

## Otakar Hostinský 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. Na vzdor zvučné alliteraci odvrátí se od takového sestavení pojmů, jakoby 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 poníží, vnášeti i na jiná pole, než-li jest čistě přírodovědecké? Má se dokonce i božské nadšení umělcovo kaliti a ochlazovati — bratříčkováním s opicemi?“

Takového as druhu námitky 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 sebe vzdálenějšího styku s tak ideálními snahami ducha lidského, jako jest na př. krásné umění. Vždyť právě to jest velkolepý význam ideí, jež anglický zpytatel poprvé složil ve své knize „O povstání druhů“ r. 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 přírodopyskem 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 na př. velká důležitost

nauky o podmínkách přibývání a ubývání jednotlivců i druhů, zejména o poměru jich počtu k množství poskytnuté jim potravy, pak o vzájemném zápasení, podlehání 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 na bíledni. I snaha nejslechetnějších lidumilů, zjednatí řádu 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, pak-li je uznáváme a podrobujeme se jim také ovládáme, jest věc 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 idealnosti té rozumný styk s vědou přírodní nepřekáží ani v nejnějším, ba jest jí spíše i naprosto nutným doplňkem theoretickým. 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, v skutku vědeckou theorii umění, dlužno ke všem těmto věcem hleděti se stanoviska nejnovejších pokroků přírodopytu, jest patrné. Má-li tedy některé odvětví umělecké (jako valná část umění výtvarného a básnictví) 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 anthropologii, arci v širším slova toho smyslu. Tať zajisté tvoří část vědy přírodní, an člověk jest pouhým — třeba s našeho stanoviska nejvyšším a nejdokonalejším — stupněm vývoje organické přírody. Vytrhnouti 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. Jestí 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 octauli jsme se již u prostřed onoho oboru přírodovědeckého, ve kterém se *Darwin* dodělal výsledků tak skvělých. Vyhnutí se jeho učení, je zde zhola nemožné. Budiž tedy v následujících řádcích položeno několik zcela povšechných myšlenek o tom, jak lze pravého, na pevných základech spočívajícího náhledu nabýti o člověku jakožto o látce básnictví, a sice především *dramatického*. Běžít hlavně o přehledný půdorys oné kapitoly z theorie 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 básnictví, ba i k umění výtvarnému, pokud si obírá za předmět člověka; avšak drama stává se svou mnohostranností — účinkujeť na zrak i na sluch, jeví se v prostoru i v čase, podává vedle dojmů smyslových také nejabstraktnější 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 hnusnější. 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, nebudiž zde šfeno slov; ale vzpomeňme si jenom, že nalezáme mezi „němou tváří“, 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 ctnostech, takovým způsobem přičetných, jako při jednání lidském — avšak jisté, ač velmi skromně vyvinuté zárodky vyššího života duševního neupřeká nikdo. Lid, jenž ve stálém styku žije s přírodou a živočišstvem z blízka 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 vychovávají, šlechtí nebo kazí, jako povahu dítěte. Člověk obvykle 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 báje 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 vědění, uměním i mravností na vzdělanosti přítomné.

Darwin poukazuje ke dvěma hlavním činitelům veškerého ruchu v živočišstvu, které ve spojení s dědičností všelikých odchylek a zvláštností 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, na vzájem arci se pronikající, ba různé toliko stránky těchže přírodních dějů představující, jsou: *přirozený 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 přispůsobiti poměrům, k nimž jest odkázáno, to — necht je bylinou nebo živočichem — zajisté spíše zahyne, nežli individuum silnější, v tom či onom ohledu působilejší, 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 přirozeným výběrem právě tak získati, jako plemeno výběrem umělým, ač třeba ne stejně rychle, jest na bředni. Okolnost pak, že slabší, chatrnější organismy v zápasu s podmínkami života hynou, vede nás k druhému obou čelných zjevů, k boji o život. Kdyby nebylo nižších překážek, vzrůstal by počet jak bylin tak zvířat do nekonečna; avšak nepřekáží jenom jednotlivec jednotlivci, překáží také druh druhu a obmezuje další jeho množení se. Nastává tuhý boj, v němž ovšem udatnější, silnější, obratnější vůbec jakýmkoliv způsobem výhodněji organisovaný jedinec 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, ničce 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 zvířete 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 jedinců a druhů tisícovým způsobem křížují, jako boj všech proti všem.

A touto cestou máme se dostat 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 jedinec ovšem na dobro 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 bylinstvím, 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 účastní se individuality. Boj ten, či vlastně výsledek jeho, jest ovšem sám již přirozeným výběrem, čelícím k utužení a zvelebení vítězných jedinců 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 jedinec člověk v kruhu nejvyšším, 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 míjí se silou, obratností, krásou nebo jakoukoliv jinou předností jedince, zvoleného však jedincem pohlaví druhého.

Boj o život a pohlavní výběr budou tedy hlavními činiteli, takováka točnami životního ruchu lidského i všude tam, kde jde o jeho zobrazení v umění dramatickém. Ovšem musí zde poesie látku ozářiti leskem svým a povznésti 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, t. j. pro člověka jakožto člověka charakteristického. Vypodobuji-li totiž jednotlivce 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 ssavce, také ne pouhá postava jednopaznehtníka vůbec (kamž patří též osel, džigetaj, 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 zjevný 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 společné se zvířetem, staly se předmětem tvoření uměleckého, na př. básnického, scházel by obrazu zrovna nevyhnutelně nutný charakteristický znak člověka a to bylo by nedostatkem a vadou již se 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 něnou tvář*, ovšem aniž by sám přestál býti živozem, téměř zákonům biologickým podrobeným, tam *počíná také látko básníka dramatického*. I kdyby tedy nebylo pražádných mravních, společenských, vůbec vzdělanostních ohledů, musili bychom na umění, obírajícím sobě za předmět člověka, právě tak dobře žádati znaky ryzí 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, pohlížíme-li i zde, v oboru theorie umění, na člověka s přírodovědeckého stanoviska *Darwinova*.

Abychom však ani v nejmenším neuráželi, a nezařadili příčinu ani k nejmenšímu nedorozumění, užijemež 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 jeviti jakožto *láska*, boj o život

pak jakožto snaha *sebezachování a sebeosvědčení*, nebo-li krátce řečeno: *sobectví*, arci beze všl 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 nejširším slova toho smyslu, zahrnujícím i ocenění mravní a intelektuální. A tak bude i sobectví čeliti k uhájení nejenom tělesného bytí, nýbrž i záměrů a zájmů dnešních, a sice přímým útokem, činně zrovna tak, jako pouhou obranou trpně, a stane se tak vůbec láskou k vlastní individualitě, počínajíc od nejvážnějšího a nejslechetnějšího sebevědomí převažy duševní až k nejsprostší, bezohledné lakotě a závisti. Tot ony dva prameny, z nichž dramatické umění váží svoje — *sympathické a idiopathické* — *motivy*. Uvážíme-li, co zde bylo dosud naznačeno, dovedeme si snadno utvořiti jakési ponětí o požadavcích, jež umělci činí sama látka.

Nemá-li v uměleckém díle nastati zcela hladký mechanický postup, jež 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 lánané čáry (na př. 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 i 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*, jež se ovšem jako každá jiná dissonance 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), jež vede k nějakému uspokojujícímu konci, anebo jinými slovy: *drama jeví se nám s tohoto stanoviska jakožto snalá, zakončená, samostatná, arci též idealisovaná epizoda velkolepého boje všech proti všem*, jež neustále vládne jak přírodou, tak lidskou společností. Že boj ten nemusí býti v dramatě vždy

také hmotným zápasem, že může býti někdy výhradně duševním — ale nikdy výhradně tělesným — o tom dle všeho, co svrchu bylo řečeno o nevyhnutelné 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 setkat i a sraziti alespoň v jednom společném bodu uměleckého díla: v *dramatickém rekovi*. Do jeho vnitra 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 protívujících 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 dosažné 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, t. j. vesměs tragických (jako ve valné části tragedií) anebo vesměs komických (jako ve velmi malém jenom počtu veseloher a frašek), buď různorodých, t. j. částečně tragických, částečně komických (jako v dosti značném počtu tragedií 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 zajisté 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 rekovo směřuje, nikoliv na způsobu, jakým se hotoví, již spor urovnává, tedy na př. na tom, končí-li děj fysickým zahynutím reků či 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 na př. od lásky, která se zakládá na

magickém účinku neodolatelné krásy smyslné, až k nadšené, třeba i blouznivé lásce platonické, jejíž obětavost i v nejkrutějším sebezapření vrcholiti může. Dále zde zajisté na lásku muže 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 sympathických 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 spočení 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 nejdraší 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 rek dramatického; postačuje zde třeba jediný úkon duševní, jako na př. vůle, která, je-li vyvinutá a uvědomělá, jeví se v obraně jako neústupnost, v útoku jako vládyctví. Na tom, za jakým cílem se běže 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 jiní 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 záminka 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 líší, i když se těsně na vzájem prolptají.

Jest na bíledni, že sobectví v našem slova smyslu zahrnuje nejrozmanitější způsoby sebeosvědčení a sebezachování, péči o nej-

menší naše statky, o hmotný majetek nebo o jakýkoliv malicherný osobní zisk právě tak, jako péči o nejvyšší zájmy mravní — sem patří na př. i mučednictví cnosti — i intelektuelní — mučednictví 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 nejširší kruhy, tedy i na národ a na vlast. Tam jednalo se o to, aby jednotlivec osvědčil svou lásku k většímu celku, na př. 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. Pouští se do dalších podrobností bylo by podnikáním suchopárným a unavným, kdyby se neoživilo hojnými příklady z literatury dramatické, které by byly ovšem i to, co zde podáno, mohly učiniti názornější a zajímavější. To však by vyžadovalo již podrobné a obsírné rozborů jednotlivých dramát; neboť při složitosti a spletitosti děje, při množství osob, zájmů, motivů, sporů, které bedlivější pozorovatel najde i v sebe menší hře divadelní, není vytknutí zcela jednoduchých, průhledných případů — a o to by zde hlavně běželo — věcí, která by se provésti nechala několika stručnými slovy.

Zcela krátce budiž zde ještě učiněna zmínka o tom, jak na zakončení dramata hleděti lze se stanoviska v této rozpravě vytknutého. 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, jenž 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 ústrojnějšímu, od jednotvárného k rozmanitému, tedy to, co my lidé se svého stanoviska ovšem nazýváme „zdokonalováním“. Vždyť i v nejděsnější formě své, v krvavém rouchu válečném, jest boj všech proti všem na vzdor vlastní ohavnosti a na vzdor smutným následkům svým přece lidstvu valně ku prospěchu mohutným naplněním veškerých sil hmotných i duševních, ba v nejednom ohledu

poskytuje všeobecnému ruchu vzdělanostnímu i hojné podněty, jež ničím jiným nahraditi nelze; a z druhé strany zase již dávno přivykli si lidé, spatřovati v nejkrotším, nejcivilisovanějším způsobu boje o život, v „konkurenci“, hlavní záruku velikého pokroku. Červená nit zla, kterouž protkán se nám jeví celý život lidský, hraje tedy úlohu dissonance dle pravidel estetických dokonale rozvedené: zlo nejenom dobru slouží, ale přímo je i rodí — pro pessimismus není v tomto vážném, ba velebném názoru místa pražádného. A proto směje zajisté 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, t. j. čím více od něho očekáváme, že to, co ve skutečnosti jest rozptýleno, od sebe vzdáleno a někdy jen bystrozrakému pozorovateli velikého 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, tak že 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 (polepsení, zmoudření). Že myšlenka, za niž rek bojuje, může vítěziti, i když bojovník sám umírá, jest patrné. Ztrácí-li však rek svůj život hmotný, anižby myšlenka 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 buď v nás sympathii a úcty, zjedná sobě dříve nebo později platnost a sice zrovna přispěním oné právě vykonané šlechetné oběti. Bez takové perspektivy byl by boj sice zevně dobojován, ale spor nebyl by harmonicky urovnán a usmířen, doznával by krutým zlovůkem pessimismu. A básník přece má stupňovati a idealisovati to, co ve skutečnosti je krásného a ušlechtilého, ne to, co v ní je šeredného a ohavného. — —

*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 vkročili, nevede do estetického pekla, do čírého zapírání vši krásy a všeho ideálu, že theorie, která na látku dramatu hledí okem „Darwinismu“, nemusí výsledky svými býti o nic horší, než-li kterákoliv jiná, že se naopak takovouto theorií 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 theorie (k níž zde učiněn ovšem toliko nejskromnější pokus a náběh) zajisté: spočívala by na skalopevném základě přírodní vědy — a to je také něco!

Dějiny umění v dětské světnici.