

málokterý básník druhý — to jest smysl jeho demokratičnosti; dovede sympatisovati nejen s druhem a přítelem, ale i s každým lhostejným chodcem uličním nebo silničním, ne nějakou odtažitou sympatií ze zásady a theorie, nýbrž *srostitě, tělesně, radostně a opojně*: pro ten neb onen plavný pohyb, pro barvu nebo odstín vlasů, záhyb úst, vzpřímený a pružný chod těla, jasnou záři čela, zvláštní teplý hovorný smích nebo zvláštní pokorný nebo provinilý úsměv. Jest nevyčerpatelný v tom, kolik vynáší svou horkou, dychtivou sympatií pozorovatelskou znaků a nápovědí, na něž připíná vášeň své družnosti. Jest jedinečný v tom, jak vystihuje krásné jinochy, mladé muže, ženy, starce, černochoy, kováře, řezníky, strojníky, veslaře, farmáře stále znova a znova, bez únavy, s opakováními, neboť má potřebu promilovati je se všech stránek a ve všech směrech.

Tím vším ztělesňuje nám Ameriku jako národ a jako kulturu. Jest dnes již americkým *mythem* tento někdejší dřevoštěp s podivně jasnou, otevřenou, nezákladnou tváří, přítel Lincolnův, tiskař a novinář, učitel, ošetřovatel raněných a naposledy stařec samotář mrtvicí raněných v trudném pustém hnízdě newjerseyském. V Evropě dopustili se nevkusu, že chtěli z mythu vyvoditi formulku a vyráběti touto formulkou verše modernistické po výtce; ale mythus se mstí. Vznikly tak verše špatné, o nic lepší a o nic horší než kterékoli konvenční verše staré známky. Neboť osobnost a poesie byly ve Waltu Whitmanovi jedno jako ve všech velkých zjevch tvůrčích.

Otokar Fischer, který vydal nedávno první svazek svých divadelních úvah (*K dramatu, Problémy a výhledy*, 1919), naznačil sám v této knize několikrát svůj mučivě osobní poměr k látce. Zároveň lyrik i dramatik, kritik i překladatel, duch zvědavý a experimentující i ve své tvorbě básnické, počítá se Fischer výslovně mezi duchy „z rozhraní“, jimž dostalo se údělu zvláště osudného, mezi duchy nespokojené a bojovné, neustále se obrozující, jimž nestačí klidný dar minulosti a přítomnosti, mezi lidi přelomu a přechodu, kteří cítí v dnešku právě mez mezi starým a novým a všemi silami své žíznivé duše vzpínají se za tím „novým“. Vydává dokonce svou knihu z tohoto temného příkazu doby obtížená velikým tajemstvím: Fischer jest přesvědčen, „že se dráha našeho umění blíží éře dramatické“, to jest že *teprve nyní*, po válce světové, kdy naše národní bytost nalezla posléze svůj nejvyšší, státotvorný výraz, ztracený, zdálo se, již navždy, stvoříme pravé básně dramatické v celém výsostném smyslu tohoto slova, které by symbolicky zpodobily vrcholy národní touhy i myšlenky nejinak než renesanční drama anglické nebo klasicistické drama francouzské, moderně romantické drama Ibsenovo nebo socialisticky ironická komedie Shawova.

Odtud podtitul nové knihy Fischerovy *Problémy a výhledy*. Nejde mu o literární historii, která chce vyvolati minulost jako čistý jev v sledu jevů jiných, barevný stín vržený na plátno laternou magikou badatelské obraznosti; nikoliv: Fischerovi jde o minulost jen potud, pokud se ho dotýká přímo, pokud jest

obtěžkána přítomností a budoucností, pokud jest mu jako pozorovateli a tvůrci nutným úvodem k těm ohromným věcem příštím, „jichž posud ani tušiti nám není dáno“.

Přiznávám se, že tato Fischerova víra v osudný smysl přítomnosti v naší básnické tvorbě dramatické jest i věrou mojí; že jako on pokládám všecko, co posud stvořila naše dramatika, za první rozběh za vzdáleným cílem, za něco pouze průpravného; a že jako Fischerovi i mně jest jistotou tajemná souvislost mezi dramatickými vrcholy a veledily básnickými a posledními rozpětími národní duše ve světě skutečna, síly a moci. Věřím, že ne náhodou, nýbrž po velikém vnitřním zákonu spadá rozkvět starého dramatu attického vjedno s největším i politickým rozmachem Řecka, právě jako básnická tvorba Shakespearova a Ben Jonsonova odpovídá zrození světového panství anglického, Lope de Vegova a Calderonova zenitu státně politické moci španělské, Corneillova, Racinova, Molièrova velikému dobytelskému posunu Francie za Ludvíka XIV. ve světě duchovém i hmotném. Jsem přesvědčen, že drama více než ostatní tvorba souvisí s posledními nejhlubšími prameny hromadného života národního a že není možna tam, kde tyto zdroje vysychají nebo jsou otráveny.

Fischer pěkně v úvodní studii své knihy ukázal, jak všecko posavadní drama české není než postupné sebeuvědomování národní duše jako tvůrkyně hodnot všelidských. Boj o svobodu, cit spravedlnosti a lidství, náboženská ideovost, hledání království božího, to jest vůdčí inspirace naší posavadní tvorby dramatické. „Tucha nadpozemské reality, výhled do zázvěti, víra ve věčnost a věčnou spojitost všeho života chví se jako zákmit vyšších oblastí nad duchem českého dramatu.“ Zajisté; souhlasím. Ale zdá se mně včasným a místným upozorniti i na rub tohoto idealismu. Drama totiž — a více než jiná tvorba básnická — jest *dobýváním skutečnosti*, roubením světa, který by byl schopný, aby bezpečně a nekolísavě unesl člověka a ochránil jej i proti zlobě bohů, osudu, náhody. Vnitřní svobody, pevnosti, jistoty dobytí člověku, to byl tuším od začátku hlavní úkol drama-

tického básníka. Methody, jimiž chtěl dosíci tohoto cíle, byly ovšem různé podle různých dob a individualit. Abych nemluvil o Řecích: u Shakespeara jest mně jasno, jak vychází za tím, aby dobyt světa nové nebojácné skutečnosti — člověka tvrdého, výbojného, soběstačného, kováře vlastního osudu; Corneille rovněž vytváří člověka, jenž by byl svrchovaným vládcem své duše, sebekrotitel a sebezpřekonatel, pýcha a hrdość vítězného rozumu. A není tomu v podstatě jinak ani u moderních: Hebblovův člověk ve „všetragickém“ světě jest léčen z churavé, malicherné touhy po štěstí a zocelován pro heroism, a ani Ibsenův sen nebyl jiný: získati kus pevné, laskavé skutečnosti, na níž by bylo možno čestně žít, mimo mrazivou příkrost idealistického puritanismu životu nepřátelského i otupující a dusivé šosáctví a prostřednictví!

Toto dobývání skutečnosti scházelo posud nejvíce českému dramatu; to jest také největší jeho *minus*. Z něho plynou i jiná závažná manka české dramatické poesie: především *nedostatek básnické veselohry*, pravého ducha komického.

Meredith, jistě jeden z největších tvořivých duchů anglických, ukázal na hluboký kulturní význam a dosah ducha komického. Jen on *ovládá* skutečnost; jen on jest svoboda a milostná povýšenost ducha, který dopjal se již vyšší oblasti, než jest pathetická moralistnost; ducha, který létá, kde ostatní posud lezou a se plazí nebo v nejlepším případě chodí. Meredith ukázal také s tohoto hlediska na méněcennost Němců, jejich zaostalost za Angličany a Francouzi: Němci nemají Komédie — rozuměj pravé básnické komedie jako říše duchové svobody a laskavého osvobodivého smíchu! O nás možno opakovati týž odsudek a stejně jej odůvodňovati.

Zdá se mně, že toto dobytí nové budoucí skutečnosti tanulo p. Fischerovi na mysli jako úkol nového českého dramatu v poslední, nejzávažnější stati knihy „Dějinné drama a drama dějin“. Jest tam odstavec věnovaný nejnesnadnějšímu problému nové dramatické tvorby: vytvoření dějinného dramatu ne z vůle jednotlivcovy, jak bylo u Shakespeara, nýbrž z varu *duše hro-*

*madné, z davovosti.* Otokar Fischer ukazuje na některé pokusy o toto drama hromadné: na Grabba, na Hauptmanna, na Verhaerena. Ale jak želim zde nápovidavé narážkovitosti a kusosti! Jak bych zde toužil po výkladě zásadním, opřeném o pevné stanovisko! Podkladem mohla býti t. zv. objektivná sociologie Durkheimova a „unanimism“ Jules Romainse. Fischer dovedl by jistě bystře pojmuti a vysvětliti jako příznaky nové dramatické vůle k objektivné skutečnosti tyto pokusy o soustavnou tvorbu duší hromadných a božstev!

A nejen to: jako příznak téže touhy po objektivitě dramatické šlo by vyložiti i drama Claudelovo s jeho tvrdou stavbou božské vůle, božského řádu a božské prozřetelnosti — stejně tvrdou, jako byla v antické anthropologii pojetím Osudu nebo je v katolické anthropologii Maistrově.

Není pochyby: všecka moderní vůle dramatická sbíhá se v požadavku *přísné stavby*, zakotvené v pevné ose nějaké jistoty nadosobní, mimo každou zajímavost a dekorativnost! *Tektoniku především!* Řád a kázeň stavebnou! Buduj figuru jako věž logicky přísně a zákonně čistě, bez postranní touhy po líbivosti, po zajímavosti, po dekorativnosti a její podplatné lžiúčinnosti! Této stavebné tektonice bude se tuším musiti ze všech sil přiučovat moderní české drama. Neboť posud ji nahražovalo jednak prostým opisem jevové skutečnosti rozebrané v řadu jednotlivin rozborem popisným, jednak — a to bylo ještě horší — dekorativním eklekticismem, který vybíral z historické šatny literární osvědčené efektní postoje, skupiny a posuny a přenášel je do svých děl, domnívaje se, že tvoří, kdežto vpravdě jen sešival a látal.

Toto sudidlo stavební tektoniky přál bych si, aby byl p. Fischer přiložil důsledněji na jednotlivé autory, které probírá ve své bohaté knize — a jsou tu snad až na Turinského všichni významnější dramatikové čeští od Klicpery až do Loma, Jana Bartoše a Krupičky —, důsledněji, než to učinil. Pak by bylo na příklad při Dykovi odpověděti na hlavní otázku karakterologie, po poměru jeho Dona Quijota k Donu Quijotovi *Cervante-*

*sovu*; pak by tuším nebylo možno neviděti feuilletonistické zajímavosti a pestré látanosti postav Mariových; pak by však také nemohl býti odbyt paušální a skoro bagatelisující poznámkou básník Zavřel („filtrující ideje do schematičnosti“). Neboť Zavřel je z těch málo u nás, kdož skutečně v dramatu *klenou*, byť prostor, který dovede posud překlenouti, nebyl právě veliký.

Jsou stránky v knize Fischerově, k nimž přál bych si míti doplňkem a korektivem obdobné strany statí *Jindřicha Vodáka*. Neboť on jest z dnešních kritiků ten, kdo se přibližuje místy nejvíce mému požadavku stavební tektoniky dramatické, třebaš jeho pojetí nekrylo se zcela s pojetím mým. Jeho tažení proti dekorativně historické dramatice na příklad Krupičkově, která jest skoro cele literárně odvozená, pokládám za opravdu šťastné a zdravé i schopné ukázati české praxi básnické lepší cesty.

Dovětek tento ovšem jen nerozum mohl by si vykládati na úkor bohaté kritické knihy p. Fischerovy, bohaté poznatky, obdobami i charakterisačním uměním, bohaté zvláště myšlenkovými podněty a tušivým předjímáním budoucích možností vývojných. Neboť o dramatické *krilice* platí tuším totéž, co p. Fischer poznal a vyslovil o dramatické *tvorbě* básnické: jest také *dvojkanná*, to jest: žádá si doplňku protivného pólu.