

J I Ř Í M U N Z A R

K ČESKÝM LÁTKÁM V MODERNÍM RAKOUSKÉM DRAMATU

V rakouském dramatu 19. století hrály české látky významnou úlohu. Stačí jen připomenout Franze Grillparzera (*König Ottokars Glück und Ende*, 1825; *Libussa*, 1884), ale zmínění by měli být i někteří pražští německy píšící autoři (Uffo Horn: *König Otakar*, 1845; Karl Egon Ebert: *Bretislaw und Jutta*, 1835). Vlastně do tohoto kontextu patří i libreta Smetanových oper *Dalibor* a *Libuše*, která Josef Wenzig napsal v němčině (do češtiny je překládal Ervín Špindler).

Na první pohled se zdá, že s rozpadem monarchie končí i tato tradice. V podstatě tomu tak bylo. Avšak okolo roku 1930 dochází ještě jednou k jistému, pravděpodobně už posledního oživení této linie v rakouské dramatice. Jde o dvě hry slavných autorů, kteří byli oba spjati s českým prostředím. První z nich byl pražský rodák, jenž ovšem Prahu poměrně záhy natrvalo opustil, druhý se sice narodil v Rakousku, měl však české předky a v 30. letech prožil několik let v Praze. Obě hry čerpají náměty z českých dějin, v nichž jejich autoři, řečeno s Grillparzerem, „chtěli najít zárodek svého vlastního vývoje“.¹

Chronologicky první je drama *Říše boží v Čechách* (Das Reich Gottes in Böhmen) Franze Werfela (1890—1945), na němž autor pracoval v letech 1926—1930; poprvé bylo uvedeno roku 1930. Druhou hrou pak je *Komenský* (Comenius) Oskara Kokoschky (1886—1980), který vznikl během jeho pražského exilu v letech 1934—1938 (fragment byl zveřejněn roku 1956, revidovaná a lehce přepracovaná verze vyšla roku 1972).

Zaměříme se nejprve na Franze Werfela, který se narodil v Praze roku 1890. Z Prahy však odešel již před 1. světovou válkou a postupně se jí odcizil. S odstupem se však začala hlásit jakási nostalgie, především

¹ Grillparzer, F.: *Selbstbiographie*. In: Grillparzer und die europäische Tradition. Londoner Symposium 1986, Wien, Hora Verlag 1987, s. 23.

ve druhé polovině 20. let. V tomto období vzniká řada děl, která jsou inspirována dětstvím a mládím v Praze: „*Dům smutku*“ (Das Trauerhaus, 1927); *Sjezd abiturientů* (Der Abituriententag, 1928); *Barbara neboli zbožnost* (Barbara oder Die Frömmigkeit, 1929). Roku 1928 obdržel jako první nově zřízenou československou státní cenu, určenou německy píšícím spisovatelům. Českým prostředím se ale zabýval takřka po celý život. Připomeňme jen překlady básní a esejů Otokara Březiny, jeho ostré reakce na mnichovskou dohodu, román *Zpronevěřené nebe* (Der veruntreute Himmel, 1939), odehrávající se zčásti v Hustopečích na Moravě, a *Pražskou baladu* (Eine Prager Ballade), napsanou ve Spojených státech.

Werfelův zájem o husitství byl už staršího data. Dokazuje to mj. jeho předmluva k německému překladu Bezručových *Slezských písní*, vydanému roku 1916: „Husitství je nevyhladitelnou, i když na staletí potlačovanou tvůrčí tradicí českého národa. Jeho význam se špatně chápe, a ještě více než to — bývá chybně vykládán! V žádném případě to není výbuch dlouho potlačované národnostní nenávisti, za který bývá s oblibou vydáváno, ne, není to nic jiného než to největší a nejčistší pozdvižení se k svatému životu, k němuž v pozdním středověku došlo [. . .] Ještě jednou budiž zdůrazněno, že husitství není něco negativního, žádná nacionalistická, z nenávisti vůči Němcům vzniklá revolta, je to svatá touha celého národa po obratu a znovuzrození.“²

A to je v podstatě již zárodek pozdější hry, která je věnována poslednímu stádiu husitského hnutí, letům 1431—1434, od bitvy u Domažlic přes basilejský koncil až po porážku táboritů u Lipan. Werfel se ovšem soustřeďuje především na Žižkova nástupce Prokopa Velikého. Podtitul hry proto zní: *Tragédie vůdce*. Příznačná už je volba této fáze husitství, období úpadku, i volba hlavního hrdiny: ne zvolil si vítězího Žižku, jehož život byl i v německy psané literatuře tak často zpracováván, ale Prokopa, který skončil tragicky.

Prokop je tragickým hrdinou hry — chtěl v Čechách nastolit království boží, podle Werfela něco nemožného. Veřejnému působení obětoval svou rodinu — manželka ho opouští s jedním tábořským hejtmánem, sestru Stašu, která skončila jako prostitutka, nechá popravit, aby dokázal svou nestrannost a spravedlnost. Vše to je však marné. S přibývajícím věkem se stává stále skeptičtějším. Největším problémem snad je mu otázka moci a násilí. Byl proti němu, a přesto je nakonec používal a schvaloval. (To, že Werfel vždy použití násilí odsuzoval, i v době, kdy sympatizoval s revolucí, je všeobecně známo.)

Tragická rozpolcenost Prokopova je snad nejzřetelněji vystižena v jeho rozhovoru s kardinálem Cesarinim, který říká: „Tvá pravda Kristova je hněvivý mekot lidových mas, který si pro svou zvířecí žádostivost činí nárok na ducha evangelia. Chceš být vůdcem, a pluješ jen s proudem!“

² *Die schlesischen Lieder des Petr Bezruč*. Verdeutscht von Rudolf Fuchs. Vorrede von Franz Werfel. Leipzig, K. Wolff 1916, s. 15—17.

Avšak i podle pravdy bídné lúzy Tě nazývám lhářem. Proč Ty, který veškerý majetek ostatních rozděluješ, vlastníš sám dům i usedlost, lháři? Ty, který opovrhuješ veškerou mocí, proč Ty tak lpíš na své vlastní moci, lháři? Ty chceš všechny národy osvobodit, a přitom doma trpíš pronásledování Němců, lháři! A Tvá nejzákladnější lest, lháři Prokope: chlubit se, že se nedotkneš žádné zbraně, a přitom se až po kolena brodíš v krvi.³

Tento kardinál legát Julius Cesarini, Prokopův protihráč, po porážce u Domažlic se zdržuje incognito v Čechách, jako kněz Angelo, aby lépe poznal husity a jejich mentalitu. (To je samozřejmě výplod Werfelovy fantazie.) Při tom se dobře seznámí s Prokopem; jejich kontakty pak intenzivně pokračují v průběhu basilejského koncilu, kde dojde k sblížení, dokonce by bylo možno mluvit i o přátelství. Cesarini později přichází do Čech s poselstvím koncilu a po prohrané bitvě u Lipan Prokop umírá v jeho náručí.

Jsou to dvě komplementární postavy, jak tomu u Werfela bývá často (Juarez a Maxmilián ve stejnojmenné hře, Pavel a Gamaliel ve hře *Pavel mezi Židy*, Jakobowsky a plukovník ve stejnojmenné hře). Prokop do jisté míry ztělesňuje názory mladšího Werfela, který měl blízko k revoluci, zatímco Cesarini reprezentuje zásady, k nimž se Werfel hlásil tehdy: odvrát od revoluce, křesťanství, spiritualismus. Hra se nachází v bezprostřední časové blízkosti polemických vyznavačských spisů Werfelových *Realismus a niternost*. (*Realismus und Innerlichkeit*, 1931) a *Můžeme žít bez víry v Boha?* (*Können wir ohne Gottesglauben leben?*, 1932).

Pokud jde o historicitu hry, Werfel zůstává vcelku věrný pramenům a tradici (jeho chápání Prokopa se zdá být nejvíce ovlivněno Palackým — naštěstí se toho o Prokopovi ale ví mnohem méně než třeba o Žižkovi), často aktualizuje, především v oblasti sociální. „Vylvlastnění půdy a rozdělení české země, bratří, chudým a nevolníkům [...] Ne válka přemůže svět, ale plnění tohoto požadavku. Neboť všude jsou nevolníci a robotníci.“⁴

Žánrově má Werfel blízko k tradici historického dramatu 19. století, jak ji v rakouské literatuře ztělesňoval Franz Grillparzer. Z Werfelových expresionistických počátků ve hře nepřetrvává takřka nic, celý kus spíše zrcadlí atmosféru 20. let, Nové věčnosti, i pokud jde o jazyk. Tragika je kompenzována četnými scénami komickými (oba hrdiny obklopuje pestrá řada postav, od husitských bojovníků přes účastníky koncilu a intrikující českou šlechtu až po sektáře a prostitutky), které však většinou působí dosti naivně. Totéž platí i o snaze vyličít názorně Prokopův soukromý život. Dramatickým vrcholem jsou nepochybně vděčné koncilové scény se simultánními dějišti.

³ Werfel, F.: *Das Reich Gottes in Böhmen*. Berlin-Wien-Leipzig, P. Zsolnay 1930, s. 138.

⁴ Op. cit., s. 47.

Werfelovou známou slabostí je to, že často nezvládl větší celky, že se vždy nedokázal soustředit, že jen příliš málo škrtal. A to platí v plné míře i zde: nadhazuje se až neúnosně mnoho otázek a problémů, mnohé scény působí poněkud ilustrativně.

Hra dosud nebyla přeložena do češtiny. Werfelovu dílu dramatickému však byla u nás vůbec věnována poměrně malá pozornost (přeloženy byly jen hry *Der Bocksgesang*⁵ a *Jakobowsky und der Oberst*). Za zmínku stojí, že se o uvedení hry uvažovalo v pražských německých emigrantských kruzích v 30. letech, zřejmě pro objektivní přístup autorův k národnostní otázce (Prokop vystupoval rozhodně proti národnostnímu zášti, nedovedl se však vždy prosadit), nedošlo však k němu.

V Kokoschkově hře Komenský (Comenius) vrcholí autorův celoživotní zájem o Komenského, mající kořeny v rodinné tradici. Výrazné stopy ve hře zanechal také kontakt s T. G. Masarykem, kterého v Praze portrétoval.⁶

Drama ve čtyřech jednáních, jehož hlavní postavou je J. A. Komenský, odehrává se během třicetileté války a po ní. Podává široké panoráma tehdejší Evropy: dějištěm je Rakousko, Německo, Čechy, Uhry, Švédsko a Nizozemí. Pestrý je i seznam osob: císař Ferdinand, Valdštejn, pán ze Žerotína a jiní čeští a moravští šlechtici, Axel Oxenstjerna, královna Kristýna, Rembrandt van Rijn. Nejde však o historickou hru, spíše je to problémové drama na téma válka a mír, rozum proti nerozumu, rozum a láska proti nenávisti a zlým vášním. O historickou věrnost Kokoschkovi nejde, objevují se četné analogie s 30. lety i aktualizující narážky: zdůrazňuje se moc kapitálu, mluví se o pronásledování Židů, císař Ferdinand volá: „Ein Reich, ein Herr, ein Herr-Gott! Eine Welt in Frieden!“⁷ Zdraví se slovy: „Heil Ferdinand!“ Anachronismy jsou většinou záměrné a dodávají hře zvláštní ráz (mluví se např. o kardinálu Kašparovi, který byl pražským arcibiskupem v 30. letech, o zázracích v Lurdech atd.). K vrcholným scénám patří setkání Komenského s Rembrandtem, k němuž sice dojít mohlo, které však není doložené.

Přece jen však jde o něco víc než jen o aktualizaci historie: na jedné straně se objevují vize a prorocký tón, na druhé straně vznikají časté komické situace, které působí naivně a takřka dadaisticky (pana Trčku např. promění falešný plnovous v Komenského atd.).

Tento poslední a nejrozsáhlejší kus Kokoschkův se značně liší od jeho raných dramát, v jejichž centru byl konflikt dvou pohlaví. Komenský je drama-vyznání, v němž se autor s Komenským jednoznačně ztotožňuje.

⁵ Hru *Der Bocksgesang* přeložil r. 1923 Arnošt Dvořák, který s Werfelem udržoval přátelské styky.

⁶ Viz Munzar, J.: *Zum Thema Oskar Kokoschka und Böhmen*. Wiener Slavistisches Jahrbuch, 30, 1984, s. 59—67.

⁷ Kokoschka, O.: *Dichtungen und Dramen*. (Das schriftliche Werk. Band 1) Hamburg, Hans Christian Verlag 1973, s. 204.

V názorech Komenského lze poznat mnohé z toho, co si Kokoschka osvojil za pobytu v Praze — především jde o Masarykovu dějinnou filozofii. Mnohé z výroků Komenského se téměř doslova kryjí s tehdejšími názory Kokoschkovými, jak je formuloval v četných úvahách a projevech (především k problému mír a válka, rozum a nerozum, význam vzdělání).

Pokud jde o poměr obou verzí: na základě srovnání čtvrtého jednání první verze, které bylo publikováno jako fragment, a verze poválečné lze u autora pozorovat jistý posun směrem k rezignaci a skepsi.

Hru Komenský je možno chápat jako jakýsi duchovní odkaz Kokoschkův. Při jejím vzniku spolupůsobily, jak již bylo řečeno, rodinná tradice zájmu o Komenského i nové impulsy z 30. let. I sama skutečnost, že hru po válce, s velkým odstupem, přepracoval, svědčí o tom, jaký význam jí autor připisoval: byla to jeho poslední poselství světu. (Ještě v 70. letech vznikl cyklus akvarelů na téma Komenský — některé listy vlastní Národní galerie v Praze, kde byly roku 1982 poprvé vystaveny.)

Závěrem ještě několik poznámek.

Obě hry tematizují situaci doby jejich vzniku, tzn. 20. a 30. let. U Werfela jde o obrat od tohoto světa, od revoluce, k spiritualismu, u Kokoschky pak o reakci na ohrožení kultury nacismem. Oba si volí za hrdiny postavy české reformace, oba se s těmito hrdiny do velké míry ztotožňují. U Kokoschkova Komenského je to jednoznačné, Werfel své sympatie dělí, jak tomu u něho bývá často, mezi dvě komplementární postavy.

Světónázorová východiska obou se liší. Werfel navazuje na židovsko-křesťanskou tradici duchovnosti, Kokoschka se hlásí k bojovnému humanismu; pod vlivem Komenského vidí nejjistější cestu k míru v převýchově lidstva. Na tomto poli také vidí dějinné poslání našeho národa: „Posláním Československa ve světě, vlastním *raison d'être* tohoto státu je šíření myšlenky demokratické školy.“⁸

Oba, Werfel i Kokoschka, začali psát ve znamení expresionismu; více se z těchto počátků udrželo u Kokoschky, ale obě hry mohou být označeny jako konfesní aktualizující problémová historická dramata. Zatímco Werfel navazuje více na tradici rakouských politických a státnických her 19. století, jak již bylo naznačeno, má Kokoschka blíže ke konfesním hrám období expresionismu.

Obě hry jsou pozdními a dosud posledními články v dlouholetou symbiózu podmíněné tradici českých látek v rakouském dramatu. U nás jsou obě prakticky neznámé. Je to škoda: nejen pro své náměty, ale i pro kvality umělecké by si zasloužily větší pozornosti.

⁸ Kokoschka, O.: *Politische Äußerungen*. (Das schriftliche Werk. Band 4). Hamburg, Hans Christian Verlag 1976, s. 177.

ZUM THEMA TSCHECHISCHE STOFFE IM MODERNEN ÖSTERREICHISCHEN DRAMA

Vor allem im 19. Jahrhundert waren die tschechischen Stoffe im österreichischen Drama sehr beliebt. Diese Tradition wurde auch im 20. Jahrhundert fortgesetzt. Der vorliegende Beitrag beschäftigt sich mit zwei Stücken, die um 1930 entstanden; beide schöpfen ihre Stoffe aus der Geschichte der tschechischen Reformation.

Franz Werfels Drama „Das Reich Gottes in Böhmen“ (1930), mit dem Untertitel „Tragödie eines Führers“, ist dem Nachfolger Žižkas dem Heerführer Prokop dem Großen und der Problematik der letzten Phase der hussitischen Bewegung gewidmet. Es widerspiegelt die allmähliche Wende Werfels von der Revolution zur Innerlichkeit. Oskar Kokoschkas Stück „Comenius“ (1934—38; als Fragment veröffentlicht 1956; die revidierte Fassung erschien 1972) ist Ergebnis lebenslanger Beschäftigung des Autors mit Comenius. Dazu kam der Einfluß des Prager Exils in den 30er Jahren, wobei die Persönlichkeit des damaligen Staatspräsidenten der Tschechoslowakei T. G. Masaryk eine bedeutende Rolle spielte.

Beide Stücke thematisieren die Situation der Entstehungszeit, d. h. der 20er und der 30er Jahre. Ihre weltanschaulichen Ausgangspunkte sind allerdings unterschiedlich: Werfel knüpft an die jüdisch-christliche Tradition der Spiritualität an, Kokoschka bekennt sich zum kämpfenden Humanismus; unter dem Einfluß von Comenius sieht er den sichersten Weg zum Frieden in der Umerziehung der Menschheit. In „Comenius“ gibt es noch viele Momente, die an den Expressionismus erinnern, während Werfels Stück eher die Atmosphäre der 20er Jahre, der Neuen Sachlichkeit, widerspiegelt.