

Darwin a drama

Darwin a — drama! Mnohého snad pojme jakási tajemná, mrazivá hrůza, až bude tato dvě slova čísti bezprostředně vedle sebe, v tak úzkém spojení. Navzdor zvučné aliteraci odvrátí se od takového sestavení pojmů, jako by bylo ohavnou svatokrádeží spáchanou v posvátném chrámě krásného umění. „*Darwin* a drama! Což není na tom dost, že *Darwin* již dosavadním, zvykem i autoritou posvěceným názorům o původu nejen zvířat, ale i člověka samého zafal mohutnou, nezhojitelnou ránu, že nás lidi přivádí v nejbližší příbuzenství s němou tvář? Musí se jeho nauka, která sebevědomí a estetický cit člověka tak nemilosrdně ponižuje, vnášeti i na jiná pole, nežli jest čistě přírodovědecké? Má se dokonce i božské nadšení umělcovo kaliti a ochlazovati — bratříčkováním s opicemi?“

Takového as druhu námítky jsou běžné, poněvadž jsou pohodlné. A přece ke všem těm nářkům a obavám není ani nejmenší příčiny — přesvědčíme se o tom alespoň potud, pokud se to dotýká předmětu našeho. Nejmenší právo však má zajisté ten, kdo by *Darwinovo* učení chtěl obehnatí jakousi čínskou zdí, aby se z říše přírodní vědy nijakým způsobem nedostalo do říší sousedních, zejména aby se nedostalo do žádného, ani sebevzdálenějšího styku s tak ideálními snahami ducha lidského, jako jest např. krásné umění. Vždyť právě to jest velkolepý význam idejí, jež anglický zpytatel poprvé složil ve své knize „O povstání druhů“ roku 1859 a které nyní již vládou téměř veškerým vzdělaným světem, že z pravd dávno již tušených a kuse také poznávaných, jím však poprvé jasně a přesně vyřknutých, těžiti může každá věda, jakmile má látku s přírodozpytem společnou nebo alespoň obdobnou. *Darwinovo* učení vztahuje se k celému názoru světovému, nejenom k botanice a zoologii. Již před ním byly v různých oborech uznány podobné zásady — nyní děje se to ovšem měrou rozsáhlejší a mnohem důsledněji. Tak jest např. velká důležitost nauky o podmínkách přibývání a ubývání jednotlivců i druhů, zejména o poměru jich

počtu k množství poskytnuté jim potraviny, pak o vzájemném zápasení, podléhání i vítězení opět jak jednotlivců, tak i celých druhů atd., zkrátka nauky o nezvratných přírodních zákonech, vládnoucích každým společenstvem živých organismů, pro vědu společenskou a národohospodářskou nablíží. I snaha nejšlechetnějších lidumilů zjednatí rádu společenskému takové základy, jimiž by se alespoň pokud možno přiblížil ideálu míru a štěstí, který roztoužená poetická mysl prstonárodní klade buď do dávnověké minulosti („rajskou“ nebo „zlatou dobou“ zvané), buď do vzdálené budoucnosti („říše tisícileté“), buď do končin od tohoto světa prostorně oddělených (do „elysium“ nebo do „nebe“), vůbec kamkoliv jinam, jenom ne do přítomného strastiplného života pozemského — i takováto bez odporu velmi „ideální“ snaha musí si pilně všimati nauky *Darwinovy*, aby přírodní zákony, které se jeví v lidském životě společenském, zužitkovati mohla ve svůj prospěch. A že jen tenkrát můžeme z přírodních zákonů těžiti, pakli je uznáváme a podrobuje se jim také ovládáme, jest věcí příliš známou.

Proč nesměli bychom se tedy i tam, kde se jedná o umění, opíratí o nové názory, plynoucí z učení *Darwinova*? Umění jest ovšem nejideálnější, co člověk tvoří; avšak ideálnosti té rozumný styk s vědou přírodní nepřekáží ani v nejmenším, ba jest jí spíše i naprosto nutným doplňkem teoretickým. Tak poskytuje příroda umělci zde podmínky jeho tvoření — odtud důležitost akustiky pro hudbu, optiky pro malbu, statiky pro stavbu —, onde zase přímo jeho předměty — krajinářství předpokládá aspoň jakousi zkušebnou znalost bylinstva i nerostů, umění figurální pak anatomie, fyziognomiky atd. Že pak všude tam, kde jde o důkladnou, vskutku vědeckou teorii umění, dlužno ke všem těmto věcem hleděti ze stanoviska nejnovějších pokroků přírodopytu, jest patrné. Má-li tedy některé odvětví umělecké (jako valná část umění výtvarného a básnické) za předmět člověka, musí se obrátiti přímo k oné vědecké nauce, která pojednává o člověku, a sice o celém člověku, o jeho tělesné i duševní povaze; to jest k antropologii, ač v širším slova toho smyslu. Tať zajisté tvoří část vědy přírodní, an člověk jest pouhým — třeba z našeho stanoviska nejvyšším a nejdokonalejším — stupněm vývoje organické přírody. Vyrhnutí člověka naprosto z jeho těsné souvislosti s přírodou znamenalo by as tolik, jako odepřítí rostlině půdu, z níž vyrůstá, v níž prospívá, do níž se vrací. Jestli tudíž zřejmo, že, pokud podmínky a zjevy života jsou společné i člověku i zvířeti, platí pro oba tentýž zákon. Proto musíme si vzíti za východisko všeobecnou nauku o životě čili biologii — a tím octnuli jsme se již uprostřed onoho oboru přírodovědeckého, ve kterém se *Darwin*

dodělal výsledků tak skvělých. Vyhnutí se jeho umění je zde zhola nemožné. Budiž tedy v následujících řádcích položeno několik zcela povšechných myšlenek o tom, jak lze pravého, na pevných základech spočívajícího náhledu nabyti o člověku jakožto o látce básnické, a sice především *dramatického*. Běžíť hlavně o přehledný půdorys oné kapitoly z teorie dramata, která výhradně se zabývá jeho látkou, aby vyšetřila vliv její na formu uměleckou. Jenom s nevelkými změnami mohlo by se totéž tvrditi vzhledem k ostatním odvětvím básnické, ba i k umění výtvarnému, pokud si obírá za předmět člověka; avšak drama stává se svou mnohostranností — účinkuje na zrak i na sluch, jeví se v prostoru i v čase, podává vedle dojmů smyslových také nej-abstraktnější myšlenky — příkladem zvláště názorným, pro náš účel nad jiné vhodným.

Tak asi souvisí „*Darwin*“ s „*dramatem*“. Potřebujeme jenom trochu klidné mysli a chladné rozvahy, abychom nahlédli, že toto východisko naše není tak hrozné, jak by se na první pohled zdáti mohlo. O souvislosti tělesného ústrojí lidského s organismy zvířecími má dnešního dne již každý přesvědčení nezvratné. Souvislost co do ústrojí duševního je snad méně nápadná, není však o nic povážlivější, o nic hnušnější. O tom, že se v životě zvířat ukazují nepopíratelné stopy jakéhosi, třeba dosti začátečnického rozumného přemýšlení, rozvažování a posuzování, při němž výklad pouhým neuvědomělým „pudem“ již nestačí, nebudíž zde šířeno slov; ale vzpomeňme si jenom, že nalézáme mezi „němou tvář“ na niž hrdý aristokrat člověk tak rád shlíží s opovržením, i takové duševní úkazy, které zasahují již přímo do oborů nejvyšších, nejdůstojnějších. Či nemáme snad dojemné příklady lásky rodinné, ba i nezištného přátelství a upřímné vděčnosti? A nestává se tato náklonnost, zejména věrná přichylnost k člověku někdy až obětavou? Arci nelze zde mluvití o skutečných záslužných čnostech, takovým způsobem přičetných, jako při jednání lidském — avšak jisté, ač velmi skromně vyvinuté zárodky vyššího života duševního neupřie nikdo. Lid, jenž ve stálém styku žije s přírodou a živočišstvem zblízka pozoruje, ví velmi dobře, že lze též u zvířete rozeznati jakousi „dobrou“ a „zlou“ povahu, ano, že jí lze do jisté míry i podobným způsobem vychovávatí, šlechtiti nebo kaziti jako povahu dítěte. Člověk obyčejně na všechno to pohlíží jen skrze sklo zvláštními předpojatými náhledy zbarvené, považuje to za pouhý odlesk dokonalé přírody lidské, kdežto by v tom naopak spatřovati měl první její začátky a zárodky. Přenáší-li tedy naivní mysl básnická v bajce vlastnosti lidské na zvíře, musí vyšetřování vědecké jíti právě opačným směrem a stopovati i v říši duševní vývoj z nízkých, nepatrných počátků u zvířete

až k onomu stupni dokonalosti, jemuž se obdivujeme na člověku, stojícím věděním, uměním i mravností na vzdělanosti přítomné.

Darwin poukazuje ke dvěma hlavním činitelům veškerého ruchu v živočišstvu, které ve spojení s dědičností všelikých odchylek a zvláštěností jak ústrojí tělesného, tak povahy duševní, jsou pravou příčinou proměny druhů a tím i nenáhlého postupného vyvinování se organismů dokonalejších z méně dokonalých. Oni dva činitelé, navzájem arci se pronikající, ba různé toliko stránky těchže přírodních dějů představující, jsou: *přírozený výběr a boj o život*. Příroda sama dbá totiž o to, aby se organismy stále zdokonalovaly. Co méně jest schopno života, co nevyhovuje dostatečně požadavkům, jež mu činí celé jeho okolí, co se nemůže přizpůsobiti poměrům, k nimž jest odkázáno, to — nechť je bylinou nebo živočichem — zajisté spíše zahyne nežli individuum silnější, v tom či onom ohledu způsobilější, života schopnější. K dalšímu zachování a rozmnožení druhu přispívají tudíž dokonalejší jednotlivci as tak, jako se to děje následkem rozumného „výběru“ při umělém chovu zvířat. Že musí druh přírozeným výběrem právě tak získati jako plemeno výběrem umělým, ač třeba ne stejně rychle, jest nabitelní. Okolnost pak, že slabší, chatrnější organismy v zápasu s podmínkami života hynou, vede nás k druhému obou čelých zjevů, k boji o život. Kdyby nebylo nižádných překážek, vzrůstal by počet jak bylin, tak zvířat do nekonečna; avšak nepřekází jenom jednotlivci jednotlivci, překází také druh druhu a obmezuje další jeho množení se. Nastává tuhý boj, v němž ovšem udatnější, silnější, obratnější, vůbec jakýmkoliv způsobem výhodněji organizovaný jednatelce nebo takovýtéž celý druh vítězí. Koukol bojuje netoliko s nepřízní povětrnosti a celého okolí svého, ale také s pšenicí o půdu a o vláhu, o vzduch a o světlo, zvířata zase mezi sebou zápasí o pastvu, o vodu, o bydliště. Mezi bylinami jako v živočišstvu jsou též cizopáskové, kteří se hostitelům svým odměňují krutým nevděkem, ničíce je pozvolna, což ovšem dravci činí jedním rázem. A v neustálém, s velikou převahou sil a prostředků, tudíž i s velikým úspěchem vedeném boji s bylinami i se zvířaty jest konečně sám člověk. On pleje své zahrady a role, vyhlazuje steré druhy rostlin — aby tím výhodněji mohl pro sebe zužitkovati ostatní; on pronásleduje nemilosrdně všeliké dravce — aby sám mohl hubiti tím větší počet zvěře jemu „užitečné“; on hájí a chrání zase jisté druhy ptactva — aby požíraly tím větší množství hmyzu... Ruch v přírodě panující jeví se nám z valné části jako urputný boj o život, a jelikož se podmínky života různých jednotlivců a druhů tisícovým způsobem křížují, jako boj všech proti všem.

A touto cestou máme se dostati k nějaké látce umělecké, básnické?

Ovšem. Ale nesmíme zapomenouti, že se zde jedná o člověku, ne o kterémkoliv zvířeti, že proto formy životního ruchu v tomto případě budou vedle oněch všeobecných rysů míti i své zvláštní, výhradně lidské znaky. Především dlužno uvážiti, že umělci, jenž v dramatech chce představití nějaký lidský děj, nezáleží na celku přírodních úkazů, v němž jednotlivci ovšem nadobro mizí, nýbrž právě na jednotlivcích, kteří se jakožto jednotlivci osvědčují. Nebude zde tedy řeč o tom boji o život, jenž panuje mezi člověčenstvem jakožto celkem a veškerou ostatní přírodou, o zápasu se živly, s bylinstvem, se živočištvem, nýbrž o onom boji, jež o život mezi sebou svádějí lidé, jednotlivci, rodiny, strany, národy, tedy o boji, v němž z obou stran účastňují se individuality. Boj ten, či vlastně výsledek jeho, jest ovšem sám již přírodním výběrem čelícím k utužení a zvelebení vítězných jednotlivců i celých společenstev, tudíž i ku prospěchu lidstva vůbec. Avšak pro náš případ má znamenitou důležitost ještě jiný zvláštní způsob výběru, jež také nečiní pěstitelka příroda sama ve svém velkém hospodářství, nýbrž jednatelce člověk v kruhu nejužším, jenž však přímo, třeba nevědomky, směřuje ku konečnému zdokonalení budoucího potomstva, tedy celého druhu: je to *výběr pohlavní*, abychom opět užili názvu *Darwinova*. I výběr ten řídí se silou, obratností, krásou nebo jakoukoliv jinou předností jednotlivce, zvoleného však jednatelcem pohlaví druhého.

Boj o život a pohlavní výběr budou tedy hlavními činiteli, takoruka točnými životního ruchu lidského i všude tam, kde jde o jeho zobrazení v umění dramatickém. Ovšem musí zde poezie látku ozářiti leskem svým a povznést ji tak na výši krásy. A právě zákony krásy žádají co nejrozhodněji, aby v oněch obou motivech bylo vedle všeobecného biologického základu také něco v nejužším slova smyslu lidského, tj. pro člověka jakožto člověka *charakteristického*. Vypodobují-li totiž jednotlivci nějakého druhu, musím především hleděti, abych hlavní váhu kladl na znaky druhové a tak z jednotlivce toho učinil opravdu typus určitého druhu, ne snad nějakou všeobecnou šablonu, která by se stejně hodila i na druhy jiné, třeba na celý rod, na celou čeleď. Zobrazuje-li malíř koně, nestačí mu zajisté pouhá postava čtvernohého savce, také ne pouhá postava jednopaznehtníka vůbec (kam patří též osel, džigetai, zebra, kvagga), nýbrž on musí na zřeteli míti přímo postavu koně, musí tudíž dbáti o to, aby všechny zvláštní znaky tohoto druhu náležitě vynikly. Kůň sám pak bude považován za tím krásnějšího, čím více budou zjevny ony zvláštnosti, jimiž kůň jest právě koněm a ode všech ostatních, třeba příbuzných zvířat podstatně se liší, jinými slovy: čím dokonalejší bude jakožto kůň, čím — sit venia

verbo — „koňštějším“. Podobně má se to i s člověkem. Kdyby jenom ony pudy, které a pokud je má člověk společně se zvířetem, staly se předmětem tvoření uměleckého, např. básnického, scházely by obrazu zrovna nevyhnutelně nutný charakteristický znak člověka, a to bylo by nedostatkem a vadou již ze stanoviska ryze estetického. Bude tedy v našem případě zapotřebí, aby ani boj o život, ani pohlavní výběr nepostrádal vedle svého všeobecného biologického základu i rozhodného *specifického znaku lidského*. Tam, kde se (dle obecného vědomí, pro kteréž umělec tvoří) *člověk počíná povznášeti nad němou tvář*, ovšem aniž by sám přestal být živoucí temže zákonům biologickým podrobeným, *tam počíná také látka básníka dramatického*. I kdyby tedy nebylo prázdných mravních, společenských, vůbec vzdělanostních ohledů, musili bychom na umění obírajícím sobě za předmět člověka právě tak dobře žádati znaky ryzi lidskosti, povznášející naši bytost nad zvíře, jako žádáme přesné a přísné specifické znaky druhové při uměleckém podání každého živočicha, každé byliny. Vidíme tedy, že není v tom ničehož, co by hodnotu lidskou frivolně snižovalo, pohlížme-li i zde, v oboru teorie umění, na člověka z přírodovědeckého stanoviska *Darwinova*.

Abychom však ani v nejmenším neuráželi a nezadávali příčinu ani k nejmenšímu nedorozumění, užívejmež vzhledem ku člověku i jiných slov k naznačení oněch dvou čelných činitelů biologických, než jsme dosud volili. Výběr pohlavní bude se nám ve své ušlechtilější lidské formě jevit jakožto *láska*, boj o život pak jakožto *snaha sebezachování a sebeosvědčení*, neboli krátce řečeno: *sobectví*, *arci* beze vši mravní příhany, jinak se slovem tím obyčejně spojované.

Z neúhledné smyslnosti vyrůstá láska jako lepá bylina, jejíž korunu zdobí půvabný, vonný květ čistě, nezištné náklonnosti, nevylučující ani obětování vlastního života a zakládající se na uznání jakéhokoliv způsobu hodnoty milované osoby, tedy na jakémsi estetickém soudě, ovšem v nejšířším slova toho smyslu, zahrnujícím i ocenění mravní i intelektuelní. A tak bude i sobectví čeliti k uhájení nejenom tělesného bytí, nýbrž i záměrů a zájmů duševních, a sice přímým útokem, činně zrovna tak, jako pouhou obranou trpně, a stane se tak vůbec láskou k vlastní individualitě, počínajíc od nejvážnějšího a nejšlechternějšího sebevědomí převažující duševní až k nejsprostší, bezohledné lakotě a závisti. Toť ony dva prameny, z nichž dramatické umění váží svoje — *sympatické a idiopatické* — *motivy*. Uvážíme-li, co zde bylo dosud naznačeno, dovedeme si snadno utvořiti jakési ponětí o požadavcích, jež umělec činí sama látka.

Nemá-li v uměleckém díle nastati zcela hladký mechanický postup,

jenž jako jednoduchá přímka má ve své pravidelnosti sice také jistý estetický živel, avšak pro svou jednotvárnost sám o sobě na umělecké dílo nikterak nestačí, musí se oněm dvěma motivům, lásce a sobectví, naskytovati překážky, které způsobují příkré nebo pozvolné uchýlení se od onoho přímého směru, a tím jako lámané čáry (např. hvězda nebo křivky (kruh, elipsa) již složitější, rozmanitější estetické ústrojí možným činí. Žádané překážky ovšem nemohou ony motivy lidského jednání naprosto zrušiti a zničiti; síla překážek musela by k tomu cíli býti u porovnání se silou motivů neskonale velká, tato poslední pak neskonale malá, čímž by zajisté vznikla nesouměrnost docela neestetická. Nastává tedy vzájemné srážení a zápasení motivů s překážkami, nastává *spor* čili *konflikt dramatický*, jenž se ovšem jako každá jiná disonance v umění náležitým, estetickému vkusu vyhovujícím způsobem urovnati, v ladný souzvuk „rozvésti“ musí. Máme tudíž před sebou boj jednotlivce nebo jednotlivců s překážkami (jinými jednotlivci), jenž vede k nějakému uspokojujícímu konci, anebo jinými slovy: *drama jeví se nám z tohoto stanoviska jakožto malá, zakončená, samostatná, arci též idealizovaná epizoda velkolepého boje všech proti všem*, jenž neustále vládne jak přírodou, tak lidskou společností. Že boj ten nemusí býti v dramatech vždy také hmotným zápasem, že může býti někdy výhradně duševním — ale nikdy výhradně tělesným —, o tom dle všeho, co svrchu bylo řečeno o nevyhnutelně nutné charakteristice člověka jako člověka, nelze ani pochybovati.

Nemá-li se však spor dramatický státi toliko zevnější srážkou sil zcela nezávisle mimo sebe stojících, nemá-li tedy dramatický děj postrádati vnitřní, organické jednoty, musí se sporné živly setkati a sraziti alespoň v jednom společném bodu uměleckého díla: v *dramatickém rekoví*. Do jeho nitra přenáší se onen soustředěný spor a stává se pak buď tragickým, buď komickým. Takovýmto sporem v útrobě rekově ovšem nemůže býti než spor různých sobě se protivujících motivů, které opět vycházejí buď z lásky, buď ze sobectví. Že motivy ty musí býti uvědomělé, plyne opět z toho, že sebevědomí jest nezbytným znakem povahy lidské. Jsou-li pak ve sporu závažné a dosažitelné povinnosti mravní, stává se rek tragickým, srážejí-li se však toliko zájmy malicherné, nezávažné, komickým. Ostatně v tak rozsáhlém a složitém uměleckém díle, jakým jest drama, patrně nebývá jediného toliko sporu. Povstávají množstvím stýkajících se osob a zájmů také množství rozmanitých dramatických sporů, buď stejnorodých, tj. vesměs tragických (jako ve valné části tragédií) anebo vesměs komických (jako ve velmi malém jenom počtu veseloher a frašek), buď různorodých, tj. částečně tragických, částečně komických (jako v dosti

značném počtu tragédií a skoro ve všech moderních veselohrách, v nichž nalézáme hojně vážné momenty, na které bychom potřebovali klásti pouze větší váhu, aby se z nich staly momenty opravdu tragické. Netřeba jistě dokládati, že tragického nebo komického rázu dodává celému dramatu vždy hlavní, ústřední spor, jenž tvoří jaksi osu celého děje, a že se tragičnost nebo komičnost tohoto sporu zakládá zase na jakosti účinných motivů (povinností a zájmů), jakož i na velikosti a závažnosti cílů, k nimž jednání rekovalo směřuje, nikoliv na způsobu, jakým se hotový již spor urovnává, tedy např. na tom, končí-li děj fyzickým zahynutím reka čili nic.

Oba zde uvedené motivy lásky a sobectví (ovšem ve smyslu svrchu vyloženém) nejsou toliko vhodnými, do očí bijícími příklady, nýbrž přímo kategoriemi, celý obor dramatických látek vyčerpávajícími. To snadněji pochopíme, vzpomeneme-li si, v jak různých tvarech a na jak různých stupních vývoje se jevití mohou. Jaké množství stupňů vede nás např. od lásky, která se zakládá na magickém účinku neodolatelné krásy smyslné, až k nadšené, třeba i blouznivé lásce platonické. Jejíž obětavost i v nejkruťjším sebezapření vrcholiti může. Dále zde jistě na lásce může k ženě nebo ženy k muži nepřestaneme. Tať sama stává se bezprostředně pramenem lásky rodinné, svazky rodinné pak jsou zase základem a podmínkou všeho řádu společenského. Tedy i láska k rodu, ku kmenu, k národu vzrůstá z téhož kořene. Konečně lze v tutéž kategorii motivů sympatických pojmuti i ony případy přátelství, v nichž náklonnost povstává bezprostředně z příznivého dojmu cizí osobnosti samotné, a nikoliv snad z pouhého nahodilého souhlasu prospěchů, názorů, snah atd., ve kterémžto posledním případě jeví se nám vlastně jenom společenství se, jehož původ hledati dlužno v oboru sebeosvědčení a sebezachování.

Kladou-li se snaze osvědčiti lásku skutkem jakékoliv překážky, nastává boj s těmito překážkami, vlastní to předmět dramata. Může to býti třeba „boj na život a na smrt“ — avšak „bojem o život“ ještě není. Ba naopak: v boji za lásku obětuje rek často nejen hmotný svůj život, ale i své nejdražší zájmy duševní. Skutečný „boj o život“ vzniká ze snahy zachovati a platným učiniti sebe sama, tedy ze snahy původně sobecké. Snaha ta patrně nemusí se vztahovati vždy k zachování nebo osvědčení celé osobnosti reka dramatického; postačuje zde třeba jediný úkon duševní, jako např. vůle, která, je-li vyvinutá a uvědomělá, jeví se v obraně jako neústupnost, v útoku jako vládyčtivost. Na tom, za jakým cílem se bere vůle, zde vlastně ani nezáleží. Pánovitý člověk žádá třeba nejlhostejnější věc, která by mu jinak nikdy nestála za vážný boj; avšak klade-li se mu odpor, nesnáší toho

a podstupuje i nejurputnější boj, jenom aby odpor ten zničil, zlomil, a sice ne proto, že právě *to* neb *ono* chce, nýbrž proto, že vůbec něco chce a že se jini proti jeho vůli vzpírají. V takovém případě může býti předmětem vůle i jakéhokoliv způsobu osvědčení lásky — boj z toho povstávající jest přece jenom v první řadě bojem za vůli, tedy jenom zvláštní formou boje za (duševní) život, láska pak stojí co pouhá záležitost nebo příležitost teprve v řadě druhé. Podstatně jiným jest zápas, jehož jediným motivem jest láska, jehož jediným cílem opětování této lásky. Vidíme tedy, že se oba naše základní motivy dosti určitě od sebe liší, i když se těsně navzájem proplítají.

Jest nabitelní, že sobectví v našem slova smyslu zahrnuje nejrozmanitější způsoby sebeosvědčení a sebezachování, péči o nejmenší naše statky, o hmotný majetek nebo o jakýkoliv malicherný osobní zisk právě tak, jako péči o nejvyšší zájmy mravní — sem patří např. i mučedlnictví etnosti i — intelektuelní — mučedlnictví pravdy. Dále může se každý těchto způsobů sebezachování a sebeosvědčení vztahovati též ke kruhům širším. Může se jednati o existenci nebo o nadvládu rodiny, kmene, národnosti, o náboženské přesvědčení církevní obce, o úspěchy politických stran, o práva vrstev společenských nebo i celých států atd. To však není totožné s tím, co dříve bylo uvedeno jakožto šíření se lásky na širší a nejšířší kruhy, tedy i na národ a na vlast. Tam jednalo se o to, aby jednotlivec osvědčil svou lásku k většímu celku, např. k národu, zde jde o sebezachování tohoto celku samého; tam byl onen jednotlivec vlastním rekem a národ mohl státi třeba docela klidně mimo boj, zde jest rekem celý národ a jednotlivec teprve prostředně, co část celku . . .

Tolik o motivech, které jsou vlastní látkou básníka dramatického. Pouštěti se do dalších podrobností bylo by podnikáním suchopárným a únavným, kdyby se neoživilo hojnými příklady z literatury dramatické, které by byly ovšem i to, co zde podáno, molily učiniti názornějším a zajímavějším. To však by vyžadovalo již podrobné a obšírné rozborů jednotlivých dramát; neboť při složitosti a spletitosti děje, při množství osob, zájmů, motivů, sporů, které bedlivější pozorovatel najde i v sebemenší hře divadelní, není vytknutí zcela jednoduchých, průhledných případů — a o to by zde hlavně běželo — věci, která by se provéstí nechala několika stručnými slovy.

Zcela krátce budíž zde ještě učiněna zmínka o tom, jak na zakončení dramata hleděti lze ze stanoviska v této rozpravě vytčeného. Jest-li děj dramatický skutečně jenom epizodou velkého boje všech proti všem, dlužno patrně očekávati na něm tentýž směr a tentýž úspěch, který spatřujeme na celku. Přirozený (i pohlavní) výběr, jež

jest výslednicí všeobecného boje o život (i o lásku): způsobuje u velkém proudu dějin člověčenstva nenáhly vývoj a postup od nižšího k vyššímu, od prostšího k ústřednějšímu, od jednotvárného k rozmanitému, tedy to, co my lidé ze svého stanoviska ovšem nazýváme „zdokonalováním“. Vždyť i v nejděsnější formě své, v krvavém rouchu válečném, jest boj všech proti všem navzdor vlastní ohavnosti a navzdor smutným následkům svým přece lidstvu valně ku prospěchu mohutným napínáním veškerých sil hmotných i duševních. ba v nejednom ohledu poskytuje všeobecnému ruchu vzdělanostnímu i hojně podněty, jež ničím jiným nahraditi nelze: a z druhé strany zase již dávno přivykli si lidé spatřovati v nejkrotším, nejcivilizovanějším způsobu boje o život, v „konkurenci“, hlavní záruku všelikého pokroku. Červená nit zla, kterouž protkán se nám jeví celý život lidský, hraje tedy úlohu disonance dle pravidel estetických dokonale rozvedené: zlo nejenom dobru slouží, ale přímo je i rodí — pro pesimismus není v tomto vážném, ba velebném názoru místa prázdného. A proto smíme za jisté i na díle uměleckém žádati, aby spor, jenž jest jeho vlastní podstatou, neosvědčil se na konci snad zcela bezvýsledným, zbytečným, nicotným, třeba by se nám zdály býti zde onde ve skutečnosti jednotlivé příklady podobné. Budeme v zakončení dramata právem hledati jakýsi *pokrok k lepšímu, k dokonalejšímu*, a sice tím jasněji a patrněji vytknutý, čím ideálnější má drama to býti, tj. čím více od něho očekáváme, že to, co ve skutečnosti jest rozptýleno, od sebe vzdáleno a někdy jen bystrozrakému pozorovateli velkého celku přírodního a dějinného přístupno, dovede soustřediti v menším, těsnějším rámci a stupňovati v jasnější, živější obraz. Tím však není řečeno, že by ti, kdož v dramate zastupují dobrý princip, museli na konci obdržeti vždy vrch, nýbrž toliko, že úhrnná bilance závěreční jakýmkoliv způsobem má býti příznivější než bilance počáteční, takže děj celkem jest pokročením, ne couvnutím. Pokud běží pouze o prospěchy jednajících osob, může ono pokročení vztahovati se buď k okamžitému stavu (obrat ku štěstí), buď k trvalým jejich vlastnostem (polepšení, zmoudření). Že myšlenka, za niž rek bojuje, může vítěziti, i když bojovník sám umírá, jest patrné. Ztrácí-li však rek svůj život hmotný, aniž by myšlence své byl dopomohl k vítězství, bývá ovšem spor dosti často pro okamžik rozhodnut ve prospěch živlu zlého: pak básník dává nám nějakou záruku, že zástupcové dobra nejsou obětováni marně, zbytečně, on otvírá nám do budoucnosti perspektivu, která ukazuje, že okamžitý úspěch zla nikoliv není konečným vítězstvím, že to, co budí v nás sympatii a úctu, zjedná sobě dříve nebo později platnost, a sice znova přispěním oné právě vykonané šlechetné oběti. Bez takové per-

spektivy byl by boj sice zevně dobojován, ale spor nebyl by harmonicky urovnán a usmířen, doznával by krutým zlozvukem pesimismu. A básník přece má stupňovati a idealizovati to, co ve skutečnosti je krásného a ušlechtilého, ne to, co v ní je šeredného a ohavného.

¹ *Darwin* a — drama! Bude nás ještě pojímati tajemná, mrazivá hrůza, když slova ta čísti budeme v nejbližším sousedství, v nejužším spojení? Sotva. Přesvědčili jsme se, že cesta, na niž jsme vykročili, nevede do estetického pekla, do čirého zapírání vši krásy a všeho ideálu, že teorie, která na látku dramatu hledí okem „darwinismu“, nemusí výsledky svými býti o nic horší nežli kterákoliv jiná, že se naopak takovouto teorií každý vážný požadavek dramatiky, pokud se tkne člověka jakožto předmětu uměleckého díla, zcela dobře vysvětliti a odůvodniti může. Jednu nepopíratelnou důležitou přednost měla by však taková teorie (k níž zde učiněn ovšem toliko nejskromnější pokus a náběh) zajistit: spočívala by na skálopevném základě přírodní vědy — a to je také něco! ¹

(1877)