

Ze života hmyzu.

Komedie o 3 aktech s předehrou a epilogem. Napsali bratři Čapkové.

Jan Krejčí píše v 6. čísle divadelního týdeníku „Jevíště“ o komedii „Ze života hmyzu“, provedené poprvé v Brně dne 3. února, toto:

Svýcarský básník, jehož rodištěm náhodou se stalo městečko moravské, přítel a básnický druh Spittelerův, Josef Viktor Widmann, napsal roku 1897 pozoruhodnou dramatickou báseň: Komedie o chroustech, „Majkäferkomödie“. Není to dílo pouhého rozmaru ani pohádkovitě a fantasticky rozprávěná bajka, ani snad báseň didaktická nebo filosofická, není také snad pouhou básní humoristickou. Ale tato komedie Widmannova je básně v podstatě svrchované vážná. Básník v ní přenáší život lidský do říše nižších organismů, z níž vyvolil určitý druh. Ne život celý, ale v nejpřirozenějších fázích jeho vzniku, vývoje, trvání a zániku, a k tomu připojuje v několika typických případech analogii se zařízením, zvyklostmi a zvrácenostmi života lidského. Tři akty dramatu předvádějí příchod chroustů na zemi, jejich pobyt tam a rozmnožení, všelike nebezpečí, jež jim hrozí od ptáků, mrazu a nepřátelských živlů, až nadejde jejich zánik, tak jak se to děje od věku a jak se bude dítí ustavičně, — „denn unsterblich ist dies Drama wie die Welt“. Ty malé tvory básník pojímá po lidsku, přisuzuje jim rozum, citění, vážnost i malichernost lidí, jejich smyslnost, pud sebezáchovy, vše, co na zemi může vyplnit existenci člověka. Všechno děje se tak, jako by se dalo mezi lidmi. Ten nárádek chroustů přišlý ze tmy na světlo raduje se z příjemné změny, ale je tu hned také starost o to, aby nový způsob života byl náležitě zařízen, i děje se to tak, jako když nastoupí na trůn nový panovník v dobyté zemi, uplatňují se tu dvorskí hodnostáři, ministr kultu, kancléř, dvorní kazatel a jiní, je to jako bychom byli přítomni v ministerské radě. A při tom se básník chápá příležitosti, aby účinně ironisoval panovnické a militaristické gesto, pokus o sestátnění nábožensví a filosofický monopol; dojde i na otázku ženskou, což po stránce jen nejpřirozenější, na poměr ženy k muži: mlkování musí býtí konec, musí ustoupiti „demokratické“ povinnosti rodičů, tepe se nevěra mužů, kteří po krátkém opojení rozkoše o žnu se nestarají, a hluchně se přetřásá také otázka umělého potratu — neboť všechno to nalézti lze také u lidí.

A pak důležitá věc: král, nežli země, uvažuje o osudu svém a ostatních. Odchází ze světa, ale uznává, že svět jest krásný, neboť jest zbudován na krásném zdání, které se líbí — pěknými verši tu Widmann vystihuje krásu přírody v neznámějších zjevech, světa a stínů, šepotání osení a olší —, a na tom zdání má se přestati. Nechť jest život čarovnou maskou s očima, které napřed lákají, pak však velitelsky nás drží v zajetí a posléze zle a s výsměškem se tpytí — kdo jednou byl stržen ve vířivý tanec života, ten si nemůže přát, aby byl nebyval při tom; kdo života zkusí, musí přece děkovati, že došli se ho dech, který Nic probouzí ze spánku, prach dechem oduševňuje a dodává mu tvůrnosti; proto nechť pokolení snáší dvojí ovoce života, sladkou rozkoš i všechno trpké hoře. Avšak: tak dobrý jako krásný tento

svět není. Neboť místo lásky jest v něm nenávisť. Ten Silný, který nádobu světa tvořil krásnou, nedovedl ji vyplniti vůní a líbezností. Proto — jest ubohý. A Widmannův král hmyzu před smrtí modlí se za toho ubohého boha: „Ty ubohý králi všech králů, jenž spravuješ životní lásku světa, avšak chudě, protože nestačí pro všechny a tvá etážádost v plození jest bez mezí, ty nedaruješ života, jehož bys byl dříve neotrávil zárodkem smrti — ubohý bože! Ty sám snad sníš ten svět jen jako těžký sen a ležíš v okovech, jež tě spoutaly — já přece nakloněn ti zůstanu, děkuji ti. Tyš mi dal malou chýš, tohoto téla, z níž mne opět vyháňš. Budiž! Já odpouštím ti svět, tak jako odpouštím ženě, která nám lhala, pro její krásu.“

Tak Widmann své komedie ze života hmyzu užívá k tomu, aby vyslovil: svůj filosofický názor, který je Schopenhauerovský, pesimistický. A v jiném díle „Der Heilige und die Tiere“ z roku 1905, jež nazval stínovou hrou biblickou, staví zvíře proti člověku a ústý satanovými pronáší přísnou obžalobu proti člověku: „Clovek v nelepším případě jest nejhorším zvířetem... Toto plémě nikdy a nikdy nebude lepší, u nich platí od věku do budoucnosti válka všech proti všem až na nůz, a vždy jest jejich bohem nejvyšším břicho. Jen jdi a zkus to, bráníti jim v jejich konání a řečni jim, že hlavním přikázáním jest láska: ubijí se, vsadím se, s novou chutí a lstí vešpolek, tobě na počest.“ Avšak i tu od pesimismu básník přechází k potvrzení života, jež nutno milovati pro jeho účelnost a krásu.

Upozorňují-li na tato díla Widmannova při komedii bratři Čapkové, připomínám s důrazem, že se tím niktrak nechci dotknouti jejich motivové a myšlenkové originalnosti. Nikdo nemůže tvrditi, že by mezi jejich komedií a Widmannem byla přímá neb i jen vzdálená souvislost, tak řečený vliv, s nímž literární historie tak často ráda operuje bez důkazů; leda by autor, autoři sami vědomou souvislost přiznali. Můžeme jen vzíti na vědomí náhodné analogon a s rezervou ještě větší odkázati od Widmanna a bratří Čapků třeba k Maeterlinckovi. Jsem také přesvědčen, že by Karel Čapek protestoval, kdyby se na jeho dílo kdykoli měla přilepiti oblibitní vigneta toho č. onoho „směru“, kterým se s jinými dal. Dílo vzniklo z něho, z nich, a vybavuje-li v paměti dílo obdobně, je to spontánní. Je však poučné a snad vítané, upozorniti na látkový a ideový paralelismus.

Dílo Karla a Josefa Čapka jest při svém kosmickém kostýmu velmi jasné a výmluvné. Je trvale zpěvem života. Ale radost jeho zpěvu perli se jen na chvíli skřiváncím trilkem, a pak jej zaleje slza bolesti nad neodvratným zánikem a nad lidskou špatností. Jepiči je dar života, ale stojí za to, aby byl žit, přes všechnu lidskou mrzkost, vražednou kobeckost, požívacnou vrtkavost a nemravnost, přes úzkoprsou omezenost jednotlivců i národů, kteří se ohánějí lidskostí a lidstvím a při tom tonou v zavilém prospěchářství a bezcitnosti, v níž pokoj a mír se zvrhá v boj a ukrutnost a v níž zájem celku jest pohlcován hamizdnou rvačkou a pokrok tjest jen krokem zpátky. Promítnutím života člověka do života nižších organismů plasticky vyniká protiva mezi dychtivostí, s kterou se k životu upíná, a bolestným poznáním lidské malichernosti a špiný. Z výjevů vržených s dramatickou humor-

ností dere se řezavý výsměch tragikomedie bytí. Situace daná dnešní dobou ironickými šlehy přibývá všeobecnost paskvilu. Jako ta kukla dereme se do života, jako ty jepice tančíme život, kroužíme vesměm, „my duše života, zrozené světlem, obrazy Boha, který v nás vidí sebe“, z křídel nám víří harmonie sfér, voláme „věčný, věčný je život“, s tulákem úpíme k němu, aby nás nechal žít a vedl nás proti zániku a proti smrti —, ale v zápětí musíme zápasit s rukou, která nás škrtí, jepici dar odnímá, i padáme s výkřikem: „Nech mne žít! Co ti to udělá?... Já nechci umřít! Tak málo jsem užil!“ A koloběh života začíná znova.

A děkujeme básníkovi za jeho dílo. Za tu vroucnost, s kterou v tom kaleidoskopu rušných, blasfemických scén proniká jeho láska k životu. Dramatická útočnost sklání zbraň před lyrickým povzděchem a skotačivý poskok zvolňuje se tesknou otázkou. Bez dávky sympatického lyrismu není ani toto drama Capkovo, tak jako jeho „Loupežník“ i „R. U. R.“. Z motýlového aktu i z rodící kukly mluví též Karel Čapek, jemuž bychom stiskli ruku za onu krátkou noticku, kterou nedávno, nevím již do kterého listu, napsal o aleji požehnaných, v jejichž mateřství pozdravoval příští životy.

* * *
Brněnský referent „Času“ — fp. —:

Nová hra bratří Čapků jsou vlastně tři samostatné celky, spojené filosoficky prologem a epilogem. Hra počíná Loupežníkem. Opilý tulák, hrozený Čapky na jeviště, je slovy i jednáním Karlův loupežník. Je plný přirozeného odboje, jeho pesimismus je pokojný, je odhodlaný žít, zápasit, nebýt ničím jiným, než člověkem, ale být jím opravdu, mít ku všemu řádný, určitý vnitřní vztah, mít své svědomí; chce soužití s přírodou, bez pedantismu umělých formulek intelektualisticky přescýcené společnosti, ale dovede se bránit i jejím vlek, oprošťovatí svoji vůli. Je v něm Rousseauaunovský revolucionář. Poráží jednání lidského hmyzu nevybranými Rabelaisovskými a Shakespearovskými slovy, nadávачnými, násilnými, odvážně, přeléhavými, a mluví i vyzývavě do obecněsta, aby vsugeroval jemu tím spíše své vědomí lidského tuláctví. Vše mu náleží a nemá ničeho, na konci marně zápasí o to vlastnictví života, které bylo jedinou jeho pýchou a obyčejní slímáci šislavé kritizují s úsměchem jeho psi konec. Josef i Karel snad dosud zde nejvíce lidsky vnitřně rozpovídali sebe. Kdo viděl Karla u pracovního stolku hrát si s dětsky krásným úsměvem se svou prací, prostě, nehladaně, lidsky krásně zařít si poměr ku všem, kdo prohlédl trochu srdce „Pěťovo“, dětské, až sladce dětské, opatrující úsilné v díle relikvie mládí, je teprve doma v posledním díle obou bratří. Náleží sem i ona nevšední bratrská Pěti i Karla, která komedii u jednoho dodává více rozumu, u druhého měkkosti. Tulákoví je lidsky důležitá každá rostlinka, i věc zdánlivě nejmimotnější, a není jen z filosofické a dramatické potřeby, že zvířata myslí a jednají třeba tu povětšinou lidsky špatně a vnějšně. Je v tom čist onoho úsilí Karla Čapka, soužití se s vesmírem, proniknouti v něm každým atomem, do všech možností a lidských, jednotlivcových sil, sežemšit

nedostupnosti, tajemství, záhady učinit prostými, jednoduchými, do dna viditelnými, zrealizovat, zeskučnit opravdu zkrátka vše, co je utajeno v já člověka, i vše, co ho obklopuje neb stojí nad ním jako absolutno.

Hmyzové Čapků jsou rozdílní od Fabrových. Jsou malí, jepicovití, se vnějšností příliš průzračnými, jsou téměř jako lidé. Jen o stěbelko se jim jedná celý život. Ničí pro nehodnoty největší své hodnoty, pro život, dají se vláčet nejprve ženami (motýly), potom hmotou (kořistnicí), konečně nenávistí (mravenci). Proto komedie Čapků je celkově a zvláště místy (mravenci) až příliš tendenční, didaktická.

První její část, Motýlové, plyne, vtip tu stíhá vtip, opravdu šlehá, bije. Každé slovo i pohyb mají tu své místo. Neživotnost a naivita básníka Felixe Veršepce je mičem satiry. Jde tu o ženu. Rekl bych, o ženskou otázkou, totiž její podstatu. Mužství a žensví ve svém vnějšku je nejlépe charakterisováno úlohou motýlu Viktora, Clythie a Iris. Společnost prvního aktu zápasí o necudnost těla, o jeho ponižování, o páření, ničení krásy uniká před smyslností, žena i muž stávají se nicotnými.

A ona nicotnost je přemáhá i v dějství druhém. Jen hrubá síla se uplatňuje u kořistníků. Tak, jak ji nakreslil Kupka v Penězích. Člověk strojevé podléhá mrtvé hmotě, je jí ovládan do krajnosti. Až zbytečně do krajnosti je to tu opakováno chrobáky. Je tu jediný světlý bod: dva cvrčci, se milující. Ale v tom je až naivita života. Hrají si jako děti, smějí se, svět je u nich dětsky nerozřezaný. Ti ovšem podléhají. Lumeck ničí jejich štěstí u krbu, vraždí a chamtí pro svoji rodinu. Ano, rodinné sobectví zabíjí, ničí, a Parasit, konečně na scéně se objevující se svými sentencemi vychovatelskými, jednoduše zavrholuje smysl vši této společnosti: požere vše a je tím uspokojen. Čapek charakterisuje kořistníky slovem: hounivar. To slovo je vlastně trekné synonymum celé historie, jak tito lidé myslí a žijí.

Největší skeps, mnohdy až přeměřeně vyslovená, je v dějství posledním. Je to meditace člověka nad státem. Umělá společnost ničí jednotlivcovu sílu i radost, ničí i jeho právo být a myslit, jeho duchové možnosti, zřemeslnuje duši, a Čapek to zdůrazňuje v monotonním, celé jednání se vlekoucím, strojevé diktaťu jednotlivce mase. Ničit je vedoucí heslo státu mravenců. Zespolnění vůli jednotlivcovu jejím popřením, do krajnosti, až do putu sebezničení (vůlka). Je to jinak vyjádřeně i hrané R. U. R. f. p.

Ruský balet.

Ruský balet způsobil úplný převrat v tanci na jevišti. Skvělým spojením staré techniky a moderního malířství zažehnut na východě oslunující požár. Zděděná baletní kultura, pěstěná skvělostí carské řše, oploďněná několika smělými a mimořádně umělecky založenými lidmi, kteří způsobili v starém tomto umění úplnou revoluci, aniž je však při tom v zásadě zničili. To, co se málokdy ve světě přihodilo, stalo se zde skutkem a přineslo nádherné ovoce: tradice spojila se s posledním uměleckou odvahou