

ANTONÍN TRÝB:

KRAJ V SNĚHU.

Zřím zas v svůj kraj. Jak samet rzivě hnědý
by záclon vybledlých — kde bílý květ se sklání
na stvolech útlých břiz, vroubený zelenavě —
byl uleh' pokrývkou do něhy známých strání.

A kde se vyhrnou: v pozadí modré dáli
spí pohádkový kraj — tam chaloupky se krčí
pod bílou poduškou a žlutě v oknech svítí...
Spí plachá píseň ticha v zmlklé houšti smrčí...

Chtěl nabrat do dlaně bych kouzlo tvoji krásy
a v nitru svém to nést — ty milý, rodný kraji
Však v ruce své jen sněhu chumáč svírám:
ty jeho hvězdičky se slzou rozplývají...

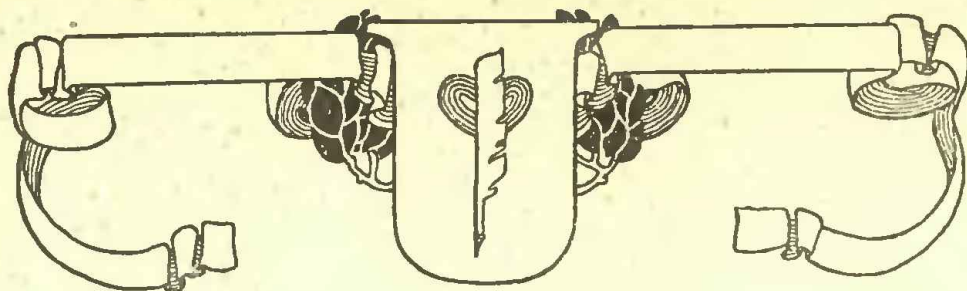
PISEŇ THESEA.

Motiv antický.

Plášť bílých mlh se stře nad temné vody,
v rákosí suchém vítr písňě loudí —
tam někde v dáli po hladině tiché
lodice temná s černou plachtou bloudí.

Také jsme bílé napíali si plachty,
se zpěvem, smíchem vyjeli jsme v moře,
my jeli dál — ať noc se tměla bouřná,
neb vstala z vln svých jitřní míru zoře.

Tak dojeli jsme — plachty však jsou temné,
se rtů nám smích a zpěv již dávno zmizel,
nás bez kormidla triumf nesl domů,
jenž žalu vzdechy, hořké slzy sklízel.



Dr. OTAKAR FISCHER:

FANTASIE NA MOTIVY Z ARTHURA SCHNITZLERA.

Schleier gleiten über alles ...
(Stephan von Sala.)

I.

Jsou okamžiky, ve kterých všechno splývá a kdy všední život zdá se přecházeti v báj. Ale ve směsici vládne hlubší lad a kosmické prvky v každém chaosu.

Zamyšlený pozorovatel, účastníci se běžné rozmluvy, naslouchá současně samotářským slovům duše své, a pojednou, kdy nejméně se nadál, narážejí z vnějška staré známé zvuky na jeho sluch, i je mu jasno, že je spojitost mezi hlasy obou světů. Slabiky, pronášené lidmi kolem něho, přizpůsobují se jeho vlastní harmonii, každé slovo bylo předem tušeno, bylo vyvoláno jeho přáním, poslušno jsouc nevyjádřených rozkazů; slova vracejí se jako ozvuky tónů kdysi kdes již zaslechnutých, život přítomný se line jako echo odrážené od neviděných skal; okamžik prožívaný právě leskne se třpytem dvou nekonečností, a v záplavě stříbřitých paprsků se ztrácí přítomnost. Pod dojmem takovýchto okamžiků vzniká víra v anamnesi a ve stěhování duší, zjevují se romantickému umění všesky postavy jako dávní známí, nesoucí pozdrav z praotčiny, pod dojmem takových okamžiků, jež jmenují živými v tom smyslu, jako romantik Schnitzler mluví o svých „lebendige Stunden“, rád pohlížím na Schnitzlerovo umělecké dílo. Některé z jeho postav mají bezprostřední vztah k životu ležícímu mimo úzký rámec možností přítomných. Horkokrevná manželka umělcova, chystající

se dopustit se nevěry, ježto doma je pouze předmětem chladného studia, stála za dob renaissančních modelem nelítostnému malíři; mladá dívka, vznášející se elfovitě za vlhých letní noci po lukách, tančila kdysi před tisíci lety na jižních ostrovech jako lidská otrokyně; Stephan von Sala zavírá oči a vyvolává obrazy svého zaslého života. Komu je umělcovo dílo výrazem života, jednoho a téhož života, může přimhouřiti oči, a hle, blíží se mu, ruku v ruce, Beatrice s ostatními „sladkými děvčaty,“ Max i Albertus s resonéry, Paracelsus s ostatními loutkáři, splývá mu Anatol, Filippo Loschi, Stephan von Sala, mihá se mu před zraky zvláštní rej postav, kterak z kusu se přesunují do kusu; těla se mění, jména i kostymy, ale jejich srdce tlukou stejným tempem, ale rytmus jejich slov je týž.

Žití v různých oblastech a bezmocné potácení se mezi nimi jest základním Schnitzlerovým thematem. Přítomnost a sen, přítomnost a doba fiktivní, přítomnost a přání, přítomnost a vzpomínka se prolínají. Horké objetí ženy a kouzlo umění, obě tyto opojné možnosti lidského blaha, jež lze pocítovati jako prudký dotyk bezprostředního života, mohou zároveň již býti chutnány jako melancholické reminiscence. Tato schopnost, předbíhati události v myšlenkách i náladách, mísí něco trpkých kapek v nápoj sebe sladší. Tato ostražitost neukonejšitelného intelektu rozsekává prožívané blaho v etapy stoupajícího štěstí a ve chvíle bližícího se úpadku. Svazky se nečiní na věky, sliby se dodržují, pokud osud dovoluje, lidé se scházejí a rozcházejí zase, dráha jejich života je zřídka přímočará, a na všecko štěstí se pohlíží sub specie mortalitatis. U silných povah přílišná reflexe může míti v zápětí zhnusení z požitku a přivoditi náhlé zakončení. Choré schnitzlerovské duše fin de siècle však pocítují ještě ve skomírajícím blahu rozkoš pozvolného odlučování, vdechují vůni vadnoucích květův a zvěčnělým svým citům vystrojují pohřby. Předrážděné nervy Anatolovy reagují nejraději na subtilní popudy bolesti, agonie jsou jim vítány jako nový druh sensací. Z pavučiny nálad svých se nikdy nedostane na svobodu, a tak žije smutný hrdina v několika dobách zároveň, ba, přihlédneme-li blíže, v několika náručích současně. Libůstky jeho nespočetných milenek hrají si s jeho srdcem jako s barevným míčem, a paša Anatol se stává otrokem svých otrokyň. Sám si s sebou hraje na schovávanou, líčí na sebe sama různé pasti, a jako pravá mlsná myška ve všech se chytí, ve všech pak uvízne kus jeho dušičky, odevšad naň zírá malinký úspěch a malinké zklamání. Nezná hlasitých protiv, nechce se znáti k brutalitě života;

jako francouzským dekadentům, tak i jemu záleží jen na odstínech odstínů a jeho existence se redukuje na přechod přechodů. Co bylo, netuhne v událost, nálady se kupí nad vším minulým a dusí svěží ratolesti jeho mládí. A ve změti toho, co bylo, a toho, co je (in diesem Wirrwar von einst und jetzt), duše pozbývá síly setrásti zbytky nezpracované minulosti. Minulostí, přítomností jeho jsou ženy, ženy, ženy. Z těch jsou všechny stejné, passées dřív anebo později, a obrazy předchůdkyň jako strážní andělé se vznášívají nad počínajícím flirtem; rozdílné znaky ze vzpomínek vymizely, neboť refrain episod je týž: *requiescat, svatá jest, neb ležela v mém náručí.*

Schnitzlerova erotika je plna bezradnosti vůči záhadám duševního a tělesného dění, a přes co v graciesním Anatolu či v satyrské dohře Reigen lehounce se přesunuje, to se jinde stává jiným a jemu samotnému nesnesitelnou mukou: vědomí totiž, jak samoten je člověk, žena, muž v každé situaci; pomyšlení na to, že zatím, co těla jsou pevně sevřena, duše mohou na míle být od sebe vzdáleny, že zatím, co dvě bytosti zdají se zcela v sebe pohlceny, každá z nich může jíti po cizích cestách, za svými neproniknutelnými myšlenkami. Sprízněný myslitel, Herman Bahr, jenž ostatně s dosti učiněním konstatuje, že se Němci učí myslit eroticky, má silná slova pro tuto tragiku lásky, pro jedinou, v níž věří, a také Schnitzlera leckde pojímá závrať při myšlence na propast dělící milence od milenky. V Mezihře, z posledních svých dramát, umísťuje ku př. mezi druhým a třetím jednáním takovýto výjev: K odcizenému manželu z dalek se vrací choť, a manžel se k ní blíží jako milenec, a jako milenec, jenž uloupil ji komusi třetímu, s ní tráví noc; její myšlenky a city jsou však upřeny do neurčita, její něžnost a vášeň platí takřka pouhou náhodou jejím muži — Vystižení t é t o tragiky se blíží grandiosnímu místu z Wahlverwandtschaften, kde hloub a úchvatněji než kde jinde naznačena je smílnost v poměru dvou lidí spojených svátostí oltáře, jejichž duše přec už k sobě nenáležejí.

Fysičtěji, fysiologicky, chcete-li, odůvodnil Schnitzler dálky, sunoucí se mezi dvě planoucí touhy, v povídce Umírání, jejíž koncepce spadá do doby Anatola. I v Umírání loučí se dva milující. Z oblasti, odkud návratu není, vzpíná mladý muž k smrti se chýlící slabé paže po své kvetoucí milence a v posledním návalu vzdoru proti sudbě chtějí jeho křehké prsty rdousit teplé hrdlo dívčino. Ona však cítí, jakkoli dříve byl jí vším, že nemá nic společného s umírajícím; ona, jež stojí uprostřed smavého žití,

leká se chorobných objetí a prchá před polibky, jimiž ji ohrožuje muž propadlý říši stínů. Jako na strašidlo naň pohlíží, prožívajíc celou hrůzu oné dívky z ballad lidových, již pronásleduje mrtvý ženich. Schnitzlerova ethika buduje totiž na jediné veličině, kterou pokládá za konstantní a věčnou, na protivě mezi existencí a neexistencí, nad propastí, již sebe důmyslnější theorie nevyplní, totiž nad rozlukou mezi člověkem, jenž dýchá, a mezi člověkem, jenž přestal býti člověkem, živým člověkem. Jeho osoby mají instinktivní hrůzu před blízkostí mrtvol. Novella Umírání udává poprvé toto thema, jež se v pozdější produkci neustále vrací. Schnitzler má soucit, řekl bych: soucit lékaře, s těmi, kdo jdou smrti vstříc, a s tohoto stanoviska, ježto nad námi nade všemi vznáší se hrozící záhada smrti, má soucit s celým člověčenstvem. Chce ulehčiti lidem těžké břímě — o mírné jeho dobrotě svědčí drama Odkaz — a v lákavých slíbech, jimiž na mladé lidi volá život, nalézá nejen důvod, nýbrž i oprávnění mnohých bezhlavých a nezodpověditelných pošetilostí.

Žiti! v tom pojmu leží nádhera a blaho, otčina a hloubka, moudrost i šílenství, touha, krása, zaslepenost. Kdo by se loučil rád od této země, na níž plakal a hřešil, na níž se třásl radostí a hnusem, na níž — slovem — žil! Kdo by necítil odpor proti tupému stavu smrti! Psychologie umírajících se falšuje, praví jeden moriturus Schnitzlerův, přenášející přirozenou filosofii Kleistova hrdiny do sféry všedního citění; kdo ví přesně, kdy nadejde hodina posledního rozloučení, ztráví celý život svůj v bázni před hodinou tou, a těžce nemocný člověk je závidění hodnější, než silný a zdravý, jehož zítra skosí smrt. Těm, kterým slunce posud svítí — a „není nic jiného jistého na zemi“, — vrozena je nenávist proti neznámu a proti temnotě, a s hrozným animálním výkřikem se vyprošťují z okolí, v němž šustí mŕtí křídla. O životu báječných a závratných příslibeních mluví se v Mezihře, ale jinde vrhají se, smyslů zbaveni, ti, kdo života jsou účastni, střemhlav a bez jakékoholi určitého očekávání do víru vášní svých, jen aby unikli zániku a příšernému tlení. V klassický výraz je sevřen tento úděs v novelle o mrtvých, kteří mlčí, o ženě, která nechává v noci podle silnice ležeti zabitého svého milence, aby se spasila před jeho skelným zrakem, před jeho zkrvácenou hlavou a nehybnými rty, před týmiž rty, jež před okamžikem ještě ji celovaly a v nichž nyní zpečetěno dřímá hříšné tajemství jejího života: neboť mrtví mlčí a tyto rty se nikdy neotevrou, a ten kdo cítí svoje srdce tlouci, má tisíckrát větší moc než mrtvý král. Tělo, které dožilo, jest tupým kusem

masa, a mrtvola má ztrnulý výraz neznámého cizince. Schnitzler zná — jako Grillparzer — pocit ohyzdné hrůzy, jež vychází od mrtvoly, ne, ode zdechliny, a jeho ženy — jako Grillparzerova Rahel — třesou se zimnicí při slově zemřítí. Jeho Beatrice, krátce před tím hrdě odhodlaná ke společné smrti, vztýčí se při pohledu na mrtvého milence a vyrazí s příšerným skřekem „Leben!“ na ulici. Týž nesmyslný a k šílenství agonie stupňovaný výkřik po životě zaznívá pozdním Schnitzlerovým dramatem *Der Ruf des Lebens* v okolí, skoro na vlas převzatém z povídky *Umírání*. Mladá dívka, jež se stala ošetřovatelkou; lékař, jenž ji posílá na čerstvý vzduch, aby nepodkopala svého zdraví; sobecký pacient, jenž nesnese chvilky samoty. Do sevřeného špitálovitého vzduchu, páchnoucího léky, zhnuseného pomyslením na promarněné mládí, zalehne jasný zvuk cvakajících podkov; do dusné kobky, v níž se ponenáhlu zmirá, zabloudí blyskot vytasených šavlí; to modří kyrysníci do boje táhnou, to regiment smrti zasvěcený defiluje pod okny. Tam venku cválá život, tam venku se vyměňují pohledy lásky, tam zvenčí cos volá, zve, láká a k sobě táhne. Není možná odolat vábivým zvukům. Zde leží muž, jenž dříve nebo později zemře, a zítra je také ještě den a po zítřku přijdou nové dni a s nimi lítost a hanba a vzpomínky. Ale jen pryč, do dobrodružství, jež čekají, do objetí, jež je rozevřeno, jen pryč, jen žítí — žítí —! V jediné noci musí se vyplnit, co posud osud zatajoval, v úzkou dobu několika hodin láska položí všechny svoje dary, svoje extase a svoje kletby. Takové noci, za nimiž zeje prázdno, jsou Schnitzlerovi právě vírné dost, aby ukázal, co síly chová život. Vědomí, že líbá se naposled, vyvolá šílenství polibků. Souchotinář, jenž ví, že hodiny jeho jsou sečteny, vlévá v objetí svá stravující oheň; kurtisána zvyšuje žár svůj přísahou, že kdo ji obejmě, neuzří světla ranního; v obléhaném městě slaví se slavnost, a vše je dovoleno, ježto příštího dne se brána městská otevře, aby vpustila neodvratnou zkázu. Tak vrhá blížící se záhuba příšerné světlo vzad na obět svou, a těla smrti zasvěcená zmitají se ve zdvojené křeči, tak jako v tanci ti, kdo stíženi jsou morem.

II.

Z bohatých Schnitzlerových motivů lze velmi dobře zachytiti především melodii vábivého života. Ale pojímat ji za vůdčí motiv jeho kompozice bylo by křivdou — promiňte to slovo — proti básníkově metafysice. Vitální pocit je nejhlob zapuštěn a touha po životě má nejmocnější hlas, ano; a přece tkví ve Schnitzlerovu

akcentování životnosti antinomie jeho myšlení, které jinak snaží se všechny kontrasty shladit a všechny ostré kraje ohnout. Hodnota života jest právě jediná, již Schnitzlerova skepse nemohla rozpustiti, „rdousící moc toho, co neodvolatelně bylo prožito“, ukázala se příliš velikou, aby smiřovatelem kontrastů dala se prostě eliminovati. Ostatní veličiny byly poddajnější. Subjekt je cosi měnivého, skutečnost se viklá a rozdílů času mizí. Ale mám-li dýchat, musí zdání proměnit se v pravdu a všeliká filosofie ustoupiti přede dravým, zdravým vanem života. Ach ano, „já“ jest nezachranitelně ztraceno; ale dobrotivý osud chraň je toho poznání! Na prastaré básnické tradici, pohrávající si s realitou a se sny, zakládá se ve Schnitzlerově skepsi to, co jest jeho nejvlastnějším majetkem. Bezpočtukráte opakovali romantici nejrůznějších dob a směrů svoje pochyby, zda šosácká skutečnost zasluhuje jiné jméno nežli banalita, vynalezli clichés, jež přecházela od starších k mladším, a přece Schnitzler má ve svém nazírání na „život sen“ své, ryze své variace. Především je v tomto spojení očividna jeho souvislost s rodnou jeho půdou: ve virtuosním zahrávání s přeludy fantasmie, v komediantských schovávačkách, v artistických experimentech je Schnitzler pravým poetou vídeňským.

Pravda, vídeňské jsou jeho typy, vídeňská jeho sentimentalita s frivolností leckdy pářená, jeho valčíková — ne francouzská — gracie, jeho sladká — ne slovanská — měkkost, ale především o hravou reflexi a o neuspokojenost životem se dělí s vídeňskými poety. Je blízce spřízněn s Hofmannsthalem: nejen proto, že tolik přemýšlí o problému uměleckého tvoření; nejen že nalezl v Lorisovu prologu tak jemnou interpretaci svého Anatola; nejen že oba mají zálibu v loutkové hře, v této součásti života z Prateru, v tomto dědictví dvěstěletém; nejen že oba zavítali v renaissanci: ale ona nechť gourmanda k prostému nápoji, ono přesycení ne obsahem poháru, ale již pěnou na povrchu, vyznačuje oba poety stejnou měrou jako záliba v dobrodružstvích myšlenky, jichž nebezpečí se vyrovnají nejistotám bitvy. Tajemnými pudů pobízeny, bloudí dívky po způsobu náměsíčných, a vracejí se z potulek svých za štěstím znaveny a zlámány: tak Hofmannsthalova Sobeida, tak Schnitzlerova Beatrice, každá v svatební své noci. Nejisté, neohraňené, vlnivé pocity mladé duše ženské, jež nechce viděti než na nejbližší blízkost, dal básník za úděl své Beatrice, mlhavě třesavou mystiku jejího určení symbolisoval v Beatricině závoji. Pro pouhý sen o cizích očích, pro imaginární nevěru zapudil ji její prvý milenec. Ale což nevyrovná se nevěra v myšlence faktickému zrušení

slibu? což nepřiznaná přání nemají stejný osudový dosah jako touha, jež má za následek čin? Již Anatol si lámal hlavu možností takovéto nevěry, a jemný rozbor subtilního rozeznávání mezi věrností a zradou čte se v Mezihrě ve zpovědi umělkyně procitlé k vědomí své moci: „Teď cítím všechna přání, jež dříve se svezla po mém těle jako bezcitém krunýři, teď cítím, kterak se smýkají po mém těle a po mé duši a kterak pod nimi se třesu a žhnu ... Co na tom, že zůstala jsem věrna? Vždyť já to vím, jaké touhy jsem chovala, já sama vím, jak v něčí blízkosti chvělo se mé tělo a toužilo.“ Tak i Beatricino tělo nevědomky chvělo se v blízkosti vévody; toť celý její poklesek, neodpuštělný ovšem v očích sensitivního a moderního poety Filippa Loschiho, recte Artura Schnitzlera. Neboť zpod renaissančního oděvu čouhá kostým světáckého estheta podle střihu našich dnů, a shakespearisující podání mluví o Bologni, ač na mysli tane Vídeň. Snad je v tom vnitřní zákon přemocného prostředí, že zamilovaní vídeňští poetové nespokojují se vytrhují z domácí své sféry. Grillparzerova Hero byla básníkovou krajankou a současnicí a Schnitzlerova Beatrice náleží zcela k těm vídeňským dívkám, které ve městě jsou milovány (podle slov Anatolových), a v předměstí se provdávají.

Když popáté se spouští opona nad Beatriciným závojem, jsou mrtvi prvý milenec a prvá milenka i několik vedlejších párků, a všechno ostatní je zasvěceno zkáze. Ale nad mrtvolami se intonuje hymnus — na počest umění. Ne život, nýbrž umění nade smrtí triumfuje, ne člověk činu, nýbrž poeta: „Denn dieser war ein Bote, ausgesandt, das Grüßen einer hingeschwundenen Welt lebendig jeder neuen zu bestellen und hinzuwandeln über allen Tod,“ znějí programatická a apologetická slova, zcela ve smyslu i ve stylu novoromantických básníků, a tak je úmyslně vyzdvížena a proti ostatním lidem vymezena species „umělec“. Snáší se umění se životem? Nestojí příkře proti němu? Nessaje jeho nejlepší sílu? Odpovědi kolísají. I v rámci jediného díla, obsahujícího čtyři aktovky pod titulem Lebendige Stunden, přesunuje se stanovisko, a výslednicí jest opětně usměvavá melancholie, bezradná vůči uskutečnění veliké synthese, a chovající v sobě tolik lásky ke sladkostem života, co úcty k přísnému smutku tvoření uměleckého. Mnohem určitějším jeví se Schnitzler tam, kde oběma hodnotám dává společného představitele, jenž dovede umění své prožívati a život formovati podle tvořivé své moci.

Virtuosové života se vydávají na výzkumné cesty do vlastního nitra i do duší svých bližních, vypravují se na dobovatelskou

výpravu proti vůli své i proti vůli cizí, na křížové tažení proti odvěkému nepříteli lidstva, proti fatu. Zbraně jejich jsou tajemné: magnetismus, autosugesce. Ale již prostá silná myšlenka dovede ranit, dovede se světa sprovodit. Vázně, dřímající v duši kohosi druhého, procitnou na pokyn mocného pána. Pósy cvičí se tak dlouho, až se stanou nutností, komedie hraje se tak dlouho, až sama sebou přejde v život, zločiny se imitují potud, až z interpreta vraždy stane se vrah, z theatrálního představení revoluce. Celým dílem Schnitzlerovým zaznívá motiv o pokušiteli osudu. Hned v prvním dialogu Anatolově vyznačena je malomoc smrtelníka, jehož pojímá hrůza, sotvaže položil osudu svou otázku; nechce slyšet odpovědi a probouzí milenku, uspanou v hypnotický spánek, z obavy, aby neřekla více, nežli lze snést. Jinde osud značí molocha, jenž trní vysoko nad pozemskými červy: člověk nikdy nebyl druha svého osudem, byl jenom nástrojem, jehož nevyzpytatelný použil. Naše moudrost záleží v tom, že chceme osud přelstít; tak v životě, v pohádkách, tak u Schnitzlera. V lidové pohádce třeba nařídí král, aby se všechna vřetena vmetla v oheň, jen na jediné zapomene, jež je předurčeno přivodit katastrofu, a tak i schnitzlerovský jeden šlechtic, sudbou znamenáný, chce korigovat svoji budoucnost, a musí po deset dlouhých let tupě přihlížeti, kterak krok za krokem se vyplňuje na něm proroctví. Jsou lidé, kteří odváží se přinutit osud k odpovědi; čeho zalekl se změkčilý Anatol, to suggestivní vůli svou provádí Paracelsus: dovede dát lidem příkaz naprosté pravdivosti, dovedl by zničit předsudky a neupřímnost v poměru dvou manželů a tím ovšem i jejich štěstí podkopat — navazuje tu básník na problem životní lži. Přímým pokračováním Paracelsa je aktovka Loutkář, opět v přítomnosti ve Vídni umístěná; a to ve Vídni peripatetiků, ve Vídni flaneurů, ve Vídni Altenbergově. Také Loutkář, modernisovaný ten Paracelsus, zahrává si s určením svých milých, vnucuje jim úlohy a hraje si na strůjce osudu. Ale jako každý režisér cizích osudů, jenž by ve svém takměř prometheovském vzdoru rád formoval životy podle svrchované vůle své, i on podléhá slepé Nemesi a dopouští se nejhrošího provinění, zavíraje oči před nádhernými plody života; nikoli básně, leč život svůj a životy cizí koncipuje fantastický marionetář, místo aby prostě žil, místo aby, zanechaje neposlušných žertů, podle vůle stvořitele svého poskakoval. Nevinnějším ironickým gestem vzhůru k nebesům se obrací Albertus Rhon, hanswurst z Mezihrý: má prostě soustrast se svrchovaným pánem nad osudy lidskými, poučuje ho, jak se komedie, v níž jemu sa-

mému přisouzena je podružná úloha, měla účelněji, efektněji nebo vkusněji zaříditi. Upomíná-li leckde pojmání hrozného osudu na naivní názor báčorek, tož koncepce tohoto Alberta Rhona, jenž odchází hrát dětem loutkové divadlo, je skutečně v citovém svém založení spřízněna s neviňoučkou dětskou fantasií, které po dlouhých námahách, jak představit si pána boha, pojednou se vynořuje obraz zestárlého muže, skloněného nad kulisami loutkového divadla a v obou rukách držícího nespočetné, pro tenkost neviditelné drátky: modrá kulisa je oblohou, lidé jsou zavěšeni na drátkách. Nuže, a má-li kdo méně humoru než pathosu, pak lze mu domysleti tragikomedii života a posunout ji v osvětlení více tragické než komické. Neboť běda, zpozoruje-li zavěšená figurina nad svou hlavou drát: hned dostavuje se úzkost v duši, pocit závislosti, hněv a vztek, rebelské zatinání pěstí a bezmocné šhubání kolem rtů, a z takového stavu poroby je možno různé východisko: buď stát se deistou anebo cynikem, buď neznámu se kořiti anebo hynout anarchii citů, buď nebrati nadarmo několika jmen nebo blasfemicky glossovati otčenáš.

Zatím stačí parafrasovati Schnitzlera a s jeho loutkami si zahrávat. Takto praví Paracelsus: *Mit wilden Söldnerscharen spielt der Eine, ein And'rer spielt mit tollen Abergläubischen. Vielleicht mit Sonnen, Sternen irgendwer — mit Menschenseelen spiele ich.* Nebo jiný řebřík, jenž je spuštěn s nebes do nížin lidských: Slepý osud míchá lidské losy; mocní světa tohoto chtějí zastávati osud, králové rozhodují nad životy poddaných, silné osobnosti nad láskou a nenávistí, geniové mní být polobohy; básníci si zahrávají s heroy — a s poety si zahrávají kritikové: jim umění je pobídkou ke tvoření, básníkem vytvořené loutky propadly jejich libovůli, a t a k i kritik se stává pánem a mistrem života — ode dvou zrcadel již odraženého; režisérem loutek, které obdržel z druhé ruky; impresariem herců, jichž skvělejší kontrakty už došly. Schnitzler vysmívá se v tieckovské burlesce o velikém Kašpárkovi titěrností svých fili-gránních figurek, slepených kdysi v jeho duševní dílně a nyní pořádně odpočívajících v krabičkách opatřených různými etiketami: tuto leží démonické ženy, tuto smutní hrdinové, tuto sladounké děvy. Je z kritikových privilejí udělati v krabičkách nepořádek, vytáhnouti figurky, které se mu nejvíc zamlouvají a zahráti si s nimi novou komedii o básníku-pavoukovi, zadáveném muškami, jež se zachytily v síti jeho fantasie. Není náhoda, že Schnitzler hned na počátku své literární dráhy vystoupil s povídkou o příteli Ypsilonu, jenž neblaze skončil, zamilovav si nějakou krásku, strašící jeho

vlastní obraznost. Takovým Ypsilonem je básník sám, má bázeň z výtvorů vlastního mozku, promítá je na venek a dává jim zase se vraceti, a ruší, míchaje úmyslně všechny možné stily, všelíkou illusi. Charakteristické jsou v tom ohledu verše, jimiž se v kašpárkovské parodii představují figurky: poklona, pak udání jména, a v posledním veršiku ujištění: Vždyť já nejsem skutečná kněžna, vždyť já nejsem opravdivý hrdina, jsem všichni jen ze dřeva. Jsou tu shromážděny schnitzlerovské postavy, známé z jeho dřívějších kusů: vídeňské dítě, dobré a naivní, jež milence si nevybírá, nýbrž pouze miluje — typus: „das süsze Mädel“, zkreslená to Beatrice; dále kurtisána s perversní zálibou v mužích smrti zasvěcených — typus: „démonická kněžna“, persifláž na florentinskou Lucrezii; básník, nikoli k činům, nýbrž k náladám se klonící a požadující na milence, aby s ním zemřela — typus: „hrdina tohoto kusu“, zdravá karikatura na hrdiny z Anatola, z Umírání, z Beatricina závoje. Ve zjednodušujícím úsilí dochází Schnitzler ke ztrnulým typům loutkové hry v Kašpárku anebo k půvabným arabeskám ve hře o statečném Kassianovi. Dobrodružný děj se scvrká na několik výjevů souběžně stavěných, na několik tatrman-ských přemetův a skokův heroických, na několik záchvatův a křečí gumovitě se smršťujících. V pozadí planou veliké vášně, a jejich stíny jsou to, jež se pohybují a potýkají.

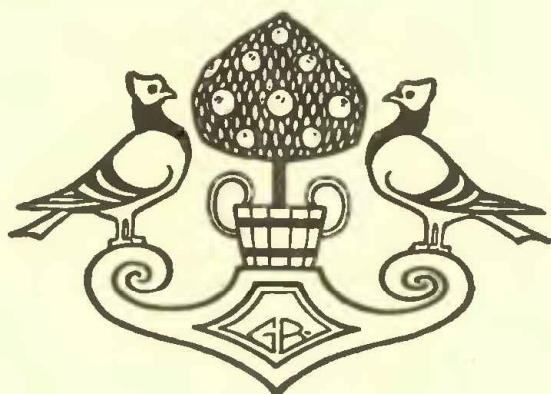
Zde však, v této romantické sféře, v centrální poloze uprostřed mezi bytím a nebytím, vskutku všechny předměty pozbývají pozemské své tíže a všechny záležitosti váhy a významu. Ba ani vědomí životnosti a naslouchání životodárnému dechu, ani koloběh krve a tlukot tepen valně nezvyšují existenční spolehlivosti. Hranice jsou setřeny. Na obě strany platí pochybnost, na venek i dovnitř obrací Schnitzler výsměšné své zraky, ale shovívavost leží v jeho skepsi. Netroufá si vůbec přesně formulovat; každý úsudek z části spadá na toho, kdo jej pronáší, neb vše je plynulé a relativní. Marionety se bouří proti básníkovi, ale na druhé straně jsou skuteční diváci loutkami v ruce něčí, kdo si s nimi hraje. My všichni jsme snad osobami ve snu, jenž se komusi o nás zdá, naše myšlenky jsou snad jen grimasami kol úst někoho příšerně se chechtajícího. Hlavní věc jest, se kterého stanoviska na svět se dívati, zda s hlediska komedie či s hlediska komediantova, zaujmouti někde pevný bod či vlastně býti přesvědčen, že pevný bod je nalezen. Jen okamžik nám náleží, a i ten je již ten tam, i ten se spojil s nepřehlednou řadou oněch, které tíží naši přítomnost; blázen jen se domnívá, že „přítomností ohraničena a zkrocena je

duše ženy“; tu vrací se thema již v Anatonu naznačené, pro něž jsem volil slovo o splývání časů. Jak nalézt solidní basi? Kterak jinak, než násilnou konstrukcí pevného obrysu! Komu se podaří nevidět, komu se podaří zastavit se prostřed pohybuujícího se času, ten může být šťasten ve své tuposti, tak jako Beatricin otec, jehož myšlenky ztrnuly na pevném bodě, zastavivše se následkem hrozné události a slepě zabořeny v minulost. Jinak je všecko v neblahém pohybu; hlava se točí od kolotoče životního; houpačka kolísá mezi životem a básní, mezi bděním a snem. Hle, pendant vídeňské poesie k vídeňské filosofii! Vlivem přírodovědecké Machovy školy daly se, jak instruktivně ukazuje Bahr, hodnoty života do tance; u Schnitzlera je takový tanec z básněn.

Nejjemněji cítí nejistotu, snivost a zakleté blaho lidského života Stephan von Sala, stupňovaný to Anaton, duševní spřízněnec Filippa Loschiho, hrdina zralého a smutného Schnitzlerova díla Osamělé cesty; bolestně a tiše popisuje onen zázrak splývajících dob a oddává se sladké dřimotě resignovaně a bez výčitky. Ale kdežto v Anatonu se mohlo mluvit o „Wirrwarr von einst und jetzt“, v Osamělé cestě jsou přítomnost a minulost zladěny. Přimhouří-li Sala oči, prožívá tiše život svůj znovu, a všechno, vše je zase přítomno, a zašlé dojmy jsou bližší a životnější než milenka, sedící po jeho boku. „Zdaž není slovo právě dozněvší již vzpomínkou? zdaž není tón, jímž melodie se počínala, vzpomínkou, ještě než píseň dozněla? zdaž vzpomínkou není tvůj vstup, Johanno, do tohoto sadu? a kroky tvé po této louce nejsou-li stejně minulé jako kroky bytostí, jež dávno zemřely?“ Mlhy vznášejí se prostorem; jsou na věcech, jsou ve zraku. Tajemně průsvitná rouška vlaje nad konturami a tajemství zániku láká: snad kdesi v orientě je k němu přístup, v jakémsi pohřbeném městě, hluboko pod zemí, kam vede tři sta a dvanáct stupňů mramorových; snad na dně rybníka, jehož mírné vlny podržely obraz dívky příliš hluboko se dolů zadívavší; snad tajemství to leží někde na cestě zesmutnělé příliš záhy a sklánějící se s výšin života, na cestě, jež kdysi záležala radostným evoe a po níž nyní sestupuje zestárlý polobůh samotný a teskný.

Závoje nade vším . . . Sklánějí se nade všemi Schnitzlerovými postavami; chvějí se nad celým jeho životním dílem od počátku až po dnešek; zachytily se v jeho náladách, tlumí jeho mluvu a dodávají jeho slovům matnou, dráždivou, fosforeskující zář. Jsou rozestřeny nad obrazem osudu a zkázy, a tomu, kdo se pokouší je nadzdvihnout, zemřelo blaho. Poletují jako pavučiny,

odnímají vyhlídku a dávají formám splývati spolu. Jednou — v Beatrici — zhustily se ve skutečný šlojř, pokrývající nevěstinu tvář; jednou — v Osamělé cestě — spojily se v magickou síť vzpomínek, v níž zachycena odpočívá pohádka mládí; spustily se soucitně nad osudem, jemuž tváří v tvář člověk nevydrží hledět; ovinuly se kolem očí, jež se světem se rozžehnavají, i kolem oněch zraků, které chtěly slepotu Nemese nahraditi domnělou svou jasnovidností; vssály v sebe lidské polibky a lidské slzy, a zahaleny leží v mlčícím jich tajemství všechny veliké, všechny na věky věků neproniknutelné, vábíci, odpuzující a nevyličitelné zázraky jako láska, jako smrt a jako život.





VÁCLAV HLADIK:

UMĚLKYNĚ.

(Z povídek Artušových.)

Prošel jsem těsnou, šerou chodbou, zúženou ještě více kulisami podle zdi nastavenými. Na lavičce před vchodem na jeviště, u skleněných dveří schodiště, vedoucího k oblékárnám baletu a sboru, seděla tlustá, obstarožná žena s mužskou tváří a šedivý sluha.

„Slečna Merlinová?“

„Prosím, v sedmičce, na pravo třetí dveře,“ odvětila garderbierka, dívajíc se na mne s udiveným a důvěrným úsměvem jako na starého známého, objevivšího se po dlouhé době z čista jasna.

„Račte jen zaklepat, slečna je sama,“ volala za mnou ochotně, neboť byla nakloněna mladé herečce a snad poněkud i mně. Za kulisami záleží mnoho na přízni malých.

Ella mne očekávala po prvním jednání. Ohlásil jsem jí svůj návrat do Prahy košíkem květin s lístkem, jímž jsem prosil o chvíli rozmluvy. Vystoupila opět až ke konci třetího aktu.

A jak jsem se blížil k malým dveřím v temné chodbě, ztratil jsem flegmaticčnost, kterou jsem nastudoval pro toto setkání. Byl jsem opět tak hloupě a splašeně rozzechvěn jako v dobách, kdy oslněný a okouzlený spěl jsem za jeviště kvapně, třeba jen mezi dvěma převleky u dveří za portiérou šatny, říci jí své nadšení, zašeptati slova zbožňování, políbiti vonnou, podlouhlou ruku, podanou s varovným výkřikem, abych se nepřibližoval.

Jako v první době po našem rozchodu, v rozháraném stesku, vzpomínání, když jsem bloudil po cizích krajích a myslil na všechny chvíle s ní prožité, na její role, jež jsem uměl nazpamět