

Vlašín, Štěpán

Jevištní osudy Zeyerova Neklana

In: *Na křižovatce umění : sborník k poctě šedesátin prof. dr. Artura Závodského, DrSc. Burian, Jaroslav (editor). Vyd. 1. Brno: Universita J.E. Purkyně, 1973, pp. 231-242*

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/120925>

Access Date: 28. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

JEVIŠTNÍ OSUDY ZEYEROVA NEKLANA

V předmluvě ke hře Doña Sanča, datované v červenci 1888 a připsané J. V. Sládkovi, vyslovil Julius Zeyer naplno svůj stesk nad špatnými zkušenostmi s pražským Národním divadlem: „Na jevišti bych Doňu Sanču sice velmi rád viděl, ale bohužel nemáme jeviště. To, co se dnes Národním divadlem nazývá, má pro českou dramatickou literaturu jen malý význam, a nepokusil bych se ostatně už z té příčiny o to, aby se Doña Sanča tam hrála, protože bych to pod svou důstojností považoval choditi tam, kde jsem úplně ignorován.“

Národní divadlo sice některé Zeyerovy hry k provedení přijímalo (Stará historie byla uvedena r. 1883, Legenda z Erinu r. 1886, Libušin hněv r. 1887), ale bez nadšení; setkávaly se také s malým úspěchem u obecnosti i u kritiky. Zeyerova dramata, hlásící se k romantickému typu, přicházejí totiž opožděně, v období, kdy se v činohře Národního divadla začíná prosazovat realismus. (V roce 1887 má úspěšnou premiéru Stroupežnického hra Naši furiantí, roku 1889 drama Gabriely Preissově Gazdina roba, roku 1890 Jiráskova Vojnarka a Její pastorkyňa G. Preissově, roku 1894 Maryša bratří Mrštíků.) Zeyer nesouhlasil ani s realismem, ani s prázdnou dovedností jevištní mašinerie, jak ji prosazoval francouzský kritik a divadelní teoretik Francisque Sarcey (1827—1899), jemuž podléhal i Jaroslav Vrchlický. V citované už předmluvě k Doně Sanči Zeyer napsal: „Jsem pořádě ještě tím zpátečníkem, kterému se nedostává smyslu pro hodinářská ta kolečka pana Sarceye, u nás tak slavná a hlučně aklamovaná. Mám stále ještě zato, že drama především jest básní, že má zaznít sálem a doznít jako akord lyry, buď mohutný, buď dojmavý, nebo třeba rozjařující ---.“

Teprve v druhé polovině devadesátých let přichází příznivější doba pro Zeyerovu dramaturgii na scéně Národního divadla. V každé sezóně nastudovala činohra nejméně jednu Zeyerovu hru: 1895 — Libušin hněv, 1896 — Z dob růžového jitra, téhož roku Neklan, 1897 — Doña Sanča, 1898 — Radúz a Mahulena atd.

Ale ani pak nestaly se Zeyerovy hry pevnou součástí repertoáru: Legenda z Erinu byla hrána všeho všudy dvakrát, Libušin hněv třikrát, Doña Sanča čtyřikrát, Neklan (1896) dosáhl čtyř repriz, Kvapilovo nastudování v roce 1902 se hrálo toliko jednou (!), nastudování z roku 1912 čtyřikrát.

Tragédii z českých dějin *Neklan* dokončil Zeyer v roce 1893. Drama tvoří prostřední článek z trojice her inspirovaných českými historickými

pověstmi: Libušin hněv (1887), Neklan (1893), Šárka (1906). Přiklání se nejdůsledněji k tvaru shakespearovské historické tragédie. Je také psáno blankversem. Zeyer se v předmluvě hlásí k tomuto velkému vzoru a zároveň prozrazuje i pramen, z něhož čerpal — Hájkovu kroniku, kterou prohlašuje za „jeden z bohatých, ač značně zkalených zdrojů české poezie“.

Pověst o zbabělém knížeti Neklanovi a jeho statečném náhradníku najdeme už u Kosmy, po Hájkovi ji zpracovali též autoři Rukopisu Královédvorského, Tyl se pověstí o lucké válce inspiroval k dramatu Čestmír (1838) a po Zeyerovi se v padesátých letech 20. století k látce vrací ve své dramatické prvotině Josef Topol.

Od staré pověsti, na níž navázal, odlišuje se Zeyer ve svém zpracování některými detaily [hrdina v pověsti se jmenuje Štyr; Vlastislavova žena Vidislavka (u Zeyera Tyr a Svatava), Straba, u Zeyera pramáti rozvaděných Přemyslovců, je v pověsti jméno luckého válečníka, který v bitvě zabije vlastní ženu, bojující v českém vojsku atd.], ale především osudem vладыky Tyra z Chýnova. Podobně jako v pověsti vezme na sebe Tyr knížecí zbroj, vyhraje bitvu, ale u Zeyera v bitvě nepadne, nýbrž je zabit Neklanovým rádcem Kruvojem, který neporozumí Tyrovým úvahám o křesťanství a jeho království mimozemském a vidí v Tyrovi dalšího uchazeče o knížecí stolec. Ani Vlastislav, kníže lucký, nepadne v prohrané bitvě, nýbrž je v Zeyerově zpracování zabit svou příbuznou Klimbou, kterou nejdříve učinil svou milenkou — a pak ji vnutil za manželku Tyrovi.

Neklan má na rozdíl od ostatních Zeyerových dramát poměrně složitou stavbu. Boj o korunu je tu doplněn tragédií milostnou — a navíc v osobě Tyrově vstupují do pohanských Čech první projevy křesťanského smýšlení. Zeyer převzal z pověsti základní protiklad povahový; proti statečnému, ale ješitnému a panovačnému Vlastislavovi stojí mírný, nevýbojný, ale cílevědomý a prospěchářský Neklan. K nim přistupují ještě vdova po knížeti Vojenovi, babička Neklanova a Vlastislavova Straba, symbol moudrosti a tradice, a umírněný, pokorný Tyr, který projevuje již ctnosti středověkého rytířstva, spojuje statečnost se schopností odpouštět. Nositeli zla jsou v tragédii zejména lstivý a zistný kouřimský kníže Krasník, který chce z konfliktu mezi Čechy a Lučany těžit pro sebe, a především krutý Durink, nejdříve oddaný sluha a podněcovatel Vlastislavův, potom vrah jeho synka Zbislava. Krasníkovu sestru Klimbu vytvořil Zeyer jako typ démonické ženy ovládané milostnou vášní a později touhou po pomstě. Klimba miluje Vlastislava, přeje si smrt jeho ženy Svatavy, čestně se přiznává Tyrovi ke svému poklesku — a posléze smývá svoji potupu zabitím Vlastislava a smrtí z jeho ruky. Nositel myšlenky silného českého státu, Neklanův rádcce Kruvoj nesleduje osobní prospěch, ale směřuje především k upevnění země a knížecí moci. Nezastaví se ani před zabitím Tyra, jehož mylně považuje za nebezpečí pro knížecí stolec. Je si vědom slabosti Neklanovy, ale přenáší se přes ni vírou v budoucnost:

*Ať nehoden jest Neklan! Hájiti
přec jeho dědictví jest povinnost,
by z ruky v ruku neporušené
tak dlouho šlo, až narodí se ten,
ježž nezrozené doby čekají.*

(2. dějství, 1. obraz)

Poněkud neústrojně působí, že filosofický nadhled nad tuto tragédii plnou krve, vražd a krutých činů přináší právě nejzlotřilejší postava hry, úkladný vrah Durink. Jemu vkládá Zeyer do úst typický shakespearovský odsudek lidského bažení po moci:

*... na strom mě rychle, rychle pověste
na nejbližší, by škleb můj s vysoka
v tvář světa pravdu hlásal po psovsku,
že všecko fraška jen a šaškovství!*

(5. dějství, 2. obraz)

Podobně jako Julius Zeyer v Neklanovi, spojil o půl století později dvě na sebe navazující pověsti v jeden celek i Josef Topol v dramatu Půlnoční vítr (premiéra 1. března 1955 v Armádním uměleckém divadle v Praze v režii E. F. Buriana, knižně Orbis, 1956, s doslovem Františka Černého). Topolovo zpracování se od Zeyerova dost podstatně odlišuje: nejen volností v aplikaci shakespearovského blankversu (Zeyer důsledně dodržuje desetislabičný verš, počet slabik u Topola se pohybuje většinou mezi jedenácti až čtrnácti; také jambický počátek verše, u Zeyera důsledný, bývá v Topolově hře častěji nahrazován počátkem trochejským), ale i prvky motivickými a fabulačními. Topol vypustil ze staré pověsti motiv Neklanovy zbroje, kterou na sebe bere Tyr v rozhodujícím boji, stejně jako zprávu o hejnech dravých ptáků, které Lučané vycvičili k boji. Také v jeho zpracování má Tyr důvod k osobní nenávisti vůči Vlastislavovi: Lučané totiž unesli Tyrovu snoubenku Bělu. Do popředí vystoupila intrika Durynkova, který se mstí Vlastislavovi za někdejší odloučení manželky a způsobí rozhodující obrát v bitvě: zdrží zálohy, které měly zasáhnout do boje, a navíc zabije spícího, vínem omámeného Vlastislavova syna Čestmíra. Proti Zeyerovi nabyl v Topolově zpracování Neklan jednoznačné podoby zbabělého a vychytralého intrikána, který neváhá využít Tyra pro vítěznou bitvu, ale na radu vědmy ho dává po boji otrávit. V závěru Topolovy hry bojovníci nevydají mrtvého Tyra k počtám, které mu chce připravit Neklan, a sami mu uspořádají tryznu. „Tak orel padl, havran zůstal živ!“ – vyslovuje Běla v závěru autorovu pointu.

Pracuje-li Topol velmi volně s blankversem a dosahuje tak bohaté variability, nutí přísné dodržování jambického rytmu Zeyera k tomu, aby na začátek verše stavěl buď citoslovce, nebo jednoslabičná zájmena a spojky; tím působí jazyk Zeyerova dramatu občas šroubovaně a násilně. Např. v monologu Vlastislavově v prvním jednání začínají jednotlivé verše takto: jak, zas, zas, jak, na, od, až, ó, a, on, a, proč, nám, proč, při, že, a... atd.

Také nadměrné užití poetismů a invertního slovosledu činí ze Zeyerovy řeči nesnadný oříšek pro herecké podání. Např. v připomenutém už monologu Vlastislavově slovesa „slníš“, „nítíš“, „schvátím“ atd. vzdalují text našemu současnému jazyku. Obraznost řeči, bohatý ornament, vnější rafinovaná dekorativnost a patos zatěžují až příliš mluvu postav; dnešní inscenace se zřejmě neobejdou bez podstatných škrtů.

*

Poprvé byl Neklan inscenován 30. března 1896 v pražském Národním divadle v režii Jakuba Seiferta, který sám hrál roli Tyra z Chýnova.

Ve své zeyerovské monografii z roku 1907 konstatuje Jan Voborník [Julius Zeyer, 4. vydání, 1936, str. 235, poznámka pod čarou]: „Na jevišti Národního divadla v dubnu 1896 měl Neklan úspěch znamenitý, jak u herců, tak u obecnstva. Byl to dramatický svátek. Postavy se mohutně vyvíjely a do paměti vrývaly.“ Skutečnost však nebyla tak jednoznačná. Referáty o představení se shodují v soudu, že Neklan patří mezi nejlepší Zeyerovy dramatické práce, ale že inscenace zůstala kvalitám textu mnoho dlužna. Jaroslav Kvapil (Zlatá Praha)* vítá v Neklanovi „velkou uměleckou událost naší literatury, z letošního repertoáru i z letošní produkce ční královsky do výše“. Ještě nadšeněji vyznívá referát Jana Třebického (Rozhledy): „Zeyerovým Neklanem slavila zas jednou velká, čistá poezie vjezd na naše jeviště... Scéna scénu vystřídává a stále hodujete z plných mis kouzelných krás.“

Všechny kritiky se však shodují ve výtkách vůči způsobu inscenování. „Dnešní jeviště zdá se nám příliš věcné a střízlivé pro ty děje a postavy polobáječné,“ píše jemně Josef Kuffner v Národních listech. Podobně konstatuje i Jan Třebický, že „--- vše je až trochu příliš jemné, takže hrubé prostředky jeviště nepostačí, pel stírají, dojem kazí a iluzi ruší“. Z nádherné Zeyerovy řeči zůstaly pryč jen paběrky a trosky, „herci z větší části chodí jako bezduši po jevišti a odřikávají“. Kritika se shodla na ocenění výkonů Pravoslava Řady (zaskočil v titulní roli za onemocnělého Josefa Šmahu) a Florentina Steinsberka, který na poslední chvíli převzal roli Durinka za onemocnělého Jiřího Bittnera. Eduard Vojan hrál roli Krasníka; kritika, především Jaroslav Kvapil, ocenila jeho dokonalost v přednesu veršů. Straba, pramáti rodu, připadla Otýlii Sklenářové-Malé; obtížné roli Klimby, „utkané napůl z nejdivočivější vášně a napůl z vizionářských snů básnickových“, jak ji charakterizuje Jaroslav Kvapil, zůstala Hana Benoniová mnoho dlužna.

Národní listy se ještě vrátily k představení Neklana u příležitosti reprízy, v níž místo O. Sklenářové hrála Strabu Karla Velsová. Josef Kuffner konstatuje, že představení nedosáhlo kvalit premiérového obsazení.

Nedlouho po pražském představení dostal se Neklan *na jeviště brněnského Národního divadla* (30. září 1899, v režii Josefa Malého). V Brně působila tehdy Lacinova společnost, její ředitel si zahrál roli Vlastislava. Kritika ocenila především kvality literárního textu, i když recenzent Lidových novin (šifra -jzh-) konstatuje: „skvost literární, ale ne nejlepší dramatický kus – lépe se čte, než poslouchá z jeviště.“ Referent Lidových novin byl nespokojen hlavně s prvním aktem, především s výjevem Strabiny věštby, který charakterizuje jako „trapnou scénu bez jakékoliv přitažlivosti“. Také nepodepsaný referent Moravských novin oceňuje, že text „dýše poezií mocnou ---, jaký blesk, jaký jar citů!“, chválí však i inscenaci, na níž je vidět pevná vedoucí ruka i „chuť i síla v práci účinné“. Postřehy o režii v kritikách nenajdeme, z hereckých výkonů došel chvály Tyr Táboorského, Auerswaldův Kruvoj, Juppův Durink, Klimba Bursová a Svatava Lacinová. Referent Lidových novin vytýká špatné spouštění opony, ale celkovou souhru chválí.

* Podrobnější bibliografické údaje o referátech přináší připojený soupis inscenací a kritik Neklana.

V roce 1902 dočkala se hra dvou inscenací; v *Plzni* a v *pražském Národním divadle*, kde byl Neklan zařazen do jubilejního cyklu (dvacet let od otevření Národního divadla). Je zajímavé, že inscenace z 19. listopadu 1902 (zůstalo pouze při jednom představení, k reprízám nedošlo) vzbudila větší pozornost kritiky nežli vlastní premiéra před šesti lety. Souvisí to s rostoucím zájmem o Zeyerovo dílo. Už v referátu ve Zlaté Praze r. 1896 konstatoval Jaroslav Kvapil, že inscenace zastala „současný vkus na obratu, jenž byl přijetí díla skutečně na prospěch“, naturalismus byl na ústupu, „světu zastesklo se po lidské duši“. O šest let později jeví se situace ještě příznivěji. Představení režíroval Jaroslav Kvapil, obsazení se proti premiéře z roku 1896 příliš nezměnilo, jen role Klimby připadla Leopoldě Dostalové. Jaroslav Hilbert (v České revui) ocenil na jejím výkonu příslib nového stylu tragického. Vedle ní vyzdvihl ještě výkony Jakuba Seiferta a Otýlie Sklenářové-Malé, ostatními hercům vytýká nedostatečné podání veršů, příliš pomalý přednes a velké pauzy v dialogu. Představení trvalo proto až do půl dvanácté. Také referent Zvonu Jan Ladecký si na přednes veršů stěžuje: „Verše byly mnohde lámány k nepoznání, přízvuk slov přesunován, smysl vět zatemňován.“ Za zdařilé považuje především obě velké scény na Chýnově. Referent Lumíra, skrytý za šifrou -s-, staví do protikladu inscenaci a chování obecenstva: „---krásný bohatýrský zpěv plný skvělé nádhery veršové i silné dramatické účinnosti---, představení tak zdařilé a na milost a nemilost vydané lhostejnosti a všednosti.“ Pisatel si stěžuje především na odchod obecenstva před skončením hry a svůj výpad proti obecenstvu vrcholí ironickou poznámkou: „---myslím, že druhé varieté by tohle publikum spíše vystavělo a naplnilo než druhé divadlo.“

Pokud jde o Zeyerův text, zamýšlel se nad ním u příležitosti této inscenace především Jaroslav Hilbert. Konstatoval, že Neklan není napodobením Shakespeara, i když se některými prvky k němu hlásí. Nemá náhlý dramatický spád, živelnou prudkost Shakespeareových dynamických složek. Naopak postupuje pomalu, s epickým klidem, s malým napětím, ale ve velkých liniích.

Velkou pozornost a vykladačský zájem kritiky vyvolala *další Kvapilova inscenace*, která následovala po deseti letech (premiéra 7. dubna 1912). Od té doby se Neklan na jeviště pražského Národního divadla nevrátil. Toto provedení nevyznělo už v kritikách tak příznivě pro autora i text jako předchozí, i když režijně a herecky stálo nesporně výše nežli všechna dosavadní. Literární situace se už změnila, nastupuje nová generace, která většinou nemá kladný vztah k romantickému dědictví.

Vojtěch Martínek (v Moravskoslezské revui) vytýká Neklanovi nadměrnost fabule, domnívá se, že by hře prospělo, kdyby místo překotně navršovaných a neprohloubených motivů byl vyzvednut proud jediný — „tragédie křesťanského zemana, jeho láska ke zneuctěné Klimbě“. Tento zápas mezi příkazem nového náboženství a krutým pudem pomsty se zdá Martínkovi nejnosnější. Zeyerovi a především inscenaci vytýká Martínek, že hlavní pásmo tragédie, neklanovská snaha o sjednocení země, ustupuje žalostně do pozadí a „místo ní vystupuje v popředí děj prudkého Vlastislava se všemi jeho sny vladařskými a jímavé pásmo Tyra z Chýnova, pro jehož historii jediné by si mohl člověk hru zalíbit“. Martínek nepochopil smysl staré pověsti ani ideu Zeyerovu, domnívá se, že ústřední

postavou, která má ve svých rukou „držet všecek dramatický život“, je Neklan a vidí jako chybu, že titulní hrdina musí být stále strkán vpřed a „veden rukou mocnější“. A zatím jde o konflikt zbabělosti, o to, že Neklan sklízí úrodu připravenou jinými a sám má na ní pramalou zásluhu. Je sice pravda, že titulní postavou je Neklan, ale vlastními hrdiny tragédie jsou spíše Tyr, Vlastislav a Klimba.

Hanuš Jelínek (v Lumíru) rovněž konstatuje, že hra je příliš zatížena tragickými motivy, že obě dějová pásma, boj o moc i tragédie Klimby a tajného křesťana Tyra, organicky nesrostla. Konstrukce dramatu se chvílemi hroutí pod tíhou motivického bohatství. „Ale tyto trhliny jsou plně vyváženy kouzelným slovním uměním básnickým, a až vyroste nám herecká generace, která dovede opravdu prociťt a vyjádřit krásu poetického slova, bude se vždy vracet k Zeyerovu Neklanu,“ uzavírá Jelínek svou kritiku.

Také Josef Kodíček (v Přehledu) se snaží spravedlivě posoudit přínos Zeyerův. Konstatuje v Neklanovi nedostatek důsledné výbojnosti, která je nutná pro dramatika, aby domyslnil charakter a uvedl jej v konflikt, nedostatek prozrazující epika, na druhé straně však oceňuje „skvělou osnovu dramatickou s dokonalou expozicí a celkově správným intenzivněním konfliktu až po konečné vybití zápletky, jež sice není tragické, avšak má velký vzruch a sílu hodnou velkého básníka“. Za dramaticky zbytečnou považuje ve hře postavu Krasníkovu a také Vlastislavovu ženu Svatavu; obě jsou kresleny čistě ploše a epicky a „jsou v cestě vlastnímu cíli a účelu dramatickému“. Naproti tomu oceňuje krásně napsanou postavu Tyrovu a konflikt o svatební noci na Chýnově. Pokud jde o styl hry, blíží se Kodíček jeho vystižení příbližnými přirovnáními, mluví o míšení mytismu s jakýmsi realistickým dramatismem, o wagnerovském melodramatismu, lyrickém mýtu.

Také Karel Matěj Čapek-Chod (ve Zvonu) se zamýšlí především nad literární předlohou a vytýká jí základní konstruktivní vadu, kterou neodstraní žádná adaptace, žádný dramaturg a režisér — a tou je postava Klimby. Čapek-Chod se ironicky distancuje od syžetu, který sáhodlouze parafrázuje. Ve svých výtkách z hlediska realistické motivace jednání postav má jistě nemálo pravdy. Např. konstatuje, že podle Zeyera stud prý brání Klimbě, aby se vyznala Tyrovi ze svého poklesku. Ale proč neutekla před vnucenou svatbou k bratrovi na Kouřim, když později tak učiní? A stud jí nebránil udělat skandál při zprávě o smrti Svatavině? Tyto výtky nepostrádají zdravé jádro, stejně jako ironické konstatování „skládky mrtvol pátého dějství“.

Arnošt Procházka (v Moderní revui) se zcela postavil za Zeyerův text a vinu za neúspěch inscenace připsal režiséru Kvapilovi a hercům. Také kritika dostala co proto, že nepochopila kvality Zeyerovy hry. Podle Procházky „Neklan Julia Zeyera má všechny vlastnosti, jakých dlužno požadovati pro tragédii. Individuální osudy, povahy a úsilí jedinců jsou spojeny nerozlučně se sudbou celého rodu a nesou se za metami, které přesahují fatum individua, které spojují jeho touhu a jeho čin s losy budoucích generací a s údělem veškeré země“.

Bystrou a polemickou analýzu uměleckého a ideového smyslu Zeyera Neklana přinesl Karel Čapek (v České revui). Vidí v inscenaci jenom akt literární piety a zamýšlí se nad tragičností hry a jejím národním rázem.

Pokud jde o tragičnost, vděčí za ní Zeyer podle Čapka „temnému historismu lidské povahy“. „Neboť každá velká minulost je sama o sobě tragická. Nositelé dějin, představitelé bájí jsou sami sebou tragičtí a mají kolem sebe tragickou sféru; a v té sféře berou vznik královské tragédie, z nichž je i tato Zeyerova.“ Neklana neshledává Čapek ani hrou národní. Zeyerova představa Vyšehradu jako posvátného středu, jehož hierarchická moc má ovládat celé Čechy, je podle Čapka převzata ze židovské představy Jeruzaléma. Takový náboženský centralismus považuje Čapek za docela cizí povaze naší minulosti i přítomnosti. Podobně vzdálený našemu životu shledává Čapek „etický principialismus Zeyerův, jenž v Neklanu i jinde staví proti sobě mytologicky pojaté představy síly a slabosti, dobra i zla, principy rudého a bílého atd., pojmy podobné např. orientálním mýtům“. Čapkovo přímo generačně polemické přijetí Neklana ústí pak v závěr vyslovující přesvědčení, že tudy cesta k národní hře nevede: „U nás často bývá z národnostních důvodů zdvihán požadavek tragických historií národa a velmi se cenívá jejich aprioristický, syntetický nacionalismus, jako by v něm se mohl nejlépe vyslovit nějaký národní charakter. Beze vši pochyby lze věřit, že národní hry jsou zcela možné; ale jejich národní smysl nemusí ležet ani v historii, ani ve velkotragických představách.“

Soudy o Kvapilově režii v představení z roku 1912 i o hereckých výkonech vyznívají většinou negativně. Především Arnošt Procházka, který nazval svůj referát (v *Moderní revue*) *Pád Neklanův*, svádí nezdar inscenace zcela na herce a režii: „Hrdinný patos Vlastislavův měnil se v pustou chvástavost, mystické vzněty Tyrovy se komolily v planou a bláhovou rozčitlivělost, Straba poklesla na mnohomluvnou stařenu, Klimba z uražené a zavržené ženy štvané pomstou a rozleptávané tajnou láskou proměnila se v jakousi závojovou mátohu.“ Hercům vytyká nedostatky v přednesu verše a činohře Národního divadla vůbec, že umělecky selhává, jakmile sáhne za okruh realistické tvorby. Jako další příklady proher uvádí inscenaci *Vrchlického Hippodamie* a *Ibsenova Stavitele Solnesse*. Kvapilově režii vyčítá, že staré šablony nahrazuje novými, spoléhá na šero a světelné efekty, které odvádějí pozornost od jádra a zakrývají nedostatek vnitřní režisérské práce. Procházka vyslovuje přímo podezření, že obsazení Neklana bylo záměrně voleno tak, aby byla prokázána neživotnost a nedramatičnost Zeyerova díla. Především Deylův Neklan byl — podle Procházky — „čirou nemožností a nepřístupností“.

Na rozdíl od paušálního odsudku Procházka přiznala většina ostatních referátů některé vynikající herecké výkony, především ocenila Strabu Růženy Naskové a Klimbu Leopoldy Dostalové. Hugo Siebenschein (v *Novině*) vyzvedává, jak Dostalová vybavila Klimbu moderní psychologii a vnitřně ji procítila. Většina referátů se však shoduje v odsudku špatné dikce herců. Nejvýrazněji vyjádřil tento postřeh Josef Kodíček (v *Přehledu*): „---herci svou vzdušně prázdnou deklamaci--- měnili Zeyerův hrdinský mýtus v operní bayreuthismus, jenž byl až smutný.“ Také Karel Čapek posoudil inscenační podobu velmi skepticky (v *České revue*): „Režie a scénická výprava nepovznesly se nad styl živých obrazů, hra pak (až na výjimky) působila dojmem pouhého převlečení a diletantismu.“ Také Vojtěch Martínek (v *Moravskoslezské revue*) si stěžuje na nepřeklenutou propast mezi jevištěm a hledištěm a na trapné rozpaky divákovy: „---do temna hlediště vnikaly k němu z kvapilovsky stylizované scény patetické

výjevy, kruté intriky, vzdušný divadelní šum ---, a přece všechno to nechytlo za srdce, nepromluvilo přímo, drtivou mluvou do hlubin.“ Hanuš Jelínek, který (v Lumíru) posoudil inscenaci poměrně vlídně a ocenil obratné vyřešení scény, přece jenom není spokojen s hereckými výkony, jimž vytýká nedostatek stylového sjednocení.

Kvapilova inscenace z roku 1912, zřejmě umělecky nejnáročnější ze všech pokusů o Neklana, přišla již opožděně, v době, kdy umění žilo jinými podněty a kdy se mladá generace jak herců, tak kritiků a stejně i obecnostva vzdálila romantickému světu hrdinů Zeyerových.

Z dvacátých let máme jediný záznam o uvedení Neklana: ochotnické představení *Vzdělávacího sboru vyšehradského* (Divadlo Na Slupi, 27. října 1928). Ve třicátých letech uvedlo Neklana nejdříve *Zemské divadlo v Brně* v pohostinské režii Jaroslava Kvapila (premiéra 28. října 1937 jako slavnostní představení ke státnímu svátku) a o dva roky později *Východočeské divadlo v Pardubicích* v režii Antonína Kurše (premiéra 1. října 1939). V době ohrožení národní existence fašistickou expanzí vystoupily přirozeně do popředí národní prvky Zeyerovy hry o budování českého státu. Čestmír Jeřábek v referátu o brněnském uvedení (v Lidových novinách) oceňuje, že se Zeyerovu tragédii podařilo „zapojit do zájmové sféry moderního diváka“. „--- autor sám a jeho postoj k české otázce státní a národní, jak se jeví v Neklanovi, musí dnešního diváka, sevřeného kruhem politických, sociálních a hospodářských starostí, živě zajímat.“ K hereckým výkonům snesla kritika dosti výtek; nejlépe obstáli Jarmila Urbánková jako Straba („aspoň ve vrcholných scénách se dobírala plamenné monumentality a živelné výmluvnosti“, oceňuje Čestmír Jeřábek), Vlasta Fabiánová jako Klimba, Josef Skřivan jako Neklan a Vladimír Leraus jako Tyr. Většina herců si nedokázala poradit s náročným textem. Karel Tauš (v Moravské orlici) si posteskl: „Básníkův text klade vysoké požadavky na interprety, jejichž průměrné zvyklosti se tak trochu již vymyká opravdová kultura verše široce rozklenutého, místy až rafinovaně ozdobného, pateticky zvonivého.“ A Čestmír Jeřábek nachází v hereckých výkonech nejen deklamační neohrabanost a nedostatek vnitřního prožitku, ale u některých přímo nechut k literární předloze. „Výprava Wenigova projevila více vkusu ve strohých srubových interiérech a v několika krajinných perspektivách nežli v poufových malovánkách zdobících knížecí prostory,“ shrnul Jeřábek svůj názor o scéně.

Jak byl Neklan ve třicátých letech přijímán, svědčí postřeh ze stručného referátu Zdeňka Vavříka v Lidových novinách (o pardubické inscenaci). Shledává oprávnění pro inscenaci hry „ani ne tolik pro hodnoty dramatické jako spíše pro vroucnost češství“.

Po roce 1945 došlo zatím k jedinému pokusu inscenovat Neklana — v *pražském Divadle Jiřího Wolкера* (premiéra 17. března 1959 v režii Jiřího Jaroše a pod názvem *Koruna cti a slávy*). Neklan se tu dostal na scénu nejen pod jiným titulem, ale také podstatně zkrácen. Srovnáme-li text rozmnožený Čs. divadelním a literárním jednatelstvím v roce 1958 (má 126 stran) s textem, který si pro svou potřebu rozmnožilo Divadlo Jiřího Wolкера (pouhých 62 stran), zjistíme podstatné zásahy do textu, které mají nejen charakter zkracování monologů i dialogů, ale i změn v syžetu. Úprava, jejíž autor nebyl uváděn, škrtá postavy Vlastislavovy manželky

Svatavy i jejího syna Zbislava. Zcela vypuštěn je obraz V/1 (v okolí hradu Budče; Neklan se synem Hostivítem přihlíží bitvě na Turském poli). Škrtnuta je i smrt Tyrova (v závěru této úpravy odevzdává právě Tyr Samovu korunu Neklanovu synu Hostivítovi) a přirozeně i smrt Zbislavova. Tím se podstatně zmenšila ona „skládka mrtvol V. dějství“, na niž si stěžoval K. M. Čapek-Chod. Pozměnil se tím i Durinkův charakter. Durink přestal hrát v dramate významnější roli a změnil se na epizodní postavu.

Přijetí inscenace kritikou bylo nejednotné. Dagmar Šafaříková (v Práci) vidí v představení ne právě nejšťastnější počín, domnívá se, že k seznámení školní mládeže se Zeyerovým dílem se Neklan nehodí; „--i hodnota mravních problémů, jež se ve hře vyskytují, je vzhledem k silnému romantickému, někdy pro dnešního člověka až sentimentálnímu zabarvení problematická.“ Smysl představení spatřuje ve snaze ukázat kus českého dávnověku a vést mládež k čestnému jednání odsouzením proradnosti. Ostatní kritika však přijala inscenaci vlídně. Oldřich Kryštofek (v Mladé frontě) oceňuje vyzdvižení hrdinství, čestnosti a poctivosti ve hře a prohlašuje inscenaci za „dramaturgicky objevnou, zajímavou, provedení svědčící víc než jen o dobrém standardu divadla“. Podobně Karel Nešvera (ve Svobodném slově) chválí na představení zřetelně vyslovenou ideu etické čistoty a hodnotí Neklana jako dramaturgický úspěch; návrat hry podle něho dokázal, že „toto básnické podobenství o slabosti nesvorných a obludných cestách za mocí a slávou není jen mrtvou literou knižního dramatu, ale živým dílem“. Kritika vyzdvihla i poctivou snahu souboru na nezvyklém úkolu, který někdy přesahoval jeho síly. Z hereckých výkonů došly ocenění především postavy Straby (Ludmila Burešová), Vlastislava (Děda Papež), Neklana (Miloslav Homola), Tyra (Aleš Helcelet). Příznivě byla přijata i výprava Jana Sládka; k choreografii poznamenal Oldřich Kryštofek, že při tancích a svatebních obřadech byl folklór z baroka přezazen nefunkčně do českého dávnověku.

Tímto představením pro mládež v podstatně upravené podobě zatím nedlouhá řada pokusů o rozlousknutí inscenačního oříšku jedné z nejlepších Zeyerových her končí.

Dramatické práce tvoří téměř třetinu Zeyerova díla. S výjimkou Staré historie, která je poplatná italské commedii dell'arte, kromě Neklana, který připomíná královské hry Shakespearovy, a Doni Sanči, hlásící se k okruhu vlivu Calderonova, nesou ostatní hry osobité rysy Zeyerovy tvorby epické i prozaické: úsilí o vystižení poetického kouzla a koloritu, ozdobný poetický jazyk, patetický projev citů a vášní. Vesměs jde o látky mytické a historické. Vedle Doni Sanči patří Neklan mezi Zeyerovy hry nejdokonalejší, respektující pravidla dramatické stavby.

Jak bylo sledováním jevištních osudů Neklana doloženo, neměla ani tato divadelně účinná hra na českém jevišti zatím úspěch a nestala se trvalou součástí domácího klasického repertoáru.

Když se F. V. Krejčí ve své zeyerovské monografii (Julius Zeyer, kritická studie, Praha 1901) zamýšlel nad tím, proč bývá Zeyerovým hrám stále upírána dramaticčnost, odmítl běžné výtky, že Zeyerova dramata jsou více lyrická nežli dramatická a že nemají dost děje. Naopak, Zeyerovy hry — dovozuje Krejčí — mají děje často až příliš mnoho; jako příklad

uvádí Neklana a Radúze a Mahulenu. Také výtka přebytku lyričnosti se nezdá Krejčímu pravdivá: „Pokud se tkne lyričnosti, svádí k této domněnce asi nápadná barevnost a sugestivnost dikce, příliš bující a na úkor dramatického napětí dopředu se deroucí, mimo to pak měkce citová, rozplývavá struktura těchto kusů. Pak by musila však výtka přílišné lyričnosti stíhat i dramatiky prvního řádu. Nemluvě ani o starořeckém dramate, v němž vysoce střikající lyrické vlny chóru co chvíli úplně potápějí všechny děj, ale i u Shakespeara, např. v Hamletu a Bouři---.“

Vlastní příčinu menší divadelní účinnosti Zeyerových dramát nachází Krejčí v tom, že mají dost epického *dění*, ale málo dramatického *jednání*, že jsou to zdramatizované kusy epeje, ale bez vnitřního dramatického stylu (Krejčí tu nachází jedinou výjimku: Doňu Sanču). V Zeyerových dramatech nesrážejí se charakter a ideje, ale jen city, vášně a touhy, jejich organismus je „měkkýšovitý, bez té pevné struktury ideových kostí, jaké vyžaduje pravý dramatický styl“.

Tyto postřehy platí do značné míry i pro Neklana. Přesto jde o drama, které by při dramaturgickém a režijním úsilí mohlo na českém jevišti zdomácnět; představuje nesporně jeden z nejzdařilejších pokusů o českou dějinnou tragédii. Jak ukázala poslední inscenace v Divadle Jiřího Wolkeru, není ovšem dnešní uvedení možné bez podstatných zásahů do mluvy postav a do syžetu hry.

Soupis premiér Zeyerova NEKLANA a referátů o nich

(Sestavila Drahomíra Kořínková)

Praha 30. 3. 1896, Národní divadlo, režie Jakub Seifert

Jan Třebický: Kritika divadelní, Rozhledy 5, 1895–1896, č. 7, str. 465–466, duben až květen 1896.

J. K. [Jaroslav Kvapil]: Z Národního divadla (Neklan), Zlatá Praha 13, 1895–1896, č. 22, str. 264, 10. 4. 1896.

P.: Provedení Neklana, Světozor 30, 1896, č. 23, str. 276, 24. 4.

š. [Josef Kuffner]: Dramatické umění, Národní listy 36, 1896, č. 91, str. 4–5, 1. 4.

š [Josef Kuffner]: Dramatické umění, Národní listy 36, 1896, č. 123, str. 3, 4. 5.

J. [Jindřich Vodák]: Z Národního divadla, Čas 10, 1896, č. 11, str. 214–216, 4. 4.

Brno 30. 9. 1899, Národní divadlo, režie Josef Malý

Nepodepsáno: Zahajovací představení, Lidové noviny 7, 1899, č. 224, str. 3, 3. 10.

Nepodepsáno: Národní divadlo, Moravské noviny, 1899, č. 228, str. 5, 7. 10.

-jzh-: Divadlo, Lidové noviny 7, 1899, č. 225, str. 4, 4. 10.

Plzeň 21. 3. 1902, Městské divadlo, režie J. Turza

Nepodepsáno: Činohra, Plzeňský Obzor 11, 1902, č. 36, str. 4, 24. 3.

Praha 19. 11. 1902, Národní divadlo, režie Jaroslav Kvapil

-s-: Divadlo, Lumír 31, 1902–1903, str. 99–100, č. 8, 20. 12. 1902.

š. [Josef Kuffner]: Dramatické umění, Národní listy 42, 1902, č. 320, str. 3, 21. 11.

Ht [Jaroslav Hilbert]: Činohra, Česká revue 6, 1902, č. 2, str. 170–174, listopad.

L. Lý [Jan Ledecký]: Činohra, Zvon 3, 1902–1903, č. 10, str. 139, 28. 11. 1902.

Praha 7. 4. 1912, Národní divadlo, režie Jaroslav Kvapil

Karel Čapek: Neklan, Česká revue 15, 1911–1912, č. 8, str. 510–511, květen 1912; knižně: Divadelníkem proti své vůli, Orbis, Praha 1968, str. 52–54.

Hanuš Jelínek: Divadlo, Lumír 40, 1911–1912, č. 8, str. 380–383, 18. 5. 1912.

Arnošt Procházka: Pád Neklanův, Moderní revue, r. 18, sv. 25, 1912, č. 8, str. 174 až 180, 8. 5. 1912.

M. [V. Martínek]: Činoherní novinky pražského Národního divadla, Moravskoslezská revue 8, 1911–1912, č. 8, str. 450–451, květen 1912.

Hugo Siebenschein: Divadlo, Novina 5, 1911–1912, sešit 11, str. 349–350.

Josef Kodíček: Divadlo, Přehled 10, 1911–1912, č. 30, str. 515, 19. 4. 1912.

KMČ [Karel Matěj Čapek-Chod]: Činohra, Zvon 12, 1911–1912, č. 30, str. 478–479, 12. 4. 1912.

K. Čvančara: Činohra, Osvěta 42, 1912, č. 5, str. 393–394.

K. [F. V. Krejčí]: Divadlo, Právo lidu 21, 1912, č. 98, příloha str. 1–2, 10. 4.

Pavla Maternová: Neklan, Ženský svět 16, 1912, str. 106–107, 20. 4.

Zv: Divadlo, Národní obzor 7, 1912–1913, č. 47, str. 6, 29. 7. 1913.

Praha 27. 10. 1928, Divadlo Na Slupi (Vzdělávací sbor vyšehradský – ochotníci), režie Josef Bark

Č [Vincenc Červinka]: Neklan, Zvon 29, 1928–1929, č. 10, str. 139, 15. 11. 1928.

Brno 28. 10. 1937, Divadlo Na hradbách, režie Jaroslav Kvapil

drg. [Jaroslav Gregor]: Neklan, Moravské noviny 58, 1937, č. 270, str. 4, 31. 10.

K. T. [Karel Tauš]: Zeyerův Neklan, Moravská orlice 75, 1937, č. 257, str. 2, 31. 10.

-ba: Naše historie na jevišti, Národní noviny 13, 1937, č. 298, str. 5, 30. 10.

rf [Richard Fleischner]: Zeyerův Neklan, Rudé právo 18, 1937, č. 260, str. 3, 6. 11.

Č. J. [Čestmír Jeřábek]: Zeyerův Neklan v Brně, Lidové noviny 45, 1937, č. 545, str. 9, 30. 10.

Pardubice 1. 10. 1939, Východočeské divadlo, režie Antonín Kurš

zv [Zdeněk Vavřík]: Zeyerův Neklan v Pardubicích, Lidové noviny 47, 1939, č. 443, str. 7, 5. 9.

Praha 17. 3. 1959, Divadlo Jiřího Wolкера. Hrání pod názvem Koruna cti a slávy, režie Jiří Jaroš

n [Karel Nešvera]: Drama z českého dávnověku, Svobodné slovo 15, 1959, č. 67, str. 3, 19. 3.

Gm [Pavel Grym]: Zeyerův Neklan v divadle mládeže, Lidová demokracie 15, 1959, č. 68, str. 3, 20. 3.

hv [Helena Volfová]: Koruna cti a slávy u Wolkerů, Večerní Praha 5, 1959, č. 66, str. 3, 19. 3.

Oldřich Kryštofek: Zeverova dávnověká legenda na scéně, Mladá fronta 15, 1959, č. 68, str. 5, 20. 3.

Dagmar Šafaříková: Dvakrát u Wolkrů, Práce 15, 1959, č. 93, str. 5, 19. 4.