

V dopise nakladateli Strindberg *Otce* charakterizuje slovy: „*Je to moderní tragédie, a proto nanejvýš pozoruhodná. Boj se totiž odehrává mezi dušemi, je to „boj mozků“, ne souboj vedený dýkou a brusinkovou štávou. Mladí Francouzi teprve cestu hledají, já už jsem ji našel.*“

Světovou premiéru měl *Otec* 14. listopadu 1887 v kodaňském zábavním divadle Casino za autorovy účasti. Před premiérou psal Strindberg Augustu Falckovi: „*Hrajte hru jako Lindberg hrál Ibsena, tedy ne jako tragédii ani jako komedii, spíš jako něco mezi tím*“. (Přesto v roce 1908 před inscenací ve svém Intima teatern naopak nabádal: „*Otec se musí hrát jako tragédie. Velká rozmáchlá gesta, zvýšené hlasy.*“) Hra byla v Kodani uvedena krátce poté, co vyšel v dánském překladu spisek učitele náboženství Johna Personna *Strindbergovská literatura a nemravnost mezi mládeží*, útočící na Strindberga argumentem, že obživu své rodině zajišťuje tím, že literární formou špiní vlastní manželku. Recenze však byly pochvalné, hra dokonce označena za mistrovskou a geniální.

Ve Stockholmu měl *Otec* premiéru 12. ledna 1888 v Novém divadle a udržel se po devět představení. Publikum odcházelo, recenze však nebyly tak zdrcující, jak by se bývalo dalo usuzovat z reakce na knižní vydání. Uznání si *Otec* získal až po celých dvaceti letech. Je to však první drama, které autorovi přineslo světový věhlas: hrálo se od 12. října 1890 v Berlíně na slavné experimentální scéně Freie Bühne, a představuje tedy Strindbergův evropský debut.

Otec je považován za první naturalistické švédské drama. Nicméně i zde Strindberg uplatňuje řadu prvků, které se s naturalistickým pohledem nesrovnává: snovost, iracionální či strachem pokřivené vidění světa, hypnotické ovlivňování, utkvělé představy. Příznačná je pro hru prudkost citů a vášní, pochybností i nenávisti. Hrdina neumírá cizí či vlastní rukou, nýbrž pod vlivem sugesce. Když Strindberg *Otce* v srpnu 1887 přeložil do francouzštiny, zaslal jej okamžitě Émilu Zolovi. Ten mu po delší odmlce v prosinci odpověděl chválou a slovy uznání, ale „*upřímně řečeno trochu mně vadí váš strohý popis. Váš Rytmistr ani nemá jméno a ostatní vaše postavy jsou spíše vykonstruované, nedávají mi ten dokonalý pocit života, jaký bych si přál. Ale asi je to tím, že jsme každý jiného ražení, vy a já. Nicméně chtěl bych znovu opakovat, že tahle hra patří k tomu málu dramatu, která mne kdy zaujala.*“

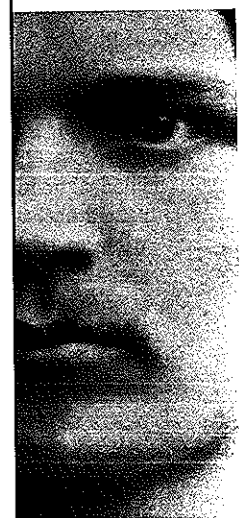
Česky vyšel *Otec* roku 1919 a inscenován byl pouze na Vinohradském divadle v režii J. Kodíčka v dubnu 1928.

dh

SLEČNA JULIE

Naturalistická truchlohra

PŘELOŽIL FRANTIŠEK FRÖHLICH



Předmluva

Divadlo, a umění vůbec, už mi dávno připadá jako biblie pauperum, taková ta obrázková bible pro ty, co neuměli číst slovo psané ani tištěné, a dramatik jako amatérský potulný kazatel, který šíří dobové myšlenky v lidovém hávu, a to tak lidově, aby střední vrstvy - neboť převážně z těch se rekrutuje divadelní obecnost - bez přílišného uvažování pochopily, o čem je řeč. Divadlo je proto odjakživa něco jako obecná škola pro mládež, nedouky a ženy, tedy pro ty, kdo si uchovali onu nižší schopnost klamat sami sebe a nechat se klamat, to znamená přijímat iluze a podléhat dramatikově sugesci. V dnešní době se primitivní a nedokonalé myšlení, které se pohybuje ve sféře fantazie, zřejmě vyvíjí směrem k reflexi, zkoumání a zkoušení, a proto mi připadá, že divadlo, stejně jako náboženství, je jako vymírající umělecká forma na nejlepší cestě zaniknout a nám chybí patřičné podmínky, abychom se z něho dokázali těšit. Tomu ostatně nasvědčuje i trvalá krize divadla, jež nyní postihuje celou Evropu, i to, že v kulturních zemích, které světu daly ty největší myslitele, totiž v Anglii a v Německu, je divadlo mrtvé a ostatní umění zrovna tak.

V jiných zemích panuje přesvědčení, že je možné vytvořit nové drama tak, že se staré formy naplní novějším dobovým obsahem. Jenže jednak nové myšlenky neměly zatím čas prosadit se natolik, aby obecnost chápala, o co jde, jednak jsou hlavy příliš rozpalené názorově stranickými spory, takže nelze dosáhnout čistého a nezaujatého prožitku, když člověk naráží na odpor v tom nejpodstatnějším a když většina diváctva potleskem nebo pískáním ostatní tyranizuje tak, že veřejněji by to už ani nešlo - totiž v hledišti, a konečně jsme pro nový obsah dosud nenašli novou formu, takže nám nové víno ty staré láhve rozbilo.

Ve *Slečně Julii* jsem se nesnažil udělat nic nového, to totiž ani nejde, pokusil jsem se jen zmodernizovat formu na základě požadavků, jaké by podle mých představ lidé dnešní doby měli na divadelní umění klást. Za tím účelem jsem si vybral motiv - nebo jsem se dal zaujmout motivem - o němž se dá říci, že stojí nad momentálními názorově stranickými spory: problém společenského vzestupu a pádu, problém vyššího a nižšího, lepšího a horšího, muže a ženy totiž vždycky byl a nadále bude středem zájmu. Když jsem si tedy tento motiv přímo ze života zvolil - před několika léty jsem se o něm do slechl a ona událost na mne zapůsobila hlubokým dojmem - zjistil jsem, že se hodí pro žánr truchlohy, neboť dnes působí truchlivým dojmem, když vidíme podlehnout člověka šťastně obdařeného osudem, a tím spíše, když vidíme vymřít celý rod. Možná přijde čas, kdy už budeme natolik pokročili, natolik vzdělaní, že dokážeme té nyní tak drsné, cynické a kruté hře, již nám nabízí život, lhostejně přihlížet, kdy ony nižší, nespolehlivé myšlenkové nástroje, jimiž říkáme city, odložíme, protože až se rozvinou orgány, jež umožňují vytvářet si o všem úsudek, budou city zbytečné a škodlivé. Jestliže v nás totiž hrdinka budí soucit, spočívá to jedině v naší slabosti, v tom, že nedokážeme vzdorovat pocitu strachu, aby týž osud snad nepostihl i nás. Citlivější divák se možná s tímto soucitem nespokojí a přesvědčený přívrženec budoucnosti bude možná vyžadovat pozitivní návod, jak zlo odstranit, jinými slovy něco jako program. Jenže za prvé neexistuje žádné absolutní zlo, vždyť jestliže jeden rod zanikne, je to přece štěstí pro rod jiný, protože tomu se tím otevře příležitost k vzestupu, a proměna vzestupu a pádu patří k největším požitkům v životě, vždyť štěstí vyplývá jedině ze srovnávání. A zastávce programu, jenž by rád napravil onu mrzutou okolnost, že dravec sežere hrdličku a veš sežere dravce, bych se rád zeptal: proč se to má napravovat? Život totiž není tak slabomyslně matematický, aby v něm jen velcí požírali malé, stává se přece také, že včela zabije lva

nebo ho aspoň připraví o rozum.

Jestliže moje truchlohra působí na mnohé lidi truchlivě, je to jejich chyba. Až bude tak silná jako první francouzští revolucionáři, bude působit jen a jen dobře a přirozeně, že probírka v lese vyrazuje zetlelé a přestálé stromy, které už příliš dlouho překážejí jiným, protože ty mají stejné právo prožít své vegetační období, bude to působit stejně dobře, jako když vidíme, jak se nevyčerpitelně nemocný konečně dočká smrti! Mé truchlohře *Otec* před nedávnem vytýkali, že je moc truchlivá, jako kdyby někdo vyžadoval truchlohy žertovně.

Kde kdo si troufá volat po radosti ze života a divadelní ředitelé přišou objednávky na frašky, jako by radost ze života znamenala chovat se jako pomínutý nebo zobrazovat lidi, jako by všichni byli stíženi posunčinnou nebo slabomyslností. Já nacházím radost ze života v tvrdých, neúprosných životních bojích a požitkem pro mne je něco se dozvědět, něco se naučit. Proto jsem si vybral případ sice neobvyklý, ale poučný, jedním slovem výjimku, ale výjimku velkou, takovou, která potvrzuje pravidlo. Jestliže někdo miluje banalitu, pak ho to jistě urazí. Dále se prostoduchý mozek jistě pozastaví nad tím, že děj nemotivují jednoduše a že tu není pouze jedno stanovisko. Každou životní událost - a to je poměrně nový objev - vyvolá obvykle celá řada více či méně hlubinných motivů. Divák si však zpravidla vybere ten, který je pro něho nejsnáze pochopitelný nebo je nejlichotivější pro jeho úsudek. Dojde tu k sebevraždě. Mizerné obchody, řekne měšťák. - Nešťastná láska, volají ženské. - Tělesná nemoc, praví nemocný. - Zklamání naděje, vzdychá trosečník. Motiv však může být ve všem nebo v ničem, a nebožtík mohl třeba hlavní motiv skrývat a místo něho stavět na odív nějaký úplně jiný, který na jeho památku vrhá příznivější světlo.

Truchlivý osud slečny Julie jsem motivoval celou řadou okolností: matčiny „scestnými“ instinkty, otcovou nesprávnou výchovou, její vlastní povahou i sugescí, již její slabý a degenerovaný mozek vystavoval snoubenec; dále pak slavnostní náladou svatojanské noci, otcovou nepřítomností, menstruací, tím, že se zabývá zvířaty, rozpalujícím vlivem tance, nočním přívětem, prudkým pohlavně dráždivým účinkem květín, a konečně náhodou, která je oba svede potají do jedné místnosti, jakož i naléháním vzrušeného muže.

Nepostupoval jsem tedy jednostranně fyziologicky, ani posedle psychologicky, nesvaloval jsem všechno na dědictví po matce, nedával jsem vinu výlučně menstruaci, nezduřazňoval jsem výhradně „nemravnost“ a nemoralizoval jsem - to jsem přenechal kučařce, když už ve hře není kněz.

Pyšním se tím, že tato motivační rozmanitost odpovídá dnešní době. A jestliže to už jiní udělali přede mnou, pyšním se tím, že nejsem jediným tvůrcem paradoxů, jak svět nazývá všechny nové objevy.

Pokud se jedná o charakterizování postav, jsou v podstatě bez charakteristiky, a to z těchto důvodů:

Slovo charakter nabylo v průběhu doby celé řady významů. Původně asi znamenalo převládající, základní duševní rys a často se zaměňovalo s temperamentem. Později se z charakteru stal středostavovský výraz pro automat: charakter se říkalo tomu, kdo jednou provždy ustrnul ve své povaze nebo se přizpůsobil jisté životní roli, krátce řečeno přestal růst - zatímco tomu, kdo se dále vyvíjí, zdatnému plavci po řece života, jenž nepluje s upoutanými ráhny, ale neustále natáčí plachty, aby do nich zachytil každý závan větru, se říká bezcharakterní. Samozřejmě v hanlivém smyslu, jelikož je nadměrně obtížné jej zachytit, zařadit a uhlídat. Tato měšťácká představa o nehybnosti duše se pak přenesla do divadla, kde měšťáctvo odjakživa panuje. Tam pak byl charakter ten, kdo

byl hotový a neměnný, kdo důsledně vystupoval jako opilec, vtipálek nebo truchlivec. A charakterizovat postavu? Na to stačilo dát jí nějakou tělesnou vadu, koňskou nohu, dřevěnou nohu, rudý nos, anebo ji nutit neustále opakovat nějaký obrat jako třeba „velice galantní“ nebo „Barkis nemá námitky“ nebo něco na ten způsob. Tento zjednodušený pohled na lidi má třeba ještě velký Molière. Harpagon je jenom lakomec, třebaže by mohl být jak lakomec, tak i znamenitý finančník, vzorný otec a dobrý občan. Ještě horší je, že jeho „vada“ je velice výhodná právě pro jeho zetě a dceru, protože po něm budou dědit, a tak by ho neměli hanět, i když budou muset ještě nějakou tu chvíli počkat, než spolu skočí do postele. Nevěřím tedy na jednoduché divadelní postavy. A sumární soudy spisovatelů nad lidmi - tenhle je hlupák, tamten krutás, tenhle žárlivec, tamten hrabivec - by naturalista měl zavrhnout, neboť dobře ví, jak bohatý je komplex lidského duševního života, a že „nectnost“ má i druhou stránku, která se náramně podobá ctnosti.

Jako moderní charakter, žijící v přechodné době, přinejmenším uspěchanější a hysteričtější než ta předešlá, jsem své postavy vylíčil coby rozkolísanější a rozpolcenější, utvářené ze starého a nového, a připadá mi docela pravděpodobné, že moderní myšlenky prostřednictvím časopisů i rozhovorů pronikly i do vrstev, v nichž žije služebnictvo. Proto má sluha ve své dědičně otrocké duši i jistá moderní puzení. A jestliže se někomu nelíbí, že necháváme postavy moderního dramatu mluvit o darwinismu, a přitom nám doporučuje chodit na Shakespeara, pak bych mu rád připomněl, že hrobník v Hamletovi mluví o tehdy módní filozofii Giordana Bruna (a o Baconově), a to je ještě nepravděpodobnější, protože myšlenky se tehdy šířily pomaleji a obtížněji než dnes. A že „darwinismus“ ostatně existuje odjakživa, už od Mojžíšova příběhu o postupném stvoření světa od nižších zvířat až k člověku, jenže my jsme ho objevili a zformulovali až dnes.

Mé duše (charaktery.) jsou konglomeráty kulturně vývojových stupňů minulých i současných, útržků z knih a časopisů, kousků lidí, cípků utrhaných ze svátečních šatů, které se proměnily v hadry, přesně tak, jak je poskládaná i lidská duše. Kromě toho poskytují také něco zpráv o původu a růstu: nechávám slabšího okrádat silnějšího a opakovat po něm slova, nechávám duše, aby si braly „ideje“ neboť sugesce jedna od druhé, od prostředí (čížkova krev), od charakteristických znaků (břítva), a rovněž využívám „přenosu myšlenek“ prostřednictvím neživotného média (hraběcí holínky, zvonek). Konečně jsem vzal na pomoc i bdělou hypnózu, což je variace hypnózy spánkové, a je už dnes tak vykřičená a notoricky známá, že nedokáže vyvolat posměch nebo nedůvěru, jako by tomu bývalo v době Mesmerově.

Slečna Julie je moderní postava, ne snad proto, že by co svět světem stojí neexistovaly položeny, které nenávidí muže, ale proto, že dnes už jsme je objevili, že vystupují veřejně a dělají povyk. Jsou obětí pověry (jíž ostatně podléhají i silnější mozky), že žena, ona zakrslá odrůda člověka, jež se staví mezi muže, pány tvorstva a tvůrce kultury, snad má být muži rovná nebo by se mu někdy mohla vyrovnat, a vyvíjejí nepřiměřené úsilí, které působí jejich pád. Nepřiměřené proto, že i zakrslá odrůda podléhá zákonům rozmnožování a bude se vždy rodit jako zakrslá a toho, kdo má náskok, nikdy nemůže dostihnout, podle vzorce: A (muž.) a B (žena.) vycházejí ze stejného bodu C, a to tak, že A (muž.) má rychlost - dejme tomu - 100 a B (žena.) rychlost 60. Kdy tedy, zní otázka, bude B moci dohnat A? - Odpověď: nikdy! Ani za pomoci rovného vzdělávání, rovného hlasovacího práva, odzbrojení nebo prohibice. Dvě rovnoběžky se taky nikdy neprotnou.

Položena je typ, který se žene stále více kupředu, prodává se za moc, řády, vyzna-

menání, diplomy, tak jako dřív za peníze, a je příznakem degenerace. Dobrý druh to není, protože nevydrží, ale bohužel se ke svému neštěstí neustále dál šíří. A degenerovaní muži si zřejmě podvědomě vybírají právě mezi nimi, takže se rozmnožují a plodí tvory neurčitěho pohlaví, kteří se v životě trápí, ale naštěstí podléhají, ať už z nesouladu se skutečností, z potlačovaných pudů, jejichž výbuchu nelze zabránit, nebo ze zklamání nad tím, že se nemohou vyrovnat mužům. Typ je to tragický a nabízí pohled na zoufalý boj proti přirozenosti, tragický proto, že romantické dědictví nyní převzal naturalismus; ten chce jen štěstí, a ke štěstí patří silná a dobrá druh. Slečna Julie je však také pozůstatkem staré válečnické šlechty, na jejíž místo dnes nastupuje nová šlechta nervů a velkých mozků, je obětí nesouladu, jež v rodině vyvolal „zločin“ matčin, obětí dobových omylů, okolností, své vlastní chatrné konstituce - a to vše dohromady je tožné se starodávným Osudem nebo Zákonem Všehomíra. Vinu, spolu s Bohem, naturalista zrušil, ale následky činů, trest, vězení nebo aspoň strach z nich zrušit nemůže z toho prostého důvodu, že tu zůstanou, ať už autor někoho zbaví odpovědnosti nebo ne. Ukřivdění spoluobčané nejsou totiž tak skromní a povolní, jako mohou bez jakéhokoli úsilí být ti neukřivdění, ti totiž stojí mimo. A i kdyby se otec z nutných příčin vzdal pomsty, pomstila by se dcera sama na sobě, tak jako to udělá tady, protože má vrozenou nebo zděděnou čest, kterou vyšší třídy dědí - odkud? Z barbarství, z árijské pravlasti, ze středověkého rytířství. Je to náramně pěkná věc, jenže pro další uchování rodu dnes poněkud nevhodná. Je to ono šlechtické harakiri, Japoncův vnitřní zákon svědomí, který mu velí rozpárat si břicho, když ho někdo urazí, a dodnes to přežívá v poněkud modifikované podobě v souboji, oně šlechtické výsadě. Proto také sluha Jean žije dál, kdežto slečna Julie bez cti žít nemůže. Oproti šlechtici má otrok tu výhodu, že mu chybí onen životu nebezpečný předpoklad o cti. V každém z nás árijců je nakonec kus šlechtice nebo Dona Quijota, a ten v nás vyvolává sympatie k sebevrahovi, jenž se dopustil nečestného činu, a tak čest ztratil. Jsme natolik šlechtici, že nás trápí, když vidíme mrtvolu padlého velkána, dokonce i kdyby se ten padlý měl zase vzchopit a čestnými skutky vše napravit. Sluha Jean je zakladatelem nového druhu, na němž můžeme sledovat proces počínající diferenciace. Byl dítě deputátníkovy a vzdělané, aby se z něho mohl stát budoucí pán. Snadno se učí, má vysoce vyvinuté smysly (čich, chuť, zrak.) i cit pro krásu. Už je na cestě vzhůru, je natolik silný, aby byl s to bez rozpaků využívat služeb ostatních. Svému vlastnímu prostředí už se odcizil, opovrhuje jím jako překonaným vývojovým stupněm, má z něho strach a prchá před ním, protože lidé z tohoto prostředí znají jeho tajemství, vyslídili jeho úmysly, závistivě pozorují jeho vzestup a těší se, že ztroskotá. Odtud jeho dvojaká, nerozhodná povaha kolísající mezi sympatiemi k vysokému postavení a nenávistí k těm, kdo toto postavení zaujímají. Říká o sobě, že je aristokrat, pronikl do tajností dobré společnosti, je uhlažený, pod povrchem však surový, redingot už nosí s vkusem, to ale v nejmenším nezaručuje, že je pod ním umytý.

Před slečnou má respekt, ale Kristiny se bojí, protože ta zná jeho nebezpečná tajemství. Je bezcitný, takže nedopustí, aby události svatojanské noci jakkoli mařily jeho životní plány. Má drsnost otroka a otrlost vládcy, takže při pohledu na krev neomdlí a nepřítelnému osudu se nedá vyvést z míry. Proto také vyjde z boje bez úhony a skončí asi opravdu jako hoteliér, a jestliže z něho přece jen nebude rumunský hrabě, bude mít jeho syn jistě maturitu a snad se z něho stane přednosta okresního berního úřadu.

To, co vykládá o názoru nižších tříd na život viděný zdola, jsou ostatně důležité věci - tedy pokud mluví pravdu, to totiž nedělá moc často, protože spíše než pravdu říká to, z čeho mu kouká prospěch. Když slečna Julie vyjádří domněnku, že všichni příslušníci nižších tříd pocíťují tlak shora stejně těžce, dá jí Jean pochopitelně za pravdu, jelikož

jeho cílem je získat její sympatie, pak to ale okamžitě uvede na pravou míru, jakmile zjistí, že bude výhodné vydělit se z davu.

Kromě toho, že je na cestě vzhůru, stojí Jean nad slečnou Julií také proto, že je muž. Ve věci pohlaví je aristokrat díky mužné síle, lépe vyvinutým smyslům a schopnosti iniciativního činu. Jeho méněcennost spočívá nejspíš v náhodné okolnosti společenského prostředí, v němž žije: to patrně dokáže odložit spolu s livřejí.

Otrocká mentalita se u něho projevuje úctou k hraběti (holínky.) a náboženskými pověrami. Hraběte však ctí spíš jako vlastníka onoho vyššího postavení, o něž sám usiluje, a tato úcta v něm přetrvává i poté, co dobyt jeho dceru a uviděl, jak prázdná je ta krásná slupka.

Láska ve „vyšším“ smyslu nemůže podle mne mezi dušemi tak rozdílné povahy vůbec vzniknout. Proto nechám slečnu Julií, aby si zde lásku vymyslela jako ochranu nebo výmluvu, a pokud jde o Jeana, můžeme předpokládat, že kdyby žil v jiných společenských poměrech, láska by u něho vzniknout mohla. Představuji si, že je to s láskou tak trochu jako s hyacintem, ten taky musí zakořenit ve tmě, aby mohl nasadit mocný květ. Tady však vyžene vzhůru, do květu i do semene, všechno najednou, a proto také rostlina rychle zajde.

Konečně pak Kristina. Otrokyň, ztělesněná nesamostatnost a tuhost nabytá u plotny, zvířecky nevědomá ve své licoměrnosti a přečpaná mravností a náboženstvím jako záminkami a obětmi beránky, které silný člověk nepotřebuje, protože svou vinu unese sám, nebo si ji nějak racionálně omluví. Do kostela chodí proto, aby snadno a rychle na Ježíše naložila své drobné domácí zlodějny a posílila se čerstvou dávkou nevinny.

Kromě toho je to vedlejší postava, a je tedy načrtnuta s podobným záměrem jako kněz a lékař v *Otcí*: potřeboval jsem prostě všední, obyčejné lidi, a to venkovští faráři a doktoři bývají. Jestliže tyto vedlejší postavy připadají někomu abstraktní, je to tím, že všední lidé skutečně do jisté míry abstraktní jsou, a to v tom, jak vykonávají své povolání: jsou nesamostatní, při výkonu povolání ukazují jen jednu stránku, a pokud divák nemá potřebu vidět je z více stran, je toto mé abstraktní líčení do značné míry správné.

Co se konečně dialogu týká, rozešel jsem se poněkud s tradicí, protože jsem ze svých postav nenadělal katechety, kteří kladou hloupé otázky, aby vyvolávali vtipné odpovědi. Vyhýbám se zde matematické symetrii vykonstruovaného francouzského dialogu a nechávám mozek pracovat nepravidelně, tak, jak pracuje ve skutečnosti: tam se také žádné téma nevyčerpá až do dna, spíš jeden mozek poskytuje druhému zcela namátkou něco, čeho se může chytit. Proto i dialog téká, v prvních scénách se zásobuje materiálem, který pak zpracovává, vyzvedá, opakuje, rozvíjí, znásobuje, stejně jako téma v hu-dební skladbě.

Děj je také dostatečně nosný, a jelikož se vlastně týká pouze dvou osob, spokojil jsem se jen s těmito dvěma, jen jednu vedlejší postavu jsem připojil, totiž kuchařku, a nešťastný duch otcův nechávám vznášet se nad a za vším, co se tu odehrává. To vše proto, že moderní diváky ze všeho nejvíc zajímá právě psychologický děj: našim vědy-chtivým duším nestačí vidět, že se něco odehrává, chtějí také vědět, jak k tomu došlo. Chceme vidět drátky, soustrojí, prozkoumat dvojité dno kufru, ohmatat si kouzelný prsten a zjistit, jak je spojený, nahlédnout do karet a objevit, jak jsou označené.

Měl jsem přitom na mysli monografické romány bratří Goncourtů, protože ty se mi z veškeré současné literatury zamlouvají nejvíc.

Pokud se týká kompoziční techniky, udělal jsem pokus a zrušil jsem rozdělení na dějství. Domníval jsem se totiž, že naši slábnoucí schopnost podléhat iluzi by už dočista

zničila přestávka, při níž má divák čas uvažovat, a tak se vymaní ze sugestivního vlivu autora-hypnotizéra. Moje hra trvá asi tak půl druhé hodiny. A jestliže dokážeme právě tak dlouho nebo ještě déle sledovat přednášku, kázání nebo jednání nějakého sjezdu, řekl jsem si, že divadelní hra do půl druhé hodiny délky by snad taky neměla nikoho příliš vyčerpávat. Už roku 1872, ve své první hře *Psanec*, jsem se o tuto koncentrovanou formu pokusil, ale bez valného úspěchu. Hru jsem nejdřív napsal v pěti dějstvích, ale když byla hotová, zjistil jsem, že působí roztržštěně a tékavě. Spálil jsem ji, a z popela povstalo jediné velké, propracované dějství o padesáti tiskových stranách, v trvání jedné hodiny. Forma to tedy nová není, mám však dojem, že je mým majetkem a že má naději stát se v důsledku změny vkusu formou moderní. Mým záměrem je vychovat obecnostvo tak, aby dokázalo sledovat celovečerní hru v jednom dějství, to však bude nutno ještě prozkoumat. Abych divákům a hercům umožnil krátký odpočinek, a přitom nepustil diváky ze zajetí iluze, použil jsem tři formy, jež beze zbytku spadají do oblasti dramatického umění: monolog, pantomimu a balet. Všechny původně patřily do antické tragédie, s tím rozdílem, že se z monodie udělal monolog a z chóru balet.

Monolog naši realisté v poslední době z divadla vykazali jako nepravdivý. Jestliže ho však budu dostatečně motivovat, bude pravdivý a já ho budu moci s výhodou použít. Je přece pravděpodobné, že má-li někdo někde pronést řeč, chodí doma sem tam a projev si nahlas předčítá, zrovna tak, jako si herec nahlas nacvičuje roli, dívka si povídá s kočkou, matka žvatlá s dítětem, stará panna švitoří s papouškem a spáček mluví ze spaní. A abych také dal hercům příležitost k samostatné práci a na chvíli je osvobodil od autorova ukazovátka, pouze jsem monology naznačil, ale nevypsal. Jelikož je úplně jedno, co se mluví ze spaní a co se říká kočce, pokud to ovšem nemá vliv na děj, může schopný herec, plně ponořený do nálady a situace hry, patrně improvizovat úspěšněji než autor, protože ten nemůže předem vypočítat, kolik a jak dlouho bude třeba mluvit, aby obecnostvo nevypadlo z iluze.

Italské divadlo se, jak známo, leckde k improvizaci opět vrací, a tak vytváří básnické herce, přece však na základě autorových záměrů. To může znamenat velký pokrok nebo dokonce nový druh umění, kde již můžeme skutečně mluvit o tvůrčí práci.

Kde by monolog působil nepravděpodobně, uchýlil jsem se k pantomimě, a tam ponechávám herci ještě větší volnost, aby básnil a vydobyl si vlastní slávu. Abych však obecnostvo přece jen příliš nepokoušel, nechávám při němohře působit iluzivní moc hudby, věrohodně motivovanou svatojanským tancem. Tady prosím toho, kdo bude vybírat hudbu, aby si počínal s rozmyslem a nevyvolával nemístné asociace třeba tím, že zvolí nějaký kousek z nejnovejších operety nebo něco příliš etnograficky folklorního.

Balet, který jsem do hry vložil, nemůže být nahrazen tzv. lidovým výjevem, protože lidové výjevy se vždycky hrají pod psa, a já nechci, aby kdejaký trouba využíval této příležitosti, předváděl se a rušil iluzi. Jelikož lid své jedovatosti nikdy neimprovizuje, ale používá již hotového materiálu, který lze tak či onak chápat dvojsmyslně, nevymýšlel jsem si posměšnou píseň, a raději jsem si vybral méně známou taneční hru, kterou jsem objevil nedaleko Stockholmu. Slova celkem vzato sedí, netrefují se přímo a doslovně, což je právě záměr, neboť zákeřnost (slabost.) otrokova nepřipouští přímý útok. Takže žádná veselá kopa ve vážném ději, žádné přisprostlé chichotání v situaci, kdy se pokládá víko na rakev jednoho rodu!

Několik slov o dekoracích. Od impresionistů jsem si vypůjčil nesymetričnost, náznakovost, a domnívám se, že jsem tím získal na iluzivnosti: jelikož divák nevidí celou kuchyň a veškeré zařízení, nechává se mu prostor, aby domýšlel, jeho fantazie se dává do pohybu a samostatně si vše doplňuje. Získal jsem i tím, že se vyhýbám únavným odcho-

dům dveřmi. Ty jsou v divadle většinou plátěné, při sebemenším doteku se rozechvějí a nedokáží ani vyjádřit zlobu otce rodiny, když ze vzteku nad špatnou večeří odkráčí a práskne dveřmi, „až se dům otřese.“ (V divadle se rozhoupá.) Rovněž zde vystačím s jednou dekorací, jednak aby postavy měly čas s prostředím srůst, jednak abych skoncoval s dekoracním přepychem. Ale když je jen jedna dekorace, máme právo vyžadovat, aby působila věrohodně. Nic však není těžší, než aby místnost vypadala aspoň trochu jako místnost, i když třeba sopka a vodopád vymaluje malíř kulíš obratem ruky. Prosím, ať jsou tedy stěny z látky, ale malovat na látku police, přiborníky a nádobí - to ne, s tím už je načase skoncovat. Máme na jevišti uvěřit tolika konvencím, že bychom si aspoň mohli ušetřit námahu a nemuseli věřit namalovaným kastrolům.

Zadní stěnu a stůl jsem postavil šikmo, aby herci hráli z ánfasu a poloprofilu, když sedí naproti sobě u stolu. Viděl jsem jednou v *Aidě* šikmé pozadí, které odvádělo pohled do neznámé perspektivy - a nebylo to jen z trucovitého odporu proti únavné rovnoběžce.

Další, snad taky ne zrovna zbytečná novinka je, že se obejdeme bez rampy. Úkolem spodního osvětlení zřejmě je, aby herci vypadali ve tváři tlustší, ale mě by zajímalo, proč má být každý herec tlustý v obličejí. Nesmaže snad tohle spodní osvětlení celou řadu jemných rysů v spodní části obličeje, zvláště čelisti, nepokříví tvar nosu, nevrhá stíny do očí? Jedna věc je jistá, i kdyby tomu tak nebylo: mučí to hercovy oči, ztrácí se působivá hra pohledů, protože světlo rampy zasahuje oči na místech, která jsou jinak chráněna (jen u námořníků ne, ti vnímají odraz slunce na hladině), a proto vidíme většinou jen jediný výraz v očích, totiž primitivní silhání, buď do strany, nebo nahoru do hlediště, a to je pak vidět bělmo. Možná že má rampa na svědomí i nepřijemný zvyk, zvláště hereček, neustále pomrkat. A chce-li někdo náhodou na jevišti promluvit očima, má jedinou ubohou možnost, totiž dívat se přímo do publika, s nímž pak herec nebo herečka vstupuje do přímého kontaktu mimo rámec jeviště. Právem nebo neprávem se tomuhle nešvaru říká „zdravít známé“.

Nedalo by silné postranní světlo (reflektor nebo podobně.) herci novou možnost posílit mimiku tváře tím nejmocnějším prostředkem, totiž hrou očí?

Nechovám žádnou iluzi, že by se snad mohlo podařit, aby herec hrál pro diváky, a nikoli s nimi, jakkoli je to vytoužený cíl. Ani se mi nesní o tom, že bych snad v dlouhém a důležitém výstupu uviděl hercova záda, ale aspoň si naléhavě přeju, aby se rozhodující výstupy nehrály u nápovědovy budky jako parádní čísla vypočítaná na potlesk, a trvám na tom, aby se hrály na určeném místě, v konkrétní situaci. Jinými slovy žádná revoluce, jen malé úpravy - protože změnit jeviště v místnost, u níž jsme odstranili čtvrtou stěnu, a kde tedy jsou kusy nábytku obrácené zády do jeviště, by asi zatím působilo rušivě.

Jestliže chci teď říci pár slov o líčení, nedělám si naděje, že by mě snad vyslechly dámy, protože ty chtějí být radši krásné než pravdivé. Ale herec by si měl rozvážit, zda je výhodné nasadit si líčením na tvář abstraktní výraz, který na něm zůstane jako maska. Představme si pána, jenž si uhlím namaluje mezi oči ostrý, cholerický rys, a předpokládejme dále, že se - ještě pořád takto utrápený - potřebuje zasmát nějaké replice. Jaká příšerná grimasa z toho vyjde? A jak se takové umělé čelo, lesklé jako biliárová koule, má nakrčít, když se starý pán rozčílí?

V moderním psychologickém dramatu by se ty nejjemnější duševní záchvěvy měly zrcadlit v obličejí, a neměly by se vyjadřovat gestikulací a rvaním kulíš. Nebylo by tedy lepší pokusit se je inscenovat na malém jevišti, s postranním osvětlením a s herci bez líčení nebo aspoň s minimálním líčením?

A kdyby se nám ještě podařilo odstranit viditelný orchestr s rušivými lampičkami na pultech a s tvářemi muzikantů obrácenými do hlediště, kdybychom zvedli přízemí tak, aby oči diváků byly výš než kolena herců, kdybychom odstranili proscéniové lóže, kde se páni pochechtávají a společně s dámami si pochutnávají na večeři, kdybychom docílili, aby při představení bylo v hledišti opravdu tma, a hlavně kdybychom měli malé jeviště a malé hlediště, pak by snad mohlo vzniknout nové drama, a divadlo by se opět mohlo stát zdrojem potěchy pro vzdělané lidi. Na takové divadlo si asi ještě nějaký čas budeme muset počkat, ale můžeme zatím psát do šuplíku a připravovat pro ně budoucí repertoár.

Zde je jeden takový pokus. Jestliže se nepovedl, bude dost času zkusit to znovu.

OSOBY

SLEČNA JULIE, 25 LET

JEAN, SLUHA, 30 LET

KRISTINA, KUCHARKA, 35 LET

Odehrává se v hraběcí kuchyni ve svatojanskou noc.

Veliká kuchyně.

Strop a boční stěny jsou zakryty drapériemi a sufitami. Zadní stěna jde zleva šikmo jevištěm, na levé straně zadní stěny jsou dvě police s měděným, mosazným, železným a cínovým nádobím; police jsou zdobeny vzorkovaným papírem. Trochu dál vpravo tři čtvrtiny velkého klenutého vchodu s prosklenými dveřmi, za kterými je vidět kašnu s amorkem, rozkvetlé šeříky a vlašské topoly. Vlevo na jevišti roh velkých kachlových kuchyňských kamen a kus pece s komínovou rourou. Vpravo je vidět konec jídelního stolu služebnictva; je z bílého borovicového dřeva. Kolem stolu několik židlí. Kamna jsou ozdobena březovými větvičkami, na podlaze jalovcové proutky. Na konci stolu velký japonský džbán na koření, v něm větvičky rozkvetlého šeříku. Lednička, dřez na nádobí, umyvadlo. Nad dveřmi velký staromódní zvonek, vlevo od dveří ústí mluvicí trubice.

Kristina stojí u plotny a něco smaží na pánvi. Má světlé bavlněné šaty a přes ně zástěru. Vejde Jean v livregi. Nese pár jezdeckých holínek s ostruhami. Postaví je na viditelném místě na podlahu.

JEAN

Dneska večer slečna Julie zase blázní. Prostě se zbláznila.

KRISTINA

Ale, ty už jsi tady?

JEAN

Doprovodil jsem pana hraběte na nádraží a pak jsem se vracel kolem stodoly, tak jsem si tam zašel, že si trochu zatancuju. A najednou vidím, jak to slečna roztáčí s hajným. Ale sotva mě uviděla, vrhla se mi do náruče a hned prý dámská volenka a valčík. Ta ti tancovala tak, že - v životě jsem něco takového neviděl. Prostě blázen!

KRISTINA

To je odjakživa, ale takhle zlý to s ní ještě nebylo; jako těch posledních čtrnáct dní - co zrušili to zasnoubení.

JEAN

No, jak ono to vlastně bylo? Takový pěkný chlap, i když peníze neměl. Jojo, tyhle lidi holt mají starosti. (Sedne si ke stolu.) Ale stejně je to zvláštní, taková slečna, ne, a radši zůstane doma s lidma, co? Místo aby jela s otcem na návštěvu k příbuzenstvu. O svatojanské noci!

KRISTINA

To ona se asi stydí, teď po tom škandálu se snoubencem.

JEAN

Určitě. Ale řeknu ti, chlap to byl, ten nezůstane nikomu nic dlužný. Víš vůbec, jak k tomu došlo, Kristino? Já to totiž viděl na vlastní oči, ale pochopitelně jsem to na sobě nedal znát.

KRISTINA

Tys to vážně viděl?

JEAN

To víš, že jo. - Jednou večer stáli venku před maštálí a slečna ho drezírovala, aspoň tomu tak říkala. A víš jak? Tak si představ, musel skákat přes jezdecký bičik, jako když učíš skákat psa. Skočil dvakrát a pokaždé dostal ránu. No a potřetí jí ten bič vytrhl z ruky, rozlámal ho na cimprcampr - a šel.

KRISTINA

Takhle že to bylo? Ne! Nepovídej!

JEAN

Ano, takhle ta historie skončila. - No, tak co pro mě budeš mít dobrého, Kristino?

KRISTINA

(dá obsah pánve na talíř a předloží Jeanovi) Ále, jen kus ledvinek, uřízla jsem je z telecí pečeně.

JEAN

(přivoní k jídlu) Mmmm! Nádhěra. To je moje délice, oblíbená pochoutka. *(Sáhne na talíř.)* Taky jsi mohla ten talíř nahřát.

KRISTINA

Teda ty jsi ještě větší fajnovka než pan hrabě, když to do tebe vjede - *(Mazlivě ho zatahá za vlasy.)*

JEAN

(rozzlobeně) Nech toho, netahej mě za vlasy! Víš, jak jsem citlivý!

KRISTINA

Nono, vždyť víš, že to bylo z lásky.

(Jean jí. Kristina otevře láhev piva.)

JEAN

Pivo na svatojanský večer - tak to ne! To já mám něco lepšího. *(Vytáhne zásuvku u stolu a vezme z ní láhev značkového červeného vína.)* Vidiš to? Právě francouzské. - Podej mi skleničku. Ne, pořádnou, na víno, když piju burgund pur!

KRISTINA

(se vrátí k plotně a postaví na ni kastrůlek) Teda s tebou si tvoje žena jednou užije! Nic ti nejde pod nos.

JEAN

Jen nevykládej! Ještě bys byla ráda, dostat takového nóbl chlapa jako já. Taky bych řek, že ti vůbec neškodí, když se o mně říká, že jsem tvůj snoubenec. *(Ochutná víno.)* Dobré! Výborné! Jen trošilinku teplejší by potřebovalo být. *(Zahřívá skleničku v dlaních.)* Tohle jsme koupili v Dijonu. Čtyři franky litr a ve velkém, prosím. K tomu ještě clo. Co to tam klohníš, prosím tebe, to je pekelný smrad.

KRISTINA

Ale, nějakaj se sajrajt, co chce slečna Julie pro Dianu.

JEAN

Jak to mluvíš, vyjadřuj se trochu důstojně, Kristino! Proč vlastně vyvařuješ pro nějakého čokla, když je svátek? Je ta čuba snad nemocná?

KRISTINA

Jo, nemocná! Ometala se někde s tím mopslem ze dvora - a teď je zle. No a slečna prý že o tom nechce ani slyšet!

JEAN

Slečna je v některých věcech náramně netýkavá, a v jiných jí hrdost schází, přesně jako paní hraběnka, když ještě byla naživu. Té bylo nejlíp v kuchyni a v chlívě, ale nikdy jí nestačilo zapřáhnout jen jednoho koně. Manžety měla špinavé, ale na knoflíčkách musela být hraběcí korunka. - A pokud jde o slečnu, tak by na sebe měla trochu víc dbát, i na svou pověst. Někdy bych málem myslel, že ani není urozená! Teď třeba když tancovala v té stodole, tak prostě vytrhne Anně hajného a začne to s ním roztačet sama. My bysme něco takového neudělali, ale tak už to holt chodí, když se chce panstvo chovat prostě - tak se chová sprostě. Ale pěkná je. Nádhěrná! Hmmm! Ty ramena! A - atakdále, no.

KRISTINA

Jen jestli trochu nepřeháníš. Slyšela jsem, co říká Klára, a ta jí oblíká!

JEAN

Pch, Klára! Všechny si navzájem závidíte. Já jsem s ní jezdil na koni... A jak tancuje!

KRISTINA

Jú, Jeane - zatancuješ si se mnou, až budu hotová...

JEAN

Samozřejmě.

KRISTINA

Slibuješ mi to?

JEAN

Slibuju? Když řeknu, že něco udělám, tak to udělám. Ták - večere byla skvělá, děkuju moc. *(Zazátkuje láhev.)*

SLEČNA

(ve dveřích, mluví s někým venku) Hned jsem zpátky. Klidně zatím pokračujte.

(Jean ukryje láhev do zásuvky. Uctivě vstane.)

(Vejde a jde ke Kristině u plotny.) Tak co - hotovo?

(Kristina naznačí hlavou, že je v místnosti Jean.)

JEAN

(galantně) Dámy spolu mají nějaké tajnosti?

SLEČNA

(ho pleskne přes tvář kapesníčkem) Ale - vy jste zvědavý!

JEAN

Hmmm, to je vůně - fialky, že?

SLEČNA

(kokoťně) Nestydo! I v parfémecích se vyzná! Tancovat, to vám taky jde... Tak žádně koukání! Běžte, šup, šup.

JEAN

(drze, zdvořile) Že by dámy na svatojanskou noc vařily nějakou čarovnou polévku? Něco na věštění - hvězda štěstí, co v ní uvidíte svého nastávajícího?

SLEČNA

(ostře) Na to byste musel mít tedy moc dobré oči. *(Kristině.)* Nalej to do nějaké menší láhve a pořádně ji zazátkuj. - Jeane, pojďte si se mnou zatančit.

JEAN

(váhavě) Já tedy nechci nikoho urazit, ale tenhle tanec jsem slíbil tady Kristině...

SLEČNA

No bože, tak bude mít jiný - vid, Kristino? Půjčíš mi Jeana?

KRISTINA

Do toho já nemám co mluvit. Když je slečna tak laskavá, tak se nesluš, aby odmítla. Jen jdi a hezky poděkuj, taková čest!

JEAN

Tedy, upřímně řečeno - nechci se nikoho dotknout, ale nevím, jestli děláte dobře, slečno Julie, takhle tančit dvakrát za sebou se stejným kavalírem, zvlášť když lidé tady si všechno hned nějak vykládají...

SLEČNA

(vyletí) Jak to? Co si vykládají? Jak to myslíte?

JEAN

(shovívavě) Podívejte, slečno, když mi nechcete rozumět, tak to budu muset povědět jasněji. Nepůsobí dobře, když dáváte přednost jednomu podřízenému před jinými, ti totiž čekají, že se jim taky dostane takové neobyčejné cti...

SLEČNA

Přednost! To jsou nápady! Já tedy žasnu! Já, paní domu, tady poctím svou přítomností lidovou slávnost, a když si chci opravdu zatančit, tak chci tančit s někým, kdo umí vést, abych nebyla nikomu pro smích.

JEAN

Prosím, jak račte poroučet. Jsem k službám.

SLEČNA

(měkce) Nesmíte to brát, jako že poroučím. Dnes jsme spolu na večírku, tak se budeme bavit a všechny stavovské ohledy odložíme! Tak, nabídněte mi hezky rámě. - Jen klid, Kristino. Já ti snoubence nevezmu.

(Jean nabídne Slečně rámě a odvádí ji. Pantomima: Hraje se tak, jako by herečka byla opravdu sama v místnosti; když je třeba, obrací se k obecnstvu zády, nedívá se do hlediště, nepospíchá, nebojí se, že obecnstvo začne být netrpělivé. Kristina sama. Dovníř doléhá slabý zvuk houslí, které hrají k tanci.)

Kristina si zpívá potichu k hudbě. Sklízí ze stolu po Jeanovi, umyje talíř, utře a uklidí do skříně. Pak si svlékne zástěru, ze zásvuky vytáhne zrcátko a opře ho o džbán s šejfky na stole. Zapálí svíčku, zahřeje si nad plamenem vlásenku, a tou si pak onduluje nad čelem vlasy. Pak jde ke dveřím a poslouchá. Vráť se ke stolu. Najde Slečnin zapomenutý kapesníček, přivoní k němu, pak ho jakoby zamyšleně rozloží, natáhne, uhladí, zase na čtyřikrát složí atd.)

JEAN

(vejde sám) Nedá se nic dělat, ona je opravdu blázen. Takhle tancovat! A lidi se schovávají za dveřma a smějí se jí. Co tomu říkáš, Kristino?

KRISTINA

Ale to víš, má zrovna ty svoje dny, a to pak vždycky takhle vyvádí. Tak zatančuješ si teď se mnou?

JEAN

Doufám, že se nezlobíš, že jsem tě nechal stát...

KRISTINA

Ne! - Kvůli takové maličkosti, vždyť víš. Kromě toho taky znám svoje místo...

JEAN

(jí vezme kolem pasu) Jsi rozumná holka, Kristino, a určitě budeš dobrá manželka...

SLEČNA

(vejde: nepřijemné překvapení - nutí se do žertovného tónu) Vy jste mi pěkný kavalír, takhle opustit dámu a utéct.

JEAN

Naopak, slečno Julie, jak vidíte, spěchal jsem za tou, kterou jsem opustil!

SLEČNA

(obráť list) Víte, že jako tanečníkovi se vám nikdo nevyrovná! - Proč máte na sobě ve svátek vůbec livrej? Hned to svlíkněte!

JEAN

Tak to vás, slečno, budu muset požádat, abyste se na chvíli vzdálila, protože čer-

ný kabát mám pověšený tady... *(Ukáže a jde vpravo.)*

SLEČNA

Snad se přede mnou nestydíte? Převléknout si kabát, prosím vás. Tak jděte k sobě do pokoje a pak se vraťte. Nebo zůstaňte tady a já se otočím zády.

JEAN

Tak tedy s vaším dovolením, vážená slečno. *(Jde vpravo. Vidíme jednu paži, když si převléká kabát.)*

SLEČNA

(Kristině) Poslyš, Kristino, Jean je tvůj snoubenec, že se chová tak důvěrně?

KRISTINA

Snoubenec? Třeba, proč ne. My tomu tak říkáme.

SLEČNA

Říkáte?

KRISTINA

No, vždyť vy jste, slečno, taky měla snoubence, a...

SLEČNA

Ale my jsme byli doopravdy zasnoubeni...

KRISTINA

A stejně z toho nic nebylo...

(Jean vejde v černém kabátu, na hlavě černou buřinku.)

SLEČNA

Très gentil, monsieur Jean! Très gentil!

JEAN

Vous voulez plaisanter, madame!

SLEČNA

Et vous voulez parler français! Kde jste se to naučil?

JEAN

Ve Švýcarsku, dělal jsem sklepníka, sommelier, v jednom z největších hotelů v Luzernu.

SLEČNA

Vypadáte jako dokonalý džentlmen v tom kabátku. Charmant! *(Sedne si ke stolu.)*

JEAN

Vy mi lichotíte.

SLEČNA

(dotčeně) Já vám? Lichotím?

JEAN

Můj přirozený takt mi zakazuje domnívat se, že někomu jako já skládáte opravdové poklony, a proto jsem si dovolil předpokládat, že poněkud přeháníte neboli, jak se říká, lichotíte.

SLEČNA

Kde jste se naučil takhle řečnit? Asi jste chodil moc do divadla, co?

JEAN

To také. To já vůbec hodně chodím, tak různě.

SLEČNA

Ale narodil jste se tady v kraji?

JEAN

Můj otec sloužil tady v sousedství, u jednoho advokáta. Vidal jsem vás, když jste byla ještě dítě, ale vy jste si mě, slečno, nikdy nevsímala.

SLEČNA

Ne, opravdu?

JEAN

Ano, zvlášť si pamatuju, jak jednou... ale o tom nemůžu mluvit.

SLEČNA

Ale ano! Povězte mi to. No? Pro jednou!

JEAN

Ne, teď to opravdu nejde. Snad někdy jindy.

SLEČNA

Žádné jindy třeba nebude. Co by se stalo teď?

JEAN

Nic by se nestalo - jen by to bylo nepříjemné. - Podívejte se na ni. *(Ukáže na Kristinu, která zatím usnula na židli u plotny.)*

SLEČNA

No, tohle bude tedy ohromná manželka. Nechrápe taky?

JEAN

To ne, ale mluví ze spaní.

SLEČNA

(cynicky) Jak to víte, že mluví ze spaní?

JEAN

(drze) Slyšel jsem ji.

(Odmška - pozoruj jeden druhého.)

SLEČNA

Pročpak si nesesnete?

JEAN

Ve vaší přítomnosti? To si nedovím.

SLEČNA

A když vám to poručím?

JEAN

Tak poslechnu.

SLEČNA

Tak si sedněte! - Moment, počkejte! Můžete mi nejdřív dát něčeho napít?

JEAN

Nevím, co tady v lednici máme. Myslím, že tam bude jenom pivo.

SLEČNA

Jaképak jenom. Já mám tak prosté chuti, že mám radši pivo než víno.

JEAN

(vyndá z lednice láhev piva a otevře ji; ve skříní najde skleničku a podšálek, servíruje)
Račte!

SLEČNA

Děkuju. Nenapijete se taky?

JEAN

Já sice na pivo moc nejsem, ale když poručíte!

SLEČNA

Poručím? - Řekla bych, že jako správný kavalír umíte snad dělat společnost dámě.

JEAN

Velice případná poznámka. *(Otevře další láhev, vezme si sklenici.)*

SLEČNA

Teď mi připijete na zdraví!

(Jean váhá.)

Takový chlap, a ono se to snad stydí!

JEAN

(poklekne, žertovně, parodicky - pozvedne sklenici) Na zdraví mé vládkyně!

SLEČNA

Bravo! - A teď mi ještě políbíte stříviček, a bude to dokonalost sama.

(Jean váhá, ale pak ji rázně popadne za nohu a zlehka ji políbí.)

Výborně! Vy jste měl být herec.

JEAN

(vstane) A dost, slečno, tohle nejde. Ještě někdo přijde a uvidí nás.

SLEČNA

A co má být?

JEAN

Lidi budou mít řeči. Docela jednoduše. Slečno, kdybyste věděla, jak jim předtím venku pusy jely, tak....

SLEČNA

Co třeba říkali? Povězte mi to! - Sedněte si.

JEAN

(si sedne) Nechci se vás dotknout, slečno, ale používali takové výrazy, že vrhaly podezření na... no, vždyť vy si to umíte představit. Nejste nakonec malé dítě, a když někdo uvidí dámu, jak sama v noci pije s nějakým mužem - i když je to sluha - tak...

SLEČNA

Tak co? Ostatně nejsme sami. Je tady přece Kristina.

JEAN

Jenže ta spí.

SLEČNA

Tak já ji vzbudím. *(Vstane.)* Kristino! Spíš?

KRISTINA

(ze spaní) Gl - gl - gl...

SLEČNA

Kristino! - Ta má tedy spaní.

KRISTINA

(ze spaní) Holinky pana hraběte jsou vyleštěné - postavit na kafe - hned, hned, hned - ho ho páááá.

SLEČNA

(jí zmáčkne nos) Tak vzbudíš se!

JEAN
(přísně) Nerušit, když někdo spí!

SLEČNA
(ostře) Cože!

JEAN
Když někdo stojí celý den u plotny, tak má právo být v noci unavený. A spánek se má respektovat...

SLEČNA
(obráť) To je pěkná myšlenka a dělá vám čest - díky za ni. (Podá Jeanovi ruku.)
Pojďte, půjdeme ven a natrháte mi šerík.

JEAN
S vámi?

SLEČNA
Se mnou.

JEAN
To nejde. Vyloučeno!

SLEČNA
Já opravdu nechápu, co vy si myslíte. Je možné, že si něco namlouváte?

JEAN
Já ne, lidi.

SLEČNA
A co? Snad ne, že jsem se zakoukala do sluhy?

JEAN
Já si nic nenamlouvám, nemám na to povahu, ale stává se to - a lidem není nic svaté.

SLEČNA
Já mám opravdu dojem, že vy jste aristokrat!

JEAN
Ano, to jsem.

SLEČNA
Pro mě je to sestup.

JEAN
Nesestupujte, slečno, dejte si poradit! Nikdo neuvěří, že sestupujete dobrovolně, lidi budou vždycky říkat, že jste padla.

SLEČNA
Já mám o lidech lepší mínění než vy. Pojďte, zkusíme to. - Pojďte! (Pohání ho očima.)

JEAN
Víte, že jste zvláštní!

SLEČNA
Možná! Ale vy taky! - Ono je ostatně všechno zvláštní. Život, lidi, všechno je to bahno, voda to nese, nese, až to nakonec klesne ke dnu, ke dnu. Mně se občas vrací takový sen - zrovna teď jsem si na něj vzpomněla. Vylezla jsem na sloup a teď nevím, jak dolů. Když se podívám dolů, mám závrať, ale dolů musím, a skočit se bojím. Nemám se čeho držet a toužím padat, ale nepadám, a přesto nebudu mít klid, dokud se nedostanu dolů, nebudu mít pokoj, dokud se nedostanu dolů, dolů na zem, a kdybych se dostala dolů na zem, chtěla bych dolů pod zem... Taky míváte takové pocity?

JEAN
Ne! Mně se obyčejně zdá, že ležím v temném lese pod vysokým stromem. Chci nahoru, nahoru na vrchol, rozhlížet se po světlé krajině, kde svítí slunce, a vybrat tam nahore to ptačí hnízdo se zlatými vajíčky. Šplhám a šplhám, ale kmen je strašně silný a strašně hladký a k první větvi je tak strašně daleko. Ale vím, že sotva se dostanu k první větvi, vystoupám na vrchol jako po žebříku. Ještě jsem se tam nedostal, ale dostanu se tam, i kdyby to mělo být jen ve snu!

SLEČNA
Já si tady s vámi povídám o snech. Pojďte! Jenom ven, do parku!

(Slečna nabídne Jeanovi rámě, jdou.)

JEAN
Dnes v noci budeme spát na devíti svatojanských květech, a splní se nám všechny naše sny! Slečno!

(Oba se zastaví ve dveřích. Jean si drží ruku na oku.)

SLEČNA
Ukažte, vám spadlo něco do oka!

JEAN
Ále, to nic - jen smítko - to přejde.

SLEČNA
Zavadila jsem o vás rukávem - sedněte si, vyndám vám to. (Vezme ho za paži a posadí ho. Uchopí ho za hlavu a zakloní mu ji. Cípkem kapesníčku se snaží smítko odstranit.) Sed'te klidně - nehýbejte se! (Plácne ho přes ruku.) No tak, budete poslouchat? - Takový velký, silný chlap, a on se snad celý třese! (Sáhá mu na biceps.) A to má takové svaly!

JEAN
(varovně) Slečno Julie!

(Kristina se probírala, rozespalá jde doprava spát.)

SLEČNA
Ano, monsieur Jean.

JEAN
Attention! Je ne suis qu'un homme!

SLEČNA
Sedzte klidně, prosím vás! - Ták. A je to venku. Hezky políbit ruku a poděkovat!

JEAN
(vstane) Slečno Julie! Poslouchejte! - Kristina šla spát. - Prosím vás, poslouchejte mě!

SLEČNA
Nejdřív mi polibte ruku!

JEAN
Poslouchejte!

SLEČNA
Nejdřív mi polibte ruku!

JEAN
Dobře, ale můžete si za to sama!

SLEČNA
Za co?

JEAN
Za co? To jste v pětadvaceti ještě pořád dítě? Nevíte, že hrát si s ohněm je nebezpečné?

SLEČNA
Pro mě ne, já jsem pojištěná.

JEAN
(směle) Kdepak, nejste. A i kdybyste byla, jsou nablízku nebezpečné výbušniny.

SLEČNA
To máte být jako vy?

JEAN
Ano. Ne proto, že jsem to zrovna já, ale proto, že jsem mladý muž -

SLEČNA
A pohledný mladý muž - tedy jak vy jste domýšlivý! Úplný Don Juan. Nebo spíš Josef! No jistě, vy budete takový Josef.

JEAN
Myslíte?

SLEČNA
Obávám se.

(Jean směle k ní, chce ji vzít kolem pasu a políbit.)

(Dá mu facku.) Styďte se!

JEAN
To bylo žertem, nebo vážně?

SLEČNA
Vážně.

JEAN
Takže to i předtím bylo vážně! Vy si vůbec hrajete moc vážně, a to je nebezpečná věc. Já už mám hraní dost, takže mi jistě prominete, když se vrátím zase k práci. Pan hra-
bě musí mít holínky včas, a už je dávno půlnoc pryč.

SLEČNA
Položte ty holínky!

JEAN
Ne! Je to moje práce a já jsem povinen ji udělat, ale nikdy jsem se nezavázal, že si budu hrát s vámi, a to taky nikdy nebudu, protože mám svou hrdost.

SLEČNA
Vy jste pyšný!

JEAN
V některých věcech. V jiných ne.

SLEČNA
Miloval jste někdy někoho?

JEAN
My tohle slovo nepoužíváme, ale děvčat jsem měl hodně, a jednou jsem byl úplně nemocný, protože jsem nemohl mít tu, co jsem chtěl - víte, tak nemocný jako princové z *Tisíce a jedné noci*, co samou láskou nemohli jíst ani pít.

SLEČNA
Kdo to byl?

(Jean mlčí.)

Kdo to byl?

JEAN

To ze mě nedostanete.

SLEČNA

A když vás poprosím jako někdo, kdo je vám rovný, když poprosím - přítele! Kdo to byl?

JEAN

Byla jste to vy!

SLEČNA

(*se posadí.*) To je nádherné!

JEAN

No, když myslíte! Směšné to bylo! - Tak vidíte, to je ta historka, co jsem vám nechtěl povědět, ale teď vám to vylíčím.

Víte, jak vypadá svět tam odtud, zdola - ne, nevíte! Jako jestřábi a sokoli, těm člověk taky skoro nikdy nevidí na záda, protože krouží nahoře. Vyrůstal jsem v rodině deputátníka, bylo nás osm dětí a jedno prase, venku na tom kousičku šedivé země, ani jeden strom tam nerostl. Ale z okna jsem viděl zeď hraběčho parku a nad ní jabloně. To byla rajská zahrada a hlídala jí spousta zlých andělů s ohnivým mečem v ruce. Ale i tak jsem já i ostatní kluci taky našel cestu ke stromu života - teď mnou opovrhujete -

SLEČNA

Prosím vás. Jako by všichni kluci nechodili krást jablka.

JEAN

To říkáte teď, ale stejně mnou opovrhujete. Vzdor všemu! Jednou jsem se do té zahrady dostal s matkou, šla plít záhony s cibulí. Kousek od záhonů byl turecký pavilonek ve stínu jasmínů, celý zarostlý zimolezem. Nevěděl jsem, k čemu to je, ale v životě jsem do té chvíle neviděl tak krásnou stavbu. Lidi chodili dovnitř a zase vycházeli a jednoho dne zůstaly otevřené dveře. Vkradl jsem se tam a na stěnách jsem uviděl obrazy císařů a králů, na oknech byly rudé závěsy s třásněmi - už snad chápete, jak to myslím. Nikdy - (*ulomí květ šeríku a přidrží ho Slečně u nosu.*) - nikdy jsem nebyl na zámku, nikdy jsem neviděl nic jiného než kostel - ale tohle bylo ještě krásnější, a ať jsem se v myšlenkách zatoulal, kam chtěl, vždycky jsem se vrátil - tam. A tak se ve mně postupně zvedala touha jednou všechnu tu rozkoš poznat - prostě jsem se tam vplížil, díval jsem se a obdivoval. Jenže v tom se někdo blížil! Pro panstvo existoval jen jeden východ, ale pro mě tam byl ještě jeden - neměl jsem na vybranou musel jsem tamtudy!

(*Slečna předtím vzala snítku šeríku do ruky, teď ji upustí na stůl.*)

A už jsem se hnál pryč, proletěl jsem malinami, přeskákal jsem jahodiště a vyběhl jsem na růžovou terasu. A tam jsem uviděl růžové šaty a bílé punčochy - byla jste to vy. Schoval jsem se pod hromadu plevele, rozumíte, pod ni, píchaly tam bodláky a byla tam cítit ztuchlá, vlhká země. A díval jsem se na vás, jak se procházíte mezi růžemi, a říkal jsem si: jestli je pravda, že i lupič může přijít do nebe, k andělům, tak to je potom zvláštní, že tady na zemi si dítě deputátníka nesmí v zámeckém parku hrát s hraběcí dceruškou!

SLEČNA

(*tklivě*) Myslíte, že takové věci jako vy si říkají všechny chudé děti?

JEAN

(*nejdřív váhavě, pak přesvědčivě*) Jestli si všechny chudé - ano - samozřejmě. Samozřejmě!

SLEČNA

To muselo být ale strašlivé neštěstí, být chudý!

JEAN

(*s hlubokou bolestí, velice vzrušeně*) Ách, slečno Julie! - Takový pes si může hovět v hraběččině lenošce, koně pohladí urozená dívčí ruka po nozdrách, ale takový slouha - (*Obrátí list.*) Jojo, semtam se třeba i najde někdo, kdo to v sobě má a někam to ve světě dotáhne, ale jak často! - No, a víte, co já jsem potom provedl? - Skočil jsem do mlýnské strouhy, tak, oblečený. Vytáhli mě a dostal jsem výprask. Ale v neděli! Táta a všichni doma odjeli k babičce, já jsem se vymluvil a zůstal jsem doma. Umyl jsem se mýdlem, hezky v teplé vodě, oblékl jsem se do svátečního a šel jsem do kostela, protože jsem věděl, že tam uvidím vás! Uviděl jsem vás, šel jsem domů a byl jsem rozhodnutý umřít - jenže jsem chtěl umřít krásně a příjemně, aby to nebolelo. Vzpomněl jsem si, že prý má být nebezpečné usnout pod bezinkou, a my jsme měli pořádný keř, zrovna rozkvetlý. Orval jsem ho celý, do posledního kvítku, a pak jsem si ustlal v truhle na oves. Všimla jste si někdy, jaký je oves hladký, hebounký do ruky, jako lidská pleť - takže jsem nad sebou zavřel víko a usnul jsem. Když mě vzbudili, bylo mi opravdu příšerně zle. Ale jak vidíte - neumřel jsem.

Co jsem vlastně chtěl - to ani nevím. Získat vás, na to jsem samozřejmě naději neměl - ale ukazovala jste mi, jak je beznadějně, že bych se snad někdy mohl dostat výš z toho prostředí, v jakém jsem se narodil.

SLEČNA

Víte, že umíte moc pěkně vyprávět? Vy máte nějaké školy?

JEAN

Skoro žádné, ale hodně jsem četl, romány, a chodil jsem do divadla. Kromě toho jsem slyšel mluvit lepší lidi, a z toho jsem se naučil nejvíc.

SLEČNA

Vy snad posloucháte, co my si mezi sebou říkáme?

JEAN

To víte, že poslouchám! Taky ledaco slyším, takhle když třeba sedím na kozlíku nebo

veslují. Jednou jsem slyšel vás, slečno Julie, jak si s přítelkyní...

SLEČNA

No? - Tak copak jste slyšel?

JEAN

Kdepak - to vám ani nemůžu říct, ale jen jsem koukal, kam chodíte na všechny ty výrazy. Možná že nakonec mezi lidmi nebudou takové rozdíly, jak by si člověk myslel.

SLEČNA

Stydíte se! My tedy rozhodně nežijeme jako vy, když jsme zasnoubení.

JEAN

(upřený pohled) Opravdu? - Víte, slečno, přede mnou ze sebe nemusíte dělat nevíňátko...

SLEČNA

Dala jsem svou lásku neřádovi!

JEAN

To říkáte vždycky - jenomže až potom.

SLEČNA

Vždycky?

JEAN

Myslím, že vždycky, protože jsem tenhle výraz slyšel už v několika případech.

SLEČNA

V jakých případech?

JEAN

V takových jako tenhle! Posledně to -

SLEČNA

(vstane) Dost! Už nechci nic slyšet!

JEAN

To ona taky nechtěla - není to zvláštní? No, takže já bych tedy s vaším dovolením šel asi spát.

SLEČNA

(měkce) Spát! O svatojanské noci!

JEAN

Ano. Tancovat s tou pakází venku, to mě opravdu nebaví.

SLEČNA

Vezměte klíč od loďky a vyvezte mě na jezero, chci vidět východ slunce.

JEAN

Je to rozumné?

SLEČNA

Jestli vy se nakonec nebojíte o svou pověst!

JEAN

Co je na tom divného? Nechci být nikomu pro smích a nechci, aby mě někde vyhodili, že nemám doporučení, až se budu chtít udělat pro sebe, a taky si myslím, že mám jisté povinnosti ke Kristině.

SLEČNA

Aha, tak teď zase kvůli Kristině -

JEAN

Ano, ale taky kvůli vám. - Poslechněte, co vám radím, a jděte si lehnout.

SLEČNA

Já že mám poslouchat vás?

JEAN

Aspoň jednou. Kvůli sobě! Prosím vás o to! Už je pozdě, je noc, spánek opjíl a rozpaluje hlavu! Jděte si lehnout! Ostatně - jestli dobře slyším - tak mě sem jdou hledat. A jestli nás tu najdou spolu, jste ztracená!

(Sbor se blíží a zpívá.)

SBOR

Dvě paní chodí po lesíčku
Tralalalalala tralalalala
Jedna má vlhko ve střevíčku
Tralalalala.
O sto tolarů se hádají
Tralalalalala tralalalala
A ani jeden nemají
Tralalalala.
Věneček z květů ti dávám
Tralalalalala tralalalala
Na jinou ale už mám
Tralalalala.

SLEČNA

Já mám lidi ráda a oni mají rádi mě. Jen ať jdou klidně dál, uvidíte!

JEAN

Kdepak, slečno Julie, vůbec vás nemají rádi. Krmít se od vás nechají, ale vždycky si odplívou. Věřte mi! Jen poslouvejte, poslechněte si, co zpívají! - Ne, neposlouvejte!

SLEČNA

(*poslouchá*) Co to zpívají?

JEAN

Taková posměšná písnička je to. O vás a o mně!

SLEČNA

To je ale hanebnost! Fuj! Něco tak zákeřného! -

JEAN

Chamrad' je vždycky zbabělá. V takovém boji se dá jen utéct! -

SLEČNA

Utéct? Ale kam? Ven se nedostaneme! A ke Kristině nemůžeme.

JEAN

To ne. Takže ke mně? V nouzi se smí všechno! A na mě se můžete spolehnout, protože ve mně máte opravdového a upřímného přítele, který si vás váží.

SLEČNA

Ale co když - co když vás tam budou hledat?

JEAN

Zavřu závoru, a když se tam začnou dobývat, budu střílet! - Pojdte! (*Klekne před ní.*) Pojdte!

SLEČNA

(*s důrazem*) Slibujete mi -

JEAN

Přísahám!

(*Slečna rychle odejde doprava. Jean prudce za ní.*)

Balet. Venkované vejdou, slavnostně oblečení, kytky za kloboukem atp. V čele muzikant s houslemi. Na stůl přinesou větší soudek s pivem a menší s pálenkou, oba ozdobené zelení. Všichni si berou skleničky. Pijí. Pak do kola, všichni tančí a zpívají. Pak se zpěvem zase odcházejí.

Slečna vejde sama. Uvidí spoušť v kuchyni a spráskne ruce. Pak si vyndá pudřenku a pudruje se.)

JEAN

(*vejde, vzrušeně*) Tak to vidíte! A slyšela jste! Myslíte si, že je možné tady zůstat?

SLEČNA

Ne! To si nemyslím. Ale co budeme dělat?

JEAN

Utečeme, odjedeme, někam daleko!

SLEČNA

Odjedeme? Dobře, ale kam?

JEAN

Do Švýcarska, k italským jezerům - tam jste nikdy nebyla?

SLEČNA

Ne. Je tam hezky?

JEAN

A jak! Věčné léto, pomeranče, vavříny, nádhera!

SLEČNA

Ale co tam budeme dělat?

JEAN

Já si tam zařídím hotel. Prvotřídní zboží, prvotřídní zákazníci.

SLEČNA

Hotel?

JEAN

No, to je život, to byste koukala! V jednom kuse nové tváře, nové jazyky, ani minutku nemáte na nějaké rozumování nebo nervy, nemusíte si lámat hlavu, co byste tak mohla dělat, protože práce se nabízí sama, ve dne v noci zvoní zvonek, vlaky jezdí, hosti se hrnou, přijíždějí a odjíždějí a zlato se po pultu jen kutálí. To je život!

SLEČNA

Ano, to by se to žilo! A co já?

JEAN

Vládkyně domu, ozdoba firmy! S vaší krásou a vašimi způsoby - cha - úspěch prostě zaručen, na sto procent! Jedinečný! Jako královna sedíte v kanceláři, stačí cinknout elektrickým zvonkem a personál jen lítá; hosti defilují před vaším trůnem a stydlivě vám kladou poplatky na stůl - to byste nevěřila, jak se lidi třesou, když vezmou do ruky účet - já každému účet pěkně osolím a vy ho pak osladíte tím nejkrásnějším úsměvem - jo! Pojdte, vyrazíme, (*vytáhne z kapsy jízdní řád*) a hned! Příštím vlakem! V osmnáct třicet jsme v Malmö, ráno v osm čtyřicet v Hamburku. Frankfurt - Basilej další den a do Coma Gotthardským tunelem - to máme - ano, za tři dny. Za tři dny!

SLEČNA

To je všechno moc hezké. Ale, Jeane - musíš mi dát odvalu - ! Řekni, že mě miluješ! Pojd' ke mně a obejmi mě!

JEAN

(*váhavě*) Já bych rád - ale bojím se. Tady v domě už ne! Miluju vás - o tom není pochyb - jak byste o tom mohla pochybovat?

SLEČNA

(*plaše, opravdu žensky*) Vás! - Tykej mi! Mezi námi už nejsou žádné překrady. - Tykej mi!

JEAN

(*ztrápeně*) To nemůžu! - Dokud jsme v tomhle domě, překrady mezi námi ještě pořád jsou - je tady minulost, je tady pan hrabě - v životě jsem nepoznal nikoho, před kým bych měl takový respekt jako před ním - stačí, abych uviděl někde na židli jeho rukavice, a jsem takhle maličký - stačí, abych uslyšel zvonek shora, a vyplaším se jako lekavý kůň - a když vidím ty holinky, jak si tu stojí, tak panovačně a sebejistě, už mi to cuká v zádech! (*Kopne do nich.*) Pověry, předsudky, od dětství nám to vtloukali do hlavy - ale zapomene se to jako nic. Jen se dostat někam, kde mají republiku, a hned se budou klanět před livřejí mého portýra - protože klanět se je nutné, abyste věděla. Jenže pro mě to neplatí. Já jsem se nenarodil proto, abych se klaněl, já totiž v sobě mám jiný materiál, já mám charakter, jen co chytím tu první větev, pak uvidíte, jak budu šplhat vzhůru! Dneska jsem možná sluha, ale za rok budu hoteliér, za deset let rentiér a pak odjedu do Rumunska a tam se dám vyznamenat, a možná - všimněte si, že říkám možná - ještě skončím jako hrabě.

SLEČNA

No no, jen pomalu!

JEAN

Prosím vás, v Rumunsku si člověk může hraběcí titul koupit, takže z vás nakonec stejně bude hraběnka. Moje hraběnka!

SLEČNA

Co je mi po tom, takovéhle věci já teď hážu za hlavu! - Řekni, že mě miluješ, jinak - právě, co jsem já jinak?

JEAN

Řeknu to, budu to říkat tisíckrát - později - jen tady ne! A teď především žádné city, jinak bude všechno ztraceno. Musíme na to jít hezky chladnokrevně! Jako rozumní lidé. (*Vezme doutník, odstříhne špičku, zapálí.*) Tadyhle si pěkně sedněte, já si sednu tady a pohovoříme si, jako by se vůbec nic nestalo!

SLEČNA

(*zoufale*) Ale proboha živého! To nemáte vůbec žádné city!

JEAN

Já! Neexistuje citovější člověk než já! Jenže se umím krotit!

SLEČNA

Jak je to dlouho, co jste mi líbal stěviček - a teď!

JEAN

(*tvrdě*) To bylo předtím. Teď máme jiné problémy.

SLEČNA

Nemluvte se mnou takhle tvrdě!

JEAN

Ale kdepak, jen rozumně. Jedna hloupost už se stala, tak nedělejte další! Pan hrabě tu může být každou chvíli, a do té doby se náš osud musí rozhodnout. Co říkáte mým plánům do budoucnosti? Schvalujete je?

SLEČNA

Připadají mi celkem přijatelné, ale je tu jedna otázka: na takový velký podnik je potřeba velký kapitál. Máte ho?

JEAN

(*přežvykuje doutník*) Já! Pochopitelně! Mám své odborné znalosti, své jedinečné zkušenosti a jazykové znalosti! Takový kapitál podle mě něco váží.

SLEČNA

Jenže si za něj nekoupíte ani lístek na vlak.

JEAN

To je ovšem pravda, proto taky hledám nějakého tichého společníka, který by potřebné prostředky poskytl.

SLEČNA

Kde ho takhle nahonem seženete?

JEAN

Toho seženete vy, když do toho chcete jít se mnou!

SLEČNA

To nemůžu, a sama žádné peníze nemám.

(*Odmška.*)

JEAN

V tom případě celá věc padá -

SLEČNA

Ale -

JEAN

Všechno zůstane při starém!

SLEČNA

To si myslíte, že zůstanu pod touhle střechou jako vaše děvka? Myslíte si, že na sebe

nechám ukazovat prstem? Jak si představujete, že se mám po tomhle sama sobě podívat do tváře? Tak to tedy ne! Odvedte mě odtud, z toho ponižení a zneuctění! - Co jsem to jen udělala, ach bože, bože můj. *(Pláče.)*

JEAN

To se podívejme, tak tuhle písničku teď budeme poslouchat! - Co jste to jen udělala? Totéž, co spousta jiných před vámi!

SLEČNA

(křičí v křečovitém záchvatu) A teď mnou opovrhujete! - Já padám, padám!

JEAN

Padněte ke mně a já vás zvednu!

SLEČNA

Jaká strašlivá moc mě to k vám přitáhla? To, co přitahuje slabého k silnému? Padajícího k stoupajícímu? Nebo snad láska? Tohle, a láska? Víte vy vůbec, co je to láska?

JEAN

Já? To bych prosil, myslíte, že jsem ještě žádnou neměl?

SLEČNA

Jak vůbec můžete takhle mluvit a takhle uvažovat!

JEAN

Takhle jsem se to naučil a takový jsem! Jen žádný strach a nehrajte si na fajnovku, teď jsme na tom totiž oba stejně. - Ták, děvenko moje, a teď si spolu dáme něco extra! *(Otevře zásuvku a sáhne pro láhev s vínem. Nalije do dvou použitých sklenic.)*

SLEČNA

Kde jste vzal to víno?

JEAN

Ve sklepe!

SLEČNA

Tatínkovo burgundské!

JEAN

To se snad pro zetě nehodí?

SLEČNA

A já piju pivo! Já!

JEAN

Je holt vidět, že máte horší vkus než já.

SLEČNA

Zloději!

JEAN

Chcete to na mě píchnout?

SLEČNA

Ách! Být spoluviník domácího zloděje! To jsem byla opilá, nebo jsem se v tuhle noc potácela ve snách! Svatojanská noc! Slavnost nevinných radovánek...

JEAN

Nevinných, che!

SLEČNA

(přechází sem tam) Je na světě v tuhle chvíli někdo tak nešťastný jako já!

JEAN

Ale pročpak? Prosím vás, takováhle kořist! A nezapomeňte na Kristinu. Myslíte si, že ta snad nemá city?

SLEČNA

Před chvílí jsem si ještě myslela, že má, ale teď už si to nemyslím. Kdepak, slouha je slouha...

JEAN

A kurva je kurva!

SLEČNA

(klekne, sepnatě ruce) Bože na nebesích, skoncuji s tím mým bídným životem! Pomoz mi z té žumpy, do které klesám! Zachraň mě! Zachraň mě!

JEAN

Nemůžu popřít, že je mi vás líto. Když jsem ležel v tom záhonu cibule a viděl vás v růžové zahradě, tak - teď to řeknu - tak jsem myslel na stejné sprostárny jako všichni kluci.

SLEČNA

A to jste pro mě chtěl umřít!

JEAN

V truhle na oves? To byly jen kecy.

SLEČNA

Takže lež!

JEAN

(začíná být ospalý) Skoro. Našel jsem to v jednom časopise, psali tam o nějakém komínkovi, jak si lehl do bedny na dříví a vystlal ji šefíkem, protože ho nějaká žalovavla o alimenty -

SLEČNA

Aha, tak takový vy jste...

JEAN

Co jsem si měl vymýšlet, ženské se přece vždycky chytají sladkýma řečma.

SLEČNA

Neřáde!

JEAN

Ále, hovno!

SLEČNA

A teď jste se podíval jestřábovi na záda -

JEAN

Na záda tak úplně ne -

SLEČNA

A já jsem měla být ta první větve -

JEAN

Jenže větve byla prohnílá -

SLEČNA

Já jsem měla být štít hotelu -

JEAN

A já ten hotel -

SLEČNA

Sedět za pultem, lákat vám hosty, falšovat vám účty -

JEAN

To bych obstaral sám -

SLEČNA

Že může vůbec lidská duše být tak strašně špinavá!

JEAN

Tak ji umejte!

SLEČNA

Lokaji, slouho, koukej vstát, když se mnou mluvíš!

JEAN

Lokajova děvko, slouhova běhno, drž hubu a vypadni odtud! Ty mi budeš předhazovat, že jsem sprostý? Tak sprostě jako ty dneska večer se nikdy žádná z děvčat mně rovných nechovala. Myslíš si snad, že se sluší takhle nadbíhat chlapům? Viděla jsi

snad někdy holku z mých vrstev, aby se takhle nabízela? Něco takového jsem já viděl jenom u zvířat a u pouličních holek!

SLEČNA

(zdrčená) Správně, jen mě bij, šlapej po mně, nic lepšího si nezasloužím! Jsem neřád - ale pomoz mi! Pomoz mi tady z toho, jestli je to vůbec možné.

JEAN

(mírněji) Bylo pro mě velkou ctí, že jsem vás svedl, a nehodlám se zesměšňovat tím, že bych se snad svého podílu na tom zříkal; ale myslíte, že by se člověk v mém postavení vůbec odvážil pozvednout k vám oči, kdybyste ho k tomu sama přímo nevyzývala? Sám jsem ještě pořád překvapený -

SLEČNA

A pyšný -

JEAN

Proč ne! I když musím přiznat, že to vítězství bylo poněkud příliš snadné, než aby mě nějak nadměru opojilo.

SLEČNA

Jen mě bij ještě víc.

JEAN

Ne! Promiňte mi naopak, co jsem řekl. Bezbranného nebiju, a tím míň ženskou. Nemůžu popřít, že mě na jedné straně těší, když jsem zjistil, že nás to tam dole oslňovalo jenom kočičí zlato, když jsem viděl, že jestřáb je šedivý i na zádech, že ty jemné tváře jsou napudrované a že za pěstěnými nehty může být špína, že kapesníček je ušmudlaný, i když je navoněný; ale na druhé straně mě trápí, když vidím, že to, oč jsem usiloval, nebylo něco vyššího, solidnějšího; trápí mě, že jste klesla tak hluboko, že vás i vaše kuchařka o tolik převyšuje; trápí mě to, jako když vidím, jak déšť rve podzimní květy a méně je v bahno.

SLEČNA

Vy mluvíte, jako byste už stál nade mnou!

JEAN

Taky že stojím: já bych vás totiž mohl proměnit v hraběnku, ale vy ze mě hraběte nikdy udělat nemůžete.

SLEČNA

Ale já jsem z hraběcího rodu, a to vy nikdy nebudete!

JEAN

To je pravda, jenže já bych mohl hrabata zplodit - kdyby -

SLEČNA

Ale vy jste zloděj - to já nejsem.

JEAN

Zloděj není to nejhorší. Je i horší kvalifikace. Ostatně když někde sloužím, považuju se v jistém smyslu za člena rodiny, za dítě, a to se přece nepokládá za krádež, když si dítě z keřů osypaných rybízem urhne nějakou tu bobulku. *(Probouzí se v něm znovu vášně.)* Slečno Julie, vy jste nádherná žena, až příliš dobrá pro takového jako já. Podlehla jste náhlému opojení, teď chcete ten poklesek skrýt, a tak si namlouváte, že mě milujete. Jenže vy mě nemilujete, i když vás možná svádí můj zevnějšek - a v tom případě není vaše láska o nic lepší než ta moje. Ale mně rozhodně nestačí být pro vás jenom nějaké zvíře, a lásku ve vás já nikdy vzbudit nemůžu.

SLEČNA

Jak to můžete tak jistě vědět?

JEAN

Řeknete asi, že se to může stát. Že bych vás mohl milovat, to jistě, nepochybně: jste krásná, jste jemná, *(jde k ní a vezme ji za ruku)* vzdělaná, milá, tedy když chcete, a když v muži zažehnete plamen, tak nikdy nevyhasne. *(Vezme ji kolem pasu.)* Jste jako svařené víno, ostře kořeněné, a jediný váš polibek - *(Pokusí se ji odvést ven, ale ona se mu pomalu vyvlékne.)*

SLEČNA

Nechte mě! - Takhle si mě nezískáte!

JEAN

Tak jak tedy? - Takhle ne! Něhou ne, sladkými slovy ne? Myšlenkami na budoucnost, záchranou z ponížení taky ne? Tak jak tedy?

SLEČNA

Jak? Jak? Já nevím - vůbec nijak! - Hnusíte se mi, jako se mi hnusí krysy, ale nemůžu od vás utéct.

JEAN

Tak utečte se mnou!

SLEČNA

(se napřímí) Utéct? Ano, utečeme! - Ale když já jsem tak unavená. Nalijte mi víno.

(Jean nalije.)

(Podívá se na hodinky.) Ale nejdřív si musíme promluvit, ještě máme chvíli čas. *(Vypije skleničku a podá ji Jeanovi, aby jí nalil znovu.)*

JEAN

Nepřehánějte to s tím vínem, opijete se.

SLEČNA

A co má být?

JEAN

Co má být? Opjjet se je ordinární! - Tak co jste mi to chtěla říct?

SLEČNA

Utečeme! Ale nejdřív si musíme promluvit, tedy já budu mluvit, protože zatím jste mluvil jenom vy. Vylíčil jste mi svůj život, teď vám vylíčím zase já svůj, abychom se dokonale poznali, než se spolu vydáme na společnou pouť.

JEAN

Moment! Promiňte, ale rozmyslete si to, abyste pak nelitovala, že jste prozradila tajnosti svého života.

SLEČNA

Nejste snad můj přítel?

JEAN

To jsem, občas. Ale nesmíte na mě spoléhat.

SLEČNA

To vy jen tak říkáte - moje tajnosti ostatně zná kdekdo. Víte, moje matka nebyla šlechtického původu, pocházela z docela prosté rodiny. Byla vychovaná v duchu dobových hesel o rovnosti, svobodě ženy a podobně, znáte to, a měla výrazný odpor k manželství. A tak, když jí otec požádal o ruku, řekla, že si ho nikdy nevezme, ale že by mohl být jejím milencem. On na to namítl, že když miluje nějakou ženu, tak nechce, aby si jí lidé vážili míň než jeho. Ona mu vysvětlila, že je jí jedno, jestli si jí svět váží, on ji vášnivě miloval, a tak na tohle řešení přistoupil. Jenže tím se z něho stal vyvrhel, nikdo se s ním nechtěl stýkat, byl odkázán na domácí život, a ten ho neuspokojoval. Já jsem přišla na svět jako nechtěné dítě - matka mě nechtěla, jak jsem se později dověděla. Tak se rozhodla vychovávat mě jako dítě přírody, a navíc jsem se měla naučit všechno, co se učí kluci, prostě jsem měla být důkaz toho, že ženy jsou zrovna tak dobré jako muži. Musela jsem se oblékat jako kluk, učila jsem se opatrovat koně, ale do maštalí jsem nesměla, musela jsem hřebelcovat, postroj navlíkat, učit se hospodařit a chodit na lov, dokonce i zabíjet - bylo to odpor-
né! A ve dvoře dělali chlapi ženské práce a ženské zase mužské práce - hospodářství na to málem zašlo a v celém kraji jsme byli lidem pro smích. Nakonec se otec z toho začarování nějak probal, prostě se vzbouřil a všechno se změnilo podle jeho přání. Od té doby měli rodiče tichou domácnost. Matka onemocněla, nevím ani pořádně, co jí bylo, ale často mívala křeče, schovávala se na půdě a na zahradě a někdy bývala pryč i celou noc. A pak došlo k tomu velkému požáru, o tom už jste jistě slyšel. Dům, chlévy a konírny, všechno shořelo. Okolnosti byly velice zvláštní, požár zřejmě někdo založil, protože propukl den po splatnosti pojistky. Otec odeslal peníze včas, ale protože ten poslíček, co je měl odevzdat, byl lajdák, došly pozdě. *(Nalije si a pije.)*

JEAN

Nepijte už!

SLEČNA

Ale co! - Takže jsme byli na mizině a museli jsme spát ve vozech. Otec nevěděl, kde vzít peníze, aby mohl dům zase postavit, staré přátele byl nucen zanedbávat, takže na něho zapomněli. A najednou mu matka poradí, že by si mohl půjčit od jednoho přítele z dětství, měl tady blízko cihelnu. Otec si tedy vypůjčí, jenže na něm nikdo nechce úroky - a to mu bylo divné. No a tak dvůr zase postavili! - *(Znovu se napije.)*
A víte, kdo ten požár založil?

JEAN

Vaše paní matka!

SLEČNA

A víte, kdo byl ten továrník s tou cihelnou?

JEAN

Milenec vaší matky?

SLEČNA

A víte, čím byly ty peníze?

JEAN

Počkejte - ne, to nevím.

SLEČNA

Mé matky.

JEAN

Takže pana hraběte, když neměli manželskou smlouvu?

SLEČNA

Jistě, manželskou smlouvu neměli! - Matka měla nějaké peníze a nechtěla, aby je dostal do správy otec, tak si je uložila - u toho přítele.

JEAN

A ten je lohnul!

SLEČNA

Přesně tak! Nechal si je! - A teď se to otec všechno dozví - soudit se nemůže, vyplatit milence své ženy nemůže, dokázat, že jsou to peníze jeho ženy nemůže! - Tenkrát se chtěl zastřelit, dokonce se povídalo, že se o to pokusil a že se mu to nepovedlo! Prostě se vzchopil a matka si to potom všechno pěkně odskákala. To jsem si užila pět let, to mi tedy věřte. Tatínka jsem milovala, ale nadržovala jsem matce, protože jsem nevěděla, jak to všechno bylo. Od ní jsem se naučila nenávidět muže - protože ona mužské nenáviděla, to už taky víte - a přísahala jsem jí, že ze mě nikdy nebude mu-
žova otrokyně.

JEAN

A pak jste se zasnoubila s přednostou okresního bernáku.

SLEČNA

Právě proto, aby byl můj otrok!

JEAN

A to se mu nechtělo?

SLEČNA

Ale chtělo, jenže mně se nechtělo. Omrzel mě.

JEAN

Viděl jsem to - u maštalí?

SLEČNA

Co jste viděl?

JEAN

To, co jsem viděl - jak zrušil zasnoubení.

SLEČNA

To není pravda! Já jsem ho zrušila! On říká, že to udělal? Neřád jeden!

JEAN

Jakýpak neřád! Vy nenávidíte mužské, slečno?

SLEČNA

Ano! - Většinou. Ale občas - když na mě přijde slabost - ách, fuj!

JEAN

I mě nenávidíte?

SLEČNA

Příšerně! Nejradši bych vás dala utratit jako zvíře...

JEAN

„Viník bude odsouzen ke dvěma letům nucených prací a zvíře bude utraceno!“ Tak jste to myslela?

SLEČNA

Přesně tak!

JEAN

Jenže není žalobce - a není zvíře. Takže co si počneme?

SLEČNA

Odjedeme!

JEAN

Utrápit se navzájem k smrti?

SLEČNA

Ne! Uživat si, dva dny, týden, jak dlouho to půjde si uživat, a pak - umřít -

JEAN

Umřít? To je ale blbost! To už je lepší pořádně si hotel.

SLEČNA

(ho neslyší) - u Comského jezera, tam svítí vždycky slunce, o Vánocích se tam zelená vavříň a planou pomeranče -

JEAN

Comské jezero je díra, v jednom kuse tam leje a pomeranče jsem tam viděl jen u zelenáře. Ale kvete tam cestovní ruch, protože je tam spousta vil, které se pronajímají zamilovaným párečkům, a to je náramně výnosný kšeft - víte proč? - Protože ty vily pronajímají na půl roku - a páreček je za tři neděle pryč.

SLEČNA

(naivně) Proč za tři neděle?

JEAN

Protože se pohádají, pochopitelně - ale nájemné se platí předem, a celé! A barák se pronajme znovu. A takhle to jede pořád. Protože lásky je vždycky dost - i když dlouho nevydrží.

SLEČNA

Vy se mnou nechcete umřít?

JEAN

Já vůbec nechci umřít! Jednak se mi život celkem dost líbí, a jednak považuju sebevraždu za zločin proti prozřetelnosti, která nám dala život.

SLEČNA

Vy že byste věřil v Boha, v y?

JEAN

Samozřejmě! Vždyť taky každou druhou neděli chodím do kostela. - Upřímně řečeno tohle už mě trochu unavuje. Takže dost, já jdu spát.

SLEČNA

A ták, a to si myslíte, že si něco takového dám líbit? Víte, co dluží muž ženě, kterou zneuctil?

(Jean vytáhne peněženku a hodí na stůl stříbrnou minci.)

(Dělá, jako by urážku přehlédla.) Víte, co předepisuje zákon...

JEAN

Bohužel žádný zákon nepředepisuje trest pro ženu, která svede muže!

SLEČNA

Vidíte nějakou jinou možnost než odjet, dát se oddat a pak se rozvést?

JEAN

A když takovou mesalianci odmítnu?

SLEČNA

Mesalianci...

JEAN

Ano, z mé strany! Rozumíte: já mám vznešenější předky než vy, protože já nemám v rodině žhářky!

SLEČNA

Jste si tím tak jistý?

JEAN

Vy si nemůžete být jistá opakem, protože my nemáme rodokmeny - jen na policii. Zato váš rodokmen jsem si přečetl v šlechtickém almanachu. Víte, kdo byl váš praotec? Mlynář, a za válek s Dánskem se s jeho ženou jednou vyspal král. Takové předky já nemám! Já totiž vůbec nemám předky, ale můžu se sám stát předkem!

SLEČNA

To mám za to, že jsem si vylila srdce někomu, kdo toho nebyl hoden, že jsem dala na pospas čest své rodiny...

JEAN

Čest! - Hanbu! Vidíte, já jsem vám to říkal. Pít se nemá, protože se pak povídá. A povídat už se vůbec nemá!

SLEČNA

Ach, jak já toho lituju! Jak já toho jen lituju! - Kdybyste mě aspoň miloval!

JEAN

Naposledy - jak to myslíte? Mám ronit slzy, mám skákat přes bíč, mám vás líbat, mám vás vylákat na tři neděle ke Comskému jezeru a pak... co mám dělat, co ode mě chcete? Začíná to být poněkud trapné. Takhle to holt dopadne, když člověk strká nos do ženských záležitostí. Slečno Julie! Vidím, že jste nešťastná, vím, že trpíte, ale nerozumím vám. My takhle nevyvádíme, mezi námi není nenávisť! Milovat, to je pro nás hra, když máme čas od práce. Ale nemáme na to čas celý den a celou noc jako vy! Podle mě jste nemocná, a vaše matka byla naprosto nepřičetná. Máme ostatně celé vesnice poblázněné svatouškovstvím, hrozně to teď řádí, a tohle je taky něco takového.

SLEČNA

Musíte na mě být hodný, vždyť už teď mluvíte úplně jako člověk.

JEAN

Tak buďte ale taky vy člověk! Nejdřív na mě naplívete a pak mi nedovolíte, abych se otřel - o vás!

SLEČNA

Pomozte mi, pomozte mi. Řekněte mi jen, co mám dělat! Kam mám jít?

JEAN

Kristepane, to bych to musel sám vědět!

SLEČNA

Zbláznila jsem se, zešílela jsem, ale copak se nedá najít nějaké východisko!

JEAN

Zůstat tady a být klidná. Nikdo nic neví.

SLEČNA

Vyloučeno! Lidi to vědí a Kristina to ví.

JEAN

Nevědí nic a nikdy by je nic takového nenapadlo!

SLEČNA

(váhavě) Ale - může se to stát zas!

JEAN

To je pravda.

SLEČNA

A následky?

JEAN

(zdešeně) Následky! - Kam jsem dal hlavu, že jsem na to nemyslel? - Tak to je tedy jediná možnost - pryč! Okamžitě! - Já s váma nepojedu, protože by to bylo všechno ztracené, musíte jet sama - to je jedno kam!

SLEČNA

Sama? Kam? - To nemůžu!

JEAN

Musíte! A ještě než se vrátí pan hrabě! Víme oba, jak to dopadne, když tady zůstanete! Když člověk pochybí jednou, bude v tom pokračovat, když už k tomu neštěstí došlo - bude čím dál opováhlivější - až se to nakonec provalí! Takže se sbalte, a pryč odtud! Potom panu hraběti napíšete a ke všemu se přiznáte, jen ne, že jsem to byl já. To v životě neuhádne. Podle mě ani nemá zájem se to dozvědět.

SLEČNA

Pojedu, když pojedete se mnou!

JEAN

Zešílela jste, ženská? Slečna Julie uteče se svým sluhou! Pozítří toho budou plné noviny a pan hrabě to nepřežije!

SLEČNA

Nemůžu odjet! Nemůžu tu zůstat! Pomozte mi! Já jsem tak unavená, tak příšerně unavená! Poručte mi! Uvedte mě do pohybu, protože já už nedokážu ani myslet, ani jednat!

JEAN

Vidíte, jaká jste bačkora! Co vy se máte co nafukovat a nosit nos vysoko, jako byste byli páni tvorstva! Tak dobře, já vám tedy poručím! Jděte nahoru a oblečte se; vemte si peníze na cestu a pak přijďte dolů!

SLEČNA

(šeptem) Pojďte se mnou!

JEAN

K vám do pokoje? - Už zase blázníte! *(Na chvíli zaváhá.)* Ne! Jděte! Okamžitě! *(Vezme ji za ruku a vede ji ven.)*

SLEČNA

(na odchodu) Mluvte se mnou trochu vlídně, Jeane!

JEAN

Když někomu poručíte, zní to vždycky nevlídně, jen to hezky poznejte na vlastní kůži! *(Zůstane sám, ulehčeně si vydechne; sedne si ke stolu, vytáhne notýsek a pero; chvílemi počítá nahlas; němohra.)*

(Přijde Kristina ve svátečním do kostela; v ruce má náprsenku a bílou vázanku.)

KRISTINA

Kristepane, tady to ale vypadá! Co jste to tu vyváděli?

JEAN

Ále, slečna sem přitáhla lidi! To jsi spala tak tvrdě, že jsi nic neslyšela?

KRISTINA

Já jsem spala jako dudek!

JEAN

A už jsi oblečená do kostela?

KRISTINA

To víš, že jo. Vždyť jsi mi slíbil, že se mnou dneska půjdeš ke zpovědi.

JEAN

No jo, vidíš, máš pravdu. - Už i parádu mi neseš. Tak pojď. *(Sedne si.)*

(Kristina mu navléká náprsenku a váže bílou vázanku. Odmkla.)

JEAN

(ospale) Co je dneska za evangelium?

KRISTINA

Asi o stětí Jana Křtitele, co jiného.

JEAN

Jo tohle, no to zas bude nekonečné. - Au, uskrtilš mě! Ááá, já bych spal, jak já bych spal!

KRISTINA

Co jsi vůbec dělal celou noc, vždyť jsi úplně zelený.

JEAN

Povídal jsem si tady se slečnou Julif.

KRISTINA

Ta taky neví, co se sluší, tahle ženská.

(Odmka.)

JEAN

Poslyš, Kristino!

KRISTINA

Hmmm?

JEAN

Stejně je to zvláštní, když se to tak veme! - Ona!

KRISTINA

Co je najednou tak zvláštní?

JEAN

Všecko.

(Odmka.)

KRISTINA

(se podívá na nedopité skleničky na stole) Vy jste spolu dokonce i pili?

JEAN

Ano!

KRISTINA

Fuj! - Podívej se mi do očí!

JEAN

Ano!

KRISTINA

Je to možné? Je to možné?

JEAN

(se chvilku rozmýšlí) Ano! Je!

KRISTINA

Brr! To bych si bývala nikdy nepomyslela. Ale fuj! Fuj!

JEAN

Snad na ni nežárlíš?

KRISTINA

Ne, na tu ne! Kdyby to byla Klára nebo Sofi, tak bych ti oči vyškřábala! - No, tak už to holt je, proč, to nevím. - Ne, to je ale hnus!

JEAN

Takže se na ni zlobíš?

KRISTINA

Na ni ne, zato na tebe! To byla hanebnost, odporná hanebnost! Chudák holka! - Víš, co ti povím - já v tomhle domě nezůstanu. Když člověk nemůže mít úctu k panstvu.

JEAN

A proč by k němu měl mít úctu?

KRISTINA

No, to mi vysvětlí, když jsi takový chytrák! Přece nebudeš sloužit u lidí, co se chovají nepřístojně, ne? Člověk jako by tím sám sebe zneuctíval, aspoň já to tak cítím.

JEAN

To je možné, ale zase se můžem utěšovat tím, že nejsou o nic lepší než my!

KRISTINA

Ba ne, to bych neřekla, protože když nejsou oni lepší, tak nemá smysl snažit se, aby z tebe byl lepší člověk. - A co pan hrabě! Co ten už si zažil trápení! Ježíši Kriste! Ne, já v tomhle domě nezůstanu! - A ještě s takovým jako ty! Kdyby to byl aspoň přednosta bernáku... kdyby to byl nějaký lepší chlap...

JEAN

Cože?

KRISTINA

Ale no jo! Ty taky nejsi k zahození, jenže pán a kmán, to je holt jednou rozdíl. - Ne, tak tohle s naší slečnou teda nikdy nezapomenu! - Slečna, taková pyšná, na mužské vždycky tak nabroušená, koho by napadlo, že půjde a ještě ke všemu s někým takovým! Ona, a to chtěla zastřelit fenku, že se spustila s mopslíkem! - Ano, přesně tak to říkám! - Ale já tady nebudu, čtyřadvacátého října je výpovědní termín, tak se seberu a jdu!

JEAN

A pak?

JEAN

(si vzal klobouk) Co to máte? Co je to!

SLEČNA

To je jenom čížeček! Toho tu nenechám.

JEAN

No to se podívejme! Tak my se potáhneme s ptačí klecí! Vy jste zešilela! Položte tu klec!

SLEČNA

To jediné, co si s sebou беру z domova, jediná živá bytost, která mě má ráda, od té chvíle, co mi Diana byla nevěrná! Nebuďte na mě zlí! Dovolte mi, abych si ho vzala s sebou!

JEAN

Položte tu klec, povídám - a nekřičte - Kristina nás slyší!

SLEČNA

Ne, v cizích rukou ho nenechám! To ho radši zabte!

JEAN

Tak sem tu mrchu dejte, já ji zaříznu!

SLEČNA

Ano, ale neubližte mu! Ne abyste - ne, já nemůžu!

JEAN

Dejte to sem, já ano!

SLEČNA

(vezme ptáčka z klece a líbá ho) Ach, ty můj broučku malíčký, tak ty své paničce umřeš?

JEAN

Buďte tak hodná a nedělejte scény, vám tady jde o život, jde o vaši budoucnost! No tak, honem! *(Vytrhne jí ptáčka, jde k špalku a vezme do ruky sekáček.)*

(Slečna se odvrátí.)

Měla jste se učit zabíjet kuřata, a ne střílet z revolveru - *(rozmáchně se a sekne)* - neomdlívala byste nad kapkou krve!

SLEČNA

(křičí) Zabijte i mě! Zabte mě! Když dokážete odpravit nevinné zvíře a ani se vám ruka nezachvěje. Nenávidím vás, hnusíte se mi; je mezi námi krev! Proklínám tu chvíli, kdy jsem vás uviděla, proklínám tu chvíli, kdy jsem se narodila z matčina života!

JEAN

Jo, to máte marné, proklínat! Jděte!

SLEČNA

(se blíží se ke špalku, jakoby přitahována proti své vůli) Ne, ještě nepůjdu; nemůžu - musím se podívat - pst! venku jede kočár - *(Poslouchá, ale přitom upírá oči na špalek a sekáček.)* Vy si myslíte, že nesnesu pohled na krev! Vy si myslíte, že jsem tak slabá - ááá - chtěla bych vidět tvou krev, tvůj mozek na špalku - chtěla bych vidět celé to tvoje pohlaví, jak se zmítá v nějakém jezeru jako tamto - já bych snad dokázala pít z tvé lebky, chtěla bych si vykoupat nohy v tvém hrudníku, dokázala bych upéct a sníst tvé srdce! - Myslíš si, že jsem slabá; myslíš si, že tě miluju, protože plod mého života toužil po tvém semenu; myslíš si, že budu nosit pod srdcem tvoje parchanty a živít je vlastní krví - že ti budu rodit děti a vezmu si tvoje jméno - jak ty se vlastně jmenuješ? - v životě jsem neslyšela tvoje příjmení - to ty asi žádné nebudeš mít. Byla by ze mě paní portýrová - nebo domovnice - ty pse s mým obojkem, ty poskoku s mým erbem na knoflíkách - já se mám dělit s kuchařkou a soupeřit se služkou? Bože můj! - Myslíš si, že jsem zbabělá a chci utéct! Ani nápad, zůstanu tady - jen ať si to voní - tady na ten zvonek - dvakrát, na sluhu - a pak pošle pro policii - a já to pak všechno povím! Všecko! Ách, to bude krása, až bude po všem - jen aby už bylo po všem - a on z toho dostane mrtvici a umře - a bude po nás, po všech - a pak bude klid - pokoj - věčné odpočínutí - a erb rozbijí o rakev - hraběcí rod vyhasne a služebnícká rodinka bude pokračovat v dětském domově - vybojuje si vavříny v kanále a skončí v kriminálu.

JEAN

Teď promluvila královská krev! Výborně, slečno Julie! Jen toho mlynáře ještě šoupnout do pytle!

(Kristina vejde, oblečená do kostela, v ruce modlitební knížku.)

SLEČNA

(běží k ní a padne jí do náruče, jako by hledala ochranu) Pomoz mi, Kristino! Pomoz mi před tímhle člověkem!

KRISTINA

(nehnutě a chladně) Co je to tady za randál ve sváteční ráno! *(Podívá se na špalek.)* A co je tohle za svinčik! - Co to má všechno znamenat? Co tady řvete a vyvádíte!

SLEČNA

Kristino! Ty jsi žena a jsi moje přítelkyně! Dej si pozor na toho neřáda!

JEAN

(zaraženě) Než se dámy dohodnou, půjdu se oholit. *(Nenápadně se ztratí vpravo.)*

SLEČNA

Pochop mě! A poslouchej, co ti říkám!

KRISTINA

Ne, takovéhle psí kusy já tedy opravdu nechápu! Kam se chystáte, takhle oblečená na cestu - a on má klobouk? Co to má znamenat?

SLEČNA

Poslouchej, Kristino, poslouchej, já ti to všechno povím -

KRISTINA

Já nechci nic vědět -

SLEČNA

Musíš si to poslechnout -

KRISTINA

A co, prosím vás? O těch hloupostech s Jeanem? Koukejte, to mě nezajímá! Do toho já se nepletu! Ale jestli ho chcete oblbnout, aby s váma zdrhnu, tak z toho nebude nic!

SLEČNA

(velice nervózní) Prosím tě, klid, Kristinko, jen klid a hezky poslouchej! Já tady nemůžu zůstat a Jean tady nemůže zůstat - takže musíme odjet...

KRISTINA

Hm, hm!

SLEČNA

(rozjasněně) Ale víš co, já mám nápad - co takhle odjet všichni tři - do ciziny - do Švýcarska a zařídit si tam společně hotel - já mám totiž peníze, víš - já bych celý podnik s Jeanem vedla - a ty, jsem si myslela, by sis vzala na starost kuchyň - to bude skvělé, co? - Vid', že to bereš! Pojeď s námi a všechno bude klapat! - Vid', že to bereš, no tak! *(Obejme Kristinu a hladí ji.)*

KRISTINA

(chladně a zamyšleně) Hm, hm!

SLEČNA

(presto) Ty jsi v životě nebyla v cizině, Kristino - musíš se trochu porozhlédnout po světě - nedovedeš si představit, jaký je to požitek jet vlakem - pořád noví lidi - nově země - pak přijedeme do Hamburku, zajdeme do zoologické zahrady - tam se ti bude líbit - a do divadla půjdeme a na operu - a až přijedeme do Mnichova, tam je ti muzeum a galerií - víš - Rubense tam mají a Rafaela, no, ty slavné malíře, ty přece znáš - slyšela jsi přece o Mnichovu, bydlel tam král Ludvík - ten král, to si dobře pamatuju - jak se zbláznil - a jeho zámek si zajedeme prohlédnout - ten ti má ještě pořád zámký a ty jsou zařízené úplně jako v pohádkách - a odtamtud už to není daleko do Švýcarska - Alpy, jen si představ - víš, Alpy, sníh v létě - a pomeranče tam rostou a vavříny a ty jsou zelené celý rok -

(Vpravo v kulisách vidíme Jeana, jak si obtahuje břitvu na řemenu, drží ho v zubech a v le-

vé ruce; s potěšením rozhovor poslouchá a chvílemi přikyvuje na znamení souhlasu.)

(prestissimo) - a tam si zařídíme hotel - já budu u pokladny a Jean bude vítat hosty - chodit nakupovat - psát dopisy - to budeš koukat, jak tam bude živo - vlaky houkají, lidi přijíždějí, na chodbě zvoní, v restauraci zvoní - a já budu vypisovat účty - a všechny je pěkně osolím, panečku - to si nedovedeš představit, jak se takový cestující stydí, když má platit! - No a ty - ty budeš sedět jako šéfová v kuchyni. - Pochopitelně nebudeš stát sama u plotny - a když se budeš muset ukázat lidem, tak si na sebe vezmeš něco pěkného a čistého - no a s takovouhle postavou - ne, ne, nelichotím ti - uvidíš, že jednoho krásného dne ještě ulovíš nějakého muže! Bohatého Angličana, uvidíš - takoví se dají chytit *(zpomalí)* jako nic - a pak zbohatneme - postavíme si vilu u Comského jezera - sice tam občas trochu sprchne - ale *(zamyšlí se)* - ale snad tam taky někdy vysvitne sluníčko - i když je to tam dost tmavé - a - pak - jinak taky můžeme odjet domů - a vrátit se *(odmlka)* - sem - nebo někam jinam -

KRISTINA

Poslouchejte, slečno - vy tomu sama věříte?

SLEČNA

(zničená) Jestli tomu sama věřím?

KRISTINA

Ano!

SLEČNA

(unaveně) Nevím; já už snad nevěřím ničemu. *(Sklesle si sedne na lavici a položí si hlavu na předloktí na stole.)* Ničemu! Ničemu!

KRISTINA

(se obrátí vpravo, směrem k Jeanovi) Aha, tak pán chtěl frknout!

JEAN

(v rozpacích, položí břitvu na stůl) Frknout? To snad ne! Slyšela jsi přece, jaké má slečna plány. Je fakt, že je trochu unavená, když celou noc nespala, ale ten plán je celkem proveditelný.

KRISTINA

Tak hele! Jak si to představuješ, já že mám dělat kuchtu téhle...

JEAN

(ostře) Buď tak hodná a vyjadřuj se slušně, když mluvíš o své paní! Jasně?

KRISTINA

Paní!

JEAN

Ano!

KRISTINA

No ne! Já asi špatně slyším!

JEAN

Tak pořádně poslouchej, máš to zapotřebí, a nemluv tolik! Slečna Julie je tady paní domu a ty u ní sloužíš - a jestli jí teď pohrdáš, měla bys kvůli stejné věci pohrdat i sama sebou!

KRISTINA

Já jsem si sama sebe vždycky vážila tolik -

JEAN

- že jsi pohrdala ostatními! -

KRISTINA

- že jsem nikdy neklesla pod svou úroveň. Jen řekni, měla tady snad někdy hraběcí kuchařka něco s čeledínem nebo s pasákem od prasat? No, řekni!

JEAN

To je pravda, našla sis lepšího člověka, mělas holt štěstí.

KRISTINA

Jo, pěkného lepšího člověka, co prodává z maštale hraběcí oves -

JEAN

Ty budeš něco vykládat, když bereš provizi od hokynáře a necháváš se podmazávat od řezníka!

KRISTINA

Cože?

JEAN

A ty už si nemůžeš vážit svého panstva, jo? Ty, ty, ty!

KRISTINA

Tak jdeš se mnou do kostela, nebo ne? Po tom tvém hrdinském činu by ti kázání prospělo!

JEAN

Ne, do kostela dneska nejdu. Budeš muset jít beze mě a vyzpovídat se z těch svých velkých skutků!

KRISTINA

Taky že půjdu, a vrátím se s odpuštěním, aby stačilo i pro tebe! Spasitel trpěl a umřel na kříži za všechny naše hříchy, a když k němu přicházíme s vírou a s kajícnou myslí, vezme veškerou naši vinu na sebe.

SLEČNA

Ty tomu věříš, Kristino?

KRISTINA

To je má živoucí víra, jako že tu před váma stojím, slečno Julie, je to víra mého dětství a uchovávala jsem si ji od mlada. A kde je největší hřích, tam je i největší milost!

SLEČNA

Ach, mít tak tvou víru! Ach, mít tak...

KRISTINA

Jenže tu nikdo nedostane jen tak, to je obzvláštní milost boží, a není všem dáno ji dostat -

SLEČNA

A kdo jí tedy dostane?

KRISTINA

To je právě to veliké tajemství milosti, slečno, a Bůh nebere ohled na osoby, protože tam budou poslední první -

SLEČNA

Ale to pak bere ohled na ty poslední?

KRISTINA

(*pokračuje*) - a snáze projde velbloud uchem jehly, než se bohatý dostane do království božího! Tak je to, slečno Julie! Tak, a já jdu - sama, a po cestě řeknu čeledínovi, aby nenechával venku koně, kdyby náhodou někoho napadlo odjet, než se vrátí pan hrabě! - Sbohem! (*Odejde.*)

JEAN

Zatracená čertice! - A to všechno kvůli jednomu pitomému čížkovi!

SLEČNA

(*otupěle*) Čížka nechte na pokoji! - Vidíte z tohohle nějaké východisko, nějaké řešení?

JEAN

(*uvažuje*) Ne!

SLEČNA

Co byste udělal, být na mém místě?

JEAN

Být vámi? Počkejte! - Jako žena, jako urozená, jako - padlá? To nevím - vlastně ano! Vím!

SLEČNA

(*vezme břitvu a udělá posunek*) Tohle?

JEAN

Ano! - Ale pozor! Já bych to neudělal! Protože mezi námi je rozdíl.

SLEČNA

Protože vy jste muž, a já žena? Co je to za rozdíl?

JEAN

Stejný rozdíl jako - mezi mužem a ženou!

SLEČNA

(s břitvou v ruce) Já chci! Ale nemůžu! - Otec taky nemohl, tenkrát, když to měl udělat!

JEAN

Kdepak, ten to nesměl udělat! Musel se nejdřív pomstít.

SLEČNA

A teď se skrže mě mstí zase moje matka!

JEAN

Vy jste otce nemilovala, slečno Julie?

SLEČNA

Milovala, nesmírně, ale asi jsem ho taky nenáviděla. Určitě to tak bylo, i když jsem si to neuvědomovala. To on mě vychoval tak, abych opovrhovala svým vlastním pohlavím, to on ze mě udělal napůl ženu a napůl muže! Čí je to vina, že se tohle stalo? Otcova, matčina, moje vlastní! Moje vlastní? Já přece nic vlastního nemám! Nemám jedinou vlastní myšlenku, všechny jsou od otce, jedinou vlastní vášeň, ty jsou všechny od matky, a to poslední - to, že všichni jsou si rovni - to mám od něho, od mého snoubence - a proto říkám, že je neřád! Tak jak by to mohla být moje vlastní chyba? Svalovat vinu na Ježíše, jako to dělá Kristina - to ne, na to jsem moc pyšná a moc chytrá - taky díky otci a jeho výchově - a že se bohatý nedostane do nebe, to je lež, a Kristina má peníze na knížce, ta se tam tedy určitě nedostane! Čí je to chyba? - Co nám záleží na tom, čí je to chyba, stejně ponesu vinu já! I následky ponesu!

JEAN

To ano, jenže -

(Dvakrát ostře zazní zvonek. Slečna vyskočí.)

(Převléká si kabát.) Pan hrabě se vrátil! - Teď jestli Kristina - *(Jde k mluvítku, zatuká a poslouchá.)*

SLEČNA

Teď už uviděl tu zásuvku?

JEAN

Tady Jean! Prosím, milosti! *(Poslouchá.)*

(Co říká hrabě, neslyšíme.)

Prosím, milosti! *(Poslouchá.)* Prosím, milosti! Okamžitě! *(Poslouchá.)* Hned, milosti! *(Poslouchá.)* - Ano, prosím! Za půl hodiny!

SLEČNA

(krajně úzkostlivě) Co říkal? Ježíši Kriste, co říkal?

JEAN

Za půl hodiny si přeje holínky a kávu!

SLEČNA

Tak tedy za půl hodiny! - Bože, já jsem tak unavená. Ničeho nejsem schopná, nejsem schopná se kát, nedokážu utéct ani zůstat, žít ani umřít! Pomozte mi, prosím vás. Poručte mi, a já poslechnu jako pes! Udělejte mi tuhle poslední službu, zachraňte mou čest, zachraňte jeho jméno! Víte, co bych měla chtít, ale nechci, tak to chtějte vy a poručte mi, abych to udělala!

JEAN

Já nevím - ale já už teď taky nemůžu - nechápu to - úplně jako by mě tenhle kabát předělal - nemůžu vám poručit - a teď, co se mnou mluvil pan hrabě - tak - nedovedu to pořádně vysvětlit - ale to ten zatracený slouha mi vězí v zádech! - já mám pocit, že kdyby teď pan hrabě přišel dolů - a poručil mi, abych se podřezal, tak to na místě udělám.

SLEČNA

Tak dělejte, že jste on a já že jsem vy! - Jak dlouho je to, co jste hrál tak přesvědčivě, když jste mi klečel u nohou - to jste byl šlechtic - nebo - copak jste nikdy v divadle neviděl hypnotizéra -

(Jean přikývne.)

- řekne médiu: vezměte smeták, a on vezme smeták; řekne: zametejte, a on zametá -

JEAN

Jenže to musí ten druhý spát!

SLEČNA

Já už spím - všecko je přede mnou jako kouř a vy vypadáte jako kamna a ta zase vypadají jako nějaký člověk v černém a v cylindru - a oči vám svítí jako uhlíky, když oheň dohasíná - a tvář máte jako bílou skvrnu, jako popel -

(Slunce začalo svítit na podlahu a na Jeana.)

- je tu tak teploučko a příjemně - *(mne si ruce, jako by si je hřála u ohně.)* - a takové světlo - a takový klid!

JEAN

(vezme břitvu a vtiskne ji Slečně Julii do ruky) Tohle je smeták! Jděte, dokud je světlo - do stodoly - a... *(Šeptá jí do ucha.)*

SLEČNA

(*bdělá*) Děkuju! Půjdu si odpočinout! Ale řekněte jen - že i první můžou dostat dar milosti. Řekněte to, i když si to nemyslíte!

JEAN

První? Ne, to nemůžu! - Ale počkejte - slečno Julie - já už vím! - Vždyť vy už nepatříte k prvním - protože vy patříte - k posledním!

SLEČNA

To je pravda. - Patřím k nejposlednějším, jsem úplně poslední! Ách! - Ale já teď nedokážu udělat ani krok. - Řekněte ještě jednou, abych šla!

JEAN

Ne, teď už ani já nemůžu! Nemůžu!

SLEČNA

A první budou poslední!

JEAN

Nepřemýšlejte, nemyslete na nic! Seberete i mně veškerou sílu, ještě ze mě bude zbabělec - co, zdálo se mi, že se pohnul zvonku! - Ne! Co takhle tam nacpat kus papíru! - Takhle se bát obyčejného zvonku! - Jenže on to právě není jen obyčejný zvonku - na druhém konci někdo je - ruka ho uvede do pohybu - a něco jiného uvede do pohybu ruku - ale jen si zacpat uši - zacpat si uši. Jenže to pak zvoní ještě hůř! - Zvoní a zvoní, dokud se neozveme - a pak už je pozdě! Pak přijde policie - a pak...

(*Zvonek dvakrát silně zazvoní.*)

(*Trhne sebou, pak se napřímí.*) Je to příšerné! Ale jiné řešení není! - Jděte!

(*Slečna vyjde rozhodně dveřmi.*)

OPONA

Poznámka ke vzniku hry a její inscenační historii

Slečnu Julii (Fröken Julie), své nejslavnější a nejhranější drama, napsal Strindberg (podle dopisu bratrovi „za čtrnáct dní“) v červenci a v srpnu 1888, kdy sídlil v polorozpadlém letohrádku Skovlyst v Holte na sever od dánského hlavního města Kodaně. Technicky byl sice již téměř rok v rozvodovém řízení, dosud však ještě žil pohromadě s manželkou Sírí a s třemi dětmi. Slečna Julie měla být pro Sírí „třetí varovné drama“ (po *Manželce pana Bengta*, 1882, a *Otcí*, 1887): tragický konec šlechtické slečny, již měla v prvním provedení hrát právě Sírí, měl pro ni být varováním, aby se nespustila se správcem Skovlystu, „cikánem“ Ludvigem Hansenem, s jehož šestnáctiletou sestrou se zato vyspal Strindberg. Julie odejde ze života dobrovolně (byť za pomoci „přenosu myšlenek“), a téma sebevraždy Strindberga lákalo, zvláště poté, co 22.7.1888 v Kodani spáchala na druhý pokus sebevraždu (rovněž britvou) švédská spisovatelka Victoria Benedictssonová.

V dopisu z 10.8.1888 nabídl Strindberg Slečnu Julii nakladateli K. O. Bonnierovi jako „první naturalistickou truchlohu švédského divadla“. Manifestem nového směru je Strindbergova revoluční *Předmluva ke Slečně Julii*. (Podobně jako u Poeova *Havrana* není jisté, zda ji autor napsal skutečně předem, nebo zda byla spíše výrazem jakési racionalizace ex post. Editor Gunnar Ollén říká, že je to spis doslov než předmluva.) Strindberg měl silné vazby na francouzské prostředí (*Bláznovu obhajobu* napsal francouzsky) a po formální stránce mu pro *Slečnu Julii* bylo silnou inspirací pařížské Théâtre Libre, které v březnu 1887 založil André Antoine. Strindberg měl v úmyslu dosáhnout uvedení francouzské verze *Slečny Julie* v Antoinově divadle; pro uvedení originálu založil krátkodeché „Skandinávské experimentální divadlo“ a jeho ředitelkou jmenoval svou ženu Sírí.

Nakladatel Bonnier hru, na tehdejší dobu skandální, odmítl vydat („největší nakladatelská chyba, jaké jsme se kdy dopustili,“ napsal ve vzpomínkách), a tak *Slečna Julie* vyšla koncem listopadu 1888 u Josepha Seligmanna, znešvářená nakladatelovými cenzurními zásahy a svévolnými úpravami. Strindbergův původní text byl za pomoci moderní přístrojové techniky zrestaurován až pro vydání v „národní edici“ roku 1984.

Kritika knižní podoby hry byla drtivá, naděje na uvedení ve Švédsku nebyla. *Slečna Julie* měla být poprvé uvedena Skandinávským experimentálním divadlem v kodaňském divadle Dagmar počátkem března 1889, dánský cenzor však provedení zakázal. Strindberg hru tedy uvedl na uzavřeném představení v kodaňském Studentském sdružení 14. března 1889 před sto osmdesáti diváky. Představení bylo dvojjazyčné: Julii hrála autorova žena Sírí švédsky, Jeana a Kristínu představovali dánští herci Viggo Schiwe a Anna Pio. Do Švédska se *Slečna Julie* dostala až na podzim roku 1904 (uzavřené představení v Uppsale). V září 1906 se konalo první veřejné představení v Akademickém sdružení v Lundu a teprve 13. prosince 1906 byla hra s velkým úspěchem uvedena ve Stockholmu; to mimo jiné umožnilo Strindbergovi, aby o rok později (26. listopadu 1907) otevřel v hlavním městě své vlastní Intimní divadlo.

V Německu bylo první provedení rovněž neveřejné (berlínské Residenztheater 3. dubna 1892), ale 10. května 1904 už uvedl *Slečnu Julii* Max Reinhardt v Kleines Theater.

16. ledna 1893 uvedl *Slečnu Julii* s triumfálním úspěchem André Antoine v Theatre Libre v Paříži.

V češtině se *Slečna Julie* objevila velice záhy: v překladu Aloise Lucka ji ve čtvrtém čísle ročníku 1890 otiskl časopis Česká Thalía. Na českou scénickou podobu si však muse-la ještě třicet let počkat. Až 13. září 1920 ji v překladu J. Ščerbinského a v režii K. Vávry

uvedlo Městské divadlo na Vinohradech. Totéž nastudování bylo obnoveno v dubnu 1921. Rovněž ve vnohradském divadle uvedla *Slečnu Julii* dramatická družina Hany Vetterové 14. října 1925 (překlad Karel Vetter, režie Hana Vetterová.)

fr

VĚŘITELÉ

Tragikomedie

PŘELOŽIL FRANTIŠEK FRÖHLICH



Poznámka ke vzniku hry

Kristina patří k devíti historickým hrám z let 1899 - 1903 o slavných osobnostech švédských dějin. Postavě této záhadné ženy a královny se věnuje řada dramatických děl (i oper) švédské a světové literatury s důrazem na různé aspekty její povahy a jednání - lásce k Magnusi Gabrielovi, vztahu k poručníku a kancléři Axelu Oxenstiernovi, rozhodování o abdikaci či konverzi ke katolictví apod. Strindberg jako vždy volně a bez valného ohledu na historická fakta líčí především ženu - sobeckou ženu, která si pohrává s mocí, penězi i muži, až se nakonec sama stává hříčkou lásky. Nicméně mezi jeho prameny patří uznávané historické práce, příkladně Anders Fryxell: *Berättelser ur svenska historien* (Příběhy ze švédské historie, 1841-42), s vyhraněným kritickým pohledem na královnu, zejména na její nedostatky v chápání finančních a hospodářských otázek, a stejnojmenná práce autorů C.G. Starbäcka a P.O. Bäckströma z roku 1886.

Předobrazem autorova pojetí královny Kristiny byla jeho třetí manželka, o třicet let mladší, půvabná a samostatná herečka norského původu, Harriet Bosseová. Manželství v té době opět silně skřípalo, tentokrát pouhých několik měsíců po sňatku. Rozčarování a zoufalství z rozchodu Strindberg zpracoval ve dvou dramatech, ve *Hře snů* a v *Kristině*. S portrétem ženy se autor vypořádal elegantně a vzletně satiricky, ostatně v té době neměl v úmyslu s Harriet skoncovat nadobro, stále ještě doufal v usmíření. Celé toto trýznivé období rozchodu pečlivě zmapoval v *Okulním deníku* a je zachyceno i ve Strindbergově korespondenci. Role královny byla napsána přímo pro Harriet jako životní příležitost, lákadlo k návratu, dar na usmířenou. V dopisech své ženě slibuje největší ženskou roli, jaká kdy byla vytvořena, a navíc úplně novou technikou.

Hra byla napsána ve Stockholmu v září 1901, ale tiskem vyšla až roku 1904 (Strindbergův nakladatel zbankrotoval). Původně plánované páté dějství o abdikaci v Uppsale nakonec autor do textu nezařadil. V době svého vzniku byla *Kristina* považována za neseříznou a fraškovitou a Královské dramatické divadlo ji na počátku roku 1902 odmítlo.

Premiéru se *Kristina* dočkala teprve 27. března 1908 v Strindbergově Intima teatern. Autor sám měl obavy, že hra bude působit příliš moderně a vyzývavě. Proto se účastnil příprav, dopodrobna diskutoval scénické provedení s režisérem Augustem Falckem a mimo jiné ho nabádal: „Udržuj důstojnější tón než já. Povznes historické osobnosti. A dej tomu trochu vznešenosti a dobovosti. Do hereckého projevu špetku strnulosti, podtrženou kostýmy, víc elegance (Molière), jinak se utopíme ve frašce, s tím se nedá nic dělat“. Scéna se při tomto provedení vzdálila realistickému pojetí a byla symbolicky provedena v sametových závěsech.

„Nejhorší ze Strindbergových takzvaných historických her“, píše Stockholms Dagblad 28.3.1908. Táž recenze označuje autora za „intelektuálně i morálně vadného“. Přestože kritika hru nemilosrdně odsoudila, měla do konce roku 1910 šedesát pět repríz. K prvnímu opovrhlivému přijetí bezesporu přispěl i skandál kolem vydání Strindbergovy prózy *Černé vlajky* téhož roku. Harriet Bosseová si Kristinu poprvé a podle recenzentů skvěle zahrála až v roce 1926. Ohromný úspěch měla hra podle očekávání v Německu.

Do češtiny byla *Kristina* přeložena roku 1922 a uvedena mnohokrát. Poprvé byla hrána hned roku 1922 na Národním divadle v režii Karla Hugo Hillara, dále v Pardubicích roku 1966 v režii Evžena Kabíčka a téhož roku v Divadle na Vinohradech v režii Františka Štěpánka. Těšínské divadlo ji sehrálo v režii Jiřího Holečka roku 1972, roku 1976 ji Jiří Holeček inscenoval ještě v Jihlavě, v Praze se hrála v roce 1993 v Divadle pod Palmovkou a o dva roky později v Divadle na Vinohradech.

dh

STRINDBERG DRAMATIK

Doslov

GUNNAR OLLÉN



VÝBUCH PŘÍRODNÍ SÍLY

Johan August Strindberg se narodil 22. ledna 1849 ve Stockholmu jako syn komisionáře paroplavební společnosti, původně obchodníka s kořením Carla Oscara Strindberga a jeho ženy Ulriky Eleonory, původně služky a servírky v hostinci. „*Obraz, který si uchovávám na bratra Augusta jako dítě,*“ řekl později ve stáří Carl Axel Strindberg, „*je obraz světlounkého, skoro zlatovlasého, plachého a stydlivého chlapce, který vždycky každému a všemu vzdoroval.*“ Otec byl přísný a uzavřený, sourozenců bylo mnoho a starší bratři, zejména Oscar, se těšili větší oblibě. Matka zemřela, když Augustovi bylo třináct, a tomu zamlklému chlapci nikdo moc nerozuměl. Byl precitlivělý a hodně plakal, ale současně popuzoval svou vzdorovitostí.

Dětství a dospívání, než našel východisko v básnické dráze, Strindberg často maloval v černých barvách. V té době postrádal účinnou zbraň k sebeobraně. Všechno neznámé v životě ho děsilo, a to byl také zřejmě nejpodstatnější důvod jeho žízně po vědění. Trpěl úzkostným strachem z velkých prostranství, byl po fyzické stránce zbabělý a mimořádně citlivý - kolik mužů, náhle propuknuvších v pláč, se vyskytuje ve Strindbergových dramatech! Ale, jak praví autor ve své autobiografii *Syn služky*, „*ve své slabosti pocítil občas, že má ohromnou zásobu síly, a potom si důvěřoval, věděl, že zdolá cokoli.*“

Ani v ústních potyčkách nebyl zdatný bojovník, měl slabý hlas a z nervozity, samozřejmě vždy v těch nejméně vhodných okamžicích, se nedokázal vyjádřit. Jako řečník měl Strindberg po celý život těžké zábrany, v afektu ze sebe nedokázal vypravit ani slovo a při konverzaci se ženami se vyjadřoval obřadně a strojeně a často zrudl. Jako režisér v Intimním divadle prý byl zhruba stejně hovorný jako Ibsen při svém působení na divadle v Bergenu: Ibsen mlčel, Strindberg psal pokyny na lístečky.

Když ve svých dvaceti letech objevil, že umí zacházet perem jako se zbraní, získal postupem času jistou vnitřní rovnováhu, která jeho životu nebezpečnou povahu uchránila před sebevraždou. Nalezl cestu k bližnímu, cestu k lidem, která proměnila jeho zaujatost v cosi pozitivního a současně ho bránila před totální izolací, do které by se jinak svým egocentristem snadno uzavřel.

Když Strindberg ve své autobiografii líčí, jak ve dvaceti letech začal psát dramata, budí to dojem výbuchu přírodních sil. Bez úspěchu tehdy vyzkoušel řadu profesí a posledním zklamáním byl pokus o herectví. Ráno po svém fiasku leží na pohovce a přemýšlí:

„*Náhle pocítí v těle zvláštní horkost a hlava při té horečce přerovnává vzpomínky z minulosti, něco odhazuje, jiné doplňuje. Přibývá dalších vedlejších postav, vidí, jak se mísí do děje, slyší je mluvit. Jako kdyby je viděl na scéně. Po pár hodinách má v hlavě hotovou komedii o dvou dějstvích. Byla to bolestná, ale zároveň vzrušující práce, pokud se to vůbec prací nazvat dá, protože to probíhalo samo od sebe, bez jeho vůle a působení. A teď to sepiše. Hra byla hotová za čtyři dny. Přecházel mezi stolem a pohovkou, kam chvílemi upadal bezvládně jako kus hadru. Když bylo drama hotové, zhluboka si oddechl, jako kdyby překonal roky plné bolesti, jako kdyby rozřízl vřed. Měl takovou radost, až to v něm zpívalo.*“

Tolikrát byla spisovatelova práce přirovnávána k porodu a to přirovnání má své oprávnění. Bylo to jako klid v domě rodičky po přestálé bouři. Člověk cítil, že se objevil něco nebo někdo, kdo tu dříve nebyl. Předtím tu bylo utrpení a křik, teď klid a mír.“

A tímhle způsobem psal dramata po celý život. Když se občas pokoušel pracovat jinak, po etapách, promyšleně, nebyl výsledek nikdy zvlášť zdařilý.

Brzy si utvořil vysoké mínění o roli dramatika v kulturní společnosti. Padesátá a še-

desátá léta minulého století ve Stockholmu byla divadlu příznivá. Drama řadil na žebříčku hodnot na úroveň lyriky. Teoretické argumenty k tomu získal za svých studií estetiky na univerzitě v Uppsale. V divadelní recenzi v *Dagens Nyheter* 2. února 1874 psal tehdy pětadvacetiletý Strindberg o dramatikovi jako umělci, „*kteří v sobě shromáždí vše, co hýbe dobou, v němž úsilí celé jeho současnosti, směřující k dobru i ke zlu, hledání pravdy i omyly, pohlouznění a sny o lepším zítřku, se stačily vytríbit a vyjasnit, a on je umí posluchači vyložit, a tím ho dovést k jasnému poznání o sobě samém i o době, v níž žije.*“

Když August Strindberg udělal roku 1909 tečku za svým posledním dramatem, *Velkou silnicí*, a podíval se zpět na úctyhodnou řadu šedesátky svých dramát, měl důvod k uspokojení vůči onomu citovanému programovému prohlášení.

SÍLA, TOUHA PROSADIT SE A PŘECITLIVĚLOST

Strindberg měl dva výjimečně dobré předpoklady pro dramatickou tvorbu - sílnou touhu prosadit se a mimořádnou vnímavost k vnějším dojmům.

Byl nevýslovně vztahovačný a dbal na svou prestiž a nezávislost. Ve své ješitnosti se snadno urážel. Jak tomu často bývá u silně emotivních lidí, city jím potom zmítaly tak mohutně, že jim nedokázal dát uspokojivý průchod slovy. A když se rozzlobil, otočil se na podpatku a šel a při tom si tiše a výhrůžně něco mručel - to byla obvyklá strindbergovská reakce. Teprve v klidu pracovní a jejím pečlivě střezěném, pedanticky udržovaném pořádku potom našel správné repliky a s tvůrčí vervou umělce vybil svou zlost ve smyšleném světě dramatických postav.

Byl až bolestně precitlivělý a měl velmi vnímavé smysly, zejména zrak. Skutečnost jako by se do něj přímo vlévala a on ji vnímal dopodrobna ostře a do hloubky, a ty obrazy už navždy zůstaly uchované v jeho velké hlavě. Měl, jak to u předních spisovatelů bývá, výjimečnou paměť. Citlivost mu přivodila ne jeden z dramatického hlediska plodný problém v běžném soužití. Procházku po ulici mohl prožívat stejně jako výstup na divadle. Svou nejistotu nedokázal ovládnout a člověk měl skoro chuť mu zatleskat, když konečně dorazil. Je zřejmé, že takový člověk se nejraději skrýval. A je snadné pochopit, že i to nejmenší vybočení z návyků ho dokázalo naprosto vyvést z rovnováhy. Obyčejný všední den byl pro Strindberga naplněn neobyčejnými podněty ke konfliktům.

Ve spojení s jemnou, vibrující nervovou soustavou jeho zranitelnost, o níž často mluvil a na níž byl hrdý, ale která ho zároveň sužovala, vytvářela ohromnou zásobárnu síly ve službách jeho ctížádosti. „*Cítím v sobě sílu Stvořitele*“, „*kdo se mě dotkne, zemře, jako když si neopatrně sáhne na elektrický akumulátor,*“ to je v různých podobách výrazem autorova vědomí vlastních možností. Byl robustní postavy, zřídka nemocný a byl neuvěřitelně činnorodý a pracovitý.

Svou ohromnou energii Strindberg vložil i do románů, jako je *Červený pokoj* nebo *Lidé na Hemsö*, uplatnil ji ve sbírkách povídek *Manželství* a v satirách jako *Nová říše*. V těchto dílech se uměl uvolnit a rozehrát humor, mohutnými tahy štětcem předestřít děj a prostředí a namalovat bohatou galerii rozličných postav. V poezii, jako jsou *Písně*, uměl melodickým výrazem postihnout těžkou švédskou zdumčivost, která vyvěrala napovrch, když neklid tvůrčího člověka a bojovnost mocné přírody v ojedinelých okamžicích opadly. Ale v jeho předních dramatech útočí precitlivělý hrdina, vystavený strádání a utrpení, nemilosrdnou silou rozeného válečníka.

Agresivitu měl Strindberg, jako všichni praví dramatikové, nápadně vyvinutou. „*Nepíšu proto, abych byl nazýván básníkem - ale abych se bil!*“ - „*Radost nacházím v prudkých, krutých životních bojích,*“ říká v předmluvě ke *Slečně Julii*. Válečník v jeho

dramatech hraje nezanedbatelnou roli. Sám několikrát uvažoval o vojenské dráze. Po obdobích klidnějšího psaní ho tahle choutka popadala, asi jako když svalnatý dělník v pohodě nedělního odpoledne zatouží pořádně se porvat.

Strindbergovi nepřípadal život jako boj uvnitř člověka, ale spíš jako soupeření kdo z koho mezi lidmi navzájem, nebo jako boj mezi člověkem a Bohem. S osobním zaujetím a nadšením se snažil od prvního do posledního dramatu objasnit výsledek tohoto zápasu a pod ostrým světlem zkoumal výřezy z bojové fronty.

Své lehce zranitelné já, pocit, že je pošlapáný, odstrčený, si Strindberg v dramatech vynahrazoval tím, že ztvárňoval postavy vládců a nadlidí. V jejich osobách rozehrál naplno to silné já a vědomí nadřazenosti, pro něž mu jeho zakomplexovaná povaha a okolí nedávaly dostatečný prostor.

Ibsen usiloval o osvobození sebe sama i svých bližních od vnitřního tlaku, od zábran, prolhanosti, fanatismu a od vnějšího tlaku konvencí, zákonů, autorit. Chtěl být svobodný člověk. Strindberg usiloval o osvobození sama sebe a těch, o nichž si myslel, že se ocitli ve stejné situaci, od pocitu podřadnosti. Chtěl být silný muž, nadřazený člověk.

Syna služky a manžela Siri von Essen s jeho pocity společenské méněcennosti posilovalo, když ve *Slečně Julii* vylíčil pád urozené šlechty a vzestup šlechty rozumu. Pro něj, jako jednoho z těch malých pronásledovaných bylo požitkem opájet se v jednoaktovkách o „souboji mozků“ vítězstvím inteligentních nadlidí. Když Strindberg sám jako představitel západní mužské společnosti trpěl jako Rytmistr v *Otcí*, hledal prostřednictvím dramatu oporu pro svůj vlastní boj a snahu prosadit se vůči tomu přišernému slabému pohlaví. Po utrpení v *Infernu* potřeboval kompenzovat svůj náboženský komplex méněcennosti, své pocity viny vůči Bohu tím, že ukazoval, jak všichni lidé, nejen ti nejtěžší viníci, musí trpět proto, aby dosáhli usmíření s Bohem. Sám se jmenoval mluvčím trpícího lidstva, tím, jenž mohl s Bohem vyjednávat na nejvyšší úrovni. V *Sonátě duchů* a *Pelikánovi*, v jejich vizích posledního soudu stojí bývalý kajcíník jako trestající prorok Hospodinu po boku. Když v závěrečných řádcích *Velké silnice* prosí o požehnání Věčného, neklečí pokorně na kolenu. Nežebrouní o přátelskou službu, žádá jako jeden velký muž druhého.

RUB VĚCÍ

Jednou stránkou Strindbergovy citlivosti bylo i to, že se nechal strhnout k dětinskému nadšení. A když předmět jeho nadšení nedostal očekávání, byl strašlivě zklamán. Aby se uchránil takových překvapení, snažil se předem odkrýt všechno, co by mohlo působit nebezpečně přitažlivě: zlato, sláva, moc, ženy. Toto intenzivní prožívání dvojakosti bytí, lákavého zdání a odstrašující skutečnosti, líbezného lícu a odpudivého rubu, bylo jedním z nejmohutnějších podnětů autorovy tvůrčí dramatické činnosti.

Raněný romantik Strindberg, inspirován Ibsenovým příkladem, odkrýval ve švédském dramatu rub věcí. Nejslavnější ukázkou je *Otec* (1887), kde vážená a dobře zabezpečená důstojnická panička vyjeví celému světu na odív svou pekelnou povahu, *Tanec smrti* (1900), jehož rozpitvání manželského páru o stříbrné svatbě přineslo Strindbergovi světovou slávu pro démonické nahlédnutí do měšťanského manželství, poetické mistrovské dílo *Hra snů* (1901), kde světlé stránky bytí stále ukazují své temné odvrácené strany, a komorní hry *Sonáta duchů* a *Pelikán*, kde Strindberg jako Hospodinův kat bez milosti odhaluje úpadek mravů v důstojném vyšším stavovském prostředí Stockholmu na přelomu století.

ŽENA, LÁSKA A MANŽELSTVÍ

Nejnebezpečnější ze všech odhalovaných veličin byla pro Strindberga žena, před jejímž půvabem se stále znovu a znovu skláněl. Jeho popisy žen a líčení lásky, pokusy prostřednictvím jednotlivých případů odhalit celé ženské pokolení, aby se mu dokázal ubránit, představuje nejosobitější rys jeho dramát.

„Láska vykazuje všechny příznaky šílenství, halucinací neboli sklon vidět krásu tam, kde není, nejhlubší melancholii, jaké není rovno, a ta se střídá s rozpustilým veselím, bez jakéhokoliv přechodu, tvrdostí v nenávisti, překroucené představy o skutečných názorech toho druhého, takzvaná nedorozumění, strach z pronásledování, kdy si myslíte, že vás ten druhý špehuje, líčí na vás a sleduje vás, dokonce vám i usiluje o život, hlavně jedem“, praví se v jednom z mnoha rozborů lásky, o které se Strindberg ve svém díle pokusil. V *Kamarádech* se Axel ptá své ženy: „Co si představuješ pod slovem milovat?, a hned si sám odpovídá: Není to tichá touha sníst mě zaživa...?“

Dominantní ve vztahu zamilovaných, jak to Strindberg obvykle ve svých dramatech líčil, je okouzlení, zuřivý pud, nervózní snaha se prosadit, a nenávisť. Je v tom obsažena nemalá dávka touhy po matce a nadšení umělce pro krásu, ale zoufale málo humanitních hodnot. Člověk s tak rozervaným, bičovaným duševním životem, jako byl Strindberg, samozřejmě musel vynakládat hodně úsilí, aby proplul pod hladinou mezi záłudnými skalisky sebevraždy a šílenství, a byl příliš chatrně konstruován, příliš předurčen k sebezaujetí na to, aby vůbec kdy dokázal brát větší ohled na jiného člověka a dosáhnout trvalého štěstí v soužití s ženou. Stejně vlastnosti, které daly vzniknout jeho světově proslulé dramatice z manželského života, ho tragicky ochromovaly v životě soukromém.

Đábelská zloba, popudlivost, podezíravost, odpor, vrtošivost, závist, sadismus a brutalita jsou v autorových manželských interiérech podávány v pořádných dávkách a rafinovaných podobách. Takových rysů, jako je obětavost, laskavost, takt, odpouštějící humor, vstřícnost, rytířskost, rozvážnost, obvyčejná všední zdvořilost a slušnost, tolerance k lidským nedostatkům - toho se v dramatech vyskytuje málo. Jeho mužské sebevědomí bylo snadno a do hloubky zranitelné, pro ženské slabosti skoro nikdy nenašel ani trochu pochopení. Jak se choval sám, tak nechal vystupovat i své mužské hrdiny.

Pojem kompromis je z jeho dramát naprosto vyloučen, pro něco takového má jen opovržení. Pojem lhostejnost se objevuje v *Otcí*, kde Rytmistr, Strindbergovo alter ego, vykřikne: „Nic mě netrápí víc, než když slyším, jak někdo prohlásí, že je mu něco lhostejné“. Láska u Strindberga postrádá přechodná stadia, její rejstřík se omezuje na krajnosti: „to nejlíbeznější a to netrpč“.

Strindbergovi milenci jsou jako ušlechtilá zvířata, přitahována vzájemnou krásou a vznešeností. Ale jejich fyzické spojení často vyvolává nesoulad. Vzhledem k tomu, že partneři jsou vyhroceně egocentričtí a sobečtí, odmítají i v úplně podružných maličkostech jeden druhému ustoupit, láska přerůstá v boj o moc, následuje hádka a často i bezbřehá nenávisť. Smluvní partneři užívají silné argumenty, jsou zapálení, ale jednostranní v úsudcích, hnání sžíravou touhou prosadit se, která je vede k tomu, aby každé protivníkově slovo brali smrtelně vážně. Kulturu mezilidských vztahů ani trochu nepoznávává křesťanská nebo všeobecně lidská trpělivost a tolerance: ten, kdo na urážku odpovídá mlčením či žertem, je slaboch.

Strindbergovy kruté scény z manželského života nejlépe hráli a nejlépe chápali Němci, Angličanům naopak připadaly buď odporné nebo mírně komické, Francouzi je nezdířka považovali za překvapující výtvořky toho podivuhodného živočišného exponátu, nazývaného „nepřítel žen ze Severu“.

Nicméně intenzita strindbergovských bojů mezi pohlavími je fascinující. Repliky lidí, svazují, ničí. Dýchá z nich znepokojivý klid před bouří, pod nimi doutná pekelný žár, nadsmyslová extáze a převalování v bahně. Hystericky prudké zmítání partnerů mezi žádostí a odporem, temperamentní, vnitřním nábojem sršící potyčka, jsou vystiženy s neuvěřitelnou silou a bezohledností. Scény jsou často trapné a současně dramaticky vděčné svým charakterem boje mezi nepoddajnými soupeři.

Mnoho nápadných vlastností milenců ve Strindbergových dramatech je totožných s autorovým svérázem. Ve stálém konfliktu se svým mužským intelektuálem a bojovností byl vybaven i řadou rysů, které se jinak přičítají ženám: byl stydlivý, snadno se rozplakal, často zrudl a jeho citový život byl vůbec hodně výbušný. Měl bujnou hřívu vlasů, miloval děti, zajímal se o maličkosti v chodu domácnosti a miloval zdobnost a pořádek.

Strindberg měl také silnou vazbu na matku a u každé ženy, již miloval, se chtěl cítit jako dítě v matčině náruči. Jenže se za svou slabost styděl, okamžitě se v něm probouzel sebevědomí a přepínal na brutální násilí. Brutalitu stimulovala jeho vyjatá podezíravost a často ani nebyl potřeba nějaký zřejmý důvod, aby se cítil ukřivděný, pomlouvaný, odstrčený. Trpěl těžkými komplexy méněcennosti, strachem z impotence a žárlivostí. Zřejmě nebyl moc šťastný v intimním soužití. Byl netrpělivý a hypersenzitivní a naprosto postrádal schopnost brát žádoucí ohled na partnerku. Ve svých spisech, např. v *Černých vlajkách*, tvrdí, že žena nepotřebuje sexuální uspokojení, protože místo toho má radost z mateřství.

Založením byl velmi smyslný. Avšak jeho první sexuální zkušenosti s prostitutkami ho poznamenaly tak, že po zbytek života mu bylo zatěžko nevidět protiklad mezi sexualitou, považovanou za něco sice přirozeného, ale odpudivého, a láskou, která ve vlastním slova smyslu byla čímsi netělesným a nádherným - klidně třeba v podobě zbožňování na dálku. Jako milenc v počátečním platonickém stadiu měl Strindberg mimořádný šarm. Byl taktní a něžný, vynalézavý a zanícený, ale jako milenc ve všedním manželském životě byl podle všeho až tragicky špatný.

Když Strindbergovo zamilování vedlo k manželství, což se stalo třikrát, šlo pokaždé o cizinku a umělkyni. Finka Siri von Essen byla herečka, Rakušanka Frida Uhlová literátka a Norka Harriet Bosseová opět herečka. Všechny tři měly v sobě cosi neobyčejného, kapku démoničnosti v povaze. Dramatik miloval ženy, které se mu uměly postavit na odpor. „*Boj mezi protivami rodí sílu*,” říká Indrova dcera ve *Hře snů*. Strindberg zbožňoval okamžiky jiskřivé síly, i kdyby měly být vybičovány v nenávist. Jeho dramata jsou pověstná svými popisy nenávistné lásky s prvky zuřivého sadismu. Na druhé straně, když byla sexualita odsunuta do pozadí, dokázal prokazovat svým ženám, zejména v době těhotenství, až dojemnou něžnost a ohleduplnost.

V jeho vlastních milostných prožitcích, stejně jako ve většině jeho popisů lásky se vyskytují stejné fáze. První: láska uhodí jako blesk z čistého nebe, je to láska na první pohled. Druhá: milenc padne na kolena v bezuzdném zbožnění nebeské krásy své milované a současně cítí touhu spočinout odevzdaně na jejích prsou jako u matky. Třetí: když milovaná učiní první krok k intimnějšímu vztahu, stává se z něj pyšný milenc. Čtvrtá fáze: pocit méněcennosti prudce vzplane po fyzickém spojení, milovaná je zklamána nebo alespoň on si myslí, že tomu tak je. Podezírání jí, že jím pohrdá, lituje svého slabošství, jde do protiútoků a začíná ji ponižovat. Pátá fáze: zuřivý boj o moc, šířící žárlivost, nenávist. Pokud následuje pád a ti dva se rozejdou, probudí se jeho touha znovu. A celé se to opakuje. Největšího štěstí dosahuje, když se mu občas podaří setkat se s milovanou ve skutečnosti a mezitím ještě ve fantazii. To také bylo nejpraktičtější

z profesionálního hlediska, ale přičilo se to jeho nutkavé potřebě zakládat rodinu a být jí obklopen.

Také když si Strindbergova religiozita hledala výraz v dramatické podobě, velmi připomínala jeho vztah k ženám. Nikdy to nebyl mír v pohroužení do hřejivého božského souznění, ale často vědomá či nevědomá touha po otcovské či mateřské ochraně ze strany Věčného, spojená se sebevědomou revoltou proti nesvobodě, kterou tato ochrana přináší.

SUBJEKTIVISMUS V LÍČENÍ POSTAV

Příznačným rysem pro Strindberga jako dramatika na rozdíl od Ibsena byl jeho vyjatý subjektivismus. Ibsen se víc skrýval za svými postavami. Strindbergova dramata jsou v pozoruhodné míře dramaty o Strindbergovi. V dopise své sestře Elisabeth ze 13. června 1882 píše: „*Být spisovatelem neznamená básnit a vymýšlet to, co nikdy nebylo, psát naopak znamená vyprávět o tom, co člověk prožil... Spisovatelské umění spočívá v tom, že si člověk uspořádá dojmy, vzpomínky a zkušenosti.*“ A co mluví slovem žit z pohledu spisovatele, to píše v jednom dopise Siri von Essen: „*Žít - to je chodit s očima otevřenými, bystře pozorovat, přemýšlet o tom, co se stalo - hluboce se vcítit a - umět trpět!*“

S neuvěřitelnou intenzitou, bezohlednou otevřeností a konkrétností vystavoval Strindberg na odív konflikty svého vlastního komplikovaného nitra. Často ctižádostivě usiloval, aby postavy svých dramát podal s humorným shakespearovským vcítěním, aby je viděl plasticky a s objektivním odstupem. Často se mu to dokonale podařilo a skoro vždycky šlo o vedlejší postavy. Avšak stává se, zvláště ve scénách z manželského života, že se netrpělivě sám vrhá do boje, přidává na stranu některého ze soupeřících a karikuje protivníka. „*Kdybych jen mohl zůstat sedět v sále, ale já chci na scénu, hrát a jednat!*“, vykřikne autorovo alter ego ve *Velké silnici*. A také ne vždy měl Strindberg schopnost a chuť líčit své mluvčí zvnějšku a svrchu: buďto jsou - jako Kurt v *Tanci smrti* - trochu nezřetelné a nerozhodné povahy nebo od samého počátku vystupují svérázně jako autor sám (např. Neznámý ve *Hře Do Damašku*, *Bludný Holanďan* a *Lovec ve Velké silnici*). Jistěže jsou v těchto strindbergovských autopersonifikacích silně jednostranné prvky a opakování, ale všeobecně je nutno říci, že ono já, které tak často projektuje, bylo natolik mnohostranné a proměnlivé, že stále dokázalo produkovat novou a vděčnou dramatickou látku.

Současně je nutné zdůraznit, že Strindberg díky své mimořádné všestrannosti dokázal vdechnout život i postavám, které nebyly v první řadě nositeli jeho názorů. Chůva v *Otcí*, Matka v *Mistru Olofovi*, kuchařka Kristina ve *Slečně Julii*, Holíč v *Sáze o Folkunzích*, zedník Andersson ve *Spáleništi* jsou stejně strindbergovští jako hlavní postavy, ačkoliv nejsou tak složité a jsou načrtnuté méně tahy. Mezi historickými dramaty, kde ohled na jistá historická fakta byl nevyhnutelný, najdeme několik zářných příkladů objektivního líčení postav (*Gustav Vasa*, *Erik XIV.*, *Karel XII.*, *Gustav III.*), ale také příklady rolí, které pro nedostatek vlastní autorovy krve zůstaly chudokrevné (Engelbrekt, *Gustav II. Adolf*, *Mojžíš*).

Oproti tomuto nádherně protichůdnému, labilnímu rysu, příznačnému pro celou galerii strindbergovských postav jako celku, je ovšem na jeho postavách i cosi nápadně statického. Mohutné posuny, ovšem jen daným prostorem. Tyhle nápadné rysy se u Strindbergových dramatických postav projevují už v prvních mladistvých hrách. Karel ve *Volnomyšlenkářích*, Thorfinn ve *Štvančí* mají oba ony bleskurychlé obraty mezi citlivostí a vzdorem, nejistotou a bezohledností, vibrující, skoro telepaticky působivou vni-

mavostí, která vidí a slyší Boha a demony a s naprostou samozřejmostí chápe nesku-
tečné jako skutečnost. Jeho hrdinové nejsou příliš nakloněni klidnému rozmyšlení, ro-
zumné úvaze, unavené lhostejnosti, o to víc je to však táhne k temperamentní, vyhro-
cené, naivní, nicméně účinné jednostrannosti.

Ve Strindbergových dramatech se to hemží originálními, zajímavými lidmi, ale sotva
- alespoň ne mezi hlavními postavami - se mezi nimi najde někdo, s nímž se soudobé
nebo pozdější průměrné publikum mohlo ztotožnit stejně spontánně jako na příklad
ženy osmdesátých let devatenáctého století s Ibsenovou Norou. Z tohoto hlediska byl
Strindberg vždy daleko exkluzivnější než Ibsen. Líčení charakterů je síla i slabost
strindbergovských dramát: co se jim nedostává v obecnosti, nahrazuje žhavá a bohatá
originalita. Bizarně mohou strindbergovské postavy působit často, banálně však nikdy.

Životnost ve vykreslení postav, sugestivita líčení prostředí a síla dramatického děje
jsou rozhodujícími prvky, proč Strindberga počítat mezi světové klasiky. Mnozí mu od-
mítali toto uznání přiznat pro nedostatečné morální hodnoty, které nutně ovlivňují
tvorbu. Nelze popřít, že osobní nenávisť občas Strindberga dohnala k sepsání dramát,
jejichž prostřednictvím ztrestal nepřátele. Přitom ale nelze zapomenout, že se vědomě
trýznil a uchovával si zlobu, bránil se usmířením, protože si byl vědom hodnoty své zlo-
by jako zdroje inspirace umělecké tvorby. Co se morálního hodnocení týče, musí být
z uměleckého hlediska rozhodující ne to, co ten či onen soudce míní o Strindbergových
normách, nýbrž zda jsou představovány hodnověrně vykreslenými postavami a rolemi.
V tomto bodě dlužno říci, že i přesto, že ta či ona role poklesla do karikatury, většina
získala sílu a životnost básně a v průběhu let provedením doma i v cizině přesvědčivou
lidskost. Není vůbec správné, jak tvrdili někteří kritikové, že Strindberg nedokáže vy-
kreslit celistvé charaktery. Ohromná scénická historie jeho dramát mluví o něčem ji-
ném. Velké strindbergovské role patří půl století k žádaným úlohám předních divadel-
ních interpretů charakterních rolí. Postavy nejenže jsou celistvé, ale dokonce skvělé.
Nejsou však vždy celistvé logickým způsobem. Neobvyklé jsou Strindbergovy postavy
často a ta neobvyklost souvisí mimo jiné s jeho chápáním lidských vztahů, v první řadě
určovaných mocenským bojem a ctižádostí se prosadit.

Nejobecnější platnost mají Strindbergovy postavy, když ztvárňují konflikt idejí, bo-
jujících o moc, jako stát, tedy Gustav Vasa, proti církvi, ztělesněné biskupem Braskem.
Specifické naopak jsou, když se boj o moc stává čirou věcí temperamentu, hašteření,
zvlášť u mladých milenců.

Zdůrazněním bezohledného prosazování sama sebe v lidském soužití, na úkor humo-
ru, laskavosti, trpělivosti a jiných všedních pozitivních vlastností, Strindberg omezil
dopad svých dramát na veřejnost ve srovnání s Ibsenem či Shakespearem, kteří byli da-
leko humánnější. Na druhou stranu ale, hnán právě svou podezřívavostí a pomstychtí-
vostí, s bystrostí geniálnější než kterýkoliv jiný světový dramatik odhalil a ve zvětšení
poetické vize ztvárnil destruktivitu a ustrnulost zvířete jménem člověk. Slečna Julie,
Rytmistr v *Otci*, manželský pár v *Tanci smrti*, sourozenci v *Pelíkánovi* a Student v *Sonátě
duchů* se střetávají se zákonem džungle uprostřed civilizace. Chmurná perspektiva se
nezřídko rozšíří až v pesimistický pohled na svět, zabarvený Schopenhauerem
a Hartmannovou filozofií, spjatý s křesťanskou touhou po spasení. Strindberg tlumočí
vzdech stvoření, stává se mluvčím pokolení, které s neblahým tušením kráčí vstříc vě-
ku světových válek.

PŘEDLOHY A SKUTEČNOST

Bezpochyby vychází Strindberg ve své dramatické tvorbě často z vlastního prožitého
konfliktu. Něco v něm kvasí, je rozčilený, zlost ho inspiruje. „*Koho posedne vztek, ten
výtečně mluví a ještě líp píše*“, konstatuje ve svém rozboru spisovatelského umění roku
1875, a zejména poslední část tohoto souvětí pro autora platila po celý život. Píše zu-
řivým tempem, nečte po sobě, málo dbá na publikum, dramata jsou jednoduchá a úderná,
ale některé detaily, některé repliky jsou tak přímo přežaty ze skutečnosti jemu samot-
nému velmi dobře známé, že se nezaměrně zdají temné či zavádějící pro toho, komu je
tato skutečnost neznámá. V okamžiku inspirace Strindberg skoro nikdy nebral ohled na
předpoklady publika mu porozumět, stejně jako málo dbal na technické možnosti diva-
dla. Nezřídko psal své dramatické vize, aby odlehčil svému vnitřnímu napětí, potom až
si divák chápe, jak umí, a inscenuje se, jak to půjde.

Znalost Strindbergova života a prostředí proto může být důležitá pro inscenaci i in-
terpretaci nejasných pasáží. Nicméně tatáž znalost může rozptylovat, divák se upne ke
stavebním kamenům a nevidí uměleckou jednotu. Je cenné vědět, že *Velká silnice* je na-
rázkou na pouť pohřebního procesí, na poslední cestu na Severní hřbitov, ale je na-
prосто lhostejné, že zámek ve *Hře snů* inspirovala Kasárna jízdní gardy, ačkoliv se o tom
Strindberg často zmiňuje. Vzhledem k tomu, že všichni spisovatelé více či méně staví na
svých zkušenostech, mohlo by připadat jako zrada na Strindbergovi jako básníkovi upí-
rat pohled jednostranně na podrobnosti fotograficky přejaté ze skutečnosti. Je pod-
statné brát v potaz to, co Strindberg napsal svému německému překladateli Emilu
Scheringovi 2. dubna 1907: „*Teď vás prosím, čtete mé hry pouze jako hry. Je to jako ob-
vykle mozaika ze života jiných lidí i z mého vlastního, ale buďte tak hodný, nechápejte
je jako životopis nebo vyznání. To, co se neshoduje se skutečností, je vyběsněno, ne vy-
lháno.*“

Pro diváka v divadle je otázka dramatikových předloh lhostejná nebo dokonce ruši-
vá. Divák od představení obvykle očekává, že ho dojme nebo pobaví, že postavy na je-
višti prožije jako pravdivé a krásné - jak hra vznikla, je vedlejší. Jinak tomu je u literár-
ního badatele, který chce pochopit souvislosti vzniku uměleckého díla a nahlédnout do
autorovy dílny, podobně jako divadelní historik chce poznat, jak slavný herec tlumočil
tu či onu roli. Ani pro režiséra není otázka předloh bezvýznamná. Jednu roli lze číst
a interpretovat tisíci způsoby, ale pro režiséra může být rozhodující poznání, na co au-
tor sám kladl důraz. Režisér samozřejmě nemusí takový akcent otrocky kopírovat, ale
musí o něm vědět, aby mu neunikl účinný scénický efekt. Není kupříkladu bez zajíma-
vosti pro toho, kdo má obsadit roli královny Kristiny, že ji Strindberg vytvořil jako pa-
rádní roli pro Harriet Bosseovou s její půvabnou štíhlou, drobnou postavou, napůl ně-
meckým původem a nápadnou směsí démonické, svůdné ženskosti a kočičí přítulnosti.
Mužské rysy, vznešenost a silně intelektuální stránka Kristininy osobnosti, jak ji chá-
pou historikové, se ze Strindbergova pojetí setřely, ačkoliv některé repliky pokrývají
i tuto skutečnost.

Předlohy souvisejí s konfliktem, který poskytl základní inspiraci, ale postavy drama-
tu bývají často sestavené z rysů vypůjčených od různých osob. V jednom dopise bra-
tranci J.O. Strindbergovi z 29. ledna 1891 píše autor o své „*živé fantazii, která není ni-
čím jiným než kombinací schopností a darem rychlých závěrů*“. Pro hlubší pochopení
Strindbergových dramát je daleko důležitější najít onen inspirační základní konflikt než
hledat předlohy ze skutečnosti, přestože ty mohou často ukázat cestu ke konfliktu, pro-
tože mu zavdaly příčinu.

Je nutné zdůraznit jak důležitost předloh, tak riziko přehnaného pátrání po jejich

stopě. Strindbergovské bádání bylo do velké míry nuceno se hledáním předloh zabývat, aby uspořádalo změř nepodložených teorií a falešného výkladu symbolů, které v raném stadiu bádání zahlcovalo strindbergovskou dramatickou tvorbu. Ostatně Strindbergův vlastní vztah k předlohám byl nanejvýš ambivalentní. Zřejmě v některých případech bylo autorovým záměrem, aby se daly rozpoznat, alespoň pro zasvěcenější kruhy - chtěl dotyčného či dotyčnou potrestat nebo poučit - ale současně měly pro většinu divadelního obecnictva působit jako smyšlené. V jiných případech slouží převlek v revuálním stylu hlavně tomu, aby osobní útoky nebyly soudně postižitelné.

Když mu jeho sestra Anna vyčítala, že nepřilíš lichotivým způsobem používá kreseb příbuzných a přátel přímo ze skutečnosti, odpověděl vyhýbavě, že ty role jsou smyšlené, jen si „trochu vypůjčil tuhle a támhle“.

Proti tomuto tvrzení ale stojí jiné, totiž že i ve svých nejfantastičtějších dramatech usiloval o to být vědcem-básníkem. Celý život vyznával lásku hokynářského syna a přírodovědce k faktům a choval lehké pohrdání ke všemu smyšlenému, přestože občas „propadl“ čirému fantazírování, jako v *Peru Šťastlivci*. Když líčil postavy, připadaly mu role o to cennější, oč přímočařejší byly přejaty ze skutečnosti. Byl vědcem-psychologem, který v lehkém spisovatelském převleku poskytoval bystrá pozorování a příspěvky ke studiu druhu homo sapiens, ať už šlo o mladou šlechtičnu, zmlitanou sexuálními pudy, nebo o kapitána od dělostřelectva, slavícího stříbrnou svatbu. Byl však i vědcem-historikem, který s básnickým nadáním pro konkretizaci přinášel nové, revoluční příspěvky k pochopení postav, jako byly Göran Persson, Martin Luther, královna Kristina a další diskutované historické osobnosti. Vědecký přístup mohl občas být pro dramatika přítěží, slepá víra v psychiatrii ho občas doháněla k přemrštěnému zobecnění lékařských případů a nadšení pro genealogické souvislosti dávalo vznik suchopárným partiím v historických dramatech. Všeobecně se však dá říct, že co bylo neštěstím pro Strindberga vědce, stalo se prospěšným pro Strindberga dramatika - nespoutaná fantazie, která přeháněla, zvětšovala, potlačovala, představovala a většinou pomíchala skutečné události. I když se Strindberg snažil o přímý obraz skutečnosti a myslel si, že ho opravdu vytvořil, byl výsledek přesto básnickým dílem.

Podíváme-li se na jeho dramatickou tvorbu jako celek, musíme dát za pravdu sestře Anně i autorovi samému. Dotěrných fotografických detailů, pro oběť hodně trapných, je tu spousta, ale chybí fotografie celku. Portréty jsou vždycky malované umělcem s výrazně subjektivním viděním.

To platí i o situacích, kdy chtěl Strindberg ztvárnit své scénické alter ego. Tyto portréty nikdy nebyly fotografiemi. Proto když si dnes nasadí strindbergovskou masku herce, který má znázornit na příklad básníka ve *Hře snů* nebo hlavního hrdinu v *Bludném Holanďanovi*, *Nečasu*, *Spáleníšti* nebo *Černé rukavičce*, je to nutno chápat jako odraz biografického bádání a jeho sugestivního vlivu na divadlo, spíše než jako doklad hlubšího uměleckého pochopení role.

Navzdory veškerým svým vědeckým ambicím a detailnímu fotografování skutečnosti byl Strindberg celý život básníkem ve vlastním slova smyslu, velkým tvůrcem s perem jako náčiním. U psacího stolu byl ve svém živlu, skutečnost tančila a smála se, když z jeho vizí vystupovali lidé, ať už jim dala vzniknout jakákoliv inspirace a jakkoliv střízlivé skutečnosti. Vědcovo pozorování dostalo barvu a půvab daleko nad rámec toho, co materiál nabízel, a básnickovy víze se přesto nerozplynuly do ztracena.

DIALOGY

Strindbergova roztěkanost, nestálost a skepse vůči čemukoliv pevnému a nezvratnému, vůči tomu, co sám řekl nebo več ještě nedávno věřil, a konstitutivní dualismus jeho vědomí způsobovaly, že mu činilo potěšení zaujímat různé role a stanoviska a přinášet na jejich podporu pádné argumenty. Hýřil nápady a díky tomu dokázal vyzbrojit důkazy a tvrzeními celou bohatou galerii postav. Na hlubší rozpracování byl málokdy čas, ostatně filozofická esejistika tak jako tak nebyla jeho silnou stránkou. V rychlé výměně názorů scénického dramatu se bohatství nápadů a fantazie, s jakou je dovedl konkretizovat, brilantně uplatnil.

Jeho dramata mají jen zřídka zdoluhavé epické pasáže, protože jsou, pro Strindberga zcela samozřejmě, naplněna bojem protikladů, a to i když spolu nechá promlouvat spole.

Také slova a věty v každé jednotlivé replice jako by se účastnily napínavé soutěže, kde mají překonat svého bezprostředního předchůdce. Než člověk obrátí stránku Strindbergova dramatu, je téměř nemožné předpovědět, jaká replika bude nahoře na další stránce následovat. Strindbergův dialog ve skocích a neotřelost jeho názorů připravuje neustálá překvapení. Právě jako tvůrce impresionisticky nevypočitatelného a proměnlivého stylu zapůsobil Strindberg přímo revolučně na švédský dramatický dialog.

Tento styl se zpětně odráží v kompozici jednotlivých scén. Když se Strindberg za použítí takového dialogu jako nástroje, sám oťřesen a současně nadšen jeho dramatickým působením, zakousne do skutečnosti, často nemilosrdněji a citlivěji než Ibsen, nezavřou se jeho výstupy stejně často jako u norského kolegy hladce a logicky.

Strindbergův styl se obtížně překládá do cizích jazyků. Ve svém nejcharakterističtějším podání je impulzivní, prudký, šlehavý, podniká odvážné myšlenkové skoky, je jadrný, naplněný překvapivě nenucenými a výstižnými metaforami. Příklad: Maršálek v *Mistru Olofovi* varuje Gustava Vasu před nespolehlivostí Dalarňanů. *Gustav: Kdysi se ale zachovali jako chlapi!* (Když pomohl Gustavovi proti Dánům). *Maršálek: Když se dům vznal plamenem, není nic divného na tom, že sami nosili vodu!* Asociální bohatství je předností Strindberga beletristy, ale nevýhodou, když se má pustit do vědy: konkrétnost často zahradí přesnost. I z nejčernějších autorových řádek dýchá na čtenáře radost z vyprávění.

Strindbergova schopnost ukryt ve sledu replik myšlenku za slovy, zatímco myšlenky tvoří drama pod těmito slovy a nakonec účinně vytrysknou na povrch, byla něčím epochálním a pro moderní dramatické umění novým.

Strindberg miloval situace, v nichž se jeho postavy střetávaly a navzájem ničily, buď se nemilosrdně odhalovaly nebo ubíjely vědomostmi. Strindbergův slovník bývá zejména v dramatech po *Infenu* originální až na pokraj srozumitelnosti, prakticky nikdy však uhlazený. Dialog je úžasně zhuštěný, vyvěrá z bohatého myšlenkového proudu, nevyčerpatelného zdroje nápadů, bystrého psychologického vidění, které procvičoval neustálým zkoumáním vlastního já, a hlavně vychází z ohromné šíře - nikoli hloubky - znalostí z historie, chemie, botaniky, zeměpisu, filozofie, geologie, zoologie, meteorologie, archeologie, fyziky, společenských věd, mineralogie, srovnávací jazykovědy, mytologie, krásné literatury, hudby, náboženských věd, malířství, sochařství, matematiky, psychiatrie, lékařství a dalších a dalších. Přestože se mu nedostávalo vědeckého úsudku, trpělivosti a přesnosti, byl skutečným polyhistorem, jemuž nic lidského nebylo cizí. A to také bylo podstatné pro jeho styl: Strindbergova slovní zásoba je, pokud je nám známa, obsáhlejší než u kteréhokoliv jiného švédského spisovatele.

Nářečí používal zřídka. V osmdesátých letech devatenáctého století, kdy bádání ve švédských dialektch prožívalo dobu rozkvětu, bylo mezi prozaiky realisty populární psát co nejněrodnějším lidovým jazykem. Řeč ostrovanů na šérách v úvodní kapitole románu *Lidé na Hemsö* byla v závěrečné verzi již silně modifikována a v dramatické podobě už je spíš naznačena než provedena. Nápadnější je dalarnský dialekt v *Gustavu Vasovi* a *Panenské nevěstě*. Když Strindberg dokončil *Gustava Vasu* a měl se pustit do *Nevěsty*, napsal (5. 8. 1900) malíři Carlu Larssonovi, který žil v kraji Dalarna: „*Můžu nechat sedláky kolem jezera Siljan mluvit normální švédštinou? Mám na mysli běžný spisovný jazyk s mírným zabarvením. Protože nářečí v Gustavu Vasovi působí únavně a nehezky*“. Mírně zabarvený hovorový jazyk používal Strindberg jako zásadu, když se snažil reprodukovat lidovou řeč. Věděl, jak obtížné je pro herce a překladatele, když se píše příliš věrným dialektem.

Navzdory všem přednostem strindbergovského dramatického dialogu nás nesmí razit, že se setkáme i se strojenými a strnulými formulacemi, které se dají měřit s tím, co nalezneme u soudobých podprůměrných autorů. Připomínají nadnesené překlady francouzských salonních dramát, které Strindberg sám pichlavě parodoval v *Nové říši*. Veršovaná část jeho dramatického díla je nevyrovnaná. Verše skvostné lyrické krásy tu stojí vedle nouzově sesmolených obrátů a narychlo sepsaných kostrbatostí. Strindbergovy verše bývají nejlepší v co nejvolnější formě, když dosahují charakteru rytmické prózy. Nejvíce mu vyhovoval tradiční volný, čtyřřádkový, střídavě rýmovaný verš, tzv. knittelvers. A nejtěžší pro něj byla metra, která se svou vázanější formou nejvíce hodila k něžně melodickým a elegantně hladkým útvarům.

Jedním z vysvětlení pro nevyrovnanost Strindbergova stylu jsou autorovy časté pobyty v cizině, při nichž nezřídka psal přímo francouzsky nebo německy. Nicméně zdaleka nejdůležitějším důvodem je netrpělivý způsob práce. Chtěl se na téma vrhnout, psát rychlým, někdy přímo zuřivým tempem, a potom věc odložit. Často se posléze ani nepamatoval pročíst, co napsal, a už vůbec hledat jiný výraz nebo své formulace pilovat. Změn v rukopise najdeme málo. Od rané tvorby cítil, jako by psal podle diktátu, a proto mu nepřislušelo do toho, co mu bylo takto předáno, zasahovat. „*Myslím, že spisovatel v horečce je veden správně, i kdyby mu potom za střízlivého rozpoložení připadalo, že něco mohlo být jinak. Proto se skoro nikdy neodvažuju něco měnit, a když zasáhnu, tak to zničím. Summa summarum: co napíšu, to napíšu*“ (z dopisu nakladateli Bonnierovi 23. 7. 1888).

V tomto přístupu je samozřejmě hodně zdravého instinktu. Rychlost psaní přispěla k tomu, že jeho nejlepší hry jsou mimořádně ucelené a že jsou nesený v jednotném tónu. Mistrovská díla jako *Otec*, *Slečna Julie* a *Tanec smrti* byly napsány v průběhu pár týdnů. Repliky v těchto hrách jsou pospojeny tak intuitivně, jako kdyby byly sepsány ve stejném tempu, jakým se čtou.

Nicméně úplně bez rizika tato metoda není. V dopise svému německému překladateli Emilu Scheringovi ze 13. května 1902 Strindberg napsal: „*Umělecké dílo má být trochu lajdácké, trochu nedokonalé jako výtvar přírody, kde jediný krystal není bez vady, jediná rostlinka bez poskvrny na lístečku... Je to vážná hra, ale do umění nepatří ani práce ani věda*.“ Takovéto teze byly dobrým zpětným zdůvodněním jediného stylu práce, který autorovi vyhovoval. Jeho myslí byla bližší bouře na moři než studánka v parku. K pěstěnému miniaturnímu umění choval nejhlubší opovržení.

Oproti různým jiným autorům menšího formátu nebyl Strindberg nijak malicherný, pokud šlo o škrty nebo změny při scénickém provedení. Po premiéře *Mistra Olofa* na Novém divadle roku 1881 se Strindberg ptal režiséra Augusta Lindberga: „*Proč jste ne-*

škrtali? Vždyť to představení bylo příliš dlouhé.“ - „*Neodvažovali jsme se.*“ - „*Vy divadelníci jste tak vystrašení.*“ A když se v polovině osmdesátých let mluvilo o novém nastudování *Cechovního tajemství*, napsal Lindbergovi: „*Škrtej, škrtej jak das dlouhé kusy! Celé šaškovské vystoupení, celý ten mudroslovný blábol.*“ V *Otevřených dopisech Intimnímu divadlu* Strindberg tvrdí: „*Svým hercům jsem řekl: pohrajte si s replikami, ať se vám líp berou do pusy, přešijte si je, jak vám to nejlíp bude vyhovovat, ale hlavně aby to mělo říz.*“ Strindberg také ve svých instrukcích Intimnímu divadlu dbal na to, aby herci vyslovovali přirozeně, jak se mluví hovorovým jazykem.

Za nestrindbergovskou pietu ke strindbergovskému textu je třeba považovat zachování archaických, dnes již nepoužívaných švédských tvarů jako je plurál u sloves, ve Strindbergově době běžný. Strindberg napsal 21. srpna 1884 Albertu Bonnierovi: „*Musíme si navyknout psát tak, jak mluvíme*“. Některé hovorové tvary také do písemné podoby převedl. Většinou však jde o jednotlivé morfologické jevy. Při tom volně mísí hovorový jazyk se spisovným. Tak, jak mluvil, nebo jak si přál, aby se mluvilo, nepsal důsledně, protože prostě neměl chuť podříditi svůj netrpělivý rytmus nějakým pravopisným malichernostem.

Nicméně v lyricko-rytmických partiích her jako je *Bílá labuť* nebo *Bludný Holanďan* vyžadoval zcela jiný typ přednesu. Helge Wahlgrenovi, který měl hrát prince v *Bílé labuti*, napsal 20. 9. 1908: „*Jak sám vidíte, je moje próza pěstěná, rytmická a místy veršovaná. Postarejte se, ať švédština zní podle toho, a dejte pozor, ať nemluvíte. Hovořte!*“

KLIŠÉ „TRPÍCÍHO TITÁNA“

Navzdory všem ztroskotaným manželstvím, duševním krizím, finanční nouzi, zavlímu pronásledování ze strany reakcionářů, radikálů a konkurentů, navzdory všem ústrkům a strastem všedního dne, které si autor svou přecitlivělostí přivozoval, nestal se díky své tvorbě - včetně dramatické - tragickou postavou ve vlastním slova smyslu. Velké krize v jeho životě, kdy se dal skutečně považovat za politováníhodného, nešťastného člověka, byly časově ohraničená období, kdy vlastně vůbec nic nenapsal. Jde především o období kolem poloviny devadesátých let, které sám příznačně pojmenoval *Inferno*.

Ale muž, který větší část svého života znovu a znovu ve svém díle, především v dramatech, dokázal porážky v soukromém životě vykreslit s takovým uměním, že se veřejnosti, stejně jako publiku na světových scénách a důležitým osobnostem literárního světa, jevíly jako vítězství, si tím vytvářel jistou harmonii, kterou často vnímal jako závrtné štěstí. Je docela dobré nezapomenout na tento aspekt vedle tradičního obrazu trpícího titána, který ostatně Strindberg sám pomáhal vytvořit.

Když byl v souvislosti s oslavou svých šedesátin písemně osloven novináři, proč pro svůj debut zvolil dramatickou formu, odpověděl: „*Přišlo mi nejsnazší psát dramata: lidé a události se formují a proplétají, a ta práce mi dávala takové potěšení, že mi život při psaní připadal blažený, a tak mi to připadá doposud. Jen v těch chvílích skutečně žiji.*“ V *Osamělém*, kde popisuje svůj pracovní den spisovatele, doznává: „*Žiji a žiji mnohonásobný život všech lidí, které líčím... žiji ve všech dobách a sám jsem přestal být. A to je stav, který mi dává nepopsatelné štěstí.*“ V dopise (13. 6. 1882) sestře Elisabeth píše: „*Psát nebo ulehčit svému srdci je největší potěšení a útěcha.*“

Ve smyšleném světě dramatu se naplňují nedostupné tužby: z bázlivce se stává člověk odvážný, člověk trpící úzkostí na veřejných prostranstvích vystupuje (v *Peru Šťastlivci*, *Sáze o Folkunzích* a mnoha dalších) zcela bravurně ve veřejných scénách, v monumen-

tálních slovních potyčkách zazáří nekňuba, který má potíže s mluvením. Autor si proti sobě staví protivníky, kterým poskytne skvělé repliky, ale pro sebe si nechá nejlepší. Zamklý smolař ze všedních debat si tvrdou skutečnost vynahrazuje ve vybájených snech a nesplněných přáních.

Snadno pochopíme, jak důležité bylo pro muže Strindbergova ražení, aby jeho volání po sympatiích, po soucitu a obdivu - stejně jako jeho soudy - skutečně dosáhlo na veřejnost, aby byl hrán, čten, diskutován. Snažil se v tom ohledu tvářit lhostejně, nicméně jeho korespondence odhaluje, jak horlivě a horečně sleduje, aby se pupeční šňůra mezi psaným slovem a okolním světem nezpřetrhala.

PRŮKOPNÍK

Prostřednictvím svých dramát se Strindberg stal světově nejproslulejším švédským spisovatelem. Jako mladší současník Ibsenův byl jeho předním severským konkurentem v repertoáru světových scén. Nicméně stejně hrán jako Ibsen nikdy nebyl. Mnohá z jeho dramát zpracovávají témata ze švédské historie, která jsou cizímu divadelnímu publiku vzdálená, jiná byla natolik originální a k možnostem divadla tak náročná, že se nedala adekvátně předvést na scéně. V Anglii, Francii a USA byl Strindberg uváděn především na malých avantgardních scénách a přijat jejich exkluzivním publikem.

Poté, co si Strindberg vydobyl svými naturalistickými a manželskými dramaty světovou slávu, stal se svou snovou tvorbou v poinfernovském období radikálnějším obnovitelem moderního dramatu, než jakým byl Ibsen. Tato díla silně inspirovala dramatiky impresionistickou a do určité míry i symbolistickou, a byla i velmi aktuální pro mladší generace dramatiků až po drama absurdní. Rozvolnění pojmu já, dvojnáčnost, rozštěpení osobnosti, přechod do snu, neukončenost, démoničnost bytí a rozbití naturalistického chápání pojmu času a prostoru znamenaly ve vývoji dramatu průlom. Zejména američtí, němečtí a francouzští dramatikové byli Strindbergem hluboce ovlivněni - jako příklad jmenujme Eugena O'Neill, Tennessee Williamse, Franze Werfla, Bertolta Brechta, Franze Kafku, Jeana Cocteaua, Jeana Anouilha, Jeana-Paula Sartra, Alberta Camuse, Eugèna Ioneska, Samuela Becketta, T. S. Eliota, Seana O'Caseyho, Luigi Pirandella, Maxima Gorkého aj. Mezi švédskými dramatiky počínaje Pærem Lagerkvistem zřejmě vlivu mnohostranných podnětů Strindbergovy tvorby neunikl nikdo.

Podíváme-li se na období od roku 1870 do současnosti, lze konstatovat, že nejhranějším Strindbergovým dramatem po celém světě je *Slečna Julie*, a po ní druhá velká naturalistická truchlohra *Otec*. Poté následuje *Tanec smrti a Velikonoce*. A od nich musíme podniknout hodně velký krok k *Věřitelům* a hře *Zločin a zločin* a ještě další krok k *Mistru Olofovi*, *Gustavu Vasovi*, *Hře snů*, *Sonátě duchů* a *Pelikánovi*, ty všechny tvoří vrchol nad dalšími čtyřiapadesáti.

Na zahraničních scénách se Strindberg jako dramatik prosadil teprve na počátku dvacátého století, kdy inscenace Maxe Reinhardta v překladech Emila Scheringa vytvořily předpoklady pro německé strindbergovské divadlo, které dosáhlo vrcholu v letech 1919-1923. Od poloviny dvacátých let ale zájem rychle ochladl, v první půli třicátých let byl Strindberg téměř zapomenut a nezájem zahraničního publika trval až do konce druhé světové války. Potom ale celé poválečné desetiletí trvala konjunktura, která zřejmě kulminovala v roce stého výročí autorova narození, tedy v roce 1949, a která upevnila jeho postavení světového dramatika. Od dvacátých let také Strindbergova dramata ovládla nové médium, rozhlas, a od padesátých let potom televizní scénu, pro jejíž intimní prostředí jako by byla přímo napsána.

Přeložila Dagmar Hartlová

GUNNAR OLLÉN, nar. 1918, přední švédský znalec Strindbergova dramatického díla.

Po dohodě s autorem je tento text přejet z díla *Strindbergs dramatik, en handbok* - (Strindbergovo dramatické dílo, příručka), které vyšlo poprvé v roce 1948, naposledy 1982. Zde z vydání roku 1962.

CHRONOLOGICKÝ PŘEHLED STRINDBERGOVY DRAMATICKÉ TVORBY:

Datum označuje dobu vzniku, nikoli knižního vydání.

1. *Volnomyšlenkář*, 1869, (Fritänkaren)
2. *Hermione*, 1869/70
3. *V Římě*, 1870, (I Rom)
4. *Psanec*, 1870/71, (Den fredlöse)
5. *Mistr Olof*, prozaická verze, 1972, (Mäster Olof), veršovaná verze 1875/76, tzv. *Dohra* (Efterspel), 1877
6. *Osmáctýřicátý rok*, 1875, (Anno fyrtioåtta)
7. *Cechovní tajemství*, 1879/80, (Gilletts hemlighet)
8. *Cesta Pera Šťastlivce*, 1881/1882, (Lycko-Pers resa)
9. *Manželka pana Bengta*, 1882, (Herr Bengts hustru)
10. *Kamarádi* (původně *Maroděři*), 1886-1888, (Kamraterna, Marodörer)
11. *Otec*, truchlohra, 1887, (Fadren)
12. *Slečna Julie*, naturalistická truchlohra, 1888, (Fröken Julie)
13. *Věřitelé*, tragikomedie, 1888 (Fordringsägare)
14. *Lidé na Hemsö*, lidová komedie, 1888/89, (Hemsöborna)
15. *Pářía*, 1889
16. *Ta silnější*, 1889, (Den starkare)
17. *Samum*, 1889
18. *Klíče k nebeské říši aneb Jak svatý Petr putoval po zemi*, pohádková hra, 1890-92, (Himmelrikets nycklar eller Sankte Per vandrar på jorden)
19. *Debet a kredit*, 1892, (Debet och kredit)
20. *První varování*, komedie, 1892, (Första varningen)
21. *Před smrtí*, komedie, 1892, (Inför döden)
22. *Mateřská láska*, 1892, (Moderskärlek)
23. *Hra s ohněm*, komedie, 1892, (Leka med elden)
24. *Pouto*, truchlohra, 1892, (Bandet)
25. *Do Damašku*, díl I., 1898, (Till Damaskus), díl II., 1898, díl III., 1901
26. *Advent*, mysterium, 1898
27. *Zločin a zločin*, komedie, 1898/99, (Brott och brott)
28. *Sága o Folkunzích*, 1899, (Folkungasagan)
29. *Gustav Vasa*, 1899
30. *Erik XIV.*, 1899
31. *Gustav Adolf*, 1899/1900
32. *Na svatého Jana*, vážná veselohra o šesti obrazech, 1900, (Midsommar)
33. *Kašpárkovo masopustní úterý*, masopustní hra, 1900, (Kaspers fet-tisdag)
34. *Velikonoce*, 1900, (Påsk)
35. *Tanec smrti*, díl I. a II., 1900, (Dödsdansen)
36. *Panenská nevěsta*, 1900, (Kronbruden)
37. *Bílá labuť*, 1901, (Svanevit)
38. *Karel XII.*, 1901, (Karl XII)
39. *Engelbrekt*, 1901
40. *Kristina*, 1901
41. *Hra snů*, 1901/02, (Ett drömspel)
42. *Gustav III.*, 1902
43. *Bludný Holanďan*, 1902, (Holländarn)
44. *Slavík z Wittenbergu*, 1903, (Näktergalen i Wittenberg)
45. *Pustinami k dědičné zemi*, 1903, (Genom öknar till arvland)
46. *Hellas*, 1903
47. *Beránek a šelma*, 1903, (Lammet och vilddjuret)
48. *Nečas*, komorní hra, 1907, (Oväder)
49. *Spáleníště*, komorní hra, 1907, (Brända tomten)
50. *Sonáta duchů*, 1907, (Spöksonaten)
51. *Toten-Insel*, 1907
52. *Pelikán*, komorní hra, 1907, (Pelikanen)
53. *Poslední rytíř*, 1908, (Siste riddaren)
54. *Správce země*, 1908, (Riksföreståndaren)
55. *Bjälboský jarl*, 1908, (Bjälbo-jarlen)
56. *Pantofle Abu Casema*, pohádková hra, 1908, (Abu Casems tofflor)
57. *Černá rukavička*, 1908/09, (Svarta handsken)
58. *Velká silnice*, drama o sedmi zastaveních, 1909, (Stora landsvägen)

August Strindberg
HRY I
Edice Divadelní hry
svazek 3

Ze švédských originálů *Fadren*, *Fröken Julie*, *Fordringsägare*, *Den Starkare*, *Leka med elden*, *Bandet*, *Mäster Olof*, *Gustav Vasa*, *Erik XIV*, *Karel XII*, *Kristina*, vydaných nakladatelstvím Almqvist & Wiksell, Stockholm 1981, přeložili František Fröhlich (*Slečna Julie*, *Věřitelé*, *Ta silnější*, *Karel XII.*), Dagmar Hartlová (*Otec*), Irena Kunovská (*Erik XIV.*), Libor Štukavec (*Mistr Olof a Gustav Vasa*) a Josef Vohryzek (*Hra s ohněm*, *Pouto*, *Kristina*). Studie Gunnara Olléna *Strindberg dramatik* přetištěna z knihy *Strindbergs dramatik, en handbok* (Radiotjänst, Stockholm 1962). Ze švédského originálu *Strindberg som dramatiker* přeložila Dagmar Hartlová. Obálku navrhl a graficky upravil Egon Tobiáš.

Vydal Divadelní ústav v Praze, Celetná 17, jako svou 462. publikaci. Redakce Dagmar Hartlová a Jitka Sloupová.

1. vydání. Doporučená cena 330 Kč.

Sazba Studio Hamlet.

Tisk Tiskárny Havlíčkův Brod.

Vydáno za podpory Švédského institutu Stockholm.