

Pan Hilbert vyzná se výborně v umění překvapovat a uvádět v úžas. Staří ctitelé *Viny*, toho jasného, průhledného, ekonomického dramatu, které vyhrávalo právě tím, že bylo dramatem v nejpřesnějším a úzkém smyslu slova, tedy *formou*, a jehož obsah byl dost konvenční a vnější, nepoznávají asi svého autora dnes v *Psancích*. Stopy k nim a náběh k nim bylo vidět ostatně již v druhém dramatě *O Boha*. Již zde převyšovala t. zv. *idea formu*, nevešla se do ní, přesáhla ji. Již zde nedovedl p. Hilbert ze svého *slova* učinit *tělo*, nedovedl zformovat, ztělesnit, zrealizovat co chtěl, a proto nejlepší a nejkrásnější dostalo se jen do úst, do docela platonického dialogu mezi Vordrenem a mladou matkou, kdežto to, co se stalo dramatickým tělem a krví, *akcí* — bylo jen dost konvenční, napínavé a vnějškové rozčilování se a omdlévání matky, již umírá dítě, před oltářem. Již tímto dramatem jde veliká vnitřní trhlina: nemožnost zformovat, ztělesnit svoje vise, vlastní umělecká nemohoucnost, nedostatek vlády nad nepoddajnou látkou a hmotou. A tato trhlina rozšklebila se v *Psancích* v příšerné rozměry a pohltila do svého jicnu celé drama. V *Psancích* honí se již jen nad zemí abstraktní mlhy a stíny, schemata dialektiky, vyrozumované procesy mozků, mozků, které se vznášejí v nějaké vzduchoprázdné prostoro, kde nevládne tíha a tření, tlak a složitost života, kde nepoutají bolavé nervy a kde zejména není už té složitě nelogické, všem mechanikům a dialektikům tak nenáviděné věci, které staří říkali „krev“, romantikové „srdce“ a Nietzsche „instinkt“, která quand même je slávou a krásou a bo-

hatstvím světa a života, jeho vlastní esencí, hlubokou, temnou a strašnou studnou, v níž tkvějí jeho kořeny a z níž pilo dosud všecko umění a všecka poesie. V Psancích není dramatického těla, není psychického rozvoje, neprožívá se nic, nebloudí se nic, není mysteria, není klamu a poznání, hříchu a viny a očisty, nerozvíjí se nic: v Psancích *vědí* všechny osoby hned od začátku ohromně dobře, *co chtějí*, kam jdou a vykládají to sobě i diváku neustále a v dlouhých abstraktních traktátech. Všecko to staré haraburdí všech dosud dramát — dramatická psychologie: blud a očista — je tu úplně překonána a hozena na smetlí. A nezbývá nic než dialektický šerm, mechanický náraz dvou sil, logický nebo fyzický vzorek — všecko (nebýt té příšerné dikce) v jádře tak jasné a prostoučké — jako, ano, jako to bývá jen v knihách. Z té ohromné složitosti, hloubky, temnoty, hrůzy, neuvědomělosti a bloudění, kterému se říká *člověk*, je v dramatech p. Hilbertově jen jedna stránka a tendence: *rozum*. Tak ohromně usnadněn a zjednodušen je tu život. Člověk není tu nic než logická posice a — jak strašně důsledná! Ano, tak strašně důsledné je tu všecko, jako — to nikdy nemůže být v životě, poněvadž by jinak nebyl hrůzou a mysteriem, ale prostě mechanickou hračkou.

Drama racionalisty, drama mechanismu — jsou Psanci. A libo-li i drama moderní — chcete-li tím rozumět něco postaveného proti *celé* poesii dosavadní, proti její podstatě. Ale přitom — a právě proto — umělecké monstrum.

Ve středu dramatu stojí člověk — jehož jméno *Denk* v průhledné alegoričnosti skoro ukazuje, co symbolisuje: rozum, abstraktní jeho logiku, důslednost zuřivě šílenou, které je lhostejno, zaběhne-li do písku, do prázdna, do absurdnosti. *Denk*, který je tvořen blízkou analogií k jinému prostému pseudonymu *Stirner*, je opravdu a doslova Stirnerův *Der Einzige und sein Eigentum*. Jedinec a nic než jedinec, egoismus mechanického bodu, abstrakce a pomyslu, který se osamocuje a boří všechny cesty života, pojící ho s *druhými*, se společností a světem, dialektik

a nihilista vzduchoprázdného Jednoho. To je *Denk*, fanatik posedlý Stirnerem, kterého četl a jehož ideje nám ve volných variacích v příšerné češtině přednáší. Nihilista, jenž chce osamocení, prázdno, nadoblačno — a který chce strhat všecko, co ho víže k životu a lidem — maniak abstrakce, šílenec logické důslednosti, snad stroj myšlenky, ale ne bohatá duše, bohatý život, bohatý člověk. Člověk v jádře chudý a ubohý, který z nesmírnosti života chytil jen jednu ideu, do ní zahryzl se jako hladové zvíře do kostí a nyní pronásleduje ji s velikou důsledností a velikou — brutálností.

Tento člověk chce totiž „překonat ženu“, ženu, jež ho miluje a jež mu lásku usnadňuje jak může, povyšuje a posvěcuje ji na duševní svobodu a volnost — ženu, která rozumí lásce jako společnému tvoření a růstu — a překoná ji opravdu — alespoň ve výmluvnosti, v příšerné, silácké, těžká, temná a hrubá slova jako kamení na hlavu sypající výmluvnosti. Tento člověk, který, zdá se vám na počátku, miluje Loru, najednou z čista jasna — nic se nestalo — obrací se proti ní, zřiká se jí, deklamuje příšerné kletby a příšerné vise v nemožné řeči, která se dá sice slepít v mozku a napsat na papír, ale již žádný smrtelník nedostane v rozmluvě z hrdla.

A žádný *psychologický* zájem, žádný *umělecký* smysl není v tom „překonání ženy“. Není *nijak motivován*, nevíte, co se stalo Denkovi, že se tak rozzuří. Na svou myšlenku dojde jen v *rozhovoru* — a celý proces je docela papírový, bez zájmu. *Denk* se *vemluví* do něho prostě — ale není pod ním žádná krize života — poněvadž ten člověk, tak jak ho sestrojil autor, je každé krize neschopen, neboť krize předpokládá *rozpor* sil a sklonů duševních, různorodost a složitost duševní struktury a *Denk* je prostě jen *jedna síla, abstraktní schema*, maniak logiky, posedlý fanatik jedné abstraktní ideje. Žádná krize, žádný rozvoj, žádný zájem psychologický — leda ten primitivní, že máte před sebou monomana.

V dramatech p. Hilbertově — přes nietzschovské motto — nic se *nevyžívá*, všecko se jen *vymlouvá* a jen *přemlouvá*. Lidé jsou

jen reservoiry na hádky, důkazy, traktáty a přednášky. Lidé jsou logické hodiny, natáhne se pero a oni pracují, jako stroj, podle vypočteného vzorce.

Ivan Blodský, z počátku abstraktní altruista, stane se po dialektickém šermu s *Jenou Duhanovou* individualističtější idealistou — ale zas jen papírový rozvoj a proces, v *lělo* dramatické, v *akci* ho nedovedl p. Hilbert převést. Nemá to žádné důsledky v dramatu — neznamená to nic pro jeho stavbu. A pozoruhodné je, že vůbec ty všechny řeči nemají žádný důsledek na psychickou akci, že ta jde — nejde vlekle, mdle, beztvare. Neříkám tím, že není na jevišti živo — je, ale jak! Stále někdo sípá, poulí oči, škube sebou — stále někdo omdlívá a padá do kulis: obyčejně dva pustí se spolu do dialogu, rozčílí se děsně a jeden z nich omdlí. Ohromně mnoho hluku, rozčilení, velkých slov, šumu na povrchu — ale uvnitř psychické mrtvo, studeno, strojově studeno, mechanicky chladno.

Jediná figura, která má v sobě nervy, krev, srdce, rozpor, smutek a blud a je opravdu opojena životem, vášnivá a vzdaná, a proto tragičtější než všichni ostatní papíroví deklamátoři, je Duhanová. Z té mohl autor něco víc udělat, než udělal ze všech ostatních.

A stále myslím na tu těžkou lekci, kterou mohou dát *Psanci* tomu, kdo umí číst a rozumět. Na to totiž, jaká nebezpečná, absurdní a strašná fantastika je v tom t. zv. *čistém rozumu*. Fantastika děsivější a halucinovanější, než jakou svedla kdy kde která romantická obraznost, kdykteré opilé srdce a kdekterý rozpálený temperament. Fantastika studená, zlá a brutální, fantastika suchá, násilná a křečovitá, fantastika bezpředmětá, která se vrhá v nedostatek jiné látky na sebe a stravuje se v prázdnu a mlhách.

V čele práce je sice motto nietzschovské — ale práce je jeho zrada a vůbec tak protinietzschovská, jak jen si lze představit. Z Nietzscheho, který miloval slunnou, tichou jasnou linii, krásu, lehkost a grácii, který byl napojený renaissancí a rokokem, tím

jemným, tichým, sladkým uměním osmnáctého watteauovského věku, který neměl rád básníky, „kalící svou vodu, aby se zdála hlubší“, který miloval tolik vypracovanou plastickou formu a nejvyšší ekonomii prostředků, slovo *jediné*, dlouho hledané a volené — z Nietzscheho nepřešlo do této práce p. Hilbertovy ani prášku.

A ta dikce: barbarská, násilná, surová, křečovitá i křečkovitá! Pan Hilbert je buď opravdu teprve na začátku uměleckého rozvoje nebo je vůbec neumělecky založený: každým způsobem v *Psancích* stojí k umění ještě na stanovisku jarmarečním. Jen mnoho slov, jen zakuckat se jimi, jen násilnost a jen siláctví, jen ohromovat, „nur verblüffen“. Tu je vůbec ještě *před* prahem umění: ještě nevolí, ještě nevybírání, ještě netřídí, ještě nemá vyzkoušen dosah a dostřel slov a obrazů.

Chápu, že spisovatel, *aby docílil nový odstín psychický nebo náladový, nový příznačný sobě a situaci lón*, znásilní po případě jazyk. Chápu to a schvaluju, ale jen pod tou podmínkou, že *se tím nalezne nový záchvív krásy*, který by jinak nemohl být vyjádřen. Ale u p. Hilberta se tou stálou nemožnou torturou jazyka nedosahuje nic — než chaos a nesrozumitelnost. Jsou místa v jeho dramatu, kterým nerozumím a která na mne působí jako nějaká úřední, soudní čeština — jako by starý aktuár překládal do češtiny německého filosofa.

A pak: dramatik a neznat, že kriteriem stylu — jsou *ústahrdlo*. Že v dramatu nesmím napsat — *co nedovedu vyslovit*. A že rytmus, členitost, barvy a stíny věty dají se vyzkoušet jen hrdlem.

A neznám zase nikoho vedle Flauberta, kdo by měl tak hluboké, zákonné, vědecké theorie stylu jako — Nietzsche. Jaké strašné pravdy řekl Němcům o jich způsobu psaní. „Žádný z dnešních kulturních národů nemá tak špatnou prózu jako německý.“ Němec zná jen bídnou improvizovanou prózu. „Na straně prózy pracovat jako na soše —: je mu, jako bys vyprávěl něco z pohádky.“ Umění psátí je nejdřív umění poslouchati.

Knihu má čísti autor jako hudebník partituru: má ji slyšet. „Němec nechte hlasitě, pro ucho, nýbrž pouze očima: své uši vstrčil přitom do pouzdra . . . Jediný kazatel věděl v Německu, co váží slabika, slovo, pokud věta bije, tančí, padá, běží, vybihá, on jediný měl svědomí ve svých uších. — Mistrovské dílo německé prózy je tedy přirozeně mistrovské dílo jejího největšího kazatele: postaveno proti Lutherově Bibli je skoro všechno ostatní jen — literaturou.“

Je to k neuvěření, ale málo *noblesy* leží nad Psanci. To mi v nich hlavně vadí. Rozsekané, rozškubané, udýchané, uštvané, ve strachu, aby všechno do vás vychrlily, rozčilené a rozčilující . . . tak pobíhají tu figury. Jaký krásný slavný klid, jaké duchové ticho a posvěcení naproti tomu u Ibsena (jmenuji ho také proto, poněvadž je p. Hilbertovi mistrem). Nemá víc než několik běžných chudých šedých slov obyčejné konversační mluvy a — co jimi řekne! Jaké doly prokope těmi slabými všedními nástroji! A jaké umění nejmenších prostředků, jaká ekonomie, jaký význam každého nejmenšího pomocníka účinu! A jak dává pracovat divákovi, jak sám si musí skládat a jaká noblesa v tom — nebát se, že nebude rozuměno, a nepodat všechno na míse.

Slovník p. Hilberta je nesmírně široký, technické výrazy smeteny v jedno s fantastickými — všechny *theorie*, všechno, co autor chce říci, napěchováno do osob, které pak *přímo* je házejí do posluchače — a přece je všechno bez plastiky a světla, kalný stín, smytý obraz, dým a mátoha.

Pravá vnitřní *síla* tomu schází a ji nenahradí ani siláctví, ani brutalita, ani křeč. To jsou jen surogáty z nouze a oklamou jen nevědomost a necitění. Není tu vnitřního těžiště nikde, krásného zakotvení v *Jistolě*, bez něhož je každá práce hrou větrů a náhody. Dočista *negativní* jsou Psanci — jeden jediný rozjivený škleb.

Místo síly násilnost, násilnost k sobě i k jiným, rozčilení vnějška, zlá honba za ním, marnost křečovitě úmyslnosti. *Talo zlá lvrdá křečovilosť* proniká všude a znesvěcuje i znemožňuje

tichou prací nitra, růst a rozkvět vnitřní krásné úrody, trhá všechno a rozrývá do ssutin. Schází tomu pravý, rozhodný a neomylný charakter *díla*, který je: pokojná úcta a laskavá povolnost k svému nitru. Přijímat dary své duše pokojně a vděčně jako přijímá rolník klasy pole a sadař ovoce a hrozny — povolný k duši i k chvíli, skloněný nad nimi v tuše a vycitění, vyslovovat prostě, bez rozčilení a znásilňování, věrně a pokorně to, co mu samy vkládají v ústa — to je první a základní podmínka umění, vnitřní umělecká Pravda.

A jen v ní je síla, klid a velikost.