JAN NERUDA

ČESKÉ DIVADLO

V

KNIHOVNA KLASIKŮ

KNIHOVNA KLASIKŮ



SPISY JANA NERUDY

Svazek osmnáctý

JAN NERUDA

ČESKÉ DIVADLO

V

KNIHOVNA KLASIKŮ
ODEON
Praha 1966

SPISY JANA NERUDY

řídí Ústav pro českou literaturu Československé akademie věd

Hlavní redaktor Jan Mukařovský

Redakční rada: Aleš Haman, Miloslav Novotný, Miloš Pohorský, Rudolf Skřeček, Felix Vodička

Výkonní redaktoři Aleš Haman a Rudolf Skřeček

Text a ediční poznámky připravila Milada Chlibcová, vysvětlivky Dalibor Holub

Graficky upravil František Muzika

RABAGAS

I

△ *V Praze 16. ledna*

Že prý ještě nebyl podobný skandál na žádném divadle pražském jako ten nejnovější na divadle českém – tvrdí alespoň německé listy pražské. Nevím, neviděl jsem ho, slyšel jsem jen a četl jen o něm, avšak neslyšel a nečetl jsem, že by byli najatí veřejní posluhové, s prýmkou a číslem na čepici, vnikli až do orchestru, aby odtud výdatněji syčeli a hvízdali na jevišti, jako se stalo prý teprv nedávno v pražském divadle německém, – čti tytéž německé listy pražské. Ostatně – možná! Byl to druhý velký divadelní skandál náš.

Pan doktor Rieger má to neštěstí, že kdykoli začíná mít vliv na vedení divadla českého, pokaždé se něco stane. Připomeňme sobě, že první velký hřmot v divadle strhnul se hned po otevření divadla Prozatímního. Byl v divadle koncert a pan intendant dopustil, aby zpíval zpěvák německý – tenorista Nachbauer – na českém jevišti německy. Bylo to v době, kdy jsme začali se právě probírat z dřívějších ideálů svých a poznávat, že dotud kázaný liberalism německý je liberalismem lživým, že v národním ohledu, ni ve školách, ni v něčem jiném, nemůžem od něho očekávat ústupků pražádných. Každý věděl, že vystoupení českého zpěváka s českým zpěvem na německém jevišti bylo by pouhou nemožností. Mimoto jsme byli právě opojeni první radostí nad tím, že máme konečně pro české umění první samostatný stánek svůj, a chránili jsme národní ráz jeho s pochopitelnou žárlivostí. Pan doktor Rieger patrně nerozmyslil si dobře situaci, připustil zpěv německý a – obecenstvo se opřelo.

Nyní týž pán zase nastoupil v činnost v záležitostech divadelních. Ne co intendant, ale co člen Družstva, jehož slovo je

v Družstvě tom pro politické, sociální a bývalé intendantské postavení jeho slovem nejvážnějším. Dáván teď Rabagas. Dětinské tváření teď, že nechtěli staročeští členové Družstva způsobit útržky na stranu svobodomyslnou kusem tím, že nechtěli jí, jak se říká, „zasadit ránu“. Bylo by přinejmenším divné, proč nová správa co k prvnímu kusu svému zvolila právě tento kus špatný, a ne jiných lepších. Bylo by divné, kdyby někdo tvrdil, že jsou nynější divadelní správcové tak – řekněm „neznalí“ všeho divadelního světa, aby nevěděli, že za prvé psal Sardou kusem tím satiru na svobodomyslné lidi vůbec, za druhé že tomu i mimo Francii porozuměli všude a vypískali kus všude a za třetí že jej vypískají u nás najisto také. Bylo by dále nepochopitelno, pročže as nesměl režisér obsazovat kus jako jindy, proč vmísil se do rozdávání úloh jistý člen správy nejurčitějšího politického charakteru a obsadil jisté úlohy dle vlastního svého výroku tak, aby se staly „groteskně komické“. Bylo by naprosto nepochopitelno, jak by přišly *na jevišti* do redakce svobodomyslného listu – v Monaku (!) pražské Národní listy a Posel z Prahy. Atd. Úmysl byl příliš patrný. Dobře řekli ve včerejším jednom zaslánu navštěvovatelé divadla, že rozumná divadelní správa, ví-li určitě napřed, že se strhne rámus tak strašný, snadno se mu vyhne, nevyhne-li se, že je vidět vzdor, schválnost, úmysl.

Jediné slovo páně Riegrovo bylo by zabránilo všemu, on je nepromluvil. U něho ovšem nemožno hledat příčin jen ředitelských, musila být politická příčina. Jaká – to se neví. Odmítnutý satirický náběh je hotová porážka, které se politik as rád vyhne. Mimoto, jaký by byl výsledek právě *teď* i z povedeného náběhu na svobodomyslnou stranu? A pak, jaký je přec prospěch z toho, když uvede se *nyní* na české jeviště nejen satira na svobodomyslné lidi vůbec, nýbrž zároveň na emigraci polskou zvlášť!

Sardou napsal v Rabagas totiž také satiru na polské emigranty. Známo, co vše utrpěla vystěhovalá Polska, známo, že synové její dostavovali se na každé bojiště, kde prolévána krev za svobodu, a pochopitelno, že mezi nimi mohly se někdy objevit i osobnosti méně „řádné“. Takové satirizoval Heine již ve svém Romanceru, vypravuje o dvou z nich, o „Krapülinském a

Waschlapském“, že neměli košil, neměli kabátů, byli plni nečistoty, – nedal k nim slušné protiváhy, protože co Němec byl nepřítel Poláků. Zrovna tak nepřátelskou satiru napsal Sardou do svého Rabagas, my Češi zkroutili jsme Sardouova Poláka docela na „Petrovský“, my Češi pomohli satiře té ochotně na jeviště své. První úkaz toho druhu ve *slovanském* světě. Cožpak říkáme my k tomu, když ve Vídni kvůli tomu, že tam chytli někdy nějakého zpustlého Čecha, do každého divadelního kusu svého staví Čecha nějakého, který krade? A co bychom řekli k tomu, kdyby polská divadla přebrala ty kusy z Vídně a prostě opakovala vše, jak se děje tam?

A pak, nač znesvářit divadlo české právě teď s celou velkou stranou v národě? Neuvítali jsme novou divadelní správu z pochopitelných příčin se žádným nadšením, nečinili jsme si o ní pražádných iluzí, ale slíbili jsme, že poctivě uznáme vše, co způsobí dobrého. Nemůžem dle svatého svého přesvědčení, dle upřímné své lásky k rozvoji českého ducha jinak než také nadál a vždy dostát slibu tomu, ale podobné vzdory a schválnosti jako ta poslední věru že činí objektivnímu a spravedlivému úsudku cestu velmi nesnadnou!

Jediným slovem mohl pan doktor Rieger předejít všemu, on je nevyslovil, a třeba toho věru litovat. Očekávali jsme již i v jiných směrech slova podobného od něho, nikdo je neslyšel. Český duch takhle divně pochodí! Už dávno neoznámějí listy konzervativní ani titul české knihy, když tato je z pera člověka strany svobodomyslné. Boj proti dostavění Národního divadla je znám. Letos se postavily tytéž listy i proti národní besedě, která byla po více než třicet let výročním majákem všeho národního života v Praze. Nyní daly do klatby i Besedu umělec-
kou. Pomalu bude u *Čechů* v klatbě vše, co je *české*.

Jaký má vše to cíl, jaký jde z toho prospěch pro národ?

„Kam to povede?“ ptá se nyní stejný hlas po celých Čechách. To neví nikdo.

NÁRODNÍ LISTY 17. ledna 1875

II

△ *V Praze 23. ledna*

Je sice pravda, že syn nyní stává se kmetem často dřív nežli otec jeho.

A je také pravda, že šestnáctiletá dcera ví mnohdy víc než nevinná matka její.

Ale vzdor tomu je pokrok vzdělanosti, ač neodolatelný, přec jen tuze pomalý!

Tak jsem vám, ač dost jsem stár, právě teprv včera porozuměl slovům Jean Paula „Divadlo jest jaksi ichnografie každého národa“! Což znamená tolik, že pohled na divadlo je jakoby pohled na pevnost národa, jaké že je jeho divadlo, taková že je vlastní duševní jeho síla obranná. Dost dlouho tu průpověď německého humoristy znám, dost často jsem ji četl, přec jsem jí porozuměl teprve teď; z čehož plyne nezvratné naučení, že teprv teď české divadlo dosáhlo vlastní a pravé své výše.

Vskutku, pravou pevností bylo Zemské české divadlo včera, při opakování Sardouova Rabagas! Policejní strážníci u kasy, vedle v chodbě, dále ve vestibulu, dále na schodech, dále u dveří do parteru a do parketu a na galerie, dále na jevišti, dále u garderob, dále za lóžemi; pak přecházely patroly od střechy až dolů; pak tu u každého důležitého vchodu stál komisař – vskutku, včera se nemohlo českému divadlu pranic stát. Hotová pevnost za doby války, přeplněná obsádkou; ale krásné to bylo, porozuměl jsem německému humoristovi: divadlo na výši své!

Avšak již proto, že se mne nikdo neptá, musím snad také říci, proč jsem právě včera do divadla šel. Je tím vinen již zase humorista, ale český, chvalně známý J. S. Skrejšovský. Napsalť do Politik, že „dnes bude obecenstvo si dělat pořádek *samo*“. Jak to? Bude samo sebe vyhazovat, nebo samo sebe usyčovat, nebo samo sebe aretovat, nebo co? To musí člověk přec vidět! A vskutku, zázračně jednoduché rozluštění, a dělá se to takhle. Vezme se třetina codenních navštěvovatelů divadla, pak dvě třetiny policejních strážníků, každý navštěvovatel postaví se mezi dva strážníky – a teď to může začít: jakmile „navštěvovatel“ zasyčí, začne „daleká většina obecenstva“ dělat pořádek.

Výtečný prostředek, jenže trochu drahý, stojí za večer nějaké stovky, ale divadelní správa, která je spořivá, může si ho dovolit. Dělá se to pro „obecenstvo“.

Druhý Rabagas odešel tedy bez zapísknutí a jen lehký sykot ovíval zimničně rozpálenou jeho hlavu. Ve vzduchu jako by byl se skvěl Sirachův verš: „Po žádostech svých nechoď a od vůle své odvracuj se. Vyplníš-li své duši žádosti její, učiní tě v radost nepřátelům tvým.“ (18, 30–31) Nebylo pískotu, neboť jak stojí v Písmě psáno, „člověk opatrný tají umění“. A poněvadž stojí v témž Písmě svatém psáno, že „člověk bláznivý plesati bude rukama“, způsobili někteří lidé i aplaus. „Obecenstvo“, majíc takt naproti duševně chorým, tvářilo se, jako by jich neslyšelo.

Konečně jsme se tedy naučili, jakýmže „divadelním aparátem“ lze provádět ředitelské vzdory. Poprvé tu v nové době přinutila jedna strana česká brannou moc, aby tato zakročila proti druhé straně české. Je to zajisté velmi pěkné a už zase nemají při krásné novotině té mladočeši pražádných zásluh. Zrovna jako by byli zabedněni, do všeho je musí teprv staročeši přivést! Kdyby těchto nebylo, již dávno „skončen byl by starý ten náš rej“, ale – díky jim! – on začíná, „věčně různý ve svém hnutí“, vždy zas znovu.

Věčně různý, věčně stejný – hádka, podezřívání, nadávka atd., jakž už známo.

Johannes Scotus Erigena, filosof 9. století, rozdělil přírodu zkrátka ve čtyry formy: v přírodu, která tvoří, ale není tvořena; pak která je tvořena a sama také tvoří; dále která je tvořena, ale sama netvoří; konečně v přírodu, která není tvořena, aniž sama tvoří.

Zcela tak duchaplně bude moci jednou někdo rozdělit nás nynější české žurnalisty a řekne: „Byli předně takoví, kteří sami nadávali, jimž ale nebylo nadáváno; za druhé takoví, kteří nadávali a jimž bylo také nadáváno; za třetí takoví, jimž bylo nadáváno, ale kteříž sami nenadávali; a za čtvrté byli takoví, kteříž sami nenadávali nikdy, jimž ale také nikdy nebylo nadáváno, – jenže těchto vůbec nebylo.“ –

A tu najednou v tu frivolní hru, jaká se teď u nás tropí se vším, co je české, zapadlo něco tak ideálního, tak čistého a krás-

ného, že jsme, jako by nás ovál dávno nepocítěný teplý vánek jarní!

Svět hudební nemohl být v posledních dnech více překvapen zprávou, že Offenbach skládá nyní – mši, než byl teď svět český, když začalo se na všech stranách v českém národě sbírat pro národní gymnasium na Slovensku. Poprvé tedy zas svorné spolupůsobení k cíli ideálnímu!

Ovšem, je tu cíl, který musí hnout českým srdcem, byť mělo třeba již jen skrovný zbytek národního uvědomění. Poskytnout pomoci větvi československé, která úpí pod barbarským nátlakem cizoty, která je naší větví nejchudší, ale také nejpoetičtější!

Posud na Kalvárii Čech, Slovák dlíme –
bratr za bratra se více nemodlíme,

to platilo včera ještě, a dnes – dnes se koná již daleko více než modlitba, koná se čin! Mocný paprslek lásky šlehnul od Šumavy k Tatrám – zdalipak ukane světla z něho do tmy pod Šumavou? Ochrannou ruku vztahujem k osvětě Slovenska, zdalipak vybavíme osvětu doma z jizlivého, sychravého průvanu?

NÁRODNÍ LISTY 24. ledna 1875

KATINKA HEILBRONSKÁ – MUSÍ NA VENEK
(J. V. Slukov)

Mladý host náš, p. Slukov, vystoupil již dvakráte. Poprvé v Katince heilbronské, podruhé v Musí na venek, poobakráte v úlohách, jež na jevišti našem náležejí již v repertoár „odbytý“. Vzdor tomu získal sobě pochvaly. P. Slukov je krásné postavy divadelní, hlas jeho je silný, jenže obestřený. Možno že vada tato, jakož též jistá nucenost pohybů souvisí s prvním vystoupením na jevišti velkém, že by se později poddala. Patrně ví p. Slukov, co mluví, a z přednesu poněkud monotónního by snad přišel časem svým do podrobných nuancí. Rok – dvě leta

by potřeboval ještě, aby se stal platnou silou na jevišti pražském, ovšem ale na venkově by k tomu nedozrál. Pro mladé úlohy hrdinné byl by již nyní dobrou akvizicí.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 21. ledna 1875

ANGOT, DÍTĚ PAŘÍŽSKÉ TRŽNICE

Lecocqova tříaktová opereta Angot objevila se konečně také na českém divadle pražském. Již procestovala Evropu, kvetla po celé leto také již v české aréně na Smíchově, než se dostala sem. Všude se líbila a líbila se předevčírem také zde, je vítána. Ovšem že daleké většině obecenstva nebyla více novinkou, vynikající hudební čísla její zná a zpívá každý a již se promrzují i kolovrátkům; pan Švanda sebral smetánku, byť vypravil operetu tu s vzornou skutečně pečlivostí a Pražané putovali k němu houfně. Proto také, když již tak dlouho se čekalo, mohlo se s Angot počkat snad ještě trochu déle. Větší jeviště arény bylo by výpravě prospělo a tam by byl pak i finanční výsledek docílen větší; mimoto by opereta byla obecenstvu přec jen později zase „novější“. Nemusíme zde vyprávět děj. Známo, že květinářka Clairette Angot je dítětem „pařížských hokyň a hokynářů“; ujali se jí, když jí zemřela matka. Známo, že právě na počátku hry má mít svatbu s vlásenkářem Pomponnetem, že ale tajně miluje pouličního zpěváka Ange Pitou. Že dále tento Ange Pitou od té doby, „co máme svobodu“, je stále pro své písničky ve vězení, že ale vždy zas ihned z něho vyvázne, tajně chráněn divadelní umělkyní Lange, která ho miluje. A že když tu tajnou pletichu Angot prohlídne, přec jen si vezme Pomponneta, frizéra. To vše je známo, ale provedení i obsazení bylo ovšem na pražském divadle nové. V tištěné knize nalezáme slova: „Za nynější vlády je látky (k výtkám) víc než důstatek.“ Slova ta pronesl – nevíme následkem jaké cenzury – Ange Pitou trochu změněně, a sice „za nynějšího direktoria“. Poně-

vadž ale obecenstvo pohrdlo slov těch užít k demonstraci, nechcem také my zde „nynějšímu direktoriu“ vytknout některé patrné chyby v obsazení, aniž to, že nevypravena opereta s touté skvělostí, jakou slynuly operety na zemském jevišti dříve. Jen k tomu poukazujem, že mělo *ve všem* hledět se k tomu, aby provedení pražské bylo ještě lepší, než bylo provedení předměstské. Sbory například, zpěvně sestudovány zcela dobře, mohly také kvůli lepšímu pohybu hereckému směle mít ještě několik zkoušek. V ostatním je arci pravda, že netřeba, aby pražské divadlo vždy i co do času předstihlo arény vůkolní; přichází-li třeba později, má pomůcky pro výpravu výdatnější: silnější sbory, jednotlivé vynikající síly herecké a pěvecké, pak výtečný, Smetanou a Čechem vycvičený orkestr. Hlavní úlohy dámské byly například v rukou slečen Sákovy (Angot) a Boschettiovy (Lange), hudebně byl tedy dobrý, zčásti skvělý výsledek zaručen. Ovšem, lehký, hravě elegantní tón, jakého francouzská opereta žádá, není opravdovějšímu způsobu obou jmenovaných slečen valně příbuzen. Ostatně rozpoutala se sl. Sákova v třetím jednání přece k přednesu volnějšímu a možno, že tón závěrečný stane se při opakování tónem stálým. Romanci svou a dueto s Pitouem v prvním aktu, pak dueta se sl. Boschettiovou v aktu druhém a třetím provedla vzdor jakés unavenosti hlasu roztomile. Sl. Boschettiova nemohla se zcela vymanit ze slohu velkých oper, jakému dříve uvykla. Také myslíme, že líp než v operetách by jevišti našemu posloužila co koloraturní zpěvačka v operách velkých; jeť její umění vskutku brilantní, její síla v plné ještě svěžesti své. Také jí vadí jazyk češtině nezvyklý při operetě ještě citlivě a bude vadit ještě dlouho, neužije-li slečna vzorné píle. Čísla svá ovšem provedla s onou virtuozitou příjemnou, která nehledíc k efektům nápadným působí svou dokonalostí a elegancí tím mocněji. Obě dámy byly vyznamenány potleskem častým. První potlesk téhož večera obdržela pí Seifertová (Amaranthe) za delikátně přednešený kuplet svůj. Také prózu svou provedla velmi charakteristicky a byla v živých těch scénách výtečně podporována pí Hynkovou. Mužské úlohy byly skoro vesměs dobře obsazeny, až na Larivaudiera, člena direktoria, kteráž dána p. Šamberkovi. Pomáhal v hudebních číslech sice se vší falší umění svého, zato ale co do charak-

teristiky viděli jsme zas jen v Larivaudierovi postavu, jakou jsme u p. Šamberka viděli již hezky víc než stokráte. Také p. Mošnovi nepodařilo se podat Trenitzem něco nového, ač hrál s humorem. Litujem, že nevidíme ho více zaměstnaného ve veseloherních šaržích, v nichž často je nepřekonatelný; trochu té veseloherní šaržovanosti bylo by slušelo jeho „spiklenci“ dobře. Zvláště ho upozorňujem na závěrek druhého aktu. Bojácnost musí i zde být vyznačena, zde nesmí herec v tanci rozpoutat se až k nelíčené rozpustilosti; zrak jeho musí stále tkvít na přítomném „husaru“, a jen když tento naň pohlédne, má se náhle vnutit do tance. U p. Mošny, jenž vždy má nejlepší vůli, stačí pokynutí to zajisté. Zcela přirozeně se pohyboval p. Seifert co Pomponnet, jemu vůbec úlohy podobného druhu svědčí výborně. Výborný byl také p. Krössing co Ange Pitou, vzdor lehké obestřenosti hlasu. Samostatně sobě počínal opět p. Frankovský co agent Louchard. Vedlejší úlohy byly pány Kinským a Koubkem, pak sl. Pazákovou dobře obsazeny. – Obecenstvo bavilo se při výtečně p. Čechem řízené té operetě dobře po celý večer.

NÁRODNÍ LISTY 6. února 1875

MONIKA
(Helena Veverková)

Předvčerejší den náležel sl. Veverkově. Že sobě ku své benefici zvolila právě Moniku, pochopujem i schvalujem. Bylať právě úloha tato z nejprvnějších, ano snad úloha vůbec první, ve které slečna svůj talent zkoušela, a jakž slečna sama, takž mnozí z diváků mohou měřit vzdálenost nynější již rutiny a herecké volnosti od prvopočáteční nejistoty, mohou seznávat i uznat nepopíratelně velký pokrok. Prvně spatřili jsme sl. Veverkovu co Moniku na malém divadle Mikulášském a i skrovnoučký rámec tamější byl počátečnici ještě v mnohém ohledu velký; nyní vyhovuje slečna uměním svým již téměř úplně rámci tomu velkému, jaký sobě zbudovala naše výborná pražská činohra. Ovšem

k úplné té vyrovnalosti, k velkým těm konturám a zároveň k tomu jemně odstíněnému detailu, jakým se honosí Monika pí Malé, slečna beneficiantka zcela ještě nedokročila; avšak ve mnohých scénách, přenášejíc Moniku rozhodně do oboru heroin, byla slečna taktéž úchvatna a byla přitom také, což velmi mnoho platí, zcela svoje a původní. Vzpomínkám a paralelám obětovala slečna ovšem finanční výsledek své benefice. Monika náleží k nejobehranějším, ale také již k překonaným činohrám. Mimoto – strašné, přímo strašidelné to obsazení! Obdivovali jsme se každému, kdož byl přítomen, že ho vzdor úctě k slečně beneficiantce neodstrašila divadelní cedule, slibující v leckteré, mimotitulní sice, ale přec jen velké úloze požitek zrovna – zdrcující. Mohli bychom dvě či tři síly z úsudku toho chvalně sice vyjmout, ale ty nám odpustí, nejmenujem-li jich, nemusíme alespoň jmenovat také ostatní. – A konečně, když je nyní venku mráz, vyhýbá se každý opatrný člověk rád návštěvě v českém divadle, ze strachu o své zdraví. Předevčírem byl tragický děj na jevišti v obecenstvě sprovázen zcela opravdovým drkotáním zubů! Pan ředitel seděl schoulen ve svém kožichu – snad pro příklad. On má vskutku pravdu: v těžkém kožichu, s pořádným žokem na nohou a s ohřátým oblázkem v každé kapse; to člověk přece přes dva akty vydrží.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 13. února 1875

ČESKÉ DIVADLO – DO RUKOU NĚMECKÝCH

△

„Odhoďte přec alespoň zde kletou nečinnost svou. Udržte nám divadlo alespoň na výši posavadní. Udržte nám jediný ústav, kde český duch volně může se povznést v oblast umění, a my zajisté že neubijeme zásluhu vaši, my uznáme každý krok váš dobrý.“

Takž jsme psali dne 14. prosince minulého roku, několik neděl po tom, když staročeská strana řízení Zemského českého di-

vadla dostala do svých rukou. Psali jsme tak upřímně, poctivě – dnes ještě, nebo třeba ještě později uznali bychom s jasnou radostí ihned zásluh, jen kdyby byly. Neboť jakž by mžikem neustoupila osobní nechuť vůči zdaru národní věci, jakž by dovedl někdo z nás položit mrzkou lež proti potěšitelné tak pravdě! Avšak rovněž upřímně netajili jsme se s přesvědčením svým, že osobnosti k řízení nově povolané nemají ni schopnosti, ni pravého, čistého uměleckého nadšení. Nebudem se zde šířit o činech osobností těch. Pravda je, že divadla užito k rejdům stranickým, pravda, že repertoár letošní zimy nikdy nebyl tak arénovitý jako letos a že činohra, kvůli jejímuž plodnému vývoji jsme hlavně toužili po samostatném divadle českém, nikdy tak ladem neležela jako letos, pravda je konečně – pomlčujem rádi o mnohých smutných, obecenstvu ale známých událostech –, že takměř celý personál divadelní, potud vlastenecky i umělecky nadšený, je způsoby a činy nové správy již naprosto rozmrzen a unaven.

Snad řekne někdo: nová správa musí se učit chybami. Dobře, nemluvme o patrném úmyslu a zjevných schválnostech, připusťme plně nezkušenost. Ale když̌e má být užito tedy nabývaných nyní zkušeností? Za třináct̆e měsíců dojde již právo nynějšího Družstva na divadlo. Má posavadní Družstvo jistotu, že obdrží divadlo opět? To se rozluští za málo již neděl – a když̌ ti lidé, kteří s tolikerým křikem a přímo neslýchanými veřejnými skandály pracovali k tomu, aby divadelní správa dostala se z „mladočeských“ do rukou jich „staročeských“, třeba snad uvidí, že ústav již zase vymyká se z rukou jejich, co by as učinili pak a jak by se chovali? Zuřivě by se chovali, zajisté, ať by divadlo dostal již kdokoli, neboť znám je způsob jich proti všemu, co není *úplně* jejich. „Osobnost platila víc než umění, pouhému zalechtání jedné politické strany obětován prospěch národa“ – a osobnost politická by platila opět víc než umění a než prospěch národa. Bojíme i zas nebojíme se hrozících všech možností. Je sice pravda, že dovede se přímo hravě rozbít za tři měsíce to, co krystalizovalo po patnácte let, a že by nový ředitel místo uměleckého celku převzíti snad musil jen zříceniny, je dále pravda, že bezohlednost osobností těch nemá mezí, ať již přitom uškodí se národu jakkoli, a rovněž pravda je,

že by bdělost páně intendantova nestačila asi na zamezení všeho škodného, – ale ještě je tu bdělost a soud veřejnosti, hlas obecenstva, láska národa k uměleckému dílu, a kdyby stalo se nejhorší, jedna výhoda velká by plynula z toho přec, že by lidé ti byli hotovi vůči divadlu *provždy,* a ne *jen* vůči divadlu.

Nevíme, jak dopadne zápas konkursní a kdo divadlo obdrží na nových šest let v nájem. Činí se o tom v obecenstvu kombinace různé, nejrůznější a nejzvláštnější. Včerejší Tagesbote aus Böhmen například praví: „V staročeských kruzích klube se myšlenka, dílem se pro ni i propaganda strojí, aby obě divadla zemská, německé i české, při nastávajícím nájmu dána byla tomu uchazeči, který by byl ochoten převzíti *oba ústavy zároveň.* Předstírá se, že by líp se vše provedlo, poněvadž by operní sbor i balet mohly býti četnější a přece by se jich mohlo užíti pro divadla obě.“ A dále Tagesbote praví: „Vášeň stranická (řídící se totiž jen dle toho, aby divadlo nepřišlo do rukou strany svobodomyslné) nemůže přece postoupit *až ku zrádě na vlastní věci,* a Čechové nebudou as chtíti ústav, na nějž z celé země přinášeny obětě proto, že právem považován za ústav důležitý pro rozvoj národního ducha, *vydati rukoum německým.*“ A mezi tím Tagesbote podotýká, že v takový „projekt ani nevěří“.

My znali zvěst tu o den dříve, než ji přinesl Tagesbote. Slyšeli jsme, že právě tuto neděli byl ředitel divadla německého, pan Wirsing, okrášlen bílou vestou a ozdoben svými řády, již při jakés schůzce v Jindřišské ulici, ale také my jsme v prvním okamžiku „pro tu zvěst neměli víry“. Totiž v to jsme nevěřili, že myšlenka taková by byla dorostla již na praktický náběh. Že tatáž strana, která potlačila v národě veškeré nadšení pro tak toužebně dřív očekávané a podporované velké Národní divadlo, která, když kvůli tomu musil sbor pro zbudování činný vypůjčit se peněz od spořitelny, již křičela, že „Národní divadlo tím se dává do rukou Němcům“, nyní zcela klidně, ano bude záhy dobudováno, jim by je dala sama. Že by tatáž strana, která prý „na *spásu* českého divadla“ drala se tak křečovitě po správě jeho, již nyní, po třech měsících, chtěla divadlo raději *zničit,* než aby měli na ně náhodou vliv snad lidé strany svobodomyslné. A zničeno by bylo *najisto,* jakmile by dostal ředitel jediný divadla obě. Ne snad proto, jak Tagesbote myslí, že by

se as uchazeč o obě jiný než Němec nenašel, nýbrž proto, že by nynější zemský výbor jinému než Němci divadlo německé *nedal.* Němec dbal by pak ovšem předně rozkvětu divadla německého, české by bylo jen popelkou, dosti dobrou pro hrubší potřeby finanční, odstrkováno ve všem – a nejméně by se ho as ujali výdatně ti, kteří, ač prý „vlastenci", po drahná leta staví a veřejně slaví německé pražské divadlo nad české a čemukému činí, co jen nepřátelská perfidie činiti může. Velké Národní divadlo, sotva mozolně dobudováno – kdož ví, co by se s tím krásným divadlem stalo! My Češi víme, jak se nám v slově stojí.

Hotovému jakémus faktu jsme prozatím nevěřili – špatně tajenou chuť a dosti zjevnou vůli jsme znali. Vždyť známe ty pány, kterým je národnost věc zcela vedlejší, kteří, ač jsou prý „čelní mužové národa", mezi sebou nemluví jinak než německy, své syny odchovávají na buršáky a veškerý život v rodině své zařizují sobě němečtější, než jak je v kterékoli židovské rodině pražské. Vždyť známe také osobnosti, které nyní mají vliv na řízení divadla, – jsou to staří známí. Víme, jak hned po odevření samostatného českého divadla pan doktor Rieger koncertem chtěl němčině odevřít zadní dvířka. Víme, jak roku 1866 pánové Šimanovský a Chramosta šli co samozvaná deputace k řediteli německému, aby převzal také ředitelství divadla českého. Atd. A víme konečně, jaké je vůbec smýšlení na straně té. Člověk slyší každý okamžik od některého pána, který zasedá denně v divadle německém, v českém ale je bílá vrána: „Přec by bylo dobré, kdyby v Praze byla jen opera jedna." – „A jaká by pak měla být – německá?" – „Německá – ne, to ne!" vzpamatuje se pán tak trochu. – „Tedy česká?" – Pán chvilku je v nesnázích, konečně řekne váhavě: „Nu – proč by nemohla být česká?"

Snad si pomyslí někdo: Po čertech chytrý plán – a odtud strach Tagesbota! Ředitel by zajisté například kvůli úsporám bral si zpěváky, kteří by dovedli zpívat německy i česky, – německé divadlo by se tak zponenáhla češtilo, až –. Ano – kdyby nebylo Němců! Kdyby nebylo četné a zkušené německé obecenstvo. Kdyby nebylo sta velkých německých divadel, odkud pražské může vážit stálou uměleckou posilu. Kdyby nebylo

německého bdělého výboru zemského. A ono není pravdě podobno, že by staročeská politická činnost dovedla výbor ten změnit alespoň do konce příštího století.

Aby takhle Maďarům někdo řekl, že bude dobré, když dají Národní divadlo své do správy Strampfera nebo nyní Albína Svobody, ředitelů peštského divadla německého! Tu bouř po zemi celé! – Ale nechme toho! Plán Tagesbotem na světlo vynešený *proveden nebude. Protože se provést n e s m í!*

NÁRODNÍ LISTY 17. února 1875

PRINCEZNA GEORGES A ALEXANDR DUMAS SYN

I

V českém repertoáru nalezá se již více her Dumasových. Skoro pokaždé rozpředla se při kusech jeho, jako také při kusech Feuilletových, Augierových, Sardouových, v listech českých kontroverza o moderní dramaturgii francouzské, oprávněnosti jich společenských předmětů a ceně ukládaných v ně názorů. Při Princezně Georges mohlo by se znovu počít s rejem starým. Tím spíš, že dlouho odkládané provedení její náhodou nyní padlo do dnů, kdy právě Dumas jmenován byl členem Akademie francouzské „za zásluhy své o moderní drama francouzské“ a kdy on sám, v úvodní akademické řeči své, promluvil zřejmě o cílech a etických úmyslech svých. O Alexandru mladším a dílech jeho píše se nyní ve všech časopisech, nejduchaplněji, třeba ne zrovna nejpravdivěji psal Max Nordau do Pester Lloydu. Napolovic souhlasíme s názory jeho, napolovic ne – podotknem později krátce, v čemže ne. Avšak sdělujem zde čtenářstvu svému pikantní článek Nordauův, pak teprv promluvíme o Princezně a jejím provedení na českém jevišti zvlášť. Nordau píše:

„Byla a jest všude, nikde ale tak četně jako v Paříži, zvláštní, lesknoucí se třída společenská, která pestrými, bohatými barva-

mi svými přikrývá povrch národního života, jako přikrývá duhová hniloba povrch nehybné vody. Tato třída společenská skládá se vesměs z tajuplných existencí, jichž minulost je zřídkakdy známa cele, a pak ještě toliko policii; jsou v ní vdovy, jichž manželů nikdo byl neznal, a ženy, jichž zásnubního lístku nikdo nespatřil; kavalíři, jichž titul šlechtický darmo bys v gotaském almanachu hledal, a vysocí důstojníci, jichž uniformy žádné vojenské oko nespatřilo; velkostatkáři, o jichž statcích žádný katastr nemluví, a milionáři, jichž jmění přišlo bůhvíodkud; všichni ti lidé bydlí v nejkrásnějších hotelech a mají vždy nejvybranější toalety; mužové mají nesčíslné množství řádů a ženy nosí nejkrásnější démanty; jich kočáry a spřeže překonávají v Champs-Elysées a v Bois de Boulogne všechny ostatní. Mají nejkrásnější metresky, nejlepší šampaňské, nejjemnější doutníky a nejgeniálnějšího kuchaře. Jejich cesta je cesta komety; z neznámé čtvrtě nebeské náhle vyjdou a jasný jich lesk upoutá ihned pozornost všeobecnou; s velkou rychlostí proběhnou cestu lesklou, jsou na každém skvoucím bodu jejím sledováni tisíci obdivujících, závistivých, zpytujících očí a zmizí obyčejně rovněž rychle, jakž byli vystoupili. Zřídkakdy skončí nádherná cesta jejich v soudní síni a pak se poctivý rukavičkář zachvěje zvěstem, že Jeho Milost pan vojvoda z Odřihostů, jehož koupěmi býval tak poctěn, vlastně je jen nějaký komi Mayer (ne-li něco horšího); ale jak praveno, jsou to jen výminky, takto se společnost ta skandálům obyčejně ráda vyhne. Chová v sobě nejnebezpečnější vlastnost všech pasořitců, totiž že potlačuje zdravý, oprávněný život organický a na jeho útraty bezmezně se roztahuje do šířky i do výšky. Společnost slušná nemůže s ní zápasiti; zastupujeť jistou minulost a cítí se zodpovědna za budoucnost, kdežto tyto existence bublinové nemají žádného včerejška, o zejtřek se nestarají, a proto přes dnešek všechen lesk a všechnu bohatost rozlívají, jíž se tak či onak byli zmocnili. Aby se nezničili, odejdou do zákoutí lidé poctiví, kteří dobře vědí, jak daleko se spustit mohou beze škody.

Tato třída lidí květla za císařství; tenkrát byla ve Francii stranou panující; seděla na trůnu, panovala v ministerských hotelech, komandovala armádu; vytvořila svůj jazyk, svůj mravní zákoník, svou etiketu, své umění, svou literaturu. Lidé,

kteří se balansují na úzkém rozhraní mezi zákonitě vysloveným zločinem a v paragrafy neuvedenou špatností, byli dáváni národu za vzor, řídili jeho mravnost a dávali mu ve všem pravidla. Samo sebou se rozumí, že tento svět kulisní, na nějž oko nesmí pohlédnout odzadu, nalezl také básníky své. Největším z nich byl Alexandr Dumas syn.

Mohl Dumas býti něčím jiným než chvalořečníkem „demimondu“ – „světa *polovičného*“, dle něhož se řídil svět *celý*? Vyrostl mezi lidmi, jimž mravnost byla copařstvím a daremnost genialitou; soudruhové jeho mládí byli nejprv „bohémienové“, lidé s poetickými sny o budoucnosti, ale bez noclehu, a později, když sotvaže nabyl let, aby mohl se poddat smyslnému užívání, byly kolem něho lesknoucí se nevěstky, jichž očima na svět se díval. Dvacet let stár napsal svou Dámu s kaméliemi, která ho náhle slavným učinila, a po dvacet let dalších vybíral perly své z těchže nahnilých lastur, v nichž byl našel poklad svůj první. Dáma s perlami, Diana de Lys, Přítel žen, Polosvět, to jsou vesměs bratří a sestry a pošlé z téhož konkubinátu ženiálnosti se zpustlostí mravů. Jest to zvláštnost znamenitých básníků, že postavy jejich platí za typy národa doby jisté. V ohledu tom visí pověst národa na básnících jeho. Země necestují, ale knihy konají cestu po světě: z vlastního názoru utvoří sobě z desíti tisíců jeden o cizím národu úsudek svůj; cizí literatura je přístupna každému vzdělanci. Goethe vytvořil svou Markétku, a od padesáti let navykl cizinec myslet sobě co Markétku každé německé děvče; Dumas vytvořil opak, Margueritu svou, a od té doby, posuzuje-li cizinec ženu francouzskou, myslí nejprv na Margueritu.

Zajisté že není každé děvče německé Markétou, jako není Margueritou každé děvče francouzské; snad je poměr obou druhů ženštin u obou národů as tak stejný; přec ale jdeme Němkyni s příznivým, Francouzce s nepříznivým předsudkem vstříc. Němkyně může hřešiti jak chce, jakož to také leckde činí dosti nevázaně; Francouzka může být čista jako vestálka, nedotknutelna jako Lukrécia: prvější bude přece moci nosit bílý pláštík Markétčin, kdežto Francouzka bude se vždy musit pro zlou pověst Margueritinu červenat, až po nějakém pokolení přijde snad nový básník německý, který řekne, že píseň o ctnostné

Markétce je dozpívána a zato vypravovati bude román německé hříšnice, a až příští francouzský líčitel vystoupí, který protrhne obraz Margueritin a na jeho místo zavěsí obraz Francouzky ctnostné, čisté, panenské, v citu ušlechtilé.

Alexandr Dumas je pravý básník; má vše, čeho potřebí k takovému; obrazotvornost, která každou myšlenku ošatí rouchem názorným a každému stínu zdravého masa a krve dodá; mluvu, která je s to vyslovit, co je nejjemnějšího i co nejsilnějšího; jemný cit pro krásu a umělecký smysl pro míru a souzvuk; ale on je zároveň nejnemravnější ze všech novějších básníků francouzských, je ze všech kazatelů, kteří slouží hříchu, jediný opravdový génius. Pokud leží smetí na ulici, nezkazí chuť nikomu; když ale přijde geniální, cynický umělec kuchař, zavaří je se šampaňským, obklopí lanýži, nasytí kořením, promísí sekaninou ze zvěřiny a v paštiku zapeče, pak je možno, že hosti svých oklame, že jedí z podaného jídla a teprv později nebo vůbec nikdy se nedovědí, čeho požili. Je to obraz zvracející žaludek, ale látka nalezená zde není právě o dost málo chutnější. Dumas je takový umělec kuchař, který smetí z ulice upravil pro gurmány. A bojím se, že nejen pro gurmány. Žena prodajná byla již dříve v rozmanitých literaturách. Ale vyobrazili ji barvami protivnými a spisovatel cítil nebo líčil alespoň nechuť k hříšnici, když vypravil morálku povídky své. Dumas je první, který nevěstku pojal co mučednici, co matku bolestnou; je první, který ji ozářil světlem poezie, zahrnul vůní, čelo její okrášlil gloriolou paprsků a mocnými prostředky, jaké právě jen básník má, naše sympatie jí získati hleděl. Dumas stal se zástupcem hříchu, omlouvá jej, idealizuje jej a činí jej vábným a následování hodným. Prohnilá společnost císařství měla takového zástupce potřebí, odměnila jej neslýchanou slávou; francouzský národ ale zaplatil to navenek ztrátou dobré pověsti své, uvnitř zatemněním mravného ideálu.

Dumas poznával za svého mládí a hezky dlouho přes ně ženu jen co hříšnici, jen co nádobu smyslných rozkoší; zacházel jen se ženami, jichž cena na burze lehkomyslných mužů byla buď podrobně udána, nebo alespoň dosti určitě odhadnouti se mohla. Teprv později, teprv ve věku pokročilém, co zralého čtyřicátníka potkala ho náhle také žena slušná. Trnul a nevěděl

zpočátku, co z nového zjevu toho by učinil. Žena, která nevětří po hříchu! Žena, o níž ani jediný člověk v Jockeyklubu, v kavárně, ve foyeru operním, v Champs-Elysées netvrdil, že ji měl a že ho stála tolik a tolik! Žena, která nebyla zde pro celé pokolení mužské, nýbrž jedinému muži náležela tělem duší, všem ostatním ale byla nepřístupna! Byl spleten, mnul sobě čelo, koktal, ale brzy se zase vzpamatoval, a poněvadž zjev nový, ženu slušnou, nemohl umlčet, začal pilně a náruživě, jakž u géniů bývá, studovati její přírodopis. Záhy dost dospěl k výsledkům; Princezna Georges, Žena-muž, Žena Claudova jsou ta díla, v nichž uložil výsledky nových svých studií. Jsou to výsledky dosti památné. On praví k mladému děvčeti, kteréž vstupuje právě do světa:

‚Dítě moje, máš dvě cesty před sebou. Můžeš se státi buď hříšnicí, buď ženou slušnou. Margueritou Gautier nebo princeznou Georges. Pamatuj sobě následující dobře:

Staneš se hříšnicí.

Pak jsi královnou světa; tvoje dny jsou rejem, tvoje noci rozkoší; tvé jsou poklady golkondské a sáček tvůj nemá dna; když položena na atlasové polštáře ve snech čarovných letíš po procházkách veřejných, následují tě zraky žen se závistí a obdivem, zraky mužů s tužbou a žádostí; v tvých salónech shromáždí se velikáni tvého národa; volíš sobě mezi nejkrásnějšími, nejurozenějšími, nejbohatšími muži, a ten, jenž zvolen bude, je šťasten, že může hlavu položit na klín tvůj. Tebe neváže zákon žádný, netíží ohled žádný; můžeš hleděti, věděti, mluviti a jednati; tys pouhá svoboda a společnost s utajenou závistí vzhlíží k tvému blahému výminečnému poměru. Ani stín dlouhé chvíle neztemní veselý život tvůj a nemáš žádné povinnosti, která by tě tížila. Jsi-li muže syta, odhodíš ho a sáhneš k jinému; chce-li opuštěný vniknouti do tvé spací komnaty, poruč služce, aby mu zakázala vstup, a směj se mu na hedbávném svém loži s následovníkem jeho; nemůže-li snést nevěry tvé, nechť se zastřelí. Pamatuj sobě, že mužové musí učiniti pro tebe vše, ty ale pro ně praničeho. Vezmi jim milióny z kapsy a životní sílu ze žil. A cítíš-li, že stárneš, že churavíš, nesmíš jako Marguerita zamítnouti ruku, kterou ti nabízí šílená oběť tvého svůdnictví, nýbrž ji přijmi, abys v stáří svém co vojvodkyně nebo markýzka

mohla se státi přednostkou některého dobročinného ústavu a ochranitelkou mladých kaplanů.

Nebo se staneš ženou hodnou.

Tak jsi se odevzdala muži, jehož nezvolila snad láska tvá, nýbrž určila náhoda, interes nějaký bídný; jsi jeho otrokyní; žiješ jedině v něm; každý pohled, kterýž věnuješ kráse, líbeznosti, duchu, eleganci, pokud vše to netýká se tvého muže, je zrádou, je hříchem smrtelným; nesmíš se lesknouti, nesmíš býti vábna, neboť to by mohlo poškoditi pověst tvou; musíš se zavříti sama v sobě, tvých vlastností nesmí tušiti nikdo mimo muže tvého; musíš spatřovati, jak mužové, *jak tvůj muž sám* celé bytosti a způsobům hříšnic se obdivuje, ale běda tobě, zkusíš-li bojácně užíti sebenevinnějšího prostředečku, jimiž onyno muže omamují. Nebuď ničím než ženou, matkou a hospodyní, ale když tím jsi vzorně a obětovně, jen se nikdy nedomnívej, že tím ukládáš muži jakous povinnost; on před svatbou hýřil na prsou hříšnice, on se tam vrátí také nyní; on jí tam donese jmění své, sílu svou, a ty musíš být potěšena a vděčna, když pro tebe zůstaví špatné zbytky z obého. Myslíš, že to nespravedlivo? Je to los tvůj a musíš jej nésti. Copak chceš? Máš děti. Měj z nich radost a štěstí své. Tohoto štěstí, této radosti hříšnice nemá. Chraň se strašného omylu, že nevěrnost mužova zprošťuje tě tvých povinností k němu. Jemu náleží celé pokolení ženské, tobě jen ten muž jediný, jediný ze všech; on má všechna práva, ty máš všechny povinnosti; on smí užívati, ty musíš trpěti; on smí hřešiti, ty musíš ctnosti sobě hleděti. A zeslábneš-li v den některý, vzbouří-li se cit tvůj proti tomu otroctví, odvážíš-li se tisícerým nevěrám manželovým odpovědíti samа nevěrou jedinou, věz, že příkaz můj k muži zní: Zab ji!‘

Taková jest volba, jakou Alexandr Dumas ženě dovoluje. Je-li pravda, je těžko zvolit z takových dvou alternativ?

Muž, který tuto ohyzdnou morálku silně, výdatně a opravdu poeticky kázal, je dnes členem té Francouzské akademie, která Pirona, Louveta de Couvrai, Balzaca *ne*uznala hodnými palmy a vavřínu, poněvadž nebyli dost ‚mravni‘. Proti Alexandru Dumasovi nepostavila se námitka ta. A vskutku nepsal nový akademik aniž skluzkých veršů, aniž lechtivých popisů, aniž povídek jiných neřestných. A přec je nejnemravnějším ze všech

čtyr. Neboť první tři mohli by nebezpečnými býti jen fantazii penzionátní školačky nebo nějakého gymnasisty, Dumas ale otravuje morálku celého národa, tím bezpečněji, že žíravý jed svůj podává v kalichu pravé poezie a u veleoltáře jemného vkusu."

II

„Dumas otravuje morálku celého národa, tím bezpečněji, že žíravý jed svůj podává v kalichu pravé poezie a u veleoltáře jemného vkusu." Tak končí Nordau a tím dal samu sobě odpověď již na mnohé, co byl řekl v průběhu statě své. Lze absolutně tvrdit, že v „kalichu *pravé poezie*" a u „*veleoltáře jemného vkusu*" lze podat něco *neestetického*? A když se estetičnost upříti nedá, když mimoto se připouští poetické a umělecké provedení, co dál? Spisovateli dramatickému lze vůbec totéž říci, co řekl Seume herci: „Nesmí nám podat to, co v přírodě není, také ne to, co je v ní špatného, totiž esteticky špatného. Neboť *mravní* špatnost může podati." A což podávají francouzští dramaturgové, když ne mravní špatnost? Je nevěra ženy k muži něco ošklivějšího než zpronevěření se muže mravním zásadám občanským? Poruší-li tento z čistě osobních a egoistických příčin povinností svých společenských, ruší snad žena povinnosti své společenské z důvodů jiných? Nebo je snad lady Macbeth, ženoucí kvůli vlastním chtíčům svým muže až ku vraždě a sama ho tím zničující, něčím vyšším než žena obětující taktéž jen chtíčům svým štěstí rodinné? Nebo je lady Macbeth proto něčím vyšším, že obrazí nám špatnost jen svou osobní, než Marguerite a žena Claudova a Sylvánie, které ukazují mravní špatnost celých tříd? Což nesmí spisovatel zosobnit celou třídu v osobě jediné a pojem učinit plastickým?

Ovšem jedná se tu o otázku zároveň sexuelní, a tu má arci každý *plné právo* žádat, aby, dotkne-li se jí veřejnost, dotkla se prstem jemným, co možná šetrně a taktuplně. Messaliny a Kleopatry byly vždy a vždy měli dramaturgové právo uvádět je na jeviště, ovšem se také vždy od nich žádal takt, nevybočení z mezí, poezie a síla na vyvedení díla opravdu uměleckého. Jsou dramaturgové francouzští bez šetrnosti? Jsme naproti nim

v poněkud křivé pozici. Byli jsme do ní přivedeni sousedy Němci. Ti z řevnivosti národní, jako například Slovanům upírají všechnu možnost kultury, upírají zas Francouzům všechen cit pro mravnost. A činí tak titéž Němci, kteří věru nemají pražádné příčiny, aby ve směru mravním vynášeli literaturu svou nad literaturu francouzskou, a mají-li ve směru tom přec nějakou přednost, je to leda přednost hrubosti a přímé sprostnosti. Při blízkém styku svém s nimi začali jsme se také my dívat jich okuláry a mluvit po nich. Kdybychom byli hned zpočátku předstupovali před mravokárná nová dramata jich s toutéž nepředpojatostí, s jakou jsme hleděli na mravokárná dramata Ostrovského, soud náš byl by jiný. Je ten veskrz naskrz úplatností, nicotou a soběctvím prolezlý svět, jaký nám Ostrovský líčí, snad esteticky lepší než svět, jaký předvádějí dramaturgové francouzští? Či mají na jevišti uvádět se jen ideály mravní, když ne skutečné, tedy vylhané? Trefné slovo pronesl Jacob: „Je velmi nerozumno domnívati se, že jeviště je školou mravů a že může kazatelnici nahradit. Počestné činy a ušlechtilé pocity, které nás z jeviště rozehřívají, jsou a zůstanou vždy jen přijatou úlohou, krásným odleskem pravdy, nikoli pravdou samou. Místo aby tedy obdivem odlesku toho mravně se stali lepšími, učí se lidé mnohem spíše oddělovati věc od slova, zdání klásti nad pravdu a zahrávati sobě s tím, co je až svatě opravdové. Právě tak bychom se mohli nadíti, že uzdravíme nemocného, když ho nalíčíme barvou zdravoty; nebo slepému že k zraku pomůžem, když ho postavíme před dobrý teleskop. *Vychovavací* moc divadla musila by se přece nejprv a nejvíc osvědčiti na hercích samých. A čemu nás učí zkušenost?“ – Když sáhne tedy Ostrovský k životu modernímu – právo mu nemůž upříti nikdo –, nemá povinnosti, aby lhal a líčil jej lepším. Žádá se od něho jen, aby ozářil jej světlem pravé poezie, provedl vkusem skutečně jemným. Pravdou svou posloužil Ostrovský národu svému tisíckrát víc, než bylo by možno lží, a rovněž tak posloužili svému zas národu Dumas – Augier – Feuillet.

Dumas líčí francouzské ženy „vyšší“ společnosti. Líčí korupci sociální, jak povstala z politické. Zkaženou poměry ženu, jak ničí dobrého muže, nebo zkaženého muže, jak ničí dobrou ženu.

Líčí ženu hodnou, jak vzdor vší hodnosti své sice nemusí, ale *může* velmi snadno se státi nešťastnou; zas ženu nehodnou, jak vzdor všemu, co vyvádí, sice nemusí, ale opět *může* býti šťastna až ku svému skonání. To vše ovšem může býti také u nás. Jenže u nás nikoli tak často jako ve Francii, řekněm raději v Paříži. Poměry jsou tam valně jiné, i zákony jiné, především ale jsou názory ve mnohém prarozličny. Ovšem pak můžem na ty obrazy hledět také jinak než tam, objektivně, bez „nebezpečí", ale také bez valné výhody. Přistihne-li muž svou ženu při nevěře a zabije-li ji neb soka, francouzská porota ho uzná obyčejně nevinným. Také Dumas radí muži, který vše pro svou ženu činí, od ní ale přece klamán je: „Zab ji!" Ale hodné ženě v pádu opačném totéž neradí, tě řekne: „Jsi a zůstaneš nešťastna! – Zákon tě nechrání, ani rozvedení není snadné. Trp!"

V Princezně Georges staví Dumas oba druhy žen vedle sebe. Ideálně dobrou, tak dobrou, že ji miluje celý svět a mluvě o ní jen prostě princeznou Georges ji nazývá. A ideálně zlou Sylvánii, která nemá srdce pro nikoho než pro sebe a k cíli svému kráčí třeba přes mrtvoly. Obě jsou vdány, prvější za prince de Birac, tato za hraběte de Terremonde. Avšak prohnaná Sylvánie dovedla k sobě připoutat Biraca. Georges o tom ví, zná každý krok obou, ví i, že hodlají s polovičkou jmění, která náleží jí, spolu utéci, nemůže však u muže svého ničeho proti tomu svést. Slyší jen lži a zakouší i sprostých urážek. Také by se vyvedlo vše, jak už pověděno, Sylvánie by zvítězila, kdyby hrabě de Terremonde v nejrozhodnějším okamžiku náhodou nezastřelil *jiného* milence ženy své. Tu prohlídne princ, že byl klamán, vrhne se k nohoum hodné své ženy – apoteóza.

Je vidět, že Dumas při kuse tom pracoval chudými jen prostředky. Divadelní proprava je sice působiva, nic však v ní nového. Je to naproti jiným dílům jeho pouhý epigrámek. Nikde ta síla, povznášející se až na „Tue-la!" Dumas je zde člověkem dobrým, je mu líto zničit ženu hodnou, nechce také zničit muže jejího – byla by také nešťastna, dá raději zabít osobu třetí, mladíka ideálního. Pomůcka, ku které zde sáhnul, má mimo vše vadu tu, že od polovice třetího aktu je konec již naprosto pro každého nepochybný, jako ve většině novel.

Ale tolik třeba přiznat, že v Georges nakreslil povahu hlubokou, eminentně poetickou, pravý to démant, jehož fasety jsou všemi směry hlazeny se stejnou pílí. Bohužel, že právě tato přednost na jevišti našem nepřišla skoro k žádné platnosti. Na úlohu tu nestačí pouhá rutina salónní nebo snad všeobecná nějaká kontura heroinská. Zde musí stát umělkyně, která má chladný patos reflexe, z velkého neštěstí přirozeně vycházející, právě tak úplně ve své moci jako nejjemnější, nejmimovolnější záchvěv citu, která je s to zprostředkovati a podati celou tu obrovskou škálu citu od zledovatělé rezignace až po nejhoroucnější vášeň. Pro úlohu, jakou je Georges, je u nás jedině a jedině pí Malá – a princeznu Georges hrála pí Šamberková! Tato měla zajisté hrát Sylvánii a byla by ji ostrým vyznačením, jak jiné úlohy podobné, přivedla k platnosti, ale Sylvánii hrála – sl. Veverkova, jejíž tón, mladistvě posud nezkušený, je pravý opak tónu, jaký zástupitelka úlohy té naprosto ovládati musí. Že slečna přec dosti šťastně s úlohou svou pochodila, je dobrým svědectvím pro snahu její. Není lze něco podobného o šťastném výsledku říci pí Šamberkové, nic nemůže zde v úsudku mýlit patrná ovšem indispozice – indispozice ta naopak alespoň jaksi přikryla nedostatky celku.

Věru, že nám není příjemno psát nyní o českém divadle. Proto ne, že řeknem-li, zde to je nerozumné, tak mnohý vidí v tom pouhé stranictví. A přec jen jde nerozum za nerozumem. Pí Malé například jako by u českého divadla již ani nebylo. Dnes hraje ta, zítra jiná dámská síla úlohu, která co nejurčitěji pí Malé patří; místo abychom se v *Zemském* divadle měli potěšit z pochoutek již rozhodně uměleckých, vidíme jen nechutné experimenty, pro něž by bylo také mimo Prahu místa dost. Co se má tedy říci při takovém přímo schválním obsazení, jakého se dostalo Princezně Georges? Je teď u nás kroužek sil, přes který, zdá se, „staročeská“ správa ani *nesmí* sáhnout, snad z důvodů politických, které ovšem v divadle váží nesmírně. Pí Šamberková – p. Šamberk – p. Šimanovský – pranic bychom se nedivili, kdyby princeznu Georges hrál budoucně p. Šimanovský.

Že by pí Šamberková sama byla se úlohy té domáhala, nevěříme. Bylo by urážkou přičítati podobný nerozum. Cožpak by

chtěla s podobnými fiasky, jichž ani nejlepší klaka nezakřiduje, když může v oboru jí vlastním vyniknout platně! Jsouť každé umělecké individualitě, nesáhající přímo do oblasti géniů, dány jisté meze určité a zde mají plně místo své Goethova slova:

Posaď si paruku, tož z miliónů vlasů,
postav se na špalíčky, vysoké až k pasu,
ty zůstaneš vždy tím, čím vlastně jsi.

Výborný byl p. Bittner co princ de Birac, v úloze to naprosto jemu svědčící. Pozoruhodný byl také p. Šmaha, který jedinou větší scénu svou zahrál pečlivě a s nuancemi, jaké opět byly dokladem jeho nadání pro úlohy charakterní. Z dalších spoluúčinkujících třeba jen jmenovati dámy Slavinskou, de Pauli, Volfovou a Seifertovou, pak pány Šimanovského a Puldu.

Upraven byl kus s onou pečlivostí, jaká je nyní obyčejna. Když má ležet na stole list, neleží tam nic. Když dáma řekne: „Prosím, podejte mně skřínku s onoho stolu," jde kavalír a musí improvizovat: „Prosím, račte vzít – zatím toto album." L'ordre règne à Varsovie.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 21. a 23. února 1875

DON CARLOS

Podáváme zprávu o provedení Schillerova Carlosa s novým obsazením. Dělo se proto, aby beneficiant p. Seifert v titulní úloze pokusil se zas jednou o podání charakteru vznešenějšího a eticky hloub propracovaného. Pro nadaného a snažlivého mladého herce je Carlos vskutku mohutným lákadlem. Tragičnost postavy té vyrůstá vůbec ze všeho toho, co bývá mládí ideálem: z nadšeného přátelství, nešťastné lásky, přímé povahy, ohnivého citu pro svobodu. *Různost* vypočtených zde momentů je pak zase lákadlem pro hercovu tvořivou sílu. P. Seifert může

být spokojen s výsledkem, snaha jeho umělecká, podporována sympatickými prostředky, dovedla každou jednotlivost uvésti v platnost, aniž by kde byla zajela nad okrouhlost celku. Ušlechtilý jeho oheň, rozmarný, přirozený na všem přízvuk záhy strhly obecenstvo k pochvale. Jedinou, citelnou ovšem vadu spatřujem v jistém ještě neklidu, často také v drsnosti, jaká vyplývá z toho, že p. Seifertovi – bůhvíproč – nebývá hustěji popřáno opravdových úloh velkých. P. Seifert, ač oblíben, nemá u divadla přece postavení zvláště příjemného. Bez své viny je v poměru onoho muže, o němž právníci tvrdí, že je dobrý hudebník, a hudebníci zas, že je dobrý právník. Byl nedostatek sil operetních, takových, které *dobře hrát* dovedou, a tu sáhnuto k ochotě jeho; musil se na překot učit zpívat, musil učit se úlohám operetním, a tu mu pak každý divadelní referát, částečně právem, říká, že do operety přec jen se nehodí; když pak doba arénní je skončena, pracně musí se p. Seifert zas namáhat, aby dostal se alespoň k nějaké úloze, která jeho přirozenému talentu odpovídá, a když konečně alespoň k benefici své nějaké se domůže, když ji i zahraje tak, jak na ten čas by ji nezahrál žádný jiný člen našeho divadla, má ovšem schválnost hravou příležitost říci, že je p. Seifert přec jen „arénním *komikem* (!)“. Tak se u nás hospodaří a s frivolní nesvědomitostí zachází s každým talentem; že se ale děje tak ve všech oborech české snahy, nejen vůči umění dramatickému, může arci herec takto dotknutý – pracovat zcela klidně dál. – Schillerův Carlos způsobil nám také potěšení to, že jsme spatřili pí Malou zas jednou v úloze velké. Její královna, jak je nyní, je ovšem již vzorna. Mnohými ideálními konturami obmyslil básník poetickou postavu tu a každé z nich dodává umělkyně naše nejpravější, nejpůsobivější barvu. Mistrné podání v detailu, mistrné, harmonické v celku. – Eboli hrála pí Šamberková. Zevnější úspěch její byl rozhodný, přec litujem, že úloha v leckterém ohledu neprovedena jinak. Seriózní úlohy větší jsou sobě u pí Šamberkové valně podobny. Nikoli co do zevnějšku, ten je upraven vždy co nejpečlivěji, ano oslnuje i často, ale co do charakteristiky zvnitra navenek. Detail je obyčejně bezbarvý, scény, ve kterých není možno plně rozložit sílu hlasu, nesetkávají se s účinkem, konečně přijde nějaká z těch scén, které nazývají

se rády vděčnými, tu umělkyně pak rozvlní se na vskutku působivou, opravdovou náruživost, ale ve snaze nahradit nyní vše hlas zas až překypuje a barva se stává rozhodně křiklava. Posluchač rozumí pak jen všeobecné náladě, jednotlivost stává se nesrozumitelnou. Podobá se nám pořád ještě, že by pí Šamberková dovedla sáhnout hloub a tvořit pak trvanlivěji. Způsob její nynější je německý. Ale i na jevištích německých, kde se za vzorem Devrientovým držela nejdél ještě zvlášť v takzvaných klasických hrách původních, nejraděj v dílech často patetického Schillera, je „škola“ ta již dosti dávno překonána a Dawisony, Dessoiry, Lewinskými zaveden tón reálnější. Škole té překonané jednalo se hlavně o zvučnou, melodicky modulovanou deklamaci, o dojem čistě smyslný; škole nynější jde předně o každou myšlénku tělící se v slovo, deklamace nynější je charakteristická, proto také přirozená. Také p. Šamberk zapadá v úlohách nešeně seriózních vždy zas do té staré školy. Je to úkaz zcela zvláštní, svědčící opět, jak těžko, ano mnohdy nemožno je i talentovanému herci, aby v jazyku nemateřském výtečně hrál. Důkazy toho jsou blízky a týkají se právě nejlepších našich sil. Materiál, z něhož herec hlavně tvoří, je právě *slovo,* a ono jen to slovo mluvy mateřské je prochvěno celým srdcem a plným vědomím, a teprv pak, *když* je tak prochvěno, má sílu plastickou. Měli by sobě všimnout toho mnozí herci naši, jichž znalost mateřčiny je někdy až prachudičká a kteří přece, hledajíce v tom jistou noblesu jako fiflena v nějakém cul de Paris, mezi sebou pěstují jen zábavu německou. Řeknem-li zde, že Posa páně Šamberkův je zcela dle té školy staré držen a veden, řekli jsme již úvahu. Napřed scény naprosto monotónní, deklamované hlasem strojeně mačkaným. Pak známá velká scéna s králem, kde po slovech: „Sire, dejte svobodu myšlének!“, vládne-li herec orgánem mohútně zvučným, následuje vzdor hluché prázdnotě věty té vždy a vždy potlesk. A pak monotónie zas jako zprvu, Posa je dle staré školy hned tou větou dohrán. Ostrou satiru vyslovil kdosi řka, že Šamberkův Posa je „důstojným pandánem téhož Oraniena“. Satira a pravda. Jedna úloha jako druhá, a rádi darujem komukoli všechny úlohy ty, kterým se p. Šamberk v němčině naučil nebo ve kterých zas do té protivné šablony padá. Kde v kusech moderních

musil tvořit p. Šamberk nově, tedy již z českého vnitra, skoro všude je již reální, byť i ne pokaždé dle jiné úlohy vždy také jiný. – P. Šimanovský hrál krále. Považíme-li, že pro tu úlohu máme zde jedině Kolára mladšího, nevíme věru, pročže ji hrál právě p. Šimanovský. Byl to experiment divný. Není pražádné pochybnosti, že *chtěl* p. Šimanovský skutečně podat něco zvláštního, ba velmi mnoho. Ale celé nějaké chaos položilo se na dílo jeho, prarůzné vzory je splítaly (nejvíc jsme pozorovali vliv Rossiho – jenže ovšem ne z úlohy Filipa), a král byl tentokráte jakoby jen zjevem patologickým, totiž složeným ze samých momentů chorobných. Pohyb naznačoval slabost a chorobu, byl to král naprosto nemocný hned od počátku, ne teprv po zimničně probdělé noci své. P. Šimanovský by se měl rozhodně opřít takovému nadužívání osoby jeho. Dobyl sobě cti co umělec, nechť jí neobětuje hříčce osob jiných. Ač – nechce-li se snad ubíjet sám!

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 11. března 1875

ZÁŠŤ

Po řádné a hlučné reklamě proveden v neděli konečně poprvé Sardouův nový kus La Haine (Zášť). Obecenstvo české bude musit nyní navykat nevěřit také žádným předběžným divadelním reklamám více, jako již v celé řadě jiných věcí a zájmů, do kterých se dostala u nás nyní tak oblíbená, sebevědomá lhavost, navyklo si již dříve samo seznat a samo soudit. Časopisy neupozorňují teď pochvalně na nový kus proto, že chvalně byl znám odjinud nebo že alespoň na pěknou úpravu jeho správa divadelní položila peněžní oběť, nýbrž proto, aby vůbec pomáhalo se kasovním výsledkům správy nynější. To ovšem není více žádný důvod estetický a reklama důvodu toho *zcela* prostá stává se jen směšnou.

La Haine dávala se posud jen na nečetných divadlech, a kde-

koli se dávala, *všude* propadla. Nejrozhodněji propadla v divadle pařížském, pro jehož herecké síly byl Sardou přímo kus ten psal; propadla tam tak, že Sardou byl rád, když kus ten více nedáván, a veřejné dal osvědčení, že „vida neúspěch svůj v dramatech opravdových, nadál chce se opět věnovati jen Múze rozmarné“. Vzdor tomu a ač vše to přespříliš známo, přece u nás předpovídán výsledek *velký* a La Haine přirovnávána přímo k Sardouově Vlasti, k tomuto dílu koncepce velké, mistrné, takřka bezúhonné. Sardou se vzdá nyní asi nejen dramatu opravdového, alespoň na nějaký čas, nýbrž bude musit i při jiných plodech vzdát se té přehnané, povrchní plodnosti, do které se byl dostal z lakotnosti vzdor tomu, že dřívější plody jeho vynesly mu již milióny. Sedě na svém vlastním nádherném sídle, půvabném château Marly, musí zas přemýšlet a pracovat do hloubky, jak pracoval dřív. Vyčerpal se nyní najisto v komedii, ve vaudevillu i v dramatu, k čemukoli z toho se bude chtít vrátit, musí to učinit s větší zas vůlí a výdatnější pílí.

Poslední kus Sardouův, který se potkal v Paříži s výsledkem, byl divoký, ale působivý Oncle Sam (satira na americké poměry). Také ve Vídni se přednedávnem kus ten dával a líbil, proč nesáhla správa alespoň k tomu, když vůbec chtěla něco nového dávat od Sardoua? Zajisté že není úkolem divadla českého dávat všechno, co se v Paříži vůbec napíše, nýbrž jen to, co se tam napíše dobrého. Dřív jsme seznávali Sardoua v jeho síle tvůrčí, nyní v síle potvůrčí. Zášť je kus veskrz chorobný. Přední jeho osoby jsou lidé vesměs prapodivní. Sardou jako by zde učil: „Věřte, nikdo není ani rozhodně zlý, ani rozhodně dobrý, každý je jen takový, jak ho právě kvůli novému zas efektu potřebuju já, abych napsal kus, jenž mně má vynést tolik a tolik tantiém.“ Charakteristika osob, myšlénkový obsah dialogu – samé jen nezáživné výtlačky, do drtin vyvařené maso. Ale ty efekty, které mají být náhradou! Kus začíná bratrovražedným bojem pouličním, dobytím a zapálením paláce a hanebným násilím spáchaným na dívce. Kus pokračuje přes samá pobitá těla, i dívka napadá dýkou muže odzadu a vraždí ho. A kus končí tím, že táž dívka a týž muž jsou snoubeni, ale hned nato, poněvadž je tu podezření, že jsou prvními v Sieně morem stíženými, jsou dle zákona v kostele zazděni. Ona umírá otrávena,

on zas umírá následkem toho, že se mu dřívější rána zase odevřela, ale umírání to trvá při odevřené scéně dobrou čtvrthodinu, pravá muka pro herce, jichž situace se nemění, i pro diváka. Je to scéna o to nechutnější než Gerstenbergův Ugolino, oč je tento poetičtější.

Jedná se o italské boje a rozbroje guelfské a ghibellinské, po jichž vykvašení nastala pro Itálii renesance, krásná doba pro literaturu a veškeré umění. Onyno boje, zuřící v každém městě italském, vyznamenávaly se tou plamennou záští, jaká bývá při všech bojích domácích. Divíme se staročeské cenzuře, že připustila tuto satiru na své snahy, že provedla kus, v němž se káže zhoubnost náhledu pravícího: líp zašlápnout protivníka domácího než překonat protivníka zevnějšího.

Sardou obral sobě za jeviště své Zášti město Sienu, jehož monografie nebude as každému po ruce, aby sledoval historický podklad jeho kusu. Sienu si zvolil dobře, neboť byla srdcem ghibellinského hnutí. Také dobře klade mnohé scény do sienského dómu – nejpřednějšího to místa v městě, posud pýchy obce a tehdáž znaku její politické nezávislosti. – Ghibellini panují tedy v Sieně, jich hlavou je konzul Giugurta Saracini. Vypovězený občan „kremplíř" Orso vrací se právě co vůdce guelfské strany s najatými pomocníky a podniká vítězný boj pouliční. Palác Saracinův ztéká a zapaluje, sestru Giugurtovu Kordélii sám zneuctí násilím. Je to osobní pomsta jeho za to, že ho kdys citelně urazila a v ní že vidí vlastní původ bojů. Kordélie neví, kdože ji zneuctil, smysly její byly mdlobou obestřeny, jen hlas Orsův by poznala. Ona a příbuzní její přísahají pomstu. Při schůzi, kterou mají obě válčící strany kvůli příměří, jehož má být užito na pochování mrtvol, pozná Kordélie vskutku Orso podle hlasu a zavraždí ho, klečícího na modlitbách, dýkou. Pak nachází tělo jeho mezi mrtvolami jinými. Avšak Orso je jen těžce raněn, milosrdí zavládne srdcem jejím, ona ho ukrývá v pobořeném paláci svém a chrání ho nyní sama před pomstou bratrovou. Orso se do ní zamiluje, Kordélie chce ho teprv pak vyslechnouti, když sjedná Sieně mír. Plamennou řečí dovede on, capitano del popolo, že mu vydáni jsou všichni k smrti odsouzení ghibellini, mezi nimiž sám Giugurta, aby je vedl proti oblehajícím vojům císařským. Tu poznává Giugurta

„zrádnou“ změnu, jaká se stala se sestrou. Vrátiv se z vítězného boje, nalezá sestru v dómě, zde jí, rdousené, vpraví do úst jed. Kordélii nalezají tu pak jiní příchozí, jak se svíjí v bolestech svíravých, a mají za to, že vidí první oběť z Pisy přišlého moru. Také Orso je stejného mínění, chce ale zároveň s ní umřít. Dá se biskupským požehnáním s ní oddat a pak v kostele zavřít, aby tu zhynuli spolu. Zavřen teprv zví od Kordélie, že je otrávena – nyní začíná zoufalství, boj až do protivnosti děsný –, konečně umírá Kordélie jedem a Orso tím, že obdržená dýkou rána znovu se mu odevřela.

Co chtěl Sardou kusem tím? Patrně chtěl jednou předvést dramatičnost náruživé vřavy, nic jiného. Do divokých činů vykvětlou zášť, která již jen ryčí a vraždí; lid vzbouřený jako moře, jehož černé, pěnou vroubené vlny bouř hází sem a tam. Jako divoká jízda, jako jediný pronikavý jek měla Zášť přelítnout jevištěm, zůstavujíc v diváku pocit hrůzy. A nad tu vřavu tisícův nechal vyniknout několik jednotlivých postav, jež se tu zmítají jako děsné sloupy dýmu nad požárem. Boj, nic než boj a vražda; když se scéna otevře někde v zákoutí, šlehají do ní plameny požárů zvenčí, když děj vkrade se do tiché noci, šlape noha šepotných postav po rozházených mrtvolách. – Sardou chtěl učinit něco velkolepě děsného, přepjal a napsal kus rytířský a „pohnutlivý“, jaký byl tak as před padesáti lety totiž „pohnutlivý“ a v módě. Sardou chtěl tu vřavu učinit mocně dojemnou, dal napsat harašivou hudbu, dal bojovné scény provést sty ryčících lidí. Kdybychom byli podobných scén svědky v skutečnosti, není pochyby, že bychom jimi, ač také bývají „obyčejny“, totiž jedna celkem jako druhá, byli přece vzrušeni, a to třeba mocně; v divadle ale neztrácíme ani na okamžik dojem strojenosti, žádáme nejen toho, co podává život, nýbrž „ještě něčeho“. Především novosti žádáme. Pak žádáme, aby i vyječené slovo bylo prochvěno myšlénkou a holou frází aby nebyla ani věta v nejkrvavější náruživosti pronešená.

Při všem tom velkém aparátu Zášť v Paříži propadla. Co se jí mohlo stát u nás, když aparát ten takřka celý odpadl? Hudby nebylo, byla by nejspíš něco stála a – do orchestru by se nebyla mohla prodávat sedadla. Pak je jeviště tak maličké, že všeliké bojovné a podobné scény vždy a neuprosně propadají směš-

nosti, že by bylo naprosto nemožno uvést tam nějaké masy lidu, i kdyby se chtělo na to obětovat několik grošů. Věru, že jsme se ještě divili, co dovedl učinit Kolár s pomůckami tak skrovnými; některá zakončující tabló byla vskutku velmi pěkně skupena. Také nechalo obecenstvo vpravdě, ač pro první provedení obezřetně zvolena neděle, kus padnout a věnovalo uznání své jen vynikající hře jednotlivců.

Dvě jsou tu úlohy hlavní. Sardou snažil se naznačit povahu jejich již jmeny, hrdina se jmenuje Orso (medvěd), hrdinka Kordélie (srdečná), tedy žena, nad níž ve všem srdce vítězí. Kordélie je úloha obrovitá, stále v největším rozechvění, stále na vrcholu afektu a v scéně po scéně vždy již v afektu zas jiném. Koráb z vlny na vlnu házený – ale kormidelníkem byla mistryně pí Malá. Snažila se učinit celou postavu pravděpodobnou, co nejpečlivěji kladla tón přirozený na nuanci každou, mírnila a jemnila, kde co přílišného, a kde vskutku mohla působit plným heroismem tragickým, byla tu v plné síle a mohútnosti své. Kordélii připínáme k věnci největších úloh umělkyně své. Obecenstvo bylo hrou její takřka okouzleno, třikráte ji volalo po scénách a potlesk by byl pokaždé býval snad ještě trvalejší, kdyby zvláštnosti kusu nebyly skoro zároveň v obecenstvu budily únavnou reflexi. Taktéž velice namáhava je úloha Orso, jehož hrál p. Seifert. Velká, zmítavá, velmi různá. Vcelku tu ovšem panuje co základ tón hrdinné ráznosti a náruživého žáru. Požadavky, jaké Orso klade na tělesnou sílu, jsou velky; p. Šimanovský v době své mladistvější byl by as vyhověl požadavkům všem. Také p. Seifert má zajisté mladistvé síly a zvučného hlasu dost, ale přec byl již as v polovici hry patrně unaven. Některé scény by si mohl založit mírnější, odstupňovanější, například scénu s Ubertou v kostele, kde ho Kordélie skrytě poslouchá; pak by na ostatek stačila síla úplně. Ale sluší přiznat, že hrál p. Seifert Orso veskrz rozumně, ku konci, v scéně závěrečné, docela se vzácnou modulací. Nyní by z herců našich nikdo Orsa nezahrál líp. Z ostatních důležitých úloh jmenujem ještě přísného, důsledného Giugurtu, jehož hrál p. Šimanovský způsobem pravým, pak Ubertu, kteráž přidělena pí Hynkové. Uberta je úlohou plně heroickou, k tomu také rozhodně ještě mladistvou, vzdor tomu, že Uberta je „chůvou Kordéliinou“. Jeť

matkou hocha teprv patnáctiletého, čítá tedy nejvýš něco přes třicet let – a tu musila hrát pí Hynková! Již kvůli heroinskému nádechu úlohy té měla by ji hrát pí Šamberková. Ale paní ta hraje úlohy, které nemá, a nehraje ty, které má hrát. Že prý to teď jináč nejde.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 23. a 24. března 1875

GIROFLÉ-GIROFLA

Karel Lecocq, nejšťastnější nohsleda Offenbachův, stal se svou rozkošnou operetou Angot rychle miláčkem pražského obecenstva. Nyní přineslo české divadlo druhou práci jeho, operetu Giroflé-Girofla. Poprvé dávána předevčírem setkala se s dosti rozhodným výsledkem zevnějším. Umělecká cena její nesahá ovšem k stupni, na kterém stojí Angot. Potvrdilo se úplně, co psáno všude, kdekoliv dávány ty dvě operety po sobě. Plynný, lehký proud a rozhodná svěžest, jaká nás těší při Angot, ustoupila v Giroflé jistému umělkování, rovněž svěžích a pěkných arií zde více neslyšíš. Snad pracoval Lecocq po prvním výsledku příliš rychle na druhý, snad mu také vadily četné chyby nového libreta, především *přílišná jeho rozpředenost*. Předmět jeho není nový, zas jsou tu ženská dvojčata, k nerozeznání sobě podobná (české divadlo bylo by učinilo snad líp, kdyby bylo dalo titul Dvojčata, než že nechalo Giroflé-Girofla). Don Boléro d'Alcarazas (p. Frankovský) a Aurora (pí Seifertová), jeho choť, jsou šťastnými rodičemi dívek těch. Don Boléro je dlužen otci Marasquinovu dva milióny piastrů, a proto musí dostat syn Marasquin (p. Krössing) dceru Giroflé. Mocnému a nebezpečnému saracénskému sousedovi Murzuku (p. Seifert) pak musí se dát druhá, Girofla. Svatba má být v týž den. Náhodou se opozdí Murzuk, odbývá se tedy jen svatba mezi Marasquinem a Giroflé. Mezi svatbou přijdou korzáři, unesou Giroflu, a nyní přec přichází Murzuk. Rozpaky jsou všem velky, di-

voký Murzuk nesmí být uražen, Giroflé musí ještě jednou k oltáři a oddat se teď zas s Murzukem. To se rozumí, že jen tak „naoko“, jen „prozatím“, neboť zatím vyslán za korzáry admirál Matamorosos, ten přivede ještě dnes Giroflu najisto, Girofla nastoupí manželské místo své a Murzuk, pro velkou podobu obou, nezpozoruje ničeho. Jedná se jen o stálé upokojování Marasquina, který ženu svou nechce „půjčit“, a o stálé vzdalování Murzuka od Giroflé. To ale trvá *po půltřetího aktu,* samé je tu drobné pomůckování a vykrucování, a to unavuje nesmírně, děj se nijak nehýbe kupředu a situace se nemění. Neboť Matamorosos, jednou poražen, dobude Girofly teprv v bitvě druhé, dne následujícího. Pak je ovšem – konec. Řekli jsme již, že zevnější výsledek byl dobrý. První akt je skutečně poutavý a zcela zdařilý, v ostatních musí pak jen herci pomáhat uměním svým. Spoluoučinkující hráli vesměs s chutí. Na předním místě sluší jmenovat manžele Seifertovy. Pí Seifertová dokázala posud ve všech operetách, že má pravý a působivý tón parodistický, vládla jím také tentokráte úplně. P. Seifert zas, zaměstnávaný nyní v úlohách nejrůznějších, od recitované velké tragédie až po opravdovou zpěvohru, podal svým „mourem“ postavu skutečně samostatnou. Chopil se jí parodisticky, provedl ji zcela v manýře „realistických hrdin“, kladoucích váhu na „rasovní“ zvláštnosti představovaných postav, a zůstal sobě v tom věren i v nejmenších odstínech po celý kus, vzdor nesmírné namáhavosti hry takové. Výsledek byl skvostný. Sl. Boschettiova měla obtížnou a velice namáhavou úlohu sester dvojčat. Provedla ji co do zpěvné části s onou bravurou, která někdy přímo překvapuje, v hereckém ohledu ovšem postrádali jsme lehčího tónu a naivního přídechu. Ve směru tom by jiná síla našeho divadla byla nejspíš šťastnější, míníme sl. Vávrovu. P. Frankovský byl opět neodolatelný přirozeným, nestrojeným humórem svým. Šťastný byl také p. Krössing. Zpěv jeho byl tentokráte nepoutaný a svěží, hra promyšlenější. Jen na první kuplet ho zvláště upozorňujem. Celý ráz kupletu toho ukazuje, že se má zpívat a tančit zároveň, ovšem tančit jen lehkými, neunavujícími kroky. Obratná pí Maislerová měla tentokráte jen úlohu menší. V úloze služebníka Pedra vystoupila sl. Musilova. Spatřili jsme slečnu tu v operetě poprvé. Celý způsob

její hry je určitý, bez zbytečných ostychů; k zpěvu má hlas výdatný a intonuje pevně; zevnějšek slečnin je vábný. Ještě dlužno se zmíniti o kumpanii veselých strýčků, ve které některé dámy operního sboru účinkovaly vesele a živě. – Giroflé-Girofla, jejíž muzikální sílu spíše hledati dlužno v orchestraci než v sólech a sborech (jmenovitě ouvertura je líp a barvitěji zpracována než ouvertura k Angot), může se jen tenkráte přece až do konce líbiti, když výprava je velkolepá. Velkolepou ovšem u nás nebyla, nemůže být, byla ale slušna. Některé dekorace ze známé společné dílny dvorských dekoratérů vídeňských vyznamenávaly se přísně vedeným slohem, a třeba nebyly právě skvostny, byly alespoň vhodny. Kostýmy byly zřízeny podle figurín taktéž vídeňských a hodily se taktéž dobře.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 2. dubna 1875

MŮJ VOJTÍŠEK

Anzengruber je prý moderní Shakespeare. L'Arronge je prý nynější Raimund, a dává-li se něco nového od nich právě za nynější správy, je prý to nesmírně znamenité. Teď se například dával L'Arrongeův Můj Vojtíšek a už napřed zvěstována jeho nesmírná znamenitost a po provedení velebena napořád. Vpravdě má se věc ovšem jinak. Můj Vojtíšek není kusem ani špatným, ani dobrým, zboží prostřední. Svědčí jen o nynější naprosté chudobě německé dramatické literatury „pro lid", že se velebí kus ten stejně v Berlíně jako ve Vídni. „Raimundovský" je, pravda, až víc než třeba raimundovský; jako by ho vyloupnul ze řady prostonárodních kusů těch, které po Raimundovi květly na vídeňských divadlech co napotomní takzvané „Rührstücke" a jež české divadlo seznalo již nazbyt. Také děj jeho nepřekvapuje novotou. Václav Sokol, domácí a mistr ševcovský, je zamilován do syna svého Vojtíška, zanedbávaje přitom druhé dítě své, dceru Kláru. Zhejčkaný, a tím zkažený Vojtíšek utahá

jmění otcovo, vyvede špatnosti a uteče do Ameriky. Otec je na mizině, ale spásou jeho se stává dříve neuznaná, z domu vyhnaná dcera, která se mezitím slušně byla provdala. Aby ale nebylo pražádné nevole, polepší se v Americe Vojtíšek a vrací se co pořádný člověk. Voilà tout! Všechno dle známé předlohy. Také charakteristika je vázána známým pro prostonárodní kusy pravidlem, že na sto lidí přichází teprv jeden člověk špatného jádra, ale i to že obyčejně může se ještě zušlechtit. Stálé útoky na cit a zase útoky, a přece nastávají momenty nejrozhodnější fadesy, jakž nutno při každém ději již pročerpaném. Podotknem-li, že se tu setkáváme také s takovými humoristickými scénami, jakou je například dříve již líp jinde podané předčítání vylhaných komických zpráv z novin, dále s kupletem, v němžto, nevíme již pokolikáté, karikují se operní způsoby vlašské, francouzské atd., a slyšíme-li, že také hudba ke kusu připsaná pohybuje se v „oblíbené“ široké faktuře kupletní hudby vídenské, nemůžem pak zajisté v Mém Vojtíškovi vidět kus „vynikající“ a jsme spravedlivi, uznáme-li jej za kus slušný. Ovšem je možno, že v originále kypí dialog – neznáme originálu –, a ledacos tomu nasvědčuje. Ale český zpracovatel ve mnohém pochybil. Především nutno například komiky té, jaká leží v chybném užívání slov cizích, nyní již, po tolika předchůdcích, užívati jen delikátně, mírně a bez vnucování. Dále nevidíme žádné komiky v tom, nazve-li se slečinka „puchýřem“(!). A konečně, cožpak „vtipy“ jako „kousnul jsem se do čela“ jsou dnešního dne pořád ještě vtipy? Stojí-li tak již v originále, třeba to prostě vymýtit. Kus byl vesměs dobře obsazen a pěkně sehrán. – Zvláště musíme uznat zas p. Frankovského. Jeho mistr Sokol je figura vesměs promyšlená, naivnost i měkkost její dochází výrazu úplně přirozeného, důsledného a často dojemného. V drobné jedné úložce vystoupla jakožto host sl. Čermákova, sestra Josefíny Čermákovy. Zjev pěkný, hlas zvučný – víc pro rozhodnou nepatrnost úložky nemožno říci. P. Mošna působil groteskností svého klavíristy Kladívka, my bychom byli bývali spokojeni s trochu méně grotesknosti té. Celkovitému výsledku novinky vadila přespřílišná délka proměn a meziaktí, jaká nyní vešla ve zvyk, – celou čtvrthodinu trvá často teď proměna! Cožpak už tam nahoře nejsou ani žádní dělníci víc? Velký sbo-

rový, první akt zakončující kuplet vynechán prostě, byl by nejspíš stál dvě nebo tři pětky. – Potlesku bylo dost, zvláště lóže jedenácti ředitelů, plně obsazená, pracovala pilně.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 13. dubna 1875

NEJNOVĚJŠÍ OTÁZKA DIVADELNÍ

△ *V Praze 1. května*

Poněvadž je mojí svatou povinností na tomto místě, abych čtoucí obecenstvo upřímně obeznamoval s tím, co je nejnovějšího, řeknu zde již bez obalu, jakáže je letos nejnovější – mužská móda. Ono ji vlastně ani není vidět. Povrch jarních svrchníků – o ty se jedná – vypadá dnes tak nevinně, jako vypadal vloni a předloním, ale v podšívce, v té to vězí! A novota se zakládá v tom, že podšívka, ať je již hedvábná, nebo cajková, je k svršku přišita jen několika stehy vpředu, u dolejších špiček kabátu, takto ale že se flandá volně. Překvapující krása vynálezu toho bije každého ihned – přes oči se nemůže říci, řekněm tedy přes stehna; ovšem ale nemohu od méně nadané většiny lidstva žádat, aby měla tolik krejčovského talentu co já a dovedla sama hned také nalézt hmotné výhody nové té módy. Řeknu je, jeť jich zajisté tré: a) Kabát je o to dražší, oč teď dá méně práce, což je moderní; b) člověk si může teď zůstat podšívkou viset, kde chce, a za každý hřebík, který se mu líbí; c) když se teď proklube tobolka nebo cokoli skrz kapsu, není pražádné překážky více a osvobozený předmět uniká volně a radostně z dozoru tyrana člověka.

Tak! Druhá novinka je, že dostal don Alfons v Štýrském Hradci takovou facku, že z toho až v Praze feudálnímu našemu Pokroku sloupce otékají. A třetí novinka je, že Vídeň má už milión obyvatelů, celý milión. Ani již nevím, kdo to byl, který nedlouho před vídeňským krachem pronesl obsažnou větu: „Dnešního dne už myslí ale každý, kdo má milión, že je proto už také milionářem.“ Nebohá pyšná milionářka Vídeň! Je jako Ninive, vzrostlé do napouchlosti a žijící pak jen „z milosti bo-

ží“. Má milión, ale nemá pro něj „panem et circenses“. Má milión, ale pro dvakrátstotisíc z něho nemá chleba. Má milión, ale velká svá divadla zavírá jedno po druhém. Četná divadla jsou příznakem velkých měst, četná divadla – četná – – divadla – –

Kruť se, český červíku! – Mluv o podšívkách, fackách a miliónech, ruka Prozřetelnosti je nad tebou, a než se nadáš, jsi zas jenom – v divadle. Už také mne drží ve svých tenatech, ta *nejnovější* palčivá, pichlavá naše otázka divadelní! Jedna otázka divadelní jde u nás za druhou, musí být v nás mnoho komediantského, že jsme divadelními otázkami prošpikováni jako ježčí kůže ostny.

Už je tedy prý faktum, že v Praze budou teď česká divadla dvě. Možno že ano, možněj že ne. To by vcelku nevadilo. Dávno již se pomýšlelo na to, že by nám snad dobře za zimy posloužilo divadlo druhé, takzvané „divadlo pro lid“, kde by se pěstovaly hry národní, hry z lidu, ze života denního, kdežto by v divadle posavadním, Zemském, pěstovány byly hry směru celkem vyššího, na vzletný rozkvět českého ducha, na čest národního našeho umění. Ale postavit, jak se najisto tvrdí, že se stane teď, divadlo druhé, *konkurenční, zcela téhož směru* tam, kde není nadbytek obecenstva ani pro divadlo první, to posud rozumní lidé odkazovali v obor bláznovství. Však již je to prý zde a jsou lidé, kteří se obdivují.

Věc nějaká můž sebebláznovštější býti,
jen když je nová, hned zajímá dav,
a dav ten hledí, trne, obdivuje.

Faktum je prý zde, příčiny ale jsou na všechen způsob známy. Naši páni staročeši už musí být moc staří, že jsou tak dětinští. Jsou jako malé dítě, co není jeho, nejraději rozbije, co jest jeho, tím pohodí. Velké divadlo Národní, ta chlouba, ten ideál českého národa, k jehož sbírkám, k jehož základům pojí se naše nejkrásnější a nejhrdější vzpomínky, bylo dlouho v rukou těch lidí, kteří nyní jsou staročechy předními a po léta nedělali pro ně pranicoucí nic, a kdyby bylo zůstalo nadál v rukou jejich, nebylo by se stalo podnes nic. Rádi složili sami práci do rukou činných. Ale jakmile že začalo se stavět, už kopali zuřivě do

sotva položených základů a sto kamenů hodili po každé položené cihle. Nepořídili ničeho. Konečně však přišli na nápad šťastný. Když to nešlo pasivitou, sáhli staří páni přec jen k aktivitě, když se nedalo Národnímu divadlu ublížit *odepíráním příspěvků,* snad to půjde teď *sbíráním příspěvků p r o t i němu.* Nebo tolik je jisto, že jsou to jen *příspěvky proti Národnímu divadlu.* Tolik rozumí snad asi každé dítě, že nynější divadlo Zemské je jen *přechodem* k budoucímu divadlu Národnímu. Každá rána jemu zasazená je ranou zasazenou divadlu Národnímu. Kdyby například podařilo se rozbít nynější výtečný náš ansámbl činoherní, již se s ním nesetkáme *nikdy víc!*

To se rozumí, že mají staří „národní" svůj motiv. Protože nedostali Zemské divadlo Čechové A a B, nýbrž Čechové C a D, nebude to divadlo – už české. Po patnáct let bylo české a bude české až do příštích velkonoc, po velkonocích ale už ne. Za Němce Thoméa bylo české, za Němce Liegerta bylo české, za Švandy, Čížka a Strakatého bylo české, za Mayera jest české – od velkonoc ale nebude české, třeba by se hrálo v něm česky jako dřív – neboť pak už tam nebude Mayer, pak bude zase Čížek, Strakatý, Švanda jako dřív, a ti – ale nezabřídejme do pustého toho nesmyslu ještě dál, prosím, kdo se opováží ještě říci, že se v Čechách nesmí vyslovit myšlenka až šílená a že lidé jí nejdou přece na lep! České divadlo zemské už nebude české, nýbrž českým bude jen to divadlo za branou, které bude řídit pan Mayer z lásky a špekulace. Budoucí divadlo Národní nebude divadlem národním, nýbrž divadlem Národním bude ta prkenná bouda, kterou vystaví páni někde venku. A to říkají titéž lidé, kteří, sotva bylo české divadlo samostatné, již na jeho jeviště zaváděli němčinu, a kteří byli by již roku 1866 divadlo dali zas do rukou ředitele konkurenčního pražského divadla německého, kdyby nebylo bývalo rázného opatření lidí strany svobodomyslné!

A dav ten hledí, trne, obdivuje.
Však člověk moudrý nebrání jim v díle.
Vždyť přijde čas a skoná povinnost svou,
on umí dobře blázny napravovat,
nechť chtějí sami, nechť se třeba brání.

Klid je zde věcí hlavní. Vždyť máme čas vyčkat mnoho, popřípadě třeba všecko. Divadlo zemské se udržeti *musí,* protože je zemské; divadlo za branou, bude-li, se udržeti – nemusí.

Staročeši – mladočeši. Můžem ještě vůbec pospolu bydlet v jedné zemi?

Milé živobytí! Dej, Pane, abychom si zde na zemi postavili troje království české: jedno pro mladočechy, druhé pro staročechy a třetí pro Němce.

Myslím, že jsou ze všech národů na světě nyní Španělé nejhloupější. My jsme ale ještě stokrát hloupější než oni, a to si nedáme vzít.

NÁRODNÍ LISTY 2. května 1875

POHOSTINSKÉ HRY JOSEFÍNY ČERMÁKOVÉ
RÁZNÁ ŽENA

Na baštách začíná se budit život poněkud pestřejší. Hlavně pomocí pohostinských her sl. Josefíny Čermákovy. V několika jen posavadních hrách rozvinula slečna celý obsáhlý obor umělecké své činnosti. Je nám znám obor ten, přec rádi sledujem slečnu i v úlohách repertoáru jejího dávného. Vyjma úlohy zpěvné. V těch jsme nikdy neviděli u sl. Čermákovy štěstí takové, aby bylo odměňovalo rozhodnou její píli a bylo omluvilo krok, který ji odcizoval oboru jí vlastnímu, v němž u nás vítězila. Zato lze s pravým potěšením sledovat hru slečninu v dramatu a ve veselohře. Tón ve všem přirozený, humór vždy zdravý a nenucený, hra veskrz přiměřena. Sl. Čermákovu nerádi postrádáme v ansámblu ústavu zemského, uvítáme ji vřele, kdykoli zas do něho se vrátí. – Tyto dny objevila se zase „novinka“. Bergova fraška Rázná žena, provedená ve prospěch pí Seifertové. Vídeňská to fraška nejlacinějšího druhu, napsaná kvůli tomu ještě přímo dle individuelních choutek a schopností jisté herečky vídenské, která ve Vídni držela kus jakž skutečnou svou hereckou virtuozitou, takž i známou rozhodnou osobní „rezolutností“ svou. K tomu ještě ponechán je frašce celý její

nám nesympatický lokální nátěr vídeňský, na nějž – ač nejsou-li to extempora, patřící na vrub hercův – vlípnuto zde onde lokální pražské slovo co hnusná záplata. Beneficiantka zvolila sobě úlohu titulní, ležící poněkud mimo obor její. Na tak gallmayerovsky rezolutní ženu vídeňskou nemá pí Seifertová dosti ráznosti, vše je při ní uhlazeno, a nepůsobí v úlohách podobných plnou životní pravdou. Pokud možno, vložila pí Seifertová do úlohy své živosti dost a při ostatním jí pomohla k slušnému výsledku divadelní její rutina. Kus byl nad vodou držen hlavně neumořitelným, vždy s plnou chutí a plným humórem úlohy se chápajícím p. Frankovským. Jeho „zkouška z kuchtictví“ vypadla na jevišti tak skvěle, že byla i nejobratnější kuchařka překonána tím skvělým rozmarem a potlesku nebylo konce. Obecenstvo by sobě bylo nejraději dalo zahrát tu scénu znovu. Ostatní úlohy byly sehrány dle šablóny. Opět jsme měli příležitost pozorovat, že kde jednou nějaký nepěkný návyk se zahnízdí, odklidit jej je až nemožno. Mezi hlavní příjemnosti svého zaměstnání počítají naši herci privilej, aby se na jevišti mezi sebou pokoušeli a jeden druhého privátními žerty k smíchu svedli. Je to také „sport“ – ale protivný.

NÁRODNÍ LISTY 19. června 1875

NĚMECKÁ TRUCHLOHRA O NAŠÍ VLASTĚ

△

Již mnoho „zpěvných jinochů“ svedla naše pramáti, krásná Vlasta – neboť že *musila* být krásna, v tom mně přece přisvědčí všechny květoucí pradcery její. Sotva si vyjde takový básnický mládeneček do světa, již zalehne v jeho sluch báj o dávných dívkách českých, o strmém Děvínu, o bojích žen s muži. Naslouchá jí, a ani neví a již je jí opředen. Mysli jeho jeví se stinné, romantické kraje, vznešená, luzná postava Vlasty, s rozpuštěným vlasem, s obrněnými ňadry letí na komoni, krásná, podskočná Šárka leží v lesním mechu a zvoní pohárem, tlupy k zulíbání hezkých, ale strašně ukrutných děvic harcují proti

táborům mužským a zvracejí je svými oštěpy. A již je básníček medovinou Šárčinou zpit a cítí tvůrčí bol a stůně a stůně, dokud se z nějaké dvacetiarchové básně nebo z pětiaktové tragédie nevystůně.

Ze všech amazonských bájek je česká nejlákavější. Je romantičtější než Herodotovo vypravování o Amazonkách afrických. Má určité děje, určitá jmena a zcela ostře vyznačené dějiště, vystupuje tedy nepoměrně také plastičtěji než báj o Amazonkách amerických, jež, čím dále seznávají se břehy a přítoky řeky Amazonu, tím více se rozplývají v mlhu. Fantazie naše konečně ani nemůže pověsti o tom, že kdesi přec byly samostatné válečné dívky a ženy, jen tak naprosto od sebe odmítnout. Dodnes známe panovnice na trůnech, dodnes se bavíme čtením o ženských plucích dahomejského krále, dodnes slýcháme, že poblíž Šumenu ve vesnici Mardé, na břehu to bulharské říčky Paravadi, žije samostatná obec pouze ženská – samé to nevěrné manželky, vypovězené tam tureckými úřady. A moderní proud nesoucí se za emancipací žen má dosti často také něco amazonského do sebe. Slyšíme pověst a báj a naslouchámе jí myslí vždy trochu věřící. Nejvíc poetické víry ovšem přiložíme tedy pověsti české, co o sobě již nejurčitější.

Žena slovanská nebyla nikdy otrokyní svého muže, byla vždy volna. Čtem sice, že

mužie pašú, ženy ruby strojá,

ale čtem také o Libuši předsedající slavnému sněmu a o „věhlasných děvách“,

vyučených věštbám vítězovým.
U jednej jsú desky pravdodatné,
u vterej meč krivdy kárajúcí.

Proč by, táže se víra básníkova, nebyly z takých děv mohly povstat Vlasty a Šárky? Přečasto již sáhli básníci proto k dívčímu našemu boji, jak Češi, tak Němci. Hněvkovský se do něho vložil humorem až příliš širokým,* Karel Egon Ebert oděl jej

* Upozorňujem zde české libretisty opětně, jak výtečně by se hodil právě náš „dívčí boj“ k opeře komické.

veškerou zdobou německé romantiky, Frič založil na něm celou dramatickou trilogii, o jejímž konečném osudu nám není na ten čas nic známo, a německých truchloher Vlasta je několik, nejnovější od Friedricha Karla Schuberta Vlasta oder der Mädchenkrieg, Tragödie in fünf Aufzügen.

Schubertova práce neoplývá sice nijak poetickým vzletem, také by as divadelní úspěch již z vnitřních její motivů nebyl valný, ale je to práce veskrz solidní. Poněkud sobě Schubert plete jmena, českou pověstí přísně určená, poněkud chybně také posunuje dějiště, ale je vidět, že mýlky mu jen tak podběhly, že sám staral se o pověst v základech správnou. Hlavně uznati sluší celkovitou psychologickou přesnost. Schubert chtěl líčit jen *ženu*. Dle onoho pravidla, jež vyslovil Raupach ve svém Themisto: „Žena jest slaba a podlehá vlivu okamžiku." Láska ji vede ve všem, je příčinou dobra i zla, vzdoru i slabosti. Žena dovede řádně milovat, z lásky zas pořádně nenávidět, nenávist její, zvláště připojí-li se pak k ní vládychtivost, může sáhnout až k ukrutenství, ale náhle prorazí zas paprslek lásky mrakem a žena vítěz je náhle chudobkou. Okamžik rozhoduje vlivem svým. A z těchto vnitřních, psychologických motivů vyplývá jakás neurčitost v jednání osob, která rychlou změnou svou má spíše novelistický než dramatický dojem.

Libuše a Vlasta jsou u Schuberta, stejně jako u Friče, přítelkyně. Vlasta je hlavou jakéhos ozbrojeného tému děvčat (z „věhlasných" se staly „válečné"), Libuše sama ten spolek cudných děvčat zřídila a spolek je již pod ochranou vlasteneckých bohů. Právě očekávají české voje z vítězných bojů, a tu se svěřuje Libuše své přítelkyni, že miluje, že ještě dnes, vystupujíc z družiny děv, posadí muže vojvodu vedle sebe na trůn. Také Vlasta se přiznává k lásce, ač se s jmenem milencovým, právě tak jako Libuše, ještě tají. Vlasta miluje Přemysla a již se mu byla celá oddala. Ale tu zvolí si také Libuše Přemysla za muže, Přemysl zrádně Vlastu opouští. Brzy se budí žárlivost Libušina. Vévodkyně hodlá se tak či onak zprostit Vlasty, láká ji za sebou do lesní samoty, ale zde vévodkyni samu zasáhne šíp Dmitrijův, nápadníka Vlastina. Přemysl mní, že Vlasta nastrojila choti jeho smrt, a sáhá k násilnictví. Ale Vlasta má na straně své kněžstvo, část šlechty vedenou Krasoněm, jenž se byl domníval,

že sám stane se chotěm Libušiným, a ozbrojená svá děvčata. Záhy je po vlastech boj všeobecný. Málo a nedbale připravení bojovníci Přemyslovi podlehají. Žen vražednic přibývá houfně do řad Vlastiných.

Káša (k Částavě):

Sami bohové jsou s Vlastou, uvěř,
panství mužů víc se nenavrátí;
zničeno je; třesoucí se muži
cítí následky své surovosti.
Dýkou chotě padl pyšný Krotbog,
vlastní služka v Košále zabila
pána svého, který smál se Vlastě.
Ženy mužům sypou jedu v jídla,
jejich políbení – štknutí zmije;
zrána mnohý v krvi manžel tone,
který navečer objímal ženu,
a než žena domov pak opouští,
zapálí dřív střechu nad mrtvolou.

Boj krutější nad jiné boje. Velký jako boj mužů s muži, ale bez té jásavé, hrdinné radosti vítěze. Žena i co litice zůstává ženou. Částava například, jejíž muž byl nevěrný, otce jí zabil, o oba syny ji připravil, přec když slyší o porážce mužů, zvolá bolestně:

I on utíkal? I on!

Otráví ho, ale pak zšílí. Přední hrdinky náhle láskou krotnou a jsou malomocny. Sama Vlasta z největší přísnosti své náhle se dá nad štěstím jiných do usedavého pláče. Ano, ani na nejtitěrnější slabosti ženské není zapomenuto. Kášu byl kdys Samoslav urazil slovy: „Úctu k stáří.“ A stará Káša, ubijíc ho, volá posměšně: „Úctu k stáří! – Nezapomněla jsem na to.“ – Jak již praveno, nikde nezapomíná Schubert, že kreslí ženy.

V tom ohledu je konec jeho hry vskutku krásný. Přemysl podlehl úplně. Vlasta má jeho korunu, jeho i syna jeho život ve své moci. Chce oba životy utratit. Tu poznává, že ji Přemysl

miloval vždy, že jen z ohledu na prospěch vlasti poddal se Libuši, a Vlasta klade korunu na hlavu Přemyslova syna, dovede Přemysla na trůn a sama si dýkou proklá srdce.

NÁRODNÍ LISTY 9. července 1875

MALÍŘI

Zimní sezóna naší činohry – letní „činoherní“ sezóny ovšem vlastně nemáme – zahájena v sobotu novinkou. Vybrán k tomu kus od Wilbrandta, spisovatele nyní právě na divadlech německých oblíbeného, a zvolena téhož veselohra Malíři. Ovšem má Wilbrandt kusy rozhodně lepší, takové, kterými by se vskutku poněkud osvěžil kruh těch her, které zrovna nehybně rok co rok tvoří repertoár náš; nechcem ale hned při prvním zimním představení přiložiti měřítko těžké: třebaže kus Wilbrandtův nebyl žádným obohacením, je alespoň novinkou, a uvítali bychom snahu, která by nám předváděla novinek vůbec hodně mnoho. Volba Malířů zakládá se asi také v tom, že dáváni jsou teď na německém divadle pražském a že kus byl náhodou již přeložen a vytištěn. Základní myšlenka není v ničem nová. Takových „malých Fadetek“, jakou je zde Wilbrandtova Eliška – hlavní osoba hry –, které při dorůstu panenských let mají samy sebe za jakés „pohlaví střední“, které žijíce jen ve společnosti mužské nebo i bez ní, přijaly chování zcela mužské, na kteréž se nikdo z jich vůkolí nedívá co na ženy, jež mají půvab svůj a jež možno také milovat, až pak konečně dívky ty jaksi „najdou samy sebe“, začnou se chovat a na sebe hledět po žensku a tím všechny překvapí a překonají, takových je jako v novelách, tak v dramatech již hojně. Rovněž hojně je světáckých dam, které jednou v životě svém nechávají se překonat láskou k umělci, ať je to pak již malíř, hudebník nebo spisovatel, – na jevišti českém viděli jsme zvláště ve hrách francouzských veškeré již odstíny jich. A nejhojněji je vylíčeno mladíků, kteří idealism svůj přenášejí v životě do všeho, kteří klamajíce se

v tak mnohém, rádi se klamou i v lásce a z okamžitého milostného záchvatu obětují štěstí své i jiných. Přeje-li jim náhoda, stanou se přece šťastni, a Wilbrandt dopřál svému Bohuslavu, vysoce talentovanému malíři, náhody té – tedy veselohra. – Eliška je sirotek, vychovávaný bratrem, žijící stále ve společnosti soudruhů bratrových, vesměs malířů. Proto se chce stát Eliška také – ne malířkou, nýbrž malířem, a vyhledává cíl ten předně ve věcech zcela vedlejších, dnešního dne asi u malířů celého světa překonaných, v nedbalém zevnějšku, nedbalé frizúře, modrých brejlích atd. Bohuslav její ideál, co malíř, ne co muž. Vidí ho zamilovaného do krásné dámy, kterou on portrétuje. Eliška již z obličeje dámy soudí, že tato je necitelna a vypočítava, že by Bohuslav se stal jen hříčkou její, varuje ho přední a žádá, aby dámu, která má bohatého ženicha, podrobil zkoušce, totiž aby jí nabídnul přímo sebe a chudobu svou. Při té zkoušce Bohuslav sice prohlídne, zato však se podobá, že dáma, hrdě pak jím odbyta, následkem náhlého chladu jeho do něho se vpravdě zamilovala. Když ale Bohuslav, ačkoli již vystřízlivělý, prohlásí ji přece před svědky za nevěstu svou, aby zachránil její čest – bylať za večerní doby dostížena u něho v dílně –, stává se zase on jí náhle lhostejným, je „přečtěnou knihou“, kterou světácká dáma ráda odkládá. Právě včas. S Eliškou se stala změna. Bohuslav co ženich teprv přivedl ji k vědomí, že je sama do něho zamilována. Mimoto byla při maskerádě, uspořádané na oslavu její narozenin, seznala, jak jí pěkný ženský šat, vkusná ženská frizúra atp. sluší, ona šatí a chová se nyní zcela po žensku, a náhle ji miluje nejen doopravdy Bohuslav, nýbrž i všichni ostatní malířští druhové. Konce se každý při veselohře domyslí. – Náhlé přechody, je-li pravda? Ale přece již od počátku hry předvídané! Předvídané pro nenovost děje i nenovost povah. Litujem, že ani o dialogu není lze říci něco pochlebnějšího, pohybujeť se částečně v nejobyčejnějším „žargonu malířském“, částečně v málo slané frázi. Přec má kus více příjemných vlastností. Předně jakousi skromnost v celé faktuře své, která o sobě chudá jádra s dobrým taktem nehledí vydmout na něco neobyčejného. Za druhé solidnost dramatické stavby, při níž hlavně chválíme dodrženou jednotu dějiště i času. Pak konečně rychlý postup scén. – Co se prove-

dení týče, nesmíme říci nic jiného, než že to bylo právě první představení zimní. Jinde bývají právě první hry každé sezóny co nejpečlivěji připraveny, hra hladká, jaksi umělecký vzorek toho, co celá sezóna chce podávat. U nás přecházejí herci se všemi návyky až příliš volné arény do místností uzavřených, musí manýrám letním teprv odvykat a zpočátku pozorujem vždy na nich až i nechuť. Mimoto byl kus co jen možná chybně obsazen. Mladistvá úloha Bohuslava například přidělena místo p. Bittnerovi p. Šimanovskému, jenž přece se vzdal již dávno všech veseloherních her milovnických. Také ji hrál s patrnou nechutí a nehleděl jí ani zevnějškem svým být práv. Nač takové maření sil! Dobrá byla sl. de Pauli co Eliška. Bylo vidět opravdové studium a rozhodnou píli, charakteristika Elišky povedla se slečně až do podrobností trefně. Litujem, že dojmu ublíženo častými jazykovými poklesky, dostavujícími se, jak už bývá, vždy v nejnevítanějším okamžiku. Podobá se nám, že slečna asi v životě pořád ještě málo mluvívá česky, zvlášť *dobře* česky; bez úplného ovládání jazyka je ale ovládání jejího hereckého oboru, zahrnujícího právě svěží, živé úlohy, nemožno. Uznáníhodná píle slečnina přemůže zajisté obtíž tu, ale – jen brzy! Arci je u našeho divadla vzorů pořídku. „Herec je velkněžem mateřského jazyka," praví dramaturg, ale dobrá polovice našich herců nedovede být ani jeho ministranty. Co vše se často na českém jevišti zdrmolí, je věru až úžasné, ale ještě úžasnější je trpělivost obecenstva. Copak to obecenstvo také neumí česky? – Představení Malířů minulo až příliš klidně. Také naši divadelní abonenti měli svůj první večer zimní; za léta jsou stále živeni fraškou a operetou, klidné činoherní hře musí pak teprv přivykat. – Překlad Malířů je plynný a uhlazený.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 6. října 1875

DVORSKÉ DIVADLO NA CESTÁCH

△

Náhle jsme čtli po všech německých časopisech články o *kočujícím* dvorském divadle meiningenském. *Celé* divadlo dalo se na pouť po městech, kde německé divadelní umění předně květe, všichni herci a herečky, dekorace, mašinérie, režisér, nápověda, ba i statisté. Vévoda meiningenský, vřelý přítel divadelního umění, vychoval si prý „divadlo vzorné“.

První myšlenka, která as každého při zprávě té napadne, jest, že meiningenský mecenáš nemůže přes leto stejně nakládat na veškeré ty síly, jichž mu potřebí pro zimu, že by je ale rád pohromadě udržel, a proto že jim dává dovolenou a půjčuje na cesty celý divadelní aparát; druhá myšlenka je, že putující společnost přec jen musí být *velmi* vynikající, když se odváží do Berlína a do Vídně, kde nejlepší herci a herečky celého Německa obecenstvo vychovali vybíračné a kde přísné porovnání je tedy nutné. Tím spíše vítězí tato myšlenka druhá, že časopisy měst těch zahlásaly chválu skoro bezvýminečnou, že divadlo meiningenské staví vlastním svým velkým divadlům za vzor a praví: Tak, ano tak se musí hrát! *zde* vidíme dramatičnost! Proč by nebylo možno, aby v Meiningenu zcela potichu, za návodu rozumného mecenáše, bylo se vyvinulo něco, co je epochální a veškerému německému umění divadelnímu náhle dá obrat? Vždyť vskutku umění to má velké, nepopíratelné vady své! Jedna chyba je, že na každém divadle mluví se němčina jiná, ano na jediném jevišti že mluví každý zas herec němčinu jinou, – snad mluví tedy Meiningenští vzorně. Druhá chyba je zvláště při činohrách dvorských, že jsou tu jednotlivci virtuosové, jichž aby virtuozita vynikla, obětuje se často vše vůkolní, i dramatická báseň sama. Snad také dosáhli Meiningenští toho, co posud scházelo všem divadlům německým dohromady, co ale vyznačuje herce francouzské: elegance a přirozenost zároveň. Vskutku časopisy například vídeňské prály, že kusy meiningskými herci vypravené vynikají provedením tak precizním, přirozeným a úchvatným, jakého tu ještě nebylo. Něco epochálního je ale důležito pro světové umění vůbec, to má pak seznat každý, komu na umění záleží. Vyjel jsem

si tedy, abych to seznal, – a vrátil jsem se seznav: experiment.

Nic víc než experiment, třebaže v jistých okamžicích přímo překvapující. Úplně dle slov Goethových:

Ihr wißt, auf unsern deutschen Bühnen
probiert ein jeder, was er mag –

učinil také vévoda meiningenský průbu svou, a konečně se musí Němcům závidět, že mohou dělat experimenty takové. Vévoda byl veden asi tímtéž voditkem, jakým skladatelé velkých moderních baletů. Pro řídkost, snad ještě spíš pro drahotu výtečných sólových tanečnic, kladou skladatelé baletní hlavní váhu na tance sborové; pro řídkost a drahotu výtečných herců a hereček položil vévoda váhu na historičnost a přirozenost veškeré části dekorativní, ať je to kostým, neb prospekt, a na *scény sborové,* na *scény lidu,* kde působí statista. Sbor statistů je při společnosti meiningenské osobou hlavní; pokud je statista činný, je hra pozoruhodna, někdy až úchvatna, jakmile má působit herec co představitel povah, vidíme pouhou prostřednost, často ještě značně míň. Tím je vlastně řečeno již všechno, podána zpráva i úsudek zároveň.

Vévoda mecenáš asi princip svůj sobě odůvodňoval jako „ředitel“ v „divadelní předehře“ k Faustu. – „Co platno *celek* dávat v požitek,“ myslil si, zvlášť když viděl, že *nemá* vynikajícího celku. Že ale *vůbec* vyniknouti chtěl, vzal si za princip, že „nad množstvím množství zas jen výhru nese“. Tedy působit na množství množstvím, je jaksi omráčit velkolepými, živými, hlučnými „scénami lidu“, plnými ruchu a napohled samostatného dramatického pohybu. Tolik je jisto, že dokázal, jak mnoho vůbec dosíci lze výtečnými scénami z lidu. Posud je komparserie slabou stránkou divadel všech. Scény herců jsou na nich třeba výtečny, mnoho peněz a péče vynakládá se třeba také na podrobně vhodnou dekoraci, na věrný kostým a na charakteristický průvod hudební, ale součinní statisté obyčejně jako by byli na jevišti jen proto, by dokazovali nevědomost nebo pohodlnost režisérovu i aby rušili nezamýšlenou komikou. Chcem-li se na provedené drama dívat co na oživenou sochu, tedy je figura třeba krásna, určitě výrazuplného obličeje, výmluvné pó-

zy, přirozené drapérie, ale něco je vždy na ní mrzáckého, byť to malíček byl. Meiningenští věc obrátili, malíček je krásný, ale celá figura je mrzák. Vedlejší věc je náhle věcí hlavní.

Zajisté, že když básník do svého kusu napsal scény z lidu, chtěl také, aby byly řádně provedeny. Ale napsal je jen, aby povaha a činnost hlavních hrdin *pomocí* jich líp se zrcadlily, ostřeji, plastičtěji vystouply, osudům jich aby sloužily též co objasnění. Vezměm kus historický, kde scény lidu jsou nejdůležitější. *Tragédii celého národa* nenapsal ještě žádný básník; když cosi podobného chtěl, sáhl vždy k jednotlivým osobnostem národa co k reprezentantům jeho a jich působením a pádem vykreslil třeba tedy zároveň také kus národních osudů. Žádné skupení plastické, žádný obraz, žádná tragédie nám neznázorní *ubití* celého národa. Národové náležejí historii a ta může vyprávět o jich povaze i vylíčit všechny příčiny jich úpadu; jednotlivec náleží umělci básníku. Tragédie nám líčí člověka jednotlivce v jeho zápasu, s podrobným nahlédnutím do všech příčin. Člověk může i v životě být zničen za jediný večer, za jedinou hodinu může se povaha jeho rozvinout, tragická jeho vina objevit, trest za ní následovat – tím spíš může celý obraz jednotlivcův podat dramatická báseň, volně stlačující místo, ano i čas. Když vidíme na jevišti zemřít člověka jednotlivého, věříme, že už víc nevstane, že je po všem, hra je dokončena, etická záhada její rozluštěna. Něco podobného nemůže dokázat básník s celým národem. Tragédie historická je tedy vždy předně poukázána na *jednotlivé* osobnosti, kteréž nám představí *jednotliví* herci. Proto zůstanou na jevišti masy, třeba by znázorňovaly nejživější náruživosti, v hlavních, čistě lidských rysech ostatně u všech národů stejné, vždy jen pomůckou, aby plastičtěji vyniknul obraz jednotlivce, který ty náruživosti budí, je ovládá nebo se jimi ovládat nechává. Vždy bude v přední řadě záležet na tom, aby jednotlivý hrdina byl dobře představován; je-li ten nedostatečný, ani nejlepší komparserie nám nedá náhrady.

Ovšem ale, dobrý herec a dobrá komparserie, vůbec všechno dobré, čeho je k divadelnímu představení zapotřebí, to je věc naprosto jiná! Je to vidět právě při hercích meiningenských a velmi jasně právě v Shakespearovu Caesaru. Když Antonius

mluví po Brutovi nad mrtvolou Caesarovou k lidu, rozvinuje se, roste na jevišti obraz úchvatný, plný reálnosti, plný ale také umělecké míry, neboť rozčilená masa je ovládána úplně hercem řečníkem. Jenže je Fr. Dettmer, který hraje Marka Antonia, – vypůjčen od divadla drážďanského. S kterýmkoli z herců meiningenských byla by obrovitá scéna ta pouhé hlučící chaos.

Společnost meiningenská, chce-li vyniknout, je poukázána jen na kusy s velkou komparserií. Ona závisí od svých statistů. Ti jsou ale tak činni, řekněm tak *sou*činni, že to někdy zas až vadí. Když na počátku Caesara opona se vyhrne, hlučí a přechází a agituje lid tak četně a čile po jevišti, že v prvních scénách je pozornost divákova naprosto rozptýlena, přední osoby deklamují, aniž by na sebe zvláště upoutaly pozornost. Meiningenští „přední Římané“ jsou trochu malí naproti meiningenskému „římskému lidu“, vedoucímu sobě jako na italském korzu. Stálo as velkou práci, než statisté byli tak vycvičeni, třeba říci až *pře*cvičeni. Součinnost jejich jde tak daleko, že v Mark Antoniově velké scéně dosti hlasitě šeptají po řečníku i tam věty, kde básník lidu uložil mlčení. Někteří statisté jednotliví i jindy činí příliš mnoho, stanou se příliš nápadnými a ruší. Není také jinak možno. Někdy se na divadlech, když se má docíliti dobrá komparserie, sáhne k prostředku, že do lidu se vmísí herci dobří; zde je arci samý jen statista neherec. Kdyby ho režisér vycvičil až do podrobnosti pevně, dostane sbor strojený ráz baletu; když mu nechá ale jen trochu zas volnosti a žádá od něho dramatickou součinnost, statista učiní vždy o poznáníčko víc než třeba, a jak snadno může se objevit přílišná, zas do nezamyšlené komiky přecházející reálnost. Statista vzděláním svým je obyčejně jen prostý dělník, bez citu pro pravou uměleckou míru. Mohlo by se při tragédii stát, že by sobě člověk vzpomněl na Immermannův nářek, že „Melpomena dnešního dne má rozpláclý nos – nějaký dělník že jí na něj šlápnul“. – Schiller dal takovým obavám poetický výraz, praví-li:

Doch leicht gezimmert nur ist des Thespis Wagen,
und er ist gleich dem acheront'schen Kahn.
Nur Schatten und Idole kann er tragen,
und drängt das rohe Leben sich heran,

so droht das leichte Fahrzeug umzuschlagen,
das nur die flücht'gen Geiste fassen kann,
der Schein soll nie die Wirklichkeit erreichen,
und siegt Natur, so muß die Kunst entweichen. –

Vcelku je drezúra meiningenských statistů obdivuhodna. Dost na tom, dovedou-li souhrou svou, jak již praveno, místy až uchvátit. Epochálního arci meiningenské divadlo nedovedlo tím ještě ničeho, ukázalo jen, jak možno každou maličkost na jevišti přivést k poměrné dokonalosti. Přec má nyní již svou zásluhu. Kde společnost jeho vystoupla, naučilo se obecenstvo, že na jevišti může se i v komparserii žádat a podávat něco výborného. Poznání to musí pro divadla německá mít dobré následky. Snad časem svým naučí se i naši režisérové ve směru tom důsledné píli. Nechci vylíčit, jak v tom ohledu vypadá vše smutně na jevišti našem, neporovnávám.

NÁRODNÍ LISTY 8. října 1875

ADRIENA LECOUVREUROVÁ

Býval pondělek vyhlídnut pro truchlohry, teď zdá se býti sobota – je to jedno, neuvidíme ani v ten, ani v onen den nic nového. Přec je ještě tolik velkých, krásných truchloher, o kterých náš repertoár neměl posud ani zdání, roztroušeno po literaturách světových a třeba si z nich jen vybrat! Nemluvě o celé setnině výtečných her francouzských, anglických, španělských, italských a německých, nemáme na jeviště naše posud uvedeno ani vše to, co ze Shakespeara dobře se nám k provedení hodí, co u divadel jiných je právě teď zase nejvyšším květem sezóny, a to v té míře, že obecenstvo přichází jakoby k naprosto neznaným novinkám a estetikové rozepisují se s chutí rovněž vždy novou. Dřív jsme pochopovali zanedbávání to; bylo k tomu příčin rozmanitých, dnes nejsou. Arci by bylo potřebí práce, snad i velké práce, a kdo ji má u nás podniknout? Dramaturga není, aby kus upravil nebo se pro některé hotové již divadelní

upravení rozhodnul. Režisérů zas není buď dost pilných, buď zas dost vzdělaných. Nežádáme si takové doby, jakou opatřilo vloni Dvorské divadlo vídeňské svým navštěvovatelům znenáhlým předvedením všech Shakespearových her „královských“, taková žádost by u nás byla až mlsotou, ale aspoň jednu neb dvě ty hry by bylo přec možno inscenovat. Místo toho i místo všeho jiného možného bude nynější zimní sezóna odehrávat zase celou tu starou řadu před desíti lety do válce našeho divadelního ústrojí natlučených her, vsázíme se, že nebude ani jediná scházet. Teď tedy jsme spatřili zase Adrienu Lecouvreur. Proč ne? Máme pro titulní úlohu výtečnou svou pí Malou, již kvůli té podíváme se vždy zas rádi na hru tu. Ale jen kdyby v ostatním bylo alespoň trochu více potěchy! Kdyby stará hra, tak často dávaná, byla konečně také dávána *veskrze* pečlivě, což po zkušenostech tolika let je snad přece možno. Kdyby sobě dal někdo dosti práce a prohlédl podrobně to staré, dávno již vyšvechtané obsazení a nahradil a vyměnil *všude,* kde toho potřebí! Ale taková stará hra dá se jen jako vynucená týdenní almužna a zapáchá pohodlím. Věru že by měl být zákon pro navštěvovatele českého divadla, že nesmějí *nikdy* do divadla nečeského, – ta svědomitost jinde a ta nesvědomitost u nás příliš křičí. Také v Adrieně nestojí to skoro nikomu z těch, kdož mají takzvané „nevděčné“ úlohy, za to, aby sobě počínal neřku umělecky, ale aspoň svědomitě. Přeříkávají se, koktají, váznou, a když se stanou směšni, smějí se sami nejprvnější, jako by nebyli ani na divadle. Nemají té ctižádosti, aby přispívali ku zdaru *celku.* Jedině p. Bittner a p. Šamberk, pak sl. de Pauli byli stále pečlivi. Poslednější dala sobě na úložce (Jouvenotová) záležet vzdor tomu, že je tu jen několik slov, a působila přirozenou deklamací výborně. P. Bittner hrál Mořice šťastně, takže i cizejší mu hrdinný tón úlohy došel platnosti. P. Šamberk co Michonnet je po scéně své vždycky aplaudován. Nezávidíme mu toho, hraje ji s patrnou chutí a dobrou vůlí„ ale nám podobá se, že přec jen měl by již úlohu tu jinak pojmout. Porozumí nám, řeknem-li, že je posud příliš mnoho patetického, monotónně patetického v tom, jak Michonnet jeho mluví. Mnoho je v tom „vykládání se“ z jeviště, „pracování do obecenstva“, kdežto by tón prostičky měkký jedině byl na svém místě. Di-

vák nepochopuje, jak je možno, že při všem tom mohutném rozkládání a nešeném mluvení Adriena přece ničeho nepozoruje; Adrienino zabrání se ve vlastní lásku nevysvětluje zde všeho. P. Frankovský je nejlíp mocen prostého zvuku, jakého je k Michonnetovi potřebí, ale také p. Šamberk dovedl by vyhovět úplně, kdyby sobě věci té všimnouti chtěl, a zajisté by ničeho z posavadního svého úspěchu tím neztratil. – Pí Malá co Adriena je náhradou za všecky nedostatky ostatních. Jakmile vystoupí, vítězí přirozený přednes prvního hned slova a každé slovo další udržuje nebo ještě i stupňuje dojem ten. Pí Malá myslí přesně a úlohu svou probírá podrobně, poznání svému dovede pak dáti výraz tak plastický i živý, že musí čistě uměleckým svým způsobem pokaždé diváka unést. Při každém opakování úlohy pozorujem u pí Malé zas nějaký pokrok, zas další sblížení se s podáním naprosto dokonalým – kdyby tak sobě počínali všichni, nebudilo by opakování sebestarších her nechuť, nýbrž vždy jen rozkoš.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 12. října 1875

SOFONISBA

△

Divná slova, která zde mluví z té nové české knihy! Čtem, porovnáváme mimovolně, budí se v nás vzpomínání, a je nám, jako bychom náhle posunuti byli zpět o celou řadu let, v ty doby, jichž jsme ještě všichni pamětníci, kdy jsme blaženi byli, že národ se nese nejčistším vlasteneckým nadšením. Kolem nás pustá teď vřava, nadšení zdupáno, pojmy zkřiveny – a tu náhle zaznívá do té vřavy tón jasný, čistý. S planoucím zrakem přichází tu básník, nadšeně pronáší zase slovo „vlastenectví“, tak nadšeně, tak pravdivě, že uchvacuje. Každé upřímné srdce české stůně teď žalem a oko ohlíží se po léku, jenž by zhojil ochuravělou mysl národa, a tu se objevuje básník lékař a nabízí v obraze váženém ze života národa cizího, dávnověkého, lék

nám nejjednodušší: milujte všichni vlast čistě, obětovně, a vlast je spasena a vy s ní! –

Víc nežli život, víc než všechny statky,
víc nežli celý svět je pro nás vlast!

Nepodkládáme Guldenerovi, než co učinil sám. V zátiší venkovského života byl pozorovatelem, o samotě jeho vlastenectví čisté vyzrálo na poetický plod. On promluvil své hluboce cítěné slovo jen, že už se nedalo v prsou více tlumit. „Mně utíkajícímu se ze života," praví, „jehož nechutné spory se mi zprotivily, do zátiší domácnosti, bylo dopisování této již dříve započaté tragédie pravou útěchou. Vmýšleje se v povahu Sofonisby, kterouž si představuji co *hrdinku nezištného vlastenectví,* cítil jsem, jak se rozněcují v srdci mém opět ony zápaly dávného vlastenectví, v nichž zhřívali se dnové mého mládí; a jsem přesvědčen, že toto staré, sobectví prázdné vlastenectví stane se skutečným lékem pro chorobu, na niž nynější život náš postonává. Až se zase vrátíme tam, odkud jsme vyšli, až počneme opět milovati vlast kvůli vlasti, a ne kvůli našim prospěchům a zájmům, život náš národní hne se opět kupředu v svornějších kolejích." –

Sofonisba již byla často předmětem tragédií, Guldener pohlíží na ni ale zcela samostatně, jak sám tedy praví, co na „hrdinku nezištného vlastenectví". Jeho Sofonisba spravuje život svůj těmi zákony, které v šlechetné mysli její vyvolává do útrap uvržená vlast, jí obětuje své štěstí, svou lásku, svou osobní pýchu, vše, konečně i sám život svůj. Vlastenectví tedy vede Sofonisbu v záhubu, ale smrt její je poeticky krásna, závidění hodna, je to smrt hrdiny, která je s to nadchnout tisíce mladých, životem kypících srdcí, aby se obětovala rovněž bezohledně vlasti své.

Sofonisba, dcera Hasdrubala Gisgonovce, vojevůdce v Kartágu, je zasnoubena Masinisovi, bývalému králi Masilů. Masinisa byl výdatným spojencem Kartagenských proti Římu.

Já bojoval vždy s nimi;
v Hispánii jsem krvácel za ně;
svým jsem vojskem tak dlouho tam plýtval,
až mi pro vlastní boj nic nezbylo.

Rada kartagenská radila z politických příčin k zasnoubení tomu; Sofonisba se podvolila a doopravdy zahořela i přilnula čistým srdcem svým k Masinisovi. „Punica fides, nulla fides“ mělo se osvědčit také na tomto. Syfax, král masesilský, politický sok jeho, přemohl voje masilské a zmocnil se jich země. Masinisa je na útěku a na počátku hry vidíme Syfaxe návštěvou u Hasdrubala v Kartágu, jehož je osobním přítelem. V rozmluvě jich slyšíme, že má Syfax zešlé Kartágo již za slabé naproti Římanům. Obdivuje se sice přístavu i válečným lodím, zbraním a nádheře, ale *lid* je „ve vášních a bídě sešlý“.

Tu jsem ptal se, kde jest lid pro vaše
loďstvo, vaše zbraně? Co meč platen
slabým rukoum? Meč, jenž muži sílu
dvojnásobí, dítěti jest hračkou.

Hasdrubal arci je pln vlastenecké naděje –

na divy až nebes nebudeme
veškeré naděje skládat, až pak
sami ruku přiložíme k dílu –
pak se vítězství zas k našim šikům
skloní.

Zde spatří Syfax také krásnou Sofonisbu a zahoří k ní láskou.

Přicházejí šofetové kartagenští a s nimi zlé zprávy ze všech stran. Ucházejí se nyní o spojenectví Syfaxovo, ale ten žádá za spojenectví své ruky Sofonisbiny. Šofetové nalehají na otce, aby přiměl dceru, by zrušila slovo Masinisovi dané.

Nechť již dům tvůj vzplane,
jedno to, jen vlast-li nám zůstane!

Hasdrubal přivolá Sofonisbu a tu vidíme již vlastenecký cit její.

Jest to
pravda, Říman že již přistál k břehům
našim, také hanbě neučeným?

Sofonisba se otci vzpírá, dané slovo že jí svaté –

hrozné jest, že časů jsem dožila,
v nichž ohavnost muž se ctností zváti!

Hasdrubal líčí jí zdráhání její co zrádu.

Nemusel bych ze všech
očí vyčítat výčitku: Dcera
tvoje mohla vlast svou spasit, ale
ona svatební si lože strojí,
když do rakve vlast se vkládá! –
– – – – – – – – – – – – – – – –
Ticho, srdce umučené; věziž,
vlastenectví vždy jest mučenictvím!

Po dlouhém boji Sofonisba se poddává. Musí k nalehání otcovu, aby Kartágo zachránila zase před možnou pomstou Masinisovou, i to na sebe vzíti, že tvářiti se bude, jako by v nový svazek byla vstoupla o vlastní dobré vůli. Sofonisba se podrobuje, s vědomím, že tím zahyne.

Masinisa, na jehož hlavu Kartágo vysadilo cenu tisíce hřiven, přesvědčen, že Sofonisba sama ho zradila, spojí se nyní se Scipionem, vojevůdcem římským. Štěstí válečné stojí nyní u Římanů a jich spojence, zráda porazí voje kartagenské i masesilské a sám Syfax sklesne zavražděn rukou otrokovou. Masinisa přichází nyní co vítěz do Cirty, hlavního města Syfaxovy říše. Zde se stává Sofonisba jeho zajatou.

Mezitím zvěděl, že Sofonisba jednala jen z nátlaku kartagenské rady, a dávná láska budí se v něm poznovu. Ale Sofonisba vidí v něm spojence nepřátel své vlasti, on je nyní také nepřítelem jejím. Mimoto byla pojala povinnost svou co manželka hrdinného Syfaxa s myslí čistou a protivný jí zprvu Syfax je jí milým i v hrobě.

Já pak, věz to, Masiniso,
jakož tomu sňatku nepřála jsem,
nyní jeho nijak nelituji.
Byltě velkým, vlídným mužem Syfax

a památku jeho v srdci svém vždy
pobožně chci ctíti – vděčně – věrně!
– – – – – – – – – – – – – Nech mne
zemřít někde v tichu. Mne to táhne
za Syfaxem, v tiché lůno země.

Konečně se podaří Masinisovi, že ji přesvědčí, oba že jsou oběťmi politických piklů. Sofonisba se k němu kloní, ale žádá od něho:

Ukaž
mi, že nejsi podrobencem Říma.
Střes to pouto, jež tvou ruku tísní;
podrž dědictvím říš Syfaxovu,
ale vzdej se toho spolku s Římem.

Masinisa nemůže více setřást pouta římská. Když to Sofonisba poznává, zaběduje:

Já se strojím k sňatku s nepřítelem
vlasti. Bídná dcera! Bídná žena!
– – – – – – – – – – – – – – – – –
Vlast svou, Kartágo jsi chtěla spasit,
a teď spolčuješ se s vrahem jeho?

Odhodlaně se chápe poháru s otráveným vínem a pije. Alespoň smrtí svou, doufá ještě, že smíří Masinisu s otcem svým a svým Kartágem; když pak vidí, že není pro Masinisu vskutku více obratu, dokonává se slovy:

Ráda teď umírám!

Guldener dokázal již svým kusem Had v růžích pozoruhodný talent dramatický a snahu co nejopravdovější. Sofonisba je *velkým* pokrokem, je to opravdové drama a opravdová báseň. Že sobě byl vědom plně toho, co činí básníka dramatického, vysvitá ze slov jeho předmluvy. „Dramatická báseň," praví Guldener, „má-li vyplniti svou velkou a vznešenou úlohu, má-li být opravdovým zrcadlem, aby člověk v něm se mohl zhlížeti,

a vida v něm jako v obraze své přednosti a své slabosti, k prvním mohl se povznášeti, druhých hleděl se vystříhati, vyžaduje velkých studií v životě, velké znalosti lidí a jich povah. Vše to nepodá básníku pouhý domysl, ale zkušenost nasbíraná v životě, jejž jsme žili s lidem, ‚pro lid'."

Postava jeho Sofonisby je vskutku jednou z nejkrásnějších studií dramatické literatury. Poutá nás, nese a rozechvívá jak svou myslí, tak svým osudem, a když jsme dočtli, stojí před námi jako bezúhonná, krásná socha plna tragického výrazu. Plastičnost tu vidíme také při ostatních osobách hlavních. Ale nejsou to jen sochy, jsou prodchnuty pravým dramatickým životem. Požadavkům dramatu rozumí Guldener úplně a umí jim vyhovět. Prozatím ovšem určena je Sofonisba předně pro čtoucí kruhy, u nichž zajisté dojde obliby; ale také by obliby došla u diváků, kdyby byla provozována. Avšak žádala by provedení velmi láskyplného ze strany herectva a té vnímavosti u obecenstva, jaká se vypěstuje jen nejopravdovějším pěstováním přísného dramatu. Prozatím takové vnímavosti není u nás, kde panuje jen a jen chuť po pikantním. Arci by ku provedení musila Sofonisba doznat především také velkých zkrácenin, snad až zkomolenin na útratu poetické své ceny.

Vítáme dílo Guldenerovo stejně co zjev vlasteneckého nadšení i co krásné obohacení básnické literatury své.

NÁRODNÍ LISTY 14. října 1875

PAN ALFONS

Monsieur Alphonse od Dumasa mladšího nadělal svého času dosti hluku po evropských časopisech. Známa je příkrá rozhodnost, s jakou Dumas odmítl převedení hry své na divadla německá, a známa je také ochota, s jakou bezplatně právě hru jmenovanou přenechal divadlu českému. Přec to trvalo skoro dvě leta, než se u nás objevila co Pan Alfons v překladu Bozděchově, – otázka, jak kus obsadit, odsunula provedení do ta-

kové dálky, otázka to, která konečným provedením ještě teď není ve všem dobře zodpovídána.

Pan Alfons je kus zajímavý. Společenské naše moderní poměry jsou v stálém varu. Společnost cítí okovy, jakéž jí ukládají mnohé zvyky a náhledy naše, vidí, že mnohé zásady posavadní, třeba by se mravnými zdály a i zákony snad posvěceny byly, vlastně často jen darebáctví plodí a zastiňují. Jako ve všem, co živého, je také v živé společnosti lidské stálý pud po změně a zdokonalení. A věčný pud a stálý var ten vyvozuje různé plody literární, rázu vždy aspoň trochu časového; jakoby bubliny varu, označující jeho stupeň. Ty plody jsou dle rázu literatury národa také u každého národa jiny. U nás – nejsou nijaké, naše chudá literatura vůbec není nijakým obrazem sociálních potřeb. U Rusů je význačný román. U Němců objeví se pokaždé nějaké učené pojednání, spis filosofující. U dramaticky oživených Francouzů vyrůstá jedno společenské drama po druhém. A že se dotýkají dramata francouzská věcí celé moderní společnosti stejně závažných, rozletí se vždy rychle světem naším a baví, zajímají a vzrušují všude. Jeť dramatické sdělení právě nejpohodlnější a nejpříjemnější způsob pro obecenstvo a mimoto jsou Francouzové skutečně mistry výmluvného divadelního efektu.

Obyčejná je výčitka, že francouzské hry tak mnoho se obírají s věrou a nevěrou manželskou, s následky svádění žen a dívek a s jinými z pohlavního života vyrůstajícími věcmi. Přec je to tak přirozeno, sexuelní poměry jsou právě základem lidské společnosti, nejhlavnějším faktorem jejím, a zůstanou jím. Spisovateli sahajícímu do plného života společenského namanou se nejsnáz. A není lze upřít, že není vše po právu, co v ohledu tom právem se zove. Samo zákonodárství je v tom zčásti velmi kruté, zčásti velmi zas nedbalé, vcelku nedostatečné. Dumas ukazuje v kusech svých k některým nedostatkům zákonů. V posledně nám předvedeném kuse jeho viděli jsme, jak líčí zhoubu plynoucí z nerozluštitelnosti nešťastného manželství, a nyní v Panu Alfonsu zase praví: nevinné děvče je svedeno, nevinné dítě se narodí, darebák otec opouští matku i dítě – kde je zákon na darebáky takové?

Pan Alfons je hotový darebák – on ale říká, že hledí „na svět, tak jak je“. I to jmeno je vylhané, vlastně se jmenuje

Oktáv. Svedl nevinnou Klarisu, pomocí lsti a násilí, pak ji opustil. Klarisa porodila dítě, děvčátko, on ho neuznal. Jen as pětneb šestkrát za dvanácte let podíval se na ně do vsi, kde bylo vychováváno, víc kvůli sobě, aby seznal, nehrozí-li mu nějaká nepříjemnost. Proto také přicházel tam co pseudonym Alfons. Klarisa se později provdala za šlechetného Montaiglina, komandanta námořníka. Komandant se jí po minulosti neptal, ona mlčela. Jen někdy si zašla matka tajně k dítěti.

Teď se také Oktáv hodlá oženit. Našel si bohatou, starou vdovu Guichardovou, ženu prostou, ale dobrosrdečnou a bystrého rozumu. Je do něho slepě zamilována, přitom až blouznivě žárliva. Říká jí, že ona je jeho první láska, před ní že nikdy doopravdy nemiloval. Aby bystrozraké žárlivosti její navždy vzal podnět, umínil sobě Oktáv, že dcerku svou vezme od posavadních pěstounů a dá ji na vychování – ku Klarise. Ďábelský nápad, dát nevědomému manželi do domu nemanželské dítě ženy jeho, a co v něm skryto nástrah na ubohou Klarisu! Montaiglin, potěšen, že na Oktávu poznává alespoň jednu pěknou vlastnost, lásku otcovskou, rád přijímá sám bezdětek dvanáctiletou Adrienu do domu svého. Ale již je tu paní Guichardová. Sledovala Oktáva, ví, že přivezl dítě s sebou – „své dítě“, o tom je přesvědčena. Ale kdo je matkou? to musí paní Guichardová vyzkoumat. „Umřela,“ praví Oktáv. Konečně mu Guichardová uvěří. Dobré srdce ji přemáhá, jeho dítě má být také její dítě, Guichardová spěchá, aby je dala úřadně sobě připsat.

Nyní chce Oktáv Adrienu tedy zase odvézt. Montaiglin tomu nebrání, máť otec právo své. Ale Klarisa zhrozí se myšlénky vzdát se zas svého dítěte a odevzdat je rukoum Guichardové a brání tomu tak ohnivě, že Montaiglin náhle prohlídne. „Tys matkou toho dítěte!“ Avšak šlecheten až do zázračnosti v tomtéž okamžiku jí odpouští: „Neobelhalas mne; neptal jsem se tě, nebylas tedy povinna mně něco říci.“(!!) Spěchá, aby ženu svou ze všech nesnází vybavil, ihned dává vyhotoviti notářský akt, že Adriena je dítětem jeho, kteréž také Klarisa za dítě své nyní přijímá, a Oktáv sám musí se na akt podepsat co druhý svědek. Vrátivší se Guichardová slyší nyní, že Adriena je dítětem Montaiglinovým, Oktáv že šlechetně lhal za přítele svého. Zpočátku je Guichardová nadšená šlechetností tou, ale ná-

hle ji zaráží jakási nucenost u všech součinných – „zde je nějaká lež, to se cítí ve vzduchu“. Dívá se za odcházející Adrienou, vykřikne náhle s líčenou zděšeností, že děvče padlo a se zkrvácelo, Klarisa padá do mdlob, tu pojednou Guichardová prohlíží vše – „Vy jste její matkou!“ praví ku Klarise, „a tys její otec!“ praví k Oktávovi, „a pro takové darebáky nemá zákon žádných trestů!“ Oktáva vyženou, Guichardová prohlašuje se za druhou matku Adrieninu – kus je dohrán. Adriena dostala za nešlechetného nyní jiného, šlechetného otce, k tomu dvě matky, sužovaná Klarisa dochází konečně plného manželského i mateřského štěstí, Guichardová je zbavena takového nápadníka atd. Všichni jsou spokojeni, snad sám Oktáv, jenž přišel o bohatou, ale starou ženu, – není nespokojen.

Kdo by se kusu tomu chtěl posmívat, mohl by vybrat morálku: „Nechť máš sebehodnější nevěstu, z opatrnosti se jí vždy přec zeptej, neměla-li již s někým dítě.“ Vskutku je v Panu Alfonsu méně luštěno společenských záhad než v jiných kusech Dumasových. Na svůdce děvčat, na otce, kteří dítě své nechají povržené, ovšem není posud zákonů dostatečných, nebudou ani tak brzy, a sám Dumas jako by si přál na ně působit jen mravně – nechť jdou do Pana Alfonse, nechť vidí, jaké způsobují útrapy *jiným*. Ale poutava je hra ta jako Dumasovy všechny. Efekty se vrší, posluchač je stále napnut, veškerá tu zas obratnost Dumasova, dialog ostře upjatý, povahy určité, pokrok děje rychlý, zrovna na moment se připíná akt k aktu. Dvě jsou tu přec jen velké chyby. Za prvé užívá zde Dumas příliš té pomůcky, k jaké sahají spisovatelé veseloher, aby přirychlili konec kusu, že totiž najednou prodchnou jednající své osoby zrovna zázračnou bystrozrakostí, duchaplností a překvapujícím porozuměním situaci. Oktáv je intrikán par excellence a lže perfektně jako žena Putifarova; Montaiglin uhodne vše a rozumí všemu; Klarisa „čte na dnu duše manželovy i nejtajnější myšlenky jeho“; Guichardová chytá lži zrovna v povětří a vylupuje z nich hravě pravdu jako jádro z lískového ořechu; i ta malá, dvanáctiletá Adriena je nesmírně prohnaná a rozumí celé té své situaci zde jasně jako některé z nejjednodušších adic.

Druhou velkou chybou je právě ta malá Adriena. Dítě na vesnici vychované, a lže tak obratně, že ani chytrá Guichardová

nedovede je přistihnout ve lži; a když mluví opravdově a vyjevuje své city vděčnosti a dětské lásky, má hotové, dobře stylizované formy pro všecko a dovede vyjádřit každou myšlénku co nejurčitěji. Předvést takové dítě s dlouhými citovými fanfárami na jevišti je věc vždy nebezpečná; a poněvadž musí dítě to představováno býti zase dítětem, které opravdový cit podá vždy afektovaně, stanou se scény dotýčné až protivny.

Hráno bylo vcelku dobře. Montaiglina hrál p. Šimanovský s oním klidným, příjemně pevným tónem, jakým vládne vždy při úlohách podobných, pevné, ušlechtilé charaktery mužské líčících. Klarisu hrála pí Malá. Ve velkém afektu byla úchvatna jako vždy, v detailu jevila se chladnost, patrná unavenost. V sobotu hrát Adrienu, v pondělí Verunu v Křivopřísežníku, v úterý Magelónu a ve čtvrtek již zase Klarisu, úlohu velkou a novou, toť je až přílišné. Nejhrubší nesvědomitost zračí se v takovém zacházení s přední silou, litujem pí Malou, že je vydána všanc komandu takovému. Guichardovou hrála pí Hynková. Právě kvůli úloze této zdrželo se provedení Dumasovy hry tak dlouho. Svého času vyjednáváno s pí Peškovou, aby zahrála tuto „ženu z lidu“, a obecenstvo bylo by umělkyni tu s nelíčenou radostí zajisté uvítalo zas na jevišti našem. Nyní dána úloha naší pí Hynkové, pomocnici vždy v nouzi nejvyšší a pomocnici vždy výborné. Každá scéna její byla účinna, jednotlivé nuance přímo mistrné. Oktáva hrál p. Šamberk, byli bychom raděj viděli, kdyby úlohu tu hrál p. Bittner, jehož opravdově šťastné snaze má se poskytovati co nejhojněji příležitost, aby okoušel se dále v oboru charakterním. Přiznáváme p. Šamberkovi, že k úloze své přikročil s patrnou pílí, také že měl mnohé okamžiky, které na velké obecenstvo působily rozhodně. Ale p. Šamberk mimovolně přecházívá do humoru parodujícího a nevyhnul se ani tentokráte přechodům těm zcela. Mimoto jsme ho již vícekrát upozornili na vadný návyk, jaký má pro úlohy opravdové. Zpočátku je vždy cosi divně mačkaného v deklamaci jeho, slova jako by jen s namáháním vycházela z úst; také celý obličej jeho má ráz prazvláštní, takže se zdá, jako by hrál se zavřenýma očima. Za Adrienu obdržela malá Kavalárova živý potlesk.

Překlad obstaral Emanuel Bozděch. Překlad je plynný, místy

ale až příliš upřímný, zvlášť ve výrocích paní Guichardové. Řeči malé Adrieny mohl překladatel zkrátit a zjednodušit. Upozorňujem také na závěrečná slova kusu, kdy se obrací Adriena na Montaiglina, Guichardovou a Klarisu po sobě se slovy: „Otče! – matko! – mamá!“ Po česku stupňováno by muselo poslední slovo as zníti diminutivně, „maminko!“

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 16. října 1875

MACBETH

Jako těžké krupobití sype se na jeviště naše celá zásoba velkých dramat, kterou v repertoáru svém vůbec máme. Neuplynou tři dny, aby nebyla dávána dvě dramata velká. „Toť je přece radost,“ pomyslí si mimopražský pozorovatel. Ale pražský ředitel asi zaběduje: „Jsem jako monacký kníže v Rabagasu, tepou mne, ať činím co chci. Nedávám-li velkých dramat, hubují, dávám-li jich mnoho, hubují zas!“ Věčná nespokojenost – bohužel, že oprávněná. Marně se ohlížíme po příkladu, že by také jinde podobně se dělo. Na žádném divadle dvorském nepadá takové krupobití najednou, velká dramata dobře se střídají s veselohrou, i s drobnou veselohrou, aby stačily přípravy pěkně na všechno. Nyní například leží francouzská veselohra, dřív chlouba naše, úplně ladem. Najednou přijde snad zas dešť veseloher velkých, bez všeho odpočinku, a nebude to mít zase ceny. Teď také leží ladem poezie domácí a pojednou k ní sáhnou – – či vůbec nesáhnou? – Máme personál vůbec počtem skrovný (pro obsazování prvních úloh totiž), není tedy možno, aby stačil. Právě při známých a tak již obehraných dramatech žádá divák dobrou souhru a žádá pokrok u jednotlivého herce, alespoň ne opak pokroku. Ale herec za léta na zimu se nepřipravuje, pak přes noc čas nestačí. A na souhru jedna jediná zkouška také nestačí. Jaké pak je z toho umělecké potěšení? Nejposledněji (předevčírem) dáván Macbeth. Také prý s jedi-

nou zkouškou, poněvadž jich velká hra nejspíš více nepotřebuje, když je „již známa“. Také jinde ve výminečných případech může se někdy státi, že *musí* být vypravena stará hra se zkouškou jedinou, ale u nás žene se tak pravidlem, jak se podobá. Dle toho také Macbeth vypadal, ospale. P. Šimanovský, druhdy v úloze té titulní pěkné naděje vzbuzující, dal jim sám již sbohem a hraje Macbetha jako hrdinu pouhé rytířské hry. Litujem toho, záleží nám zajisté na jeho síle. Pí Šamberková zakládá svou úlohu zpočátku příliš pateticky, teprv poslední scény těší se podrobnějšímu odstupňování.

Komparserie je skoro víc než ospalá.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 21. října 1875

OKAMŽITÁ STAGNACE,

došel dech. Jakož jsme právě předpovídali, musila divoká honba velkých dramat, uspořádaná jen proto, aby mohl p. Šimanovský s jistými domněle parádními úlohami svými provést svůj každoroční sport, brzy přijít v konce. Celý aparát stojí jakoby uštvaný. Dávaly se velké hry ovšem se zkouškou jedinou, ale jediná ta zkouška, třeba nestačila na dobré provedení, stačila přec velmi dobře na zkažení zkoušek ku hrám novým. K tomu se pojí ještě pohodlnost jednotlivých pánů. P. Kolár ml. například, nejlepší síla naše, okrasa každé hry, kteréž se věnovati chtěl, dal sama sebe jaksi do výslužby, je nám, jako by už léta nebyl hrál novou větší úlohu a – snad jsou tomu skutečně již leta. P. Kolár skoro jen režisuje, jen řídí – je sice rozhodně dobře, že právě on ostatní řídí, ale byli bychom mu tuze vděčni, s námi pak veškeré obecenstvo, kdyby trochu také po přátelsku domluvil sám sobě a hleděl se pohnout, aby zase sáhl k úlohám novým nebo aby pomáhal aspoň repertoár osvěžovat takovými hrami staršími, v nichž on sám má úlohu velkou, pro jejíž mistrně povahopisné provedení často jedině se líbila a

udržela hra celá. Vyslovujem tímto náhled i přání celého obecenstva, pevně přesvědčeni, že – proto se povede přec jen vše zase způsobem starým dál.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 28. října 1875

SLAVNOST ZALOŽENÍ

Přes jeviště české přešla teď veselá novinka a líbila se. Je to tříaktová Moserova veselohra Slavnost založení. Předně promluvme o obsahu, jenž nám připomíná tak leckteré slavnosti naše české. Slavíť se kdesi velkolepá, důležitá slavnost, *celoroční* památka, že splynuli tři zpěváčtí spolkové místní v spolek jediný. Přípravy k slavnosti té jsou jaksi rámcem a stafáží veseloherního děje, volba předsedy, volba hlavního a dvou tuctů nehlavních řečníků, sepisování vítací řeči, subskripce k hostině, rvaní se o tenórové sólo, určování hmoždířových výstřelů ap. zasahá buď až na jeviště, nebo se hlásí alespoň za ním. Děj hlavní je přitom zcela jednoduchý, vlastně se tu splítají dva jednoduché děje, z nichž první ztrácí zajímavosti as v polovici hry, kde jí teprv druhý nabývá.

Mladomanžel doktor a advokát Veselý byl před rokem mravním původcem závažné té události, že Záboj, Slavoj a Lumír splynuly vjedno, a letos při jubileum bude hlavním řečníkem. Ale vloni přišel od slavnosti až ve tři hodiny v noci domů, trochu tak rozveselen, a tu se na svou mladou choť nějak podivně smál, že ona nechce jaktěživa víc vidět smích ten a krátce sobě umíní, že manžel na slavnost nesmí. Také mu to úsečně a jasně zapovídá. Když ale vidí, že manžel koná své přípravy dál, ano že si pozval i slavnostního hosta do domu, svéhlavá žena se sebeře a odjíždí „ven k bratrovi“. Zatím ale uhostí se jen u strýce rady Šípka poblíž, předstírajíc zde, že se jí doma „rozbořila plotna“. Manžel je rozhněván, ale na slavnost myslí přec, velí mu tak mužná jeho pýcha. Hosta svého slavnostního

uvádí také do domu Šípkova, kde je větší pohodlí. Ale zde žije radova neť Ludmila. S tou se byl host doktor Kamenský seznámil v Karlových Varech, kdež se mu byla najednou pak ztratila, odvežena tetou Šípkovou, která netrpí, aby k svěřené jí neteři přiblížilo se „nebezpečí“, totiž muž. Také zde je teta ještě hlavní překážkou. Milenci se přesto za dřímoty pana rady dorozumějí a Kamenský dovede sobě získat dobrosrdečného radu zcela. Teta, aby schůzi Kamenského s Ludmilou zmařila, zavře ji do komnaty, do které rada byl náhodou dřív zavřel – Kamenského, a tím je záležitost arci dosti vesele rozhodnuta. Mezitím byli se smířili také Veselý s chotí svou. A co vše se zde děje, trvá schůze spojených spolků někde poblíž bez předsedy, spolkové se rozvadí, rozstoupí a – slavnost je tedy iluzorní, je v koncích.

Dle vypravovaného řekne čtenář, že v tom celém není mnoho novosti, a má pravdu. Moser je pokračovatelem Benedixe, jenž byl pokračovatelem Kotzebua, jenž se učil od Francouzů. Ale naučili se všichni leda jen jisté obratnosti veseloherní, lehkému rozhození, spletení a dorovnání hry. Té smělosti francouzské, která sahá do velkých dějů historických, do těžkých otázek sociálních, do života privilegovanějších kruhů společenstva, té se nenaučili. Jako by jim hrozila podnes jakás předbřeznová cenzura, berou Moser a Kleisel a Rosen, a jakž se ještě jmenují nynější šťastnější pěstovatelé německé veselohry, témata svá jen z nejprostějšího života občanského. Že pak život ten je v jádru svém věčně stejný a zjevy jeho jen jako by se opakovaly, mají také pro veselohry z něho vážené situace ráz opakovací, nenový. Moser náleží alespoň k těm, kteří dovedou situace ty skupit a předvádět hravě a zábavně. Je to vše známo, arciť, viděli jsme to již ve stech veseloher, ale v zábavném spletení jen se to kolem nás mihne, bez vší pretenze; odpouštíme známým věcem jako známému vtipu, jenž lehce a humoristicky přednešen přece zas baví. Konec mnohé scény je jasný hned při jejím začátku, ale ten konec se neprotahuje, rychlý průběh nenudí. Ve scéně například, kdy Ludmila s Kamenským hrají v šachy, kdy radovi, střežit je majícímu, dá manželka jeho plechovou konvici do ruky, aby drže ji neusnul, ví každý napřed, že rada zdřimne, že mu, vždy v nejnepravější pro milence čas,

konvice s hřmotem vypadne, ale usměješ se při tom předvídaném přec, jeť to právě s příjemnou hravostí provedeno.

O charakterech třeba mluvit zrovna tak jak o situacích. Vidíme vesměs staré známé, ale „dobrý to člověk“, jen ploše sice na plochu kreslen, veden však veselým strůjcem. Konečně přichází do dialogu přece nějaký vtip, a dovolí-li sobě spisovatel nějaké přehánění, vyžene známou figurku přec na něco jakoby zvláštního. Takž se povedlo Moserovi zde s tenoristou, tlachalem a věčným ženichem Metlickým, jehož ale nesmí herec přehánět pak *ještě* víc, aby mu neublížil.

Hříčka taková žádá provedení „jak by bičem šlehnul“. Také se živější scény sehrály skutečně živě, jen jedna byla citelná vada, že meziaktí, aby hra vyplnila celé dvě hodiny, roztahovala se šíř než slušno. Jinde se na uvarování toho připojuje pro večer ještě vždy nějaká jiná drobná hra. Některé úlohy jako by byly zrovna pro jisté herce naše psány, tak se jim hodily. P. Kolár podal zas jednoho ze svých typických, působivých starých radů, humór jeho zůstává vždy svěží. P. Mošna (spolkový sluha), p. Pulda (pořadatel slavnosti), p. Šamberk (Metlický) byli plni agilnosti, poslednější měl agilnosti až mnoho, až přes meze veselohry – viz poznámku nahoře –, ale dal si zas jednou záležet a působil vydatně na smějící se obecenstvo. Pí Malá hrála Bertu, výborně ji hrála. Pí Malá vypracuje si pilně každou nuanci, ani na chvilku nezapomíná, že hra na jevišti je světem pro sebe, od obecenstva rouškou iluze odděleným, a herec že má hrát jen, jako by právě žil tu scénu ve skutečnosti se svým vůkolím, kterému výlučně patří každé slovo a pohled každý. Ostatní úlohy byly trefně obsazeny pí Hynkovou (Šípková), pí Bittnerovou (Ludmila), pp. Bittnerem (Veselý) a Seifertem (Kamenský).

Překlad obstarala obratná ruka p. Bozděchova. P. Bozděch vybírá si pro překladatelskou činnost svou samé hry zajímavé – ale tisíckrát raději viděli bychom od něho zas novou nějakou hru původní. Má jich, jak víme, v zásobě.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 30. října 1875

Ze Sardouových her, které ovládají repertoár náš, je Fernanda psychologicky nejvážnější. Celý okeán různých pocitů bouří dějem a slovem, od počátku, který nám předvádí strojenou i zoufalou veselost „ztracených lidí“, až po konec, vyznívající plným mollovým akordem, elegickým a dojemným. Nejšpičatější rafinerie sráží se tu s klidným zrcadlem prostě poctivého názoru, a ačkoli zastupitelé tohoto konečně vítězí, stává se to teprv po bojích, jichž trapnost připomíná bolest náhle obnaženého nervu. Směle je předmět vážen a s vybranou francouzskou obratností je veden, vrcholen a zakončen, není divu, že obecenstvu, kdykoli se Fernanda na divadelní ceduli objeví, vítána je vždy. K tomu ještě se pojí, že kus ten byl vždy u nás proveden tak výtečně jak málokterý jiný. P. Bittner v něm podstoupil hlavní svou zkoušku, sahá-li fyzická i duševní jeho síla až na obor charakterní, a obstál ve zkoušce výborně. Fernandu, úlohu titulní, ovládala pí Malá vzácným svým tragickým uměním výtečně, a pro Klotyldu hodí se chladný způsob a salónní rutina pí Šamberkové velmi dobře. Také ostatní úlohy byly obsazeny působivě. Nejnovější provedení, k němuž vítaný podnět dala benefice pí Bittnerové, ukázalo některé změny. Titulní úlohu hrála pí Bittnerová. Jeť výsadou beneficiantů, že ve výminečný den svůj smějí sáhnout i na nejobtížnější a že také kritická přísnost vůči nim podrobí se výmínce. Nejsme přátelé výmínky takové, ač se vskutku již, třeba řídce, stalo, že beneficiant mohl se tu osvědčit ze stránky zcela nové a zlomit nedůvěru. I v tom případu bývá pro něho ale líp, zvolí-li sobě zcela *nový* kus a v tom tedy dle chutě a tendence své zcela *novou* úlohu, než když volí tak, že nutně vyvolává paralelu. Fernanda pí Bittnerové, jakož u herečky té jinak již býti nemůže, utrpěla převážně sentimentálním svým rázem; musíme ale přiznat, že paní přikročila k úloze své s velkou pílí a ve větších scénách že se jí povedla mnohá nuance, mnohé správné odstupňování. Ještě jedna úloha byla obsazena nově, žárlivou Georgettu, kterou dřív hrála sl. Čermákova, hrála nyní sl. de Pauli. Po právem oblíbené předchůdkyni své měla také úkol těžší,

ale svěže přirozeným tónem svým a nenucenou hrou vyhověla mu úplně. P. Bittner a pí Šamberková byli opět výborni. Z ostatních spoluoučinkujících zmiňujem se jen o p. Šimanovském (de Pomerol). Nápadně zápasil se slovem, litujem, že nám dává p. Šimanovský právě takovou zas příčinu, abychom se o něm zmínili.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 13. listopadu 1875

CAREVIČ ALEXEJ

Po strastně dlouhé době viděli jsme konečně zase jednou původní hru českou. Hálkův Carevič Alexej předveden v novém studování. Pomalu bude musit nyní již literární historie přičinit se k tomu, aby pátrala po podnětu, kterým povstávala jednotlivá dramata Hálkova, aby jednak určila časový jich vznik z básníkova vnitřního života, jednak zas aby rozhodla o absolutní jich ceně. Alexej je kusem srdce Hálkova. Mladistvé to srdce bylo plno citů, jichž život vždy nešetřil, plno ideálů, s nimiž skutečnost vždy nesouhlasila. Hálek sobě razil samostatnou cestu svou, jakž do písemnictví, takž do praktického života, měl boje vnitřní i viditelné a ohlas jich vane Alexejem, třeba by nejvíc jen lehýnce a zpovzdálí. Tenkráte byl Hálek ještě velmi mlád, přístupen také vzorům a vnímavá duše jeho byla opojena velikány dramatického básnictví, nejhorouceji ovšem Shakespearem. Takové opojení bývá již osudem básníků mladých, jemu musí oni přinésti oběť prvními děly svými, musí vliv jeho setřást tím, že napíšou dílo, kteréž je jakoby zrcadlem všech těch cizích dojmů, a v zrcadle tom vidí pak samy sebe a vzpamatují se. Vliv Shakespearův je v Alexeji převážný, citelný je také ještě v Záviši, to viděl a uznával pak Hálek sám, vrátil se k nejvlastnější subjektivnosti své a napsal konečně Amnon a Tamar, poetický skvost. Ovšem je Amnon a Tamar drama lyrické, drama víc čítací než divadelní, ale že měl Hálek dobrý smysl také pro dramatičnost na jevišti, nelze

mu upříti dle různých efektů všech kusů jeho, třeba by tedy tam byl býval nejšťastnější, kde se nesl silou svou nejzvláštnější, směrem lyrickým. Alexej byl přijat s jásavou radostí nad náhle se objevivším talentem, udržel se v oblibě po všechna léta a nejnovější provedení jeho dokázalo, že obliba potrvá, sešloť se obecenstva nad obyčej a uznávalo vzletnost práce i tam, kde herecké umění nedovedlo ji předvést pravou silou. Nejoriginálnější postavou celého dramatu je Kikin. Postava to z oboru intrikantů, z oboru tedy, kde nové drama spáchalo šablónu nejčastěji. Hálek ale byl právě v těžkém úkolu tom nejšťastnější, jeho Kikin je intrikant naprosto nový, tak prodchnutý myšlénkovou svěžestí a dramatickou agilností, že mu ve směru tom není rovného. Těší nás, že můžem podotknout, právě ta důležitá úloha že byla předevčírem provedena také nejlíp. Hrál ji opět p. Kolár, jenž ji hraje již od počátku a vždy s láskou, ale tentokráte bylo tolik vřelého ducha ve všem, že nás překvapoval. Jeho Kikin je z jedné litiny, ale detail na něm zároveň vyznačen a cizelován dopodrobna. Málokdy jsme slyšeli p. Kolára mluvit tak jak tentokráte – je to vlastně malér pro p. Kolára, nikdy víc nebude smít dotknout se toho, že prý mu při deklamaci vadí mluva. Zaznamenáváme to s radostí. Arci, ostatek byl – s nečetnými výminkami – smutný. Nechcem schválně jmenovat jmen, vždyť pomlčení je dosti výmluvné. Také proto již nejmenujem, poněvadž vidíme-li například mladého herce, jenž má vůli a také jisté nadání, náhle ale stojí před úlohou, která mu naprosto nepatří a s níž pak se trmácí bez určitého nějakého pojmutí, a tedy také beze všeho výsledku, nemůže se v nás vlastně vzbudit hořkost. Co se týče scénické výpravy, kostýmů atp., o takových věcech se u nás již ani nemluví. To, co jsme viděli, měl prý být „orientální luxus“ ruského dvora. Možno. Možno, že tenkrát byli bohatýři u dvora skutečně tak nádherně oblečeni jako naši pražští „třikrálové“, a také možno, že ty koberce, pokrývající pohovky a stoly, byly vlastně „uvnitř“ velmi skvostny, že byly ale napovrch posypány „perským práškem“ a to že jim dodávalo ten klamný ráz nevýslovné ošumělosti. Měl by být vždycky výklad dán.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 20. listopadu 1875

Zase předvedeny tři větší hry, Don Carlos, Dalila, Cokoliv chcete. Nepodaly podnětu k referátu, jen o poslední hře dlužno promluvit několik slov. Známo, že tento Shakespearův kus těší se u nás již od let výbornému provedení, ano že žádná jiná hra Shakespearova nedává se průměrně tak dobře jako tato. Měli jsme příležitost spatřit za posledních let právě Cokoli chcete na těch třech divadlech, která jsou uznána za nejlepší z divadel německých; v tom onom vynikla tam hra něčím zvláštním, celkem ale mohlo by české provedení směle závodit. Arci vynikla hra všude jinde scénickou úpravou, o níž u nás ani zdání. U nás je dnes scénické uspořádání zrovna takové, jaké bylo, když Cokoli chcete dáváno poprvé. A nikdo neupře, že vidíme tak četné střídání dějiště, skoro ob scénu jiné, že je ho až zbytečně mnoho. Jinde platí co dějiště hlavní zahrada Oliviina, kamž přeloží se skoro veškerý děj s nečetnými výminkami. Jde to velmi dobře, bylo by dobrou opravou také u nás. Naznačili jsme, že kus je u nás výborně obsazen. Realistický ráz veselých osob, přebíhající směle do plné fraškovitosti, je pp. Kolárem ml. (Tobiáš), Mošnou (Šklebílek) a Frankovským (Malvolio) přiváděn k rovněž realistické platnosti; kdekoliv ten trojlístek zasahá, vítězí pravý, unášející rozmar. Dvojitou úlohu Sebastiana a Violy pak má pí Malá. Shakespeare miloval takové zápletky, jaké mohou povstat z velké podoby dvou bližence čili dvojčat, a užil jich nejen v kuse tomto. Provedení jich pak má jistou obtíž v sobě, nechť hraje obě úlohy osoba jedna, nebo nechť je hrají osoby dvě, vždy nastává zápas s pravděpodobností. Buď nedovede nejlepší maska dvou osob podobu podati úplnou, nebo nedovede jediná osoba bližence zas dost odlišovati od sebe, kteráž poslední obtíž je ještě stupňována tam, kde se jedná zároveň o vyznačení dvojího pohlaví, jako právě při Sebastianu a Viole. Kvůli převážně realistickému rázu celého kusu dávají skoro všude Sebastiana mladistvému herci, aby rozhodnost a ráznost této povahy doznala pravého mužského výrazu posuňkem i hlasem. Pak ovšem velmi snadno trpí pravděpodoba děje. U nás jsme posud vždy viděli obě úlohy spojeny v rukou pí Malé

a výkon ten náleží mezi její výkony parádní. Arci není její Sebastian dosti realistický, mužskost jeho nedochází silnějšího vyznačení, ale aspoň úplným ovládáním příjemného a silného svého hlasu dovede pí Malá napomáhat víře divákově, a její Viola je zato veskrz roztomilá, zamlklá láska a jemný dívčí vtip, jenž jsou základem úlohy té, mají výraz jak prostý, tak elegantní zároveň. Také ostatní úlohy jsou obsazeny šťastně, zejmena Orsino (p. Bittnerem) a Olivie (pí Bittnerovou). Dovádivou Marii hraje nyní sl. de Pauli, živě a svěže jako podobné úlohy všechny.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 27. listopadu 1875

„NESMRTELNÝ" MAYER

△ *V Praze 27. listopadu*

Po dlouhých měsících proveden na *českém* divadle pražském konečně přece zas jeden český kus původní, Hálkův Alexej, a to od srdce špatně. Náhodou sobě v tutéž dobu jeden z beneficiantů zvolil ku dni svému také hru českou, Smetanovu Prodanou nevěstu. Fakta ta uvádím jen pro ty, kteří žijí na venkově a nesledují divadelní ceduli pražskou; pražští navštěvovatelé divadla sami vědí, *jak* se pěstuje produkce domácí. Jedny i druhé ale pobaví, cože stálo následkem oněch fakt v Politik, k nimž se náhodou ještě přidružila repríza Nápravníkovy opery. Ta napsala následující věty:

a) Ještě ani za jediného ředitelstva, cokoliv jsme jich již měli, nebyla vlastenecká múza v repertoáru našeho jeviště tak výdatně zastoupena jako za správy nynější.

b) To jsou fakta, způsobilá, aby panu řediteli Mayerovi, co nejpilnějšímu pěstiteli a ochranci národního umění, opatřila v letopisech našeho jeviště bez odporu jmeno „n e s m r t e l n é".

Politik má jak známo vždycky pravdu, pan Mayer je teď nesmrtelný, a punktum! Jeho jmeno je ode dneška zapsáno do věčných hvězd, jeho památka zazáří na nejpozdější potomstvo

jako moře světla, českému světu nezbývá, než aby se mu obdivoval. Co je ale pro jeden národ rozhodně velké, je velké vůbec, a mužové, kteří národu svému prospěli duševními činy nesmrtelnými, prospěli zároveň lidstvu celému a klanět se jim musí lidstvo celé. Dobu Mayerova ředitelství postaví tedy historie umění někam tam, kde se pro všechny časy skví zlatá doba Perikleova nebo slunečná doba Mediceů; až pak jednou lidstvo dozraje tak daleko, aby stavělo Slavíny a Walhally pro výtečníky národů *všech,* poprsí Jana Nepomuka Mayera bude stát tam, kde poprsí Williama Shakespeara, Michela Angela Buonarrotiho, Ludwiga van Beethovena a ještě několik jiných. Český národ nemusí se nadál namáhat, nesmrtelný Mayer proslavil jej pro všechny věky. Také už to svět uznal, způsobem věru překvapujícím. Dne 12. dubna příštího roku skončí jeho nesmrtelné ředitelství a kalendář příštího toho roku přikazuje vskutku pro celý křesťanský svět hned na dny 13., 14. a 15. dubna tři velké posty po sobě, Zelený čtvrtek, Velký pátek, Bílou sobotu! Divná znamení budou se díti na zemi a na nebi, z oblaků budou – myslím – pršet žáby a české divadlo zůstane pro velký smutek zavřeno až po velkonoční pondělek.

Rád bych věděl, co své nesmrtelnosti říká pan Mayer sám. On bude mít as naivnost všech pravých géniů, kteří jakmile pozorují, že se stali nesmrtelnými, ukrutně se tomu diví. Šlo to zrovna hravě. Včera ještě ředitelem ani nebyl, zítra už jím zase nebude, ale na dosažení nesmrtelnosti a na provedení Hálkova Alexeje stačil mu skutečně jediný den. Nebude ho, ach, již brzy více mezi námi. Dne 12. dubna 1876 doklepá, ale se zrakem vítězně na Politik upřeným řekne: „Co na mně umírá, to nejsem já, já neznám záhynu!“

Was unsterblich im Gesang soll leben,
muß im Leben untergehn,

napsal Friedrich Schiller, také přítel divadla, a tedy kolega Jana Nepomuka Mayera.

Ovšem bývá obyčejem, že o nesmrtelnosti jmena rozhoduje se teprv nad rakví, – ale což se nemluví o věčnosti i s každým obyčejným umírajícím a nepoukazuje se mu k nesmrtelnosti? Přejme již té nesmrtelnosti, když ji Politik tak rozhodně při-

řkla, vždyť nepřekáží nesmrtelnost pana Mayera nikomu na světě! –

Velkým událostem prý předcházejí jich stíny. Takovým stínem je odklizení arény na baštách. Vypisuje se konkurs, zdali by ji někdo nechtěl koupit nebo zdali by ji někdo nechtěl alespoň odvézt. Jsme to divní lidé zvyku! Vsázím se, že z těch, kdo arénu navštěvovali, zcela doopravdy bude jí každému líto. Byla to první česká samostatná aréna, která nám vzkvetla. V její stěnách domohla se opereta u nás té svižnosti, která bývá jen u nejsehranějších, nejvycvičenějších divadel. K ní jsme putovali rozkošnými sady, v ní jsme se rozesmáli a zapomínali všedních trudů. Tam jsme naslouchali veselé hudbě a lehké písni za krásných letních podvečerů, až vlažná noc se snesla kolem a vysoko nad námi v zelenavém modru roztřepetávaly se zlaté hvězdy. Odtud šly písně českým krajem a po celé české vlasti rozlétala se vtipem okřídlená slova „jako jedna fiala“. Ovšem, nemožno tu něco změnit. Čas staví a bourá, stará aréna se kácí, ať žije aréna nová! Nemožno poroučet tomu světu proměnitelnému, nemožno poroučet jaru, aby přišlo, zimě, aby šla, a nemožno poručit ani smíchu, aby zaznával stále na místě jednom. Zjevy života jsou vždy jiné, na nás je, abychom je činili, pokud možnost naše, také vždy lepšími, – nyní je úkolem nového Družstva, aby nová aréna byla zas novým pokrokem českého divadla. Neunavné třeba práce, očekáváme pevně, že práci tu podnikne Družstvo naše s plnou silou a že v tom důsledně setrvá, – z nás mu sice pořád pak ještě nikdo neřekne, že se stalo „nesmrtelným“, ale čin jeho potrvá. –

Vidím, že dnes těžko vybavit se z věcí a osob divadelních. Také je všude jinde ještě trudněji než v českém divadle. O čempak čtem denně? Vyšinutí vlaků z kolejí, vraždy, samovraždy, výhry z loterie, samé neštěstí. Těžká ruka leží na nás, teprv tento týden prý učiněno v malé loterii pražské zas tolik teren a jiných výher, že v kolektuře nemohli za několik dní být s počítáním hotovi. Všichni, to se rozumí, ty své snadné výhry probijou, budou znovu sázet, pořád zuřivěji sázet, a k starým hráčům se přidá nepřehledná řada nových hráčů a bláznů. Rubrika „neštěstí“ nevyhyne.

NÁRODNÍ LISTY 28. listopadu 1875

△

Německé truchlohry o Římanech mají všechny týž osud: jsou ve mnohém ohledu truchlivy rozhodně, ale římské nejsou. Platí to také o „Arii i Messalině“ Wilbrandtově, která z „římských“ tragédií spisovatele téhož, s obejitím jiné, rozhodně lepší, první byla předevčírem na české jeviště uvedena. Obmezujem se pro dnes na pouhé vypravování obsahu.

Arria a Messalina jsou spolu známy od let dětských. Nikdy nemohla Messalina Arrii sobě zamilovat, neboť tato byla „hrda“, „pyšna na svou ženskou čistotu“. Arria zas Messalinou pro její hříšnou zpustlost opovrhovala. Na počátku hry Wilbrandtovy je osud obou co jen možná různý. Caecina Paetus, choť Arriin, vrátil se z Dalmácie po nepovedeném vzbouření se Scribonianovu, do něhož mimo svou vůli zapleten byl, zpět do Říma, aby zde, vědom sobě neúhony své, zodpovídal se císaři Claudiovi. Arria následovala chorého muže svého, a když ji nechtěli pustit k němu na koráb, najala kocábku a přeploula na té. Avšak Claudius se nalezá v Ostii a zůstavil vládu celou i soud nad „spiklencem“ Paetem své choti, kterouž je právě Messalina.

Vidíme císařovninu síň. Nalezá se tu Gaius Silius, téhož času milenec Messalinin, pro niž byl se dal rozvést se ženou vlastní. Dále Narcissus, tajemník císařův. Pak Decius Calpurnianus, náčelník stráží, muž ve všem obojetný. Messalina se nám jeví hned co celá mozaika nejrůznějších vášní. Svého Silia již syta, odhazuje ho co protivnou již hračku. Blouzní o jakéms novém, „konečně plném“ štěstí v lásce a pozorujícímu Narcissovi je zjevno, že Messalina je již nešena plným proudem lásky nějaké nové, posud však všem tajené. Samé Messalině jest posud mnoho tajno při nové té lásce její. Na jedné ze svých nočních potulek setkala se s krásným, jí posud neznámým jinochem, zahořeli k sobě, aniž by znal jeden stav a jmeno druhého. V největším milostném roztoužení vzpomíná sobě Messalina náhle ale zas na Arrii, která slyne tím, že je neskonale šťastna láskou ku svému manželi. Chce ji vidět nyní zlomenu a dá ji k sobě přivést. Avšak Arria je posud hrda jako dřív, neboť jako kdykoli dříve

může kotvit hrdost svou v bezúhonnosti vlastní, v mravní váze svého manžela, třebaže chorého a vězněného, a v zdárném, ztepilém synu svém Markovi. Setkavše se, srazí se ihned obě ženy a Messalina zvěstuje Arrii následky co nejtěžší. Avšak již mezi scénou tou opět myšlenky Messalininy odskočily k nové její lásce a důvěrnice je vyslána, aby jinocha přivedla do císařovnina sídla. Po odchodu Arrie a po odstranění se celého dvoru vchází, císařovninou komnatou uveden, obeslaný jinoch – Marcus, Paetův syn. Ohnivě se oba tulí k sobě, tu však zví Marcus konečně, kohože objímá. Jmeno Messalinino má v hluboké nenávisti, on, „syn Arriin“, pohrdá bídnou Messalinou a odstrkuje ji s opovržením od sebe. Avšak půvab Messalinin působí, mladé srdce Markovo vítězí nad rozumem, znovu klesá Marcus Messalině do náruče. Dnes navečer, slibuje jí, dostaví se k ní do jejího libohrádku, do „paláce Venuše“.

Paetus je ze žaláře puštěn, aniž by jen tušil příčinu náhlé milosti té. Je uveden do domu svého přítele Sorana. Churav přec je šťasten, že spočívá zas v objetí choti své Arrie. Římané milují Paeta, provolávají po Římě slávu jeho, provolali by ho rádi císařem. Avšak Paetovi zabraňuje choroba prozatím veškerou činnost. „Až budu zdráv – já budu brzy zas zdráv! A podporou mně bude Marcus, jinoch duše jak démant jasné.“ Jen Marcus kdyby zde byl u něho, Paetus by se cítil zas úplně šťasten, avšak Marcus nepřichází, a Soranus je vyslán, aby ho vyhledal. Také Arria neví o synovi. Tu náhle obdržuje dopis anonymní, v němž se jí zvěstuje, že Marcus je nejnovějším milencem Messalininým, u té že stráví dnešní noc. Arria je tím k smrti raněna. Avšak veškerou tíži bolu chce nést sama; jako kdys v Hispanii zamlčela smrt prvorozeného syna Paetovi, jenž sám ležel těžce raněn, tak hodlá mu zamlčet i hanbu Markovu. Přesvědčit se musí ale na vlastní oči své.

Marcus je u Messaliny. Je opojen láskou a hudbou. Vtom násilně vstupuje Narcissus. Z propuštěnce a sluhy stal se náhle velící pán. Přikazuje Messalině, aby upustila od Marka. Činí tak co sluha Claudiův, víť již, že hodlá Messalina Marka jmenovat mužem a spoluvládcem svým, Claudius by byl ztracen, s ním ale také Narcissus sám. Markovi zvěstuje, že matce jeho podal již zprávu o všem. Přec zase vítězí Messalina. Marka vidí

oknem v objetí jejím matka Arria, ale i její bolestný výkřik je již sláb naproti náruživé rozháranosti Markově.

K ránu se vrací Marcus do bytu svého a tu ho nalezá čekající Soranus, který ho odvádí do domu svého. Marcus je skorem vystřízlivělý, bojí se setkati se s okem matčiným a spěchá na lůžko. Rozhrne oponu lůžka, tam sedí bdící matka. Arria proklíná syna svého, a když tento se táže, co mu zbývá, aby učinil, odpovídá matka: „Umři!“ Marcus, aby se stal zas hoden rodičů svých a vinu svou smířil, vypije jed.

Zrána leží Marcus na umrlčím lůžku. Právě když rodiče naposled objímají syna svého, přijíždí k domu Messalina. Přijela si pro Marka. Chce s ním u vítězoslávě projeti Římem. Nad mrtvolou Markovou setkávají se zas s Arrií. Messalina trhá se sebe šperky a zdobí jimi Marka, Arria smetá šperky ty s něho, Messalina chce se podívat na jeho tvář, Arria jí v tom zabraňuje, Messalina chce se s ním rozžehnat posledním políbením, Arria ji odstrčí a nyní teprv jí praví, proč umřel Marcus. Messalina zuřivě odkvapí, osud Paetův a Arriin je rozhodnut.

Téměř šílenou vidíme Messalinu v aktu následujícím, posledním. Pije, tančí, zpívá, přitahuje zas Silia k prsoum svým, jmenuje ho nyní svým chotěm a císařem. Zároveň jí nadešla doba, kdy se může na Arrii pomstít. Paetus, slyšela, je již jen „tógou bez Římana“, zvědělť teprv při scéně s Messalinou o hanbě synově, ta ho dokona zlomila. Nyní tedy teprv vynáší Messalina rozsudek nad „velezrádcem“ Paetem, že se má usmrtit sám, a to v přítomnosti její i ženy své. Doufáť, že zblbělý, zlomený Paetus nebude mít mužné odvahy víc, tím pak že nejbolestněj bude pokořena Arria, tak pyšná na hrdinnost svého muže. Avšak i zde Arria ji ještě mravně překonává. Sama sobě napřed vráží dýku do srdce, víť, že její smrt v Paetovi vzbudí zas sílu, a Paetus toutéž dýkou proklá pak sebe. „Ještě nyní jsem šťastnější než ty!“ volá umírající Arria na Messalinu. A vtom již přichází Narcis se strážemi co předchůdce císařův a s ním Messalinin konec. Messalina ubíhá do komnaty své, ale žoldnéři ji tam ubijí.

Co chtěl Wilbrandt s dramatem tím? Chtěl podat dramatický obraz římského úpadku? Alespoň se mu nepovedlo, chtěl-li. Je-

ho drama by se mohlo dít ještě leckde jinde než v Římě, známěť z dějin více Messalin, třeba by se tak nejmenovaly, a co chce být v dramatu jeho „římské“, je pouhá fráze, hluše zahrávající sobě se slovem Řím a mravním jeho pojmem. Myslíme, že nechtěl jiného než postavit dva veskrz naskrz rozdílné ženské charaktery naproti sobě a v boji. Ženu čistou, ideálně milující manželku i matku – Arrii, ženského zuřivce, vilného, ukrutného a zbabělého – Messalinu. Historie mu je podala sama, Messalinou, od svého skonání podnes co nejpověstnější, a Arrii, ovšem také, přec ale již méně známou – „ukrutníků svých připomíná si lidstvo vždy, lidí dobrých jen tak po případu, nejsouť tak zajímavi“. Arria, co žena historického Paeta, musí se nám sama od sebe pak jevit zároveň co jakás reprezentace klesajícího, prohrávajícího Říma dávného, v jehož jmeně již vidíme ctnost, a musí být protivou vítězícího Říma zkaženého, na jehož objemnou charakteristiku stačí již pouhé jmeno Messalina. Toho ale je na charakteristiku *historického* dramatu trochu málo. Celý kus, s nevalnými jen změnami, by se mohl převléci z dřevní doby Claudiovy směle například do pozdějších dějin neapolských, třeba za Johany II., nebo do některých časů papežských, kdy papežové byli svrhováni a dosazováni hetérami, a kus by zůstal ve své podstatě týž, tak málo je mimo jmena osob *římský*. Nemluvě ani o jednotlivých povahách.

Wilbrandt chtěl tedy jen dramaticky vylíčit protivu a boj dvou povah ženských a zvolil si Arrii a Messalinu k tomu. Poštěstilo se Wilbrandtovi přibásnit Messalině něco nového? Ani to není lze říci. Messalinu nazýváme „jednou z pohádek lidských dějin“, Wilbrandt tu pohádku ničím nevysvětlil. Jeho Messalina je hnusná, protože sprostá, totiž naprosto jen smyslná jako třeba kterákoli němá tvář. Vidíme ji jen hodovat a smilnit, aniž by se na těchto činech skvěl sebemenší pablesk duševní, nějaká pravá radost ze života; připomíná nám opilce, přecházejícího z jednoho omámení do druhého jen již ze zvyku. Vidíme ji vraždit as tak, jak kočka prostě vraždí ptáče. Praví-li sama o sobě: „Spáchala jsem tolik špatného, mnoho-li mám vlasů na hlavě,“ působí ze slov těch na nás jen hnus, pranic démonického. Skonává v aktu pátém, aniž by byla právě horší, než byla hned v aktu prvním, a když dokonala, cítíme jen jakés uleh-

čení, aniž by se nás ale dotekl majestát hrůzy, jaký námi zachvěje při povaze a pádu například Richarda III.

Zato budiž Wilbrandtovi pro jeho Arrii mnoho odpuštěno. Arria je postava již historicky poetická. Také česká literatura zná již z Wenzigova zdařilého dramatu Arria a Paetus postavu tu. Wilbrandt zacházel s ní co nejšetrněji. Kdykoli Arria vystoupne, zašlehne dějištěm zář poezie. Předvedl ji v nejrozmanitějších scénách, jimi je povaha její jakoby prizmatem rozložena v jednotlivé barvy, ale každá ta barva je tak čistá, tak milá a zase všechny splývají v bělost sněhovou. Hluboký žár, nejjemnější cit, nejneoblomnější povaha – manželka, matka, občanka co ideál. A přec mluví ten ideál plnou pravdou k nám, věříme v něj bez skepse. Tak poetických postav jako tato Arria je v dramatické literatuře málo. Škoda, že před nás předstupuje jako lyrická báseň, jako postava s hlubokou mistrností kreslené, dialogizované novely, ne jako postava dramatu!

A to je hlavní vada Wilbrandtova kusu. Na několikasvazkový román je zde děje dost, na drama je ho málo. Mnoho se zde líčí. Mnoho se zde o citu vypravuje a vypravované se ještě k tomu opakuje, třeba dvakrát. Děj se často zaráží, a místo abychom *viděli* vlnobití děje, *slyšíme* pak jen o vlnění se citu nebo vidíme téhož hladinu nehybnou. Takž zapadají všechny scény Paeta otce do hry jakoby těžké závaží a zastavují ji na čas – jsou to epizody z románu, vypravované buď z minulosti, buď co vysvětlivky „děje duševního“. První akt zavíří alespoň čilou živostí, ale zas zde vadí mnohá zbytečnost, lidé přicházejí a odcházejí někdy, jen jako by chtěli, aby bylo na jevišti hodně živo; samo první objevení se Marka Paeta má znak zbytečnosti, nedosti promyšleného postupu do sebe. Kdyby byl Wilbrandt truchlohru svou stlačil do aktů tří, proudil by se děj bez zástavek a s jistou mocností až po konec. Nejúčinnější děj odehrává se nad mrtvolou Markovou, jenže má hádka matky a milenky zrovna nad mrtvolou ráz příliš přiostřeného, hledaného efektu do sebe, ve scéně leží mnoho nepříjemného a spisovatel mohl to rychlejším stupňováním děje alespoň poněkud odčinit. A dramaticky nejživější je druhá polovice aktu pátého, jenže zas, po úmrtí Markovu, vypadá celý ten akt již jen co přídavek, co vykonání justifikace po pronešeném rozsudku.

Mimo Arrii a Messalinu není tu povah trochu líp a hloub kreslených. Je tu ještě jedna žena, Julie, choť Scribonianova, žalující na muže svého, jen aby sebe zachránila. Marcus Paetus je líčen co jinoch duševně nevyzrálý, pouhá hříčka, nesympatický tedy. Otec Paetus je muž chorý, pouhá ozvěna vlastní minulosti. Markantněji jsou drženi Narcissus a Silius, nemají ale mnoho místa. Scribonianus je nejpouzejší šablona. Atd.

Provedení arci nebylo také vynikající, celkem vzato. Hra, beztoho dlouhá, plížila se donekonečna a učiněno tím, že stala se každá stagnace děje ještě citelnější. Vzorně sobě počínala pí Malá co Arria. Hra plná ušlechtilosti znázorňovala ušlechtilost Arriiny povahy, každý akcent byl pravdivý, vroucí nebo markantní, každý pohyb plastický, jediné pohlédnutí výmluvného oka bylo jakoby celým činem a ve všem vládla míra nejnóblejší. Messalinu hrála pí Šamberková. Nelze upříti paní té velkou píli, nelze nepřipustiti také, že povaha ta, jak již řečeno, spisovatelem samým nakreslena ještě dosti neurčitě, přec by byla pí Šamberková efekt úlohy své značně zvýšiti mohla, kdyby naznačovala projevy smyslné lásky a bakchantické rozpustilosti žárněji a nejen širokým, hlučným rozkládáním tónu. Marka hrál p. Seifert velmi pečlivě, ale při vší pečlivosti není lze z nezralé té figury vykouzlit něco zcela určitého, herec zůstává obmezen na některý šťastný výraz prosté náruživosti. Poslední scénu Markovu hrál p. Seifert s hlubokým, pravým záchvěvem. Nemohl by sobě snažlivý herec ten pilným studiem navyknout klidnějšímu výrazu své tváře? Otce Paeta hrál p. Šimanovský po celý kus tak, jak se má hrát teprv téhož scéna poslední. Vedlejší úlohy Narcissa, Silia a Scriboniana byly výborně obsazeny pp. Šmahou, Bittnerem a Polákem, škoda jen, že p. Šmaha tam, kde jeho hra byla rozhodně působiva, zápasil s výřečností – či s pamětí?

NÁRODNÍ LISTY 9. a 11. ledna 1876

*

V referátu našem o Wilbrandtově kuse Arria a Messalina opomenuto poznamenati, že překlad obstaral p. Bozděch, obratně a svědomitě jako vždy.

NÁRODNÍ LISTY 13. ledna 1876

PŘED SŇATKEM

Pan Bittner je nyní jediný, který se stará o to, aby na jevišti naše alespoň občas přišla novinka slovanská. Arci věnoval zřetel svůj posud výhradně výtvarům polským, také nesahá spisovatelská obratnost jeho ještě k slohu vytříbeně elegantnímu a k správnosti bezúhonné, přece však uznati sluší snahu jeho a pečlivost očividnou. Nejnověji sobě ku benefici své přeložil Zalewského veselohru Před sňatkem, časopisy polskými vychvalovanou. Pětiaktová hra ta náleží zajisté mezi lepší hry polské. Jsou v ní arci některé vážné vady. Počítáme k nim vlečení se expozice až po samý konec třetího aktu, dějovou neobsažnost aktu prvního, široké rozkládání dialogu v aktu třetím, kde by se měl vrcholit již děj sám, slabší probrání ženských povah a jakási citelná nonšalance v průpravě ku scénám posledním. Ale dobrých stránek je tu víc než slabých, svěžesti víc než mdloby. Předně ovládá všude milá elegance, nehonící se za efekty násilně vylechtanými. Pak jsou veškeré povahy mužské vyznačeny co nejurčitěji a některé z nich jsou typy originálními. Konečně je dialog veskrz duchaplný a vtip v něm švihlý. Sám děj, ač jednoduchý, původně je založen. Vdova paní Lucková je marnotratnice a šťastně to pomocí nesvědomitého bratra svého Dřeckého přivedla tam, že dcerka její Helena má přijít již o poslední zbytek svého po otci zděděného jmění. Aby sobě i dceři pojistila budoucnost, nezbývá než přiměti tuto k „dobré partii“. Taková se najde v statkáři Klapkeviči, dobrém, ale sprostém starém mládenci, bohatém statkáři, s nímž se byly dámy seznámily v Mariánských Lázních. Helena prohlíží hru s ní tropenou, ale kvůli matce svoluje. Zrovna před slavnostním zasnoubením zasahá do děje Novoveský, přítel zesnulého otce Helenina. Je mu líto osudu Helenina a nabízí jí – sama sebe za muže. Je také starý mládenec, dostatečně ošklivý, jak sám praví, ale vždyť to jde teď jenom k osvobození od Klapkeviče, Novoveský a Helena mohou mezi zasnoubením a sňatkem rok vyčkat, buď sezná Helena Novoveského ještě líp a stane se ochotně ženou jeho, nebo si zamiluje jiného a Novoveský odstoupí (zde končí tedy expozice, a jak zmíněno, také již jednání třetí).

Další je prajednoduché. Novoveský má mladého přítele, nadaného malíře Ušinského, toho seznamuje s nevěstou svou. Poskytuje jim příležitosti, aby se vídali častěji a také o samotě – konec je jasný. Mladí lidé se do sebe zamilují, Novoveský velkodušně odstupuje – ač trochu nerád, bylať se u něho náklonnost k Heleně doopravdy vzmohla. Matka a strýc svolují také, neboť Ušinský je zámožný.

Zalewského hra byla zahrána výborně, líp než u nás bývají první reprezentace her nových. Hlavní úloha, Novoveského, byla v rukou beneficianta p. Bittnera. Zahrál světáka, „sobíka" toho, elegantně, prodchnul ho pravou měrou citu a po výpravné scéně třetího jednání byl volán při otevřené scéně. Druhou opravdovou úlohu měl p. Seifert, malíře Ušinského, úlohu to rázu čistě milovnického. Rozumí se samo sebou, že úloha došla příjemným jeho zevnějškem a vždy láskyplným vžitím se do požadavků a zvláštností představované povahy k platnosti úplné. Veseloherním kvasem jsou ale v kuse některé úlohy humoristické a šaržované. Takž strýc Dřecký, mluvící stále o své lásce k sestře a neteři, okrádající stále sestru a neteř a vybírající vždy zetě, který by od něho co od poručníka nežádal účtů. Humoristická síla v p. Šmahovi se kryjící a často zneuznaná vítězila zde úplně; tak rozkošných a vypracovaných šarží, jakou podal tentokráte on, vídáme nyní, kde se vlastní veselohra jen málo pěstuje, zřídka. Nejoriginálnějším typem celého kusu je Ušinský otec. Starý učitel „třítřídní školy", zamilovaný do svého syna, prostý venkovskými názory, věřící, že vše, přátelství a náchylnost udržela se u všech v tak ideální čistotě jako u něho vzdor mezeře třiceti let, přitom dostatečně sám důmyslný – rozkošný typ! A rozkošně byl podán p. Puldou, který úlohou tou osvědčil rozhodné nadání pro obor zcela nový. Hrál sice podobné povahy již, ale jen rázu opravdového, nyní jsme viděli, že jeho obratnost a rozmar sahají i na hlubší charakteristiku veseloherní. Silně do šablóny zabíhající úlohu sochaře Muškáta vytáhl p. Frankovský ze šablóny té šťastně, jeho filosofické samomluvy působily neodolatelně. Ještě je tu jedna šarže, ženich Klapkevič, jehož jsme již charakterizovali. P. Šamberk založil sobě jej zpočátku zcela původně, s lehkým zakarikováním, jehož by byla úloha dobře snesla. Ale p. Šamberk nezůstává sobě důsledným,

karikování přibývalo, až byla úloha podobna zas přemnohým jiným téhož herce. Bylo již praveno, že ženské úlohy jsou obmyšleny chudě. Pak ovšem není lze také od hereček očekávati něčeho zvláštního. Stačí, řeknem-li, že paničky Hynková, Bittnerová a Seifertová činily pro scény své vše možné, třeba toho nebylo tedy mnoho.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 13. a 14. ledna 1876

FAUST

Jen krátce se zmíníme o posledním představení Goethova Fausta, odbývaném ve prospěch pana Šimanovského. Beneficiant sobě zvolil úlohu Mefista, kterou hrál poprvé. Podle směru a způsobu, jakému se herec ten oddává za poslední doby, nemohlo se arci očekávati, že budem Mefistem jeho zvláště potěšeni, a nápadně prázdné divadlo svědčilo o tom, že obecenstvo také neočekávalo mnoho. P. Šimanovský býval – a bývá posud – šťasten, když má úlohu individuálnosti jeho přímo odpovídající, pak se jí chopí zdravým pudem uměleckým a provede ji dobře. Často ale se mu i v úlohách takých již přihodilo, že hru svou řídil dle některého akreditovaného vzoru, a *každé* takové napodobení vypadlo – pak slabě. Také jeho Mefisto utonul předně v napodobování tom. Nebylo při něm určitého obrysu, také ale nepřicházely ku platnosti jednotlivé duchaplné pointy, z nichž tisícerých Mefisto skládá se jakoby italská mozaika. Neníť též Mefisto Goethův v praničem napomocen umělecké i jinaké té individuálnosti, žádá naprosté vypracování zvnitra navenek, a to se daří p. Šimanovskému často arci tam, kde se jedná o cit, skoro nikdy ale tam, kde se jedná o hravě chladnou myšlénku. Proto byly scény, v nichž Goethe nechává Mefista před námi na základě duchaplných antitéz a bodavého sarkasmu vzrůstat k démonické velikosti, nejslabší a scéna se žákem například nedošla ani zvláštního povšimnutí, ač obecen-

stvo vřelým přijetím beneficianta dokázalo, že by rádo uznání svému dalo hlasitý výraz. Nemáme věru p. Šimanovskému za zlé, že si tu zkoušku učinil. Poučen výsledkem nebude ji asi opakovati. Musil by předtím začít myšlénkově vůbec propracovávat hloub všechny své úlohy dosavadní a možno, že by se pak mýlil při leckteré, kterou posud výborně opanoval zdravým citem svým, – my ale bychom rádi ho viděli nadál tak dobrého, jakým byl posud.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 20. ledna 1876

DVA SIROTCI

Z čeho všeho se neučiní „divadelní událost"! Totiž než se vychvalovaná, velebená, všeslibná hra skutečně na jevišti dostane. Pak je okamžitě po vší slávě, bublina praskne, a to beze všeho lesku. Co pravá událost velebena také hra Dva sirotci, snad jen kvůli benefičnímu představení, jiného důvodu alespoň není. Efektní to hra zcela obyčejného, dávno překonaného, také v Paříži již jen na předměstská divadla připouštěného způsobu. Odložené dítě, unešená dívka, orgie, vražda, žebrota, krádež, souboj, pronásledovaná, konečně ale vítězící nevinnost, hlavní hrdinka postižená slepotou, z níž se ale nakonec vyhojí, krkavčí matka, hryzená po leta pak svědomím, jiná matka, svádějící děti své ku špatnostem, kancelář policejního ministra, letohrádek zhýralcův, káznice zpustlých děvčat – toť ta mixtura, z níž svařena hra. Abychom sobě však rozuměli! Nejsme ani proti jedinému z vyjmenovaných zde faktorů; může-li se zpustlost na trůnech předvádět na jevišti, proč ne zpustlost žebrákova, také má každé, ať jakékoli, štěstí či neštěstí právo své na dramatické zpracování – ale musí z toho povstat skutečně *drama,* dílo *umělecké,* mající vnitřní, ideální oprávněnost svou, a z vnitřních *důvodů* musí vyrůst na celek, jehož každá část pak je umělecká. Ve Dvou sirotcích děje se ale vše skoro bez vnitřní souvislosti,

hlavní osoby jsou událostmi zmítány sem a tam, jsou mořeny, ničeny a konečně zas na povrch vynášeny, aniž by jakákoli nutnost, vyplývající přirozeně z povah jich, byla zde. Odevzdány nehodám, proti nimž vlastní silou svou nejsou s to svésti cokoli, prodělávají před námi celé umučení. Jsou vrhány z nehody do nehody, z nichž každá následující je vybranější než předešlá, to, co by v životě mohlo se odstranit a také každým jen poněkud rozumným člověkem by se odstranilo zrovna hravě, musí zůstat netknuté, třeba bychom neviděli pro to ani nejmenšího důvodu, a pravděnepodobnosti se kupí takové, že bychom jich neodpustili ani frašce, jakž teprv přísnému dramatu. Potkáme-li na ulici chorobného žebráka nebo spoutaného vraha, zajisté že oba způsobují také dojem, ovšem různý; proto přec ale přizná každý, že kvůli tomu dojmu ještě dlouho není žebrák ani vrah ten dílem uměleckým? Je to drama senzační, jak se píší také romány senzační, a nazýváme-li tyto „jarmarečními" a píšem-li proti nim, musíme psát také proti dramatům, jakými jsou Pařížský hadrník, Dva sirotci atd. Pokusíme se o krátké naznačení skupeného děje – pokud nám trpělivost stačí.

Dvě osiřelé dívky, Henrietta a Louisa, přicházejí do Paříže. Nejsou sestry, jen soukojenky. Kdysi chtěl otec Henriettu v bídě své zůstavit náhodě a odnesl ji k chrámu notredamskému; zde ale nalezl odložené nemluvně jiné, Louisu, vzal obě s sebou zas domů a vychoval obě. Avšak Louisa ve čtrnáctém roce svém oslepla. Nyní, po smrti otcově, přicházejí spolu do Paříže, aby zkusily, zda nemůže Louisa zas nabýti zraku. Na cestě do Paříže spatřil je zhýralý šlechtic de Frelles a umínil sobě, že Henriettu, jakmile v Paříži z pošty sestoupí, dá unésti k sobě. Vskutku provede ten lup za bílého dne a Henriettu přinášejí omdlelou na jeho letohrádek, kde je rozpustilá společnost pohromadě. Ale zde nalezá dívka v šlechtici Rogeru de Vandrey, synovci policejního ministra hraběte z Lenières, nenadálého ochrance. Roger probodne de Frella a odvádí Henriettu zpět. Mezitím byla zmizela také Louisa. Náhle opuštěna šla za hlasem Henrietty a vrhla se koňům vozu, v němž sestru odváželi, vstříc; lidé ji zachránili, pak ji zůstavili o samotě. Jen stará žebračka Frochardová se jí ujímá. Frochardová již proběhla káznicemi, její muž zemřel na popravišti co vrah. Má dva syny,

z nichž zdravý Jacques je jejím miláčkem, protože je „otci tak podoben“, nepracuje, jen hýří, sám krade a také svou milenku Mariannu přivádí k tomu, aby kradla. Druhý syn, Pierre, je mrzák – zmrzačen kdys bratrem svým –, pracuje a je poctiv, proto jím matka i bratr opovrhují, jen se mu posmívají, a vydělá-li nějaké peníze, odebírají mu je. Frochardová doufá, že slepé Louisy může dobře užít co pomůcky při žebrání. Namluví jí tedy, že jí pomůže Henriettu hledat, a Louisa se jí poddává.

Od nynějška vidíme Louisu žebravou. Polonahá v nejkrutější zimě je voděna po ulicích, musí zpívat, a když umdlévá, nutí ji Frochardová štípáním (jak umělecký motiv!) k novému zpěvu. Louisa doufá, že přec někde právě tím zpěvem svým přivábí Henriettu, přec ale zůstává nepochopitelno, proč se vzdor slepotě své nevymyká Frochardové, jejíž podvodnost prohlíží, jeť stále mezi lidmi a oslovují ji soucitně sami; jakož je také nepochopitelno, proč to nečiní šlechetný Pierre. Ten se do Louisy zamiloval. Prosí svého bratra, aby mu alespoň před Louisou nespílal „mrzáků“; surový Jacques, tím upozorněn, teprv nyní všímá sobě Louisy, vidí, že je krásna, a zamiluje sobě ji také. Náruživost Jacquesova dospívá už tak daleko, že Louise hrozí násilí. Nebezpečí to hrozí tím více, že Henrietta konečně našla sestru svou v bytu Frochardové a chce ji odvést. Avšak tu vstoupí slabý Pierre mezi ně a zabije bratra.

Kde všude byla mezitím Henrietta? I v káznici pro zpustlé ženské byla. Roger sobě ji zamiloval, chce sobě ji vzíti za ženu. Henrietta se vzpouzí, ač ho miluje a ač by právě pomocí jeho mohla dosáhnouti nejsnáz cíle svého, o němž stále mluví, nalézt totiž Louisu. Proti sňatku je ale také ujec hrabě de Lenières. Dá synovce do Bastily a Henriettu do Salpêtrièry. Ano Henrietta má být deportována i do Guayany. Avšak – to je ale zase již celá historie! Když totiž byly dívky přibyly do Paříže, nalezly u Sekvany zoufající sobě Mariannu, milenku Jacquesovu. Je pronásledována pro krádež a chce se vrhnout do řeky. Henrietta ji zdržela a poukázáním „k pomoci boží“ přiměla ji k tomu, že pustila od samovraždy a biřicům se i sama vydala. Marianna chovala se napotom v Salpêtrière tak vzorně, že právě v týž den, kdy tam přichází Henrietta, obdržuje milost.

Hnuta osudem této dá jí svůj propouštěcí list a – sama se dá odvézt do Guayany. V tomtéž okamžiku, kdy Henriettu z bytu odváděli, byla u ní návštěvou Diana, choť hraběte de Lenières. A tu zazněla pod okny píseň Louisina. Henrietta ji poznává, ukazuje Dianě – ale Diana je právě vlastní matkou Louisinou, byla ji před dvaceti lety z „rodinných ohledů“ poodložila – – nejde čtenáři trochu již hlava kolem? Zkrátka, vše pak má dobrý konec, Louisa nabude opět zraku, nalezá matku atd. atd.!

Takové kusy žádají výborné hry a pečlivé úpravy, mají-li se velkoměstskému obecenstvu líbit. Úpravy té se Dvěma sirotkům dostalo. I tři nové dekorace byly u vídenských dvorských umělců objednány a jedna z nich, chrám svatosulpiský, je vskutku velmi pěkna. Také hra byla nepoměrně lepší než celý kus. Zvláště namáhavou, také ale zvláště vděčnou úlohu Louisy hrála a zpívala pí Malá; prodchnula ji pravou poezií a udržela ji na dramatické výši. Sentimentální Henriettu přidělili pí Bittnerové, jejíž veškeré scény byly zdařilé. Mariannu hrála sl. Křepelova jakožto host. Úloha to veskrz chorobná jako arciť také ostatní povahy ženské, samé rozechvění, samá nervóza; mimoto také úloha vedlejší. Nemohli jsme dle toho zcela poznat umělecký stupeň sl. Křepelovy, přicházíť vše příliš hotově na jeviště, diktátorsky i při největších vnitřních skocích spisovatelem určené a krátce nadhozené; divák nevidí tedy, dovede-li herečka znenáhlé stupňování znázorňovat a povahu zakládat i rozvíjet. Přec však třeba říci, že sl. Křepelova má uznáníhodnou rutinu divadelní a k tomu zevnějšek příjemný. Hlas zdál se trochu ostrý a přednes poněkud svémravný, zpěvavý, ač část toho vyplývala snad ze zmíněných chorobných akcentů úlohy. Že pí Hynková nemá pro takové úlohy jako Frochardová dost ostrosti, pí Šamberková pak že užila masky příliš mladistvé, chcem vůči ceně kusu podotknout jen mimochodem. Drobná úložka Floretty stala se živou hrou sl. de Pauli zcela samostatnou a příjemnou. Z mužských úloh vynikají Jacques a Pierre. Tento je poetickým svým nádechem jaksi pandánem k Louise a byl p. Seifertem proveden velmi dobře. Jacques ale je nejlepší úlohou p. Slukova. Arciť odpovídá realistická úloha ta zcela naturalismu, v jakém se p. Slukov posud, a to dosti jednotvárně, pohybuje, avšak byla snad právě proto prodchnuta takovou

pravdou a tak dobře odstupňována, že bychom přáli mladému tomu herci hodně často úspěch takový. Zajisté že by z naturalismu svého, cítě výsledky snahy, brzy vybřednul. Z ostatních spoluúčinkujících jmenujem pp. Kolára, Bittnera, Šamberka, Puldu a Mošnu. – Aplausu bylo nesmírně mnoho.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 25. ledna 1878

O NEVĚRNOSTI ŽENSKÉ, O FRANCOUZSKÝCH DRAMATICÍCH A O GONDINETOVĚ KOMEDII LE PANACHE

△

Pořád se moderním francouzským dramatikům vytýká, že píší jen o nevěrnosti manželské. Kdyby líčili věrnost, řeklo by se zase, že jsou fádní. Copak je také v tom zábavného, když je žena pořád věrná; nestojí to ani za řeč; vždyť se říká, že „nejhodnější žena je ta, o které se ani nemluví“! Ale podívejme se na nejsolidnějšího muže, na nejhodnější ženu, zaslechli-li, že ta ona panička baví se trochu milostnými pletkami, ten onen muž že je tak trochu podváděn: ihned se ústa rozloží k úsměvu, oči hrajou, tvář se šíří a rty solidního muže i hodné ženy spěchají, aby veselou zvěst sdělily hodně mnohým sousedům a známým, rozhodně přec jen proto, aby tito se rozveselili také. Je patrno, že v nevěrnosti manželské musí spočívat něco nesmírně zábavného. Proč by tedy k tomu, co rozhodně baví, nesměl sáhnout spisovatel komedií? Zvlášť když to činí vtipně, jak francouzští spisovatelé činí skoro vždy. Pak když jak tito obyčejně ukazuje, že jsou vlastně on i ona stejni, že by žádný nemohl sloužit za pandán sv. Antonína. Když také jak tito provádí experimenty své na manželstvích bezdětných. A když za čtvrté zas jako tito drží se průměrného života, nechá celou příhodu ukončit ještě dosti dobře, totiž k všeobecnému veselí všech p. t. pánů diváků obojího pomlouvačného pohlaví.

Dalo by se o tom říci mnoho, a tak upřímného, že by nad

tím pokrčil nosem i ten, který není třeba jezovita. Mohlo by se začít praktickou frází, že tam, kde je lásky nejvíc, v nebi, není manželství pražádné, a žena, „nebešťanka“, stvořená jen k lásce, že nalezne tuto tedy spíš *mimo* než v manželství. Mohlo by se jíti dále a říci, že žena chce milovat *stále,* v manželství ale že láska, ač byla-li nějaká, vychládá. Že žena je jako měnivé počasí na podzim, kdy hned bouří, hned prší a hned slunce se směje, manžel ale že necítí potřebu, aby se před bouřkou hned schovával, a jakmile slunce zasvitne, hned zas poupata věčného humóru rozkvétat nechával, toho že dovede jen milovník. Že žena uzavírá sňatek obyčejně, jen aby se vdala a bez zralé, stáří přislušící úvahy; pak ale že nerozlučitelnost našich manželských svazků je železnou závorou – vzdor kteréž ovšem má žena pořád touhu po „srdci stejně bušícím“, po „ozvěně té melodie, která v její duši zní“. Nejjasněji ale že se vše to jeví pozorovateli právě ve Francii, kde sňatek častěji vyrůstá v stínu rozumu než na výsluní lásky, kde je jaksi jen hospodářskou záležitostí, nebo občanskou nebo státní nebo jak chcem. On, muž, odloží pak přečtenou knihu brzy stranou, vzal si ji beztoho víc jen kvůli zlaté oříze. Ona, žena, obdržela dle muže svého jmeno – „jako mnohá města obdržela jmena dle bitev svedených“ – co ale s pouhým jmenem?

Ostatně zdá se, že téma manželské nevěrnosti už se trochu i francouzským dramatikům přejedlo. Alespoň začínají mnohé novější jich hry „od konce“, manželka měla svého milovníka už před začátkem kusu, na počátku kusu už to omrzelo ji nebo jeho, rádi by od sebe, ale nejde to, a v tom je pak tragická, komická nebo smíšená zápletka. Zrovna tak se děje v nejnověji u nás provozovaném kuse Gondinetově Le Panache. Ale nevěra je tu k tomu ještě jen motivem vedlejším, hlavním je ctižádost. Ctižádostiv je Bartoloměj, sluha Pontérissonův, a chce mít bohatou livrej a na klobouku „chochol“ – „le panache“. Ctižádostiv je bohatý soukromník Pontérisson, a přeje si také nějakého „chocholu“, totiž chce se stát členem obecního zastupitelstva, měšťanostou, poslancem. Ale počkejme, začnem jinak.

Ctností páchnoucí jmeno Pontérissonovy manželky je Lukrécie. Také je to vskutku velmi hodná žena a miluje upřímně

Oskara de Villecresnes, přítele svého manžela. Když není muž doma, hned postaví kaktus do okna, sedne k pianu a přivábí árií z Banditů – jiné neumí – naproti bydlícího Oskara rychle k sobě. Ale Oskárka už ten kaktus omrzel, „je to strašné, bydlet naproti zamilované ženě!“ Uchází se tajně o nějaký úřad mimo Paříž, dovídá se nyní, že bude jmenován prefektem v Montbrisonu, ale nerád by, aby Lukrécie dověděla se o jeho dobrovolném ucházení se. Dá si tedy napsat od přítele list, v němž vláda na něho naléhá, aby talent svůj věnoval službám její, ano přímo mu to poroučí. Náhle se před ním, v bytu Pontérissonově, objeví Alaric de Fauquemberghes, dohazovač sňatků, se zprávou, že Oskar je již prefektem jmenován. Pan Alaric není dohazovačem obyčejným, on vede vše z vyššího stanoviska. Potlouká se, pardon – chodí do všech ministerstev, a jakmile se tu doví, že byl některý svobodný člověk někde něčím jmenován, už je tu pro něho s nevěstou. Pro Oskara má jednu s 500 000 franky, gotickým zámkem atd. Oskar je v rozpacích, Alaric vykládá vše ve svůj prospěch a ničeho netuše poví o sňatku i Lukrécii. Na Lukrécii nemá nyní Oskarem nalíčený list žádného dojmu víc, ona umiňuje sobě, že sňatek stůj co stůj překazí, a klesá do mdlob, držíc přitom list zmíněný v ruce. Tak ji nalezá Pontérisson, vracející se z komisariátu, kamž byl za límec dovlekl Bartoloměje – Bartoloměj ale držel ho při té pouti také za límec, říká, že on vedl vlastně na komisariát pána, nepohodlť se kandidát Pontérisson se sluhou Bartolomějem, jenž je voličem. Pontérisson neví o poměru mezi Lukrécií a Oskarem ničeho, jeť příliš sama do sebe zamilován, vykládá vše, co manželka a přítel činí, za důkaz lásky a přátelství, píše brošurky politické, kandiduje. Nalezá nyní v ruce omdlelé Lukrécie list, vztahuje zase vše jen k sobě – „dobrá, hodná Lukrécie zajisté omdlela radostí nad štěstím svého manžela! – a výborná nynější vláda, ne, ona nezapomíná talentů, nemohla toho ani líp dokázat, než že jmenovala prefektem právě jeho, Pontérissona. On jí ukáže, seč je!“

Oskar se před Lukrécií uteče do Montbrisonu. Lukrécie jede k domnělé Oskarově nevěstě, ta bydlí v Montbrisonu. Aby tu byli zas všichni pohromadě, přijede s Bartolomějem také Pontérisson, „inkognito“ podívat se na budoucí své podřízené. Jsou

v hotelu U zeleného draka, o Lukrécii nezví Pontérisson prozatím ničeho, přítomnost Oskarovu vykládá zase co důkaz přátelství. Také Alarica hned po svém příchodu povolal z Paříže, mát s ním záměry velké. Ó, bude on vzorným prefektem! Již si opatřil všechna statistická dáta o svém okresu. Montbrison leží na úpatí vyhaslé sopky – „jaká to neopatrnost, nechat si vyhasnout sopku, takovou okrasu!“ Okres se ostatně příliš panu prefektovi nelíbí, rodí se tu málo dětí, víc holek než hochů, a mnoho lidí je hrbatých. V tom může nejlíp pomoci Alaric co „dohazovač sňatků“. Těm hrbatým by Alaric odpomohl – postavit do každé domácnosti sochu belvedérského Apolla, aby lidé věděli, jak růst, a je to; ale s populací je tíž. Pan Pontérisson má sám myšlenku geniální. Zavede „svobodné sňatky s nuceným rozvodem“, oženit se totiž může každý, jak chce, když ale v roce nebude manželství plodné, vezme se mu žena a on si může vzít jinou, „tak můžeme každého upotřebit třeba dvanáctkrát, vydrží-li to“. Mohli by ovšem také těm manželkám neplodným dávat na zkoušku milence, ale „to není nic platno!“ vyhrkla by paní hospodská Birochetová, také bezdětná, v těch věcech zkušená.

Mezitím dobrý Bartoloměj chránil inkognito pánovo zcela tak, jak si toho pan Pontérisson přál. Řekl totiž celému městu, že tento je nově jmenovaným prefektem. Lidé se kloní, pan Pontérisson se usmívá, hasiči přijdou s hudbou, spolek Lyra se zastaveničkem, pan Pontérisson je blažen. Poněvadž ale ze všech básníků jediný pánbůh dovedl zkomponovat frašku nekonečnou, stvořiv nás lidi na dramatickou zábavu svou, má i sláva páně Pontérissonova svůj konec. Lukrécie se zatím dostane tak do úzkých, že nevidí spásy mimo v jenerálním přiznání se svému manželi. Tu přichází pan Pontérisson všecek zadumaný. Lukrécie klesá mu k nohoum, on ale není přítomností její pranic překvapen, vidí v tom nový důkaz nezměrné lásky, vždyť přišla jistě, aby ho potěšila v smutku jeho! Noviny mu již sdělily, že prefektem je Oskar de Villecresnes. Hasiči teď otrubují Oskara, ale vtom přichází zas zpráva, že vláda mínila – jmenovce a strýce Oskarova. „Ctnost“ tedy nevítězí.

Kudrnatá je ta komedie dost, to vidí každý čtoucí, a k tomu přicházejí ještě ty steré zápletky, nápady a vtipy, jaké umí vplí-

tat spisovatel francouzský. Nejlepší prací Gondinetovou Chochol není, druhý akt je výborný, první a třetí drobí se v jednotlivé vtipy. Vysloví-li se jmeno Gondinet, rozumí se i svrchovaná rozpustilost a také skluzkost hned sama sebou. Ovšem se musí ta skluzkost předvádět a pronášet jinak než u nás, musí se přes ni právě překlouznout, ne se na ní držet jako zpěvák na koruně, ne se v ní poválet. Jakkoli jednotlivé figury byly podány velmi pěkně, celek přec neměl té hbitosti, jaké je na bujný nesmysl francouzské frašky potřebí. Novější hry jeví v provedení vesměs jakous ospalost. Jako by každý si myslil, že do velkonoc už není daleko, a ze všech stran zejí Wallensteinova slova:

Chtěl bych, by byl již k spaní čas
a vše již skončeno! –

NÁRODNÍ LISTY 13. února 1876

FROUFROU

Svého času – je tomu již dosti dávno, neboť kus ten již dlouho a dlouho „se připravuje“ – vypravovali jsme v těchto listech obšírně obsah Meilhacova kusu Froufrou, stačí tedy nyní nástin zcela krátký. Starý bonvivant a podporovatel baletu boháč pan Brigard má dvě dcery, opravdovou Louisu a veselou Gilbertu. Tuto nazývají Froufrou a slovo to je pouhé onomatopoion, znamená Gilbertu fučíka, že je hned tu, hned tam, stále v smíchu a v skoku, plna šustivého hedvábí. Gilberta je milována a zhejčkána všemi, miluje ji otec Brigard, milují veselý hrabě Pavel de Valréas i opravdový de Sartorys, miluje sestra Louisa, která se kvůli ní odříká i tajné své lásky k Sartorysu. Gilberta sobě Sartorysa béře za muže, hlavně na domluvu sestřinu, jí by byl vlastně Valréas milejší. Po čtyrech letech nahlížíme do její domácnosti. Gilberta, ač již matka čtyrletého synka, je pořád Froufrou, hraje divadlo, baví se, o synka, manžela a domácnost hrubě se nestará. Sartorys nese to dosti trpce. Tu odcestuje Bri-

gard s jakous baletkou do Prahy na tři měsíce a Gilberta sama domlouvá Louise, aby alespoň na ten čas místo do kláštera přistěhovala se k nim. Louisa se nechá přemluvit. Za ty tři měsíce stal se Sartorys šťastným, miluje svou ženu horoucně jako dřív, ale dům i syn jeho nabyl Louisou co nejpečlivější pěstitelku. To ale zase Gilbertě se nelíbí. Náhle vidí, že vlastně Louisa zaujímá místo, které v domácnosti měla by zaujímat ona sama. Svéhlavost její roste, když vidí, že náprava nedaří se jí dosti rychle, Gilberta činí Louise nespravedlivé výtky, viní ji i, že cizoloží s mužem jejím, volá na ni: „Vezmi si ho i dítě mé!“ a odbíhá do náruče Valréasovy, do kterého se byla v poslední době beztoho zamilovala úplně. S Valréasem prchnou do Benátek. Sem, přestáv těžkou chorobu, přichází pak Sartorys za nimi – souboj, pád Valréasův. Konec, jednání páté, hraje zase v Paříži, v domácnosti Sartorysově. Touha po odpuštění a láska k dítěti přivádí Gilbertu zpět. Sartorys nechce odpustit, ale Brigard již přivádí dceru, na níž lze pozorovat v nejvyšším stupni souchotiny, nejoblíbenější to patologickou pomůcku francouzských dramatiků. Teď Sartorys odpouští a Gilberta umírá, výslovně a ještě jednou zůstavujíc Louise manžela i syna svého. Ještě jen si přeje, aby jí dali do hrobu „ty šaty s růžičkami“, aby viděli, že je „pořád ještě Froufrou“. – Patrno, že hlavní úloha leží na představitelce Gilberty. Byla to první větší úloha, zasahující přes obor naivní do oboru charakterního, která svěřena sl. de Pauli. Výsledek byl velice uspokojující. Počáteční bezstarostnost, napotomní svéhlavost, následující nato vniternější a hloubavější, až žíravě hloubavý život, vše mělo výraz pravdivý. Tón rozpustilý byl stejně účinný, a přec elegantní, jako tón sentimentální, prostý vší chorobné hledanosti. Obecenstvo sl. de Pauli mnohokráte vyznamenalo. Také byl celek vůbec zdařilý a přispěli k tomu jak pí Malá (Louisa) vrozenou svou noblesou, p. Frankovský (Brigard) svým rozmarem a pánové Bittner a Seifert (Sartorys – Valréas) salónní obratností, takž pí Šamberková a p. Pulda velmi pečlivým provedením podřízených, epizodních úloh.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 22. února 1878

I

△ *V Praze 4. března*

Včera rozdávali po divadle pozvání, aby každý dostavil se zítra o desáté hodině ranní – zrovna tedy v tu hodinu, kdy Sbor Národního divadla na Staroměstské radnici zase se sejde, aby vyslechl staročeskou odpověď na velkodušné, krásné nabídnutí své – do Českého klubu, kde se bude o to jednat, že české divadlo nemá se od velkonoc víc navštěvovat. Mně nedali nic. Teď nevím, smím od velkonoc nadál být Čechem a chodit do českého divadla, nebo se mám stát od velkonoc také stálým navštěvovatelem divadla německého a na češství už ani nevzpomenout? Jak se znám, miluju „zapovězené ovoce“, mám se v důtklivém podezření, že budu chodit do českého divadla jako dřív, ano bojím se, že budu i české knihy číst napořád, ba že budu i česky nadál mluvit, ačkoli vím, že se právě nejpřednější staročeši pro takové svobodomyslné počínání nehorázně zlobí. Já za svou náturu nemohu. Stal jsem se Čechem, když to bylo rakouskou vládou co nejpřísněji zapovězeno, a zůstanu Čechem, třeba to národní naše vláda zapovídala miliardokrát.

Přísně vzato má každý staročech zrovna zlaté časy! On nemusí ale o ničem na tom božím světě přemýšlet, všechno se mu řekne, všechno zcela určitě přikáže, on potřebuje jen poslouchat a mlčet. Když se mu zachce do divadla, řekne J. S. Skrejšovský: „Ne!“ a staročech už ví, že ne. Chce-li číst nějakou knihu, řekne O. Zeithammer: „Ne!“ a staročech už zase ví, že ne. A také poslouchá a poslušnost jeho je krásnější než krásná jitřenka a jeho mlčelivost je krásnější než item krásná večernice. Řekne-li J. S. Skrejšovský v lednu, že *není* zima, jde staročech na ulici v pouhých plovacích kalhotech. Řekne-li O. Zeithammer v největším lijáku, že *neprší,* staročech už se ani neopováží roztáhnout deštník a nese jej svinutý pod ramenem. Kdyby byl apoštol sv. Petr znal staročechy, byla by jeho epištola k věřícím v Malé Asii vypadala věru mnohem kratčeji, a místo „Služebníci poddáni buďte ve vší bázni pánům, netoliko dobrým a

mírným, ale *také nevhodným*“ byl by zcela prostě řekl: „Buďte staročeši!“ – Jsou posud lidé, kteří myslejí, že je naprosto nemožno „nebdít v temné noci, nespolehnout se na vlastní sílu a nemyslit vlastní hlavou“, ale musí se těm nebohým odpustit, jsou nešťastní, vždyť jsme řekli, že *myslejí*. Pravý staročech nemyslí nikdy a poslechne vždy. Kdyby J. S. Skrejšovský předepsal, co mají jíst, neopováží se nikdo mít ani laskominu na něco jiného, a kdyby jim předepsal nějakou livrej, budou srdečně rádi, že už se ani o to nemusí starat, co si dát ušít, a budou do posledního nosit na hlavě cylindr a na knoflících „J. S. S.“ Já bych sice pořád a nadál jedl to, co by mně chutnalo, a nosil čamaru jako posud, ale měl bych ukrutnou radost z toho, kdyby –

„To je ale už přec jen až příliš nestydaté, chtít nám také ještě předpisovat, kdy smíme a kdy nesmíme chodit do divadla!“ zahučel tu najednou do mého rozjímání hlas vedle, že sebou až půl parteru škublo. „Obeslat si mne do Českého klubu? – ti si na mne počkají!“ a papírové hadry válely se i se zlatou ořízkou svou po zemi.

Lekl jsem se, trnul jsem. Ten pán, známý staročech, ještě před třemi dny se se mnou hádal a dnes – – „Ale pane,“ opovážím se, „pomyslete si přec – vaše povinnost co staro–“

„Prosím, prosím, nedobírejte si mne!“ A po chvilce dodal již mírněji: „Znáte bajku o mlynáři a jeho soumaru?“

„Kdepak bych já –“

„Mlynář naložil na svého soumara košíky s jablky. Šli ovocným stromořadím a mlynář pořád utrhoval po jablku a přihazoval dobrému soumaru do košíku. ‚To přec ještě unese!‘ říkal si přitom a házel dlouho a pořád. A pak už hodil jen jedno ještě jablko, a soumar najednou sklesl a bylo po všem.“

Odvrátil jsem se od bajkáře – náhlá, palčivá bolest mně projela srdcem. Byli by skutečně přihodili poslední jablíčko? Měla by sláva těch slavných mužů, jež tak vroucně miluju, najednou dojít pohromy, tak hravě, tak lacině nabytá měla by rovněž hravě zase vzít za své? Vždyť se jim dařilo přece vše posud tak krásně! Veškeré úspěchy české politiky vyhodili oknem. Národ převedli od ubíjení nepřátel šťastně k ubíjení českých bratří. Místo bývalé shody máme nesvornost. Po cti nejrozšafnějších

vlastenců tančili kankán, jak chtěli. Literaturu desítiletým umlčováním připravili o čtenáře. Sbírky na Národní divadlo utloukli. Teď měli naději, že i samo české divadlo utlukou nadobro a že Čechové půjdou vesměs tam, kam staročeští výtečníci chodí už po několik let, totiž do divadla německého. Ano, byli své věci už tak jisti, že zrovna na týž čas, kdy mladočeská schůze na radnici chce jednat o obnově bývalé svorné práce národní, určili do klubu schůzi na ubití posledního zbytku národního nadšení. A pak by byli zcela hravě ještě ubili českou universitu, už se jí beztoho začínají také posmívat, a pak –

Přec dělali, co mohli? Vždyť se vypravuje, že ještě tyto dny jednal sám doktor Rieger o nájmu Averinova divadla! Rieger – Averino, Skrejšovský – pierot, Zeithammer – harlekýn – hloupé povídačky o trucdivadle byly by zase našly několik naivně věřících a pak, po schůzi v klubu, mohlo být jako vždy po volbách do sněmu, zase totiž nic. A teď –!

Z té vysoké politiky vskutku člověka hlava bolí! Ale proč se do ní pletu! Líp věru vypravovat anekdoty. Nejlíp nějaké ze školského, dětského života, jsou nevinny a působí jako balzám. Dobře – přiznávám se tedy ku své politické chybě a jsem hotov ji napravit. Mám dvě zbrusu nové anekdoty školské, vrazím je čtenářstvu. První bych nadepsal:

Nové zvíře, ale trochu záhadné. Přišel pan školní dohlížitel a zkoušel. Také z přírodopisu. Vyvolá si hošíka a prá: „Jmenuj mně nějaké savce.“ Na to hošík: „Savci jsou kůň, kráva, ovce, koza, zajíc, pes, kočka a tepod.“ Pan inšpektor poslouchá, ale „tepoda“ nezná. Ostatně si myslí: Nebyl jsem už dlouho v žádné škole, snad mezitím vysoká vláda tedy nařídila to nové zvíře. A nahlas praví: „A teď mně jmenuj, hošíčku, nějaké ptáky.“ A hošík: „Ptáci jsou orel, husa, kachna, čížek, vrabec, slepice, skřivan, stehlík a tepod.“ Pan inšpektor je zaražen. „Tedy mně jmenuj ještě nějaké ryby.“ – „Kapr, štika, pstruh, bělice, okoun a tepod.“ – „Pane učiteli,“ ptá se pan inšpektor, „copak je to přec za zvíře, ten tepod?“ – „Prosím, to já nevím, ale musí to být nějaké prapodivné zvíře, nalezá se nejen mezi savci, ptáky a rybami, nýbrž také mezi hmyzem, plazy, korejši, všude. Račte nahlédnout sám do školské knihy.“ A vskutku, v knížce stojí

„kočka a t. pod.“ – „stehlík a t. pod.“ – „okoun a t. pod.“ – atd.

To je nějaký jux! Ne? A druhou bych nadepsal:

Jaký je rozdíl mezi křesťanským dítětem a židovským dítětem? Učitel se ptá ve škole: „Kdopak z vás dovede mně říci rozdíl mezi kravou a koněm?“ Děti, skoro všechny křesťanské, mlčí jako duby. Ale vzadu se hlásí černé žíďátko. „No?“ – „Kráva je za 100 zl. a kůň za 200 zl.“ –

Doufaje, že jste se smáli – řádně vychovaný člověk dovede se už ze zdvořilosti smát, když někdo anekdoty vypravuje –, mohl bych se teď co nenapravitelný hříšník vrátit zase k politice, ale neučiním toho. Slavnost svaté Anežky je dobou příliš posvátnou. Pokračujem věru úžasně! Zrovna jen před devatenácti lety, dne 1. března 1857, oslavovali jsme ještě slavnost založení *moravských bratří,* a letos dne 1. března jsme oslavovali již – *sv. Anežku.* Bůh nám pomáhej dál!

NÁRODNÍ LISTY 5. března 1878

II

△ *V Praze 11. března*

Není pražádné pochybnosti, medicína to způsobila! Mizerná anekdota de arte medicina, která stála svého času v novinách. Kladu ji zde, jak tam byla vytištěna.

„V jedné z londýnských nemocnic ležel nemocný, který na obou nohou, ale nestejně, churavěl. Lékaři se sešli k poradě a rozhodli, že jedna noha je beze všeho ztracena, i nařídili svému chirurgovi, aby ji uřízl, druhou nohu ale doufali že udrží. Chirurg z nedorozumění uřízl méně churavou nohu, a noha k uříznutí odsouzená uzdravila se v několika nedělích.“

Kdyby lékaři nebyli chtěli uříznout nohu *žádnou,* byly by se patrně uzdravily obě dvě. Ale zcela jasno je, že celá mizérie moderně národní pochází u nás z té anekdoty. Na počátku, když národní lékaři vzali národ do prádla, churavěl na obou nohou. Jednou nohou byla „politika“, a ta byla churava tuze. Druhou nohou byl rozvoj ostatního života duševního, literatury,

umění, školství atd. Také ta nebyla zcela zdráva. Literatury nebylo mnoho, ale žily pro ni nadšené mladé síly, které jen poněkud k činnosti pobádány mohly něco řádného svést, a čtenářstvu přibývalo denně více chutě. Divadlo bylo slabounké, ale v národě rozbujelo nadšení pro velké divadlo Národní, a nebylo pochyby, že nadšení to může mít ovoce co nejskvělejší. Atd. Snad se neusnesli národní lékaři naši vlastně na žádné amputaci a myslili snad, že se zhojí nohy obě. Ale přenechali práci pouhým žurnalistickým chirurgům, předně chvalně známé lazebnické firmě „J. S. Skrejšovský & O. Zeithammer“. Dobrá firma; nikdo o ní neřekne nic nepěkného, ale ta firma čte anekdoty. A čtla anekdotu svrchu položenou a ihned si myslila: Zkusme to! Uřízněm tu nohu zdravější, snad se pak tedy uzdraví česká politika, a zvítězí-li ta, půjde pak vše ostatní hravě. Začli umlčovat literaturu. Odháněli čtenářstvo. Ušlapali nadšení pro divadlo Národní. Vzali divadlo již stávající do ruky a přivedli je umělecky na mizinu. A když to divadlo mají převzít nyní lidé jiní, kteří mu zase pomoci mohou, odhání firma obecenstvo. A ta druhá noha? Je jí líp? Chudinka! Kejklá se ve vzduchu vyschlá.

Vše, co se u nás děje, vypadá jako pouhopouhé zabíjení národa. Nikdo neřekne, že je náš národ nějak zvláště silný, ale pořád mu jeho lékaři odnímají ještě krev, kdekoliv se objeví ještě nějaká tlukoucí tepna života, už mu tam pouštějí žilou. Ale jen mlč, národe, jsi nemocný a nerozumíš tomu. Mlčíš sice už dost, skoro se už ani bleptnout neodvážíš, ale mlč docela. Vždyť je tak zcela v pořádku, má-li se lékař, lékárník a drogista dobře, tři osoby, může čtvrtá osoba, národ, vždy trochu trpět. Nikdo neupře našim lékařům, že jsou zcela na výši moderní. Moderní medicína zjednodušuje své prostředky, jedním jediným prostředkem hojí steré nemoce: naši lékařové hojí jedi-

ným prostředkem všechno. Nečinností hojí politiku, nečinností literaturu, nečinností život spolkový, nečinností divadlo, nečinností *všechno*. Úspěch už by teď musil se vidět ohromný, když by ostatní svět užil prostředku téhož; on ale ten ostatní svět je, abych tak řekl, zrovna slepý a *pracuje* pořád. Však my, dočkáme-li se toho, uvidíme, co ten svět z té své hloupé práce bude mít! Nanejvýš zabezpečený život, slávu, blahobyt – to je toho!

My „mladí“ jsme nesmírní chudinkové naproti „starým“, přiznejme se. Díváme se na svět pořád ještě jako novorozené dítě. Myslíme, že se všemu musí pomáhat, co by mohlo být dobré, nic že se nesmí ubíjet, z čeho národ může mít prospěch. Když po nesmírných skandálech přišla správa divadla do staročeských rukou, napsal jsem sám – čtenářové se pamatují – vysoký a dlouhý fejeton, v němž jsem se vřele a upřímně zasadil o to, aby obecenstvo bez ohledu na jakoukoli stranu podporovalo české divadlo. Sotva ale správa do mladočeských rukou přejít má – teprv přejít *má!* –, již vypsaly staročeské listy zvláštní schůze, v nichž usnešeno, že staročeši se o české divadlo víc ani dost málo starat nemají. Je to ráznost, jíž naivní mysl moje obdivovati se musí. Ale bojím se, že jí nepochopím nikdy zcela.

Staročeské listy vypravovaly, že prý bylo při té schůzi nesmírné nadšení. Kupodivu! Bývalo české nadšení krásné, unášející takhle po letech šedesátých, ale dělo se mu jako krásným antickým sochám. Odlívají ty sochy nejprv dle originálu do sádry, pak dělají odlitky z odlitků, formy hrubnou, hranatí, sprostnějí, až je z belvedérského Apolla konečně Karlíček Bumbum. – Velice prý se o nechození do českého divadla zasazuje pan Oto Pinkas, hospodský a dramatický básník. Patrně nemá pro nejbližších několik let žádných svých veseloher více na čepu, a myslí si: „Nespatří-li obecenstvo žádných *mých* kusů, o ostatní věru nepotřebuje stát!“ Pak prý se v oné schůzi vyznamenala co ohnivá a rozhodná řečnice dle staročeských listů nějaká dáma. Neznám tu dobrou dušičku, ale přeju jí od srdce, že se jednou mohla vymluvit, ženským to dělá dobře. Soudím, že to musí být člen onoho ctihodného sboru, jimž se říká „staré panny“. A poněvadž je tedy „rozhodná“, myslí si asi: S těmi „mladými“ už není beztoho nic, budu dbát tedy jen těch, kteří jsou „rozhodně staří“ jako já. Bůh jí dej nalézt, po čem její srdce prahne!

Budou ukrutně zlé časy, staročeši zanesli rozbroj až do rodin. Někteří samostatnější otcové rodin sice ukázali staročeským divadelním agentům dveře, někteří méně samostatní snažili se ale poslechnout a hojili svou nesamostatnost pak tím, že chtěli poroučet svým ženám. Ale rázné ženy řekly: „Dobře, když já na-

večer nesmím do divadla, nesmíš ty navečer do hospody!“ Mužové se škrabou v hlavách – do hospody se arci musí – do hospody se půjde – do divadla také.

NÁRODNÍ LISTY 12. března 1876

GRACCHUS, TRIBUN LIDU

Wilbrandt je již dosti četně zastoupen na jevišti českém, nejlepší jeho práce ale, římská tragédie Gracchus, k jejíž způsobilosti jsme nalehavě v těchto listech poukazovali již před dvěma lety, přišla teprv teď. Bylať, jak slyšíme, hlavní úloha našemu prvnímu hrdinovi „příliš velká“, byla by stála učení a práce, někteří páni u nás ale domnívají se mít privileje u přijímání neb odmítání úloh. Ty a všechny podobné privileje nyní naprosto vymizí, za to pánům ručíme. Gracchus je tragédie dobrá, lepší než jaká kterákoli jiná německá z posledních tak asi desíti let. Děj její vypravovat nebudem, vyjdeť překlad co nejdříve tiskem a obecenstvo sezná děj tedy volně. Je to tragédie náruživosti. Tragický konflikt je takový, jaký přirozeně vyrůstá z náruživosti vřelé. Gaius Gracchus miloval bratra svého Tiberia, tohoto senát zavraždil, ohnivá, zimničně rozechvělá povaha Gaiova žádá pomsty. Ale také je dosti jemnosti v povaze Gaiově a z lásky k matce i Římu hodlá Gaius obětovat pomstu svou. V nejrozhodnějším okamžiku, když on sám vítězí již nad náruživostí svou, povede se však nepřátelům, že podráždí se znovu vzpomínka na zavražděného bratra, ano že se na památku jeho kupí nová ještě hana. Náruživost nyní protrhává hráz, rozbouří se v osudný proud, ničíc vše, zničí i to srdce velké, z něhož vyšlehla. Povaha Gracchova je líčena mistrně. Vůbec je povahopis přední stránkou této Wilbrandtovy truchlohry a veškeré postavy jsou určité i dobře rozrůzněné. Také scénická stavba je opatrná a odstupňování dobré; jen některé řečnické délky svědčí, že básník u vyhloubávání pokročil až přes mez divadelní. Hra byla vcelku dobrá. P. Slukov měl příležitost v titulní úloze, ve které nebylo ovšem posud předchůdce, zkusit

talentu svého v míře vydatné. Úloha přesahuje jeho posavadní umění, ale talent pro rozsáhlý obor je zjevný. Rozumné udílení úloh může z p. Slukova učinit sílu velmi vydatnou. Posud je u něho ovšem vše až tuze naturalistické, nad všeobecně dobrý základní tón se nepovznese, dál již je, nechť má se zachvít cit, zvonit myšlénka nebo bouřit afekt, tón vždy jen prostičký, někdy i naivní, čímž nutně nastává jednotvárnost, a jednotvárnost ta zvyšuje se ještě pohybem těla, hlavně ale pohyby rukou věčně paralelními. To jsou věci, jimž velká píle odpomoci může. Že má k pěknému talentu svému p. Slukov také píli potřebnou, dokázal k našemu uspokojení právě Gracchem. Jen pomocí upřímné snahy mohl zmoci úlohu tu, překonat i značné její obtíže fyzické, hlavním scénám zachovat jisté markantnosti a síly a tím u obecenstva vítězit. Obecenstvo ho odměňovalo dobře zaslouženou pochvalou. Z ostatních sil jmenujem pp. Bittnera, Puldu, Seiferta a Šmahu co dobré reprezentanty předních úloh. Z dam byly zaměstnány pí Bittnerová a Šamberková. Mimo pí Malou nemáme pro truchlohru žádnou dámu, která by se dovedla povznést nad monotonii. – Gracchus, fyzicky tak strašně namahavý, dáván hned dva dny po sobě! Je v tom tentýž rozum, který diktuje v témdni také tři operety hned po sobě a ze zimního činí repertoár arénní. Repertoár náš je na mizině, je nejvyšší čas, aby přišla ruka schopná.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 9. března 1876

SVĚTA PÁN V ŽUPANU

Dlouho očekávaná Bozděchova veselohra Světa pán v županu byla předevčírem konečně poprvé provedena. V literárních kruzích byla již po několik let známa a není jasna příčina, pro kterou spisovatel provedení sám odkládal tak dlouho, až bylo očekávání tak přílišně přepnuto, že by snad ani dílo přímo ideální ceny nebylo mu – alespoň u jednotlivců – úplně již vy-

hovělo. Změn za tu dobu spisovatel nepředsevzal, alespoň ne podstatných. Vzdor všemu mělo toto dílo velenadaného Bozděcha úspěch opět všestranný a potěšili jsme se upřímně z toho, jak přímo jásavě sobě počínalo obecenstvo po rozhodně působivém aktu prvním. Ti, kterýmž literatura, umění a vůbec všechny ušlechtilejší květy duševní jsou u nás jen zcela vedlejšími věcmi v poměru k jich osobním politickým libůstkám, kteříž také v národě smysl pro všechnu tu ušlechtilost surově utloukají, mohli již z jediného toho srdečného zajásání vidět, mnoho-li beztoho chudému národu našemu ubíjejí čisté radosti.

Různé byly náhledy, cože bude stát výš, Světa pán či Kotilióny. Otázka ta není také nyní ještě ve všech částech rozhodnuta. Obě hry jsou nejlepšími veselohrami, které máme. Kotilióny mají jakýs nepopíratelný pel poetické prvotnosti a poetičnosti vůbec, jsou provanuty duchaplným vtipem – Světa pán vítězí zas tím, že se tu jeví chladně vypočítavý rozum, naprostá znalost divadelní a vzácná zručnost dramatikova. Kotilióny nejsou Světa pánem překonány, ale Světa pán je o sobě dobrý. Zůstanou dobrými hrami veselohry obě, někdy se snad v průběhu let bude více líbit ta, někdy ona, vždy dle součinnosti sil hereckých. Není pochybnosti, že i bez dojmu novosti může se Světa pán později líbit ještě víc než poprvé, jen vytříbí-li se souhra na tu výš, jakéž veselohra ta naprosto vyžaduje.

Kotilióny i Světa pán náležejí stejně směru, za nímž Bozděch posud šel skoro výlučně. Patříť obě do okruhu her situačních, jichž Scribe byl vlastním mistrem. Zcela význačně má ráz ten na sobě Světa pán, kdo zná hry jako Lecouvreur, Chut!, Sklenice vody atd., může v Bozděchově hře snadno sledovat stopy směru toho, někdy slaběji, někdy hlasitěji se hlásící, vždy ale původní silou českého spisovatele upravené co zcela přirozená letorost na stromě, na dramatu, jejž spisovatel týž vypěstoval z vlastní fantazie, z vlastní šťastné invence a umělecké důslednosti.

Bozděchovy hry mají určitý svůj půvab do sebe. Tím půvabem je široký jich, volný obzor. Bozděch přes ten kruh, který předvádí, vždy odvírá zajímavou perspektivu na různé strany, tu přes kus současné historie, tu zas do celé společenské atmosféry, význačné pro svou dobu. V tom ohledu zasluhují kusy

jeho plně jmena kusů historických. Světa pán v županu je Napoleon I. ve své domácnosti, Napoleon světovládce pod vplyvem rodinných dojmů, někdy třeba titěrných, vždy ale v následcích svých na zevnějšek vážných, jakož ovšem každý, poměrně sebenepatrnější čin následek podobný u muže tak mocného míti může. Pravíme: *může*. Vždyť tu není historie sama, nýbrž plod poetický, při němž nám ani na tom nezáleží, aby *musilo* to být pravdivé, hledámeť tu jen pravdu *poetickou,* a té vyhoví již *pravděpodobnost* se skutečným životem. Scribe s velkou obratností užíval takto dějin, vlastně historických osob. Je směšno teprv zvláště říci, že historické vynikající osoby ovšem byly a jsou zcela lidmi jako lidé jiní, že podléhají zcela témtéž náruživostem, a přece se to konstatovat může a dodat, jiskra v jich srdci z nějaké prasoukromné záležitosti vzniklá že paprskem šlehne do lidstva, – paprslek, čin, zůstal a zaznamenala jej historie, jiskra uhasla a nedá se kontrolovat. Proto také má básník, podkládající osobám a činům historickým motivy jemu vhodné, pro svou vynalezavost pole co nejširší, celý ten oceán lidských citů a chtíčů, a má též – obecenstvo vždy co nejvděčnější, neboť zajímavo je každému, spatřuje-li události, nám obyčejným, nevládnoucím smrtelníkům jakous vznešenou a neproniknutelnou mlhou zahalené a oddělené, vylíčeny co výplyv radostí i mizérií čistě lidských. Diplomaté užívají na posunutí dějin zcela stejných prostředků často v praxi, jakých dramatický básník užívá na posunutí svého děje.

Batávská republika chýlí se k svému konci. Napoleon umínil si učinit z ní království a věstný jeho Moniteur již krákoře, že dobří Holanďané jsou republiky syti a přejí sobě krále. To se rozumí, že králem předně může býti člen Napoleonovy rodiny. Obě sestry císařovy, Elisa Bacciochiová a Pavlína Borghèsová, intrikují, aby se staly královnami, korunu aby dostal jich muž. Obě ale také vzplanuly tajnou láskou k hraběti Flahaultovi, pobočníku císařovu, a intrikují dále, aby tento se stal u holandského dvora francouzským vyslancem. Ale Flahault, jenž zmítán přízní vznešených příznivkyň, je jaksi druhý Masham, má jako tento tajnou svou lásku, herečku Georgesovu. Ale do té je také Napoleon tak trochu zamilován. Mluvila jistá slova ohnivě k Flahaultovi do lóže a císař je vztahoval co pochlebenství k so-

bě. Aby se jí zalíbil, dá jí Flahaultem koupit a dodat skvostný „šperk královny golkondské“, pařížskými dámami obdivovaný. Na dovršení zápletků přeje sobě ale šperku toho také císařová Josefína a očekává, že jí ho císař koupí k zítřejším jejím jmeninám; dcerku svou Hortensii, provdanou za Ludvíka, republikánsky to smýšlejícího bratra Bonapartova, byla v tom ohledu již patřičně navedla. Moniteur vyžvatlá vše o daru císařově, císař vidí nyní, že hoří jak se říká střecha nad hlavou, a donucuje Flahaulta, aby vzal vše na sebe a přiznal se k – lásce, což tento ovšem činí zcela ochotně. Elisa a Pavlína zuří, a že byly dřív směnky Flahaultovy tajně koupily, aby mu pomohly, užijí jich nyní, aby Flahaulta daly do vězení dlužníků. Tím ale prozradily náklonnost svou bystrozraku císařovu, který předsevezme sobě, že je potrestá, neboť „hermelín musí zůstat čist“, alespoň – ze ženské strany. Na království holandské beztoho je nehodlá dosadit, pro to má vyhlídnuta svého bratra Ludvíka, chotě Hortensiina. Napoleon je lstí přivede k tomu, že obě odvolají zatykací list, ale mezitím je Flahault již na svobodě. Georgesova byla golkondský šperk prodala, aby Flahaulta vyplatila. Šperk ten přináší zlatník nyní k císaři, Napoleon jej zaplatí podruhé, aby jej teď daroval své choti. Ale vděčný Flahault nyní prohlašuje zcela rozhodně, že si Georgesovu vezme za manželku. Napoleon nad tím nezdarem tajných svých tužeb rozzloben stává se až neopatrným, Josefína prohlíží nyní ty tužby jeho, a kvůli domácímu míru, kvůli pohodlí v županu musí Napoleon popustit, Flahault, oddán s Georgesovou, kteráž od císařové obdržuje co svatební dar zas ten šperk golkondský, jde co vyslanec do Holandska a Ludvík Bonaparte přijímá tamtéž trůn, jen aby Hortensii, která v Paříži dlí stále jen u své matky, připoutal zcela k sobě.

Je vidět, že je tu děje dost, rozběh děje na celý humoristický román, a k tomu děj značně živý. Bozděch jej zpracoval velmi obratně, situace jsou, zvláště v prvním aktu, velmi působivy, později, zvláště v aktu třetím, je pak proud klidnější, nastává zde, jako ve hrách mnohých, jisté to dějinné „vymírání“ osob, jedna se odstraňuje po druhé, až zbude takřka jen osoba hlavní a ta má slovo poslední, akord ukončující. Hlavní zápletky čistě situační své hry vážil Bozděch z paralelních intrik obou sester.

Zde ale Bozděch poněkud přepnul. Zajisté viděl v těch zcela paralelních snahách a – také zcela totožných, až skoro na slůvko totožných prostředcích sílu komiky. Také se nedá upřít, že by *byla* zamyšlená komika při jedné, snad ještě při druhé situaci z té naprosté paralelity, že bychom jí neupřeli snad ani pravděpodobnosti; opakuje-li se věc ale častěji a vždy zas tak věrně a neodlišeně, nastává pak nutně menší napnutost, neboť víme již napřed, že co činí a mluví osoba jedna, hned nato bude opakovat osoba druhá. Snad chtěl Bozděch vyznačit tím povahy sesterské a viděl také v té duševně rodinné podobě komičnost – jak pravíme, do jisté míry měl by pravdu, *přes* tu míru žádáme ale již ostřejší odlišenosti povah. Takto jsou povahy Bozděchova kusu dosti různé, ač ne vždy nové, a jsou nám přednešeny velmi přirozeně, všechny v županu. Mnohou původní stránkou, dobře a rozhodně nově působící, je obmyšlena postava Napoleonova. Nemůžem ale upřít, že jakkoli nejsme přáteli těch jistých a známých šlojířových soch moderní skulptury italské, zde bychom si byli přáli, aby ten „světa pán“, třeba v županu předveden, byl tak modelován, abychom i pod županem určitěji rozeznávali formy pravého světa pána, – avšak básník as něčeho podobného nechtěl. Předvedl jej co lstivého manžela, tajného záletníka, poslušného otce, maltretovaného bratra, a v těch směrech je Bozděchův Napoleon figura rozkošná. – Co se týče dikce, je to vcelku tatáž vypočítavá, rozumná a chladná dikce, jakou u Bozděcha dávněj již známe. Zde ji ale ještě přizpůsobil titulu svého kusu, také dikce je zde rozhodně v županu. Prostá, nehledaná, i vtip je jen čistě situační a krátká vtipná poznámka sedá přirozeně na situaci jako poupě na větvičku.

V té prostnosti dikce je jistá nebezpeč, alespoň u nás. Nemáme právě nadbytek hereckých sil, které by se zcela hodily pro salón, z ostatních snadno mnohého svede nestrojené, všednější slovo k fraškovitému akcentu. S provedením byl as pan Bozděch sám málo spokojen, bylo málo připravené, trhané, generální zkouška jako vždy u nás. Úlohám mužským připadá zde úkol hlavní. P. Kolár hrál Napoleona a opanoval úlohu tu úplně; až při postupu dalším nabude více ještě lehkosti a jistým jednotlivým momentům dodá nutného jim přídechu komické rozpačitosti, bude jeho Napoleon v županu as tak, jak sobě ho

básník přál. Výborný byl, vzdor velké živosti, p. Bittner co Flahault. Ostatní mužské úlohy spadají do všednějších forem, jimž není těžko vyhovět a jimž mohlo být vyhověno líp. Dámské úlohy byly s dobrým rozmyslem dány paním Malé, Šamberkové, Bittnerové a sl. de Pauli. Pí Bittnerová často ale přešla z veselohry do frašky, u ní výše zmíněná nebezpeč prošlehla určitě. Nejsme s její outragí srozuměni, ale pozorovali jsme, že má jistý, posud nepozorovaný talent pro některé úlohy komické. Snad by nás překvapila tam, kde dle povahy by měla představovat ženskou naivní svévolnost a vzdorovitost, vhodný pro to tón alespoň se ozýval. – Úprava kusu byla o něco lepší než jindy, od truhláře vzato některé nové nářadí a správní rada Družstva měla schvální schůzi kvůli tomu, má-li Napoleon dostat nový kabát. Dostal ho.

Obecenstvo bylo velice animováno. Po každém aktu zněl dlouho potlesk, napočítalo se vydatných potlesků dvanáct.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 25. března 1876

MARINO FALIERI

Kdo v Turecku má právo na titul „efendi“, nosí na znamení toho u pasu kovový ozdobný kalamář – pro pravého Turka to pouhá nevinná ozdoba, jížto tak lehce nezneužije. Ale poturčený Němec Murad Efendi užil kalamáře svého hned moderně, napsal několik tragédií. Je v tom věru proud čistě moderní, dnešního dne spisovatel každý, ať má talent pro lyriku nebo epiku, pro novelu nebo esej, obětuje ten talent bez rozmyslu dramatice, z toho pak jsou ty různé známé výsledky. Murada Efendiho talent pro spisovatelství vůbec je do jisté míry patrný, pro drama je, alespoň dle Falieriho, problematický. Jeho Selima, nebo jakž se první téhož tragédie nazývá, neznáme; čtem, že je lepší, hlubší.

Starý dóže Marino Falieri patří k nejmaltretovanějším historickým osobám italským, každý, kdo se jen poněkud literaturou zanáší, ví, že osud knížecího toho ubožáka byl v novelách a dramatech sdělán a spořádán způsobem prarozmanitým. Siciliánské nešpory, Giovanna II. di Napoli, Lucrezia Borgia, Marino Falieri, to se opakuje pořád a pořád. Není pražádné otázky také, že postava Marina Falieriho je dramaticky nesmírně lákava. Pro ty, kteří náhodou snad historický podklad z paměti ztratili, stůjž zde náčrtek krátký: Marino Falieri náleží k nejpřednějším hrdinům a vojvůdcům benátským. Byl již stár, když v nebezpečné době jmenovali ho dóžem. Měl mladičkou ženu, spanilou Angiolinu Loredano – snad to ho přimělo, by přijal hodnost a mladici ctí nahradil, čeho stářím se mu nedostávalo. Michele Steno, nobile, snadže do Angioliny nešťastně zamilován, snad z pouhého klukovství napsal na trůn Falierův nápis, že žena jeho, „již on živí, jiným radost působí“. Neopatrná chlouba pisatele prozradila, je souzen a odsouzen – na čtyry neděle lehké vazby. Falieri, beztoho přepychu nobitů syt, nyní pak dočkav se místo zadostučinění dvojího pohanění, umínil sobě ztrestat přepychu. Plány jeho jsou ale zrazeny, šedivá hlava jeho sťata skoulela se přes mramorové schody v paláci dóžů, přes čarokrásnou to scala dei Giganti, místo jeho mezi podobiznami dóžů vyplněno pouze černým šlojířem a nápisem „Zde je místo Marina Falieriho, sťatého pro zločiny“ – a pamfletář Steno stal se později sám dóžem.

Murad urovnal sobě události ty dle svého náhledu. Předně stlačil vše do času as dvakráte čtyradvaceti hodin a učinil tak po svém právě a ve prospěch dramatu. Dogaressa Angiolina (u něho Maria Annunziata) je od dřívějška do Stena zamilována, ta láska vře v ní dál, ba nedá se vyhubit ani strašnou vejnou urážkou, jížto dle Murada Steno se dopouští na choti jejím a skoro upřímo také na ní, a když zví o spiknutí Falieriho a o nebezpečí Stenovu životu hrozícím, varuje tohoto, prozradí tím chotě svého a vydává mimovolně katanům. Historicky klukovský kousek Stenův přejinačil spisovatel základně, o tom, že by Falieri teprv epigramem na trůn namazaným v důvěře své se zviklal, není zmínky, Steno pronásleduje dogaressu při hlučném maškarním plesu a zde, před tváří četných

svědků, co nejhruběji osopuje se na dóže, že se tento osmělil vzíti sobě mladou ženu, směje se jeho šedinám a metá mu v tvář, že zasluhuje se stát „rohounem“. Nejlepší to arci scéna kusu, plna divoké, ohnivé náruživosti, ale málo se snášející s uhlazenou starobenátskou etiketou. Práva dramatického spisovatele, že smí tento *mravní* špatnost na jeviště přivádět, užívá Murad při této postavě až přes mez. Steno je skrznaskrz zlotřilým klukem. Miluje také dceru prostého Bertuccia, svede ji – odkopne ji s nejhrubším posměchem. Také jeho láska k Marii je hrubá smyslnost, nikde jemnějšího záchvěvu; čirá zpupnost ve všem činí, že divák se nezachvěje před démonickou silou zlé vůle, nýbrž že se od celé postavy té prostě odvrací. Steno je z těch postav, jaké nalezáme v dramatech nejnovějších (Messalina, Nero) a jež vesměs znázorňují prostý zvířecí chtíč v přirozenosti lidské. Dále přibásnil spisovatel ještě Kláru Morosini, vdovu, která si sama na Falieriho myslila, pak intrikami domácí mír jeho ruší, až konečně, vidouc nezamyšlený výsledek pro Falieriho, ráda by zasáhla zas s nápravou – již nemožnou. Ale špatně pochodil u spisovatele titulní hrdina sám. Z historického hrdiny se stal hluchý deklamátor, který, činu již neschopen, stále se odvolává na záslužné velké činy své a tím se stává nesympatickým. Jakmile Falieri vystoupí, je napořád již pouhou hříčkou benátské signorie, hříčkou hodnosti své, již by měl či odhodit, či hned rázně upevnit, je zmítán sem a tam a k činu pak takřka dostrčen jeví se nám jen co zamilovaný stařec přeměklého citu a rozředěné vůle. Zmírá na popravišti nechtěje sám ani více žít, ani kvůli pomstě ne.

Je to tragédie lidské slabosti, ne lidské síly, a z toho je vždy dojem chorobný. Není síly při Falierim, není při Morosinové, není *dramatické* síly při Stenovi a dogaressa je slabounké, k oběti vyhlídnuté neviňátko. Spíš ještě mohl by titul hry znít Marie Falieri, nebo ač od počátku není kreslena než tak, že ji stále litujem, ano někdy kreslena i tak, jako by duševně byla i pod normálem, přece ku konci vzepne se k značné mravní síle a dobrovolná otrava její je plna pravého heroismu. A vzdor všemu je v celé postavě té tolik životní pravdy, ovšem neidealizované, a tolik prosté poezie, že z ní již vyčítáme Muradův talent spisovatelský, ne pro drama značný, rozhodný ale pro

novelu. Muradovo drama je z těch „průměrných“, jaké naše doba rodí. Praví-li Kotzebue kdesi: „Každá dobrá hlava, která má před sebou osmnáct století a sto tisíc kněh, může v politice tvrdit nebo popírat, co chce, o doklady nebude nikdy v nouzi,“ mohl by se výrok ten sem přesunout a může se říci, že každá dobrá hlava, která má před sebou již tisíce her historických, může sama také sestrojit hru novou a nebude o nějaký alespoň efekt nikdy v nouzi. Murad je takovou dobrou hlavou a na kuse jeho lze vidět, že zná literaturu dramatickou. Orlí peruť schází. Počátek je ještě živého, různě rozvlněného povrchu, dále vlny usínají, až na poslední jednání, kde hlavní hrdina je již jen samé oddávání se do vůle boží a zbožná příprava k smrti. Murad se vyhýbal nejobtížnějším partiím své látky. Schůze, ve které „maggiore consiglio“ rozhoduje o trestu Stenově, mohla by se zajisté ustrojit co velmi působivý obraz šlechtické mizérie benátské, ale jen se o ní vypravuje a divák si musí obraz ten shledat z tříštěk po kuse rozhozených; revoluce sama byl by jiný moment dramaticky působivý, ale vypravuje se také jen o ní, a to post festum. O dikci Muradově nechcem pronést úsudku. Původní myšlenka nezvoní sice nikde, ale zdá se přec, že dikce je vybranější, jenže český překladatel učinil ji rozhodně těžkopádnou, místy až hluchou.

Provedení – musíme dát sazeči pokyn, aby nechal vysázeno pro „první“ ta představení, že „bylo naprosto nepovedené“. Smutná hra, a to na Zemském divadle! Je vidět, že tam není teď jediná hlava, která by něčemu rozuměla, jediná mysl, která by byla prodchnuta uměním. Dámy byly lepší mužských jako skoro vždy. Pí Malá (Marie) dovedla tvornou svou silou alespoň ku konci zachvít obecenstvem mocněji, pí Šamberková (Klára) působila rutinovaně, třebaže nenově. P. Šimanovský (Falieri) vyhovoval intencím básníkovým, jeho dóže byl deklamující stařec. P. Bittner (Steno) zasadil se o úlohu svou s obyčejným svým ohněm. Dobrý byl maskou i markantním tónem p. Pulda co Bertuccio. Beneficiant p. Polák neměl zvláštní příležitosti ku charakterizování. – Souhra vázla, slovo se svíjelo na jazyku. Úprava byla také pěkna. Dva staré stoly, pořád se stejnou pokrývkou na sobě, běhaly za dějem od aktu k aktu a z místa na místo. Dekorace pak – teď jsme si teprv vzpomněli,

že Murad vynechal z tragédie své úplně jistou důležitou postavu historickou, Falierova geniálního stavitele Calendaria, jenž byl sťat právě tak jako Falieri. O tom Calendariu, jenž byl jedním ze stavitelů paláce dóžův, víme, že dovedl z gotiky a byzantiky vyvést smíšeninu půvabnou. Náš rovněž geniální režisér Murada tedy opravil. Alespoň dekoracemi nám připomenul činnost Calendariovu, postavil na jeviště vždy také nějakou smíšeninu, jednou například popředí gotické, střed maurický a pozadí renesanční. Činí věru, seč je.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 30. března 1876

PAN MAYER SE LOUČÍ

△

Na nárožních cedulích černají se reklamy. „Poslední činoherní představení za nynější správy“, „předposlední operní“, „poslední operní“ – zrovna jako když odněkud cirkus odjíždí a honem ještě obecenstvo láká. Důstojné to právě není příliš, ale nechme to. Také nás to elegicky nedojme, divadlo české nám neodejde, odejde jen pan Mayer s ostatní „nynější správou“ – zpráva to pro každého pravého přítele našeho divadla rozhodně příjemná. Pan Mayer je asi sám rád, že již jde, a my jsme také rádi. Pan Mayer byl by spokojenější – pravíme to zcela určitě –, kdyby byl vůbec ani nepřijal na sebe úřadu, jehož časových a lokálních obtíží dřív plně neznal; my ale jsme spokojeni, že se tak stalo, byť pan Mayer v některých kruzích pražských považován za možného mesiáše českého divadla, a ty kruhy jsou teď vyhojeny nadobro. Snad mu stůj co stůj někdo upraví ještě nějakou ovaci, dobře, to je již lhostejno všem vůbec a nám zvlášť. Je dokonáno, a to, co sobě historie národního ústavu o době té zaznamenala, nedá se více změnit.

Pan Mayer neměl ustláno na růžích. Ale my mu trnů nepřidali. Když nastoupil správu svou, vyložili jsme na tomto místě chladně a upřímně stanovisko své. Bylo to stanovisko pocti-

vých Čechů, kteří nedovedou ani slůvkem poškodit ústav národní. Řekli jsme, že od osoby nového ředitele praničeho na prospěch českého divadla neočekáváme, protože se nám nevidí osobou k tomu vhodnou. Řekli jsme také, že překážek mu nebudem klást pražádných, co se stane u divadla dobrého, ochotně a přímo že to uznáme. Sám pan Mayer nám přizná, že jsme poctivě to splnili. My neumlčovali nikdy ničeho, co bylo nové nebo zajímavé nebo vůbec jen připomínky hodné. My psali důstojně a spravedlivě. My popřáli popřípadě divadelním referátům většího prostoru a význačnějšího místa než kdykoli dřív. Ano, když i samy staročeské listy v každém skoro referátu zaznamenávaly patrnou nedbalost a zahnizdující se urážlivou povrchnost, mlčeli jsme často, aby se nepodobalo slovo být stranickým. A když jsme něco řekli, myslíme, že to bylo panu Mayerovi as příjemnější než ta hluchá panegyrika jinde, jíž se v Praze každý jen smál. Věru že nebylo snadno činit tak. Každý ví, za jak pusté a ničemné vřavy začla správa nyní dokonávající, jaké mrzké se děly nájezdy a skandály osobní, směřující vesměs proti osobnostem strany naší, – bylo věru těžko spolknout tak násilně vzbuzený hněv, zachovat důstojnost kritiky a vyhnout se všemu ublížení zájmům jediného našeho uměleckého ústavu. Jen a jen kvůli prospěchu národního toho ústavu činili jsme tak, vědouce ostatně dobře, že až nadejde okamžik, kdy bude mít druhá strana ukázat rovnou lásku k vlasti, příklad námi daný *nebude* jí pohnutkou k spravedlnosti. Také již to sama cynicky oznamuje, že vlastenectví je jí pouhý dým. – A jako s naším hlasem veřejným mohl pan Mayer být také úplně a naprosto spokojen s chováním, jakéž mu jevili ti členové samého divadla, kteří politickým svým přesvědčením stojí při naší straně. Byly-li nepořádky, staly-li se svévole, páchali je „umělci“ hlásící se ku straně staročeské – bezvýminečnou ochotu, obětavou součinnost a podporu našel pan Mayer jen u osobností strany naší. Tu proporci mohl by nyní pan Mayer postavit sám a k všeobecnému poučení ji dát na veřejnost. On ale tak neučiní.

Pan Mayer měl, hlásali lidé jeho, vykonat u českého divadla dva úkoly. Vlastně nějak alespoň vyhovět dvěma tenkrát oblíbeným frázím. První zněla, že prý musí „pořádek uvést do rozrušených Družstva poměrů peněžitých“, druhá, že musí „poří-

dek zavést do naprosto rozladěných norem divadelních“, totiž napravit hlavy jakýmsi neposlušným a nepoddajným členům. Co se týče prvního, byla bezpodstatnost té „nutnosti“ v našem časopise dokázána vícekrát a důkladně. Pan Mayer úkolu tomu porozuměl tak, že se mají všechny síly divadla napnout a celý směr jeho řídit jen tam, kde kyne co možná nejrychlejší a okamžitý výtěžek. Napnul tedy vše par force. A byla to honba divoká. Šla přes existence, ano i přes životy lidské, odkopla všechnu slušnost k obecenstvu, zejmena k abonentům, stranou, zruinovala veškerý repertoár. Děje nejposlednějších sedmi dnů jsou k tomu doslovem. V těch sedmi dnech je osm představení, a z těchto osmi jsou *čtyry velké* opery (dvakrát Lucia, pak Lazebník, pak Troubadour), k tomu ještě jedna opereta, Giroflé, a jen třikráte činohra, totiž Bozděchův kus nový, dávaný teď as osmkrát za sebou. Dobře, zajisté to není repertoár zlý, třebaže na kasovní efekt ještě v nejposlednějších dnech vypočtěný. Ale prosíme, kdeže by, třeba při dvorských operách s alternujícími silami, mohl to kdo z účinkujících při takové honbě vydržet! A kdeže by, má-li činohra tu velkou váhu jako pro nás Čechy, směl se zimní repertoár takto řídit! Řídil se tím směrem však *pořád,* a to ještě *hůř.* Stalo se, že jsme měli tři čtyry offenbachovské operety za týden! a to zrovna na tři čtyry hned po sobě jdoucí dny! Přišla-li pak nějaká známá již činohra, dávala se co nejvymrskaněji, přišla-li hra nová, musili jsme často se smát té dětinské nehotovosti, jakou měla na sobě každá scéna, a stydět se za tu úpravu zevnější, horší než na každém jevišti diletantském. Zimní sezóna celá pozbývala vyššího významu, Zemské české divadlo rovnalo se nejnižším divadlům předměstským, duch arény v něm vítězil. Nevíme, mnoho-li ta honba peněžitě vynesla, uslyšíme to. Když nastoupil pan Mayer správu svou, stalo se, že Česká spořitelna zároveň obmezila vklady. Zlá huba tenkrát řekla, že se to děje z opatrnosti, aby pan Mayer ve prospěch Družstva tam nenaházel příliš mnoho nahospodařených peněz. Teď spořitelna nejspíš vklady zase uvolní. – A co se týče úkolu druhého, musí sobě as říci pan Mayer sám, že byl naprosto zbytečným. Právě naproti těm, kteří poslouchat *nechtěli,* neměl síly ani moci.

Do *všeho* musí nyní vniknout náprava. Všelikým osobním

intrikám musí být přítrž učiněna od nejvýše postavených dolů, je k tomu již svrchovaný čas – o čemž ostatně jindy. Divadelní hry musí zase vypadat důstojně a ta důstojnost musí být *pravidlem.* Letní doba měj veselá práva svá, zimní doba ale konej svou *povinnost,* pracuj ku vzdělání lidu, k osvěžení literární produkce i herecké reprodukce, k pravému umění, k slávě národa. Slovanský směr sluč se se směrem světovým. Kde je talent, buď pěstován, kde je umělecké nadšení, budiž šetřeno a opatrováno. Láska k divadlu budiž v obecenstvu vzbuzena nanovo.

To je úkolem správy nové, nemayerovské.

NÁRODNÍ LISTY 7. dubna 1876

A BYLA TO NOVINKA!

(Eliška Přemyslovna)

První činoherní večer nové správy českého divadla nás překvapil. Hned první akt napnul veškeru pozornost a průběhem večera jsme prodělali „premiéru“, jakých u nás zřídka. Začínáme věřit, že také na poli dramatickém naše literatura vznese se na výš, na které stojí již ostatní básnické obory naše, ve mnohém cizině sourodé, ve mnohém i naprosto nové dráhy si klestící, jakými se literatura světová posud neubírala, dráhy to čistě české. Bozděchův Světa pán v županu objevil se nám co veselohra, která by i v každé jiné literatuře došla uznání rozhodného, a Vlčkova Eliška Přemyslovna objevila se zas co truchlohra ceny naprosto rovné. Máme jen as čtyry či pět truchloher českých, které jsou na tétéž výši co Eliška.

Spisovatel kus svůj předělal. Ale takového „předělání“, musíme říci takového spisovatelského sebezapření jsme dosud nepoznali. Vlček stál sám nad sebou jakoby kritik prvotnímu zpracování zcela cizí. Co kritik poznával neobyčejnou zajímavost zvoleného předmětu, velkou dramatickou sílu dějinného proudu a psychologických kontrastů; co pozorovatel, jemuž další de-

sítiletá zkušenost nahromadila známostí všestranných, poznával zas, kde nevyčerpáno zmíněného bohatství náležitě, kde děj nebyl dosti živý, dramatičnost nevítězila dosti rozhodně nad epičností, charakteristika neměla dosti barvy a plastiky. Učinil plán zcela nový, na drama zcela jiného, umělecky nepoměrně vyššího slohu. Nenechal takřka kámen na kameni, ze staré budovy zbyly jen drobty, jen málo motivů náhodou tenkrát již vypracovaných tak, že se hodily úplně k novému slohu. A stojí před námi budova nová, umělecká, která potrvá.

Drama v nynější své podobě uveřejněno již před několika měsíci tiskem (v Kobrově Sbírce dramatických spisův), můžem tedy stran dějinného jeho proudu pilného čtenáře prostě poukázat ku knize. Od aktu k aktu pne se vždy živěji divákův zájem. Vlny děje jdou vysoko, hřebeny jich jsou ostré, tvar efektní. Charakteristika i vedlejších osob je jasna a důsledna. Některé z hlavních povah, jako Elišky samé, dále Rejčky a Jindřicha z Lipé, jsou veskrz individuelní, zvláště úloha titulní a úloha předního, právě jmenovaného českého bohatýra skvějí se velmi účinnou povahopisnou noblesou. O povahách se tu široce nevypravuje, charakterizují se samy každým krokem svým a často dovedl spisovatel umělec dvěma třemi slovy vykouzlit plastiku překvapující. Kratičké, ale trefné připravování příštích dějů má všude vrch. Tou úsečností také získalo vše pronášené co do myšlénkové hloubky, dramaticky přikázaná krátkost působila na básníka právě tak, jak působí rým, nutící k výrazu krátce co nejvýznačnějšímu. Pěkná beztoho řeč Vlčkova zaskvěla se tím v kráse nové. Nechcem ani činiti nějakou výtku, neměnila by na celkovém úsudku také ničeho. Mohli bychom říci, že epizodní, ale výdatná postava starého přemyslovského vojína Záhora zasahá do kusu s nedosti vysvětlenou, dramaticky tedy nedosti odůvodněnou mystikou, avšak je při postavě té velmi mnoho poetického, je to jakás personifikace pozorujícího lidu, toho lidu, z něhož vyšli pak „boží bojovníci“ naši. Mohli bychom také říci, že způsob nasilný, jakým spisovatel Rejčku nechává urychlit konec Přemyslovny, je zbytečným odstřelkem francouzské romantiky, ale je to koncese obecenstvu širšímu, a k tomu koncese efektní.

Správa divadelní zahájila tedy svou činnost velezdařilou no-

vinkou původní, skromně a tiše, s onou opravdovou snahou, která jedině je s to přispěti ku zdaru národní literatury a způsobiti, aby dovršující se Národní divadlo nalezlo také důstojné drama české. Snadno se mohlo začít s ohlušujícím hlukem reklamním, s nějakým kusem moderním, jemuž reklamu již dělá cizina. Takových kusů je dost, a to dobrých, také je záhy a po řadě spatříme. Líp bylo, jak se stalo, a stalo se tak z duše obecenstva. Příjemné bylo věru podívání, jak vybrané obecenstvo vždy napnutěji sledovalo hru, jak při odevřené scéně často v potlesk vypuklo a po aktech či proměnách s chutí si zaplesalo. Česká tragédie netěšila se posud valné přízni, nedivíme se tomu. *Dobrých* kusů bylo velmi málo, během let musili jsme zakusit mnoho rozmanitými pokusy poetickými, víceméně nezdařenými, jež u přirovnání se známými nám přec plody, z jiných literatur vybranými, nemohly v nás vzbudit živější interes umělecký. Ale předvčerejšek ukázal, jak brzy by mohla česká tragédie dojít obliby přímo vítězné, – ovšem kusy dobrými. Vždyť je smysl pro českou historii v našem národě tak živý! Jen jsi potřeboval očí svých povznést k neobyčejně naplněným galeriím a viděls potěšitelný důkaz toho.

A teď přicházíme k něčemu, co zaznamenat jsme neměli příležitost nikdy. Tak veskrz pečlivě nebyla předvedena a provedena ještě žádná hra původní a také žádná hra cizí. I když se vypravovávalo o přípravách co nejrozsáhlejších, když skutečně při provedení byly stopy těch příprav patrny, vždy přec někde vykukovalo kopýtko nedbalosti nevykořenitelné, buď z úpravy, buď z hry jednotlivce. Rázem byl předevčírem vidět neocenitelný vliv ruky znalé a také – rešpekt před rukou tou. V prvním aktu byla hrdla všech spoluoučinkujících stažena významným chrapotem, svědčícím, že i nejosvědčenější síla cítila, že jedná se o to, aby se osvědčila znovu, a to co nejrozhodněji. Úsudek toho dne v artistických správcích vzbuzený byl v tak mnohém směru, to cítil každý, rozhodující. A vědělo se, že úsudek tak znalecký je co nejoprávněnější. Také ale nezamlčujem, že účinek byl na veškeré obecenstvo mohutný. Každý jednotlivý umělec snažil se, aby úlohu svou pronikl úplně a podal ji co nejobratněji, zároveň ale přispíval každý svědomitě k okrouhlosti celku. Ten celek byl jako z litiny. Kdybychom pak chtěli vyzna-

čit, kdo zároveň svědomitě i šťastně v ten večer dostál úloze své, musili bychom prostě napsat jmena všechna, nač teprv při repríze bude dostatek místa. Tak to má a *musí* být budoucně vždy. Rovněž musíme plné uznání vyslovit úpravě zevnější. Proměny a meziaktí byly krátky. Jeviště podávalo vždy dopodrobna harmonický obraz. Kostýmy, dekorace, nářadí, sebemenší titěrky výpravní, vše jevilo pečlivost, eleganci a – což je zvláště důležito – *sloh*.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 20. dubna 1876

NEJNOVĚJŠÍ SKANDÁL

V Paříži je nevyčerpatelný pramen pro všechna skoro divadla evropská. Rádi bychom věděli, odkud bychom brali novinek, když ne odtamtud. Stálá tam plodnost dramatiků, a třebaže z pramene toho čerpáme někdy po delší dobu nápoj skoro naprosto stejného lučebního skladu, přec má pro sebe vždy něco rozhodně příjemného – *svěžest*. Řeknem-li všeobecně, že Barrièrův Skandál náleží mezi nejnovější hry francouzské, podotkne každý ihned: Toť jedná tedy zas o nevěrnosti manželské! Ano, a není lze ani říci, že by u věci té podával něco frapantně nového. Také neříkáme, že je tu takových srdce rvoucích, mysl rozrušujících problémů, jaké se poštěstily Dumasovi, Augierovi, Feuilletovi, Sardouovi. Ale je to s ním jako s dobrou lyrickou písní, která miliónkrát zazpívané pěje znovu, a přec zas jinak, jako s dobrou novelou, která vypravuje, co konečně již vypravovali jiní, jenže to vypravuje individuelně. Vidíme jeden z těch „skandálů“, jakých se vypravuje po Paříži den co den, ale vidíme jej s poněkud alespoň novými osobami, tedy alespoň poněkud zas nový. Barrièrův kus podává hercům příležitost k ostré charakteristice a divákům podává scény živé, napínavé. Je důmyslný ve svém urovnání, elegantní v dialogu. A co se týče toho „cizoložství“, dotknuto se všeho co nejšetrněji, tak šetrně, nevy-

zývavě, že mnohý Sardouovi navyklý divák as řekne: Skoro klášterní.

Julie Letelliorova, předčítatelka markýze Lipariho, chudá, občanského rodu, okouzluje šlechtice všechny a má mezi nimi na vybranou. Zvolí si Alberta, hraběte de La Fresnoy, a její milostnosti se podaří, že i matka jeho, vévodkyně z Blançay, s mezaliancí synovou se záhy smíří. Avšak hraběnka Louisa de Maillan, kterou, provdanou, Albert dřív miloval, zahraje si na zlého démona v manželství tom. Bylať osudná jedna noc v domě markýze Lipariho, tatáž noc, kdy po večerní zábavě markýz zemřel. Tenkráte miloval manželku tohoto baron Strade, vynucoval na ní noční schůzi a proti její vůli vedral se do domu. Když byl z markýzovy choroby poplach, musil utéci a jinudy to nešlo než z balkónu k bytu Juliinu náležejícího. Ničeho netušící Julie slyšela hlomoz a vystoupla na balkón, ale nespatřila nikoho více. Zato ale spatřil ji i barona dole v parku stojící Maxime de Villedieu, odmítnutý nápadník její, jenž právě vzdychal pod okny. Villedieu ovšem rytířsky mlčel, avšak chytrá Louisa náhodou přec z něho vylákala tajemství jeho, a to již po svatbě Juliině. Na plese nejvyšší aristokracie vypravovala všem událost mezi barónem Stradem a Julií co „scandale d'hier" a co takový má se pověst celá dostat i do novin. Dámami strašně uražená Julie přikvapí z plesu sama domů, za ní přijde Albert. Nastává jakýs domácí soud, Julie konečně se rozpomene na podrobnosti osudné té noci a právě přítomné markýzce Lipari přímo praví, to že musil tenkrát být milenec této. Vtom přichází z plesu také barón Strade. Slyšel tam vyprávět nejnovější skandál a chce vše vysvětlit. Očistí výrokem svým Julii, nabízí ruku svou markýzce, je po skandálu – souboje Albertovy, do nichž tento již zabředl, zlost a pokoření hraběnky Louisy zůstavují se domyslu.

Poněkud je to vše novelistické, ale zbytečně protažené, fádní to není nikde, vzdor tomu, že nakonec se vidí, v dobře zpracovaný jediný akt poslední že by se byly daly shrnout motivy všechny. Hlavní úloha připadá arci hercům. K všeobecnému hleděno předně hladké, salónní hře jejich. S tou jsme nebyli valně spokojeni. Mezi příznaky salónní elegance náleží ten, že osoby nejsou ni o myšlenkový obrat, ni o vhodný výraz v rozpacích,

hovor jejich že plyne hladce. Ku představení toho je ovšem potřebí, aby herci *dopodrobna* znali úlohy své, aby také pečlivými zkouškami byli nacvičeni na živý slova styk. Avšak toho nebylo, bylo dosti časté odmlčení, které, třeba kratičké, svědčilo o pohodlnosti dávné, jaké bychom nepřáli, aby se vrátila, sotva odstraněna, buď teď již zase, buď kdykoli jindy na jeviště naše. Zemské divadlo má svůj úkol umělecký a tomu *musí* již porozumět *každý,* lenost nemá při něm nikde místa.

Jednotlivé úlohy byly provedeny s různým, většinou se šťastným výsledkem. Pí Malá hrála Julii. Je dávno známo, jak jemný tón má umělkyně ta pro vyznačení psychologických podrobností, s jakou noblesou veškerého výrazu podává povahy v základech svých ušlechtilé. Nebyla opět nuance, která by nebyla přišla k platnosti úplné. Salónní hladkost, ženský takt, měkký cit, pýcha manželčina, pýcha ctnosti byly různými kamínky mozaiky, která naproti diváku splývala v plastický obraz neobyčejné sympatičnosti. Pí Malá je elegantní v šatě nejprostším, čistě salónní tón a pohyb je skoro výsadou její. Korespondující úlohu, manžela jejího Alberta, hrál p. Seifert. Jeho nynější rozkládání sobě úlohy možno skoro vždy již nazvat rozumné. Dovede vniknout i do zvláštností představované povahy, rozdělit patřičně stín i světlo, netlačit se zbytečně do popředí, ale v pravý okamžik stát a udržet se na hřebenu dramatické vlny. Ještě není poněkud orgán jeho dosti poslušen a pohyb je někdy náhlý, to se obrousí. Vzbudil potlesk při otevřené scéně. Dobrým pandánem jeho byl p. Bittner, vždy příjemný náš přední reprezentant salónních úloh. Také p. Šimanovský, p. Slukov, který počíná být i ve fraku již uhlazenější než dřív, a p. Šamberk, který předvedl jednu ze svých obyčejných figur, přičinili ku zdaru mnohé scény. Pí Šamberková (Louisa) neměla jaksi příležitosti, aby z úlohy své vyvedla něco nového. Bohatá její toaleta opět se líbila svou vybraností a jí, jakož i nepopíratelnou pro podobné úlohy rutinou učinila pí Šamberková zevnějším požadavkům zadost. Jen o něco více klidu přáli bychom hned první scéně její, o něco hladší úlisnosti pak scéně s Villedieuem. Sl. Slavinská hrála svou vévodkyni dosti slušně a dovedla obyčejnou svou zpěvavost poněkud utlumit. Sl. Exova hrála markýzu místo ochuravělé pí Bittnerové. Umožnila vůbec kus pro večer

ten, máme tedy co dělat jakž se spěchem, takž s ochotou. Mimoto, ač slečna jednou již na našem jevišti (co sl. Fialova) vystoupla, bylo to po dlouhé přestávce přec jen zas jakoby „vystoupení první“, spojené s ostychem, a to v úloze, která zdá se být cizá jejímu zřejmému talentu, ukazujícímu na obor naivní. Musíme tedy vyčkat opakování hry, a pak snad již bude také jasno, zda místy nápadná svou nečeskostí vokalizace byla výsledkem zmíněného ostychu nebo čehosi jiného. Postava, tvář, hlas slečnin pro jeviště výborně se hodí.

Kus se obecenstvu líbil. Je přeložen p. Puldou hladčeji a vytříbeněji, než bývají překlady jiné. Úprava byla skvělá.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 29. dubna 1876

BANKROT

Je tomu bezmála již deset let, co na tomto místě poukázáno bylo ku Björnsonu, jehož novelistické práce právě u velkou oblibu českého čtenářstva přicházely, také co ku dramatikovi. Avšak věc měla nepopíratelné své obtíže. Znali jsme od Björnsona jen dramata historická, do dávné minulosti norvéžské sahající, poetickým rázem svým cizá, divadelně nikdy posud nevyzkoušená, mimo snad na jevištích básníkovy vlasti. Byly to zejmena tři hry: tříaktová truchlohra Hulda, dramatická mezihra Mezi bitvami a velká trilogie Sigurd, jejíž předmět vážen jest z norvéžských pověstí královských, z kruhu Heimskringla. Později, když Björnson podával hry moderního obsahu, upozornili jsme zas hned na jednu z nich, na dvouaktovou to veselohru Novomanželé. Paní Pešková má zásluhu tu, že přičiněním jejím pak provedena byla hra ta na divadle plzenském – as prvním jevišti mimonorvéžském, kde provedena vůbec. Teprv mnohem později přicházely zprávy, že Novomanželé provozováni i na divadlech německých a že se líbili velmi. Po zdařeném pokusu ovšem rádi sáhli Němci zas k Björnsonově druhé hře moderní,

nazvané Bankrot, a opět je výsledek všude rozhodný. Teď proveden Bankrot s výsledkem také u nás.

Zvláštní to hra a zvláštní činila dojem na obecenstvo naše. Je snad nova předmětem svým? Ó nikoli, nikoli, i vídenští Bergové jej již zpracovali po svém! Jsou tu nějaké nové povahy? Vše již stokráte spatřeno! Je tu dramatická faktura vynikající pikantní novostí, překonávající samu obratnost dramatiků francouzských? Pravý opak těchto, jednoduchost, nic než nejpouzejší jednoduchost! Žádná hračka, ani jedna „krásná“ fráze, žádné malicherné překvapení a žádný náhlostí svou působivý obrat. Zato jsou tu zcela jiné věci, kteréž již Lobedanz vylíčil co pro Björnsona typické. Mravní opravdovost. Mohutná náruživost, poutavě a hluboce zajímavá i tam, kde klesá na špatnost. Pravda životní a konflikt nehledaný, jemuž věříme. Prostá elegance, myšlenka bez sofistiky. Člověk taký, jaký je, nakreslený mužem poetou, jenž lidstvo příliš miluje, než aby mu líčil nepravdu.

Chcem-li, je Bankrot v naší zkrachované době i časový, zůstane ale psychologickou přesností svou časovým *vždy*. Velkokupec Tjaelde zápasí již po tři leta s bankrotem. Dovedl posud obratně ujít pádu, klamat své nejbližší vůkolí, konečně mu poslední ránu dodal úpadek přítelův. Tři leta zápasil s nejkrutějšími vnitřními útrapami, nyní řítí se již vše, on vidí se na mizině, opovržena světem, ano i vlastní svou rodinou. Chovaje nejlepší vůli a doufaje vždy ve šťastný obrat, byl klesal mravně dál a dál, ke lži, ku klamu, k podvodu. Avšak hojné vůkolní úpadky zbystřily zrak peněžníků, zastávajících ústavy úvěrní, plnomocník jich, advokát Berent, prohlídl již úplně stav Tjaeldův a má tohoto k tomu, aby poctivě prohlášeným bankrotem učinil, seč ještě je, aby velké průmyslové závody jeho tím přešly do rukou jiných správců, požívajících důvěry, a tím zase se staly výnosnými, aby Tjaede začal pracovat znovu, třeba na základech chudých, ale solidních. Tjaelde se brání zoufale, lže, prosí, hrozí bambitkou, síla poměrů a pravdivost situace ale drtí všechen klam, Tjaelde se sám tedy soudu ohlašuje co bankrotář. Náhodou mu pak poskytnuta nějaká peněžitá podpora a za půltřetího roku dospívá bilance již tam, že všichni věřitelové věří již v poctivou jeho snahu, že je rehabilitován,

šťasten. To je vše. Aby ale také láska v kuse se nepohřešovala, podotýkáme, že zmíněná peněžitá podpora přišla od Tjaeldova obchodvedoucího Sannaese, vychovaného v domě, zamilovaného do domácí dcerky, slečny Valburky. Tato je dívkou urputně, až urážlivě hrdou, avšak démantově čistého vnitra. Úpadek otcův ji přiměl k práci, šlechetnost Sannaesova k lásce. Když se vede Tjaeldovi zase líp, chce útlocitný Sannaes od nich pryč, do Ameriky. Bojí se, aby dřívějšímu činu jeho nebyl podkládán úmysl sobecký. Avšak nyní zas sama Valburka vyjadřuje se mu z lásky své – konec uhodl již čtenář sám. Jak praveno, nového tu není nic, ale jsou tu samí skuteční, ve své způsobě celí lidé. Počátek novelistický, konec zas až nedivadelně, zas novelisticky jemně hravý, ale střed a všechny hlavní scény mohutné al fresco, dramaticky nesmírně účinné.

Jen tam, kde jsou herecké síly pravdivé charakteristiky schopny, bude mít Bankrot účinek všestranný. Páně Kolárův Tjaelde hned napoprvé uchvátil pravdivostí svou, zvlášť ve scéně s advokátem Berentem. To byly jednou zas plnozvučné akordy náruživosti! A také celý akt následující byl plný živých záchvěvů, kousek práce mistrné. Jakýs formální jen přídech, který p. Kolár jevil ve scénách předchozích i následujících, přičítáme tomu, že p. Kolár řídčeji nyní vystupoval v nových úlohách velkých. Následky toho nevystupování, třeba méně patrné, jsou znalejšímu oku přece nápadny. Byla by velká škoda, kdyby nezmizely hned zas úplně, jeť p. Kolár naší přední mužskou silou a chcem se vždy na něho zahledět s pýchou dopodrobna odůvodněnou. Výborně také si založil p. Pulda ostražitého, chladného, přec dobrosrdečného advokáta Berenta, jeho akcenty byly skoro vesměs pravé. Jen v první polovici velké scény s Tjaeldem bychom doporučili trochu žíravější ostrosti, vždyť je v době té, jakož již v prvním aktě naznačeno slovy „každý darebák činí tak“, Berent přece přesvědčen, že jedná s mužem, který sklesl již na podvodníka. Ostatní mužské úlohy byly vesměs trefně obsazeny, jmenujeme p. Šimanovského a p. Bittnera, zvláště ale p. Seiferta, jenž naivní tón mužské upřímnosti podal s účinnou přirozeností, a p. Frankovského, jenž svých jen několika, ovšem co nejvýznačnějších slov dovedl užít k nakreslení rozkošné šarže. Z dam již dle úlohy své vynikla pí Malá co Valburka.

Zvláště přechod od nezdolné hrdosti povahy a epigramatické ostrosti v pronášených větách ku čistě dívčí něze byl krásně zprostředkován a povaha byla tím znázorněna co celek řídké zakulacenosti. Sl. de Pauli zahrála malou svou úložku živě a rozmarně, pí Hynková přičinila se svědomitě jako vždy.

Se souhrou byli jsme dosti spokojeni, jen místy upíraly se zraky toho onoho ještě úzkostlivě na budku napovědovu – o jednu zkoušku víc, a bylo by bývalo hned o dvacet percent líp. Na počátku obecenstvo jaksi vyčkávalo, avšak již v druhé polovici druhého aktu byl úspěch zajímavého kusu rozhodnut a potlesk zazněl i do otevřené scény. Na divadelní ceduli stálo pod titulem Bankrot, kvůli lepšímu poučení českého obecenstva, v závorce přidáno norvéžské slovo Falissement.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 6. května 1876

O SEDMI HAVRANECH A O VĚRNÉ SESTŘE

Při naplněném divadle provedena kouzelná hra O sedmi havranech předevčírem poprvé, a to s úspěchem rozhodným. Bude as českému divadlu pro jistou dobu „hrou dostropní“, jak angličtí ředitelé hry šťastně zvolené, plnící divadlo až hezky do stropu, nazývají. Kolikráte se dávat bude, těžko určit třeba jen přibližně; půjde-li to v poměru tom, v jakém je počet pražského obyvatelstva k počtu měst větších, kde hra ta posud byla dávána, mohlo by se naplnit alespoň dobrých čtrnáct dní; jenže požadavky jediného našeho českého divadla jsou jiné než jinde a repertoár i vedle takové hry musí mít ještě různost svou. Že má pražské obecenstvo velmi vděčný smysl pro podobné „féerie“, jakž hry druhu toho nyní nazýváme, je dostatečně známo.

Féerie jsou zcela zvláštním druhem divadelních produkcí. Jakož opera hlavně poskytuje požitek sluchu a drama dojímá předně slovem básnickým, má zas ve féerii třetí z těch umění, která působí na jevišti, umění totiž výtvarné slovo hlavní. Jako

opera a drama ve zcela určitém směru svém zábavou působí na vzdělání obecenstva, působí také féerie, a sice ve směru tvarném. A toto působení je důležitější, než by se povrchnímu pozorovateli zdálo. Dobrých básnických dojmů, ač třeba ne s tím pohodlím jako při provedení klasického dramatu v divadle, může obecenstvo dojíti snadno také jinde, doma s knihou v ruce; ale jako se již stran vzdělání hudebního právem naříká, že na vytříbení vkusu takzvaného „velkého obecenstva“, na povznešení hudební jeho krasochutě pramálo se v moderní naší společnosti hledí, takž mnohem ještě oprávněnější stesk panuje vzhledem ku vzdělání smyslu výtvarného. Féerie činí vybranými svými dekoracemi alespoň něco, navykají oko dobré perspektivě, budí smysl pro soulad, pro hudbu barev, pro účinné světelné efekty a pro plastičnost krásných pohybů.

Féerie vzdor tomu, že pro svou nákladnost k nám jen zřídkakdy zavítají, nejsou vlastně ničím novým. Čtem-li popisnou zprávu teď o nové féerii, která se objevila právě někde v Paříži, je nám zcela, jako bychom čtli v memoárech Oliviera de La Marche popis nějaké flanderské slavnosti, kterou dával nějaký Filip Dobrotivý tak asi v polovině patnáctého věku. Tenkrát byly pantomimické hry přídavkem k nádherným hostinám, provedeným mezi jídlem. Nazývaly se mezihrami čili entremets, jich nádhera byla nesmírná, daleko větší než všech našich her modernich, mechanické umění doby té konalo své divy – krasochuti ovšem nebylo mnoho. Entremety se udržely na naši dobu co féerie. Hostina ovšem přitom odpadává, zato bylo nutno, aby z kousků se stal kus, alespoň nějakou nitkou spojený, aby zkrátka obdržel ráz dramatický. Féerie užívá slova básnického a souvislého děje, užívá moderně zdokonalené hudby, výhod pokročilé mechaniky i vzácně vyvinutého malířství dekoračního. Féerie, pokud se povznáší nad pouhý pantomimní balet, je ovšem buď převážně groteskně komická, plná žertovných a překvapujících mechanických kousků (připomínáme Pražanům známou Kouzelnou nožku), nebo je opravdová, rázu romantického. Tento romantický ráz má také Sedm havranů.

Každý zná pověst o sedmi havranech a o věrné sestře. Sedm bratří bylo čarodějnou mocí proměněno v černé havrany, matka jich z toho náhle zemřela, jen věrná sestra Rosalinda jde za

nimi v pustý les a sedmiletým mlčením má je vysvobodit. Je podrobena zkouškám nejtěžším, hladu a zimě, bezsennosti a útrapné práci, žalu manželskému i mateřskému, konečně vítězí. Pro féerii to pohádka co nejvhodnější. Její zpracovatel Emil Pohl ovšem poetičnost její nezvýšil, utroušené prvky komické stačily by sotva na jedinou scénu slušné frašky, scény opravdové plavou šablonou obyčejných kusů rytířských. Avšak nezáleží na tom, kdyby bylo při féerii této ještě méně slov, byli bychom ještě spokojenější. Jedná se o předvedení pohádky té v krásných obrazech – a obrazy jsou tu skutečně krásny. Posud jsme v Praze podobně uměleckých dekorac nespatřili.

Němec Moritz Schwind učinil sobě svými sedmi akvarelními ilustracemi k pohádce o sedmi havranech slavné jmeno. Cokoliv dobrého vytvořil kreslící romantik ten mimo tento kruh hluboce cítěných obrazů – připomínáme jeho Kurta, Meluzínu –, ničím víc neproniknul podobně. A krásné ty ilustrace jeho jsou základem dekorativní úpravy naší féerie. Dekorace ty, jako například ložnice Rosalindina nebo románská kobka, překvapují svou dokonalostí. Nechcem zcela totéž tvrdit o zvláštní hlavní oponě, řekli bychom o „oponě obálkové“, dle Schwinda vyvedené; přenešení kresebního v olejový obraz se tu s naprostým zdarem nesetkalo.

Ovšem by se byly veškeré ilustrace Schwindovy pro postup féerie jen stíží hodily, také by byly nestačily na féerii romantickou, která vyžaduje celou řadu „kouzelných hájů“, „snů“, „zjevení“, „apoteóz“ atp. Bratří Brücknerové ostatek tedy doplnili, a to se znamenitým štěstím. Některé dekorace, jako Les pod sněhem (obraz 2) nebo V říši motýlů (obraz 9), jsou mistrovská díla krajinářská, šířící se prospekty jsou perspektivy bezúhonné a dekorace květinové, jako Kouzelný háj (obraz 1) nebo Zjevení (obraz 11), překvapují jemností a bohatostí zároveň. Zvláště upozorňujem na tento obraz jedenáctý, dekoraci to růžovou. Dojem je tu přímo kouzelný, hlavně docílen tím, že růže místo malovány jsou vesměs pečlivě vyšity na podkladu flórovém, čímž přirozená plastičnost stává se úplnou. Dekorace mizí za dekorací, obraz se při lehké, hravé hudbě střídá za obrazem před naším zrakem jako kouzelný sen. Jen jedno musíme vytknout, alespoň hned po provedení prvním, kdy nebylo snad

zkoušek ještě sdostatek: osvětlení bylo ještě příliš nepevné, mihavé, mnohé efekty, jež elektrické světlo nebo barevný bengál vyvésti může dokonale, povedly se jen částečně.

Obsazení úloh je výborné. Hlavní úlohy opravdové jsou v rukou pí Malé a p. Seiferta. Kdo jen jednou poznal, jak výmluvnou mimikou, jak ušlechtilým plastickým pohybem vládne pí Malá, ví již, že ho při němé Rosalindě její očekává v tom ohledu požitek umělecky dokonalý. Obličej a pohyb pí Malé mluví za celou knihu. Hlavní úlohy veselé jsou v rukou p. Frankovského a pí Seifertové, scény obou byly vesměs účinny. Jenže jsme pozorovali u pí Seifertové nenavyklý jindy, třebaže ne vážný zápas se slovem; nejsme zasvěceni ve všechny tajnosti nápovědovy budky a nevíme tedy příčinu toho. Vřaděné balety byly vesměs chutě a precizně provedeny; sbor náš baletní je zas zcela slušný a sólová tanečnice sl. Bohnéova zjevek elegantní a příjemný. Celek činil dojem oné vybranosti a moderní výše, jakou nalezáme jen při divadlech největších.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 26. května 1876

FERRÉOL

Nalezáme se v elegantním salónu města Aixu. Je tu pohromadě veškerý vznešenější svět. Vidíme výkvět mužského mládí, „pozlacenou“, bohatou mládež města, nápodobující ve všem Paříž, i „ve svádění žen“. Vidíme státního prokurátora, presidenta trestního soudu, choť presidentovu, různé pány a dámy, a všichni se baví věcí jedinou: hrdelním soudem mladého Eyremonta, jenž je obžalován z vraždy. Náhledy jsou různé. Prokurátor Lavardin je dle celé řady zběhlých se okolností přesvědčen o vině. Jiní a jiné doufají v bezvinnost, především ale těší se na závěrečné řeči obhajcovy atd. a ještě jiní nemají toužnějšího přání, než aby byla dokázána nevinnost Eyremontova skvěle: takž vlastní sestra jeho Teréza, její přítelkyně paní

z Orbessonu a bratr této kapitán Ferréol. Kapitán byl schválně přijel z Alžíru, rozmlouvá s prokurátorem, dokazuje mu, jak lichými jsou všechny ty „obtěžující“ okolnosti, přisáhá, že Eyremont je nevinen, avšak bližších důkazů nepodává.

Mohl by je podat. Je tomu právě tři měsíce, co byl lichvář, o jehož vraždu se jedná, na silnici poblíž statku soudního presidenta markýza z Boismartelu k ránu mrtev nalezen. Téže noci měl Ferréol schůzi s Gilbertou, chotí presidentovou. Schůzi to nesmírně nevinnou. Povolila ji „příteli svého mládí“, avšak náhlá churavost jejího dítěte vzbouřila svědomí, Ferréol musí ihned zase pryč, a že nemůže jinudy, skočí z balkónu. Tu slyší hádku dvou mužů a vidí, jak Martial, markýzův hajný, střelí do lichváře, tobolku mu vezme a pak prchá. Ferréol nesmí kvůli markýzce hlomozit, sám pak je od mrtvoly odehnán blížícími se lidmi a odjíždí nato do Alžíru. Z vraždy ale je obviněn d'Eyremont. Byl lichváři dlužen, hrozil mu krvavou pomstou a lidé hrozbu jeho slyšeli, mimoto nalezena později v křoví tobolka lichvářova a nescházelo v ní nic než právě Eyremontovy dvě směnky. Martial vida, že podezření upadlo na Eyremonta, odstranil směnky ty a sám se nyní nalezá mezi svědky proti němu. Vraždu byl Martial spáchal ze žárlivosti.

Již přišel poslední den závěrečného líčení. Druhý a třetí akt odehrává se v předsíni soudního dvoru. Ferréol se svíjí pod tíží vědomí svého, ale kvůli cti Gilbertině nesmí nic říci a vhodná nějaká vytáčka mu nenapadá. Nyní teprv zví Gilberta o všem. Sebe samu by obětovala, snesla by krutý los být zavržena milovaným mužem, ale když jí připadne na mysl, že musila by se také rozloučit s dítětem svým, sklesne její vůle i síla. Rozmluva Ferréola s Martialem, kterému nabídnuta velká suma, aby zůstaviv list s přiznáním činu, opustil Francii, nemá výsledku. Martial nechce z Francie, doufá, že se zde sejde zas se ženou svou, která od něho utekla, a svědectví Ferréola se nebojí, viděl' tohoto na balkóně, ví, že mlčet musí.

D'Eyremont je odsouzen na dvacet let. Nyní je Ferréol již blízek šílenosti. Aby Eyremonta zachránil, píše prokurátorovi a udává se sám co vrah. Avšak prokurátor prohlíží nicotu udání toho, je přesvědčen, že za tím vším „vězí nějaká žena“ – „hle-

dejme ji!“ Ferréola ale přece zatýká, aby mu zabránil samovraždu, kterou by tento snad udání své chtěl zpečetit.

„Hledání ženy“ je obsahem aktu posledního. Ferréol při výslechu se zaplítá. Martial, nově k svědectví hnán, myslí, že Ferréol vše řekl, a přizná se k činu. Gilberta neprozřetelným slovem prozrazuje, že ví o činu Martialově, je nyní vyslýchána co svědkyně u přítomnosti svého muže, a cítíc se nevinna, přiznává neprozřetelnost svou. Tím je věc skončena. D'Eyremont je osvobozen. President odpouští choti své, která náhlým činem Martialovým – Martial se hned po zatknutí svém ve vězení oběsil – je zbavena svědčení, a tedy veřejného přiznání a hanby. Ferréol je zbaven výčitek a vezme si sestru d'Eyremontovu.

Je to skupina náhod! Je tu vidět, jak pouhá náhoda může lidi mořit, třeba je i umořit! Samá – samá náhoda, jejíž možnost nepopíráme, ale – *žádné drama.* A to je tuze zlé! Celý děj by mohl velmi dobře stát v nějaké snůšce „podivuhodných případů kriminálních“ a byl by tam líp na místě než na jevišti; dojímá právě tak, jak as dojímá pokrývačova mrtvola, rozbitá dole na dláždění, dojímá živě, až krvavě, ale ne umělecky. Etická myšlenka zde není pražádná. „Où est la femme?“ – „ženu na vězí za vším“ je krátký smysl celé hry, ale věta ta obsahuje jen životní pravdu, jistou zkušenost, ne etickou zásadu. Hlavní hrdina dramatické hry má buď vítězit povahou svou, buď jejími chybami být zničen. Titul této Sardouovy hry je Ferréol a kapitán Ferréol prodělává skutečně před námi obrovská muka za to, že nebyl vždycky „ochoten v ctnosti“. Nehádejme se o tom, není-li Ferréolova „neochota“ – více se přec nestalo – trestána přílišně, ale – je Ferréol skutečně osobou hlavní? Nikoli! Hlavní osobou *tohoto* děje je d'Eyremont, třeba ani na jevišti nevystoupil. D'Eyremont nemá pražádné viny, ba ani tušení viny nějaké, a trpí nejvíc, také nás *osud jeho zajímá nejvíc.* Osobu hlavní tedy ani nevidíme, vidíme jen samé epizodisty, jichž osud zajímá teprv v řadě druhé. Svědčí to o zvláštním citu Sardouovu. On cítil dobře, že kdyby předvedl osobu hlavní, musí také předvést celý děj, zvláštním rázem děje toho ale že by kus jeho navlas se podobal Pařížskému hadrníku, Dvěma sirotkům a jiným kusům, v nichž na lechtání divadelní galerie náhoda provádí s lidmi naprosto nevinnými nejkrutější

svou hru. My tedy toho děje ani nespatřujem, ba nemůžem říci ani, že vidíme jen „pátý akt“ dramatu, – jeť hlavní hrdina hned na počátku kusu úplně bezmocnou hříčkou náhody a vidíme toliko, jak se několik epizodních figur ve strašné mravní bolesti svíjí a jak v této scéně ten, v oné zas onen zimničně rozechvělou svou hlavu do obou dlaní béře.

Ale tu svou abnormitu provedl Sardou nesmírně obratně, třeba to přiznat. Pro básnické umění není Ferréol ničím, pro umění herecké je jedním z nejvhodnějších plodů francouzských. Každá scéna o sobě je napínava, postup výdatně vršen, jednotlivé úlohy jsou působivé, ansámbl žádá celou řadu dobrých sil. Nepravíme, že dostalo se kusu zcela vytříbené, zcela hladké souhry, v tom ohledu třeba ještě *mnohem* větší péče, než jaká se věnuje posud, ale i malé úlohy svědčily o tom, že personál naší činohry je zdatný. Bohudíky zdá se, že nadobro nyní upuštěno od nesmyslu, který divadlo naše tak dlouho mořil, že netrpí se více žádná „herecká aristokracie“ a prvními silami také v malých úlohách se pracuje tak, jak toho právě žádá prospěch kusu. Často dost byla domýšlivost hercova věcí hlavní a prospěch kusu věcí zcela vedlejší. – Výborným Ferréolem byl p. Bittner, hned od počátku dovedl dát nepokoji Ferréolově výraz plný, ale i stupňovat jej dovedl a dobře pak vyznačit přechod k rozhodnutí hrdinnému a nastalý tím vnitřní klid. Také Gilberta pí Malé skvěla se plnou pravdou. Snad by ale ve velké scéně čtvrtého aktu, vůči poslouchajícímu manželi, neškodil tón ještě měkčí, prochvělejší. Kabinetní figurkou je zas páně Frankovského porotec Perissol. Dětinnost i vzdorovitost starcova, příkrost a měkkost i jakás duševní obmezenost jeho byly podány rozhodně typicky – rozkošný žánr. Rovněž chvalně třeba se vyslovit o Martialu p. Kolára ml. Figuru tu naznačuje spisovatel jen prakratičkými konturami, až teprv v aktu posledním kontury spojí a zakulatí a pevně kreslenou – řekněm dřevorytbu před náš zrak staví. P. Kolár sledoval spisovatele. Každé slovo, třeba jen jednotlivě pronešené, bylo markantní, ostře vyryté, velká scéna Martialova pak plna nejostřejšího výrazu a zároveň výmluvné plastiky. Dobrými byli z ostatních ještě pp. Šimanovský, Šamberk a Slukov (menších úloh opomijíme), z dam pak jmenujem pí Šamberkovou a sl. de Pauli, která úložku ná-

ležející vlastně v obor mladistvé herečky dramatické provedla přec zcela přiměřeně.

Jsme povděčni divadelní správě, že osvěžuje mrtvou dobu letní hrami, které obsahem svým pro nás novy, provedením již o sobě tak zajímavy jsou.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 10. června 1878

*

Sardouův Ferréol vyplnil opět příjemně večer. O dobrých zástupcích hlavních úloh platí, co jsme řekli hned po prvním provedení dramatu toho. Avšak souhra svědčila o nedostatku výdatných dalších zkoušek. Jmenovitě scény konverzační, v nichž deset a více osob přebírá lehkými propověďmi jedna druhé slovo, trpěly citelnými pauzami. Takové scény jsou ovšem těžké, ale jsou napsány proto, aby se dávaly *zcela* dobře. Efektní proud děje bavil obecenstvo opět po celá čtyry dějství.

NÁRODNÍ LISTY 5. července 1878

ZLATOHLÁVEK

Německá veselohra se teď činí. Dosti často objeví se novinka, která má dosti síly v sobě a udrží se na repertoáru po delší čas. Arci novou, samostatnou, čistě německou není žádná z nich, je to pořád ta prastará francouzská škola, z níž se zrodil Kotzebue, z něhož pošel Benedix, po němž přišli Rosenové, Moserové atd. Kousek zápletky, někdy dosti smělé. Trochu nápadů, často dosti rozpustilých a veselých. Něco humoru přirozeného a něco strojeného. Ale nad nejvšednější občanský život nepovznese se žádná, vidíme charaktery a údaje a slyšíme nápady, jež všechny mají ráz vysokého vládního povolení na sobě, – všem těm otázkám sociálním, kteréž by se snad konzervativní vládě nelíbily nebo by mravní cit rodinných pedantů vzrušily a k nimž veselo-

hra francouzská tak směle i šťastně sahá, vyhýbá se veselohra německá nadobro. Řekněm, že je to někdy veselý „žánr“, nikdy ale veselé „drama“. Snad by řekl kdosi: „Wenig Geist und viel Behagen.“

Tím jsme také již charakterizovali Moserova Zlatohlávka (Der Veilchenfresser). Hrdinou kusu je husarský poručík Sukdolský – řekněm, že on je vlastně také „dějem“ kusu. Hlubšího děje veselohra nemá, kdybychom ji chtěli přelít do formy novelistické, i pak by se ihned ukázalo, jak děj ten není vlastně žádným dějem. Proto jej nemůžem zde také vypravovat. Jen to, co se stane se Sukdolským, je trochu ději podobno, ale ani toho není mnoho a ostatní je samá drobná epizódka, nakupená, aby veselých figur zde bylo víc a věc vzrostla na více aktů. Sukdolskému se ale nestane víc, než že se zamiluje do vdovy Jesenské, že se kvůli jakés přítelkyni její bije, pro souboj je odsouzen na pevnost a tím sobě lásku paní Jesenské získá. Jinak by ho měla za příliš lehkovážného, neboť se koří všem dámám (přeletující „zlatohlávek“) a je znám tím, že denně rozešle několik kytic darem (proto „Veilchenfresser“). Paralelně s tím rozvinuje se nenová zamilovaná historka jeho přítele Zajíčka, právníka, se slečnou Adélou Vysockou, dcerou plukovníkovou. Zajíček je z těch divadelních milovníků, kteří z ostychavosti nemohou a nemohou přijít k vyznání se. Také ani k němu sám nedojde a rozluštění to povedlo se Moserovi cestou nejobyčejnější. Teta Sukdolského neví o lásce tohoto k paní Jesenské a přála by sobě, aby si vzal Adélu. „Připravuje mu tedy cestu“, mluví k Adéle o jeho lásce k této, Adéla ale vztahuje vše na Zajíčka, a poněvadž Zajíček právě vstupuje do dveří, chytne ho kolem krku – ostychavosti je tím ovšem učiněn konec radikální. Několikeré nedorozumění a quiproquo, trochu naslouchání za španělskou stěnou atp. jsou dalším kořením z nejobyčejnější kuchyně veseloherní, k němuž přidal Moser exercírku vojenských nováčků, sice prostě fraškovitou, ale rozmarnou.

Poněkud silně rozvlečený kus, ale vyjma akt první je pracován se svěží chutí. Je vidět na hře se situacemi, že bylo spisovateli při sepisování veselo a že by rád budil veselost i u diváků. Také se mu to daří, třeba byl celek rozvlečen, jednotlivá situace se přece neprotahuje zbytečně, a třeba by veškeré po-

vahy byly staře známy z říše šablon, každá dovoluje herci, aby něčím přičinil se ze svého a jedna po druhé rychle se kmitá přes jeviště. Arci právě všechny tyto vlastnosti žádají výborné souhry a té již *zase nebylo,* naopak hra vázla místy dosti povážlivě. Musíme nyní vždy chválit skvostnou, velmi pečlivou scénickou úpravu, namnoze také výborné výkony jednotlivců, ale souhra jako by vázla v poutech letní lenosti a únava parných dnů mařila i zkoušky. Poukazujem k tomu zde již potřetí, neradi bychom mluvili donekonečna. Jak naznačeno, jednotlivě počínali sobě herci naši zase statečně. Hlavní úlohy mužské, Sukdolský – Zajíček, byly v rukou pp. Seiferta a Bittnera. V povaze Sukdolského mísí se mladistvá titěrnost záletníkova a povrchní galantnost s pravou mužností a čistou rytířskostí, na zevnějšek je hlavním rázem její agilnost. Různé tedy stránky, které sobě u mladého muže sice neodporují, hercem ale přece rovněž různě a vždy zcela určitě vyznačiti se musí. Píli páně Seifertově se to povedlo všestranně, agilním byl do pravé míry, bez překročení jisté salónní meze, pro momenty vážné zbyl mu ale tón výdatný i dosti působivého záchvěvu. Také naivně chytrá povaha neobratného Zajíčka je pro dobrého herce psána. P. Bittner dovedl vyloupnout zdravé jádro její, neobratnost byla víc naivní dobrotou než jakous obmezeností a v rozhodných okamžicích vykukoval vždy bystrý, jen ostychem obestřený duch. Veškeré scény, v nichž Zajíček své „březňácké“ nemotornosti produkuje, byly obecenstvem přijaty s veselým uznáním. Fraškovité scény „prvního desátníka“ p. Frankovského měly účinek úplný, jeho jedna – dvě bylo provázeno hlasitým, upřímným smíchem celého divadla. Pánové Šimanovský, Chvalovský a Mošna doplňovali dobře sehranými epizodkami celek. Z dam měla jediná pí Šamberková úlohu vděčnou. Sehrála ji arci salónně a hladce, myslíme ale, že by neškodilo o poznání víc rozmaru. Pí Hynková, sl. de Pauli a pí Seifertová sehrály úložky své chutě. Úprava byla opět skvostna – až na tu postel za španělskou stěnou v scéně poslední.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 21. června 1876

Kritika musí se mít na pozoru vůči „dekorativním“ novinkám, v nichž sobě jeviště novodobé libuje. Nesmí se dát opojit smyslnými dojmy, jež z novinek těch na diváka se sypou jako plný brilantní ohňostroj, aby neztratila sama konečně smyslu pro jedině zdravé a věčně platné jádro umění dramatického; nesmí ale také podceňovat zas bohaté ony pomůcky smyslné, aby neublížila snad opět právě tomu dramatickému umění. Je pravda, když například poprvé na jevišti anglickém se objevila dramata Shakespearova, že byla hrána naprosto beze *všech* dekorativních pomůcek a že působila geniálností svého tvůrce přec; rovněž je ale pravda, že ani staří Sofoklové, Euripidové a Aischylové pomůcek těch sobě nezapovídali, že jich dramata jimi jen získala, a že také neztratila zmíněná dramata Shakespearova na velké ceně své tím, přibrala-li později pomůcek hudebních a dekorativních. Tolik je jisto, že zůstane velké drama, v němž s plastickou dokonalostí líčeny jsou zajímavé povahy lidské a lidských náruživostí vznik i skon, i tenkráte velkým a působivým dramatem, když sobě je třeba jen doma pro sebe při pravé náladě čtem neb výborně předčítat dáme; ale rovněž je jisto, že když již jednou divadla máme a na jevištích jejich ta dramata se nám předvádějí, žádáme nyní již, aby cokoliv se při tom děje, dělo se *všestranně dobře*. Žádáme od herce nejen charakteristické pronešení každé věty (a v tom je již jakýs hudební recitativ), ale také zcela charakteristickou masku (a v tom je již dekorativní pomůcka). Postupně pak žádáme, aby také všechna ku dramatu připojená hudba, která buď slovo provází a smyslně jaksi vykládá, nebo náladu naši před počátkem připravuje a v meziaktích udržuje, byla charakteristickou, a rovněž charakteristicky aby sobě počínalo děj sprovázející umění výtvarné. Čím dále o sobě vůbec pokročila hudba a pokročilo výtvarnictví, tím více arci může také dramatu posloužit.

Avšak umění básníkovo zůstane arci uměním hlavním, a deklamace i hra hercova, dodávající uměleckým vidům básníkovým plastického, živoucího vtělení, je jeho pomůckou přední a

hlavní. Hudba a výtvarnictví, *pokud* jsou ve spojení s dramatem, jsou jeho pomůckou teprv druhou, jsou jeho *služkami*. Přišla doba, kdy se proti služebnosti té začly vzpírat. Hudebníci, v nadceňování nebo řekněm v neporozumění podstaty svého umění, kteréž koření se v čiré, třebaby ušlechtilé smyslnosti a formami z té smyslnosti přirozeně vyrostlými je vázáno, sahali dál, chtěli znázorňovat i nejsubtilnější básnickou myšlenku, se všemi odstíny jejími, a došli až k *„hudebnímu dramatu"*. Právě teď mělo hudební to drama Wagnerem dojít svého vítězství a – právě teď mu veškerá soudná kritika odzvání umíráčkem. Hudbě se nepovedlo a také nepovede nahradit ve velkém dramatu deklamaci, deklamované básnické slovo zůstává vítězem, hudba je může sice okrášlit, zvednout, smyslně ozářit, ale rovného práva s ním při dramatu nedobude. Arci, ona je může i *potlačit,* jak se dělo a děje při všech posavadních *operách,* ale pak je v tom, jako v každém potlačení věci závažné nějakou věcí méně závažnou, čirý *nesmysl. Nesmysl a nepřirozenost* přisuzoval jak zdravý, prostý rozum, tak logický estetický náhled *opeře* vždy a bude přisuzovat nadál. Ovšem – proto opery tak brzy as nepřestanou. Člověk rád se baví také jen smyslně a alespoň občas obětuje té zábavě i všechnu logiku, za čočovici lechtajícího okamžitého dojmu dá přesnost svou myšlénkovou. Ale jednu velkou výhodu bude mít jak skutečné drama, tak opera přec jen z toho pachtění se po „hudebním dramatu"; hudba, pokud je se slovem spojena, zůstane již *přirozenější, charakterističtější.* To je výhoda velká, drama získá, zvýší svou dojemnost *zdokonalenou* tou *družkou.*

A zdá se, že také výtvarnictví chce pokus činit jako hudba. Že snaží se po *„dramatu dekorativním"*. Hned na první pohled vidí každý, že malíř neb sochař má zde příznivější výhlídky než hudebník. Hudební skladba může vždy jen vzbudit a udržovat jistou *náladu, vypravovat* nám nedovede praničeho. Ale vypravovat nám dovede *obraz* velmi mnoho. Ba on nám dovede i představit pravý *dramatický* moment. Jenže vždy jen *jediný moment!* My můžem sobě před výrazuplným obrazem myslit mnoho momentů předcházejících, zaokrouhlit si je pomocí obrazotvornosti své v celé drama, ale proto se přec *drama* namalovat nedá. Dala by se jen namalovat celá *řada* momentů, dějem

souvislý cyklus, přec by to ale nebylo tím, čím je drama básníkovo. A pak by arci mohl být cyklus ten *kdekoli* a nemusil by být právě v divadle. V divadle se může stát jen zas dvojí. Buď, jsa ve spojení s hudbou a slovem, je utlačuje na sluhy, nebo je sám jejich sluhou. Utlačuje-li ale slovo básnické, je v tom opět týž nepoměr a táž škoda jako dříve. Pomahá-li mu ale k plnějšímu ještě dojmu, je vítán. A proto bude také výtvarnictví vítáno co nejupřímněji, propůjčí-li divadlu veškerou píli a všechny moderní a vzácné pokroky své.

Vrchol divadelního, dramatického umění zůstane provedené drama básníkovo, a čím dále pokročíme, tím dokonalejší bude provedení jeho, vzhledem totiž k moderním jeho pomůckám, k části hudební a dekorativní. Kdo jednou slyšel operu s hudbou opravdu charakteristickou, nestrpí více, aby dobré drama mu bylo předvedeno s hudlařským muzikantským průvodem, nebo má v sobě alespoň pravé měřítko na posouzení toho. A kdo jednou viděl krásné drama dekorativní, toho cit bude pokaždé uražen, spatří-li na jevišti chyby v perspektivě, nelad barev a jiné hříchy dekorativního mazalství. Právě proto není návštěva opery nebo dekorativního dramatu pouhým „duševním odpočinkem“ nebo *jen* „smyslnou pochoutkou“, návštěva taková je vzdělavatelna, posluchač a divák *mimovolně* se učí. Poukázal jsem k instruktivnosti dekorativního dramatu již u příležitosti Sedmi havranů. Nynější hra Ku Měsíci je jiný jeho druh. Na velké například *historické* dekorativní drama jsme sice ještě nedošli (jednotlivé zde onde předváděné „živé obrazy“ byly pouhým náběhem k němu, rovněž byly pouhým náběhem reprodukce jednotlivých historických obrazů pomocí „mlhového aparátu“), ale přece má dekorativní drama již více druhů. Vyprávěl jsem, jak ze středověkých „entremets“ vyvinuly se féerie, v jichž počet náleží právě Sedm havranů. Veškeré ty féerie mají základ báchorkový, výtvarné umění mělo vždy při nich tedy půdu co nejvolnější, dekoratér může popustit obrazotvornosti a bujnosti své směle uzdu, jen o vystřihání se chybám se jedná, o pravý akord barvový, dobrou vypočtenost světla, překvapující efekt. Moderní době jde ale o něco jiného. Do veškerého moderního básnictví vnikají přirozeným způsobem pokroky vědy a rovněž týkají se pak umění ostatního. Jules Verne

uvedl v básnictví zcela nový druh románu, román přírodopisný a zeměpisný. Druh ten rychle dosáhl nesmírné obliby a o té svědčí i to, že romány Vernovy co nejpilněji uvádějí se na jeviště, co moderní dramata dekorativní. Obrazotvornosti dekoratérově je dána uzda. Teď maluje obrazy skutečného života, zjevy přírodní, nikde nesmí prohřešit se proti vědě, proti reální pravdě. Vidíme teď „divy", které koná sama příroda, a také kus Ku Měsíci má oprávněný druhý titul svůj Divy přírody. Dodejme třetí titul Divy dekorativního umění a jsme právi vzácnému tomu dílu, o jehož skutečných obrazových krásách naše listy obšírně se již zmínily.

Pokládal jsem za nutno vykázat novému zjevu českého divadla pravé místo jeho. Nejdem na novou tu hru, abychom studovali charaktery básníkem utvořené – není zde v tom ohledu nic zvláštního a také herecké umění nemá tu, vyjma živel komický, mnoho půdy. Ale zajdeme si tam zajisté vícekráte s dobrým svědomím, že se pobavíme a poučíme jako v kterékoli bohaté galerii. A poznavše přímo vzornou *pečlivost,* s jakou v rozměrech svých obrovská hra je nám tu předvedena, vítáme v ní opět nového ducha, jenž ovládl naše jeviště, přesvědčeni, že duch ten *musí* mít na rozvoj veškerého našeho divadelního umění postupně vliv rozhodně utěšený. Je vidět, že se nyní *pracuje i myslí.*

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 22. srpna 1876

PO DOBRÉM ČI PO ZLÉM

(Marie Jirsáková)

Německé veselohry jsou jakoby dle kuchařské knihy dělány. Vezmi – natluč do toho – přidej – nech stát na mírném ohni – a každý německý spisovatel vezme zase totéž, natluče a přidá totéž a vaří smíšeninu na mírném ohni, až na příliš mírném. Jakmile se nám předloží veselohra německá, víme s poloviční

určitostí její děj již napřed. Výjimky jsou řídky; ledaže kuchař alespoň trochu zvláštní chutě dodá kořením: více či méně značnou špetkou vtipu. Mezi ty nadanější kuchaře náleží A. Wichert a jeho hra Biegen oder Brechen, po česku Po dobrém či po zlém, je prošpikována dosti dobrými nápady, ano i několika zcela novými původními vtipy. Ale i ty dobré vtipy Wichertovy mají ráz jednotlivosti, osamělosti, svítí jen na malý okruh, ozařují a pomáhají jen jednotlivému momentu, celku schází přece suverénní, sebevědomý humor. Německé duši musí být přec jen neveselo, že se nedovede dostat do skotačivého dramatického proudu. Francouzský spisovatel je při tvoření sám vesel, on píše, jako by mluvil v nenucené společnosti, a nenucenost a veselost jeho přechází na posluchače, obecenstvo a spisovatel smějí se zároveň. Německý spisovatel ale stojí se studeným potem na čele za kulisou, úzkostlivá kyselost je na tváři jeho a duchem mu chvěje prosba k obecenstvu, aby se propánaboha alespoň trochu smálo. Francouzský spisovatel málo se ptá po možnosti či nemožnosti, nemožné je mu jen to, co nebaví, možné vše, co baví, a naskytne-li se nějaká překážka, on ji přeskočí a my za ním. Německý zůstane před každou překážkou stát a my pak s ním; německý má svůj cop ouzkostlivosti, hledí vše „řádně připravit“, „odůvodnit“, „charakterizovat“ a rozlije se do novelistické, na jevišti nechutné šířky. Němec je příliš opravdový na humor, je příliš novelistou na veselohru, a proto nepřivedl to vzdor všemu „charakterizování“ posud na „veselohru charakterní“. Několik mdlých a chudých figur vyvedl, to je vše, a ty se opakují věčně, staly se šablonami a kvůli nim se opakuje tedy také děj. Kolik už jsme viděli nešťastných mladých manželů, proto nešťastných, že mladá žínka jejich poslouchá více matinku svou než je, – nechutných tchýní musí být v Německu ukrutná síla! Kolik jsme viděli už mužných přátel manželů těch, kteří přicházejí z dalekých námořských cest nebo po víceletém pobytu z Ameriky a rázností svou pomohou manželům k štěstí! Kolik už obmezených matek, které hledají dceři ženicha urozeného! Kolik urozených blbců, ducha i těla věchtového! A všechny ty figury nalezáme zde zase u Wicherta a tím jsme vypravovali již tedy také děj jeho veselohry. „Má to všechno dobrý konec“, to se rozumí. Ale přece to má

aspoň dosti elegantní, třebaže pomalý, v expozici docela až příliš se vlekoucí proud, a jak již praveno, některé nové a původní vtipy. Hlubšího psychického či etického není tu nic. Provedení bylo v mnohém zajímavé. V úloze Felicity, dcery bohatého bankéře Kolínského (p. Kolár) a žínky doktora Linky (p. Slukov), vystoupla poprvé sl. Jirsákova. Vystoupla jakožto host, očekáváme ale, že bude vřaděna v personál náš dámský, jenž má vskutku potřebí doplňků, talent slečnin je rozhodný a rovněž rozhodný byl její úspěch. Úloha Felicity je obtížna, jedna z nejobtížnějších úloh veseloherních vůbec, a byla by choulostiva i pro herečku velmi rutinovanou. Povaha to čistě aprílová, hned jasný úsměv, hned pláč, hned dobrota, hned zloba, a láskyplná oddanost a vzdorná umíněnost skoro zároveň; to pak jde po čtyry dlouhé akty v stupňování jen nenáhlém a vyžaduje sílu detailních přechodů v mimice, tónu i akci, na niž dospěti může jen velká rutina. Dost na tom, že slečně povedla se většina momentů těch různých, a ještě více váhy má to, že velmi často vybleskla plná přirozenost, pravda a také cit. Ovšem tu bylo také ještě dost nepřirozenosti a ono citelné „příliš“, které sprovází skoro každé vystoupení první. Začátečnice naučila se až příliš dobře úloze své, až příliš často musila zkoušet každou jednotlivost a ta jednotlivost vypadá pak přezrále, naučeně; někdy se usměje dřív, než přišla příčina, neboť nechce tu příčinu zameškat, někdy se rovněž dřív zakaboní. Pohyby jsou chvatné, přespočetné, chůze někdy klesavá, tón do výše přepjatý. To jsou chyby, které se mohou obrousit dosti brzy. Divadelní talent, a to nikoli obyčejný, je zde a podobá se nám, že slečna má i bohatý fond citu, poukazující k úlohám rázu různě opravdového. Z ostatních úloh vyniká zvláštností jakous jen úloha bankéře Kolínského a p. Kolár nenechal sobě ujít ani jediné podrobnosti její, z různých pointů vytvořil rozkošný, celistvý typ. Co dále, to šablona, a že veškeré šablony ty přece bavily, máme co děkovat obratnosti jich představitelů, pí Hynkové a pí Bittnerové, pak pp. Seiferta, Slukova a Bittnera. Tradicionelní komikou obmyšlené „služebnictvo“ bylo svěřeno účinnému humoru našeho Frankovského a sl. de Pauli. Sl. de Pauli byla volána při odevřené scéně a zasluhovala toho; uznání hodná píle její přemohla již skoro nadobro všechny dřívější pře-

kážky a slečna se stala rychle miláčkem obecenstva. Vůbec bylo obecenstvo téhož večera animováno a tleskalo po každém aktu. Sl. Jirsákova byla volána as pětkráte, což jí budiž pobídkou. Překlad hry je plynný a pilně broušený.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 26. září 1876

EGMONT
(Ludvika Rottová)

Celá věčnost uplynula, než jsme spatřili zase nějakou tragédii. Nemůžeme z toho učinit výčitky nikomu, leda nepřízni okolností. Dlouhou dobu se letos nemohlo vůbec hrát, pak se hrály věci odpovídající rázu letního divadla, pak zas nastal jakýsi neklid trháním repertoáru mezi divadlem „novým“ a „prozatímním“, až nyní jsme vpluli do sezóny opravdové dramatické snahy.

Je-li konečný cíl divadelního umění vůbec vznešený, je úkol divadla českého zvláště velký. Musíme pevně na tom trvat, aby divadlo naše sloužilo obohacování a oživování českého písemnictví, aby stálo v tom ohledu vskutku na výši světové, i aby zároveň hleděno bylo co nejpřísněji vždy k takovému provedení, jež lze nazvati čistě uměleckým. První tragédie, která nyní provedena byla, sluje Egmont, hra tedy vyňatá z onoho kruhu takzvaných „klasických“ dramat, která zná obecenstvo naše již drahně let a na něž, provozují-li se, klade žádost, by svědčily *o postupu* hereckých našich sil. Předpokládaje tento postup nebo alespoň zjevnou snahu po něm, nemůže nikdo proti opakování kterékoli dobré hry mluvit, a byť bylo tisícáté. Avšak poukázáno na tomto místě již často k tomu, že je dobrých opravdových dramat ještě síla v literaturách cizích, o nichž naše obecenstvo nezvědělo posud ničeho. Systematicky má se takovými díly repertoár náš doplňovat a k tomu směru poukazujem divadelní naši správu. Za každou zimu lze ve směru tom učinit něco

výdatného, vedle pěstování produkce domácí a vedle sledování *nejnovějších* zjevů cizích, – nejparnější část leta budiž ponechána pak třeba pouhému juxu a zábavě nejpovrchnější. A rovněž pilně budiž přihlíženo k vytříbení části herecké, přání to nám vynucuje právě zažité provedení Egmonta. Bylo mnoho nesrovnalosti v něm. Úkaz ten se ukazuje rok co rok, aréna vždy zavedla v divadelní umění naše zvláštní nelad barev a zvuků, který za zimy pozorujem ještě dlouho. Mámeť personál jen skrovný a od vysoké tragédie až do nejníže parodující operety musí tytéž síly zastat úlohy všechny. Když se síly ty naučily po několik letních měsíců fraškové rozpustilosti, nedovedou se pak hned vpravit v charakteristickou míru: neměrně rozpoutaný tón pro afekt opravdový a al fresco vypadající živost pro stránky komické vadí a ruší pak každý okamžik. Vedle toho moří drama naše ještě jedna vada, ku které rovněž již přečasto poukázáno: často se objeví holé patos místo životní pravdy, klinkavá deklamace místo přirozeného pronášení myšlénky. Chybě té se naučili někteří naši herci od starší „školy“ německé a posud z ní nevyvázli.

Egmont byl dán na repertoár kvůli dramatické novicce sl. Rottově. Dámský personál náš již *velmi nalehavě* žádá výdatných posil a rádi podporujem každý pokus v naději, že získáme síly zdatné. Bude-li sl. Rottova silou takovou, neodvažujem se říci, na všechen způsob musí se slečna ještě zkoušet. Slečna těší se příjemnému zjevu a výdatnému, byť i posud poněkud ostrému orgánu. Slečna má dosti odstupňovanou deklamaci, rozumí patrně tomu, co mluví, a jeví ve všem jistou rozhodnost. To jsou vlastnosti, s kterými se může do budoucnosti již počítat. Avšak Klárka poukazuje k onomu oboru úloh, v němž hlavní důraz spočívá na líčení citu. A o tom jsme mnoho nezpozorovali. Víme dobře, co to je, vystoupit poprvé. Příprava na první úlohu trvá obyčejně tak dlouho, že začátečníkovi přečastým opakováním všeho ohluchne jemnější interes pro jednotlivosti; a první vystoupení samo omamuje tak, že debutant je rád, uhodil-li na citové akcenty jen trochu přiblížně. Cit se musí na jevišti „dělat“ právě tak jako vše ostatní, způsobilost k tomu činí dobrého herce, a na to slečnu upozorňujem. Ale to „dělání“ musí se dít tak, abychom dělanosti nepoznali, vše musí mít ráz

plné přirozenosti! Namísto citu, jejž označovala jen vedlejší pomůckou, trochu odstupňovaným tónem a posuňkem, položila slečna do všeho jakous sebevědomou rozhodnost. Proto také tam, kde zvýšený afekt přímo žádá té rozhodnosti, jako v Klárčině scéně s lidem, byla slečna nejlepší; zato nepřišla naivnost Klárčina, jak se nám jeví na počátku hry, a jemná, dětská milostnost její, jak se nám jeví ve scéně s Egmontem, skoro k nižádné platnosti. Po scéně s lidem byla slečna třikrát po sobě živě volána a to jí budiž dobrým popudem. Dle všeho zdá se, že slečnin talent – a toho neupíráme – poukazuje ku zcela jinému druhu úloh, a očekáváme, že se mu poskytne příležitost, aby se osvědčil. Opakujem jen ještě jedno slovo: přirozenost! Také upozorňujem ještě slečnu, že musí posuňky své pilně studovat před zrcadlem, aby pozbyla nevždy pěkné hry lícních svalů a úst. Stane-li se slečna členem našeho divadla, bude mít v tom ohledu ovšem nejlepší zrcadlo a vzor na pí Malé.

Pí Malá – posavadní výborná Klárka naše – převzala pro večer ten úlohu Markéty a provedla ji svědomitě. Také ostatní úlohy doznaly nového obsazení a stran celkovitého provedení jich poukazujem k tomu, co jsme hned zpředu řekli. P. Seifert hrál Egmonta. Též on vynikl rozhodně jen v efektní a afektuplné scéně s Albou, v ostatním byl jeho Egmont víc mladistvý, nepokojný milovník než měrný kavalír. Oraniena hrál p. Šimanovský s velmi dobrým rozmyslem, jen o poznání zvučnějšího odstupňování bychom přáli první polovici jeho výjevu. Až na trochu neklidu zcela dobrým Albou byl p. Pulda. Vansen, nepřekonatelně typická figura p. Kolára, podržel naštěstí obsazení své dřívější. Brackenburga hrál p. Bittner a dokázal, že úloha ta snese zcela dobře přídech mužnosti, jakým ji obestřel. V menších úlohách jmenujem jen pí Hynkovou, pp. Šmahu a Slukova. Návštěva byla slušna.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 30. října 1876

Dlužno ještě se zmínit o novějších pokusech našich slečen debutantek. Sl. Rottova zdá se že již je vřaděna co stálá síla našeho divadla, soudíme tak dle malých úložek, s jakými je uváděna na oznamní ceduli. Nepochybujem, že právě těmi úložkami slečna získá velmi mnoho a znenáhla přivedena bude na pravou cestu. V každé úloze své jeví onen druh rutiny, který u začátečníka svědčí o porozumění a rozmyslu, zbude slečně tedy, co jsme hned napoprvé řekli, aby náležitě učila se představovat a pronášet povah stránku citovou. Pak, snad dosti brzy, bude nám také silou rozhodně platnou. V kuse, ve kterém slečna měla své druhé debut – Služebník svého pána –, zkusil také p. Slukov dosah umění svého na větší úloze, na úloze to Budila. V úloze té byl p. Šimanovský právě zcela a výborně na svém místě, p. Slukov neměl tedy snadnou práci. Budil co prototyp upřímnosti, co povaha prostého citu hodí se velmi mnohým herecké osobnosti, která vládne přízvukem nelíčeným, přirozeně prostým. Rovněž připouští – ač toho přímo nevyžaduje – mocný zevnější výraz náruživosti, rozložení hlasu, stupňování jeho třeba až nad míru hrdinnou. V tom se dařilo také p. Slukovu do jisté míry dosti dobře. Avšak Budil žádá ještě více, žádá často velmi jemného odstiňování citu, značné rutiny a také oné elegance, která je člověku geniálnímu i pak přirozena, když na čas zpustnul. K tomu musí p. Slukov svou hru ještě probrousit, k podrobnějšímu vyznačení myšlénky musí dojít, aby hlas jeho nezněl v různých situacích stejně, v různě se vlnící scéně jednotvárně. A také pohyby jeho musí se stát vůbec pestřejší. P. Slukov je mladý, snažlivý herec, kterého rádi budem podporovat, a vládne skvostnými prostředky fyzickými, jichž by věru bylo škoda, kdyby se nevyvinuly na stupeň co možná vysoký. U příležitosti večera toho poukazujem k nepěknému návyku mnohých našich herců, který jmenovitě v dramatu ruší. Nemají-li dva neb tři na jevišti právě v dialogu místa, ustoupnou nazad, baví se spolu, někdy i při výjevu nejopravdovějším se nápadně smějí. „Hle, on klesá!“ zvolá pak náhle právě ten z nich, který byl zády ku „klesajícímu“ obrácen a ni-

čeho ani zpozorovati nemohl. Z dramatu se stává fraška. Pokud herec na jevišti stojí, nežádá se věru mnoho od něho, vyřkne-li se, že má sledovat děj živě a stále. – Sl. Jirsákova vystoupla ve své druhé úloze co Blažena z Proseče v Žurnalistech. Úloha tedy nenaivní, salónně veseloherní, a dle výsledku viditelno, že úlohy ty budou mít dobré místo své v okruhu slečnina talentu. Tolik je jisto, že zřídkakdy lze na začátečnici zpozorovat tolik ušlechtilé přirozenosti jako na sl. Jirsákově. Její hra je nestrojena, tón a pohyb elegantní. Pojmutí úlohy je rázu představované povahy úplně přiměřeno. Ovšem je také u slečny mnoho ještě v pouhém zárodku a musí se k rázu uměleckému propracovat teprv pilným a vždy snahyplným hraním. Jmenovitě to prožluklé precipitování! Slečna se dostává často do tak chvatného řečnění, že se podobá galopádě. Takž sobě v aktu předposledním, kde má nejvděčnější výjevy své, pokazila mnoho mluvou tak přerychlenou, že místy jí porozuměl jen, kdo kus sám zná dobře. Tedy pozor a ne tak ochotně do chvatu! Nepochybujem, že sl. Jirsákova bude získána pro divadlo naše, jež podobného talentu věru má potřebí. Představení mělo mnohou zajímavost do sebe šťastným novým obsazením. Šmok vrácen zas do rukou Kolárových, v nichž spočíval druhdy, a p. Kolár podal jím zas kus mistrovské kresby. Pro tu smíšeninu židovské zvláštnosti a naivní poctivosti ani nemůže být zdařilejšího výrazu. Přitom vyhnul se p. Kolár naprosto všemu přehánění, k němuž úloha ta svádí, ve všem měl pravou míru, barva nanešena všude nekřiklavě, ač velmi působivě. Kde Šmok do scény vstoupil, byl hned centrem pozornosti obecenstva, z epizodní se stala skoro hlavní osoba – dokonale uměleckým provedením, nikoli ale neoprávněným tlačením se do popředí. Rovněž výtečný byl p. Frankovský co Míchálek. Jako vždy ovládnul úplně přiměřeným tónem, poctivá veselost a společenská neohrabanost povahy Míchálkovy působily v obou scénách jeho neodolatelně. Dobrého a tvrdohlavého plukovníka Kamenského hrál p. Šimanovský a přivedl povahopisnou i reprezentativní stránku své úlohy k plné platnosti. Zmiňujem se ještě o dobré reprezentaci Elišky (pí Bittnerová), Sendena (p. Bittner), Lipnického (p. Seifert), Příhody (p. Mošna), Dalberka (p. Šmaha) a úlohy hlavní Květenského (p. Šamberk). Posled-

nější měl mnohé momenty zdařilé, ale právě vršící se efekt úlohy, známá povídka o požáru, nebyl dosti připraven a neměl tedy také žádoucího výsledku. Scénická výprava kusu byla veskrz trefná.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 16. listopadu 1876

DANIŠEVI

Nemáme českých Wichertův, Schweitzerů, Rosenů, Grandjeanů a podobných plodných spisovatelů dramatických, kteří pracují jen pro potřebu a spotřebu denní, jen pro onu choutku obecenstva, která žádá něčeho stále nového. A přec je tato choutka jednou zde a chce mít své „denně čerstvé pečivo". Saháme proto ku produkci cizí a můžem si přitom vybírat. Ovšem nevybereme snad vždy šťastně, dosti často snad převedem něco k sobě, co zejtra je již zapomenuto. Není v tom viny, pěstuje-li se jen *vedle* toho repertoár her cennějších, a může být i zásluha, převedeme-li kus takový, o kterém se alespoň už dost po světě namluvilo a jímž tedy podána pak našemu obecenstvu příležitost, aby se podívalo naň také samo a užilo vůči němu, chce-li, vlastní estetické korektivy své. Dáván-li kus v pařížském Odéonu, odtud pak na předních divadlech jiných, jako právě Danišev, máme už skoro povinnost, abychom jej předvedli také my. Nepronikne-li valně, dobrá, nespáchán tím hřích.

Danišev jsou kusem prostřední ceny. Sám jich původce – Dumas ml. – to cítil, a proto se opatrně vhalil v pseudonymitu. Je prý to první plod jakéhos vznešeného, v Paříži trávícího Rusa – psáno tak as před rokem v Paříži – a Dumas, vida talent, poopravil prý mnohé a pomohl mu protekcí svou do Odéonu. Podnes ta nepravda platí. Arci, dumasovský žánr to není. Zde nevidíme žádnou dramatizovanou otázku společenskou, žádné obnažené, chvějící se nervy našeho života, žádné postavy tradicionelně posud do předních řad dramatických

hrdin nepřipouštěné – nic, pranic z toho, co Dumasa, jenž kráčí směle vlastní cestou svou, činí spisovatelem nepopíratelně původním. Daniševi jsou žánru prastarého, larmoyantního, onoho žánru, jenž z dob ruského života, kdy květlo nevolnictví, kdy se tam počítaly jen „duše“, kdy tam šlechtic utišoval svědomí své frází „Vždyť je to jen *jedna* duše!“, vybíral efekty plačtivé, někdy svou strojeností plačtivé až do protivnosti. Ale přímého otcovství nesmí zde Dumas popírat. Daniševi mají hlavní charakteristikon Dumasovy dramatizující práce až příliš zjevně na každé jednotlivé postavě své, jakož právě teď vídeňská kritika tvrdí také zas o jeho Cizince. Hlavní to charakteristikon je: úplný nedostatek osobností dopodrobna *různých,* úplně individualizovaných nejen činem, nýbrž i každým slovem svým, zcela různě plastických. Má-li být drama galerií prarůzných postav, jak nám je také život sám ukazuje, je drama Dumasovo jen galerií sestavenou z děl jednoho mistra, který si libuje v manýře a každé postavě dodá manýru tutéž. Ať tu vystupuje muž, žena, nízký, vznešený, intrikant či člověk naivní, pořád slyšíme jen Dumasa mluvit a podobá se nám, jako by Dumas co osoba A sám sobě otázku kladl a co osoba B ji zas sám sobě zodpovídal. Zcela tak se děje v Daniševech. Diktuje-li příkrá Daniševna duchaplně popis vlastní své povahy – zrovna tak by jej diktoval Dumas, pronáší-li Roger de Taldé nebo princezna Lýdie svá epigramaticky přiostřená aperçus – zrovna tak by je pronášel Dumas, ba i prostý Osip mluví zrovna tak, jako kdyby sám Dumas byl sedlákem tím – ovšem ne od narození. Ale Dumas mluví vždy duchaplně, a proto se bavíme, ať mluví za osobu jakoukoli. Že sáhl Dumas do onoho sentimentálního oboru, z něhož už vyrostla celá literatura kusů vesměs zapomenutých, je chybou, kterou cítil sám, a proto pseudonymita. Málo pomohlo přibrání některých čistě francouzských intrik. Vzdor nim a vzdor vší duchaplnosti dostavuje se konečně fadesa. Po tři hodiny odbývat dramatický obchod s ctností a odříkáním se života, to je na Francouze trochu dlouho.

Děj se rozvinuje roku 1851 na Rusi a je krátce následující. Mladý šlechtic Vladimír je zamilován do nevolnice Anny, kterou matka jeho hraběnka Daniševna v domě svém dala vychovat jakoby dceru šlechtickou. Hraběnka žije ve vzpomínkách na

dávné doby císařové Kateřiny a je naprosto zaujata náhledy zastaralými. Nevolní poddaní jsou jí prostě majetkem, jímž možno nakládat jako majetkem ostatním. Každého roku v říjnu určuje, kdo z mladých nevolníků má se oddat s tou onou mladou nevolnicí, a proti jejímu určení není spásy. Šlechtictví jde jí nade vše, Vladimíra doufá že přivede na stupeň vysoký, a proto trne, když zví, že Vladimír miluje Annu. Ihned v ní vyzraje plán. Za rok chce svolit, ale Vladimír musí jí přisáhat, že bude v době té stále vyhledávat v Moskvě společnost dámskou a že zkusí, odolá-li lásce nové. Vladimír odchází a Daniševna ihned přikročuje k provedení svého plánu. Annu donutí, aby se ihned oddala s kočím Osipem, jehož původně chtěla zasnoubit s dívkou jinou. Osip ví o lásce Vladimírově, je tomuto také velkým díkem zavázán za to, že otce jeho zachránil před ubitím knůtou a matku před trestem důtkami, ale miluje sám Annu také, mimoto je co nevolník ovšem bez vlastní vůle a ví též, že by hraběnka prostě vdala Annu za jiného, nehodnějšího. Po skončeném zasnoubení propouští hraběnka Osipa i Annu z nevolnictví (akt první). Vladimír dochází v Moskvě dle přání matčina pilně k princezně Lýdii, dámě to rafinovaných způsobů a velkého vlivu. Lýdie ho miluje a mezi ní a Daniševnou je vše vyjednáno. Daniševna, aby věc ukončila, přijíždí do Moskvy k Lýdii, zrovna když je u této velká společnost (scéna velmi živá a duchaplně sestrojená). Avšak Vladimír v týž čas zví, co se hned po jeho odjezdu od matky přihodilo, uráží Lýdii a vypovídá matce synovskou lásku (akt druhý). Osip mezitím žil s Annou co „bratr“, nikoli co manžel. Nechce užít manželského práva svého, ač tajně stále doufá, že láska jeho konečně přece vzbudí lásku vzájemnou. Avšak vidí, že doufá marně, a dovídá se, že také Vladimírova láska k Anně trvá horoucně dál. Tu přichází zoufalý Vladimír a obsypává ho trpkými výčitkami. Klidně mu Osip odpovídá, líčí mu svůj čistý poměr k Anně a prohlašuje, že kvůli štěstí obou svoluje k rozvodu. Ale zákon žádá, že rozvod smí se dít, jen když jeden z manželů dopustil se skutku nepočestného. I k tomu je Osip ochoten, že vezme na sebe vinu jakoukoli (akt třetí). Hraběnka byla požádala mocnou Lýdii, aby tato vymohla rozvod. Lýdie se chce pomstít, místo svolení přináší zákaz. Situace je napnuta do zoufalosti,

Anna se chce vzdáti obou a odejíti do ciziny, tu vystupuje Osip a prokazuje se přijetím svým do kláštera, což dle zákona zrušuje manželství každé. Vladimír a Anna jsou svoji.

Provedení Daniševů nebylo takové, jaké se u nás věnovává „senzačním“ novinkám. Paměť mnohých herců byla nedostatečna a často se namanuly pomlčky, které při duchaplném, rychle kousavém dialogu jsou tím citelnější. Také některé hlavní úlohy nenalezly dostatečného provedení. Hraběnku Daniševnu hrála sl. Slavinská. Slečna nevládne pointovaným přednesem, také je jí nepřístupen tón příkrý, jakého zde potřebí. Konstatujem, že slečna se pro zdar úlohy přičinila, seč jest, a kladem jí to za zásluhu. Již proto, že by s jinakým obsazením úlohy té byla právě nyní u nás značná obtíž. Rovněž učinil, seč jeho nynější síly jsou, p. Slukov pro Osipa. Avšak pro vyjádření hlubokého Osipova citu nemá p. Slukov posud dosti modulace v hlase svém, pro vyjádření oné ušlechtilé skromnosti, která provívá celou povahu tu, nenalezl dosti měkkého výrazu a jeho Osip byl celkem od prvních projevů vroucí lásky až po rezignovanou konečnou rozhodnost jeho stále stejný. Pro tu úlohu máme p. Šimanovského, ano také p. Bittner dodal by jí barvitosti zvláštní. Není dobře přehnat podobné zkoušky. P. Slukov, doufáme, bude jednou zcela jistě dobrým Budilem, Osipem atd. Ale právě proto, že nesmíme podobnými silami, jakou p. Slukov jest, plýtvat, ano že s nimi musíme velmi ostražitě do budoucnosti počítat, je třeba opatrnosti. P. Slukov má, bylo to nyní zase vidět, vůli co možná dobrou, ať se mu také občas poskytne příležitosti, aby perutí svých zkusil, ale ať se ty pokusy nyní již nehromadí; mohlo by se stát, že co je dočasnou nemožností, bralo by obecenstvo za nedostatečnost vůbec a zahnízdila by se nedůvěra, proti níž bojuje mladý herec pak stěží. Princeznu Lýdii hrála pí Malá význačně a elegantně, salónní obratnost i citová rozhodnost Lýdie přišly k výrazu plnému, jen někdy svědčilo lehýnké zachycení v dialogu, že snad nestačily zkoušky nebo paměť se náhle zpronevěřila. P. Seifert byl ohnivým Vladimírem, nevybočujícím ale přec nikde z pravé míry, p. Šamberk byl uhlazeným, ostře přitom pointujícím světákem, také p. Šmaha by byl co žid kořalník podal typ pěkný, kdyby jen slova nebyla se mu až osudně pletla. V menších úlohách dám-

ských platně se přičinily pí Seifertová a sl. de Pauli. Annu hrála sl. Rottova, a byla to nejlepší z posavadních úloh její. Skromnost povahy vyjádřila zvláště dobře, ale příliš živá a někdy i nemístná mimika a také některý nezcela pravý přízvuk citový kaziły leckde dojem. Také na sl. Rambouskově pozorujem, že malé své úložky hraje již dosti přiměřeně. – Jazykových nedostatků bylo hojně, nechcem hádat, co toho příčinou. Ale „mne“ a „mně“ míchalo se s tak čistě berlínskou nedbalostí, svědčící o tak nízkém stupni gramatikální vzdělanosti, že žádáme, aby se k takovým neslušnostem přikročilo konečně rozhodně. – Zevnější úprava byla opět velmi slušna. Až na ty vousy! Zdá se, že se těch žíněných okras chce užít co momentu komického.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 17. listopadu 1876

DRAMATA HUSITSKÁ

△

Hussiten-Dramen je název dramatické trilogie (Hus – Žižka – Prokop), kterou Max Leythäuser začal právě vydávat v Řezně. Posud vyšel díl její první, obsahující pětiaktové drama Hus.

Leythäusera známe již dle jednoho jeho básnického plodu, dle dramatu Astorga, jehož poslední akt hraje také v naší vlasti (nejnovější, dosti odůvodněný náhled je, že velký skladatel Astorga skonal na zámku roudnickém). Astorga je drama čistě romantického druhu a v druh ten spadá také zas Leythäuserův Hus.

Je tomu něco přes dvě leta, co jsem u příležitosti Krista od Itala Goveana a Husa od Němce Gerstenberga na tomto místě rozvedl obtíže, jaké obě ty vznešené postavy kladou dramatikovi. Kristus i Hus, jak nám je historie představuje, jsou hotovými, vtělenými básněmi, na nichž se nic měnit nenechá. U nich není „žádného zdokonalování se, žádné náruživosti, žádného chtíče po vládě nebo slávě, vůbec praničeho, co by se jakožto postup neb boj hodilo pro drama“. Život lidstva vytvořil bě-

hem několika tisíciletí několik naprosto vznešených postav, vtělených to mravních ideálů, při nichž o nějaké „tragické vině“ není ani zdání, třeba by jich osud byl co nejtragičtější. U nich není pražádného „estetického“ poklesku, jsouť estetickým ideálem o sobě, a teprv přibásnit jim poklesek ať již jakýkoli bylo by vůči jich bezměrné osobní obětavosti za ryzou pravdu přinejmenším směšné. Hus, jakmile předstupuje před nás, je reprezentantem čisté pravdy, za své přesvědčení se nechá klidně utratit, toť jeho *čin*. Hus bojuje jen slovem, jen náboženskou myšlenkou, jen učením svým a obětováním se za učení to. To se nehodí pro drama, leda pro nadšeně psané epos. Jeden moment by byl u Husa ovšem, který by mohl být použit co činná, následků plná náruživost, moment politický. Jeho láska k českému národu, jeho ryzé češství, jeho zápas za vládu národního živlu na vysokých školách a v církvi, a z toho by mohlo v rukou dramatikových vzrůst vylíčení, že smrt jeho byla dílem tajné či zjevné zášti národní. Avšak moment ten přec by nevyvážil historické faktum, že Hus zemřel za pravdu všeobecnou, za své přesvědčení, že se mohl spasit pouhým odvoláním, ale nespasil, klada co pravý mravní héros cenu osobnosti své daleko pod cenu pravdy poctivé. A pak by k momentu tomu snad sáhl dramatik Čech (ač by jej musil vždy nechat být jen momentem vedlejším), stěží ale Němec.

Leythäuserův Hus již o sobě není dramatem, mnohem méně než Hus Gerstenbergův, a také co do poetické ceny stojí níž. Je to dramatizovaná elegie. Hned nad počátkem hry leží dusný vzduch, skličující vědomí zcela jistého, neodvratného neštěstí. To vědomí olovem tíží každý krok jak hrdiny hlavního, tak osob ostatních. První akt uvádí nás do Husovy pracovní jizby v Husinci. Soumrak večerní rozkládá se jizbou, Hus odkládá práci. Z filosofujícího monologu jeho seznáváme, že je pevně odhodlán ku cestě do Kostnice. Ostatně mnohé v samomluvě jako by mluvil kterýkoli německý filosof, i „koloběh přírody“ je tu slovy vyznačen zřejmě. První ten akt vůbec poněkud a lehýnce připomíná první akt z Fausta, i ukonejšující zvuky varhan, do jizby později vnikající, prozrazují efekt faustovský. Rytíř Chlum přichází a přináší Sigmundův průvodní list. Přichází Jeroným a hledí Husa odvrátit od úmyslu jeho. Vypravuje mu,

že obává se konce co nejhoršího, a připomíná Arnolda Brescianského, který se také dostavil na zavolání do Říma, ale neslyšán ku hranici odsouzen jest. Hus svěřuje se, že sdílí obavu tu úplně, ale svatá pravda že přece žádá, aby šel, byť i smrtí zaplatil. Slovy jeho nadšený Jeroným slibuje, že půjde také.

Akt druhý nás uvádí na Chlumův hrad, kde mají se sejít Hus a rytíři průvodčí. Zde opět vzduch jako v domě smutku, kde pohřeb se připravuje. Vystupuje hvězdář Martinec. Zpočátku mluví jakoby moderní Le Verrier, jenž objevuje nebeská tělesa pouhým matematickým výpočtem, později zas co středověký astrolog, jenž v hvězdách podrobně čte události příští. Čte, že půjde-li Hus do Kostnice, zahyne tam popraven, jeho průvodčí pak že do Čech zanesou krvavou válku. Kostely, kláštery že lehnou popelem, města se zvrátí v zříceniny, konečně že Čech Čechem bude přemožen, ano i to čte ve hvězdách, že země holdovat pak bude císaři. Zde setkáváme se též s rytířem Bohemundem, nehistorickou, básníkem přidanou osobou. Básník sobě myslí Bohemunda co známého českého „pěvce“, beznadějně zamilovaného do Alžběty, sestry Chlumovy, která zas, rovněž arci beznadějně, miluje Husa. Alžběta činí, seč jest, aby domluvou svou i přátel Husa odvrátila od cesty. Vypravuje mu o zlověstných svých snech, o hvězdáři proroku – vše marně. Vůbec hrají v dramatu tom předtuchy úlohu hlavní, u Husa samého, Jeronýma, Alžběty, Martince, Bohemunda, u všech. Alžběta slibuje Bohemundovi, že se stane chotí jeho, přivede-li Husa zdravého zase zpět. Hus odchází.

Velký skok – akt třetí hraje v Kostnici a Hus je již uvězněn. Bohemund, Lacenbok, Duba sedí zoufale pohromadě a radí se, jak lstí i násilím Husa osvobodit u příležitosti válečných her, které hodlá dát rakouský vévoda Fridrich. Tu přichází Chlum a přináší útěchu od císaře, blížícího se již Kostnici. Potěšený Bohemund pěje druhům píseň, je ale přerván hlomozem zvenčí. Oknem vidí rytíři splašeného koně, na němž krásný hoch. Bohemund běží ven a za chvíli přivádějí Alžbětu, převlečenou v šat pážete. Na zprávu o zajetí Husově spěchala také do Kostnice v přestrojení. Ale Bohemunda přinášejí pak zkrváceného, byl' na divokého koně vsedl a s něho spadl, a umírá nyní u přítomnosti Alžběty.

První scéna čtvrtého jednání je zcela beze slov. Obsahuje jen popis slavného vjezdu císařova, scéna se pak ihned (!) změní a vidíme koncil a Husa. Gerstenbergovi vytknuto, že účinné scény koncilové neužil na zvýšení dramatičnosti, Leythäuser jí užil, ale bez plastiky, bez dramatického řízu. Akt končí odsouzením Husovým.

V skutečnosti byl Hus z koncilu veden hned na hranici, dramatikové, kteří se ho zmocnili, představují ho pak ale ještě v žaláři. Také Leythäuser. Je ještě noc, Hus leží spoután na slámě. Přicházejí Paleč, Brada, Protiva, kteří byli křivě proti němu svědčili, aby ho přiměli k odvolání. Marně. Svítá se a přichází přestrojená Alžběta. Přemlouvá Husa, aby prchl, vše že je bezpečně připraveno. Nyní teprv zvídá Hus o její lásce k němu. Žalářní scény jsou u Gerstenberga plny značné účinnosti, u Leythäusera zde trpí šablonou. Gerstenberg upalování samo s dobrým taktem neuvádí na jeviště, Leythäuser připojuje je co scénu poslední, opět beze slov, pouhé tabló.

Divadelního účinku by Leythäuserův Hus neměl, ač dle některých poznámek básník na provedení myslil. Příliš mnoho se tu mluví, dialogy jsou rozvlečeny, monology příliš dlouhy. Situace se po půltřetího aktu skoro nemění. A mluvené je vše kazatelského tónu, jako bychom Zschokkovy Hodinky nebo Tiedgovy verše čtli. Mnohé je čirá modlitba a spisovatel má tři konce aktů, kde všude předpisuje, že Hus mluví v popředí jeviště, s rukama k nebi rozpřaženýma. Ale tolik je jisto, že Leythäuserův Hus je psán se zřídkou láskou. Je tu opravdové *nadšení* pro českého hrdinu, opravdový obdiv jeho heroičnosti a čistoty, a každé skoro slovo o Češích je slovem o jich statečnosti i mravní ušlechtilosti.

Tento zjev německé literatury je tím pro nás důležit. Nadšený pro české velké děje *Němec* – a to v době, kdy by Češi sami Husa upálili ochotně znovu!

NÁRODNÍ LISTY 29. listopadu 1876

VELKO- A MALOMĚŠŤÁCI

K benefici a zároveň k 25letému jubileu Kolárovu dáván poprvé Schweitzerův dramatický žert Velko- a maloměšťáci. O jubilejním rázu téhož večera list náš zmínil se již obšírně, zbývá nám tedy, abychom promluvili o předvedené novince. Nyní se přebírá z německé nejnovější literatury dramatické dosti mnoho k nám, ovšem ne *vše* – není také oč stát. Jenže bychom raději viděli, aby, převádí-li se *pravidelně* z německého, převáděly se novější hry opravdové. Nejsou arci rázu klasického, jsou ale přec daleko větší ceny estetické i povahopisné než hry veselé. Je v nich nepoměrně více duševní práce, někdy i opravdový vzlet, a třeba neměly absolutní hodnoty, dávají aspoň scénickou úpravou, nutně broušenějším překladem a vyšším požadavkem hereckým zas nám práci větší a z té je vždy jakýs takýs užitek. Zvláštního užitku ale věru není z nových německých veseloher, ledaže novinkou dostane se do repertoáru nějaká změna a že obecenstvo sezná alespoň ráz té produkce. Němec je ve veselohře zázračně skromný, abychom neužili jiného výrazu. S řídkým sebezapřením vyhýbá se všem novým látkám a daří se mu to, látka každé nové veselohry je obrácený kabát, nic víc. A s řídkou obratností vyhne se i všem originálním povahám, každá hra je kombinace čtyr pěti veleznámých figur ve veleznámých situacích, zas nic víc. Němec má radost, že z ničeho nic dovede vypříst čtyry akty, a i z nejlepší veselohry jeho odcházíme nanejvýš s pocitem: „Sakyventský chlapík, brzy by se byl stal vtipným!“ Francouz, i když je v produkci nešťasten, vždy ještě dialogem přivede herce k tomu, že téhož figura aspoň ducha-plnou se *zdá*; u Němce musí přičinit herec ze svého takměř vše, jen aby se sám nerozzíval mezi hrou a s ním obecenstvo. Ten ráz mají také Velkoměšťáci. Chudičká invence, povahy šablóna, situace, ač nenova, každá rozvlečena donekonečna a vymačkána až na trupel. Přec se Velkoměšťáci poměrně ještě líbili dost – zásluha herců. – Obsah: Pan Kukačka a paní Kukačková, selské zemanstvo, přijíždějící do Prahy, aby – totiž hlavně paní Kukačková, která vládne za oba – přesvědčili se, kdo je Pavlína, kterou si chce vzít jich synovec Hugo, poručík. Přijíždějí se

všemi náhledy maloměstskými, ona, že je Praha Gomorou, on, že by pikantnosti té Gomory přec jen rád poznal. Jsou doporučeni kněhkupci Hanělovi. Zde náhodou seznají rytmistra Vraného a Kláru, jeho choť, aniž by věděli, že Klára je Pavlíninou sestrou a Vraný švagrem. Klára, která by bez vědomí svého muže ráda sobě literární prací, překládáním, přivydělala něco pro chudou svou domácnost, smlouvá se s Hanělem ve vedlejším pokoji a naslouchající Kukačková myslí ovšem, že se tu zadává Klára zcela jinak. Vraného pak má pro nahodilé okolnosti za podloudného karabaníka. Její ustrnutí, když je uvedena k Pavlíně a zde spatří oba zločince, je velké a – ostatního se domyslí čtenář právě tak, jako každý divák ví od třetí scény druhého aktu začínaje již konec aktu čtvrtého. K tomu je přidána ještě řada epizod, jen aby ty čtyry akty byly dosaženy. Známý fešný student, zamilovaný do Hugonovy sestry, který nechuť tetinu překonává tím, že je už „doktorem“. Známá fešná panská, která deklamuje Pannu orleánskou, a jiní známí lidé. Hlavní úlohou je Kukačková. Pí Hynková ji zahrála výtečně pomocí vzácné rutiny své. Naivní ostražitost venkovanky, zdravou čilost stařeny, často propukávající dobrotu kreslila tónem i hrou naprosto dobrou a měla častý potlesk. Kukačka – p. Kolár – může nad všednost vyniknouti jen tenkráte, když herec ho vyznačí silou drastických, ze života vyňatých jednotlivostí. Že toho dovede Kolár vždy tak, aniž by celou postavu rozdrobil, ba že právě z těch souladných jednotlivostí sestaví organický typ, je vůbec známo. Pavlína je typem naivně vtipné holčice, pro kterýž žánr úloh má sl. de Pauli rozkošný, zcela přirozený tón. Mluvku Haněla, který dle intence spisovatelovy měl být patrně jakýms originálem, přec ale zůstal šablónovým mluvkou, hrál p. Frankovský s obětovnou chutí. Ostatní úlohy jsou menší a byly pí Malou (Klára), pí Seifertovou (panská) a sl. Slavinskou (pradlena, matka té panské), pak pp. Šimanovským (Vraný), Slukovem (Hugo) a Seifertem (dr. Záhorský) slušně provedeny. Dobrá hra i souhra způsobily zálibu obecenstva a pro tu může se kus ovšem opakovat několikrát. Lepší je konečně ještě vždy než tuctové vídeňské frašky.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 2. prosince 1876

Vydatná již činnost nedá se správě nyní upřít. Třeba by se nebylo zdařilo předvést posud hru, která by byla rázem a pro celý růženec večerů pronikla – což se arci nedá ani nejlepší vůlí vykouzlit –, rozmanitý a zajímavý proud je přece v repertoáru. Něco zcela nového mu přidáno Gozziho velezajímavou veselohrou Hlasité tajemství. Je formy poněkud zastaralé – dobře. Je druhu nám neobyčejného – také pravda. Nebaví výstředností sexuelní, neunáší lechtivě napnutou situací, ještě jiné mohlo by se uvést – ale je to práce řídké duchaplnosti, neobyčejné jemnosti, noblesy aristokratické a vypadá jako vzácný klenot florentinského stříbrnictví, jako mistrovský kus cizelujícího Celliniho. Gozzi má své čestné místo mezi dramatiky italskými a české obecenstvo má právo seznat alespoň nejznámější jeho dílo. Tím právě je Hlasité tajemství, jež dle zpracování Karla Bluma (divadelní cedule udává stydlivě pouze Karla Bl. – proč?) plynně a poeticky zčeštěno osvědčeným dr. Quisem (cedule udává jen L. H.).

Minulého téhodne měli jsme fejeton o Gozzim a k tomu se odvoláváme. Gozzi, přímý odpůrce Goldoniho, psal, jak sám praví, „samé nesmysly“, avšak se satirickým úmyslem, „aby se přece líbily“. Byl však sám příliš duchaplný, než aby byl dovedl skutečného „nesmyslu“, a příliš původní, než aby, ač chtěl kusy svými chránit starou formu italské fraškové veselohry, nebyl přec jen sám formě té stal se skoro úplně také nevěren. V Tajemství satirizoval poetizující přehnanost, abychom tak řekli „přepetrarkovanost“ vyšších italských kruhů, avšak vložená jím do kusu toho poezie je přec jen ryzou, zlatou poezií. A z té staré formy divadelní vidíme tu jediného Truffaldina, potomka několika tisíců italských Truffaldinů a Arlekýnů, sluhů darebáků, kteří za peníze činí vše, pána svého prodají co nejochotněji a od pána toho jsou neustále biti, – jenže Gozziho Truffaldino obmezuje se již v pěti aktech na výprask jediný a jen to jeho věčné naslouchání je šablónou provedenou důsledně.

Děj je spleten jen lehýnce. Flerida, vévodkyně salernská, je

zamilována do svého tajemníka, šlechtice Federiga, jenž tajně zas miluje a je milován Laurou, dvorskou dámou Fleridinou, zaslíbenou napolo již kavalíru Alessandrovi. Fleridu miluje, velmi beznadějně, sousední vévoda amalfský Enrico, jenž se již vícekráte byl písemně o ruku její ucházel a nyní, co jakýs vypovězený Enricem kavalír, na zapřenou dlí v Salerně, bytem jsa u Federiga. První akt nás uvádí do zábavy salernského dvora. Vévodkyně je s dvořaníny svými v zahradě. Nejprve se baví hudbou a zpěvem, pak přecházejí ku zábavě své obyčejné, k rozlušťování vtipných záhad. Máme tu, jak bylo před dvěma věky ve Francii a Itálii vskutku obyčejem, jakous „la cour de l'amour" před sebou, kde se vtipně soudilo o záležitostech a otázkách milostných, – soudy to, z jichž duchaplné hry nevyjímali se ani kněží, sám kardinál Richelieu byl svého času ochotným jich členem. Don Policastro, guvernér paláce, je nucen vyslovit téma a pronáší je tedy slovy: „Co je pro milujícího mukou největší?" Přítomní musí k otázce odpovídat vázanou řečí, nejvíc to činí okrouhlými znělkami. Je cosi nesmírně půvabného v zábavě té, napolo žertovné, napolo opravdové. Vidíme pyšně vykvětlý kult lásky, jenž jediný ozařoval pozdní středověk světlem zjemňujícím, duchaplně uvedený v život praktický. Slyšíme rozmanitý verš, nejvíce obsažný a poetický, jako by nebe salernské, pod nímž se narodil Torquato Tasso, činilo z každého jednotlivce básníka. I z dvořanů zkostnatělých a z naivních služek; Gozzi v tom chtěl přehánět, ale nepovedlo se mu to úplně, vždyť je skutečně možno, že umění improvizace – třeba ne poeticky inspirované – může se rozšířit na kruh široký. Spíš sama sebe zjevil Gozzi co poetu opravdového. V každé té pronešené básni je duchaplná charakteristika osoby, která ji improvizuje, v mnohých je myšlénka naprosto poetická a krásně provedená, všechny dohromady jsou lesklým ohňostrojem, ozářujícím nám situaci zcela jasně. Flerida sama začíná a znělkou její šlehá bol lásky, která „mluvit nesmí". Následují ostatní dle opravdové či komické povahy své a cíl veršů jejich je stejně jasný, ač poetickou rouškou krytý. Nakonec poprvé se ve Fleridě budí žárlivost na Lauru. Avšak nyní, jakož i vícekráte později žárlivost ta ustupuje zas důvěře v Lauru. Láska Fleridina se vzmáhá a tím rostou nesnáze milenců tajných, stále Truffaldinem, sluhou Fe-

derigovým, zrazovaných. Aby se dorozumívali i o všem zpravili, mají zvláštní hru. Náhlé svléknutí rukavice je znamením, že pozornosti se žádá. Nato pronešená improvizovaná báseň je vedena tak, že první, důrazněji pronešená slova každého verše tvoří větu, kterou sobě sdělit chtěli, jakés tedy akrostichon, – a toť to *Hlasité* tajemství. Konečně soužená Flerida již dosti přímo vyjadřuje se Federigovi. Nyní pomýšlejí milenci na útěk, avšak Truffaldino je opět zradí, Flerida je překvapí – „pokořená kněžna" stává se kněžnou vítězící, Lauru spojuje s Federigem, sama se stává chotí vévody Enrika.

Pochopitelno, že tak delikátně založená i provedená hra musí se s rovnou delikatesou předvést, nemá-li i malým pokleskem již utrpět. Předvedení ale nebylo bezúhonné. Uznáváme píli jednotlivců, celek však nebyl dosti vybroušen, scházel patrně *čas* k tomu, a krásným mnohdy veršem například nakládáno často způsobem naprosto barbarským. Dámské úlohy byly šťastnější úloh mužských. Byly obsazeny, jak se u nás jedině obsadit mohou. Pí Malá (Flerida) hrála úlohu svou ohnivě, se zvláštní šetrností k poetickému jejímu pelu, přece však s markantní jistotou v kresbě povahy. Sl. Rottova (Laura) měla úlohu velice obtížnou, těší nás, že můžem říci, že ji provedla přímo nás překvapujíc. Nebylo jediného akcentu, kterého by byla opomenula využitkovat měrou pravou a již uměleckou, a nejobtížnější části deklamační přemohla hravě a příjemně. V mužských úlohách však vadilo zčásti chybné obsazení, nepříliš šťastný experiment, jakých jsme již viděli více. Zcela na svém místě byl ovšem p. Seifert (Federigo), také typicky komické postavy starých dvořanů byly pp. Frankovským a Šmahou účinně provedeny, avšak ostatní nebylo na té výši, na které dle sil našich být zajisté může. Úlohu p. Slukova měl hrát p. Bittner, úlohu tohoto p. Šamberk, úlohu zas toho pak p. Mošna – dosti závažné chyby. Cesta, jakou je nyní veden p. Bittner, není vůbec prava. Máme v něm výtečnou, přímo nenahraditelnou sílu pro jistý kruh charakterních úloh a pro salónní milovníky, a vidíme, jak se trmácí postavami, pro jichž zvláštní plastický ráz nemá skoro pražádných individuálních vlastností. Dosti jsme řekli, pravíme-li, že všickni jmenovaní alespoň *pilně* úlohy své provedli.

Jsme povděčni za výminečnou pochoutku, jakou nám předvedení Gozziho způsobilo. Přáli bychom, aby překlad veselohry té vyšel hodně brzy tiskem.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 12. prosince 1878

FRANTIŠEK KAREL KOLÁR

Nepíšu divadelní kritiku, píšu historický portrét. Článek tento má být čestným sloupem, postaveným českému herci do dějin národní vzdělanosti naší. Dějiny lidské vzdělanosti mají čestných sloupů, postavených vynikajícím, o pokrok lidstva zasloužilým mužům, bohudík již řadu dlouhou, takřka nepřehlednou, herců je na nich ale zapsáno málo. Ne snad proto, že by herci nebyli pomáhali opravdovému rozvoji lidské vzdělanosti, naopak: kdykoli lidstvo začalo se probírat z duševních mrákot a vyhřívat se na jasném slunci umění, divadlo bylo vždy a ihned jedním z nejúčinnějších paprsků umění toho. Ale proto, že herci od mytické té doby, kdy Aténčík Thespis dal tragédii první dramatickou formu, až dodnes bývali váženi příliš různou mravní váhou: Sofokles, vpočtěný za vrchovité zásluhy své co básník i mezi „deset vojvodů“, sám byl hercem a byl pyšen z toho – středověk kladl herce přímo mezi lidi zaměstnání nepoctivého – věk náš teprv odnedávna staví herce zas v společenskou řadu přední. A pak pro samu tu zcela zvláštní podstatu umění hereckého, které pro potomstvo nezůstavuje po sobě skoro žádné stopy a působí na ně jen nepřímě. Známe jmena Roscius, Garrick, Talma, Eckhof – ale skoro nic více než jmena ta, o jejich umění nedovedem sobě vzdor všem možným anekdotám a dátům přec učinit obrazu žádného. Ještě nejplastičtěji dovedem sobě myslit uměleckou velikost a formu Eckhofa; Eckhof a Lessing byli dramaturgicky zároveň a vzájemně činni a plastická slova Lessingova poskytují nám pevných rysů. *Zaživa* musí herci býti postaven sloup a pokryt nápisem a zaživa jej zde tedy sta-

víme *Františku Karlu Kolárovi.* Jmeno jeho je spojeno s tím nejdůležitějším, co vzrušovalo, ale někdy i rozrývalo český národ za posledních desítiletí, s tím, co bylo nejmilejší našemu srdci: s českým divadlem; jmeno Kolár nemůže se ani zapomenout. Pětmecítma let byl Kolár nejmohutnější českého divadla podporou, dne 30. listopadu 1876 slaví čtvrt století své práce, své jubileum. A český národ mu aplauduje.

Zvláštní je osud herců. Zvláštní celé jeho postavení vůči umělcům jiným. Po jeho smrti nemluví k potomstvu žádná díla dláta a štětce, on, nebyl-li zaživa hned plně uznán, nemůže doufat v lepší porozumění potomstva, jeho neukájí žádný Clodiův epigram, že „Homér nedožil se díku a obdivu, že se stal Homérem až po smrti své“, Mám zde po miliónkráte citovat frázi, že „potomstvo pro herce žádných více věnců nemá“? Napsal-li Goethe v epilogu k Schillerovu Zvonu krásná slova:

– – Denn was dem Mann das Leben
nur halb erteilt, soll ganz die Nachwelt geben –,

herce se ta slova vzdor vší své kráse netýkají pranic, herec nedoufá, že utrhne tu čarovnou květinu, která „květe teprv po slunce západu“ a zove se slávou pohrobní. Hlučet musí sláva kolem něho zaživa a radost z ní musí pít z plné číše, dokud rtové jsou ještě s to, aby se rozčilením chvěly. Živý aplaus, květinné věnce musí mít, a bouř potlesku mu zní jak nejvelebnější symfonie a každá květina mu voní jako věčné jaro. Avšak – „sláva, která hlučí jako bouř, je sama bouřným vichrem, jenž záhy odvane jak kouř“ – není herci často přec ouzko při pomyšlení tom? Není mu tím více ouzko, čím opravdovějším je umělcem? Neletí touha jeho také do budoucnosti, pohlížejíc, zdali potomstvo – pro něž třeba nepřímo, přec jen tak mnoho vykonal – zdali potomstvo to vděčně a láskyplně připomíná si též jmeno jeho? Jsou někdy podivuhodné, významuplné náhody. Poslední úlohou velkého Eckhofa byl duch v Hamletu; „Sbohem, vzpomínej mne!“ volá a klesá ve svůj hrob. – Vykonáváme jen povinnost vděčnosti k českému umělci, přenášíme-li zde trvalým písmem „vzpomínání“ na potomstvo. Tím líp, že to můžem učinit ještě za života umělcova. Že umělec je ještě v nej-

plnější síle své, když slyší volání národa: „Výborně! – Da capo!“ Arci je obtíž při každém soudu o člověku živém, vůči živému panuje vždy chlad a opatrnost, teprv vůči mrtvému zavládne jemnější láska, ale vůči Františku Kolárovi může mít láska ihned místo své. Pochybuju, že je někdo, kdo by Kolára nenáviděl.

A nyní se zapřeďme do životních dát. František Karel Kolár (vlastně Kolář) je synovcem Josefa Jiřího Kolára – rodina „českých Devrientů“. František se narodil dne 20. ledna 1830 ve Waldheimu v Plzeňsku, kde byl otec jeho finančním úřadníkem. Waldheim leží v krajině poněmčené, a když přišel hoch František, v prvních svých ještě hošských letech, do Prahy na nižší školy, neznal česky. Spolužáci ho pokoušeli, pokřikovali na něho „Němče!“ – ale František se pral s nimi do krve, on nechtěl a nechtěl být Němcem. Podivno, v obecních školách byl pronásledován pro němectví, později, na malířské akademii, zas již pro rozhodné, neústupné češství – „trpěl jsem pořád pro národnost,“ povídá.

Gymnasium studoval v Praze na Malé Straně. Zase obtíže jazykové, s latinou a řečtinou. Když ostatní deklinovali a konjugovali, František si kreslil překrásné věci, stromy a hlavy, psy, koníky a jiná pěkná zvířátka a nevěděl o světě. Tenkráte byli na malostranském gymnasiu dva zajímaví profesoři, Čech Alois Svoboda (Navarovský, český spisovatel a překladatel Rukopisu kralodvorského do němčiny) a chebský Němec František Mühlwenzel. František měl Mühlwenzela za „třídního“ a třídní tenkrát musil v třídě své přednášet předměty všechny. Mühlwenzela jsem znal dobře, byť o něco později také mým třídním – čtenář odpustí, že vplítám také sebe, děje se tak kvůli výsvětlivce. Týž Mühlwenzel byl na dobu před r. 1848 mužem velice vzdělaným a k nám Čechům rozhodně spravedlivým; rokem 1848 se v posledněǰším náhle změnil, jako všichni Němci v Čechách, jakmile poznali, že český národ není pouhou ideou: zmizelať jim „romantika hrobů“. Věd přírodních a matematických byl Mühlwenzel nadšeným pěstovatelem, také přál umění výtvarnému a byl v malířství sám diletantem, dosti šťastným krajinářem, všímajícím sobě přírody a pravdy. Jedním ze spolužáků mých byl Viktor Barvitius, známý nyní malíř – vždyť Pražané znají dob-

ře jeho díla z žofínských výstav. Několikrát žalovali spolužáci na Barvitia, že tam vzadu u okna místo učení se hříšně kreslí, a předkládali panu profesorovi nesmazatelné zločinu důkazy. Možno, kdyby důkazy ty byly bývaly špatně kresleny, jen tak výkony chlapecké rozpustilosti, že by se byl pan profesor pohněval; ale v kresbách byl talent, Mühlwenzel se do nich zadíval, tvář jeho, beztoho široká, rozšířila se ještě víc, byla pojednou úsměvna, šťastna, a hlasem měkounkým prál pak: „Pročpak tě, Barvitie, nedá pantatínek na Akademii?“ A asi za rok byl už Barvitius na Akademii. Asi navlas podobně se dělo Kolárovi. Profesor se smluvil se strýcem Jiřím, který studie Františkovy řídil, a roku 1845 seděl František už na široké škamně akademické elementárky, s určitým předsevzetím, že stane Tizianem nebo tak něčím.

Ředitel Ruben urputnému Čechovi Kolárovi hrubě nepřál. Byli stále proti sobě napnuti, a rok 1848 snadno by byl vyvolal nemilou katastrofu. Roku toho byl Kolár ovšem v řadách akademické legie a za pověstných dnů svatodušních nalézal se v Praze. Najednou ho tu napadlo, aby – sám už nyní neví, za jakou příčinou, kalá asi nebyla – sobě vyhledal Rubena. Běžel po schodech Klementina vzhůru a otloukal přitom schody oním kulturním nástrojem, jenž proslul hlavně zásluhou studentů jenských a dle svého vesnického rodiště honosí se názvem „ziegenhainer“, když vtom potkal akademického pedela. „Je ředitel Ruben doma?“ – „Není, odjel na venek.“ – „Ten má nos!“ zvolal Kolár, zatočil pádnou holí a běžel zase dolů. Epizody té byl již nadobro zapomněl, když náhle doslechl, že Ruben se byl vyslovil na Akademii velmi nepřátelsky a hrozivě proti němu. Kolár se odhodlal a šel k řediteli. Ruben ho přijal nevlídně a slovy: „Právě jsem chtěl na Hradčany k auditorovi Franzovi, abych vás tam udal!“ Tak něco jako malý hrom projelo Kolárem. Nebyl sobě sice ani dost málo vědom, že by byl některého z právě minulých dnů hodlal rozbořit Rakousko, – ale auditor Franz těšil se tak palčivé pověsti! „A proč?“ vykoktal konečně. – „Vy jste mne v svatodušních dnech zde hledal, a když jste zvěděl o mém odjezdu, řekl jste: Ten má nos! Pročpak mám nos – co?“ – Kolár se rychle vzpamatoval, usmál se slastně a pravil: „Když některý můj přítel, hodlající si vyjít na procház-

ku, zůstane doma a náhodou tím ujde zmoknutí, řeknu: Ten má nos! A když jste vy, pane řediteli, odjel z Prahy a náhodou tím ušel nepříjemnostem svatodušních dnů, řekl jsem také: Ten má nos! Či myslíte, že zde bylo příjemno?“ – „Myslil jste to tak?“ tázal se udivený ředitel a od té doby byl mezi oběma poměr přátelštější. Ruben učinil dobře, že Kolárovu vtipnou lež vzal do pravdy, kdyby ho byl Kolár onoho dne i doma nalezl, zajisté by sám byl náhle nevěděl, co tu chce, a pomohl si také lhostejnou výtáčkou. Kolár je povahy zvláště, ba řídce měkké – chci toho vyprávět charakteristický doklad.

Kolár cestoval ve svém životě velmi málo. Zaměstnáním svým byl poután k Praze, „uměleckých cest“ český herec vůbec nekoná, leda po českých městech, nejdál do Brna, a nanejvýš že Kolár v letech posledních, co režisér a kvůli novým cizím kusům, několikrát si zajel do Vídně. Ale jednu delší cestu uměleckou vykonal přec, ještě co akademik, a to do Šumavy v srpnu r. 1850 kvůli studiím dle přírody. O té cestě vypravuje Kolár velmi rád, jeho vypravování je jakýsi pandán k pověstné „meine Reise von Stolpe nach Danzig“, slyšel jsem je již několikrát a vím je nazpaměť. Peněz neměl právě mnoho, ba jak se později ukázalo, neměl jich ani dost, zato byl vak jeho dobře naplněn prádlem, šatstvem a vším cestovním pohodlím – „myslím, že mně tam matka i župan dala.“ Ale měl dobrou oporu pro případ nouze v Soběslavi u bohatého sedláka zemana, bratra svého dědečka. Tam se zastavil hned při svém východu z Prahy a byl srdečně a velmi hostinně přijat. „Máš dost peněz?“ – „Mám,“ prál akademik hrdě. – „Kdyby ti došly, piš nebo přijď sem a buď u nás, jak dlouho chceš.“ – Došly, než se nadál, dřív než jeho lépe opatřeným kolegům, a Kolár musil pomýšlet na pochod zpáteční, s „posledním dvacetníkem“. V Budějovicích sešel se s Prokopovou divadelní společností a u té nalezl bývalého soudruha akademika Hrona*. Tomu se svěřil s bídou svou. „Pojď, pojď, příteli,“ zvolal Hron radostně, „já za tebe zaplatím oběd!“ A šli a obědvali, a pak ukázal Hron sklepnici na Kolára prstem a pravil slavně: „Já za jeho oběd zůstanu dlužen.“ Studený pot studu vyvstal Kolárovi na čele. – A vybral

* Hron byl později profesorem v Srbsku a je nyní někde v Anglii.

se akademik z Budějovic dál, už jen s desetníkem v kapse. Na noc, po celodenní cestě, zastavil se ve vesnické hospodě. Bylo tam právě posvícení. Zasedl za stůl a postavili před něho pečeni a pivo, aniž by byl něčeho žádal, a pak mu vykázali postel. Ráno žádali všeho všudy šest krejcarů. Ale již neměl daleko na Soběslav. Došel tam záhy dopůldne, a když přicházel k domu strýcovu, stál před domem četný dav lidí. „Co je to?“ – „Starý Kolář má pohřeb.“ Rána hromová. „A kde je jeho žena?“ – „Tu jsme pochovali před týdnem.“ Řádilať tenkrát právě cholera zuřivě. Pohřeb se hnul a Kolár šel smuten s jinými na hřbitov. Nikdo si ho nevšímal, byli tu sice synové zesnulého, ale ti ho neznali a on nehodlal se jim prohlásiti – „nu ano, byli by si mohli pomyslit, že se vtírám.“ Ještě se pomodlil u hrobu a šel. – Tři krejcary! Ale za tři krejcary je aspoň kus chleba; akademik jej spolkl vesele a vykročil. Mimo ten chléb po celý den však nic více, leda padavky podle cesty, v době cholery! Kvečeru ho překvapila bouř, a že tu poblíž byl právě chudičký barák cestářův, vstoupil na práh. „Pojďte raděj dál,“ nutila cestářka. – „Nemůžete mne tu nechat přes noc?“ tázal se ostýchavý. – „Třeba, na hůrce,“ a vedla ho chlévkem k žebříku. Kandidát nesmrtelnosti vylezl po žebříku a ulehl do sena. Časně zrána se sebral, položil do sena jednu ze svých košil co odměnu a vytratil se. Cesty ubývalo přec, ale hlad byl zlý – nic, nic než padavky po celý den. „As dvakrát jsem se stavěl u fary – sahal jsem po zvonci – ale pokaždé mně ruka sklesla.“ Již byl poblíž Konopiště, když si vzpomněl, že byl jednou právě sem, kde byl u knížete Lobkovice známý básník Květ vychovatelem, naléhavě zván, za některé kreslířské ochoty své. Vešel tedy do zámku. Zámecký správce přijal ho vlídně. „Jen lituju – kníže pán tu není, všichni jsou v Plzeňsku.“ – „Nu neškodí, k večeři a noclehu mně přece pomůžete, pane, je-li pravda?“ – „Ovšem, s radostí největší. Jenže když tu není kníže pán, v zámecké kuchyni se nic nevaří. Ale já vím pomoc, tamhle je hospoda – račte jen kolem rohu, hned ji uvidíte – a dostanete tam všeho, ručím za to.“ – „No to je výborné – jsem velmi vděčen – tedy tamhle? – Avšak – prosím – ono se sice již trochu šeří, já bych si tu ale přec rád ještě něco okreslil a prosím o kousek chleba, chlebem se kresba nejlíp vytírá!“ – „S radostí, velký? malý?“ – „Jen tak,

něcovalo sl. Grabingrovu a p. Kolára ml. hojným potleskem, který v tomto pádu zajisté na svém místě byl.“ – Kolár byl ředitelem J. Hoffmannem hned po prvním představení angažován. Přece ale setrval na pražské Akademii ještě dál, dělo se tak kvůli snadnějšímu zproštění se povinnosti vojenské. Roku 1851 hrál pak ještě v kusech Co z toho pojde, když se kůň do slaměného klobouku dá, Selský milionář a Čarovný závoj.

Byla to tenkráte doba smutná. Politické nebe těžké jak olovo, krutá reakce ve všech oudech státu, český národ nazpět vržen do mlh a mrákot. České divadlo, sotvyže dýchat začalo, zase zdušeno. Od 1. prosince r. 1849 do posledního listopadu 1850 vykazuje divadelní na r. 1851 vyšlý almanach ještě celkem 105 her českých (57 v Stavovském, 48 ve Pštrosce). V době té měly české hry ještě svého zvláštního intendanta, *Pravoslava Trojana,* i svého dramaturga, *Josefa Kajetána Tyla.* Za celý rok nato, od 1. srpna 1850 až do posledního listopadu 1851, bylo již jen 57 českých her (35 – 22) a personál vyřidnul značně. Odešliť v čase tom Tyl, Biel, Ježek, Krumlovský, Kramuele, Kajda, Reisinger, Šimanovský, Hynková, Skalná a Rajská. Šimanovský přišel ovšem za rok zas, později vrátila se Hynková, ještě později a jen na krátký čas Biel a Rajská. Jiní se nám ale ztratili nadobro: zaniknul Krumlovský, největší as herecký talent, jaký jsme vůbec měli; puklo srdce vyštvaného Tyla. Dramaturgické místo osiřelo pro dlouhou dobu. České hry obmezeny zas na nedělní odpůldne, od půl čtvrté do šesti. Raděj ale aby byl konec vždy *před* šestou, by divadlo mohlo řádně vyvětrat pro německé panstvo! Byli by hry ty odkopli vůbec, ale ředitelé měli z nich značný peněžitý zisk a udržovali je, třeba jim co Němci takto hrubě nepřáli a ničeho pro ně nečinili. Když se hrálo, musil být ovšem personál; ale tu se pomáhalo všelijak. Někteří členové personálu německého působili také ve hrách českých, bez gáže, jen za půl příjmu ročně; němečtí chóristé, českého jazyka znalí, přibíráni pro úlohy dosti důležité – zlatku za představení; dobří diletanti připouštěni, buď zdarma, nebo taktéž za půl příjmu ročně, ze všech tříd společenských, dobrý Lapil – ostatně epizodista výtečný – dbal si ve všední den uzenářského svého řemesla a v neděli hrál hrdinné otce, a tlustý

něcovalo sl. Grabingrovu a p. Kolára ml. hojným potleskem, který v tomto pádu zajisté na svém místě byl.“ – Kolár byl ředitelem J. Hoffmannem hned po prvním představení angažován. Přece ale setrval na pražské Akademii ještě dál, dělo se tak kvůli snadnějšímu zproštění se povinnosti vojenské. Roku 1851 hrál pak ještě v kusech Co z toho pojde, když se kůň do slaměného klobouku dá, Selský milionář a Čarovný závoj.

Byla to tenkráte doba smutná. Politické nebe těžké jak olovo, krutá reakce ve všech oudech státu, český národ nazpět vržen do mlh a mrákot. České divadlo, sotvyže dýchat začalo, zase zdušeno. Od 1. prosince r. 1849 do posledního listopadu 1850 vykazuje divadelní na r. 1851 vyšlý almanach ještě celkem 105 her českých (57 v Stavovském, 48 ve Pštrosce). V době té měly české hry ještě svého zvláštního intendanta, *Pravoslava Trojana,* i svého dramaturga, *Josefa Kajetána Tyla.* Za celý rok nato, od 1. srpna 1850 až do posledního listopadu 1851, bylo již jen 57 českých her (35 – 22) a personál vyřídnul značně. Odešliť v čase tom Tyl, Biel, Ježek, Krumlovský, Kramuele, Kajda, Reisinger, Šimanovský, Hynková, Skalná a Rajská. Šimanovský přišel ovšem za rok zas, později vrátila se Hynková, ještě později a jen na krátký čas Biel a Rajská. Jiní se nám ale ztratili nadobro: zaniknul Krumlovský, největší as herecký talent, jaký jsme vůbec měli; puklo srdce vyštvaného Tyla. Dramaturgické místo osiřelo pro dlouhou dobu. České hry obmezeny zas na nedělní odpůldne, od půl čtvrté do šesti. Raděj ale aby byl konec vždy *před* šestou, by divadlo mohlo řádně vyvětrat pro německé panstvo! Byli by hry ty odkopli vůbec, ale ředitelé měli z nich značný peněžitý zisk a udržovali je, třeba jim co Němci takto hrubě nepřáli a ničeho pro ně nečinili. Když se hrálo, musil být ovšem personál; ale tu se pomáhalo všelijak. Někteří členové personálu německého působili také ve hrách českých, bez gáže, jen za půl příjmu ročně; němečtí chóristé, českého jazyka znalí, přibíráni pro úlohy dosti důležité – zlatku za představení; dobří diletanti připouštěni, buď zdarma, nebo taktéž za půl příjmu ročně, ze všech tříd společenských, dobrý Lapil – ostatně epizodista výtečný – dbal si ve všední den uzenářského svého řemesla a v neděli hrál hrdinné otce, a tlustý

vždy jaksi spoután cizotou. A také sám repertoár poskytoval pramálo příležitosti k rozvoji. Skoro nic než Štefek Langer z Hlohova, Hadrník pařížský, Lev kurdistánský, Král Václav a jeho kat atp. Ale mělo se přec záhy mnoho změnit. Ne sice že by se byl rozmnožil počet her, až do roku 1859 obnášelo číslo ročně provozovaných her vždy jen málo víc než 50. Duch český, do roku 1848 znenáhla pěstovaný, rokem tím náhle jako růže rozkvětlý, nedal se ale nastalou reakcí přece zcela zdupnout. On žil, a známky toho života musily se brzy zas jevit, nové letorosty bujně zas vystřelit. Z rozkypřelé půdy Mikovcova Lumíra vyrostla celá houšť letorostů literárních a divadlo, „obraz života“, zabočilo znenáhla do literatury světové – vždyť se nám rokem 1848 odevřel život, svět! O ten obrat v divadle nejvíce se zasadil a zasloužil Kolár starší. Jeho literární vzdělání vedlo zřetel jeho k nejslavnějším dramatům cizích literatur. Jeho herecká touha nesla se k postavám nejvyšším. Jeho herecký talent dovedl postavám těm vyhovět, je předvést způsobem někdy úžasným. J. J. Kolár jal se překládat dramata velká a ihned měl v Douchovi, ml. Čelakovském, Čejkovi aj. výborné pomocníky. Režisér Josef Chauer, herec vzdělaný, pomáhal při uvádění na jeviště. Již r. 1852 objevil se Macbeth (8. února), r. 1853 Romeo a Julie (10. dubna), Zkrocení zlé ženy (9. října), Večer svatotříkrálový (16. října), Don Carlos (6. listopadu), Hamlet (20. listopadu). Chauer a Kolár starší hráli úlohy nejobtížnější, takové, k nimž se i v cizině připíná sláva herců nejjmenovanějších, Chauer s řídkou rutinou, Kolár s geniálností rozhodnou. – Ti dva již dovedli mladší talent kupředu pohnat. Mimoto nastala doba, kdy do Prahy přicházelo mnoho z předních německých herců pohostinsku si zahrát, ano i francouzských, italských – třeba ne vždy vzor, tedy aspoň popud. A konečně, buzena předváděním výborných her cizích, objevila se i pěkná produkce domácí, leckteré se objevily v ní dramatické postavy zcela původní, na nichž mohl herec zkoušet zas svou původnost. Ale nepředbíhejme!

Dne 2. února 1853 měl náš Kolár první příjem svůj. Vybral si Deinhardsteinovo drama Hans Sachs, přeložené J. K. Tylem. Jak finančně pochodil, je lhostejno; u kritiky ale nepochodil ni kus, ni beneficiant valně. O dramatu samém píše tehdejší diva-

vždy jaksi spoután cizotou. A také sám repertoár poskytoval pramálo příležitosti k rozvoji. Skoro nic než Štefek Langer z Hlohova, Hadrník pařížský, Lev kurdistánský, Král Václav a jeho kat atp. Ale mělo se přec záhy mnoho změnit. Ne sice že by se byl rozmnožil počet her, až do roku 1859 obnášelo číslo ročně provozovaných her vždy jen málo víc než 50. Duch český, do roku 1848 znenáhla pěstovaný, rokem tím náhle jako růže rozkvětlý, nedal se ale nastalou reakcí přece zcela zdupnout. On žil, a známky toho života musily se brzy zas jevit, nové letorosty bujně zas vystřelit. Z rozkypřelé půdy Mikovcova Lumíra vyrostla celá houšť letorostů literárních a divadlo, „obraz života“, zabočilo znenáhla do literatury světové – vždyť se nám rokem 1848 odevřel život, svět! O ten obrat v divadle nejvíce se zasadil a zasloužil Kolár starší. Jeho literární vzdělání vedlo zřetel jeho k nejslavnějším dramatům cizích literatur. Jeho herecká touha nesla se k postavám nejvyšším. Jeho herecký talent dovedl postavám těm vyhovět, je předvést způsobem někdy úžasným. J. J. Kolár jal se překládat dramata velká a ihned měl v Douchovi, ml. Čelakovském, Čejkovi aj. výborné pomocníky. Režisér Josef Chauer, herec vzdělaný, pomáhal při uvádění na jeviště. Již r. 1852 objevil se Macbeth (8. února), r. 1853 Romeo a Julie (10. dubna), Zkrocení zlé ženy (9. října), Večer svatotříkrálový (16. října), Don Carlos (6. listopadu), Hamlet (20. listopadu). Chauer a Kolár starší hráli úlohy nejobtížnější, takové, k nimž se i v cizině připíná sláva herců nejjmenovanějších, Chauer s řídkou rutinou, Kolár s geniálností rozhodnou. – Ti dva již dovedli mladší talent kupředu pohnat. Mimoto nastala doba, kdy do Prahy přicházelo mnoho z předních německých herců pohostinsku si zahrát, ano i francouzských, italských – třeba ne vždy vzor, tedy aspoň popud. A konečně, buzena předváděním výborných her cizích, objevila se i pěkná produkce domácí, leckteré se objevily v ní dramatické postavy zcela původní, na nichž mohl herec zkoušet zas svou původnost. Ale nepředbíhejme!

Dne 2. února 1853 měl náš Kolár první příjem svůj. Vybral si Deinhardsteinovo drama Hans Sachs, přeložené J. K. Tylem. Jak finančně pochodil, je lhostejno; u kritiky ale nepochodil ni kus, ni beneficiant valně. O dramatu samém píše tehdejší diva-

tehdejší osvědčuje se dnes jak tenkrát. Uváděl v praxi princip „moudrosti bramánské“, jejž Rückert vyjádřil distichem:

Am besten machst du gleich dein Ding im Anfang recht;
Nachbesserung macht oft Halbgutes völlig schlecht.

Zajisté bude zvláště těm, kteří jsou spolupamětníci, zajímavo, seřadím-li zde některé ty úlohy značné, které Kolár hraje již po jedno nebo po dvě desítiletí:

od r. 1853	hraje	Tobiáše	v kuse Večer tříkrálový
		Polonia	Hamlet
od r. 1855		Valentina	Faust
od r. 1856		Straku	Pěnkava a Čížek
		šaška	Lear
od r. 1857		Rychnovského	Mlynář a jeho dítě
od r. 1858		Kalba	Ouklady a láska
		Lomnického	Magelóna
		Buttlera	Valdštýnova smrt
od r. 1859		Lamoignona	Pravzor Tartuffa
		Kluka	Řemeslnická merenda
od r. 1860		Hasana	Fiesko
		Kikina	Carevič Alexej
		Ruperta	Záviš z Falkenštejna
		Klubka	Sen svatojanské noci
od r. 1862		Pikelesa	Rekrutýrka v Kocourkově
		Chevaliera	Při piketu
od r. 1863		Guatinara	Povídky královny navarské
		Shylocka	Kupec benátský
od r. 1866		revizora	Revizor
od r. 1867		knihaře	Damoklův meč
od r. 1868		Waterforda	Náměstek bengálský, atd.

Ve dvou neb třech z úloh těch napodobil vynikající herce německé, v úlohách to, kde herci ti podávali skutečně něco vzorného, takž hrál Pikelesa dle Vídeňáka Treumanna, Kluka dle Berlíňana Trieblera. Avšak mistrná kopie jeho měla cenu originálu. Pikeles byl českým židem a Kluk českým řemeslníkem.

tehdejší osvědčuje se dnes jak tenkrát. Uváděl v praxi princip „moudrosti bramánské“, jejž Rückert vyjádřil distichem:

Am besten machst du gleich dein Ding im Anfang recht;
Nachbesserung macht oft Halbgutes völlig schlecht.

Zajisté bude zvláště těm, kteří jsou spolupamětníci, zajímavo, seřadím-li zde některé ty úlohy značné, které Kolár hraje již po jedno nebo po dvě desítiletí:

od r. 1853 hraje	Tobiáše	v kuse	Večer tříkrálový
	Polonia		Hamlet
od r. 1855	Valentina		Faust
od r. 1856	Straku		Pěnkava a Čížek
	šaška		Lear
od r. 1857	Rychnovského		Mlynář a jeho dítě
od r. 1858	Kalba		Ouklady a láska
	Lomnického		Magelóna
	Buttlera		Valdštýnova smrt
od r. 1859	Lamoignona		Pravzor Tartuffa
	Kluka		Řemeslnická merenda
od r. 1860	Hasana		Fiesko
	Kikina		Carevič Alexej
	Ruperta		Záviš z Falkenštejna
	Klubka		Sen svatojanské noci
od r. 1862	Pikelesa		Rekrutýrka v Kocourkově
	Chevaliera		Při piketu
od r. 1863	Guatinara		Povídky královny navarské
	Shylocka		Kupec benátský
od r. 1866	revizora		Revizor
od r. 1867	knihaře		Damoklův meč
od r. 1868	Waterforda		Náměstek bengálský, atd.

Ve dvou neb třech z úloh těch napodobil vynikající herce německé, v úlohách to, kde herci ti podávali skutečně něco vzorného, takž hrál Pikelesa dle Vídeňáka Treumanna, Kluka dle Berlíňana Trieblera. Avšak mistrná kopie jeho měla cenu originálu. Pikeles byl českým židem a Kluk českým řemeslníkem.

předu, horoucí touha po samostatném divadle českém vzplanula v celém národě. Myšlenka Národního divadla oživla zas ze svého strnutí, sbírky květly. Ale to vše šlo nám pomalu. Tenkrát padla v Národních listech od ohnivého Hálka známá naivní slova, že nám musí země vystavět divadlo velké, *„a to hned!“* Vůle tu ovšem byla u nás všech ohnivá stejně, ale neměli jsme moci na provedení, na vynucení. Na novém sněmě byli naši v menšině, v zemském výboru tedy též. Měli jsme ovšem pro české hry již svého českého intendanta, doktora Riegra, ale jeho moc byla obmezena. V té situaci zajala Riegra myšlenka malého kamenného „divadla Prozatímního“ (divadlo větší, ale stavěné jen as tak jako Novoměstské, odmítala veřejnost co nedůstojné, „my nechcem prkennou boudu!“), na něž doufal přece vymoci potřebného nákladu. Strhly se proto hádky. Tenkráte byl pisatel této stati jediný, který podporoval polemickými články myšlenku doktora Riegra. A ukázalo se nyní, jak dobře tenkrát činěno. Vycvičili jsme sobě za tu dobu výborný personál, vychovali dostatečné obecenstvo a můžem klidně nyní vítat zahájení her v divadle velkém, Národním. Základy k Prozatímnímu se položily. Mezitím byl Thomé projevil velkou ochotu svou, že učiní něco pro naše hry. Měli jsme u něho někteří schůzi a doporučili mu Gustava Pflegra co dramaturga, jehož také přijal. A děly se stále nové a nové pokusy na doplnění personálu, s prarůzným výsledkem. Čermákova a komik Wilhelm hráli pohostinsku. Kde který herec po světě byl znám, že umí česky, povolán do Prahy, přišel Boschetti, J. Svoboda aj. Hrálo se týdně dvakráte, od 1. prosince 1861 do posledního listopadu 1862 hrálo se již 122krát.

Dne 18. listopadu 1862 zahájeny samostatné české hry v Prozatímním divadle Hálkovým Vukašínem a Kolár ml. hrál úlohu titulní. Od té doby hraje se denně česky. Dne 28. března 1863 nastoupil Liegert, první samostatný ředitel český. Dramaturgem se stal Švanda ze Semčic, režisérem téhož roku poprvé Kolár ml. Dále dějiny českého divadla stopovat nebudu, jsou všem známy. Známo je, že květen 1863 nám daroval velkou tragédku Malou. Známo, že po nedlouhém panování Liegertově přišel zas Thomé, rok 1866 že odstranil zas toho a že nastala herecká republika. Známo, že pak nastoupilo Družstvo, jehož prvním

předu, horoucí touha po samostatném divadle českém vzplanula v celém národě. Myšlenka Národního divadla oživla zas ze svého strnutí, sbírky květly. Ale to vše šlo nám pomalu. Tenkrát padla v Národních listech od ohnivého Hálka známá naivní slova, že nám musí země vystavět divadlo velké, *„a to hned!“* Vůle tu ovšem byla u nás všech ohnivá stejně, ale neměli jsme moci na provedení, na vynucení. Na novém sněmě byli naši v menšině, v zemském výboru tedy též. Měli jsme ovšem pro české hry již svého českého intendanta, doktora Riegra, ale jeho moc byla obmezena. V té situaci zajala Riegra myšlenka malého kamenného „divadla Prozatímního“ (divadlo větší, ale stavěné jen as tak jako Novoměstské, odmítala veřejnost co nedůstojné, „my nechcem prkennou boudu!“), na něž doufal přece vymoci potřebného nákladu. Strhly se proto hádky. Tenkráte byl pisatel této stati jediný, který podporoval polemickými články myšlenku doktora Riegra. A ukázalo se nyní, jak dobře tenkrát činěno. Vycvičili jsme sobě za tu dobu výborný personál, vychovali dostatečné obecenstvo a můžem klidně nyní vítat zahájení her v divadle velkém, Národním. Základy k Prozatímnímu se položily. Mezitím byl Thomé projevil velkou ochotu svou, že učiní něco pro naše hry. Měli jsme u něho někteří schůzi a doporučili mu Gustava Pflegra co dramaturga, jehož také přijal. A děly se stále nové a nové pokusy na doplnění personálu, s prarůzným výsledkem. Čermákova a komik Wilhelm hráli pohostinsku. Kde který herec po světě byl znám, že umí česky, povolán do Prahy, přišel Boschetti, J. Svoboda aj. Hrálo se týdně dvakráte, od 1. prosince 1861 do posledního listopadu 1862 hrálo se již 122krát.

Dne 18. listopadu 1862 zahájeny samostatné české hry v Prozatímním divadle Hálkovým Vukašínem a Kolár ml. hrál úlohu titulní. Od té doby hraje se denně česky. Dne 28. března 1863 nastoupil Liegert, první samostatný ředitel český. Dramaturgem se stal Švanda ze Semčic, režisérem téhož roku poprvé Kolár ml. Dále dějiny českého divadla stopovat nebudu, jsou všem známy. Známo je, že květen 1863 nám daroval velkou tragédku Malou. Známo, že po nedlouhém panování Liegertově přišel zas Thomé, rok 1866 že odstranil zas toho a že nastala herecká republika. Známo, že pak nastoupilo Družstvo, jehož prvním

hloupost vykrystalizovanou, jaká je u Kalba (Ouklady a láska), lorda Waterforda (Náměstek bengálský), Guatinara (Povídky královny navarské), nebo konečně onu neznalost světa, jakou je obestřen Michel Perin (Tajné spiknutí za časů republiky) a srdcervoucí mravní rozhořčenost, když drsný svět sám odestře svůj závoj a dobráčkovi násilně strhne letitý jeho klam! Jak esteticky správně a povahopisně ostře líčí mravní špatnost Lamoignona (Pravzor Tartuffa), Hasana (Fiesko), Ruperta (Záviš z Falkenštejna), Kikina (Alexej), France (Loupežníci)! Jak vnitřní špatnost a zevnější zpustlost zároveň na žebráku v Zvoníku notredamském, na Vansenu v Egmontu! Jak špatnost nezdravými poměry společenskými a nahodilým vychováním naučenou a konečné propuknutí dobrého jádra, jako u Montjoye, u Luciena Caussada (Staří mládenci)! Jaké opravdové a vysoko tragické akcenty má pro Valentina (Faust), šaška (Král Lear), Rychnovského, Menenia (Koriolán), Filipa (Don Carlos), Buttlera (Valdštýnova smrt), Skálu (Křivopřísežník)! A jak konečně tam, kde český básník vytvořil postavu původní, dovedl Kolár s rovnou původností dodat jí plastický tvar – jmenujem jen Napoleona (Světa pán v županu), zas Kikina a zas Ruperta.

Herec musí mnoho vidět ve světě a musí mít nesmírně mnoho taktu sám v sobě, aby věděl, co smí a co nesmí přivést na jeviště. Kolár má tu znalost i ten takt. U něho je pravá míra ve všem, estetický jemnocit ovládá úlohu dopodrobna. K tomu je vše prodchnuto teplým životem, je vše přirozené, pravdivé. On nevládne zvláště skvělými prostředky hmotnými, jeho hlas je drsný, neobjemný, ale jakých úchvatných modulací je ten hlas schopen, jak se divák chvěje pod dojmem jeho, jak je unešen pravdou! V tom ohledu mně vždy připomíná Dessoira. Kolár v tragických momentech nezdrcuje, on znenáhla rozechvěje, unáší, po jeho hře máme týž zušlechťující, estetický dojem, jaký po přečtení krásné básně, po vyslechnutí ušlechtilé hudební skladby, po vzhledu na mistrnou sochu. Pravdivost jeho podání cítí každý, ať je víc či méně vzdělaný. Při jistém provedení Zvoníka notredamského zvolal, jakmile Kolár vystoupil, jakýs naivní dobráček na galerii: „Toho museli hledat po celé Praze!“ A to je charakteristické. Co zde naivní pozorovatel pronesl o zjevu zevnějším, dotknut výmluvným obrazem skutečnosti, to

hloupost vykrystalizovanou, jaká je u Kalba (Ouklady a láska), lorda Waterforda (Náměstek bengálský), Guatinara (Povídky královny navarské), nebo konečně onu neznalost světa, jakou je obestřen Michel Perin (Tajné spiknutí za časů republiky) a srdcervoucí mravní rozhořčenost, když drsný svět sám odestře svůj závoj a dobráčkovi násilně strhne letitý jeho klam! Jak esteticky správně a povahopisně ostře líčí mravní špatnost Lamoignona (Pravzor Tartuffa), Hasana (Fiesko), Ruperta (Záviš z Falkenštejna), Kikina (Alexej), France (Loupežníci)! Jak vnitřní špatnost a zevnější zpustlost zároveň na žebráku v Zvoníku notredamském, na Vansenu v Egmontu! Jak špatnost nezdravými poměry společenskými a nahodilým vychováním naučenou a konečné propuknutí dobrého jádra, jako u Montjoye, u Luciena Caussada (Staří mládenci)! Jaké opravdové a vysoko tragické akcenty má pro Valentina (Faust), šaška (Král Lear), Rychnovského, Menenia (Koriolán), Filipa (Don Carlos), Buttlera (Valdštýnova smrt), Skálu (Křivopřísežník)! A jak konečně tam, kde český básník vytvořil postavu původní, dovedl Kolár s rovnou původností dodat jí plastický tvar – jmenujem jen Napoleona (Světa pán v županu), zas Kikina a zas Ruperta.

Herec musí mnoho vidět ve světě a musí mít nesmírně mnoho taktu sám v sobě, aby věděl, co smí a co nesmí přivést na jeviště. Kolár má tu znalost i ten takt. U něho je pravá míra ve všem, estetický jemnocit ovládá úlohu dopodrobna. K tomu je vše prodchnuto teplým životem, je vše přirozené, pravdivé. On nevládne zvláště skvělými prostředky hmotnými, jeho hlas je drsný, neobjemný, ale jakých úchvatných modulací je ten hlas schopen, jak se divák chvěje pod dojmem jeho, jak je unešen pravdou! V tom ohledu mně vždy připomíná Dessoira. Kolár v tragických momentech nezdrcuje, on znenáhla rozechvěje, unáší, po jeho hře máme týž zušlechťující, estetický dojem, jaký po přečtení krásné básně, po vyslechnutí ušlechtilé hudební skladby, po vzhledu na mistrnou sochu. Pravdivost jeho podání cítí každý, ať je víc či méně vzdělaný. Při jistém provedení Zvoníka notredamského zvolal, jakmile Kolár vystoupil, jakýs naivní dobráček na galerii: „Toho museli hledat po celé Praze!“ A to je charakteristické. Co zde naivní pozorovatel pronesl o zjevu zevnějším, dotknut výmluvným obrazem skutečnosti, to

pro své dny událostí, o níž se mluvilo všude, i v soudní síni. Výtvarný jeho talent prospíval mu také co režiséru, úprava scénická, vzdor chudým často prostředkům peněžním, byla pro oko divákovo vždy dobře vypočtena, působiva. Mnohokráte se vyznamenal uspořádáním živých obrazů na jevišti, takž již r. 1857 stavěl veškeré obrazy k Písni o zvonu, rok nato obrazy k básni Kralodvorského rukopisu Jaroslav. Velkou slavnost Shakespearovu r. 1864 řídil na českém jevišti hlavně on. A kdo se ještě s nadšením pamatuje na pestře velkolepý veřejný průvod při slavném kladení základu pro divadlo Národní, nezapomeň, že vojvodou toho průvodu byl Kolár. Jeho ochota je vzorna a není jediného většího ochotnického představení, spořádaného pro účele národní, aby se jí neužilo výdatně. Jeho zásluhy režisérské, jeho zásluhy o divadlo vůbec způsobily, že první divadelní družstvo dalo mu na nějaký čas do rukou skoro samostatné řízení artistické. Nu – ku „vládě“ se Fr. Kolár nehodí, na vladaření je on příliš dobrého srdce, u divadla křižují se steré zájmy často sobeckých jednotlivců, tam ryzá dobrota není na svém místě. Mimoto Kolár v postavení tom nehrál skoro praničeho, my ale – my věru nechcem postrádat výtečného herce.

Dotknutá dobrota mohla by nás uvést k řeči o Kolárově povaze co člověka vůbec. Řeknem krátce, nechť on činí v životě co chce, poctivá dobrota je oním fluidem, který prochvívá vše: Kolár je pověstně dobrý. Ovšem ne „dobrácký“ v smyslu jistém, rozum jeho je bystrý, soud ostrý, Kolárovy dobroty může leckdo zneužít, ale vědom sobě toho bude Kolár vždy. Aristokratická to vlastnost bohatších duchů. A vedle bystrého rozumu vládne Kolár řízným, původním vtipem. Jenže už musím zase vyhýbající se, přirozeně doplňující poznámku přidat. Goethe praví, že každý básník musí mít také trochu naivnosti v sobě. Poetou je ale umělec každý – a také umělec Kolár má „božské“ té naivnosti v povaze své patřičnou část. Má všeho právě tak, aby byl co člověk i umělec všude a každému oblíbeným. Ba má snad co umělec i to, že neumí sobě ani peněz dosti vážit, – říkám jen „snad“, nevyřknu za žádnou cenu v tom ohledu jistotu, ač ji vím.

A povaha by nás mohla uvést zas k řeči o některých životních Kolárových osudech. Z těch sdělím jen, že roku 1860 se

pro své dny událostí, o níž se mluvilo všude, i v soudní síni. Výtvarný jeho talent prospíval mu také co režiséru, úprava scénická, vzdor chudým často prostředkům peněžním, byla pro oko divákovo vždy dobře vypočtena, působiva. Mnohokráte se vyznamenal uspořádáním živých obrazů na jevišti, takž již r. 1857 stavěl veškeré obrazy k Písni o zvonu, rok nato obrazy k básni Kralodvorského rukopisu Jaroslav. Velkou slavnost Shakespearovu r. 1864 řídil na českém jevišti hlavně on. A kdo se ještě s nadšením pamatuje na pestře velkolepý veřejný průvod při slavném kladení základu pro divadlo Národní, nezapomeň, že vojvodou toho průvodu byl Kolár. Jeho ochota je vzorna a není jediného většího ochotnického představení, spořádaného pro účele národní, aby se jí neužilo výdatně. Jeho zásluhy režisérské, jeho zásluhy o divadlo vůbec způsobily, že první divadelní družstvo dalo mu na nějaký čas do rukou skoro samostatné řízení artistické. Nu – ku „vládě“ se Fr. Kolár nehodí, na vladaření je on příliš dobrého srdce, u divadla křižují se steré zájmy často sobeckých jednotlivců, tam ryzá dobrota není na svém místě. Mimoto Kolár v postavení tom nehrál skoro praničeho, my ale – my věru nechcem postrádat výtečného herce.

Dotknutá dobrota mohla by nás uvést k řeči o Kolárově povaze co člověka vůbec. Řeknem krátce, nechť on činí v životě co chce, poctivá dobrota je oním fluidem, který prochvívá vše: Kolár je pověstně dobrý. Ovšem ne „dobrácký“ v smyslu jistém, rozum jeho je bystrý, soud ostrý, Kolárovy dobroty může leckdo zneužít, ale vědom sobě toho bude Kolár vždy. Aristokratická to vlastnost bohatších duchů. A vedle bystrého rozumu vládne Kolár řízným, původním vtipem. Jenže už musím zase vyhýbající se, přirozeně doplňující poznámku přidat. Goethe praví, že každý básník musí mít také trochu naivnosti v sobě. Poetou je ale umělec každý – a také umělec Kolár má „božské“ té naivnosti v povaze své patřičnou část. Má všeho právě tak, aby byl co člověk i umělec všude a každému oblíbeným. Ba má snad co umělec i to, že neumí sobě ani peněz dosti vážit, – říkám jen „snad“, nevyřknu za žádnou cenu v tom ohledu jistotu, ač ji vím.

A povaha by nás mohla uvést zas k řeči o některých životních Kolárových osudech. Z těch sdělím jen, že roku 1860 se

Pán ze Septmonts, sprostý darebák, náhodou vévoda, vzal sobě za choť Kateřinu, dceru peněžníka Mauriceau. Vzal sobě ji proto, aby penězi jejími dále vésti mohl pustý svůj život, jehož milostnější květ věnoval a nadál věnuje Američance Noemi Clarksonové, nazývané vůbec jen „cizinka“. O svou ženu se mnoho nestará, ví, že je „hodna“, a kdyby nebyla, on je nejlepším šermířem v celé Paříži, však on „se o její věrnost postará“. Avšak Kateřina milovala dříve Gérarda, idealismem ozářeného mladého muže, kterého však otec Mauriceau nechtěl pro jeho chudobu, a proto pomocí paní Clarksonové, v jejímž domě byla svatba s vévodou umluvena, učinil neškodným. Paní Clarksonová poznala ale Gérarda teprv později, na cestě po Itálii, kde mu prokázala jakous službu velkou a rovněž se do něho zamilovala. S Gérardovým návratem z cest kus počíná. Paní Clarksonová ví o jeho lásce dřívější, tuší, že Kateřina miluje ho posud, a hledí se tedy dostat k této. Ač má Clarksonová takřka pověst nevěstky, v jejíž domě schází se společnost jen mužská, vévoda přece přinutí svou choť způsobem urážlivým, až sprostým, aby cizinku přijala. Ano, Kateřina je přivedena i k tomu, aby návštěvu opakovala. Zde se situace náhle mění. Cizinka odhaluje před Kateřinou, z důvodů nám nejasných, svůj život. Je dcerou mulatky, otrokyně, a byla vlastním otcem, plantážníkem, prodána dál. Od matky odtržena přisáhala této, že se vymstí na otci. Uprchla a provdala se za zlatokopce Clarksona, kteréhož ale opustila ihned zas, aby vykonala pomstu svou. Otec byl již mrtev, avšak zůstavil dva syny. K těm, k bratrům svým, přiblížila se Noemi, vzbudila v nich lásku – bratr zavraždil bratra a zbylého prozradila Noemi soudu, aby byl oběšen. Nato se odebrala do Evropy. S manželem svým zůstává jen ve spojení obchodním, co Clarkson & Company. V Evropě je nápadna rovněž svou krásou jako svým vyhazováním peněz. Vyhazuje peníze a zas je po nich co možná žízniva – toť jedna význačná stránka její. A druhou je její chladnost, s jakou se chová ke každému muži. „Od těch dob, co jsme se neviděli, nepoceloval žádný muž tvář mou, jinak – proč bych vám to neřekla,“ praví ku Clarksonovi, který v té době přibývá do Paříže.

Kateřině zjevuje svou lásku k Gérardovi a vyzývá ji, aby se vzdala všech myšlének na něho. „Nikoli!“ odvětí Kateřina,

Pán ze Septmonts, sprostý darebák, náhodou vévoda, vzal sobě za choť Kateřinu, dceru peněžníka Mauriceau. Vzal sobě ji proto, aby penězi jejími dále vésti mohl pustý svůj život, jehož milostnější květ věnoval a nadál věnuje Američance Noemi Clarksonové, nazývané vůbec jen „cizinka“. O svou ženu se mnoho nestará, ví, že je „hodna“, a kdyby nebyla, on je nejlepším šermířem v celé Paříži, však on „se o její věrnost postará“. Avšak Kateřina milovala dříve Gérarda, idealismem ozářeného mladého muže, kterého však otec Mauriceau nechtěl pro jeho chudobu, a proto pomocí paní Clarksonové, v jejímž domě byla svatba s vévodou umluvena, učinil neškodným. Paní Clarksonová poznala ale Gérarda teprv později, na cestě po Itálii, kde mu prokázala jakous službu velkou a rovněž se do něho zamilovala. S Gérardovým návratem z cest kus počíná. Paní Clarksonová ví o jeho lásce dřívější, tuší, že Kateřina miluje ho posud, a hledí se tedy dostat k této. Ač má Clarksonová takřka pověst nevěstky, v jejíž domě schází se společnost jen mužská, vévoda přece přinutí svou choť způsobem urážlivým, až sprostým, aby cizinku přijala. Ano, Kateřina je přivedena i k tomu, aby návštěvu opakovala. Zde se situace náhle mění. Cizinka odhaluje před Kateřinou, z důvodů nám nejasných, svůj život. Je dcerou mulatky, otrokyně, a byla vlastním otcem, plantážníkem, prodána dál. Od matky odtržena přisáhala této, že se vymstí na otci. Uprchla a provdala se za zlatokopce Clarksona, kteréhož ale opustila ihned zas, aby vykonala pomstu svou. Otec byl již mrtev, avšak zůstavil dva syny. K těm, k bratrům svým, přiblížila se Noemi, vzbudila v nich lásku – bratr zavraždil bratra a zbylého prozradila Noemi soudu, aby byl oběšen. Nato se odebrala do Evropy. S manželem svým zůstává jen ve spojení obchodním, co Clarkson & Company. V Evropě je nápadna rovněž svou krásou jako svým vyhazováním peněz. Vyhazuje peníze a zas je po nich co možná žízniva – toť jedna význačná stránka její. A druhou je její chladnost, s jakou se chová ke každému muži. „Od těch dob, co jsme se neviděli, nepoceloval žádný muž tvář mou, jinak – proč bych vám to neřekla,“ praví ku Clarksonovi, který v té době přibývá do Paříže.

Kateřině zjevuje svou lásku k Gérardovi a vyzývá ji, aby se vzdala všech myšlének na něho. „Nikoli!“ odvětí Kateřina,

dobné na jevišti. Odedávna volena někdy „cizinka“, aby byla předvedena žena v nevždy čistém směru emancipovaná a aby bylo jaksi řečeno: to *není* kvítko naše – ejhle, co cizina může do naší dobré společnosti nasít divokého a pak tragického semene! Činili tak již Francouzové před Dumasem a činili i Němci. Užil-li Lessing Angličanky Milfordové nebo posunul-li Dumas Clarksonovou do Ameriky, co na tom? Dumas praví, že líčil ženského despota. Je pravda, že líčí ženu, která vůli svou provádí despoticky, ale provede ji před námi jen na tomto vévodovi, na něhož by stačila zcela nepatrná špetka despocie. Dumas praví, že líčí osobu nám cizí svými náruživostmi. V čem cizí? Noemi se pomstila smrtí obou bratří svých. U nás i bez horké kreolské krve dějí se věci ještě hrůznější, že až krev stydne, ale činy ty, jen tak o sobě vzaty, ne celou povahou provedeny (jak učinil Shakespeare Richardem III.), patří někam jinam a třeba o nich přemýšlet z jiného stanoviště. Ostatně tanul snad Dumasovi na mysli znamenitý dramatický efekt vypravující prosté ženy ze Sardouovy Vlasti; postava ženy té je však zcela jiná, při ní je dramatická heroičnost, je dojem dějem provázený, nejen epický. Byla-li u Dumasa vůle na vylíčení estetické špatnosti, nebyla síla. Snad byla i snaha zůstat obecenstvu vždy přec ještě sympatickým. Noemi prokazuje lidem dobrodiní, Noemi zachovává se vůči všem ji obklopujícím mužům čistou, Noemi, v lásce překonána, poddává se klidně a bez náruživosti – kde je ta naprostá cizota?

Ještě něco. Dumas praví, že líčí „průběh života dvou lidí, kteří berouce se za sebe, zapomněli na svá postavení v životě společenském. Život obou je podkopán, a má-li být opět volný, musí jeden z nich zemřít.“ To různé postavení společenské nedělá zde věru pranic, vévoda je jednoduše sprostý darebák, a Kateřina musila by se od takového darebáka odtrhnout, i kdyby byl zrozen na nejnižším stupni lidské společnosti. A co se týká umření – bez té velké scény mezi Kateřinou a vévodou mohla se od tohoto všemožná volnost koupit zcela prostě penězi. Těžko srovnat návěštná slova Dumasova s hrou právě provedenou, těžko se také domyslit, jak as by byl Lindau mohl tak naprosto vše význačné na hře pokazit, – nemáme pro okamžik pravého soudu.

dobné na jevišti. Odedávna volena někdy „cizinka“, aby byla předvedena žena v nevždy čistém směru emancipovaná a aby bylo jaksi řečeno: to *není* kvítko naše – ejhle, co cizina může do naší dobré společnosti nasít divokého a pak tragického semene! Činili tak již Francouzové před Dumasem a činili i Němci. Užil-li Lessing Angličanky Milfordové nebo posunul-li Dumas Clarksonovou do Ameriky, co na tom? Dumas praví, že líčil ženského despota. Je pravda, že líčí ženu, která vůli svou provádí despoticky, ale provede ji před námi jen na tomto vévodovi, na něhož by stačila zcela nepatrná špetka despocie. Dumas praví, že líčí osobu nám cizí svými náruživostmi. V čem cizí? Noemi se pomstila smrtí obou bratří svých. U nás i bez horké kreolské krve dějí se věci ještě hrůznější, že až krev stydne, ale činy ty, jen tak o sobě vzaty, ne celou povahou provedeny (jak učinil Shakespeare Richardem III.), patří někam jinam a třeba o nich přemýšlet z jiného stanoviště. Ostatně tanul snad Dumasovi na mysli znamenitý dramatický efekt vypravující prosté ženy ze Sardouovy Vlasti; postava ženy té je však zcela jiná, při ní je dramatická heroičnost, je dojem dějem provázený, nejen epický. Byla-li u Dumasa vůle na vylíčení estetické špatnosti, nebyla síla. Snad byla i snaha zůstat obecenstvu vždy přec ještě sympatickým. Noemi prokazuje lidem dobrodiní, Noemi zachovává se vůči všem ji obklopujícím mužům čistou, Noemi, v lásce překonána, poddává se klidně a bez náruživosti – kde je ta naprostá cizota?

Ještě něco. Dumas praví, že líčí „průběh života dvou lidí, kteří berouce se za sebe, zapomněli na svá postavení v životě společenském. Život obou je podkopán, a má-li být opět volný, musí jeden z nich zemřít.“ To různé postavení společenské nedělá zde věru pranic, vévoda je jednoduše sprostý darebák, a Kateřina musila by se od takového darebáka odtrhnout, i kdyby byl zrozen na nejnižším stupni lidské společnosti. A co se týká umření – bez té velké scény mezi Kateřinou a vévodou mohla se od tohoto všemožná volnost koupit zcela prostě penězi. Těžko srovnat návěštná slova Dumasova s hrou právě provedenou, těžko se také domyslit, jak as by byl Lindau mohl tak naprosto vše význačné na hře pokazit, – nemáme pro okamžik pravého soudu.

Věci své vlastní Daudet velice ublížil, že připustil divadelní zpracování svého románu Fromont jeune & Risler aîné, vlastně že se o ně sám přičinil. Známe velmi málo případů, že by z rozhodně dobrého románu bylo se povedlo rovněž rozhodně dobré drama. Jeť právě to, co při románu poutá, naprosté totiž a podrobné vylíčení psychologického rozvoje, při dramatu zas naprosto nemožnou věcí. Děj zde musí být rychlý, osoby zcela jinak skupeny, i rozdělení na akty ukládá těžká pouta. Risler – jmenujme firmu kvůli krátkosti tak – je vcelku drama mající mnohé dobré stránky, mající velmi vděčné a plastické figury jednotlivé a některé rozhodně efektní scény. O sobě vzato zasluhovalo by přese všechny své novelistické vady v řadě letošních francouzských her vždy řádného povšimnutí, avšak vůči otci svému, Daudetovu románu Risler je přec jen jakoby desátým odvarem z čaje. Jsme tentokráte zproštěni povinnosti vyprávěti dějinný obsah novinky, nakresliliť jsme ve fejetonu svém děj hned po vyjití románu a zmínili se o něm krátce zas teď před samým provedením dramatu; avšak musíme navštěvovatelům divadla přec jen naznačit body v románu a dramatu se valně odlišující. Osudy mnohých hlavních osob jsou v dramatu jiné, také charaktery jsou ve mnohém jiny. V proslulém svém již nyní románu vylíčil Daudet osudy, do jakých i nejspořádanější moderní naše poměry mohou strženy býti, když někde do nich zasáhne ruka necitná, naprosto egoistická (zde tedy ruka ženská). Kreslil namnoze dle života, podal nemilosrdnou fotografii života toho, jenž věru nejedná dle pravidel, netresce vždy vinných, a velmi často, způsobem až ukrutným, drtí lidi právě nejšlechetnější. Román jeho končí řezavou, bolestnou disonancí. Na jevišti žádá se naprostá fotografie životních náhod jen v případech určitých, v dramatu chcem vždy mít život ozářený, etickou myšlenkou jaksi znovuzrozený. Trpí-li někdo na jevišti, chcem, aby sobě byl utrpení toho vlastní vinou zasloužil, sic je mučen a soužen jen divák. To cítil Daudet, kus jeho končí akordem dosti harmonickým, zcela jiným než v románu, kvůli konci tomu musilo ale být měněno již velmi mnoho i dříve, pů-

Věci své vlastní Daudet velice ublížil, že připustil divadelní zpracování svého románu Fromont jeune & Risler aîné, vlastně že se o ně sám přičinil. Známe velmi málo případů, že by z rozhodně dobrého románu bylo se povedlo rovněž rozhodně dobré drama. Jeť právě to, co při románu poutá, naprosté totiž a podrobné vylíčení psychologického rozvoje, při dramatu zas naprosto nemožnou věcí. Děj zde musí být rychlý, osoby zcela jinak skupeny, i rozdělení na akty ukládá těžká pouta. Risler – jmenujme firmu kvůli krátkosti tak – je vcelku drama mající mnohé dobré stránky, mající velmi vděčné a plastické figury jednotlivé a některé rozhodně efektní scény. O sobě vzato zasluhovalo by přese všechny své novelistické vady v řadě letošních francouzských her vždy řádného povšimnutí, avšak vůči otci svému, Daudetovu románu Risler je přec jen jakoby desátým odvarem z čaje. Jsme tentokráte zproštěni povinnosti vyprávěti dějinný obsah novinky, nakresliliť jsme ve fejetonu svém děj hned po vyjití románu a zmínili se o něm krátce zas teď před samým provedením dramatu; avšak musíme navštěvovatelům divadla přec jen naznačit body v románu a dramatu se valně odlišující. Osudy mnohých hlavních osob jsou v dramatu jiné, také charaktery jsou ve mnohém jiny. V proslulém svém již nyní románu vylíčil Daudet osudy, do jakých i nejspořádanější moderní naše poměry mohou strženy býti, když někde do nich zasáhne ruka necitná, naprosto egoistická (zde tedy ruka ženská). Kreslil namnoze dle života, podal nemilosrdnou fotografii života toho, jenž věru nejedná dle pravidel, netresce vždy vinných, a velmi často, způsobem až ukrutným, drtí lidi právě nejšlechetnější. Román jeho končí řezavou, bolestnou disonancí. Na jevišti žádá se naprostá fotografie životních náhod jen v případech určitých, v dramatu chcem vždy mít život ozářený, etickou myšlenkou jaksi znovuzrozený. Trpí-li někdo na jevišti, chcem, aby sobě byl utrpení toho vlastní vinou zasloužil, sic je mučen a soužen jen divák. To cítil Daudet, kus jeho končí akordem dosti harmonickým, zcela jiným než v románu, kvůli konci tomu musilo ale být měněno již velmi mnoho i dříve, pů-

jma poslední point zcela zbytečnou. A koho zachovala svou lží? Poněkud Rislera, pak sebe, stavši se nevěstou Františka, Risleerova bratra, jenž k tomu přichází co k pouhému, naprosto nezaslouženému daru. V románu má František přirozený svůj trest. Sidonie mu slíbila, že s ním prchne. On ji očekává na nádraží, prožije tam celou mučivou noc, zví pak o perfidní hře, která s ním ztropena, ztratí Sidonii, Désirée, bratra, sebe. Konečně se nadobro vytratil v dramatu velký společenský motiv, jenž Daudetovu románu dodal značné jeho váhy. Ovšem pronáší Sidonie také na jevišti hrozivou větu: „Podobných mně má Paříž třicet tisíc!“, avšak slova ta odvanou. V románu stáváme se plně významu slov těch vědomi. Zde vidíme, jaký má význam, že v bohaté Paříži je třicet tisíc mladých, namnoze hezkých a na život určité skvělé požadavky činících děvčat, které vidí obklopující je přepych a zevnější štěstí bohatců a samy se chudobně živiti musí šitím, děláním květin a navlékáním falešných perliček. Pochopujem, jaké myšlénky, jaká i předsevzetí v nich roditi se musí, pochopujem, čeho zde povaha energická někdy svésti může, a máme pak i vysvětlení Sidonie. Moment ten sociální v románu vítězí, totiž hlubokým a životním významem svým. A Daudet sleduje jej až na konec. Dobrý Planus, podělšen Rislerovým útěkem z bytu, sleduje v šerém jitru jeho stopu. Nalezá ho konečně mrtvého v skladišti kasáren, kam ho byli vojáci donesli, když ho nalezli oběšeného za vraty. A Planus vychází ven zas do chladného jitra. Před ním leží Paříž ještě v mlhách, jen nejvyšší báně vystupují a zlatí se světlem. „A Planus zdvihl hrozivě pěst a zvolal: ‚Ó děvko – děvko!‘ Nevědělo se, míní-li ženu nebo město.“

V dramatu je tedy vůči románu vše zeslabeno. Přec ale zůstalo i pro drama ještě leccos působivého, leckterá napínavá, leckterá vzrušující situace, zvláště v aktech posledních, a kdyby se předtím mnohé vypravovatelskou šířkou nevleklo a diváka neunavovalo, působily by situace ty ještě mnohem víc. Daudet sáhl tak směle, původně i šťastně do života, že také rudera jeho díla vždy ještě musí být zajímava. Zejmena šťastně vyňal ze skutečnosti jednotlivé figury své, ba musí se říci, že do literatury zavedl několik naprosto nových typů. Jsou triumfem slovesné plastiky, zcela zaokrouhleny, zcela přirozeny, ze skuteč-

jma poslední point zcela zbytečnou. A koho zachovala svou lží? Poněkud Rislera, pak sebe, stavši se nevěstou Františka, Rislerova bratra, jenž k tomu přichází co k pouhému, naprosto nezaslouženému daru. V románu má František přirozený svůj trest. Sidonie mu slíbila, že s ním prchne. On ji očekává na nádraží, prožije tam celou mučivou noc, zví pak o perfidní hře, která s ním ztropena, ztratí Sidonii, Désirée, bratra, sebe. Konečně se nadobro vytratil v dramatu velký společenský motiv, jenž Daudetovu románu dodal značné jeho váhy. Ovšem pronáší Sidonie také na jevišti hrozivou větu: „Podobných mně má Paříž třicet tisíc!“, avšak slova ta odvanou. V románu stáváme se plně významu slov těch vědomi. Zde vidíme, jaký má význam, že v bohaté Paříži je třicet tisíc mladých, namnoze hezkých a na život určité skvělé požadavky činících děvčat, které vidí obklopující je přepych a zevnější štěstí bohatců a samy se chudobně živiti musí šitím, děláním květin a navlékáním falešných perliček. Pochopujem, jaké myšlénky, jaká i předsevzetí v nich roditi se musí, pochopujem, čeho zde povaha energická někdy svésti může, a máme pak i vysvětlení Sidonie. Moment ten sociální v románu vítězí, totiž hlubokým a životním významem svým. A Daudet sleduje jej až na konec. Dobrý Planus, podšen Rislerovým útěkem z bytu, sleduje v šerém jitru jeho stopu. Nalezá ho konečně mrtvého v skladišti kasáren, kam ho byli vojáci donesli, když ho nalezli oběšeného za vraty. A Planus vychází ven zas do chladného jitra. Před ním leží Paříž ještě v mlhách, jen nejvyšší báně vystupují a zlatí se světlem. „A Planus zdvihl hrozivě pěst a zvolal: ‚Ó děvko – děvko!‘ Nevědělo se, míní-li ženu nebo město.“

V dramatu je tedy vůči románu vše zeslabeno. Přec ale zůstalo i pro drama ještě leccos působivého, leckterá napínavá, leckterá vzrušující situace, zvláště v aktech posledních, a kdyby se předtím mnohé vypravovatelskou šířkou nevleklo a diváka neunavovalo, působily by situace ty ještě mnohem víc. Daudet sáhl tak směle, původně i šťastně do života, že také rudera jeho díla vždy ještě musí být zajímava. Zejmena šťastně vyňal ze skutečnosti jednotlivé figury své, ba musí se říci, že do literatury zavedl několik naprosto nových typů. Jsou triumfem slovesné plastiky, zcela zaokrouhleny, zcela přirozeny, ze skuteč-

rečky. Jsou to různé požadavky a skaliska, jimiž k přirozenému efektu se propracovat může zdařit se jen herečce té umělecké rutiny, jakou se honosí pí Malá. Ostatní úlohy, do druhé a třetí řady ustupující, byly obsazeny pí Bittnerovou, pí Hynkovou, sl. Rottovou a Slavinskou, pak p. Bittnerem a p. Seifertem. Jsou takového způsobu, že nevyžadují víc než hladkého zahrání. Obecenstvo po větších scénách vyznamenávalo herce vyvoláním se opětujícím. Větší část hry obecenstvo bavila, některé délky je nudily. V tom ohledu by se bylo mělo užít škrtů výdatných. Vůbec by hned ku každému prvnímu představení měla režisérova tužka učinit plnou povinnost svou – první představení Rislera trvalo skoro do jedenácti hodin, to je až nepříjemné. Že v Paříži hry takové trvají ještě déle? Ano, ale tam jsou divadla jiná, než je naše Prozatímní. Tam je zcela jinak umožněn volný pohyb obecenstva a toto může delších, obyčejně až čtvrt hodiny trvajících meziaktí dobře užít k zábavě i občerstvení svému.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 24. a 25. ledna 1877

OLLANTA

Původní peruánské drama z doby Inků

△

Loňského roku přednášel ve vídeňské Akademii věd o dramatu Ollanta, sepsaném v jazyku kečua, dr. Tschudi, švýcarský vyslanec pro Rakousko, proslulý cestovatel, přírodozpytec a filolog. Přednášku tu, jakož i původní text a podložený mu doslovný překlad upravil také pro tisk. Drama samo je příliš zajímavo, než abychom čtenářstvu svému neměli se alespoň o něm zmínit.

Dle naprosto věrohodných zpráv španělských kronikářů z doby conquistadorův – sděluje Tschudi – byly vědy v obou velkých a kultivovaných státech Střední a Jižní Ameriky velmi pilně pěstovány, a to dlouho již před příchodem dobyvatelů španělských. V Teckuku, hlavním městě mexikánském, a v Kuc-

rečky. Jsou to různé požadavky a skaliska, jimiž k přirozenému efektu se propracovat může zdařit se jen herečce té umělecké rutiny, jakou se honosí pí Malá. Ostatní úlohy, do druhé a třetí řady ustupující, byly obsazeny pí Bittnerovou, pí Hynkovou, sl. Rottovou a Slavinskou, pak p. Bittnerem a p. Seifertem. Jsou takového způsobu, že nevyžadují víc než hladkého zahrání. Obecenstvo po větších scénách vyznamenávalo herce vyvoláním se opětujícím. Větší část hry obecenstvo bavila, některé délky je nudily. V tom ohledu by se bylo mělo užít škrtů výdatných. Vůbec by hned ku každému prvnímu představení měla režisérova tužka učinit plnou povinnost svou – první představení Rislera trvalo skoro do jedenácti hodin, to je až nepříjemné. Že v Paříži hry takové trvají ještě déle? Ano, ale tam jsou divadla jiná, než je naše Prozatímní. Tam je zcela jinak umožněn volný pohyb obecenstva a toto může delších, obyčejně až čtvrt hodiny trvajících meziaktí dobře užít k zábavě i občerstvení svému.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 24. a 25. ledna 1877

OLLANTA

Původní peruánské drama z doby Inků

△

Loňského roku přednášel ve vídeňské Akademii věd o dramatu Ollanta, sepsaném v jazyku kečua, dr. Tschudi, švýcarský vyslanec pro Rakousko, proslulý cestovatel, přírodozpytec a filolog. Přednášku tu, jakož i původní text a podložený mu doslovný překlad upravil také pro tisk. Drama samo je příliš zajímavo, než abychom čtenářstvu svému neměli se alespoň o něm zmínit.

Dle naprosto věrohodných zpráv španělských kronikářů z doby conquistadorův – sděluje Tschudi – byly vědy v obou velkých a kultivovaných státech Střední a Jižní Ameriky velmi pilně pěstovány, a to dlouho již před příchodem dobyvatelů španělských. V Teckuku, hlavním městě mexikánském, a v Kuc-

velká vítězství co nejčestněji vyznamenávaný, zamiloval se do Inkovy dcery, jejíž jmeno Kuzi Kojlur („šťastná hvězda“). Spojili se tajně spolu a mají dcerku Yma Sumak („jak krásná!“). Příkrý otec, tuše snad něčeho, dává dceru pilně střežit, takže zmizela Ollantovým zrakům. Ollanta touží po ní, hledá ji a počátek hry nám líčí, jak on vysílá sluhu svého Piki Čaki („bleší noha“ – šašek, komický element hry), aby vniknul do královského domu a pátral po ní. Přichází nejvyšší kněz a prorok a vymlouvá Ollantovi počínání jeho, napomínaje ho, aby zůstal v mezích nízkým jeho rodem mu vykázaných. Ollanta však předstupuje před Inku a připomínaje mu velké služby své žádá za ruku jeho dcery. Inka přísně ho odmítá a vrhá dceru svou do klášterského, tajného žaláře. Ollanta chce se pomstít revolucí a svržením Inky. Jde zpět do kraje, v němž byl jakýmsi vojenským místodržitelem, spojí se s nepřáteli říše a vypovídá poslušnost. Šťastnou lstí povede se mu, že Inkovy voje dostane do zálohy a je ubije. Holdují mu v kraji jeho co vladaři. Avšak novou lstí Inkova vojevůdce Rumiňahui („kamenné oko“) je opět přemožen a s jinými co zajatec uveden zas do Kucka. Zde byl starý Inka mezitím zemřel a zvolen z jeho synů Tupak Jupanki. Muž to velkého srdce, ušlechtilého citu, jenž Ollantovi nejen odpouští, dřívější hodnosti jeho mu vrací, nýbrž jej ještě povyšuje a svým náměstkem v Kucku činí. Tu přichází Yma Sumak, již as dvanáctiletá dcerka Ollantova. Byla, neznajíc otce ni matky své, starým Inkou taktéž zavřena do kláštera, náhodou do toho, kde byla vězněna matka její. Chtěli ji donutit, aby se stala kněžkou, ale děvče se statně vzpíralo. Dobrosrdečná jedna kněžka uvedla ji do vězení matčina a zde se matka s dcerou poznaly. Yma Sumak použila slavnosti, aby se dostala k Inkovi novému a zde přednesla svou žádost za osvobození matky. Inka, netuše posud, že vězněná je sestrou jeho, sleduje ji s Ollantou do kláštera, osvobozuje vězněnou a nalezá svou setru, Ollanta pak svou ženu.

Že dramatu Ollanta náleží vynikající místo v historii dramata vůbec, uznal již slovutný J. L. Klein*, ač znal z něho jen zlomky, a to porušené. Je to cenyplná relikvie, prodchnutá dechem nejryzejší poezie, a skvělá svědkyně vzdělanosti peruán-

* Geschichte des Dramas.

velká vítězství co nejčestněji vyznamenávaný, zamiloval se do Inkovy dcery, jejíž jmeno Kuzi Kojlur („šťastná hvězda“). Spojili se tajně spolu a mají dcerku Yma Sumak („jak krásná!“). Příkrý otec, tuše snad něčeho, dává dceru pilně střežit, takže zmizela Ollantovým zrakům. Ollanta touží po ní, hledá ji a počátek hry nám líčí, jak on vysílá sluhu svého Piki Čaki („bleší noha“ – šašek, komický element hry), aby vniknul do královského domu a pátral po ní. Přichází nejvyšší kněz a prorok a vymlouvá Ollantovi počínání jeho, napomínaje ho, aby zůstal v mezích nízkým jeho rodem mu vykázaných. Ollanta však předstupuje před Inku a připomínaje mu velké služby své žádá za ruku jeho dcery. Inka přísně ho odmítá a vrhá dceru svou do klášterského, tajného žaláře. Ollanta chce se pomstít revolucí a svržením Inky. Jde zpět do kraje, v němž byl jakýmsi vojenským místodržitelem, spojí se s nepřáteli říše a vypovídá poslušnost. Šťastnou lstí povede se mu, že Inkovy voje dostane do zálohy a je ubije. Holdují mu v kraji jeho co vladaři. Avšak novou lstí Inkova vojevůdce Rumiňahui („kamenné oko“) je opět přemožen a s jinými co zajatec uveden zas do Kucka. Zde byl starý Inka mezitím zemřel a zvolen z jeho synů Tupak Jupanki. Muž to velkého srdce, ušlechtilého citu, jenž Ollantovi nejen odpouští, dřívější hodnosti jeho mu vrací, nýbrž jej ještě povyšuje a svým náměstkem v Kucku činí. Tu přichází Yma Sumak, již as dvanáctiletá dcerka Ollantova. Byla, neznajíc otce ni matky své, starým Inkou taktéž zavřena do kláštera, náhodou do toho, kde byla vězněna matka její. Chtěli ji donutit, aby se stala kněžkou, ale děvče se statně vzpíralo. Dobrosrdečná jedna kněžka uvedla ji do vězení matčina a zde se matka s dcerou poznaly. Yma Sumak použila slavnosti, aby se dostala k Inkovi novému a zde přednesla svou žádost za osvobození matky. Inka, netuše posud, že vězněná je sestrou jeho, sleduje ji s Ollantou do kláštera, osvobozuje vězněnou a nalezá svou setru, Ollanta pak svou ženu.

Že dramatu Ollanta náleží vynikající místo v historii dramata vůbec, uznal již slovutný J. L. Klein*, ač znal z něho jen zlomky, a to porušené. Je to cenyplná relikvie, prodchnutá dechem nejryzejší poezie, a skvělá svědkyně vzdělanosti peruán-

* Geschichte des Dramas.

Halmův Fučík činí na nás zcela zvláštní dojem. Jako by se vyprašovala garderoba hezky dávno minulých věků, rozkládaly před námi šaty vybledlých barev, omžené zbroje nezvyklých již forem. Rytířská hra onoho rázu, jenž se nazýval as před stoletím „romantickým“. Děj hry živí kořeny své v bájce o rozporu v rodu šlechtickém, o vraždě přitom spáchané, o doživotním pronásledování jednoho z bratří, o rovném pronásledování téhož syna až do jeho zletilosti, o mladém šlechtici, jenž vychován bez vědomí svého rodu, o mladé šlechtičně, jež vychována co mužský, bez vědomí svého pohlaví, atp. Ovšem držena celá „romantika“ ta v míře ještě slušné, skupena v pouhý rámec kolem hlavního jádra skutečně poetického a také rozhodně, ve smyslu zcela moderním a bez vší vedlejší příchutě romantického. Dramatická architektonika kusu je průhledna. Řeč je prostá, a přec výrazná. Hlavní scéna kusu, kde hledí Marcel přesvědčit se o pohlaví Renátině, je psychologicky prohloubena a plna souměrného detailu. Jenže zase musíme říci, že ten mladík, jenž vychován bez vědomí svého rodu, je starý známý z dob rytířských povídek, a ta dívka, jež je vychována, aniž by znala pohlaví své, že také již dávno před Halmem byla uvedena na jeviště, ve formě poetičtější a dramaticky též účinnější, – uvádíme jen rozkošný Zákon salický. Děj je tedy krátce následující: Před as dvaceti lety byli dva bratři z rodu hrabat de Loménie. V rodu tom panuje zákon, že dědictví jde jen po meči a vždy úplně na syna nejstaršího. Oba bratři byli zamilováni do chudé šlechtičny, kteráž miluje mladšího, zcela tedy chudého. Má již být svatba obou těch, vtom zmizí ženich a vrací se as po třech letech se ženou jinou, s níž má již synka. Chudá šlechtična stala se chotí bratra staršího a hoří pomstou, neboť mní se mladším zrazena. Zatím byl útěk mladšího – pouhopouhá šlechetnost. Domníval se, že překáží štěstí té, kterou miloval, a proto odešel. Hraběnka z pomsty otráví ženu jeho a také on se musí utéci i s synkem Marcelem, aby oba životy zachoval. Hraběnka je všude pomocí lidí svých pronásleduje, otec zmírá kdesi v cizině, o Marceli slyší hraběnka, že se utopil. Zatím ale byli ně-

Halmův Fučík činí na nás zcela zvláštní dojem. Jako by se vyprašovala garderoba hezky dávno minulých věků, rozkládaly před námi šaty vybledlých barev, omžené zbroje nezvyklých již forem. Rytířská hra onoho rázu, jenž se nazýval as před stoletím „romantickým“. Děj hry živí kořeny své v bájce o rozporu v rodu šlechtickém, o vraždě přitom spáchané, o doživotním pronásledování jednoho z bratří, o rovném pronásledování téhož syna až do jeho zletilosti, o mladém šlechtici, jenž vychován bez vědomí svého rodu, o mladé šlechtičně, jež vychována co mužský, bez vědomí svého pohlaví, atp. Ovšem držena celá „romantika“ ta v míře ještě slušné, skupena v pouhý rámec kolem hlavního jádra skutečně poetického a také rozhodně, ve smyslu zcela moderním a bez vší vedlejší příchutě romantického. Dramatická architektonika kusu je průhledna. Řeč je prostá, a přec výrazná. Hlavní scéna kusu, kde hledí Marcel přesvědčit se o pohlaví Renátině, je psychologicky prohloubena a plna souměrného detailu. Jenže zase musíme říci, že ten mladík, jenž vychován bez vědomí svého rodu, je starý známý z dob rytířských povídek, a ta dívka, jež je vychována, aniž by znala pohlaví své, že také již dávno před Halmem byla uvedena na jeviště, ve formě poetičtější a dramaticky též účinnější, – uvádíme jen rozkošný Zákon salický. Děj je tedy krátce následující: Před as dvaceti lety byli dva bratři z rodu hrabat de Loménie. V rodu tom panuje zákon, že dědictví jde jen po meči a vždy úplně na syna nejstaršího. Oba bratři byli zamilováni do chudé šlechtičny, kteráž miluje mladšího, zcela tedy chudého. Má již být svatba obou těch, vtom zmizí ženich a vrací se as po třech letech se ženou jinou, s níž má již synka. Chudá šlechtična stala se chotí bratra staršího a hoří pomstou, neboť mní se mladším zrazena. Zatím byl útěk mladšího – pouhopouhá šlechetnost. Domníval se, že překáží štěstí té, kterou miloval, a proto odešel. Hraběnka z pomsty otráví ženu jeho a také on se musí utéci i s synkem Marcelem, aby oba životy zachoval. Hraběnka je všude pomocí lidí svých pronásleduje, otec zmírá kdesi v cizině, o Marceli slyší hraběnka, že se utopil. Zatím ale byli ně-

Každý moment, kdy propuká ženský cit, došel náležitého výrazu, ve scéně pak, kde Marcel Renátu poprvé políbí, byla hra podrobně dobrá. Jen jedno nebo dvoje opakování, a také vše ostatní bude podrobným detailem ještě bohatější. Pro mužnou ráznost Marcelovu má p. Slukov vcelku vždy vhodný tón, avšak zde bychom byli sobě přáli leckde akcentu odstupňovanějšího, jímž by pak okamžiky náruživější byly došly tím působivějšího výrazu. Akce páně Slukovova stává se již volnější, ale vrací se někdy přec ještě k pohybům primitivním, také modulování hlasu není posud dosti rozmanité. Z ostatních spoluúčinkujících jmenujem slečny Slavinskou a Rottovu, pak pány Bittnera, Puldu a Šmahu. – Obecenstvo vyznamenalo zástupce Renéa a Marcela vícekráte. Ale nebylo tu obecenstva mnoho, v týž den odbývaný ples hospodářského klubu žádal četných svých obětí.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 10. února 1877

DONA DIANA
(Jiří Bittner)

Benefice páně Bittnerova měla ráz rozhodně sváteční. Výborná Moretova veselohra Dona Diana uvedena tu nově v scénu a provedení stalo se způsobem v uměleckém ohledu tak vynikajícím, že třeba je nazvati absolutně dobrým. Celek byl ovanut oním dechem sebejisté noblesy, jaká je údělem umění opravdového, a detail byl nasycen onou zas pikantností, jaká plyne jen z rutiny do nejjemnějších faset vybroušené. Obsazení bylo skoro veskrz nové. Jen pí Malá zůstala v držení úlohy titulní. Když před více lety hrála úlohu tu poprvé, bylo pochopení povahové stránky ovšem již zcela pravé. Od těch dob vzrostla pí Malá na umělkyni dokonalou a její dona Diana na postavu virtuózní. Veškeré přechody od urážlivého chladu až do unášejícího žáru byly znázorněny přirozeně a mistrně. Beneficiant

Každý moment, kdy propuká ženský cit, došel náležitého výrazu, ve scéně pak, kde Marcel Renátu poprvé políbí, byla hra podrobně dobrá. Jen jedno nebo dvoje opakování, a také vše ostatní bude podrobným detailem ještě bohatější. Pro mužnou ráznost Marcelovu má p. Slukov vcelku vždy vhodný tón, avšak zde bychom byli sobě přáli leckde akcentu odstupňovanějšího, jímž by pak okamžiky náruživější byly došly tím působivějšího výrazu. Akce páně Slukovova stává se již volnější, ale vrací se někdy přec ještě k pohybům primitivním, také modulování hlasu není posud dosti rozmanité. Z ostatních spoluúčinkujících jmenujem slečny Slavinskou a Rottovu, pak pány Bittnera, Puldu a Šmahu. – Obecenstvo vyznamenalo zástupce Renéa a Marcela vícekráte. Ale nebylo tu obecenstva mnoho, v týž den odbývaný ples hospodářského klubu žádal četných svých obětí.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 10. února 1877

DONA DIANA
(Jiří Bittner)

Benefice páně Bittnerova měla ráz rozhodně sváteční. Výborná Moretova veselohra Dona Diana uvedena tu nově v scénu a provedení stalo se způsobem v uměleckém ohledu tak vynikajícím, že třeba je nazvati absolutně dobrým. Celek byl ovanut oním dechem sebejisté noblesy, jaká je údělem umění opravdového, a detail byl nasycen onou zas pikantností, jaká plyne jen z rutiny do nejjemnějších faset vybroušené. Obsazení bylo skoro veskrz nové. Jen pí Malá zůstala v držení úlohy titulní. Když před více lety hrála úlohu tu poprvé, bylo pochopení povahové stránky ovšem již zcela pravé. Od těch dob vzrostla pí Malá na umělkyni dokonalou a její dona Diana na postavu virtuózní. Veškeré přechody od urážlivého chladu až do unášejícího žáru byly znázorněny přirozeně a mistrně. Beneficiant

krásná a žárem náruživosti do krvava rozjasněná, provedena předevčírem s pietou, s jakou přáli bychom sobě setkati se při *všech* hrách vážnějších. Zevnější příčinou toho byla benefice pí Malé a pak částečně nové obsazení úloh, což obé vyvolávalo zvláštní napnutí sil a patrné závodění. Hlavně ovšem poutala Julie pí Malé. Pí Malá má pro úlohu pojmutí své zcela samostatné. První, druhý akt jsou obrazem roztouženého, láskou zaníceného děvčete, kteréž, napolo ještě dítě, poddává se náruživosti své beze všeho výpočtu, beze všeho ohledu. V dalších aktech vidíme u pí Malé již celou ženu, náhle vyzrálou právě pomocí náruživosti té. Třeba bychom dle osobního náhledu svého přáli, aby kus oné dětskosti zachován byl a problyskal až po konec, má pojmutí pí Malé přec taktéž dobré důvody své a je herecky vzato pro svou stupňovanou různost rozhodně vděčné. Scéna balkónní byla vrcholem večera. Tu bylo tolik jemně vyznačeného citu a tolik přirozeného akcentu, že slovo za slovem lichotivě obestřelo veškeru mysl posluchačovu. Arciže také veškeré ostatní velké scény Juliiny budily potlesk bouřlivý. Romea hrál p. Seifert, dříve ho hrával p. Bittner. Aniž bychom tím se dotkli té či oné osobnosti, neschvalujem změny podobné, nezdajíť se nám mít podklad pravý. V našich poměrech totiž má herec beztoho málo příležitosti, aby se zdokonalil. Sehrání co možná mnoha nových a různých úloh nepomáhá k dokonalosti, jen k rutině; mnohem lepší příležitosti poskytuje *opakování* velkých úloh, při němž jedině možno vniknout pak do všech subtilních podrobností. U nás je podobných případů herci beztoho málo poskytnuto. Zahraje velkou úlohu jednou či dvakrát, pak je pauza někdy až dvouletá, a dá-li se poté úloha herci jinému, je práce herce prvního nadobro zmařena. Každý nám dobře porozumí, dodáme-li, že zcela totéž bychom řekli, kdyby Romea po p. Seifertovi byl pojednou dostal p. Bittner. Při rozvinutém již talentu p. Seiferta rozumí se samo sebou, že jeho Romeo byl vcelku šťastný. Orgán ohebný a zvučný nechává mnohou scénu Romeovu dojíti úspěchu rozhodného, momenty náruživé mají plnou sílu svou, jen v jednotlivostech jevila se ještě nejistota. Hra byla vůbec dobra a dotknem se jen některých jmen. P. Bittner hrál Parisa s elegancí úloze té přiměřenou, p. Slukov ohnivého Tybalta se zevnější reprezentací

krásná a žárem náruživosti do krvava rozjasněná, provedena předevčírem s pietou, s jakou přáli bychom sobě setkati se při *všech* hrách vážnějších. Zevnější příčinou toho byla benefice pí Malé a pak částečně nové obsazení úloh, což obé vyvolávalo zvláštní napnutí sil a patrné závodění. Hlavně ovšem poutala Julie pí Malé. Pí Malá má pro úlohu pojmutí své zcela samostatné. První, druhý akt jsou obrazem roztouženého, láskou zaníceného děvčete, kteréž, napolo ještě dítě, poddává se náruživosti své beze všeho výpočtu, beze všeho ohledu. V dalších aktech vidíme u pí Malé již celou ženu, náhle vyzrálou právě pomocí náruživosti té. Třeba bychom dle osobního náhledu svého přáli, aby kus oné dětskosti zachován byl a problyskal až po konec, má pojmutí pí Malé přec taktéž dobré důvody své a je herecky vzato pro svou stupňovanou různost rozhodně vděčné. Scéna balkónní byla vrcholem večera. Tu bylo tolik jemně vyznačeného citu a tolik přirozeného akcentu, že slovo za slovem lichotivě obestřelo veškeru mysl posluchačovu. Arciže také veškeré ostatní velké scény Juliiny budily potlesk bouřlivý. Romea hrál p. Seifert, dříve ho hrával p. Bittner. Aniž bychom tím se dotkli té či oné osobnosti, neschvalujem změny podobné, nezdajíť se nám mít podklad pravý. V našich poměrech totiž má herec beztoho málo příležitosti, aby se zdokonalil. Sehrání co možná mnoha nových a různých úloh nepomáhá k dokonalosti, jen k rutině; mnohem lepší příležitosti poskytuje *opakování* velkých úloh, při němž jedině možno vniknout pak do všech subtilních podrobností. U nás je podobných případů herci beztoho málo poskytnuto. Zahraje velkou úlohu jednou či dvakrát, pak je pauza někdy až dvouletá, a dá-li se poté úloha herci jinému, je práce herce prvního nadobro zmařena. Každý nám dobře porozumí, dodáme-li, že zcela totéž bychom řekli, kdyby Romea po p. Seifertovi byl pojednou dostal p. Bittner. Při rozvinutém již talentu p. Seiferta rozumí se samo sebou, že jeho Romeo byl vcelku šťastný. Orgán ohebný a zvučný nechává mnohou scénu Romeovu dojíti úspěchu rozhodného, momenty náruživé mají plnou sílu svou, jen v jednotlivostech jevila se ještě nejistota. Hra byla vůbec dobra a dotknem se jen některých jmen. P. Bittner hrál Parisa s elegancí úloze té přiměřenou, p. Slukov ohnivého Tybalta se zevnější reprezentací

Na počátku dramatu Žižka setkáváme se s Alžbětou, stále ještě za Husem a Bohemundem toužící; je „jako růže ztrácející znenáhla libou vůni svou“. Na hradě jejího bratra Chluma je právě schůze všech husitských vojvůdců, kteří se tu radí nejprv stran známých čtyř artikulův a poselství Zikmundova, později stran dobytí Vyšehradu. Dobytí samo svěřeno Mikuláši a provedeno jím skvěle. Přívrženci Mikulášovi tím horlivěji lnou k němu, a když nyní Poděbradem zahajuje se otázka, zda není nutno dát Čechám nového, silného krále, jsou Mikulášovi bojovníci vesměs pro svého vůdce. Mikuláš, ač velmi ctižádostiv, ještě váhá, avšak Zasanova dovede ho všemožnou lstí k tomu, že odvrhuje konečně již všechnu pochybnost a odhodlává se k přímé kandidatuře na trůn královský. Jeho rytíři provolávají již „zdar novému páru královskému“.

Akt třetí líčí nám volbu samu, odbývanou na radnici pražské. Shromáždění předsedá stařičký Oldřich z Jindřichova Hradce. Akt tento byl by dramaticky dosti živý, kdyby netrpěl opět a opět nemírnými délkami v dialogu. Takž dává Oldřich hned na počátku předčítat celý historický dokument, list to Čechů k Zikmundovi, v němž tomuto čtrnácti punkty vytýkají všechny chyby jeho a žádají jich naprostou nápravu. Tu přicházejí poslové císařovi se vzkazem novým a urputným – opět dlouhé, čtyrstránkové předčítání císařova poselství! Žižka co odpověď klade meč svůj na císařův list a shromáždění přikročuje k volbě nového panovníka. Poděbrad navrhuje Vladislava polského, jiní Oldřicha z Jindřichova Hradce, Prokůpek samého Žižku. Oldřich a Žižka vyslovují se odmítavě, nato navržen Mikuláš. Prokop Holý vystupuje drsně rozhodnou řečí proti němu, Žižka rozhodne pro Vladislava. Mezi Prokopem a Mikulášem děje se v šeru následujícího jitra souboj, Prokop ubíjí svého protivníka. Vidouc chotě svého mrtvého, chce Zasanova dýkou odzad Prokopa proklát, avšak Alžběta, která tajně ukryta též souboji přítomna byla, ji zadrží. Zasanova žene se po Alžbětě, tu však zachrání Žižka. Těžký trest Zasanově odpuštěn na přímluvu Alžbětinu, čímž tato nepřítelkyni svou popudí tím více.

Akt čtvrtý hraje před tvrzí Rábí. Začíná slavnou svatbou mezi Prokopem a Alžbětou, odbývanou již za soumraku. Následuje známá pohroma Žižkova, načež náhlý skok a nalezáme

Na počátku dramatu Žižka setkáváme se s Alžbětou, stále ještě za Husem a Bohemundem toužící; je „jako růže ztrácející znenáhla libou vůni svou“. Na hradě jejího bratra Chluma je právě schůze všech husitských vojvůdců, kteří se tu radí nejprv stran známých čtyř artikulův a poselství Zikmundova, později stran dobytí Vyšehradu. Dobytí samo svěřeno Mikuláši a provedeno jím skvěle. Přívrženci Mikulášovi tím horlivěji lnou k němu, a když nyní Poděbradem zahajuje se otázka, zda není nutno dát Čechám nového, silného krále, jsou Mikulášovi bojovníci vesměs pro svého vůdce. Mikuláš, ač velmi ctižádostiv, ještě váhá, avšak Zasanova dovede ho všemožnou lstí k tomu, že odvrhuje konečně již všechnu pochybnost a odhodlává se k přímé kandidatuře na trůn královský. Jeho rytíři provolávají již „zdar novému páru královskému“.

Akt třetí líčí nám volbu samu, odbývanou na radnici pražské. Shromáždění předsedá stařičký Oldřich z Jindřichova Hradce. Akt tento byl by dramaticky dosti živý, kdyby netrpěl opět a opět nemírnými délkami v dialogu. Takž dává Oldřich hned na počátku předčítat celý historický dokument, list to Čechů k Zikmundovi, v němž tomuto čtrnácti punkty vytýkají všechny chyby jeho a žádají jich naprostou nápravu. Tu přicházejí poslové císařovi se vzkazem novým a urputným – opět dlouhé, čtyrstránkové předčítání císařova poselství! Žižka co odpověď klade meč svůj na císařův list a shromáždění přikročuje k volbě nového panovníka. Poděbrad navrhuje Vladislava polského, jiní Oldřicha z Jindřichova Hradce, Prokůpek samého Žižku. Oldřich a Žižka vyslovují se odmítavě, nato navržen Mikuláš. Prokop Holý vystupuje drsně rozhodnou řečí proti němu, Žižka rozhodne pro Vladislava. Mezi Prokopem a Mikulášem děje se v šeru následujícího jitra souboj, Prokop ubíjí svého protivníka. Vidouc chotě svého mrtvého, chce Zasanova dýkou odzad Prokopa proklát, avšak Alžběta, která tajně ukryta též souboji přítomna byla, ji zadrží. Zasanova žene se po Alžbětě, tu však zachrání Žižka. Těžký trest Zasanově odpuštěn na přímluvu Alžbětinu, čímž tato nepřítelkyni svou popudí tím více.

Akt čtvrtý hraje před tvrzí Rábí. Začíná slavnou svatbou mezi Prokopem a Alžbětou, odbývanou již za soumraku. Následuje známá pohroma Žižkova, načež náhlý skok a nalezáme

MAŠKARY POD STŘECHOU – NÁPADY DVĚ POSTELE V JEDNOM POKOJI – TINTÍŠEK

(Jindřich Mošna)

Letos zvolil sobě p. Mošna ku své benefici několik drobných kousků, se zřejmou tendencí, aby v nich vyniknul hereckou svou zvláštností. Maškary pod střechou – Nápady – Dvě postele v jednom pokoji – Tintíšek, samé burlesky, jež jsou až příliš známy, než aby se mohlo říci o nich něco nového, a jež také při novém obsazení pro neprohloubenost úloh svých neposkytují příležitosti na měření hereckých sil. Ovšem jsou tu ale zahrnuty tři úlohy, jež poskytují herecké té zvláštnosti páně Mošnově půdy volné a vděčné. Máme dva komiky výtečné, Frankovského a Mošnu, různé v základech svého humóru i ve vývoji svém hereckém. Frankovský je komikem charakterním a humór jeho je bezprostřední; Mošna dovede užít zevnějších pomůcek všech a je komikem groteskním. Nesmí se říci, že p. Mošna pro charakterní směr neměl talentu; pamatujem se na mnohé úlohy (například písaře v Kdo je otcem?), v nichž charakterizoval subtilně a nejjemnější měrou. Také máme původnímu tomu základu co děkovat, že třeba přešel p. Mošna do groteskního, je jeho hra vždy s úlohou srostlá a do podrobností důsledna. Ostře vyhraněná pointa, skotačivé provedení působí dojmem okamžitým. Mošna studuje život, vybírá z něho komické jednotlivosti, a když je reprodukuje na jevišti, předstupují před nás co satira na komiku života, často co ostrá satira. Mošna má ještě jednu vlastnost, která často dobře působí. Jej grotesknost upřímně těší, on ji předvádí s radostí, která má nádech naivní a dětinský, a ta upřímnost budí zas naivně veselou ozvěnu u diváka. Zvolené k benefici tři úlohy ukázaly, že p. Mošna ve směru svém došel virtuóznosti. Divadlo bylo ovšem naplněno do nejzazších koutů.

NÁRODNÍ LISTY 7. dubna 1877

MAŠKARY POD STŘECHOU – NÁPADY DVĚ POSTELE V JEDNOM POKOJI – TINTÍŠEK

(Jindřich Mošna)

Letos zvolil sobě p. Mošna ku své benefici několik drobných kousků, se zřejmou tendencí, aby v nich vyniknul hereckou svou zvláštností. Maškary pod střechou – Nápady – Dvě postele v jednom pokoji – Tintíšek, samé burlesky, jež jsou až příliš známy, než aby se mohlo říci o nich něco nového, a jež také při novém obsazení pro neprohloubenost úloh svých neposkytují příležitosti na měření hereckých sil. Ovšem jsou tu ale zahrnuty tři úlohy, jež poskytují herecké té zvláštnosti páně Mošnově půdy volné a vděčné. Máme dva komiky výtečné, Frankovského a Mošnu, různé v základech svého humóru i ve vývoji svém hereckém. Frankovský je komikem charakterním a humór jeho je bezprostřední; Mošna dovede užít zevnějších pomůcek všech a je komikem groteskním. Nesmí se říci, že p. Mošna pro charakterní směr neměl talentu; pamatujem se na mnohé úlohy (například písaře v Kdo je otcem?), v nichž charakterizoval subtilně a nejjemnější měrou. Také máme původnímu tomu základu co děkovat, že třeba přešel p. Mošna do groteskního, je jeho hra vždy s úlohou srostlá a do podrobností důsledna. Ostře vyhraněná pointa, skotačivé provedení působí dojmem okamžitým. Mošna studuje život, vybírá z něho komické jednotlivosti, a když je reprodukuje na jevišti, předstupují před nás co satira na komiku života, často co ostrá satira. Mošna má ještě jednu vlastnost, která často dobře působí. Jej grotesknost upřímně těší, on ji předvádí s radostí, která má nádech naivní a dětinský, a ta upřímnost budí zas naivně veselou ozvěnu u diváka. Zvolené k benefici tři úlohy ukázaly, že p. Mošna ve směru svém došel virtuóznosti. Divadlo bylo ovšem naplněno do nejzazších koutů.

NÁRODNÍ LISTY 7. dubna 1877

vozován, velmi četně navštíveno. Režii má v oboru tom osvědčený režisér p. Chvalovský. – Dnes provozuje se Král Mrkvička počtvrté.

NÁRODNÍ LISTY 30. května 1877

PAN MĚSÍČEK, OBCHODNÍK

Pan Měsíček, obchodník – první kus L. Stroupežnického, a kus to vcelku dobrý. Neřeší se tu žádné společenské, mravní záhady, nekladou úkoly důmyslem svým překvapující, ale také se nám tu nepředvádí nic, co by po veseloherném obyčeji vší pravděpodobnosti bilo přímo v tvář. Vidíme kousek života, jaký být právě nemusí, ale být *může,* a již v tom stojí veselohra Stroupežnického nad nověji k nám importovanými veselohrami německými. – Pan Měsíček, ač již v letech valně pokročilý a otec dorostlých dětí, Jindřicha, doktora práv, a Gabriely, přichází náhle k uvědomění, že v něm posud dřímal talent nevykořistěný, talent obchodnický. Již dal oznamní inzert do novin a pohlíží naň s pýchou. Cílem jeho je ovšem vykořistění co možná velkého bohatství. Náhodou, například nějakou výhrou loterní, to nejde, důkazem toho je mu nejnovější tah losů, při kterémž hlavní výhra zklamala ho „o deset očí“. Nepřívětivě pohlíží na tažební seznam, vtom si vzpomíná, že od téhož agenta koupila svého času podobný los také paní Bibiána, vdova a uhlířka v sousedství, a on že sobě byl tenkráte zaznamenal číslici losu jejího. A ejhle – vdova vyhrála! Skvělý obchodnický duch páně Měsíčkův pojal ihned úrodnou myšlénku a připojil ji k ostatním svým myšlénkám úrodným. Kus křídy, stolní tabule, a již počítá: Vdově, která o své výhře nemá ještě ani tušení, nabídnu já vdovec svou ruku – 100 000 zl., Jindřich si vezme koketní, ale bohatou vdovu Klarsonovou, která má 80 000; Gabrielu dám panu Pikolinimu, který má 10 zl. denně příjmů, – rovná se kapitálu 73 000 zl.; dohromady 253 000 zl. – a pak prý nemám ducha obchodnického! Vdova vskutku nabídnutí přijímá, s podmínkou však, že děti Měsíčkovy souhlasiti

vozován, velmi četně navštíveno. Režii má v oboru tom osvědčený režisér p. Chvalovský. – Dnes provozuje se Král Mrkvička počtvrté.

NÁRODNÍ LISTY 30. května 1877

PAN MĚSÍČEK, OBCHODNÍK

Pan Měsíček, obchodník – první kus L. Stroupežnického, a kus to vcelku dobrý. Neřeší se tu žádné společenské, mravní záhady, nekladou úkoly důmyslem svým překvapující, ale také se nám tu nepředvádí nic, co by po veseloherném obyčeji vší pravděpodobnosti bilo přímo v tvář. Vidíme kousek života, jaký být právě nemusí, ale být *může,* a již v tom stojí veselohra Stroupežnického nad nověji k nám importovanými veselohrami německými. – Pan Měsíček, ač již v letech valně pokročilý a otec dorostlých dětí, Jindřicha, doktora práv, a Gabriely, přichází náhle k uvědomění, že v něm posud dřímal talent nevykořistěný, talent obchodnický. Již dal oznamní inzert do novin a pohlíží naň s pýchou. Cílem jeho je ovšem vykořistění co možná velkého bohatství. Náhodou, například nějakou výhrou loterní, to nejde, důkazem toho je mu nejnovější tah losů, při kterémž hlavní výhra zklamala ho „o deset očí“. Nepřívětivě pohlíží na tažební seznam, vtom si vzpomíná, že od téhož agenta koupila svého času podobný los také paní Bibiána, vdova a uhlířka v sousedství, a on že sobě byl tenkráte zaznamenal číslici losu jejího. A ejhle – vdova vyhrála! Skvělý obchodnický duch páně Měsíčkův pojal ihned úrodnou myšlénku a připojil ji k ostatním svým myšlénkám úrodným. Kus křídy, stolní tabule, a již počítá: Vdově, která o své výhře nemá ještě ani tušení, nabídnu já vdovec svou ruku – 100 000 zl., Jindřich si vezme koketní, ale bohatou vdovu Klarsonovou, která má 80 000; Gabrielu dám panu Pikolinimu, který má 10 zl. denně příjmů, – rovná se kapitálu 73 000 zl.; dohromady 253 000 zl. – a pak prý nemám ducha obchodnického! Vdova vskutku nabídnutí přijímá, s podmínkou však, že děti Měsíčkovy souhlasiti

Veseloherní novinka s rozhodným úspěchem. Rosenova čtyraktová veselohra Jací jsou naši muži totiž, která po německých jevištích dává se s úspěchem rovněž rozhodným. Nadpis hry vypadá jako otázka: „Jací naši mužové jsou?“ a čtyraktová odpověď zní: „Všelijací.“ Máme tu skutečně celou sbírku mužů: starého otroka manželského, jenž pod těžkým pantoflem svým nesmí ani pípnout; zkostnatělého starého mládence, jenž dopracoval se na psychologa; manžela, jenž začíná nedbat manželky své a musí být k nové dbalosti křísen nalíčenou manželskou katastrofou; „domácího přítele“, jenž se snaží svést přítelovu choť; svobodníka, který by se rád oženil, ale pro samé počty, mnoho-li domácnost ročně as státi bude, dlouho se odhodlati nemůže; jiného svobodníka, který žen nenávidí, z misogynství svého ale pojednou osmnáctiletým naivním děvčetem vyléčen jest. Různá společnost, vesměs ale ostře kreslená – vděčný úkol vděčným hercům. Méně vynikají postavy dámské, jsou již pouhými šablonami, ale aspoň nezkreslenými. Kdybychom chtěli krátce vyznačit ráz celé hry, musili bychom užít slov: ráz kotzebuovský. Tatáž lehká a plynná faktura dramatická, týž příjemný, k myšlénkové původnosti se ale nesoucí dialóg, titéž dobře známí, dobře ale akreditovaní lidé – ráz to Rosenův vůbec, který neklade sobě úkolu vyššího než zásobit repertoár německý zábavnými hrami, tomu úkolu však skoro vždy dobře dostojí. Vděčné úlohy nalezly u nás vskutku vděčné herce, hrálo se s chutí všeobecnou a souhra neměla takměř vady. P. Kolár působil rozkošně komickými rysy a vyhnul se s známou obratností svou všemu přílišnému; p. Seifert byl přímo rozkošný co živý, přec ale věčně počítající milovník; pánové Bittner, Slukov, Šamberk a Pulda doplňovali dobrou měrou obraz celistvý. Z dam, již pro podstatu úloh svých, vynikly výbornou charakteristikou zvláště pí Hynková, vždy a vždy v úlohách podobných nová, a sl. de Pauli, jež nyní je v plném proudu šťastných výkonů. Méně obmyšlené úlohy měly pí Malá, sl. Slavinská a pí Bittnerová; ovšemže je provedly přec s pílí uznání hodnou. Sl. Jirsákova hrála zas úložku pramalinkou, jaká se u nás takto

Veseloherní novinka s rozhodným úspěchem. Rosenova čtyraktová veselohra Jací jsou naši muži totiž, která po německých jevištích dává se s úspěchem rovněž rozhodným. Nadpis hry vypadá jako otázka: „Jací naši mužové jsou?“ a čtyraktová odpověď zní: „Všelijací.“ Máme tu skutečně celou sbírku mužů: starého otroka manželského, jenž pod těžkým pantoflem svým nesmí ani pípnout; zkostnatělého starého mládence, jenž dopracoval se na psychologa; manžela, jenž začíná nedbat manželky své a musí být k nové dbalosti křísen nalíčenou manželskou katastrofou; „domácího přítele“, jenž se snaží svést přítelovu choť; svobodníka, který by se rád oženil, ale pro samé počty, mnoho-li domácnost ročně as státi bude, dlouho se odhodlati nemůže; jiného svobodníka, který žen nenávidí, z misogynství svého ale pojednou osmnáctiletým naivním děvčetem vyléčen jest. Různá společnost, vesměs ale ostře kreslená – vděčný úkol vděčným hercům. Méně vynikají postavy dámské, jsou již pouhými šablonami, ale aspoň nezkreslenými. Kdybychom chtěli krátce vyznačit ráz celé hry, musili bychom užít slov: ráz kotzebuovský. Tatáž lehká a plynná faktura dramatická, týž příjemný, k myšlénkové původnosti se ale nesoucí dialóg, titéž dobře známí, dobře ale akreditovaní lidé – ráz to Rosenův vůbec, který neklade sobě úkolu vyššího než zásobit repertoár německý zábavnými hrami, tomu úkolu však skoro vždy dobře dostojí. Vděčné úlohy nalezly u nás vskutku vděčné herce, hrálo se s chutí všeobecnou a souhra neměla takměř vady. P. Kolár působil rozkošně komickými rysy a vyhnul se s známou obratností svou všemu přílišnému; p. Seifert byl přímo rozkošný co živý, přec ale věčně počítající milovník; pánové Bittner, Slukov, Šamberk a Pulda doplňovali dobrou měrou obraz celistvý. Z dam, již pro podstatu úloh svých, vynikly výbornou charakteristikou zvláště pí Hynková, vždy a vždy v úlohách podobných nová, a sl. de Pauli, jež nyní je v plném proudu šťastných výkonů. Méně obmyšlené úlohy měly pí Malá, sl. Slavinská a pí Bittnerová; ovšemže je provedly přec s pílí uznání hodnou. Sl. Jirsákova hrála zas úložku pramalinkou, jaká se u nás takto

stával zájezdní hostinec U černé kočky; Bertin myslí, že je v hostinci, a chová se tu se vší rozpustilostí mladého hýřivého Pařížana. Přitom ovšem náhodou další přece se hned s Miettou sejde. Zpočátku ji má za dámu cestující, a tu v rozmluvě s ní koktá. Pak ji má za Godelotovu panskou, a tu spustí volně – až příliš volně. Rozkošná je scéna, kde jí vykládá, proč mluví jinak teď s ní, než mluvil, když se domníval, že je „slečnou“, – jenže dvojsmysl francouzského „madame“ nedá se po česku plně vyznačit. Rozkošny jsou také veškeré skoro scény ostatní, ač je pravděpodobnosti ubližováno až přespříliš. Tříaktová ta hra vyžaduje od představujících svěží chutě, a chutě i obratnosti měli veškeří spoluúčinkující pro úlohy své sdostatek. Sošáka Godelota a světáka Bertina hráli pánové Kolár a Seifert s charakteristikou podrobnou; sl. de Pauli snažila se s výborným prospěchem, aby nedůsledně založenou Mariettu přivedla v rámec pravděpodobný, přirozený; pí Hynková hrála madame Godelot rovněž působivě, vyhýbajíc se vší outragi. Také menší dvě úlohy byly pp. Slukovem a Mošnou dobře provedeny. Obecenstvo se bavilo a smálo co nejvydatněji. Černá kočka bude patrně výborným vnadidlem večerů nejbližších.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 7. července 1877

VIKOMT Z LETORIÈRU
(Anna Turková)

Slečna Turkova, jež prý bude k českému divadlu angažována, vystoupla poprvé v titulní úloze známé veselohry Vikomt z Letorièru. Úloha ta má zvláštní svůj osud. Panujeť o ní náhled, mnoholetou tradicí zkamenělý, že ji nemůže zahrát nikdo jiný než dáma, ač by zajisté kus celý pravděpodobnosti a přirozenosti získal, kdyby vikomta zahrál mladistvý, rutinovaný milovník. Avšak – skoro každá dáma počítá úlohu tu v repertoár svůj a parádují v ní a pokoušejí se o ni herečky uznané i začá-

stával zájezdní hostinec U černé kočky; Bertin myslí, že je v hostinci, a chová se tu se vší rozpustilostí mladého hýřivého Pařížana. Přitom ovšem náhodou další přece se hned s Miettou sejde. Zpočátku ji má za dámu cestující, a tu v rozmluvě s ní koktá. Pak ji má za Godelotovu panskou, a tu spustí volně – až příliš volně. Rozkošná je scéna, kde jí vykládá, proč mluví jinak teď s ní, než mluvil, když se domníval, že je „slečnou“, – jenže dvojsmysl francouzského „madame“ nedá se po česku plně vyznačit. Rozkošny jsou také veškeré skoro scény ostatní, ač je pravděpodobnosti ubližováno až přespříliš. Tříaktová ta hra vyžaduje od představujících svěží chutě, a chutě i obratnosti měli veškeří spoluúčinkující pro úlohy své sdostatek. Sošáka Godelota a světáka Bertina hráli pánové Kolár a Seifert s charakteristikou podrobnou; sl. de Pauli snažila se s výborným prospěchem, aby nedůsledně založenou Mariettu přivedla v rámec pravděpodobný, přirozený; pí Hynková hrála madame Godelot rovněž působivě, vyhýbajíc se vší outragi. Také menší dvě úlohy byly pp. Slukovem a Mošnou dobře provedeny. Obecenstvo se bavilo a smálo co nejvydatněji. Černá kočka bude patrně výborným vnadidlem večerů nejbližších.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 7. července 1877

VIKOMT Z LETORIÈRU
(Anna Turková)

Slečna Turkova, jež prý bude k českému divadlu angažována, vystoupla poprvé v titulní úloze známé veselohry Vikomt z Letorièru. Úloha ta má zvláštní svůj osud. Panuje ť o ní náhled, mnoholetou tradicí zkamenělý, že ji nemůže zahrát nikdo jiný než dáma, ač by zajisté kus celý pravděpodobnosti a přirozenosti získal, kdyby vikomta zahrál mladistvý, rutinovaný milovník. Avšak – skoro každá dáma počítá úlohu tu v repertoár svůj a parádují v ní a pokoušejí se o ni herečky uznané i začá-

slovo a břitevně ostrý pojem, dech růžový a smrtonosný řinkot mečů, toť sledující se verše písně nordické.

Nedotkneme se zde literatury anglické, nejbohatší ze všech literatur, v níž velikán Shakespeare jeví co nejplněji právě vyznačený severní ráz. A nezajdem také až k velikým staroislandským „písním královským“ nebo snad k obdivuhodným runám čudské Kalevaly. Připomínáme jen nezměrné bohatství právem velebených nordických balad a pak novější literaturu dánskou, švédskou a norskou.

Kupodivu něžné květy poezie Andersenovy přicházely k nám zároveň s úchvatnými zvuky Tegnérovy Frithiofs sagy, žánrově realistické kresby Wetterberghovy zároveň s dojemnými rodinnými obrazy Bremeřinými. V nejnovější době zas nás upoutal geniální Björnson, odvírající skrytou poezii odlehlých norských pustin, a rovněž geniální Bergsöe, fantastický někdy až do děsnosti. Jen dramatický obor zdál se méně plodný a od dob Holbeina a Oehlenschlägera nepřišlo k nám ze severu skoro pranic. Tu pojednou zas rozlehlo se jmeno novelisty Björnsona také po jevištích a šťastný novelista objevil se co rovněž šťastný dramaturg. A hned po Björnsonovi objevuje se *Henrik Ibsen.*

Ibsenova Paní Ingreda z Östrotu zavdává nám vítanou příležitost k těmto řádkům. Jiného dramatu Ibsenova posud neznáme, avšak stačí to jediné. Jako bohatá historie norská již Björnsona přivedla k básnění dramatickému, takž také nyní přivádí Ibsena. Jeho pětiaktová truchlohra je vážena z oněch dob, kdy Dánsko bylo pánem Norska a udržovalo se v panství svém krvavým útlakem i diplomatickou lstí. Počítal se rok 1528.

Většina pánů norských byla psancem a skrývala se po medvědích slujích. Lid byl zmálomyslněl – „není krve více v pokolení našem“ – a marně ohlížel se po nějakém vůdci a spasiteli. Největší ještě důvěru skládal v paní Ingredu, vdovu po říšském hodnostáři Gyldenlövu, sídlící na hradě svém Östrotu při zálivu dronthajmském. Avšak paní Ingreda zdá se že má více důvěry v diplomatické své umění a ženskou lest než v statečnost národa, nepřeje prozatím alespoň činu, a lid sobě zpívá již posměšné písně o paní Ingredě, která „zaprodala se Dánům a čeleď svou dává v ruce nepřátel“. Tu se náhle začne bouřit její lid zprávou, že propukla ve švédské Dalekarlii vzpoura

slovo a břitevně ostrý pojem, dech růžový a smrtonosný řinkot mečů, toť sledující se verše písně nordické.

Nedotkneme se zde literatury anglické, nejbohatší ze všech literatur, v níž velikán Shakespeare jeví co nejplněji právě vyznačený severní ráz. A nezajdem také až k velikým staroislandským „písním královským“ nebo snad k obdivuhodným runám čudské Kalevaly. Připomínáme jen nezměrné bohatství právem velebených nordických balad a pak novější literaturu dánskou, švédskou a norskou.

Kupodivu něžné květy poezie Andersenovy přicházely k nám zároveň s úchvatnými zvuky Tegnérovy Frithiofs sagy, žánrově realistické kresby Wetterberghovy zároveň s dojemnými rodinnými obrazy Bremeřinými. V nejnovější době zas nás upoutal geniální Björnson, odvírající skrytou poezii odlehlých norských pustin, a rovněž geniální Bergsöe, fantastický někdy až do děsnosti. Jen dramatický obor zdál se méně plodný a od dob Holbeina a Oehlenschlägera nepřišlo k nám ze severu skoro pranic. Tu pojednou zas rozlehlo se jmeno novelisty Björnsona také po jevištích a šťastný novelista objevil se co rovněž šťastný dramaturg. A hned po Björnsonovi objevuje se *Henrik Ibsen.*

Ibsenova Paní Ingreda z Östrotu zavdává nám vítanou příležitost k těmto řádkům. Jiného dramatu Ibsenova posud neznáme, avšak stačí to jediné. Jako bohatá historie norská již Björnsona přivedla k básnění dramatickému, takž také nyní přivádí Ibsena. Jeho pětiaktová truchlohra je vážena z oněch dob, kdy Dánsko bylo pánem Norska a udržovalo se v panství svém krvavým útlakem i diplomatickou lstí. Počítal se rok 1528.

Většina pánů norských byla psancem a skrývala se po medvědích slujích. Lid byl zmálomyslněl – „není krve více v pokolení našem“ – a marně ohlížel se po nějakém vůdci a spasiteli. Největší ještě důvěru skládal v paní Ingredu, vdovu po říšském hodnostáři Gyldenlövu, sídlící na hradě svém Östrotu při zálivu dronthajmském. Avšak paní Ingreda zdá se že má více důvěry v diplomatické své umění a ženskou lest než v statečnost národa, nepřeje prozatím alespoň činu, a lid sobě zpívá již posměšné písně o paní Ingredě, která „zaprodala se Dánům a čeleď svou dává v ruce nepřátel“. Tu se náhle začne bouřit její lid zprávou, že propukla ve švédské Dalekarlii vzpoura

získal pro povstání. Prostoduchý Stenssön dostal se v Östrotu nejprv do rukou Lykkových a ten ho přiměl, aby matce se neprozradil. Matka míní, že to manželský syn Sturův. Vládychtivost, naděje, že se stane „matkou královou“, strašidelnou silou pojednou rozvlní mysl její, aby „urovnala synu svému k trůnu cestu“, dá zavraždit – vlastního syna svého.

Avšak – již je i Elina ztracena. O Nils Lykkovi a jeho krásných očích zpívá lid píseň:

A každá si panenka žaluje:
„Kéž mne Nils Lykke kdys pomiluje!“ –

a krásné oči Lykkovy svedly také již Elinu k pádu. „Ztratila jsem také ji,“ běduje paní Ingreda, „právě když chtěla vstoupit do komůrky svatební. Lucia v komůrce ležela již co mrtvola. Nebylo místa pro dvě!“

První tři akty Ibsenovy hry trpí ovšem poněkud tou tajuplnou zápletkou, ale poslední dva jsou síly shakespearovské. Veškeré postavy mají svou nordickou míru. Političtí psanci a divý lid jsou nepoddajné obrovité jedle, jež lze vyvrátit jen bouří. Severní Don Juan Nils Lykke taje náhle jako sníh na vulkánu. Žárná láska Eliny rozbřeskla pojednou jako magnetická severní zář. Démoni v srdci paní Ingredy dřímající prolamují se jako lvi z mříže. A celý děj je skončen od večera do rána. Jevištěm je sál rytířský, s těžkou zbraní, s významnými podobiznami, přes něž jen chvilkami přeletuje okny třasavá měsíčná zář. A venku skučí moře a hlučí noc bouřná.

NÁRODNÍ LISTY 24. srpna 1877

získal pro povstání. Prostoduchý Stenssön dostal se v Östrotu nejprv do rukou Lykkových a ten ho přiměl, aby matce se neprozradil. Matka míní, že to manželský syn Sturův. Vládychtivost, naděje, že se stane „matkou královou“, strašidelnou silou pojednou rozvlní mysl její, aby „urovnala synu svému k trůnu cestu“, dá zavraždit – vlastního syna svého.

Avšak – již je i Elina ztracena. O Nils Lykkovi a jeho krásných očích zpívá lid píseň:

A každá si panenka žaluje:
„Kéž mne Nils Lykke kdys pomiluje!“ –

a krásné oči Lykkovy svedly také již Elinu k pádu. „Ztratila jsem také ji,“ běduje paní Ingreda, „právě když chtěla vstoupit do komůrky svatební. Lucia v komůrce ležela již co mrtvola. Nebylo místa pro dvě!“

První tři akty Ibsenovy hry trpí ovšem poněkud tou tajuplnou zápletkou, ale poslední dva jsou síly shakespearovské. Veškeré postavy mají svou nordickou míru. Političtí psanci a divý lid jsou nepoddajné obrovité jedle, jež lze vyvrátit jen bouří. Severní Don Juan Nils Lykke taje náhle jako sníh na vulkánu. Žárná láska Eliny rozbřeskla pojednou jako magnetická severní zář. Démoni v srdci paní Ingredy dřímající prolamují se jako lvi z mříže. A celý děj je skončen od večera do rána. Jevištěm je sál rytířský, s těžkou zbraní, s významnými podobiznami, přes něž jen chvilkami přeletuje okny třasavá měsíčná zář. A venku skučí moře a hlučí noc bouřná.

NÁRODNÍ LISTY 24. srpna 1877

DOBRÝ ČESKÝ DĚDEČEK – KDO S KOHO, TEN S TOHO ANEB DOBRODINÍ SOUŽÍ – DVA DRAGOUNI

Pan Mošna nás v benefiční den svůj seznámil s novým plodem chvalně známé dramaturgické firmy Labiche & Martin. Kdo s koho, ten s toho aneb Dobrodiní souží je veselohra duchaplná, divadelně obratná, pro herce vděčná, má ale přednost ještě jednu: moment etický. Zakládá se na staré, už Pythagorem uznané pravdě, že „vděčnost je ctností nejtěžší“. Ovšem nezabíhá s důkazem svým příliš daleko, nelíčí snad „černé, všeho zlého na světě schopné duše“, obmezuje se co veselohra jen na lidskou hloupost, na titěrnost lidské povahy, ale užší ten rámec vyplňuje bohatou mozaikou jednotlivostí co nejrozkošnějších.

Pan Perrichon, pařížský obchodník na odpočinku, je postava typická. Dobrý člověk, dobrý manžel a otec, ale jeho vzdělanost je obmezena holou, obyčejnou frází, což mu nevadí, aby po příkladu přemnohých lidí, kteří si během let pomohli k penězům, byl notně a všestranně samolibým. Má sluhu v livreji, má ekypáž a jede právě na alpskou cestu se ženou i hezkou dcerkou svou. První akt hraje na nádraží a je velmi živý. Pan Perrichon hned zde na nádraží začíná diktovat poetické cestovní dojmy a zaznamenávat každý vydaný krejcar. Paní Perrichonová je mrzuta, že přišli příliš brzy, a bručí „jako vždy, když nemohla pokojně svou kávu dopít“. Hrubí železniční úřadníci a četný lid se tu hemží. Přítel Perrichonův Majorin přichází, aby se s ním rozloučil – a honem ještě šest set franků od něho se vydlužil. Konečně přicházejí ještě Armand a Daniel, mladí Pařížané, oba do Henrietty, dcery Perrichonovy, zamilovaní a oba ji sledující. Perrichonovic odjeli i s nápadníky a druhý akt nás uvádí do alpské krčmy, kde Armand a Daniel sedí pohromadě a očekávají příchod Perrichonův. Dávají si slovo, že budou „zápasníky poctivými“, a kdo z nich prohraje, že ustoupí bez zášti. Armand je povaha ryzé noblesy, Daniel je přístupen alespoň zchytralé úskočnosti a celkem tu slíbenou „poctivost“ neprovádí příliš přesně. Armandu se podařilo, že Perrichonu zachránil život, tím

získal matku a dceru a první dojem je naprosto ve prospěch jeho. Daniel dovede při procházce po ledovcích to zas zařídit, že sám sklouzne do nehluboké rozsedliny, že Perrichon mu pomáhá ven a tím má zas Daniel u chlubného otce vyhráno. Daniel líčí nezměrnou vděčnost ku svému „ochranci", vypisuje jeho čin v novinách, mluví o obraze pro výstavu, kde celá dojemná scéna bude vymalována a Perrichon v ní v životní velikosti. Daniel je miláčkem Perrichonovým a otec působí na dceru pro Daniela. Zato se mu Armand stává vždy protivnějším. Má prý tak jistý sebevědomý úsměv, jako by chtěl říci: Prokázal jsem ti dobrodiní. Také mluví matka a dcera příliš mnoho o něm a stále opakují: Zachránil ti život! A k dovršení svého neštěstí má Armand příležitost za příležitostí, aby prokazoval Perrichonovi dobrodiní vždy nová. Perrichon urazil na hranicích celního úřadníka, má za to sedět, a Armand to srovná. Perrichon urazil na Alpách plukovníka Mathieu, má mít souboj, a Armand dá plukovníka pro směneční dluh v den souboje zavřít. Perrichon se svijí pod službami Armandovými jako pod ranami dýkou. Avšak Mathieu vyvázl z vězení, souboj, jejž byl bojácný Perrichon oznámil tajně policii, má se odbývat o dvě hodiny později, „kdy policie zajisté už na místě nebude", a Perrichon je donucen k ponižujícímu odprošení. To mu dodalo, Armand je vším vinen, Armand prý se do všeho nevolán plete, zkrátka Perrichon zachází s Armandem jako plavec, jenž vyvázl z nebezpečí a ochranné prkno nevděčně odkopne zpět do vln. Daniel má vyhráno. Avšak slíbili si, že budou zápasit „poctivě", a Daniel dává Armandovi alespoň poučení, v čem tento chybil, varuje ho, aby dobrodiní prokazoval „hlupákům", a vypravuje, jak sám měl Perrichona za blázna. Perrichon náhodou naslouchal výkladu Danielovu – tím vyhrál Armand, jehož také Henrieťta miluje.

Vyjma toto ovšem dosti laciné rozluštění je kus veskrz veden pikantně. Scény se střídají rychle, dialog je živý. Hlavní postava Perrichonova je rozkošně propracována a rovněž rozkošně ji podal p. Frankovský. Z ostatních úloh vynikají jen Armand a Daniel, jimž pánové Slukov a Seifert nenucenou, hladkou hrou dodali pravého salónního rázu. Malou úložku Majorina provedl p. Pulda velmi dobře, rovněž p. Šimanovský svého plukovníka

Mathieu. Dámské úlohy (pí Hynková – sl. Rottova) jsou spisovateli jen chudě obmyšleny a neposkytují příležitosti k zvláštním poznámkám.

P. Mošna, jenž ve veselohře měl jen nepatrnou služebnickou úložku, připojil dva sólové kuplety, Dobrého českého dědečka, jehož provedl charakteristicky, a staroznámé Dva dragouny. Pro novost hry Labichovy a Martinovy budiž mu staroba Dragounů odpuštěna!

Překlad Labichovy veselohry plynným slohem obstaral Josef V. Frič; bylo by žádoucí, aby Frič hodně pilně převáděl k nám novinky repertoáru francouzského.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 31. srpna 1877

ZVONKY

Včera provedena zas novinka: Halévyho a Meilhaca jednoaktová hříčka Zvonky. Příjmí „proverbu" nemůže se té hříčce dát, už kvůli duchaplným proverbům Mussetovým ne. A obsah? Dva rozvadění manželé, kteří se zase smiřují, totiž vlastně čtyři rozvadění manželé, z nichž ale v dialogu se zúčastňují jen dva. Takto dialóg dosti živý a víc než dosti frivolní až k nahotě. Francouzští dramatikové zapomněli té nahotě dát alespoň nějaký krajkový krejzlíček kolem krku. Sehrána byla novinka sl. de Pauli a p. Mošnou ovšem velmi dobře. Jich humóru nevadila ani prázdnota divadla. Naše obecenstvo ale začíná svou prořídlostí být už fádní.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 2. září 1877

ON NEŽÁRLÍ
(Anna Turková)

BRUTE, PUSŤ CAESARA!
(Karel Lier)

Zajímavé hry se množí. Předevčírem bylo druhé vystoupení sl. Turkovy a první hra p. Liera. Sl. Turkova hrála pěknou úložku Klárky v Elxově veselohře On nežárlí a výsledek byl ještě uspokojivější než při vystoupení prvním. Ženská povaha připouštěla mnohem přirozenější akcenty, hra se odznačovala rutinou a veškeré pohyby byly uhlazeny. Je ovšem potřebí, aby slečna opanovala ještě více hlas svůj a tento aby se stal poddajnějším myšlénce pronášené. P. Lier vystoupil co Mornand v rozkošném Brute, pusť Caesara! Úloha ta nepřipouští nikde většího afektu, Mornand musí být charakterizován jako hladina, jejíž drobné vlnky jen lehýnce naznačují, že uvnitř kypí život. Úloha to tedy pro první vystoupení dosti nesnadná, v níž se ale p. Lier osvědčil co herec rozumný, takže obecenstvo vyznamenalo ho i při scéně odevřené. P. Lier pointuje velmi podrobně a jsme žádostivi spatřiti ho v úloze jiné, žádající výrazu náruživějšího. Tvář jeho je alespoň schopna výrazu, hlas je mohutný; musíme ale ještě seznat, nestává-li se hlas ten u afektů monotónním. Slyšíme, že p. Lier je již vřaděn do členstva. Řady členstva řídnou nyní tak, že vítáme každý přírůstek slibný. Již nyní ale upozorňujem p. Liera na některé naprosto chybné deklamační návyky jeho (např. „naš*é*ho“, „ničé*h*o“), jichž se zajisté brzy zbaví.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 6. září 1877

△

Kolik životopisů Johna Oakhursta, rytířského darebáka, falešného karbaníka, nezdolného práče a neodolatelného milovníka, dovedl by sobě již čtenář Bret Hartových spisů sestavit! Epizod života jeho známe sílu, ale žádná není tak úchvatně krásna jako ta, která stojí vypsána v obrázku Vyvrženci pokerflatští; také víme již několikero zakončení jeho osudů, ale žádné se nerovná onomu, jež nám vypravuje o vysoké sosně v zasněženém údolí sierrském, o křížkovém ese na sosně přibitém, o nápisu na ese „Zde leží tělo Johna Oakhursta, jenž složil své karty dne 7. prosince 1850“ a o tom těle „beze hnutí a studeném, s revolverem po boku a s kulí v srdci“. Tam jej měl nechat Bret Harte ležet a pro jeho rytířského darebáka byli bychom měli byť ne vřelou sympatii, tedy aspoň soucit zavazující o sympatii.

Jen se ne opakovat! – to mělo by být předním pravidlem všech spisovatelů, kteří jsou skutečně a vynikavě původně plodni. Malá, ale dokonalá původní skica působí víc a má větší cenu než jakékoli pozdější rozmalování doširoka. Bret Harte podal svými Kalifornskými povídkami celou řadu postav naskrze nových. Divoký, nezřízený život obyvatelů kalifornských vytvořil si zcela zvláštní společenské poměry a Bret Harte vylovil jich určité lidské typy s obratností básníka geniálního. Ty typy byly naskrz nové, nám neznámé, překvapovaly. Snad bylo Bret Hartovi později samotnému líto, že je odbyl nákresy tak krátkými, snad ho svedla i rada nerozumných obdivovatelů, zkrátka, on je opakoval, přiváděl do nových situac a povídek. A nyní vzal ještě jednou – nevím již pokolikáté – Johna Oakhursta, polepšil a – oženil ho! To nám Bret Harte neměl učinit!

Vypadá to jako již přespřílišné využitkování, když sebral nyní Bret Harte nejlepší figurky svých povídek a svázal je v drama. Setkáváme se tu s opilým Sandym a s Miss Mary Morris, připomínající nám přerozkošnou, nejjemnějším poetickým pelem ovanutou Idylu z Červeného údolí – a pel idyly je setřen; kéž by byla zůstala, jaká byla, když končila slovy: „A dvéře pošty se zavřely za idylou z Červeného údolí.“ Setká-

váme se s Johnem Oakhurstem a připomínáme si vyvržence pokerflatské, umírající pod sněhy sierrskými. Vidíme plukovníka Starbottla – Iliáda sandybarská. Vidíme Mortona otce, doňu Jovitu Castro – loňský román Hartův. Ze všech těch figur svařil drama – a drama to stojí skoro na témž stupni, na kterém francouzská dramata vyrostlá ze Sueových Mystères de Paris, například Hadrník pařížský, Sirotkové nebo tak něco.

Je až dusno ve vzduchu Hartova dramatu. Dvě ženštiny vyjímaje a mírně řečeno je tu samý darebák. Arci je ve mravním ohledu jistý rozdíl mezi zmíněnými dramaty francouzskými a Dvěma muži sandybarskými. Francouzi nám líčí kal, který se usadil na dně spořádaného společenstva. Bret Harte líčí zas, jak v tom lidském kalu, který do Kalifornie stekl z celého světa, hýbe se a propukává původní, čistý cit lidský. Výsledek z jeviště, míním mravní dojem, je ovšem stejný. Děj je velice propletený, po způsobu her intrikových. Alexandr Morton senior, darebák od kosti, zbohatnul, následkem toho se polepšil a rád by napravil některé „chybičky“, jichž se byl kdys dopustil. Například rád by našel zas ztraceného svého syna Alexandra, jenž zpustnul na ožralce vinou otcovou a nyní, potoulav se světem, co Sandy slouží za voláka u bohatého statkáře dona José Castro, item „polepšeného“ starého darebáka. Otec se o synu, ostatně právě zas donem Castrem vyhnaném, dozví a přichází si pro něho v průvodu plukovníka Starbottla, „právního svého zástupce“. Plukovníka už hledání ztraceného syna omrzelo a co člověk item honetní umíní si, že starému Mortonovi podstrčí kteréhokoli vagabunda co syna, neboť prapodivnou náhodou se otec na syna ani víc nepamatuje! Co takový surogát namane se mu na statku dona Castra John Oakhurst, do kterého se donova dcera Jovita zamilovala. Oakhurst je ochoten a jde k Mortonovi. Je to již několikátý kousek, jejž Oakhurst zahrál pravému mladému Mortonu. Oklamal ho co jeho společník v obchodu, utekl mu s jeho ženou atd.

Sandy zatím pije kořalku v Červeném údolí a zamiluje se tu ideálně do Miss Mary Morris, učitelky. Také Mary je jednou z obětí starého Mortona, který podvedl jejího otce, svedl její matku atd. A také k ní přichází plukovník Starbottle a přináší kajicný dopis, v němž žádost, aby přišla a sdílela bohatství

„strýcovo“. Mary jde, jde vlastně z lásky k Sandymu. Někteří nepřátelé Oakhurstovi konečně vypátrali v Sandym pravého syna Mortonova a sebrali se s ním k otci v San Francisco. Nyní je těžko děj vypravovat dál, samý hledaný případ, samý lyrický skok. Vypravujme tedy krátce jen konec. Oakhurst se choval poměrně dosti dobře, byť slíbil přísný, poctivý řád pro dobu jednoho roku, a jak Oakhursta známe, dostojí slovu vždy. Ale už ho to nějak mrzí, je sice „polepšen“, jenže vcelku zdá se naň více působit touha po bývalém životě karbanickém než jaká litost opravdová. Ať je tomu jak chce – jasné to není –, Sandy je uznán co Alexandr Morton junior a dostane Miss Mary, Oakhurst dostane Jovitu a stane se poznovu – kompaňonem Mortonovým, starý Morton oddá se poznovu kořalce a plukovník Starbottle jde pomalu do popředí jeviště a mluví k obecenstvu: „Jen okamžik, jen jediný okamžik! Pánové a dámy, kdyby něco, co se tu dnes večer dělo, potřebovalo ve vašich očích co do mravní, právní a čestné stránky nějaké omluvy nebo bližšího výkladu, dovoluji sobě podotknouti, že já, plukovník Culpepper Starbottle, činím se za všechno zodpovědna, osobně zodpovědna.“ Což je světu v estetickém a etickém vzhledě ukrutně málo platno!

Neznám podrobně osudu, s jakým se setkal Bret Hartův kus na jevišti. Některé věci mají svou sílu a mohly by scénicky se dát dobře upravit, vše má svou zvláštní barvitost. Ale chybou je pro dramatika Harta, co je milou vlastností novelisty Harta. V povídkách velmi často Harte jen zcela lehýnkým akordem naznačuje tóninu, ve které má čtenář cítit a myslit dál, až se domyslí; v dramatu ale apeluje na týž domysl a ten je tu nemožný. A proto také „deus ex machina“ neodchází takřka ani z jeviště a zdá se, že je v kuse osobou hlavní.

Škoda té kytice různých postav povídkových, že přepletena na kruh dramatický! Ovšem, spisovatel má nad životem a smrtí svých postav právo jako v starém Římě otec nad životem a smrtí svých dětí. Římská historie nám ale vypravuje velmi málo pádů, že by byl otec toho práva zneužil.

NÁRODNÍ LISTY 15. září 1877

BERNARD GULDENER

Nech mne zemřít někde v tichu.
Sofonisba

△

Tak krátký je život, člověku se zdá, že teprv včera si vykročil, že teprv včera se odevřel zároveň s jinými mladoučkými květy, a když se ohlídne zpět, je cesta poseta padlými již květy jako bílým rubášem a vpravo vlevo do nedohledné dálky trčí již pohřební kříže a mramorové pomníky. Je nám náhle, jako bychom šli cestou již skoro sami, jako by jen zde onde ještě šel s sebou některý soudruh našeho života, a skoro se bojíme chopit se jeho ruky a pohlédnout do jeho oka – než se jí chopíme, je ruka snad chladna, než do něho pohlédnem, snad se zmdlelé oko pokrylo víčkem!

Nad našimi českými řadami táhne dusná bouř, každý okamžik šlehne blesk a udeří právě do nejsměleji vzhůru vypnutých, ryzým zlatem se lesknoucích svodů. Až příliš, příliš často šlehá do těch českých řad, my neustáváme popel zasypávat kvítím, rozsvěcovat svíce pohřební, jmena vydlabávat do mramoru a ověšovat je věnci, u nás je „den dušiček“ stále.

Bernard Guldener byl jeden z nejtišších géniů českých. Básník nadání vzácného, vlastenec směru co nejideálnějšího, muž zlaté povahy, přec se o něm skoro ani nemluvilo – všímavost až bolestně malá. Guldener žil co notář v Lomnici, vzdálen tedy proudu velkoměstského a oddán především životu praktickému. Vzdor svému povolání nepozbyl ani na den zájmu pro poezii a touhy po produkci vlastní, nesoucí se k nejvyššímu. Guldenerovým cílem bylo drama. V tom mu ovšem venkovské sídlo mohlo poskytovat pomůcek a pobídky jen málo a často si Guldener stěžoval, že nemůže pobývat v Praze, pod přímým, úrodným vlivem pražských uměleckých dojmů. Měl v té věci jakous naději do budoucnosti, o níž ale možno že posud nezvěděly ani kruhy mu dosti blízké. Zval mne, jenž jsem měl příležitost posloužiti mu někdy při jeho pracích dramatických, po více let vždy na návštěvu do Lomnice, odkudž projektoval výlety jizerským údolím a Krkonošemi. Letos zval nalehavěji než

jindy. „Musíte si pospíšit, musíte přijít letos najisto, sic mne více v Lomnici nenajdete.“

Guldener nebyl z těch spisovatelů, jimž říkáme, že jsou „plodni“. U něho uzrávalo dílo pomalu, křišťál rostl jen nenáhle. Bylo kupodivu, s jakou svědomitostí konal přípravná studia k dílu každému; předmět zvolený prostudoval co nejzevrubněji a promyslil až na nejtenčí žilku. Taková důkladnost, jakou měl Guldener, bývá básníku až nebezpečna. Když se objevila první jeho dramatická práce, měla také vskutku na sobě patrné následky té důkladnosti až přílišné a vysloveny v tom ohledu pro budoucnost jisté obavy; ale nebylo ničeho více potřebí, než aby se obavy ty vyslovily, stačilyť, by se Guldener uvědomil stran pravých mezí, a již nejbližší jeho dílo svědčilo, že Guldener je sobě nejen plně velkých požadavků dramatického básnictví vědom, nýbrž že je skutečně dramatickým básníkem povolaným.

Již z toho, co řečeno, vysvítá při životě tak krátkém – dožilť se Guldener jen čtyřiceti let –, že řada jeho děl není dlouhá. První dílo, s nímž vystoupil, bylo historické drama Had v růžích; bylo provozováno, ale nevyšlo tiskem. Druhé bylo Sofonisba, vytištěná zas, ale posud neprovozovaná. Had v růžích dáván nejprv v Plzni, a sice s titulem Kateřina II. a poslední král polský, v Praze proveden dne 22. března 1869 s čestným úspěchem. Jak již z druhého titulu vidno, sahá děj dramatu do doby, která pro slovanského básníka má půvab hotové elegie a která – jak se podobá – mohla by následky svými ještě dnes vzrušit mysli nás všech. Guldener hodlal vylíčiti státnický a společenský machiavelism doby té. Úprava jeho hry svědčí, že francouzské novější vzory měly na něho značný vliv. Přes všechny ty vzory francouzské neubránil se Guldener přílišné délce v expozici, vlekoucí se po celé dva první akty; zato jsou ale ostatní tři akty již vskutku dramatické a zajímají.

Celá řada let uplynula, než Guldener, jehož opatrnost výsledkem prvního díla byla zbystřena, objevil se s dílem novým. Ale byla to již Sofonisba – opravdové drama a opravdová báseň. Lze zde opakovat, co vyřčeno již tenkrát: postava Sofonisby je jednou z nejkrásnějších studií dramatické literatury. Poutá nás, nese a rozechvívá jak svou myslí, tak svým osudem,

a když jsme dočtli, stojí před námi jako bezúhonná, krásná socha plna tragického výrazu.

Pokud mně Guldener as před třemi měsíci sdělil, měl tenkráte hotovo zas drama nové; měl jsem je seznat až při svém pobytu v Lomnici, a že se návštěva ta neuskutečnila, nevím také prozatím o obsahu nového toho díla ničeho. Také pracoval Guldener na veselohře ze života starých Římanů, k níž mu dala podnět jistá anekdota o Katonu Utickém, připomínající poněkud naše „moderní otázky ženské“. Hlavním dílem Guldenerovým, a to dílem ceny nehynoucí, zůstává nám Sofonisba. Je vážena ze zápasů Kartága s Římem a básník ji psal v době, kdy u nás zuřily ty hnusné vnitřní boje, při jichž povaze zastesklo se každému vlasteneckému srdci. V předmluvě dramatické své básně praví Guldener: „Mně utíkajícímu se ze života, jehož nechutné spory se mi zprotivily, do zátiší domácnosti bylo dopisování této již dříve započaté tragédie pravou útěchou. Vmýšleje se v povahu Sofonisby, kterouž si představuji co *hrdinku nezištného vlastenectví,* cítil jsem, jak se rozněcují v srdci mém opět ony zápaly dávného vlastenectví, v nichž zhřívali se dnové mého mládí; a jsem přesvědčen, že toto staré, sobectví prázdné vlastenectví stane se skutečným lékem pro chorobu, na niž nynější život náš postonává. Až se zase vrátíme tam, odkud jsme vyšli, až počneme opět milovati vlast kvůli vlasti, a ne kvůli našim prospěchům a zájmům, život náš národní hne se opět kupředu v svornějších kolejích.“

A z té ideální Sofonisby kladu zde našemu národu slova Guldenerova, jež jsou nyní již závětná:

Na divy až nebes nebudeme
veškeré naděje skládat, až pak
sami ruku přiložíme k dílu –
pak se vítězství zas k našim šikům
skloní.

NÁRODNÍ LISTY 20. září 1877

Něčemu se Moser přece naučil od francouzských vzorů a uvádí Frenzelovo napomenutí „Učte se, jak Francouzi staví kus, pracujte jako oni“ dosti šťastně v praxi. Ale má ještě mnohé vady německé: on nemá etického cíle, cílem je mu jen a jen okamžitá zábava; jeho vynalezavost nesahá nad německou posavadní šablonu, pokud se týče na jevišti uváděného kruhu povah; on neskáče dosti hbitě ze situace do situace a leckterou přespříliš vyčerpává; on také nemá pro postup kusu náležitého stupňování. Rozhodně dobrými vlastnostmi u něho jsou zato kyprý humór, jenž není úzkostliv při pronášení nápadů, rozhodná znalost běžných divadelních efektů a obratnost ve skládání „vděčných“ úloh pro herce. Za tou příčinou baví také jeho kusy a jeho nejnověji k nám převedený Hypochondr baví tím více, že dialog je protkán četnými jednotlivostmi, jež vesměs svědčí o ostrém pozorování skutečného života a jeho často až molièrovské komiky. Také byl Hypochondr přijat velmi příznivě. Ale „veselohrou“ kus ten není, nýbrž rozhodně fraškou, již proto, že všude bují outrage, že pravděpodobnosti dbá se málo a povahy že jsou v komických svých zvláštnostech na zvýšení zábavy přehnány. Obsahem hry je mimo obligátně šťastnou lásku několika párků – zde jsou tři – postup, jakým je vyléčen bohatý soukromník Žemlička ze své hypochondrie. Ta choroba, rozkošně líčená, je zde pramenem přečetných, a to dobrých žertů. Žemlička je zvolen do obecního zastupitelstva a jeho páni kolegové v ctihodném sboru tom nadělají mu tolik zlosti, že konečně Žemlička uteče se do Karlových Varů, kdež ho lékař jeho beztoho míti chtěl. Podrobně děj vypravovat nebudem, jeť příliš mozaikový. Někdy proud jeho se unavuje, někdy zas vypryskne s novou bujností (nejlíp pracován je akt první), náhradou jsou nám ale i tam, kde děj poněkud vázne, zmíněné již vděčné úlohy, hlavně Žemlička a jeho „kolega“ Klachuba, kteří z jeviště takřka ani neodcházejí. Pánové Kolár a Frankovský provedli je s humorem a charakteristikou přímo rozkošnou. Ostatní úlohy mužské jsou vedlejší. Z dam vynikly pí Hynková a sl. Rottova, hlavně pak sl. de Pauli, která naivní svou úlohou

provedla kousek kabinetní. Humór slečnin je příjemně živý a nepozbývá nikde jemnosti. Vůbec bychom byli, vyjma nedosti plynnou souhru, s celou hrou bývali naprosto spokojeni, kdyby v jednotlivých, a právě důležitých okamžicích nebyl se dojem náhle pokazil hrubými poklesky. Míníme kletbu českého jeviště, chyby jazykové. Je už věru protivno o tom psát. Když divadlo naše před patnácti lety stalo se samostatné, byla pro nedostatek ten ještě jakás takás omluva: dřív že český herec neměl své postavení ničím zaručeno, pak že mnozí až do té doby musili hrát německy, – dnes, po patnácti letech, je to nedouctví již přímou urážkou české národnosti. Řekli jsme tím příliš mnoho, než abychom jmenovali dnes jednotlivce; avšak při hrách příštích uvedem jmenovitě každého, kdo nemá ani tolik lásky, aby věnoval píli našemu jazyku. – Podotýkáme ještě, že jsme měli již zase příležitost politovat talentovanou sl. Jirsákovu, že zaměstnána je v oboru, jemuž by dostála i každá chóristka, – tak se českému umění odchovávají talenty! Kdopak rozhoduje u nás vlastně ve věci té? – Překlad Hypochondra je plynný a obratný.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 11. října 1877

DCERA HRÁČOVA

Nač byla hra Dcera hráčova z francouzského převedena do českého, neuhodne as nikdo. Zcela obyčejná to hra larmoyantního rázu, v níž „lehká mysl“ se „šlechetností“ střídavě diváka polechtávat mají, – jako by člověk praobyčejnou, praznámou kalendářní povídku četl. Otec, kalendářně náruživý hráč, ukradne svému zeťovi svěřené tomuto peníze, čímž zeť a dcera jsou uvrženi do kalendářně trapných nesnází, z nichž jim konečně pomůže kalendářně šlechetný Amerikán. Dialog neobsahuje nic nového, povahy jsou dle šablóny, ba ani stavba kusu nevyniká lepším slohem francouzským, vyjma že jsou vpleteny některé

trefné jednotlivosti ze života ve velkých hernách. A právě pro akt třetí, kde líčena herna ve Spaa, učiněno na našem jevišti co možná nejmíň. O těch hostech, kteří „přijeli v několika vlacích“, nezví se ničeho a v herně panuje as tak čilý ruch, jaký by způsobili pasažéři malého omnibusu. Že se pí Sklenářová-Malá přece s obvyklou svědomitostí namáhala, aby výjevy mocnějšího a stupňovaného afektu měly svou sílu, lze uznati vděčně; její hra vnadila obecenstvo, že přece setrvalo až po konec, a pí Malá byla v tom dobře podporována pp. Kolárem a Seifertem. Z menších úloh vynikly jen některé, zásluhou sl. Rottovy a pp. Šimanovského, Šmahy a Šamberka. – Kusem tím byla nechutná reklama, která nyní u nás předbíhá každému kusu, přivedena prostě ad absurdum. ⸗ Hrubými jazykovými poklesky prohřešovali se pánové Šamberk a Šmaha.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 17. října 1877

NARCIS

(Karel Šimanovský a Gabriela Exová)

Minulou sobotu dáván Narcis. Představení to nemělo as jiného účele, než aby konečně zase jednou, a to skoro bezprostředně před svou beneficí, zahrál si p. Šimanovský některou z větších, jemu přislušících úloh. P. Šimanovský byl v poslední době nespravedlivě zanedbáván, byl týrán vedlejšími, nicotnými úlohami až do omrzelosti, a následky toho jsou citelny. Jako Narcis byl dříve uznání hodný, třeba bychom nebyli s pojmutím zvláštní povahy té zcela souhlasili. Bylť příliš a hned od počátku jaksi hercem bolu, prosáklý smutkem, takový Narcis nebyl by Paříž v té míře zajímal, jak se líčí. Jako na vše hledí Narcis také na svůj bol z jisté perspektivy, jen někdy přistupuje bol přímo k němu – „někdy bývá takový“, praví o něm encyklopedista. Jinak je na počátku kaustická svižnost jeho příznakem hlavním. Chyba tu podotknutá byla tentokráte u p. Šimanovského citelnější než jindy a následkem toho byl Narcis obestřen

mdlobou. Jistá ověťšelost, řekněm vyvětralost spočívala ostatně na představení celém. V úloze Quinaultky vystoupla opět sl. Exova, která se již vícekráte na českém jevišti pokusila. Slečna má pro divadlo leckteré vlastnosti dobré, hereckou živost, příjemný zevnějšek, pěkný hlas, dosti již odstupňovanou, ač často přechvatnou deklamaci, avšak pro reprezentativní obor, do něhož Quinaultka náleží, nemá ještě dosti klidu a chybou je, že přednes její zní naprosto nečesky. Než zase na českém jevišti vystoupla, měla slečna české deklamaci věnovat výdatnou píli. Vokalizace je chybna, souhlásky mají cizí zvuk, takže někdy, nastane-li zmíněná přechvatná deklamace, není věta ani srozumitelna. Bez důkladných deklamačních studií by se slečně na českém jevišti nedařilo. – Při hře urážely časté, a to hrubé poklesky jazykové, jež byly tak zvláštního způsobu, že je nemůžem jinam položit než na vrub nedbalých rozepisovačů úloh. Avšak chyby takové má, ba musí opravit vzdělaný režisér hned při zkoušce.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 17. října 1877

FAIDRA

Zavanul jevištěm zvláštní dech, dech pravé poezie. Racinova Faidra, o jejímž provedení se mluvilo po více než po deset let a jejíž hned několikeré překlady chovány dávno v rukopise, konečně se přenesla jevištěm českým, a výsledek její byl pozoruhodně velký. Ukázalo se, že máme umělecké síly stačící i nejvyšším požadavkům múzy dramatické, a dokázala se opět jednou jasně pravda, že obecenstvo je vždy zrovna takové, jaké sobě to ono divadlo samo odchová, že je obecenstvem třeba bezmyšlénkově sobě ve fraškách hovícím, nebo obecenstvem sledujícím takřka bez dechu nejsubtilnější psychické záhady. Fráze o „parteru plném a vybraném“ byla tentokráte v plném slova smyslu uskutečněna a napnutost, která zavládla dojmy scény odevřené, jevila se i reflexívním tichem v meziaktích.

Vzdor tomu, že na jevišti byla skoro ve všem snaha patrna, aby výsledek byl docílen co možná nejvyšší, mělo provedení ovšem také své slabé stránky; jsouť v personálu českého divadla právě některé citelné mezery a celek není pro vznešený koturn dostatečně vyškolen. Avšak výsledek přec byl taký, že vybízí k pokračování v podobných pokusech. Alespoň jednou dvakráte za každé zimy mohl by se učinit takový pokus mimořádný, na opravu estetického vkusu, na osvěžení divadelního vzduchu. Jeť neprovedených posud u nás kusů klasických hojně a není třeba ani nijakých experimentů, můžem užít zkušeností ciziny. A myslíme, že Sofoklova Antigona nebo Kálidásova Šakuntalá nebo Byronův Manfréd líbily by se u nás právě tak jako jinde. Snad víc než jinde, mámeť pro Antigonu, pro Šakuntalu paní Malou, a již to znamená výhru. Paní Malá je teď v nejkrásnějším uměleckém rozkvětu svém, snad mine po ní celý věk, kdy nebude mezi námi síly takové.

Racinova Faidra má snad některý nedostatek naproti Faidře jiné. Avšak výhodu tu má rozhodnou, že vina i smír mají podklad čistě lidský, že nevidíme Faidru se choulit a trpět pouhou libůstkou bohů, boj její že je bojem náruživosti třeba děsné, přec ale pochopitelné, a konec její že je koncem vyhořelé, v samu sebe zapadlé sopky, ne smrtí bezohledně zašlápnutého červa. Tím je nám starofrancouzské toto drama bližší, než by bylo starořecké. Také v jiném ohledu je nám bližší, vlastně známější. Faidra, chcem-li to říci, je jaksi pramátí známého novofrancouzského dramatu cizoložného, snad nejsmělejší, nejodvážnější výkvět druhu toho.

Paní Malá slavila triumf. O její Faidře můžem pronést řídké slovo, že byla dokonalá. Nejvyšší tu byl koturn v celé své mohútnosti a přitom prodchnutý živou, sopečnou náruživostí. Veškeré nuance v povaze zvláštní té ženy, zamilované do nevlastního syna svého, její zápas s hříšnou náklonností, její zas mimovolně ochotné poddávání se každé náději na splnění palčivých tužeb, bol poníženosti, žárlivost, pomstychtivost, konečné vítězství nad sebou samou, vše odznačovalo se co nejurčitějšími obrysy a splývalo přec zas v harmonický celek. Ba nebylo místečka plným životem neprodchnutého, ač Racinova deklamační šířka věru klade v tom směru potíž nemalou. A úchvatný tón

byl provázen tak dokonalou mimikou a mnohdy mistrným plastickým pohybem, že nadšení bylo všeobecné. Paní Malá musila zajisté as dvacetkráte vyjít, aby se děkovala za hřímavý potlesk.

Rozumí se samo sebou, že pro Racinovu smíšeninu řecko-francouzskou neměli ostatní tak šťastného podání jako tragédka sama. Nejprv sluší se zmíniti o p. Puldovi (Theramen), jenž velice obtížné vypravování o smrti Hippolytově do podrobností přednesl výborně. Hippolyt páně Seifertův svědčil o dobrém pojmutí, některé jednotlivosti měly ovšem dojít výrazu markantnějšího! Sl. Rottova úlohu Aricie provedla zcela slušně a totéž by se bylo mohlo říci o provedení Oinony sl. Slavinskou, kdyby slečna nebyla patrně trpěla tísnící chorobou. P. Šimanovský hrál Thésea s mdlobou až nápadnou, ba zdálo se nám, že není ani slova úplně mocen. Avšak nechcem sobě kazit dojem slavnostního večera a promluvíme o tom i o jiných, nalehavých již věcech příště.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 27. října 1877

PÁNI DOKTOŘI

Zase novinka: Páni doktoři, již podle Wilkena zpracoval Jan Halík. Veselá to hra, náležející do četného žánru her, o nichž možno říci, že „po nich hlava nebolí“. Konec děje již od prvního aktu v slunečně jasné perspektivě, zápletky praznámé, ale vystupující beze vší ostentace. Několik lidí nedoukých, kteří by rádi skvěli se co vzdělanci, „doktoři“, sluha vydávající se za pána, spisovatel plagiátor, dopálený upřímnou kritikou, jak známé to figury, a přec zase z nich svařena smíšenina zábavná. Vtip vykvítá lehýnce ze situace, zasmějem se mu proto, aniž bychom vycházejíce z divadla opakovati jej dovedli. Divák se baví a tím je účel naplněn. Míra zábavy té ovšem visí na případném rozmaru a umění zaměstnaných herců. A beneficiant p. Frankovský, sl. de Pauli, pánové Šmaha a Mošna hráli

s plnou chutí, a tedy s úspěchem. České zpracování je obratné, místy řízné. Obecenstvo, hojně shromážděné, bylo s večerem rozhodně spokojeno.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 31. října 1877

COKOLI CHCETE

S potěšením se zmiňujem o předvčerejším představení Shakespearova Cokoli chcete. Nejenže kus sám těší se u našeho obecenstva valné oblibě, jakož nasvědčovala také hojná návštěva téhož večera, ale provedení samo bylo ovanuto takou milou svěžestí a tak uměleckým pelem, že se podobalo hře přímo slavnostní. Ovšem měla pí Malá, náš genius loci, luznou úlohu dvojčat Sebastiana a Violy, která v její rukou dochází plného svého poetického výrazu; avšak také veškeré ostatní úlohy, obsazeny předními našimi silami, byly charakterizovány účinně. Sl. Rottova co milující kněžna, sl. de Pauli co živě koketní komorná, pánové Frankovský co výtečný Malvolio, Kolár co Tobiáš a Mošna co Šklebílek vesměs sdíleli zasloužený potlesk. Zvláště vyniknul tentokráte p. Šimanovský v úloze šaška živostí a trefným nuancováním. Pozorujeme na p. Šimanovském osvěžení umělecké jeho produkce a bylo to ondy již na jeho výborném Saladinu (Montjoye) patrno. Také p. Slukov co vévoda dostál úplně své skoro čistě reprezentativní úloze. Byl-li ráz večera snad následkem řízněji teď směru divadelní správy, přejem, aby směr ten se udržel; máme síly výborné a záleží jen na jich dobré vždy vůli a na stejné vždy řízności správy vrchní, aby obecenstvu byly předváděny hry napořád tak dokonalé.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 23. listopadu 1877

Herec Yorick – abychom začali hned s dějem – je v divadelní společnosti Shakespearově vynikajícím členem, předním, veleoblíbeným komikem, jenž „jakmile vystoupí, ihned v obecenstvě nekonečný smích budí“. Ctižádost jeho, muže již staršího, ale sahá výš, rád by se též jednou pokusil o nejpřednější obor tragický, jehož dobrým a taktéž veleoblíbeným zástupcem je Walton. Ctižádost ta hněte Yoricka již dávno, vzmáhá se tím více, čím častěji slyší dotýčnou pochybnost a vidí nedůvěřivý úsměch, a stává se konečně již chorobou, nervózou, takže konečně každou chválu co „výtečného komika“ považuje za urážku. Tím více ještě je hněten, že Waltona považuje soukromě za člověka darebného. Konečně se naskytá příležitost, kdy žádost jeho vystoupit může přímo, podalť jistý mladý spisovatel Shakespearovi nové drama, prvotinu svou, a drama to uznáno za vhodné, aby se vřadilo do repertoáru. Vzdor radě Shakespearově, vzdor posměšné domluvě žárlivého Waltona trvá Yorick na svém a Shakespeare konečně k žádosti svého rozčileného přítele svolí. Yorick jme se ihned studovat, ale nedaří se mu. Nemůže živou mocí nalézt výrazný tón, máť znázornit náruživou rozkvašenost podváděného manžela a akcenty tohoto pocitu jsou mu cizy. Walton se nabízí, že mu pomůže.

Yorick je sám podváděným manželem a čistá duše jeho nemá o tom ani tušení. Zamilovalť se do mladé, chudé herečky Alice a pojal ji za choť. Do Alice ale již před sňatkem jejím byl také zamilován mladý herec Edmund, chovanec Yorickův. Edmund mlčí z vděčnosti, Alice má rovněž z vděčnosti nejpevnější předsevzetí, že bude věrnou chotí, a na všemocnou sílu své vděčnosti spolehají se oba, že jim nedovolí dopustit se zrády. Avšak rozvinulo se, jak se v životě rozvinuje skoro vždy, a stalo se, co se tak často stává: síla smyslů přirozeně vítězila a naučené ideály klesly. Znenáhla hráli Romea a Julii s blahým pocitem, že jsou jimi sami. Ovšem se domnívají, že láska jejich je tajna; zatím ji, vyjma Yoricka, vidí celý okolní svět. Na tom zakládá Walton pomstu svou: aby naučil Yoricka pravému tragickému tónu, hodlá mu vyzradit, že je klamán. Jen Shakespeare

chrání přítele svého a vymáhá na Waltonu slib mlčelivosti. Ochrana ta nestačí, Alice, kterouž studující Yorick náhodou oslovuje slovy své úlohy, béře to za pravdu a volá klesajíc: „Jsem ztracena!“ Ta slova stačí, aby probudila podezření Yorickovo, a mysl jeho sálá pojednou palčivou nedůvěrou.

Znenáhla nabývá Yorick úplnou takřka jistotu, že je podváděn, a hledá jen muže toho, jehož Alice miluje. Po řadě klouže podezření jeho celým okolím, bystrý rozum jeho ovšem pozoruje ihned každý omyl nový, dobrota srdce ale zaslepuje ho napořád a Edmunda Yorick nevidí. Užívá všemožných pomůcek, aby došel jistoty. Na Waltona doráží nejostřejší zbraní, vytýká mu i s vyzývavou nešetrností posměšnou paralelu z vlastního Waltonova života; avšak i Walton praví jen: „Jsi klamán, ale jmeno ti nepovím!“ Katastrofu konečně přivádí večer, kdy Yorick poprvé vystupuje v opravdové úloze své. Divadelní úspěch Yorickův je tak rozhodný, jakého se sám Walton nikdy nedomohl, a náruživost tohoto je rozvlněna. Posměšné řeči jiného spoluherce náruživost ještě zvyšují. Tu pozoruje Walton, že Edmund v kulise dává Alici tajně dopis, upozorňuje Yoricka, že chce-li důkaz nevěry, potřebuje jej vzíti jen z ruky ženy své, a zmocňuje se sám dopisu, když Yorick zas na jeviště odkvapiti musí. V dopise vyzývá Edmund Alici, aby s ním následujícího hned rána po korábu uprchla. Shakespeare se namáhá, aby dopis z rukou Waltonových vymohl. Konečně mu vytýká, že činí vše z uražené samolibosti, a výčitka působí. Walton roztrhá dopis. Avšak teď zasahuje tragická náhoda, Walton byl roztrhl prázdný papír a odevzdá na jevišti, dle předpisu úlohy své, Yorickovi list, a sice přec jen ten zrádný. Na jevišti mění se teď drama spisovatelovo v drama Yorickovo. Výbuch vášně je mocný, Yorick zapíchl Edmunda. Shakespeare předstupuje před obecenstvo, oznamuje, že hra je skončena a mimo Edmunda že želí společnost jeho ztráty ještě jednoho člena: Walton, překonán úspěchem Yorickovým, byl se na ulici dýkou bodnul.

Vcelku není děj španělského dramatu nový. Napřed ale musíme upozornit, že náhled, jemuž dává Estébanez výrazu, že totiž nemůže jaksi herec líčit náruživost, jížto sám v životě nepoznal a neprožil, nemá zcela pevné podstaty. Jsou zajisté různé akcenty, kteréž různým individualitám hereckým jsou nepří-

stupny naprosto, nebo alespoň méně přístupny. Avšak kdyby měl herec s prospěchem hrát jen to, co sám již procítil, mohl by hrát celkem jen málo úloh. Norma umělecká dí: herec, *pravý* totiž herec, musí hrát vše dobře. On musí dovést všechny akcenty, jichž charakter jakýkoli vyžaduje, on musí stát *nad* svou úlohou, on se s ní nepotřebuje ztotožňovat, ba on se s ní ani *nesmí* ztotožňovat, sic hraje jednu a tutéž úlohu dle okamžitého rozpoložení svého pokaždé jinak. Herec musí chladně úlohu svou ovládat, i když je úloha ta jakoby ze skutečného jeho života opsána, a tento případ naskytuje se velmi často. Arci je herec člověkem, často velmi náruživým člověkem, a nejsou řídky případy ty, že – jako zde Yorick – herec skutečně přenesl život svůj do hry a jeviště spatřilo skutečnost třeba krvavou. A i ty případy nejsou řídky, že děj takový byl dramaticky zpracován, známeť několik podobných kusů. Naprostou novotu děje nejeví tedy drama Estébanezovo. Avšak děj zvolený je zpracován s rozmyslnou technikou. Zvláště první a druhý akt je pěkný. Líčí se tu subtilní postup náruživosti, drobný detail psychologický, a přec je postup zároveň živě a účinně dramatický. Třetí akt zabíhá silně do šablóny a velice mu vadí, že právě v okamžiku katastrofy je zlomen ve dví a proměna jeviště že diváka nepěkně vyruší. Zde nestačila vynalezavost dramatikova.

Co se týče charakteristiky, lze mluvit vlastně jen o povaze jedné, Yorickově. S patrnou a čistě moderní vypočítavostí skupil spisovatel veškeren zájem na osobu hlavní, tu pak právě proto prohloubal důmyslně. Každá čiva povahy je v součinnosti, každé slovo je důvodné, celá povaha je důsledna. Výtka, kterou jsme byli nahoře vyslovili, oslabuje se rázem povahy Yorickovy. Yorick je povahou svou dítě, jemuž skutečnost ještě nezpříkřila mysl a nezdrsněla slovo. Yorick hraje po decennie již úlohy komické a o výraz hry opravdové se posud nestaral. Yorick je dále co do slepé, srdečné důvěry dítětem, avšak co do přirozeného rozumu bystrozrakým mužem, jenž třeba maličkostí upozorněn, nedá se více ničím klamat. Yorick je konečně pln ohně, spisovatel velmi trefně líčí napřed ohnivé jeho ucházení se o tragickou úlohu, a vidíme-li později Yorickovu planoucí náruživost, není nám plamen ten nijak cizí. Arci ustupují naproti povaze hlavní povahy ostatní daleko do pozadí a jsou kresleny

jen v obrysech. Jakousi ještě předností u nich však jest, že jsou kresleny dle pravidla: všichni lidé jsou dobří, i ti, kteří chybují. Sám Walton, beroucí sobě překonán život, očisťuje se tím. Vadou naprostou stala se spisovateli – postava Shakespearova. Dramatikové velmi často již vpletli do kusů svých literární velikány, viděli jsme na jevišti například Shakespeara, Molièra, Goetheho již vícekrát. Jsou to pouhé, smutné stíny toho, jak sobě velikány literární dle jich děl myslí as každý. Osoba dějin světových může mysl básníkovu vzpružit, osoba dějin literárních ji tísní. Spisovatel stává se naproti ní jaksi malomyslným, zůstává mělce frázovitý, a divák to ihned cítí.

První provedení Nového dramatu řadíme co do hodnoty k prvnímu provedení Faidry. Ovšem skoro jen, pokud se týče úlohy hlavní. Yorick p. Kolára byl mistrný. Co jsme uvedli význačného o povaze Yorickově, došlo hrou Kolárovou co nejvýmluvnějšího, živě plastického výrazu. Jako spisovatel sledoval povahu až do nejjemnějšího nervu, sledoval ji také Kolár. Důvěrná dobráckost, měkkost srdce, zápal umělecký, zoufající láska, divoký výbuch žárlivosti, každé bylo o sobě vyjádřeno výmluvností unášející, a přec to nebyla nikde mozaika, všechny barvy se zas sbíhaly v obraz naprosto harmonický. Jen v druhé polovině třetího aktu nezdál se být přechod z patha hercova do opravdovosti manželovy dosti různě vyznačen; avšak zde možno že vítězil náhled herců, že Yorick je předchozí bouřlivou, v garderobě odehranou scénou hnán do proudu již až po konec skoro stejného. Také je možno, že byl Kolár velkým namahánim prvního představení – mělť zároveň také režii – poněkud unaven. Při té příležitosti upozorňujem p. Kolára, že od nějakého času při každé skoro úloze unavuje se přílišným rozkládáním hlasu. Mimo Yoricka lze uvést jen Alici pí Malé co účinně propracovanou úlohu. Edmund p. Seiferta trpěl nápadnou slabostí, málokde zasáhla hra jeho náležitě. Waltona hrál p. Šamberk navyklým svým, mačkaným a bezvýrazným způsobem, jemuž as více neodvykne. Chudě obmyšlenému Shakespearu nemohl p. Šimanovský pomoci k slávě a nečiníme mu z toho žádné výčitky. Souhra byla pozoruhodna. Přímo kabinetním kouskem byla souhra ku konci prvního aktu, kde zaměstnaní herci kratičkými větami druh druhu dovršuje slova.

Rozumí se samo sebou, že mistrná hra páně Kolárova byla přijata s velkou, možno říci že nadšenou pochvalou.

České slovo Štolbovo hoví každému detailu měkce a přesně.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 29. listopadu 1877

ČERNÉ DUŠE

Myslíme, že je přece pravdou, drama a román že květe jen u národů, kteří se plně těší ze svého života – ať už politického, nebo společenského. Nemíníme slovem „těšení se“ čirou, nekalenou radost, můžeť být u národa třeba tuhý zápas, ale zápas vzpružující, všechen život vřele pronikající. Kde leží cenzorova pěst na myšlénce, básník raděj ani nesahá k předmětům historickým nebo sociálním, jemu milým, jeho ducha vábícím, aby jim neublížil, nemoha let ducha svého dosti volně rozpoutat; kde je neveselost a jistá nechuť, plynoucí z poměrů ať již jakýchkoli, rozložena národem, vyvinuje se jakés zimavé ovzduší, vůči kterému má mysl básníkova rovněž choulostivost svou. A podobné poměry u nás vysvětlují nám, proč produktivnost našich básníků, ač máme celou řadu velice talentovaných, nečelí k dramatu a románu. Instinktivně přenechává básník směr ten časům lepším a jde cestami volnějšími, na nichž není ničím poután.

Již je tomu hezky dávno, co se neobjevila na českém jevišti původní dramatická práce. Jsou-li ty naše původní práce dramatické obsahu historického váženy z domácích dějin, jsou pak ovšem vždy směru opravdového, dramata, tragédie. Pro historickou veselohru je málo půdy, české dějiny znají málo klidně úsměvných dnů, jsou samá bouř, soumrak a noc. Také Stroupežnického první pokus v dramatu opravdovém je tragédií. Historikové čeští nyní zanášejí se zamotanými, nešťastnými ději počátku století sedmnáctého; spisovateli sledujícímu práce jejich je pobídka tedy blízka. Slyšíme jmena pro dějiny naše závažná a osudná, vidíme i Bedřichův kvas hradčanský, do jehož

jubilující hudby hřímala děla bělohorská. Přec ale jsou dějiny skutečné zde jen rámcem, hlavním obsahem truchlohry jsou události rodinné.

Markéta ze Smiřic je poručnicí nezletilého bratra Jindřicha a sestry Elišky. Markéta miluje Albrechta z Valdštýnu a je milována také jím, ano tajně i samým Bedřichem Falckým. Valdštýnem kyne jí velká budoucnost, jak doufá, také koruna. Cti-žádost její a peněžité požadavky Valdštýnovy přivádějí ji k tomu, aby se zmocnila veškerého statku Smiřických. Závěť otcova vykazuje jí jen malý díl, ale obsahuje článek, že v případu, kdyby Jindřich snad duševně ochuravěl a Eliška láskou k „neurozenému“ své cti zadala, vše připadá Markétě. Rádcem Markétiným je italský lékař Belfegori. Jeho životní zásadou je využitkovat známého „corriger la fortune“ všemi směry a bezohledně. Radí Markétě, aby napomohla požadavku závěti, a činí sám sobě naději, že dostane Markétu pak za ženu. Markéta svoluje k černému činu, jedem uveden Jindřich v dočasnou šílenost a nástrahou nabývají mužští souporučníci Smiřických přesvědčení, že Eliška se zneuctila. Jindřich i Eliška dáni Markétě ve vazbu a majestátem ochotného Bedřicha přiřknut jí veškeren statek. Oto z Vartemberka, ženich Eliščin, přesvědčiv se o bezvině nevěsty své osvobodí oba vězně, odvede je na Jičín a předstupuje před krále co žalobník. Markéta toho dovede na přízni Bedřichově, že Oto je vržen do žaláře a vojsko vysláno k Jičínu, aby uvedlo Jindřicha a Elišku zas v moc Markétinu. Avšak žárlivá králová osvobozuje Ota a tento spěchá k Jičínu. Jindřich byl mezitím, pro případ svědectví, trávil v pražském úkrytu. Belfegori vypátrá úkryt a sdělí jej Markétě, která se rozhodne zmocniti se Jindřicha pomocí kuklenců. Jindřich jim unikne. Belfegoriho, aby se jeho dotěrnosti zprostila, tajným přípisem Markéta udá co politického zrádce a Belfegori zatknut. Jičín dobyt, částečně do povětří vyhozen a roznáší se pověst, že v sutinách pochován Jindřich, Eliška i Vartemberk; ti však zachránili se tajnou chodbou. Markéta se cítí úplně bezpečnou. Bitva bělohorská rozhodnuta, Valdštýn je v Čechách pánem, Markéta svého cíle blízka. Tu však vystupují žalobníci a svědci, Valdštýn zavrhuje Markétu. Aby Belfegori nezůstal bez trestu, zasadí mu Vartemberk ránu smrtelnou. Markéta zůstává

o samotě s umírajícím Belfegorim a umírá lstnou jeho rukou.

Jsme s vypravováním pestrého děje hotovi. Čtenář vidí, že je tu kus romantiky rytířské, černá romantika dávné doby. Úklad, láska, trpící a nakonec vítězící nevinnost, jed, dýka, vězeňské propasti, boj, výbuch prachu ap. střídá se každou scénou. Kus hledá váhu svou v efektech těch a poutá pozornost k osobám, kteréž jsou přímými původci černých činů. Arci krášejí jevištěm také závažné osoby historické, ale ty jsou zcela vedlejší. Jen Bedřich Falcký vypracován šíř, jenže titěrně měkká jeho povaha, přísně historicky držená, nezajímá. Spisovatel nehledí k tomu, aby povahy prohloubal a učinil je zajímavy leskem nových nám stránek duševních, on nám předvádí povahy celkem (vyjma individualitu Bedřichovu) na jevišti již dobře známé a hledí jen k efektu děje, ač i zde užívá tedy prostředků hezky ovetšelých. Avšak vzdor tomu musí se mu přiřknout zručnost i jistá síla. Spisovatel kupí děj obratně a v leckterém tom skupení jeví se i novost. Zvláště první akt slibuje dosti mnoho, a třeba akty následující jsou z větší části dle šablóny „kusů rytířských“, je konec hry zas vznosnější a vyznívání aktu posledního, scéna, kde zůstávají obě „černé duše“ samotny spolu a se stíny skutků svých, je dobrá a smiřuje s mnohým. Hra Stroupežnického může se občas vždy zas vyskytnout na repertoáru a nalezne obecenstvo své, které ji přijme právě tak přívětivě, jak byla přijata při provedení prvním.

Těžko tu cosi říci do budoucnosti a dovede-li se spisovatel povznést k proudu básničtějšímu. Vlastní poezie není tu mnoho a v náhradu máme jen přesnou, často i lahodnou mluvu. Tolik ale je jisto, že Stroupežnického můžeme pro dramatickou svou literaturu potřebovat dobře. Probíraje stránky našich dějin, dovede on s rostoucí vždy obratností napsat řadu kusů, které o sobě pobaví, smysl pro české hry dějinné oživí, – Stroupežnický může nám býti úplně tím, čím Raupach Němcům, Szigligeti Maďarům, Ban Srbům a jiní.

Neslušelo by se dnes, ať již jakkoli, rozmlouvati se o provedení. Účel večera ukládá nám milou povinnost, abychom vzdali všem spoluúčinkujícím své díky.

J. N.

O Augierově Paní Caverletové bylo již loňského roku psáno mnoho, také náš list měl výpravný článek o ní. Je to „komedie“ nejčistšího francouzského žánru a jedna z nejlepších her moderní produkce francouzské. Nám pak je tím vítanější, že jsme již delší dobu na jevišti svém nespatřili novinky podobné, což ovšem má svůj přední původ v tom, že také na jevištích pařížských je těch novinek od nějaké doby porůznu. Paní Caverletová je hra veskrz obratně sestrojená, s kupícími se efekty, s luzným střídáním dojmů hluboce vzrušujících a nápadů zas humorem překypujících, především ale hra, která po francouzském způsobě poskytuje všem spoluúčinkujícím silám hereckým plnou příležitost, aby vynikly jednotlivě i souhrnně. Rozumí se samo sebou, že také zde je společenský problém základem. Čtenářům, kteří se nepamatují více na obsah hry, jak jsme jej byli svého času sdělili, připomínáme, že se tu jedná o pouta, jaká se v manželství katolickém a dle zákonů některých zemí ukládají manželům, i v tom případu nerozlučitelným, když k sobě se naprosto nehodí. Paní „Caverletová“ je vlastně paní Mersonová, jenže od chotě Mersona, který jí byl veškeré jmění prohýřil a ji samu souložnicemi svými zhanobil, rozvedena. Teprv po rozvedení doznala první lásky, k panu Caverletovi, muži šlechetnému. Žije s ním v švýcarském úkrytu; oba žijí lásce k vyrostlým dětem Mersonovým, synovi a dceři, a byli je odchovali vzorně. Za sebe se vzíti nemohou, neboť dle francouzských zákonů je s chotěm svým rozvedena jen od stolu a lože. Merson se o choť a o děti nestará po patnácte let, náhle se objeví. Byl zvěděl, že dědictvím se stala choť jeho milionářkou, ač ona do toho dne sama o tom neví. Rázem je štěstí celého kruhu rozrušeno, přechod od klidné bezstarostnosti až k samovražednému zoufalství je mžikem vykonán. Hlavní pomůckou jsou Mersonovi jeho děti, k nimž jeví strojenou lásku. A když byla Caverletová s dětmi svými i s Caverletem procítili celou řadu duševních útrap, je zase mžikem pomoc nalezena – právě v té ziskuchtivosti Mersonově, jenž za odstoupení půl miliónu hotov je stát se občanem švýcarským, čímž umožněn dokonalý

rozvod a nový sňatek „paní Caverletové“. V té krátkosti a náhlosti jeví se hlavně dobrý takt spisovatelův. Předním úkoľem stanovil sobě bavit hrou svou; užívá sice k tomu pomůcek co nejnapínavějších, ale nepřepíná jich, naznačí mnohé jen krátkým, jasným bleskem a spěchá pak, aby vyvolané disharmonie zakončil příjemným souzvukem. Mistrná je proto první scéna aktu posledního, jejíž vítězný humór již naznačuje konečné vyrovnání a klid konečně se dostavující. – Provedení bylo skoro veskrz dobré. Pí Malá co mistryně v předvádění hlubších povah dodala paní Caverletové rázu co nejvíce sympatického; p. Kolár, Merson, dodal zas extrémně opačné úloze své výrazu do detailu dokonalého – oba byli bouřně voláni. P. Pulda jeví vždy rozhodnější pokroky v oboru charakterním a jeho Bargé byl typický. Naivní, a přec zas sebevědomý humór Reynolda, syna Bargéova, byl p. Seifertem velmi působivě a až po konec důsledně držen. Poněkud pasívní úloha Caverletova získala delikátní hrou p. Šimanovského tak, že se řadila k prvním úlohám kusu. P. Slukov a sl. Rottova měli úlohy oborů jim méně zvyklých, ale provedli je s výsledkem dobrým. – Překlad je plynný, a hojné, při představení vyskytnuvší se jazykové vady musíme jako vždy přičíst – samým hercům. Obecenstvo bylo animováno a úspěch hry rozhodný.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 8. ledna 1878

OPISOVAČ – OTEC PALACKÝ – OSTŘÍ HOŠI SKLENICE VODY

Benefice p. Frankovského, miláčka českého obecenstva, přinesla tři jednoaktové kusy. Podobná mozaika měla by se za zimní sezóny vícekráte sestaviti, jak se také jindy dělo. Pak by se i repertoár našich „jednoaktek“ rozmnožil a mohlo by se na doplnění sáhnout k dobrým francouzským hříčkám, především k některým dosud ještě nepřeloženým proverbům Mussetovým, kteréž se českému obecenstvu vždy tak líbily. Hlavní interes

večera byl soustředěn na hře beneficianta samého, jenž vystoupil v různých úlohách charakterních. Známo, s jakou svědomitostí a zároveň s jakým štěstím Frankovský zasahuje do oboru opravdového. Některé jeho typy opravdové vynikají zvláštní původností a mají vysokou cenu uměleckou. P. Frankovský byl bouřlivým potleskem vyznamenáván. – Předevčírem byla Scribova Sklenice vody opakována, a sice ne za jiným účelem, než aby sl. Müllerova mohla „poprvé“ vystoupit na českém jevišti. Podobně nešťastné pokusy pomíjíme my vždy raději mlčením, avšak slečnu předcházela zcela zvláštní, u nás v té způsobě neobvyklá reklama, která vzbudila pozornost veřejnosti. Slečně schází na herečku prozatím hlas, rutina, porozumění, zkrátka prozatím skoro všechno. Je snad pouhou diletantkou, a vystupuje-li taková na velkém jevišti, a to docela hned v úloze lady Marlborough, která vyžaduje tolik obratnosti, přirozené elegance a podrobných, duchem prodchnutých akcentů, je v tom odvaha přespřílišná. Bezpříkladně neobratná reklama jí ještě k tomu hodně uškodila; obecenstvo měřilo a rozhodně odmítlo. Ovšem dlužno nějakou část dát také na účet trémy; avšak chtěl-li kdo slečně tedy posloužit, mohl ji na jevišti nejprv uvést v malé úložce a i zde bez okázalosti, snad by nenáhlým zkoušením bylo se ukázalo beze všech nebezpečných experimentů, pro co a zdali vůbec slečna je talentována. Chladnost obecenstva škodila i ostatním spoluúčinkujícím, ač v Sklenici vody zaměstnány jsou přední naše síly; patrně se obecenstvo obávalo, že by potlesku jeho mohlo se porozumět neprávě.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 14. ledna 1878

DCERY PANA ZAJÍČKA

L'Arronge nastoupil dědictví po vídeňských spisovatelích „ze života“. Kdežto tito se svou vynalezavostí jsou toho času v koncích a svými „muži a ženami z lidu“ podávají jen pouhé slupky

bez jádra, hluché šablony, je u L'Arronge alespoň nějaké jádro, vskutku mravní směr totiž. Také jeho vynalezavost není ostatně zvláštní, divák předvídá rozuzlení každé situace velmi lehce, patos nejde nikde nad míru „občanskou" a také humor je často dosti mělký; avšak přece vane vším trochu zdravého vzduchu, a co se týče charakteristiky „novými" být majících jeho osob, – „laudatur tamen voluntas". L'Arronge obmezuje se v líčení svém na kruh rodinný. Téma o vychovávání dětí je jeho oblíbeným tématem jak v dávněji známém kuse jeho Můj Vojtíšek, tak v nově předvedeném Dcery pana Zajíčka. Pan Zajíček nestará se o vychování svých dcer a přenechává starost tu své poněkud ješitné choti. Teprv když vidí rezultáty vychování a když se jedná již o neštěstí milovaného dítěte, o manželský rozvod, vzmuží se, chopí se vlády v domě a uvede vše zase v mír. Náprava je možna, protože veškeré osoby, o jichž osud se jedná, jsou dobrého srdce, a co při nich nepěkného, že je jen výsledek chybných společenských náhledů; L'Arronge pracuje dle zásady, že „daleká většina lidí je dobrá". – L'Arronge má jistou obratnost v kupení svého děje, třeba to nebyla obratnost právě francouzská. U něho se střídá opravdovost dobře s rozmarem, tento má ale vrch, jakž to „obrazům ze života" také nejlíp sluší. Též jednotlivé úlohy jsou dosti vděčny pro herce. Hlavní úkol přidělen, jako v kuse Můj Vojtíšek, u nás zase p. Frankovskému, jenže tentokráte je to úkol rozmarnější. Jeho pan Zajíček nesl opravdově celý kus, Frankovský nenavykl zanedbati třeba nejmenšího povahového detailu. Byl dobře podporován pí Hynkovou, sl. Rottovou a p. Šimanovským. Výdatným humorem zasáhli v celek p. Šamberk, sl. Volfova a p. Mošna. Rozkošně žánrové postavy podali sl. de Pauli a p. Seifert. – Plynně přeložený kus došel obliby.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 16. ledna 1878

RATNÁVALÍ ČILI ŠNŮRA PERLOVÁ

Drama indické

△

Z řady posud v Evropě známých dramat indických je do češtiny převedeno velmi málo. Naše Poezie světová přinesla jen Šakuntalu, výborně přeloženou Vyhnisem; téhož překlad překrásné Urvaší z neznámých příčin nechává ještě na sebe čekat. Rovněž chudě je sice také ostatní poezie indická u nás zastoupena, máme jen zlomky od nebožtíka Schleichera (Nala a Damajantí v Muzejníku), Novotného (Bhartrhari, Hitópadéša v Lumíru) a některé jiné; avšak nám by záleželo hlavně na celistvých dramatech, v nichž beztoho veškerá poezie indická vrcholí. Jejich jemnost je nedostižitelna. Arci jsou s překladem spojeny obtíže valné. Nestačí jen dotýčná znalost jazyková, s níž se musí pojit vytříbená kritičnost literárního historika, nýbrž žádá se na překladateli i velká zručnost veršovní a duše vpravdě a zaníceně poetická.

Vyslovujíce přání, aby alespoň Urvaší netlela více v psacím stolku překladatelově, upozornili bychom pro příští práci rádi na indické drama Ratnávalí (= šnůra perlová). Připisuje se kašmírskému králi, jehož jmeno Haršadeva čili Šríharša. Sám prolog kusu, v němž vystupuje divadelní ředitel se společností (rodinou) svou a sebe sama vybízí, aby kus ten „k všeobecné žádosti“ dával, praví:

Vyslovili se mně:
My slyšeli – tak se nám vyprávělo –,
že Haršadeva, panovník náš velký,
zas drama nové zbásnil, jehož název
je Šnůra perlová; my posud ale
jsme kusu nespatřili.

A dále praví ředitel:

Vždyť Jeho Veličenstvo
je básník výborný, a soudné, znalé
je naše obecenstvo – – – –
– – – – a my, nu my jsme
zas herci obratní.

Vzdor tomu ale praví kritika, že Ratnávalí nepochází od krále, nýbrž že ji napsal básník Bána, jakož velkolepé tendenční buddhistické drama Nágánanda, jež se také Haršadevovi připisuje, pochází prý zas z péra básníka Dhavaky. Dhavaka a Bána žili při dvoře krále Haršadevy, jenž panoval as v 7. věku po Kr., a dovolili prý mu, aby se uvedl co básník obou dramat.

Celý děj, obsažený v Ratnávalí, není výmyslem básníkovým. Nalezá se v hlavních rysech vypravován též v epických zkazkách sborného díla Somadevova, jenž užil sbírky velmi staré. Tam tedy se vypravuje, že ministr Jaugandharajána byl rozmrzen tím, že král Udajana hledí sobě jen zábav, místo aby se nesl za válkami výbojnými. Usmyslil sobě tedy, že krále zasnoubí s dcerou panovníka sousedícího sice, ale nepřátelského; doufá, že Udajana, prost nebezpečí blízkých, odhodlá se na výpravy větší. Panovník sousední ale nechce dceru svou dát, neboť Udajana je již ženat. Chytrý ministr pomůže sobě lží, že choť králova při požáru zámeckém shořela. Král sám tomu věří a je nešťasten. Přece se nechá přemluvit, aby ucházel se o princeznu. Po svatbě dostává i ztracenou svou choť zpět a žije s oběma ženami, jež se sestersky snášejí, velmi šťastně.

Básník sobě děj, jen kratičce námi zde naznačený, upravil zcela obratně. Nechává princeznu Sagariku čili Ratnávalí a družku její následkem živelní nehody dostat se do služebného poměru ke dvoru králové Vásavadatty, manželky Udajanovy. Nikdo jí tu nezná, z obavy ona se také nepřihlašuje. Kus začíná jarní slavností, vylíčenou barvami co nejpoetičtějšími. „Vonného prášku se tolik rozhazuje, že všechny kraje světa zdají se zlacenými. – Lidé skvějí se v nejbohatším rouchu, jako by veškeré obyvatelstvo plovalo v tekutém zlatě. – S lící kyprých žen řine se líčidlo, že země dole je ruda jako červánky ranní.“ Všude zpěv, všude tanec – i včeličky naučily se něčemu od svižných tanečnic, a že tyto dotýkajíce se křepčícíma nohama keřů přitom zvoní zlatými sponami, dole na nohou upevněnými, zvoní také včeličky křídly svými, jakmile se květů dotýkají. Káma, bůh lásky, jenž „květinami střílí místo šípy“, slaví výboje své. Udajana se zamiluje do Sagariky a tato zas do něho.

Láska to ohnivá. Sagariká maluje zpaměti podobiznu královu a tou, jakož i švitořivým, z klece ulétlým ptákem, jenž žvatlá

vše, co od ní byl slyšel, je její láska králi prozrazena. Sklesnou si v náručí. Královná však brzy poměr ten poznává. Nastává zapletený zápas, Ratnávalí se stává kusem intrikovým, obrazícím nám harémový život indických despotů; v tom ohledu má Ratnávalí jakous takous podobu s peruánským dramatem Ollanta, o němž loňského roku v těchto listech byli jsme promluvili. Naslouchání, přestrojování se, všeliká lest se křižuje. Náruživý, ale slabý král nerad by královou pohoršil; kolísá se mezi oběma, nemá vůle. Sagariká pomýšlí i na samovraždu, kterou král překazí. Konečně vítězí královná, Sagariká uvězněna. Tu přicházejí poslové sousední říše a dle šnůry bohatých perel, Sagarice náležející, poznají dceru krále svého. Královná je velkomyslna, objímá Sagariku a dává ji králi za druhou ženu – „šnůru perlovou, kteráž nezdobila ještě krk nikoho“.

Charakteristika osob je v Ratnávalí znamenita. Povahy jsou porůzně myšleny a v intenci základní co nejostřeji provedeny. Pozoruhodno jest, z jakého povšechného stanoviska povahopisec vychází: ministři a vůbec přední sluhové královi musí být mužové takměř bezúhonní, státníci vždy jen ku prospěchu státu, nikdy ne k prospěchu vlastnímu hledící – pak může mít král třeba nějakou lidskou chybičku svou, chybička ta má pak ještě svůj poetický půvab.

Ratnávalí by vzdor scénickým zvláštnostem svým, jevícím praprimitivní názor, mohla se spíš upravit pro jeviště než mnohem méně hybná Šakuntalá. Nečiním v té věci ale žádného návrhu. Jinde uvádějí na jeviště Kálidásu a Sofokla aj., u nás se o Sofoklovi (Antigoně) alespoň – už jednou mluvilo. Ovšem bez výsledku. A přec, jedinkrát-li jen přejde podobné dílo prkny, je divadelní vzduch jakoby na dlouhou dobu vyčistěn. Viděli jsme to při Racinově Faidře.

NÁRODNÍ LISTY 24. ledna 1878

Reklama zase jednou střelila pánubohu do oken. Je to s těmi reklamami u nás i jinde zvláštní kříž, o kuse se mluví napřed s vířivým nadšením, a při provedení jeho je obecenstvo zklamáno a po provedení přijde chladná kritika a vyškrtne hru navždy z řady „věčných dramat“, do níž ji byla reklama již s plnou jistotou zapevnila. A právě to, co byla reklama naznačila na hře co „obzvláštní“, vyznačí kritika co věc naprosto špatnou. Tak se má také se Srdci kamennými od Barrièra a Thibousta. Základní myšlénka je prostě, že penězi lze všech a všech požitků na světě dosáhnout přímo hravě, mnohem snáz než geniálním duchem a nejčistší láskou, kteříž v pídění se za citovou odměnou obyčejně zahynou. Že jsou dále v prsou jistých žen srdce kamenná, tvrdá, na něž jen blysknavý démant má vliv a kteráž věnované jim pravé lásky neváží výše než jakoukoli chudou hříčku. Že zábavná frivolnost lesklých kitharoedek se ještě velebí, opěvuje, kdežto ctnost stává se předmětem posměšným. A že bylo vždycky tak, co svět světem stojí, vlastně co společenské poměry vůbec nějaké rafinovanosti dosáhly. Taková základní myšlénka ovšem není nova, zvláště ne u francouzských dramatiků, kteří ji pročerpali věru již na líc i rub. Nové je u Barrièra a Thibousta zde leda to, že myšlénku provedli v rouše starověkém a v rouše moderním v kuse jediném. Rozumí se samo sebou, že starý věk reprezentován Aténami a Aténčíky, nový věk Paříží a Pařížany, Francouz jiných jasných bodů z historie nezná. První akt, hrající v Aténách, je vlastně prologem. Boháč Gorgias zaplatil sochaři Fidiovi, aby utvořil pro něho skupení, k němuž modelem jsou pověstné „klasické“ nevěstky Lais, Aspasia, Frýna. Geniální Fidias vytvořil dílo tak dokonalé, že sám je do něho zamilován. Nechce se s ním rozloučit, peněz za ně obdržených ale už také více nemá. Gorgias chce užít násilí, tu radí Diogenes – jenž je personifikací „veřejného mínění“ za starého věku a co takový prorokuje i příchod moderní naší žurnalistiky (proroctví to snad jen pro Francouze nesměšné) –, tu radí Diogenes, aby sochy rozhodly samy. I dovolává se jich Fidias s horoucně zanícenou duší,

mluvě k nim o čisté náklonnosti své, a sochy zůstávají nehybny. A dovolává se jich Gorgias, vypočítávaje bohatství své, a sochy se k němu obracejí s úsměvnou tváří. Fidias sklesne zničen. Satira řezavá. Nyní následuje čtyraktová paralela moderní. Sochař Rafael zamiluje se také do tvora srdce kamenného. Spisovatelé předvedli celé skupení takových kamenných srdcí a vážili je z kruhů divadelních. V těch kruzích jsou nejčastěji. Mnohá dívka nenaučí se zde vůbec jinak cítit než počítavě, mnohá žena dřív či později vyžije se zde z citů jemnějších, jež zpočátku zalhává z nepravého studu, jimiž ale později zcela doopravdy pohrdá. Ale řeckými vlastnostmi dávných Frýn, často příkladně velkodušných, ba i vlasteneckých, nemohou se tyto moderní naše Frýny honosit; již na tom kulhá paralela Barrièrova. Rafael je pouhou hříčkou své moderní Frýny, trpí nevýslovně a měl by dle prologu svým utrpením zahynout. Také je původně ve francouzském originálu skutečně záhyn ten a opětovaná ta řezavá satira má alespoň výhodu reální pravdy do sebe. Když ale jednalo se o to, aby kus byl proveden ve Vídni, mínil ředitel Laube, že „morálka“ vyžaduje zakončení jiného. Jako by Vídeň, ta *zesprosťačelá* Paříž, nesnesla pravdy! A vypravuje se o dalším anekdota dosti zajímavá. Laube dopsal Barrièrovi, aby konec přeměnil. Barrière na to odvětil, že mezitím Thiboust zemřel, do nebe ale že je pošta drahá, Laube aby si zaplatil porto – variace na slovo „honorář“! A Laube zaplatil porto a Barrière připsal konec „dobrý“, který také na naše jeviště přešel. Ale nemohl se zdržet a vložil jedné osobě zde (žurnalistovi Desgenaisovi – Diogenovi) do úst slova posměšná: „Nyní že tedy i morálce dosti učiněno.“ Tím je ovšem kusu beztoho mělkému vzat i poslední říz. Co prolog předpovídá, kus – nedodrží. Zbývá několik veleznámých scén demimondních, dále něco ovětšelé, hezky fádní melodramatičnosti, a jsme hotovi. – Kamenná srdce byla sehrána velmi dobře a představení svědčilo o pilných zkouškách. Jen málokde nezasahovalo slovo s onou akuratesou, jaké je zde potřebí. Z pánů vynikli ve vděčných svých úlohách pánové Seifert a Pulda, z dam, vzdor úlohám méně vděčným, pí Malá a sl. Rottova. Posledněiší musila i zpívat – kus toho vyžadoval, my ne. Některé dámské úlohy byly velmi slabě obsazeny: patrný nedostatek dámských sil, jímž dávno stůněme

a jemuž se neodpomáhá. Zevnější úprava byla velmi pečliva. Zvláště „skupení sošní“ v prologu (pí Malá, slečny de Pauli a Jirsákova) bylo se vzorným vkusem postaveno. – Překlad páně Puldův je plynný, zvláště pointovanější místa dialogu jsou řízně dána. Jen skloňování řeckých jmen není vždy správné. Také pronášení řeckých jmen vykazovalo se zvláštnostmi, jež na německých divadlech mají snad svoje vyseděné již právo, na českém jevišti znějí ale co chyby.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 5. února 1878

DVĚ NOVÉ DIVADELNÍ HRY
(Nová láska – Podpory společnosti)

I

Nemluvím dnes o hrách provedených na našem českém jevišti pražském, nýbrž o hrách, které se provozují jinde se značným úspěchem, o kterých se tam právě dosti mnoho mluví a píše a které se snad brzy provedou a o nichž pak se bude mluvit také u nás. První z nich pochází od Alfonsa Daudeta – znám jen německé zpracování její, při němž je dodatek v titulu „a od Bohumila Rittera“, avšak je pravdě podobno, že nechť jakékoli změny se kvůli německému divadelnímu obecenstvu staly, všechny se staly s plným souhlasem Daudeta samého.

Alfons Daudet je českému obecenstvu znám. Jeho román Fromont jeune et Risler aîné vyšel v českém překladu a jeho divadelní zpracování téhož románu provedeno na českém jevišti. Mimoto přinesl fejeton našeho listu svého času novelistické ukázky z jeho Contes du lundi a nejnověji z jeho Lettres de mon moulin. Jmeno Daudetovo – dobří spisovatelé francouzští mají vesměs tu výhodu – rozšířilo se velmi rychle. Po několika menších pokusech přišel s mravokárným románem Fro-

mont, jenž pro tendenci i poetické provedení své byl korunován, a jeho nejnovější román Nabab dožil se v několika nedělích hned as dvaceti vydání. Francouzští spisovatelé jsou počítavi, mnohem počítavější jiných. Jako mají, vzhledem k literárnímu úspěchu, velmi mnoho co děkovat své důmyslné počítavosti na efekt, takž také, sotvyže literního úspěchu se domohli, počítají ihned, jak by jej mohli peněžitě řádně vykořistit. Líbil-li se rozhodně román, počítá jeho původce ihned, zdali by z románu toho nemohl být zpracován divadelní kus; Dumas, Daudet, ba i Jules Verne jdou v tom ohledu cestou stejnou. Rozumí se samo sebou, že divadelní kus cenou svou je vždy pak daleko za románem, ale román pomáhá mu dobrou pověstí svojí a – bohaté tantiémy, jakéž francouzská divadla platí, jsou také věc pěkná. U nás by se tomu řeklo „výdělkářství“; *tam* se po národě nepotřese ani jediná hlava, spisovatel má právo zpeněžit talent svůj co nejdráž.

„Nová láska“ zdá se mít také původ novelistický; alespoň lze tvrdit, že by co novela mohla být ještě mnohem působivější, než je nyní ve formě dramatické. Děj je selský, vesnický. Je onoho druhu vesnického, jemuž v novele nejlíp slouží způsoby dva: podrobné líčení psychologické, jakým okouzlují Sandová a Světlá, nebo líčení v dialogu skoupé, v činnosti bohaté, plné zámlk, snění, ale rychle zas nato následujících rozhodných činů, jakým vyniká zas Björnson. Pro drama hodí se podobní vesničané, jaké zde Daudet má, vzdor své eruptivní povaze méně; právě ta eruptivnost, která náhle způsobí závažný děj, jejž novelista může připravit a vysvětlit třeba jen krajinářskou stafáží nebo slovním vylíčením vnitřního boje, může být dramatikovi na závadu. Že vzdor tomu Daudet dovedl toho, že jeho postavy mají přece dosti dramatické síly, že děj jeho má souvislost a odůvodněný přechod, je zásluhou.

Již titul naznačuje děj: nová láska hojí bol staré lásky. Na selském statku poblíž nějakého města – jmeno „kapitána“ strýce Jana by poukazovalo na město holandské – připravují se k námluvám pro Frederiho, syna statku. Frederi se žárně zamiloval do dívky městské. Matka a děd jsou opatrni, a že nastávající nevěstu jen málo znají, dožádají „kapitána“ strýce Jana, aby se co světa a lidí znalý muž přesvědčil osobně o ní a podal zprá-

vu. Strýc Jan přichází se zprávou co nejlepší, neboť nevěsta byla ho častovala výtečnou jalovcovou, k níž vzácný recept chová se v nevěstině rodině. Frederi tone v blaženosti. Tu ale přichází koňák Mitifio, aby reklamoval dávnější právo své. Miluje tutéž měštku již dávněji, byl s ní užil veškerých rozkoší lásky a má od ní dopisy, jež tomu nasvědčují. Prokazuje se dopisy těmi a Frederi upadá v zoufalost. Ovšem nechce o měštce ničeho více slyšet, ale dopisy Mitifiu svědčící nosí stále při sobě. Matka myslí na novou lásku co protilék a navádí Ziu, vnučku chudé Renaud, aby si Frederiho nadešla. Zia přichází každého leta na statek, aby pomáhala ve žních. Je to dívka prostá, nedůvěřující půvabu svému, a upřímně sděluje Frederimu zámysl matčin, jejž Frederi ovšem odmítá. Frederiho zoufalost roste, tvář jeho chřadne, matka, znajíc syna svého, bojí se, že zakončí samovraždou. Usnesou se vesměs, že ho raději přemluví, aby sobě měštku přece vzal, ať je již jakákoli. To Frederim hne co nejmocněji, nyní volí za ženu Ziu; avšak v tom objeví se zase Mitifio, aby požádal svých dopisů zpět, a jakmile Frederi jej zočí, vrhá se zuřivě proti němu. Zia veběhne mezi ně, Frederi se skácí a musí být dopraven na lože. Za delší choroby ošetřuje Zia mladíka a tento si ji vpravdě zamiluje. Zia však nevěří více v lásku jeho a hotuje se odejít. Tu ale stane se věc rozhodná. Mitifio opět přichází. Byl měštku na svém koni odnesl, je pronásledován a právě u statku mu padl kůň. Frederi mu dává nejlepšího svého koně, aby mohl i s měštkou uniknout dále. To Ziu přesvědčuje, „nová láska“ zvítězila.

Zcela prostý děj a prostý je i postup jeho. Avšak veškeré osoby mají značnou duševní hloubku. Jímavý je předně patriarchální poměr všech obyvatelů statku, rovných sobě upřímností a srdečností svou. Jen z takového poměru mohla vzrůst rozkošná postava starého ovčáka Baltazara, jenž zde vykonává úkol pozorovatele a rádce, jemuž je čest pánovy rodiny ještě světější než rodině samé. Postavy děda a matky jsou omezeny známějšími již obrysy, zato je Zia květinkou neobyčejně poetickou. Oheň Frederiho jeví se mohutně a dojemně. Ba i koňák Mitifio, jenž zná vlastnosti své měštky, a přece se jejímu půvabu vymknouti nedovede, je kreslen nově a působivě. Komický moment je zastoupen strýcem Janem a jeho normou, dle níž měří

lidi. Jalovcová mu jde nade vše, snad i nad titul „kapitána“, na němž sobě nemálo zakládá. Je náruživým, samolibým myslivcem, jenž ale nikdy ničeho nezastřelí. Nakonec se zamiluje do Ziy sám a uchází se také o ni, přičemž nepochybuje ani dost málo, že bude rád přijat; když ale Zia si místo něho beře Frederiho, je mu to také zcela jedno.

Slyším, že Daudetova Nová láska objeví se také na našem jevišti. Vzdor novelistickému rázu vesnické té hry, jejž jsem vytknul, může se setkat s úspěchem. Záleží na hercích, aby vnikli v individuelně myšlené postavy a podali je zcela dle vůle básníkovy. Síly vhodné k tomu máme.

II

Henrik Ibsen náleží mezi ona jmena, jimž „potomstvo se bude musit učit zpaměti“. V nordické literatuře, vzorně a výtečně produktivní, děje se co do produkce zvláštní přesunování: nejprv vedli rej Dánové, později Švédové, nyní Norové, Björnstjerne Björnson a Henrik Ibsen jsou nyní čelná jmena norská a rovněž zajímavý jak zbytečný je také ve vlasti jich spor, „kdo z nich je větší“.

Björnson je u nás nepoměrně známější. Před dvanácti lety učinil jsem o něm ve Květech (neilustrovaných) první zmínku a podal některé lyrické ukázky z povídek jeho. Od té doby staly se jeho Selské novely zamilovaným čtením českých kruhů a na českých jevištích osvědčily se jeho hry Novosnoubenci a Bankrot co velmi působivy, kdežto historická jeho dramata (Sigurd, Hulda, Mezi bitvami) zůstala dosud z pochopitelných důvodův nepřeložena. Henrik Ibsen, jehož krajané jeho nazývají „předním dramatikem nynějšího věku“, byl u nás posud sotva jmenován. První a jediná dosud zmínka stala se o něm v našem fejetonu as před dvěma měsíci, a sice o historickém jeho čtyrdějstvovém dramatu Fru Inger til Östraat. Pomýšleno na to, uvésti drama to na české jeviště, avšak musilo by se to stát pouhým překladem, zamýšlené zpracování vyžadovalo by tolikerých změn, k jakým se as nikdo bez svolení spisovatele samého neodváží. Z ostatních třinácti Ibsenových her nevešla

ani jedna v známost. Rovněž, pokud vím, nic z Ibsenových básní, jež před dvěma lety ve Varšavě vyšly v překladě polském. A přece jsou mezi dramaty těmi díla nepopíratelně velká, zvláště historické dílo César a Galilejský a obsáhlé myšlénkové dílo Brand, jež mnozí přirovnávají ku Goethovu Faustu, ano kladou je i nad něj. Brand je jakýs zvrácený Mefisto – „vždy dobré chce, a zlo jen působí“. Fanatik to pevné vůle lidské, kterou chce veškeré zlo z lidstva vyvrátit, nedada vedle neomylné, neoblomné té vůle lidské lásce místa pražádného. Wolzogen vyznačuje rozdíl mezi Brandem a Faustem krátce as v ten smysl, že Faust je sobecký skeptik, Brand všeho sobectví prostý, vše pozemské své myšlénce obětující hrdina; ve Faustu že se jedná jen o spasení člověka jediného, arciže typického, v Brandu o všestrannou reformaci celé lidské společnosti. Brand nebyl ani v Norsku dosud na jevištích nikde proveden celý, jen jednotlivé části jeho provedeny někde o beneficích lepších, na velké, takměř nadlidské postavy se troufajících herců.

Tato nadlidskost Ibsenových postav, spojená velmi často s nesympatičností jich, činí je pro herce velmi těžky. Zcela jinak je s postavami Björnsonovými, dalekou většinou sympatickými, nekladoucími sobě žádných zvláštních společenských a povahových problémů, mluvícími slovem jasným, třebaby skoupě přiměřeným. Kusy sociálního obsahu, jako Björnsonův Bankrot a Ibsenovy Podpory společnosti, vykazují tu různost nápadně. Stejně klidně začínají kusy oba, pak jde ale kus Ibsenův zenáhla až do demóničnosti. Nápravu hlavního hrdiny vykazují kusy oba, ale obrat hrdiny Ibsenova má do sebe násilnou zimničnost.

Jako u Daudetovy Nové lásky vypráví také u Ibsenových Podpor společnosti již sám titul obsah celý. Je to „společnost“, to se rozumí, moderní, se vší moderní prolhaností svou; část té společnosti lže s účely egoistickými, část věří v mravní podstatu a mravní prospěch poměrů a zásad těch vylhaných. Je to společnost, která se obdivuje samé sobě, která má svou šablónu, jíž podřizuje každého, společnost, v níž je každému volnějšímu duchu ouzko a dusno. Sídlem jejím je malé pobřežní město norské, posud chráněné „bohudík“ před vlivy velkého světa. Ani železnice nedotkla se posud města, a když měla tam jít před

krátkým časem dráha pobřežní, veškeří hodnostáři opřeli se proti tomu, hlavně konzul Bernick. Týž konzul Bernick je v té vážené společnosti osobou nejváženější a v jeho domě a jeho rodině odehrává se celý děj. Bernick je velmi bohat a k bohatství tomu pomohl sobě málo kale: zalhal lásku, zalhal přátelství, ošidil celou řadu lidí, třeba i o čest. Přec ho mají za vzor ctnosti, dovedlť vinu leckterého skutku svalit na nevinná bedra přítele; avšak přítel ten je velkomyslný, je k tomu ještě za okeánem, v Americe, nebezpečí není tedy pro Bernicka žádné. Nyní má vystoupit Bernick ještě o stupeň výš. Pojednou se znovu hýbe otázka železniční a nyní je konzul a přívrženci jeho hlavní podporou projektu. Dráha má dle nového rozvrhu jít dále vnitrem země, ne pobřežím, tím prý se povznese průmysl, vzkvetou hutě, pozemkům přibude ceny. Tajnou pohnútkou je ale, že Bernick v pravý čas skoupil veškeré ty pozemky sám a o značný výtěžek se ochotně se svými stoupenci dělit hodlá. Vše se doličuje co velká obětavost konzulova, konzul je největším dobrodincem celého kraje, jemu na počest osvětluje se celé město.

Do toho nyní zapadá obrat. Pojednou je zde onen Amerikán i s bývalou láskou konzulovou. Jsou to lidé poctiví, přímí, a právě proto nebezpeční. Nebyli by sice s to, kvůli sobě uškodit Bernickovi, ač ho mají úplně v moci své, ale křižují přece jeho plány. Bernick se odhodlá učinit krok na dráze zločinné dále – obětovat celou řadu životů lidských. Pouhá náhoda maří zámysly jeho, ale tatáž náhoda sestrojila, že sám Bernickův syn Olaf je v nebezpečí života. Bernick mní jej již ztracena. Na Olafa ale myslil jedině za všechna leta poslední, pro něho činil a podnikal, odvažoval se všeho. Ztráta Olafa maří celý předešlý život Bernickův, Bernick je nyní konečně mravně vzrušen, ze základů vyvrácen – předstoupí před oslavující jej lid, bezohledně odkryje veškeru nahotu svou, tím i nahotu celé „společnosti“. Je tím vykoupen.

Toť prakraťounce vypravovaný obsah děje vzdor malému rámci neobyčejně pestrého a bohatého. Prolhanost společnosti, visící mezi zastaralými a novými zásadami a přijímající pravdu v nových zásadách obsaženou jen tenkráte, když s tím spojen hmotný zisk, nemůže být řízněji a zároveň méně okázale cha-

rakterizována, než jak se děje v Ibsenově hře. A morálka vrcholí v slovech konečných: „Volnost a pravda – to *jsou* pravé podpory společnosti.“ – Rozumí se samo sebou, že veškerý rozvoj dramatický a každé skupení je pracováno s velkým rozmyslem, byl' Ibsen skoro po celé desítiletí co dramaturg v Kristiánii činným a naučil se veškeré divadelní praktice. Právě proto ale ukládá uvedení v scénu obezřetnost nemalou. Při té a při zcela správném obsazení musily by Podpory společnosti u nás mít výsledek.

NÁRODNÍ LISTY 7. a 8. února 1878

POVÍDKY KRÁLOVNY NAVARSKÉ
(Anna Turková)

Ve výtečných Povídkách královny navarské vystoupla opět sl. Turkova. Oznamní cedule naznačila vystoupení to prostě co „pohostinskou hru“; nemýlíme se ale zajisté, pravíme-li, že se tu jedná o konečné slečnino angažmá. Dámský personál náš potřebuje již co nejnutněji doplňků, a proto je nám vítán ovšem každý zjev, který jest slibný. Sl. Turkova vystoupla již během minulého roku několikráte pohostinsku a zaznamenávali jsme tenkráte, že jest herečkou již dosti rutinovanou, rozumnou a těšící se příjemnému zevnějšku. V úloze Markéty učinila teď dojem opět příznivý, ano příznivější ještě než dříve. Je vidět, že jsme ji dříve nebyli spatřili v oboru jí zvláštním a tím oborem že jsou „dámy salónní“. Pohybovala se jistě a deklamovala s patřičným šetřením i nejjemnějších nuancí. Zajisté že slečna u nás brzy zdomácní zcela a pak že tón její, zbaviv se všeho ostychu, bude ještě přirozenějším, než jak se jeví dosud v příležitostné spoutanosti své. O provedení celého kusu pomijíme tentokráte šířiti slov. Pokud jsme hře přítomni byli, pozorovali jsme u některých pánů tak úplnou neznalost slov a následkem toho hru tak mdlou, že místy to bylo až urážlivé.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 9. února 1878

Není lze zneuznat, že jak právě odstouplá, tak právě činnost svou zahajující správa pilně hledí k předvádění kusů nových. Ovšem nerovná se kvalita kvantitě, ale žádná správa na světě není zodpovědna za to, je-li současná produkce, z níž každé divadlo zásoby své čerpává, náhodou slabší, než jindy bývá. Nějaký pokyn není ale snad přece od místa. Předně by se mohlo vypravit přece víc novinek původních, než se vypravuje; slyšeli jsme o celé řadě zadaných kusů – výraz „celá řada“ je třeba přitom poněkud eufemistický –, které prý by vesměs slušně obstály. Pak se sáhá příliš pilně k nejnovějším veselohrám a fraškám německým, ty jsou ale přec jen vždy slabým pableskem francouzských vzorů a kyprý originál je nám vždy a nepoměrně milejší než zvodnatělý odvar. Konečně už se trochu déle než právě potřebí „připravují“ slibované hry ruské a také hry repertoáru klasického méně se letos pěstují než jindy. Z původních her byl předevčírem poprvé proveden Pinkasův Telefon. Oto Pinkas pokusil se již několika hříčkami, z nichž žádnou valně nepronikl. Vyznamenáváť se ústroj jich přílišnou jasností a dialóg vyhýbá se původním vtipům se skromností až nápadnou. Nicméně není také provedení hry jeho nejnovější zrovna žádným „národním neštěstím“. Některé fraškové momenty líbí se alespoň obecenstvu širšímu a fraškový ráz vůbec poskytuje hereckému rozmaru volnosti dostatečné. Vynález telefonu ovšem nepodnítil spisovatele k žádné vynalezavosti zvláštní; to, co se zde děje, leží vše téměř na dlani. Také vadí spisovateli dvoudílnost jeviště: nedovedeť ubrániti se příliš dlouhým pomlčkám zde i onde, aniž by to, co před pomlčkou se dělo, zavdalo dost příležitosti k následující němé hře. Novinku přijalo obecenstvo ostatně dosti příznivě. – Druhou novinkou téhož večera byl zas jeden z kusů Rosenových, tříaktová veselohra Vzdory na vzdory. Hra ta má kotzebuovský ráz všech her Rosenových a jednou ze zvláštností rázu toho jest, že jsou tu alespoň některé úlohy vděčny. Průběh hry podává ostatně více, než expozice slibuje. Předně jsou hlavní osoby kusu, dřívější přátelé a nynější zuřiví nepřátelé hospodářský rada Musil a lesnický rada Škorpil, vzdor

outrované kresbě obmyšleny přece leckterým trefným detailem povahopisným. Zvláště zdařilá je scéna, v níž se nepřátelé již smiřují, a dovídajíce se, jak každý z nich vzdor přetvářce přec jen vzdorem protivníkovým krutě zloben býval, radosti své nad tím utajiti nemohou. Také v tom kuse není vynalezavosti zvláštní, ale scény se rychle střídají a tím je do prostého děje uvedena svižnost. Arci by mohl kus být valně zkrácen, rozpředení na tři akty je patrně rozpředením „tantiémním“. Vděčné úlohy Musila a Škorpila provedli pánové Pulda a Frankovský s výbornou charakteristikou. Zajímavou úlohu rozmarné, samostatné Bělý zahrála sl. de Pauli virtuózně. Všichni tři byli vícekráte při odevřené scéně voláni, jakož se obecenstvo vůbec celou hrou, dobře přeloženou a chutě provedenou, bavilo až po konec.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 14. února 1878

BODŘÍ VENKOVANÉ – CIZINKA
(Emílie Bekovská)

Ze staršího našeho repertoáru francouzských her provedeny tyto dny dva kusy, Bodří venkované a Cizinka. Z hry prvější neměli jsme valného potěšení. Třeba úlohy jednotlivé poutaly novostí obsazení a provedením dobrým, panovala při úlohách jiných tak úžasná neznalost slova, že kazila naprosto všechen dojem. Zajímavější se nám stala Cizinka. V titulní úloze poprvé vystoupila konečně sl. Bekovská, jejíž „první“ vystoupení bylo již po několik měsíců oznamováno. Celistvý dojem její hry byl příznivý. Slečna patrně dovede dobře porozumět jádru představované povahy a je nadána i onou hereckou pečlivostí, kteráž snaží se být práva každému detailu. Že vzdor tomu celek trpěl jakous ještě monotonií, přičítáme okolnosti, že slečna po více let na jevišti ani nevstoupla, a dále chorobnému tentokráte hlasu, často se lámajícímu a ukládajícímu slečně opatrnost nama-

havou i vížící. Zjev slečnin hodí se ostatně stejně pro úlohy reprezentační, jak hrdinné; vysoká postava je imponující, tvář příjemná. Očekáváme, že při plném zdraví slečnině a vůbec při každém jejím vystoupení dalším setkáme se také se zdarem vždy větším. Obecenstvo hojně zastoupené posoudilo výkon slečnin zcela přiznivě a poctilo ji opětovným potleskem. Z ostatních spoluúčinkujících zasluhují zvláště sl. Rottova a p. Pulda lichotivé zmínky.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 23. února 1878

MATRÓNA EFESKÁ

Nemýlíme-li se, byl překlad Verconsinovy Matróny efeské zadán našemu divadlu již za dramaturgství Švandova. Je-li to týž překlad, který proveden předevčírem poprvé, poležel si hezkou řadu lét a skorem pak s udivením můžem pátrat, proč as právě nyní dostal se na světlo. Neštěstím ovšem provedení to není žádné, obecenstvo se bavilo a více as nechtěl spisovatel sám. Verconsine je znám hrami frivolnější tendence. Jeho Vdova patří také do žánru toho, obsah veškeré dikce v ní je asi, že žádná žena není věrna. Že se musí také v kousku tomto hledat předně vyhloubání nějaké *ženské* stránky povahopisné, rozumí se u Francouzů samo sebou a pod titulem Vdova zvláště. Francouzové mužských povah sobě v poslední době skoro ani víc nevšímají, mužové jsou jim pouhou garniturou, obyčejně šablonovitou, ženskou povahu zato převracejí na líc i rub, a ten ráz přijala skoro celá moderní literatura dramatická. Za naší doby, kdy ženám věnuje se vůbec větší pozornost než kdykoli dřív, je to přirozené. – Ve Vdově chce Verconsine dokázat, že vdova oželí ztráty mužovy velmi lehce. Tedy variace dosti starého tématu, u všech národů do přísloví vtěleného, u nás i prostonárodním veršem Lomnického („Žena muže želí, dokud nezevře zelí“) ustáleného. Ovšem Verconsine důkaz svůj negeneralizuje.

Naopak činí si jej specielně dosti lehkým. Starý sudí Kratinus má mladistvou ženu Kleanthis. Jeho přátelé se mu posmívají, když on vypráví o lásce její k němu. Kratinus tvrdí, že by ho nepřežila, nad mrtvolou jeho že by zvolila smrt. Přátelé nabízejí sázku, kterou Kratinus přijímá. Tváří se mrtvým, ulehá na sarkofág a naslouchá ku své radosti, jak Kleanthis pro něho běduje a k smrti se připravuje. Tu však přichází mladý kapitán Kleón, aby dle předpisů efeských s vdovou se hodinku bavil a ji od úmyslu samovražedného odvrátil. A – v jediné scéně se mu to zdaří. Neboť Kratinus je zcela stár, Kleón zcela mlád, a Kleanthis nebyla pocítila ještě lásky. Což ovšem nepodává důkazu zamýšleného Verconsinem. Hlavní úloha Kratina byla v rukou p. Frankovského, jenž ji sice trochu outroval, vcelku ale velmi působivě sehrál. Sl. Rottova a p. Seifert měli méně vděčné úlohy Kleanthis a Kleón, pronikli jimi však též. Kus byl přívětivě přijat.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 16. března 1878

DON CÉSAR A SPANILÁ MAGELÓNA
(Emílie Bekovská)

Magelóna je v repertoáru vždy vítána. Mámeť pro titulní úlohu její v pí Malé reprezentantku tak všestranně dokonalou, že již jediný výkon ten, do detailu vypracovaný, velkým citem nešený, vábí a uspokojuje v míře svrchované. Tentokráte hrála povahopisnou protivu ohnivé Španělky Magelóny, klidem a chladem obrněnou Evu z Losů, sl. Bekovská, čímž napnutost obecenstva byla ještě zvýšena. Při druhé této úloze slečnině můžem s potěšením konstatovat, že veškeré pěkné herecké vlastnosti, které jsme hned po slečnině Cizince pochvalně uvedli, při Evě z Losů opět vynikly. Není pochybnosti, že divadlo naše získalo si sílu platnou. Reprezentativní část úlohy došla právě tak dobrého výrazu jako povahopisná stránka výmluvného zná-

zornění. Sl. Bekovská náleží k herečkám myslícím a divadelní rutina její umožňuje, aby pochopení dobré osvědčilo se také plně vůči obecenstvu. Sl. Bekovská, po více let jeviště vzdálená, ovšem nyní počíná si ještě opatrně; drží se více všeobecné kontury představované povahy, a tím se stalo, že její Eva z Losů byla místy ještě chladnější než právě zapotřebí. Vcelku se nám zdá, že slečna v ryze heroických úlohách bude as nejlíp na svém místě. Upozorňujem ji na vadu zevnější. Zdá se totiž, že slečna má zvláštní zálibu v bílém líčidle; při malých rozměrech našeho divadla dodává se tím tváři však monotonie. Z ostatních spoluúčinkujících vynikli pánové Šimanovský (Rudolf), Slukov (Oto) a Kolár (Lomnický).

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 19. března 1878

SYN ČLOVĚKA

In general tragedy is corrupted by eloquence.
Macaulay

V celém literárním světě je pravidlem, že každý národ své vlastní, původní plody dramatické měřívá jen málokdy nejvšeobecnějším a nejpřísnějším měřítkem estetickým. To je zcela přirozené a velmi pochopitelné. Jsouť i dramata „dětmi času svého“ a má každé z nich pro své současníky v národě, ve kterém povstalo, steré body zajímavé, jež by jiným ušly. A pak – je to drama *naše,* a co našeho, má vždy kouzlo své. Tím zvláštnější je ale stanovisko posuzovatelovo naproti novému plodu spisovatele, který již své dramatické nadání osvědčil. Jeřábek například napsal již několik kusů dobrých, jeho Služebník docela má svou cenu trvalou, Jeřábek dokázal již tedy plně dramatické nadání své. Vystupuje-li on tedy s dramatem novým, přáli bychom sobě ovšem, aby jím co možná všechny své práce dřívější ještě překonal; stalo-li se přece, že práce ta některé dřívější práci jeho se hodnotou nerovná, nemůžem a nebudem mluvit o nastalé zmenšené spisovatelově schopnosti, nýbrž jen

o *mýlce*, jejíž se stal náhodou obětí a jižto může již příště zase setřást. Tím méně by bylo na místě mluvit zde povrchně a odmítavě, Jeřábek i v Synu člověka opět se jeví co spisovatel myslící, snažící se po vyšším a přistupující ke každému dílu svému s opravdovostí uměleckou. Mimoto jsou i v Synu člověka nepopíratelné opět stopy talentu dramatického, pro něž můžem jen upřímně litovat, že spisovatel podlehl dotýčné „mýlce".

Vskutku ovlažující a také naprosto místná a časová tendence Jeřábkova kusu dochází jasného výrazu v závěrečních slovech scény poslední, pravících, že *zcela dobře se srovnává vlastenectví a láska k národu s všeobecnými snahami humánními*, tedy s kosmopolitismem, jak mu má každý *pravý* vzdělanec rozumět. Samo o sobě vzato nemělo by o tak jasném axiomu být ani nejmenší debaty, jako také ne o axiomu paralelním, napohled obmezenějším, že láska k rodině srovnává se dobře s všeobecnějšími zas snahami vlasteneckými. Avšak *u nás* a právě *teď* nemůže být rozprava časovější, a bylo vidět na obecenstvě, jak horlivě naslouchalo a jak také dobře porozumělo spisovateli a jeho slovům nadšeným. Jenže takové nadšení svádí k lyričnosti a taková snaha k didaktičnosti, čímž obojím trpí dramatičnost. Ne snad že by reflexívnost byla naprosto nemístna v dramatu. Máť také ve výtečných dramatech velmi často místo své, v Shakespearu bývá v několika verších vysloveno celé mudrosloví života, postavy Hamleta, Fausta, Mefista, Narcisa, Nathana jsou vynikavě kontemplativní, avšak – odpočtem-li některé z postav těch, které byly původně určeny jen pro drama čitací, ne pro divadlo – reflexe má při nich přec jen místo podřízenější, vystupuje jen na místech jednotlivých a má *obyčejně* pak formu kaustickou, epigramatickou, v níž konečně vždy je kousek dramatické síly. Jeřábek ale vsunuje reflexe co upřímný lyrik a nadšení jeho dalo lyrickým takovým intermezzům skoro tolik místa, mnoho-li samému ději. To krásné nadšení stalo se tu závadou – „dramatickému básníku není popřáno, aby se zapředl do nadšených snů; on musí k cíli svému kráčet cestou nejpřímější," jakž praví Schlegel. Syn člověka zmítá se mezi dvěma živly, dramatickému kroku vadí klid reflexívní a reflexe je zas zarážena neklidem dramatickým, takže přece nemůže se rozšířit do všech úhlů a na dno pročerpat předmět svůj.

Děj sahá do polovice minulého věku. Tedy do doby, kdy idey v Synu člověka znázorňované z oboru teoretického činily teprv první své dětinské, zkušební krůčky. Tenkráte byla proti nim ještě veškerá nedotknutá spousta společenských návyků a předsudků, posvěcených celým růžencem těsně se k sobě pojících století. Zajisté to pro boj nejrůznější, heroický a dramatický, doba neobyčejně vhodná a Jeřábek osvědčil volbou svou pravý takt. Syn člověka znamená vlastně „syn nikoho" – „il n'y a personne" – nebo zas syna všech, syna lidstva, syna doby. Syn člověka je nalezenec, jenž nikdy rodičů nepoznal. Takto jsou jeho děje, vesměs rázu romantického, následující:

Žid Abrahám Benjuda studoval na útraty barona Sokolovského a stal se lékařem. V čas moru osvědčilo se umění jeho, pomohl četným lidem, jedinému jen nemůže pomoci, nemluvněti to, synku právě barónovu. Barón je nad smrtí jedináčkovou v zoufalství, nastoupíť teď dědictví všech jeho statků hrabě Záruba, nepřítel jeho. Tu slyší od Benjudy, že v nemocnici, mezi mrtvolami v morové komoře, nalezeno dítě neznámého původu, jež byla židovská opatrovatelka s sebou přinesla. Barón přijímá dítě a podstrkuje je namísto dítěte vlastního. Tolik nám vypráví elegicky kreslená předehra. Drama samo uvádí nám mladého barona Jaromíra již co dorostlého muže. Bývalý jeho vychovatel Benjuda, jenž mu vštěpoval náhledy moderní, byl se musil mezitím následkem patentu vydaného proti židům vystěhovat z Čech. Nyní se vrací co zplnomocněnec pruský, v době, kdy Bedřich právě na hranicích českých proti Rakousku voje kupí. Učitel a ničeho netušící vychovanec jeho sejdou se v salónu hraběte Záruby, kde společnost je obrazem tehdejších poměrů. Jaromír již ve společnosti té vyniká svými jasnými náhledy, on první se odvažuje k žasnoucím posluchačům promluvit o právech lidu. Přímou povahou svou získá sobě Jaromír náklonnost Heleny, dcery Zárubovy, a obdržuje ji za ženu. Odjel s ní na statky své. Tu přichází Benjuda za ním a vida, že Jaromír je sice smýšlení liberálního, přec však zuřivý nepřítel a pronásledovatel židů, odkrývá mu pravý původ jeho. Jaromír je téměř zničen. Přece se vzpamatuje, v pronásledování ovšem ustává, v humánních snahách svých ale pokračuje prakticky tím dál, že vybavuje lid svůj z poddanství a z roboty. Naneštěstí

právě vtrhují voje Bedřichovy do Čech v okamžiku, kdy také lid ostatních statkářů hlásí se o rovné právo s Jaromírovým. Panstvo, hlavně sám tchán Jaromírův má tohoto za náhončího Bedřichova a je potvrzen tím, že ví, Benjuda, špehoun pruský, že se kryje u Jaromíra. Benjuda jat, k smrti odsouzen, a tu se ho ujímá Jaromír veškerou sílou svou a odhaluje, syt přetvářky, zároveň také roušku z původu svého. Tím ovšem je od Heleny oderván, zároveň upadá v zajetí přikvapivších Prusů. Nesetkáváme se více s Jaromírem, až ve scéně poslední. Záruba střeží Helenu, přesvědčen, že je Jaromír zrádcem vlasti. Oblehaná a zmořená Praha chce se již následkem lsti Benjudovy vzdát Prusům, tu přikvapuje Jaromír, jenž se byl ze zajetí vybavil, a přináší zvěst o vítězství kolínském. Zklamaný Benjuda střelí po Jaromírovi a Jaromír umírá očistěn – doznal smrti za vlast.

Romantickému ději vadí jen, že se nerozvinuje rozmanitěji a hybnějším proudem. Hlavně scéna v aktu druhém, kde Benjuda vypráví ještě jednou celý obsah předehry, pak akt poslední, kam spisovatel kvůli úplnosti historického obrazu vložil mnoho vypravování, vleče se na úkor zajímavosti celku. Co se týče povah, jsou vesměs ostře proti sobě ohraničeny a svědčí tím již opět o nadání spisovatelově, mají ale významné vady své. Titulní hrdina, syn člověka, předně není hlavní osobou kusu. U Jaromíra není zápasu lásky nebo ctižádosti, je čistá jen snaha po dobru lidstva. To by ovšem bylo zcela pěkné, jenže Jaromir příliš záhy, hned na samém počátku, je v snaze té nadobro přerušen. O vykonaném vybavení lidu z poroby jen slyšíme, a již od toho okamžiku stává se Jaromír nadál jen osobou trpnou, ba mizí nám naprosto z očí. Jediný ještě čin jeho, povahy mravné, je ujmutí se Benjudy a odhození všech ohledů. Nemohli bychom ostatně souhlasit, kdyby zde v té bezohlednosti k vlastní osobě a tím arci také k cílům kynoucím viděl kdo nedůslednost, „přechod neodůvodněný“. Čin ten je povahou Jaromírovou odůvodněn zcela dobře, je to právě povaha veskrz šlechetná, jíž i skličující pocit účelné lži je již nesnesitelný. Hlavní osobou hry je Benjuda. Postava to markantní, plná dramatického života. Jeho zráda na Čechách má svůj původ v urážce národnímu citu, u Židů vždy tak mocnému, učiněné. Snad chtěl tím spisovatel naznačit, že máme na spásu vlastních národních prospěchů vždy

co nejsvědomitěji šetřit všech práv jiných. Ostatní povahy nemají místa na prohloubenější a všestrannější rozvoj. Vadí jim šířka, jížto spisovatel popřál reflexím a vypravování historickému.

Řeč je obsažná a krásná. Na místech, kde reflexe domáhá se určité tendence, je skutečný vzlet. Již jsme podotkli, že obecenstvo hlavně vzletu tomu poddávalo se volně a rádo.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 27. března 1878

PETR JAKO PAVEL

Nechť se namáhají, jak chtějí, na dobrou veselohru to Němci nepřivedou. Tak někdy má sice některý spisovatel jejich moment odpoutanějšího humóru, ale bohatší plodnost nejeví a neudržuje se nikdy. Často přiletí o některé novější veselohře jejich dosti pochvalná zvěst, ale jakmile ji spatříme sami, činí nanejvýš dojem dobrého vypravovatele starých anekdot. Zápletce schází vynalezavost, situaci novost, vtipu smělost. K tomu ještě žádá spisovatel velmi mnoho víry v možnost děje a uvedených povah svých. To vše platí také o Moserově kuse Petr jako Pavel, nazvaném opatrně „fraškou“. Že kus ten, ostatně spíše pro letní sezónu se hodící, naše obecenstvo přece bavil, je zásluhou pečlivého zpracování pro naše jeviště a především výborného provedení hlavní úlohy p. Frankovským. Základní myšlénkou hry je přílišná opatrnost muže, který v každé osobě vidí zloděje a lupiče. Samu sobě nepopřeje ani spánku, ba sám i po dvoře – štěká, aby zaplašil blížící se snad zloděje. Domácí lid svůj týrá různými rozkazy i nedůvěrou. Důvodem toho je suma dvacet tisíc zlatých, jež má vyplatiti dvěma synům po zemřelém svém příteli. I ti dva synové stanou se mu podezřelými a on je dává zatknout jednoho po druhém. Což ovšem končí přec jen – svatbou mezi dcerou jeho a jedním ze synův těch, to se rozumí samo sebou. Detailů na vylíčení oné přehnané ostražitosti je tu nanešeno dost a dost, ale dějinných výsledků, jež by pře-

hnanost trestaly, je poskrovnu – trest mají jen osoby nevinné z toho, opatrný muž sám je trestán pouze tím stálým strachem svým. Jak již praveno, zahrál p. Frankovský hlavní tu úlohu výborně; neunavovala nikde, bylať všude obmyšlena podrobnou, působivou komikou a tolikem pravdy, že měla i svůj „patologický“ interes. Kypícím humorem přispívala stále svěží pí Seifertová v služebné své úloze a sl. de Pauli i p. Slukov živou, nenucenou hrou svou. P. Slukov počíná jevit tolik i veseloherní obratnosti, že lze od něho očekávat zcela pěkných pokroků ve směru tom. P. Mošna svého baletního figuranta přehnal. Ostatní úlohy jsou nepatrny.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 9. dubna 1878

PODPORY SPOLEČNOSTI

Doporučili jsme svého času sami divadelní správě naší, aby sobě povšimla norských her Ibsenových, jmenovitě hry Podpory společnosti. Stalo se také dosti rychle dle našeho přání. Přece však jsme měli určité obavy stran výsledku. Ne o cenu kusu jednalo se – pouhé pozorlivé přečtení stačí na úsudek pevný –, ale o přijetí jeho ze strany obecenstva. Máť Ibsen zvláštnosti své, na něž třeba se navykat. V dotýčném fejetonním článku poukázali jsme na rozdíl mezi ním a Björnsonem. Kdyby panoval v norské literatuře dnes týž naivní obyčej, jaký panoval před čtyřiceti lety v písemnictví českém, kde jsme měli samé Pindary a Anakreóny, Horáce a Virgily, mohli by tam třeba říci, že Björnson je jich Sofoklem, Ibsen Euripidem. Björnson je klidný, na slova skoupý, Ibsen metá myšlénkové i situační balvány. Také ale již na Björnsona musí obecenstvo naše teprv navykat. Musí neobyčejně pozorně naslouchat dialógu, musí se severním klidem vyčkat, až spisovateli se zlíbí povahy konečně uvést do situac efektních. U Ibsena požadavek ten roste, jediné ztracené slůvko dialógu zahaluje divákovi děj nadlouho do

mlhy. A na to je naše obecenstvo příliš nepokojné, navyklo si pozdě, třeba v půli prvního aktu přicházet do divadla atd. Kdyby toho nebylo, byl by výsledek Podpor společnosti býval ještě rozhodnější a větší. Další obava naše platila veleobtížnému uvedení do scény a počínání si herců. Mise en scène se zdařila celkem, také hra umožnila úspěch, ač bylo místy značné kobrtání, svědčící, že buď jednotlivci neměli dosti píle, nebo zkoušky nestačily. Hlavním sloupem hry byl p. Kolár co konzul Bernick, hlavní „podpora společnosti“ (děj zde opakovat nebudem, uplynulať jen zcela krátká doba od uveřejnění dotýčného našeho článku fejetonního). Volil při hře své cestu obezřelého divadelního praktika. Povaha Bernickova láme a zvrací se ku konci hry s velkou náhlostí. Zde je pak třeba akcentů mocných, výrazu stupňovaného. Kdyby zástupce úlohy té sil svých šetřil pro scény závěrní, staly by se akty předchozí – mluvíme vzhledem k *našemu* obecenstvu – citelně mdlejší, kus by v průběhu svém méně poutal, a je otázkou, zda by markantní hra aktu posledního úspěch pak ještě nahradila. P. Kolár rozdělil tedy sílu svou po kuse celém, nechával více vystupovat zmítané city Bernickovy, než aby byl líčil obratnost jeho v zalhávání se, vzal tím sice konci hry něco hereckého efektu, spolehaje se na působivost situace samé, ale umírnil také zmíněnou náhlost. P. Kolár byl vícekráte sám, jednou po společné scéně též s p. Seifertem volán. Z dam měly větší úlohy jen pí Malá (úlohu však přec jen více trpnou) a sl. Bekovská. Při rezolutní povaze Lóny byla by slečna mohla místy dobře víc rozhodnosti a důrazu, jinde zas víc ostrosti užít. Snad vadila slečně citelná choroba hlasu. – Překlad český je velmi obratně veden.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 17. dubna 1878

Velice veselý večer způsoben beneficí páně Seifertovou. Hennequinova rozpustilá, francouzsky kypící komikou prosáklá fraška La Poudre d'escampette (Prach při outěku) došla s titulem Ředitel prásknul do bot, napodobeným dle zpracování německého, prvého provedení na českém jevišti. Titul ten není zcela správný, neboť „prach" nepochází tu z domyšleného útěku ředitelova, nýbrž ze skutečného útěku celé správní rady. Je to velký, hustý oblak prachu, ale přec úplně prosvícený a prozlacený paprsky přímo sluneční veselosti, v nichž každý jednotlivý prášek leskne se jako zářivá jiskerka. „Hloupostí", jakž se někdy u nás vtipům říká, přímo se tu rojí, nesmyslů smělých, kapitálních, a jdou tak rychle po sobě, že není ani času na domyšlení se nemožnosti a bezpodstatné protivy, – divák ze smíchu nevychází, aniž by došel jakéhokoli zkoumání. Pestrý děj se tak mihá, že bychom zde na vyprávění jeho potřebovali rozměrů, jaké ta fraška sama má. Tendence jde k tomu, aby švindl „zakladatelský" byl jednou učiněn co možná směšným. Společnost šosáků se sestoupla, aby akciemi vykořistila jakés velice záhadné vody léčivé. Mají správní radu s předsedou – pánové to, jichž dokonalá hloupost je přímo úžasna – a mají ředitele a kasíra, mladé lidi, kteří pro přílišný nadbytek prázdného času věnují se životním rozkošem plnou parou. Ale mají mezi svými akcionáři také pana Billembois, který „už nějakých třicet ředitelů a správních radů přivedl do kriminálu". Pan Billembois nemá a nemá důvěry v řídící hlavy společnosti vodoléčitelské, říká jim to do očí, prohlíží stále knihy, podezřívá ouřadnictvo a rozsije takto první símě nedůvěry v správní radě samé. Pojednou nalezají nahodilou razuru v hlavní knize, naleznou pohozený dopis ředitelův, v němž tento milence, jíž je už syt, předstírá cestu do Belgie, a vtom se objeví v domě také četník. Četník nechce tu sice nic jiného než požádat za ruku kuchařky Kačenky, ale pouhé jeho objevení se stačí, aby poděšení již pánové dali se na útěk. Seberou obsah kasy a v zmatku také sádrové sochy, nástěnní hodiny atd. Pro rozmanité útrapy, jakých zažívají na útěku tom, jsou obsahem následujících dvou jednání; nebudem obsah ten vypravovat, z uve-

dených již příčin. Stačí, opakujem-li, že je to celý kaleidoskop událostí drobných a dojem že je vybraně zábavný. Také přijalo obecenstvo naše kus ten velmi příznivě. Jenže – hra nebyla zcela taková, jaké kus podobné faktury vyžaduje. Zde musí být hra zvláště živá, mrskná, humor součinných herců šlehavý. K tomu je především potřebí výdatnějších zkoušek, sic padne mnohá působivá jednotlivost celkové mdlobě v oběť. A mdlobu pozorujem v poslední době na českém jevišti dosti citelnou. Je toho škoda, zvlášť při kuse, který se tak snadno může stát výdatným kusem kasovním. Přesto uznáváme dobrou hru p. Frankovského a sl. de Pauli, zčásti také pp. Kolára, Puldy a Šamberka. Kus je přeložen plynně, překladatel p. Pulda mohl ale sám vymýtit některé frivolnosti, jichž stráví snad Paříž, nikoli ale ještě jeviště pražské. – Výborně byl pí Malou, p. Seifertem a Šamberkem sehrán kus jednoaktový, položený před frašku Hennequinovu, Moserovy to Přezdívky, jež obratně převedl G. E. Nejsme přátelé *tak* houfného překládání kusů německých, jaké se nyní děje, přáli bychom, aby práce brala se úrodnějším luhem než tím chudým, z něhož se živí suchopárná německá veselohra. Avšak Přezdívky patří alespoň k nejlepším z německých plodů těch a mohou se odporučit zvláště divadlům menším a ochotnickým.

NÁRODNÍ LISTY 3. května 1878

PANNA ORLEÁNSKÁ
(Otýlie Sklenářová-Malá)

Co psát o jubilejní benefici paní Malé! Rozumí se přec samo sebou, že divadlo je v den ten až do nejzazších místností naplněno, že obecenstvo je nadšeno až do rozechvění, že prší nesčetné věnce, házené vlastní rukou vděčných diváků, že potlesk a volání slávy je nekonečné – a v zátiší za oponou že je jako před oponou, dějí se pohnutlivé gratulace, mluví deputace, odevzdávají se opět věnce ceny vybrané, čtou a zase čtou se telegramy z českého venkova – slavnost rodinná, slavnost umělec-

ká, ba slavnost národní. Zapsal-li kdo zlatě své jmeno v dějiny českého umění, jest to Otýlie Sklenářová-Malá. Stal-li se někdo reprezentantem českého umění takovým, že netřeba umění našemu níže se cenit, než jak se cení u národů největších, jest to zajisté zase Malá. Dal-li někdo příklad, jak lze snahu čistě uměleckou spojit se snahou čistě vlasteneckou, jest to opět Malá. *Její* den jubilejní jest *naším* svátkem. A rozumí se rovněž samo sebou, že sváteční naladění trvalo po představení celé a vedle uměleckého výkonu Malé že v den ten bledly ostatní výkony veškeré. O její Panně orleánské dnes mluvit rozbíravě bylo by počínáním malicherným. Předevčírem tanulo každému z nás na mysli celé cykloráma výkonů výtečných, nezapomenutelných – a je v tom cyklorámu kolik obrazů, tolik krás. A paní Malá je právě v nejpyšnějším, nejkrásnějším rozkvětu svém – gratulujem jí i českému umění!

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 8. května 1878

POTRHLÝ ŠVEC

Zdá se, že divadelní správě povede se pro letošní letní sezónu získat hry, které stejně dobře vyhoví obecenstvu i kase. Hennequinův Ředitel prásknul do bot učinil šťastný začátek a Bergův Potrhlý švec druží se hned k němu. Starý Berg měl zase jednou dobrou chvíli svou, ba od více než decennia chvíli nejlepší. Potrhlý švec je ovšem kus pravé vídeňské faktury, s neuprosnými šablonami svými, s makavou přehnaností, s obvyklou míchaninou výjevů hned veselých, hned tragických, stojících těsně vedle sebe často až příliš úmyslně, a s charakteristikou při vedlejších osobách zcela jen lacinou. Také přechází zmíněná přehnanost místem až do nechutnosti, neboť žena nevěru svému muži zcela doopravdy – lhoucí, matka otci svého dítěte zcela doopravdy otcovství – zapírající sahá přec jen již poněkud nad rámec pro jeviště dovolený. Ale přec je v Bergově kuse mnoho

zdravého, předně co do kresby povahy hlavní. Nenová myšlénka kusu – láska dobrosrdečného, ale lehkomyslného šlechtice k prosté dcerce měšťanské – vážená ještě k tomu ze známé, skutečné události nejnovějšího života vídeňského, zajímá přece až po konec a může se říci, že také dojímá. V postavě ševce Drchoty, kterémuž ani sňatek jediné dcery s hrabětem rozvážnost nesplete a jehož přirozenému rozumu přes všechny lákavé i zas srdce rozrývající dojmy konečně se přece povede, že ze sňatku, jenž dřív či později by nešťastně skončiti musil, úplně sejde, v té postavě nevidíme šablónu téměř nikde. Kresba je tu markantní, zcela určitého rázu, pravdivá a svědčící o studiu života skutečného i povah oněch celých, jež dosti často ještě se vyskytují v třídách lidu prostého. „Potrhlý“ švec je ovšem tedy mužem rozumu co nejpevnějšího a přitom srdce co nejryzejšího. Přec jej má každý za „potrhlého“, neboť zdravý rozum Drchotův neuznává hloupostí, byť byly společenským řádem akreditovány co nejlíp. Arci potřebuje postava podobně výrazuplná také výborného herce, herce charakterního. A tím je Frankovský. Frankovský – bylo to již často vzpomenuto – nepovažuje žádnou úlohu jemu danou za příliš malichernou, on se snaží při *každé,* aby charakterizoval ji úplně a podrobně, ta vlastnost pak se stupňuje při všech jeho úlohách větších, a jsou ty úlohy jeho věru jako jednolity. Hlavní úloha, Drchoty, zabírá pro sebe téměř veškerý zájem kusu a úlohy ostatní vesměs ustupují značně do pozadí. Lze celkem říci, že se novinka provedla velmi uspokojivě (až na ten věčný smích našich herců – ti páni se smějí, jak se na sebe podívají), a stačí, podotkneme-li, že p. Mošna úlohu svou – druhou v kuse – individualizoval výborně a v menších úlohách, vzdor jich šablonovitosti, že pí Hynková, sl. Volfova a p. Šamberk počínali sobě se živostí uznání hodnou. Také ještě připomenouti sluší, že nově angažovaný člen, p. Sedláček, vystoupil v nedělní novince v úloze milovnické. Jeho reprezentace je velmi slušná, orgán příjemný, pohyby dosti volné. Několikeré zajiknutí se přičítáme neobvykle velkému jevišti. Potrhlý švec, výborně Šamberkem zčeštěný, líbil se rozhodně.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 21. května 1878

Jednou u nás něco neobyčejného: původní novinka od spisovatele *anonymního*. Opatrnost to napolo odůvodněná, nedosáhlať hra jiného výsledku než takzvaného estimačního. Příčinou té polovičatosti je až odvážná jednoduchost jak základní myšlenky, tak průběhu děje, ano i konečného rozuzlení. „Rozvedené manželství“ zakládá se cele na zákoníku našem, jenž katolíkům dovoluje sice manželství rozvésti, nikoli ale pak uzavříti manželství nové, – ustanovení to přivolávající v životě zajisté tragických situací dost a dost. Klotylda, dcera soukromníka Čermáka, stojí nezvratně na svém rozvedení od manžela barona Sempra; motivem je jí, že Semper – včera se opil. Motiv to, který malým svým obsahem nestačí na provedení hry opravdové. Jiný je tu ovšem motiv tajný, daleko závažnější, jenže zůstává méně všimnut v druhé řadě: Klotylda barona nikdy nemilovala a srdce její, ač neuvědoměle, touží po lásce pravé. Podporována ještě tvrdošíjností otcovou provede záměr svůj a provedení to, jak se podobá, jde zcela hladce a bez obtíží, jež by nás dramatičností svou zajímaly. Vůbec je to, co jsme zde podotkli, již veškerou zápletkou kusu, spisovatel jako by schválně nepřimyslil dále praničeho, cítě ale, že by nastala prázdnota přílišná, přidal jiný děj vedlejší, lásku advokáta Šembery k Amerikánce Louise, sestřence Klotyldině, a děj ten je poměrně provedenější než děj hlavní. Klotylda se zamiluje do mladého lékaře Kouckého a nastává – již rozuzlení, dle našeho zákoníku zas jedině možné. Baron vidí ženu svou v objetí Kouckého, zvolá: „Záletnice!“ a zmizí. Zastřelí se hned nato – opona klesá, děj je rozluštěn, milující mohou se za sebe vzít. Ovšem – novelistické zakončení, kteréž na jevišti nestačí. Přes tuto chudobu děje a přes šablonovitost většiny povah, ano i zrcadlení se v jich typech odjinud svou mistrností známých, jeví se přece jistá noblesa v kresbě. Hlavně to platí o postavě baronově, jehož spisovatel uchoval vší nesympatičnosti, pak o Amerikánce Louise, jejíž přímost je místy rozkošná. Scény Louisiny pronikly; úlohu tu hrála sl. de Pauli s plnou chutí a byla výborně podporována p. Seifertem (Šembera). Vůbec „nepadla“ žádná úloha

zcela, spoluúčinkující (pí Malá, pp. Šimanovský, Pulda, Slukov) činili, seč byli. – Beneficiantka sl. de Pauli byla při vystoupení svém skvěle vyznamenána.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 25. května 1878

ARRIA A MESSALINA

Panu Šimanovskému přisluší zásluha, že jsme zas jednou spatřili velkou truchlohru historickou. Třeba to byla jen Wilbrandtova Messalina, hra smyslných vášní, jsme přece povděčni; byť by p. Šimanovský, alespoň v nynější době letní, zajisté benefičně líp pochodil s jakoukoli hrou žertovnou než opravdovou. Provedení bylo velmi uspokojující. Arria pí Malé byla hned při provedení nejprvnějším veskrz dokonalá; založena na nejpřísnějším koturnu předstoupla postava Arrie před nás hned do detailu přísně a mohutně. Marka p. Seifert dobrousil již k pravdivosti vzácné a velká scéna mezi Markem a Arriou byla uměleckým vrcholem večera. Zajímava byla Messalina sl. Bekovské. Co do zevnější reprezentace, co do rozumné promyšlenosti není výtky; kdekoli úloha jeví mohutnější, heroičtější stránku, byl výsledek naprosto dobrý. Avšak již jsme vícekráte řekli, že sl. Bekovská je hlavně a především heroinou; kdekoli jedná se pak o vyznačení jemnějšího, milostnějšího citu, nevyhovuje ani orgán více a místo citového záchvěvu, jenž by nás unesl, mluví k nám chlad rozumový. Musíme ovšem být spokojeni, že vůbec sl. Bekovskou máme, a brát ji tak, jaká jest; a tu třeba stvrdit, že její Messalina naše očekávání přec jen značně překonala. P. Šimanovský, pánové Slukov a Šmaha svědomitě vyhověli požadavkům svých úloh.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 11. června 1878

Zuzančin „pan kaprál“ – „hloupochytrá hra“, jak jeden z Thámů jisté kusy klasifikovával. Byly dávno před Thámy, jsou dlouho po nich a budou vždy tak tím suchým chlebem, když nám repertoár k navyklé naší codenní večeři nemůže právě dát nic lepšího a nic – horšího. Napsán vlastně pro Gallmayerovu, která teď nejraději hraje „ženy v prostředních letech“, nejspíš proto, že sama je už dávno přes ně, nedomůže se bez Gallmayerovy ovšem nikde úspěchu rozhodného. Jeť i ta stará panna Rézinka, pro ni právě určená, pouhopouhou šablónou – omrzelou starou pannou, jež na slunci lásky měkne jako máslo – a visí na všech těch sterých jednotlivostech, jimiž živá povaha Gallmayerovy dovede úlohy své opentlit. A ostatní vše je šablónou ještě čirejší, co do fábule i co do osob. Zuzanka přišla do města sloužit, jen aby se tu setkala s oblíbeným svým Bartošem, kaprálem u dragounů. Místo Bartoše, jinak zaměstnaného, přijde k ní s vyřízenou soudruh jeho, kaprál Sokol. Ten se tu srazí se slečnou Rézinkou, vzájemně se urážejí, vzájemně se odprošují atd. Prapodivnou náhodou nebyla slečna Rézinka, vzdor dostatečné řadě lét, posud se setkala se žádným „celým mužem“ a osud její předvádí jí v panu kaprálu prvního takového muže. Rezultát již jsme naznačili. Ale náhodou rovněž podivnou má slečna po celých pět aktů Sokola za milence Zuzančina a zví o Bartoši teprv na konci aktu pátého, načež následují ovšem hned jedna, dvě, tři svatby. Když se takový vídenský fraškář dá jednou do kopulování, neví kdy přestat. A když se dá do ohřívání prastarých, dávno vyšeptalých figur, neví také kdy přestat – viz právě Zuzančina „pana kaprála“. Vzdor tomu ale nesen je celek hravě živým proudem, divák vydrží přece až do konce, místy se zasměje a „účel je dosažen“ – třeba by sumární úsudek shrnul se pak v prosté slovo „hloupost“. Nějakým neštěstím tedy předvedení kusu Costova není, ač bychom vždy sobě přáli, aby spíše sahalo se do nevyčerpatelného repertoáru pařížského než do bližšího, ale nepoměrně mělčího vídenského. Spoluoučinkující hráli se svěžím rozmarem, pí Seifertová (Rézinka) s jistou příjemnou noblesou, sl. Volfova

se zvláštní živostí a pánové Mošna, Seifert a Šamberk s plnou chutí. Také menší úlohy obmyšleny správně, p. Doubravskému přihodilo se za jeho typického kaprála Bartoše docela, že byl volán při scéně otevřené. Spokojenost nahoře i dole – škoda že recenzent má nepříjemný úkol pochybnostmi a výtkami svými ji poněkud rušit.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 13. června 1878

KURÝR LYONSKÝ

Kdo je přítelem děsných dojmů a komu je příjemno, když husí kůže mu naskakuje a mráz tělem probíhá, nechť se podívá na „senzační hru", která se nyní provozuje v Novém divadle českém a má titul Kurýr lyonský. Přímo kabinetní kousek tortury, cit se tu beře na skřipec, že mu až žebra praskají! O neoprávněnosti či oprávněnosti podobných her na jevišti není lze se zde pouštět do rozhodování. Jeviště má arci sloužit jen „idealizovaným obrazům lidských vášní" – *má!*, ale kolikrát jim slouží? Jsme průměrně rádi, vidíme-li při nových hrách alespoň, jimiž se repertoár zvláště letní sezóny dokrmovati musí, jen trochu pravdivé života fotografie. A připouštíme-li, či trpíme-li alespoň, aby se nám předváděla často přímo blbost života skutečného, nemáme pak skoro již práva opírat se proti života zjevům děsnějším, trapnějším, jsou-li nám předvedeny se slušným vnitřním odůvodněním a v rámci dobře souvislém. Však ona as fantazie spisovatelská, nechce-li přejít do grotesknosti, nesáhne nikdy ještě dál, než sahává bohužel skutečný život sám, – „život je vznešenější než sám Shakespeare a humorističtější než sám Molière", ale také děsnější. A připustíme-li tedy hry druhu Kurýra lyonského, musíme říci, že Kurýr je ze všech těch efektních, krvavě lechtavých her „o pronásledované nevinnosti" nejefektnější, nejobratněji zpracovaný. Také zde nesáhla fantazie *nad* život, hra má svůj historický základ. Zběhlo se za nejkrva-

vějších dnů první francouzské revoluce. Jistý proskribovaný, k smrti odsouzený občan – tušíme, že jmenem Adams – zachránil se útěkem. Místo něho jat však Adams zcela jiný. Veden již ku gilotině – tu však vystoupil z množství navrátivší se Adams pravý a přihlásil se k smrti místo nevinného. Spisovatelé Moreau, Siraudin a Delacour přenesli událost z politického do společenského, jejich „Adams“ je, pro nápadnou podobu tělesnou s jiným člověkem, pronásledován co lupič a vrah. Věru že spisovatelé přičinili se s nevšední obratností k tomu, aby veškerá muka trpitelova, co nejhledaněji připravená, přenesla se značnou měrou na diváka. Zacházejí s divákem jako s lapenou myší, na okamžik vždy mu dovolují nadějně si oddychnout, aby v okamžiku hned následujícím zatočili jím do víru trýzně ještě stupňované. Tušíme, že obratný český zpracovatel byl přece měkčího srdce než francouzští originálové, že tito nechávají svou oběť skutečně popravit a pak teprv nahou nevinnost její vítězit, kdežto české obecenstvo spatřuje oběť zachráněnu alespoň před smrtí. Jednotlivosti děje vypravovat nebudem, navštěvovatelé, kteří hry ještě nespatřili, přišli by o „rozkoš“. Zato musíme podotknout, že výprava, co do herecké stránky, mohla být mnohem pečlivější. Dvojitou svou velkou úlohu podává p. Seifert sice zcela působivě, byť i nedost ještě propracovaně, p. Kolár podává sice charakterní kresbu svou přímo eminentně, slečny Rottova a Turkova jsou v larmoyantních zde postavách ženských působivy, pánové Pulda, Šimanovský, Mošna a j. j. přispívají dobře ku zdaru jednotlivých obrazů – celek ale není hladký a vyrovnaný. Překlad Kurýra je velmi plynný. Obecenstva se schází hojně a chvílkové oddychování celého divadla poskytuje tomu, kdo sám při efektech i nejhrůznějších dovede být chladným, zábavy ještě vedlejší.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 2. července 1878

Hennequinova Růžová domina mají alespoň jednu zásluhu: že můžem přec zas jednou o nějakém představení letní sezóny promluvit. Také by byl kus ten, předpokládaje dobré, animované provedení, mohl arénní obecenstvo dostatečně pobavit, kdyby zas povětrná nepohoda nebyla po celou hru bouřila a rozháněla obecenstvo a také na jevišti pochopitelný rozruch uváděla. Takto ovšem není hra Růžová domina nic zvláštního. Je arci hbitě, s pravou francouzskou hbitostí psána, ale nebýt plné té hbitosti, která přes každou jednotlivou situaci jen překlouzne a již sobě zas jakoby jen mimochodem novou situaci utvořila, – tím tíže by se cítila základní chyba hry celé a všech situac v ní obsažených: nenovost. Není zde věru jediného motivu, který by vlastně nebyl už odjinud znám. Děj, abychom jej alespoň naznačili, kotví zase jednou v tom, že několik manželů jde tajně na maškarní ples Velké opery pařížské, že jsou tu špehováni svými manželkami, v růžová domina oblečenými, že stejná to domina a rozličné sousední dvéře „oddělených kabinetů“ umožňují zápletky a že zápletky ty zvýšují se ještě komornou jedné z paniček, taktéž v růžové domino oblečenou. V tom všem není zajisté pranic nového. Rovněž ale bohužel nenovy jsou zde veškery povahy, od maškarního rutiniéra až po maškarního mužského i ženského nováčka. Částečnou ještě náhradou je akt třetí. Kdežto oba akty první se v těch kolejích pohybují s rychlostí obyčejnou, letí takřka veselý ten akt třetí k tušenému rozluštění, je vskutku zábavný a rehabilituje poněkud zas pověst rozpustilého Hennequina. Byl-li kus náležitě připraven a prozkoušen, netroufáme se při tuhém zápase s povětřím o jeho arénní premiéře rozhodnout; jednotlivé povahy neukládají při své šablonovitosti hercům žádného zvláštního úkolu. Hrály se ty úlohy, jak se podobné úlohy hrály na našem jevišti už často, a jmenujem-li dámy de Pauli a Rottovu, pak p. Frankovského zvlášť, uvedli jsme tím již všechny, kteří měli příležitost vyniknout.

Vyslovili jsme hned zpředu politování, že nynější letní sezóna poskytuje tak málo příležitosti k rozmlouvání o ní. To je

rozhodná chyba a vina padá na artistickou divadelní správu. Nechcem tvrdit, že objevily se v minulých dvou sezónách na jevištích francouzských i jiných kusy, které by byly naší letošní sezóně letní pomohly zrovna ku velkým úspěchům; přiznáme se, že sami víme takových velmi málo, a víme, že i reklamou renomované při bližším přihlédnutí ztrácejí valně slibnosti své, ba že i to, co někde mělo úspěch rozhodně velký, na jevišti jiném takměř propadá. Ale v takové produktivně mrtvější době má se artistická činnost právě osvědčit. Nezáležíť na tom, aby každý jednotlivý nově uvedený kus setkal se hned s výdatným kasovním úspěchem; ale záleží na tom, aby repertoár nehnil, aby v něm byl udržen stále živý proud. Je ještě dosti starých dobrých kusů, hodících se nám, které nebyly k nám posud uvedeny, je také dosti nového, co se „bez hříchu“ uvést může. Nechť se dává kus takový třeba jen tři i čtyrykrát, nechť obecenstvo a kritika třeba jednohlasně rozhodnou, že všechny ty kusy nemají ceny, jen když se v obecenstvě udržuje stále jakás zvědavost – kasa přitom pochodí i bez senzačních her. Arci – takového něco má se pro celou sezónu připravit napřed, musí tu být někdo, kdo *s plnou láskou* myslí na prospěch českého divadla, kdo má znalost věci a umí i chce hledět dopředu. Ale zdá se, takový „někdo“ že v naší artistické správě nezasedá. Aspoň tomu nasvědčuje repertoár, který za čtyry neděle jednu má novinku a takto se krmí Fatinicemi, ba i Lumpácivagabundem. A nebude-li se na příští sezónu zimní myslit již teď, bude rovněž smutna. Tři neb čtyry připravené hry nepomohou.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 30. července 1878

JEN CHYTŘE – TRAMPOTY CHÓRISTOVY PAN HERKULES – ŘEMESLNICKÁ MERENDA OHŇOSTROJ

(Jindřich Mošna)

Benefice pana Mošny naplnila jako vždy celé letní divadlo tak, že by byl přišel do trpkých rozpaků, kdo by byl chtěl počet obecenstva rozmnožit ještě svou osobou. Oblíbenost beneficiantova to učinila, program věru ne. Ovšem je vina programu částečně zároveň vinou divadelní naší cenzury. Pan Mošna byl sobě zvolil alespoň jednu novinku, francouzský kousek to, který prý rozmarně pojednává také o nějakých zvláštnostech úřadnických, a v Paříži byl volně dáván, ač se v kuse míní dějiště francouzské, a v Berlíně rovněž volně, ač dějiště zpracovatelem přenešeno do Berlína. U nás seškrtán kus tak, že nebylo vůbec lze více jej provést. Místo něho vsunul pan Mošna zbytečně – Trampoty chóristovy, sólovou to scénu, která i pro vesnici je už zastaralá a svým vtipem, vršícím se ve vpletených „humoristicky“ zkroucených výrazech německých, působí již až trapně. Jen chytře, Trampoty chóristovy, Pan Herkules, Řemeslnická merenda – divadelní cedule vypadala jako schvální satira na letošní letní repertoár vůbec! Jediný kus, který ještě může trochu vábit, je Merenda s Kolárovým výtečným Klukem, kopií to po slavném komiku Trieblerovi. Pan Herkules zvolen, aby beneficiant mohl v titulní úloze jednou zas dokázat gymnastickou svou zručnost. Dokázal ji také, ba podobá se nám, že jí dokázal až nepotřebně mnoho a přes meze herci, jenž v první řadě uměleckého personálu stojí, dovolené. Již jsme vícekráte podotkli, že pan Mošna hledá po delší již čas svoje úspěchy nejraději v pouhých věcech zevnějších, někdy třeba zábavných, konečně ale přec jen bezcenných. Má jistou řadu šablon, ovšem zcela svých a jím samým vytvořených, do nichž však nyní vpravuje téměř všechny úlohy nové. A věru že by něčehož takového nebylo třeba u herce, který má nadání tak vydatné a od něhož jsme svého času viděli úlohy provedeny charakteristicky tak, s takou prohloubeností a podrobnou mistrností, že kritika neměla jiného slova než: dokonalé. Kdyby byl zvolil některou ze

třeba za cenu duelu, vymůže sobě poukázku a po uzavření svatební smlouvy že teprv Zlatohlávka poctivě zaplatí. Z čehož celá řada skutečně komických zápletek, až konečně obligátní rozuzlení ku všeobecné spokojenosti. Jenom ne úplné vysvětlení. Jak to přijde například, že setník „nevěrnost“ nebožčinu odbývá tak lehce, můžem si vysvětlit leda – tužkou režisérovou, hledící k rychlému již konci. Ostatně netrvá celá, ač čtyřaktová hra nijak dlouho, scény se mihají, akty jsou krátké. A tím se nenové situace stávají alespoň snesitelnými. Hlavně přispěla k slušnému, byť ne právě rozhodnému úspěchu hra téměř všech spoluúčinkujících. Hráli s chutí a bez obvyklé letní mdloby. Přední zásluhu mají pánové Šimanovský, Šamberk, Seifert a Kolár, pak dámy sl. Rottova a de Pauli. Nemůžem ostatně zamlčet své podivení, proč v dámských úlohách druhé a třetí třídy zaměstnávají se *vždy a vždy* jen přední naše síly dámské. Kdy a jak mají se pak vycvičit u nás síly teprv dorůstající. Ze zástupců úloh menších jmenujem p. Puldu a beneficiantku sl. Volfovu. Návštěva byla četna.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 13. srpna 1878

MOŘEM I VZDUCHEM

Takzvané „výpravné“ hry jsou i nejsou něco nového. Původně – totiž v středověku, po zániku klasické dramaturgie a po úpadku divadla vůbec – vedle mystérií byly jen hry výpravné, a představovalo-li se někde u knížecího dvora, na počest významného sňatku například, křižácké tažení do Svaté země nebo hrdinné skutky Cidovy, nebylo to zajisté ničím jiným než hrou výpravnou. Když pak po Evropě i divadlo zase své renesance se dočkalo, byla „výprava“ divadelní známě chudičkou a *divadelních* her výpravních nebylo vůbec. Až ovšem divadlo se vzmohlo ještě dál; přibíralo pak k umění básnickému a mimicky reprodukujícímu ještě znenáhla všechny ostatní umy bratrské, tak dlouho, až je výprava *všestranně* uspokojující dnešního dne

již výminkou základní. Tu pak se vyvinula ve městech velkých, mnoho divadel čítajících, i divadla odborná; jsou tam zvláštní budovy, v nichž po celý rok či sezónu provozují se jen opery, v jiných jen činohry a pravé veselohry, v ještě jiných frašky, vaudevilly a operety, a konečně se vyvinula i divadla samostatná, veliká, v nichž ohromným nákladem pěstují se jen a jen hry výpravné. Účelem těch her je více pastva pro oči než pro ducha, více příjemné ubíjení času – odpočinek po denní únavě – než rozsívání myšlének, jež mají později, mimo divadlo, klíčit dál. Poezie a účel etický, jež jsou u činohry základem, mají ve hře výpravné úkol vedlejší: poezie obmezí se na obor bájí, etika na pointu konečnou. Hudba, jež je zas základem opery, je ve hře výpravné rovněž jen lechtavým přídavkem vedlejším. Jediným vyšším cílem je navykání obecenstva na dobré plody umění výtvarného, a umělecky provedené dekorace jsou tedy požadavkem hlavním, kdežto co vedlejších pomůcek užívá se grácie a krásy lidských těl – baletu, klaunů –, překvapující mechaniky, světelných efektů atp.

Náklad na takové hry je vždycky velký. Proto nejsou hry ty nikde možny mimo města velká, kde je obecenstva dost, kam denně cizinci přibývají a kde lze tedy hru opakovat často po sobě. Jak známo, byly jednotlivé hry výpravné například v Paříži dávány až pětsetkrát za sebou. Ale i zde by se přežily, kdyby zase neměly různé odrůdy své. Jsouť výpravné hry historické, v nichž masy vojsk, děl a koní oživují jeviště, hry cestovní, v nichž se ve volném rámci textovém předvádějí diváku nejrůznější končiny světa, a konečně čisté féerie, v nichž hlavně věcí jsou divy mechaniky a velký balet. Ty druhy téměř všechny vyžadují jeviště rozlehlého, zcela zvláště pro ně upraveného.

Na našem divadle pražském nemůže být o zvláštním pěstování velkých her výpravních ani řeči. Máme zde posud jen divadlo jedno, to nám musí být pěstitelem *veškerého* umění dramatického, a když v činoherním a operním směru snaží se vskutku do výše, odpouštíme mu milerádi, padne-li vedlejší některý směr pod stůl. Přece ovšem by naše obecenstvo rádo, aby se mu na doplnění uměleckého kaleidoskopu předváděly i hry výpravné, a tomu přání se také vyhovuje. Arci – dle možnosti. V zimě není na takové hry vůbec ani pomyšlení, drobné Proza-

tímní divadlo kazí každou iluzi. V létě máme zase dualism mezi arénou a letním krytým divadlem. Denní světlo arény nesvědčí dojmům světelným, zbývají tedy hry v divadle krytém. Zde ale pro hry historické není dost prostranného jeviště, pro féerie není zase úpravy strojnické. Zbývá nám tedy jen a jen žánr výpravních her *cestovních*. A tomu se činí také rok co rok zadost a měli jsme každého posledního roku zábavné večery, na něž sobě vzpomene každý rád.

Do žánru cestovního náleží také včera zahájená hra Mořem i vzduchem anebo Cesta za štěstím (předehra a dvanácte obrazů). Hra ta jeví v jistém ohledu naproti předešlým pokrok. Rozumí se totiž samo sebou, že české naše divadlo nemůže sobě dát namalovat pro krátkou řadu představení, a byť jich bylo třicet po sobě, zvláštní své dekorace nové; musili jsme se tedy k výpravným hrám vypůjčovat vždy cyklus dekorac odjinud. Text pak se musil prostě a rychle jen přeložit, což se již pro nutný spěch dělo dosti bídně. Letos bylo na samostatný, na český text času dost, neboť dr. Strakatý, známý mecén českého umění, byl dekorace od Brioschiho a Burgharda zakoupil a půjčil je nyní našemu divadlu. Arci má libretista i v tom případu postavení pořád ještě obtížné. Jeť vůbec těžko pro hru výpravnou, při níž je text věcí vedlejší, napsat text ceny snad básnické, pro mihavé scény napsat něco, co i v tom mžiknutí působí svou poezií nebo svým humórem. A je to těžko i v tom případu, když obrazy se malují teprv dle textu, když spisovatel má preventivu, – i pak nebude ještě mezi tisíci librety třeba ani jedno dobré! Viděli jsme to roku loňského, kdy francouzský libretista skupil text svůj ze *tří* románů Vernových, fantazií svou tak bohatých – text nebyl přece ničím. Tím obtížnější úkol má ten, jehož výmysl je *hotovými* dekoracemi obut takřka v boty španělské. Český spisovatel (či spisovatelé?) pomohl si obratně. Tím, že napořád bičuje chorobnou vystěhovaleckou mánii českého lidu, dodal svému libretu směru i váhy. Vlasteneckým momentem, v předehře a dohře poeticky se zrcadlícím, povznešena hra výše, a tím, že spisovatel všude se vyhnul nízké fraškovitosti a laciné obscenitě, učinil hru solidnější a příjemnější. Měli jsme ostatně stručný obsah děje ve včerejším listu svém a prostě k němu tedy poukazujem.

Snad je chybou, že spisovatel neučinil vlastně žádnou osobu hlavní, k níž by se poutal průběh hry i zájem náš. Spisovatel vzal celou osadu vystěhovatelskou, vodí ji od místa k místu skoro napořád nedělenou, tím se zájem náš rozdrobuje. A že právě pro mihavost scén nemohou se v žádném obraze osoby dle individualit šíře rozvinout, nemají také herci téměř příležitosti, aby prospěšněji působili. Jediný krejčík Cihlička obmyšlen o něco štědřeji a p. Mošna pomohl mu živostí svou na důležitost osoby hlavní. Z ostatních sluší ještě jmenovati pány Frankovského a Seiferta, pak pí Seifertovou, slečny Bekovskou, de Pauli a Volfovu. Sl. Rottova se stala patrně obětí nějaké z těch obsazovatelských – intrik, o nichž se tak ledacos vypravuje. Dali jí zcela drobnou úlohu Vltavy, úlohu to *trikotovou!* V kuse, který je přec kusem *výpravným,* učinit nesmysl takový, a zvláště u nás, kde je vhodných reprezentantek pro úlohy ty dost, toť je již šílenost. Ale co chcem říci, když první síle našeho divadla, p. Kolárovi, přidělí se v témž kuse úloha všehovšudy as pěti slov! Ptáme se ještě jednou: *kdopak obsazuje u nás úlohy?* – Některé scény, například scéna u Barnuma, činily při prvním provedení ještě dojem jenerální zkoušky; při větší sehranosti bude výsledek kusu rozhodně ještě značnější.

Scénická výprava hry je velice pečliva a úprava zevnější vesměs krásna. Nečetný náš balet koná co nejvýdatnější služby. Veškeré dekorace vyhovují zcela požadavkům našim, nyní již tak značně zvýšeným, a některé z nich, jako krajina vltavská, dějiště uvnitř přístavního města, krajina tropická, krajina ledová, vzbudily obdiv. Velice zdařilé je upravení apoteózy. Obligátní pohyblivá dekorace překvapuje novým způsobem svým. Obrazy na ní nesplývají, jsou ostře ohraničeny, činí dojem celkovitý a vyznačují se výtečnou perspektivou.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 21. srpna 1878

Benefice p. Frankovského byla dobra, totiž kasovně dobra, takto neměla významu. Letní benefice letošní přinášejí téměř samé staré kusy a p. Frankovský sáhl k jednomu z nejstarších, k Tylovu Chudému komediantu, jenž i mezi četnými hrami Tylovými je as nejslabší. Patrně to spisovatelem naspěch sepsaný kus, jakož musil obratný Tyl vůbec častěji naspěch kus sestřihnout, jen aby vůbec něco pro český repertoár bylo. Chudý komediant je z oné šablóny, která před nějakým stoletím ze západu přes Rýn se přenesla a z Německa pak také k nám přišla. Kousek zápasu chudoby s majetností, kousek životní pravdy, avšak vyznačený jen frázemi a obrysy nejvšeobecnějšími, vypočtěný pro ono „velké“ vděčné obecenstvo, které samo životní mizérií tknuto rozumí i pouze dotknutému předmětu dobře a je úplně spokojeno s tím dotknutím pouhým. P. Frankovský neměl v kuse ani pro sebe úlohy vděčnější, byť žánr starým Vejvodou znázorněný p. Frankovským již často a líp proveden. Z ostatních pak vynikli jen sl. de Pauli delikátnějším provedením Fenelly-Efrozíny a p. Pulda markantní kresbou ševce Kryšpína. Mačkanému a nepřirozenému pathu páně Šamberkovu jsme již dávno odvykli a nehybnému, bezvýraznému tónu páně Šandovu nepřivyknem as dlouho. Viděli jsme p. Šandu již v dosti rozmanitých úlohách, neuhodnem ale podnes, pro který obor nadání jeho se hodí. Na všechen způsob bude musit přiložit značnou píli, aby se vymanil z posavadní patrné sklíčenosti své a přizpůsobil požadavkům velkého jeviště. Obsazení kusu bylo již zase přímo nepochopitelné. Úloha p. Šamberka patří rozhodně p. Šimanovskému, p. Šandy rozhodně p. Kolárovi a p. Kolára dle nynějšího stavu našeho personálu tedy p. Šandovi. Kdyby měl tento „systém“ obsazování vztáhnout se také na nové kusy příští sezóny zimní, jsou zabity napřed.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 17. září 1878

Člověk má tak svoje zcela zvláštní myšlénky, když čte na divadelní ceduli oznámenu *veseloherní* novinku s titulem Malí velikáni. Patrně satira již v názvu samém, a název vyzývá k variacím jasnějším, místně výmluvnějším: „Výtečníci“, „Velikáši“ ap., i kdyby člověk nevěděl, že původní titul té hry je Grössenwahn. Hned nato následuje ovšem upřímná, hluboká lítost, že hra je původu německého, že nezabral se některý český spisovatel do té bohopusté naší mozaiky sociální a politické, kde by strojených velikášů našel u výběru co nejhojnějším, exempláry přímo k výprasku zvoucí, slupky bez jádra, a přece nafouklé, lidi bez mozku i srdce, a přece „velikáše“. Škoda! Copak může takový německý spisovatel podat! – ať podá „perly“ dle svého, směšnou chudobou je to proti skvostům našim!

Také Julius Rosen skutečně podal jen stíny „velikášů“, takové, které snad ani neoprávňují k titulu tak nebezpečnou psychózu oznamujícímu. Zas jednou neodpovídá u Rosena titul obsahu; v jeho posléz převedené hře Jací jsou ti naši mužové hrají vlastně – ženy hlavní úlohu, a v předvčerejším kuse Velikáni jsou skoro tytéž figury jako ve všech kusech *německých* a téměř všechny kusy německé mohly by mít tedy titul ten. Hošík studentíček, který si hraje na zamilovaného jako muž velký a vydává básně. Občánek bankéř, který politizuje a rád by ku svým penězům také připojil ještě váhu politika. Sluha profesorův, který si hraje na latiníka a milovníka antiky. A už jsou vyčteni všichni. Stačí zde to uvedení jich, aby každý, kdo kusu neviděl, dopodrobna uhodl, jak a co ty osoby asi mluví. K tomu se pak ještě pojí ten jistý věkovitě známý, mechem porostlý německý profesor, který pro samou učenost života a hlavně lásky je naprosto neznalý, dále nějaká dáma na svůj šlechtický původ praobyčejným způsobem pyšná a dvě děvčátka zcela obyčejně zamilovaná, a jsou skoro všichni již. Nových osob Rosen vymýšlí velmi, velmi zřídka a celý způsob jeho psaní pne se zpět ku Kotzebuovi, ne výš, k tomu mu schází poezie. A přece je konečný rezultát: Rosen umí *bavit*.

Baví tím, že v každém jeho kuse je jistá svižnost. Z dialógu

je vymýtěna všechna ouzkostlivost a nápady jsou v něm společensky hravé, třeba neoslňovaly. Povahám, pokud jsou šablónou, nedopřává alespoň, aby příliš široce se rozvinovaly. Motivy veškeré splítá v síť drobných oček a tím se stává, že divák nesleduje každou známou již nit o sobě a sítina že na něho působí jako kaleidoskop. Především je ale architektonika obratná, každá část má svůj profil, akty jsou výborně zakončeny, celek dobře se vrší. Ty dobré vlastnosti jsou ve Velikánech téměř všechny pohromadě, to je na německou „repertoární" veselohru již dost. Také Velikáni upřímně bavili a divadlem se rozlehal zvučný smích, při jiných novinkách velmi řídký.

Arci žádají Velikáni dobré hry. Předevčírem hrálo se dosti dobře, totiž na obecenstvo dosti působivě, ale musí se hrát ještě líp, totiž – jinak. Nejpůsobivější figury kusu jsou v rukou p. Šamberka (profesor), sl. Volfovy (studentík) a p. Frankovského (bankéř). P. Šamberk hrál v dobrém rozmaru, právě rozmar ten ho však svedl k tónu, který zněl místy parodisticky – komičnost neuvědomělá často se zvrhla na parodii s obecenstvem korespondující. Profesor to byl komický, působivý; mohl být ale působivější bez přimísení individuality hercovy. Sl. Volfova překvapila nás živostí své deklamace a celým agilním zjevem svým; ale scházel přec ten jistý nádech mužskosti, třeba ještě nevyvinuté, který je při tak rezolutní povaze naprosto nutný. Proti p. Frankovskému nemáme výtky. Jediná scéna, která trochu unavovala, byla jeho scéna zrcadlová v aktu posledním; avšak zde padá vina na spisovatele, jenž pro herce vděčný motiv příliš rozpředl, a tužka režisérova může zde být pravou dobroditelkou. Menší úlohy neposkytují příležitosti k samostatnému podání. Rozdělili se o ně platně pí Hynková, slečny Bekovská, de Pauli a Slavinská, dále páni Pulda, Mošna a Slukov. Umělecká individualita sl. Rottovy sluší směru i rozměru úloh zcela jiných; bylo by slečny škoda, kdyby v takovýchto Bertách zevšedněla.

Plynný překlad posloužil kusu i hercům dobře. Kus se bude dávat as častěji a obecenstvo se jím pobaví vždy dobře.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 4. října 1878

KLÁŠTERNÍ SELKA

Byla to celkem laciná benefice, jakou si upravila pí Seifertová. Zvolila si starobylou Klášterní selku, snad na rozloučenou, než bude Selka ta z divadelního archívu vůbec a nadobro vyhozena. Přejem Selce a podobným jí kusům šťastnou i rychlou cestu! Obsah hry, jež nejspíš i nejstarším navštěvovatelům divadla už dávno vyšla z paměti, náleží v okruh vojenských povídek o vojsku v cizé zemi, o několika hodných lidech, kteří s ním přicházejí v styk, a o jednom člověku nejdarebáčtějšího zrna, který abnormálních poměrů používá k tomu, aby posloužil sobě na úkor jiných. Trápí ty hodné, uvádí je do všemožných nesnází, nakonec je ale ztrestán – sic by to nebylo ani hezké. Klášterní selka není hlavní osobou, nýbrž ten darebák klášterní správec. Mimoto jsou v kuse – který původně hraje v Štýrsku, kde se prýští známé zblbující prameny jódové – také některé osoby polo a celoblbé, a ty jsou „komickým živlem“ hry. Pí Seifertová a p. Mošna kreslili je působivě, kdežto p. Kolár musil rutinou svou vypomoci co zmíněný správce. Také ještě jiné osoby kusu byly obsazeny předními silami – pí Malou, p. Seifertem –, jenže osoby ty nemají skoro nic co mluvit. Návštěva byla četna, jakož se při oblíbenosti beneficiantky také najisto očekávalo.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 8. října 1878

ZTRACENÁ ČEST

Mladý člověk, syn kasírův, sám také kasír, dopustil se nesprávnosti proto, že otec jeho byl se také nesprávnosti dopustil. Otec spekuloval, zapomněl se na penězích jemu svěřených, a syn, aby otce při úřadní revizi zachránil, vypomohl mu zatím

penězi zas jemu svěřenými. Revize ale zasáhla současně také jeho – otec se zastřelil, syn odsouzen do trestnice. Zde se seznámil s jakýms darebákem, odsouzeným na dobu delší, a když už bývalý kasír odcházel z trestu, dal mu týž darebák ušetřené peníze své s sebou a obdržel slib, že propuštěnec bude se zatím starat o jeho ženu a holčičku. Mladý muž usadil se kdesi, kde ho neznali, získal si důvěry svého pána, továrníka, a stal se mu platným tak, že tento mu dal i svou dceru za ženu. Milovali se, žili spolu šťastně, měli spolu děti. Slibu svému ke kamarádovi z trestnice dostál mladý manžel úplně; žena trestníkova sice umřela, ale děvčátko vzal Robert k sobě a dal je vychovat pečlivě. Je jí nyní osmnácte let a řádní mužové se ucházejí o ruku její. A teď bychom mohli skončit již vypravování děje. Rozumí se, že právě nyní vyjde otec dívky konečně také z trestu a že se náhle dostaví do toho šťastného kruhu. Rovněž že šlechetný Robert chce dívku zachránit, aby nevěděla, jakého otce má. A otec ten, domnívaje se, že dítě jeho zhynulo nedbalostí Robertovou, že prozradí minulost tohoto, z čehož mnoho pohnutlivých scén a všelijakého trápení při záři ouplňkového měsíce. Načež že se všechno Robertovi odpustí, poněvadž byl napořád tak milování hodný, a starý Borotínský, ten darebák, že poznav dceru svou a štěstí její, že zmizí od ní nepoznán. Poslednější se sice samo sebou nerozumí, ale vyjímá se to dojemně a pěkně. Prastará historie, stokrát a dávno líp zpracovaná než tahle hra neznámého nám literárního pramene! Je tu plno lacině napínavých scén, jejichž efekt však Galejními otroky atd. dávno už přečerpán, takových scén, při nichž obecenstvo nechává se sice volně přivést do rozechvění, po ukončené hře ale jednomyslně řekne: „Co je do toho!“ A k tomu ta nechutná honba za protivami, ty výjevy nucené, prázdné komiky ihned po dojmech přísných, opravdových! Z celé řady šablónových postav vyniká jediný Borotínský. V trestnici byl fyzicky zničen, on cítí, že síla jeho zmizela, a pocit ztraceného života činí ho chvílkami měkkým, chvílkami divokým. Poslednější momenty se dařily p. Kolárovi rozhodně, značně líp než momenty prvější. Roberta hrál p. Seifert sice celkem dobře, přec ale byl dojem postavy té neoprávněně příliš mladistvý. Dámské úlohy byly v rukou pí Malé a sl. Rottovy, ostatní mužské v rukou p. Šamberka a Slu-

kova. P. Šamberk nevěděl patrně, co s úlohou svou, jíž slovně mocen nebyl, má učinit. – Obecenstvo soudilo laskavě a aplaus ozýval se alespoň po výjevech markantnějších.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 17. října 1878

HERCI MAJNINKŠTÍ

Psal jsem před třemi lety* o hercích majninkských a *proti* nim, a musím psát dnes opět proti nim. Arci by míra jich „umění“ mohla být zcela dobře a provždy odbyta článkem jediným, jakož také ten, kdo je jednou jedinkrát spatřil, mohl by mít na tom již provždy dost! V Majninkách samých je například při produkcích těchže herců v divadle prázdnota již absolutní, a to *z velmi přirozených příčin.* Avšak přišli teď také do Prahy. Měli návštěvu při obsáhlém cyklu svých her téměř nevídanou – „obecenstvo si může ruce i nohy zpřerážet“ zněl lokální výraz. A téměř všeobecně zní stejná chvála, že výkony jejich jsou „znamenity“ a že „od nich se můžem něčemu učit“. Ano: něčemu, ale *čemu?* a čemu *n i k d y ?*

Pro ty, kteří her těch neviděli – a těch je doufám velmi mnoho –, musím především určit, v čemže spočívá tedy *zvláštnost* proslulé té společnosti. Řeknu to hned slovem jediným: *v malichernosti.* V tom, že z věci pro umění dramatické vedlejší činí se věc hlavní. Dávají-li Majninkští velkou nějakou tragédii, například Shakespearova Caesara, jsou *scény sborové,* scény *římského lidu* veliké, zato Marcus Antonius, Brutus atd. nejsou ničím.

Duchovním otcem té „nové divadelní éry“, kterou prý Majninkští ve světě zahajují, je dle doslechu vévoda majninkský sám. Zpočátku měla ta věc ráz čistého uměleckého mecenášství, dnes zavání již silně výdělkářstvím, což přichází snad na vrub

* V Národních listech dne 8. října 1875. Článek Dvorské divadlo na cestách.

společnosti samé, aby se vůbec udržela, aby členové její nepřišli o chléb atd. Také bych soudil, že vskutku herec, který delší dobu byl v železném cviku majninkského režiséra, *není ani více schopen,* aby jinde došel platnosti co umělecká individualita. Ostatně se vyvinula celá majninkská věc as velmi přirozeně. Velcí herci němečtí, Dawisonové, Dessoirové, Devrientové, vymřeli a není nyní – ovšem náhodou – za ně náhrady. Malí potentátkové němečtí hleděli ale od počátku tohoto věku skoro všichni k tomu, aby jich drobné rezidence skvěly se co sídla umění vůbec, tedy i umění dramatického. Nemohl-li mít vévoda majninkský velkých herců, umínil si, že bude mít tedy velké statisty, nemohly-li na jevišti jeho dojít náležitého zobrazení nesmrtelné postavy Shakespearovy samy, umínil si, že dojde alespoň zobrazení *rámec* jich: přísná dekorace, historická věrnost kostýmů až do přazky na střevíci dole, barevně harmonické akordy ve všem, efektní osvětlení, vskutku dramatický pohyb komparsů-statistů.

„Sbor statistů je při společnosti majninkské osobou hlavní; pokud je statista činný, je hra pozoruhodna, někdy až úchvatna, jakmile má působit herec co představitel povah, vidíme pouhou prostřednost, často ještě míň.“ Tak jsem napsal před třemi lety, a kdo je viděl letos v Praze, podepíše výrok ten zajisté ochotně spolu.

Mám snad teprv mluvit o tom, čeho dramatický básník od jeviště žádá? Mám opakovat estetickou abecedu, kde je přec naše právo žádat od každého „vzdělance“ i úsudek samostatný? *Dějepis* zajisté básník nepíše, ano jemu se odpouští snadno i historická nepravda, jen když nám podal vskutku umělecký obraz *povah* jednotlivých, jich zápasu, jich vítězství či zániku z vnitřních příčin přísně motivovaného. Tragédie nám líčí člověka jednotlivce a *historická* tragédie třeba i kus dějin jednotlivého národa, *p o k u d na osudech toho jednotlivce visel;* nikdy ale nenapsala se *tragédie celého národa* co masy. Proto je na jevišti *herec jednotlivý,* který nám předvádí povahu *jednotlivou,* faktorem *hlavním,* a masy lidu, třeba znázorňovaly nejživější náruživosti, jsou jen pomůckou, aby plastičtěji vyniknul ten obraz jednotlivcův. A proto také, nemá-li *herec* zvláštní ceny, nedovede-li vniknout do požadavků básníkových a fyzic-

kými svými prostředky poznané plně znázornit, nemůže nikdy a nikdy sebevýtečnější komparserie být náhradou.

Ovšem, napsal-li básník scény z lidu, chce také, aby byly řádně a působivě provedeny. Určil-li dobu historickou, chce, aby dekorace, kostým, vše ostatní bylo historicky věrné. Jak to vše učinit, žádný básník *dopodrobna* neudává, je to věc režisérova. Arci se velmi mnoho hřeší proti tomu. Nemluvíme o našem českém divadle. My máme režisérů několik, mimo jediného nemá ale *žádný* potřebného vzdělání, ba nemají ani dost pilnosti a dobré vůle, a stává se i to, že teprv při prvních zkouškách sami kus, jejž říditi mají, podrobně seznávají! Mimoto vadí, v ledačem aspoň, malost našeho jeviště, nedostatek peněz atd. Avšak i jinde, kde není vad těch, hřeší se velmi mnoho. Majninkští chtěli v té věci podat tedy jakýs vzor – přehnali to, věc se převrátila v opak, efekt umělecký převrhl se na efekt posvícenský. Místo dojmu básnického je obecenstvo omračováno hlukem scén, pohybem mas, kumšty světelnými, obdivuhodným takto vypočtením barev na kostýmech, aby v každé scéně v dobrém poměru stály vedle sebe, pěknou dekorací ap. Na takového cos se obecenstvo ovšem podívá také, ale přesytí se toho – viz prázdné divadlo v Majninkách.

Kdežto se při kusech známých divák pravidlem těší vždy na ten onen obsažný monolog nebo důležitý dialog, těší se u Majninkských na nejblíže příští „scénu z lidu“. Kdežto jinde divák se obdivuje invenci básníka a reprodukci herce, posuzuje u Majninkských obratnost režiséra. U nás se co do komparserie mnoho, zajisté velmi mnoho nepovede; ale nepovede-li se něco u Majninkských, není za to již jiné náhrady, a má-li u nich „Melpomena rozpláclý nos“, je jisto, že „jí nějaký dělník naň šlápnul“. Majninkští bijou v tvář svého Schillera, jenž jeviště právem srovnal s „acherontskou lodičkou“, která „snese jen idóly a stíny, nikoli ale život surový“.

„Ženské bědování za scénou“, jež Shakespeare předpisuje (akt V, scéna 5), je u Majninkských jistě účinněji provedeno než Macbethova tamější hrdinná řeč. A vystoupí-li v scéně následující „vojsko s ratolestmi“, je zajisté tak upraveno, že působí víc a líp než *celá* postava Macbethova, ať ji z Majninkských hraje herec kterýkoli. Režisér je bohem; ne, jak básník sobě

myslil dojem, dává se kus, nýbrž jak sobě dojem upravil režisér. Viděl jsem sám, že kde Shakespeare v Caesaru lidu uložil *mlčení* (velká scéna Marka Antonia), režisér majninkský rozkázal, aby lid po řečníku pološeptem *věty opakoval* – režisér korigoval, „zdokonalil" Shakespeara!

„Stumme Kulissenreisserei" nazval kdosi v soukromém pražském kruhu velmi trefně hru Majninkských. Mínil tím statisty jich, kteří, třeba právě nehlučeli, vskutku pořád na jevišti „rukama nohama křičí". Statista ale není pravidlem přec materiálem, kterým se dá s naprostou jistotou pracovat k uměleckému dojmu? Mnohý statista činí z ochoty příliš mnoho, stane se nápadným. Místo opravdového dojmu zavládne tím pojednou komika, nejen jinde, nýbrž také u Majninkských. A příliš velice jim přiměřeným úkolem stává se u Majninkských *velmi často,* že statisté pozornost divákovu nadobro ruší, celé scény pokazí. Na počátku Caesara například mohou herci zcela klidně mlčet, pro hluk statistů si jich deklamace beztoho nikdo nevšimne!

Majninkský herec sám o sobě, v těch běžných zde rozměrech, nemá mnoho příležitosti, aby „trhal kulisy". Také ne aby si jakkoli jinak příliš samostatně počínal. Ten smí do „intence básníkovy" vniknout jen tak daleko, jak režisér dovoluje. U něho je téměř každý posuněk jen „dovolen" a samostatný krok vpravo vlevo je proň věc již náramně nebezpečná, neboť by se mohlo stát, že tím by se modrá kamizola dostala vedle červené, a to by nebylo harmonické. Také by bylo herci „hlubší vnikání" málokdy něco platno – přijde sbor majninksky „vycvičených statistů" a obecenstvo herce ani neposlouchá. Nebo co platno herci krásně deklamovat na loži, když naproti němu se objeví žlutým sklem ozářená Caesarova hlava a obecenstvo se dívá, „jestli se to dnes povedlo"!

Každý nám rozumí, že nejsme proti divadelní výpravě co možná a co nejvšestranněji dokonalé. Naopak – my žádáme, aby *každá maličkost* přišla k platnosti, ale *jen v tom poměru,* v jakém dle dramatické básně se nalezá k celku. Žádáme přísných dekorac a kostýmů. Žádáme dostatečné a vycvičené komparserie, ale ne takové, která ze stafáže chce se stát jádrem obrazu. Žádáme také dobrých efektů světelných, ale ať lampy

zůstanou poslušnými služkami a nechtějí samostatně a *pro sebe* vyvolat aplaus.

Nám jde básnický celek nad virtuózní aranžmá scénické jednotlivosti. Mistrně podaná povaha nad každý efekt optického zrcadla. Duchaplně pronešená věta nad sebelíp se stupňující hluk mručících statistů.

Slepým obdivem Majninkských dokázalo pražské obecenstvo, že ani nerozumí, čeho žádá slůvko *u m ě n í.*

Jan Neruda

LUMÍR 1878 (20. října), č. 29, str. 463—464

CORA

Dramata zrovna tak jako knihy „habent sua fata“. Ze všech těch fát je asi nejméně nepříjemné to, když se o dramatu mluví co o kuse senzačním: divadla o ně prosí a tantiémy se množí, překladatelé se hlásí a autorovo právo je výnosné. Co na tom, přijde-li pak kritika se svým „Leda nějaký tkadlec Klubko může zde říci: Ubezpečuju vás, kus chlapské práce!“

Cora je opět kus francouzské práce fabričné. Není nic platno, Francouzové panují na dramatickém trhu a není s nimi konkurence. Příčina je prostě ta: Francouzové pěstují produkci dramatickou zrovna tak vzorně jako svůj průmysl umělecký. Umění jde ve Francii s průmyslem ruka v ruce, nevzdaluje se ho, pomáhá mu ve všem, povznáší jej k sobě. Velký malíř například nemá za sebe nedůstojno, aby hotovitelce umělých květin nakreslil vzorek, a elegantní, umělecký ráz na sobě nesoucí vzorek ten stane se pak po celém světě módou. Průmyslník zas sám se uchází o pomoc vyšší. Ví, že se mu neodepře. Každý průmyslový obor má tam svou školu, v té všechen pomocný návod, řekněm všechny „pomocné vědy“. Zrovna tak má tam ale produkce dramatická svou „školu“. Plnou učelivých žáků. Škola ta má své výtečné tradice, jakže spisovatel musí děj vést, lámat a zase skupit, aby byl působivý. Jakže musí vše zařídit, aby –

třeba se dojem nestupňoval – divák alespoň nějakým neočekávaným obratem od aktu k aktu byl překvapován. Jakže musí co možná děj volit takový, že v něm zachvívá se nějaká společenská otázka, aby tím interes společnosti nejkratčej a nejjistěj byl získán. Jakže musí psát pro herce hlavní úlohy vděčné a k vedlejším úlohám brát ze života typy zábavné – nikdy šablóny. Francouzové mají své vzory a drží se abstrahovaných z nich pravidel zimničně. Nový kus budí živý zájem celé té „školy", někdy pomáhá mu ku zvýšenému zdaru třeba šest sil a známe celou řadu her, jichž se tam ujali básníci nejpřednější, jakmile seznali, že z nich „dá se něco udělat". Tím netrpí vyšší, *čistě* umělecká produkce pranic. Naopak, pravý básník se snaží tím více, aby vyniknul ještě něčím jiným než pouhou působivou úpravou pro divadlo.

Cora náleží mezi ty kusy, které váží děj svůj z protivy mezi železným zněním zákona a měnivými požadavky života. A je to několikatisícátý z kusů těch, které líčí člověka, jak trpí třeba po celý život za nějaký, snad i nepatrný čin svůj, ač sobě byl zákonitý trest zaň dávno odbyl a tím se jaksi s lidskou společností úplně vyrovnal. U podobných her padává „tragická vina" – také zas u Cory – ještě *před* počátek hry, tím ale je hře uzmuta již podstata pravého dramatu, v němž chceme vidět a seznávat „hrdinu" v jeho náruživostech, jak z těch náruživostí nutně a důsledně vyrůstá čin – vina – a jak zápolící s těmi náruživostmi směr protivný, řekněm mravný, přivolá trest na čin ten. Muka bývalých trestanců mohou být zajímava, tkliva, jako tak mnohé v životě, o sobě vzata nejsou ale žádným dramatem. Belot sobě obral z tohoto trestaneckého oboru následky, jaké mohou vyjít z paragrafu 47 francouzského trestního zákona. L'Article 47 – tak zní původní název kusu – určuje, že propuštěný trestanec je pod dalším policejním dohledem a že se smí zdržovat jen na místech jistých, zvláště určených. Belot dokazuje, že ustanovení to je zbytečně ukrutné, a že chce-li někdo, vymkne se mu. Že ale v případě nešťastné náhody může pak nesmírně trpět, třeba by byl velmi hodný člověk, a s ním že trpí i jiní lidé hodní.

Opona jde vzhůru a hrdina kusu, Georges du Hamel, sedí – na lavici obžalovaných. Má být souzen pro pokus loupežné vraždy. Georges byl za okeánem seznal kreólku, veřejnou nevěstku,

byl se jí ujal při jisté scéně, měl proto souboj, zabil nejkavalírštějším způsobem, totiž „nerád“, protivníka svého a zároveň tím získal lásku Cory kreólky. Šla s ním přes moře do Havru. Zde mu zavdala příčinu k palčivé žárlivosti. Ta vzrůstala, až při povstalé hádce Georges chopil se revolveru a střelil po Coře. Rána zasáhla tvář. Nebyla sice smrtelna, ale zohyzdila tvář provždy. Cora, jež tím utrpěla újmy na tom, co pro ni „bylo nejdůležitější“, totiž na kráse, zaplála po kreólsku náhlou záští, žalovala Georgesa nejen z poranění, nýbrž i z přimyšlené krádeže její peněz. Georges zproštěn sice žaloby pro krádež, ale pokusem vraždy uznává ho porota vinným. Toť předehra čili první akt. A ta předehra je pracována virtuózně. „In nuce“ předvádí se zde celá procedura soudní, řízení presidentovo, řeči a otázky státního návladního i obhájce, výslechy svědků, úkol poroty, konečný rozsudek soudního dvoru – kdo o té proceduře neměl ponětí, zde ho nabývá. Jediné, co se as naprosto nesrovnává se soudním řádem, jest, že president dovoluje matce obžalovaného, aby vešla a „měla řeč“ k porotcům. Do čehož ovšem spisovateli nic není, spisovatel získal matkou působivou protivu proti Coře, která neuprosně trvá na ponižujícím svém tvrzení stran krádeže. Georges odsouzen k pětileté těžké práci v bagnu toulonském (nikoli „touloňském“, jak jsme stále slyšeli). Virtuozitě předehry hra následující se více ani nepřiblíží. Jen to ruší v oné, že na další zvýšení protiv vřadil Belot mezi svědky dvě komické postavy až zkarikované.

Po osmi letech setkáváme se s Georgem znovu. Byl přestál svůj trest, dalšímu policejnímu dohledu vymknul se ale tím, že tajně se s matkou svou usídlil v zapovězené mu Paříži. Zde se také zasnoubil s krásnou a ušlechtilou Marcelle, dcerou hraběte de Rives. Provinil se tedy proti „l'article 47“ – toť jeho jediná, básnicky vzato naprosto žádná vina, a přece od nynějška protrpí všechna muka, jaké mu situace spisovatelem uváděné vůbec opatřiti mohou, ponížení před ženou, pohled na bol ženy i matky, ponížení otroka před Corou, bol nově zmařeného života. Pouhá *náhoda,* státnímu návladnímu nedodaný udavačský dopis totiž, je jeho vykupitelem, opět nebásnickým, francouzské škole ale pro efekt dostačujícím. Avšak nepředbíhejme.

Kreólka, vidouc mužné se chování Georgesa odsouzeného,

vzplanula k němu v lásce nové. Myslí často na něho. Byla se přesídlila do Paříže a zde má v salónu svém noční hernu. Náhodou se sejde s Georgem, a majíc „l'article 47" po své straně, učiní ho svým otrokem. „Denně budeš mezi mými hostmi," a Georges, boje se zrády, je v herně denním hostem. Prozatím nic více, milující Cora pase se na jeho úzkostech, jako by byla čtla zapovězené spisy markýza de Sade o tom, jak možno zvýšit vilníkovu rozkoš trápením obětě. Když konečně chce se k němu přiblížiti více, vstoupí do jejího domu žárlivá Marcelle. Georges se jí před Corou se vším svěřuje. Cora je zbavena zbraně jedné, láska její až k šílenosti rozbouřená sahá ku zbrani druhé, k udavačskému listu – k nové pomstě. Než jej odešle, zešílí zcela. Cora odvezena do Salpeterie, Georges osvobozen zmíněnou už náhodou provždy.

Druhou hrdinkou kusu je tedy – i dle české divadelní cedule – Cora. Opět ale nikoli básnicky oprávněnou. Cora budí v nás více interes patologický než dramatický. Připomíná nám jaksi Leara, totiž arci jen v tom, že se základy k šílenosti vystupuje hned v první scéně své. Vzpomínáme si na scénu tu, na tvrdošíjné udavačství její ihned zpět, jakmile v následujících aktech poprvé se pronáší slovo „šílenost". Jakkoli Belot snaží se dlouho vše odůvodňovat „krví kreólskou", my jí nerozumíme přec. Cora vytýká Georgesovi, že zacházel s ní příliš mírně – „Nerozuměls mi!", když se ale Georges mužně proti ní vzpřímí, vytýká mu: „Nerozumíš mně zas!" – mohla by totéž vytknout i nám. Zárodek k vině, ba velká tragická vina je zajisté zde; ale trest již zase není esteticky správný. Cora zešílí, snad se bude trápit dvacet třicet let, vždyť je mlada, silna, kdož to ví! Tak může jednat život sám, drama ale musí být v takovém případu zakončeno. Jediné krátké slovo „Umřela!" pomohlo by již.

Vysvítá, že na představitelích Georgesa a Cory visí téměř vše. P. Seifert má pro tento často se vyskytující žánr úloh způsob velmi sympatický. Cora žádá charakterní herečku první třídy, která přísné protivy dovede učinit snesitelny, a individualitu k tomu, již jsou přístupny výrazy náruživosti až nejohnivější. Pro individualitu sl. Bekovské není Cora psána. Přec a právě proto byla hra slečnina zajímava. Vzdor tomu, že orgánu

slečninu, k chladnějším heroinám poukázanému, jsou nepřístupny ty steré nuance od úskočné chladnosti až do sopečného výbuchu, že slečně není dáno, aby i slova strojeně klidná (jako před soudem, nebo kdy ve salónu svém vpíjí se ve tvář hrajícího Georgesa) prochvěla základním ohněm povahy Cořiny, měly přece hlavní momenty dech přirozenosti. Dosáhla úspěchu toho rozumným rozdělením své síly, jakého je schopna jen značná rutina. Kostýmy sl. Bekovské byly voleny s pravou elegancí. Stran ostatních úloh budiž nám dovoleno vyslovit pochvalu sumární: zkoušky byly patrně četné, herci si dali na svých úlohách záležet. O četných zkouškách svědčila dobrá souhra, o píli herců, o tom, že byl každý úlohy své plně mocen, svědčilo časté – přeříkávání se. Oni totiž naši páni nejsou zvyklí umět úlohu tak dobře, a stane-li se jim to jednou, plete je nezvyklost. Prosíme, aby navykali. Jmenujem-li se zvláštní pochvalou – vzdor té sumární – přece sl. Rottovu co Marcellu sympatickou, sl. Volfovu co rozkošnou panskou a p. Šamberka co obratného bonvivána, činíme tak, abychom ukázali, že líp spisovatelem obmyšlené některé úlohy vedlejší byly dle toho také provedeny. Na vrub zmíněného přeříkávání se nemůžem ale položit četné chyby mluvnické. V ominózním prvním a čtvrtém pádu množného počtu slavilo mužské a ženské pohlaví pravé orgie, *mne* a *mně* rvalo se mezi sebou, až sluch zaléhal. Ale pravou mukou bylo důsledné „pane zástupče“, „pane obhajče“ atp. Má-li podstatné jmeno v prvním pádu *-ce,* má *-ce* také v pátém; má-li v prvním *-ec,* mění koncovku v pátém na *-če.* Důslednost vyvolala přesvědčení, že překlad nebyl náležitě prokorigován. Ovšem by v takových maličkostech měli si přec „umělci“ sami pomoci, dnešního dne máme zajisté právo žádat toho. Stáváme se všichni dohromady směšni, musí-li kritika „umělce“ deklamátora učit abecedě. – Zevnější výprava byla elegantní. Až na některé maličkosti. Elegantní salón, a dvéře k němu jako do čeledníku. Vždycky musí někde tkanička nepořádku vyčuhovat!

Obecenstvu bylo patrně v malých místnostech Prozatímního divadla, kde herec sobě smí dovolit i účinného hlasového pianissima, velmi volno. Divadlo je gustiózně teď upraveno a v červeně vyložených lóžích budou se toalety dámské vyjímat co nejpěkněji. Ještě něco! Při jedné ze zajímavějších scén, kdy

jeden z herců sice odstoupil, hra ale šla plným proudem dál, ozval se za odcházejícím hercem potlesk, byl však obecenstvem taktuplně umlčen. V tom by mělo obecenstvo pokračovat. Nemáme exekutivy, abychom vyslovili zákon jinde platný, že při otevřené scéně aplaus se ozvati vůbec nesmí, ale obecenstvo samo může sobě položit zákon ten a jej – také přísně zachovávat.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 29. října 1878

TAKÉ OSADA DUŠIČEK

I

△

Poslední zvuky čarovného Tajemství se dochvěly, dvoustá hra předplatitelů byla dohrána, nastala noc. A minul den, noc a zase den. Jako by se byly pomalu v hodinách těch snášely vločky sněhu, pokrývající, měnící – když jsme vešli zvečera třetího dne do divadla, vzezření bylo jiné, obraz proměněn. Hledáme své známé – oko sklouže přes postavy cizí; chcem se usmát, pozdravit v jistou stranu, chladné oči odtamtud hledí na nás. Jen zde onde, na pěti šesti místech otáčí se povědomá nám hlava na povědomém místě. Je jí také pojednou nějak cize zde. Je nám oázou; my oázou jí.

Za takový rok slije se divadelní obecenstvo jakoby v rodinu. Takový předplatitelský rok způsobil už mnohé věrné, doživotní přátelství a způsobil steré manželství, věrné i nevěrné. Když ne přátelství a manželství, alespoň známost. Zde nás pojí společný interes. Zdařilému společně tleskáme, nezdařilé budí v nás společně nepříjemný pocit, prostřední vyvolává, dle osobní chutě a někdy i dle „politických stran“, třeba vzájemné pohrdlivé pohledy. Nikdo nám není lhostejný zcela, i když sobě toho nejsme ani vědomi. Snad se ani neuhnem, když kolem nás jde ku svému sedadlu; ale nepřijde-li, není vše v pořádku. Jeť kus našeho

života v té společnosti; dvoustá hra nit přetrhla, musíme ji navazovat znova. Snad jsme se zamilovali do nějakých zlatých vlasů – již „tři zlaté vlasy“ Jablonského jsou krásny, jakž teprv plná jich mladá dívčí hlava! – Dvoustá hra jako by nás byla vystrčila ze dveří. Snad jsme jižjiž měli vypozorovánu látku k pikantní novele – dvoustá hra nám ukradla pointu. Na čísle . . . sedávala ta hezounká bruneta, s kamélií ve vlasech; v parketu pod lóžemi stál ten svižný černobrvý kupčík – dostanou, nedostanou se? Na sedadle . . . seděl tlustý X, hodný člověk, náramně dobrosrdečný; dovoluje své ženě každé leto na venek, ač chudák musí pak trávit večery u svého přítele a téhož choti, mnohem krásnější, než je vlastní žena pana X, – kde teď se máme těšit z té zářící, spokojené tváře? Na sedadle . . . seděla hezounká paní Y a cvičila se pohledy, pana Z oplítajícími, v počátcích nevěrnosti – dospěje paní Y k dokonalosti?

Rána – a obraz je naprosto jiný. Je jiný rok co rok – „zbořené Portici na zasypaném Herkulánu“. Patnáct let již se vystřídalo v malém tom Prozatímním divadle, patnáct obrazů. Mihají se nám před očima. Jen patnáct let, a z těch, kteří zde byli prvního roku, dnešního dne jsou tu sotva tři čtyři. Mladé dívky se vyvdaly a sedí doma u dětí. Mladí mužové se rozprchli nebo omrzeli a sedí při pivě.

Někteří lidé po více let zde byli den co den, nebo alespoň zcela jistě v určitých případech, byli v dobrém či méně dobrém smyslu stálé „divadelní zjevy“ – „divadelní figury“. A kdybychom se zejtra těm mrtvým, kteří půjdou o půlnoci z hrobů svých do hřbitovního kostela, podívali pod vetchý šlojíř, zachvěli bychom se – známá tvář, hrobově opravdová, hrobově smutná hleděla by na nás.

Není jich mnoho a je jich přece dost, těch mrtvých, kteří, přelítneme-li v paměti to patnáctiletí, náhle se nám vykmitnou na oči, živě, cele, v plné své postavě, že bychom je mohli vzít za ruku a dovést k místu, kde stávali nebo sedali. Tamhle dole, zrovna v řadě za orkestrem, kvůli blízkosti jeviště, bělala se charakteristická hlava starého *Purkyně*. Zjev stálý, všem milý – každý pohlíd tam dolů a zašeptal s uspokojením k sousedovi: „Starý Purkyně – staroušek!“ Hned u vchodu do parketu, opřen o krajní parterní sloup, stával v mladobujné síle *Hálek*; veselé,

hnědé jeho oko svítilo přes celé divadlo. Za ním, poněkud skryt, stával *Pfleger,* s tím pohledem svým smutným, žalobným. O dva stupně níž opíral se o zeď pod lóžemi *Sabina* a kroutil si drobné své knírky, tytéž, které sobě tenkráte ještě barvíval, načež mu po známé katastrofě „přes noc" zbělily. Ještě o stupeň níž, na krajním sedadle, seděl *Podlipský,* první lékař samostatného našeho divadla; přítel nás všech, velký vzdělanec a humanista zároveň.

V temné prostoře mezi oběma parkety, nejdál v popředí, po léta se usmívala plavá, pěkná hlava *Stanislavova,* sluhy či „domácího správce" spolku Akademického, nejčilejšího agitátora politického a hlavně divadelního, který pořádal každý vítací potlesk, sbíral na věnce každému beneficiantovi, rozděloval studentské lístky – a mlád tak tragický konec zvolil. Vedle něho *Pechánek, Machatý,* mladí básníci dramatičtí. Nahoře v levém parketu stál, vlastně věčně sebou vrtěl přítel *V. Vávra,* neskoupící nikdy s hlasitým pronášením řízného svého, bleskorychlého úsudku. *Nápravník* chorobného vzezření, nejsvědomitější a zároveň nejzručnější z dosavadních překladatelů. Za nimi červenolící *Kohm,* řezník, zavražděný pak nad Kanálskou zahradou vrahem posud nevyzrazeným. Dole vlevo na krajním sedadle dlouhá postava kontoáristy *Vrby,* vřelého polonofila, velkého pamětníka minulosti, který, vypravoval-li někdo vzpomínku z dávných dob, vypravoval ihned sám také vzpomínku, ale o několik desítiletí ještě šedivější. Uprostřed téže řady nešťastný *dr. Emminger.* Na druhém konci řady sympatická paní *Stará,* která skonala v samém Prozatímním divadle, dole u schodů. Někde vpravo nebo vlevo, v každém aktu jinde, maličká postavička litografa *K. Pražáka,* který pozdravoval jen pohnutím brv a tím již rozesmál a u kterého co slovo to vtip, duchaplný, vždy nový.

Nahoru do lóží sáhá jen málo vzpomínek. Na přívětivého *Pštrosa,* prvního „našeho" měšťanostu Prahy, značnou kapacitu. Na starobného, přísného *Palackého.* Na mladistvého *Židlického.* Na rodinu *Macháčkových.* Ta rodina byla nejskvělejším bodem českého společenského života v prvních letech šedesátých. Na ni jsme byli všichni hrdi, bylať elegantní reprezentací našeho češství. Kdož by sobě nevzpomněl rád na rodinu tu a kdož

by při vzpomínce nebyl pohnut! Co v té rodině muž, to košatý, silný doubec, co žena, to zjev čarovný. A smrt je poklála v málo letech za sebou! Zvláště nezapomene as nikdo obou dcerušek dvojčátek. Nemůže být růže růži tak podobna, jak byla sobě krásná ta dvojčata! Bohatě kadeřované hlavičky, nejpravidelnější ovál elegantního obličeje, zpod bělostného čela dvé stejně svítivých modrých očí – byly naprosto k nerozeznání. Ale jen do mála let. Pojednou začla jedna z nich vadnout a uvadla; druhá, vedle ní ještě kvetoucí, zvadla po ní přes noc. Co as zůstavily nevyplněné touhy v mužských srdcích a kolik tu as zbylo vdovců, již se zasnoubili s pouhou nadějí! Obě pochovány venku na osamělém počápelském vršíku berounském. Venek dal ty lesklé zjevy českému našemu životu, když tento počal rozkvétat ideálně; vzal si je zas zpět, než život zapadl v pozdější náš společenský hnus. –

Během posledních patnácti let urvala nám smrt, jak známo, bolestně dlouhou řadu lidí inteligentních. Snad se potkávám s tázavými, udivenými pohledy, že tak málo z nich se pojí s divadelními našemi vzpomínkami. Ano, málo! Naše inteligence pomáhala rozkvětu mladého, pro rozkvět národního života tak důležitého ústavu pramálo. Naše inteligence stará se o umění, o literaturu *jen* tenkrát, když má z toho osobní prospěch.

II

Kus dávnějšího divadelního obecenstva našeho rozehnala známá mizerná svévole, kus se ho vyžilo, jako se vyžívá každá společnost na zemi, kus odešel „tam“ – kamž zbožné duše tak rády by v myšlénkách zalétly, kdyby nebylo otázky „kde“. Kdyby bylo jiného světa, s pohrobním životem, Češi by tam musili mít nejnebeštější místo za své všestranné utrpení vezdejší.

Na tom místě by mohli mít tedy již i své nebeské divadlo. Obecenstva dost, i všelikých pomůcek jiných. Původní spisovatele dramatické, Hálka, Pflegra, Machatého, Pechánka, překladatele Vávru, Nápravníka již jsme uvedli, také divadelního lékaře Podlipského. Dodám jim ještě básníka ušlechtilé Sofonisby *Guldenera,* starého *Wenziga,* jemuž Múza zůstala věrna až

do lét nejpozdějších, *Měchuru,* skladatele opery Marie Potocká.

Mnohem více zdá se že smrt řádila nahoře na jevišti než dole v hledišti. Zdá se tak. Na jevišti je *každá* osoba markantní, všichni si ji pamatujem. Ovšem – nic víc! Laciná zde příležitost k citátu z prológu Schillerova o umění hereckém, těžkém a pomíjejícím, mijícím zázračně rychle a beze stopy, o umění, pro něž jediné nemá potomstvo měřítka a tedy „věnců". Co platno, pravím-li čtenáři: *Kaška* byl komik, jakého jsme více pak neměli, herec naprostých zvláštností, komik „nejsuššího sice rázu", avšak jediný posud tvůrce pravých *českých,* národních typů. Nebo řeknu-li o postavách *Sekyrových,* že ve své komické zbědovanosti byly přímo neodolatelny. Nebo o *Hametneru,* že kdo jeho nespatřil co pierota, nemá o dávné italské pantomimě ani ponětí. Nebo vypravujem-li o hrdinném orgánu *Lapilově* a o téhož šťastných úlohách epizódních. Kdo cítí bývalou naši palčivou bolest dnes, vyslovíme-li jmeno paní *Wiedermannové,* jejíž krutý zápas s češtinou nikdy nedoznával dobrého konce, nebo jmeno paní *Farníkové,* jež hrála vždy jen úlohy pramalé, a každou z nich tak, jako by to byla alespoň Antigona, – bůh jim jich umění odpustí, my nemůžem. Kdo má z toho vůbec nějaké ponětí, vyslovíme-li teď jmeno mladistvého milovníka *Koutského,* nebo paní *Turnovské,* nebo mladé *Červinkovy,* zahynulé pak při nějaké venkovské společnosti zpěvácké, nebo jmeno *Nikolajovo?* Co platno dnes popisovat majestátní postavu *Bílovu,* jenž co stařec sedmdesátiletý byl na jevišti pořád ještě ze všech nejimpozantnější a v životě soukromém pořád ještě miláček žen!

Měli jsme s divadlem svým věru větší štěstí, než jsme zasloužili. Samostatné divadlo české povstalo, a činohru i operu dobrou, ba výbornou, jako by byl pojednou ze země vydupal. Co už těmi pohyblivými oblaky naší opery přeletělo zpěvných ptáků, českých i cizích! Jak různý byl a je švehol všech těch pěvců umělců, těch skřivanů pro jizbu odchovaných, a přece jubilujících –

nicht einer von den Sängern
singt andern Sängern gleich!

A kolik jich již si ulehlo a ustlalo do věčné němoty!

Přede všemi nezapomenutelná *Věkoslava Blažkova.* Úsudek našeho „umění znalého“ obecenstva byl, že „Blažkova – není hezka“. Co jí byl platen hlas a umění, co platno, že v tom hlase chvěla se celá, krásná duše a že Blažkova byla zpěvačkou dramatickou, jaké nebudem mít ani za padesáte let! Pak *Milada Havelkova,* která na jevišti nalezla zárod choroby, jež ji měla tak záhy schvátit. Pak *Neděla,* barytonista. Nadaná *Bártova,* v Záhřebě do slovanské země uložená. *Schmidt-Procházková,* altistka. Tenorista *Vecko,* který užil českého divadla, aby se na něm vycvičil pro německé, – známe ještě více podobných exemplárů a jsou lidé u nás, kteří se jim ani „nediví“. Tenorista *Souček,* vyrvaný téměř násilně ze svých dřívějších poměrů společenských, aby u nás ještě násilněji skončil. Tenorista *Reichel,* jehož fenomenální cis udrželo Liegertovo letní divadlo žofínské na nohou. Mladý basista *Herzog* (Herglotz) s tím svým báječně krásným, do srdce se vkrádajícím hlasem. Z hostů *Patierno,* o jehož širokém, mužném tenóru se říkalo, že „vzbouří celou městskou čtvrt“, *Carrion,* jehož nedostížitelná koloratura vítězila po celém světě a jenž vzpomínal Prahy ještě v posledních okamžicích svých, a rozkošná *Ricciova,* jíž jsme vystrojili pohřeb mezi námi. Po její smrti byla objednána – nevím kterými „mecenáši“ – kamenná deska na hrob její; deska je hotova, je krásna – leží u svého zhotovitele, nikdo se po ní ani neptá.

Ba, té naší divadelní osadě dušiček neschází pranic více. Je tam *Knaislova,* baletní mistryně. Je *Macourek,* dekorační malíř. Je *Klement,* nápověda. *Pollner,* vrchní biletář. *Josífek,* divadelní sluha. *Boháč,* také sluha, jenž nemohl kolem žádné hospody, aby netento, „za tři nové pivo!“, a od Řetězového mostu k aréně za branou potřeboval čtyry hodiny. Jsou tam i staří, zkušení ředitelé *Thomé* a *Wirsing,* kterým pánbůh z obzvláštní milosti dovolil, aby sobě na sklonku svých dnů odbyli očistec již zde, co *čeští* divadelní ředitelé. Ba je i intendant *Fürstel,* Němec, pro případ, kdyby Češi byli i na onom světě tak hloupí politikové, jací jsou zde. – –

Vyvolali jsme stíny z hrobů. Je jich bohatý buket – povadlý. Divadelní mrtví jsou nejlepším dokladem slov: „Hleď každý být již zaživa nesmrtelným!“ Ta jejich nesmrtelnost! Dojímá až bolestně. Vadne jako ty věnce, které se vyvoleným z nich há-

zejí, jako ta upomínka, kterou jim věnujem, jako my *jednotliví* lidé všichni.

Proto přec nesmíme mluvit, celkem, o záhynu. Za pohaslé barvy svítí nové leskem živoucím. Za odumřelé květy vypučely nové vonné. Za léta vymlácená, bezbarvá zelenají se a zrajou roky nové. Divadlo se mění, divadlo zůstává. Také obecenstvo se mění a zůstává. To smrtelné obecenstvo je věčně mladé, věčně dítětem, směje se, tleská, rozechvívá se, třeba pláče – dnes jako roku prvního.

NÁRODNÍ LISTY 1. a 2. listopadu 1878

DNES JSEM SPÁCHAL VRAŽDU . . .

△ *V Praze, 2. listopadu*

Dnes jsem spáchal vraždu. Vlastně už včera odpoledne, tak asi ve čtvrt na pět; na veřejnost se ale dostala teprve dnes ráno zároveň s Národními listy. Já sám jsem se dověděl o ní teprv po jedenácté dopoledne. Nestarámť se o takové maličkosti, o jednu vraždu víc nebo míň – to už je jedno.

Vznášel jsem se v dobu tu, nešen vědomím četných svých dobrých skutků, třídou Ferdinandovou. Tu potkám manžela nebožky paní Turnovské, jejíž jmeno se skví dnes v dušičkovém mém fejetonu (druhý sloupec, osmá slza). Zastavil mne. Moje upomínka byla na něho patrně působila nesmírně, viděl jsem to hned na první pohled. Obličej jeho měl prapodivný výraz; lícní svaly sebou škubaly – zjevné známky násilného přemáhání se. Tu náhle propuknul, nejsa s to více bolest svou opanovat, v křečovitý, pronikavý smích. „Co jste to učinil! Uvrhnul jste mou ženu mezi mrtvy, a ona je tak živa a zdráva!“

Zachvěl jsem se, cítilť jsem hloubku jeho bolesti. Co by to bylo také za muže, kterému by na životě ženy nezáleželo pranic? Takový by ani vůbec nezasluhoval, aby mu žena umřela! A já mu ženu pochoval *zaživa* – to je snad přece moc! Také jsem nevěděl, co honem říci; konečně jsem se ale přece pronesl: „Tedy ji ode mne pozdravte a řekněte, že jsem to učinil jen nerád!“

Vskutku jsem to neučinil rád. Touhletou vraždou jsem, abych tak řekl, skoro nevinen. Když jsem sbíral vzpomínky k divadelně dušičkovému fejetonu, nadhodil mně jmeno paní T. přítel Dattel, kněhkupec. Odporučuju činnou firmu tu vřele všem vrahům i těm, kteří cítí v sobě talent k tomu. Je výborně zásobena, prodává všechny mé spisy a jiné ještě jedy.

Ach – ono je tak těžko psát dušičkové fejetony! Člověk už má pěkný bílý papír, čerstvé ocelové péro, svítilnu s novým knotem – ale to všechno nestačí! Předně je důležito se rozhodnout, chce-li člověk psát s citem nebo bez citu. Čtenář řekne: „O dušičkách s citem, to se rozumí.“ Ale nerozumí se to, milý, hodný čtenáři! Cit je dnešního dne něco už zastaralého, cituplný člověk je reprezentantem lidí bývalých, směšný jako Don Quijote. A dejme tomu, že tedy s citem, – ale s jakým? S jemným? – živým? – ušlechtilým? – lidumilným? – hlubokým?

A pak se jedná o dobrý začátek. Na začátku záleží totiž nesmírně mnoho. Arci existujou pro Dušičky začátky velmi, vskutku velmi krásné. Například: „Samo nebe obestřelo se dnes příkrovem pohřebním“ atd. Ale to je to, že se žurnalistické články píšou o den napřed! A pánbůh, jaký už je, ani se nekoukne, co stojí v novinách, a čtenář se pak podívá oknem ven a – –

Radím upřímně všem, kdož ještě mohou rozhodnout o svém životním povolání, aby se věnovali něčemu jinému než výrobě dušičkových fejetonů.

NÁRODNÍ LISTY 3. listopadu 1878

ZLATOHLÁVEK – ARRIA A MESSALINA

Tento týden bavil nás samými reprízami, jmenovitě Zlatohlávkem, svižně zahraným, a Wilbrandtovým dramatem Arria a Messalina, jež už pro výtečné výkony pí Malé a p. Seiferta (Arria – Marcus) je obecenstvu vždy vítáno. V osiřelém po p. Polákovi Narcisu pokusil se p. Sedláček. Veškeré pohyby jeho jsou pro drama přísného slohu ještě příliš nepokojny, přechvacující se; upozorňujem ho včas na tu vadu. – Při reprízách

těch jsme však pozorovali, že některý pěkný rozběh, podniknutý na samém počátku sezóny, již zase zaniká způsobem jiných slibných věcí. Při Coře chválili jsme pečlivou výpravu, při Zlatohlávku jsme pečlivosti té již zase nadobro postrádali. Hned v prvním aktu byla „společnost“ sezvaných hostí rázu tak chudičkého, že obraz až urážel. Další vadou jsou již zase ty staré dudlačky, odehrávané v meziaktích. V těch není krasochuti ani nejmenší, ba vůbec žádného rozumu. V přísném dramatu, po scéně nejtragičtější, začne orchestr pojednou dudlat – skočnou, a hezky špatně, to se rozumí. Doufali jsme, že také v tom směru bude nějaká změna, přec tak snadno možná. Není-li k dramatu připsána zvláštní meziaktní i úvodní hudba, tu nynější odpustí obecenstvo velmi rádo! Ovšem je dobře zahrát skladbu co úvod, ale co úvod případný, dobře volený. Nějakou ouverturu, pěkně sehranou *celým* orchestrem, vždy rádi vyslechnem – po té může se orchestr klidně již odebrat domů. Četní mladí skladatelé naši by as rádi podobné skladby podávali, divadelní cedule mohla by oznamovat vždy skladbu i skladatele a obecenstvu by pro večer o zajímavé číslo bylo podáno více. Také by sobě obecenstvo tím nadobro odvyklo nynější pozdní a rušící přicházení své, nectnost to, která již zase ode dne ku dni bují silněji a nápadněji.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 9. listopadu 1878

KOMORNÁ

Pan Montmoreau, manžel Hortensin, je bezdětek a přilnul k příteli Bedřichu Percevalu. Perceval u něho bydlí a je miláčkem celého domu. Montmoreau ho láskou obsypává, přenášíť na něho veškeru náklonnost, kterou kdys věnoval své paní a kterou by byl věnoval snad svým dětem; neopouští ho zkrátka po celý den ani na okamžik. Hortense se s Percevalem tajně miluje, avšak jen „ideálně“. Scházejí se leda v kostelích nebo ve-

řejných muzeích, a i tu pro přílišné, až omrzelé lpění Montmoreaua na Percevalu jen málokdy. Poměr ten Percevala konečně omrzí; najal si tajně soukromý byt a láká Hortensu tam k sobě; avšak za žádnou cenu by Hortense nepřijala od něho „aluminiový klíček“ soukromého toho bytu. Percevala milují i osoby služebné; lokaj Izidor ucpává co nejpilněji telefon, aby pán nemohl přítele tak často dotazy obtěžovat, a kuchařka Kateřina strojí kvůli němu veškerá jídla „fádně“. Ovšem je náruživé přátelství Montmoreauovo na sypké půdě. Mluví sice s nadšením o pověstném přátelství Damona a Fintia, avšak jakož sobě nemůže vzpomenout na jmeno tohoto druhého přítele mytického, takž sobě v daném okamžiku nevzpomene také na jeho ctnosti. Důkaz toho je mžikem podán, jakmile vstoupí do domu nová komorná Julie. Julinka je zjev krásný a elegantní. Je ctnostna, pracovita, obratna, ale v žádné službě nevydrží dlouho: pokaždé se do ní manžel nebo syn panin zamiluje a Julie opouští službu. Také Montmoreau je ihned do ní zamilován. Hortense je tomu ráda, doufáť, že Montmoreau nebude alespoň více překážet platonickým jejím schůzím s Percevalem. Vskutku si od nynějšího okamžiku Montmoreau nevšímá nejen ženy, nýbrž také přítele. Avšak věc se obrací a Hortense sama má být nyní žárliva. Zamilujeť se také Perceval do Julie, a Hortense, aby tomu překazila, chápe se nyní ochotně „aluminiového“ klíčku. Není jí ničím více platen. Julie, jíž se taktéž byl Perceval zalíbil, střeží tohoto, zmaří schůzi, ku kteréž by se byl Perceval beztoho jen nerad dostavil, a přijímá pak, vstupujíc (prozatím!) do služby Percevalovy, sama klíček ten „aluminiový“. Montmoreau byl se kvůli Julii již přítele vzdal, nyní ztrácí také Julii a – vrací se, neboť „někoho“ musí milovat, zas ku své ženě. – Krátký ten nástin děje dokazuje, že ve Ferrierově Komorné je dosti rozmanitých změn v povahách a náhledech jednajících zde osob, tím že také situace je střídava a scény pestry. Je to kousek tak obratně psaný, že připomíná v tom směru nejlepší frašky Hennequinovy. Ovšem je motiv Hortensin, že přijímá komornou s tajnou nadějí, že muž její se do této zamiluje, motivem velice povážlivým. Avšak – vždyť je láska její k Percevalu „platonická“, vždyť v témž okamžiku, kdy chce Hortense z platoniky vystoupit, je nevěrou Percevalovou již ztrestána, vždyť konečně

jsme – od Starých mládenců Sardouových navykli tak mnohé skluzkosti na jevišti a jsme již rozumně rádi, jen když pikantní skluzkost se nepřemění na sprostnost. A tomu se Ferrier vyhýbá s toutéž obratností, s jakou si zosnoval celý živý děj a vybral komikou svou neodolatelně působící figurky. Komorná je po delší době zas první kus, při kterém lze očekávat, že divadelní kasa bude z něho mít skvělejší výsledek. Škoda, že provedení nebylo zcela takové, jakého by kus byl zasluhoval. Především scházelo to jisté živé, hravostí prodchnuté tempo, bez něhož podobné hry francouzské nemohou ani existovat. Pak vadily kusu poměry našeho personálu. Percevala by byl dříve hrál Bittner. Po Bittnerově odchodu náležel Šmahovi. Zkrátka, úlohu tu má hrát mladší herec charakterní. *My takového ale nemáme*. Je to divné umělecké hospodářství. Bittner se propustí, aniž by se vědělo, odkud vzít náhradníka. Šmaha se propustí a místo něho není tu zase nikdo. Věříme, že *pro okamžik* pomůže takové hospodářství poněkud divadelní kase, také že jednotlivému herci jsou osiřelé úlohy po jiných kvůli honoráři pak zcela příjemny, ale divadlo samo a české umění tím najisto hyne. *Musí* se hledět k náhradě, k doplňování ku garanciím pro budoucnost, a když *náhodou* vše to není možné, musí se hledět alespoň k změně. Nemáme velkého personálu, ale ani toho našeho nečetného neužívá se tak, aby mysl obecenstva byla zaneprazdňována změnami. My čtem na divadelní ceduli stále tatáž jmena, např. Šamberk, a jdem do divadla, aniž bychom se těšili na výkon p. Šamberka. Zato čtem jmeno p. Kolárovo ve *větších* úlohách co možná zřídka. V kuse Komorná p. Šamberk úlohu Percevala například zas odbyl hezky lacině, hrou již zase jen parodistickou. Když tu není více Bittnera a ne Šmahy, proč se nedala úloha ta p. Puldovi, jenž přes svůj sušší tón by byl zajisté alespoň něco původního do ní vložil? Rovněž vadí mnohé v našem personálu dámském. Titulní úlohu Komorné, nevelkou, málo sympatickou, málo také propracovanou, žádající vůbec jen trochu elegantní turnýry a skoro již ničeho více, musila hrát pí Malá. A vskutku ji *musila* hrát, nemámeť žádné jiné! My nemáme žádné osvědčené mladé herečky pro menší úlohy tragické, žádné pro menší úlohy salónní a žádné pro menší úlohy naivní. Vlastně – snad jsou, snad nejsou, my jich nevidíme, my

čtem stále jen jmena dvě, sl. Rottovy a sl. de Pauli, a to v úlohách i směšně malých, a *jsou-li* nějaké zde jiné síly talentované, nemají příležitosti, aby se osvědčily, a *nejsou-li,* nemáme příležitosti zase my, abychom se o tom přesvědčili a žádali, by divadelní naše správa hleděla nějakých získat. Zajisté jsme pro to, aby každý kus byl obsazen co možná a poměrně *nejlepšími* silami, avšak je-li *těch* sil málo a jsou pak unavovány denně, mizí i ta zamýšlená z nich výhoda okamžitá, výhoda to pro dnešek, pro přítomnost jen. Jsme zcela přesvědčeni, že – mluvíme zde naprosto marně. Vzpomínáme si na sl. Jirsákovu. Z mladších dam, ze začátečnic našeho jeviště totiž, byla slečna ta rozhodně nejtalentovanější. Avšak úlohy nějaké jen trochu obstojné nedomohla a nedomohla se přece u nás. Nebylo nic platno, že se veřejně o tom psalo, nic, že se soukromě intervenovalo; dobrá vůle a s ní talent slečnin byly tak dlouho ubíjeny, až slečna šla, aby nepřekážela. Patrně se mělo *jinak* veřejně psát nebo jinak soukromě intervenovat. Poukazujem prozatím divadelní správu svou ku věci té, v nejlepším úmyslu, abychom jí i divadlu posloužili. – Co se týče kusu, který nám k výtkám našim, ostatně na tomto místě už téměř nesčíslněkrát pronešeným, nově příčinu zavdal, dodáváme ještě, že výsledek byl rozhodný. Hlavně to zásluha výborné hry p. Kolára (Montmoreau), sl. Rottovy (Hortense) a Volfovy (Kateřina). Myslíme, že kus bude opakován často a že by stál za několik ještě svěžích zkoušek.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 19. listopadu 1878

KUPEC BENÁTSKÝ

Vídáme nyní Kupce benátského zřídka. Také – upřímně řečeno – baví nás života se bezprostředně dotýkající duchaplnost dobré hry moderní již více než hravá, alegorizující a také u Shakespeara moralizující duchaplnost hry starší, jakou je například Kupec. Hry tyto baví jen tenkráte vysoce, když jisté,

slovútnosti již dávno došlé úlohy v nich sehrají se virtuózně. O titulní úloze Kupce panuje ale dávný spor. Má ji hrát opravdový herec charakterní, nebo charakterní komik? Pro oba náhledy je v úloze dokladu dost. Jedni pojímají Shylocka téměř co hrdinu a staví do popředí jeho velkou, částečně arci odůvodněnou zášť proti sousedům křesťanům; že pak zášť ta přestupuje meze, že se stává krvežíznivou, vinnou, jeví se hluboké pokoření před soudem a ztráta na jmění, tedy na tom, co Shylockovi je životem, skorem co trest tragický. V tom smyslu vídali jsme Shylocka vždy na jevišti českém. Jiní vidí v Shylocku zas zisku- i pomstychtivost přímo karikovánu. Hlavním dokladem je jim scéna, kde při zprávě o marnotratnosti Jessičině Shylock střídavě zuří a plesá, a potupu před soudem vykládají co zjev vyrostlý vůbec z náhledů dob minulých, jimž žid čím nešťastnější zdál se tím komičtější. Také veškeren ostatní, paralelně se vyvinující děj kusu svědčí více veselohře než hře opravdové. V tom smyslu Shylock nebyl u nás ještě nikdy proveden a snad by stál pokus přece jen za to. P. Kolár ml. beře Shylocka ještě značně hrdinněji než předchůdce jeho. Je hned zpočátku patetickým, takže lstivost a úskočnost povahy ustupuje značně do pozadí; ovšem může pak patos to být ve scéně soudní zcela na svém místě a dobrou protiváhou strojené opravdovosti obou soudců ženských. Tolik sluší přiznat, že p. Kolár měl úlohu zcela v moci své; hned krásná maska jeho svědčila o studii. Vedle Shylocka padají hlavně úlohy Portie a družky její na váhu. Prvější žádá rozhodné elegance, jíž ovšem pí Malá vládne v míře plné, tato zas nemůže mít ani rozmarnější interpretky nad sl. de Pauli. Také ostatní dámské i pánské úlohy byly zajímavě obsazeny a pečlivě provedeny; jmenujem pochvalně sl. Rottovu, pp. Puldu, Slukova, Seiferta a Sedláčka. Návštěva byla přehojná – obyčejný to sukces benefice pí Malé.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 4. prosince 1878

ELIŠKA PŘEMYSLOVNA

Vlčkova Eliška Přemyslovna konečně zas jednou octla se na jevišti. Počítáme kus ten mezi české kusy vyvolené, kteréž se na repertoáru udrží; bylať svého času o Elišce v těchto listech rozprava obšírná. Her takových není řada přílišná, zcela dobře by mohly veškeré *dobré* hry naše být rok co rok obecenstvu předvedeny alespoň jednou a rozumné jich roztřídění na dobu zimní a letní uspokojilo by všechny dotýčné požadavky naše, jakož by pak také v praničem nevadilo pěstování repertoáru ostatního. Také tentokráte setkala se Eliška s úspěchem rozhodným, v sobotu, při reprízi první, ovšem s větším, téměř demonstrativním; při reprízi druhé přijalo ji obecenstvo sice opět vlídně, avšak již jaksi domácněji, co milou známou. Částečně nové obsazení a svědomité nové studování přispívalo k výsledku. Spisovatel může být spokojen s pietou, jaká se věnovala jeho práci.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 18. prosince 1878

TAK JSME MY

Je to smutná hra – tahle veselohra Tak jsme my od Julia Rosena! Jako by byla obratného její spisovatele veškerá jeho dramatická rutina pojednou opustila, jako by ho byl opustil i humór jeho, jindy – třeba ne skvělý – přec alespoň na okamžiky volně a hravě plynoucí, a místo obého nastoupila omrzelost, pachtění se, nucenost od počátku po konec. Děj je prastarý a přitom chudý, ba skoro žádný. Situace jsou ze zásob dávno přečerpaných. Postavy jsou od první do poslední karikovány. Jindy chválíme Rosenovi vlastnost jednu: že je alespoň jednotlivá některá postava jeho vždy přímo ze života vzata, tedy individuelní, nově působiva; zde i postavy té jednotlivé hledáme

marně, zde musíme odpovědít: „Ne, tak my nejsme!“ Spisovatel to patrně sám cítil. Nastavěl do kusu svého v náhradu různých figurek, že povstává až tlačenice. A měnil situaci napořád, takže kusem chvěje se zvláštní nepokoj – jednotlivé akty, například hned akt expoziční, jsou jen samé přicházení a odcházení osob. – Pan Pohova, už zase „soukromník a obecní starší“, vyznamenávající se zcela zvláštní zapomnětlivostí, má lehkomyslného zetě, milujícího vedle své ženy také ještě řadu žen jiných. Pan Pohova přichází místo zetě do podezření, že miluje balerínu. Mladý Arnošt, bratr páně Pohovova zetě, má také zamilovanost tu v krvi a líbí se mu vždy ta, kterou právě vidí. Vlastně je ale Arnošt zamilován do Terezy, děvčete to z kategorie „přirozených a prostořekých“, jenže Arnošt o tom neví, že ji miluje, a teprv zví, když Tereza si chce vzít jiného. Řeknem-li ještě, že „vše se dobře skončí“, vyprávěli jsme již celý průhledný a málo napínavý děj. Karikovanost povah může herce snadno svést k tomu, že mimovolně jde dál a i tu karikaturu ještě paroduje, – naši herci pokušení neodolali, pánové Seifert, Šamberk, Mošna parodovali napořád, p. Pulda pak dostal se místy do tak buršikózního tónu, že vyznával až daleko ven z mezí veseloherních. Jediný p. Frankovský (Pohova) měl úlohu, která tak právě hodila se do jeho známé již fazóny „soukromníků a obecních starších“; byl dobrý, ale nenový. Z dam se poddávala pí Seifertová parodistickým těm choutkám až přílišně. Ostatní dámy, ač žádné neudělena úloha propracovanější, věnovaly úložkám svým dosti péče, zejména pí Malá, slečny Bekovská a Volfova, rovněž pak slečny Rottova a Turkova, co Pohovovy „přerostlé“, ale rozkošné děti. – Obecenstvo přijalo novinku chladně.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 21. prosince 1878

POKOUTNÍ PÍSAŘ – HASTROŠ
POUŤ DO MEKKY
(Jindřich Mošna)

Pan Mošna se poněkud polepšil! Zimní jeho benefice vykazovala se mnohem lepším programem než letní. Předně sobě obral dle Terence vzdělanou, rozkošnou, třebaby jednoduchou veselohru Kdo jest otcem? Když byla hra ta poprvé na naše jeviště uvedena, měl právě p. Mošna vedle p. Kolára hlavní zásluhu o její zdar. Byly to rozkošné typy: pokoutní písař Sojka–Kolár, faktótum jeho Adam–Mošna. Později jsme, při několikátém již opakování hry, musili vytknout, že p. Mošna ubližuje si již přeháněním. Nyní pak vrátil se k dávnější opravdovosti a Adam byl *zase* charakteristicky proveden. O Sojkovi p. Kolára měla chvála napořád dobré místo své. Z ostatních ve veselohře spoluúčinkujících lze jmenovat jen sl. Volfovu. Pánové Šanda a Seifert nebyli téhož večera téměř slova ze svých úloh mocni, což u mladých herců vyjímá se zvláště pěkně. Nejspíš nedošli studování pro nalehavou kuchyňskou práci na svátky. – Druhý kousek, Hastroš, zpracovaný beneficiantem samým, je praobyčejný žert, jemuž mají pomoci dvě už překarikované postavy, soudního asesora, který je více na honbách než v úřadě a v myslivecké své vášni do soudních rozprav napořád mysliveckou hantýrku míchá, a úřadního sluhy v známé šablóně. Asesorovi tomu pomohl by k úspěchu jen zcela původní humór, jímž p. Šamberk vládne nyní jen v některých úlohách svých; šablóna sluhova zdá se ale jisté části obecenstva, benefícím p. Mošny zvláště přejícího, zcela vyhovovati. To vděčné obecenstvo chce mít jen svůj tradicionelní jux a je již spokojeno, když se mu napospas dá v kupletu nějaký pekař „s malými houskami a velkými domy“, nějaký řezník, uzenář nebo tak někdo. Což se tedy stalo. Zcela originální a velice zábavnou figuru epizodní podal v kuse tom p. Frankovský co lichvář Štětina.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 25. prosince 1878

Tak výdatný, nervy blahodárně vzrušující, srdce příjemnou a zdraví prospěšnou gymnastikou sílící kus to ovšem není jako Kurýr lyonský. Schází mu ta virtuóznost v napínání strun až skoro do přepnutí, ta olympická neuprosnost naproti diváku – „ať se svíjí!“ –, to tygří vyškubávání masa z živoucího těla „dramatické oběti“ – „najednou padesaterým způsobem líbezně umírající“. Ale kdo není právě velký jedlík, kdo má také již na dvou pořádných vraždách dost, kdo je skromně spokojen již s dvanácti na galejích slzavě strávenými lety, kdo nepohrdne bolestí dobré dcery, která sama nevinně otce přivedla pod šibenici, a bolestí druhé dobré dcery, která poznává, že otec její je bídným vrahem, komu co kompot stačí nějaká krádež klenotů, obmýšlená krádež statků, krádež šlechtického jmena atd., neodejde také při tom novém kuse našem „s hladkou“. Naše obecenstvo *jest* tak skromné. V Paříži, dává-li se podobný kus „senzační“, obdrží padesát najatých lidí po dvaceti sous a po čistém kapesním šátku, aby, mezi obecenstvo rozestaveni, při jistých scénách začali smrkat, na znamení pohnutí. Ty steré šátky ale, které v Prozatímním divadle předevčírem pracovaly, byly najisto – smíme-li tak říci – domácí příze!

Firma pánů A. d'Ennery & Cormon je dobrá firma. Pracují dle uznaného kuchyňského receptu, umějí výborně husí kůži svých obětí stáhnout, s rozmyslnou pomalostí ji škvařit a dramatický šoulet z ní připravit. Avšak také nejlepší kuchař visí s uměním svým na materiálu, a Dva sirotci povedli se firmě přec jen ještě líp než tenhle kus předevčírem nám poprvé předvedený. Zvláštní vlastnost jeho jest průhlednost až přímo zázračná. Divák ví všechno dávno napřed, když opona po aktu spadne, ví dopodrobna, co se stane v aktu následujícím, a hned na počátku kusu ví, že kus *musí* skončit slovy: „Odveďte pravého vraha!“ Francouzský originál snažil se ještě trochu klamat alespoň titulem Une cause célèbre – co je to „une cause célèbre“? to může být velmi mnoho, a nejspíš proto se rozhodnul důmyslný překladatel český a změnil titul na křišťálově průzračné Nevinně odsouzen, čímž odpadá i nejmenší možnost iluze.

Seržant Jean Renaud je udatný muž a dobrý manžel i otec; jen jednu chybu má: je žárliv a souží tím dobrou svou ženu. Je na vojně, náhodou nedaleko svého bydliště. A přikvapí pojednou v noci domů. Však tentokráte ne ze žárlivosti. Byl při obhlídce zaplašil jakéhos vraha od oběti jeho, mladého to, na útěku se nalezajícího šlechtice Mornay. Šlechtic skonal v rukou Renaudových, dada mu šperky své i papíry, aby je dodal otci, a jeho samého obdarovav za službu tu penězi. Renaud přišel, aby ženě své dal to vše k uschování. Vražedník Lazare ho však sledoval. Za oknem viděl, kam vše se ukládá. A když Renaud odkvapil, zavraždil Lazare ženu Madeleinu a zmocnil se skříně. Dítě Renaudovo, malá Adriena, svědčila následujícího dne, že byla viděla otce u matky, a Renaud odsouzen k doživotní práci na galejích – smrti ušel hrdinným skutkem, v týž den vykonaným ve vítězné bitvě u Fontenoy. Toť obsah předehry.

Dvanácte let uplynulo. Vévoda d'Aubeterre, někdejší soudce Renaudův, byl přijal Adrienu za vlastní, nevěda, že to Renaudova dcera. Adriena byla pečlivě vychována v penzionátu, kdež získala si přítelkyni Valentinu, sirotka po zmizelém Mornay. Adriena je již na vdavky a uchází se o ni chevalier z Langey. Tu se stane, že transport galejních trestanců ubírá se krajem a má odpočinek v parku vévodově. Adriena se sejde s otcem svým, zví, že jakýs hrabě Mornay by mohl vydat svědectví, také že tenkráte se skvosty byl ukraden smaragdový a rubínový náramek, jejž Madeleine byla obdržela od své soukojenky vévodkyně.

Objevuje se hrabě Mornay, totiž vrah Lazare, jenž pomocí oněch uzmutých papírů vydává se za Mornay. Hlásí se k Valentině co k dceři své, aby mohl žádat za vrácení zkonfiskovaných statků. Pro Renauda ovšem nesvědčí, spíš ještě vinu jeho stvrzuje. Tu nalezne Valentina mezi skvosty „rodinnými", otcem jí věnovanými, onen zrádný náramek. Boj Valentinin, zápasící v ní cit pro spravedlnost s povinností dětskou, náleží k zajímavějším částkám hry. Abatyše, ředitelka penzionátu, která byla kdys Valentinu od pravého otce převzala, rozlušťuje situaci, Renaud je nevinen – „odveďte pravého vraha!" –

Hra byla celkem pečliva. Pí Malá měla jen malou úlohu Madeleiny, která tedy hned prvním aktem předehry z jeviště zmizí.

Také sl. Bekovská měla úlohu malou a jen reprezentativní, přičemž není snad ani třeba podotknout, že reprezentace děla se rozmyslně i elegantně. Hlavní úlohy, Adrieny a Valentiny, byly v rukou slečen Rottovy a Turkovy. Senzitivně kreslenou Adrienu sehrála sl. Rottova s akcenty ovšem vesměs pravými a dojemnými. Rovněž zajímava byla sl. Turkova. Od prvního vystoupení její neviděli jsme slečnu téměř ani v jediné úloze důležité, a nynější úloha dokázala, že se tu zanedbává talent rozhodný. Přes leckteré maličkosti, kteréž svědčily právě o tom, že slečna neměla příležitosti dosud, aby jim odvykla, svědčila hra její zas nejen o úplném porozumění, nýbrž i že slečna dovede porozuměnému dáti výraz jak přirozený, tak umělecky umírněný. Slečna byla po „scéně náramkové“ vyznamenána opětným potleskem a vyznamenání toho dostalo se také pí Malé, sl. Rottové a p. Puldovi (Renaud), jenž, třeba úloha jeho žádala více citové prochvělosti, než jaká je popřána individualitě jeho, přece ji působivě vytvořil. Lazare byl v spolehlivých rukou p. Kolára a Langeye dobře reprezentován p. Slukovem. Novou šarži vytvořili spisovatelé seržantem Chamborauem, postavou to sukovitou a humoristickou zároveň, a p. Frankovský užil příležitosti, aby ji platně vřadil mezi ostatní krásné šarže své.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 8. ledna 1879

ŽENA CLAUDOVA
(Emílie Bekovská)

Slečna Bekovská sáhla hezky vysoko volbou Césariny v Dumasově nyní již zastaralé Ženě Claudově. Schvalujem krok ten, jeť nám vždy příjemno, obeře-li sobě beneficiant úkol, jímž dokázati chce v den svůj čestný, jak vysoko již dospěl nebo dospěti chce, a osvědčiti se, jaké místo vůbec v uměleckém divadelním celku našem zaujímá. Jeť to vždy příjemnější, než volí-li

beneficiant třeba něco nového, avšak *jen* za tím účelem, aby sobě benefici svou odbyl. S výsledkem, co do uměleckého směru, může slečna Bekovská být spokojena úplně. Césarina je ovšem povaha přímo vulkanická, žádající prochvělejšího, abychom tak řekli smyslnějšího orgánu a také větší agilnosti vůbec, než jakou slečna Bekovská vládne; avšak to právě je důkazem herecké způsobilosti slečniny, že s dobrým porozuměním individuelních vlastností svých úlohu svou si upravila tak, že Césarina její byla sice jinou, než jak sobě ji myslíme, dle svého že ale byla přec zase postavou veskrz odůvodněnou, celistvou, přirozenou. Dosti chladně začínajíc stupňovala se postava ta před divákem až k plné síle vášnivosti – celá zas Césarina Dumasova. Z ostatních spoluoučinkujících sluší opět jmenovitě uvésti p. Šimanovského pro rozmyslného, markantního jeho Clauda, p. Puldu pro výborného, podrobně propracovaného Cantagnaca a p. Seiferta pro působivě reprezentovaného jeho Antonína. Obecenstvo slečnu beneficiantku vyznamenávalo velmi lichotivě.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 15. ledna 1879

MĚŠŤÁCI Z PONT-ARCY

„Nebyl spokojen s vládou rodu svého, i sáhl po vládě nad rody všemi: oslabil ho ale Hospodin a opustil.“ Zcela tak by se mohlo mluvit o Sardouovi. „Dle svého rodu“ je on řídkým, málo vídaným dramatickým virtuosem, chce ale být umělcem klasikem. Sardou stojí v mistrovském strojení dramatických účinků na výši Scribově, rád by obsáhl ale vše, rád by pracím svým dodal také ještě celou váhu prací Augierových, ale v tomtéž okamžiku, kdy opustí půdu svou a pustí se za Augierem, slabnou jeho perutě, všední jeho duch, frázovatí jeho myšlenka a on nedosahuje ani na patos Dumasův.

Je rozdíl vůbec mezi básníkem virtuosem, který dovede zá-

polit spoustou skvělých slov, naparáděných obrazův, a zatočiv myslí čtenářovou jakoby vírem, čtenáře oslňuje, a mezi básníkem, jenž dovede vtělit myšlénku velkou v slovo prosté, plastické. Je rozdíl mezi sochařem virtuosem, který z kamene dovede vykouzlit věci takřka vyšívané, technicky oslňující, a sochařem, který v kámen dovede prostě vedenou linií vdechnout myšlenku velkou, vyslovit ideu postavou prostě výmluvnou, uměleckou. Rovněž je rozdíl mezi dramatikem, který dovede *ději* skupit virtuózně až k největší účinnosti, a dramatikem, který dovede toho, že zapomínáme se obdivovat spisovatelově obratnosti a obdivujem se plastickému tvaru jeho *postav*. Augier je z častěji jmenovaných spisovatelů francouzských nyní as ten, který jediný umí vytvořit postavy povah nových, umělecky propracovaných. Sardou zas je reprezentantem naprosté dramatické virtuozity. Svoji obdivuhodnou obratnost dokázal Sardou vždy, nechť již v četných známých svých hrách veselých, nebo hře tak opravdové, jakou je například jeho Vlast. Ve Vlasti například má zajisté ze starého tématu o „nevěrnosti manželské“ vyvinutou myšlénku zcela novou; je tam velice dramaticky účinným, dokud strojí a kupí efekty jen z přídavků „technických“, ale jakmile přistoupil k plastickému vtělení myšlenky své nové, nejsou postavy z toho povstalé více novy – či jinak řečeno nemají tolik síly do sebe, aby nás svou novostí uchvátily.

Úkaz ten jeví se zas v jeho Měšťácích. Tématem jich jsou opět následky plynoucí z nevěrnosti manželské, „nové“ pak je zde, že následky cítí ne ten, který vinen, nýbrž osoba zcela jiná. V životě se to může zajisté stát, stává také as často; přenešeno pak do umění slovesného, má to rozhodný typ novelistický, nehodí se ale pro drama, kde žádáme vzrůstu méně nahodilého, organičtějšího, kde zkrátka hrdina požívati má ovoce vlastního svého povahopisného jádra, ať již ovoce trpké, nebo sladké, nikdy ale nemá být *pouhým* nevinným mučedníkem.

Mladý Fabrice de St. André září štěstím. Bude si v málo dnech brát milovanou a milující jej Bérangèru, je bohat a je nyní také kandidován na poslance sněmovního. Jedinou překážkou životní jeho dráhy je nyní protikandidát jeho, směšný měšťanosta Trabut, opanovaný chotí svou, ctižádostivou Klarisou, – avšak překážka ta není hrubě ani vážna. Tu přijede z Paříže

do Pont-Arcy dáma mu neznámá, modistka Marcelle, a žádá si rozmluvy s ním. Konečně svolí on k rozmluvě té a uvádí ji k sobě navečer cestou zahradní. Marcelle je bývalou milenkou zesnulého již otce Fabriceova. Nevěděla, že barón je ženat, poddala se mu a stala se matkou. Barón, aby existenci dítěte svého zajistil, koupil Marcelli závod modistský v ceně 100 000 franků. Polovinu zaplatil ihned, brzy nato ale zemřel. Nyní má se platit polovice druhá. Šlechetná Marcelle nepřišla by k Fabriceovi o pomoc, ale věřitel má barónův úpis v ruce a hrozí, že sobě pro peníze dojde k baronce, Fabriceově matce, nevědoucí posud ničeho. Fabriceovi, hluboce vzrušenému obdrženou zvěstí, záleží ovšem také na matce, rád dává Marcelli scházející peníz a propouští ji od sebe zase zahradou.

Klarisa, choť měšťanostova, byla však zvěděla o tom, že Marcella přišla kvůli Fabriceovi. Má ji za bývalou milenku jeho a užívá příležitosti, aby snad sňatek s Bérangèrou přerušila, snad aférou tou i kandidaturu Fabriceovu nemožnu učinila. Náhončí její uzavřeli Marcelle v zahradě a Marcelle, u níž v cizím domě nalezena tak značná suma peněz, považována za zlodějku. Fabrice se jí musí ujmout. A že Trabut byl z listu zesnulého barona – z listu to, nalezajícího se v příruční torbě Marcellině – nahlas před lidmi četl slova „Milovaná moje Marcelle“, musí Fabrice ji vydávat i za bývalou vlastní milenku svou. Brochat, strýc jeho, zvěděl ještě dále, že Marcelle má čtyrleté dítě, a nyní přísná barónka zrušuje synův svazek s Bérangèrou a má syna k tomu, aby plně byl práv povinnostem svým k Marcelli.

Vnitřní boj a utrpení jak Fabrice, tak Marcelle je ovšem velký, Fabrice snáší vše, jen aby matku zachránil před bolestí ještě větší. Jen Bérangèra, zpočátku jej sama u sebe omlouvající, po rozpravě s ním mu věří zase zcela, ba prosí ho docela, aby jí z tajemství nesděloval ničeho. Konečně strýc Brochat, povaha drsně přímá, prohlídl vše a sdělí barónce pravdu. Barónka klesá sice do mdlob, ale probravši se žehná synovi a Bérangèře.

Dejme tomu, že by spisovatel nebyl dal barónce více procitnout a skončil kus svůj tedy tragicky. Bylo by ovšem krutě nakládáno s obětí tou rovněž nevinnou, ale hra by vyznívala jaksi plněji, ne pouhým slabým zakviknutím jakoby klarinetu při vesnické hudbě, a my bychom se netázali: Nač tolik trápení

všech ostatních, když barónka snáší pravdu pak tak snadno? Nač vůbec veškeré trápení v kuse, kde jsou vesměs hodní lidé a i ti nehodní jsou spíš jen „maloměstsky zlomyslní“, stačící tím na veselohru, nikdy ale na drama? Spěch na konci každé rozluštěné hry ovšem přikázaný vysvětluje málo.

Pravých a nepochybných efektů divadelních docílil Sardou také zde jen těmi přídavky vedlejšími, velmi obratně užitými. Sardou má vysoce vyvinutý smysl pro směšnosti svých blížních, umí ostře personifikovat každou jednotlivou z nich, a první i druhý akt, naplněný personifikacemi těmi, je velice účinný. Směšnost má jasnou svou morálku sama v sobě, a je tedy ve směru tom vyhověno na všechny strany. Avšak další „morálka“ – chcem-li při tom slově zůstat – není více jasna. Personifikace šlechetnosti nepovznáší se tu celkem nad šablónu. Ani ten obětovný syn, ani přísná v zásadách matka, ani důvěřivá milenka nejsou zcela novy. Také v dalších aktech pomohl Sardou některým scénám k nádechu novosti jen oněmi figurkami komickými, ze seriózního jádra nevypracoval žádných postav dost plastických a žádné situace nově působivé.

Výsledek hry šel paralelně se zásluhou spisovatelovou. Kde spisovatel je zcela svůj, obecenstvo se bavilo vděčně, kde byly scény seriózně vykroucené, klonil se vděk obecenstva spíše k reprezentantům hercům. Ostatně objevila se v provedení mnohá nepromyšlenost a promluvíme o něm příště zvlášť.

*

Řekli jsme, že v provedení Sardouových Měšťáků z Pont-Arcy objevila se mnohá nepromyšlenost. U našeho divadla nepanuje více, alespoň při činohře, dřívější závodění a pěkná snaha, aby proslulejšími, a tedy důležitějšími novinkami pražské jeviště české předhonilo pražské jeviště německé. Ne-li tedy také časem, má české jeviště tím rozhodněji vyniknout *hodnotou* provedení. *Něčím* vyniknout musí, neboť jen vtělená naivnost mohla by podstatu konkurence obou divadel upírat. Jestiť soud obecenstva přímo vyzýván ku porovnání, ne snad že by Němci navštěvovali hry české – Němec v českém divadle je bílou vránou –, ale že bohužel nestateční Češi do divadla německého se přímo hrnou, a najdou-li tam něco lepšího, mají pak

pro sebe alespoň omluvu zdánlivou. Té ale nesmějí mít, naše herecké síly jsou tak dobry, že vydrží závodění každé.

Jenže jsme s nimi teď ve zvláštním proudu. Poněkud se přečerpávají, poněkud zas nedočerpávají. Přečerpávají se tím, že v každém kuse, i kde toho není ani dost málo potřebí, zaměstnány jsou vždy *zcela tytéž,* a sice naše nejpřednější síly. Naoko to vypadá jako velice rozumný princip, nemůžeť být nic žádoucnějšího, než aby každá úloha byla obsazena co možná silou nejlepší. Avšak nedovoluje tomu divadelní ekonomie, musí-li se hrát *denně*. Herec nebo herečka nemá ani času, aby sobě úlohu promyslili, a pomocí své rutiny utvoří sobě tedy pro celé skupiny úloh, později pak pro úlohy všechny jistou šablónu, a hra jejich je sice napořád slušna, jenže nenova, málo poutající. Spisovatelé spáchali sice v kusech svých sami dosti šablón, ale dost je také v celé literatuře dramatické úloh nadšablonových, jimž samostatně vyhovět je právě úkolem divadelního umění. Že při denních hrách dalekou většinou kusy se opakují, nebývá vždy ulehčením. Alespoň u nás teď ne, kde je velmi málo i těch starších her *zcela perfektních* k libovolnému provedení. Skoro při každém musí se díti, a to nakvap, nějaká flikovačka, a ta děje se zase jen nejpřednějšími silami. Proč se to děje, zda kvůli honoráři nebo kvůli čemu, nenáleží v naši úvahu. Na všechen způsob se tím děje *přečerpání,* a poněvadž se tím vyvolává únava, nastává při nových a nově přebíraných úlohách paralelně zase *nedočerpání* těchže sil. Jakož je zase dalším nedočerpáním divadelních sil, že některé z mladších nedocházejí skoro nikdy úloh lepších a příležitosti k vycvičení se. Kdyby nám dnes tři ze zaměstnanějších členů zmizeli – a stát se může cos takového vždy –, mohli bychom dávat velmi málo her a dávané by vypadaly as pěkně.

Musili jsme na věc tu upozornit právě nyní, kdy při Sardouově novince únava ta všeobecná byla téměř již makava. Také síly, které vždy byly dbalé toho, aby v proslulejší francouzské novince šly všudy za původními intencemi spisovatelovými, úplně jim vyhověly a tím na jevišti zas nové, individuelně ohraničené postavy uvedly, byly tentokráte ochablé. Nemluvíme o zástupcích partií čistě opravdových. Jsme rozhodní nepřátelé herecké choutky „učinit něco pro úlohu“, totiž vložit něco do

úlohy, pojmout ji tak, jak ji ani spisovatel sám nepojmul, – kvůli okamžitému dojmu na masu obecenstva. Chceme, aby se činilo zcela jen to, co spisovatel chtěl, nic víc, ale také ne míň. A tu jsme řekli již včera, při posudku kusu samého, že Sardou seriézních, nově působivých úloh nevytvořil. Pí Malá co Marcelle, p. Seifert co Fabrice byli tedy takoví, jak jsme je v četných podobných úlohách již vídali, ano podobalo se i, že jindy byli v nich lepší. Zcela přirozený to dojem na diváka, že co se opakuje, podobá se pak slabší. Rovněž známě jevila se sl. Rottova co Bérangèra. Měkkost, někdy přílišná, jakou slečna většinu svých úloh stejně obmýšlí, nebyla zde ale ani všudy místna; ta Bérangère Sardouova žádá více svěží vláhy, více upřímně zvonivého tónu. Není to zjev chorobný, nýbrž zdravý. Pro úlohu tu byla by se spíše, dle nynějšího stavu našeho personálu, hodila sl. de Pauli, která neměla zas dosti koketní neobratnosti, jaké žádá přidělená jí Zoé.

S pojmenováním úlohy té dostali jsme se ale již ke kruhu oněch figurek vedlejších, kde Sardou byl vskutku zas tvořivým, a zde se cítil vlastní nedostatek námi vytčený. Je to měšťanosta Trabut. Sardou jej kreslí co perfektního hlupáka – p. Kolár ale sáhal sem tam, ano nechával místy i sebevědomou perzifláži problýsknout. Pak je tu strýc Brochat, postava sukovitá. Jakkoli p. Pulda dobře uhodil na mužný tón základní a na počátku zcela samostatně vypadal, neměl úlohu svou promyšlenu přec; nadešly situace, jako například v aktu posledním, kde strýc na okamžik vládne celým domem, a tu nevěděl p. Pulda ani, kohože právě oslovuje. Pak je Klarisa, choť měšťanostova – sl. Bekovská. Úloha ta se pohybuje napořád v hranicích veselohorních, jež slečnině individualitě posud jen málo přejí. Ohebná hbitost řeči, hravý pohyb jsou podstatou takových úloh, a slečna, chtíc rozumně všemu vyhovět, přechvátila se někdy. Líp by bylo bývalo rozměřit vše spíše dle vlastního orgánu a příznivých navyklostí. Ostatně jsme se slečně vskutku divili, že dostála úloze tak, jak se stalo; bylo opět vidět herecký takt a není pochybnosti, že při dalších pokusech by zmizely leckteré ještě křehkosti, posud vadící. Jedině bezvadnou byla pí Hynková. Nedávno přestálá choroba zůstavila sice ještě některé lehýnké stopy, ale líp charakterizovat ženskou zvědavost a klepavost,

jakož i chytrou zamlklost bývalé hříšnice, jakou je tato paní Cotteretová, není ani lze. Sl. Slavinská dala sobě poctivě práci se starou barónkou de St. André, jenže navyklý patos její nestačí na dojemnost podobných úloh. K úlohám ještě vedlejším jen podotýkáme, že p. Mošna podal pěknou, dobře omezenou šarži, sl. Volfova že se v rozpustilosti své co gamin Kaspar přechvacovala, p. Šamberk že na maloměstského roué byl – trochu velkoměstským a málo zas zaměstnávaný p. Slukov že měl opět jen malou úlohu reprezentativní.

Tolik o jednotlivostech. O nedostatečné promyšlenosti zas *celkovité* svědčilo ale předně mnoho výjevů, kde lidé přicházeli v scénu pozdě nebo předčasně, a pak nezdařenost aktových konců. Konec prvního, a zvlášť rozkošný konec aktu druhého mohly o sto percent být působivější.

Tedy: více umělecké práce, více ekonomické rozvahy!

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 22. a 23. ledna 1879

NINICHE

Celý kus jediná bujná frivolnost. Každá scéna skáče po kozlích nohách přes jeviště. Každé slovo je obrostlé kosmatou srstí satyra. Seznam osob je vlastně seznamem různých personifikac „dědičného hříchu“, oděných buď krejzlíkem dvojsmyslnosti, buď – vůbec neoděných. Avšak z celku vane duch svěžesti přímo aristofanské. Spisovatel směje se plnou tváří z jeviště do obecenstva – a naše obecenstvo se smálo obličejem na celé kolo rozjasněným zas tam na jevišti. Patrně nemá naše obecenstvo ani nejmenšího talentu být jezovitou – my pak je věru k talentu tomu v masopustě navádět nebudem. Ne, Niniche není přírůstkem básnickému umění, není dílem pro pochoutku estetickou, ale je divokou směsicí skotačivých, veselostí svou vše překonávajících scén, tak drobounkých, maličkých, mihavých

scén, že na nás ty mozaikové obrazy působí jako obrazy kteréhokoli mozaikového kabinetu v neapolském Musèo borbonico. V Paříži jsou pro podobné hry zvláštní divadla – v Odéonu nebo Français by se ovšem ty hry nikdy nedávaly –, avšak do oněch divadel zajde si tam občas každý. My nemáme zvláštních divadel, naše jediné je dramatický mikrokosmos, a masopůst je takovým něčím „zvláštním“, kam ty hry patří a kdy se může tu na ně podívat každý. Niniche je o sobě jakoby celou redutou, v níž skotačí ale lidé bez škrabošek, někdy – skoro až moc bez škrabošek. Známý u nás kus Kabát, kalhoty a vesta od téhož spisovatele je pouhé děťátko naproti Niniche.

Pravý labyrint scén, opakujem, a jej zde dějem sledovat potřebovali bychom s čtenářem také zas dvě hodiny. „Vílou“, která z něho vyvádí, je Niniche, bývalá „hetéra“ pařížská. Žila dříve co nejrozpustileji, ale došla poznání, že ctnost je také pěkná věc a že „už jí má trochu zapotřebí“. Aby to však nevyvedla příliš hloupě, provdala se za starého hraběte, polského diplomata Corniského, jenž o její minulosti nemá ani zdání. Momentánně je též ctnostna, ovšem je ta její ctnost jen „ctnost z předsevzetí“ – ne ta z „citu nebo zvyku“, o níž moralisté tvrdí, že je jedině trvalá. Niniche *chce* být ženou věrnou, vždyť je to „věc jen návyku“, jak sama říká. Vůbec jsou veškeré její výpovědi tak polosvětsky markantní, že připomínají vtipnou dvojsmyslností svou pověstné „reparties“ slečny d'Arnould.

Nalezáme ji s manželem v mořských lázních. Scéna obrazí lázeňské stany a vozné kabíny. Lid se prochází v pikantních plovacích kostýmech. Hlavním hrdinou je tu Gregoire, plavec mladý, jenž v čas příboje „dámy koupá“. Činí to se zvláštní pasí a zaměstnání jeho je výhodné – „nese mně pět dam – chci říci pět ze sta“. Dámy na něm chválí, že „je mlčeliv“. Ale už má všeho snadně dobytelného polosvěta dost, „jeť jedna jako druhá“, on má dost i vdovičky Sillery, která se po něm blázní, a touha jeho sálá po cudné hraběnce Corniské. Poslal jí humpolácké verše; ona pak v něm „poznává“ přestrojeného kavalíra a brání se proti jeho plaveckým službám. Je zde ještě jiný kavalír, komického jmena de Beaupersil a velice komických návyků. A kalhoty téhož kavalíra jsou hlavní komický motiv celého prvního aktu, motiv ten se opakuje tu v četných variacích

a musil se komponistovi velice líbit, neboť jej v jiné formě přivádí zas v aktu třetím. Beaupersil zná Niniche od dřívějška – byl ale vždy „jen jejím přítelem, nic víc“ – poznává ji i v nynějším jejím přebarvení a stává se v nastávajícím nebezpečí jejím spojencem. Noviny přinesly zprávu, že pozůstalost pověstné Niniche bude ve prospěch truchlících pozůstalých věřitelů prodávána. Hraběnka ví, že tam ve skříni zůstaly listy, které jí byl psal kdys „polský králevič“ co bývalé konkubíně své, že by nějakou náhodou mohly se dostat do veřejnosti a upozornit jejího manžela. A hrabě dostal nyní telegramem „diplomatickou misí“, aby kvůli nastávající svatbě královičově zmocnil se listů těch Ninišiných. Předstírá cestu do Londýna a chce tajně k té Niniche do Paříže. Cesty jeho chce ale zas hraběnka užít, aby mezitím listy vybavila z Paříže pro sebe. By pak také Gregoire uveden byl do následujících pařížských scén, ozvala se v něm touha po dráze diplomatické, a vyslechnuv tajně hraběte stran telegramu, chce také on se zmocnit listů, dát je pak hraběti a stát se za to sekretářem u něho a – u hraběnky.

Následující dva akty hrají v bytu Ninišině a pak v hotelu pařížském. Niniche přichází s Beaupersilem do bývalého bytu, hned nato dostaví se tam Gregoire, pak hrabě. Atmosféra dřívějšího bytu působí na hraběnku bývalou silou svou. Chce sice napořád zůstat již ctnostnou, ale její boj připomíná Schillerovy verše:

Und die Tugend, sie ist kein leerer Schall,
der Mensch kann sie üben im Leben,
und sollt' er auch s t r a u c h e l n ü b e r a l l . . .

Listy princovy jdou z ruky do ruky, pořád do nepravé, až po řadě nejskotačivějších scén dodá je hraběnka hraběti sama, tváříc se, že jich pro něho „od Niniche“ vydobyla. Hrabě jí slibuje, že ji za to představí královiči, k tomu také ještě přijímá zamilovaného jejího Gregoira do svých služeb – perspektiva na Ninišinu budoucí ctnost je tedy neklamna – důkaz, „že nevinnost má spojence své v nebi“. –

Hra podobně kvapně se střídajících, nikdy z logiky děje nebo povah, nýbrž jen z nejrozpustilejších nápadů spisovatelových vyrůstajících scén, skotačivě kupředu se hrnoucích, žádá ne-

uprosně provedení přímo mistrného, především *velice* hladké souhry. Je to obraz mozaikový, ale sesazení jednotlivých částic nesmí být znatelné, nikde nesmí být sebemenší trhlina, sice se ihned až nápadně šklebí. A hra musí být rychlá, střelhbitá, aby divák se ani nevzpamatoval, k úvaze se nedostával. Rovněž jako se musí přes všechny skluzké dvojsmysly v dialógu takých her právě jen překlouznout. První provedení na našem jevišti tomu požadavku zúplna nevyhovělo. Trhliny byly citelny a na mnohých dvojsmyslech ležel akcent, jako když zpěvák si notu korunuje. Škoda! Vtipů je zde sice až dost, že i o sobě mohou bavit; ale vtip jednou slyšený podruhé v dojmu slábne a komické rozluštění při opakování více nepřekvapuje. Kde divák nemůže se podruhé a třeba posté bavit kouskem poezie nebo sledováním hercovy povahopisné práce, musí mít náhradu ve *virtuózní* souhře, v tom jistém vše pronikajícím hercově gustu. A že je snadno možno toho u nás dosáhnout, svědčily velmi dobře některé překvapujíc živé scény aktů druhého a třetího. Mimoto byla hra jednotlivá u mnohého taktéž pravého rázu. Předně poutala sl. de Pauli (Niniche) rozmarem svým; zvlášť její upejpavost lázeňská byla rozkošně nuancována. Jí po bok se stavěl výborně p. Seifert (Gregoire), hlavně v těch aktech pozdějších. Rovněž p. Frankovský (hrabě) a p. Šamberk (Beaupersil) byli v dobré míře. Ba i vedlejší úlohy obsazeny dobře pí Seifertovou (Sillery) a p. Puldou. Přec se ale mělo věnovat víc píle přípravám, především *alespoň* dvakráte tolik zkoušek, než jich dle všeho asi bylo. Což byl *najednou* takový spěch? Škoda z podobného spěchu vztahuje se pak jak na novinku samu, tak na kasu.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 28. ledna 1879

DOKTOR KLAUS

Předběžnou zprávu svou doplňujem prozatímně, že nová hra L'Arrongeova Doktor Klaus dle našeho zdání dobře se může udržet na repertoáru pro opakování několikeré a že také později občas může se zas znovu do repertoáru vřadit. Doktor Klaus má sice všechny zas chybičky L'Arrongeovy múzy, také ale všechny přednosti její. Baví lehýnce a má v sobě kus zdravého jádra. Nová ta hra je dobře obsazena a některé úlohy docházejí rozhodné platnosti. Obecenstvo přijalo hru přívětivě; my pak v nejblíže příštím čísle svém přinesem referát obšírnější.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 16. února 1879

*

O Arrongeově dramatické činnosti dá se krátce říci: on překáží sám sobě. Napsal jistý kus, jehož motiv nebyl sice zcela nový, avšak v úpravě Arrongeově rozhodně a značně působivý. Kus se líbil, téměř letěl z jeviště na jeviště, a vynesl původci svému velké tantiémy. Od té doby píše Arronge samé jen variace na motiv první, a byť se třeba nepřepočítal ve svém očekávání dalších velkých tantiém, překáží, udušuje vlastní vynalezavost a tvořivost další, jež není snad nepatrna, nýbrž dosti silna, aby i v těchto paralelkách vyklíčila takřka mimo vůli spisovatele samého a bujela v četných výstřelcích zcela významně. My tím, co jsme právě řekli, ovšem nechcem dát německému, cizímu nám dramaturgovi žádného návodu k nápravě, náš úkol zde však jest, abychom určili hodnotu novinky, – a tím úvodním proslovením jsme ji také určili již všestranně a vyznačili jí příslušné její místo v kruhu divadelních her vůbec i v mozaikovém repertoáru našem zvláštním.

Doktor Klaus má zase motiv: bláznovskou lásku otce k dítěti. Proto také není titulní doktor úlohou hlavní, nýbrž otec pan Mazánek, jenž provdal dceru svou za barón a a těžce nabytým jměním svým plýtvá, jen aby „moje dcera – paní barónka" hodně okázale žila dle šlechtické hodnosti své. Pan Mazánek není ani tak energický a rozumný jako otec pan Zajíček, ani tak

obmezený jako otec Vojtíškův, také nepřichází na mizinu, nýbrž je včas zachráněn švagrem doktorem, jenž ze lsti před barónem tvrdí hotový již bankrot Mazánkův a tím baróna, muže dobrého jádra, vrací zas práci. Pan Mazánek je prostě velice dobrý, k veselosti náchylný muž – „papínek, aby ho pohledal“ – a tím zůstane až po konec kusu. Je známo, jak účinnými rysy vládne náš Frankovský při kresbě podobně dobráckých charakterů, jakou má pro ně vláhu tónu a humór bezprostředně vypryskující, – pan Mazánek došel reprezentace rozkošné. Také jeho hýčkané dítě je zde pojato co povaha mírná, rozumná; nemá sice dosti divadelní působivosti, ale přec jsou některé momenty, v nichž propukává alespoň cit, a těm dodala pí Malá ovšem důrazu velmi působivého. Hlavní vadou hry jest, že vlastní děj její je téměř až na minimum obmezený, neboť až po okamžik, kdy barón slyší o zchudnutí Mazánkově, není tu vlastně žádné dramatické jádro, a tím, že barón okamžitě věnuje se práci, je jádro to již zase rozloupnuté. P. Slukov svou elegantní hrou zasahoval všude trefně, jen v té právě scéně s doktorem prospělo by trochu více vřelosti.

Daleko větší váhu – co svědectví o vzácném talentu Arrongeově a o skutečné tvořivosti jeho – mají postavy bující *vedle* hlavního děje. Jakož také například druhý akt, jenž s ostatkem nesouvisí téměř v ničem a zcela samostatnému organickému životu se těší, je rozkošný, mistrně pracovaný, ve mnohém zcela nově myšlený – zkrátka druhý tento akt je asi nejrozkošnějším zjevem celé novější německé literatury veseloherní. Je pravda, scéna taková, že vyznání lásky děje se u přítomnosti některého, avšak dřímajícího rodiče, byla již vícekráte zde; tatáž scéna má u Arronge ale zcela zas zvláštní a samostatný půvab. Rovněž je pravda, že frašková figura latinsky mluvícího sluhy je už velice otřepána; ale Arronge vyšperkoval sluhu toho takovou „medicínskou“ komikou a dodal tím, že sluha, jednou si zadoktorovav, je trápen hryzotem svědomí, tolik drastičnosti, že staré té postavě zasmějem se se vší chutí znovu – zvlášť dojde-li takového nepřekonatelného znázornění, jakého jí věnuje náš Mošna.

Do těch „vedlejších“ postav náleží i doktor Klaus. Postava sukovitě myšlená, onoho drsného zevnějšku, pod nímž se kryje mužně dobré srdce a rozumové týkadlo vybrané jemnosti. P.

Kolár, beneficiant, upravil si úlohu tu věrně dle intence spisovatelovy, jeho Klaus, muž úsečných pohybů, krátce pronešených slov, je postavou divadelně novou. Jen s příležitostně propuklým pathem jsme nesouhlasili, ne snad že by naprosto odporovalo Klausově povaze, ale že sobě myslíme, že ve scéně dotýčné by jakás boluplná zadumanost byla mnohem ještě působivější. – Rozkošná je naivnost Emy, dcery Klausovy, třeba to naivnost až k nemožnosti vedená. Výtečná reprezentace sl. de Pauli, při níž se neztratila ani sebemenší nuance a jež vzácným taktem vyrovnala a umírnila všechny ony přílišnosti, pomohla úloze té k tomu, že se stala nejzajímavější celého kusu.

Vůbec bylo první provedení Doktora Klause rozhodně uspokojující. Sebemenší úložka byla každá dobře obsazena a s chutí sehrána – tak to má být vždy! Sl. Slavinská co paní doktorová, p. Seifert co mladistvý milovník auskultant, pí Hartmannová co baronka Chotovinská zasluhují jmenovitého uvedení. Sl. Volfova s plným úspěchem zahrála starší úlohu hospodyně Mazánkovy a sl. Turkova zcela pěkně a s pravým výrazem úlohu selského děvčete Anny. Také p. Pulda charakterizoval svého rolníka pěkně. Plynný, vtip obratně reprodukující překlad dovršil zdar celku.

Nesmí se říci, že nynější sezóna na novinky je právě chuda. Aby byly ty novinky vždy a vesměs zároveň obohacením dramatické literatury, to arci neleží v moci divadelní správy; v její moci však jest, aby novinka *každá* byla vždy tak pečlivě sehrána jako ten zde kus německý. Toužíme již po nějaké, a to tedy pečlivě vypravené novince seriézní.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 18. února 1879

HRABĚ ESSEX

Konečně jsme se dočkali zase opravdove hry, která v repertoáru „nestojí“ a vyžadovala kusu umělecké práce. Dáván ve

prospěch oblíbené sl. Rottovy Laubův Essex, kus byť třeba myšlénkami a vzletem svým neunášející, přec jen valně působivý a výdatné herecké práce vyžadující. Výsledek dokázal, že máme vskutku síly pro drama podnes výborné a že třeba jim jen vytknouti úkol, abychom se potěšili z uměleckého plnění jeho. Přece ale jakousi odvyklost dramatům bylo lze pozorovat ve věcech leckterých. P. Seifert hrál Essexe. Herec ten náš je již uznán, že přivedl to k dokonalému porozumění, čeho povahopisná stránka podobně dramatického charakteru vyžaduje, a že má také dosti pýchy, aby to hleděl vždy osvědčit. Co do pojmutí Essexe není také lze učiniti mu podstatnou výtku, noblesu, mladistvost, hrdost v povaze té markantně vyznačenou přivedl p. Seifert v dobrém odlišování a stupňování k názoru plastickému. A jen to bychom podotkli, že deklamačně spisovatelem držená část úlohy svedla ho poněkud ku přepnutí deklamačních prostředků, – lehýnká upomínka to z dob, kdy patetická deklamace po příkladu Němcův měla také u nás vrch nad podrobným charakterizováním. Tutéž výtku třeba učinit sl. Bekovské, která pathem se dala například na sklonku třetího aktu unést až k částečné nesrozumitelnosti. Jinak nás slečna svým výkonem, nejpropracovanějším, nejpromyšlenějším ze všech posavadních, věru překvapila. Slečna vůčihledě zdomácňuje na českém jevišti, ovládá chladně již celek, z čehož pak přirozeně plyne, že má každý důraz, každou nuanci dobře v moci své. Věta za větou svědčila o promyšlenosti. Co pak se zevnější stránky hry a reprezentace její co Alžběty týče, spatřili jsme málokdy na jevišti postavu tak všem požadavkům historickým odpovídající, jako byla tato. Beneficiantka hrála Rutlandku, úlohu její individuálnosti zajisté zcela přiměřenou. Výsledek musil být tedy také příznivý; jen zpočátku nedařil se tón něžnosti v první scéně s Essexem nutný, dosti přirozeně – výsledek rozechvění spojeného s dojmem prvního slavnostního večera. Výborný byl opět p. Frankovský co Jonathan a p. Pulda co Ralph. Důležité úlohy Burleigha a Raleigha přiděleny obratným rukoum pp. Šimanovského a Slukova.

J. N.

V dramatické literatuře naší je nyní mrtvo. Kdežto v epice i v lyrice české, v románu i drobné novele pokrok je téměř ode dne ke dni patrný a čítáme díla pravým potěšením nás naplňující, jeví se drama být opuštěno. A přec není tomu tak dávno, co vystoupila celá řada dramatiků mladých, s úspěchy, kteréž budily krásné naděje do budoucnosti. Mezi nimi zaznělo také jmeno Zákrejsovo, a věru že Zákrejs nebyl z nejchudších v řadě celé. Dvě na pražském jevišti provozované práce jeho došly ocenění, a třeba se jim muselo vytknout leccos ještě nedokonalého, mohlo se zároveň přec rádo uznat, že obě honosí se pravým dramatickým proudem. – Král svého lidu, truchlohra v pěti dějstvích, kterou F. Zákrejs letos tiskem vydal, vzrostla patrně *z jiné* snahy než té, která se domáhá uměleckého dojmu z jeviště. Žijemť my Čechové nyní ve zcela zvláštní době. Dějiny právě minulých dvou desítiletí nás nemohly uspokojit, spíše nás rozladily. Prahnem po znovuzrození a vidí se nám, že ho najdem jen ve svěžím veleproudu slovanském, předně ovšem v plném národním uvědomění českém. Naše literatura, naše časopisectvo, náš život společenský, vše prahne a touží po ryzí, vřelé českosti, ozářené ideálním leskem myšlenky slovanské. V té touze klíčí také Zákrejsův Král svého lidu. Tendencí jeho není úspěch dramatický, nýbrž úspěch národní, dílo to chce nám dokázat, že *kmen československý jen v plné svornosti čtyř větví svých a spoléhaje se jen a jen na sebe sama domoci se může jisté budoucnosti.* Ovšem by snad důkazu tomu prospěla *dnes* spíše jiná forma literární než dramatická. Zříme-li formu dramatickou, rozvržení na pět aktů atd., žádáme vždy, aby *předně* vyhověno bylo všem požadavkům, které kladem na *drama.* Dá-li se s tím pak spojit i jiná tendence, *bez strojenosti, bez násilí,* – dobře! Vadí-li však tendence hodnotě dramatické, dotýká se nás jistou nuceností svou, překáží nám. Mimoto činívá spisovatel v takovém případě ještě více, než že pouze obětuje hodnotu dramatickou: on, píše-li kus historický, přenáší tendenci přítomnosti slušící na minulost a výsledek toho je anachronism – anachronism ale, jako každá průzračná líčenost,

škodí zas tendenci a maří dojem spisovatelem obmýšlený. Do toho úskalí dostal se také Zákrejs. Jeho Král není dobrým dramatem, neboť děj zde je velmi mozaikový a rovněž mozaikovými, nepevně kreslenými jsou právě ty povahy, které nás nejvíce poutat a tím pak tendenci spisovatelově naklonit mají. Povaha nepevná nepřesvědčuje, ať už ji spisovatel jakýmikoliv ději vede ke kýženému svému cíli. Máme zde – krátce řečeno – zase jednou „spisovatelský omyl“ před sebou. Nebudem rozebírat veškery slabé stránky nového díla Zákrejsova, aniž zase, co protibalzám, uvádět z něho důkazy „krásné mluvy“ a jednotlivých „pěkných myšlenek“, což vše se u spisovatele hodnoty Zákrejsovy beztoho rozumí samo sebou: konstatujem, že Král svého lidu je báseň jen slabá, a vyslovujem odůvodněnou naději, že Zákrejs brzy vymění ji za jiné básně dramatické, jež se budou těšit témuž úspěchu, jakému se těšila dramata jeho prvá. Le roi est mort – vive le roi!

J. Neruda

OSVĚTA 1879, č. 6, str. 497—498

RODINA FOURCHAMBAULTŮ

– „rodina“ dělící se na dvé, na Fourchambaulty legitimní a na Fourchambaulty nelegitimní. Opět tedy komedie o nevěře manželské? Nikoli, ale zavazuje nesmírně blízko o ni. Vzdor tomu je to komedie čistě mravního směru; nevyhýbá se sice s nepravou pruderií věcem, jež vídáme a slýcháme v životě den co den a přesto jim přece upíráváme právo býti substrátem povídek a dramat, líčí věci ty přímě a mnohdy naze, směr její je ale vskutku a bez vší koketnosti mravní. Z novějších komedií francouzských nemá ani jedna tolik etických momentů jako tato Augierova. Vedle toho je pracována se vzornou obratností, v dialogu není jediné slovo marné, charakteristika všech osob hledí si samostatnosti, scény jsou jakoby fotografií života skutečného, hned veselé, hned opravdové, a obsah, děj, byl by i v klidně psané povídce velice zajímavý.

V domě Fourchambaultově je veselo. Bylať do kruhu jejich přibyla mladá kreólka Marie Letellièrova (pí Sklenářová), kterou přes okeán byl do Francie přeplavil Bernard (p. Slukov), aby sobě zde vyhledala vychovatelského místa. Prozatím je hostinně přijata u Fourchambaultů a živým, nenuceným chováním a vtipem svým zavedla v rodinný život nový, čilý proud. Dcera Blanche (sl. de Pauli) ji nazývá svou sestrou, syn Leopold je „dle svého“ do ní zamilován. Patrně chtěl Augier synem a dcerou tou podat ukázku, jaké jsou nynější děti francouzských rodin obyčejně. Blanche, hodné, srdečné děvče, přestože je nakloněna jakémus řádnému, milujícímu ji mladíku, přece se hodlá provdat za prefektova syna, mladého barona Rastiboulois, ač je jí zcela lhostejný. „Mužští jsou vesměs jako víno v restauracích; jen etiketa je vždycky jiná, víno v lahvích je pořád totéž,“ tvrdí v přezrálosti své. A Leopold zas má pramálo důvěry v ženskou ctnost vůbec. Že Marie trávila na lodi Bernardově, stačí mu již, aby ji v duchu svém podezříval. Proč by se nepokusil pak také o ni sám? Dvoří se jí zcela bezohledně, nezáleží mu valně na tom, pozoruje-li někdo dvornost jeho, vždyť „je to již osud všech vychovatelek, učitelek na pianě, společnic atd., je-li mladý muž v domě, že nikdo nevěří v jejich ctnost“. Paní Fourchambaultová (sl. Slavinská) pozoruje synovu náklonnost, pozoruje i, že syn píše Marii již tajně dopisy, ale mlčí, „přeje mu to“, jak se říká. Pan Fourchambault (p. Kolár) pozoruje také vše, nehodlá ale být nečinným divákem. V rozpravě se synem upozorňuje tohoto, že již celé město o věci mluví a Leopold že se nenavštěvováním klubu, divadelních kulis atp. již stává nápadným. Marie že je ale děvčetem řádným, že nezasluhuje toho, aby slibováním manželského sňatku – „zpočátku opravdově míněným“ – byla svedena. „Vždyť já jí ale manželství neslibuju!“ brání se Leopold. – „Ale dojdeš k tomu,“ míní otec a vypravuje mu co příklad životní příhodu „svého přítele, jehož nejmenuje“, který také podobně milencem a otcem nemanželského dítěte se stal. – „Vidíš, papínku, lze poznat, že nechodíš do divadla. Sic bys věděl, že kdykoliv někdo vypravuje o svém příteli, jehož ‚nechce jmenovat‘, míní tím vždycky sama sebe. Ale ta svedená tvým přítelem dívka není přece mou matkou?“ – „Ne, neboť jsem se přesvědčil, že mne nebyla hodna.“

Je tu ale ještě někdo, kdo pozoruje nebezpečí Mariino: Bernard, jenž k Fourchambaultům dochází v záležitostech obchodních. Upozorňuje ničeho netušící, jen vesele si s Leopoldem zahrávající Marii a tato přijímá ráda nabídnutí jeho, že jí opatří vychovatelské místo v Anglii. Bernard miluje Marii, aniž by sobě toho doznával. Máť se vůbec za příliš starého vůči ní. Bernard došel už hranic starého mládenectví, nehodláť se ani ženit, a to kvůli matce své. Bernard je dítětem nemanželským. Zná vzornou, šlechetnou matku svou a nenávidí svého otce, který ji uvrhl v neštěstí. Proto mu šlechetná matka Bernardová (sl. Bekovská) nezradila doposud jmena otcova. Jen to mu vštěpuje, že otec jeho byl přec jen mužem dobrým, jí že se odcizil následkem pomluv v nepřítomnosti její a ona že pokládala za sebe nehodno, aby se bránila. Ráda by, aby Bernard, jemuž v obchodu pomáhala a milionáře z něho učinila, se oženil. Bernard nechce, musilať by se nevěsta jeho dovědít o poklesku jeho matky, a ten má zůstat věčným tajemstvím. Čtenář ostatně již uhodnul, že Bernard je oním dítětem Fourchambaultovým, o němž tento s Leopoldem byl mluvil. Fourchaumbault to neví sám, nebylť od oněch dob o matce a dítěti ani slůvka slyšel.

Paní Fourchambaultová ráda vydává mnoho peněz; pan Fourchambault naproti ní i naproti jiným lidem je sláb. I stane se, že následkem úpadku jakés firmy hrozí úpadek náhle také jemu. Nikde není pomoci. Jediná Marie nabízí mu celé jmění své – „kapka do okeánu“. Paní Bernardová žádá od svého syna, aby pomohl. Nyní zví teprv Bernard, že Fourchambault je otcem jeho. Vzdor vířící v něm nechuti podrobuje se Bernard matce, přináší pomoc, nabízeje se ku přání matčinu za obchodního společníka.

Bernard zavádí v domě nový pořádek – nesympatický paní Fourchambaultové i Leopoldovi. Tento byl mezitím učinil Marii návrh, který ji nutí, aby co nejrychleji sáhla po nabízeném jí místě v Anglii. Avšak i zde zapadne teď závora. Prefekt Rastiboulois, jemuž sňatek syna s Blanchí nezdá se více býti dosti výhodným, vyzvídá na Fourchamboultové o poměru Leopolda k Marii. Fourchambaultová netají se s vlastním podezřením svým a prefekt toho užívá, aby svazky „s rodinou takovou“ zrušil. Tím je ale Marie veřejnému skandálu dána všanc.

Bernard chce jí stůj co stůj pomoci zase k dobrému jmenu. Jeho přesvědčením je, že Leopold nemůže jinak než nabídnout Marii sňatek. Marie souhlasí. Leopold přichází k rozmluvě s Bernardem, a sice přímo od souboje, jejž měl se synem prefektovým. Počíná rozmluva. Leopold míní, že tím soubojem je věc vyrovnána. Pak podotýká, že by byl ochoten k peněžitému odškodnění, „nějak delikátně". Bernard dokazuje nutnost sňatku, ač tedy sám Marii miluje. Nabízí, že jí dá značné věno. Leopold odmítá, dávaje na srozuměnou, že ví, „zač as vlastně Bernard peníze ty chce dát". V Bernardu vzkypí zlost: „Je vidět, že ve vás koluje bídná krev Fourchambaultů!" Leopold odpovídá políčkem.

Bernard se vrhne na Leopolda – vtom však se lekne – bratrovraždy. Začne Leopoldovi tykat – nyní zví Leopold, že je Bernardovým bratrem. Že matka Bernardová to byla, pro kterou pomoženo rodině Fourchambaultů. Že Bernard je šlechetný a čistý jako démant. Leopold je zničen. „Odčiň teď toto," volá zajíkavě Bernard, ukazuje na zpolíčkovanou tvář. A Leopold mu sklesne kolem krku a líbá tvář pohaněnou. Scéna to úchvatné síly a krásy!

Je to scéna předposlední. Ostatek je vyrovnávajícím, zakončujícím akordem. Nyní by Leopold podal Marii svou ruku, ale Marie odmítá. Bylať prve jen proto svolila k jednání Bernardovu, aby odmítnutím Leopolda mohla dokázat, že nemá tento na ni práv pražádných. Sama přistupuje teď k Bernardovi – led je prolomen, děj dozněl.

Hranice celého kusu jsou dosti skrovny, a přece v té úzké prostoře, v životě jediné rodiny bije tu celé moře náruživosti a citu. Také se neminul děj s účinkem na obecenstvo, bylo v případných momentech dosti zajikání se mezi diváky, dosti pravého rozechvění, od bujné veselosti do nejměkčího soucitu. Že přece nedosáhl kus ten Augierův *zcela* toho dojmu, jaký je při něm možný, má příčinky různé, o nichž se zmíníme.

*

Zbývá nám ještě zmíniti se o herecké stránce prvního provedení Fourchambaultů. Řekli jsme, že Augierův kus ten nedosáhl *zcela* toho dojmu, jaký je při něm možný, a že to má své „pří-

činky různé“. Recte: jedinou příčinu, ale velkou. Odvyklost našich herců zaměstnávat se s dramatem opravdovým, vnikat do intencí spisovatelových, vypracovat dle nich charakteristické postavy zvlášť při dramatu novém. Bylo tu odvyklost lze cítit ondy i při staré Racinově Faidře – po jedné zkoušce opakované –, tím víc pak při Augierově hře nové. Velmi málo vyniklo nad onu prostřednost, která bývá příznakem divadel menších, a my bývali pyšni, že máme síly výborné a ty že některé jsou vycvičeny až na virtuozitu divadel proslulých. Síly zůstaly téměř tytéž, virtuozita sklesla. To nevidíme arci s potěšením, zvláště nyní, kdy se nám blíží již otevření divadla velkého, Národního. Na divadelní naší správě jest, aby se věc ta zase a brzy změnila, – *může s*e změnit. Sic zaplatíme kasovní úspěch nynějších dvou tří let kasovním neúspěchem celé řady let hned napotomních a ještě bolestnějším neúspěchem jiným. – Abychom výsledek hry hned charakterizovali všeobecně a jasně, pravíme, že pravému výsledku těšily se jen scény veselé, rázu veseloherního – zcela odpovídajíc panujícímu nyní cviku –, scény opravdové že byly značně slabší a výsledek jich že se valně nepovznesl nad ten, jejž by situace spisovatelem nakreslená způsobila sama sebou. To váží tím více, že přes všechno musíme uznat, hra že byla sestudována velmi pečlivě. – Zcela právi svým úlohám byli vlastně jen p. Kolár a pí Malá. P. Kolár má pro podobně slabošské, obstárlé povahy mužské, jakou je Fourchambault père, tón velmi trefný; nejistota, měkkost jich je vždy jím podána co nejvýmluvněji, každým posuňkem a každým slovem. Pí Malá byla dobrá v hravých scénách aktů prvních a výborná, kde později situace stává se pro Marii opravdovou. Odpověděla hrou svou zcela intencím spisovatelovým, i tam, kde spisovatel chybuje. Marie je totiž jedinou postavou kusu, při jejíž charakteristice namanou se nám pochybnosti zcela určité. A sice proto, že spisovatel okázale a opětovně klade důraz na *kreolský* původ hrdinky té, že ale ji líčí zcela co normální, co do citové jemnosti zcela dle našich požadavků vychovanou Evropanku, ne co kreolku, jak ji známe dle sdělení všech etnografů, divoce náruživou, při náruživosti na všechnu jemnost, na všechnu šlechetnost snadno zapomínající. Augier nakreslil tedy jaksi výminku kreolskou, ne pravidlo, k němuž pře-

ce sám poukazuje. Sl. de Pauli (Blanche) přispěla úloze své jistým přídechem dětské až naivnosti, který sice zevnějšímu výsledku úlohy nepomohl, té přezrálé Blanche, tomu čistě francouzskému dítěti, dobrosrdečnému, ale až strojeně blazeovanému však neodpovídá. Výborný byl p. Seifert (Leopold) až do poloviny posledního aktu. Pak mu došla síla, kdy měl hluboké záchvěvy líčit, kdy se měla druhá stránka hravé té povahy, stránka šlechetná, zaskvít barvami výmluvnými. P. Slukov (Bernard) činí pokroky pěkné. Kdyby měl více příležitosti, aby příkrý svůj tón dovedl přivést až k nuancím jemně naznačeným, úloha Bernarda, muže životem zkoušeného a zpříkřelého, byla by jeho individualitě zcela vhodna. Naprosto as nestane se p. Slukov nikdy pánem orgánu svého, domnívámeť se, že mu v tom vadí jako mnohým nadaným hercům o něco menší dar „hudebního sluchu“, pomocí jehož lze jedině se vyvarovat vší monotonii deklamatorní; avšak patrná pilnost jeho může přemoci mnoho, bude-li mu dána příležitost. Taktéž Rastiboulois páně Puldův byl by snesl více hladkosti, a očekáváme, že rozumný herec ten obrátí k tomu při reprízách zřetel svůj. Zbývá nám ještě zmíniti se o sl. Slavinské (paní Fourchambaultové) a sl. Bekovské (paní Bernardové). Důstojnou, klidnou úlohu tuto, zasahující již do oboru matrón, zahrála sl. Bekovská s pravým taktem. Sl. Slavinské zdařily se některé akcenty naturalistické, jen škoda, že akcenty ty neodpovídají zcela povaze právě představované a žádající nepoměrně více elegantnosti ve všem všudy. Výměna úloh mezi oběma posléz jmenovanýma dámama by byla bývala místna. Není nic platno – v našem dámském personálu, jak nyní je, musí se stát changement důkladné. Sic dojdem k absurdnostem. Také při tom může vše učinit dobrá vůle a rozumné počítání do budoucnosti.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 25. a 27. března 1879

DOBYTÍ SARAJEVA ANEB ZUZANČIN REZERVNÍK

Při předvčerejší tuhé zimě zahájeny již hry v zábranském divadle. Bylo jak náleží nepříjemno, i zimní svrchník objevil se během večera být ochranou jen málo vydatnou. Mimoto není prozatím – a také snad nadál – ani dost málo postaráno o jakékoli umělé zpříjemnění vzdušné té místnosti: pověstný tamější ledový průvan například, pro který není možno na sedadlech poblíž parterních vchodů ani vydržet, měl slavné, praničím nerušené reje. Aby se mu zabránilo nějakou těžší, uvnitř zavěšenou oponou, na to patrně nikdo nepomyslil. Zato se ukázalo nynější přeložení lóží z dřívějších postranních vyšších traktů na nóblgalerii (jinde „balkón“ nazývané) co věc velice praktická a zároveň elegantní. – Škoda, že také hra provedená u příležitosti předvčerejší nebyla valnou náhradou za zimavost nepřívětivého dne. Dávánať šestidějstvová hra Dobytí Sarajeva, jižto dle Costova Ihr Reservist upravil F. Šamberk. Původem svým je hra ta jaksi odpadkem dějinných událostí minulého roku. Obsazení Bosny, dobytí Sarajeva zajímaly zajisté mysl vídeňského obyvatelstva dosti mnoho, aby spekulativní divadelní ředitel byl si vyhledal spekulativního spisovatele a uložil mu napsat nějaký časový z toho kus. Pro nás přichází to již „trop tard“. Mimoto je i toho časového trochu málo – ač nemá-li originál, jehož neznáme, něco víc a něco jiného – a hlavní časová pointa je odvolání rezervníků od domácího jich krbu, jež se tu rozpíná na variace až nekonečné. Dramatickým významem svým pak je hra ta pouhopouhým pokračováním Costova Zuzančina pana kaprála. Když kus posléz jmenovaný k nám převeden byl, konstatovali jsme, že Costa je z vídeňských dramaturgů prostonárodních jediný, který alespoň nějaké zdravé jadérko vkládá do prací svých. Že sáhají povahy nad šablónu, vtip alespoň někdy nad všednost a situace že jsou obyčejem mravně zdravé. Úspěch, s jakým se Kaprál setkal, svedl ale Costu až k tomu, že napsal k němu toto – šestiaktové pokračování. Zcela tytéž figury v Rezervistu jako v Kaprálu, a tím se zcela nutně stalo, že povahy dříve nad šablónu vyniklé jsou

teď samy šablónou, málo zábavnou. Spěch, s jakým Costa pracoval, jeví se ve všem. Expozice se vleče skrz celé tři akty, fabule je nenova, situace jsou stary a nepropracovány. Mnoho-li z nápadů v dialógu obsažených je majetkem Costovým a mnoho-li Šamberkovým, nevíme. Dle jistého lokálně pražského humoru zdá se, že Šamberk přičinil dosti mnoho; některé vtipy baví skutečně, jiné se odporučují alespoň svou lácí. – Provedení bylo dosti všední. Jednotlivcům nečiníme žádné výčitky, majíť při podobných šablónových povahách a ve scénách tak ledabylo seřaděných pramálo příležitosti, aby působili hrou svou. Jedině p. Frankovskému tu popřáno, aby potisíckráte osvědčil rozkošný, neodolatelný svůj humor, a p. Šamberk má co Abrahám větší výpravnou scénu, do níž lze položit alespoň trochu záchvěvu; obestřel ji ale pathem nápadně monotónním. Z ostatních jmenujem jen pí Seifertovou a pp. Slukova a Mošnu. Podotýkáme přitom p. Mošnovi, že ku kupletům je potřebí nejen toho rozmaru, jímž on vládne, nýbrž i té paměti, která mu často vadívá. – Pro zevnější výpravu neučiněno mnoho. Nejefektnější scénou má tu býti dobytí Sarajeva. Scéna ta je samostatným obrazem, avšak beze slov. Pěkný vskutku prospekt zobrazil scenérii dobře a půvabně – ale děj, dobývání města, odbyt přímo chudě, ba až naivně. Hrající vojenská banda jde téměř v čele dobývajícího vojska, postaví se těsně k domu, z jehož oken Turci střílí, a hraje tu vesele a klidně svou písničku dál. – Návštěva nebyla pro mnohé téhož dne jinde odbývané špektákule na *první* provedení dosti valna.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 16. dubna 1879

COCO

„Fraška ve starším francouzském slohu – ne v novějším ninicheovském," zvěstovala oficielní reklama, oznamujíc Coco. Což na srozumitelnější jazyk vyloženo znamená, že Coco není fraškou příliš dvojsmysly přeplněnou, nýbrž že jich má jen as

tolik, bez mnoho-li není veselejší kus francouzský vůbec ani možný. Dále, že Coco vyhledává půvab svůj v navršeném juxu, sebevědomém nesmyslu, situační rozpustilosti aj. ingrediencích starší francouzské školy. Jen kdyby tento směr ve frašce té ale dodržel! První, druhý akt jsou rozpustily a skotačivy, že dovedou i samu zamračenost přivést k srdečnému smíchu, třetí, čtvrtý akt jsou laciný nápad a čirá fadesa, teprv pátý zase se rozmarně vzepne. Děj pak je krátce tento: Pan Chamberlan je purkmistrem v Pontdichy, městečku to skoro 1200 lidí čítajícím, tedy osobností důležitou. Má všechny vlastnosti panovníků maloměstských a užívá při vládě všech nižších a nejnižších pomůcek jich, například i klení a nadávek. Právě zasnubuje Georgettu, dceru svou, a to v týž den, kdy v městečku odbývá se slavnost „panny růžové“, obvyklá ve Francii odměna ctnostných děvčat. Neboj se, čtenáři – ctnost je tu líčena jen co osoba hloupá a o další perzifláži její je postaráno tím, že v blízkém zámku je u paní, která byla už několika mužům utekla, celá polosvětská společnost. Také se v městečku nalezá vikomt Anatol, jenž se byl vsadil, že unese pannu růžovou v den její korunovace jen proto, aby přišel do Figara a stal se rázem slavným. Slavnost nemůže dlouho začít, neboť purkmistr je zaměstnán svatební smlouvou a starostí o svého papouška Coco, který, dokud živ, vynáší mu roční rentu 20 000 franků. S tím se purkmistr svěřuje také nastávajícímu svému zeťovi. Náhodou naslouchá ale též přítomný komediant, dovídá se, že jeho vlastní strýc onu rentu založil, a umíní si, že se pomstí. Otevře krátce dvířka klece, Coco prchne. Honba za papouškem je tedy předmětem dalšího obrazového růžence, jako podobné honby za nevěstou, za štěstím atd. jsou už předmětem sterých tablóových her divadelních. Aby se cíl zdvojil, unese vikomt Anatol omylem Georgettu, bíle oděnou, místo růžové panny a otec se nyní honí za dcerou a za papouškem zároveň. Konec – vždyť je to fraška. – Při plném humóru všech spoluúčinkujících může Coco zajisté pobavit; bohužel jím vládl jen p. Frankovský a vytvořil jediný něco nového. Zábava se tedy obmezovala jen na větší scény jeho. – Na překladu lze tuze znát, že pomáhal překlad německý.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 23. dubna 1879

DÓRA
(Gabriela Valtrová)

U příležitosti pohostinské hry sl. Valtrovy objevila se zas jednou Sardouova Dóra na jevišti. Není mnoho co stát o kus ten, jeť ze Sardouových děl tak asi nejjarmarečnější, čistě situační, vážící efekty své po nižším způsobě francouzském ze situací z pletich vyrůstajících. Přesto má jako každý kus francouzský některé úlohy vděčné, a sice dvě: Dóru, kterou tentokráte hrála sl. Valtrova, a Andréa, přiděleného p. Seifertovi. Sl. Valtrova je českému obecenstvu již známa. Některé pokusy její dřívější byly přívětivě přijaty a rovněž přívětivého přijetí dostalo se jí také tentokráte. Slečna se těší pěknému zevnějšku a rozhodnému porozumění nejen obrysům představované povahy, nýbrž i detailům jejím. Avšak vystoupení toto, as po dvou letech zas slečnino první v jazyku českém, bylo v lecčem jaksi strachem spoutáno, k němuž se družila ještě opatrnost, aby deklamace byla dosti česká. Slečně se skutečně povedlo přemoci obtíže ty deklamační a stran pojmutí úlohy třeba říci, že bylo správné a samostatné. Že má slečna patřičný též fond citový, dokázala jmenovitě v aktu druhém, ve snubní scéně s Andréem, kde vnitřní záchvěvy pochybnostmi trápené dívky došly svého chvělého výrazu zevnějšího a zakončující jásavý akcent byl pln síly. Zato se slečně velká scéna v jednání čtvrtém podařila mnohem méně, smíšená zde naivnost, pýcha a zase láska nebyly dosti od sebe odlišeny a přechody zas ne dosti zprostředkovány. Trochu více zprostředkující němé hry a deklamačních akcentů by bylo pomohlo. Slečna neodložila ještě způsobu svého se přechvacujícího a také vadila jejímu trochu ostrému hlasu patrná obestřenost, což obé má z viny dobrou část svou. Obecenstvo sledovalo výkon slečnin napnutě a odměňovalo ji častým potleskem, zvláště po aktu druhém. Výborně promyšlený a s uměleckou mírou provedený André páně Seifertův je akreditován; v té úloze není umělci našemu hned zas jiný herec roven, jako bohudík v celé řadě úloh jeho. Z ostatních spoluúčinkujících jmenujem pí Hynkovou a sl. Bekovskou, pp. Puldu, Slukova a Šamberka.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 6. května 1879

SPOLEČNOST ATLANTICKO-PACIFICKÁ ANEB POCTIVÝ ŠEJDÍŘ

Z dosud u nás provedených „výpravných“ her patří nyní právě provozovaná k trojici nejrozumnějších. Počítáme v tu trojici Havrany pro jich poezii, Cestu kolem světa pro rozumný její děj, nynější pak Společnost atlanticko-pacifická druží se dějem svým dobře ku hře té druhé. Byla by z ní zcela pěkná povídka moderního druhu; román po způsobě Vernově. Girardet, bohatý peněžník, zanáší se myšlénkou uskutečnit konečně průplav Panamský. S toutéž myšlénkou zanáší se také celá jakás společnost podnikatelů, jejímž hlavním agentem je pan Hektor Malhonnete. Pán ten, ominézního jmena a jmenu odpovídajících zásad, dovede se vloudit v důvěru Girardetovu, takže ten svěřuje se mu se všemi podrobnostmi svého plánu, ano i dceru svou Adrienu mu zasnubuje. Adriena ovšem miluje jiného, žurnalistu Léona Desiré. Ten prohlíží úskočnost Hektorovu, nemá ale důkazů. Girardet posměšně dí k němu: „Až já budu idealistou – nebo vy milionářem, dostanete dceru vy.“ Desiré boj ten přijímá. Vyslechnuv náhodou taktéž plány Girardetovy, všude Hektora předstihuje, i zdaří se mu, že před ním skoupí pozemky panamské, že před ním zamluví pro sebe nutné uhelné doly i 20 000 kuliů, čínských pracovníků. Daří se mu to arci způsobem co nejdobrodružnějším, děj ale tím vším nabývá alespoň rozmanitosti. Jen kdyby nebylo nutného u nás k „desíti obrazům“ spěchu – naše obecenstvo nevydrží vysedět pět hodin při hře výpravné, vše musí být odbyto za polovinu toho času, mnoho-li jinde, a děj tedy nesmí sobě pomoci ničím než obrysy nejvšeobecnějšími. K zajímavosti děje druží se při nové té hře úprava skutečně skvělá. Dekorace, od Kautského a Brioschiho malované, překvapí i obecenstvo výpravnými hrami již zmlsané. Jmenovitě jsou obrazy přístavní a pak čínské znamenitou perspektivou svou vyznačeny. Nejlepším obrazem je ovšem šestý, Skok do moře, ukazující loď bouří zmítanou. Zde je pravda a přirozenost překvapující. Jen zkušené oko námořníkovo nalezlo by nějakou vedlejší chybičku, například že zmítání děje se pohybem příliš pravidelným a rychlým, že provazové žebříky

nejsou dost strunovitě napnuty atd. Jak známo, máme pro výpravné hry secvičený a vždy s chutí činný personál; výsledek je tedy i co do herecké části den co den velmi dobrý.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 13. května 1879

MANŽEL DEBUTANTKY

Jsme patrně francouzskými fraškami již hezky přesyceni. Dnes už mohou všichni nejpřednější fraškáři pařížští dohromady sestrojit „společnou“ a co nejzdařilejší hru, tak zcela zvláštní výsledek u nás nebude mít. Alespoň by bylo potřebí jistého odpočinku, časové mezery, aby hry ty zachytly se zase mocněji. Příčiny toho jsou blízky. Za prvé že sůl a pepř her těch mimo některé parodistické, ovšem vždy působivé kaprioly je takměř výhradně frivolní a že v tom směru předstihují pařížští spisovatelé jeden druhého již až způsobem, jakému se rovná jen pověstné německé „Verlagsbureau“. Za druhé že naši překladatelé převádí to vše někdy až příliš upřímně a „prostonárodně.“ Pak že nemáme dodnes přec jen herců, kteří by dovedli vždy dost hladce překlouznout přes skluzkost. A konečně že se vypravují hry ty u nás dosti nepřipraveně a neobsazují se těmi silami, jimiž přece vždy ještě disponujem. Pravíme to na vysvětlení zjevu, že tak dobrá fraška, ba jedna z nejlepších, jakou je Meilhacův Manžel debutantčin, neproniknula dnes tak, jak by byla pronikla najisto před několika lety. Fraška ta je pouze co do svého názvu pandánem staroznámého Otce debutantčina. Děj její vypravuje, že manžel debutantky divadelní, na počátku choulostivý, žárlivý, při dobré gáži a velkých příjmech ženy své brzy té choulostivosti pozbývá; morálka její pak, že žádná žena nezůstane muži věrna. První akt, na němž obratní spisovatelé pracovali jako vždy ještě s plnou chutí, je pln motivů skutečně *nových*, druhý a třetí jeví obdivuhodnou vypočítavost scénickou co do komického a parodistického směru. Čtvrtý je sražen a

zkažen, jen aby kus mohl být již zadán a vynášel tantiémy. Akty střední vyžadují úžasné hbitosti herecké, tak mnohých zkoušek, jakých se novince dostává jen na jevištích pařížských, – a u nás je i nemožnost fyzická věnovat jim jich, ne pro činohru, která u nás „bohudík“ nevadí *pranic,* ale pro operu, operetu, výpravné hry atd., a konečně a hlavně proto, že kus dává se pak přec jen několikráte. – Úloha hlavní ženská, vyžadující zde mnoho němé hry, sáhá nad způsobilost reprezentantky sl. Frommovy; příjemný jen zevnějšek a pěkný hlas na ni nestačí. V úlohách mužských vynikli pánové Frankovský, Seifert a Šamberk; tento šarží zvláště rozkošnou. Ostatní úlohy jsou vedlejší, bezvýznamné. Obecenstvo se bavilo dobrou hrou jmenovaných jednotlivců, peprnými nápady jednotlivými – a šlo domů jakoby z kusu dávno známého. Je přesyceno. Myslíme, že vzdor nastalé době letní musí se přec jen snažně přemýšlet, aby dosavadní proud repertoární byl osvěžen směry různějšími, vábivějšími.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 27. května 1879

MAZEPA

Silný poetický duch působí vždy mocí neodolatelnou. Šum géniova křídla je tak bouřný, že přehluší všechnu výtku, všechnu pochybnost a přemůže i důvodné vzpírání se. Takž Słowackého Mazepa. Můžem mu vytknout celou řadu vad. Nebylo by výtkou, řeknem-li, že tragédie ta je cele a cele ze školy dramatických romantiků. Ovšem ale je výtkou ihned, dodáme-li, že romantické efekty jsou tu stupňovány až do nejděsnějších hrůz. Viktor Hugo umí zajisté také vymrazit husí kůži, ale Słowackého Mazepa jako by chtěl hrůzy veškerých kusů Hugových podat svinuty v kytici jedinou. Máš zde moření ženy jako v Angelu, lehkomyslné záletnictví jako v Le roi s'amuse, ba i rakve na jevišti jako v Borgii – nadto ještě zazdívání živého

atd. A mimoto lze učinit ještě jiné výtky. Že dialog jen málo si hledí poeticky myšlénkového šperku. Že čistě poetická, totiž lyrikou prodchnutá je tu scéna vlastně jenom jedna (Amélie – Zbyhněv). Že lidé zde trpí také beze vší vlastní tragické viny, jaksi z umíněnosti básníkovy. A přece je Mazepa úchvatně poetický! Těmi až démonicky velkými konturami, které dal Słowacki postavě zde hlavní, vévodovi, tím spojením vulkanického žáru s odhodláním mrazným v postavě té, tím povahopisem nad lidskost sahajícím, a přece vše lidsky odůvodňujícím. Vidíme milujícího starce, domnívajícího se být podváděnu. Co stařec cítí vše, a vše bolestněji, mísiť se mu do každého nepříjemného citu hned také analýze duší kolem, na jejichž dně vidí posměch. Co stařec chrání si tím choulostivěji radost svého života, najisto již poslední. Co stařec má sumu zkušenosti, nevěří omluvě, věří v zlé. Co stařec, jehož vlastní život již jen malé ceny má, necení také životů jiných. Postava do krajnosti náruživá, do vlásku odůvodněná, tím neodolatelně působící. Rovněž neodolatelně působí drama svým až po konec mohutným dějinným proudem. Hned první akt – rychlý rozvoj záletnictví, právě jako v Romeu – má geniálně rychlou koncepci shakespearovskou. Pak se děj valí jako horská řeka, padající nutně hloub a hloub, ale rychle – rychle! – někde se zarazí o skálu, o člověka, a z hukotu vln vyzní bolestný jekot, pak se skála utrhne a balvan zmítaný jde s proudem. – Tento ráz, tato síla působila na obecenstvo, kteréž prvnímu k nám převedenému dílu slovanského velikána neslo beztoho sympatii vstříc. Mimoto působila výborná hra všech spoluúčinkujících. Ale právě to, že se dobře, ano z větší části i výborně hrálo, nutká recenzentské péro, aby poukázalo krátkým slovem ještě na některou jednotlivost, pro případ, že by se chtělo zahrát – zcela dokonale. Od zastupitelky pasívní Amélie není lze více žádat než reprezentaci milojemnou, v níž ovšem pí Malá je mistryní; rovněž jen pěknou reprezentací mohla působit sl. Bekovská. Také král Kazimír nakreslen básníkem jen běžně a s hříšnou systematičností u nás teď odstrkovaný a zanedbávaný talent p. Šimanovského nemohl pak arci z něho učinit více než „kamínek v mozaice“, jak tomu as také chtěl básník sám. Zbývají ale ještě úlohy tři: vévoda, syn jeho Zbyhněv, páže Mazepa. P. Kolár chytil démonickou po-

vahu vévodovu za plná prsa. Nic není lze namítnout proti pojmutí celkovému, žádný také detail neminul bez akcentuace co nejvýmluvnější. Zato ale máme svou pochybnost co do přílišně nanešené barvy hlasové. Méně příznivý orgán páně Kolárův má přec tři odstíny, které zde vesměs mohly dojít platnosti: suchý, ale vzdor suchosti své velmi markantní střední tón konverzační, pak tón šeptně a tón rozvlněně, rozdechnutě náruživý. Zdá se nám, že p. Kolár do nejrozvlněnějšího tónu upadl příliš záhy a držel se ho pak již příliš důsledně až téměř po konec. Také p. Seifert, jehož Mazepa takto vynikal uhlazeností, užíval krásného svého hlasu marnotratněji než právě třeba, a tím zmizela leckterá básníkem zřejmě naznačená povahová příkrost a ostrost, například v první scéně soubojní. Zato zas p. Slukov trpěl trochu opakem. Rezignace plná, měkká povaha Zbyhněvova ovšem nesouhlasí s hereckou bytostí jeho, ale dovedl se do ní vmyslit zajisté dobře a představit ji co možná pravdivě; tak dobře pojal rezignaci, že mu zase ušla jediná scéna (žalářní), v níž by byl mohl působit důrazem náruživějším, skoro nadobro. To však jsou, jak již řečeno, vesměs již ostřejší, podrobnější požadavky recenzentské, jež mnohému – zvláště z herců – budou se zdát až příliš ostré.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 18. června 1879

VENKOVANÉ V PAŘÍŽI

Vlastně by se měl každý referát o kterékoli k nám převáděné „nové“ francouzské frašce zahájit slovy: Copak je dnešního dne v nových fraškách vůbec ještě – nového!?!! Vždyť i v dramatu seriézním, nesáhne-li básník do nejmodernějších otázek sociálních, jež si lidstvo položilo, nebo do takových dosud netknutých událostí a spletek historických, jež vzrostly z plné individuality některého národa nebo ze srážky dvou takových individualit národních, čtem, slyšíme a vidíme jen samé věci staro-

známé. A spisovateli fraškovému daří se už docela asi tak jako básníku lyrikovi – „ach, to vše zde bylo stokrát již!“ Pro velké obecenstvo – řekněm to upřímně – je okolnost ta i výhodou. Vždy se najde dost těch méně vzdělaných, kteří a které se rozechvějí i starou lyrikou, a v divadle bude provždy také dosti těch, kteří se srdečně zasmějí prastarému motivu fraškovitému. Vzdělanější pak? Ten je spokojen, vidí-li, že básník, opěvující miliónkrát už opěvané jaro a lásku, je samostatně a nově prochvělý a že fraškář, uvádějící dávné motivy, činí to s novou osobní veselostí. – Je-li pravda, poněkud dlouhá reflexe úvodní k tomu, že chcem říci: nově uvedená fraška francouzská Venkované v Paříži je v myšlénce své stará, ale je veskrz vesela a baví – ? Také není vskutku v dramatice ani v novelistice *všech* národů staršího komického motivu než návštěva bodrých venkovanů v ošemetném velkém městě. Těch dobrých lidí, kteří myslejí, že jsou tak vítáni, jak rádi sami přicházejí. Kteří pořád se omlouvají a pořád lidem jsou v cestě. Kteří každému věří a obyčejně se zlomenou vírou se pak domů vracejí. Nemalý důkaz obratnosti podali pánové Najac a Moreau, že z motivu toho učinili kus, při kterém se přec jen rozesměje i blazeovanost sama. Tak vesele se chopili staré látky své, že od aktu k aktu veselost se stupňuje a akt poslední je nejveselejší ze všech. A učiněný dojem váží u nás dnes tím více, že druhým motivem kusu je už zase v každé a každé hře francouzské ventilovaná nevěrnost manželská, motiv to, jímž okamžitě jsme už přesyceni. Zápletka je co nejrozmarnější, scény střídají se s řídkou hbitostí, dialog je samá hravá bublina a český převod vyhověl všem požadavkům. Hrálo se dosti živě. Hlavní zásluhu mají pánové Frankovský a Šamberk, ač poslednější ku konci zase parodoval, dále p. Seifert a p. Slukov. Z dam pí Hynková, slečny de Pauli, Volfova a Slavinská. Obsazení dámských úloh již zase nebylo správné. Úlohu sl. Valtrovy měla hrát sl. Turkova, která by i pro maloměstskou naivnost i pro pozdější čtveračivost byla vládla tónem pravým. Snaživé sl. Valtrově podobnými, její herecké osobnosti nesvědčícími úlohami se jen škodí. – Novinka sehrána v aréně, letos skoro napořád tiché – pod parterními sedadly bují mechy a traviny, snad botanické zvláštnosti jako ta pověstná digitalis na třetím malostranském pilíři

Kamenného mostu –, snad tedy základ samostatné „české divadelní flóry“. Avšak aréna byla i při *novince* prázdna. Bývají sezóny, které vypadají jako zaklety. Takovou je letošní. Opakuje se Mazepa – prázdno! Zpívá znamenitá zpěvačka – prázdno! Nechtělo by se p. t. české obecenstvo jednou zase trochu hnout? –

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 21. června 1879

NÁJEMNÍCI PANA DOMÁCÍHO ČILI ČEHO VŠEHO, JAKÉ HROMADY DĚJE A MNOHO-LI ZÁPLETEK JE DNEŠNÍHO DNE UŽ ZAPOTŘEBÍ, ABY SE OBECENSTVU LÍBIL NOVÝ DIVADELNÍ KUS

Pardon – „nový“! Pana Chivota ani ve snách nenapadlo, aby se pachtil po něčem skutečně novém. Každá scéna, každá situace, každá figurka, každý jednotlivý vtip a zas vůdčí myšlénka celá jsou stary a připamatují nám kus za kusem četné hry starší. Pan Chivot svou fraškou nechtěl stvořit žádnou novou, docela snad nově charakterní „redutní kukli“, on sebral prostě osvědčené kukle starší a sešil z jich kousků harlekynádu prastarého druhu. Ale harlekynádu tak pestrou, živou a veselou, že alespoň to vděčné obecenstvo, které nereflektuje, rozřehtá se od aktu k aktu vždy víc – až do uslzení.

Abychom tedy začli hned s výpočtem těch starých motivů, dějů a kliček. Pan Blondeau, jenž si byl fabrikací falešných copů nahromadil slušného jmění, koupil si konečně svůj pětipatrový dům za 280 000 franků. Přistěhoval se právě do něho, do prvního patra, a tone rozkoší, že může říkat „můj dům“, „naše střecha“ ap. Jeho radost je zvýšena tím, že má vybrané nájemníky. V přízemí vlásenkář Martin, v druhém patře barónka de Saint-Amaranthe, v třetím advokát Billardin, ve čtvrtém italský tenór Riflardini, v pátém „velká“ modistka. Dceru svou Annu

zaslíbil Blondeau jakémus sešlému hejskovi Dutilleulu, jehož Anna, milujíc jiného, ovšem nechce – zcela dle prastarého divadelního zákoníku. Paní Blondeauová zas těší se tomu, že nyní navštíví paní Billardinovou, dávnou přítelkyni svou. – Avšak podobá se, že radost pana domácího nebude *naprosto* jasna. Přicházíť hned pan Billardin, aby žaloval na barónku v druhém patře proto, že tato si namlouvá jakéhos portugalského markýza, a pak že jemu, panu advokátovi, řekla „starý meloune“. Později se ukáže, že Billardinovi samému se líbila mladá barónka. Domácí pán musí kvůli choti své, dbající „mravnosti“, svolit, aby advokát spořádal dotýčnou výpověď; zároveň paní Blondeauová opovídá Billardinově paní návštěvu svou. Kvůli dokončení návštěvní toalety dá zavolat vlásenkáře Martina zdola. Přijde Martin. Teď se ukáže, že Martin a Blondeau se znají z let dřívějších, bývalť Blondeau, což před ženou svou zamlčuje, pouhým holičským pomocníkem. Ale ještě jednu historku měl s Martinem. Tento měl milenku – nemýlím-li se, jmenovala se Bianca – a tu mu Blondeau odloudil. Blondeauovi ji zas odloudil jakýs tenór Duputon. Blondeau se tenkrát pomstil a vysyčel Duputona, začež tento se zapřisáhl, že mu „napohlavkuje“. Blondeau mu utekl. Bianca opustila i Duputona a „provdala se“ za jakéhos bohatého Portugalce. Nyní užívá zas Martin vhodné příležitosti, aby se pomstil, a vynucuje na domácím slevení činže, obnovu bytu atd. Vtom děsný rámus. Barónka už obdržela výpověď a svádí v druhém patře kočičinu. Pan domácí běží na ni. – Odbyto přízemí a patro *první*.

Patro druhé. – Barónka je v plné muzice, podporována komornou a hejskem Dutilleulem, jenž ji byl navštívil, aby od ní dostal zpět jakýs medailón, který by mu nyní mohl škodit u rodiny Blondeauovy. Pan domácí se blíží – Dutilleul schová se do vedlejšího pokoje, barónka jde do své komnaty. Zbývá komorná. Pan domácí prohlíží album fotografií a tu se doví, že tenór Riflardini je tajným milovníkem barónčiným a že je to vlastně bývalý Duputon, jenž slíbil, že mu „napohlavkuje“. Vtom přichází Riflardini – Blondeau schová se do jiného pokoje. Milostná scéna mezi barónkou a tenórem, náhle zas přerušena příchodem žárlivého portugalského markýza, jenž se byl v klubu „o tom poměru“ dověděl. Tenór se uteče do jiného

ještě pokoje. První ze schovaných padne markýzovi do rukou Blondeau. Markýz ho co domnělého „tenóra“ nutí k souboji na nože. Blondeauovi konečně se podaří utéci; poznán je však a pronásledován Riflardinim.

Patro třetí. – Kancelář advokáta Billardina. První písař, poetický zbožňovatel Blondeauovy Anny, vyhlídnut Billardinem k zvláštnímu úskoku. Chceť se Billardin dát rozvést se svou ženou a vyhledává „důvody“. I uplácí mladého písaře, aby se tvářil zamilovaným do Billardinové, umluvil sobě s ní dostaveníčko a nechal se při tom překvapit. Stejnou touhu po rozvodu má paní Billardinová. Nechce však, aby muž její „vyhrál“, a prosí paní Blondeauovou, aby tato navštívila Riflardiniho a od něho vymohla zamilované listy, které mu byla Billardinová psala. Posílá mu zároveň jeho listy zpět. Je k polednímu, kancelář prázdna, a tu sem vráží pronásledovaný Blondeau. Je náhodou svědkem rozmluvy mezi Billardinovou a písařem a přeruší ji svým zakročením. Billardin, jenž byl zatím omylem od číhajícího tenóra pohlavky obdržel, je tím „zakročením“ nemálo rozhořčen a běží pro tenóra. Blondeau neví si pomoci, vyleze oknem do vznosného můstku, pro natěrače připraveného, vtom někdo zdola zvolá: „Vytáhnout!“ a Blondeau se vznáší do aktu čtvrtého – chcem říci

do čtvrtého patra. Okny vleze do bytu tenórova – a tu přichází tenór domů. Blondeau uskočí do vedlejšího pokoje. Tenórovi oznamuje sluha návštěvu zastřené dámy. Přichází Blondeauová. Avšak již je tu ještě jedna „zastřená dáma“ a Blondeauová poodstupuje taktéž do vedlejšího jednoho pokoje. A přichází Bianca, bývalá milenka tenórova. Zvěstuje mu, že byl před dvaceti lety otcem, jeho synem že je onen písař, který miluje dceru domácího pána. Tenór pohnut uznává syna svého a spěchá dolů, aby domácího „obejmul“ a vše spravil. Mezitím Blondeau, vystrojený ve vedlejším pokoji nalezeným divadelním vousem, vychází ze svého úkrytu. Jeho žena, nepoznávajíc ho, dává mu dotýčné listy. On je teď přesvědčen, že vlastně jeho žena byla „v poměru“ s Riflardinim a hodlá se pomstít. Napije se šampaňského, vzpomene si na modistku v pátém patře a mladé šičky její, vstoupí zas oknem do můstku a komanduje nyní sám: „Vytáhnout!“

Patro páté. – Veselé šičky. Pan domácí mezi nimi. Překvapen svou chotí a dcerou. Vzájemné výčitky. Vysvětlení, smíření; zasnoubení Anny se synem tenórovým. Radost advokátova nad tím, že mu byla žena nevěrna. Kuplet. Konec.

A „vděčné“ to obecenstvo – tentokráte bylo skutečně vděčné a bylo ho tu dost – bylo divoce rozmarným proudem rozveselováno od aktu k aktu do míry vždy větší, stalo se téměř součinným a nakonec volalo samo sobě „sláva!“ Nejen ten bohatý děj – z něhož jsme my vypravujíce vynechali aspoň dvě třetiny drobnějších motivů – působil tak oživujíc; také elektrické osvětlení jeviště, na němž do čirého večera se hrálo, přičinilo část svou, ba i některé naivní epizody v obecenstvě samém rozesmávaly.

Hra p. Frankovského (Blondeau), šťavnatě rozmarná, nechala nás zapomínat i na zbytečné délky meziaktí. Ostatní úlohy jsou téměř všechny jen drobné, málo rozvinuté. Jediná ještě, tenóra Riflardiniho (p. Šamberk), je obmyšlena šíře; ale právě ta je divnou směsicí šablonovitosti a zas strojenosti, a tím málo chutna.

Myslíme, Nájemníci pana domácího že jsou tak pravým kusem letní divadelní sezóny.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 3. září 1879

NAŠI HOŠI

Na sklonku leta teprv dostavuje se divadlu letos štěstí. Nájemníci naplnili celou řadu „domů“ – abychom užili divadelního žargonu –, Naši hoši postaví as novou řadu domů naproti, aby letošní sezóna alespoň na sklonku svém zapyšnila se nějakou „třídou bohatců“. Oba kusy přišly k nám od západu, odkud se regulují nejen klimatické, nýbrž i dramaturgické poměry dvou třetin Evropy; první přišel z Francie, dodávající našim divadlům potravu skoro veškerou, druhý z Anglie, odkudž vá-

žíme jen velice zřídka novinek svých. S nějakým slovanským kusem neučinil se také letos u nás ani pokus.

Dva ty jmenované kusy mají mnoho společného a mnoho zas základně rozdílného. Rozdílna je hned faktura obou. Kdežto jsme při Nájemnících se vyslovili, že lze na té frašce vidět, mnoho-li už a jak hbitě střídaných efektů musí francouzský spisovatel dnes nahromadit, aby jeho obecenstvu fraška se líbila, musíme při Našich hoších zas fakturu vyznačit co klidnou, pohodlnou, co takovou, jakou má každý novější kus *německý*. Nevíme ovšem, mnoho-li má přitom zásluhy či viny zpracovatel Němec Hirschel, z něhož kus teprv převeden do češtiny. Rozdílný je také celý směr obou kusů co do mravné stránky své. Francouzský spisovatel perzifluje vše, každý společenský poměr, každý cit a každou myšlenku, a jde přitom až do krajnosti; anglický zachází se slabostmi lidskými mírně, s jakous bonhomií, a jakmile se kloní situace k výstřednosti, již spisovatel zaráží a obrací. Společnou je oběma především šablóna, a to šablóna děje i povah. Ni zde, ni onde nevidíme povah nových, situac nevídaných a neslyšíme v dialogu myšlének a nápadů novostí překvapujících. Žádný z obou kusů nepracuje do nějaké hloubky povahopisné, ale oba kusy jsou pracovány celkem velmi obratně, s dobrou vypočtenostní na to velké, tak snadno vděčné obecenstvo divadelní. Přec jsou angličtí Naši hoši cenyplnější než ti francouzští Nájemníci. Mají v rozuzlení svém alespoň náběh k původnosti a celé ovzduší jejich je jaksi teplejší, lidštější. Možno také, že Naši hoši v originálu mají leckterý ještě povahopisný výraz, jejž jim německý zpracovatel setřel; jinak bychom přec jen nepochopili, že kus ten mohl být tam opakován 1300krát *po sobě*.

Myšlenka Našich hochů je láska otcovská. Tedy as tatáž zde červená nit jako při Mém Vojtíšku ap. Jsou tu vedle sebe otcové dva, šlechtic Borotín se synem Viktorem, zbohatlý máselník Krupička se synem Jiřím. Borotín je hrdý šlechtictvím, Krupička pak sebevědomím, že původcem svého štěstí je on sám. V originálu jsou as obě ty postavy označeny individuálně anglickými črty, v zpracování vidíme v obou figury středoevropské. O tak jemné kresbě šlechtice a měštěnína vedle, jaká je ve známém Při piketu, není zde ostatně ani řeči. Oba otcové

milují syny své náruživě, jen ve výrazu té lásky, jenž u Krupičky je bezprostřednější, je mezi nimi rozdíl. Borotín a Krupička jsou na statcích svých sousedé a stali se do jisté míry přáteli; arci je každý okamžik rozvadí různost náhledů, ale Klarisa, sestra Borotínova, je jim vždy géniem smiřujícím. Borotín chce mít ze syna svého diplomata. Krupička také „něco podobného“, jen když něco pořádného. Viktor a Jiří líčeni co mladíci dobrého jádra; Viktor je formálnější a obmezenější, Jiří nadanější, ano poeta. Oba byli spolu po několik let na cestách a právě se vracejí.

Borotín má již svůj plán: vybral synovi bohatou šlechtičnu Hedviku z Růžodolu. O synově vůli nepochybuje, vždyť u šlechty obyčejem, že syn v takovém něčem nemá vůle mimo otcovu. Hedvika však si zamilovala v lázeňském místě Jiřího a nyní se tu s ním zase setkává. Viktor zas sobě zamiluje chudší Julii a nemá nejmenší chutě, aby bez ní žil. Konflikt mezi Borotínem a Viktorem je tím dán. Aby povstal také paralelní konflikt mezi Krupičkou a Jiřím, stane se, že se domnívá Krupička, Hedvika že jím opovrhuje, a on tedy k ní vzplane záští. Otcové nepouštějí, synové také ne – rozchod, vydědění atd. V navyklém nám průběhu podobných dějů stane se pak vždy, že synové pomohou sobě vlastní silou životem dál a tím otce překonají, nebo že je překonají nějakým jednotlivým činem šlechetným. Anglický spisovatel vyhnul se alespoň této šablóně. Viktoru a Jiřímu se nedaří. Nemoce, nouze je pronásledují a jejich bída tedy obměkčuje otce až k předepsanému veselohernímu, svatbami prošpikovanému konci. – Již kvůli této odchylce od šablóny bychom přáli, aby se byl k nám převedl originál neporušený. Německé zpracování lokalizoval zas český překladatel a tím se stalo, že vlastně žádný ráz společenský neproniká zcela určitě. Překlad je ostatně dosti plynný. Jen při vložené básničce, již Jiří Hedvice recituje, měl překladatel vyzvat obratnější sílu ku pomoci. Je to prapodivná „básnička“.

Provedení bylo výborné. P. Frankovskému a p. Kolárovi (Krupička – Borotín) přiléhají podobné úlohy odedávna jakoby na ně „ulity“. Krupička je ale rozhodně úlohou vděčněji obmyšlenou a p. Frankovský má výtečný tón, kdy se jedná o postavy podobně prostoduché, u nichž radost i žal propukají elementární

silou. P. Seifert zahrál Jiřího vřele, p. Slukov Viktora s tak dobrým nuancováním jen do plocha kreslené povahy té, že jsme byli jeho pokrokem potěšeni. Sl. de Pauli je v naivních úlohách vždy rozkošna. Také veškeré ostatní a menší úlohy byly pp. Šamberkem a Puldou a dámami Valtrovou, Slavinskou, Volfovou a Turkovou platně provedeny.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 17. září 1879

TŘICET LET

△

Oujezdská brána. Za ní vlevo takzvaný „lesík“ beze stromů, „skrz jejichž větve“ je vidět rozlehlé, vysoce šedivými prkny oplankované místo. Podotýkám, že to slovo „vysoce“ vztahuje se jak na šedivost, tak na oplankovanost. Před ohradou tou překrásný portál, embryo nějakého dosud nedozrálého překrásného slohu, a uvnitř portálu dvě velmi obratně ukryté kasy.

Divadlo Švandovy společnosti, kteráž za zimy koná výlety po Čechách a na leto přichází sem na Smíchov do svých stálých „zimních kvartýrů“. Známá smíchovská aréna, kdež je několikrát za týden něco „poprvé na českém repertoáru“ a odkudž se smích rozléhává přes Vltavu až na Střelecký ostrov. Veselé místečko. A má také svůj podílek na české historii posledních let, za nichž se odehrávaly tragédie domů York a Lancaster, rodin Monteků a Kapuletů, skupin „starých“ a „mladých“. Dnes ustály, a přenášet je snad až do arén, to už docela nikoho dnes nenapadne. Také by bylo velice smutno, aby velká Praha nemohla si výborně držet alespoň dvě divadla letní, jedno za branou vpravo od Vltavy, druhé vlevo. A také má aréna smíchovská skutečně obecenstvo zcela své, a mnohý Pražan ani neumí chodit jinam, jako když zajíc má svůj „wechsel“.

Dobře. Totiž chci tím „dobře“ říci, že s podobnými myšlénkami jsem ondy obcházel ji, smíchovskou arénu. Obcházet arénu, v níž se hraje, je ale pro člověka tolik jako pro mouchu

oblétat lampu, v níž hoří. Najednou jsem stál u portálu a prohlížel plakát. *„Pojď sem!“* stálo na něm v kategorickém imperativu a s výkřičníkem na pět palců dlouhým. Šel jsem tedy.

Třicetileté jubileum *Elišky Peškové*. Třicet let – člověk by neuvěřil! A Pešková je svěží jako kterákoli mladice, vesela, jako by jaktěživa nebyla zakusila něčeho nepříjemného, a hraje, jako by se právě poprvé ucházela o přízeň obecenstva, kteréž rozhodnouti má nad celou budoucností její. Jak jsme ji druhdy vídali, s ní se těšili a ji milovali, tak je dnes – a podobá se, že nemá chuti ani talentu být jinou.

Třicet let. Kolik mladých hereček od roku 1849 vystouplo na českém jevišti s ní a vedle ní v oboru jejím a kolik z nich se neosvědčilo, zahynulo, odstouplo atd., a Pešková tu pořád stojí, v umělecké dospělosti a s mladistvou vůlí. Prožila s námi nejhorší i nejlepší časy českého divadla. A její obor? Jako musila prodělat všechny stupně českého herectví od materielní, kruté bídy až do poměrů společensky příjemných, musila také prodělat všechny už obory ženské, co jich na divadelním repertoáru. Ba i tragické milovnice byly po více let údělem jejím – pravý to kalich trpkosti pro milovnici „naivní“, pro veseloherní „dámu salónní“, pro napotomní „ženu z lidu“. Ale měla-li být tenkráte tragédie na českém jevišti vůbec možna, musilo to být, a je dalším dokladem vzorné píle Elišky Peškové, že i v oboru jí naprosto cizém obstála se ctí. Shakespearova Julie a Birch-Pfeifferové Diblík, Goethova Markétka a celá řada naivních žab z penzionátů nebo z vesnice – jsou to póly různé!

Tragédie musela být, toho jsme žádali neuprositelně. Vždyť je v ní kus lidských ideálů a od herců umělců se přec může za všech poměrů žádat, aby ideály nám duševní svou silou dovedli znázornit. Zato jsme nedoufali hned tak ve veselohru skutečně salónní. Snad až se zlepší život český, až budou veškeré životní poměry naše povzneseny a herec bude mít vzory. A ejhle – životní ty poměry se sice valně nezlepšily, ale dosáhli jsme alespoň samostatného divadla, a sotvaže bylo, byla už také salónní veselohra – předně a hlavně zásluhou Peškové.

Bylo by zajímavo nalézt slovo, *jedno* slovo, které by trefně označilo hereckou individualitu Peškové. Ještě není napsána trefná fyziologie ženy vůbec, tím méně fyziologie herečky, a ješ-

tě méně herečky *humoristické*. Je vůbec málo hereček, které mají opravdu humór. Jeť k němu potřebí zrcadelné jasnosti duševní a hlubokého citu zároveň. Máme pány estetiky, kteří v obor mužské komiky počítají Falstaffa i Hamleta, Nathana i Mefista. Nemenší obor má komika ženská, sahá od naivnosti dětské až ku koketní manýrovanosti stařen, od bezmyšlénkové nezbednosti do největší hloubky citové. A *poezii* toho oboru je *humór*. Tou poezií je Pešková obdařena měrou věru řídkou.

Však ji znají již po celých Čechách, po všech městech, kde je smysl pro umění divadelní. Pešková všude rozveselila, všude dojala, všude – jakž jsme čtli v naivním referátu jednom – nalezla „největších potlesků". Náhle Pešková kdys opustila jeviště pražské a šla za svým manželem Pavlem Švandou, jenž byl sobě sestavil společnost kočovní, záhy renomovanou. A kam zavítala, byla po čas jejího pobytu samá „veselá neděle". Bylo toho za posledních let v Čechách, tak nevlídných a zasmušilých, věru zapotřebí. Kde jen jsme se té nevlídnosti tolik nabrali! Staří Řekové pozdravovali se slovem *χαίρετε* – radujte se, a být veselým slušelo jim zrovna tolik jako být moudrým. Po nich ale přece snad žádný národ nemá tolik ochoty být *tím* způsobem moudrým jako národ český.

Dnešního dne vypočítává lidstvo všechno na světě a jeho nejmilejším měřítkem je zemský rovník. Myslím, kdyby všichni ti lidé, které a kolikrát je Pešková svým uměním pobavila, postavili se vedle sebe, že by také už obepnuli zemi tam, kde je nejširší.

Postrádáme Peškovou již hezkou řadu let v personálu Zemského českého divadla. Postrádáme ji velmi nerádi. Ale pořád je nám, jako by byla jen „na dovolené", jako by si měla „tam" odbýt jen ještě několik her pohostinských a pak již se musela vrátit zas k nám – „naše Pešková".

NÁRODNÍ LISTY 23. září 1879

Čilejší teď proud divadelní již zase nám přinesl novinku – ve třech nedělích třetí – a tentokráte docela novinku původní: tříaktovou veselohru Farizejci od chvalně známého novelisty A. Sokola. „Konečně zas něco českého!“ můžem s oprávněnou výčitkou zvolat. Naše divadlo zanedbává českou produkci až přespřílišně, a sice zcela *bezdůvodně*. Kdo zná třeba z literatury naší jen ty kněhkupecké ceníky, jež se u nás pyšně „literárními historiemi“ nazývají, i ten může se ptát: „Vždy máme celou řadu dramaturgů alespoň dobrých – cožpak vše jejich už přestárlo?“

Ledaže by důvodem bylo faktum historické, že zanedbávání české produkce na českém divadle děje se už po nějakých dvacet let. Vinu měli a mají v přední řadě herci, v druhé řadě vrchní divadelní správa. V době, kdy divadlo se stalo samostatným, jednalo se především o rychlé rozmnožení repertoáru, o rychlé převádění a uvádění z jazyků cizích. Původním, do té doby napsaným hrám vykázalo se zatím nedělní a sváteční odpůldne, zčásti také proto, že nestály více mnoho studování, že byly „velkému“ obecenstvu známy a pro většinou historický svůj obsah jemu také příjemny. Zato nebyly příjemny pánům hercům. Řemeslnický pocit, že přidělenou herci úlohou je mu nedělní odpůldne „zkaženo“, často také strach před vyčerpáním sil ještě při večerní hře potřebných, především ale podceňování toho „odpoledního“ obecenstva svedlo herce k nejčiřejší nedbalosti. Návštěva odpoledních her tím klesala, kritika, vidouc po několikaletém namáhání se bezmocnou naproti té nikým jiným nekárané nedbalosti, více si jich nevšímala. „Původní kus“ byl právě tolik co „špatně sehraný, nechutný kus“ a přenesl si tu příchuť z her odpoledních přirozeně také na případné provedení večerní. A ze starších kusů původních přenesla se příchuť na původní kusy nové. S nedůvěrou a nechutí chopili se jich herci, s nedůvěrou a nechutí následkem toho šlo tam obecenstvo. K tomu ještě přidružila se jakás národní pýcha: že hned nebyly všechny nové české hry jako klasické hry anglické a výborné moderní francouzské, nedbali jsme jich ani hrubě a smetli se skutečně slabým i to, co skutečně dobrého, do jednoho koše.

Náprava však je snadno možna. Osobní postavení nynějšího p. dramaturga je zajisté dle toho, že týž může s vyhlídkou na zdar sáhnout zpět do literatury starší, vybrat z ní, co nepochybně dobré, a postarat se o *řádné* provedení. Divadelní správa pak snad přec nemá naproti některým pánům hercům tak svázané ruce, aby je nemohla přinutit k svědomitému plnění povinnosti a tím podporovat dramaturga.

Co se ale týče her nových, nemá „národní pýcha," o níž jsme se zmínili, žádného rozumného pro sebe důvodu. Němci mají už klasická dramata, užívají vedle nich na časové osvěžení svého repertoáru vynikající produkce francouzské, a přece mají upřímnou radost ze své dnes poměrně jen slabé produkce vlastní, ze svých L'Arrongeů, Rosenů a Moserů, a divně by se podívali na herce, kdyby tito kusu například Moserovu nevěnovali pietu takovou jako hře klasické. S tou *dnešní* produkcí německou může se ale produkce *naše* dnešní co do hodnoty úplně měřit – na náš prospěch i měřit. Možno, že v divadelní kanceláři leží ledacos tak dobrého alespoň, jako jsou mnohé kusy, jež si pilně a chvatně z němčiny převádíme. Předvčerejší Farizejci Sokolovi jsou tak dobří jako mnohý z Rosenových posléz k nám převedených kusů. Zavdaly nám také příčinu k tomuto dnešnímu, dlouhému našemu introitu. Musíme se chytat příležitosti ku řeči o hrách původních – vždyť se nám podává příležitost ta tak zřídka!

Již volba děje ve Farizejcích je šťastna: jeť časova, a tím již účinna. Sokol sobě obral otázku lichvářskou, dnes a napořád palčivou. Žeť pak otázka ta neposkytla fantazii jeho látku zcela výdatnou, připojil k ní ještě jiné motivy společenské, a zdá se, že chtěl Sokol vlastně ukázat zrcadlo nynější společnosti vůbec a říci: „Samý farizej – ba samý!" Farizejem je zde vlastně vše, od lichváře Čejky až po mladistvou schovanku jeho Marušku a jejího nápadníka, toho až nápadně takto šlechetného advokáta Kalinu. – Další rozhodně dobrou stránkou kusu jest, že kruh osob jeho vzat z naší společnosti střední, ku „veselohře" se nám takměř jedině hodící, a že je společnost ta lokálně správně zde barvena.

Sokol je dobrý novelista a může z něho dle prvního toho pokusu být také dobrý dramaturg. Prozatím ovšem novelista dra-

maturgovi vadí. Děje je poměrně na délku tří aktů málo, více scén přichází po sobě, aniž by děj se značněji pošinul, – jsouť to jen scény dialógové, s dialogem arci většinou obratně vedeným. Cokoliv se tu děje, novelisticky se široce a na drama až příliš důkladně odůvodňuje. Zčásti to ostatně vada všech „prvních pokusů“. Spisovatel se jaksi instinktivně bojí výčitky povrchnosti, mimovolně hledí nás přesvědčit, že myslí korektně, velmi článkovaně, a předvede nám i interpunkci článkovanosti té. Z čehož mu pak samému vyplývá psychický klam, že duševní práci svou – dialogem reprezentovanou – pokládá za děj. Novelistická šířka vadí hned aktu prvnímu: expozice je tu šťastně podána as třemi jen scénami, vidíme již jasně poměr a zápletku všech hlavních osob mezi sebou, ale další obsah aktu trochu zas zeslabuje účinnost tu amplifikováním a opatrným připravováním děje pozdějšího. Citelnější je ale šířka ta v aktu třetím, nakonec. Divadelně, zvlášť *moderně* divadelně je vlastně už všechno rozluštěno, spisovatel ale navazuje ještě kousky, zdáť se mu, že pořád ještě není probráno vše dosti důkladně. Zde by několik výdatných škrtů prospělo značně.

Sokol má na veselohru dobrý, vlastní humór svůj. Dialóg proudí živě, leckterý vtip je trefný, samostatný, a zase přijde nápad šablónový, že nevíme, máme-li jej dát na účet herce, jenž chtěl dle divného obyčeje „něco pro úlohu udělat“, nebo na účet spisovatele, jenž chtěl tedy snad vyznačit tím lokální šablonovitost středních našich kruhů. – Sokol má také rozhodný smysl pro charakteristiku osob. Jeho domácí přítel je tak rozkošná, zároveň nová figurka, že již ta o sobě je svědkem talentu. Ostatní figury zavazují dojmem svým o dojmy nám již známé. Hlavní osoba, stále na jevišti se nalezající (lichvář), obdržela od spisovatele úkol, aby udržela stálý veselý proud; nepůsobí ale tak tím, co sama činí, co se děje s ní a jaký to má na její povahu účinek, nýbrž tím, že jí stále něco komického napadá, ať už je situace pro ni opravdova neb ne, a tou stálou myšlénkovou hrou stává se povaha mozaikovou. – Zakončení jednotlivých aktů svědčí o znalosti divadelních efektů a řeč o spisovateli obratném, zkušeném.

Přijata byla novinka velmi vlídně. Časový směr, lokální barvitost, jednotlivé vtipy, zvláště ale účinné, hravé raketě se po-

dobající zakončení aktů, vyvolávaly častý potlesk. Provedení bylo pečlivé. P. Frankovský co lichvář a p. Šamberk co jeho skromný domácí přítel byli věru výborní. Ostatní úlohy, vzdor vedlejší již váze své, byly pp. Seifertem, Mošnou a Puldou, pak slečnami Rottovou, de Pauli a Slavinskou provedeny velmi pečlivě.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 24. září 1879

BULHAR – ŽENICHOVÉ

Zaznamenáváme akt piety: předevčírem oslaven úmrtní den Macháčkův tím, že poprvé na jevišti uvedena jednoaktová jeho truchlohra Bulhar a konečně zas jednou vypraveni jeho Ženichové, nově nastudováni a scénováni. V dřívějších letech bývalo častěji obyčejem tím způsobem oslavit úmrtní dny spisovatelů našich dramatických. Obyčej přešel k nám z jevišť německých – nemusíme se za to stydět, učíme-li se pravému jemnocitu od ciziny. Za posledních let zmizel český jemnocit vůbec ale někam do propastí neznámých. Že se nyní k pěknému zvyku znovu sáhlo, můžem jen schválit. Zvláště když se to stane s pietou *skutečnou* jako tedy předevčírem. Nešetřeno práce na vypravení té hry opravdové, jížto obecenstvo dosud neznalo, aniž píle a skutečné chuti na opakování hry již známější. Pak ovšem bude každý takový další akt piety také vždy odměněn hojnou návštěvou a plnou spokojeností obecenstva. – Zcela zvláštní myšlénky budily se téhož večera as v mysli všech přítomných! Jmeno Macháčkovo vedlo nás zpět a vyvolávalo jmena jiná, ozývaliť se Štěpánek a Klicpera, Tyl, Turinský, Mikovec, sami rozhodně nadaní dramatikové, dávno již odpočívající, k nimž nyní bohužel přiřadit jsme musili také už Hálka a Pflegra. Pěkná to řada zvučných jmen – pro nás garancie v nynější poněkud sterilnější době, že jako pro všechny obory písemnictví máme také pro dramaturgii v národě našem talenty hojné a že snad

záhy přijde ta kýžená doba dramaturgické činnosti všestranné, po níž toužíme všichni. – Bulhar je tedy truchlohrou jednoaktovou, tím samým již zcela řídký zjev v literatuře. V truchlohře té hraje zvůle osudu úkol hlavní. Není zde boje a vývoje povahopisného, není vlastní tragické viny: z národních zvyků vyrostlá krevní msta starého Bulhara není přec v přísném smyslu vinou tragickou a jen náhoda, jen osud působí, že stařec se stane vrahem vlastního syna, že smrtí klesnou syn i otec. Avšak patrně zde položil básník alegorii hlubokou: kde Slovan proti Slovanu v boji, *vždy* spáše se vražda rodinná. Bulhar má svou cenu básnickou. Zvláště mile působil Macháčkův ryzý sloh, jeho čistá česká dikce. Proud děje je rychlý. Mimo osobu hlavní, při jediném aktu, ovšem neprovedeny šíře osoby ještě jiné, avšak hlavní ta osoba kreslena určitě. A rovněž pevně, s výborným důrazem ji provedl náš Šimanovský – viděli jsme zase jednou hrdinu staršího rázu, jakých nyní je po divadlech vůbec již poskrovnu. Pí Malá, pánové Slukov a Sedláček pomáhali hlavním scénám k dojmu úplnému. – Jednoduchá, přitom bujná, ano místy shakespearovským humórem dýšící veselohra Ženichové opět vítězila. Jak již řečeno, hrálo se s chutí skutečnou. Hrdinné ženichy dobrým individualizováním i promyšlenou souhrou reprezentovali pánové Frankovský, Kolár a Šamberk, nevěstu tří těch ženichů, v rozkošných, pravým českým vtipem prodchnutých verších se potýkajících, hrála sl. Rottova, jejíž deklamace rýmovaných veršů je vzorna. Dojem byl zcela zaokrouhlený. Na jevišti plno rozmaru a v obecenstvě veselá ozvěna. „Žeť mně nechce nikdo tyto Ženichy zpracovat v komické libreto – byla by to opera," stěžuje si náš mistr Smetana, kdykoli se o libretech mluví.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 4. října 1879

SEN SVATOJANSKÉ NOCI
(Marie Pospíšilová)

Shakespearův Sen svatojanské noci má na našem jevišti již historii svou, a dějepisec jeho, kdyby zašel do podrobností, mohl by se státi dosti pikantním. Kolik už jsme viděli různých Puků, Oberonů, Titanií atd.! A v kolika různých úlohách vystouply v něm síly jednotlivé, například pí Malá – ve Snu není snad ani jediná úloha dámská, která by pí Malé nebyla bývala přidělena alespoň jednou! Sen svatojanské noci je svým celým snivě smyslným rázem, svými vílami a skřítky tak pravým kusem pro půvabné ženské zjevy a naše divadlo mělo posud věru štěstí ve směru tom. Každému navštěvovateli českého divadla zůstane nezapomenutelno to kvarteto ženské krásy, které svého času závodilo ve Snu: Malá, Šamberková, Boubínova, Veverkova. Opojné zjevy ty byly již samy o sobě nejlepší interpretací opojné, jemné poezie Shakespearovy, k tomu se co působivá protiva družila rozmarná svěžest našich „českých Aténčíků" – tenkrát stál Sen svatojanské noci v zenitu našeho divadelního nebe. Od té doby kloní se trochu k západu. Humór a svěžest zahalily se v šablónu. Za dekorativní část stydíme se ve jmenu zemského výboru. A z kvarteta vypadlo několik „hlasů". Ovšem i podnes – staré to štěstí naše! – je reprezentace dámská rozhodně příjemna. Třeba bychom nynější obsazení nepokládali za zcela bezvadné, přijímáme je při kuse na repertoáru jen někdy se objevujícím a změnám tedy snadno přístupném alespoň co zajímavý pokus. Nově angažovanému členu sl. Pospíšilově přidělena Titanie. Dle úlohy té, dost obmezeně jen reprezentativní, ani nemůžem sobě dovolit ještě úsudku o slečnině talentu. Třeba by se nám podobalo, že individualita slečnina je poněkud chladna, postrádající citového žáru, jakým vynikala předchůdkyně její sl. Rottova, a že tedy nebude as pravou náhradou za ztracenou sílu tu, je přec očividno, že sl. Pospíšilova může pro obor jiný být zas velmi platnou silou. Její zjev je sympatický, hlas vzdor jisté lámavosti přec mladistvě lahodný, deklamace rozumná, i nuance trefně podávající. Schvalujem, že slečnu nám předvádějí zatím v oborech indiferentních, aby jí bylo popřáno

zdomácnět a pak snad se osvědčit i sílou tvořivou. O její Titanii platí zatím cenzura: zcela slušná. Z ostatních dam hlavně vynikly pí Malá a sl. de Pauli, tato co přímo výtečný Puk. Skvostný zevnějšek sl. Bekovské sluší Oberonu velmi případně, také deklamace její je správna, jen orgánu – právě při Oberonu – přáli bychom více zvuku. Jakož bychom také sl. Valtrově přáli, aby nebyla zmítána z oboru do oboru a našla dosti klidu i příležitosti ku tvoření zralému.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 11. listopadu 1879

VESELÝ – VLČEK – STAŇKOVSKÝ

△

Tři v jediném témdni! Smutný trojzvuk, náhle zalehlý do té smutné doby zimní. Trochu mnoho obětí, jež nevelký, nečetný kruh českých spisovatelů najednou zas musil vydat hltavé smrti. A kupodivu, všichni tři nyní mrtví spisovatelé ti, starý Vlček, mladistvý Veselý, v mužném věku stojící Staňkovský, měli těžiště významu svého v literatuře *dramatické* – oběť lidských životů žádána tedy na nás tam, kde jsme dosud v celém svém literárním snažení nejslabší!

Byly to prarůzné tři individuality a reprezentanti nejrůznějších směrů. Obzor každého z nich má jiný profil, východiště každého bylo jiné a celá cesta jiná.

J. O. Veselý – nejpřímější opak dramaturga J. B. Vlčka. Mladík, jenž počal pracovat pod plným dojmem nejmodernější literatury dramatické, francouzské, jemuž forma i směr literatury této byly ideálem, ano zákoníkem, nedovolujícím uchylky sebemenší. „Na kolbišti literárním“ mělo ten věrný střih scribe-sardouovský, jako kdys mívaly sady našich statkářů střih dle nůžek francouzských zahradníků. Ale překvapovalo svým zjevným, rozhodným talentem. Jinde by snad, například zase ve Francii, stačil i věk pouhé dospělosti na muže – a většího věku nebylo dopřáno Veselému –, aby spisovatel vykázal se již plody

zcela dospělými. V našich společenských a literárních, naprosto neustálených a téměř ve všem všudy jen imitujících poměrech byl by na zcela zralé plody musil Veselý vyčkat věku ještě mužnějšího, *chladnějšího,* aby „básnící zrcadlo" jeho pracovalo účinněji – „jako zápalné zrcadlo fyziků působí účinněji za leta chladnějšího než za lét, kdy slunce velkým žárem svítí". V jeho duši vše ještě vířilo a klokotalo plným varem, ale byla to duše bohatá. Radost musil mít z něho, kdo ho slyšel vypravovat, jakže má „zcela upravené syžety na celých čtyřicet šest dramat". Nebo kdo slyšel ho rozkládat, jak to učiní, aby „v českých veselohrách a fraškách byla (z českého ‚hloupého Honzy') stálá figura komická, jakou měli Italové na svém Arlekýnu". –

Jan B. Vlček sahá svým věkem do samého počátku tohoto již starého století a svým působením do prvních dnů literárního našeho obrození. Tenkráte měla humanitní studia zcela jiný význam než dnes, reálního, technického studia téměř nebylo – alespoň u nás v Čechách –, a co z něho bylo, nemělo v očích vzdělanců váhy. Střední školy byly jen gymnasijní. Latina byla také v životě oblíbeným jazykem konverzačním. V literatuře platili staří Římané za vzor, trochu i staří Helénové, ale jen trochu!, a také z cizích nových literatur, například německé, mělo jen to cenu, co se přizpůsobovalo směrům a tvarům starořímským. Ideálem těch, kdož cítili tvůrčí sílu v sobě, bylo obrození českého písemnictví z latinského; velmi malý percent literátů viděl žádoucnější obrození ze samého ducha národa, z poezie prostonárodní, většině byl tento směr příliš realistickým. A k oněm idealistům dobromyslným náležel Vlček cele. Překládal Hesioda, Homéra, Theofrasta, Arata. Napsal v nejpřísnějším koturnovém slohu drženou Jeftovnu, považovanou dlouho za klasickou. Nemáme ale pražádné příčiny, abychom Jeftovnu Vlčkovu, jejížto přísné obrysy mají mnoho uměleckého do sebe, dnes snad podceňovali. Ty cypříše, vysoko již vzrostlé na hrobech našich literárních otců, nesmějí našim zrakům zastínit zásluhy otců těch. My synové myslíme dnes dál a šíř, poněvadž nám otcové půdu upravili, my „stojíce na břehu květnatém, hravě vážíme lesklé, výrazuplné vlny z jazykového proudu, jehož břehy upravili a zapevnili *zas jen* otcové ti".

Jiří Josef Staňkovský – třetí individualita, a píšem o ní nad

nevychladlou ještě mrtvolou. Co spisovatel pravá protiva oněch dvou idealistů. Staňkovský považoval každou báseň, každé drama, každou knihu za excerpt z fóliových stránek skutečného života, Staňkovský co spisovatel byl realistou. Ne staré, ne nové vzory – jediným vzorem mu byl život sám. A jeho plody jsou tak různy jak samy plody života toho – různě vyzralé, různě dokonalé. Staňkovský měl podivuhodnou zručnost, hbitost i neunavnost v literární práci. Jeho vlastní spisy tvoří celou bibliotéku – byl teprv 36 let stár, k tomu téměř napořád, a to stále těžce churav, a přece jen svazky původních prací jeho jdou také ku čtyřicítce, nějaké sto překladů ani nepočítajíc. Snad také ta choroba měla ho ku práci až zimničné. Staňkovský *chtěl* české věci pomáhat, a pomáhal s náruživou pílí. Viděl, že je potřebí českých románů, a napsal jich celou řadu, viděl, že má divadlo prací potřebí, a napsal jich opět řadu celou – třeba nic vysoce vynikajícího, přece mnohé rozhodně dobré. Ať studoval historii, ať seznával zjevy skutečného života, vše se mu měnilo hned v plán na nějaké dílo literární, a plány se míhaly, takže nestačil čas na více než na provedení spisovatele samého alespoň polovičně uspokojující. Studoval historii, a povstaly Král a biskup, Vnučka farářova, Maxmilián Rumpál, Vlastenci z Boudy, Král bídák, Žebráci atd.; stal se sám divadelním ředitelem, a plodem činnosti té a cestování s ní spojeného byly Proslovy, Sólové výstupy, důležitý Divadelní slovník, ku dvaceti jedno- a víceaktových her a nějaké půlsto žertovných i opravdových povídek „z pamětí kočujícího ředitele“, roztroušených po všech časopisech našich. Smrt ho přistihla píšícího. Jeho píle byla železná. Ale pilnost, „pěšinkou k bohatství“ nazývaná, nevedla ho k blahobytu. U nás se jen činnost – vlastně poslušnost politická odměňuje sinekurami. Stran básníků platí v českém světě slovo, které pronáší Antonio v Raupachově Smrti Tassona:

. . . . . však básníkovi
my nejsme dlužni nic, ba nic,
on pro nás ovšem žil, však zdarma žil!

NÁRODNÍ LISTY 12. prosince 1879

JULIE – MARKÉTA
(Marie Deryngová)

Nemluvíme dnes o Polce Marii Deryngově – té letěly naše sympatie s pravou horoucností vstříc. Také nesáhnem k žádnému porovnání s domácími našimi silami, kteréž by se týkalo zde naší paní Malé, – jsouť paní Malá a slečna Deryngova základně se různící povahy umělecké, jež se stýkají jen v rozhodném svém osobním významu pro umění národní, onano pro české, tato pro polské. Mluvíme *jen* o slečně Deryngově, o herečce, která u nás vystoupla pohostinsku, o umělecké její individualitě, která letem vydobyla si našeho uznání.

Opakujem: letmo si ho vydobyla. Jako vše je vítězné, co je čistě svoje, *duševně svoje*. Slečna Deryngova *myslí*, to jsme plně cítili při obou úlohách posavadních a musili bychom cítit při tisíci její úloh, které by před námi provedla. Její úspěch je novým dokladem pro starou pravdu (ač kdyby bylo potřebí teprv dokladů pro pravdu tu), že myslící duch je největší mocí, nejvydatnější silou ve světě a že – jakož duchu takovému je myslivé tvoření nejčistší a nejživější rozkoší – přechází pak z výtvorů jeho veškerá ta rozkoš zase na nás, na pozorovatele. Herec má při svých výtvorech jednu zvláštnost, řekněm výhodu, vzdor příslovní „pomíjejícnosti“ výtvorů těch jeho. Básník, dokonal-li dílo některé, je pro svou osobu hotov s ním provždy; vyžil se z něho, odumřelo mu. Rovněž pro sochaře atd. jen samo tvoření má vlastně cenu, jen to pro něho žije, co teprv povstává. Herci žijí veškeré výtvory jeho napořád, a byť si je byl dávno až do nejmenších podrobností ustálil.

Slečna Deryngova myslí a tvoří samostatně. Možno sice, že bratři Poláci mají svou dramatickou školu a tradici – neznáme jí doposud ovšem –, a pak bychom tu školu dle právě seznaného musili vyznačit co „realistickou“, mající velkou podobnost se školou italskou, třeba by nešla tak daleko jako tato, která v tragédii nechává z hrobů vyvstávat postavy přímo krvavé, s otevřenými ranami. Avšak – i pak bychom musili říci, že se tedy ta tradice pro slečnu Deryngovu jen *dobře hodí*, přiléhajíc těsně k její individualitě. Slečna je patrně povaha velmi živá, létora

sangvinická, z níž směr realistický klíčí tedy sám sebou. Ano, jsou momenty, kdy se povaha ta zdá spíše hodit se pro obor naivní než tragický, pro veselohru než pro přísné drama. Přece je ale dojem přísný, jakého v tragédii dociluje, dojem úplný. Výsledek to další duševní vlastnosti, dotčené již myslivé síly. Slečna z reálních základů vyvinuje úlohu každou dál, hovíc pak v tom kresbě básníkově. Ona není naturalistkou, nenapodobuje otrocky přírodu, „nefotografuje ji“, abychom tak řekli, nýbrž procítí ji, pronikne svým rozumem, individuelně ji obrodí. Její výkony nemají kouskovitého rázu, jako obyčejem u výtvorů pouhých naturalistů, nýbrž jsou harmonické, jako u toho, kdo z přírody vycítí *celou* harmonii její. Ona postavy básníkovy jaksi přizpůsobí své osobnosti, oděje je vlastním rouchem – tím snad nevyhoví *vždy* plným básníkovým intencím, ale rozhodného, ano mocného dojmu docílí najisto vždy.

Z všeobecně zde řečeného vysvítá, proč slečna za první úlohu zvolila *Julii*. Ta je tak cele k povaze její, tak přirozeně se hodící, a nesmí se říci, že by v čemkoli slečna vadila kresbě básníkově. Snad ovšem trochu vadí tradicím našeho divadla, na něž drama Romeo a Julie přešlo v divadelním přizpůsobení německém, kteréž škrty svými jižní brunetu přizpůsobilo trochu severním Markétám. Shakespeare sám líčí Julii co dívku ještě dítě – „ještě svých nemá čtrnácte let“. Ovšem, jih v tom věku činí pannu již kypící, a vlastní matka – nehledě ani ke kojné stále a stále v Julii smyslnost budící – praví jí:

. . . paní mladší nežli ty
jsou zde již matky; já též . . .
byla v tom věku matkou tvou, co ty
jsi ještě dívkou . . .

V tom smyslu pojala také slečna Julii svou. Scéna balkónní, jindy jako vlahý sen letní noci dýšící, byla smyslně prodchnuta silou jižně sálající, vulkanickou. Byl to pro nás „nový druh“ krásy, neboť smyslnost měla zde dech poetický – „kde smyslnost sousedí s rozumem, je dojem vždycky krásný,“ jak Seume praví. Přece z toho děvčete tak smyslně založeného vyvedl Shakespeare celou ženu. Láska je tím médiem, kteréž v ní vypěstuje

vlastnosti velké, věrnost, ba i obětování vlastního života. A mistrně znázornila slečna Deryngova rozvoj a postup ten, viděli jsme vášeň přirozeně rostoucí, přirozeně vířící a se měnící, až ve velké otravní scéně předposledního aktu dostoupil dojem řídké tragické výše. Zde byl vlastní důkaz herecké umělosti a promyšlenosti podán – to klesání a bezvládné, realisticky podané lámání se těla při myšlence na blízké strnutí, ten děsný výraz hrůzy při myšlence na možné předčasné probuzení v hrobce, „kde vyprahlé kosti mrtvých předků, kde pochován krvavý Tybalt v rubáši hnije“, – to vše bylo úchvatné. Přitom až po konec provlíkal se co červená nit Juliin mladistvý věk a některé dojemné zvuky dětského zděšení, spoře, mistrně vtroušené, udržovaly před myslí posluchačovou stále úplný Juliin obraz.

Po té „italské Julii“ slečnině bylo ovšem všeobecné napnutí, bude-li zase *Markéta* dosti „německá“, řekněm goethovská. Již volba vyzývala, jsouc svědectvím slečnina uměleckého sebevědomí.

Ovšem, také při Markétce uhýbá se divadelní naše tradice trochu od jasné intence básníkovy. Goethe neučinil Markétu zcela tak „světských věcí neznalou“, jak počínaje od Seebachové si ji myslíme. Dle Goethe ona dobře ví, že v náhlém oslovení Faustově je pro ni cos urážlivého, – „ont hned se osmělil mne zneuznávat, s tou dívkou zholačista vyjednávat“. A v scéně „U studně“ – v našem zpracování vynechávané – praví Markétka sama:

Ach, kterak jsem jindy tak udatně lála,
když některá se dívka kála!
Když jiná hřešila . . .

Slečna Deryngova si tu Markétku upravila opět původně. Zůstala té „bezové poetičnosti“, té ničeho netušící nevinnosti věrna, obmyslila ale úlohu svou v jiném směru črty zas realistickými. Tón její ve scéně zahradní, i již ve scénách předtím, je naivní, i posuňky, například to dětské držení prstů, jsou někdy jakoby posuňky „naivní milovnice“. Její odpověď Faustovi při prvním setkání je kousava. Ale nevinnost je myšlenkou hlavní. Její Markétka napořád není si vědoma činu a změněného postavení svého, teprv ostrá slova Valentinova strhnou z její očí

roušku a pak je ovšem přechod tak mocný, že vysvětluje plně následující na to Markétčin čin i její šílenost, matku činu toho. Při pojmutí tom by arci byla scéna „U studně“ nemístna, ana slečna vynechává i monológ „Ten tam můj klid“, poněvadž by zeslabil dojem náhlosti, odůvodňující šílenost. Jenom monolog před obrazem bohorodičky ponechán, obraz to duše již nejvýš zmítané.

Ovšem je k takovému pojmutí třeba velkého hereckého rozmyslu, aby dojem byl jednotný. U slečny Deryngovy je nám, jako by hned ve scéně zahradní, při slovech „Ach, já se třesu . . .“, obličejem přelítla bludička šílenosti, a ve velké, opět co nejmistrněji do každého detailu sehrané scéně žalářní, kde slečna podává psychiatricky přesný, umělecky přitom mírněný obraz šílenosti propuklé, pojednou na moment zase objeví se ta naivní hra prstů a myslíme na zahradní scénu zpět.

Slečna myslí hluboce a umí rezultát svého myšlení tvořivě podat. Mžikem jsme slečně navykli, teď již jde scéna za scénou a je nám tak domácně, jako bychom slyšeli zvuky české.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 17. prosince 1879

ZÁHUBA RODU PŘEMYSLOVSKÉHO

S radostí jsme uvítali nynější divadelní řád, dle něhož se dnové pamětní českých dramatických básníků, nechť již narozeniny nebo úmrtiny jich, oslavují některým z jich děl. Děje se tak všude, zvláště u Němců; nemine ani jediný den Goethův nebo Grillparzerův například, aby na německých divadlech nedávaly se hry jejich. A kupodivu, nepopíratelný vliv německého divadla na počátky divadla našeho byl tak velký, že Goethovy narozeniny u nás se označovaly také, obyčejně Egmontem, kdežto českých lidí nevšímal si nikdo. Třeba bychom do jisté, ostře ohraničené míry přáli kosmopolitismu na poli

umění, musíme přece zase plné, leda spisovatelskou váhou ohraničené piety žádat pro práce vlastní. Nyní se jí hoví – na jak dlouho? Kdož to ví! Snad dosti brzy poukáže se zas, že „české kusy kasu neplní“, snad zvítězí zas *pouhý* ohled kasovní, při němž, kdyby měl vládnout neobmezeně, nepotřebovali bychom ovšem pak žádného „vlasteneckého“ družstva.

Je arci smutnou pravdou, že sedadlový parter a lóže také předevčírem, při Mikovcově Záhubě rodu přemyslovského, skvěly se přímo zející prázdnotou; zato ale byl druhý parter plný a galerie jakby nabity – náhrada to, jak myslíme, dostačující. Ostatně ty české galerie zasluhují věru ohledu, ty jsou pro nás důležitější, než se myslí. Ale nedostává se jim ohledu pražádného. Jakož také podnes a pro budoucnost naši tak veledůležité nedělní hry odpolední téměř již zanikly čirou nedbalostí a nesvědomitostí. Mají již jen renomé soukromých zábav herecких a kritika dávno si jich ani více nevšímá – poukazovala po léta na jich klesání, ale nejsouc podporována pranijak, umdlela v práci své bezvýsledné. Dřívější „slabé“ správy neměly prý tedy síly, nynější „přísná“ ale nedosahuje také mnoho, neboť prý se jí vymyká žezlo mnohohlavou protekcí. Je ale věru jen potřebí, aby správa důsledně chtěla, a bude mít ve veřejnosti naší pak pomoc co nejvýdatnější.

Přiznáváme se, že nám Mikovcovo drama bylo zjevem příjemným. V té záplavě cizích motivů, které vzduch náš divadelní někdy až přesycují, oddechli jsme si zase jednou volně. Cítili jsme vzduch český, slyšeli jmena česká, vmýšleli se v motivy české, věčně pro nás zajímavé. Mikovec sáhl tu šťastně do dějin domácích. Přemyslovci se svými v jakés démonické ovzduší zahalenými protivníky Vršovci poskytují dramatikům tak bohaté látky, že se divíme, proč jí spisovatelé naši neužívají častěji. Mikovec ovládal zvolený svůj předmět úplně. Neodechl jej třeba žádnou elementární silou básnickou, nepropletl dialóg tvořivými myšlénkami, aniž položil nivó svého dramatu nad běžný světový a vlastenecký názor svých současníků; avšak znal výtečně požadavky divadla, uměl děj stupňovat, scény rychle střídat, konflikty odůvodňovat z povah a důležitějším z nich popřát tolik místa, aby pro herce se staly „vděčnými úlohami“.

Také působilo Mikovcovo drama na celé obecenstvo roz-

hodně. K dobrému úspěchu přispělo ovšem také provedení. Scénická a celá zevnější výprava byla sice jen praobyčejna, téměř chuda, avšak jednotlivé spoluoučinkující síly nahražovaly uměleckou vůlí a pílí vše. Jmenovitě to byl p. Šimanovský, jenž obsažným, pěkně modulovaným pathem proniknul v scéně každé a bouřným potleskem byl odměňován. Vedle něho vynikli pí Malá jemně nuancovanou a p. Slukov mužně krásnou hrou.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 27. prosince 1879

DOBROČINNÉ PANÍ

Vezmi doktora nebo profesora nebo majora; vezmeš-li doktora, budiž to muž dobrý, chytrý, třeba i vtipný; vezmeš-li profesora, budiž dobrý a pedantický, přitom naivní; vezmeš-li majora, budiž diamantově dobrý, ale drsný a hlasu napořád jakoby při exercírce chraptivého. Toho majora, rozumí se že starého mládence, můžeš nakonec s nějakou hodnou ženštinou spojit svazkem manželským – veškeří staří mládenci, co jich bude v divadle při provedení, ovšem budou nad tím nespokojeně vrtět hlavou a vyhlašovat kus za „nemravný“. Ty ale nabudeš tím alespoň předepsané ve veselohře svatby. Pak vezmi nějakou ženu, která pořád chce „výš“, nad stav svůj, a kteréž se v kuse hlava napraví. Pak co komický element nějaké sluhy, buď naivně oddaného, buď prohnaného, a vymysli si co další komickou ozdobu k jednomu z nich nějaký nemožný pořekadelní návyk. Trochu morálky k tomu – a jsi hotov s německou fraškou, veselohrou nebo „obrazem ze života“. Šablona ta vyrostla přirozeně z německého života, z německých společenských poměrů, právě tak jako frivolně milostný poměr nebo sociální otázka staly se šablonou pro kus francouzský, jako z nezdravých poměrů středních tříd ruských vyrostla šablona nápodobitelů Ostrovského atd. Naše české životní zjevy jsou nejkonform-

nější s německými, a kdykoli se uvede šablónový kus německý na divadlo české, vzdychnem si: Proč jen není produkce naše domácí alespoň trochu čilejší – takového něco dovedli by naši spisovatelé přec také.

L'Arronge vyniká nyní u Němců nad ostatní. Do vyšších poetických sfér sáhající dramatická produkce historická a filosofická, jakou ještě Gutzkow jevil, silně utuchla a bují tam produkce na základě zjevů codenních. Ani ta ale nemá pracovníků právě mnoho a mezi těmi nečetnými je L'Arronge teď první. On má nepopíratelné své přednosti. Předně znalost divadla, jižto ovšem sdílí s ostatními. Pak nestrojenou, na diváka tedy působivou mravní tendenci. Dále jistou ještě svěžest a radost z práce, která se taktéž diváku sdílí. A konečně dosti často nový vtipný nápad. Jsou to vlastnosti, jež nám uvádění jeho kusů na české jeviště vysvětlují, – můžeť domácí produkce mít alespoň popud z nich.

Dobročinné paní vyslovují již názvem mravní účel svůj. Sociální otázka volá již i ženy ku pomoci, a ženy sestupují se po příkladu mužův ve spolky dobročinné. Učinily jinde i u nás zajisté již mnoho dobrého, a L'Arronge s dobrým taktem vyhnul se satiře na ženské spolkování *vůbec* a obral si z něho jen zjevy *některé,* vskutku bičování hodné. Líčí ženu okázalou, nesrdečnou, která sdílí se v dobročinném spolku jen z módy, která vlastně považuje peníze za „metalický lék", jehož se má dávat chudým jen velmi opatrně, kterou více baví životo*pisy* chudých než život jejich sám a která nemajíc o pravém půvabu dobročinnosti, o tajenosti její ani zdání je vtělením zvrácené zásady, že „dar více dárce než obdarovaného blaží". Dále líčí ženu mladou, která po několikaletém manželství, jakož se často stává, pojednou cítí touhu po něčem nad domácí její kruh sahajícím, také okázalosti dbáti počíná, do vyšších kruhů se tlačí, manžela a dětí pojednou zanedbává, a sice „*dobro*dějkou" jiných, ale „*zlo*dějkou" svých vlastních je.

Ty dva typy charakterizoval L'Arronge výborně jak jednáním jich, tak dialogem. Zvláště v dialogu jsou některé črty rozkošné. Například ten strach ženských výborů bazarových, aby „paní barónka" nestála co prodavačka snad vedle prosté ženy obchodníkovy. Nebo to komické sdělení, že po minulém bazaru jistá

slečna, která prodávala cigára, za čtyry neděle se vdala, následkem čehož se teď 18 slečen a 3 vdovy hlásí co prodavačky cigár. Atd. Nějaký francouzský spisovatel by byl ovšem s oběma typy zatočil jinak; ženu prvější byl by přivedl do zápletek nejkomičtějších, druhou by byl lechtivými a nebezpečnými situacemi přivedl k povinnosti zpět. L'Arronge prvější pardonuje, druhou hojí již titěrnou její žárlivostí vlastní – německého spisovatele v rozhodných okamžicích vždy skoro opouští odvaha – snad i strachem, aby se v tom nevidělo pak něco francouzského, německého. Avšak to zeslabuje kus celý, činí hlavně konec kusu rozvláčným a zeslabilo Dobročinné paní na poměrně nejchudší kus L'Arrongeův.

Děj té hry je krátce následující: Major Střela (p. Šamberk), starý mládenec, měl v životě nemnoho štěstí. Byl zamilován, jeho láska ale nebyla opětována. Přece se dítěte po té, kterou byl miloval, dítěte tedy cizího, šlechetně ujal. Vzal je k sobě, opatřil je výbornou guvernantkou Martou (sl. Pospíšilova). Dvě ty postavy trochu připomínají podobné jim postavy v Sirotku lowoodském. Major byl v bitvě těžce do nohy raněn a jeho věrným ošetřovatelem je sluha Josef (p. Mošna), nedávno ženatý. Rovněž přednedávnem byl major do svého domu si pozval svou sestru Štětkovou (sl. Bekovská), vdovu po tajném radovi. Žena to nesrdečná, pyšná, která smrti svého manžela lituje jen proto, že by byl zakrátko avanžoval a vyšším šlechticem se stal. Nyní se stala členem dobročinného spolku sv. Jenovéfy a tím přicházíme ve styk s koženářem Koťátkem (p. Seifert) a jeho chotí Otýlií (pí. Malá). Otýlie je výše uvedeným typem způsobu druhého. Domluvy dobrého, avšak slabého jejího manžela nejsou nic platny, Otýlie zanedbává dítě a manžela svého nutí k směšnostem, k ucházení se o řád atd. A teď – jsme vlastně už zase již hotovi. Anna, žena Josefova (sl. Volfova), přiměje tohoto, aby službu opustil. Vdova Štětková uráží Martu a přivede zas ji k tomu, že také chce dům opustit. Major, vzdor své drsnosti družný člověk, vidí hrozící mu osamělost a ve scéně s Martou přichází teď k poznání, že ji miluje a že je také od ní milován. Paní Koťátková ale, stavši se žárlivou na vychovatelku, kterou muž její byl k opuštěnému synkovi vzal, vzdává se prostě všeho dalšího spolkování. – Děj, výborně prvním aktem exponovaný,

pokračuje v ostatních aktech jen plihem hlemejždím, spisovatel pomáhá si jednotlivými, ovšem většinou rozhodně komickými scénami dále, až pak akt poslední vybíhá v šablónu již pouhou. Spisovatel zahájil kus svůj silně a svěže, pak umdlívá a dává náhradu jen jednotlivými „vděčnými úlohami“. Ovšem má i to jistou cenu svou, scény působí na obecenstvo každá o sobě, baví přece a staví tím již Dobročinné paní nad celou řadu jiných novějších kusů německých.

Kde jsou vděčné úlohy, bývá také píle našich herců chvály hodna. P. Šamberk obmyslil svého majora místy tónem snad žoviálnějším, než jaký spisovateli na mysli tanul, avšak hrál s vřelým citem, důsledně a podal postavu vskutku celistvou. P. Seifert vyhnul se na počátku šťastně dojmu titěrnějšímu, k jakému svádí první scéna Koťátkova s majorem, kde tohoto prosí, aby mu opatřil „nějaký, ať už jakýkoli řád“, a měl později tón vřelý a napořád pravdivý. Výborní byli p. Mošna a p. Frankovský, tento co sluha Koťátkův a faktótum ženského spolku. Také p. Sedláček co mladý šlechtic zasluhuje chvalné zmínky. Pí Malá byla vskutku veseloherně disponována a první, velká scéna její působila neodolatelně. Slečny Bekovská a Pospíšilova nuancovaly rozumně a situacím přiměřeně; jen nakonec bychom sl. Pospíšilově byli přáli o poznání více vřelosti. Obecenstvo vyznamenávalo také všechny spoluúčinkující – ovšem platil potlesk někdy více slovům spisovatelovým a jich často trefnému obsahu.

Uznati sluší, že překladatel převedl velmi šetrně a nenuceně vše na naši půdu. Přece se vracíme k stesku dřívějšímu: Proč neopatřují domácí producenti nás sdostatek podobnými kusy! Stačili by na jich hodnotu dojista!

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 11. ledna 1880

Něco jiného je novela, něco jiného drama. Skoro nerádi napsali jsme těchto sedm slov, která v čele kritického pojednání vystupují s pretenzí nové myšlenky, obsahem svým ale praví něco, co se přec samo sebou rozumí. Avšak pravda těch slov sama sebou nově se vnucuje při hře Strýc Brůžek, jižto dle Reuterova románu sepsal * * * a pro české divadlo vzdělal E. Z. A poukazujem k ní jen proto, aby ti z dramatiků českých, kteří rádi sáhají k novelám, byli ostražiti. Novela snese vše možné pohodlí, drama žádá naprosté energie. Novela, je-li „obrazem ze života“, může fotografovat život v celé šířce jeho, se všemi podrobnostmi, drama veškeré životni zjevy kondenzuje. A v té kondenzovanosti se pak ukáže, že co v stafáži a podrobnostech novely jevilo se býti zcela nové, na divadlo přenešeno je už známé, opakované – šablóna. To platí hlavně při životě vesnickém. Kresbou novelistickou tak mnohá postava se nám tu zdá být nova: vyvinulať se na celistvost svou v poměrech a mezi lidmi novelistovým perem ještě nezachycenými. Podobných postav známe odjinud snad na tucty, ale ty poměry, ve kterých a často *vzdor* kterým se postava vesnické novely vyvinula, jsou nám novy. Novost kroje, zvyků, mluvy působí. Zvláště ale třeba se míti na pozoru při novele psané prostonárodním dialektem. Obyčejně nás dialekt přirozenou svou lahodou oslní, ba i jen jednotlivé trefné pořekadlo, jasnou a zvláštní formou svou překvapující a do rozmluvy osoby co příznak její vplítané, nás klame, takže pro ně už celou osobu máme za naprosto novou. Přepiš novelu dialektem psanou na jazyk přísně písemní, a pak teprv uvidíš, co v ní as je *všeobecně* nového. Ba taková novela, když už se překládá, přelívá, dramatizuje, měla by, aby zůstala co možná *stejně* působivou, zase se překládat jen dialektem. Jakož vskutku nyní činí poeta Rosegger, mistr dialektu štýrského: převádí po štýrsku to, co právě Fritz Reuter napsal „plattdütsch“.

Ne, nového na celém Strýci Brůžku, jak se nám na jevišti uvedl, není pranic. Vesměs známé, dávno známé figurky, rovněž známý spojovací děj; v té konfiguraci divadelní není ani

tolik nového, mnoho-li kaleidoskop starými svými sklíčky poskytuje při novém otočení. Výrokem svým ale hru tu jen jaksi vědecky určujem – my ji neodsuzujem naprosto, my napravíme: divadlo ji nemá dávat, obecenstvo nemá na ni se dívat. Lepší než ty sentimentálně strojené, vylhané kusy vídeňské školy je zajisté. Její mravní tendence má přirozené jádro. Její osoby jsou celkem sympatické. Ba i ty dvě mravně méně sympatické osoby, zlý, ale ve své zlobě již dávno divadelně otřelý princip reprezentující, konečně snesem: alespoň se ta jedna na radost všech „dobrých lidí“ později napraví, a ta druhá dostane svůj trest. Ba my konečně snesem při trochu dobré vůle i to, že trest se děje *špaňhelkou,* alespoň se ta justifikace dle estetických zákonů děje naštěstí – za jevištěm.

Že máme s úsudkem svým pravdu, přisvědčí, i kdo hru samu neviděl, jakmile krátce povíme obsah její: Alfréd z Ronova (šlechtici „z Ronova“ rozmnožili se na českém jevišti už jako písek v moři), bývalý důstojník, manžel dobré Hermíny, má statek pěkný, jenž až do nastoupení jeho byl snahou výtečného správce Poctivy udržen bez dluhu. Alfréd ničemu nerozumí, chce ale rozumět všemu a mít vždy jen vůli svou – proto je mu Poctiva protivný. Mimoto je Alfréd karbaníkem, dělá dluhy, a Poctiva, který tomu klade meze, je mu tím protivnější. K tomu pak ještě přijde sočení zlého lichváře Muchomůrky – zkrátka Poctiva s hanbou jde z domu šlechticova, obtížen podezřením, že odcizil knihu účetní. Statek má přijít již do licitace, když – kvůli dobré Hermíně – pomůže právě zas Poctiva. Teď také vyjde na světlo Poctivova správnost; kniha účetní byla s knihami zábavnými zanešena do výpůjční knihovny – což svědčí o formátu poněkud neobvyklém při „účetních knihách“. – Toť již vše. Starý děj, a z něho vidno, že také jeho nositelé skoro *musí* být nenovi. Veškeré ostatní osoby jsou jen garniturou toho děje, ano i zcela epizodní, s ním nijak nesouvisící. Čtenář se ptá, kdeže je zde ten – strýček Brůžek? I tato ze všech nejšíř a nejmarkantněji kreslená figura – taktéž hospodářský úřadník a přítel Poctivův – je toliko vedlejší. Po celé čtyry akty rozvinoval by se hlavní děj i bez strýce Brůžka, teprv v pátém je Brůžek jakýs deus ex machina a zabrání samovraždě Alfrédově.

Provedení mohlo o dobré poznání být kulatější. Při některých

pánech zdála se paměť váznout, jiným zas sám šablonovitý ráz úloh, neširoce vedených, kladl obtíž, a nemohli původněji utvářet. P. Frankovský co šťavnatý strýc Brůžek byl vlastním sloupem celého představení a odůvodnil hrou svou i sám titul kusu. Některé mladší mužské síly se činily, aby úložkám svým vydobyly platnosti, a totéž třeba říci o veškerých silách dámských.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 31. ledna 1880

TATÍNKOVA ŽENUŠKA

Málo vítaná reklama si přispíšila, aby přes ubohou naši hlavu referentskou pronesla skvělý úsudek o předvčerejší novince Tatínkova ženuška. Jakkoli náš list, podporující upřímně *vše,* co českého, jest také i divadelní správě vždy k službám ochoten, žádá přec zas důstojnost kritiky vůbec a kredit našeho listu zvláště, abychom dnes důkladně zbořili, co přílišná „ouřadní" nadšenost včera vystavěla. Pro budoucnost, pánové, hezky opatrně! –

Není po celém světě akreditovanější dramaturgie nad francouzskou. Co má signaturu její, považuje se za dobré. A také obyčejně právem: francouzští dramatikové jsou vynalezavi, přemýšlivi a – když nic jiného – alespoň vtipni. Ovšem ale je spotřeba nových kusů ve Francii tak velká, divadel nejrozmanitějších *stupňů* tak mnoho a práce spisovatelská tak – výnosna, že často se produkuje nachvat, a tedy i špatně. Často se tam stane, že spisovatel, kterému některé kusy se zvedly, je zákázkami zanešen, chtíčem po zbohatnutí veden k práci přílišné, přechvácené, zimniční. Pojednou dává jen práce slabé, kredit jeho klesá, a pak se teprv spisovatel vzpamatuje a začínává jaksi zase znovu. Na tom nepříjemném stupni zdá se že teď stojí také Hennequin, u nás takto velice oblíbený. Jeho La Femme à papa je „pikanteriemi" hnána přes všechny meze, a *přece* fádní,

a děj kusu toho je veden *sprostě,* rovněž přes všechny meze. Dialog je rozvláčný, samá prázdná vycpávka, vtipu skutečného a nového je tu sotva zrnko na kupu plevy. Avšak i zde chcem být opatrni. Nemýlíme-li se, přišla hra ta přes Vídeň a ve vídeňském zpracování. Německý vtip je ale dnešního dne tak vodnatý a chuť divadelní Vídně tak zesprostělá, že pak je velmi snadno možno, výtky že z dobré části patří některému Němci, a ne Hennequinovi.

Dotknem se děje jen zcela zběžně. Mladý barón, učenec a pedant, oženil „dnes ráno" svého otce, starého roué, doufaje ho tím přivést k solidnosti. Pan otec, svrchovaně lehkomyslný, odevzdal při sňatku místo svých listiny svého syna; oženěn tedy s nevěstou vlastně syn, ač o tom neví syn ani otec. Nevěsta je prostá, nevinná venkovanka, neznající ničeho z vyššího, id est „specificky" pařížského života. Starý vévoda cyperský, přítel a z dřívějších let v milostných věcech soupeř barónův, vláká mladou barónku do svého hotelu, neznaje jí ovšem a maje ji – za jakous světoběžnou kurtizánu. Čeká jen, až se ta mladice po obědě opije, aby došel svého cíle. Avšak nezdaří se mu! V posledním již okamžiku zví, že to barónka. A v tomtéž okamžiku přichází mladý barón. Nalezá domnělou macechu svou vínem zpitou a při ní ve tmě jakéhos mužského – starého vychovatele svého –, jemuž utrhne šos. Pomocí toho šosu hledá mladý barón pak domnělého viníka, až se vše sveze na nebohého vychovatele, který nemůže určitě zapírat, poněvadž byl téhož času a v témž domě u dotýčné kurtizány, „zpit vínem a láskou". Konečně se věc ovšem vysvětlí a mladý párek zpívá si vesele kuplet. – Nejsme zajisté choulostivi. Vždycky jsme zastávali právo uvést všechny jen poněkud možné zápletky, třeba i pohlavní, na jeviště a bránili proto moderní hry francouzské. Neboť to spisovatelé francouzští pravidlem dovedou učinit delikátně, dovedou překlouznout přes věci obtížné nenápadně a s hravým úsměvem, píšou-li komedii, a vytknout společenský význam všech podobných zjevů, píšou-li činohru. Ale zde Hennequin chtěl jen a jen lascívní mysl dráždit, rozšlapává věc jednu donekonečna. Celý druhý akt je přípravou k zamýšlenému vévodovu činu. Celý třetí akt je variací otázky, byl-li nebo nebyl spáchán zločin na zpité ženě, ovšem variací všude co

možná jasnou. A jako by byl chtěl spisovatel učinit dvojbod a úvozovku, je dobrá polovice prvního aktu věnována léčení nějakého – vepře.

Náhrada za ten krok do nahosti není žádná. Žádné lesknavé cetky vtipu, žádný obratně hozený stylistický flór. Fadesa někdy půlhodinu trvající, ničím nerušená. Snad se nehrálo dosti živě, totiž dosti rychle, avšak i v tom případu by se na celkovitém úsudku změnilo pramálo. P. Seifert hrál dvojitou úlohu otce a syna; ve scénách poslednějšího byl účinný, zcela dobrý, na dokonalý útvar druhé úlohy snad nestačil mu dosud čas. Výtečný byl p. Frankovský co komický učenec – pravá spása celého večera. Sl. Frommova hrála patrně s chutí, ale úloha její je velice obtížna a žádá živosti neobyčejné, tónu naivně a vytříbeně hravého. Ostatní spoluoučinkující – vyjma pěknou šarži p. Šamberka – neměli příležitosti k vyniknutí. Vzpomínáme zde jen ještě rozkošného zjevu čtyr dam divadelních v malých úložkách kalhotkových (slečny Pospíšilova, Turkova, Valtrova a Volfova). –

Tedy fiasko. Za něž ovšem nám nenapadne učinit ve všem zodpovědnu snad divadelní správu. Ta chápe se – zvláště při našich pověstných svízelech cenzurních – přirozeně všeho, co jinde se chválí. Někdy je „sezóna šťastna“ a kus za kusem se líbí co nejrozhodněji, někdy sezóně celé daří se jako pod okapem. V takovém případu zbývá jen – bohužel že musíme u nás užíti slova „zbývá“! – řádné pěstování repertoáru klasického. Je ho dnes, kdy se jedná o zahájení již velkého divadla, potřebí víc než kdykoli jindy: hlavně kvůli hereckému personálu, dnes mnohou mezeru vykazujícímu. Dále možno doplňovat z cizích starých her dobrých, jichž k nám ještě dosti mnoho nepřevedeno. I starší výtečný francouzský vaudeville poskytl by nám mnoho. Objednávat „najisto“ dle titulů jen a jen dle časopiseckých reklam může ovšem mít neúspěch – i při kusech francouzských s nejlepší spisovatelskou firmou.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 11. února 1880

Konečně zase nová hra slovanská, a sice taková, z níž můžem míti potěšení. Čtyraktová komedie Příbuzní (Krewniaki) od Michała Bałuckého. Předně těší při komedii té, že ve mnohém ohledu vymyká se nebo alespoň přirozeným líčením povah hledí se vymknouti šablóně. Dále pak opravdový její směr. Bałucki patrně není z těch, jimž při veselohře je šat a krok harlekynády věcí nejhlavnější, on se drží vzoru Molièrova, který vedle povahopisného dramatu postavil povahopisnou veselohru co rovnoprávnou. Bałucki také se umí zrale na život dívat a vyciťuje dobře, kde v něm co zvláštního, odlišujícího se. A tolik je každému známo, že i spisovatel nadaný nejopravdovější myslí může napsat komedii dobrou, má-li jen ten pozorovatelský smysl pro život, – vždyť „život každodenní dovede být vznešenější než Shakespeare a vtipnější než Molière“. – Krewniaki mají k tomu také ještě ráz národní. Bałucki zde líčí dvojí zlo polské společnosti: jednak posílání zcela mladých lidí na školu života do ciziny, nejobyčejněji do Paříže, kdež pro neznalost svou chytají jen věcí zevnějších a sebe znemravňují, jednak zas zkostnatělost domácí u drobné šlechty, která holdujíc hlavně jen pohostinným přehnanostem dávným přivádí se na mizinu a stává se obtíží pro společnost. Morálka hry je jasna: *pokrok, ale vyvinující se na základech domácích.* Jiné zde neobsažené sociální momenty, jako například nepotism při obsazování míst u banky, jsou zlem vůbec moderním a mohou se kárat všude. – Krewniaki mají děj svůj již v titulu samém, a proto jej zde nebudem rozvinovat. Každá scéna vypráví o egoismu příbuzenstva a ti příbuzní jsou obmyšleni detailem rozkošným. Nejlíp jsou vyvedeny stará teta, panující v domě, jížto, jak my říkáme, „nikdo neumí chodit ani přes pokoj“, a plácavý strýc Tarapatkiewicz. Naproti nim jsou osoby novomanželů, o jichž blaho zde běží, kresleny jen schematicky. Toť tedy vada Bałuckého, a další vada, že popřává dialógu přespříliš místa, na značnou újmu děje. Patrně pochází vada tato ze snahy při charakterizování až ouzkostlivé, příliš doširoka pracující, jakou vídáme také u spisovatelů svých českých. – Co se týče provedení –

pardon, začněm tuto část rozpravy jinak! Ondy jsme byli na Valdštýnově smrti. Po delší době zase jednou truchlohra ve velkém slohu. A jak malinká vypadala ta velká truchlohra v okamžiku nynějším! Bývalá radostně tvořivá síla našich herců jakoby zlomena, chabá omrzelost usídlila se místo ní, umělecké opravdovosti tak as pětina a čtyry zbývající pětiny rutina jen ledabylo vše odbývající. Nyní jsme zas viděli *novou* veselohru. Opět tak málo umělecké opravdovosti! Jednak to pochází z víceletého zanedbávání opravdového dramatu. Jednak ze skutečné nedostatečnosti nynějších sil. Strach nám běží po duši, vzpomenem-li si na velké divadlo Národní.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 11. března 1880

TCHÁN A ZEŤ

Tchán a zeť, starší již hra Augierova, ale hra dobrá. Zase to pravá „comédie“, smíšenina scén veselých a zas opravdových, jako obyčejně u Francouzů, kteří neškatulkují, nekladou veselá života žebra zvlášť a opravdová zase zvlášť, nýbrž berou celou kostru života, aby z ní učinili zase něco živého, pravdivého. Myšlénka této hry Augierovy ovšem není nova. Opakuje ť se v povídkách i dramatech jmenovitě od doby Velké revoluce francouzské – od času tedy, kdy ničemnost jmena jen zděděného a vysoká cena ušlechtilé povahy osobní přišla v obecné vědomí – již zajisté nastotisíckrát. Augier předvádí mladého šlechtice, který vzdor tomu, že nic na světě nedělá kloudného, přece je pln pýchy, – známé shnilé dřevo, chlubící se, že je dřevem broskve. A předvádí starého měšťana, zbohatlého v poctivosti, hledícího si pak ale pomocí peněz získat urozeného zetě, víc kvůli sobě než kvůli dceři. Stejně zkostnatělé a do jisté míry co do společenských předsudků zcela paralelní dvě postavy ty, reprezentující společnost lidskou starší, právě dokonávající, dostanou se do konfliktu a konflikt vzbuzený je pak usmířen ženou lásky

a ducha plnou, ušlechtilou, tedy reprezentací doby nové, kýžené. Z čehož mravní naučení: zvětralé základy naší společnosti lze napravit jen vzdělaností ducha i srdce, vzájemnou láskou a nejvyšší spravedlností. – Poirier dal dceru svou mladému markýzi de Presles. Markýz rozhazuje peníze tchánovy přespříliš a tím dojde k tuhému boji s tchánem. Markýz ale také považuje celý sňatek jen za věc spekulativní a sňatek nemá mu vadit v návycích nijakých. Hned v prvních dnech manželství jeho cti své nevěren a tím záhy připravuje se i o ženu. Avšak velikost a slíčnost ducha jejího teď teprv na něho působí, on teď ji miluje a opravdovost lásky korunuje celek smírem. Toť všechen děj. Augierovou zásluhou při té nenové látce je ale, že se jí chopil živě a živost ta že proniká scény a postavy, takže tyto, byť ne *zcela* nově, působí alespoň svěže. – Provedení hry té bylo výborné. Hlavní zásluhu má p. Kolár. Jeho Poirier držen zcela pravdivě. Snad bychom byli aspoň ve scénách se zetěm, jimž je vévoda, přítel markýzův, náhodou přítomen, sobě přáli tónu méně bouřlivého, avšak choleričnost postavy té byla takto do všech odstínů vykreslena co nejsvědomitěji. P. Seifert šťastně zas zprostředkoval v povaze markýzově mladickou sangviničnost s vtipnou uhlazeností. Jen na počátku počínal si poněkud nejistě, jako by slova mu byla vadila. Pro ušlechtilost Antoinetty má jedině pí Malá pravý, působivý a duchaplně pointovaný tón, vydatný i tenkráte, když postava je líčena jen krátkými rysy jako zde. Menšími úlohami zasloužili se pánové Pulda a Slukov. Novinka přijata velmi příznivě.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 1. dubna 1880

ZÁVIŠ Z FALKENŠTEJNA

Dle dobrého zvyku nynějšího dramaturga byly také narozeniny Hálkovy poctěny upomínkou. Zvolen k tomu Záviš z Falkenštejna, co do divadelního úspěchu nejlepší dramatická Hál-

kova práce. Výborné skupení a vršení účinných scén, jakož i obsažná, mladistvě kyprá mluva a hojná, o spisovatelském taktu svědčící příležitost pro přední herce, aby vynikli v momentech četných a vděčných, vše to osvědčilo se také tentokráte. A veškeré scénické přednosti vynikly by dvojnásob, kdyby Záviši dostalo se skutečně jednou výpravy skvělejší, velkolepější. Hned první velký výjev – Otakar v táboře před bitvou –, rovněž následující nato průvod pohřební například vyznamenávaly se prostotou zas až pohnutlivou. Zato sobě dali herci patrně záležet na úlohách svých a jmenujem zde hlavně pí Malou, pp. Šimanovského, Slukova a Šamberka. Obecenstvo přijalo jich výkony s vřelým potleskem.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 7. dubna 1880

OSTROVSKÉHO VÝNOSNÉ MÍSTO

Ostrovský je dramatikem pro nás neobyčejného druhu, a padne-li jednou zas některá jeho hra do našeho repertoáru, jednak všemu modernímu labužnictví, jednak i všem moderním nectnostem hovícího, je člověku tak, jako by ze salónu, jehož společnost je sice mnohdy vybraná, ale až na poslední slovní hříčku napřed ve všem již známa a jehož strojený parfém je konečně unavující, až lhostejnost budící, náhle vyšel ven do lesa – hrbolové kořeny místo parket, ostrá zakrákání ptačí místo klavírních akordů, drsná na všem kůra místo hedvábu, ale všude pravda, jasný vzduch, sílící vůně, a člověk jako by náhle nalezl zas sama sebe. Kresba Ostrovského dojímá jako dobrý, starý dřevoryt: pevné, silné kontury, živost a výmluvnost při největší jednoduchosti. A hledáme-li mezi nynějšími dramaturgy, můžem mu přirovnat jen Björnsona nebo Ibsena, ze starých pak jen některá dramata španělská: zde i onde stejně skoupé, stejně přilehavé slovo, jímž tvar postavy vyznačen co nejurčitěji, nikde o jedinou frázi víc než právě pro situaci potřebí, a ta fráze

každá jakoby ze života opsána, nikde také efekt jiný, než jaký činí slabost lidská sama, obyčejně tedy dojemný. Tolik pravdy nenalezáme ani ve hrách francouzských, třeba dosti směle do života sahajících, přec ale pro mnohé stránky mravní již svou šablónu majících, nenalezáme ovšem ale téměř ani špetku z ní v prašablónových hrách německých. Ostrovský kreslí neduhy společnosti ruské, chladně, neuprosně, jakož vůbec spisovatelé ruští činí. Již před lety jsme na tomto místě poukázali k nesmírné důležitosti, jakouž mají Ostrovský a soudruhové jeho pro znovuzrození kultury ruské, která co pro sebe přísně uzavřená musila zcela přirozeně ve mnohém ohledu zaběhnout v stagnaci, v hnilobu. Přitom ovšem práce Ostrovského nepozbude ceny ani pak, až poměry kárané budou tam zas odstraněny. Dnes mají práce jeho k tomu ještě zájem časový. Ohromný pohyb v ruské společnosti otřásá teď světem, a věru že se při Výnosném místě zdá, jako by bylo psáno dnes, na vysvětlení velkých úkazů tamějších. Mladý idealism v kuse tom zápasí se zkostnatělou starou úplatností a povahovou prázdnotou – kdo zvítězí? Ostrovského hra to nepraví, rozluštění ponechává budoucnosti, pro niž idealism símě rozhodil. – Dosud máme asi dvě, nejvýš tři hry Ostrovského přeloženy a také těch několik přichází na repertoár tak v pětiletí jednou. Řiditelstvo jednalo by ve vlastní prospěch, kdyby nejen z Ostrovského, nýbrž i z jiných spisovatelů ruských dalo dobré věci překládati dál a uvádělo je častěji. Arci – u nás je tak málo smyslu pro produkci českou, jakž teprv pro jinoslovanskou. Je nejvyšší čas, poslední již hodina, aby děly se vskutku racionelní přípravy pro příští divadlo Národní, jinak bude repertoár jeho vypadat jako některého předměstského divadla vídeňského: moderně, pikantně, ale ne česky.

Obecenstvo naše hry slovanské miluje, čehož důkaz sobotní návštěva. Herectvo naše není na ně sehráno, čehož důkaz sobotní provedení. Trochu cizími se nám zdály téměř některé síly spoluúčinkující v úlohách svých, těsné slovo Ostrovského jim jaksi k hereckému výrazu nestačilo a teprve průběhem hry mizela ta spoutanost. Jen Aristarch Vladimirovič páně Kolárův byl postavou zcela zakulacenou a představovatel měl pro posupnou sebevědomost postavy té dosti ostrého tónu a pro rozvlněné

scény poslední dosti bohatou němou hru i zvýšené akcenty. Jemu nejblíže přišel p. Seifert co Žadov. Zpočátku jaksi zdrželivý, jen tak přes obsah slov svých překluzující, nalezl v aktu třetím scény vděčnější a v těch vynikl pak plnou svou, působivou silou. U p. Puldy (Akim Akimič) byl zas počátek stylizován samostatně a dobře, kdežto později vůle poněkud ochabovala. Také od p. Mošny viděli jsme už Bělogubova markantnějšího než tentokráte. Spoluúčinkující dámy nezavdaly nám příležitost ku zvláštním poznámkám. Pí Malá trpěla patrnou chorobou a v posledním aktu musila sobě vypomoci velkou ostražitostí v hlase i hře. Při pí Seifertové podobalo se nám, že komickou stránku v povaze matky Jelizavety přivádí poněkud fraškovitě k platnosti a že by v úloze té bylo lze pointovati nenápadněji, a tím účinněji. Také některé křiklavé chyby gramatické vadily jí, a to v okamžicích právě rozhodujících. Úloha Julie – sl. Pospíšilova – je nejchuději obmyšlená úloha celého kusu, rázu jen konvencionálního, a v úloze Pavlíny byla sl. de Pauli jen měkkou místo naivní, kdežto později zas, ve velké scéně s Žadovem, neproblýsknul strojenou drsností dobrácký základ povahy nikde pravou silou. To vše ovšem má důvod svůj při hercích jmenovaných v neobvyklosti her podobných, jakou je Výnosné místo Ostrovského, a snad i v nějakém chvatu výpravním.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 13. dubna 1880

ZKROCENÍ ZLÉ ŽENY

(Vendelín Budil)

„Pohostinská“ hra – toť při naší *činohře* skutečná zvláštnost. Odpočtem-li jednotlivý výstup sl. Deryngovy, jenž pro svůj zvláštní ráz zůstane také as nadlouho osamotnělým, nevíme už po nějaké lustrum o žádné hře vskutku a vpravdě pohostinské, ledaže bychom počítali ta stydlivá vystoupení začátečníků, kteří

první své pokusy ověšují pláštíkem pohostinské hry. Také odkud nám mohou přicházet hosté? Stálých divadel, s celoročními hrami, která by odchovávala síly, jež by sobě na nějaký ten umělecký turnaj vyjeti mohly, nemáme, a divadelní české společnosti, po většinu roku na kočovnictví poukázané, mají sice dobré síly, ale musí je téměř pořád držet pohromadě a v zaměstnání nepřetržitém. Že by ostatně hosté nalezli, již snad pro tu řídkost svou, u našeho obecenstva zcela příznivého přijetí, viděli jsme předevčírem při pohostinské hře páně Budilově. Pan Budil je nám od dřívějška znám, a poněvadž z dřívějška toho pamatujem ho co herce talentovaného, mohl ovšem již zpředu být ubezpečen jisté pozornosti. Vystoupil v Shakespearovém u nás často sehrávaném Zkrocení zlé ženy, a sice ve vděčné úloze „krotitele“ samého, tedy smíme-li tak říci, v úloze titulní. Úloha ta nežádá ale skorem více než herce rutinovaného, arci *zcela* rutinovaného, aby nezapadl snad ve velmi zde blízké poltronství. A máme pro ni mezi stálými svými silami hned alespoň tři reprezentanty výborné. Čelí-li vystoupení páně Budilovo k engagementu, byli bychom sobě ovšem tedy přáli, aby sobě byl obral úlohu některou jinou, například konverzační nebo takovou, jíž by byl ukázal, dovede-li básnickou postavu důsledně vypracovat z povahopisného jejího jádra. Ostatně pan Budil v úloze zvolené obstál dobře. Je na jevišti zcela zdomácnělý a hra i slovní výraz odpovídají správně každé situaci. Postava jeho je vznosná a mladistvě svižná, tvář je jasná a výmluvná, hlas příjemný, ač se pohybuje ve vysoké poloze a pak v afektu, nechť již v opravdovém nebo líčeném, stává se trochu příkrým. Rovněž některé pohyby jsou příliš bezprostřední, než aby byly dost zakulaceny, což jmenovitě o široké chůzi platí. Dle řečeného snad nemusíme dodat, že s výsledkem vystoupení svého může být pan Budil spokojen. Obecenstvo mu bylo záhy nakloněno a vyznamenalo ho podvakráte potleskem nestrojeným. – Obsazení ostatních hlavních úloh je známo i akreditováno. Hra šla hladce a četné shromážděné obecenstvo se bavilo.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 16. dubna 1880

O prvním dramaturgickém pokusu slečny Ernestovy rozepsaly se časopisy německé s velkou pochvalou. Brzy se s ním – s čtyraktovou to veselohrou Mit dem Strome – seznámila celá řada divadel, ve zcela kratičké době, a nyní přichází zpráva, že přeložen již do švédského. K nám uveden kus mladé spisovatelky u výborném, hladkém překladu minulý pátek, s názvem tedy Jen po proudu. Výsledek byl dobrý. Obecenstvu se líbil základ i postup děje a herci věnovali se dosti vděčným svým úlohám s chutí. Na všechen způsob svědčí kus ten o rozhodném talentu – což ale ještě víc: on svědčí též o touze po emancipaci z běžné, omrzelé již šablóny německých „občanských“ her. Že emancipace ta nedozrála na radikálnost – kdož by měl prvnímu hned pokusu za zlé! Spisovatelka nemá zde obligátního profesora, doktora, básníka hrdinou, nýbrž – básnířku. Avšak lze jí to odpustiti pro jistou svěžest celým kusem rozestřenou a lze odpustit i silnou zde dávku claurenovské sentimentality i některý naprosto nepravdivý názor o lidech a „bězích tohoto světa“. – Gabriela a Lilla jsou sestry, dcery barona Rieda. Lilla je mladší, je miláčkem celé rodiny, všech mužských, je zkrátka v módě. Gabriela již zapadá v zapomenutí. Její opravdovost vedle Lilliny živosti nevábí, opravdovost ta má ale základ svůj nejen v povaze, nýbrž více ještě v tajné lásce. Milujeť Gabriela barona Plandta, jenž ji byl jednou v zahradě náhle obejmul a ji políbením tím provždy „otrávil“. Odebral se na dlouhé cesty, co ženich jiné dívky, a nyní se vrací s přítelem svým hrabětem Bassendorfem. Nevěsta mu byla umřela. Také Plandt ale, ač Gabrielu miluje, dostane se „do proudu“ a obdivuje se Lille. Ano on následkem opětného nešťastného políbení stane se i Lilliným ženichem. Přítel Bassendorf ze sympatie ku Gabriele i Plandtovi hledí věc narovnat. A sice tím, že snaží se dát „proudu“ nový směr a obdiv všech připoutat ku Gabriele. Prostředky, jichž užívá, jsou sice dosti všední, ale – všemohoucnost spisovatelova je vždy znovu se osvědčující – prostředky ty pomohou přec. Tím pak, že sám tváří se do Gabriely zamilovaným, přivede dobromyslný intrikant Plandta k rozumu a k první

svědčí. Hra jednotlivců, při pouhé črtové kresbě jednotlivých úloh v kusech podobných, vymyká se arci podrobnějšímu referátu. Stačí ale, že hlavní a veselostí kypící úlohy jsou v rukou pp. Frankovského a Mošny a pí Seifertové.

Četně shromážděné obecenstvo přijalo jarní novinku zcela příznivě.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 28. dubna 1880

DANIEL ROCHAT

Jednou zas komedie druhého hlavního oboru, jemuž francouzští dramaturgové se zpravidla věnují: neníť v ní pražádná nevěra manželská, ani za nehýtek jí zde není, zato ale luští se tu sociální záhady jen což. Luští se zde otázka „občanského manželství“. Vlastně se líčí fanatičnost společenských náhledů. Nejvlastněji ale chce se liberalismu zasadit rána.

Neobejdem se zde bez krátkého náčrtku dějinného. Daniel Rochat, liberál krajní – jak totiž Sardou míní –, získal si výtečnou řečí o jakés slavnosti Voltairově zásnubního slibu od mladé „Angloamerikánky“ Miss Ley Hendersonovy, kteráž ho ovšem milovala také již dříve. Dáma ta je pravý prototyp Angličanek, duchaplna, vzdělána, svobodnomyslna, přitom ale tak dalece proniknuta zbožností, že ani nechápe, jací jsou „ateisté“ vlastně lidé. Rochat sobě žádá s ní sňatku občanského, kterýž také vskutku se děje na jevišti samém. Při obřadu tom, zvláště přítomností dvou dovádivých Američanek karikovaném, je Rochat pohnut, Lea lhostejna; považujeť tato celý obřad za pouhé jaksi zasnoubení teprv, očekáváť ona i rodina její vlastní slavnostní akt teprv v modlitebně. Rochat by, jakož všude prosvitá, také ani proti obřadu takovému tak přísně nebyl, ale politická „strana“ jeho, hlavně náruživý, neoblomný doktor Bidache, ženou ho k neústupnosti. Lea místo s mužem do jeho domácnosti jde se svými příbuznými zpět domů – Rochat zů-

stává nepohnut. Ale miluje ji náruživě, upřímně, vniká proto v noci do jejího bytu. Scéna vzájemných proseb, vzájemných i koncesí; avšak Lea trvá na svém požadavku, Rochat na svém falešném studu – Rochat zase odchází. Následující noc však všechno zvracuje. Rochat změkl a rád by učinil po vůli Leině, avšak Lea se stala již chladnou, rezignovanou. Neodmítá manželské živobytí s Rochatem, avšak praví mu zřejmě, že milovati ho nemůže: ztratilť pro ni všechen nádech poezie, byl zranil duši její. Oba podpisují před notářem rozvodní listinu, jako byli podepsali listinu snubní – „matrimonium ratum, sed non consumatum“ –, teorie doktora Bidache „občanský snub i rozvod“ triumfuje. A dva lidé, kteří sobě mohli být vším, rozcházejí se a potácejí se ven do života se srdcem zpustlým.

Co chtěl tím Sardou? Patrně poukázat na nebezpečí, mísí-li se příliš bezohledně novoty do našeho života, jenž má arci svůj historický rozvoj jako vše a jehož slabosti mají z toho postupného a tisíciletého rozvoje jistá svoje práva. Chtěl dokázat, že liberalism je schopen fanatismu zcela jako mysl nábožná. To by se mu bylo také povedlo, kdyby Rochat byl pravým zástupcem liberalismu, nebyl kreslen co muž, který vlastně vyměňuje formu za formu, jemuž na formě *jeho* záleží hlavně, ne na věci, ne na intenci, který by ale byl přece konečně povolný, kdyby nebylo přátel, „strany“, hlavně ale toho doktora Bidache, jenž sám v manželství svém pro bigotnost ženy nevalně šťasten, ano se ženou i rozveden, stal se necitelným k srdečním požadavkům jiných.

Kus Sardouův mohl by se tedy také nazvat Příspěvkem k etice manželství občanského, jako Fritz Mauthner napsal přednedávnem kdesi Příspěvek k estetice jeho. Prosby Leiny skutečně připomínají slova Mauthnerova: „‚Jen zcela maličkého kněze,‘ prosí nevěsta tak dlouho, až skromnému přání se konečně vyhoví.“ Ženy odmítají právoplatnost občanského manželství skoro všechny. K nejdůležitějšímu kroku svého života chtějí mít klenby chrámové, hořící svíce, myrtový věnec, slavnostní řeč. V té věci dovede být i nejrozumnější žena přímo fanatickou. Svatba je jí hymnou a ona chce mít poezii v hymně té. Tu navyklou, kterou kdys měla matka, bába, měly příbuzné, dříve provdané družky, chce tu poezii mít tak, jako chce mít své slzy

a své pohnutí. Magistrátní úřadník není jí tím symbolem pravým, kterým kněz, musil by být zcela jinak vyšperkován, než je prostým tím černým kabátem, obyčejnou kravatou. Také úřadovna sama, kde odbývají se tisíceré věci praprozaické a kdež nevěsta co přípravu k sňatku svému vidí a slyší věci, které ji třeba i urážejí, nehodí se jí nijak. „Svátečno je v srdci, svátečno má být kolem," a stát by měl přece něco učinit při občanském sňatku, aby smířil nevěstu s úřadní jizbou. Tak asi přemítá Mauthner, ne bez znalosti lidského srdce – „pouhými zákony," praví, „nepřetvoříme život náš společenský v nový – zvyky lidu mají větší životní sílu než zákony."

A to vše prosvitá také kusem Sardouovým. Prosvitá i jiná mnohá znalost lidského srdce, jak u Sardoua vždy. Ale neprosvitá ta jeho dávná dramatická síla. Daniel Rochat je dramatem reflexívním, jenže reflexe nejdou jaksi do hloubky; někdy nám připadá, jako bychom slyšeli studentíka poprvé reflektujícího o bohu, věčnosti atp. Hlavní ale vadou senzační té hry je, že rozpravy točí se téměř stále kolem předmětu jediného, že scény jsou jen variacemi. Ovšem duchaplně strojenými, většinou napínavými. Hlavně akt čtvrtý (Rochatova návštěva noční u Ley) uchvacuje. Pátý akt sice záhadu nerozlušťuje, ale to klademe Sardouovi za zásluhu, že nesáhl zrovna k nějaké sentimentální, obyčejné nápravě, bylať by se z kusu jeho sic stala nudná farce.

Provedení hry bylo výborné. Hlavní o to zásluhu má mistrovská hra jak pí Malé (Lea), tak p. Seiferta (Rochat); u obou bylo promyšlení dokonalé a podání nanejvýš poutavé. O výsledek zasloužili se také rozkošně sobě zas počínající sl. de Pauli (Ester), sl. Bekovská, s náležitou živostí akcentující beneficiát p. Pulda (Bidache) a pánové Sedláček a Šimanovský. Obecenstvo jevilo všem rozhodnou svou přízeň, místy přízeň i slovům básníkovým.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 12. května 1880

„Moje paní má milého. Naznačila jsem jí, že to vím, a ona mne zasypává dárky. Věř mi, takové služby jsou nejlepší!“

„Já nevím, já nemám štěstí – na takovou službu nepřipadnu. Opatř mi přec taky místo u nějaké paní, která má tajně milého!“

„Opatřím, nic snadnějšího než to. Je jich všude plno.“ –

Tato rozmluva dvou čiperných služek, hned na počátku první scény umístěná, je introitem, expozicí, stručně podaným obsahem a zároveň veškerou mravoukou tříaktové veselohry Kukačka od Raymonda a Dumasa, pojednávající co nejveseleji a nejvřeleji „zase jednou“ o nevěře manželské. O čemž ostatně nemůže být při francouzské veselohře beztoho žádná pochybnost, zvláště když její titul je Kukačka. A co expozice slíbila, plní průběh kusu věrně, ba on činí kavalírsky ještě víc než slíbeno, a jeden z pěti zde činných a trpných manželů má ku konci krátký doslov, jenž je držán jakoby ve jmenu manželů vůbec a zní tak asi jako: „Musíme tam dřív nebo později všichni.“

Pět pánů manželů sestouplo se ve spolek Kukačka, na vzájemnou ochranu manželského svého štěstí. Tři z nich, rozkošně kreslené epizodní figury, vlastně té ochrany více nepotřebují, jsouť již „oholeni“, jak se tu poněkud nesalónně praví, a s manželkami svými rozvedeni. Také čekají již jen netrpělivě na ty zbývající dva, aby spolek sám sebou se rozplynul. Ti dva ale nemají do zjevného oholení již daleko. Pan A – jmenujme ho A, nemajíce v paměti pravé jmeno jeho –, předseda spolku, má domácího přítele, který s páně předsedovou ženuškou došel již tak daleko, že ho již i omrzela. Pan B zas má ženušku, kterou mu týž domácí přítel právě svádí s nejutěšenějším výsledkem. Ostatní tři členové spolku se namáhají, aby věci poznané a tušené přišly najevo co nejdřív. Že při takovém předmětu francouzská obratnost, hravost, ano i rozpustilost slaví pravé triumfy, netřeba zajisté zvláště utvrzovat; tím méně, že kus náleží zajisté mezi lepší kusy pařížské a bez vnitřní hodnoty by asi nebyl býval přibrán do repertoáru českého, na rozmnožení jeho.

První akt je také skutečně vzorný. Pravý ohňostroj vtipu, satiry a skotačivých scén. Druhý akt obsahuje ještě mnoho veselého, původně svého. Třetí akt je ale pouhopouhá šablóna, spatřená již bezpočtukráte a omezující se na efekty jen fraškovité, řekli bychom až na efekty italských harlekynád. Rovněž je jasno, že podobné kusy, jak jsou skotačivě a v jakés překypělosti psány, musí být se stejně kypící bujností provedeny. Jednotlivé figury byly také vpravdě rozkošny, takž pp. Šamberka, Puldy, Mošny, Frankovského, sl. de Pauli, jiné – např. úloha sl. Pospíšilovy – neposkytují ani příležitosti ku zvláštnímu pointování. Zato nekypěla nijak souhra, byla nějak „sražená“, jak naše kuchařky říkají, nechtěla do výše. První akt byl v tom ohledu ještě obstojný, druhý chabnul, třetí už zcela zploštěl. Každý akt trval aspoň o deset minut déle, než podobný francouzský akt veseloherní vůbec snese; ten má jevištěm jen zavířit, jen kmitnout, zaopalizovat jako mydlinka a vesele prasknout. Patrně nedostatek zkoušek.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 25. května 1880

KRÁLEVIČ MARKO

Přítel náš Grabowski – kladem slovo „náš“ ve jmenu všech Čechů – zavítal k nám s prvotinou svou dramatickou a je nám vítán co host, co pobratim i co básník. Grabowského bohatý duch objímá veškeré Slovanstvo stejnou láskou, a jako po léta již prostředkuje literárně mezi námi Čechy a Poláky, zasáhl teď zas v duševní okruh jihoslovanský, napsal drama zakládající se na dějích balkánských Slovanův a je jedním z prvních Polákův, jenž praví: „Co slovanského, to také naše.“

Našemu čtenářstvu není třeba vykládat zde teprv obšírněji o Markovi. Národní zpěvy srbského lidu, tak bohaté na zkazky o Markovi, jsou k nám převedeny téměř všechny, mnohé z nich převedeny až dvacetkrát, a sama česká literatura vážila hojných

popudů z nich k četným o Markovi plodům veršem i prózou. Kruh pověstí o Markovi náleží mezi nejslavnější hrdinné kruhy světové literatury a sám proslulý španělský kruh Cidův nevykázal by se tím počtem romancí, mnoho-li o Markovi mají Jihoslované junáckých písní. Marko je Jihoslovanům obrazem tak asi všeho. Je jim reprezentantem slavné minulosti. Velkého národního neštěstí. Pomsty na nepřátelích. Dřímající i probuzené síly národní. Síly a odvahy osobní. Obětovnosti. Lásky k matce, ženě i dítěti. Zkrátka *všeho,* i všech snů srbského lidu do budoucnosti, do oné doby, kdy Marko zas na Strakoši svém vyjede z plovdivského sedmipahrbí, kdež dřímaje čeká jako naši svatováclavští v Blaníku.

Královič Marko po staletí opěván lidem samým, ozařován světlem nejrůznějších dob, ověšován veškerými názory lidu toho, stal se tím jaksi také postavou mozaikovou – tedy opět zrcadlem celého lidu a přirozeně mozaikových vlastností i života jeho. Marko má, kdybychom obraz jeho ze všech národních písní sestavili, vlastnosti sobě co možná odporující. Především je Marko ovšem hrdinou co největším, z onoho druhu hrdin národních, „pod jichž krokem země rozkoší výská“. Sílu má báječnou. Koho tne, ten „dvěma stal se trupy“. Koho udeří, ten „zaboří se do země na tři lokte“. Postaví-li se mužům devíti, není mu třeba druhé rány, hned po první „hlav všech devět skutálí se na zem“. Jeho síle odpovídá rovněž báječná srdnatost. „Bylo by hanbou pro tebe,“ praví k němu i kůň jeho Strakoš, „kdyby se řeklo, žes se vyhnul boji s Arabíny, ač jich bylo *jenom* tři tisíce.“ A přece zase jindy píseň přisuzuje mu po naivním způsobě svém i strach. „Byl on jinoch, ale dostal strachy – strachy dostal před Arabem černým.“ A za to ho Dítě Velikáš i zbije, vysází mu buzdaganem patnácte ran a Marko dostává z Velikáše samými strachy právě tak „tříletou zimnici“ jako všichni ostatní. Ba i vlastní žena jeho jej zbije „bičem uzlovatým, až mu modře prokvetává kůže; na paty mu sází bastonádu, až se paty červenají krví.“ Neboť Marko velice se proti ní prohřešil – *propil ji*. Marko také totiž úžasně mnoho pije – „tři číše po třech vědrech“ stačí tak na snídani. Vše jde u něho do nezměrnosti, i když se objímá s nalezenou zas sestrou, děje se to tak důkladně, že přitom se oba zaboří do země až po ko-

lena. A vše to nezměrné nalezá zas svou protivu, Marko je velkomyslný, šlechetný, dobrý, měkký, ale hrozí své matce bitím, jakmile ho neposlechne, a zabije-li junáka, rozpáře mu tělo, aby se podíval na srdce. Hlavní ale jeho vlastností je arci jeho turkobijství, v tom je důslednost naprostá. I když již přemožen umírá a kroužící černí orli ho napomínají, aby se modlitbou smířil s bohem, odvětí Marko: „Leťte dolů do krajiny, pobito tam turské vojsko – mnou je zbito, potepáno – *tak* se vždycky Marko modlil!“

Postavili jsme zde ten obraz Markův dle národních písní, aby se vidělo, že postava taková hodí se pro národní píseň, pro *epos* z ní vzdělaný ovšem velmi, řekli bychom „homérsky“ dobře, drama že ale nemůže toho *celku* potřebovat. Drama musilo by si obrati jen jisté korespondující vlastnosti. Grabowski nevymanil se zcela z *dójmů* srbského kruhu a hlavní hrdina jeho má ve své povaze vždy ještě cosi mozaikového, podvazujícího proud děje. O velkém taktu Grabowského ale svědčí, že *chtěl* se vymanit, že nepřijal ani zkazky o rodinných poměrech a životních bězích Markových v celistvosti jich a že substituoval všude výmysl svůj; jenže děj jeho, vymykaje se národní romantice srbské, zahnul pak trochu do romantiky západní a dodal hrdinovi rázu opět více trpného, také deklamátorského.

Vidíme nejprv Marka, ctěného i mocného, u dvoru sultánského v Cařihradu. Nezapomněl víry a národa, nemá však důvěry v sílu lidu. Přicházejí poslové bouřících se Srbů, přichází zovoucí jej k činům víla a Marko se odhodlá ramenem svým zasáhnouti v dějiny. Zároveň ale poznává sličnou Zoru, neť odpadlíka Filipa-beje. Zahoří k ní láskou a vášeň ta rozhoduje pak již nad veškerými osudy jeho i národa. První výpravu podniká jen na osvobození Zořino. Přitom, u příležitosti pitky, je přelstěn a Filipem-bejem uvržen do žaláře. Zora jej vysvobodí, ale štěstí více se neusmívá na Marka a podniky jeho. Voje jeho byly mezitím poraženy, také novým výpravám se nedaří, až konečně šíp jedem napuštěný Marka sklátí.

Že má Grabowski talent pro drama, dokazuje již sama značná rozmanitost scénických motivů. Že je pravým poetou, dokazují básnické stránky scény každé. Znajíce Grabowského

můžem také předpokládat, že jazykové roucho díla jeho je skvělé. O českém z něho překladu, pravíme to upřímně, nemáme jasného soudu. Počátek, akt první, podobal se nám v jazykovém ohledu poněkud strojený, soudě dle té jisté zpívavé deklamace hrajících, která bývá průvodcem vět strojených povždy; avšak nesmíme křivdit, neslyšeliť jsme dobře, „pozdě přicházejících“ diváků bylo tentokráte tolik, že dvéře se ani nezavřely a rozruch byl stálý. Později a již klidně slyšené pohybovalo se v dikci obyčejné, zcela střízlivé.

Obecenstvo sledovalo postup kusu s napnutím a četná vynikající místa, hlavně ale každé účinné zakončení aktu odměňovalo opětným potleskem. Ozvalť se hlučný potlesk celkem aspoň dvanáctkráte průběhem večera. P. Seifert (Marko) a pí Malá (Zora) byli výborni; rovněž příjemný dojem činila sl. Pospíšilova (víla). Scény sborové, řízené nepřekonatelným v tom oboru Kolárem a podpírané plnou chutí spoluúčinkujících akademiků, měly účinek velký. S tím však nesouhlasíme, že hra byla tak smíšeně obsazena. Vedle předních našich sil mají přec diletanté postavení až příliš lechtivé a propadají někdy i komice – buď samá síla cvičená, nebo samý diletant, sic je výsledek hry *vždycky* pochybný.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 26. května 1880

O ŽIVÝCH OBRAZECH A JEŠTĚ O NĚČEM

△ *V Praze 26. května*

„Ze všeho plynou nějací následkové,“ napsal kdysi kýs mudrc do časopisu, jenž se zovl Národ a vycházel až příliš krátce ach pro duši naši po moudrosti lačnící, a já jsem si tu větu v horlivém zápalu napsal hned do oné notiční knížky své, do které zapisuju věty nejzávažnější, medovou strď pracujícího, přemítajícího lidského ducha. Někdy z notiční knížky té vybírám pak zas některý ten zářivý paprslek a šlehnu jím do svého fejetonu, že svět až nad tou září čuprní – však to as čtenářové pozorovali

již často. „Ze všeho plynou nějací následkové“ – je to ale také věta! Krátká, světově obsažná, minulost i budoucnost objímající. Věta určená pro věčnost, pro takou slávu mezi větami, jakou má Simonidův známý špartánský epigram mezi epigramy. A vskutku, vezměte celý „Národ sobě“, přečtěte si tam veškeré aforismy, gnómy, epigramy, komické a satirické, epické a lyrické, vůbec vše, co používajíc panující svobody tisku se tam dostalo, podobné věty tam nenaleznete!

„Ze všeho plynou nějací následkové“ – to cítíme v Praze výročně nejlíp po svatodušních dnech. Co pro ty dny Praha svým hostem uspořádala, to zmítá Prahou samou pak po několik ještě neděl. Zmítá jí teď například ještě „Národ sobě“. Ne ale snad ve smyslu onoho epigramatického proroctví, které hned po sv. Janě tvrdilo:

Sláva! Vyšel „Národ sobě“ –
za týden je národ v sobě!

A zmítá jí ještě akademická oslava Hálkova.

„Živé obrazy“ jsou předmětem rozprav, kamkoli člověk mimo svůj obyčejný kruh přijde. Živé obrazy, v akademii spatřené, se probírají a kritizují a živé obrazy se připravují a pořádají na desíti místech. Všude se mluví o „podstatě“, o „důležitosti“, o „uměleckém významu živých obrazů“. Proč ne – je v nich dosti podnětu k rozpravám nejširším, třeba i hádkám. Mimo našeho krajana J. E. Veselého, muzejního kustoda tam venku v německé říši, nevykázal jim také ještě nikdo ani v estetice určité jich místo.

Je zde dovoleno několik slov dle něho promluviti o nich?

O živých obrazech, dle pouhého názvu, neučiní sobě as nikdo pravého pojmu, kdo jich očitě neviděl. Venkovan as položí hlavní pojem do slova „živý“ a bude si myslit obraz plný pohybu, rozruchu, pokračujícího děje, a tím již zničen sám pojem slova druhého, „obraz“. Ten, kdož živých obrazů skutečně dosud neviděl, nechť si tedy myslí obrovitý rám, upravený kolem nějakého jeviště, a v rámu stojí, sedí a klečí osoby živé, ale nehybné, pro okamžik v určité pozici strnulé, jako také postavy na obraze malovaném se nehýbají. Právě ale ta nucená strnu-

lost dává živému obrazu jen trvání okamžité, opona jde rychle přes něj zase dolů. Snad to bylo dílo ve své způsobě „mistrovské," ale dojem je týž, jako kdyby malíř právě dohotovený obraz byl vsadil za rám, náhle propuklý požár byl však umělecké dílo ihned zase a mžikem spálil. – Ostatně ani Pražané nespatřili pravých živých obrazů dosud příliš mnoho. To, co někdy předvádí se v různých boudách a předvádělo se například po delší dobu v Teatro italiano, mělo – zcela jiný než umělecký účel. Vlastní živé obrazy – mimo některé slavnostní apoteózy – jsme až do těch svých svatojanských akademií nespatřili od těch dob, kdy před lety jednou na českém jevišti deklamován „Jaroslav" z Rukopisu. Tenkráte právě jak teď předvedeny obrazy komponované Kolárem mladším – Kolár je dosud jediným toho druhu ilustrátorem českých literárních děl, veškeré živé obrazy jeho předváděly nám buď momenty starých našich básní (Jaroslav, Záboj), nebo tedy momenty z českých dramat.

Jako mají živé obrazy jen trvání okamžité, je také jejich historie velmi sporá. Vzdor tomu jsou asi velmi stary a povstávaly nejspíš zcela nahodile mezi důležitějšími scénami divadelními, při dramatických pomlčkách. Olivier de La Marche nám vypravuje, že při svatbě vévody burgundského představovány také obrazy ze života Herkulova. Scény však dle obrazů nebo dle života skutečnými osobami představovat začala prý najisto lady Hamiltonová, proslulá i pověstná. Byla původně chudou herečkou, ale pomohla sobě ku štěstí, že uměla vzácné půvaby svého těla přivádět k plné platnosti. Jakmile se stala vznešenou paní, shromažďovala v domě svém ihned sílu krásných dam a mladých mužů a pořádala pomocí jich pro diváky zábavy obrazové.

„Živé obrazy" *nejsou* ale žádné obrazy ve smyslu umění výtvarného, název jejich není tedy zcela správný. Již proto ne, že jsou *živy*. Život znamená pohyb, obraz však je pevně zachycený zjev nějakého předmětu a znamená klid, protivu života.

Malíř pojme, zrodí myšlénku, chce jí dát týž obrazový tvar, který má v nadšené duši jeho, potřebuje k tomu ale prostředků hmotných. Každý ví, že stupeň mistrovství měří se dle toho, jak dovede malíř hmoty použít, aby plně vyjádřila *myšlénku* jeho.

Umělec tedy oduševňuje hmotu, živý obraz ale uvádí do duševního plodu hmotu *znovu,* jde cestou opačnou. Malíř dosáhne barvou, osvětlením a perspektivou na ploše těla plastická, živý obraz zplošťuje zase vše tělesné – totiž: jeho největším triumfem jest, vypadá-li zcela *jako* obraz malovaný. Byť měl za podklad myšlénku nejlepší, do výtvarného umění tedy nenáleží. Nehledě ani k tomu, že ani nemůže obraz živý podat vše to, co malovaný: malíř i sochař dovedou znázornit vlající šat, rušný pohyb, na živém obraze je i každá říza šatová svislá, zas nehybná.

Také není ani komponující umělec nikdy zcela zodpovědným za živé své obrazy. Malovaný obraz je *cele,* myšlénkou i provedením, dílem svého původce; v živém obraze jsou představovatelé součinní, mohou snad i myšlénku malířovu teprv doplnit, zdokonalit, jako někdy herec básníka, najisto ale a mnohem snáz mohou ji zkazit.

Zajisté by mohl například malíř, pojav myšlénku nějakou, zasvětit v ni osoby živé, obléci je, sestavit a dát si to vše prostě fotografovat. Nechá-li obraz ten ale ve fotografii pouhé, nezpůsobil nejspíš nic trvalého; převede-li zas fotografii zcela, otrocky věrně v olejový obraz, nevyvedl žádného „díla uměleckého", nýbrž podal jen chudobnou *kopii svých modelů;* přetváří-li jej ale volně, prodchne-li jej zcela svou bytostí, užil živého obrazu jen co oprávněné ovšem pomůcky a živý obraz sám tím klesá již ze své výše.

Nepatří snad tedy živé obrazy *naprosto* do umění? Ba patří! Ale ne do umění výtvarného, nýbrž do umění představovatelského, *hereckého.* Jako krajan náš Ambros nazval architekturu „ztuhlou hudbou", nazývá náš krajan Veselý zase živé obrazy „ztuhlou pantomimou". Pantomima vyjadřuje nám děj pohybem a významnou mimikou; mysleme si děj ten v jistém okamžiku zachycený, zapevněný – a máme „živý obraz". Chce-li nějaký živý obraz nám pomocí skupených skutečných osob, jich roucha a výrazu lícního představit kompozici některého slavného malíře nebo sochaře, co tím učinil? – převedl dílo výtvarné na *dílo herecké.*

Proč se to vše zde povídá? Proč rozvádí a odůvodňuje? Pro jednu prajednoduchou věc! Že tam, kde je *stálé divadlo,* měly

by být živé obrazy něčím přece zcela obyčejným, něčím, čemu se nikdo nediví, co nikdo nepokládá za výroční zrovna zvláštnost. Ne snad že bychom toužili, aby divadlo pěstovalo živé obrazy co zvláštní nějakou repertoární rubriku, ale že scénické obrazy, *každá scéna vůbec má být živým obrazem,* výrazuplným, dekorativně, kostýmně dokonalým. Vždyť je v různých divadelních hrách tolik významných dramatických pomlček, které jsou samy sebou již živými obrazy, a v takzvaných kusech výpravných, historických, se scénami „z lidu" atd. tolik míst, která již o sobě a také co průvod ostatního mají mít při představení ráz obrazu dokonalého! Také jej mají – jinde. Nemluvme například o Meiningských, kteří věc převracují a z části obrazové činí část nejdůležitější; ale pohleďme na kterékoli divadlo velké, co tam vše činí se pro takzvanou výpravu *v š e c h* her.

A také my teď budem mít divadlo velké. Má to vše jít v něm tak chudobně, často tak až urážlivě nedbale, jak jde v divadle posavadním? Dějí se již vskutku *vůbec nějaké* přípravy pro to divadlo Národní? Pamatuje *kdokoli* na to, co připravovat se musí pro ně ve směru dvacaterém, a tedy také v tom důležitém dekorativním, kostýmním, komparsním atd.?

Je naší povinností, abychom bděli, ouzkostlivě bděli nad tím, by nebyl překročen práh Národního divadla nohou snad lehkomyslnou. Použijem také *každé* příležitosti, abychom o záležitosti té promluvili, jako používáme dnes třeba tedy i těch živých obrazů.

„Ze všeho plynou nějaké následky" – ale veškeré následky jakýchkoli popudů z českého života splývají dnes v jedno řečiště mohutné, hluboké: v otázce Národního divadla. Na ten čas nemáme starosti větší!

NÁRODNÍ LISTY 27. května 1880

TŘI ANGLIČANÉ ČILI HONBA ZA ČLOVĚKEM

(Komikové Phoites)

Od Stuartky na produkci gymnastiků – smělý skok ve čtyry-advaceti hodinách, ať ho někdo zkusí za námi! Ovšem, na slamník naší shovívavosti skáče se to měkce a do jisté míry také bezpečně, a my bychom konečně neměli tedy nic ani proti gymnastikům, nejsou-li pouze gymnastiky, nýbrž i dobrými pantomimiky, kdyby dále uvedení jich připadlo na sezónu rázu rozhodně letního a kdyby nějaká sezóna zimní, v níž dramatická poezie a herecké umění bylo by skutečně piétně a výdatně bývalo pěstováno, považovala se již za odbytou. Avšak mluví se ještě o některých novinkách z přísného dramatu, které se teď dodatečně provést mají, mluví se o nové pohostinské hře sl. Deryngovy, a my se bojíme, že míchanina musí škodit a že může popřípadu mít nepříznivý vliv na celou dobu letní, tím spíše, že vyloučení arény z každodenních her a kryté tedy divadlo samo pro sebe již veškeré estetické požadavky vzpne pro léto výš, než bývají obyčejně.

Avšak nebojme se – za jiné. Věřme například, že společnost amerických komiků Phoites jindy, v jiný měsíc, k nám nemohla. A dívejme se na společnost, jaká *jest,* vlastně na ten hlavní trojlist její. Jsou to „komikové“ *výteční.* Grotesknost jich zjevu a umění jde víc do fantastičnosti než do komiky a vyniká řídkou elegancí. Prazvláštní zjev, jejž těžko bez kresby, pouhými slovy popisovat. Kdo vídal v mnichovských Fliegende ty drobné kresbičky: tenounká černá čárka s ovální kličkou nahoře, a to už celý, dobře v nějakém konání charakterizovaný člověk, dovede si snad tu představu přenést na člověka vysokého, skutečného, a má pak přítrefný obraz. Dvě vyčouhlé, suché postavy, vlastně jen „matematické linie“, zdola nahoru přes polovic těla rozštípená linie ještě tenčí, ještě „matematičtější“. Pěkné hlavy s výraznou tváří, žádná ramena, žádné boky, žádné maso, nejideálnější libovost, a člověk by řekl, že ani žádné kosti. Veškeré údy jsou vysazeny z kloubů, pohybují se jako fantastická ramena polypů, nohy objímají hlavu, otáčejí se kolem těla jako hadi, rozplazují se do nekonečna po podlaze, natahují se

jako šňůra podél kulisy vzhůru – a to vše se závratnou lehkostí, naprostou nenuceností a zvláštní elegancí. Hlavní jejich scéna je nazvána Bal Mabille. Jako ale kankán je parodií kadrily a místo tanečních kroků do ní zavedl extravagantní, obyčejně smyslný skok a pohyb, učinili si zase bratří Phoites svou parodii na kankán sám, odňali mu smyslnost a zdokonalili skok a pohyb na nejsmělejší obdivuhodnou gymnastiku. Scéna ta, když plně rozvířena, dojímá přímo jako pekelný rej, jako zápas oživených větrných mlýnů, jako pobouřená hadí sluj – těžko nalézt slovo pravé.

Tři Angličané čili Honba za člověkem jmenuje se kus, který při té příležitosti byl k nám uveden, a B. Zappert jmenuje se poeta jeho. Poeta se patrně nadchnul postavami obou gymnastiků, něco libovějšího, suššího, tak veskrz ze všech kloubů vymknutého není lze sobě ani myslet. Hra ta svou naprostou prázdnotou přímo imponuje. A vymknutější ze všech kloubů češtiny jsme také už dávno neslyšeli jako minulou sobotu. Budou-li produkce amerických komiků četnější, radíme, aby se přidávaly drobotiny nějaké veseloherní a na konec připojil tedy kus toho obrazu Bal Mabille. Ostatních obrazů rádi pohřešíme, vzdor té „impozantnosti“ jich.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 1. června 1880

ROZPRAVY DIVADELNÍ

I

△

Na všech stranách, ve všech vrstvách i záhybech naší žurnalistiky rozpoutaly se nyní rozpravy o věcech divadelních. Konečně! Konečně je systém ten, proti kterému jsme bojovali téměř již po dvacet let, uznán *všeobecně* za chybný – my vítáme i rezultát sám, i upřímný, jasný způsob, jakým se všady o něm mluví. Rozbíjeli jsme si čelo své o systém nerozborný, a to stejně, nechť měli „naši“ správu divadla v ruce, nebo „nenaši“,

– byli-li „naši“ rozhodujícími pány, vytýkalo se nám „nepřátelství k divadlu“, byli-li „nenaši“, mluvilo se o „stranictví politickém“, o „nepřátelství k osobám“ atd. To vše jsou věci už zapomenuté, o tom všem můžem dnes mluvit co o něčem odbytém, „historickém“, klidně a přátelsky, a dotýkáme se minulosti zde jen proto, že z ní vyrostla přítomnost, nynější klidné a věcnaté rozpravy divadelní, v nichž milerádi se chcem účastnit. Byli bychom rozpoutali otázku divadelní najisto sami – arci snad o něco později. My ovšem rozumíme, proč přichází na přetřes již teď, ale bojíme se, že letní doba položí nám všem dosti mnoho „letních“ kliček, v nichž aspoň v některém směru zas uvíznem. Nicméně je otázka ta tak důležita, že je nám vítána *každého dne,* neboť při všestranné vůli dobré lze vždy z ní míti zisk aspoň nějaký pro věc naši divadelní, a ta je nám k srdci přec přirostlá všem.

O co se vlastně jedná, ví naše obecenstvo zajisté. Jedná se o to, že se již kupíme přede dveřmi velkého divadla Národního a rádi bychom co možná důstojně vstoupili dovnitř.

Sedmnácte let již stojí naše divadlo Prozatímní. A po sedmnácte let hleděli jsme na ně vždy jen co na *prozatímní,* co na přípravnou jen stanici pro příští divadlo Národní. Pro divadlo Národní mělo nám divadlo Prozatímní upravit repertoár, sbor výkonných sil, obecenstvo. Jak *nyní* ale Prozatímní divadlo vypadá, vidí se všeobecně, že úprava ta dovršena *není,* ano že k ní schází ještě dosti mnoho. Arci se tu namane každému ihned otázka, pesimistická sice, ale oprávněná, když *sedmnácte let* nestačilo, není-li teď – „už pozdě“. Odpověď naše zní: Těch sedmnácte let má přece jisté nepopíratelné rezultáty pro divadlo Národní a za zbývající nám rok dá se při dobré vůli a jasném cíli učinit přec ještě mnoho. *Co* – o tom promluvíme průběhem rozpravy.

Prozatímní divadlo mělo své fátum. Hlavním příznakem osudů jeho bylo, že jsme s ním byli téměř napořád nespokojeni, – těch oáz, kdy jsme neměli co vytknout, kdy jsme byli i zdarem nadšeni, bylo málo a oázy ty zelenaly se vždy jen dosti krátce. Snad jsme měli příliš ideální požadavky, ale byly zajisté *o sobě* oprávněny, neboť idealism musí být, sic není pražádného regulátoru pro samu praxi, a my bychom byli musili tytéž požadav-

ky klást, i kdyby prozatímní malé divadlo nebylo nám bývalo jen přípravnou stanicí pro divadlo velké a kdybychom se musili pro věčnost omeziti jen na ně. Vždyť je dosud jediným *stálým* divadlem českým a musí co takové být reprezentací českého básnického a uměleckého ducha, české vzdělanosti. Ale dejme tomu, že jsme byli *příliš* ideální. Snad jsme měli příliš ideální názor o čase a způsobě, v jakém a jakým lze toho dosáhnout, aby repertoár byl celým mikrokosmem, aby byl světový vůbec, slovanský a český zvlášť. Snad příliš ideální o právě žijících talentech básnických a o naivní spisovatelské obětovnosti i píli jako někdys za let třicátých. Snad příliš ideální o hercích, o jich neunavnosti v uměleckém zdokonalování se, o jich neomrzelosti při skrovných i poměrech, při časté i nejistotě, při nezbytných už na divadlech intrikách, úmyslném nepřidělování úloh atd. Snad příliš ideální o obecenstvě, že vlastenectví jeho stačí na vše a umělecká zanícenost jeho že sama bude se vždy nést k nejvyššímu, také nejčeštějšímu, a že nikdy nebude sobě přát lechtaček pouhých a koncesí časových. Snad příliš ideální o schopnostech nebo aspoň o neúmornosti osobností divadlo řídících. Snad příliš ideální o peněžité obětovnosti různých družstev – atd.!

Prozatímní divadlo mělo zlý stav hned od počátku. Začlo s malým repertoárem, malým hloučkem vyškolených sil, malou subvencí, malým obecenstvem a malou prostorou. A ihned mělo, ba co nejrozhodněji musilo konkurovat se zdejším divadlem německým, u něhož šlo vše jmenované dávno do rozměrů velkých. Činilo se nepopíratelně. Znenáhla rostl repertoár, množily a secvičovaly se síly, množilo se obecenstvo, ale zároveň rostly gáže, a byť se bylo obecenstvo množilo třeba do miliónů, – prostora divadelní zůstala malá. K tomu přišla ještě neblahá náhoda, že zrovna v těch letech zavládla všemi středoevropskými divadly móda výpravných lechtaček a operet s kalhotkovými úlohami, – a že móda každá pronikne vše, je známo. Nechcem popírat, že každá divadelní správa naše – a měli jsme jich již hezkou řadu – začala byť třeba ne s plným porozuměním, tedy aspoň s vůlí rozhodně dobrou. Také to vždy šlo, nějaký čas; pak se dostaly velké gáže do křížku s malou prostorou, přirozeně vyhrály, a správa začla činit koncese – jme-

nujme to „obecenstvu“ nebo „kase“. Konec se pak jmenoval „bratři Phoites“ nebo tak nějak.

Nepochybujem ani dost málo, že je nyní doba, kdy každá správa divadla – toho nynějšího i toho budoucího – vyslechne veškeré návrhy a rady u veřejnosti pronešené s nejochotnějším přikyvováním dotýčných hlav. Ano že dotýčné buď již vyzrálé, nebo ještě nenarozené správy vyslechly by se sladkým úsměvem i pravdy perné. Vždyť se jedná již o to, *kdo má obdržet správu divadla příštího,* velkého, doufejme líp subvencionovaného, na všechen způsob výnosnějšího! Vypravuje se – při takových příležitostech bývají podobné povídky arci tuze nasnadě – hned o několika kompetentech, jedno- i vícehlavých – velké divadlo za to stojí a kompetent každý rád vyslechne rozpravy veřejné, těší se vzbuzenému interesu obecenstva a třeba jej i podporuje.

Dle životních svých zkušeností nemůžem být do budoucnosti bez obav. Jednáť se o to, že přípravy pro Národní divadlo jsou již nyní nutny, a to přípravy velké, prarůzné, žádající bohatství jak duševního, tak peněžního. Ty přípravy musí *někdo* činit. Rovněž se jedná o to, aby pro Národní divadlo byl nalezen ředitel, jehož osobnost je zárukou plnou, že rozumí všestranně úkolu *velkého českého* divadla, že má pro řízení jeho talent, vědomosti, vůli, i setrvačnost vůle té. Sic bude na počátku oáza a pak – ut supra! My se tedy *osobní* otázce nevyhnem. Také není ani potřebí se jí vyhnout, vždyť osobní otázka nemusí být polemickou otázkou. Zvláště ne při všude stejné lásce ku věci.

Na předním místě mezi kompetenty jmenuje se opět jakés nové družstvo, hlavně prý vzrostlé z Družstva nynějšího. Výkonnou silou čili ředitelem družstva toho – slyšíme to a domníváme se to také vyciťovat z časopisů – má být zase pan Mayer. Dobře. Jak známo, *našim* ideálem divadelního ředitele pan Mayer nikdy nebyl. Byli jsme proti kandidaturám jeho vždycky, ale nikdy z důvodů *osobních.* A když vzdor nám postaven byl již potřetí k veslu správy, řekli jsme mu na tomto místě zcela poctivě, že máme proti němu důvody své věcné, ale ne osobní, a bude-li divadlo za jeho správy prospívat, že to uznáme rádi. Dostáli jsme slovu a myslíme, že pan Mayer je spokojen. Rozkývané poměry finanční se ustálily, zmíněné „oázy“ byly čas-

tější a trvalejší (lhostejno nám, zda zcela jen zásluhou páně Mayerovou nebo jiných) a my to uznali.

Mnohé učiněno, mnohé ale *neučiněno,* a pan Mayer také dosud se naším ideálem divadelního ředitele *nestal.* Aby se nám rozumělo, pravíme: Kdybychom, jak sobě přejem, nalezli někoho ve všech směrech schopnějšího, uvítali bychom ho. Za hledání Národní divadlo stojí. Pan Mayer při vší dobré své vůli a pilném svém úsilí finančním není nám zas garancií například pro rozkvět činohry, pro takový velký rozkvět, jaký je nyní již nutný. Nám ale jde duchovní, umělecká stránka Národního divadla daleko nad finanční. Zkrátka, divadelní správa, ve které by pan Mayer zasedal, musila by být kompletována osobností jinou. Nechť sobě každý, kdo má hlas rozhodný, pilně přečte vše, co nynější divadelní rozpravy v časopisech oprávněného přednesou, a pak nechť posoudí, stačí-li na to vše pan Mayer sám. Jedna osobnost, která by vše v sobě spojovala, byla by nám rozhodně nejmilejší; pro případ druhý ale – „máme" nebo „mají" dotýčnou kompletující osobnost již vyhlídnutu? A mají-li, nechť ji postaví co možná brzy na místo její, třeba hned nyní, a to *s mocí co nejširší,* neboť přípravy jsou již naléhavé, velké a žádají *celého* člověka!

O jiných kompetentech mimo Družstvo, dosud jen ostýchavě jmenovaných, teď nepromluvíme. O zamýšleném nebo řekněm třeba jen námi domýšleném ředitelství pana Mayera pak jsme již ukončili *osobní poznámky* v rozpravách těchto a přistoupíme k věci samé.

II

Nejen Národní divadlo sobě vystavět, také je, jeho působivost, jeho význam do budoucnosti zajistit je úkolem českého národa. *Celého* národa, ne snad od nynějška *jen* Prahy. Hned počátek jeho *musí* jevit základy co nejpevnější, zde nesmí být žádný experiment, žádná strojenost v pěkných líčidlech, sice se dostaví kolísání co nejdřív a osud divadla je pro desítiletí aspoň rozhodnut. Zkrátka: pro Národní divadlo musí být *vše a ve všech směrech dobře připraveno.*

Národní divadlo se odevře, zahájí, a nemůžem pochybovat,

že začátek bude rozhodně slavný: zvláštní repertoár, zevní lesk i vnitřní umělecká hodnota prvních představení, množství obecenstva. A pak půjde divadlo dál dráhou vykázanou mu poměry. Nepopíráme, že výborná divadelní správa dovede obecenstvo vést a vyvolat si jisté příznivé poměry sama, doufáme také v šťastný osud divadla, kterýž mu například daroval přímo neočekávaně hned na počátku i nadál znamenité síly výkonné a může z našeho tak talentovaného národa vyvolat i mnohý jiný poměr krásný, dnes ještě netušený, ale jistým poměrům – nazvem je politickými, historickými a zeměpisními – divadlo naše se prostě vyhnout nemůže, musí k nim odpovídat.

Předně: naše divadlo *musí* mít ráz *univerzální*. Musí mít operu, operetu, činohru, veselohru, fašku atd. Musí jediné konat to, co u jiných národů – často ve městě jediném – koná divadel celá řada. Právě proto, že je naším *jediným* divadlem stálým. Musí mít zřetel k dramaturgii jiných národů minulé i nynější, prostředkovat mezi uměleckým světem jinoslovanským a českým, musí sloužit vývoji české hudby, českého básnictví. Musí mít tedy ráz světový, s význačnou svou barvou slovanskou, českou.

Snad se dá ve mnohém odpomoci, vlastně luštiti, dobře promyšleným a pak přísně dodrženým rozdělením v sezóny letní a zimní. Snad časem svým vyvine se také mezi celoročním pražským a letními předměstskými divadly jakýs druh nesmluveného, přirozeně povstalého kartelu na rozdělení práce.

Za druhé: naše divadlo musí mít ráz *konkurenční*. Není nic platno, neboť německé divadlo bude vedle něho zde vždycky. To divadlo se nese proudem, abychom tak řekli, středoevropským, jemuž i my jak zeměpisnou polohou, tak dosavadním vývojem kultury své podlehámе, a co divadelně *dobrého* proud ten přinese, bude chtít obecenstvo české míti také. Z toho vyplyne konkurence co do rychlosti i co do hodnoty provedení, nutná konkurence, protože porovnání je blízké a snadné.

Na odpověď k oběma uvedeným požadavkům je třeba *peněz*. Tím více peněz, čím divadlo je větší. *Pak teprve* při divadle velkém peníze přicházejí zase zpět.

Slovo peníze by nemělo proud naší rozpravy zarazit vlastně ani na okamžik. Vždyť je to divadlo naše *zemským* divadlem,

naše země je *bohata* a peněz by mělo na ta dvě divadla zemská býti dost a dost. Jen kdyby nepanovaly poměry nepřirozené, zvláště vždy pokud se českých věcí týče! Zemské divadlo české má svou subvenci a tím už je zemí skorem odbyto. Posavadní subvence nestačila ani divadlu malému. Je již postaráno o to, aby subvence Národního byla větší, zkrátka tak velká, že by dle výpočtu předběžného *dostačila?* Jsme tak šťastni, že o četných tajemstvích české politiky nevíme ničeho; ale nutným u nás pesimismem vychováni na bystroduché tak, že bychom mohli vsaditi se, dosud že neučiněno pranic. Ačkoli odevření Národního je prý blízké a připadne snad *před* sněmováním zas nejbližším! Že by se ale postaral o věc tu někdo jiný než my sami, pochybujem. Teď například povoleno na dekorace příštího divadla – celých 33 000 zlatých.

Myslí někdo, že ty 33 000 stačí? Nechť se za ně pořídí třeba osmero dekorac důstojných, správcové divadla budou musit najisto dát přidělat ještě jiných. K tomu budou musit zřídit celou novou a bohatou garderobu, hezky dlouho před započetím her vykládat již peníze na zakupování kusů a oper atd. Správcové divadla, ať je to již kdokoli, budou potřebovat *peněz.* Bude to tedy musit být zámožný *jednotlivec* – kéž! voláme z plných prsou – nebo *družstvo* zámožných lidí. Neznáme ovšem všech dotýčných případů, ale myslíme, že mimo Skandinávii, kde v obecenstvě vůbec panuje zcela apartní láska k národnímu umění, neosvědčilo se družstvo vlastně nikde. Příkladem je teď zas vídenský Stadttheater, příkladem je sama historie českého divadla od roku 1866 – nechcem historii tu zde nyní rozebírat. Zdá se ale, že považují mnozí za jisté, divadlo Národní že obdrží zase jakés družstvo. Věc ta ovšem skryta ještě v lůně budoucnosti, ale dejme tomu – budem pak jako oni Skandinávci? A pro živé nebe, sestavuje-li se program družstva toho, nechť se staví na *všech* zkušenostech dobytých, nechť se mu dá základ všestranně *promyšlený,* nezvratný! Nechť má divadelní správa vedle něho skutečně *volné* ruce! Nechť členové neukládají divadlu ty jisté známé osobní požadavky – sic by bylo věru pak daleko líp, aby se každý z nich prostě abonoval, *víc* by divadlu prospěl!

Vcelku se bude možná asi přece jednat o to, dát divadlu

mimo tu zemskou ještě subvenci jinou. Kdo mu ji pak má dát? *Kdo? N á r o d* – kdopak jiný! Divadelní ředitel sám – ať jednotlivec, ať družstvo – disponuje peněžitými prostředky vždy jen obmezenými, národ neobmezenými, poněvadž stále se obnovujícími. Vždy možno, že onyno „obmezené“ nějak nedodrží. Povstala již tedy myšlénka, aby vedle divadla trval stálý divadelní podpůrní sbor. Zpočátku se nám nechtěla myšlénka ta pranic líbit. Mámeť v národě *ještě* jiné věci na starosti než jen divadlo. Po nějakém přemýšlení jsme se s myšlénkou již spřátelili. Ano – divadlo Národní bude mít pro nás pořád zvláštní význam, proč bychom mu nevěnovali tedy pořád zvláštní péči? Země mu dostatečné subvence ihned nedá, proč bychom mu jí na ten čas nedali my? Můžem, nebo jen *sníme* divadlo, do něhož jsme vestavěli tolik lásky, tolik zápalu, tolik obětí, ponechat nejistému osudu? Že jsme si vystavěli divadlo sami, když nám je nestavěl nikdo jiný, dává nám přec již tolik důvěry, že se ozývají již i hlasy: „Stavme si sami svou universitu, když nám ji nestaví jiní a nedobývají naši zástupci!“ Itálie se stala velestátem za heslem „fara da se“, my stanem se národem silným za heslem „sami sobě!“ –

Hlavní, nejvydatnější podporou a zárukou divadla je ovšem četné, horlivé obecenstvo. Jak v estetickém směru obecenstvu divadlo zpříjemnit, povíme v rozpravách těchto. Že ale pak, bude-li se vskutku hovět normám vysloveným dle sil právě pohotových, obecenstvo *stane se* horlivým, očekáváme. Vždyť bude mít divadlo krásné, elegantní, velké, příjemné! Vždyť bude moci být na své divadlo pyšno! Jsme na Prahu pyšni co na srdce země, a srdcem Prahy je Národní divadlo – chraňme si srdce srdce svého, pýchu pýchy své!

III

Položme starost o *repertoár* hned na místo druhé, po starostech o peníze, jež musí ovšem předcházet všemu. Kdo by chtěl začít s malou zálohou peněz, v naději, že ihned další potřebné přivydělá, nechť raději ani nezačne; kdo by chtěl s repertoárem čekat, až „co doba přinese,“ nechť toho rovněž nechá být.

Nikdo neví, „co doba přinese“ odjinud nám nového a zajímavého, nikdo nemůže také pro ty novinky z ciziny, dosud nenarozené, dát instrukci podrobnou. Lze vyslovit jen pravidla dvě, ale nezvratná; pozitivní: *beřte vždy jen věci dobré,* a negativní: *nebeřte n i k d y nic jarmarečního. Dobrá* divadelní správa ostatně nevisí na novinkách, tedy na náhodě, jakkoli dobré novinky mohou jí ovšem býti nejšťastnější podporou, nýbrž *na umělecké hodnotě* předváděného, a té lze dosíci *vždy.* Známe divadla, kamž je i nejlepší novince velmi těžko se dostat, kamž ale obecenstvo se valí přece houfně.

České divadlo mělo od let padesátých, v nichž duševní život náš začal znovu kypět, celou řadu repertoárních variac. Nejprve, v druhé pětce let těch, byla doba shakespearovská. Pak přišla doba četných původních novinek, vedle nichž uváděn Schiller, Goethe. Pak doba francouzských veseloher, nejstarších i scribovských. Pak doba francouzské dramaturgie moderní, dramat manželských, dramat jinak sociálních. Pak doba výpravných her, operet atd. Mezi tím ovšem paprsky i jiných směrů.

Nebyli jsme teoreticky proti směru žádnému, bránili každý z nich proti úzkoprsé odmítavosti, ovšem jsme ale byli s naprostou rozhodností proti jakémukoli *jednostrannému* zabřednutí do kteréhokoli z nich. Z každé té doby má naše divadlo ovoce své také pro činnost budoucí, vzdor tomu, že systematicky pročerpávány byly jen směry dva, klasický anglický i německý a sociální francouzský. Seznali jsme během čtvrtstoletí dlouhou řadu dobrých, ano výtečných her, které věru zaniknouti nemusí, o něž by byla velká škoda, kdyby nám zanikly, a jež nám vždy vítány budou *při veskrz pečlivé přípravě a výborném provedení.*

V té době minulé je ale mnoho ještě mezer, jež vyplňovat můžem a zanášet se jimi leta velmi mnohá. Skoro zeměpisně mohli bychom je vypočíst. Nemáme ještě ani ze Shakespeara uvedeno vše vhodné na jeviště české. Obavy, že například tragédie není „časová“, bychom věru nesdíleli. Vedle všeho moderního bude mít i přísná tragédie vždy své obecenstvo, tím *více* obecenstva, čím *líp se bude hrát,* – poukazujem ještě jednou na divadla například dvorská, jež pracují jen a jen do *umělecké hodnoty.* To je jeden z těch poměrů příznivých, o nichž

jsme řekli, že si je může každá divadelní správa *sama vyvolávat*. Mimo Shakespeara jsou ještě jiné staré i novější dobré hry anglické. Ze starší „klasické“ literatury francouzské schází nám ještě mnoho hodícího se, z italské starší i novější schází skoro všechno, rovněž ze španělské – jakkoli všechny ukázky z nich dosavadní pro zvláštní barvitost a poetický půvab svůj u našeho vnímavého obecenstva došly obliby jedním rázem. Stejnou oblibu našly hry z literatury skandinávské, právě nyní velmi čilé a bohaté, a na oblibu, jaké se těší u nás kusy vyrostlé z národního života ruského a polského, nemusíme přec ani zvláště poukazovat – také ale ne na mezery tří těch skupin u nás. K těm „nejvyšším dramaturgickým experimentům“, jakž nazval Bank provádění Kálidásy, Antigony, Manfréda atp., jsme pak vůbec ještě nepřikročili. Ejhle zde práce nejméně pro celé čtvrtstoletí zase! Té práce přípravné, rozmyslné, systematické, ku které jsme poukazovali dosud před *každou* sezónou zimní.

Práce ta přisluší *řediteli*, který v pravém smyslu slova je *artistickým* ředitelem, popřípadě *dramaturgovi*. Velká práce, zajisté, zvláště že k ní se současně pojí ještě co nejsvědomitější sledování literatury jinde teprv se rodící a pěstování literatury domácí. Právě proto jsme řekli hned na počátku svých rozprav, že je k tomu potřebí *celého člověka*, jenž každou myšlénkou svou připne se k dílu, a tomu že musí být beze všech fikcí dána *plná moc*, aby si opatřil, popřípadě vynutil podpory všestranné. Má-li tu moc, není ona práce ani zas tak velká. Vždyť se nejedná o to, aby učinil vše najednou, nýbrž aby pracoval dle dobře promyšleného plánu, systematicky tak, by divadlo mělo *dobře připravených* novinek vždy *zásobu*. A je dobře známo, jak jedna jediná dobře připravená, dobře provedená velká novinka – někdy třeba i takový „vyšší experiment“ – vzduch jeviště „vyčistí“ na dlouhou dobu, vyvolá v hercích vědomí pravých jich cílů, navrátí obecenstvu vědomí konečných účelů umění.

Má-li plnou moc, nesmí-li mu nikdo cesty zkřižovat, může pracovat český dramaturg zcela klidně. Okolnost, že to divadlo je naše jediné, je jemu na prospěch. Máme dosti dobrých spisovatelů a ti všichni mohou, musí sloužit jen divadlu tomu. Knihy nakoupit – toť poměrně věru vydání malé, a rozdat je mezi spisovatele vhodné, toť práce nevelká. Na úsudku těchto o di-

vadelní působivosti, často as nepraktickém, dramaturgovi nezáleží, ovšem ale na jich podrobném vypravování děje, líčení povah, sdělení scénického postupu.

Zbývají kusy původní. Bývaly oblíbeny. A s nečetnými výminkami více oblíbeny nejsou. Neoblíbenost jich vzrostla daleko výš než opodstatněno hodnotou jich poměrnou. Vinu nemají hry, mají divadelní správy. Těžko dávat spisovatelům v divadelním směru rady; přijde-li zas nějaký dramatik „poeta z boží milosti“, pronikne i bez rad. Ovšem ale můžem dát divadelní správě radu, jak českým hrám k oblíbenosti zase pomoci, radu velmi blízkou, a ta zní: *pieta k české produkci.*

Pieta ale k českým hrám u našich divadelních správ vymizela již dávno. Co jsme se již nabědovali proto, co nažebronili, v časopisech veřejně i soukromně vlivem osobním, aby aspoň odpolední hry nedělní byly věnovány kusům českým, nejvíc historickým, kvůli obecenstvu nedělnímu, kteréž pro kusy ty dříve hořelo, – vše naprosto marné. Snad se někdy prosadilo, že hra česká, „abychom šli s krku“, dala se na repertoár, ale při provedení prchli jsme sami hned po prvém aktu. Nedbalost svrchovaná! Nikdo mocen úlohy, na jevišti samý privátní jux, patrně na vše jedna jediná zkouška, výprava co nejošumělejší.

Vypravte kus *pečlivě a dobře nastudovaný,* a vaše pieta přejde mžikem na obecenstvo! Přinuťte výkonné síly – máte je v ruce své, lzeť aspoň předpokládat, že vám žádná nepřerostla přes hlavy tak, aby ona měla ve své ruce vás –, přinuťte je k plnému konání povinnosti, a dojem bude ihned naprosto jiný.

U naší správy, místo aby původní kusy se objednávaly, panuje k nim rozhodná nechuť. Místo aby spisovatelé byli podporováni, jsou odpuzováni. Nekladem směšného požadavku, aby se dávalo, cokoli se česky napíše, ale slušno je zajisté, aby se dávalo, co slušného. Mnohý kus český čekal již na své provedení, a mezitímco čekal, dávána celá řada kusů cizích, v hodnotě své o nic vyšších.

Nedisgustujte spisovatele, a vyvinou se vždycky z nich síly, které zásobí repertoár původními věcmi aspoň slušnými. O to zásobování bude se jednat ale najisto přec také v divadle Národním. –

Máme však ještě věc jinou, neméně důležitou.

IV

Přicházíme k těm, kteří básnickým dílům dávají na jevišti vtělení, k silám reproduktivním, k herectvu. Slovem „herectvo" naznačili jsme již další důležitý moment, další jeden z dotčených *příznivých poměrů*, jež sobě dobrá divadelní správa může *vyvolat sama*.

Divadelní správa má zcela v moci své učinit herectvo své (co celek) *oblíbeným*. Oblíbenost herectva a oblíbenost divadla pak jsou věci zcela totožné. Chová-li obecenstvo úctu k hercům co umělcům, ctí zajisté také ústav, jemuž přináležejí; odchází-li po hře nespokojeno, snad i uraženo, nebude touha jeho dát se urážet znovu asi valna. Snad navštěvovatel mimovolným kozelcům herce, který například ani úlohy své neuměl, ještě po hře se usměje, snad o nich pak při večeři ještě vesele porozpráví, zájem jeho divadelní utrpí tím ale najisto. Mezi herectvem uměleckou snahou veskrz prodchnutým a inteligentním obecenstvem jsou ale pásky tisíceré: obecenstvo ctí v onom jeden z duševních květů svého národa a je na ně pyšno. Tím již je osud divadla příznivě rozhodnut.

Máme mluvit dále všeobecně o umění hereckém? Jsou o něm napsány velké knihy, kdyby se jich ale připsala ještě celá bibliotéka, více se v ní neřekne, než co krátce stojí v Schillerově Wallenstein-prologu. Můžem se sice hádat o tom, je-li umění *reproduktivní* vůbec uměním, ale zůstanem-li při dávno běžném výrazu, řekneme vždy: je to umění divoucí. Chopí nás bezprostřední pravdou svou, neodoláme mu, naproti němu nemá ani svrchovaná blazeovanost pancéřů zcela neproniknutelných. Divoucí umění, které stejně působí na mysl naivní jako na ducha nejobeznalejšího. A tolik musí se přiznat, že pravá herecká snaha má veškeré příznaky snahy vůbec *umělecké*. Umění herecké je umění těžké. I největší talent potřebuje celé řady let, než se přiblíží umění svého vrcholům. A je to umění vděčné i nevděčné zároveň; vděčné, že vidí herec ihned účinek snahy své a odměnu svou přijímá v okamžiku tomtéž, nevděčné, že co herec připravoval dlouho a dlouho, odvane za dvě hodiny, někdy za minutovou scénu. Právě proto musí ale herec okamžik mu přisouzený vyplnit *zcela*, dle nejlepších sil svých. Jeho práce není

přece marna, třeba ovoce bylo imponderabilní, neviditelné, přispíváť dobrý herec ku *rozmnožení vzdělanosti* svého národa. Jako také pomíjejícné jaro přírody není marné, nasazuje nové letorosty, způsobuje vzrůst další. Opakující se činnost hercova je ale opakujícím se jarem.

Pronesli jsme ta slova všeobecná o důležitosti stavu hereckého, aby bylo jasno, že povinnost správy naproti hercům její divadla je velká. Divadelní správa nevyčaruje si žádného geniálního herce; je-li jí ale takový dán, může ho snadno zkazit nebo jinak hravě pozbýt. Ona *musí* pracovat se silami jednotlivými, které jsou právě po ruce nebo jež z divadelních kruhů našeho národa postupně lze sobě ještě k ruce přibrat; *může* si ale vynutit výtečný herecký *celek*. Její moc přestává v témž okamžiku, kdy herci vystupují z kulis ven do osvětleného divadla; ale *a ž* do toho okamžiku může s nimi vykonat přípravy tisíceré.

Při rozpravě o repertoáru jsme konstatovali, že týž měl během čtvrtstoletí doby prarozmanitého rázu. Rovněž rozmanitý ráz mělo české herecké umění, jinými slovy způsobilost našich českých herců. Měli jsme dobrou „klasickou truchlohru“ – abychom užili divadelního tropu o hercích – a dobrou klasickou veselohru; dnes máme dobrou moderní (francouzskou) činohru a dobrou frašku a operetu (operetu zde přibíráme, poněvadž v ní zaměstnáváme téměř veškeré činoherní síly své). Proč nemáme dobrou klasickou truchlohru dnes? Nepravíme, dává-li se dnes například Maria Stuart, že nespatříme mnoho pak výborného, čímž do pravdy se potěšíme, ale pohlíží-li oko znalecké na provedení činohry moderní a zas tragédie některé klasické, vycítí z této najisto teď ostych, nezvyklost. To platívá o silách prvních, síly dalších tříd jeví ten znak i neznalci vždy jasně. Bylo by pravdou, že po odstoupení jediné, ovšem individuelně význačné síly klasická truchlohra se už nemohla nijak pěstovat dál? Najisto se některé hry nemohly pak už zcela tak dobře dávat jako dříve, ale rovněž jisto jest, že jsme podrželi jiné ještě individuality význačné a ty že umožňovaly aspoň hry ostatní. Tyto hry se ale zanedbávaly přec. Domníváno se, že třeba činit koncese choutkám časovým, a ty koncese se přehnaly. Kdo se z herců nehodil zcela pro postavy her moderních, postaven stranou, zanedbáván, disgustován. Vychována jaksi

nová generace. Ale i té ublíženo směrem zas přespříliš jednostranně sledovaným. Jak často slyšíme: „Ten – ta hraje ty úlohy všechny stejně.“ Ony ale bývají ty úlohy her moderních, dle časového schematu pracovaných, *samy stejny*. Odkud má pak výkonná síla nabrat popudu nebo možnosti utvářet je jinak a jinak, když dle nejpřísnějšího estetického pravidla nemá ani o vlas měnit intenci spisovatelovu, když také osobnost hercova je ovšem sama obmezena a nedá se vyměnit. Maska tu pomůže jen málo, my pak v známé již situaci na jevišti vidíme zase známý obličej s týmž výrazem, jaký měl minulého téhodne v kuse jinak nadepsaném, slyšíme týž hlas a týž v paralelných větách akcent – a sám herec to cítí, že je zcela zas tímtéž.

Co se ve všech směrech dotčených dálo, je známo. Známo je, kdo byl zanedbáván a kdo měl i výlučné privileje. Známo, o koho jsme přišli, aniž bychom byli obdrželi náhrady. Známy jsou citelné mezery v personálu, v mužském oboru například ta jistá scházející barva ve směru charakterním, v dámském zas ve směru sentimentálním. Snad se dají ztráty zase napravit, mezery hledáním vyplnit – to neleží v dosahu našich nynějších rozprav. Rovněž ne podrobné už nyní uvážení, jak někdy *za rok* nakládat s našimi sílami výtečnými, – vždyť jsme již řekli, že jsme měli dosud vzácné štěstí na herce výborné. Zde můžem dnes vyslovit jen principy *všeobecné* pro divadelní správu příští.

Předně repertoár musí být co možná *rozmanitý také již k vůli hercům*. Když již řečeno, že jediné naše divadlo *musí* mít ráz univerzelní, *musí* přec také herci mít příležitost, aby se všestranně *cvičili*. Velké hry, v pravých časových mezerách předváděné, vždy zas „vyčistí jeviště“, uvědomí herectvo o jeho cílech nejvyšších a herectvem odchovávají a navykají obecenstvo.

Dále: máme-li vynikající dobrou sílu, nesmí být zanedbávána a repertoár časem musí se řídit i *podle ní*. Vědomí platnosti budí nově tvořivou sílu.

Dále: nejen na předních silách záleží, při dobrém divadle mají i síly vedlejší platnost velmi značnou. Zakulacují souhru, činí dojem všeobecné dokonalosti. Proto také, není-li někdo *vůbec* schopen, nechť se neudržuje ani pro hry sebemenší; *je-li* ale schopen, nechť se mu dá častěji příležitost zkusit a osvěžit se úlohami důležitějšími. Je známo, že někdy síla výborná bývá

také „silou plnou umíněnosti“, a v četných z toho plynoucích možnostech bývají právě ty síly jindy vedlejší jedinou pak spásou divadla.

Konečně a hlavně ale: artistická správa musí být velmi přísná, v každém ohledu přísná, a sice nejprv – *k sobě*. Svých cílů musí sobě být vědoma napořád, ochabovat nesmí nikdy, ani na okamžik. Jen ochabnutí okamžité, a sdělí se ihned jiným, pohodlnosti přístupným, a pak bývá věc již nenapravitelna a skončí obyčejně až pádem direkce. Již *obsazení* vybraných kusů musí se dít s úvahou zralou a s nejsvědomitějším ohledem na síly, které jsou k dispozici. Herec musí mít (výminky tu mohou být jen řídké) vždy *dosti času* a pohodlí, aby úlohy své se zmocnil hned před zkouškou první. A na té první zkoušce musí nalézt *režiséra schopného,* který byl hru udanou již všestranně prostudoval a každému může být *vůdcem*. Nikdy ale nesmí kus podat se obecenstvu dříve, dokud není prostudován a prozkoušen na *souhru dokonalou*.

*

Končíme prozatím rozpravy své,* ponechávajíce sobě ovšem, abychom v nich pokračovali každého dne, kdy bude substrát a uvidíme potřebu. Ochotně jsme se sdíleli úvah časopiseckých, rádi, že nebudem při snaze své sami, a v naději, že ta soucitnost také potrvá. Vždyť to trvalo téměř dvě desítiletí, že nebylo – s řídkými výminkami – téměř odnikud podpory a vše, co se řeklo a časem se od nás chtělo, že zůstalo nepovšimnuté. Jinak by *dnes* už *těch* rozprav věru třeba nebylo. Bezvýslednost ale konečně unaví.

Mluvili jsme co do osobností zajisté „sine ira“ a co do veškerých s divadlem spojených zájmů zajisté beze všeho vedlejšího „studia“. Vzdor tomu, navyklí již pesimismu, bojíme se, že téměř vše řečené řekli jsme – *marně*. Slyšíme již a čtem, že veškerý správní aparát nynější, *tak jak jest a naprosto beze změny,* přestěhuje se zas do budovy nové. Očekávali jsme to, naše doba je zvláštní – snad ji budoucí historik nazve „dobou autorit“ – a musí z ní teprv vyklíčit jiná. My ale při nejlepší vůli nemůžem očekávat zázraků od někoho, kdo maje příležitosti dost

* Pokud se hlavně *činohry* týkaly.

a dost přece se dle přání našeho – a teď všeobecného – plně neosvědčil.

Aby Národní divadlo, nechť se již stane cokoli, na své důstojnosti, na svém významu neutrpělo, je záležitostí strážných veřejných hlasů ovšem nadál a vždy. A my té povinnosti dostojíme!

NÁRODNÍ LISTY 15., 17., 19. a 22. června 1880

DÍTĚ ČILI HONBA NA REDAKTORA

Prvního dne stálo na divadelní ceduli prostě: od A. Puldy, a také pan Pulda, co spisovatel volán, vyšel se poděkovat. Druhého dne stálo: zpracoval A. Pulda. A nyní jsme se dočtli v jistém časopise pražském docela již, že je to vlastně práce známého u nás již německého dramaturga Schweitzera, p. Pulda že ji jen lokalizoval a původně že se jmenuje hra ta Wie steh' ich da? Neznáme hru tu německou, vytištěnou a agenturami prý rozesílanou jen co manuskript, ale očekáváme od divadelní zprávy vysvětlení určitého. – Kdybychom byli měli psát o té divoké „honbě" co o kuse původním, byl by soud náš zněl krátce asi následovně: Vcelku šablóna, jak si ji utvořili Němci dle vzorů komedií francouzských, dle těch, jichž substrátem je honba na skutečně či zdánlivě nevěrnou manželku (nebo manžela) a jejichž hlavní, nejdivočejší scény jsou položeny někam do místností restauračních s různými dveřmi, kabinety atd. Jsou tu téměř veškeré, již mnohonásob osvědčené motivy scén těch, ale ani jediný nový. Některé scény jsou do dálky roztaženy, většina jich nese se ale proudem živým, účinným, o znalosti jeviště a obecenstva svědčícím. Vcelku: dobrá fraška, třeba nenova – ale *pravá česká* fraška čeká pořád ještě na svého tvůrce. – Výsledek byl, při přeplněném domě (benefice p. Mošny), *velmi* dobrý. Z dobré části třeba jej přičíst také účinným reprezentantům úloh hlavních: pp. Mošnovi, Frankovskému a Šamberkovi, pí Seifertové a sl. Volfově.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 13. července 1880

Duchaplný Stašek, jenž co romanopisec i veršovec razí sobě cestu zcela svou, obyčejně výborně motivovanou, předstupuje konečně také co dramaturg před nás. Dosáhl prvním svým pokusem výsledku slušného. Hra jeho dokazuje ovšem zase, že je potřebí značné znalosti divadla a možných na něm efektů, jinak že i nejduchaplnější spisovatel propadá omylům. Zajisté má Staškova práce plné právo na název „veselohry *původní*", motivace děje, charakteristika osob jde zcela cestou svou samostatnou, ano co se charakteristiky té týče, i pozoruhodnou, avšak dříve již dosažená novelistická zručnost spisovatelova svedla tohoto k šířce, jež na jevišti je dvojnásob citelná, ku kresbě dialogové, jež ději samotnému vykazuje místo spíše jen vedlejší. Kdyby byl Stašek místo pěti aktů stlačil děj do aktů tří, byl by proud jeho hry pak nepoměrně živější, vlastnost ta dodává ale každému ději vedle jiného i ráz novosti rozhodné. Při širším rozvedení, při přehnaně svědomité snaze po obsažném, vše motivujícím dialogu podběhne spisovateli mimoděk to ono opakování *vlastních* jeho motivů, situace se jen pomalu mění a děj tedy zastarává sám v sobě. Nikdo neupře, že Stašek také ve Smlouvě šel cestou tedy zcela svojí. Základní myšlénka hry je neotřelá. Dialóg nezní nikde prázdně. Charaktery jsou váženy přímo ze života a o dvou z nich (Agathon, Vondruška) lze říci, že jsou zcela novy. To ale váží již velmi mnoho, dovede-li spisovatel ze života vybrat si pro divadlo osoby nové *zcela!* Tou také jedině cestou dostanem se ku *své,* ku původní veselohře a frašce *české,* pravé pak reprezentaci českého života a samostatných motivů jeho dramatických. Již pro tento zjevný talent přáli bychom si, aby Stašek také co dramaturg pilně pokračoval. Máť právě pro veselohru zdravý humór a mnohý také nový vtip. – Děj Smlouvy je krátce následující: Absolvovaný technik Kralinský (p. Slukov) a profesor „národního hospodářství" Horyna (p. Seifert) jsou v rukou lichváře Koudeláčka (p. Kolár). Aby sobě tento pomohl ku svým penězům, navrhuje jim smlouvu: víť on o bohaté, mladé a sličné nevěstě (Julie – sl. Pospíšilova), dceři statkáře Čermáka

(p. Frankovský) na venkovském městě; oba mají se tam vybrat, a který z nich dojde nevěsty a věna, – zaplatí dluhy své a přítelovy. U Čermáků sejde se ale celý sněm nápadníků. Mimo oba jmenované mladíky je tu také ještě propadlý kandidát lékařství (p. Sedláček), příbuzný Koudeláčkův, a pak Vondruška, statkář a obchodník „uherským obilím, uherskou moukou a bagouny“. Tento Vondruška a pak rovněž rozkošně kreslený, cituplný hodinář a domácí přítel Čermákův Agathon, jemuž „schází do vynalezeného létacího stroje už jen jedno kolečko“, zastupují jaksi lidskou bornýrovanost a jsou fraškovitým, ale účinným motivem hry. Vedle toho běží ještě kandidatura Čermákova na „měšťanostství“, jížto mohl spisovatel na osvěžení pestrosti děje mnohem výdatněji použít. Julie je děvče rozumné. Nápadníci, o nichž všech předpokládá, že jen kvůli věnu se jí koří, jsou jí protivni – vyjma Horynu, jenž sobě zachoval přec jen více ideálnosti než přítel jeho a k němuž ona má již sympatie z let svých dětských. Rezultát je dle toho jasný, po některých ještě, a žertovných zápletkách vítězí Horyna, očistěný z chyb svých dřívějších. – Provedení bylo dobré. Veškeří spoluúčinkující jevili poctivou snahu a obrátili na úlohy své zřetel co nejpilnější. *Tak* piétně má se ostatně s původními pracemi zacházet vždy. Již jsme uvedli jmena veškerých většími úlohami obmyšlených herců a smíme dodat, že chvála zde pronešená týká se jich všech. Hlavně ale podal p. Šamberk figurku naskrz promyšlenou a co nejpůsobivější. – Obecenstvo přijalo hru velmi přívětivě.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 17. července 1880

GRINGOIRE – NÁPADY
(Jiří Bittner)

Předevčírem stal se první krok na doplnění našeho personálu, směřující již k příštímu důstojnému divadlu Národnímu. Ovšem pokus to první třídy a rozhodně šťastný. Vystoupilť Jiří

Bittner po tříleté asi vzdálenosti z vlasti zase na jevišti českém. Neměl arci z jeviště toho nikdy sejít. Než – *jeho* vinou to nebylo, že Prahu opustil, a hlásil-li se k „pohostinským“ hrám on nyní sám, vítáme ho co nejupřímněji a odpouštíme i název „hosta“, vždyť vrátivší se člen rodiny bývá v této po první dny svého návratu skutečně chován jakoby milý host. – Bittner, sotva byl přišel svého času k jevišti českému, byl ihned vřaděn mezi členy jeho nejplatnější. Talent jeho, zvláště směrem seriézním se vyvijející, uznán v plném dosahu svém a do budoucnosti viděli jsme v něm reprezentanta důležitého, ale osiřujícího u nás oboru charakterního. Prozatím byl v trojici s p. Kolárem a pí Malou hlavní pákou moderní činohry a přísně salónní veselohry. Dnes vrací se k nám obohacen zkušenostmi vzácnými a můžem se skutečně těšit na zápas a společné zas působení s naším Seifertem – podobně dvou skvělých mladých talentů má málokteré divadlo vedle sebe. Také obecenstvo smýšlí s námi stejně, přijaloť p. Bittnera potleskem tak dlouho trvajícím a tak vřelým, že nemohlo být ani projevu výmluvnějšího. P. Bittner zvolil sobě dva kousky: Gringoira a Nápady, v nichž obou si byl dříve již utvořil typy výborné. Také tentokráte ovšem jevil se v každém slově umělec myslící, úkolu svému opravdově hovící, a v každém pohybu rutiniér elegantní. Že někde až příliš hleděl si detailu a také místy rychleji mluvil, než právě žádoucno, nevykládáme mu za chybu: podléhalť dojmu prvního zas setkání se a slouží mu to ku cti. Výkony jeho byly vyznamenány potleskem i při odevřené scéně. V první hře vynikl mimoto hlavně p. Kolár, v druhé p. Mošna. – Přejem jen, aby Bittner jižjiž byl trvale zase upoután k nám.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 21. července 1880

O ČESKOSTI NAŠICH HERCŮ

Dramaturgický listek

Národní divadlo odevře brzy již své brány, jimiž má národ náš vstoupit na novou zas cestu duševní. Opakuju: na *novou* cestu. Jeť to první divadlo stálé, které jsme sami sobě založili. A věc divadelní je vůbec ještě u nás zcela nová, i ta „prozatímní“ průprava k „velkému Národnímu“ trvala jen několik let, tak málo let, že by nebyla stačila na samostatný, *český* rozvoj divadla ani tenkráte, kdyby se jich bylo užilo s inteligencí pravou a poctivostí upřímnou. Dosud jsme se v oživujícím, ale nenavyklém proudu divadelním jaksi jen „osmělili“, teď teprv máme v něm se učit plavat.

Procitli jsme co národ, hleděli být rovni národům jiným, především ve vědě a v umění, obsáhnout a vyplnit duchem svým vše to, čeho obsáhli již národové jiní. Učinili jsme také vskutku již mnoho. Česká věda, třeba dosud dušena, *jest*.

Rovněž nalezla hudba již českost plnou, nalezlo ji částečně i malířství. Stejně také básnictví naše má již také individuelní, český význam svůj, jenže dosud ne ve všech směrech. Jako věda, mohla také poezie lyrická a epická zaklíčit třeba v podkrovních komůrkách českých a bujně i zdárně propracovat se do volného vzduchu, pěstována nadšením četného čtenářstva. Rovněž už mohla z rázovitého našeho života venkovského a částečně také z vyvinujícího se právě života městského vykvést povídka česká. Jen básnictví dramatické je vzdor některým jednotlivým pěkným zjevům a nečetným, ale pozoruhodným talentům ještě v počátcích svých. Divadlo je nám posud věcí novou, kterouž sobě a kteréž se hledí český duch teprv přizpůsobit. Teprv se díváme, co vše po světě je „divadlem“; na to, co u nás vše „divadlem“, *českým divadlem* býti může, jsme ještě nepřišli, nebo řeknem: přímo neuhodili. Máme výborné napodobitele školy francouzské, třeba i dobré sledovníky velkých dramat anglických, českého dramatického básnictví ještě vpravdě nemáme. Jako také nemáme ještě českého herectva, jakož vidíme velmi často na českém jevišti velmi slušné Egmonty a Hamlety dle střihu k nám z jevišť německých přenešeného, ale velmi zřídka

nějaký pravý typ český. A jakož nemáme také ještě českého obecenstva, s individuelní chutí, se zvláštním, zcela *svým* uměleckým názorem.

V tom smyslu míním nadpis tohoto svého listu, ne ve smyslu „vlasteneckém“, v němž by ovšem o našich hercích a herečkách mohly pronést se věci smutné, ba víc než smutné. Můj list je apel k českému herectvu, aby pracovalo k cílům vyšším, k osobitému rázu českého jeviště, *k umělecké samostatnosti své.*

Přední a nejvyšší zákon hereckého umění – a od zákona toho nesmíme *teoreticky* ustoupit ani na milimetr – jest: osobnost hercova musí co taková vůči postavě básníkem nakreslené zmizet, my nesmíme vidět pana A a slečnu B, nýbrž osobu, kterou vytvořil básník. Herec musí zplna pochopit intenci básníkovu, zcela se jí obětovat, pak je hercem dokonalým. Tím celistvým pochopením, tím důsledným provedením až dopodrobna vynikli herci největší, k jichž chvále lze uvésti základní věci dvě: předně, že úlohy jednotlivé předvádějí co možná různě, a dále, že úlohu jednou promyšlenou a dle svých osobních sil vypracovanou předvádějí až do nejjemnějších podrobností vždy a vždy pak naprosto stejně. Ale ve slovech „dle osobních sil“ opírá se zas Achillova pata, jimi je určena náhle mez a vytknuta zas ta známá „smrtelnost a nedokonalost všeho lidského“. Neboť konečně veškeren materiál, kterým herec pracuje, je živoucí jeho osobnost, jeho individualita: jeho postava, tvář, oko, hlas atd. I tam, kde herec pracuje zcela dle intence básníkovy, vidí oko bystřejšího pozorovatele přece zas stopy individuality hercovy, prorážíť ona všude. Geniálnost a neunavná píle hercova může těch stop odstranit mnoho, velmi mnoho, nikdy ale naprosto všechny. Jen tam, kde kresba básníkova náhodou přiléhá zcela k individualitě hercově, *zdá* se nám, že odstraněna této i stopa poslední. Proto také stává se někdy i herci neumělému, že najednou zahraje úložku některou vskutku dokonale, jeť právě pro ni a jakoby zcela dle ní stvořen. Kde není ta naprostá totožnost postavy básněné a herce skutečného, mluvíme při hercích dobrých o „různém pojmutí“, při špatných o „neporozumění“. Kdo navštěvuje divadlo, byť byl pozorovatelem sebepovrchnějším, cítí alespoň, že ten onen herec nemá na sobě „hrdinného“ ani špetky, jiný že je vždy ztracen „v salónu“ a ještě jiný

že pro nedostatek rozmaru dovede utlouci veseloherní situaci sebebujnější.

Tedy závěrek: hercovy individuelní vlastnosti dodávají úlohám zvláštní, určitou barvitost, přicházejí na jevišti všechny k platnosti. Je-li tedy mezi individuelními vlastnostmi našeho herce také *českost, musí* zcela přirozeně být citelna, viditelna a slyšitelna také ta.

U našich herců z ní vyciťujem ale dosud jen velmi málo. Mnohé osobní, vrozené vlastnosti lze, jak známo, naprostým nedbáním jich pomrzačit, uspat je téměř zcela, také stálým napodobováním do jisté míry vyměnit za vlastnosti osob jiných. Podobá se, že oba ty faktory jsou u členů českého divadla činny. Posud je individualita herců českých dušena napodobováním, „vzory", hlavně ovšem německými, a to je pochopitelno: řekl jsem již, že divadlo je nám všem, také hercům, věcí novou. Ale herci naši zanedbávají také český svůj cit, mohlo by se uvést pro to dokladů mnoho, od jich hnusné německé konverzace mezi sebou až do hravě lehkého odcházení k divadlům cizím, kvůli němuž ani nechtějí se stát zcela českými, – a to je úkaz u mladého, zápasícího, tedy jak na ideálnost, tak zas na neustupnost až zarputilou poukázaného národa velice smutný. Má částečnou omluvu svou v příbězích politických posledního desítiletí, kdež zacházeno s věcmi českými i od Čechů mnohdy až děsně nečesky, ale smutný zůstává ten úkaz přec. Není nic platno, pravidlo „Předně Čechem a pak teprv . . ." musí být zákonem také u divadla, tím víc u divadla Národního, z něhož mají vycházet příkladové pro nesčetné další zjevy národního našeho života.

Snad řekne herec „kosmopolita" – název to, jímž nečeskost, německost se přikrývá: „Vyrozuměl jsem prve z řečeného, že individuelní vlastnosti hercovy jsou vlastně závadou: kdyby jich nebylo, totiž kdyby právě tím svým čistě osobním rázem nevadily, mohl bych – předpokládaje talent – vyhovět intenci básníkově tedy *vždycky* zcela; zeslabím-li tedy některou individuelní vlastnost svou, například třeba českost, stal jsem se vůbec hercem schopnějším přiblížit se tvému hereckému ideálu." – Dobře: *tedy nehraj česky!* Dokud ale hraješ *česky, v Čechách a pro Čechy,* hraj co *český herec.* Podržuješ-li všechny *ostatní* své

individuelní vlastnosti, proč chceš *nechat* právě jen té své individuálnosti *české*? Proráží-li každou úlohou tvou veškerá bytost tvá, proč by – ano my toho přímo žádáme, *aby* byla cítit také *českost* bytosti té. Nežádáme, aby Faust byl sehrán jakoby český synek selský, ale tento zas, chceme, má být na jevišti skutečně českým, a ne tyrolským synkem nebo v selský šat převlečeným elegantem pařížských bulvárů, jakož občan českých nebo lokalizovaných „občanských her“ nemá se zas zahrát jako kterýkoli šosák pověstné německé říše. Ital Rossi hraje třeba Richardy, a hraje je znamenitě, přece ale poznáš Itala ve větě každé. A dej si Antigonu, oběma stejně cizou, zahrát od Italky a pak od Němkyně, a ihned porozumíš, co je „italskost“, co „německost“, co „individualita“ divadelní hry a čeho slovem „českost“ žádám. Že náš národ je již otřelejší, že nemá více tak plně svých vlastností národních jako například italský? Podceňujeme se, moji milí! – ostatně ještě uvidíme, vždyť si porozumíme. Proč ale jste vy na českém jevišti zahráli například komedie Ostrovského, že by jich podobně nezahráli na *žádném* divadle *německém*? Působil ve vás vrozený vám slovanský cit, *třebaby* snad neuvědoměle. Jste již přírodou, již rodem svým jiní než herci němečtí, proto také zde výsledek jiný.

Hlavní podmínkou českosti našich herců je ovšem v srdci a v mozku zakořeněné *národní uvědomění*. Kdyby byl každý český herec tak opravdově nadšeným synem svého národa, jakým je například herec francouzský, nebylo by k této stati mé žádné příčiny. Kdyby celé vzdělání své vážil český herec z kultury své národní, jako obyčejně činí herec německý, opět by příčina odpadla. Snad řekne mnohý: „Ano, kultura německá je vyšší, jich básnická i jiná literatura bohatší než naše; naše nestačí.“ Je pravda, literatura německá je daleko bohatší (zvláště tedy pokud dramat se týče), ale my ve mnohých oborech také nejsme chudi. Zdaž sleduje a čte český herec *všechno, co dobrého* zjevuje se v krásném písemnictví českém? A když jsme chudší, neukládá se tím již českému herci, jeho vlastnímu studiu a vlastní vůbec snaze úkol tím větší a neodkladnější? Jsme v počátcích, máme všichni a ve všech oborech postavení těžší a úkol větší než jinde, bylo by přímo zázrakem, kdyby z umělců českých jediný herec měl úkol zcela snadný!

Poněvadž nijak ale nevidíme a nevyciťujem, že herec náš by studie potřebné konal, musíme ho k tomu pozvat. Musíme zde začít, jako začali čeští křisitelé vůbec, s jazykem, *mluvou.*

Bylo by vůbec možno, aby dobrý herec francouzský nebyl zároveň mistrem francštiny, dobrý herec německý aby nevládl nejvzdělanější němčinou? Vysmál by se každý tomu co bláznu, kdož by chtěl v Paříži hrát na jevišti předním a neznat francštiny *výtečně.* Vůbec by se nemělo ani teprv mluvit o věci takové v národě vzdělaném, vůči herci umělci. Vždyť je jazyk pouhým materiálem jeho umění, jako posuněk, jako pohyb, a veškerý materiál umění svého má umělec zajisté mít tak zúplna ve své moci, že naň ani více nemyslí. Vždyť má dále herec předvádět díla básnická, v nichž právě krásný jazyk myšlénkám pomáhá k triumfu. Ale – jak je u nás? Těch, kteří dovedou správně napsat dvě věty české, spočítal bys při českém divadle na prstech jedné ruky, snad by ještě vybyl prst nějaký. Těch, kteří na jevišti mluví zcela správně, zrovna tak. U nás na jevišti panuje urážející nedbalost přesných jazykových forem! I tam, kde spisovatel nebo překladatel podal řeč vytříbenou, slyšíš nešetření délek, nešetření koncovek, mísení pohlaví atp. Hlavní ráz mluvy našich herců je, abych řekl, „pražská nonšalance", k níž se kloní někdy i v koturnu nejpřísnějším; jakmile ale vyzujou koturn, jsou v ní zcela. Částečný původ toho je, že jsou herci naši většinou pražskými synky. Zajisté má také lokální nádech jazyka oprávněnost svou na jevišti, také berlínština, vídeňština zní z jevišť německých, ale jen v kusech lokálních, v celé třeba frašce, v jednotlivých služebnických figurách veseloherních. Takto má být na jevišti jazyková přesnost úplná – *přesnost přirozeně znějící, nikoli snad zase vyumělkovaná nějaká manýra,* do jaké teď zapadla veškerá už skorem jeviště německá.

Je pak divu, že při podobných poměrech slýcháme tak zřídka českou *deklamaci dokonalou,* při níž by vynikla stejně myšlénka jak zvláštní lahoda i síla našeho jazyka? Hudebníci čeští již porozuměli „správně deklamovanému českému slovu", herci čeští jsou porozumění toho ještě daleci. A přec má být také deklamace jejich: recitativ, hudba. Často dost slyšíme akcenty německé, zvláště kde viděl herec v úloze té které „vzorného" představovatele německého, a pak nezní deklamace jeho článkovaně, vlní

se zároveň se situací jen zcela všeobecně, neproniká obsah celý, větu každou. Někdy slýcháme akcenty i ještě jiné než německé. Poněkud přirozenější, ale také co do libozvuku ještě chudou deklamaci slýcháme jen (nehledě ovšem k fraškám) v kusech francouzských, zahrávajících si s problémy časovými, kde ze života vyňatá situace, přímo fotografie skutečného života, přirozenost tónu také přímo vynucuje.

Ovšem: „vyšší deklamace česká“ nevyvine se přes noc. Ani nejželeznější píle a nejobsáhlejší vzdělanost hercova nezmocní se jí letem. Herec musí být podporován, nechcem-li v tom směru čekat *příliš* dlouho. Básník pro divadlo píšící musí sám již míti na zřeteli deklamačnost napsaného slova. Rovněž překladatel, který nesmí nikdy pro velké divadlo Národní pracovat jako pro jarmark. A především: ti, kdož mají dohled při zkouškách, při představeních, a s dohledem spojenou moc, musí *sami umět dokonale česky*. Prozatím neumějí.

Veškeré ostatní požadavky dají se již shrnout ve dvě slova, ale přeobsažná; znějí: *studium života*. Rozumí se ovšem *českého* života. Jako malíř, jako sochař musí také herec studovat přírodu, každý čeho z ní pro své umění potřebuje, herec tedy živoucího *člověka*. Jako malíř a jako sochař nestanou se umělci bez pozorovatelského talentu, nestane se umělcem bez něho také herec. Musí mu být vrozen talent ten, sic by dotýčný ani se nebyl *mohl* stát hercem. A musí být pilně cvičen: v našem zájmu tedy cvičen a veden na život český.

V té věci ovšem není nám lze herci poskytnout víc než ten pokyn nejvšeobecnější. Vše on si musí vyhledat a pozorovat sám. Nejsouť zajisté ještě ve spisech českých národopisně probrány všechny stránky českého lidu, není napsána fyziologie a psychologie jeho. Také jinde ale nečekali herci na pomůcky literární, jako na pomůcky vědecké v tom směru nečekali také Němcová, Světlá, Pravda, Josef Mánes, nýbrž sami pozorovali, dle pozorovaného tvořili, takže nyní věda může sáhnout k dílům jejich a abstrahovat z nich pravidla všeobecná. Podvolí-li se herci tomu studiu českého života, bude již druhá třetí generace jejich mít vzory, mít tedy již úkol *lehčí i určitější*. Ale někdo musí začít, na „předchůdce“ nelze, jak známo, čekat a nynější herci musí být „předchůdci“ sobě samým.

Má-li herec pozorovatelský talent, řekne mu již vždy *cit* jeho vlastní, cože je v životě našeho lidu ryze české, individuální, originální. Jen ať se nedá odstrašit frází, že český život je již otřelý, cizotou příliš prosáklý, neoriginální, – jeť to právě pouhá fráze, hluchá a tupá. Dosud *jest* český lid! Lid zcela svého rázu, třeba by ráz ten byl pro nepříznivé děje někdy zamlklý, sama do sebe jaksi schoulený a musil být opatrněji studován než jinde. Lid odchovaný tisíciletími, sumou svých zvláštních poměrů, ať již příjemných či nepříjemných, sumou svých zvyků, především ale odchovaný přírodou. Toutéž přírodou, která Itala utvořila jiným než Švéda, Španěla jiným než Rusa, obyvatele skalných hor jiným než obyvatele nepřehledné pláně a širé pouště. Jakože je země česká, je také lid český!

Nemá kolébka naše, Čechy, zcela zvláštní ráz svůj? Nemá jej *česká krajina*? Kdo dlí z nás pořád jen doma, je sobě toho ovšem málo vědom. Ale zacestuje-li si ven do ciziny, stane se mu během cesty zajisté, byť ani nebyl zvláštním pozorovatelem, že najednou spatří nějaký kousek světa a mimovolně i radostně zvolá: „To je jako u nás v Čechách!“ – a od téhož okamžiku zbystřen zrak jeho a on je sobě vědom rozdílu mezi cizinou a domovem.

Česká krajina má svůj rázovitý tvar, rovněž svou zcela zvláštní zimní a jarní, letní a jesenní, ranní a večerní náladu. Lepší čeští krajináři počínají té náladě, té individualitě rozumět. Dle míry, jakou dovedli podat individualitu domácích krajin svých, vynikli například již krajináři polští a maďarští, vynikli také jiní krajinami zas cizími, Hildebrandt například orientálními, Rottmann řeckými atd. V té rázovité české krajině vyrostla pak česká domácnost, *česká chalupa,* dle potřeb zas přírodou určených – právě chystá výtvarný odbor Umělecké besedy o české chalupě dílo zvláštní. A v té české chalupě vyrostl a vyrůstá *český lid.* Nálada celé české přírody přešla a přechází na něho, na jeho řeč, na jeho životní způsoby, na vše v něm a s ním živoucí.

Jednu námitku může zde zas herec učinit: dramatičtí básníci dosud sami všímali sobě českosti našeho života jen velmi málo; kdyby byli nakreslili postavy ryze české, představoval by je herec snad také ryze po česku. Arci by měl herec pak velice ulehčeno, ale jako nesmí čekat na vědu, nesmí se svým studiem čekat také na básníky. Vůbec by bylo těžko určit v naší době a panujících

poměrech českého divadla, kdo *kdy* předcházeti má, básník nebo herec. Pro zcela individuelního Kašku napsal Tyl své české typy Honzu a Kalafunu. A není pochybnosti, kdyby Krumlovský, kdyby J. J. Kolár byli působili v době živějšího dramatického básnění, mohutné jich individuality by byly rovněž vyvolaly nové typy básnické, pro Krumlovského hrdinné, pro Kolára charakterní, zcela zvláštního rázu kaustického.

Ve prospěch kusu svého, ano mnohdy i mimovolně bude básník psáti úlohy dle osobností herců. Úlohy, ve kterých by *celá* ta osobnost rozvinula se co nejprospěšněji, tedy také její *českost, je-li* ona význačnou částkou osobnosti té. Ano, zcela určitě vyslovená, významná individualita hercova může vyvolat i základní myšlenku na celý divadelní kus.

Zkrátka: herec nesmí čekat. Kusů dosti dobře (třeba ne zcela) nám se hodících máme ve svém repertoáru již značnou zásobu, a herec může v nich, na postavách jejich dokázat české své studie výdatně. Dosud jsme ale viděli těch *českých* dívek, *českých* matek, *českých* venkovanů atd., jak je dobře ze života známe, na jevišti zoufale málo.

Řekl jsem již, že pak i to by mělo své dobré místo, kdyby ve *všech,* třeba nejcizejších kusech „prorážela“ – ovšem do té jisté rozumné a nutné míry – ta žádoucí českost našich herců. Vždyť také my spisovatelé pochodíme vždy nejlíp, třeba bychom psali například něco „moderního,“ když na to hledíme ze stanoviska svého individuelního, českého, když nereprodukujeme jen cizí, nýbrž jasně vyslovíme vlastní o tom názor, cit svůj.

Francouzové mají své herce salónní, Němci své deklamátory patetické, Italové svůj směr reální – každý vzdělaný národ dopracoval a dopracuje se své „školy herecké“ – snažil jsem se ukázat na jedinou cestu, po níž dle náhledu mého můžem dojíti cíle téhož.

Mohu jen herce snažně žádat, aby život český *pozorovali.* Aby nepracovali dle cizích vzorů, nýbrž *z vlastní vždy hloubi.*

Nepůjde věc mnou vyznačená asi příliš rychle – ledaže by se v tom směru vyskytl herec nějaký geniální, který by všechny ostatní strhl s sebou. Také nesmím žádat, aby každému kusu hned od nynějška věnoval herec píli v tom směru dostačující. Herec nemá vždycky času, nové hry kvapívají. Také pozorování

a studie života pokračují samy o sobě jen pomalu. Avšak jen první úlohy, ty nejprvnější, v nichž by chtěl herec českých svých studií užít, stály by velkou práci, při ostatních by se práce již zmenšila, jakž bývá se vším.

Ponechávám hercům přemýšlení další. Snad porozuměli, čeho požádáno. A kdo neporozuměl, ať hodí můj článek prostě pod stůl – nebudeť z pána toho beztoho nic, alespoň nic českého.

Jan Neruda

NÁRODNÍ LISTY 30. a 31. března 1881

F. F. ŠAMBERKA KAREL HAVLÍČEK BOROVSKÝ

Cenzura tuto hru – alespoň pro divadlo pražské – zapověděla, a dáváme tedy o ní v literární své rubrice zprávu. Je to hra s efekty melodramatickými, pandán k téhož spisovatele dobře přijatém Tylu. Při takové hře má spisovatel určité své výhody, ale také značné a nepopíratelné obtíže. Uvádějí-li se na jevišti osobnosti jako Tyl nebo Havlíček, jež jsou téměř našimi současníky a na jichž posledním dechu se ještě celý národ hřeje, přináší divák vřelý svůj cit s sebou, a je tedy divákem vděčným; zároveň ale jsou vynalezavosti spisovatelově, jeho fantazii dány hranice zcela určité a úzké. K tomu připojuje se zde ještě obtíž politické situace a také okolnost, že veskrz politická, polemická osobnost, jakou Havlíček byl, daleko méně se pro poetické zpracování hodí než osobnost básnická, jakou byl zase Tyl. Šamberk mohl co účinného, tragického momentu užíti sice okolnosti, že Havlíček i u vlastních lidí, u Čechů, narazil na nevděk, na neporozumění schvální, ale výhody té se on dobrovolně vzdal. Zato se mu velice zdařily některé figury vedlejší, které při provedení na jevišti došly by platnosti rozhodné a při samém čtení již dobře působí. Obratného dramaturga vidíme i v kuse tomto novém.

J. N.

NÁRODNÍ LISTY 21. listopadu 1883

△ *V Praze 17. ledna*

„Odchodem pana Šamberka od divadla octla se nepatrná jinak úložka . . .“

Přečetl jsem a kývv hlavou. Vidíte, *v tomhle* s lékaři souhlasím. *Pohyb,* to je pro lidské zdraví to nejdůležitější! Jen se podívejte tedy na přítele Šamberka; každý okamžik stojí v novinách: „pan Šamberk od divadla *odešel*“ – „pan Šamberk k našemu divadlu zase *přišel*“ – on odchází a přichází pořád, on je v pohybu věčném, a podívejte se na něho – zdravý, úsměvný, kulatý, jako v ouplňku měsíc! Každý spravedlivý člověk ho za takové jeho přičinění arci jen pochválí. Tím více, že samo divadlo má z toho nepopíratelný zisk – vždyť stojí v novinách také pokaždé, když přítel Šamberk odejde, že se to stalo „na utužení divadelního řádu“, a když přítel Šamberk za čtrnáct dní nato zase přijde, že se to stalo „na platné rozmnožení výkonných našich sil“. Obého je ale divadlu přece třeba jako vezdejšího chleba a musíme být příteli Šamberkovi zajisté povděčni, že alespoň jednou do roka stará se tedy o zpřísnění divadelního řádu a jednou do roka o platné rozmnožení sil. Letos pak, kdy přítel Šamberk může s blahodárnou prací svou začít hned v prvních dnech ledna, je docela naděje, že provede ji za jediný rok dvakrát. A bude přitom sám dvakrát tak zdravý, dvakrát tak úsměvný, dvakráte tak měsíčkově ouplňkový – –

To přece víte – ale s přítelem Šamberkem to už nesouvisí –, když někdy „*v jednom* měsíci jsou *dva* měsícové ouplňky“, že to pro dotyčný rok „něco“ znamená? A sice: náramnou v témž roce hojnost a dobrotu vína. Letos máme po dvou úplňcích docela dvakrát, v lednu a v březnu – už mne tyhlety dny žádal jistý majitel mělnické vinice, abych přijal od něho darem „trochu toho vína“ jeho, – nejspíš připravuje se už na tu znamenitou sklizeň letošní, vidí, že bude potřebovat množství nádob, a hledí dosavadní své zásoby tedy „přelejt“ jinam. Achich – kdyby takhle to dvojnásobné přičinění se Šamberkovo znamenalo nám pro letošek ještě také dobré pivo! Už jsme se ho nenapili v Čechách dávno a dávno, dobrého piva – viď, příteli, kde jsou ty časy, kdy jsme ještě sedávali pohromadě – před námi pivo jako

křen – v očích jiskry, na rtech píseň, v srdcích blaho – už nebudeme nikdy tak mladi a pivo nikdy tak dobré – achich!

Svět slabne. Před očima má mlhu, tepna mu bije jen 40 – 45krát za minutu, rty jeho jsou bez krve a sevřeny do němoty. Jindy se člověk alespoň porozveselil, když vzal do ruky ráno svoje noviny, – vždycky tam stálo něco k smíchu. A co tam stojí teď? – zcela opravdová úvaha o politické činnosti pana Zeithammera! Nu, já vím, že teď máme masopust, ale brát politika pana Zeithammera doopravdy – myslím, ten špás že není přec ani v masopustě dovolen. Masopust! Už trvá čtrnáct dní – užili jste ho už trochu? Já ne! Jindy, když byly všechny velké plesy na Žofíně, měl jsem tam blízko, obalil jsem se teplými šátky a postavil k příjezdu mezi zevlující děvečky, abych viděl vylézající z vozů dámy. Teď jsou ty velké plesy vesměs až v Grandhotelu – daleko! Musím tedy počkat na nějaký ples v blízké mně Besedě měšťanské – mám tam známého portýra, snad mne tam nechá postát a přimluví se u policejního strážníka, aby mne neodehnal. Náramná zábava, v takovém klepajícím hloučku! Většina těch „děveček“ jsou ovšem samé paničky a slečny, dobře zakuklené, s plachetkou hluboko přes oči, a vždycky před dvěma z nich stojí jejich děvečka skutečná, aby je kryla služebnými svými zády. Nu – dobré kamarádství! – já neprozradím žádnou, já vím, že mlčet je první povinností rytířskou.

Kdyby alespoň bálové referáty v novinách byly výdatnější! Ale takový bálový referent zamiluje se čtyrykrát za noc a hlava mu jde pak kolem. Redakce by měla také pro tuhle rubriku už něco nového činit. Například svěřit referát teď zase referentkám, dámám. Copak by nám asi všechno řekly?!

Noc. Zimní noc. Noc s tureckou muzikou, se sty hrčících kočárů, se září plynových světel – hladká podlaha, skákající párky, bušící srdce, planoucí tváře – nežádejte popisu od slabého ženského péra! Nepravím mnoho, ale tolik statečných, příjemných, ženitby schopných mužských snad nebylo ještě pohromadě jako na plesu tomto. A ta rozkošná zábava všude kolem! Živý, vířivý tanec – vždyť znáte neunavné nohy našich tanečníků! Blysknavý, šlehavý, zvonivý rozhovor – vždyť znáte duchaplnost, znáte

zázračný vtip, znáte podivuhodnou slovní obratnost našich mužských, a dnes tito překonávali věru samy sebe! Mám vám popisovat jejich toaletu? Kdo zná jednoduchou eleganci Grandhotelu, tomu stačí, povím-li, že jednoduše elegantní toaleta našich milých pánů hodila se převýborně k němu. Z Paříže avizovaný modrý frak se zlatými knoflíky a bílé pantalóny (‚englišlédr') dostavil se sice jen v několika všeobecně obdivovaných exemplářích, zato ale vítězil nad čamarou frak černý. A to je také dobře: když my ženské navlíkáme si vystřižené šaty, mají si spanilí mužští zajisté navlíknout frak. Arci by patřily ke fraku také krátké, pod koleny do bílých punčoch zabrané spodky a střevíce se stříbrnými přaskami, ale už hned před několika stoletími, když byl vkusný ten kroj vynalezen, uměli páni nosit lejtka falešná – copak je do toho! Co se frizúry týče, pozorovaly jsme na silné pleti větším dílem jistou pálenost; ovšem jsme tu ale viděly i frizúru takzvanou pětiprstovou, která zvláště mladým českým básníkům rozkošně sluší, a těch tu bylo – mírně počítáno – alespoň sto. Opírali se většinou snivě o sloupy nebo byli malebně rozloženi po pohovkách v koutech, což se vyjímalo roztomile. Avšak – já končím! Co toto píšu, víří zábava ještě plnou silou, ačkoli luzní tanečníci jsou už tak zaprášeni a zpoceni, že vypadají jako silnice v ranní rose . . .

Elsa

Předpokládám totiž, že slečna referentka by byla dost časově pokročilá a podepisovala se v nynější té naší wagnerovské době tedy Elsa – jakpak jinak!

Nu tedy už máme na jevišti Národního divadla Lohengrina! Tedy už víme hned po prvním roce, jakýmže směrem má a bude se brát naše divadlo *národní!* – Nebylo na Lohengrina dost času také ještě po desíti letech? – nu, já se jenom ptám! Já jen že nemohu jako pochopit ten překvapující spěch. Pro Lohengrina stojí po Německu alespoň sto divadel, ba i v Praze jedno, na Ovocném trhu – Lohengrin tedy toho spěchu nepotřeboval. Spěchalo zato snad české *obecenstvo*? V Lohengrinu, jak nás hudebníci učí, hudba se *podřizuje* slovu, ale to slovo, ta věc tedy hlavní, je přece v něm takové, že české obecenstvo – – či bych se snad mýlil? je v českém, slovanském obecenstvě vskutku a vůbec pro text Lohengrina touha vrozená, zrovna neodolatelná?

Prosím, já se jen ptám! Jen ať mne nemá nikdo za barbara, který by neuznával velikost Wagnerovu, krásy například jeho Lohengrina! Ale tak si myslím: všechno včas! A teď že ještě nebyl čas.

Prapodivné slyší ostatně člověk hlasy. Že prý musilo mít Národní Lohengrina kvůli konkurenci s pražským Německým. Naivnost až pohnutlivá. Copak jsme stavěli své Národní kvůli nějaké konkurenci? A kam by nás ta snaha důsledně vedla? Má snad to divadlo na nábřeží být českým překladem divadla z Ovocného trhu? Já se jen ptám!

A zase že prý také na maďarském jevišti v Pešti Lohengrina už dávali, aniž by tou německou operou Maďarstvo bylo utrpělo, pročže bychom tedy my atd. atd. Ano, ano, jenže Maďaři jsou jinak obrněni a umějí se takto národně jinak bránit než my! – Před dvaceti už lety chtěli nám jistí páni pustit němčinu na jeviště české; my ji tenkrát vysyčeli z divadla ven. A teď – kdopak nám za to stojí, že nejdou hrdinové „smiřovací politiky“ na nás s čepicí, aby nás dostali pod německý klobouk? Že nevyskytne se pojednou na divadelní ceduli host z německé říše, některý slavný interpret titulní úlohy – když už máme tedy jednou Lohengrina tak pěkně nastudovaného, s tak velkým nákladem vypraveného!? – Že by pak „zajisté slavný“ ten host zpíval německy – nu to by se rozumělo „přec samo sebou“! A když jednou, proč by se nezpívalo německy podruhé? A proč by se konečně – kvůli „smíření“, kvůli „konkurenci“ – nehrálo jednou zcela německy a podruhé ovšem také ještě zcela česky. Jakož by se pak mohla obě divadla zemská vzít do režie jediné, přičemž konečně my Češi – –

Alespoň by pak byly měly „obě strany“ v Čechách pravdu. Češi, když pravili, že Národní staví pro sebe, a Němci, když nám říkali, že je stavíme pro ně. Už nám teď Lohengrina schvaluje veškeré časopisectvo německé –

Jsou to divné, obmezené, téměř pitomé myšlenky, ty moje, viďte? Nu prosím vás, já nemohu za to, že jsem tak hloupý!

*

Douška. Ale náramně rád se učím od jiných. Čemukoli. A obecenstvo, vděčně uznávám, dává mi dosti často příležitost. On-

dyno jsem psal také o dámských „honzících“ a krámských jich cenách – pamatujete se ještě? A obdržel jsem hned nato list následující:

„Mám honzíka v ceně *pod* 20 kr., vlastnoručně urobeného ze sena.

Přece jen se neznáte v praktikách našich.“ –

Díky za poučení! Tedy seno, potravina zvířat. Teď alespoň pochopuju, proč za některou dámou plíží se po ulici tolik oslů!

NÁRODNÍ LISTY 18. ledna 1885

ZARAŽENÍ PENZIJNÍHO SPOLKU A ÚSTŘEDNÍ JEDNOTY HERECKÉ

△ *V Praze 18. července*

Pan Slukov a někteří soudruhové jeho svolávají ku dni 14. srpna schůzi delegátů, v níž uraditi se chtějí o zaražení *penzijního spolku a ústřední jednoty pro členy pražských divadel předměstských i divadelních společností venkovských.* Bravi! – Je tomu asi snad již šest nebo sedm let, co jsem zde poukázal na nutnost podobného zřízení, a předtím, o několik zase let dále, byl jsem k němu zde poukázal již také. Prosím, prosím – to není žádné vychloubání se, a ještě méně chci snad shrnout pro sebe zásluhu prvenství, upřít plné, *původní* zásluhy podnikatelům nynějším, snad je docela i disgustovat! Připomínka ta má být jenom dokladem, že věc sama je *nutna,* přirozena, rostoucí z poměrů daných, nalehavě se hlásící – dnes mně, zítra tobě, pozejtří již všem. A jmeno pana Slukova je mně tedy útěchou, že nezůstane nyní při pouhé teorii. Přeju z plné duše, aby šlo vše rychle i hladce, aby nezarážela se věc o překážky a příčiny malicherné, a především aby se jí v cestu nepoložil *ostych* právě těch, jichž se věc nejvíce týče, – mohlť by pro léta pokazit zase vše. A věnuju záležitosti té opravdové den jindy spíš jen zábavě věnovaný, v naději, že obecenstvo mně to pro mou lásku k divadlu, k *českému* divadlu, odpustí.

Členové Národního divadla mají již dávno své spolky: sólisté

kvetoucí fond penzijní, nesólisté alespoň svůj spolek podpůrný, z kterého může vykvést ještě mnoho. Také ale členové našich pražských divadel předměstských a českých společností venkovských *musí* mít spolek podobný, z něhož by čerpali jak jistotu hmotnou, tak podporu mravní. I kdyby nebylo příčin jiných, již pouhá *existence* těch divadel a společností vede k tomu. Ty společnosti, ty podniky *jsou a budou*; praprostý rozum tedy káže, aby se učinilo vše, co přispívá, aby byly *dobry*. Co pronesl Sulzer kdysi k těm, kdož horlí proti divadlu vůbec, platí i těm, kdož v nevážnost berou divadla „ceny menší", ba i těm, kdož podceňovati si navykli veškerou činnost „společností kočujících". Praví Sulzer: „Chuť všech národů spořádaných a vzdělaných tihne k divadlu a od toho neodvrátí jich pražádný rozsudek rozumový. Místo abychom tedy podrývati chtěli zřízení, z něhož krasochuť lidu povždy bráti si bude podporu, učiníme líp, dáme-li si práci, abychom zřízení to co možná zdokonalovali a pomáhali mu, by stalo se užitečným vpravdě."

Všeobecný Spolek divadelní je požadavkem lidskosti, je pro nás Čechy *společenskou*, je řekl bych *politickou nutností*. O převelké společenské i politické důležitosti Národního divadla nemůže *dnes* přece pochybovat již nikdo. Jako každý živý, velký organism podlehá však Národní divadlo časovým změnám; jednotlivé částky jeho vyvinují se daleko nad rozměr a význam svůj bývalý, jiné stárnou a slabnou, ještě jiné odpadávají, nepříznivým větrem sráženy. Odkud má brát naše Národní sil tedy zase nových, když je jediným velkým, stálým divadlem českým ve světě, nežli z těch různých našich společností domácích! Je pravda, vyniká nad ně jako vzrostlá lípa; ale ony jsou pro ně podrostem, jenž chrání jeho kořeny, chrání jeho šťávu, jeho budoucnost. Snad se k pražskému připojí dosti brzy ještě Národní divadlo brněnské, snad během krátkých časů také ještě jiné – odkud mají také sil pak nabrat ústavy ty, nemáme-li organicky souvisícího, organicky se vyvíjejícího herectva v českém kraji!?

Byť bychom ale nehleděli ani ze stanoviska centrálního na věc tu, vždyť mají již *o sobě* ta divadla naše předměstská, ty naše společnosti kočující cenu tak značnou, že stojí za to, abychom ve vlastním prospěchu přáli jim zdaru.

Činnost pražských divadel předměstských nedá se ovšem číslicemi měřit, ale vidíme, cítíme dobré, blahé výsledky její. Vychovávají nám pilně herce a neuplývá téměř jediné čtvrtletí, aby některá z jich sil nepokoušela se již na pražském jevišti velkém. Rozvádějí původní i nepůvodní repertoár Národního divadla do kruhů širších, ano utvářejí sobě i pestrý, živý repertoár svůj vlastní. Navykají dále nové vždy kruhy návštěvě divadelní a rozmnožují divadelní obecenstvo pražské. A u velmi značné míře přispívají ke vzrůstu národního vědomí. Kdyby nebylo českých, tam, kde tato stojí, stála by při nynějším vzrůstu Prahy zajisté již dávno divadla německá – ostatku lze se domysliti.

Předměstská divadla stala se již životní potřebou značné části našeho obecenstva. Tak mnohý bodrý a dobrý občan náš nemůže při zaměstnání svém obětovat večerů, zvláště zimních, a nenavykl by divadlu nikdy. Nyní si ale vyjde pohodlně odpolední procházkou a pod širým nebem a při nízkých cenách pobavuje se v letním divadle způsobem, jenž ho vždy znovu a znovu zase vábí. Občan vyhovuje svým politickým povinnostem při občasných volbách, vyhovuje literárním svým potřebám čtením denního svého časopisu, vyhovuje veškerým svým „ostatním potřebám uměleckým“ návštěvou malého divadla – on se cítí celým *českým* člověkem, „český globus“ je pro něho úplně zakulacen.

Že ale naše divadla předměstská činí se, seč jsou, že mají síly dobré, hledí si i při vnuceném jim chvatu souhry slušné, že tedy mají i význam vzdělavací, přiznává se vůbec. Nemáme tedy členům a podporám ústavů pro nás tak důležitých přát hmotného zdaru, ano přispět sami k němu, kdekoli možno?

A tutéž důležitost, někdy a někde snad ještě větší, mají společnosti naše kočující. Málokterý Pražan zná je ze živého názoru, zvláště o menších z nich nemá téměř ani ponětí. Přicházely dříve, dokud nebylo tu stálého českého divadla, také k nám a usazovaly se zrovna před branami, u Eggenberků, na Plzence, u Červené hvězdy. Chodili jsme tam pak obyčejně v celých houfech, dle přátelské úmluvy, „podporovali“ jsme je, aplaudovali jsme jim náruživě při scénách opravdových a při scénách nejveselejších odvraceli jsme se náhle, abychom mohli setřít slzu, že jsme my Češi v té *své* Praze tak, ale tak žalostně chudi! – Od té doby, kdy Prozatímní divadlo zahájilo rej svůj, nepřicházejí však více.

Jen někdy kmitne se některý člen jejich Prahou nebo procházejí se tu za velkonočních prázdnin ulicemi zajímavé z nich párky. On v kabátě dávno z módy vyšlém a v kravatě „nemožné“ barvy, s dlouhými vlasy, hrdě vztýčenou hlavou; ona neméně hrdého kroku, vždyť ten ovetšelý salop na ní je týž, ve kterém hraje urozené hraběnky a bohaté ladys a kterému – ona to ví – obdivují se celé osady! Pražák postihne ty postavy ihned a jeho fantazie letí za nimi na venek a vnitřním zrakem svým uvidí tam ty poloprázdné lavice venkovské hospodské místnosti, tu temnou prostoru, čadivé lampičky, jeviště teskně úzké, s nízkým stropem, porvanými kulisemi – vůbec vše to, co četl už ve sterých novelách našich.

Ano, ano, vše to je pravda, i ta prostota, i ta chudoba; ale jen ať se podívá na tu chudě patronovanou divadelní ceduli – hra od některého z nejlepších našich spisovatelů domácích, ba třeba i od Shakespeara (!), ať poslechne si tu představitele Romea nebo Hamleta – jaký oheň, jaké ideální nadšení (!), ať naslouchá všem, kdož tu mluví na jevišti – jaká správnost jazyková, jaká úcta k mateřštině krásné – slušela by i divadlu našemu největšímu! A nechť pozoruje, jaký rozruch způsoben po celém městě malém, – ne u těch starých pánů v Besedě, jimž to vadí, že jsou jinam zváni, ale u všech mladých, nadšení schopných, u té budoucnosti naší!

Snad řekne přísný pán, že v tom všem přece jen je nepoměrně více vůle než talentů, než zralého výsledku. Má opět pravdu. Ne z každého vyvine se nám nějaký Kolár, ba ani ze stého ne, jako se nám nevyvine z každého, kdož okouší se perem, spisovatel umělec, žurnalista virtuos. Ale *ten* vývoj sil není společností oněch předním účelem, ač naší zde je hlavní nadějí; jich účelem je *vlastní hodnota,* pak *působivost* na venkov český. – A snad řekne ještě přísný pán, že hlavním cílem je přec jen živení se, že ze všeho čpí jen chleb. A tu již nemá pravdu! Ovšem, živ chce býti herec jako já a jako jiný; ale ta proslulá první společnost kočovní, která vyšla z Prahy s výslovným cílem, aby budila český lid, ta *nešla* za živením se, a také ten mladík, který dnes přidružuje se k nim, *nejde* za chlebem – jde za slávou, za ideálem. Třeba mu arci přitom *také* výdělku, sic nejsou nám ty společnosti všechny dohromady praničím platny, ne pro působiště své ven-

kovské, ne pro nás a divadlo naše velké. Proto jim všem přejeme také hmotného zdaru, hmotného zabezpečení.

Tak mnohý z herců kočovních pozbývá snad i ideálnosti záhy! Tak mnohý snad – příliš však pozdě – se přesvědčí, že v povolání svém, v síle své se mýlil! Schillerovo slovo, že na světě z prken sbitém „nic není pravdivého a skutečného mimo slzu", bývá věru až příliš často truchlým znakem celého života hereckého. Ale což nemá právo na existenci i ten, kdo nebyl v duševních svých snahách vždycky šťasten? Nemá poctivý herec vůbec totéž na život právo, jaké má jiný pracovník poctivec?

Vítám spolek, jenž herectvo české spojí v pevný, jediný celek. Jenž všem zajistí podporu vzájemnou a každému dá *právo* na pomoc výdatnou. Jen chutě k dílu – česká veřejnost pomůže, český národ nezavře svých rukou!

NÁRODNÍ LISTY 19. července 1885

„NATURALISTICKÝ SMĚR" NA JEVIŠTI

△ *V Praze dne 27. října*

„Znali jste Frantu Vyskočilovic? ‚Dlouhého' Frantu? Že ne? – nu to vám musím o něm vypravovat!"

Známý, praznámý úvod všech novelistů začátečníků. Vlastně už více atentát. A já jsem si dnes uchystal na čtenáře atentát zcela podobný! Už jede!

„Tážete se mne, cože mne za posledních osm dní zajímalo nejvíc?"

No já děkuju čtenáři za laskavý dotaz! Málo, tuze málo – skoro nic, abych pravdu řekl. Z oboru *„vyšší politiky"* zajímala mne jen ta dvě čuňata, která jakýs dobrý venkovánek z Romagny darem poslal císaři Vilému, když tento dlel v Římě. Pěkný dárek, poetický, pravá „kytička za klobouk". A pak těch 10 000 žebravých dopisů, které se tam na nebohé sekretáře císařovy sehnaly během tří dnů. Lid roztomilý, hrdý, plný povznášejícího sebevědomí!

Z oboru *„vynálezů"* pak mne tenhle týden zajímal fonograf

věnovaný Edisonem Gladstonovi. Zachytne Gladstonovu birminghamskou řeč a bude ji pak pomocí kliky odříkávat v Londýně před obecenstvem. A tu ji zachytnou zase fonografy jiné a budou ji pak odříkávat jinde, pořád a pořád vlastním hlasem Gladstonovým, „k nerozeznání“. Malér to teď pro řečníka, když takhle po letech, kdy se „přesvědčení“ jeho změní, někdo mu do očí náhle zahraje přesvědčení jeho minulé, a pan řečník bude pojednou „mluvit sám proti sobě“! Ale výhoda pro obecenstvo zato. Napřed si kdekoli vyslechnu s jinými fonografovanou řeč celou. A pak si koupím kousek z ní pro domácí potřebu, jako árii z opery, do hrací skříně, třeba jen do hrací piksly. Snad se pak vyvinou po „krámech řečnických“ názvy, jaké teď znějí po řeznických: „od šusu“, „od šálu“, „od hrudí“, „od palce“, „od květového“. – „Řeknou milostpánovi, že zejtra budu sekat Tiszu!“

Nejvíce mne ale zajímala zpráva patřící do oboru *umění*. Že totiž pařížské divadelní obecenstvo je nadobro už získáno *„naturalistickému směru“*. Théâtre libre, které ten směr pěstuje nad jiné, je prý den co den jak by je nabil. Obecenstvo si může vykřičet hrdlo, utleskat ruce. Také se tam ale dějou prý pravé divy! Co jen trochu se dá předvádět *hmatavě a skutečně*, předvede se také. Celé opravdové řeznické, hokynářské krámy například objevují se před zraky žasnoucího, jásajícího obecenstva: veritábl skopové kýty – opravdovská mouka – skutečná mrkev!

Skutečná mrkev – já to nadšení obecenstva pochopuju! Věc pravdivá, skutečná má na obecenstvo vždycky vliv mocný. Je to zkušenost už dávná, sám jsem jí nabyl za dřívějších časů, ještě v tom českém divadélku Prozatímním – – dnešní generace už ani neví, kdeže to divadélko stálo! Pamatuju se zvláště na dvě převýmluvná fakta. Dávali tam kdysi jakýs kus – nepamatuju se sice už, který kus to byl, ale byl výborný, kus chlapské práce – nu a v tom kuse kráčí v jisté scéně také celý houf lidu přes jeviště. Takové houfy a přechody obstarávají, jak známo, páni chóristé, ochotníci atd. Jeden z chóristů měl tenkráte psíka. Zvířátko jen malé, tmavohnědé, s dlouhými oušky; ale moudré a tuze způsobné. A že to byl pejsek tak moudrý, dovoleno mu vedle pána také tedy z kulisy přes jeviště přejít. Povídám – senzace! Jak pejsek vyběh, obecenstvem to trhlo. Se zatajeným dechem sledovali ho, sledovali, až zase v druhé kulise zmizel. A pak se rozhostil po

tváři obecenstva úsměv blažený a mnohý z navštěvovatelů se zdvih a šel už raději do hospody – nu ano, copak mohlo ještě lepšího přijít!

A v kuse jiném, ve veselohře jakés, objevil se kdysi na jevišti zase kanárek v kleci. Klec byla skutečná, ze žlutého, lesklého drátu, to ovšem zpozoroval s potěšením každý; ale zdalipak je také ten kanár uvnitř skutečný, živý? Vstávali ze sedadel, natahovali krky – vtom začal pták sebou vrtět, začal se plašit a lítat – obecenstvo se dalo do hlasitého, jásavého smíchu a smálo se a řehtalo až po konec aktu! Nikdo si toho ani už nepovšimnul, cože slečna de Pauli na jevišti mluví a hraje – a hrála přece výborně, vpravdě výborně –, ono ale i umění největší ovšem bledne a hasne vůči té „skutečnosti“ vítězné!

Jenže se takové výjevy, výmluvné a působivé, sice po věky a věky pozorovaly, ale nevyužitkovaly! Nikoho ani nenapadlo, aby na ně myslel, aby je přivolával, aby je dále zkoumal. Vezměme například tedy tu výše dotčenou mrkev! Já neříkám, že byla mrkev dosud snad věcí neznámou. Ach ne! Vařili jsme ji se skopovým. S vepřovým. Dusili ji pod kotlet a řízek. Chroupali ji za dětských let syrovou, beze všech úprav. Ale napadlo někomu zkoumat ji co do dramatické působivosti její? Až tu přišli „naturalisté“ – a teď odvírá svět na mrkev hubu!

„Taková maličkost!“ se řekne. Co jsme ale zakoušeli kvůli strojeným, nepravdivým maličkostem, jež se přece tak snadno mohly nahraditi maličkostmi opravdovskými, skutečnými, dosud při divadelních hrách nechuti a polovičatých dojmů! Však on je každý asi cítil! Neodvracíme se vždycky s pohrdáním, když rázný Petruchio bije sice sluhu svého, ale – jen hadrovou jitrnicí místo opravdovskou holí? Či můžeme věřit v horoucí lásku Romea k Julii, když on ji obejímá a není přitom slyšet ani mlasknout? A není nám Falstaffa vlastně z hloubi srdce líto, když chudák obrací „konev vína“ vzhůru dnem, až vaz si může zlomit, a my víme, že je ta konev docela prázdna? Jako by pořádnou hůl režisér nedostal u každého hokynáře! Jako by nikde na světě nebyla kapka opravdovského vína! Jako by naše divadelní Julie nestála za obejmutí upřímné!

Trochu, trošičku jsme během časů arci pokračovali přece, jenže jen trochu trošičku! Jsme přece již dále, nežli jsme byli za Shake-

speara, kdy se pouze oznamovalo: teď je světnice – teď je les – teď náměstí ve Veroně – teď most v Benátkách atd. Je ale dnešní náš malovaný les už lesem skutečným? nebo alespoň stejně působivým? Je ten kus vlajícího plátna „ulicí ve Veroně“?

To že by byla příliš veliká obtíž, dostat na jeviště Veronu skutečnou? Nu dobře, když je obtíž, přemáhejme obtíž! Nepřijde-li Verona k nám, jděme my ku Veroně! Dnešního dne, při tak pokročilých prostředcích komunikačních je to věru už pouhá maličkost, podívat se ve světě někam. Rád bych věděl, proč by se výjev patřící například tedy do Verony nemohl odbývat skutečně také v tom městě! Proč by se nemohl uspořádat divadelní vlak, divadelní parník ať už kamkoli?! Koriolán například hraje „dílem v Římě, dílem v dědinách Volskův a Antiatův“ – dobrá, podíváme se dílem na Řím, dílem na dědiny Volskův a Antiatův! Othello hraje v Benátkách a na ostrově Cyprách – dobrá, navštívíme zase Benátky a ostrov Cypry! Hamlet hraje v Dánsku – dobrá, uvidíme Dánsko! Myslím, že nám to nebude pranic škodit, když provandrujeme si kousíček světa!

Hlavní věcí zůstanou na jevišti arci bohužel pořád ty osoby živé, které tedy „hrajou“ a které nám připraví ještě asi přemnohou obtíž! Ale já věru nenahlížím, pročže by například divadelní Romeo nemohl mít divadelní Julii skutečně rád? Proč by Juliina bývalá kojná nemohla být skutečně bývalou Juliinou kojnou? Proč by Sebastian a Viola nemohli být skutečně dvojčata spolu? Proč by vrahové, jež si najímá Richard III., nemohli být skutečně půjčeni z Kartouz? Mluvte – proč!? My chceme *pravdu, skutečnost!* A kde ta není možna, – pryč raději s dramatem sebelepším, dnes už beztoho nemůže ani působit! Pryč se všemi dramaty francouzskými, neboť – propánaboha – kdepak sebrat nějakou „nevěrnou ženskou“!? Pryč s Faustem – kdepak sebrat „čerta“!? Pryč s Mlynářem a jeho dítětem – odkudpak „potahovat duchy“!? A pryč i s Králem Learem, alespoň na čas – vždyť tam vystupuje „král francký“, a nějaký král francký není teď nikde po širém světě!

Ovšem – najednou, rázem nezdaří se nám asi takový úhlavní obrat. Jděme opatrně, krok za krokem, alespoň nepřevrhnem! Dokud to nepůjde, mít reprezentanty naprosto „skutečné“ pro úlohy všechny, ať sobě herci naši dají alespoň více než dosud zá-

ležet, ať hrají *naturalističtěji,* ať se vmýšlejí hloub do každé představované povahy, přisvojí si ji zcela, činí ji alespoň co možná pravděpodobnou! Abych uvedl jenom jediný příklad! Othello je mouřenín – není? A mouřenín je přece nejnižší druh lidstva, půl *opice* ještě vlastně. Prosím – nemělo by se tohleto označit tedy nějakou nuancí dobrou? Neuchvátil by Othello veškeré obecenstvo, kdyby vypovídaje před benátskou radou například pojednou usedl na zem a poškrabal se za uchem nohou?

Povídám ale – jenom pomalu! Jedno po druhém! Za dobrými cizími vzory! Napřed tedy prozatím alespoň tu mrkev! Ach bože, kdybych takhle už na divadelní ceduli četl: ☞ Dnes poprvé na jevišti mrkev – *skutečná* mrkev!

Já slibuju pro ten případ dole v obecenstvu už dnes svoje „laskavé spolupůsobení".

NÁRODNÍ LISTY 28. října 1888

HRY ODPOLEDNÍ

△ *V Praze dne 24. listopadu*

„Důležitou částí her Národního divadla jsou hry odpolední. ... Výkony herecké a pěvecké povzneseny k výši her večerních. Tím staly se odpolední hry představeními řádnými, umění důstojnými." – Pátý rok Národního divadla. Napsal Fr. Ad. Šubert. –

Napsal to hrdá slova! Nevím, pokud jsou zcela opodstatněna nebo pokud se zakládají alespoň na sebevědomé vůli – starost o to padá od let již na jiné hlavy –, ale čtu je rád. Věřím alespoň v tu rozhodnou vůli a že učiněno, co vůbec učiniti se mohlo; již to by bylo pěkné. Snad mám tu tam nějakou výtku a pochybnost malou: stran skrovného počtu *českých* historických kusů, stran velkého počtu baletů (protančena jedna devítina času); ale bylo by ode mne hloupé činit výtky dle pouhých titulů a čísel. Dost věru, jsou-li hry odpolední vskutku „představeními umění důstojnými". Dosaženo pak, čeho se divadelní kritika se vším úsilím po čtvrt století domáhala – marně.

A doporučil bych vřele, co nejvřeleji, aby bylo o hry odpolední pilně staráno dál, poměrně pilněji ještě než o večerní! „U nás jsou vážným činitelem kulturním," jak ředitel Šubert praví. Byly, jsou a zůstanou! Vzrostl z nich herecký náš sbor. Vzrostla literatura dramatická. Vzrostlo obecenstvo. Vzrostlo i samo Národní divadlo. A najisto vzroste z obecenstva odpoledních her české naší Praze také ještě to kýžené divadlo „druhé". A rovněž jistě budeme *teprve pak* neklamně vědět, že máme *národní*, že máme *svoji* literaturu dramatickou, až uvidíme, že ty plody její popadají obecenstvo *nedělních* her, ať už odpoledních, nebo večerních, zrovna za prsa, až se přesvědčíme, že „lid" v nich, ve hrách těch, se rozechvívá do hloubi duše své, že v nich všecek dýše, všecek žije, ať už vznešeným smutkem, nebo čistým veselím. Nebylo a není tak jenom u nás, dělo se tak všude. Z divadla pro lid vzrostlo veškeré umění i básnictví divadelní, k lidu se umění a básnictví to vrací co k ochranci svému, když je na vrcholi svém. Sám „ideální" Schiller byl ve svém národě dříve pochopen prostým, zdravě cítícím obecenstvem her nedělních, jež si přichází do divadla pro vzrušení duševní, nežli cizotou popleteným panstvem, které chodí do divadla denně, ale jen tak pro ubíjení času. Jediné, co dějiny českého divadla liší od dějin divadel jiných, jest *rychlost*, s jakou u nás stal se veškerý rozvoj. –

Přenesme se přes třicet nebo trochu více let zpátky! Kdy hrálo se tedy jenom v neděli odpoledne, v divadle na Ovocném trhu. „Začátek o půl čtvrté, konec před šestou", aby divadlo „vyvětralo" pro večerní hru německou.

Po celý týden se česká Praha připravovala na nedělní odpoledne. Pan beneficiant – neděle co neděle byla benefice, jediná to gáže tehdejších českých herců – obcházel od domu k domu po všech známých vlasteneckých rodinách. Měl seznam, měl vyškoleného průvodce.

„Ach bože, pan Šimanovský – i to jsou k nám hosté – to abysme zrovna kamna – Bětuško, běž honem do dílny, ať přijde můj starý – tak si sedněte – sedněte, ať nám nevynesete spaní!"

„Ženo, skoč pro pivo, a dej sem kus pečeně – nemáš? I to by bylo hezké – jen žádné upejpání!"

„No to se rozumí, dvě sedadla – však on už pan Křtín* ví, kde my sedíme nejradš."

„Kdybyste věděl, jak se moje žena vždycky na vás těší; já vždycky říkám: Poslouchej, stará, to se mi nelíbí, jak ty na pana Šimanovského bereš –!"

A samé usmívání, samá přívětivost, samé plácání do rukou.

A pak tedy v neděli divadlo jak by je nabil. Galerie osazeny, že až praskaly. K sedadlům dole nemohl se později přišlý už ani dostat. Na všechny strany usmívání se, pozdravování, kývání. Všechno se znalo. „Ach, jenerál Šlik – už je taky tady – cožpak ten!" – „Vidíš, Františko, to je hrabě Kolovrat!" – „Kdepak to dnes sedí pan starý od Halánků!?" – „Jenom se podívej na paní V. – je to řetěz!"

Hudba spustila, ale vřava utichala jenom pomalounku. Ještě hůře pak bylo, když orchestr byl „vyprodán" a opona nepozorovaně se vyhrnovala; pokřikování, napomínání, steré pst – pst! najednou – celé scény se odehrály, aniž by byl člověk porozuměl slova! Ale pak – hrobové ticho – až do prvního aplausu, ovšem! Obyčejně byl první potlesk uvítací a platil beneficiantovi, jakmile tento pronesl první své slovo.

Nebyla to věru ledabylá strava, která se tu obecenstvu skytla. Dosti velkou částí romantické kusy, vídenské frašky; ale také často Tyl, Klicpera, Mikovec, Kolár, často premiéry mladých spisovatelů, často pak i Shakespeare. Zrovna kupodivu, s jakým zanícením „odpolední" obecenstvo přijalo Shakespearovy hry, od parteru až ku galeriím vzhůru! Realistická síla, životní pravda Shakespearova vítězila okamžitě, vzdor nedostatečně připraveným hrám, vzdor prapodivné často souhře. Arci, jednotlivé, vysoce talentované herce jsme na velké úlohy měli bohudík tenkráte už taky; viděl jsem v životě svém mnoho značných herců, ale například na *první* vystoupení Kolára st. co Koriolána nezapomenu!

Nejvíce se ovšem líbily hry vlastenecké (historické) a romantické (rytířské). Takové hry mívají hřmotné zakončení aktů, ba i jednotlivé stejně efektní „odchody", a vyžadují od herce náležitého patosu, pořádných plic, požehnaného hlasu, aby to

* Právě takový vyškolený průvodce.

„tomu tyranovi“ jak náleží řekl. A mohutnými, varhanovými hlasy vládli tenkráte ti naši zástupci odborů hrdinných!

„Teď to přijde!“ šeptli si po divadle, a nahoře na jevišti vskutku už Šimanovský, mladistvý hrdina, rozhoupával tělo a rozkyvoval pravou ruku. Nebo: „Lapil už se staví!“ a Lapil, hrdinný otec, už se opravdu stavěl. A teď už padlo označené slovo a tělo už bylo rozhoupáno jako zvon a ruka vylítla k výši jako křídlo a divadlo se otřásalo kovovým hlasem, až duněla okna a chvělo se všechno pažení kolem!

Opona slítla – hrom, pravý hrom potlesku zaburácel domem, na jevišti se klonil a děkoval hrdina – hrom bouřil ale dál, teď se klonila celá řada těch, kteří byli v té závěrečné scéně na jevišti – „Kolár! – kdepak je Kolár? – Kolár!“ a z garderoby musil také přiběhnout ještě Kolár, který byl měl scénu hned někdy na počátku aktu – „Kašká! Kašká! – dnes jsme ještě Kašku nevyvolali – Kašká!“ a musil přijít i Kaška, který byl promluvil asi osm slov – „Pokorný! – Pokorný!“ – –

Obecenstvo tleskalo zrovna nadšeně rádo! U vědomí, že tleská hře *české,* něčemu, co je *jeho.* Vždyť jsme měli toho tak málo, co bylo *naše*! Se vším – se vším bylo obecenstvo spokojeno, jen když vidělo dobrou vůli.

Kdysi odešla nám mladistvá, dobrá milovnice tragická. Bylo zle. Kdo teď honem do těch úloh!? Nebylo pomoci – musila jich několik znovu zahráti zástupkyně jich bývalá, navyklá již oboru hrdinných matek a charakterních úloh. Nebylo jí volno, vysoce inteligentní paní té, výborné herečce; ale co platno! Jenom obecenstvo nevidělo žádné závady, žádné tíže – v obecenstvě jásot!

Rozumná paní se nepřípadného oboru brzy zbavila. Co ale zase teď!? Nu – hrála „tragické milovnice“ tedy paní Pešková, milovnice co nejrozhodněji naivní, veselohern!! A – v obecenstvě jásot!

Také paní Pešková odstoupila a získána Němkyně paní Koucká, rozená Taichova. Skutečný talent, také dáma zcela na jevišti obeznalá – ale česky neuměla téměř ani slova. Co tu platna několikanedělní, sebevětší píle! Jenže – v obecenstvě jásot!

A docela ta *občasná* debut, ta přepodivná debut!

Vystoup člen německého divadla Fischer, kovaný Němec. Byl převzal úložku malou, „ze zvláštní ochoty k beneficiantovi“. A pronesl tedy jedinou svoji větu, z níž jsme ovšem nerozuměli jediného slova. Ale – hromový aplaus! „Koukejte, on to tak dobře myslí!“

Vystoupil zase člen německého divadla p. Siege. Všechno ut supra. Hrál v tragédii, a místo „zřítelnice“ říkal důsledně „jitrnice“. Aplaus! – „Víte, aby neztratil kuráž!“

Vystoupil Boschetti, na angažmá ku hrám německým i českým. Byl však předtím třicet let v cizině a čeština už mu nijak neklouže přes jazyk. Přece – aplaus! „Viděli jste, jak upad? Takhle padat dovede jenom skutečný herec!“

Vystoupila mladá debutantka: „vystoupení první“. – „Ratata – ratata“ jela jí hubička po celou scénu, že nikdo dole nezachytil slova. Aplaus!

Vystoupila mladice jiná. Zůstala vězet, a když viděla, že už to nejde dále, začala radš plakat. Aplaus!

Když pak byla někdy odpoledne i opera – samé jen takové debut – *samé!* Primo tenore vybrán z německého operního sboru; baryton „hodlal“ se vycvičit na učitele zpěvu; bas – bývalý bas, tak o patnáct let zpátky; operní subreta naše kupletová subreta z frašky; atd. A aplaus – a aplaus! Vždyť jsme byli mezi sebou a všechno to bylo naše!

Ale ty vlastenecké pocity naštěstí byly vzájemny. Nahoře na jevišti zrovna to nadšení, zrovna ta láska jako ve hledišti dole. Kdo stálým členem divadla, byl si vědom, že je ve službě věci, svaté jemu i nám; herec beneficiant byl v opravdovém rozechvění, slavil svůj svátek. Kdo pak ochotník, debutant, byl zase nadšen, že alespoň jednou mohl zde vypomoci, přispěti svým umem.

Takové debut pak dovedlo hlavu či hlavičku trochu i poplést!

Kdysi vystoupila také debutantka, dcerunka pražská. Vystoupila v jakés vídeňské frašce, hrála i zpívala. Ukrutný aplaus!

V meziaktí zašel jsem si dle svého zvyku také za kulisy. Debutantka, kterou jsem znal osobně teprv od včerejška, kdy mně byla co divadelnímu referentu představena, stála tu uprostřed jeviště, ve kroužku družek. Spatřila mne, přiběhla ke mně,

chytla mne kolem krku: „Ježíšmarjajosef, to je radost – viďte, pane N.?!“ a vlepila mi pusu.

Na několik kroků od nás stáli tu pohromadě ředitel Thomé s doktorem Riegrem. Usmívali se. Domnívám se, že doktor Rieger nebyl svobodomyslným už tehdáž!

NÁRODNÍ LISTY 25. listopadu 1888

EDIČNÍ POZNÁMKY

Svazek České divadlo V zahrnuje divadelní články a recenze z posledního období Nerudovy recenzentské praxe (do roku 1881) a dále ty články a fejetony týkající se divadelních otázek, které vyšly příležitostně v letech, kdy Neruda už českému divadlu a dramatické tvorbě nevěnoval soustavnou pozornost. Sledujeme tu Nerudovo úsilí o vytvoření reprezentativní národní scény, které takřka symbolicky vrcholí a uzavírá se těsně předtím, kdy pro tuto scénu byla dobudována reálná materiální základna v budově Národního divadla, jehož dokončení věnoval Neruda velkou pozornost v celé své fejetonistice a jež vyzdvihoval jako čin neobyčejného kulturně politického významu.

Do textu byly pojaty jen články podepsané, z nepodepsaných pak jen ty, jejichž autorství lze doložit z věcných souvislostí a odkazů v textu. Proti praxi v předchozích svazcích otiskujeme zde v edičních poznámkách v chronologickém sledu i řadu článků a drobnějších nepodepsaných recenzí. Jádro těchto textů tvoří recenze, které byly v Národních listech otiskovány pod hlavičkou Divadlo a o nichž se lze domnívat, že je psal sám Neruda. Důvody pro tuto domněnku jsou takové: 1. Všechny referáty z let 1875–1881, otištěné v rubrice Literatura a umění v Národních listech a podepsané šifrou J. N., mají v záhlaví označení Divadlo. – 2. Do roku 1879 existuje jen 5 článků s týmž záhlavím a jiným podpisem (a to v době, kdy Neruda nebyl v Praze). – 3. Z celkového počtu 35 nepodepsaných recenzí lze u 6 doložit věcnými odkazy Nerudovo autorství (Angot, dítě pařížské tržnice z 6. února 1875, Pohostinské hry Josefíny Čermákové, Rázná žena z 19. června 1875, Dona Diana z 13. února 1877, Maškary pod střechou, Nápady, Dvě postele v jednom pokoji, Tintíšek ze 7. dubna 1877, Král Mrkvička z 30. května 1877, Ředitel prásknul do bot, Přezdívky z 3. května 1878), přičemž jednu z nich, Donu Dianu, otiskl ve své edici už L. Quis. Z roku 1879–1880, kdy pod touto hlavičkou počal psát také Servác Heller, jsme zařadili pouze 3 recenze, z nichž jedna (Společnost amerických komiků, 11. června 1880) ukazuje stopy věcných souvislostí s Nerudovými fejetony.

Nepodepsané texty:

BYROKRATÉ

V úterý provedena na českém jevišti poprvé Gondinetova komedie Byrokraté (Le Chef de division) překladem p. Ant. Puldy a zároveň k jeho benefici. Také tato hra jeví známou Gondinetovu mistrnou dovednost stavby, zaplétání a rozvádění děje a obzvláštní vynalezavost drastických a pře-

kvapujících situací, přitom ovšem také obvyklou francouzskou lehkost a zdravý humór, který namnoze až do smělé frivolnosti vybíhá. Myšlenka kusu není arci nová ani obzvláště duchaplná, ale tím účinnější jest její vyvedení: obecenstvo nevychází téměř ani ze smíchu. Nesnáze, co následky dřívější lehkomyslnosti v obcování s dámami, kříž na kříž samá mýlka, falešné rozpočty, směšná nedorozumění, zbytečná rozčilení, veselá intermezza. – Kdožpak nezná ty všechny nitky a efekty pařížských veseloher a frašek! Známe je, a přec je rádi opět a opět vídáme, jen když se nám nepodávají způsobem tak příliš realistickým a arénovitým, jak se z velké části dělo zase v úterý. Gondinetův vtip a humór, byť i sebevíce kluzký, vypočtěn je vždy na interpretaci uhlazenou a umírněnou, a v takovém provedení neuráží nikdy, však stává se namnoze sprostým, jakmile v ústech a pohybech hercových zhranatí a zesuroví. A toť právě největší vada některých našich herců, že při každé veselohře hned v aréně se ociťují a stále jen na vděčnost galerie spekulují, – Gondinet by zajisté protestoval. Však přes to všechno měli Byrokraté přece úspěch dosti dobrý až na návštěvu, kteráž byla vzhledem k benefici a novince poněkud slabá. Ani okolnost, že ohlášen byl pokus a první vystoupení sl. Veverovy a sl. Fialovy, nedovedla malé naše divadlo zcela naplnit, patrný to důkaz, že obecenstvo ztrácí důvěru, což je ostatně zcela pochopitelno. Co se obou jmenovaných slečen týče, nelze o jich způsobilosti určitý úsudek pronésti již proto, že měly úlohy příliš nepatrné a malé. Sl. Veverova nemohla nic jiného provést než ukázat, že je na jevišti již zdomácnělá, kdežto na sl. Fialově patrno bylo, že vystoupila před obecenstvo poprvé. Sl. Veverova ukázala těmi několika větami a pohyby, kteréž na ni připadly, že má rutinu z ochotnických divadel ve smyslu příznivém i nepříznivém; sl. Fialova, neznajíc ochotnických jevišť, nemá ovšem ještě rutiny žádné, ale zato jest prosta všech nepěkných přívěsků a návyků, kteréž při přechodu z ochotnického na velké jeviště obyčejně nemilou bývají překážkou a závadou. Sl. Veverovu zná velká část pražského obecenstva z divadel spolkových a předměstských, sl. Fialova je patrně teprv žačka, ale zajisté nadaná – pokud souditi lze, přiřkli bychom jí předem již obor naivní milovnice. Zevnějškem i prostředky pro jeviště obdařeny jsou slečny obě, přičemž má zase sl. Fialova výhodu mládí. O ostatním rozhodnou ovšem snad pozdější pokusy.

Národní listy 12. března 1875

MADAME L'ARCHIDUC

Nová opereta – nový klam. Tolik se arci musí říci, že nynější správa divadelní při výpravě Offenbachovy Madame l'archiduc nijak nešetřila – reklamy. Reklamy chválící, ano velebící bylo až hnusno, jakož vůbec je nyní módou každý škvár pojmenovat „novým triumfem" páně Mayerovým, aniž by pan Mayer urážku v tom skrytou cítil. Takto jsme neviděli mnoho práce, ani režisérské ne, vše se pohybuje a odehrává dle nejvšednější tradice. Arci nemůže „nová" opereta ta nikoho k zvláštní práci nadchnout. Je to strašná slátanina. V hudbě samá reminiscence z reminiscence, opsaný Offenbach

z několikrát již opsaného Offenbacha, jediný sopránový dvojzpěv na počátku třetího jednání (pí Seifertové se sl. Boschettiovou) je pracován hloub. V textu – slátanina ještě horší. Nesmysl vybraný z dvaceti libret starých, ale nikoli nesmysl bujně vše, i sama sebe, perziflující. Vtip není v celém kuse ani jeden. Sólové partie jsou provedeny slušně (zvláště vynikají obě jmenované již dámy, ač humoru sl. Boschettiovy uloženo podobnou subretní úlohou příliš mnoho). Sbory naše jsou již zcela slaby a u otevřené aréně skoro se ani neslyší. Obecenstvo novinku odmítlo, při třetím představení bylo divadlo již jen slabě obsazeno.

Národní listy 3. června 1875

PRINCEZNA TREBIZONSKÁ

Šesté pohostinské vystoupení sl. Čermákovy bylo u příležitosti benefice pilné pí Maislerové. Slečna zpívala vděčnou úlohu prince v Offenbachově Trebizonské a byla častým potleskem vyznamenána. Opereta jmenovaná je přímo neumořitelna. Ovšem máme pro ni komické síly tak značné, tak specielně se sem hodící, jakých v té výtečnosti marně bys jinde hledal. Zvláště neunavný, věčně vynalezavý Mošna slavil opět triumfy, vzdor tomu, že slovní část úlohy velmi citelně se mu již odcizila. Návštěva nebyla příliš valna, paní beneficiantka by byla zasluhovala hojnějšího účastenství.

Národní listy 24. června 1875

KDE JE DÍTĚ?

Předevčírem provozována poprvé fraška Kde je dítě? – škvár to, který nestojí za recenzi. Také se nelíbil, vzdor tomu, že část spoluúčinkujících byla nejlepšího rozmaru. Nejvíc ještě se líbily prováděné na jevišti četné zápasy – p. Mošna zápasil s rýmou, p. Šamberk s nepovedenou parodií Rossiho, p. Koubek s textem kupletu, p. Slukov se smíchem. Spoluúčinkující členové sboru chovali se volně jako v aréně, každý se bavil zcela samostatně. Snad to ale měli přikázáno.

Národní listy 16. února 1876

POVÍDKY KRÁLOVNY NAVARSKÉ

Ve středu sehrána v Zemském divadle českém oblíbená veselohra Povídky královny navarské od Scribe a Legouvé. Ačkoliv rozkošná jarní povětrnost a nuselská výroční slavnost tisíce lidu z Prahy vylákaly, bylo divadlo přece slušně navštíveno. Obsazení zůstalo jako dříve, ale hra byla pečlivější než druhdy. Bylo zcela patrno, že všichni účinkující s chutí hráli a s opravdovou snahou, aby obecenstvu způsobili pochoutku, což se jim také plnou měrou po-

dařilo, – všechno bylo animováno a pochvalou nikterak se neskrblilo. S obzvláštním uspokojením uvítalo zase obecenstvo výpravu kusu a každý si radostně oddychl, že zmizel přec konečně z královských síní a salónů odřený, umazaný a rozlámaný mobilár a že se přec jednou zase na jevišti objevily vkusné, královským místnostem přiměřené dekorace a kostýmy dvorských kruhů důstojné. Zkrátka uvidělo se opět, že zavládly v českém divadle vkus a potřebná umělecká nálada. Jak jsme již řekli, přičinili se všichni účinkující pánové i dámy dle možnosti k čestnému výsledku představení, takže by nám zatěžko bylo říci, kdo největší snahu dal najevo.

Národní listy 21. dubna 1878

PRINCEZNA TREBIZONSKÁ

Opět jednou Princezna trebizonská. Kolikrát už byla opereta ta dávána a kolik se v obsazení jejím už stalo změn! Jen paní Hynková a Seifertová a pánové Frankovský a Mošna zůstali od prvopočátku při úlohách svých, úlohy ostatní doznaly proměn a zkoušek nejrozmanitějších. Nyní nastoupla sl. Laušmannova co Zanetta. O mladistvé subretce té zmínil se již vícekrát operní náš referent. Zbývá nám jen konstatovati, že zjevem i zpěvem oboru svému dosti vyhovuje, herecká rutina její že je ale posud jen v počátcích. Slečna musí být zaměstnána pilně a vhodně, aby z vazeb začátečnických brzy se vymanila. Dřívější Zanetta, pí Maislerová, je nyní princem Rafaelem, a to na rozhodný prospěch úlohy té. Dávní zástupci hlavních úloh hrají s chutí stále stejnou, a není tedy divu, že Trebizonská baví stále, líp než mnohá novinka.

Národní listy 7. července 1878

PĚNKAVA A ČÍŽEK

Starobylé hře Pěnkava a Čížek dostalo se zvláštního překvapení. Byla sehrána u zcela novém obsazení, ze starého nezbyl takřka „kámen na kamenu"! V nynější době, kdy dole v Prozatímním divadle ještě dávat literární novinky bylo by čirým marnotratnictvím, je takové obsazení, třeba nemělo pro sebe závažnější příčiny umělecké, pro obecenstvo příjemné. Pravíme „závažnější příčiny" jen vzhledem k obehrané, nad prostřednost nevynikající hře, jakou je právě Pěnkava a Čížek. Vůči například mnohé hře klasické, jejíž (na nynější poměry personálu našeho) dávno již antikvované obsazení přec se posud podržovalo houževnatě, bez nejmenších oprav a co jakési posvěcené právo, bychom podobný pokus vítali nejen co známku čilosti, nýbrž co skutečný pokrok. Hlasujem zcela upřímně pro pokusy další, jak praveno ale, raději při hrách vznešenějších; při hrách nižšího druhu, náhodou jen do repertoáru vsouvaných, není výsledek jiný než právě o něco zvýšená zábava. Co se týče úspěchu při hře jmenované, musíme říci, že *celek* novým obsazením získal, jednotlivé úlohy některé že ale přece utrpěly. Zisk celkovitý byl větší, než jsme oče-

kávali; stačí, když to konstatujem, k jednotlivostem přihlídnout nevidí se nám pro tentokráte nutno. Obecenstvo sledovalo hru se zvláštním zájmem a bavilo se výborně.

Národní listy 13. července 1876

CESTA KOLEM SVĚTA V OSMDESÁTI DNECH

Po několikadenních přípravách provozuje se *zejtra poprvé* nová velká výpravná hra *Cesta kolem světa v osmdesáti dnech,* zpracovaná dle velezajímavého románu geniálního Verna. Novému kusu tomu náleží bez odporu přednost přede hrou Ku Měsíci! Máť nejen více děje, nýbrž poutá i charakteristikou osob hlavních, slovem hodí se daleko spíše k provozování na prknech než jeho předchůdce, jenž měl ráz více novelistický. Nemýlíme-li se, byl kus ten první zpracování Vernova románu pro divadlo vůbec a potkal se všady, kde byl provozován, s úspěchem rozhodným. Již obsah jeho, nehledě ani k skvělé úpravě dekorativní, jest nadmíru zajímavý. Angličané platí po celém světě za národ podivínů. Ký div, že ze suverénní vůle spisovatelovy existuje v Londýně zvláštní spolek podivínů, lidí to bohatých, ba přebohatých, kteří z dlouhé chvíle snaží se, aby se vzájemně předčili ve výstřednostech všeho druhu. Kdo vykoná něco, co ještě nikdo nevykonal, něco výstřednějšího všech dosud známých výstředností, tomu náleží v podivném tomto klubu palma. Členem klubu jest také Phileas Fogg (p. Bittner), jenž se svými podivínskými soudruhy založí se o obrovskou sumu peněz, že vykoná něco, co neprovedl ještě nikdo, tj. *že objede kolem světa za osmdesát dní.* (Obraz první.) Sázka se přijme a Fogg vydá se na cestu s bývalým sluhou „klubu výstředních" Passepartoutem (p. Mošna), kteréhož byl přijal do své služby. Avšak vydá se na cestu v době nejnevhodnější; neboť anglický bank byl v té době právě okraden o dva miliony franků a na postížení pachatele vypsána jest odměna dvou set tisíc franků. A právě tato okolnost jest jednou z hlavních překážek u provedení plánu Foggova. Fogg vydá se na cestu Suezským průplavem a zde očekává jej již tajný policista anglický Fix (p. Frankovský), jenž domnívaje se, že Fogg spáchal krádež v anglickém banku a nyní prchá, rád by jej zatknul, aby si tak vydělal vypsanou odměnu dvou set tisíc franků. V druhém obraze vidí divák otevřené místo na nábřeží v Suezu. V pozadí nábřeží, jež Suezský průplav ohraničuje, je viděti přístav, v němž jsou zakotveny lodě, barky atd. Docela v pozadí je strmé pohoří. Na nábřeží očekává Fogga ještě jedna zajímavá osobnost, a sice bohatý Amerikán jmenem Korsikán (p. Seifert), kterýž byl v návalu podivínství obešel celé Rudé moře kráčeje vždy nazpět a domnívá se, že bude přijat za člena londýnského „klubu výstředních". Leč od Fogga se dozví, že byl k návrhu Foggovu s žádostí svou odmítnut, vyzve Fogga na souboj a Fogg jej poraní. Fix chce Fogga zatknouti, ale úřadník turecký k tomu nesvolí, poněvadž se nemůže Fix vykázati zatýkacím rozkazem. Fix telegrafuje do Londýna pro rozkaz zatýkací a sleduje dále Fogga, jenž vydá se na další cestu ve společnosti Korsikána. Třetí obraz, Vdova po indickém knížeti, hraje v Indii. Scéna představuje polorozpadlou budovu v lese, která

slouží za odpočinek karavanám. Zdi jsou pokryty rostlinami a v pozadí je vidět indickou krajinu. Sklání se k večeru a vdova po indickém knížeti Auda (pí Sklenářová-Malá) hledá tu útulku před svými pronásledovateli, kteří ji chtějí po dávném zvyku indickém na hranici upáliti. Na místo to přibudou také Passepartout a Fix. Jelikož následkem zboření mostu nemůže vlak, po němž naši cestující jeli, dále, zakoupí Fogg, jenž se zanedlouho objeví, od jistého Peršana k další cestě slona. Ale slona toho může použíti teprv později, až ho bude totiž použito při slavném pohřbu zemřelého knížete. Zanedlouho objeví se indičtí kněží a stráže, naleznou Audu i její otrokyni Nakahiru (sl. Slavinská) a odvedou je. Obraz čtvrtý představuje Nekropolis. Je vidět hrobku zemřelého knížete. Otevřené místo je posázeno piniemi, mezi nimiž jsou hroby knížat indických. Vprostřed je velkolepý katafalk, před ním hranice, na které leží v purpur oděná mrtvola knížete, která má býti zároveň s vdovou Audou spálena. Měsíc vystoupí ze mraků a osvětluje krajinu. Fogg, Korsikán a Passepartout chtějí vysvobodit Audu, což se jim také podaří; Auda sedne na slona a všickni, jsouce pronásledováni strážemi i lidem, prchají. Šťastně dostanou se až k městu Aláhábád (obraz pátý) a v bujné tropické krajině bařinaté časně zrána se zastaví. Slunce právě vychází. Všickni jsou nočním útěkem zemdleni; ale po několika dobrodružstvích vydají se posléze na další cestu a dorazí do Kalkaty. Obraz šestý jest salón v hotelu v městě tom. Pozadí je otevřeno a v dálí je viděti město. Zde pokouší se Fix opětně o zatčení Fogga, ale tento složí žádanou kauci a cestující vydají se na další cestu. Přibydou do hadí sluje na Borneu (obraz sedmý). Sluj ta má vzezření fantastické; tropické květiny plazí se po stěnách, otvorem je viděti temný les. Cestou zemdlená Auda spí na suchém listí, ale jakmile Passepartout odejde, je slyšet ze všech stran podivný šelest. Hadi ohromné velikosti plazí se ze všech stran, dva z nich plazí se k Audě, která procitne. Zděšení její je hrozné. Velký had obtočí její tělo; Auda se brání a volá o pomoc. U otvoru sluje objeví se Korsikán a Passepartout, ale nemohou se prodrati otvorem, jenž je zakryt shůry dolů visícími hady, kteří jim v tom brání. Naštěstí však zná Nakahira zaklínací formulku, utiší hady a tak Audu zachrání. – Obraz osmý představuje vnitřek taverny v San Francisku, kam byli cestující dorazili. Zde oloupí Fix Passepartouta o peníze Foggovy, v domnění, že nebudou moci dále jeti; bohatý Korsikán vypomůže z nesnáze a tak odjedou všickni dále do New Yorku. – Obraz devátý jest rovina pokrytá sněhem. Koleje dráhy pacifické jdou přespříč jeviště. Vbrzku objeví se vlak, v němž jedou naši cestující. Indiáni přepadnou vlak, nastane boj mezi cestujícími a divochy. Indiáni zmocní se Audy a její sestry a odvedou je. Obraz desátý, Obrovské schody v Kearney, představuje pustinu. Vlevo je velká skála na způsob obrovských schodů; před skálou teče řeka, po jejíchž březích rostou pinie. Sem byli Indiáni zavlekli Audu a sestru její Nemeu (pí Bittnerovou), které pak Fogg hlavně přispěním Passepartouta vysvobodí. Následující obraz jedná na palubě lodi Henrietta, na které naši cestující plují do Evropy. Kapitán lodě zpečuje se dále plouti. Fogg chce loď odkoupit, ale kapitán ji nechce prodat, a Fogg stane se lstí kapitánem lodě. Jelikož však čas kvapí, chce Fogg rychleji plouti. K jeho rozkazu zatopí se ještě více pod parním kotlem, až tento praskne. Výbuch je strašný

(obraz dvanáctý), avšak cestující přece šťastně vyváznou a dostanou se až do Liverpoolu (obraz třináctý). Mezitím byl Korsikán Passepartoutovi pomohl k penězům Foggovým, jež mu byl policejní špehoun Fix odňal. V Liverpoolu Fix Fogga opět zatýká, a poněvadž jsou na území anglickém, také by jej byl zatkl, leč Korsikán prohlásí, že vlastně on okradl anglický bank. Fix zatkne Korsikána a Foggovi poskytnuta tak možnost doraziti šťastně a v pravý čas do „klubu výstředních" do Londýna. Mezitím vyšlo najevo, že byl pachatel krádeže v anglickém banku již zatčen a Korsikán propuštěn na svobodu. Tak vyhraje Fogg svou sázku a zasnoubí se s Audou, Korsikán pak s její sestrou Nemeou a rozmarný sluha Foggův Passepartout se svou Markétou (sl. de Pauli), čímž kus končí. Potud obsah. Dodáváme jen ještě tolik, že pro divadlo upraven jest kus ten světoznámým dramaturgem pařížským d'Ennerym a že ředitelstvo českého divadla vynaložilo vše, aby kus ten vypravilo co možná nejskvěleji.

Národní listy 27. září 1876

Výpravná hra Cesta kolem světa v osmdesáti dnech, k jejímuž vypravení bylo potřebí několikadenních příprav, provozuje se dnes večer v Novém českém divadle poprvé. Již ve včerejším čísle zmínili jsme se obšírněji o obsahu nové této hry, která všady, kde byla již provozována, potkala se s úspěchem rozhodným; neboť kromě skvělé dekorativní úpravy poutá tu také zajímavý děj a konsekventní charakteristika jednajících osob hlavních, tak se vším právem možno říci, že hra ta uspokojí i ty, kdož kladou na výpravné kusy vůbec měřítko přísnější a umělečtější. Zpracování hry té dle velezajímavého románu Vernova pochází z péra v oboru tom nesčíslněkráte se osvědčivšího francouzského dramaturga d'Enneryho a jedině tomu jest co děkovati, že rozhodně novelistická látka tato upravena byla pro divadlo s takovou zručností a znalostí poměrů divadelních, že udržela se na repertoáru pařížského divadla Port Saint Martin déle dvou roků a všady, kde provozována, že dočkala se přečetných repríz. Kromě včera již uvedených herců v hlavnějších úlohách bude ve hře té zaměstnán takměř celý personál divadelní. V ohledu komparsivním nebyla na prknech českých ještě nikdy provozována hra tak účinná, jako jest tato, neboť v některé scéně, jako například o velkolepém pohřbu indického knížete a při přepadení Indiánů vojskem, objeví se na jevišti takměř dvě stě osob současně. O připomenutém pohřbu přibude na scénu vdova po indickém knížeti Auda na slonu a sluha anglického podivína Fogga Passepartout na velbloudu. Co do dekorací přičinilo se ředitelstvo ze všech sil, aby vypraven byl kus ten způsobem nejskvělejším. První představení nové hry té položeno jest na večer a počíná o 7. hodině.

Národní listy 28. září 1876

HAMLET

Známo, že Hamlet jest jedním z nejlepších výkonů p. Šimanovského, kterýž byl donedávna tvořil Shakespearovým rekem figuru celkového promyšleného

charaktéru, jíž mnohý dovedl cosi vytknouti, kteráž však zůstávala Hamletem individuelního rázu, Hamletem p. Šimanovského.

Tuším, že se vytýkávala Hamletu Šimanovského jistá drsnost, nezaokrouhlenost; Rossi provedl nás poezií Shakespearovou, dávaje svým hrdinům nádech elegance; jiných drsnost, příkrost, jakási stálá neumírněná afektace byla italským tragédem nahražena důstojnou elegancí. Šimanovský obdivoval kdysi Rossiho, dnes ho nápodobí. Nepopíratelné jest, že vtěsnání vlastní tvořivé síly ve formu cizou potkává se přečasto s nezdarem, zvláště u umělců, již povznesli se až k stupni vlastní tvořivosti. A téměř na *každém* jevišti nalezáme talenty, u kterýchž napodobení zabilo vlastní individualitu, často i umělce vůbec. Takž s rozhodným nezdarem potkal se minulého týdne Šimanovský v Othellu.

Byl to Othello s chybami Rossiho a postrádající Rossiho virtuozity. P. Šimanovský zděsil nás skutečně tímto mouřenínem. Však opak lze říci o jeho Hamletu. Trvalá afektace a drsnost jsou tytam, toť Hamlet podávaný s taktem, Hamlet promýšlený, salónní abych tak řekl, Hamlet vytříbený vlivem umění Rossiho, aniž by vlastní tvořivost p. Šimanovského byla odložena, zapomenuta v minulosti. V prvním a poněkud v druhém jednání hrozil Šimanovský opět šepotati a nemocně sténati s Othellem, však postupem hry vytvořil důkladnou, ano skvostnou postavu, opravdu umělecký zjev v gestu i nuanci, jejž charakterizovala zádumčivá blouznivost filosofa a energie mstitele básníkovy intence: p. Šimanovský vyhověl i přísné kritice. Rozumí se, že o dokonalosti Ofelie pí Malé netřeba se zmiňovati.

V kuse byly nově obsazeny úlohy krále (p. Šmaha), ducha (p. Pulda), herce (p. Šamberk) a Laerta (p. Seifert). Proč vzat byl p. Puldovi král, nepochopujeme. P. Šamberk svým hercem se líbil, p. Seifert byl jako obyčejně důstojným reprezentantem své úlohy. Pí Bittnerová učinila svou malou, ale hezkou úlohou (vévodkyně) velmi dobrý dojem.

Národní listy 6. prosince 1876

SEN V NOCI SVATOJANSKÉ

Shakespearův Sen v noci svatojanské patří k nejoblíbenějším hrám českého repertoáru. Vždy se líbí poeticky laškovným svým obsahem a Mendelssohnovou kouzelnou hudbou, a má prarůzným obsazením, jakého během let doznával, již historii svou a pro obecenstvo význam zcela zvláštní, instruktivní. Byly doby, kdy byl, hlavně v úlohách dámských, obsazen přímo skvěle, připomeňme sobě jen krásou závodící kvarteto: Malá – Šamberková – Veverkova – Boubínova. Však také dnes vidíme jej v obsazení napořád velmi dobrém. Pí Malá vítězí nadál co Oberon. Obratným rukoum pí Seifertové svěřena nyní Titanie – nemýlíme-li se naprosto, byla jim jenom vrácena, neboť pí Seifertová úlohu tu již hrála. Místo sl. Čermákovy, která snad přec zase vrátí se do některého oboru našeho dramatu, hraje šotka sl. de Pauli, a hraje jej s humorem nenuceným a rozkošným. Milovnické úlohy mají pí Bittnerová a sl. Rottova, pánové Seifert a Slukov. Naši „veselí junáci" pak (pánové Šamberk,

Šmaha, Kolár, Mošna, Pulda a Křtín) překypují rozmarem a jejich scény jsou vzorně groteskní komikou přímo neodolatelny. Také k zevnější úpravě hledí se stále víc a více. Tentokráte provádějí naši „veselí junáci", při hudbě Mendelssohnem později přikompované, také celý „balet" a vypadají v něm tak, že by nějaký Cruikshank nebo Chodowiecki nenalezli pro rytiny své vzornějších typů. Obecenstvo je jich tanečním uměním naprosto uspokojeno.

Národní listy 17. ledna 1877

ZÁVIŠ Z FALKENŠTÝNA

Předevčírem oslaveny narozeniny Hálkovy provedením Záviše z Falkenštýna. Velmi řídce sahá se nyní ku pracím původním, ještě řídčeji pomýšlí se na oslavu domácí poetické tvořivosti. Beřem však faktum o sobě a těšíme se mu. Záviš má mnohé stránky zajímavé do sebe. Jsou v něm sice velmi patrné stopy shakespearizování, jakéž přirozeným během také na naši literaturu padnouti musilo, ale dějinný proud v něm je neobyčejně silný, duševní boje směle volené a jednotlivé postavy určitě drženy. Kdyby se učinilo pro zevnější reprezentaci kusu toho, čeho třeba, a kdyby častěji byl sehrán, aby herci se v úlohách ustálili, měli bychom pro repertoár původní hru velkou, k níž by obecenstvo vždy rádo pospíchalo. Celkem bylo provedení dosti slabé, vyjma ovšem úlohy jednotlivé. Kunhutu hraje pí Malá s náruživým, ale dobře omezovaným citem a elegantně. Její deklamace je nyní již pro českou deklamaci vůbec vzorna a měli by se dle ní řídit mnohé jiné síly našeho divadla, aby vyvázly z nezdravé, nechutné imitace zchudlého nyní umění německého. P. Slukov hrál obtížnou úlohu Záviše. Ač Záviš jeho nebyl dosti uhlazený a obratný, leckteré momenty se povedly přece trefně. Opět a opět musíme p. Slukova upozornit, aby hleděl k větší ještě modulaci hlasu a k různější akci. Ruperto páně Kolárův je od počátku již co nejchvalněji znám. P. Šimanovský hraje nyní Otakara. Dříve hrával Záviše. Pronesli jsme se již, že p. Šimanovský vystupuje z kruhu mladistvějších hrdin příliš časně. Či – „je vystupován"?

Národní listy 6. dubna 1877

CARŮV KURÝR

Carův kurýr provozován předvčírem za četné návštěvy potřetí s úspěchem v mnohém ohledu skvělým. Stanovisko, jež zaujímá přísně estetická kritika vůči moderním výpravným hrám vůbec, vytkli jsme obšírněji hned po provozování první féerie Sedm havranů a poukázali jsme k němu v stručnosti i později, když uvedeny byly na jeviště české další výpravné hry Cesta ku Měsíci a Cesta kolem světa vloni a Král Mrkvička letos. Carův kurýr jest zdramatizovaný nejnovější román geniálního romanciéra francouzského Julesa Verna. O románu samém pojednali jsme časem svým obšírněji ve fejetonu, po-

ukázavše nejen k skvělým jeho stránkám, nýbrž i k vadám u porovnání s dřívějšími plody Vernovými. Carův kurýr co román jest slabší dřívějších prací Vernových; ale zpracování románu toho pro divadlo, byť i namnoze ne vzorné, jest přece šťastnější než zpracování bez odporu nejlepších románů Vernových Cesty ku Měsíci a Cesty kolem světa. Zpracováním románů Vernových pro divadlo nastoupena byla nová dráha. Jeť to náběh k novému druhu dramat, jež bychom mohli nazvati dramaty etnografickými. Žel jen, že zpracování neujaly se až posud síly nejlepší, nýbrž z větší části jen prostřední, které mnohdy kromě dobré vůle nevynikaly ani dostatečnou znalostí technických požadavků divadelnich. Upravovatel Carova kurýra byl v ohledu tom šťastnější než zpracovatelé Cesty ku měsíci a Cesty kolem světa. Ani on sice nepodal drama, jež by vyhovovalo přísnějším požadavkům estetickým, nicméně sestavil dosti zručně řadu rychle za sebou následujících obrazů, které pobaví hlavně tím, že prostá základní myšlenka kusu rozvedena jest v mnohých opravdu dramatických scénách v účinné podrobnosti. Interes obecenstva neochabuje aspoň po celou hru, což jest při hře pracované dle románu předností velmi vzácnou. Děj jest prostičký. Strýc cara ruského jest v Irkutsku ohrožen hordami Tatarův a caru jde o to, zaslati velkoknížeti zprávu, aby se nevzdával, že mu vojsko ruské přispěje najisto ku pomoci. Doručení zprávy té svěřeno kapitánu carské gardy Michalu Strogovovi, jenž vydá se z Moskvy na cestu do Sibiře a po překonáni všech možných překážek šťastně tam dorazí. Látka sama o sobě, zauzlení i rozuzlení děje arci jest takového druhu, že hodí se výhradně pro líčení v románu, a bylo by zajisté velmi neskromno žádati od spisovatele, jenž látku tu upravil pro prkna, aby z ní učinil více, nežli se z látky té vůbec učiniti dá. Dokud bude tento nový druh výpravných a instruktivních her, jež jsme nazvali „dramaty etnografickými“, pracován dle románů, dokud hra taková nevznikne hned ve formě dramatické, dotud bude zdramatizování epické látky vždycky pokulhávat za plodem původním. Carův kurýr nahražuje však mnohé nedostatky tohoto druhu částí dekorativní a komparsivní, o nichž jsme se byli již dříve v stručných zprávách o hře té zmínili velmi pochvalně, a musíme vyznati, že hry tohoto druhu mají větší cenu pro obecenstvo naše než nezáživné divoké frašky berlínské a vídenské, kterýmiž „se baví“ lid „světových měst“. Také o části dekorativní a o výkonech herců zmínili jsme se v stručnosti již dříve pochvalně a vrátíme se k nim po některé z nejbližších repríz; neboť Carův kurýr, jenž byl přijat skoro rovněž tak příznivě jako vloni féerie Sedm havranů, bude zajisté mnohokráte po sobě provozován.

Národní listy 14. června 1877

OD STOLU A LOŽE

Zmínili jsme se již, že francouzská fraška Od stolu a lože od Meilhaca a Halévyho přijata byla o prvním provozování velmi příznivě. Spisovatelé frašky té mají i u nás pověst poměrně dosti dobrou, přihlížíme-li k pracím jejich lepším, kterýmiž i naše obecenstvo dost často pobavili. Oba pracují

však velmi mnoho, a není tudíž divu, že mnohá z prací jejich jest slabá, ba mnohá zcela bezcenná. Fraška Od stolu a lože není ani nejlepší, aniž však také nejhorší prací připomenuté společné firmy spisovatelské. Nehledíme-li k četným ryze pařížským lehkomyslnostem v pojímání života a ku křiklavému jeho znázornění, musíme vyznati, že práce ta jeví zručnost a nevšední znalost divadla. Spisovatelé arci někdy neopovrhují ani výstředností, ba zabočují mnohdy až ku krajnostem; leč celek i mnohé podrobnosti vynikají svěžestí a pobaví. Vypravovati obsah kusu toho pokládáme za úkol velmi nevděčný, působíť fraška ta hlavně dialogem a situacemi. Stavba kusu není bezvadná, zejména druhý a poslední akt jsou matné a obzvláště s rozuzlením nevzali si autoři velkou práci. Přesto lze se nadíti, že fraška ta obecenstvo arény často pobaví. Sehrán byl kus ten živě. Z účinkujících zasluhují chvalné zmínky pp. Šamberk, Pulda, Šmaha, Kolár, Slukov a Mošna, pak slečny de Pauli a Rottova a pí Hynková.

Národní listy 7. srpna 1877

STARÁ PANNA

Ve prospěch pí Seifertové sehrána poprvé fraška Stará panna (zpracoval Stroupežnický). Kus ten je alespoň lehkou změnou v repertoáru, byť i ne jeho patrným obohacením. Obeznalý český zpracovatel propletl dialog leckterým dobrým vtipem, víc asi učiniti nemohl, a učinil již tím pro zábavu obecenstva dosti mnoho. Takto vyšla fraška z vyžilého žánru frašek vídenských a má na sobě veškeré vady jich, předně šablonovitost. Vídenští fraškáři fabrikují podobné kusy po úmluvě s divadelními ředitelstvy do jistého počtu ročně a právě nyní není ani jediný mezi nimi, který by měl původnější dramatický let a dovedl plodu svému dodat ráz svůj, ráz jiný než fabričný. Vezme se jakákoli figura „ze života“, a co pana dramaturga hned v prvním okamžiku, dle společenské pravdy i dle společenského předsudku, o figuře té napadne, zpracuje se v scény a v kus. Stará panna je například takovou programní figurou – každému tu ihned napadne nevěrný milenec, nevrlost, pejskové, kočičky, kávové společnosti starých panen atd., a k tomu se přidá trochu morálky co fádní cukrové vody, například že může i stará panna vychováváním sirotků dojíti „štěstí mateřského“, a kus je skoro již hotov. Bez té cukrové vody neobejde se vídenský fraškář právě tak, jako se neobejde bez „vtipných“ kupletů, – ale životní síly, živé krve a zdravého morku není v těchto „obrazech ze života“ právě tak, jako není v nich dramatické síly vůbec. Obyčejně se ještě připojuje, že spisovatel píše hlavní úlohu pro určitou dobrou, někdy i vynikající herečku, která uměleckou svou individuálností kusu pomahá pak k jisté pověsti a k opakování. Přenese-li se ale kus jinam, třeba opatrným zpracováním, schází právě ta individuálnost herecká, i ta hlavní úloha zůstává šablónou, a je již dosti učiněno, když alespoň živá hra všech spoluúčinkujících a rozmar i rutina sil předních pomáhají obecenstvu přes vyměřený čas. Živou hru a dobrý rozmar jevilo první provedení Staré panny dostatkem a zvláště chvalně vytknouti sluší samu beneficiantku pí Seifertovou a neumořitelného p. Frankovského.

Také jednotlivé dobré vtipy českého zpracovatele činily svou povinnost a obecenstvo, velmi četně shromážděné, bavilo se přes únavnou délku i přes jiné tradicionelní vady nového toho kusu.

Národní listy 23. srpna 1877

INDICKÁ PRINCEZNA

První původní opereta česká Indická princezna provedena byla včera v Novém českém divadle za takměř vyprodaného domu s úspěchem tak skvělým, jakého se až posud na českých prknech nedomohla ani jediná z operet cizích. – Dobrá pověst, která novinku tu předcházela, osvědčila se v úplné míře. Ponechávajíce podrobný referát hudebnímu zpravodaji našemu, zmiňujeme se pro dnes toliko o úspěchu zevním. Text jest rozmarný a dle vzorů nejlepších moderních operet zosnován; hudba pak lehká a melodičná. Hned ouvertura přijata byla od obecenstva s jásotem, takže musila býti opakována. Po zdařilém finále prvního aktu rozlehl se bouřlivý potlesk divadlem a skladatel p. K. Bendl volán tak dlouho, až objevil se na jevišti. Ještě většího úspěchu domohl se akt druhý, po jehož ukončení odměněni účinkující bouřlivým potleskem, kterýž neustal, dokud neobjevili se na jevišti komponista i libretista, režisér i kapelník a zástupcové čelnějších úloh současně. Po druhém aktu musila býti opona neméně než pětkráte vyzdvižena. V době, kdy tyto řádky píšeme, započal právě akt třetí a dle všeho bude se rovněž tak líbiti jako akt předcházející. Z účinkujících dlužno na prvním místě jmenovati sl. Boschettiovu a p. Krössinga, pak pí Seifertovou a pp. Frankovského, Mošnu a Šmahu. Výprava kusu byla v pravém slova smyslu skvělá. Nové kostýmy zhotoveny byly dle nákresů p. Frant. Kolára, jenž v oboru tom poznovu osvědčil vzácné nadání i vědomosti své. V scénu uvedena byla novinka režisérem p. Chvalovským, jenž si byl bez odporu získal nemalou zásluhu o zdar kusu toho vůbec. Hudbu řídil s obvyklou obratností kapelník p. Adolf Čech. Také nové tance, jež byla aranžovala sl. Hentzova, velmi se líbily. Pokud z prvního skvělého představení souditi lze, udrží se opereta tato dle všeho dlouho na repertoáru. Dnes provozuje se kus ten v Novém českém divadle podruhé a vším právem lze se nadíti, že bude návštěva hojná.

Národní listy 27. srpna 1877

TŘI MĚSÍCE A DATO

Ve prospěch p. J. Chramosty provozována byla předevčírem v Novém českém divadle za dosti hojné návštěvy nová fraška z péra Gustava Mosera Tři měsíce a dato. Z žijících německých spisovatelů veseloher a frašek jest jméno Moserovo i u nás akreditováno, kusy Ultimo a Slavnost založení náleží aspoň i u nás ku hrám repertoárním; avšak nejnovější práci Moserově, ačkoli byla jinde velmi příznivě přijata a provozuje se dosti často, nedostalo se tak příznivého přijetí jako právě uvedeným, rozhodně působivým kusům Mosero-

vým. Tři měsíce a dato jsou fraškou prozrazující talent Moserův v mnohých jednotlivostech; zejmena některé situace a obzvláště charakteristika hlavních osob, byť i tu a tam jevila se i pravděnepodobnost, svědčí o zručném péře spisovatele s divadelními požadavky obeznalého; avšak celek nerozhřeje, nerozveselí v té míře, jak toho žádáme od moderní frašky vůbec. České zpracování jest pečlivé; ale zdá se, že bylo z původního kusu více škrtnuto, než kus snesl, takže jeví se býti mnohé scény i výroky bez náležité souvislosti, čímž byl celkovitý dojem prvního představení nemálo zeslaben.

Národní listy 23. září 1877

SIROTCI

Poslední repríza Sirotků byla opět zajímavějším večerem. Vystoupily v něm opětně sl. Turkova a pí Hartmannová, ona v úloze Marietty, tato v úloze čistě reprezentační. Pí Hartmannová dostála tomu, čeho úloha tato požaduje, v plné míře. Myslíme, že pí Hartmannová jest pro tento u nás osiřelý obor akvizicí zcela žádoucí. Sl. Turkova osvědčila v nepříliš jí svědčící úloze Marietty opětně své pěkné nadání i pokročilejší již rutinu. Hra její byla živa, výraz afektu vroucí. Slečně vadila však jakási stísněnost hlasu, takže modulace jeho byla kdesi tvrdá, příkrá. Slečna i tuto vadu, pokud jí snad nezavinily samy poměry zevnější, zajisté vbrzku odstraní. Pokládáme ostatně vystoupení slečnino v této úloze toliko za pokus, jsouce přesvědčeni, že si debutantka vbrzku najde obor jejímu talentu svědčící a že pak v oboru tomto vždy víc a více vynikati bude. Mistrný výkon pí Malé v úloze Louisy byl v těchto listech již dříve oceněn. Sl. Rottova osvědčila opět utěšitelný pokrok. Odložilať již mnohé návyky, jež jsme dříve při ní jen nerádi pozorovali. Ostatní spoluúčinkující provedli úlohy své s patrnou chutí, ač nelze zamlčeti, že při mnohých opět paměť pokulhávala, což poněkud i souhře vadilo. Obecenstvo sešlo se v počtu značném a častěji nebylo s potleskem skoupé.

Národní listy 28. září 1877

PRAVIDELNĚ SE STÁVÁ...

Pravidelně se stává, že ve vestibulu divadelním není před počátkem hry vyvěšena žádná divadelní cedule. Je to nešetrnost k obecenstvu, jaké by se nedopustilo takto as divadlo žádné. Zeptáme-li se po příčině, zní odpověď: „Ukradli nám rámec.“ Odpověď tu slyšeli jsme během let tak často, že by z těch „ukradených“ rámců bylo už celé muzeum. Avšak – kupodivu, po prvním aktu už tam ten rámec visí, a sice s oznámením pro zítřek. Vypadá tedy to nevyvěšování cedulí jako donucování obecenstva ke kupování programů – velmi „taktuplné“.

Národní listy 17. října 1877

CIZINKA

Tento týden bylo také drama Cizinka na repertoáru a měla v něm pohostinsku vystoupit sl. Bekovská. Slečna byla po celou řadu let zaměstnána u větších divadel německých, získala tím zajisté vzácné rutiny a také její vskutku imponující zevnějšek hodí se tak šťastně pro obor reprezentativní, že jsme byli dychtivi na hru tu. Avšak náhle oznamovala divadelní cedule, že z Cizinky sešlo „pro ochuravění p. Slukova" – a vícekráte kus ten oznámen nebyl. Dovídáme se, že příčinou prapodivné události té nebyla ovšem žádná a jakákoli „churavost", nýbrž známá a často již osvědčená zvláštnost našeho divadla: nepořádek.

Národní listy 4. listopadu 1877

NOVÉ DRAMA

Pan František Kolár má letošní svou benefici příští pondělí a zvolil sobě novinku, španělské drama od Estébaneze Nové drama, jež byl přeložil a pro české divadlo upravil dr. Josef Štolba. Stanovisko, jež zaujímá František Kolár v kruhu našeho herectva, služby, jež byl českému umění dramatickému prodlením více než čtvrt století nejen jakožto herec, nýbrž i výtečný režisér a takový též artistický ředitel prokázal, jsou dostatečně známy a došly zaslouženého ocenění obzvláště vloni, kdy slavil Kolár 25leté jubileum herecké činnosti své. Vyzývati obecenstvo k četné návštěvě pokládáme za zbytečné; neboť v čestný den umělce geniálního, jakým jest Frant. Kolár, bude divadlo zajisté úplně vyprodáno.

Národní listy 24. listopadu 1877

MILADA

Vlčkova dávněj nedávaná truchlohra Milada naplnila dům skoro ve všech prostorách. Opět vynikly přednosti hry té: rozumný rozvrh děje, dobrá charakteristika a přesnost mluvy. Sehrána byla Milada v hlavních úlohách pečlivě a obecenstvo přijalo původní českou hru opět velmi příznivě. Je to pozoruhodný pokyn, tím pozoruhodnější, že letos opravdové drama méně se pěstuje než jindy a obecenstvo mu skoro již odvyklo.

Národní listy 1. března 1878

SYN ČLOVĚKA

Předevčírem proveden poprvé nový divadelní kus od Fr. Jeřábka, čtyraktové to drama Syn člověka čili Prusové v Čechách r. 1757. Nová ta hra setkala se s velmi dobrým úspěchem zevnějším, předně pro vlastenecké i vše-

obecné humánní tendence, jimž se zde výraz dává. O estetické ceně novinky promluvíme ještě obšírněji příště. Vypravena byla s pečlivostí vzornou a sehrána s velkou pílí. Hlavní úloha byla v rukou beneficianta p. Kolára, jenž nanovo v ní osvědčil vzácnou svou sílu v charakterizování. – Z posledních her měli bychom se zmíniti ještě o provedení Vikomta z Letorièru se sl. Turkovou v úloze titulní. Sl. Turkova opět se tu osvědčila co síla vítaná, ráz celého večera ale byl také rozervanosti, jako by se byla hra vypravila vůbec bez zkoušek.

Národní listy 24. března 1878

KRUPAŘOVIC PEPIČKA

Stará, dávno do haraburdí hozená Langrova Mehlmesser-Pipi čili Krupařovic Pepička, jejíž naivnosti jsou leda tím zajímavy, že připomínají nám policejní ouzkostlivost dob bachovských, uzřela pojednou zas světlo boží. Pomohlo jí k němu vystoupení sl. Frommovy. Takové vystupování zdá se nám být bezúčelné. Třeba bychom mnoho kladli na vrub slečniny patrné trémy, je přec celý ostatní zbytek jen strojenost, jakéž začátečníci nabývají na diletantských divadlech velmi snadno, aby s nimi pak na jevištích opravdových zápasili zas až příliš dlouho. – Předvčerejší opakování truchlohry Arrie a Messaliny zápasilo i se živly. Plátna přes okna natažená hlomozila a rachotila v bouři venku rozpoutané tak, že nebylo z jeviště téměř slova slyšet. Včasným opatřením lze i takovým nehodám předejít.

Národní listy 14. června 1878

BOCCACCIO, KOMICKÁ OPERETA

Nebylo as veselejšího, živějšího, přitom všelikým uměním, poezií, duchem vůbec prodchnutějšího města nad krásnou Florenci ve 14. a 15. věku. Vláda Mediceů byla konstituční – Múzy a Grácie panovaly s sebou. Ve Florenci zrodila se moderní poezie italská. Tam se zrodila renesance, která omladila celý svět. Michel Angelo, Dante, Boccaccio narodili se tam – ba musili bychom věnovat jim celý sloupec, kdybychom chtěli jen krátce uvést, kteří tam žili a nesmrtelnými se stali. Paláce, veřejná místa, kostely květly uměním a kolem nejšlechetnějších snah těch vířil život měšťanstva cechovního, uvědomělého a šťastného, veselého a vysoce obratného, a také lid prostý byl proniknut dechem života toho vyššího.

A celý ten krásný život byl rázu jižního. Každý měl radost ze života a užíval ho směle, obyčejně i „hříšněji“, než se snáší s názory pedantičtějšího severu. Každý vyhledával lásky a dobrodružství milostných, třeba na útraty jiného milovníka i manžela, – rvavost středověká byla mu podporou. V každé rodině, v každém domě děly se veselé případy a básně i povídky rozšiřovaly zvěst o nich s bujnou satirou a upřímným slovem. Dvojsmysly v nich obsažené nikoho neurazily, leda toho, kdo právě byl líčen, – ostatní společnost přijala je

bez ostychu, bez přetvářky, jen když byly podány půvabně a duchaplně. Tak se mluvilo v nejlepších rodinách, jak Boccaccio píše. A třebaže tresť povídek jeho často přilehá k původnímu pramenu francouzskému, ke Contes et fabliaux, byly mu pramenem stejně původním také události zběhlé v nejlepší společnosti florentinské. Boccaccio měl proto mnoho nepřátel, jichž sobě ale jeho francouzská, po matce zděděná krev všímala pramálo. Mnohem více měl přátel – on, otec moderní italské prózy, on, učenec vzácný a první vykladatel Danteho na akademii florentinské.

Do této pestré směsice nejbujnějšího života směle zasahuje libreto Boccaccio, zpracované Zellem a Genéem a v hudbu uvedené Suppéem. Obratně je libreto zpracováno, zvláště první akt je velice bujný, působivá, dramaticky vedená fraška – ostatní akty v poměru k němu slábnou a jsou drženy již v kolejích známějších. Také dobrý vcelku obraz oné doby florentinské podali zpracovatelé, a litovati lze přitom jen, že nelíčen tu také více život tříd vyšších, vlastně že v činnost neuvedeny tu některé ze známých osobností vlastních vyšších kruhů florentinských. Vidíme jen třídu měšťanskou a třídu nejnižší, v nichž ovšem také zde zrcadlí se vlastnosti života florentinského, jaké jsme již vylíčili. Až na jednu. O vlivu, jaký mělo umění ostatní, mimo poezii, na měšťanstvo, není zde stopy; v tom směru líčí spisovatelé spíš měšťanstvo německé, jaké bylo o nějaké století později, ne to duchaplné měšťanstvo jižní. Toho je škoda. Zato kladem na věci jiné, například na některé anachronismy, malou jen váhu (děj položen například na rok 1331 a tu uveden novelista Sacchetti také již co povídkář oblíbený – několik let před svým narozením).

Děj začíná 24. červnem, dnem sv. Jana Křtitele, jednoho ze šesti patrónů města Florenci, a dějištěm prvního aktu je náměstí před kostelem Santa Maria Novella. Domy jsou ozdobeny. Lid se hemží, veselý, po italsku neznající žádné opravdovosti při podobných slavnostech církevních. Žebráci sobě rozdělují úkoly své, kteříže budou hodně bídně volat: „Misericordia! Moro di fame!“ (Milosrdenství! Umírám hlady!) a kdože z nich bude veden psem, jenž nese tabulku „Jsem slepý“ – totiž ten pes že je slepý. Kolportér vyvolává nové povídky od Sacchettiho, Fiorentina, Boccaccia. Lid se kolem něho shrnuje. Ženy tu lekturu velebí, muži ji proklínají – jsouť v oněch skluzkých povídkách italských skoro vždy jen „korunovaní“ manželé činěni směšnými, ne jich ženy. Mezi mužskými panuje jedno přesvědčení: Boccacciovi že se musí napřed pořádně natlouci, pak že musí být z města vypovězen. Hlavním přímluvčím za výprask je bednář Lotteringhi (p. Šanda), ač je sám denně bit od své ženušky Isabely (pí Seifertová). „U nás,“ praví Isabela k sousedce, „jeví se v domě bohužel každý den brutálnost – výprask.“ – „Bije vás muž?“ – „I ne, já biju jeho.“ – Méně souhlasí bojácný kramář Lambertuccio (p. Frankovský), muž náramně pověrečný, jehož všechno děsí. Sbor mužů a žen se hádá. Zmatku toho užije student Leonetto (p. Krössing), aby vklouzl do domu lazebníka Scalzy, – žínka Scalzova Beatrice (sl. Boschetti) byla mu dala klíč.

Scalza se ale právě vrací z cest – o den dřív, než byl očekáván. Byl v Pise, kamž chodí občas „sázet podestovi a slavné městské radě baňky“. Užil příležitosti, moha se připojit k průvodu prince Pietra palermského. Scalza svěřuje svým spoluměšťanům, že princ sem přichází, aby se oženil. Máť prý podestà

florentinský tajně dceru levobočku, a tu sobě Pietro vezme. O té dceři neví ve Florenci nikdo. Otec ji dal na vychování ke kramáři Lambertucciovi a jeho starší již ženě Peronelle (pí Fibichová), také ale tito pěstouni nevědí, že Fiametta (sl. Frommova) je dcerou knížecí. Do Fiametty, neznaje ji, je zamilován Boccaccio (sl. Laušmannova).

Scalza nemůže do zavřeného svého domu. Tluče, zpívá – mezitím odevře se okno v přízemí a je vidět Leonetta, pak okno v prvním patře a je vidět Beatrici s Boccacciem. Boccaccio byl u hezké paničky příteli Leonettovi předešel –. „Má s mou zbožňovanou neznámou společné to, že jsem ji *také neznal.* Znám ji teprv třicet minut.“ Ale „plyne z toho morálka, že každá nová milenka je – starou milenkou *jiného*!“ Chytrá Beatrice nastrojí komedii. Volá o pomoc, a z domu se vyhrnou Leonetto a Boccaccio a šermují naoko spolu. Beatrice vypravuje, že jeden druhého pronásledoval z ulice až tam do domu. Teď přižene se tlupa florentinských studentů a rozstupují se v šermující strany. Scalza je přelstěn.

Vůbec, jak již naznačeno, jsou florentinští zde měšťáci vzati dle německých fraškovitých názorů: hlupci, pijáci. A právě u lazebníka Scalzy byla příležitost – na jednom anachronismu víc přece nezáleží – uvést rozkošnou figuru historického lazebníka Domenika Burchiella, výtečného mandolinisty, veleoblíbeného básníka skluzkých sonetů, osobního přítele všech šlechticů florentinských, ba i samého Medici.

Vystupuje princ Pietro, muž mladý, kroje podobného, jaký nosí Boccaccio. Velký to ctitel spisovatele tohoto; rád by jej seznal, rád nepoznán seznal florentinské ženy, rád by zažil novel a pak je psal jako Boccaccio. Proto se neprotivil sňatku otcem navrženému, můžeť do Florence. „Vezmeš si ženu,“ řekl mu otec. – *„Čí?“* ptal se vtipný synáček, který už v šestnáctém roku svém svedl komornou své matky, slibuje jí manželství – „ale se svým kočím.“ – Pietro se seznamuje rychle se studenty. Ti ho zasvěcují ve florentinské názory, jež se kulminují hlavně ve dvou bodech: „Je vdána, a *proto* je – svobodna“ a „Pravá láska se neptá po věrnosti“. Také hned názory ty praktikují. Ženy a dívky přicházejí teď do kostela, ke každé z nich se připojuje student. „Napolovic, bratře!“ zní to, když při hezké ženě je hezká nějaká svěřenka.

Pietro zůstává venku. Šat jeho, podobný Boccacciovu, budí pozornost rozezlených měšťanů, a princ je jak náleží bit. Vozík kolportérův převrhnou a Boccaccio, jenž se nalezá nepoznán mezi přítomnými studenty, musí sám přiložit pochodeň a spisy své zapálit.

Toť obsah aktu prvního. Obsah dalších dvou aktů nebudem probírat obšírně, již proto, abychom navštěvovatele divadla nezasytili napřed. Obsahem jich jsou milostné pletky všech jmenovaných paniček, inklusive starou Peronellu, a princ Pietro zaplítá si „novelu svou“ s Isabelou. Fiamettu obdrží ku konci Boccaccio, upozorniv improvizovanou commedia dell'arte prince na to, že je od Fiametty milován.

Již dle pestrého aktu prvního vidno však, že souhra musí být velice sestudována, ano mistrná. Slyšíme, že vzdor spěchu – po Vídni provozuje divadlo naše Boccaccia první, ač operetu tu získalo již přes 60 divadel – zkoušky byly velmi pilné a namahavé. Úprava – až na zakončující komedii arlekýnskou –

je věrně v intencích spisovatelů držena. Doufáme tedy, že bude podáno provedení vzorně živé. Hlavně se tu může v úloze svižného, vtipného a elegantního Boccaccia osvědčit sl. Laušmannova. Je to zkušební kámen pro herecký talent její.

Národní listy 12. března 1879

V. KL. KLICPERA JAKO DRAMATIK

Ačkoliv dramata Klicperova vyplňují objemných devět svazků, nedostalo se přece žádnému z nich toho štěstí, aby se udrželo v stálém repertoáru pražského divadla. Jen jako z milosti aneb jako kuriózum provede se tu a tam některý jeho kus, aby se pak k věčnému spánku znova uložil. Soběslav například pamatuje se pouze z akademického představení. Příčinou toho jsou zvláštní poměry divadelní správy a pak i dramata sama. Klicpera ve květu svého tvoření napsal jedinou tragédii, jejížto vysoká cena básnická leta přetrvá, kteráž, byť dnes jevišti byla oddalována, jednou dojde znova oslavy a zaslouženého uznání. Míní se tu právě Soběslav. Tomuto nejsilnějšímu dítku Klicperovu podobají se všecka ostatní buď pramálo, aneb nic. Zdá se, jako by vznešená Múza, jež jej k Soběslavu nadchnula, rázem jej byla opustila a on jiné, prostoduché, až naivní, též plodnější Múzy se byl uchytil. Marně se s touto ještě o větší historické látky pokouší (Fridrich Bojovný, Tataři u Olomouce aj.), ani verš, ani mluva, ani postavy se mu více jako tamto nedaří; jme se tedy malé, novelistické, namnoze i vymyšlené látky vybírati a je nevázanou sice, ale květnatou mluvou zpracovávati, takže mu tato u hojných výlevech mezí neklade a on čím dál tím více do podivností obratů a nezvyklostí frází se zabírá.

A přece zásluhou těchto drobnějších kusů stal se Klicpera zvláště na venkově známým a oblíbeným. Kde se ochotnická jeviště v původní skromnosti a prostotě zachovala, jako na vsích, tam se i Klicpera udržel. Pro vznikající divadla ochotnická před lety byly Klicperovy hry, zvláště rytířské, jako stvořeny. Tyto hry jsou také, abychom řekli, „nejklicperovštějšími“, pro jeho intenci, smýšlení, etiku i tvoření nejvíce charakteristickými. Lid, milovný, jak už jinak nebylo a není, historického čtení a nasycen různými tklivými povídkami z dob romantického rytířství, jakých mu Landfras, Kramerius aj. hojně skytali, přál tomuto pestrému živlu i na jevišti. Spisovatelé té doby taktéž vedle látek ze života národního pěstovali nejvíce rytířství. Loupežníci na Chlumu putovali tenkráte po všech venkovských divadlech. Klicpera, vzdělanější a nadanější svých druhů, podával lidu také jadrnější práce. Vlastnosti jich, příčiny té oblíbenosti, jsou pozoruhodny.

Duch jejich je všude a ve všem svěží, národní – směr zdravý a smírný. Látkou jsou všemožné pověsti, báchorky a děje lidu oblíbené, postavy, zvláště humoristické, namnoze dle života líčené, přístupné, vkus prostý, nelíčený a jádro vždy vysoce mravní. Nižádná jeho rytířská hra nemá té romantické chorobnosti a sentimentálnosti, v jaké si některé tehdejší kusy německé libovaly. Ráz věku je v těchto hrách Klicperových ovšem pominut, historickost

nahražuje se pouze jmeny a kostýmy, ale obecenstvu, jež si je osvojilo, hodily se v té způsobě právě nejlépe.

Středem děje v kusech těchto bývá vždy nějaký nábožný hrabě. Hrabata obliboval si Klicpera vůbec velice. K tomu se druží buď nábožná a milující choť neb sestra, konečně i dobré, naivní, upřímné děti, nejvíce dcery. Rodinnou vzájemnost a lásku oslavuje téměř každý Klicperův kus. Pikantnosti, nevěry marně by kdo hledal v pracech jeho. Také čeleď, zvláště hradní, je vždy pouhá oddanost a věrnost. Pro rozmanitost nesou nezřídka sluhové a zbrojnoši hodný úděl hlouposti neb aspoň humoru, nikdy nejsou postavami ledabylými.

Kde se vzájemnosti rodinné úraz stane, tam děje se to odjinud, ne ze středu rodiny, a děj sám bývá spíše veselým než truchlivým. Zlosynů vykazují dramata jeho málo. Kde se zjeví jaký, je ku konci ztrestán důkladně a hrozně. Ani stín viny se nezůstaví bez pomsty. Dramatická spravedlnost u Klicpery je bezohledna a velika. V kuse Hadrián z Římsů ukládá zbožný hrabě jinému rytíři převeliké pokání jen za to, že si ve prospěch svého přítele dovolil veselý žert. Náboženství a víry nesmi se nijediná osoba dotknouti urážlivě, aby se jí buď dějem, neb ústy jiné osoby pokárání nedostalo. Tak dýší práce Klicperovy srdečností, zbožností, mírem, jaký jen v srdci samého původce jich vládnouti mohl.

Také vlastenectvím oplývá valné množství jeho postav hojně, ovšem krotkým, tak jak se to s žoviálním smýšlením té doby vůbec snášelo. Ředitelé venkovských divadel vědí, že u pánů okresních hejtmanů je proto Klicpera v pověsti víc než dobré.

Mnohé osoby, zvláště ze života vzaté, rád charakterizoval zvláštními pořekadly. Sbírka jich byla by veliká: „Ať mi Volos hřebce chvátí!“ volá rytíř při každém rozčilení pro důraz. Třeba připomenouti, že osoby jeho bez rozdílu, jak rytíři, tak zbrojnoši, znají bájesloví a mnoho jiného, co vůbec původce sám znal. „Ty má Lidumilo!“ je pořekadlo nábožné panny, „Immediate!“ už proslulo častým opakováním kusu Rohovín Čtverrohý, „Kakadú!“ ap.

Co do jmen osob vybíral Klicpera vždy ryze česká a dbal, aby se s povahou osob shodovala. Pro hrabata, naivní dcery, sluhy, šibaly má vždy zvláštní sbírku jmen. Bolemil, Želmír, Milovín aj. jsou šlechetní jinoši, kteří trpí. Krokovín, Kulovín, Kuno aj. jsou jmena pro darebáky. Také německých jmen dával nejvíce osobám méně ušlechtilým. Mluva jeho je vesměs květnatá, silně obrazná, jenomže sloh pro tuto nemírnost a hledanost stává se časem drsným. Paměť venkovských herců vypovídá namnoze poslušnost při učení se řečem jeho rozvláčným a přeplněným. Tato jediná vlastnost nebývá jim u Klicpery vhod; někdy též jeho záliba požadovati při produkcích přímo bohatství dekorativní. Tyto vady, jakož i rozvláčnost děje mnohých kusů třeba přičítati jeho vzdálení se od pražského jeviště, též nejspíše i tomu, že vzorů všech pomíjeje, vždy více své obraznosti se poddával. Vady jeho slohu vznikly prý působením latiny.

Úloze své jako dramatik dostál Klicpera úplně. Pováží-li se, že dramatická literatura česká nevznikla přirozeně, na základech literaturou národní daných,

nýbrž uměle a z potřeby, že odkázána byla na živly málo výdatné, je se spíše diviti, že učinil tolik a že v jakési tuše přiblížil se k národnímu duchu více než který jiný z dramatiků českých vůbec.

Národní listy 22. listopadu 1879

REDAKTOR

Ve čtvrtek uvidělo české obecenstvo zase novinku. Vrchní režisér p. Kolár měl příjem a zvolil si k němu čtyraktovou činohru Redaktor od Björnsona. Divadlo bylo naplněno, orkestr vyprodán. Obecenstvo bylo napjato a očekávalo v takový den něco ne-li senzačního, aspoň velice zajímavého. Avšak toho zklamání! Místo působivého a zajímavého dramatu uvidělo kus, kterýž je naplnil úžasem, úžasem totiž, že se něco takového po přečtení knihy vůbec může provozovat. Od scény ku scéně, od aktu k aktu tázali se udivení posluchači: Co se děje? Proč to, z jaké příčiny, k jakému účelu? A odpověď žádná ani na jevišti, ani mimo ně. S nesmírnou zdlouhavostí vlekl se chudý, neodůvodněný, a tudíž nesrozumitelný děj od proměny k proměně, obecenstvo hledělo stále na hodinky, zívalo a vrtělo povážlivě hlavami. To že je drama, kus pro jeviště psaný? Děj roztrhaný, nesouvislý, beze všeho příčinného svazku, o dramatičnosti ani stopa, příčina všeho jednání záhadna, neobjasněna, zamlčena, scény rozvláčné, nudné, místy až zoufale protivné, interes k jednajícím osobám žádný. A přece vzešel ten kus z péra proslulého novelisty, kterýž svým prvním divadelním kusem (Bankrot) také co nadaný a obratný dramaturg se osvědčil! Jak si to vysvětlit? Nejinak než že Björnson nenapsal svého Redaktora z popudu *uměleckého,* nýbrž z pohnutek ryze *osobních.* Byl asi některým redaktorem své vlasti nebo svého rodného města uražen a napsal pak ze zlosti na svého literárního nebo politického odpůrce dramatizovaný paskvil. Celou tendencí kusu jest uvésti v nenávist a opovržení redaktora, bezejmenného sice, ale zajisté určitého a obecenstvu, pro kteréž kus napsán byl, dobře známého. Celá hra měla tedy účel soukromý a interes pouze místní, a postrádá tudíž zajímavosti i srozumitelnosti pro všeobecnost a cizinu. Björnson chtěl docílit, aby obecenstvo na jeho redaktora zanevřelo, ale pochybujeme, že se mu to i doma podařilo. Divák má na hrdinu kusu zanevřiti, ale nedovídá se proč; slyší jen, že redaktor co bezohledný straník ve volebním zápasu „namnoze sice pravdu, ale neobyčejně ostře píše". Ale to přece nestačí, aby žurnalista v obecnou nenávist byl uveden, a stačí tím méně na odůvodnění dramatického trestu. Obecenstvo má uvěřit, že redaktor jakýmsi článkem, jejž napsal proti svému politickému odpůrci a sněmovnímu kandidátu, štěstí klidné rodiny nebezpečně ohrozil, ale nedovídá se z toho článku ani jediného slova; jiným článkem „zavraždil" redaktor „umírajícího" bratra onoho kandidáta, ale ten článek byl vytištěn jen úskokem, proti vůli, ba přes přímý zákaz redaktorův a dostal se nemocnému do ruky jen osudnou náhodou a dříve, než sám redaktor o jeho vytištění zvěděl! Toť přece jen nehoda nebo neštěstí redaktorovo, ale jakápak „vražda"? Tyto dvě neznámé publikace tvoří podstavec a páteř celé hry, kteráž se kolem nich novelisticky upřádá. Konzul

a továrník Evje má dceru Gertrudu, kterouž zasnoubil s mladým mužem, který se jmenuje Harald Rejn. Čím tento Harald Rejn jest, nikdo se nedovídá. Vypravuje se pouze, že se chce věnovat praktické politice a že se právě ucházi o mandát. Konzul Evje má dále starého přítele, bývalého spolužáka. Tento přítel je redaktorem konzervativního žurnálu, a tudíž politickým odpůrcem Haralda Rejna, kterýž se co rozhodný liberál voličům odporučuje. Konzul Evje hlásí se ke straně konzervativní, a jest tudíž odběratelem listu, jejž přítel jeho rediguje. V prvním aktu sedí konzul a továrník Evje se svou ženou a dcerou u snídaně. Všichni jsou zarmouceni pro článek právě vydaného čísla novin, ve kterémž prý se dějí velmi ostré útoky na kandidáta Haralda Rejna. Jakého způsobu ty útoky a nájezdy jsou, zůstává tajemstvím, a nikdo nepochopuje tudíž, proč se na jevišti tolik lamentuje. Přichází Harald Rejn na návštěvu. Továrník Evje a jeho choť lamentují znovu, naříkají na všelikou politiku a naléhají na Haralda, aby se pro blaho a zdraví své nevěsty vzdal politické činnosti. Harald naproti tomu dokazuje, že má pro politiku a jen pro politiku talent, a prohlašuje po ostré scéně se svým nastávajícím tchánem, že setrvá na své kandidatuře. Vtom otevírají se dvéře a do komnaty vchází redaktor, kterýž byl svou polemikou rodinu tak pobouřil. Neomlouvá se nikterak, nýbrž dokazuje svému příteli Evjovi, že co tlumočník veřejného mínění a mluvčí konzervativní strany nikoho, ani svého vlastního bratra šetřiti nesmí, když tento proti jeho straně pracuje nebo odpůrce strany podporuje, a oznamuje nakonec, že obdržel ostré články proti Evjovi a bratru Haralda Rejna a že tyto články ihned uveřejní. Konzul snaží se ho od takového činu odvrátit, ale redaktor je neoblomný a žádá, aby Evje přerušil všechno důvěrné spojení s politickým odpůrcem Haraldem Rejnem. Konzul Evje nechce na to přistoupit a vypovídá posléz redaktora z domu. Tento odchází se smíchem a volá ještě ve dveřích: „Však ty pro mne zase pošleš!“ Nato nalehá Evje znovu na Haralda, aby vší politiky zanechal, a jednání končí tím, že Harald po prudkém výjevu s „tchánem“ odchází, aby se nikdy již nevrátil.

V druhém aktu mají Harald a Gertruda v husté mlze a při rozžatých svítilnách na ulici dostaveníčko u konzulova domu. Konzul Evje zase vyhledal si redaktora, a chodě s ním v tutéž dobu okolo svého domu, snaží se ho přemluvit, aby ony články do tisku nedával. Redaktor žádá opět co cenu za neuveřejnění, aby Evje přerušil všechno spojení s Haraldem. Po nekonečně dlouhém semo tamo přecházení slibuje posléz Evje, že odvolá zasnoubení své dcery s Haraldem, a redaktor posílá do tiskárny rozkaz, aby se ony články neotiskovaly. Pak po odchodu redaktora následuje scéna, ve kteréž Evje na ulici svou dceru ujišťuje, že nehodlá její zasnoubení opravdu zrušit, nýbrž že provedl jen s redaktorem manévr, aby se útočné články do tisku nedostaly. Nato posílá dceru domů a jde ještě jednou k redaktorovi. Vraceje se od něho domů, nalézá Evje u vrat sluhu Johna, kteréhož byl „pro opilství a politickou řeč“ v jakémsi shromáždění ze služby propustil. Tento propuštěný sluha vypravuje konzulovi, jak se na něm pomstil. Když totiž redaktor u konzula na večerních návštěvách býval, nosíval onen sluha často do tiskárny rukopisy a stal se tam známým poslem. Vyslechnuv prve za husté mlhy hovor konzula Evja s redaktorem, umínil si, že příležitosti té ku pomstě použije; doběhl do

tiskárny a vyřídil tam co redaktorův rozkaz, aby se ony články bez prodlení tiskly. Pravého posla pak vrátil řka, že už je všechno vyřízeno. Na důkaz, že tomu skutečně tak, podává konzulovi první výtisk žurnálu, jejž redaktorovi měl zanésti. Články jsou tedy vytištěny a konzul Evje rozhoduje se, že přestoupí k liberální straně, ku kteréž Harald náleží a proti níž hlavně redaktor bojuje.

Třetí akt uvádí nás do příbytku chorého a již smrti blízkého Haraldova bratra, Halvdana Rejna. Historie tohoto šlechetného a ideálního muže není známa; však ze sporých poznámek ostatních jednajících osob a z rozmluvy, kterouž má s ním na počátku třetího aktu jeho druhý bratr, rolník Hakon Rejn, vysvítá, ale jen velice mlhovitě, že byl Halvdan, pokud mu zdraví sloužilo, nějakou politicky činnou osobností, snad zakladatelem nové liberální strany, a že bratr Harald v jeho díle pokračuje. Ale to všechno zůstává tak nejistým a neurčitým, že divák k osobnosti Halvdana Rejna jen patologický interes pociťuje, nevěda jinak, proč osobnost ta vůbec na jeviště se uvádí. Ale posléz se příčina toho objevuje: básník zpozoroval zajisté, že ostatní osoby co protivy k redaktoru žádného téměř účastenství nevzbuzují, a aby nedostatek ten nahradil, vpletl do děje umírajícího šlechetného idealistu. K tomuto Halvdanovi přichází konzul a továrník Evje, aby mu sdělil radostnou zprávu, že k Haraldově, a tudíž jeho vlastní straně přestoupil a právě do volební schůze se ubírá, ve kteréž Harald co kandidát mluviti bude a nejspíše také zvítězí. Nato sedá stranou, a mezitímco Halvdan s Hakonem rozmlouvají, čte potichu číslo novin, jež mu byl John doručil. Rozhorlen pak jeho obsahem, odhazuje list doprostřed komnaty a odchází do volební schůze; Halvdan osamotněv a spatřiv na zemi časopis, povstává z pohovky a ubírá se s velikým namáháním ku střednímu stolu, zvedá list a nachází článek, ve kterémž se o jeho politické činnosti potupně mluví. Rozčilen tím útokem klesá a umírá chrlením krve. Hospodyně jeho posílá služku, aby na ulici vyběhla a někoho na pomoc zavolala. Tato přivádí redaktora, který náhodou kolem šel a nyní spěchá, aby žádanou pomoc poskytl. Hospodyně vítá jej co Halvdanova vraha, čemuž redaktor nikterak nerozumí. Ale zvednuv po uložení mrtvoly s podlahy nejnovější číslo svého časopisu, kteréž byl dosud ani neviděl, a uzřev v něm článek, který otištěn býti neměl, poznává souvislost děje a upadá v zoufalství.

Ve čtvrtém aktu vraceji se Evje, jeho žena, Gertruda a Harald Rejn vítězoslavně od volby a chtějí zasednouti k večeři. Ale vtom přichází opět redaktor, všecek zdrcený, a prosí zkroušeně, aby mu odpustili, co proti nim učinil. Mezi řečí vypravuje také, že Halvdan zemřel a co smrt jeho urychlilo. Shromáždění nechtějí mu odpustit, žádajíce, aby dříve dosavadní své činnosti se vzdal a odpuštění teprv si zasloužil. Redaktor slibuje, že se vzdá žurnalistického působení, a odchází, dosáhnuv toliko odpuštění Haraldovy nevěsty Gertrudy. Vše ostatní rozumí se pak už samo sebou.

Toto stručné, ale obsažné vypsání děje odůvodňuje zajisté, co o podstatě a ceně kusu svrchu bylo řečeno. Obecenstvo přijalo novinku velmi chladně, a nebýt benefice p. Kolárovy, nebyla by se snad po celý kus ani ruka hnula. Na repertoáru se ta věc nikterak udržeti nemůže. Provedení bylo velmi slušné; pan beneficiant, kterýž na počátku hlučným potleskem byl uvítán, dále

pí Sklenářová-Malá (Gertruda), sl. Slavinská (Evjova žena) a pp. Pulda (Evje), Seifert (Harald), Šamberk (doktor), Šimanovský (Hakon) a Slukov (Halvdan) provedli své úlohy vesměs bezúhonně. Ostatní pánové a dámy měli úlohy zcela nepatrné.

Národní listy 14. prosince 1879

MARIE STUARTKA

Předvčerejší benefice pí Malé byla opět plna skvělých triumfů naší tragédky. Představení celé bylo od aktu k aktu zvyšující se ovací pro ni. Hrálať pí Malá Stuartku ovšem mistrně, s novým, hlubším ještě promyšlením než dříve. Jako úloha celá byla zaokrouhlena, byl také detail veskrz rozkošný a litujem jen, že hra neděla se za lepší pohody a že burácení větru a deště právě jemnějším nuancím odnímalo někdy pravého dojmu. Také veškeří ostatní spoluúčinkující – z nichž pro dnes jmenujem jen sl. Bekovskou a p. Seiferta (Mortimer) – podávali výkony veskrz vynikající. Ano i výprava scénická byla tentokrát velmi pečliva. Litujem jen, že nad málo pěstovanou truchlohrou spočívá nyní u nás přec jen vždy jakés ovzduší nezvyklosti, kteréž nedovoluje, aby celkem vanul týž vřelý dech, jaký cítíme při hře veselé nebo moderně společenské. – Netřeba zajisté podotknout, že dům byl naplněn a věnců i kytic že byl pravý déšť.

Národní listy 30. května 1880

SPOLEČNOST AMERICKÝCH KOMIKŮ

Společnost amerických komiků Phoites uvedla něco nového v scénu: pantomimu „Flip. Flap. Flop.“ Pantomima to dosti chudá invencí svou a k tomu *nedostatečně* nastudovaná, takže každý téměř okamžik objevila se nějaká nedokonalost. Další přídavky komiků, ochotně podávané po aplausu obecenstva, byly vesměs rázu cirkusového – když již hrajou se na našem divadle pantomimy, měla by správa jeho aspoň těm přídavkům jich zabránit rozhodně! Přidaná k pantomimám „opereta“ Žádný muž a tolik děvčat nudila v otřepanosti své jak náleží. Jen zpěvy pí Maislerové a sl. Hlaváčkovy, pak deklamace sl. de Pauli těšily se pozornosti obecenstva.

Národní listy 11. června 1880

SLEČNA EMÍLIE BEKOVSKÁ MRTVA

Slečna Emílie Bekovská, od několika let již člen činohry Královského zemského divadla, byla umělkyně rozhodně nadaná a také rutinovaná. Jakožto herečku charakterizovala ji obzvláštní energie v pojímání a představování ženských postav, salónní turnýra a vynikající snaha po přesné, elegantní a

skvostné úpravě zevnějšku. Hlavním působištěm jejím byl obor dam salónních. Co do osobní povahy chválila se vždy a obecně slečnina noblesa a upřímná bodrost; v kruhu divadelních pak umělkyň našich ctěna byla slečna jakožto kolegyně obzvláště srdečná a laskavá. Zemský dramatický ústav náš ztratil sílu vydatnou, společnost duchaplnou dámu a umělecké kruhy naše milého, nezapomenutelného člena. Čest a sláva její památce!

Národní listy 6. října 1882

*

Při přípravě textu, jehož pramenem jsou pouze časopisecké otisky, jsme si počínali shodně s postupem popsaným v posledním předcházejicím svazku této řady (I, 1959, str. 309). Zachováváme původní kvantitu v slovech jako *sličnost, zajikání, zráda* a také *voditko* (54), *vyvijející* (417), kolísání v dvojicích jako *vydatný – výdatný,* vyrovnáváme však kvantitu v slovech *damám, panský* na *dámám, pánský* a upravujeme ojedinělou odchylnou kvantitu v slovech o *krasách, vynikly, přibližně, přilnul, zapolící, Bohumil.* Hláskovou podobu jsme změnili v ojedinělých slovech *almanah, šírka, vycitujem* (420, 422), *zvlášť* a *ześkrtanou* (184). Kolísání mezi slovem *páně* a jeho zkratkou *p.* jsme zachovali. Ojedinělé číselné výrazy jsme rozepsali formou *první, dvaceti.* Cizí jména (autorská i postav) a názvy (pokud nešlo o podoby jakoby počeštěné) jsme upravili podle skutečného znění nebo podle podoby autenticky doložené; píšeme tedy např. *Akim, Georgesová, Mořic, Vladimirovič, Frithjofs saga* místo *Allim, Georgeová, Moric, Vladimír, Frithiofsaga* (ponecháváme však *Jelizaveta,* kde je v originálním textu *Felisata,* 381). Indická a indiánská jména píšeme ve shodě s dnešní fonetickou transkripcí (např. *Šakuntalá, Piki Čaki* místo *Sakuntala, Piqui Chaqui*). Protože způsob psaní jmen, postav a názvů byl znovu revidován podle dostupných pramenů, liší se v některých případech od psaní ve svazcích Spisů, které byly dosud vydány. Psaní přejatých slov upravujeme nově na způsob bližší výslovnosti. Původní vyznačování bylo zrušeno tam, kde na rozdíl od celkového způsobu byla tak uvedena jen jména. U článků, které jsou v časopise bez názvu, zavádíme popisné tituly podle jejich obsahu. Původní názvy autorovy pak označujeme v obsahu svazku hvězdičkou.

Textové úpravy byly provedeny na těchto stránkách (změny převzaté z Quisova vydání označujeme *Q*):

15: při . . . té *operetě* m. . . . *opeře (Q)*;
21: jsou . . . *sledováni* m. . . . *sledovány (Q)*;
24: jakž *u* géniů bývá m. . . . *co . . . (Q)*;
,Dítě moje . . . *(zaveden odstavec)*;
34: působivý Oncle Sam m. působivý *je* Oncle Sam *(Q)*;
35: znaku . . . nezávislosti m. *znak . . .*;
41: *nastávají* momenty m. *nestávají . . . (Q)*;
58: *Jouvenotová* m. *Jouvenot*;
67: za . . . matku *Adrieninu* m. *Adrieninou;*

101: na knoflících „*J. S. S.*“ m. . . . „*J. J. S.*”;
113: spanilou Angiolinu *Loredano* m. . . . *Loredanu*;
142: *ano* i několika . . . vtipy m. *ani* . . . *(Q)*;
146: aby poznala *nevždy* pěkné hry m. . . . *navždy* . . . *(Q)*;
199: dát . . . Čechám nového, silného krále m. . . . nového silného krále;
202: že bude divadlo . . . navštíveno m. že bude návštěva divadla . . . navštíveno;
223: zeť a dcera jsou *uvrženi* m. . . . *uvrženy (Q)*;
232: lze uvést jen *Alici* m. . . . *Alice*;
243: starý věk reprezentován *Aténami* m. . . . *Atény*;
249: s postavami . . . *mluvicími* m. . . . *mluvicích*;
267: *lásku* advokáta Šembery m. *láska* . . . *(Q)*;
272: jsou tu *špehováni* m. . . . *špehovány (Q)*;
275: Zůstavil svému *synovci* m. . . . *synovi (Q)*;
276: například, křižácké tažení m. například křižácké tažení;
290: jak z těch náruživostí . . . vyrůstá čin – vina – a jak m. . . . čin – vina a jak;
298: skladatele opery Marie *Potocká* m. . . . *Záleská*;
310: dramatický *šoulet* m. . . . *šolet;*
314: zatočiv myslí čtenářovou jakoby vírem, čtenáře oslňuje m. . . . jakoby vírem čtenáře oslňuje;
358: na kuse . . . *přístupném* m. . . . *přístupným (Q)*;
411: *nebo* jež . . . lze přibrat m. *neboť* jež . . .;
420: *zeslabím-li* tedy m. *zeslabíme-li* tedy;
421: nebylo by k této stati m. nebylo by *to* k této stati *(Q)*.

Autorovy textové opravy, otiskované dodatečně v následujících číslech časopisu, vkládáme do textu bez registrace.

Milada Chlíbcová

Str.

7: *R a g a b a s* – hra Victoriena Sardoua (1831–1908), přel. J. Pešek, v Proz. div. poprvé 13. 1. 1875; režie K. Šimanovský. – Ustavením mladočeské strany v roce 1874 se dosavadní rozpory v českém národním táboře vyhrotily do veřejného politického boje. Inscenace Ragabase byla jeho projevem v Prozatímním divadle, v jehož vedení se staročeši pokoušeli zajistit si trvalý vliv. Proto ignorovali i podniky, jejichž výtěžek byl určen pro dostavění Národního divadla, jestliže nebyl tento vliv zajištěn. Tak například bojkotovali oblíbený každoroční pražský ples, národní besedu, který se konal 11. 1. 1875; staročeské listy odmítly uveřejnit jakékoliv oznámení týkající se besedy a Palacký s Riegrem se plesu nezúčastnili. Později se staročeši snažili vnést stranická hlediska i do práce Umělecké besedy, kterou v roce 1876 opustili, a do organizace peněžních sbírek na Národní divadlo; *nedávno v pražském divadle německém* – 2. 1. 1875 byla vypískána Schillerova veselohra Ich habe mich rasieren lassen; *Byl v divadle koncert* – klavírní koncert Alfonsíny Weissové 1. 12. 1862, na kterém Nachbauer zpíval německé písně; intendant Rieger byl tehdy mimo Prahu; *Družstvo* – podnikatelské Družstvo Král. českého zemského divadla, které od r. 1866 řídilo správu Prozatímního divadla;

8: *jistý člen správy* – F. V. Jeřábek, redaktor Pokroku, viz Denní zprávy, Nár. listy z 15. 1. 1875; *ve včerejším jednom zaslánu* – ve Veřejné hovorně Nár. listů z 15. 1. 1875;

9: *„Petrovský“* – u Sardoua pův. Petrovlský;

10: *ichnografie* – půdorysné zobrazení; *Napsalť do Politik* – 22. 1. 1875 v odstavci Tageschronik;

11: *Sirachův verš* – z novozákonní knihy Ecclesiasticus, za jejíhož autora je považován Jesus Sirach; *„věčně různý ve svém hnutí“* – upravený citát z Hálkova Alfréda;

12: *začalo se . . . sbírat pro národní gymnasium na Slovensku* – v Martině; gymnasium chtěla zřídit evangelická církev, která se měla do čtrnácti dnů vykázat ročním příjmem 6000 zl.; *Posud na Kalvárii . . .* – verše z Nerudovy básně Na pešťské Kalvárii (viz Básně I, str. 322); *K a t i n k a h e i l b r o n s k á* – hra Heinricha Kleista (1777–1811), v Proz. div. poprvé 14. 7. 1865; referát je o provedení z 16. 1. 1875; *M u s í n a v e n e k* – veselohra Jeana Bayarda (1796–1853), v Proz. div. poprvé 3. 2. 1863; referát je o provedení z 19. 1. 1875; *J. V. Slukov* – vl. jm. Jakub Vojta (1847–1903), v letech 1865–1875 vystupoval

u různých společností; po uvedených pohostinských vystoupeních byl přijat do Prozatímního divadla;

13: *Angot, dítě pařížské tržnice* – opereta od Charlese Lecocqa (1832–1918), text napsali Claiville, Siraudin a Koning, pro české divadlo upravil Jindřich Böhm (1839–1916), v Proz. div. poprvé 4. 2. 1875; *česká aréna na Smichově* – letní divadlo na místě dnešních kasáren Julia Fučíka, postavené r. 1871 Pavlem Švandou ze Semčic a jeho ženou, herečkou Eliškou Peškovou, zbořené r. 1885; Angot, provedená tu v létě 1874, měla 37 repríz; *direktorium* – zde představitelé staročeského Družstva;

14: *Čech* – Adolf Č. (1842–1903), první kapelník Proz. a Nár. div.; *Sákova* – Ema S.-Maislerová (1850–1925), mezzosopranistka Proz. div., za Smetanova řízení opery představitelka postav starých žen; *Boschettiova* – Terezie B. (1845–1911), v l. 1874–1881 působila v Proz. div.; *Seifertová* – Terezie S. (1844–1914), roz. Ledererová, choť herce J. Seiferta, v l. 1867–1889 členka Proz. a Nár. div.; *Hynková* – Magdaléna H. (1815–1883), herečka Stav. a Proz. div., představitelka starých žen; *Šamberk* – Ferdinand Š. (1838–1904), herec a režisér Stav. a Proz. div.;

15: *Mošna* – Jindřich M. (1837–1914), představitel komických postav; vrchol jeho tvůrčí činnosti spadá až do období Národního divadla; *Krössing* – Adolf K. (1848–1933), buffo tenor Proz. a Nár. div., interpret zejména postav Smetanových oper; *Kinský* – Čeněk K. (nar. 1845), od r. 1873 barytonista Proz. div.; *Koubek* – Ferdinand K. (1837–1915), od r. 1869 člen opery Proz. div.; *Pazáková* – členka operního sboru Proz. div., účinkovala i v činohře; *Monika* – hra J. J. Kolára, v Proz. div. poprvé 29. 1. 1863; referát je o představení z 11. 2. 1875; *Veverkova* – Helena V. (1854–1883), působila v l. 1872–1874 v Proz. div.; *Mikulášské divadlo* – ochotnické divadlo v bývalém benediktinském klášteře na Starém Městě; hrálo se v něm od r. 1816;

16: *Malá* – Otýlie Sklenářová-M. (1844–1912), od r. 1863 herečka Proz. a Nár. div.; *strašidelné to obsazení* – Věrnostu hrál Fr. Kolár, Odolana Slukov, Beneše Chvalovský, Lamberta Chramosta, Ondřeje Šmaha, Hypolita Bittner, Spiridiona Polák, Rokose Mošna; *Pan ředitel* – Jan Nepomuk Mayer (1818–1888);

17: *repertoár letošní zimy* – od prosince 1874 do března 1875 obsahoval repertoár přibližně dvě třetiny frašek a her lehčího rázu; stejné stanovisko jako Neruda zastávala i Jednota dramatických spisovatelů a skladatelů českých, která na jaře roku 1875 zaslala divadelnímu družstvu „spis o pěstování české dramatické literatury na Zemském divadle", podepsaný G. Pflegrem Moravským a V. Vlčkem; *způsoby a činy nové správy* – Neruda naráží na Mayerova úsporná opatření, zejména na snižování gáží a propouštění, která drasticky zasahovala do divadelního souboru a vedla dokonce k sebevraždě tenoristy Součka; *veřejnými skandály pracovali* – od roku 1873 je vyvolávala Politik, která napadala umělecké vedení divadla, zejména B. Smetanu; vyvrcholením byly

anonymní fejetony O českém divadle, otištěné v době od 12. do 26. září 1874;

18: *včerejší Tagesbote aus Böhmen* – v článku Ein faules Projekt ze 16. 2.; *pan Wirsing* – Rudolf W. (1814–1878); za správy mladočeského Družstva v letech 1876–1877 se stal ředitelem Proz. div.; *při jakés schůzce v Jindřišské ulici* – tj. v redakci Politik; *vypůjčit se peněz od spořitelny* – Sladkovský získal roku 1874 pro Sbor pro vybudování Národního divadla půjčku 200 000 zl. od České spořitelny;

19: *chtěl němčině otevřít zadní dvířka* – narážka na Nachbauerův koncert, viz vysv. k str. 7; *Šimanovský* – Karel Š. (1825–1904), u českého divadla působil již od roku 1845; *Chramosta* – Josef Ch. (1829–1895), po delším působení u různých kočujících společností od roku 1858 člen Stav. div., pak Proz. div., kde působil jako režisér; *samozvaná deputace* – v červenci 1866 po odchodu ředitele F. Thoméa požádala deputace herců vedená Šimanovským ředitele německého divadla Wirsinga, aby se ujal také správy českého divadla (o Nerudově postoji k tomuto problému viz článek Zase o divadle, – třebaby v bouřné době v Nár. listech 17. 7. 1866, Div. III, str. 128–131);

20: *Princezna Georges* – drama Alexandra Dumase syna (1824 až 1895), přel. Antonín Pulda; poprvé provedeno v Proz. div. 19. 2. 1875 ve prospěch Julie Šamberkové; *více děl Dumasových* – Dáma s kaméliemi byla provedena v Proz. div. 13. 5. 1873, Žena Claudova 8. 1. 1874; *kontroverza o moderní dramaturgii francouzské* – viz Nerudův článek Pannopanna, Žerty hravé i dravé, str. 149; *Max Nordau* (1849–1923), něm. fejetonista, povídkář a dramatik; *Pester Lloyd* – budapešťský liberální deník německy psaný a vydávaný od r. 1854;

21: *gotaský almanach* – genealogická, diplomatická a statistická ročenka vydávaná v Gotě od r. 1763; *komi* – obchodní příručí; *za císařství* – v letech 1852–1870;

22: *Marguerita* – postava Margueritte Gautierové, „dámy s kaméliemi" z Dumasovy hry; *Lukrécia* – římská žena, která po zneuctění synem krále Tarquinia Superba spáchala sebevraždu; byla Římany uctívána jako vzor ctnostné manželky;

24: *poklady golkondské* – podle indického města Golkondy, známého naleziště diamantů;

25: *Piron* – Aimé P. (1640–1727), franc. básník; *Louvet de Couvrai* – Jean Baptiste C. (1760–1797), franc. politik a spisovatel;

26: *Seume* – Johann Gottfried S. (1763–1810), něm. spisovatel a básník; *žena Claudova* – nevěrná žena ze stejnojmenného dramatu A. Dumase ml.;

27: *mravokárná dramata Ostrovského* – hry ruského dramatika Aleksandra Nikolajeviče O. (1823–1886) Chudoba cti netratí, Výnosné místo a Bouře, provedené v Proz. div. v roce 1867, 1869 a 1870; viz Div. III, str. 233–235 a Div. IV, str. 52–55 a 125–128; *Jacob* – asi Friedrich Heinrich Jacobi (1743–1819), něm. filosof;

28: *Tue-la!* – Zab' ji!;

29: *Šamberková* – Julie Š. (1847–1893), v l. 1867–1876 herečka Proz. div.;
30: *Bittner, Šmaha, Slavinská, de Pauli, Volfová, Pulda* – členové Proz. a později Nár. div. Jiří B. (1846–1903), který působil i jako překladatel, Josef Š. (1848–1915), Jindřiška S. (1843–1908), Leopoldina de P. (1847–1903), Adéla V. (1846–1920) a Antonín P. (1848–1894); *L'ordre règne à Varsovie* – Ve Varšavě vládne pořádek; okřídlené rčení pro zastírání skutečného stavu věcí; Don Carlos – Nerudův referát je o provedení z 2. 3. 1875;
31: *„arénní komik"* – 7. března přinesla Politik v rubrice Böhmische Bűhne o Seifertově benefici zprávu, ve které vytkla komické pojetí role;
32: *vzorem Devrientovým* – podle něm. herce Karla D. (1797–1872); *Dawison, Dessoir, Levinski* – něm. herci Bogumil D. (1818–1872), původem Polák, Ludwig D. (1819–1874) a Josef L. (1835–1907); *cul de Paris* – tzv. honzík na dámských šatech; *Oranien* – postava z Goethova Egmonta;
33: *Kolár mladší* – František K. (1830–1895), herec a režisér Proz. a Nár. div.; *vliv Rossiho* – Neruda míní napodobování projevu italského herce Ernesta R. (1827–1897), který v červnu 1874 vystoupil v Praze v Othellovi a v titulní roli Delavignovy hry Ludvík XI.; *Zášť* – drama Victoriena Sardoua, v Proz. div. provedeno poprvé 21. 3. 1875;
34: *propadla v divadle pařížském* – premiéra byla v r. 1874; *Oncle Sam* – premiéra v Paříži v r. 1873, v Praze v Nár. div. 29. 1. 1885;
35: *Gerstenbergův Ugolino* – hra něm. spisovatele Heinricha Wilhelma von G. (1737–1825) s drastickými obrazy otce a synů, kteří umírají ve vězení hladem; *boje a rozbroje guelfské a ghibellinské* – mezi přívrženci papeže a císaře ve středověké Itálii; *capitano del popolo* – vůdce lidu;
37: *Kolár* – František Kolár;
38: *hraje úlohy, které nemá* – viz str. 29; *Giroflé-Girofla* – opereta Charlese Lecocqa, text od Alberta Vanlooa (1846–1920) a Eugena Letteriera, přel. Bedřich Peška; v Proz. div. poprvé 31. 3. 1875; *opereta Angot* – viz str. 13;
39: *Vávrova* – Helena V. (1851–1910), v r. 1872 sopranistka Novoměstského divadla; *Maislerová* – Sáková-M., viz vysv. k str. 14; *Musilová* – členka operního sboru, hrála též drobné úlohy ve zpěvohře i činohře;
40: *ze . . . společné dílny dvorských dekoratérů vídeňských* – Carla Brioschi (1826–1895) a Hermanna Burgharta (nar. 1835); *Můj Vojtíšek* – hra se zpěvy od něm. spisovatele Adolfa L'Arrongea (1838–1908), české zpracování od Jindřicha Böhma, hudba od Rudolfa Biala (1834 až 1881) aj.; v Proz. div. poprvé 9. 4. 1875; *Anzengruber* – Ludwig A. (1839–1889, pseud. L. Gruber), autor lidových povídek a dramat; *Raimund* – Ferdinand R. (1790–1836), vídeňský dramatik; *„Rührstücke"* – něm. sentimentální hry z měšťáckého prostředí na konci 18. a na počátku 19. stol.;
41: *Voilà tout!* – To je vše!; *sl. Čermákova* – Marie Č., členka Pištěkovy společnosti; *Josefina Čermákova* (1849–1895), žačka Peškové, Malé

a Šamberkové, představitelka sentimentálních rolí; r. 1873 odešla do Výmaru;

42: *lóže jedenácti ředitelů* – je míněno asi vedení divadla; *don Alfons* – bratr dona Carlose, představitele španělské reakce a odpůrce zvoleného krále Alfonse IV.; za jeho pobytu ve Štýrském Hradci vypukly proti němu 27. dubna 1875 studentské bouře; *Pokrok* – staročeský deník; věnoval případu Alfonsovu velkou pozornost a komentoval ho jako akci protistátních živlů; *vídeňský krach* – krach na vídeňské burze v r. 1873;

43: *„panem et circenses"* – chléb a hry, taktika římského patriciátu pro utišení nespokojenosti lidu; *svá velká divadla zavírá* – narážka na úpadek divadla Fr. Strampfera v r. 1871 a na potíže Stadttheatru; *česká divadla dvě* – vedle Proz. div. míněna Národní aréna vybudovaná staročechy naproti Pštrosce; hrálo se v ní v l. 1876–1880;

44: *po velkonocích ale už ne* – po velikonocích r. 1875 vypršela lhůta, na kterou mělo Proz. div. v nájmu dosavadní, tj. staročeské Družstvo; *Thomé* – Franz Th. (zemř. 1872), ředitel Proz. div. v l. 1862–1864 a 1865–1866; *Liegert* – František L. (1803–1881), řídil Proz. div. od března 1864 do června 1865; *Švanda* – Pavel Š. ze Semčic (1825–1891), v l. 1862–1866 dramaturg a vrchní režisér Proz. div.; *Čížek* – dr. Antonín Č. (1833–1883), člen podnikatelského Družstva Král. českého zemského divadla v l. 1866–1874; *Strakatý* – Jan S. (1835–1891), právník, člen divadelního Družstva, syn pěvce Karla Strakatého; *divadlo za branou* – míněna Národní aréna, viz vysv. k str. 43; *titéž lidé, kteří . . . zaváděli němčinu* – míněni staročeši, narážka na Nachbauerův koncert; viz vysv. k str. 7; *do rukou ředitele . . . divadla německého* – R. Wirsinga; viz vysv. k str. 18; *rázného opatření lidí strany svobodomyslné* – tj. založení podnikatelského Družstva, viz vysv. k str. 7;

45: *nyní Španělé nejhloupější* – narážka na soudobé občanské boje ve Španělsku; *Pohostinské hry Josefiny Čermákové* – viz vysv. k str. 41; v době od 8. do 28. 6. vystoupila ve hrách Miláček Štěstěny (od Ch. Birch-Pfeifferové), Staří mládenci (od V. Sardoua), Angot (od Ch. Lecocqua); *Rázná žena* – fraška se zpěvy od O. F. Berga (vl. jm. Ebersberga, 1810–1887), s hudbou kapelníka Pleiningra; za Chramostovy režie provedeno v letním divadle na hradbách poprvé 17. 6. 1875; *dle schopností jisté herečky vídenské* – jde o Josefínu Gallmayerovou (1838–1884), známou subretu;

47: *Herodotovo vypravování* – v Dějinách ve vypravování o Sauromatech; *Čtem sice* – v Rukopise zelenohorském v básni Libušin soud; *Hněvkovský se do něho vložil* – Šebestián H. (1770–1847), v epické básni Děvín; *Karel Egon Ebert* (1801–1882), pražský něm. spisovatel, autor eposu Vlasta z r. 1829;

48: *Frič založil . . . dramatickou trilogii* – drama Libušin soud, které bylo napsáno r. 1862 v Ženevě; *Friedrich Karl Schubert* (nar. 1832), něm. žurnalista a spisovatel; *německých truchloher Vlasta je několik* – např. Leo Meissnera (z r. 1868); *Vlasta oder . . .* – Vlasta aneb Dívčí válka,

tragédie v pěti dějstvích; *Raupach* – Ernst R. (1784–1852), plodný něm. spisovatel;

50: *M a l í ř i* – veselohra něm. spisovatele Adolfa Wilbrandta (1837 až 1911), přel. Bohumila Klimšová; v Proz. div. poprvé 2. 10. 1875; *malá Fadetka* – hrdinka romantické vesnické prózy G. Sandové; *kus byl . . . vytištěn* – ve Sbírce dramatických spisů, sv. 4;

53: *divadlo meiningenské* – divadelní soubor Jiřího II., vévody meiningského; Neruda se jel na jejich představení podívat do Vídně;

54: *Ihr wißt . . .* – Vždyť víte, na německé scéně, co chce, to každý zkusí si (Faust, předehra na divadle; český překlad Ot. Fischera);

56: *Fr. Dettmer* – Friedrich D. (1835–1880); *Immermann* – Karl Lebrecht I. (1796–1840), něm. dramatik a povídkář, ředitel divadla v Düsseldorfu; *Doch leicht . . .* – Jen nalehko je stavěna Thespidina kára a podobá se loďce přes Acheron. Unese pouze stíny a idoly, a dere-li se k ní drsný život, pak hrozí, že se zvrátí lehké plavidlo, jež může pojmout jen prchavé duchy. Zdání nemůže nikdy dosáhnout skutečnosti, a vítězí-li příroda, pak unikne umění (úryvek z básně An Goethe, als er den Mahomet von Voltaire auf die Bühne brachte z r. 1800);

57: *A d r i e n a L e c o u v r e u r o v á* – truchlohra Eugena Scriba a Ernesta Legouvé (1807–1903), ve Stav. div. poprvé 9. 5. 1858; referát je o provedení z 9. 10. 1875; *Dramaturga není* – dramaturg Emanuel Bozděch byl v té době delší čas v Paříži;

58: *Režisérů zas není* – v r. 1875 byli režiséry činohry herci Fr. Kolár, K. Šimanovský a J. Chramosta;

59: *S o f o n i s b a* – drama Bernarda Guldenera (1836–1877), vyšlo r. 1875;

60: *V zátiší venkovského života* – viz str. 219; *Sofonisba již byla často předmětem tragédií* – např. Italů Caretta, Trissina, Alfieriho, Francouzů Corneilla, Voltaira;

61: *„Punica fides, nulla fides"* – Punská věrnost, žádná věrnost; *šofetové* – dvojice výkonných vládců v Kartágu;

63: *Had v růžích* – poprvé v Plzni 19. a 27. 12. 1868 s názvem Kateřina II. a král polský; v Proz. div. poprvé 22. 3. 1869; viz Div. IV, str. 36;

64: *P a n A l f o n s* – hra Alexandra Dumase syna, přel. Emanuel Bozděch; v Proz. div. poprvé 14. 10. 1875; *nadělal svého času dosti hluku* – při provedení v Paříži r. 1873; *bezplatně . . . přenechal* – o tom v notice Národních listů z 27. 2. 1874 ve sloupci Literatura a umění;

65: *v posledně nám předvedeném kuse jeho* – v Princezně Georges, viz str. 20;

68: *vyjednáváno s pí Peškovou* – dostala výpověď v létě r. 1870; *malá Kavalárová* – Johana K. (nar. 1863), pozdější sopranistka Nár. div.;

69: *celá zásoba velkých dramat* – v říjnu 1875 se hrálo Zkrocení zlé ženy, Loupežníci, Mackbeth, Katinka heilbronská; *Máme personál vůbec počtem skrovný* – v Proz. div. bylo v té době angažováno jen třináct mužů a sedm žen;

71: *S l a v n o s t z a l o ž e n í* – veselohra něm. dramatika Gustava Mosera (1825–1903), přel. Emanuel Bozděch; v Proz. div. poprvé 28. 10. 1875;

72: *Benedix* – Roderich B. (1811–1873), něm. herec a dramatik; *Kotzebue* – August K. (1761–1819), něm. autor veseloher; *Rosen* – Julius R. (vl. jm. Mikuláš Duffek, 1833–1892), něm. veseloherní spisovatel;

73: *Má jich . . . v zásobě* – míní se Světa pán v županu; *Bittnerová* – Marie B. (1854–1898), herečka Proz. a Nár. div.;

74: *Fernanda* – hra Victoriena Sardoua, přel. Emanuel Bozděch; v Proz. div. poprvé 19. 12. 1869; *slečna Čermákova* – Josefína Č., viz vysv. k str. 41;

75: *Carevič Alexej* – poprvé ve Stav. div. 11. 3. 1860; referát je o novém nastudování z 18. 11. 1875; *Záviš* – Záviš z Falkenštejna, uvedeno v r. 1861; *Amnon a Tamar* – drama z r. 1866;

76: *Nechcem schválně jmenovat jmen* – hráli Šimanovský, Slavinská, Šmaha, Kolár ml., Šamberk, Bittnerová, Holoubek, Morda, Stanislav, Novák, Polák, Musil, Mošna, Čapek, Zápotocký, Kulang, Chramosta, Mattušová, Křtín, Grau, Seifert, Chvalovský, Pulda, Šubert; *vidíme-li mladého herce* – asi J. Seiferta;

77: *Cokoli chcete* – poprvé v Proz. div. 19. 2. 1865; referát je o představení z 25. II. 1875; *Dalila* – hra Octava Feuilleta, přel. A. Pulda; v Proz. div. poprvé 19. 11. 1874;

78: *Hálkův Alexej* – viz str. 75; *jeden z beneficiantů* – Karel Čech (1844 až 1913), basista Proz. div.; *cože stálo . . . v Politik* – 20. 11. 1875 v rubrice Theater, Literatur, Kunst und Wissenschaft s titulem Böhmische Bühne;

79: *Was unsterblich . . .* – Co má ve zpěvu nesmrtelně žít, musí v životě zahynout;

80: *odklizení arény na baštách* – letního divadla na hradbách; v Pokroku a v Politik bylo 25. 11. 1875 uveřejněno oznámení podepsané V. Bubeníčkem, ve kterém se nabízela demolice arény na palivové dřevo; aréna byla však přenesena do Pštrosky, kde byla vybudována znovu jako Národní aréna; *aréna nová* – Nové české divadlo, dokončené počátkem srpna 1876, bylo vybudováno mladočeským Družstvem blízko Žitné brány na dnešních Vinohradech;

81: *Arria a Messalina* – drama Adolfa Wilbrandta (1837–1911), přel. Emanuel Bozděch; v Proz. div. poprvé 7. 1. 1876; hra byla provozována ve prospěch Otýlie Sklenářové-Malé; *s obejitím jiné* – tragédie Gracchus, tribun lidu;

85: *Arria a Paetus* – drama Josefa Wenziga (1807–1876), provedené 6. 12. 1869;

86. *Polák* – Karel P. (1834–1906), v l. 1864–1878 člen Proz. div.;

87: *Před sňatkem* – veselohra Kazimíra Zalewského (1849–1919), přel. Jiří Bittner; v Proz. div. poprvé 11. 1. 1876;

89: *Faust* – referát je o představení z 18. 1. 1876; *takové napodobení* – viz str. 33;

90: *Dva sirotci* – hra Adolpha Philippa d'Enneryho (1811–1899) a Eugena Cormona (1811–1903), přel. Jindřich Böhm; v Proz. div. poprvé 22. 1. 1876 v režii Fr. Kolára; *Křepelová* – Matylda K. (1851 až

1906); po uvedené pohostinské hře byla angažována a působila v Proz. div. jako tragická milovnice;

91: *Pařížský hadrník* – hra Felixe Pyata (1810–1889), viz Div. I, str. 106;

92: *Salpêtrière* – pařížská ženská věznice;

93: *u vídenských dvorských umělců* – viz vysv. k str. 40;

94: *Le Panache* – komedie Edmonda Gondineta (1828–1888), přel. Antonín Pulda; v Proz. div. poprvé 11. 2. 1876;

98: *koruna* – znaménko prodloužení tónu bez přesného výměru; *do velkonoc už není daleko* – o velikonocích měl skončit staročeskému Družstvu pronájem Proz. div.; *Wallensteinova slova* – upravený citát ze Schillerovy tragédie Smrt Valdštýnova v překladu J. J. Kolára (5. dějství, 5. výstup); *Froufrou* – hra Henri Meilhaca (1831–1897) a Lodovica Halévyho (1834–1908), přel. O. Střížek; v Proz. div. poprvé 18. 2. 1876 ve prospěch L. de Pauli; *svého času* – první informace o hře byla v Národních listech z 8. 11. 1869 ve zprávách Z Paříže; *fučík* – ztřeštěnec, větroplach;

100: *Sbor Národního divadla* – Sbor pro zřízení Národního divadla, založený v r. 1850; *krásné nabídnutí své* – na schůzi 6. 2. 1876 bylo navrženo, aby staročechům byla ve výboru vyhrazena polovina počtu členů; o tom v Národních listech ze 7. 2. 1876; *do Českého klubu* – zorganizovaného r. 1871 na návrh J. S. Skrejšovského; *české divadlo nemá se od velkonoc víc navštěvovat* – viz vysv. k str. 44; *J. S. Skrejšovský* (1831–1883), konzervativní politik, organizátor politického boje staročeské strany; *O. Zeithammer* – Otakar Z. (1832–1914), profesor, staročeský politik a intendant Proz. div. v l. 1871–1872;

102: *Sbírky na Národní divadlo utloukli* – viz vysv. k str. 7; *Averinovo divadlo* – Teatro salone italiano, postavené mezi Koňskou a Žitnou branou pro italskou pantomimickou společnost;

103: *jux* – žert, legrace; *Slavnost svaté Anežky* . . . – na oslavu prohlášení Anežky Přemyslovny za svatou provedl Mayer v křižovnickém kostele během tří dnů slavnostní mše Beethovenovu, Mozartovu a Haydnovu; *oslavovali jsme slavnost založení moravských bratří* – nepochybně čtyřsté výročí založení jednoty bratrské;

105: *napsal jsem sám . . . vysoký a dlouhý fejeton* – v Národních listech z 15. 11. 1874, viz Div. IV, vysvětlivka k str. 384; *Karlíček Bumbum* – vl. jm. Rudolf Kadleček, populární pražská figurka hospodského klavíristy, který se pomátl z nešťastné lásky (viz Drobné klepy III, str. 128–129); *Oto Pinkas* (1849–1890), viz Podobizny IV, str. 106–107;

106: *Gracchus, tribun lidu* – drama Adolfa Wilbrandta (viz vysv. k str. 50), přel. Ervín Špindler; v Proz. div. poprvé 6. 3. 1876 ve prospěch J. V. Slukova; *Wilbrandt je již dosti četně zastoupen* – v Proz. div. se hráli Malíři (viz str. 50) a Arria a Messalina (viz str. 81); *již před dvěma lety* – v Nár. listech z 16. 3. 1874; *našemu prvnímu hrdinovi* – Karlu Šimanovskému;

107: *je nejvyšší čas, aby přišla ruka schopná* – dramaturgem byl Emanuel Bozděch, který po roztržce s J. J. Kolárem funkci prakticky nevykoná-

val; *Světa pán v županu* – veselohra Emanuela Bozděcha; poprvé v Proz. div. 23. 3. 1876 ve prospěch Julie Šamberkové;

108: *Kotilióny* – Bozděchova hra Z doby kotiliónův, provedená poprvé v Proz. div. 9. 5. 1867; *Lecouvreur* – Adriena Lecouvreurová, viz str. 57; *Chut!* – veselohra Emila Scriba, uvedená s českým názvem Pst!; *Sklenice vody* – hra Emila Scriba, v Proz. div. poprvé 19. 6. 1865;

109: *Batavská republika* – tj. nynější Holandsko; *Moniteur* – pařížský deník, oficiální orgán Napoleonova císařství; *Masham* – postava ze hry E. Scriba Sklenice vody;

110: *„šperk královny golkondské"* – briliantový šperk, viz vysv. k str. 24;

112: *Ostatní mužské úlohy* – Napoleona hrál Fr. Kolár, Ludvíka Bonaparta Seifert, Felixe Šmaha, prince Camilla Borghese Šamberk, Duperrona Pulda, redaktora Loyala Frankovský, Marchanta Chramosta; *outrage* – přehnání; *Marino Falieri* – drama vídeňského dramatika Murada Efendiho (vl. jm. Franze von Werner, 1830–1881), přel. Bohuš Pelikán; v Proz. div. poprvé 28. 3. 1876, provozováno ve prospěch Karla Poláka; *Selim* – Selim III., byl hrán ve vídeňském Burgtheatru;

113: *Siciliánské nešpory* – Verdiho opera z r. 1855 na libreto Emila Scriba a Charlese Duveyriera; *Lucrezia Borgia, Marino Falieri* – Donizettiho opery z let 1833 a 1835; *nobile* – šlechtic; *scala dei Giganti* – schodiště obrů; *Messalina* – postava z Wilbrandtovy hry, viz str. 81; *Nero* – postava ze stejnojmenné Wilbrandtovy hry z r. 1876; *signorie* – vládní orgán italských měst v době renesance; *Kotzebue* – viz vysv. k str. 72; *maggiore consiglio* – vysoká rada;

116: *Calendario* – Filippo C. (zemřel 1355), ital. sochař a stavitel, spolutvůrce dóžecího paláce; *geniální režisér* – asi K. Šimanovský; *považován za možného mesiáše českého divadla* – v článku Politik z 20. 11. 1875; viz str. 78; *vyložili jsme ... stanovisko své* – v Nár. listech z 15. 11. 1874; viz Div. IV, str. 385–389;

117: *nájezdy a skandály osobní* – viz vysv. k str. 17;

118: *par force* – jako při štvanici; *přes životy lidské* – Mayerem propuštěný tenorista Souček se před vánočními svátky r. 1874 oběsil; *Bozděchův kus nový* – Světa pán v županu;

119: *Eliška Přemyslovna* – hra Václava Vlčka, provozovaná v Proz. div. 18. 4. 1876, byla prvním činoherním představením pod správou mladočeského Družstva a ředitele Rudolfa Wirsinga v novém nastudování Fr. Kolára; opera zahájila 17. 4. Dvořákovou Vandou;

121: *vliv ruky znalé* – míněn asi Jakub Arbes, od října 1876 dramaturg Proz. div.;

122: *musili bychom prostě napsat jmena všechna* – hráli Bittner, Sklenářová-Malá, Kavalárová, Šamberková, Šamberk, Pulda, Šmaha, Šimanovský, Slukov, Seifert, Chvalovský, Chramosta, Křtín, Musil, Koubek, de Pauli, Fr. Kolár; *Nejnovější skandál* – komedie Theodora Barrièra (1823–1877), přel. Antonín Pulda; v Proz. div. poprvé 4. 5. 1876;

123: *scandale d'hier* – včerejší skandál;

124: *Sl. Exova* – Gabriela E. (též Oechsova), poprvé vystoupila 9. 3. 1875 v Gondinetově hře Byrokraté;

125: *B a n k r o t* – drama Björnstjerne Björnsona (1832–1910), přel. Jiří Bittner; v Proz. div. poprvé 4. 5. 1876; *Je tomu bezmála již deset let* – na uvedené hry upozorňuje nepodepsaný článek Björnstjerne Björnson v České včele (1866, str. 66), Hálkem a Nerudou redigované příloze Květů; *Heimskringla* – Kruh světa od islandského spisovatele 13. stol. Snorri Sturlusona; obsahuje dějiny norských králů do r. 1177; *provedena byla hra ta na divadle plzenském* – v překladu Elišky Peškové byli hráni Novomanželé společností Pavla Švandy ze Semčic r. 1872 v divadle u Eggenbergů na Smíchově;

126: *vídenští Bergové* – tj. autoři frašek, podle O. F. Berga (viz vysv. k str. 45); *Lobedanz* – Edmund L. (1820–1882), něm. dramatik a překladatel; vydal Björnsonovy novely (1867), dramata (1868) a výbor z básní (1880);

128: *norvéžské slovo Falissement* – ironická narážka na zkomolení původního názvu En Fallit; *O s e d m i h a v r a n e c h a o v ě r n é s e s t ř e* – féerie Emila Pohla (1824–1901) s hudbou G. Lehnhardta; pro české divadlo upravil Jindřich Böhm; dekorace s použitím kreseb Morice Schwinda (1804–1871) malovali bratři Brücknerové v Coburgu; režie Fr. Kolára a E. Chvalovského; v Proz. div. poprvé 24. 5. 1876;

129: *Olivier de La Marche* (1425–1502), fr. kronikář a básník; *připomínáme Pražanům známou Kouzelnou nožku* – fantastická hra fr. spisovatelů Cogniarda a Crémieuxe, viz Div. II. str. 377;

131: *slečna Bohnéova* – v l. 1876–1883 členka baletu Proz. div.; *F e r r é o l* – hra Victoriena Sardoua, přel. Antonín Pulda; v Proz. div. poprvé 7. 6. 1876;

133: *Pařížský hadrník* – viz. vysv. k str. 91; *Dva sirotci* – viz vysv. k str. 90;

135: *Z l a t o h l á v e k* – veselohra Gustava Mosera (1825–1903), přel. Antonín Pulda; v Proz. div. poprvé 17. 6. 1876; *Kotzebue, Benedix, Rosen* – viz vysv. k str. 72;

136: *Wenig Geist . . .* – Málo ducha a hodně líbivosti; *Veilchenfresser* – žrout fialek;

138: *K u m ě s í c i !* – hra od J. W., v Proz. div. poprvé 20. 8. 1876;

140: *Poukázal jsem k instruktivnosti dekorativního dramatu* – viz str. 128;

141: *P o d o b r é m č i p o z l é m* – veselohra Ernsta Wicherta (1831 až 1902), přel. Emanuel Zűngel; v Proz. div. poprvé 23. 9. 1876; provozováno ve prospěch Marie Jirsákové, od r. 1877 členky Proz. div.;

143: *personál náš ďámský . . . má vskutku potřebí doplňků* – v té době odešla do Vídně Helena Veverková a do Berlína Julie Šamberková;

144: *E g m o n t* – drama J. W. Goetha; referát je o představení z 27. 10. 1876; *Ludvika Rottová* (1856–1932) působila v Proz. div. v letech 1877 až 1881; představení bylo jejím hereckým debutem; *divadlo „nové“* – Nové české divadlo (viz vysv. k str. 80); 30. června bylo rozbořeno letní divadlo na hradbách; hrálo se tedy v Proz. div., neboť Nové české divadlo bylo dokončeno až v srpnu;

145: *jux* – žert; *velmi nalehavě žádá posil* – viz vysv. k str. 143;
147: *Služebník svého pána* – drama F. V. Jeřábka (1836–1893), poprvé v Proz. div. 21. 11. 1870; referát je o představení z 6. 11. 1876; *Žurnalisté* – drama Gustava Freitaga (1816–1895) Den před volbou aneb . . ., v Proz. div. poprvé 18. 1. 1863; referát je o představení z 11. 11. 1876;
149: *Danišev i* – aneb Panstvo a nevolníci, hra Petra Něvského (pseud. A. Dumase syna a Pierra Corvina), přel. Antonín Pulda; v Proz. div. poprvé 15. 11. 1876; *Wichert* – viz vysv. k str. 141; *Schweitzer* – Jean Baptist Sch. (1833–1875), něm. dramatik a soc. dem. agitátor; *Rosen* – viz vysv. k str. 72; *Grandjean* – M. G. Grandjean (nar. 1820), vídeňský veselohern autor;
150: *larmoyantní* – plačtivý; *aperçus* – poznámky: *fadesa* – nuda;
152: *Slavinská* – viz vysv. k str. 30; *Budil* – postava ze hry Služebník svého pána, viz str. 147;
153: *sl. Rambouskova* – členka operního sboru, vystupovala též v drobných operních i činoherních rolích; *Max Leythäuser* (nar. 1853), něm. dramatik; *skladatel Astorga* – Emanuel A. (1681–1736); *něco přes dvě leta* – v Nár. listech 8. a 10. 6. 1874; viz Div. IV, str. 323–331;
155: *Le Verrier* – Urbain-Jean-Joseph Le V. (1811–1877), franc. hvězdář;
156: *Zschokkovy Hodinky* – Hodinky rozjímání (Stunden der Andacht) něm. spisovatele Johanna Heinricha Z. (1771–1848); *Tiedge* – Christoph August T. (1752–1841), něm. romantický básník;
157: *Velko- a maloměšťáci* – veselohra J. B. Schweitzera (viz vysv. k str. 149); v Proz. div. poprvé 30. 11. 1876; *k 25letému jubileu* – viz str. 162; *list náš zminil se již* – v Denních zprávách z 1. 12. 1876;
158: *Panna orleánská* – postava ze stejnojmenného dramatu Fr. Schillera;
139: *Hlasité tajemství* – veselohra ital. spisovatele Carla Gozziho (1720–1806), podle něm. zpracování Karla Bluma (1786–1844) přel. Ladislav Quis (1846–1913); v Proz. div. poprvé 7. 12. 1876 za režie Fr. Kolára; Hlasité tajemství nebylo obecenstvem příznivě přijato a již se nehrálo; *Cellini* – Benvenuto C. (1500–1571), ital. sochař a rytec; *fejeton o Gozzim* – v Nár. listech z 6. 11., označený šifrou = , patrně Arbesovou; *Goldoni* – Carlo G. (1707–1793), ital. dramatik;
160: *„la cour de l'amour"* – soud lásky;
162: *Roscius* – Quintus R. (zemřel asi r. 61 př. n. l.), římský herec; *Garrick* – David G. (1717–1779), angl. herec; *Talma* – François T. (1763–1826), franc. herec; *Eckhof* – Konrad E. (1720–1778), něm. herec;
163: *Clodiiv epigram* – Christiana Augusta Clodia (1738–1784), něm. spisovatele; *Denn was . . .* – Neboť co muži život jen zpola uštědřuje, to má mu potomstvo dát celé;
164: *Devrientové* – něm. herecká rodina, z níž pocházejí vynikající herci Carl August D., Eduard Philipp D., Emil D., Ludwig D., Max D. a spisovatel Otto D.; *Alois Svoboda* – A. S. Navarovský (1791–1849); *František Műhlwenzel* (1793–1858), matematik a přírodovědec; Neruda jej vykreslil v povídce Hastrman; *Viktor Barvitius* (1834–1902);

165: *ředitel Ruben* – Christian R. (1805–1875), v letech 1841–1852 ředitel malířské akademie; *„ziegenheiner"* – sukovice;
166: *Prokopova divadelní společnost* – první česká kočující společnost, založená r. 1849;
167: *básník Květ* – František Boleslav K. (1825–1864);
168: *divadlo Mikulášské* – viz vysv. k str. 15; *J. V. Grabinger* – Josef Vilém G. (1806–1852), populární český herec první poloviny 19. stol.; *H. Clauren* – Heinrich C. (1771–1854), něm. autor zábavné literatury; *Kl. Půner* – Kliment P. (nar. 1811), lékař a překladatel; *vyslovil se Lumír Mikovcův* – v č. 44 ze 4. 12. 1851 v oddílu Z Prahy;
169: *J. Hoffmann* – Jan H. (zemřel r. 1865), v l. 1846–1851 ředitel Stav. div.; *Co z toho pojde* – fraška Marc-Michela (1812–1868) a Eugena Labiche (1815–1888); *Selský milionář* – Dívka z čarovných krajů aneb . . ., báchorka se zpěvy od F. Raimunda (viz vysv. k str. 40); přel. J. K. Chmelenský; *Čarovný závoj* – hra od Fr. Tolda; *Pravoslav Trojan* – Alois P. T. (1815–1873), právník a politik; *Biel* – Erazim B. (též Bíl, 1811 až 1876); *Ježek* – Karel J. (1811–1901); *Krumlovský* – František K. (1817 až 1875); *Kramuele* – Josef Emil K. (vl. jm. Kramule, 1821–1884), později ředitel vlastní div. společnosti; *Kajda* – později zpěvák u společnosti P. Švandy ze Semčic; *Reisinger* – zpěvák Stav. div.; *Šimanovský* – viz vysv. k str. 29; *Skalná* – Magdaléna S.-Tylová, roz. Forchheimová (1803–1870); *Hynková* – Magdaléna H.-Nikolajová (1815 až 1883); *Rajská* – Anna R.-Turnovská, roz. Forchheimová (1824–1903); *Lapil* – Jan Lapil (vl. jm. Roštlapil, 1816–1866);
170: *Nikolaj* – August N. (1810–1876); *Fischer* – Karel F., v l. 1839–1865 činoherní herec a režisér Stav. div.; *Hynek* – Alois H. (vl. jm. Al. Wenzel, zemřel r. 1853); *Chauer* – Josef Ch. (1805–1859); *Chramosta* – Josef Ch. (1829–1895); *Illner* – Hynek I. (1803–1861); *Kubín* – člen operního sboru, vystupoval i v činohře; *Kolár st.* – Josef Jiří K. (1812–1896); *Vilímek* – Vilém V. (zemřel r. 1892), člen kočující společnosti V. Prokopové; *Sekyra* – Josef S. (1812–1864); *Kolárová* – Anna K.-Manetínská (1817–1882), choť J. J. Kolára; *Martincová* – členka operního sboru českého divadla v l. 1843–1862; *Preislerová* – členka operního sboru v l. 1845–1855; *Pešková* – Eliška P. (1832 až 1895), provd. za Pavla Švandu ze Semčic; *Ulmanová* – členka operního sboru; *Wiedermannová* – Helena W. (1805–1861); *Dufková* – v letech 1845–1861 členka operního sboru českého divadla; *Gaučová* – Klotylda G. (vl. jm. Gautschová, 1828–1872); *Petržílková* – členka operního sboru; *Wagnerová* – asi Klára W., členka pražského německého divadla; *Magelóna* – hra J. J. Kolára, hrála se ve prospěch zpěvoherního sboru; *Jan August Stöger* (1791–1861) byl několikrát ředitelem Stav. div., naposledy v l. 1852–1858; *Debora* – Deborah, hra Salomona Mosenthala (1821–1877); v Proz. div. poprvé 16. 5. 1863;
171: *Štefek Langer z Hlohova* – hra Charlotty Birch-Pfeifferové (1800 až 1868), provozovaná s názvem Cař a provazník; v Proz. div. poprvé 11. 8. 1871; *Hadrník pařížský* – viz vysv. k str. 91; *Lev kurdistánský*

– hra něm. dramatika Josefa von Auffenbergra (1798–1857), přel. V. Filípek; *Král Václav a jeho kat* – hra Charlotty Birch-Pfeifferové; *J. J. Kolár jal se překládat dramata velká* – Hamlet z r. 1855, Kupec benátský z r. 1859, Ouklady a láska z r. 1859, Faust z r. 1863; *Doucha* – František D. (1810–1884), spisovatel a překladatel; *ml. Čelakovský* – Ladislav Č. (1834–1902), profesor botaniky v Praze, v mládí překládal Shakespearovy hry; *Čejka* – Jan Josef Č. (1812–1862), lékař a spisovatel, překladatel Shakespeara; *Deinhardstein* – Johann Ludwig D. (1814–1859), vídeňský estetik a autor komedií;

172: *kritik Lumíra* – F. B. Mikovec; *Künstlerdramen* – dramata ze života umělců; *referent Pražských novin* – článek z 5. 2. 1852, podepsaný šifrou K., vytýká „nesmírné zkrucování těla" a „ustavičné stahování obličeje"; *Zvonik notredamský* – hra Charlotty Birch-Pfeifferové; *Pravzor Tartuffa* – hra K. Gutzkova (1811–1878), přel. B. Němcová; *Fiesko* – hra Friedricha Schillera Spiknutí Fieska v Janově;

173: *Rückert* – Friedrich R. (1788–1866), něm. překladatel orientální poezie; *Am besten . . .* – Nejlépe, když věc svou uděláš hned na počátku dobře, neb další zlepšování věc napůl dobrou zkazí úplně; *Pěnkava a Čížek* – překlad Töpferovy hry od J. K. Tyla; *Mlynář a jeho dítě* – hra od Ernsta Raupacha; *Magelóna* – drama od J. J. Kolára; *Řemeslnická merenda* – hra od J. K. Tyla; *Carevič Alexej* – tragédie Vítězslava Hálka; *Rekrutýrka v Kocourkově* – fraška od Theodora Flamma; *Při piketu* – franc. hra, přel. F. M. (Ferdinand Mikovec); *Povídky královny navarské* – hra od Emila Scriba; *Damoklův meč* – hra od Gustava Putlitze; *Náměstek bengálský* – hra od Heinricha Laubeho; *Treumann* – Karel T. (1823–1877); *Triebler* – komik Heinrich T. (1830–1875);

174: *sl. Libická* – Arnoštka L. (vl. jm. Nápravníková, provd. Reimerová, 1837–1893); *sl. Kolínská* – Marie K., působila v zemském divadle v sezóně 1859–1860; *události roku 1859 a 1860* – v roce 1859 propuštěním ministra Bacha, Buol Schauensteina a policejního ředitele Kempena skončila éra absolutismu; v roce 1860 byl vydán tzv. říjnový diplom, který zaručoval určitou samostatnou správu jednotlivým zemím Rakouska; *aréna ve Pštrosce* – hrálo se v ní v l. 1849–1861; *divadlo Novoměstské* – na Smetance na dnešních Vinohradech; hrálo se v něm v l. 1859–1885; *české hry v něm zahájeny . . . Macháčkovým Karlem Skrétou* – Nerudův omyl; jde o hru V. A. Svobody (viz vysv. k str. 164);

175: *od ohnivého Hálka známá naivní slova* – v článku Divadlo a my v Nár. listech z 1., 6. a 7. ledna 1861; *podporoval polemickými články* – v Čase 1861, viz Div. I, články My a divadlo, České divadlo; *Doporučili mu Gustava Pflegra* – byl dramaturgem Novoměstského divadla v l. 1861 až 1862; *Čermákova* – Josefína Č. (viz vysv. k str. 41); *Wilhelm* – Jindřich W., člen venkovských divadelních společností; *Boschetti* – Ondřej B. (1816–1903); *J. Svoboda* – Josef S. (1814–1867), vídeňský herec, později herec a režisér v Praze; *Liegert, Švanda ze Semčic, Thomé* – viz vysv. k str. 44; *herecká republika* – po opuštění divadla F. Thoméem řídili Proz. div. sami herci (Lev a Šimanovský);

176: *Frant. z Pštrosů* (1823–1863), v l. 1861–1863 pražský primátor; *Montjoye* – hra Octava Feuilleta; *Giboyer* – zdramatizovaná novela franc. spisovatele Th. de Banvilla (1823–1891); *Staří mládenci, Mnoho přátel naše škoda* – hry Victoriena Sardoua; *Francouzská selka a český dobrovolník* – franc. aktovka, upravená J. Kaškou; *Politika v lese* – hra Gustava Putlitze; *Černý Petr* – hra od K. A. Görnera, přel. Vl. Venkryl; *Prach do očí* – též Bělmo na očích, hra Jean-René Rosiera, volně přeložená J. M. Boleslavským; *Bankrot* – viz vysv. k str. 126; *Hrabě z Letorièru* – veselohra Jeana Bayarda (viz vysv. k str. 12); *Solný* – hra Gustava Putlitze;

177: *Tajné spiknutí za časů republiky* – hra od J. Mellevilla (1787–1865) a Duvergiera; *Křivopřísežník* – Sedlák křivopřísežník, hra od L. Grubera, přel. J. J. Stankovský; *Dessoir* – Ludwig D. (viz vysv. k str. 32);

178: *Pope* – Alexander P. (1688–1744), angl. básník, vydavatel Shakespeara; *Humoristické listy* – vydával je J. R. Vilímek od r. 1859;

179: *obrazy k Písni o zvonu* – Schillerova báseň byla provedena 26. 12. 1856, „do scény uvedena" režisérem Wolfem; *obrazy k básni Kralodvorského rukopisu Jaroslav* – provedeny 12. 12. 1857; *první divadelní družstvo dalo mu na nějaký čas do rukou skoro samostatné řízení artistické* – po odchodu J. J. Kolára v r. 1873; po odchodu Ant. Čížka z vedení Družstva na podzim r. 1874, kdy Družstvo ovládli představitelé staročeské strany, byl Kolár funkce zbaven a na jeho místo dosazen Mayer;

180: *Cizinka* – drama A. Dumase syna; v Proz. div. poprvé 2. 1. 1877; *Pavel Lindau* (1839–1919), něm. spisovatel a novinář;

183: *Milfordová* – postava v Lessingově hře Miss Sara Sampsonová; *prostá žena ze Sardouovy Vlasti* – Sara Matissonová, hrdinka třetí scény prvního jednání;

184: *„vibriony"* – druh baktérií; *Tholossan* – postava věrného přítele ze hry Mnoho přátel naše škoda; *ut supra* – jako výše;

185: *Fromont junior & Risler senior* – drama Alphonse Daudeta (1840–1898) a Adolpha Belota (nar. 1825); v Proz. div. poprvé 23. 1. 1877 v režii Fr. Kolára; Národní listy měly o Daudetově práci článek 22.–24. 2. 1876 a 19. 1. 1877;

189: *dr. Tschudi* – J. J. Tschudi (nar. 1818), přeložil drama Ollanta r. 1875;

190: *Garcilasso de la Vega* (1530–1568), špan. dějepisec;

191: *J. L. Klein* – Julius Leopold K. (1808–1876), něm. dramatik a div. historik;

192: *A. Wickenburg* – Albrecht W. (nar. 1838), rak. básník, drama Ollanta přeložil r. 1876; *Kálidása* – staroindický básník, tvůrce dramatu Šakuntalá;

193: *Fučík* – drama Heinricha Halma (vl. jm. Elius von Münch-Bellinhausen, 1806–1871), přel. J. J. Staňkovský; v Proz. div. poprvé 7. 2. 1877 v režii Fr. Kolára; *Zákon salický* – hra Emila Scriba, přeložili Antonín Pulda a J. J. Staňkovský; v Proz. div. poprvé 15. 2. 1869;

195: *Dona Diana* – veselohra špan. spisovatele Agostona Morata y Cabana (1816–1869); referát je o provedení z 8. 2. 1877; v Proz. div. poprvé 13. 11. 1868; *Když . . . hrála úlohu tu poprvé* – viz Div. IV, str. 25;

196: *precipitování* – překotnost, rychlé mluvení; *„chevalerie dvoru barcelonského“* – dvornost; *Romeo a Julie* – referát je o představení z 8. 2. 1877; ve Stav. div. poprvé 3. 4. 1853; *Šakuntalá* – viz vysv. k str. 192;

198: *Husitská dramata* – viz str. 153; *Astorga* – dram. báseň z roku 1875;

201: *Maškary pod střechou* – podle angl. předlohy zpracoval J. R. Novotný, stejně jako *Nápady* od T. E. Wilkse (1832–1850); *Dvě postele v jednom pokoji* od Varina Lefèvra přeložil J. Kaška; *Tintišek* – postava z Ambroniasovy burlesky Robert ďábel (hudba od Bajazeta), kterou přeložil Emanuel Züngel; *Kdo je otcem?* – hra od Publia Terentia (185–159 př. n. l.); v Proz. div. poprvé 18. 5. 1866; viz Div. III, str. 108;

202: *Král Mrkvička* – fantasticko-burleskní opereta od Victoriena Sardoua a J. Offenbacha, hraná v dekoracích Mikuláše Lehmana a v režii E. Chvalovského; v Novém českém divadle poprvé 27. 5. 1877; potřetí 29. 5.; *Stanovisko . . . vyložili jsme . . . již vloni* – viz str. 129 a 140;

203: *Pan Měsíček, obchodník* – veselohra od Ladislava Stroupežnického; v Nár. aréně poprvé 3. 6. 1877 v režii Fr. Kolára; *první kus* – prvou hrou Stroupežnického byla však veselohra Noviny a karty z r. 1875;

205: *Jací jsou naši muži* – hříčka Julia Rosena (viz vysv. k str. 72), přel J. Arbes a J. Neruda; v Nár. aréně poprvé 17. 6. 1877 za režie Fr. Kolára;

206: *U černé kočky* – veselohra od H. Chrisafulliho a Victoriena Sardoua, původní název L'Hôtel Godelot (z r. 1876), v Nár. aréně poprvé 5. 7. 1877 v režii Fr. Kolára; *Gondinetovy frašky* – Gavaut, Minard a spol., Christiana (viz Div. IV, str. 104 a 272), Byrokraté (provedeno 9. 3. 1875); *à la hôtel Rambouillet* – podle pařížského literárního salónu markýzy de R. (1588–1665), který se stal střediskem zjemnělých mravů a kolébkou tzv. preciozity, tj. společenské a jazykové strojenosti.

207: *Vikomt z Letorièru* – Bayardovu (viz vysv. k str. 12) veselohru v úpravě K. Bluma přel. J. V. Lomnický (vl. jm. Jan Vávra, 1792 až 1866); poprvé ji uvedla aréna ve Pštrosce 2. 6. 1854; *Anna Turková* (1855–1909), později manželka L. Stroupežnického;

208: *Fru Inger til Östraat* – hra je z r. 1857, do češtiny v té době nebyla přeložena; *Hekla* – islandská sopka;

209: *písně královské* – Heimskringla, viz vysv. k str. 125; *Kalevala* – karelský lidový epos, do češtiny přel. Josefem Holečkem; *květy poezie Andersenovy* – v r. 1856 překládal Andersenovy povídky J. Mikuláš Boleslavský; *Frithiofs saga* – báseň švédského teologa Esaiase Tegnéra (1782–1846) z let 1820–1825; část básně přeložil i J. Neruda; *Wetter-*

berg – Karel Anton W. (1804–1889), švédský spisovatel měšťanských vrstev; *obrazy Bremeřiny* – Frederiky Bremerové (1801–1866), švédské realistické spisovatelky; dramatizace jejího románu Sousedé (Graunarne) od Ch. Birch-Pfeifferové byla s názvem Matka a její syn uvedena v překladu J. V. Lomnického v březnu 1859 (viz Div. I, str. 26); *Björnson* – viz vysv. k str. 125; *Bergsõe* – Wilhelm B. (1835–1911), dánský spisovatel a přírodovědec; *Oehlenschläger* – Adam O. (1779–1850), dánský romantický básník; *Dalekardie* – kraj ve středním Švédsku;

212: *Dobrý český dědeček...* – referát o představení z 29. 8. 1877 v Nár. aréně; *Dobrý český dědeček* – sólový výstup od Lad. Stroupežnického; *Dva dragouni* – sólový výstup od Nadaua;

214: *Zvonky* – provedeny v Nár. aréně 31. 8. 1877; *Halévy a Meilhac* – viz vysv. k str. 98; *proverb* – krátká komedie rozvádějící obsah nějakého přísloví; *proverby Mussetovy* – Alfreda de M. (1810–1857) Se srdcem divno hrát, Na nic se nemá přísahat aj.;

215: *On nežárlí* – hra Alexandra Elxe, v Stav. div. poprvé 26. 4. 1862; *Brute, pusť Caesara!* – jednoaktovka Jean-René Rosiera (1739–1814), překlad J. J. Kolára; v Stav. div. poprvé 6. 12. 1849; *Karel Lier* (1845–1909); *řady členstva řídnou* – odešla J. Šamberková a manželé Bittnerovi;

216: *Dva mužové sandybarští* – hra amer. spisovatele próz ze soudobého života Francise Bret Harta (1839–1902); jeho Kalifornské povídky, z nichž vybírá postavy hry, vyšly u nás v překladu J. V. Sládka v r. 1874;

217: *Sueovy Mystères de Paris* – Tajnosti pařížské, známý román Eugena Sue (1804–1857); *Hadrník pařížský* – viz vysv. k str. 91; *Sirotkové* – Dva sirotci, viz str. 90; *item honetní* – rovněž počestný;

220: *Had v růžích dáván nejprv v Plzni* – viz vysv. k str. 63; *co vyřčeno již tenkrát* – viz str. 64 v článku Sofonisba (str. 59n.);

221: *jistá anekdota o Katonu Utickém* – patrně z Plutarchových Vitae parallelae; *hnusné vnitřní boje* – boje staročechů s mladočechy;

222: *Hypochondr* – veselohra Gustava Mosera (1825–1903); přeložil a upravil V. M.; v Proz. div. poprvé 9. 10. 1877 v režii Fr. Kolára;

223: *již zase příležitost politovat ... sl. Jirsákovu* – viz str. 205; *Dcera hráčova* – hra franc. autora A. B., zpracoval J. Sever; v Proz. div. poprvé 15. 10. 1877; hráno ve prospěch Karla Šimanovského; *larmoyantní* – plačtivý;

224: *nechutná reklama* – Pokrok ze 14. 10. píše o hře jako o „velmi efektní práci" a chválí pečlivé nastudování; *Narcis* – drama Emila Brachvogla (1824–1878), přel. J. J. Kolár; provozováno v Proz. div. 13. 10. 1877 v režii K. Šimanovského;

225: *sl. Exova* – viz vysv. k str. 125; *Faidra* – drama J. B. Racina (1639 až 1699); ze zpracování Fr. Schillera přel. Bohuslav Pelikán; v Proz. div. poprvé 25. 10. 1877; provozováno ve prospěch Otýlie Sklenářové-Malé;

226: *některé citelné mezery* – v průběhu několika let odešli mimo jiné Ve-

verková, Šamberková, Bittnerová, Bittner, Šamberk; *Kálidásova Šakuntalá* – viz vysv. k str. 192;

227: *Páni doktoři* – fraška Heinricha Wilkena (1835–1886); přel. Jan Halík; za režie E. Chvalovského v Proz. div. poprvé 29. 10. 1877;

228: *Cokoli chcete* – referát o představení z 20. 11. 1877;

229: *Nové drama* – hra španělského dramatického básníka Joaquina Estébaneze (vl. jm. Tamayo y Baus, 1829–1898); přeložil a upravil Josef Štolba; v Proz. div. poprvé 27. 11. 1877 v režii Fr. Kolára;

233: *Černé duše* – hra L. Stroupežnického; za režie Fr. Kolára poprvé v Proz. div. 20. 12. 1877 ve prospěch Spolku českých žurnalistů; *Již je tomu hezky dávno* – v sezóně 1876–1877 byla provedena jen Štolbova hra O tom velkém boji se ženami a Stroupežnického Pan Měsíček, obchodník (viz str. 203);

234: *„corriger la fortune“* – opravovat štěstěnu;

235: *Raupach* – Ernst R. (1784–1852), plodný něm. dramatik, známý hrou Mlynář a jeho dítě; *Szigligeti* – Eduard S. (1814–1878), mad. dramatický spisovatel; *Ban* – Matija B. (1818–1903), srbský básník a dramatik;

236: *Paní Caverletová* – komedie Emila Augiera, přel. Antonín Pulda; v Proz. div. poprvé 6. 1. 1878 v režii Fr. Kolára;

237: *Opisovač – Otec Palacký – Ostří hoši* – referát o představení z 10. 1. 1878; *Opisovač* – hra Henri Meilhaca (viz vysv. k str. 98), úprava E. Vávry; v Proz. div. poprvé 21. 10. 1865; *Otec Palacký* – aktovka Julia Rosena (viz vysv. k str. 72), úprava Elišky Peškové; v Proz. div. poprvé 14. 9. 1865; *Ostří hoši* – opereta Franze Suppého (1819–1895); *proverby Mussetovy* – viz vysv. k str. 215; *Sklenice vody* – hra Emila Scriba, přel. Žofie Podlipská; v Proz. div. poprvé 19. 6. 1865; referát o provedení z 10. 1. 1878;

238: *sl. Müllerova* – asi Antonie M., provd. Košnerová (nar. 1852); *Dcery pana Zajíčka* – obraz ze života se zpěvy od Adolfa L'Arrongea (1838–1908), přel. J. Pokorný a Gustav Eim, s hudbou F. Millöckra; v Proz. div. poprvé 13. 1. 1878 v režii J. Šamberka;

239: *laudatur tamen voluntas* – přece se chválí snaha; *Můj Vojtíšek* – viz str. 40 a vysvětlivky;

240: *Vyhnis* – Čeněk V. (1842–1897); jeho překlad Šakuntaly vyšel r. 1873; *Urvaší* – stará indická hra o lásce prince k víle; ukázky překladu otiskl Vyhnis v Programu reálky v Příbrami na rok 1877–1878; *Schleicher* – August Sch. (1821–1868), něm. slavista, v l. 1850–1857 působil na Karlově universitě; překlad otištěn v ČČM 1851; *Novotný* – Eduard N. (1833–1876);

241: *v epických zkazkách sborného díla Somadevova* – Somádévah, indický básník 11. stol., je autorem sanskrtské veršované sbírky pohádek;

242: *Ollanta* – viz str. 189; *Viděli jsme to při Racinově Faidře* – viz str. 224;

243: *Srdce kamenná* – hra Theodora Barrièra (1823–1877) a Lamberta Thibousta (1826–1867), přel. Antonín Pulda; hudba Eduarda Lindeye; v Proz. div. poprvé 1. 2. 1878 v režii Fr. Kolára; provozováno ve pro-

spěch Antonína Puldy; oznámení v Pokroku mluví o interesantní práci, která byla z Vídně získána;

244: *ředitel Laube* – Heinrich L. (1806–1884), něm. spisovatel a div. ředitel; *nedostatek dámských sil* – viz str. 143;

245: *Jeho román . . . vyšel v českém překladu* – r. 1877 v Ottově Laciné knihovně národní, přel. Louis Schmidt; *provedeno na českém jevišti* – viz str. 185; *Novelistické ukázky* – v Nár. listech 4. 1. 1878 Farář cucugnacký, 10. a 11. 1. Elixír otce Gauchera; *Sandová* – George S. (1804–1876), franc. spisovatelka; *Björnson* – viz vysv. k str. 125;

248: *Daudetova Nová láska* – v Proz. div. se nehrála; *Učinil jsem o něm . . . první zmínku* – v Květech 1866, kde otiskl povídku Thrond ze Selských novel; v literární příloze Květů, České včele, je toho roku otištěn na str. 66 nepodepsaný článek o Björnsonovi, patrně Nerudův; *Novosnoubenci* – viz vysv. k str. 125; *Bankrot* – viz str. 125; *v našem fejetonu* – viz str. 208;

249: *Wolzogen* – asi Ernst von W. (1855–1934), něm. spisovatel;

251: *dramaturg v Kristiánii* – v l. 1857–1864 byl Ibsen ředitelem Norského divadla; *Povídky královny navarské* – hra Emila Scriba a Eugena Legouvé (viz vysv. k str. 57), přel. Dr. K.; v Proz. div. poprvé 30. 11. 1862; referát je o představení ze 7. 2. 1878 v režii K. Šimanovského; *Anna Turková* – viz str. 207 a vysv. a str. 215; *u některých pánů* – hráli Šimanovský, Slukov, Šamberk, Seifert, Pulda;

252: *Vzdory na vzdory* – veselohra Julia Rosena (viz vysv. k str. 72); *Telefon* – hra Oty Pinkase (viz vysv. k str. 105); obě hry v Proz. div. poprvé 12. 2. 1878;

253: *outrovaný* – přehnaný; *Bodří venkované* – veselohra Victoriena Sardoua, přel. J. Počátecký (Jakub Škoda); v Proz. div. poprvé 27. 2. 1867; *Cizinka* – viz str. 180; referát je o představení z 20. 2. 1878; *Emílie Bekovská* – vl. jm. Betková (zemřela 1882); po kratších pobytech u divadel ve Vídni a v Berlíně působila od r. 1878 v Praze;

254: *Matrona efeská* – komedie Eugena Verconsina, přel. Emanuel Züngel; v Proz. div. poprvé 8. 3. 1878; *za dramaturgství Švandova* – Pavel Švanda ze Semčic byl dramaturgem Proz. div. v l. 1862–1866; *Lomnický* – asi Šimon Lomnický z Budče (1552–1623);

255: *outroval* – přeháněl; *Don César a spanilá Magelóna* – hra J. J. Kolára, poprvé ve Stav. div. 2. 2. 1852; tiskem s titulem Magelóna r. 1862; referát je o představení z 16. 3. 1878;

256: *Syn člověka* – Syn člověka čili Prusové v Čechách roku 1757, drama F. V. Jeřábka (1836–1893); za režie Fr. Kolára poprvé v Proz. div. 22. 3. 1878, provozováno ve prospěch F. V. Jeřábka; *In general . . .* – Všeobecně řečeno je tragédie zkažena výmluvností; *Macaulay* – Thomas M. (1800–1859), angl. básník a historik; *Služebník* – Služebník svého pána, poprvé v Proz. div. 21. 11. 1870;

257: *Narcis* – viz vysv. k str. 224; *Nathan* – Moudrý Nathan, hra G. Lessinga; *Schlegel* – Friedrich von Sch. (1772–1829), něm. kult. historik a lit. kritik;

260: *Petr jako Pavel* – aneb Opatrnosti nikdy nezbývá, fraška se zpěvy od Gustava Mosera (1825–1903) a Eduarda Jacobsona (1833–1897), přel. J. V. Lomnický; za režie F. Šamberka v Proz. div. poprvé 6. 4. 1878;

261: *Podpory společnosti* – Ibsenovu hru přel. Richard Veselý; v Proz. div. poprvé 15. 4. 1878 v režii Fr. Kolára; *Doporučili jsme svého času* – viz str. 251;

262: *mise en scène* – režie;

263: *Ředitel prásknul do bot* – hra G. Bogage a A. N. Hennequina (1842–1887), přel. Antonín Pulda; v Proz. div. poprvé 1. 5. 1878 v režii Fr. Kolára; *Přezdívky* – hra Gustava Mosera, přel. Gustav Eim; v Proz. div. poprvé 1. 5. 1878;

264: *Panna orleánská* – hra Fr. Schillera, přel. K. S. Macháček (1799–1846); ve Stav. div. poprvé r. 1838; referát je o představení ze 6. 5. 1878, hraném v Novém českém divadle; *jubilejní benefice* – O. Sklenářová-Malá vystoupila poprvé na českém jevišti 3. 5. 1863 ve stejné hře;

265: *Potrhlý švec* – hra O. F. Berga (viz vysv. k str. 45); v Nár. aréně poprvé 19. 5. 1878;

266: *Sedláček* – Alois S. (1852–1922), v l. 1878–1911 herec Proz. a Nár. div.;

267: *Rozvedené manželství* – hra Aloise Koldínského, provedena poprvé v Novém českém divadle 22. 5. 1878; *estimačni* – z povinné úcty;

268: *Arria a Messalina* – viz str. 81; referát o provedení v Novém českém divadle z 6. 6. 1878, ve prospěch K. Šimanovského; *Avšak jsme již vícekráte řekli* – viz str. 254, 256;

269: *Zuzančin „pan kaprál"* – fraška Karla Costy (vl. jm. V. Kostia, 1832–1907); poprvé v Národní aréně 10. 6. 1878 v režii F. Šamberka; *Thámové* – Karel Ignác T. (1763–1816) a Václav T. (1765–1816), obrozenští spisovatelé; *Gallmayerová* – viz vysv. k str. 45;

270: *Doubravský* – Petr D. (1841–1887), basista Proz. div.; *Kurýr lyonský* – hra Emila Moreaua (1852–1922), Paula Siraudina (1813–1883) a Alfreda Ch. Delacourta (1815–1883), přel. Jar. Š.; v Novém českém divadle poprvé 29. 6. 1878 v režii Fr. Kolára;

272: *Růžová domina* – veselohra Alfreda Ch. Delacourta (1815 až 1833) a A. N. Hennequina (1842–1887); v Národní aréně poprvé 26. 7. 1878 v režii Fr. Kolára;

273: *artistická divadelní správa* – uměleckým ředitelem Proz. div. byl Fr. Kolár; *Fatinica* – opereta Franze Suppého (1819–1895). text Fr. Zella a R. Geneéa; přel. Emanuel Züngel; v Novoměstském divadle poprvé 14. 5. 1876; *Lumpácivagabundus* – hra J. N. Nestroye;

274: *Jen chytře* – hra neznámého autora, původní název Jen moudře; v Proz. div. poprvé 7. 10. 1872; *Trampoty chóristovy* – hra od Lavassera, v Proz. div. poprvé 1. 2. 1867; *Pan Herkules* – hra Georga F. Belly (1836–1875), v Proz. div. poprvé 1. 2. 1867; *Ře-*

meslnická merenda – hra J. K. Tyla; *Triebler* – viz vysv. k str. 173;

275: *Nebožka zesnulému* – veselohra Nicolaie Clarvillea (1811 až 1879) a Charlesa Bernarda (nar. 1829); v Národní aréně poprvé 9. 8. 1878 za režie Fr. Kolára; *au porteur* – vyplatit při předložení;

276: *Mořem i vzduchem* – hra neznámého autora, v Proz. div. poprvé 19. 8. 1878; hudba F. Klika, režie Fr. Kolár;

278: *dualismus mezi arénou a letním krytým divadlem* – mezi Národní arénou a Novým českým divadlem (viz vysv. k str. 80); *doktor Strakatý* – Jan S. (viz vysv. k str. 44); *Brioschi a Burghart* – viz vysv. k str. 40; *obsah děje ve včerejším listu* – správně již 17. 8.;

280: *Chudý komediant* – pův. Chudý kejklíř, hra se zpěvy a tanci od J. K. Tyla, nově nastudováno rež. F. Šamberkem; v Novém českém divadle poprvé 15. 9. 1878; *Šanda* – Josef Š. (zemřel 1882);

281: *Malí velikáni* – veselohra Julia Rosena (viz vysv. k str. 72), přel. Gustav Eim; v Novém českém divadle poprvé 2. 10. 1878 v režii F. Šamberka; *v jeho posléz převedené hře* – viz str. 205;

283: *Klášterni selka* – dle Prülerovy hry se zpěvy a tanci, přeložené J. J. Kolárem, zpracoval Jan Kaška; v Proz. div. poprvé 1. 6. 1867; *Ztracená čest* – hra Heinricha Bohrmann-Riegena (1838 až 1908); v Novém českém divadle poprvé 14. 10. 1878;

284: *Galejní otroci* – hra neznámého franc. autora, v Proz. div. poprvé 10. 9. 1865;

285: *Herci majninkšti* – hostovali v Novoměstském divadle od 15. 9. do 11. 10. 1878 a provedli 27 představení; první Nerudův referát je na str. 53–57;

286: *Dawisonové, Dessoirové, Devrientové* – viz vysv. k str. 32; *„Sbor statistů . . .“* – viz str. 54;

287: *má-li u nich „Melpomena rozpláclý nos“* – viz vysv. k str. 56; *Schiller* – viz vysv. k str. 56;

288: *Stumme Kulissenreisserei* – tiché trhání kulis;

289: *Cora* – pův. L'Article 47, drama Adolfa Belota (nar. 1825), v Proz. div. poprvé 26. 10. 1878 v režii Fr. Kolára; *„habent sua fata“* – mají své osudy;

292: *markýz de Sade* – Donatien-Alphonse-François S. (1740–1814), autor erotických románů; *Salpeterie* – Salpêtrière, viz vysv. k str. 92;

293: *ominózní* – neblahý, osudný;

295: *„tři zlaté vlasy“ Jablonského* – parafráze názvu oddílu Básní Boleslava Jablonského (vl. jm. Karel Eugen Tupý, 1813–1881), vydaných v r. 1841;

296: *po známé katastrofě* – po odhalení jeho spolupráce s rakouskou policií v r. 1872; *Pechánek* – redaktor Humoristických listů; *V. Vávra* – Vincenc V. Haštalský (1824–1877), spisovatel a novinář; *Nápravník* – Robert N. (1840–1877), právník, redaktor a překladatel franc. dramat; *Kohm* – Antonín K., zavražděný 28. 1. 1870; *Pštros* – viz vysv. k str. 176; *rodina Macháčkova* – Josefa M., továrníka a statkáře; jejich dcera Terezie byla Nerudovou láskou;

297: *Guldener* – viz vysv. k str. 209; *Wenzig* – Josef W. (1807–1876), dramatický spisovatel a libretista;

298: *Měchura* – Leopold M. (1803–1870); *Kaška* – Jan K. (1810–1869), pseud. Zbraslavský, herec a překladatel; *Sekyra* – Josef S. (1812–1864), komik; *Hametner* – Václav H. (1804–1869), komik; *Lapil* – Jan L., vl. jm. Roštlapil (1816–1867); *Wiedermannová* – viz vysv. k str. 170; *Farníková* – hrála v českých představeních v l. 1849–1861; *Koutský* – J. K. Koutský (zemřel 1871); *Turnovská* – viz vysv. k str. 109; *Červinková* – asi Anna Červenková (zemřela 1867), pěvkyně; *Nikolaj* – viz vysv. k str. 170; *Bíl* – Erazim B. (Biel, 1811–1876); *nicht einer . . .* – ani jeden zpěvák nezpívá stejně jako jiní;

299: *Věkoslava Blažková* (1841–1873), pěvkyně; *Milada Havelkova* – spr. Miloslava H. (1847–1878), hostovala v českém divadle na jaře 1867; *Neděla* – Václav N. (1839–1867), člen operního sboru; *Bártova* – primadona záhřebské opery (zemřela 13. 9. 1873); *Vecko* – Čeněk V. (1834 až 1874); *Souček* – Julius S. (1831–1874), viz vysv. k str. 17 a 118; *Reichel* – Josef R. (1819–1866); *Herzog* – Jan H. (nar. 1820); *Patierno* – Filippo P., italský tenorista, hostoval v Praze v r. 1873; *Carrion* – Emanuel de C., hostoval v Praze r. 1867 a 1868; *Ricciova* – Lela Ricci (1850–1870), viz Umění, str. 187; *Knaislova* – r. 1864 uvedena jako choreografka Proz. div.; *Macourek* – Josef M., divadelní malíř Proz. div.; *Klement* – Václav K., napověda Proz. div.; *Thomé* – viz vysv. k str. 44; *Wirsing* – viz vysv. k str. 18; *Fürstel* – Rudolf F. z Teicheku, v letech 1872–1877 intendant Proz. div.;

301: *Dattel* – Ferdinand Dattel (1842–1882), knihkupec a nakladatel; *Zlatohlávek* – veselohra Gustava Mosera (1825–1903), upravil A. Pražský; v Proz. div. poprvé 17. 6. 1876; *Arria a Messalina* – viz vysv. k str. 81;

302: *Při Coře . . .* – viz str. 293; *Komorná* – veselohra Paula Ferrièra st. (1843–1920); v Proz. div. poprvé 17. 11. 1878 v režii Fr. Kolára;

303: *Hennequin* – viz vysv. k str. 263;

304: *Po Bittnerově odchodu* – v l. 1877–1880 působil v Německu u Meiningenských a v berlínském divadle Victoria; *Šmaha se propustí* – od r. 1878 působil u různých divadel, naposledy jako režisér u společnosti P. Švandy ze Semčic; do Nár. div. se vrátil r. 1883; *turnýra* – obratné chování, vystupování;

305: *že se veřejně o tom psalo* – viz str. 205 a 223; *Kupec benátský* – referát o představení z 2. 12. 1878;

306: *dávný spor* – viz Div. II, str. 620;

307: *Eliška Přemyslovna* – viz str. 119; referát o představení z 14. 12. 1878; *Tak jsme my* – veselohra Julia Rosena (viz vysv. k str. 72); v Proz. div. poprvé 19. 12. 1878 v režii E. Chvalovského;

309: *Pokoutní písař* – veselohra Publia Terentia (viz vysv. k str. 201), zpracoval Adelphi, český překlad od J. B.; *Hastroš* – aktovka od J. N. Štěpánka; *Pouť do Mekky* – komická jednoaktová opereta od E. Nessla, v překladu B. Pešky a s hudbou od Zajce uve-

dena poprvé v aréně na hradbách 10. 10. 1869; *vykazovala se . . . lepším programem než letní* – viz str. 274;

310: *Nevinně odsouzen* – drama Adolpha d'Enneryho (1811–1899) a Pierra Cormona (1811–1903), přel. J. Tišnov; za režie Fr. Kolára v Proz. div. poprvé 6. 1. 1879; *Kurýr lyonský* – viz str. 270; *Dva sirotci* – viz str. 90; *une cause célèbre* – slavný proces;

312: *Od prvního vystoupení* – viz str. 207; *Žena Claudova* – hra Alexandra Dumase syna, přel. A. Pulda; v Proz. div. poprvé 8. 1. 1874; referát je o představení z 10. 1. 1879;

313: *Měšťáci z Pont-Arcy* – komedie Victoriena Sardoua, přel. Antonín Pulda; v Proz. div. poprvé 20. 1. 1879 v režii Fr. Kolára, ve prospěch J. Seiferta; *práce Augierovy* – na českém jevišti byly uvedeny hry Svatouškové (4. 10. 1865), Pavel Forestier (viz Div. III, str. 312), Veřejné mínění (11. 2. 1870), Douška (viz Div. IV, str. 162), Maître Guérin (viz Div. IV, str. 163), Madam Caverletová (viz str. 236); *patos Dumasův* – tj. Dumase syna;

314: *Vlast* – historické drama, přel. Vincenc Vávra; v Proz. div. poprvé 9. 1. 1870;

319: *gamin* – uličník; *roué* – prostopášník; *Niniche* – fraška A. N. Hennequina (1842–1887) a Alberta Millauda (1844–1892), přel. Antonín Pulda; v Proz. div. poprvé 26. 1. 1879 v režii Fr. Kolára;

320: *v neapolském Musèo borbonico* – Musèo reale borbonico, nyní M. nazionale, jedno z nejvýznamnějších muzeí antického umění; *Známý u nás kus Kabát, kalhoty a vesta* – Nerudův omyl; jde o hru Charlesa Victora Varina (1798–1869) a Emila Boyera (1810–1862), překlad J. Drna (pseud. R. Nápravníka, viz vysv. k str. 296); v aréně na hradbách poprvé 30. 8. 1869; *reparties* – trefné odpovědi; *slečna d'Arnould* – Sophie A. (1744–1802), pařížská zpěvačka; *komického jmena de Beaupersil* – doslova krásná petržel;

321: *Und die Tugend . . .* – A ctnost není prázdný zvuk, člověk může žít ctnostně po celý život, i kdyby měl všude klopýtnout;

323: *Doktor Klaus* – veselohra Adolfa L'Arrongea (viz vysv. k str. 238); přel. Gustav Eim; v Proz. div. poprvé 14. 2. 1879 za režie Fr. Kolára a v jeho prospěch; *Předběžnou zprávu* – v Nár. listech z 15. 2. 1879 v rubrice Literatura a umění pod titulem Z českého divadla je otištěno toto oznámení bez podpisu: Ve prospěch p. Frant. Kolára provedena byla včera za takměř úplně vyprodaného domu nejnovější veselohra L'Arrongeova *Dr Kalous* (!). Úspěch novinky té vyrovnal se úspěchu oblíbených her, které byly od téhož spisovatele v repertoár český již vřaděny. Zejtra večer bude novinka ta opakována; *jistý kus* – Mon Léopold z r. 1876; *otec pan Zajíček* – viz str. 238;

324: *otec Vojtíškův* – ze hry Můj Vojtíšek, viz str. 40;

325: *Hrabě Essex* – hra Heinricha Lauba (viz vysv. k str. 244), přel. Fr. Vinkler; v Proz. div. poprvé 22. 3. 1865; referát o představení z 11. 3. 1879;

327: *Zákrejsův Král svého lidu* – hra Františka Z. (1839 až

1907). Titul článku jsme tu stanovili podle tématu. Článek byl otištěn v Osvětě 1879 pod společným titulem České divadlo, a to spolu s úvahou Otakara Hostinského o novinkách české opery a činohry, která předcházela. K závěru druhé věty Nerudova článku připojila redakce Osvěty pod čarou tuto poznámku: „Nejhlavnější toho příčinou často jsme se v těchto listech obírali, také ji opět ukazuje konec úvahy p. dr. Hostinského. Dramatická literatura nemůže povstávati a vyvíjeti se *bez jeviště,* a českým dramatickým spisovatelům jest jediné české jeviště už asi deset roků odmítáno. Co se během těchto let na českém jevišti a s českým divadlem vůbec dělo, k tomu se v samotném pojednání vrátíme, ač bychom to stokrát radši viděli, kdyby tak smutné práce potřebí nebylo. – Red."

328: *Le roi est mort – vive le roi!* – Král je mrtev – ať žije král!; *Rodina Fourchambaultů* – komedie od Emila Augiera, přel. Antonín Pulda; v Proz. div. poprvé 22. 3. 1879 v režii Fr. Kolára;

332: *i při staré Racinově Faidře* – hrála se 18. 3. 1879; *Fourchambault père* – F. otec;

333: *changement* – výměna;

334: *Dobytí Sarajeva aneb Zuzančin rezervník* – hra K. Costy (viz vysv. k str. 269), upravil F. Šamberk; v Novém českém divadle poprvé 14. 4. 1879 v režii E. Chvalovského; *trop tard* – příliš pozdě; *Zuzančin pan kaprál* – viz str. 269;

335: *Coco* – fraška Nicolaie Clairvilla (1811–1879), Eugèna Grangéa (1810 až 1887) a Alfréda Ch. Delacourta (1815–1883), hudba Brandtova; v Proz. div. poprvé 20. 4. 1879 v režii Fr. Kolára; *ninicheovský* – podle frašky Niniche, viz str. 319;

337: *Dóra* – hra Victoriena Sardoua, v Proz. div. poprvé 11. 4. 1877; referát je o představení z 5. 5. 1879; *Gabriela Valtrová,* členka divadla v Halle;

338: *Společnost atlanticko-pacifická aneb Poctivý šejdíř* – výpravná hra se zpěvy a tanci, upravil Antonín Pulda; v režii Fr. Kolára, s hudbou kapelníka J. Kličky v Novém českém divadle poprvé 10. 5. 1879; *Havrani* – viz str. 128 a vysv.; *Cesta kolem světa* – Cesta kolem světa za 80 dní, výpravná hra A. d'Enneryho a J. Verna, poprvé v Proz. div. 28. 9. 1876; *Pán . . . ominézního jména* – zlověstného: Malhonnete – doslovně nečestný; *Kautský* – Jan K. (1837 až 1896), divadelní malíř ve Vídni; *Brioschi* – viz vysv. k str. 40;

339: *Manžel debutantky* – fraška od Meilhaca a Halévyho (viz vysv. k str. 98), přel. J. V. Pokorný; v Novém českém divadle poprvé 22. 5. 1879 v režii Fr. Kolára; *kapriola* – přemet; *„Verlagsbureau"* – nakladatelství;

340: *sl. Frommova* – Hermína F. (provd. Adámková), hrála v Proz. div. v l. 1878–1880 a po návratu z Vídně v l. 1881–1883; *Mazepa* – tragédie Julia Słowackého (1809–1849), upravená P. L. Hovorkou; v Novém českém divadle poprvé 14. 6. 1879 v režii Fr. Kolára ve prospěch fondu pro vystavění Akademického domu; *jako v Angelu* – Angelo,

vladař Padovanský, *Le roi s'amuse* – Král se baví, *Borgie* – drama Lukrecia Borgia; vesměs hry Victora Huga;

342: *Venkované v Paříži* – fraška Emila Najaca (1828–1889) a Moreaua (viz vysv. k str. 270), přel. Václav Špachta; v Národní aréně poprvé 19. 6. 1879 v režii E. Chvalovského;

343: *Šamberk . . . zase paroduje* – viz str. 335; *Obsazení dámských úloh* – viz str. 205 a 223;

344: *Nájemníci pana domácího* – fraška Henri Chivota (1830 až 1897); v Národní aréně poprvé 1. 9. 1879 v režii F. Šamberka;

347: *Naši hoši* – hra H. J. Byrona (1834–1884), podle zpracování Hermanna Hirschela (1848–1900), něm. režiséra a dramaturga, přel. Antonín Pulda; v Národní aréně poprvé 15. 9. 1879 v režii Fr. Kolára; provozováno ve prospěch Josefa Frankovského;

348: *Můj Vojtíšek* – viz vysv. k str. 40; *Při piketu* – viz vysv. k str. 173;

350: *tragédie domů York a Lancaster, rodin Monteků a Kapuletů* – znesvářených rodin ze Shakespearových her Jindřich VI. a Romeo a Julie; *zajíc má svůj „wechsel"* – svou pěšinku;

351: *Eliška Pešková* – z Proz. div. byla propuštěna r. 1870; *Birch-Pfeifferové Diblík* – Diblík z hor od Charlotty B.-P. (viz vysv. k str. 171);

352: *Nathan* – Moudrý Nathan, Lessingovo drama;

353: *Farizejci* – veselohra Antonína H. Sokola (1847–1889); v Novém českém divadle poprvé 22. 9. 1879 v režii F. Šamberka;

354: *Osobní postavení nynějšího p. dramaturga* – od července 1879 byl členem divadla Viktor Guth (1841–1911), který zastával funkci dramaturga; J. Arbes, dramaturg divadla od r. 1876, odešel však až 15. října; *L'Arronge, Rosen, Moser* – viz vysv. k str. 238, 72, 71; *introit* – začátek, úvod; *Sokol je dobrý novelista* – životní data a řadu jeho prací uvádí Neruda v Podobiznách IV, str. 37;

356: *Bulhar* – hra Simeona Karla Macháčka (1799–1846) z r. 1826, k níž převzal látku z něm. frašky z 18. stol., zpracované podle staré španělské hry; vyšla tiskem r. 1846; poprvé v Proz. div. 2. 10. 1879; *Ženichové* – rýmovaná veselohra S. K. Macháčka; v Proz. div. poprvé 19. 5. 1863; referát je o představení z 2. 10. 1879; *Macháčkův úmrtní den* – zemřel 2. 10. 1846; *Štěpánek* – Jan Nepomuk Š. (1783–1844), herec a dramatik; *Turinský* – František T. (1797–1852), dramatik; *Mikovec* – Ferdinand Břetislav M. (1826–1867), spisovatel a vydavatel časopisu Lumír; *přiřadit jsme musili také už Hálka a Pflegra* – Hálek zemřel 8. 10. 1874, Pfleger 20. 9. 1875;

358: *Sen svatojanské noci* – hra byla provedena v režii Fr. Kolára 7. 11. 1879; *Marie Pospíšilová* (1862–1943) působila u českého divadla v l. 1879–1884; po střetnutí s ředitelem Šubertem krátce hrála u divadel v Polsku, od r. 1884 působila v Berlíně, později ve Vídni; r. 1895 hostovala v Praze; *Boubínova* – Marie B., provd. Bittnerová; *ve jmenu zemského výboru* – který české divadlo nedostatečně podporoval; *sl. Pospíšilově přidělena Titanie* – poprvé vystoupila Pospíšilová ve hře Dva sirotci (viz vysv. k str. 90) 11. 10. 1879; Neruda byl

v té době ve Vídni při zahájení říšské rady a o představení nereferoval; *za ztracenou sílu tu* – Rottová odešla r. 1879 do Brna, kam se provdala;

359: *Vlček* – Jan B. V. (1805–1879), kněz a spisovatel; Jeftovna vyšla r. 1840 s titulem Jeftovna aneb Slib vévody; *Veselý* – Josef Otakar V. (1853 až 1879); o jeho hře Na kolbišti literárním viz Div. IV, str. 370; vedle několika her napsal libreto k opeře Šelma sedlák; *Staňkovský* – Jiří Josef S. (1844–1879), v l. 1872–1875 byl divadelním ředitelem druhé společnosti svého tchána Pavla Švandy ze Semčic; Divadelní slovník, obsahující stručný historický přehled o českém divadle a soupis provozovaných her, vyšel v r. 1876;

362: *Julie – Markéta* – dvě úlohy, ve kterých vystoupila Marie Deryngová (1857–1883) při prvních dvou pohostinských hrách, 13. 12. a 15. 12. 1879; potřetí, 16. 12., hrála Deboru v Mosenthalově stejnojmenném dramatu; v Praze hostovala ještě r. 1882;

363: *Seume* – viz vysv. k str. 26;

364: *Seebachová* – Marie S. (1829–1897), něm. herečka;

365: *Záhuba rodu přemyslovského* – hra Ferdinanda Břetislava Mikovce, poprvé provedená r. 1848 a vydaná r. 1851; v Proz. div. 23. 12. 1879 v režii Fr. Kolára; *Grillparzer* – Franz G. (1791–1872), rakouský něm. dramatik, autor několika her s českou látkou;

366: *Dřívější „slabé" správy* – obě předcházející Družstva od r. 1874 byla reprezentanty českých politických stran, v l. 1874–1876 staročeské, od r. 1876 mladočeské. R. 1877 bylo však vytvořeno družstvo, v kterém se na vedení divadla podílely obě strany. Ředitelskou funkci vykonával Josef Dašek. Mayerův návrat v r. 1878 znamenal znovu prosazování finančních zřetelů na úkor uměleckého poslání divadla;

367: *Dobročinné pani* – veselohra Adolfa L'Arrongea (viz vysv. k str. 238), přel. Gustav Eim; v Proz. div. poprvé 9. 1. 1880 v režii F. Šamberka a v jeho prospěch; *Ostrovský* – viz vysv. k str. 27;

368: *Gutzkow* – Karl G. (1811–1878), něm. žurnalista a spisovatel;

369: *Sirotek lowoodský* – hra Charlotty Birch-Pfeifferové (viz vysv. k str. 171), v Proz. div. poprvé 14. 9. 1864;

370: *faktótum* – důležitý činitel;

371: *Strýc Brůžek* – hra neznámého autora podle románu Fritze Reutera (1810–1874), česká úprava od Emanuela Züngla; v Proz. div. poprvé 29. 1. 1880 za režie F. Šamberka; *Rosegger* – Peter R. (1843–1918), něm. spisovatel; *„plaitdütsch"* – plattdeutsch, v dolnoněm. nářečí;

373: *Některé mladší mužské síly . . .* – Seifert, Sedláček, Slukov, Koubek; v dámských rolích účinkovaly Valtrová, Pospíšilová, Seifertová, Volfová, Turková; *Tatínkova ženuška* – vaudeville A. N. Hennequina a Alberta Millauda (viz vysv. k str. 319); v Proz. div. poprvé 9. 2. 1880 s hudbou Josefa Kličky (1855–1937) a v režii Fr. Kolára; *přílišná „ouřadní" nadšenost* – narážka na zprávu v rubrice Literatura a umění v předcházejícím čísle Nár. Listů (z 10. 2.), v níž se poukazuje na veliký úspěch hry; *La Femme à papa* – franc. titul hry;

374: *roué* – prostopašník; *id est* – to jest;
375: *kdy se jedná o zahájení již velkého divadla* – přípravy k otevření Nár. divadla začaly ustavením Družstva Nár. divadla v r. 1880; požár divadla 12. 8. 1881 však posunul jeho definitivní otevření až do r. 1883;
376: *P ř í b u z n í* – komedie polského spisovatele Michala Bałuckého (1837 až 1901), přel. Arnošt Schwab-Polabský; v Proz. div. poprvé 6. 3. 1880 v režii Fr. Kolára;
377: *Ondy jsme byli na Valdštýnově smrti* – 4. března; *T c h á n a z e ť* – Le Gendre de M. Poirier, hra Emila Augiera a Julesa Sandeaua (1811 až 1883); v Proz. div. poprvé 30. 3. 1880 v režii Fr. Kolára;
378: *nynějšího dramaturga* – Viktora Gutha (viz vysv. k str. 354); *narozeniny Hálkovy* – 5. dubna uplynulo 45 let od Hálkova narození;
379: *O s t r o v s k é h o V ý n o s n é m í s t o* – komedie A. N. Ostrovského (viz vysv. k str. 27); v Proz. div. 9. 4. 1880 v novém nastudování Fr. Kolára;
380: *Již před lety jsme . . . poukázali* – v referátě o provedení Výnosného místa v r. 1869, viz Div. IV, str. 53; *máme as dvě, nejvýš tři hry Ostrovského přeloženy* – viz vysv. k str. 27; *přípravy pro příští divadlo Národní* – viz vysv. k str. 375;
381: *Z k r o c e n í z l é ž e n y* – referát je o provedení z 14. 4. 1880 v režii F. Šamberka; *Vendelín Budil* (1847–1928), herec, později režisér a ředitel plzeňského divadla; *výstup sl. Deryngovy* – viz str. 362; *lustrum* – pětiletí;
382: *poltronství* – tlučhubovství; *Obsazení ostatních hlavních úloh je známo* – Baptista – Chramosta, Kateřina – Sklenářová-Malá, Blanka – Pospíšilová, Gremio – Chmelenský, Hortensio – Slukov, Vincencio – Pulda, Lucencio – Sedláček, Petruchio – Budil;
383: *J e n p o p r o u d u* – veselohra od Marie Ernestové (nar. 1858); v Proz. div. poprvé 16. 4. 1880 v režii F. Šamberka; *claurenovská sentimentalita* – podle H. Claurena (viz vysv. k str. 168);
384: *D í t k y k a p i t á n a G r a n t a* – výpravná hra se zpěvy, tanci a hudbou, podle románu J. Verna zpracoval P. Arend, přel. V. Špachta; v Proz. div. poprvé 25. 4. 1880 za režie Fr. Kolára, hudba Josefa Kličky (viz vysv. k str. 373);
385: *Schwindovi Havrani* – viz str. 128 a vysv.; *Obrazy zde předváděné* – dekorace maloval malíř divadla Hugo Ullík (1838–1881); *sl. Henzova* – Marie H., jedna z prvních sólových tanečnic Proz. div., později baletní mistryně a od r. 1868 ředitelka baletní školy;
386: *D a n i e l R o c h a t* – komedie Victoriena Sardoua, přel. Antonín Pulda; v Proz. div. poprvé 10. 5. 1880 v režii Fr. Kolára;
387: *matrimonium ratum . . .* – manželství bez pohlavního styku; *Fritz Mauthner* (1849–1923), rodák z Hořic, od r. 1876 žurnalista a spisovatel v Berlíně; autor známých parodií slohu něm. básníků;
388: *farce* – fraška;
389: *K u k a č k a* – hra Hippolyta Raymonda (1844–1895) a A. Dumase syna;

390: *Královič Marko* – drama polského spisovatele Bronisława Grabowského (1841–1902), zasloužilého o rozvoj česko-polských vztahů zejména překlady z české literatury; v Novém českém divadle poprvé 24. 5. 1880 v překladu F. L. Hovorky; *jsou k nám převedeny téměř všechny* – většinou zůstaly jen v časopiseckém otisku;

393: *Národ* – orgán konzervativní strany v l. 1863–1866;

394: *Simonidův známý špartánský epigram* – „Poutníku, ve Spartě oznam, žes viděl nás na místě ležet, / poslušné zákonů svatých, jak nám to ukládá vlast" (překlad J. Hruši); autorem je Simonides z Kea (asi 556 až 468 př. n. l.), řecký lyrický básník a epigramatik; *Národ sobě* – slavnostní list, vydaný k oslavě zbudování Národního divadla v květnu 1880; redaktorem literární části byl Neruda; *akademická oslava Hálkova* – na akademii českých žurnalistů 16. 5. předvedli studenti živé obrazy k Hálkovým dílům Záviš z Falkenštejna a Jiří Poděbrad; vystoupení řídil Fr. Kolár; *J. E. Veselý* – Josef Eduard V. (Wesely; 1826–1895), rytec, malíř a uměleckohistorický spisovatel; pracoval v muzeích v Berlíně a v Brunšviku, psal fejetony do Politik;

395: *Teatro italiano* – viz vysv. k str. 102; *před lety . . . deklamován „Jaroslav"* – na akademii Spolku českých žurnalistů v r. 1879; přednášel J. Seifert; *Olivier de La Marche* (1425–1502), franc. básník a kronikář; *lady Hamiltonová* – Emma Harte H. (1761–1815), žena britského diplomata Williama H., milenka admirála Nelsona;

396: *Ambros* – August Vilém A. (1816–1876);

398: *nemluvme . . . o Meiningských* – rozbor jejich hry podává Neruda na str. 53–57 a 285–289;

398: *Tři Angličané čili Honba za člověkem* – pantomimická fraška se zpěvy, tanci a komickými parodiemi od B. Zapperta, upravil Antonín Pulda; v Novém českém divadle poprvé 29. 5. 1880; *mluví se o nové pohostinské hře sl. Deryngové* – viz vysv. k str. 362; *mnichovské Fliegende* – Fliegende Blätter, ilustrovaný humoristický časopis;

400: *proč přicházejí na přetřes již teď* – v době zasedání zemského sněmu;

402: *pan Mayer* – viz vysv. k str. 16; *jakés nové družstvo* – Družstvo Nár. divadla; v jeho výboru byli většinou staročeši; *řekli jsme* – viz str. 116;

406: *fara da se* – uděláme si;

408: *Bank* – viz vysv. k str. 235;

410: *Wallenstein-prolog* – z r. 1798, část o pomíjivosti hereckého umění;

413: *sine ira* (et studio) – bez hněvu a zaujatosti;

414: *Dítě aneb Honba na redaktora* – fraška oznámená jako práce Antonína Puldy; v Politik z 12. 7. však bylo poukázáno na to, že jde o lokalizovaný překlad frašky J. B. Schweitzera (viz vysv. k str. 149); v Národní aréně poprvé 11. 7. 1880 v režii F. Šamberka;

415: *Smlouva s lichvářem* – veselohra od Antala Staška; poprvé v Novém českém divadle 15. 7. 1880, v režii Fr. Kolára;

416: *Gringoire* – hra Th. de Banvilla (viz vysv. k str. 176); *Nápady* – viz vysv. k str. 201; *Jiří Bittner* – viz vysv. k str. 30; odešel k němec-

kým scénám za svou ženou Marií B., která opustila Proz. div. po neshodě s J. J. Kolárem;

418: *O českosti našich herců* – článek přetištěný s drobnými úpravami v Osvětě 1881 na str. 456–462 uvedla redakce touto poznámkou: „Požadavek národního rázu i živlu ve všelikém umění byl u nás posud v některých kruzích nehrubě pochopen, ano i všelijak překrucován a v lehkost uvozován; pohodlná hesla „světovost", „kosmopolitismus", „umění nad národnost povznešené" ap. nejednomu mrakem zakryla pravdu zřetelnou jako slunce na nebi, že umělecké skvosty, cokoli jich z různých věků pojato jest do pokladnice umění *světového,* všecky – vedle jiných výtečných vlastností – také v znamenité míře *národním* rázem vynikají a že právě v umění *modernim* řečený požadavek s důrazem nebývalým platnosti sobě dobyl jakožto conditio sine qua non umělecké dokonalosti. – V těchto dnech u nás požadavku tomu mimo Osvětu velmi jadrný a přesný výraz dal *Jan Neruda* ve svém „dramaturgickém listě" *O českosti našich herců,* který však může plným právem též nadepsán býti O českosti v umění českém. Hájivše povždy zásady tam obsažené a majíce nadto od p. autora slib, zajisté i čtenářstvu našemu velevítaný, že nejen Osvětě více pojednání toho druhu podá, nýbrž po otevření Národního divadla pravidelně o jevišti českém do ní psáti bude: neváháme stať o O českosti našich herců v plném znění tuto položiti. – Red."

420: *Ital Rossi* – viz vysv. k str. 33; *komedie Ostrovského* – viz vysv. k str. 27;

424: *Rottman* – Karel R. (1798–1850); *Hildebrandt* – Eduard H. (1818 až 1868); *dílo zvláštní o české chalupě* – připravovaného materiálu bylo asi použito jen k výstavě v r. 1891;

424: *Kaška* – viz vysv. k str. 170; *Krumlovský* – viz vysv. k str. 169;

427: *Odchodem pana Šamberka* – zpráva v Nár. listech ze 14. 1. 1885;

428: *úvaha o politické činnosti pana Zeithammera* – článek Nebulózní politik v Nár. listech ze 14. 1. 1885, referující o výroční schůzi staročeského Českého klubu (viz vysv. k str. 100); *Grandhotel* – byl v dnešní Opletalově ulici; Neruda bydlel ve Vladislavově ulici;

429: *máme na jevišti Národního divadla Lohengrina* – po desetiletí bojů proti Wagnerovi, které podněcovali staročeši, byl Lohengrin jeho první operou na českém jevišti; premiéra byla 12. 1. 1885;

430: *chtěli . . . pustit němčinu na jeviště české* – viz str. 7 a vysv.; *Ondyno jsem psal také o dámských „honzicích"* – v Nár. listech ze 16. 1. 1885;

432: *Sulzer* – Johann Georg S. (1849–1915), něm. filosof a estetik;

433: *u Eggenberků* – založeno P. Švandou ze Semčic r. 1871 na Smíchově; *na Plzence* – na Smíchově; *u Červené hvězdy* – v Karlíně, dnes v Sokolovské třídě;

434: *proslulá první společnost kočovní* – Prokopova společnost, viz vysv. k str. 166;

436: *Gladstone* – William Evart G. (1809–1898), angl. politik; *Tisza* – Koloman T. (1830–1902), maď. státník známý protislovenskou politikou;

437: *Petruchio* – postava ze Shakespearovy hry Zkrocení zlé ženy;

438: *z Kartouz* – z věznice, která byla nedaleko Jičína;
439: *Fr. Ad. Šubert* – František Adolf Š. (1849–1915), novinář a spisovatel, v l. 1885–1900 ředitel Národního divadla;
441: *Křtín* – vl. jm. Josef Křtěn (1830–1884), inspicient Proz. div. a herec drobných rolí.

Dalibor Holub

OBSAH

Rabagas 7
Katinka heilbronská – Musí na venek (J. V. Slukov) 12
Angot, dítě pařížské tržnice 13
Monika (Helena Veverková) 15
České divadlo – do rukou německých* 16
Princezna Georges a Alexandr Dumas syn* 20
Don Carlos 30
Zášť 33
Giroflé-Girofla 38
Můj Vojtíšek 40
Nejnovější otázka divadelní 42
Pohostinské hry Josefíny Čermákové – Rázná žena 45
Německá truchlohra o naší Vlastě* 46
Malíři 50
Dvorské divadlo na cestách* 53
Adriena Lecouvreurová 57
Sofonisba* 59
Pan Alfons 64
Macbeth 69
Okamžitá stagnace . . . 70
Slavnost založení 71
Fernanda 74
Carevič Alexej 75
Cokoli chcete 77
„Nesmrtelný“ Mayer 78
Arria a Messalina* 81
Před sňatkem 87
Faust 89
Dva sirotci* 90
O nevěrnosti ženské, o francouzských dramaticích a o Gondinetově komedii Le Panache* 94
Froufrou 98
„Vyhladovění“ 100
Gracchus, tribun lidu 106
Světa pán v županu* 107
Marino Falieri* 112
Pan Mayer se loučí* 116

A byla to novinka!* (Eliška Přemyslovna) 119
Nejnovější skandál* 122
Bankrot* 125
O sedmi havranech a o věrné sestře* 128
Ferréol* 131
Zlatohlávek* 135
Služky dramatu a nová hra Ku Měsíci!* 138
Po dobrém či po zlém (Marie Jirsáková) 141
Egmont (Ludvika Rottová) 144
Služebník svého pána – Žurnalisté 147
Daniševi* 149
Dramata husitská* 153
Velko- a maloměšťáci 157
Hlasité tajemství 159
František Karel Kolár* 162
Cizinka* 180
Fromont junior & Risler senior 185
Ollanta* 189
Fučík 193
Dona Diana (Jiří Bittner) 195
Romeo a Julie (Otýlie Sklenářová-Malá) 196
Husitská dramata* 198
Maškary pod střechou – Nápady – Dvě postele v jednom pokoji – Tintíšek (Jindřich Mošna) 201
Král Mrkvička 202
Pan Měsíček, obchodník 203
Jací jsou naši muži 205
U černé kočky 206
Vikomt z Letorièru (Anna Turková) 207
Fru Inger til Östraat* 208
Dobrý český dědeček – Kdo s koho, ten s toho aneb Dobrodiní souží – Dva dragouni 212
Zvonky 214
On nežárlí (Anna Turková) – Brute, pusť Caesara! (Karel Lier) 215
Dva mužové sandybarští* 216
Bernard Guldener* 219
Hypochondr 222
Dcera hráčova 223
Narcis (Karel Šimanovský a Gabriela Exová) 224
Faidra 225
Páni doktoři 227
Cokoli chcete 228
Nové drama* 229
Černé duše* 233
Paní Caverletová 236
Opisovač – Otec Palacký – Ostří hoši – Sklenice vody 237

Dcery pana Zajíčka 238
Ratnávalí čili Šnůra perlová* 240
Srdce kamenná 243
Dvě nové divadelní hry* (Nová láska – Podpory společnosti) 245
Povídky královny navarské (Anna Turková) 251
Vzdor na vzdory – Telefon 252
Bodří venkované – Cizinka (Emílie Bekovská) 253
Matróna efeská 254
Don César a spanilá Magelóna (Emílie Bekovská) 255
Syn člověka* 256
Petr jako Pavel 260
Podpory společnosti 261
Ředitel prásknul do bot – Přezdívky 263
Panna orleánská (Otýlie Sklenářová-Malá) 264
Potrhlý švec 265
Rozvedené manželství 267
Arria a Messalina 268
Zuzančin „pan kaprál“ 269
Kurýr lyonský 270
Růžová domina 272
Jen chytře – Trampoty chóristovy – Pan Herkules – Řemeslnická merenda – Ohňostroj (Jindřich Mošna) 274
Nebožka zesnulému 275
Mořem i vzduchem 276
Chudý komediant 280
Malí velikáni 281
Klášterní selka 283
Ztracená čest 283
Herci majninkští* 285
Cora* 289
Také osada dušiček* 294
Dnes jsem spáchal vraždu . . . 300
Zlatohlávek – Arria a Messalina 301
Komorná 302
Kupec benátský 305
Eliška Přemyslovna 307
Tak jsme my 307
Pokoutní písař – Hastroš – Pouť do Mekky (Jindřich Mošna) 309
Nevinně odsouzen* 310
Žena Claudova (Emílie Bekovská) 312
Měšťáci z Pont-Arcy* 313
Niniche* 319
Doktor Klaus* 323
Hrabě Essex 325
Zákrejsův Král svého lidu 327
Rodina Fourchambaultů* 328

Dobytí Sarajeva aneb Zuzančin rezervník 334
Coco 335
Dóra (Gabriela Valtrová) 337
Společnost atlanticko-pacifická anebo Poctivý šejdíř 338
Manžel debutantky 339
Mazepa 340
Venkované v Paříži 342
Nájemníci pana domácího čili Čeho všeho, jaké hromady děje a mnoho-li zápletek je dnešního dne už zapotřebí, aby se obecenstvu líbil nový divadelní kus* 344
Naši hoši* 347
Třicet let* 350
Farizejci* 353
Bulhar – Ženichové 356
Sen svatojanské noci (Marie Pospíšilová) 358
Veselý – Vlček – Staňkovský* 359
Julie – Markéta* (Marie Deryngová) 362
Záhuba rodu přemyslovského 365
Dobročinné paní* 367
Strýc Brůžek 371
Tatínkova ženuška 373
Příbuzní 376
Tchán a zeť 377
Záviš z Falkenštejna 378
Ostrovského Výnosné místo* 379
Zkrocení zlé ženy (Vendelín Budil) 381
Jen po proudu 383
Dítky kapitána Granta 384
Daniel Rochat* 386
Kukačka 389
Královič Marko* 390
O živých obrazech a ještě o něčem* 393
Tři Angličané čili Honba za člověkem (Komikové Phoites) 398
Rozpravy divadelní* 399
Dítě čili Honba na redaktora 414
Smlouva s lichvářem* 415
Gringoire – Nápady (Jiří Bittner) 416
O českosti našich herců* 418
F. F. Šamberka Karel Havlíček Borovský* 426
Šamberk – Lohengrin 427
Zaražení penzijního spolku a ústřední jednoty herecké 431
„Naturalistický směr“ na jevišti 435
Hry odpolední 439

Ediční poznámky 445
Vysvětlivky 470

KNIHOVNA KLASIKŮ
SPISY JANA NERUDY
Svazek osmnáctý

ČESKÉ DIVADLO
V

Text a ediční poznámky připravila
Milada Chlíbcová,
vysvětlivky Dalibor Holub
Graficky upravil František Muzika

Spisy Jana Nerudy řídí Ústav pro českou literaturu Československé akademie věd. Hlavní redaktor Jan Mukařovský. Redakční rada: Aleš Haman, Miloslav Novotný, Miloš Pohorský, Rudolf Skřeček, Felix Vodička. Výkonní redaktoři Aleš Haman a Rudolf Skřeček

Vydal Odeon, nakladatelství krásné literatury a umění, n. p., jako svou 2111. publikaci v redakci krásné literatury. Praha 1966
Odpovědná redaktorka Alena Vaňková

Vytiskla tiskárna Rudé právo, tiskárna vydavatelství ÚV KSČ, Praha. 29,99 autorských archů, 30,58 vydavatelských archů — D 07*50394 — Vydání první
Náklad 1000 výtisků

01-126-66
13/11 — Vázané 25 Kčs-G

SPISY JANA NERUDY

vycházejí v tomto pořadí:

1. Básně I*
2. II*
3. Arabesky*
4. Povídky malostranské*
5. Studie, krátké a kratší, I*
6. II*
7. Žerty, hravé i dravé*
8. Obrazy z ciziny*
9. Menší cesty*
10. Divadelní hry*
11. Literatura I*
12. II*
13. III*
14. České divadlo I*
15. II*
16. III*
17. IV*
18. V*
19. VI
20. Výtvarné umění a hudba*
21. Česká společnost I*
22. II*
23. III*
24. IV*
25. V
26. Drobné klepy I*
27. II*
28. III*
29. Podobizny I*
30. II*
31. III*
32. IV*
33. Drobné klepy IV
34. V
35. VI
36. Aforismy a dodatky
37. Dopisy I*
38. II*
39. III*
40. Rejstříky, bibliografie a životopisná data

Svazky označené hvězdičkou již vyšly, a to v tomto pořadí: 1950 4, 8; 1951 1, 29, 15, 21; 1952 3, 30; 1954 7, 16, 38, 31; 1955 5; 1956 22, 2; 1957 11, 32; 1958 17, 26, 6; 1959 14, 27; 1960 23; 1961 9, 10, 12; 1962 28, 20; 1963 37; 1964 24; 1965 39, 13; 1966 18.