

Orloj světa

Revoluce v dramatu Otokara Fischera

Tomáš Kubart

V dramatu *Orloj světa* (1921) Otokar Fischer zachytil nejen střet dvou světů v tehdejší Československu, odcházejících postav starých pořádků a mladé generace revolucionářů, ale odhalil limity vítězného narativu samostatného československého státu. Koncept čechoslovakismu z národního svazku vyjímá tři miliony německy mluvících obyvatel, více než půl milionu Maďarů, ale i židovskou komunitu. Otokar Fischer na *Orloj světa* o tři roky později navázal názorově vyhraněnější historickou alegorií *Otroci*. Obě dramata se od sebe odlišují nejen formálně a tematicky, ale zejména v otázce hodnocení revoluce jako politického prostředku.

Když Otokar Fischer v listopadu 1924 s napětím vyčkával, zda se některá z režisérských osobností dvou hlavních pražských scén ujme jeho dramatu *Otroci* (1924),²⁴⁰ svěřil se svému příteli, tehdejšímu šéfovi činohry Národního divadla, Karlu Hugo Hilarovi: „*Žádná z mých věcí není tak hluboko vkořeněna do mé světové koncepce, a co víc, v mých nervech a v mé biografii jako tato práce, pokoušející se objektivizovat vnitřní prožitky a nejintimnější snění.*“²⁴¹ Snahou o objektivizaci a zpřístupnění dramatikova vnitřního prožívání a intimního prostoru bylo však nesené již Fischerovo první drama *Orloj světa* (1921 i premiéra),²⁴² v němž tematizoval rozostřenou hranici dvou setkávajících se světů – jednoho upadajícího do spánku, znaveného z dlouhého 19. století; druhého probouzejícího se, plného příslibů nových pořádků i konvencí. *Orloj světa* již svým názvem odkazuje k defilé světonázorů, které se v době vzniku dramatu začínají upevňovat v tehdejší společnosti a záhy i prosazovat na jevišti. Divadlo a obě hlavní pražské českojazyčné scény (Národní divadlo

240/ Otokar Fischer, *Otroci*, Praha: Aventinum 1925. – Srov. úryvek z Fischerova dopisu K. H. Hilarovi z 30. listopadu 1924: „*Vzpomínáš si snad, milý příteli, jak Ti byli Otroci odevzdáni; přišel jsem k Tobě brzy po Tvém návratu a zastihl u Tebe pp. Dostala a Götze; potom sis dal brzyjimi vyložit postup závěrečného děje, o vlastní četbu jsi zájmu neprojevil, rukopis oklepat jsi nedal – mohl jsem tudíž předpokládat, že Tvůj zájem je saturován a [...] nechtěl jsem v době Tvé rekonvalescence na Tebe naléhat u věcí, které Ti snad již vpadly v srdce. [...] jsem však tomu spěchu dvojnásob rád, protože se dozvídám, jaké se byly o mé hře rozšířily klepy, a to v době ještě před Tvým návratem a před jejím definitivním upravením, jehož jsi ani neznal: že prý to vlastně není ani ode mne, že Ty máš na tom větší účast nežli já a p. Vůči takovým legendám, jež se mi donesly ze tří stran, jsem asi bezbranný; opakovali je však v tisku, vystoupím velmi energicky a naštvaně, zvláště kdyby (což by mne velmi bolelo) takové obviňování bylo mělo vznik v nějakém tvrzení Tvém.*“ O. Fischer K. H. Hilarovi, 30. 11. 1924, in: Literární archiv Památníku národního písemnictví (LA PNP), fond Otokar Fischer, složka 19/CH/11.

241/ Ibidem.

242/ Idem, *Orloj světa*, Praha: Fr. Borový 1921.

a Divadlo na Vinohradech) měly příležitost na tomto švu československých dějin skutečnost nejen zrcadlit, ale také utvářet.

Po změně středoevropského geopolitického paradigmatu se v nástupnických státech rozvíjely dva hlavní narativy. Ten poraženecký prohluboval v německy mluvících státech, v Itálii či Maďarsku „vzpouru otroků“ a vedl ke vzniku paramilitaristických skupin, postupnému nástupu fašismu v Itálii, austrofašismu v Rakousku a nacismu v Německu. Nový československý stát založil svou politiku na čechoslovakismu a odluce státu od církve. Mezi občany sice převládalo katolické vyznání, ale konkurovala mu v roce 1920 Církev československá husitská, která se zařadila mezi další evangelická vyznání. Jeden z hlavních argumentů pro vznik samostatného československého státu, tedy právo na národní sebeurčení, znamenal marginalizované společenské postavení tří milionů německy mluvících obyvatel, více než půl milionu Maďarů, desetitisíců Poláků a obyvatel Podkarpatské Rusi. Nový stát sice zaručoval svobodu vyznání, ale v jeho hranicích se ocitli občané různých národnostních i náboženských identit. V takovém prostředí balancoval mezi krajnostmi židovský dramatik Otokar Fischer s výrazným sociálním cítěním, čelící na přelomu desátých a dvacátých let výkřikům davu z ulice: „*Mlatte Židy!*“ nebo „*Hlad, divadla nepotřebujeme!*“²⁴³ Československé legionáře vracějící se do vlasti pak někteří publicisté chápali jako „*boží bojovníky*“.²⁴⁴

Revoluční postoje v *Orloji světa*

Divoká scéna ulice otevírá Fischerovo drama *Orloj světa*. Jeho postavy, bolševismem uhranutá Ljuba, konzervativní staroček profesor Šerý, s komunisty sympatizující astronom František Paulus, jeho starší bratr, blouznivý revolucionář a dobrodruh Jiří, legionář Kubíček, republikán Dorazil, ale také policejní špicl Částek či tulák Kuděj, ti všichni v autorově skicovitém barvotisku defilují v „*orloji světa*“,²⁴⁵ za výlohou hodnotových vizí mladinké republiky. A do této výlohy, kabinetu profesora Šerého, který je zaplněn antickými sochami, těžkými knihami, a dokonce globusem, toliko symboly starého politického světonázoru, proniká z ulice „*dělnická píseň*“²⁴⁶ hladové stávky. Ljubino „*Charašó!*“²⁴⁷ které pronáší, když zavírá balkonové dveře, aby píseň nebyla v Šerého kabinetu slyšet, není jen vyhověním otcovu přání, ale také projevem Ljubiných sympatií s bolševismem. S jejími revolučními a komunistickými hodnotami jde ruku v ruce způsob jejich ostenze, jejíž podstatou je jednání.

Dělnické stávky v ulicích vypovídají o společenské nespokojenosti a vyjadřují podobné hodnoty, které zastává Ljuba. Výstižně je postihl Dmitrij Sergejevič Merežkovskij v úvodu ke své knize *Bolševictví, Evropa a Rusko*: „[...] *poslední ruská nacionální fronta padla, anebo zašla hluboko do Ruska, v nevyhnutelně budoucí povstání, revoluci, zvláště teď jest to jasnější než kdykoliv dříve. Ruská nacionální fronta padla – obnažila se fronta světová.*“²⁴⁸ Dělníci Fischerova dramatu tyto hodnoty nesou ulicemi, do kulís středoevropských měst vnášejí spolu s transparenty a písněmi nejen konflikt třídní, ale i kon-

243/ Národní archiv České republiky (NA ČR), fond Ministerstvo vnitra Vídeň–Prezídium, karton 188, K.k. Oberstaatsanwalt für Böhmen and as k. k. Justizministerium, Prag, 5. 8. 1916.

244/ [Anonym], *Boží bojovníci bratři legionáři*, Praha: B. Kočí 1920.

245/ Otokar Fischer, 1921, s. 65.

246/ Ibidem.

247/ Ibidem, s. 8.

248/ Dmitrij Sergejevič Merežkovskij, *Bolševictví, Evropa a Rusko*, přel. František Táborský, Praha: Český čtenář 1921, s. 7.

flikt vesnice a města. Ruská „zlořečená země“²⁴⁹ tento konflikt řeší násilnou industrializací venkova a šikanu představitelů zastaralého politického zřízení využívá k performativnímu utváření nového narativu: permanentní revoluce.

V prvním dějství *Orloje světa* Fischer konfrontuje ty, co pouze mluví, s těmi, kteří jednájí. Profesor Šerý vyčítá Františku Paulusovi revoluční nadšení, které František – na rozdíl od svého bratra Jiřího – neproměnil v činy: „*Před Jiřím se můžeme všichni stydět [...]. Ten provedl revoluci činem, doktore.*“ František rozpoznává v narážce kritiku a odvětí: „*A nejen ústy, chtěl jste dodat?*“²⁵⁰ Jiří Paulus, nadšený republikán, po vyhraných volbách doma odešel šířit republikánskou myšlenku do zahraničí, zatímco jeho milenka Ljuba v Československu poslechla hlas své ruské krve, kterou zdědila po matce, a podlehla mámení bolševismu. Drama vrcholí, když se Jiří po návratu rozhodne kandidovat do parlamentu, je zvolen a následně se jej dav pokusí svrhnout. Jiří se sice lůze postaví, ale nakonec rezignuje, stáhne se z veřejného života a uchýlí se k údělu cestovatele a vědce.

Postava Jiřího Pauluse, kdysi prudkého revolucionáře, jenž prošel bolševickým Ruskem i Amerikou a mexickým Tehuantepekem a jenž se nevrátil jako legionář, nebo bolševik, ale jako umírněný znalec politických poměrů, reprezentuje Fischerův zkušeností poučený hodnotový postoj. Vedle něj se potácí iracionální Kuděj,²⁵¹ který je ochoten zemřít pro jakoukoli ideologii, pro kterou se nadchne.²⁵² Na začátku třetího dějství pak Jiří v horečkách blouzní o „*soustátí lidstva*“, v němž by se slavilo sbratření všech národů a v němž „*majetku není a není sluhů, není stáří a smrti není*“.²⁵³ Jiří se stává vůdcem politické strany a pod tíhou zodpovědnosti je smeten davem.

Dav vyráží do ulic

Dělnická píseň, která proniká do pracovny profesora Šerého hned v prvním dějství, a snaha rozlíceného davu rozsápat Jiřího ve třetím dějství jsou minimálními projevy kolektivního násilí. Lidé velkoměst rozpadlé rakousko-uherské monarchie v letech války poznali extrémní chudobu. Aby se na ně dostalo s potravinami, bramborami, moukou či s chlebem, postávali ve frontě již od předchozí noci, malé děti se v ní střídaly se svými matkami.²⁵⁴ Fronta byla pasivní manifestací materiální nouze, jejímž aktivním projevem s destruktivním potenciálem byly „hladové stávky“, jež v *Orloji světa* slýchává profesor Šerý pod okny muzea. Zpočátku měly nenásilný charakter, postupně se tlak demonstrantů i forma vedení

249/ Otokar Fischer, 1921, s. 26.

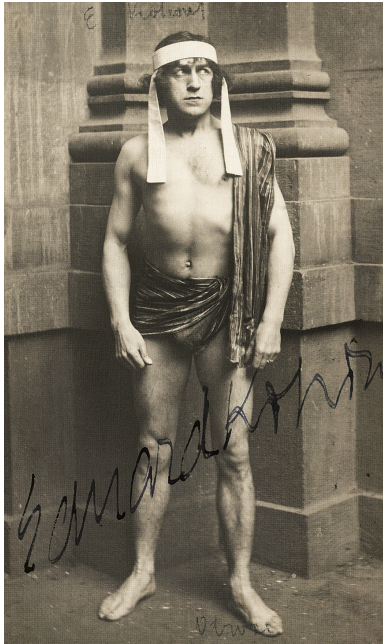
250/ Ibidem, s. 13. – Jako by se jeden z prvních našich divadelních freudiánů pokoušel prostředky dramatu a jevištního projevu naplnit motto z Goethova *Fausta* „*Na počátku byl čin*“, jež Sigmund Freud citoval na konci své knihy *Totem a tabu. O podobnostech v duševním životě divocha a neurotika*, přel. Ludvík Hošek, Praha: Psychoanalytické nakladatelství 1997, s. 139.

251/ Postava Kuděje našla předobraz v toulavém spisovateli Zdeňku Matěji Kudějovi, jenž v době inscenace Fischerových *Otroků* pobýval na Podkarpatské Rusi. Jedná se o na dlouhou dobu poslední Fischerovo přímé oslovení současníka z jeviště, jakkoliv byla podobná praxe v českém divadelnictví na počátku dvacátých let běžná, zejména v okruhu Emila Artura Longena, Franty Sauera či Emila Františka Buriana.

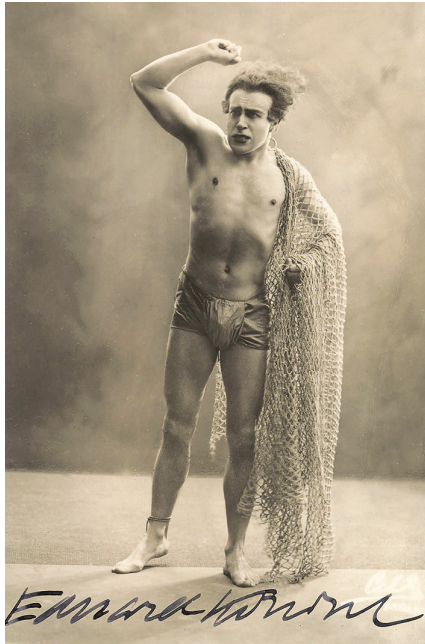
252/ Ve druhém dějství je Dorazilovými ústy dokonce označen za placeného agenta, jímž byl údajně už za války. – Srov. Otokar Fischer, 1921, s. 61.

253/ Ibidem, s. 84.

254/ Redakce *Naší řeči* otiskla roku 1920 část výzkumu profesorů Karlíka a Kubína o válečném slovníku, shrnujícím výrazy, které se do češtiny dostaly během první světové války: *fronta* – „*zástup lidí čekající v řadě na vydávání potravin*“ – je zmiňována hned vedle *hodinek s vodotryskem*, což v obou případech dokládá novost fenoménů. – Srov. [Anonym], Z válečného slovníku, *Naše řeč* 4, 1920, č. 5, s. 153–154; cit. s. 153.



Eduard Kohout v úloze Spartaka.

Eduard Kohout coby Spartakus vede
vzpouru otroků.

Bedřich Karen v úloze Crassa.

demonstrací s ohledem na nulovou společenskou odezvu zvyšoval. Ve scénické poznámce Fischer charakterizuje dav slovy „*krok množství v pochodu*“.²⁵⁵ Násilné protesty a rabování si vyžádalo stále četnější zákroky četnictva, mj. v dubnu 1918 v Chomutově, v červnu v Plzni či v červenci 1918 v Horním Slavkově a dalších městech.²⁵⁶ Standarta s nápisem „poslední výstraha“, kterou nese dav pod okny Šerého pracovny, tak odkazuje právě k zabitým demonstrantům a dětem. Současný intelektuál stál uprostřed společenského dění a do sociální konfrontace a dialogu musel vstoupit stejně jako politický dobrodruh Kudějova typu. Profesor Šerý nebyl příznivcem fašistické ani bolševické ideologie, přesto i on pronáší slova plná despektu a strachu z davu, tedy ze „*všeho beztvarého, měkkého a falešného*“, co se „*roztéká, rozplízuje, rozmazává*“.²⁵⁷

Fischer se pokoušel podporovat narativ nově vzniklého státního útvaru, jenž se zdál být „*větrným koutem Evropy, na němž se srážejí a melou bouře z ruských stepí a vichry od moře a každá taková srážka se tady usadí*“.²⁵⁸ Ústy ředitele Starého označil Čechy za srdce Evropy, odkud se „*dívali už v sedmáctém století na hvězdy*“.²⁵⁹ Civilizačními valy, jež stojí proti přirozeně se kumulujícímu agresivnímu společenskému potenciálu, byly a jsou kultura a civilizace, řečeno slovy ředitele Starého: „*Smírná cesta mezi bajonety a kamením*“.²⁶⁰ Starého vizi smírného řešení i Ljubiny repliky v prvním dějství, v nichž jsou zřetelné projevy kolektivního nevědomí, můžeme číst jako nepřímé odkazy na dílo

255/ Otokar Fischer, 1921, s. 8.

256/ Srov. [Anonym], Bouře proti drahotě. Plzeňské dělnictvo a výživovací poměry, *Právo lidu* 28, 1919, č. 7, 8. 1., s. 5; [Anonym], Bouře proti drahotě. Z Klatov, *Právo lidu* 28, 1919, č. 8, 9. 1., s. 7; [Anonym], Bouře ve Strakoncích, *Právo lidu* 28, 1919, č. 13, 15. 1., s. 6; více in: NA ČR, fond Ministerstvo vnitra I – prezidium, Praha, karton 162.

257/ Otokar Fischer, 1921, s. 9.

258/ Ibidem, s. 65.

259/ Ibidem, s. 64.

260/ Ibidem, s. 88.



Scéna před arénou od Vlastislava Hofmana ze hry Otokara Fischera *Otroci*, 1925.

Sigmunda Freuda.²⁶¹ V recenzi Fischerovy hry *Otroci* si toho všiml i F. V. Krejčí, který připouští, že „se [Fischer – pozn. T. K.] nepouští příliš pronikavě do samého labyrintu freudovských problémů, nýbrž je jen [...] nadhazuje“.²⁶²

První recenzi *Orloje světa* přineslo večerní vydání *Práva lidu*. Sociální demokraté od Fischera očekávali, že vůči sovětské revoluci zaujme vyhraněný postoj. Rudolf Illový zklamanež konstatoval, že Fischer „utkvěl na nějakém milostném konfliktu dvou lidí [...] co bylo již do omrzení ve všech možných variacích zpracováno“.²⁶³ Přešlédl tak jednu z hlavních Fischerových myšlenek, že každá revoluce je možná tvořena ze své povahy revolučními jedinci, kteří bojují primárně s vlastní nepřizpůsobivostí vůči autoritám či společenským standardům. Socialističtí a obzvláště komunističtí novináři tento smysl Fischerových dvou dramát nepostřehli nebo postřehnout odmítli, jak vyplývá například z recenze Marie Majerové v *Rudém právu*.²⁶⁴ Emil Vachek si v *Právu lidu* povšiml, že Fischer příčiny revoluce vidí v selhání kapitalismu.²⁶⁵

261/ Srov. Sigmund Freud, *Nespokojenost v kultuře*, přel. Ludvík Hošek, Praha: Hynek 1998, s. 118.

262/ František Václav Krejčí, *Otroci*, *Právo lidu* 34, 1925, č. 17, 19. 1., s. 7.

263/ Rudolf Illový, Otokar Fischer: *Orloj světa*, *Večerník Práva lidu* 10, 1921, č. 43, 23. 2., s. 4.

264/ V tom, aby Marie Majerová vnímala *Orloj světa* a postavu Jiřího Pauluse jako kritiku bolševismu jí brání ideologická předpojatost. Společenské jevy, které skrze postavu Ljuby Fischer kritizuje na bolševismu, přisuzuje Majerová kapitalismu: „Bylo třeba hry Otokara Fischera, aby nastavila křivé zrcadlo inteligenci, kde by bylo zřítí, byť kuse a zkresleně, duchovní poušť, kraj tohoto světa kapitalistické nadvlády, kde už není ani oáz, ani palem, ani studánky.“ Marie Majerová, *Zrcadlo inteligence*, *Rudé právo* 2, 1921, č. 46, 24. 2., s. 2. – O několik let později se v jejím hodnocení Fischerových *Otroků* stran posouzení revolučních sil mnoho nemění: „Všichni tito, kdož se tak bojí krve revoluce, neprojevili nikdy skutkem svou nechuť ke krvi imperialistických válek, a to činí jejich pacifismus problematickým. Fišer [sic.] namítá, že brání řád proti snu. To je také staré klíše inteligence, že prohlašují komunismus za utopii a nedají si ani práce, aby rozlišili hračkářství zakládání nějakých ‚komunistických‘ osad uprostřed kapitalistického panství od porevoluční komunistické tvorby nového společenského řádu.“ Eadem, Fischerovi *Otroci* v Národním divadle, *Rudé právo* 6, 1925, č. 64, 17. 3., s. 7.

265/ „A Fischer jako by předpokládal, že tento činitel, z něhož vše vyšlo, je všeobecně znám a jako by u Fischera splnil dílo, dříve ještě než počal psát svou hru.“ Emil Vachek, Otokar Fischer: *Orloj světa*, *Právo lidu* 30, 1921, č. 46, 24. 2., s. 6–7; cit. s. 6.

Jindřich Vodák v časopise *Čas* spatřoval v postavě Jiřího Pauluse, „jenž se vrátí z legií, odněkud přes Ameriku a Paříž v aeroplánu, bujný, rozesmálý, rozjařený“,²⁶⁶ Milana Rastislava Štefánika. „Řekne-li dramatik o orloji, že Čechy jsou barometrem nebo manometrem nebo kompasem celého světa, že se v nich stéká kultura ze západu i východu, že se v nich nejlépe pozná, kolik kde uhodilo, musí z toho vyrůst veškeren hlavní děj dramatu, musí se to velmi patrně značit jak v bytostech osob, tak v jejich jednání,“²⁶⁷ soudil Vodák. Fischer ve své metafoře orloje reflektuje právě chaos, v němž se nový stát rodil.

Otroci: stejné téma, jiné kulisy

V *Otrocích* se Fischer vrátil k historickým postavám otroka a gladiátora Spartaka, jenž stál v čele povstání, které dostal římský konzul Crassus za úkol potlačit. Ve Fischerově příběhu je Spartakus zajat, ale osvobodí se a uteče spolu s keltským otrokem Crixem. Spartakus odmítá jednání o míru, protože podmínky autonomie otroků, s nimiž Crassus přichází, jsou nepřijatelné. Nakonec Spartaka zradí právě Crixus, Spartakus upadá znovu do Crassova zajetí a je ukřižován. V dramatu *Otroci* se Fischer soustředil na dvě nosná sdělení: vrací se k otázkám víry a morálky, neboť v kulisách Spartakova povstání vypráví příběh Krista a drama chtěl původně nazvat *Kříže*,²⁶⁸ a v druhém plánu kritizuje soudobý antisemitismus.²⁶⁹

Recenzenti ve dvou případech²⁷⁰ vyčítali Fischerovým *Otrokům* necelistvost a motivickou nečitelnost Spartakovy postavy. Shodovali se na metafoře kruhu, kterou popsali Fischerovo pojetí dramatu, z něhož pro ně nevycházelo žádné důrazné východisko pro postavy dramatu, žádná konkrétní odpověď na problémy doby.²⁷¹ Oproti tomu Majerová v *Rudém právu* napsala, že Fischer zaujal své stanovisko velmi jasně a že současnou problematiku vidí „přes věky a lidská pokolení“²⁷² již v antickém světě. Fischerův postoj ocenila, uvedla, že Fischer „stojí nade všemi a stojí uprostřed“.²⁷³ Recenzenti dobových periodik, ať agrárního *Venkova*, národněsociálního *Českého slova*, komunistického *Rudého práva*, či tehdy ještě sociálně demokratické *Tvorby* podléhali v interpretaci Fischerových dramát nevyhnutelnému zkreslení, na jehož základě nebyli schopni vnímat *Otroky* ani *Orloj světa* mimo vlastní politický či ideologický rámec.²⁷⁴ Revolucionář byl pro ně vždy snílkem, ženoucím se za utopickými vizemi, tu zprava, tu zleva. V *Orloji světa* navíc revolucionář naivně podlehl dojmu, že československá

266/ jv. [Jindřich Vodák], Vůle k dramatu a její výsledek, *Čas* 31, 1921, č. 46, 24. 2., s. 4.

267/ Ibidem.

268/ „Nemyslím si, že by se jménem titulu něco získalo, a můj původní název *Spartakus* zdá se mi být nebezpečný pro zkreslování a pro vzbuzování zcela falešných předpokladů, kdyby bylo nutno změnit, rozhodl bych se (ježto *Vzpouza* je vyloučena) pro *Kříže*.“ Fischer K. H. Hilarovi, 30. 11. 1924, in: LA PNP, fond Otokar Fischer, složka 19/CH/11.

269/ Například v lednu 1920 vystěhovali legionáři v Praze dvě rodiny haličských Židů, v dubnu téhož roku se dvacet legionářů pokusilo vyklidit jiný pražský byt. – Viz in: NA ČR, fond Ministerstvo vnitra I – prezidium, Praha, karton 179, Policejní ředitelství v Praze, Zpráva o událostech ze dne 5. dubna, 7. 4. 1920.

270/ Srov. -jef- [Julius Fučík], *Socialista* 2, 1925, č. 16, 28. 3., s. 5; Et. [Emil Tréval], [Otroci...], *Zvon* 25, 1925, č. 28, s. 391.

271/ Srov. -jef- [Julius Fučík], 1925; -ach- [Emil Vachek], Otokar Fischer, *Pramen* 5, 1924–1925, č. 9–10, 15. 6. 1925, s. 412 až 413; zvl. s. 413.

272/ Marie Majerová, 1925, s. 7.

273/ Ibidem.

274/ Srov. J. H. [Jaroslav Hilbert], *Otroci*, *Venkov* 20, 1925, č. 63, 15. 3., s. 3–4; [Anonym], *Otroci* dnes, *Večerní České slovo* 7, 1925, č. 57, 13. 3., s. 3; Marie Majerová, 1925, s. 7.

politická scéna je výjimečná tím, že stojí uprostřed Evropy a že z centra dění všechno pozoruje a ze všeho přejímá to lepší.

Konzervativnější *Pramen* šéfredaktora Karla Beníška sledoval poctivou řemeslnost Fischerova dramatu,²⁷⁵ zatímco katolický *Čech* zdůrazňoval vlastní politický zájem a předpokládal vztah Fischerova dramatu k ruské revoluci: „*Měl-li jsem při prvních aktech dojem, že autor zjevně sympatizuje s revolučními a vzdává tichý hold sovětům, pozbyl jsem ho postupem dalšího děje téměř docela.*“²⁷⁶ Recenzent *Zvonu* v inscenaci viděl zápas dvou protichůdných stran.²⁷⁷ Interpretace je to překvapivá, neboť za hlavní antagonisty označil vůdce otroků Spartaka a vojenského velitele Glabera na straně jedné a Crassa na straně druhé, čímž byl rozšířen vztahový diagram hlavních postav (jiní recenzenti vnímali dramatický diagram Spartakus/Crassus a Spartakus/Crixus).²⁷⁸ Takové rozložení sil mělo vést diváky k poznání, že „*síla a pořádek nakonec zvítězí proti vzpouře a neukázněnosti otroků.*“²⁷⁹ Dobové ohlasy naznačují, jak ambivalentně bylo drama a jeho inscenace o pouhých osmi reprízách vnímáno napříč politicky odlišně orientovanými kritiky mladé republiky. *Otroci* měli být od své premiéry 13. 3. 1925 v pražském Národním divadle uvedeni až v Moravskoslezském divadle v Ostravě v sezoně 1938/1939. Z důvodů Fischerova židovského původu však byla jeho dramata stažena z repertoáru divadel už v říjnu 1938.

Bratrská rozmlíška mezi fašistou a socialistou a jejich společný nepřítel

V politickém chaosu rodícího se Československa hledal Fischer způsob, jak dosáhnout dialogu. Nalézat jej bylo těžké mezi Čechy, Slováky a jejich „nejbližšími cizími“ uvnitř nového státu, tedy těmi, kteří se identifikovali jako čeští Němci nebo Židé a příslušníci dalších menšin. Nejpalčivější dobový konflikt bezpochyby vězel v ruské revoluci a vzniku fašistických hnutí. Neřešitelnost tohoto konfliktu však netkvěla v naprosté odlišnosti, ale naopak i v přílišné blízkosti obou ideologií. Fašisté a socialisté ve skutečnosti nebyli přímými politickými či ideovými protiklady.²⁸⁰

Toto dobové „bratrství v cizosti“ Fischer ve svých hrách tematizoval jako jednu z perspektiv aktuální společenské situace. Dvojnictví bylo jedním z hlavních kulturních topoi, o něž se Fischer zajímal: „*Nejprostší předpoklad víry v dvojníka je dán skutečností, že mezi dvěma osobami doopravdy jest taková podobnost, že jsou zaměňovány i svými nejbližšími příbuznými a přáteli,*“²⁸¹ nicméně „*pro dva lidi takřka totožné není místa pod sluncem.*“²⁸² Tento bratrský rozkol v dobové realitě i ve Fischerově

275/ Srov. -ach- [Emil Vachek], 1925.

276/ -ež- [Emanuel Žák], Otakar Fischer: *Otroci*, *Čech* 50, 1925, č. 66, 15. 3., s. 14.

277/ Srov. Et. [Emil Tréval], 1925, s. 391.

278/ Srov. Cassius [Jaroslav Kolman], Otakar Fischer: *Otroci*, *Lidové noviny* 33, 1925, č. 133, 15. 3., s. 7; [Anonym], 1925, s. 3; Julius Pachmayer, Fischerovi *Otroci*, *Večerní Lidový deník* 12, 1925, č. 60, 14. 3., s. 2.

279/ Et. [Emil Tréval], 1925, s. 391.

280/ Jak to později vyjádřil německý právník a politický teoretik Carl Schmitt v cyklu přednášek, ve kterých rozvinul své myšlenky z knihy *Pojem politična (Begriff des Politischen)*, 1932) a které později vyšly pod názvem *Teorie partyzána (Theorie des Partisanen)*, 1963): „*Včerejší bratr se ukázal jako nebezpečný nepřítel.*“ Carl Schmitt, *Teorie partyzána*, přel. Otakar Vochoč, Praha: OIKOYMENH 2008, s. 84. – Cizinec komolí náš jazyk (a kulturu, která v něm koření), je barbaros, je degradací člověka, jak byl tento pojem chápán u Řeků, pro něž nebyl cizinec primárně nepřijatelný proto, že pocházel odjinud, ale proto, že jeho řeč nebyla srozumitelná. – Srov. René Girard, *Obětní beránek*, přel. Helena Beguivinová, Praha: Nakladatelství Lidové noviny 1997 [1982], zvl. s. 29.

281/ Otakar Fischer, Problém dvojníka v literatuře, *Naše doba* 25, 1917–1918, č. 1–5, 20. 10., 20. 11. 1917, 20. 1. a 20. 2. 1918, s. 29–35, 116–121, 200–208, 283–288 a 357–368; cit. s. 30.

282/ *Ibidem*, s. 31.

dramatickém díle byl hluboký a nezasahoval pouze bratry Jiřího a Františka Paulusovy v *Orloji světa*. Rozvracel mezilidské vztahy: „*Neshodneme se, tatínku,*“²⁸³ znělo z úst Ljuby ve scéně, v níž autor zobrazil názorovou konfrontaci mezi pokrokovou dcerou a konzervativním otcem, jenž by nejradši dějinný rozvoj zastavil. Profesor Šerý v *Orloji světa* vnímal negativně postoje extrémní levice i pravice: „*Dnes není žádná myšlenka ztřeštěná dost, aby za ní nešli. Vylíhne se v nějakém mozku nesmysl a blázní na něj letí.*“²⁸⁴ Svými konzervativními názory však nepřispěl k usmíření obou bratrů, pouze z pozice pozorovatele a znalce antické kultury suše komentoval dění. I proto v dramatu vztah sourozenců vrcholil konfliktem, jenž uvolnil „*úzkost před člověkem, který vyhlíží jako ten, kdo se naň dívá.*“²⁸⁵

„*Doba, ve které žijeme,*“ napsal v říjnu roku 1933 Emanuel Rádl, „*zápasí o programy, které vyrostly z ideologie předešlého století.*“²⁸⁶ Komunismus a fašismus byly dva extrémy. Zatímco Fischer v *Orloji světa* plasticky vykreslil hlavní strany společenského konfliktu, po roce 1923, kdy byl spáchán atentát na Aloise Rašína, ustoupil do liberálního politického středu. V *Orloji světa* vyslal Ljubu, aby se přesvědčila, jaké jsou skutečné záměry ruské revoluce. Jeho Spartakus je ale plný deziluze. Divadlo bylo pro Fischera „*nejdůslednější aktualizátor, jakého jsme kdy měli.*“²⁸⁷ Dramatem *Otroci* Fischer jako by zavřel okno před hlučným davem ulice, který usiloval nejen o zlepšení své sociální situace, ale v roce 1920 obsadil doposud německojazyčné scény pražského Stavovského divadla i Nového německého divadla. „*Co hledáš?*“ ptá se Ljuba Jiřího uprostřed scény, které dominoval glóbus: „*Jediný – jeden – pevný bod,*“²⁸⁸ odpověděl jí Jiří.

283/ Otokar Fischer, 1921, s. 9.

284/ Ibidem.

285/ Idem, *Duše a slovo*, Praha: Melantrich 1929, s. 173.

286/ R. [Emanuel Rádl], *Náš úkol*, *Křesťanská revue* 6, 1933, č. 1, 15. 10., s. 1–3; cit. s. 1.

287/ Erik Adolf Saudek, *Přivtělovatel*, *Svobodné noviny* 4, 1948, č. 61, 12. 3., s. 5.

288/ Otokar Fischer, 1921, s. 108.