

Burget, Eduard

Dvořák, Arnošt. Husité. Tragédie o pěti dějstvích (vyd. 1919 – prem. 1919) : historická tragédie z období husitských válek o sváru dvou idejí alegoricky tematizující vznik samostatného Československa

Theatralia. 2019, vol. 22, iss. 1, Supplementum, pp. 13-22

ISBN 978-80-210-9516-8

ISSN 1803-845X (print); ISSN 2336-4548 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/142254>

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.

DVOŘÁK, Arnošt

Husité

Tragédie o pěti dějstvích

(vyd. 1919 – prem. 1919)

Historická tragédie z období husitských válek o sváru dvou idejí alegoricky tematizující vznik samostatného Československa.

Theatralia [22 / 2019 / 1, Supplementum]

Historické drama rozdělené do pěti dějství tvořených celkem devíti scénami autor situoval do období husitské revoluce. Děj je rozložen do čtrnácti dlouhých válečných let: výchozím datem jsou události kolem roku 1420, drama je pak ukončeno tragickou bitvou u Lipan v roce 1434. První dějství se odehrává na návsi v jihočeských Chelčicích, kam pronikne zpráva o vpádu křížáckých vojsk do Čech. Sedláci, kteří jsou rožmberským hejtmánem nuceni k odvádění stále vyšších daní, se stávají svědky sporu mezi knězem Prokopem Holým a lidovým filozofem Petrem Chelčickým. Prokop lid vyzývá, aby povstal proti nepříteli, zatímco Chelčický zůstává přes všechna příkoří věrný biblickému „nezabiješ“. Sedláci se nakonec přiklání k Prokopovi a odcházejí s ním do boje proti Antikristovi. K Prokopovi se připojuje rovněž Jana, dcera chelčického sedláka Ondřeje, někdejší příslušnice sekty adamitů. Bavorští vojáci jí zabili dítě a její osud vyvolá v Prokopovi potřebu sáhnout po meči. Ve druhé scéně prvního jednání se děj přesune do domu purkmistra Starého města pražského, kam přichází Jan Žižka z Trocnova s podmínkami na záchranu Prahy. Husitský hejtmán požaduje sjednocení pod jeho vedením v kališnické víře a přijetí čtyř pražských artikulů jako závazného zákona pro celou zemi. Táborským bojovníkům vytyká přílišnou radikálnost hraničící s herezí, Pražanům zase jejich nestálost a snahu uzavřít kompromisní dohodu s císařem Zikmundem. Umírněný kališnický kněz Jana Rokycana přesvědčuje pražského purkmistra o tom, že Žižka je jediný, kdo může

zemi zachránit jak od radikálních táborských vojáků, tak od císaře Zikmunda. Diplomatické jednání je však nakonec předčasně ukončeno mobilizací Žižkova vojska před bitvou na Vítkově. Druhé dějství začíná ve vojenském ležení císaře Zikmunda v Uhrách, který po několika porážkách usiluje o vyhlášení nové křížové výpravy a prostřednictvím Menharta z Hradce plánuje vyjednávání s umírněnými Pražany. Sjednocená husitská vojska však pod vedením Žižky a kněze Prokopa táhnou do Uher a Zikmund posílá Menharta získat na svou stranu alespoň Pražany. Druhá scéna téhož dějství nás přesouvá k Přibyslavi roku 1424, kde neústupný Žižka ještě před smrtí předává své následovnictví knězi Prokúpkovi, kterého varuje před zradností Pražanů i radikalismem táborských, s nimiž se ideově rozešel. Po Žižkově smrti se však vojska sirotků (Prokúpek) a táborských (Prokop) sjednocují do společného bratrstva. Třetí dějství se vrací zpět do Prahy, kam se donesla zpráva o Prokopově vítězném tažení ve Slezsku, který se nyní s vojskem a bohatou kořistí vrací do Čech s úmyslem znovu spojit veškerá husitská vojska proti nové křížové výpravě. Pražané se však ve stejné době přiklání k polskému knížeti Zikmundovi Korybutovi, který vyjednává mírové podmínky s papežem. Papežovy požadavky o zřeknutí se kalicha jsou však pro Pražany nepřijatelné. V následující scéně se Zikmund po další porážce křížáků u Tachova rozhodne s Prokopem vyjednávat a na bratislavském hradě jej žádá o zastavení bojů až do rozhodnutí církevního koncilu v Basileji. Prokop

jeho žádosti nevyhoví, protože chce na bojišti připravit co nejlepší podmínky pro diplomatická jednání na koncilu. Čtvrté jednání zobrazuje husitské obléhání německého města Naumburk, před jehož branami probíhá jednání mezi Prokopovým tábořským vojskem, sirotky a Pražany. S pražskými posly přijíždí do Naumburku i dcera pražského purkmistra Magdalena, která Prokopa od prvního setkání v Praze tajně miluje. Prokop její city opětuje a před zraky všech ji prohlásí za svou ženu, což těžce nese Prokopova družka Jana, která Prokopa věrně doprovází již od samých počátků válečných událostí. Jana navíc Prokopovi vyčítá, že se nechal obměkčit prosbami naumburských dětí a město ušetřil. Ve druhé scéně shromažďuje Menhart z Hradce nespokojence z katolické i kališnické strany do koalice proti tábořským a sirotčím vojskům vedených Prokopem. Země je již vyčerpaná dlouhými válkami, vše navíc vyvrcholí rabováním polních vojsk v průběhu obléhání Plzně. Jan Rokycana i syn pražského purkmistra Hanuš se Prokopa snaží přesvědčit, aby svá vojska rozpustil a pomohl v zemi obnovit klid a pořádek. Prokop jejich požadavek odmítá a Menhart z Hradce, Hanuš a Jan Rokycana nakonec uzavírají dohodu o společném postupu proti husitským radikálům. Závěrečné páté dějství počíná krátce před osudnou lipanskou bitvou. K Prokopovi přichází delegace Pražanů vedená Hanušem s opětovnou nabídkou smíru v případě, že Prokop svá vojska rozpustí. Prokop ale nabídku znovu rezolutně odmítne a své bojovníky varuje před zrádným chováním Pražanů. Během bitvy se pak Prokopovy obavy vyplní, ovšem hlavní strýčkyní zrady se nakonec stane zhrzená Jana, která vydá příkaz k opuštění vozové hradby a pronásledování nepřítelů. Tento moment vnese do bitvy zásadní zvrat a polní vojska jsou nakonec poražena. Prokop umírá v bitevní vřavě a jeho žena Magdalena je i s dítětem zabita Janou. Děsuplnou zkázu nedokáže unést vůdce Pražanů Hanuš, který si

nad mrtvolou své sestry dobrovolně bere život. Závěrečná slova hry pak náleží mladičkému Jiřímu z Poděbrad, který sice bojoval na vítězné straně kališnicko-katolické aliance, ale i tak vyzývá k poctě padlým bojovníkům, jejichž oběť docení teprve budoucí generace: „O, drahé, truchlé zvuky, jež vyzváníte pád největšího lidu světa, probudte sílu ve všech mladých hrudích této země – a pravnukové naši za tisíc let vám žehnati budou!“

Přestože se Dvořák v dramatu držel historických reálií, *Husity* pojednal jako drama ideové, v němž proti sobě stojí dvě životní filozofie: na jedné straně Petrem Chelčickým hlášané biblické poselství „nezabiješ“, které však národ v mezní situaci vede k pasivní rezistenci, proti němuž na druhé straně stojí odvaha sáhnout ke zbrani v boji proti nepříteli ve jménu vyššího poslání národa v okamžiku, kdy je třeba bránit nabyté svobody. Tento druhý pól v Dvořákově dramatu reprezentuje jedna z klíčových postav, kněz Prokop Holý, který je hlavou sirotčího a tábořského husitského bratrstva. Prokop prochází v průběhu hry zcela zásadní proměnou; zpočátku tápající hrdina, později zavilý nepřítel Antikrista, vojevůdce a neochvějný bojovník za pravdu Boží, se v závěru dramatu, zcela v rozporu se svým historickým předobrazem, proměňuje v demokratického, liberálně smýšlejícího politika, který veřejně deklaruje vůli bojovat do posledního dechu za svobodu prostých vojáků husitských polních vojsk, neboť podle něj jen „zákon svobody všeho a všech“ vede do božího ráje na zemi. V tomto ohledu Dvořák navázal nejen na pojetí husitství u historika F. Paľackého, ale především u T. G. Masaryka, který v husitských vojscích spatřoval – zcela ahistoricky – nositele pokrokových a demokratizačních ideálů svobody a rovnosti. Z žánrového hlediska je hra Dvořákovým pokusem o historickou sociální epopej bez jednoznačného hlavního hrdiny. Přestože se autor už od počátku 20. století

snažil o davové (zástupové) drama, v *Husitech* se mu nepodařilo potlačit silně individualistické prvky klíčových postav hry. Z celku dramatu, koncipovaného jako „filmové obrazy dějin“, tak výrazně vystupují zejména postavy Jana Žižky z Trocnova, císaře Zikmunda, Menharta z Hradce, Prokopovy přítelkyně Jany, purkmistrova syna Hanuše, Prokopovy ženy Magdaleny a především Prokopa Holého, který je v dramatu hlavním nositelem tragédie národa. Dvořákovy jednoznačné zaměření na Prokopovu osobnost vede v konečném důsledku k tomu, že samotná národní tragédie v plynutí dramatu pozvolna ustupuje do pozadí před individuální tragédií Prokopovou. Prokopova touha po svornosti, svobodě a rovnosti všech totiž přichází v dobách, kdy mnozí ještě nejsou schopni těchto ideálů dohlédnout. Ani husitský kněz Jan Rokycana, ani syn pražského purkmistra Hanuš nevěří tomu, že by polní vojska dokázala Prokopovy idealistické představy naplnit. Ve svých vizích se proto upínají až k budoucím generacím vnuků a pravníků, kteří započaté dílo dovedou k cíli. Lipanská bitva je pak Dvořákem pojata jako krvavá očištná lázeň, ze které vzejde nové pokolení, nezatížené chybami minulosti. Ústy Jiřího z Poděbrad autor promlouvá ke svým současníkům o jednotě národa a odkazu husitské revoluce, ke které se nový československý stát vědomě přihlásil. Lipanská bitva se stává pro mladou republiku varovným mementem. Svým dramatem autor nepochybně reagoval na vlnu národního uvědomění spojenou s představou sociálně spravedlivé společnosti, která v souvislosti s budováním mladé republiky po roce 1918 zasáhla velkou část obyvatelstva. Dvořák do svého příběhu zakomponoval mnohé historické stereotypy, které v době uvádění hry dostávaly nové významy. Celým dramatem prosakují četné narážky na proradnost Poláků, zde zosobněných intrikujícím knížetem Zikmundem Korybutovičem, které v době československo-polského sporu o Těšínsko mohli divá-

ci vnímat jako nanejvýš aktuální. S podobným stereotypem pak Dvořák pracuje i ve vztahu k měšťansky zpozdilým Pražanům. Váhající a nestálí zástupci hlavního města království jsou opakovaně stavěni do kontrastu k čistému, tvrdému a neústupnému venkovu, zde reprezentovanému jihočeskými sedláky z Chelčic, nicméně manželské spojení Magdaleny a Prokopa lze do jisté míry vnímat jako částečné smíření mezi venkovem (Táborem) a městem (Prahou). Menhart z Hradce je pak jako zástupce šlechtického stavu zpodobněn jako utilitaristický manipulátor, který sleduje především vlastní prospěch. V této postavě autor oživil stereotyp zámožného šlechtice, který se národu tzv. odrodil, což krátce po vzniku samostatné republiky muselo být rovněž vnímáno jako problém aktuální. Závěr dramatu má rozměr bezmála antické tragédie, kdy celková zkáza na bojišti je dokonána záhubou většiny hlavních postav.

Zájem o divadlo a české dějiny Arnošta Dvořáka provázal od útlého věku. Soudobé filozofické a sociologické koncepty, které se ve vysoké míře obracely do národní minulosti, v umělci vyvolaly potřebu vyjadřovat se ke společenským problémům prostřednictvím historického dramatu. Pro svou první hru *Kníže* (1908) autor námět čerpal z tehdy oblíbené tematiky české národní mytologie, která se i zásluhou Jirákových *Starých pověstí českých* (1894) stala od konce 19. století v českém prostředí velmi populární. Ústředním motivem dramatu je apoteóza silného vůdce, knížete Přemysla, který je přesvědčen o svém vyšším poslání stát se vládcem svého lidu. Dvořákovy drama bylo, podobně jako u jeho dalších dramatických vrstevníků (J. Hilbert, V. Dyk, F. Zavřel), viditelně inspirováno filozofií F. Nietzscheho či dramaty Ch. F. Hebbela (zejména hrou *Judita*, 1840) a H. Ibsena (např. *Stavitel Solnnes* 1892; *John Gabriel Borkman* 1896). Svým zájmem o historické drama Dvořák do jisté míry navazoval

i na A. Jiráska, ovšem na rozdíl od Jiráskovy snahy po historické věrnosti a popisnosti, která měla posilovat národní sebevědomí, se pokoušel spíše o historické podobenství, zpracované formou expresionistické zkratky, jež mělo pronikat k aktuálním problémům současnosti. Dvořákův *Kníže* pak celkově zapadá do období oživeného zájmu o české dějiny souvisejícího i s hledáním silného politického vůdce, které bylo příznačné pro první desetiletí 20. století: v roce 1903 byl poprvé uveden Jiráskův *Jan Žižka z Trocnova*, ve stejném roce byl hrán *Falkenštejn* J. Hilberta a *Posel* V. Dyka měl premiéru v roce 1907. Ve svém druhém dramatu s historickou tematikou *Král Václav IV.* (1910) se autor pokusil obsáhnout dlouhé období života Václava IV. od roku 1394 až do královy smrti v roce 1419. Svým pojetím se však nové Dvořákově drama od předchozího podstatně liší. Krále Václava představil jako realistického vladaře, manžela, milence a dobrého společníka, postavu oproštěnou od veškeré vnitřní dramatiky, který slovy F. X. Šaldy připomíná spíše „...moderního spokojeného měšťáka“ (Šalda 1910). Na pozadí Václavova poklidného života však kdesi za scénou probíhá skutečné drama, neboť národ spěje ke klíčové katastrofě vyvolané husitským hnutím. V Dvořákově interpretaci historických událostí přestává být historie výslednicí vůle a činů mocných vládců, ale je to lid, kdo se z pouhého komparsu za scénou proměňuje v hybnou složku historického vývoje. Ze zpětného pohledu pak lze konstatovat, že drama *Král Václav IV.* předznamenalo následující „davové drama“ *Husité*. Ve dvacátých letech se Dvořák k tematizaci českých dějin prostřednictvím „davového dramatu“ ještě opakovaně vrátil (*Bílá hora*, 1924 a *Kalich*, 1928). Obě hry však byly diváky i kritikou odmítnuty. Následně do debaty s Dvořákovým pojetím historických her vstoupil F. Werfel, který v roce 1930 vydal drama *Das Reich Gottes in Böhmen (Království boží v Čechách)*, které situoval do posledního

stádia husitského hnutí v letech 1431–1434. Už samotným podtitulem „Tragédie vůdce“ se Werfel vědomě přihlásil k Dvořákovu dramatu *Husité*, se kterým ale polemizoval. Také u Werfela je ústřední postavou Prokop Holý, který chce v českých zemích nastolit království boží, ovšem Prokop je zde tragickým hrdinou, který je usvědčen z pokrytectví. Pro Werfela jsou husitští boží bojovníci jen plenící dav, který je ve skutečnosti plný zvířecí žádostivosti a touhy po majetku, zcela v rozporu s duchem hlásaného evangelia. Podobně Prokop, který navenek hlásá lásku k bližnímu, se sám brodí po kolena v krvi svých domnělých nepřátel. Dramatem tak Werfel Dvořákovu ukazuje nemožnost „davového dramatu“, neboť lid sám o sobě nemůže být nositelem sebevětší myšlenky. Po vzniku Československa v roce 1918 zasáhla ve 20. letech české drama mimo jiné vlna oživeného zájmu o historickou tematiku, která měla svým způsobem podpořit státotvornou ideologii mladé republiky s četnými odkazy do národní minulosti. Vznikala libreta, jež se stala oslavou osvobození národa a která byla často spojená s davovými scénami. Autorem historických dramát dané doby byl také S. Lom, který v krátkém sledu uvedl na česká jeviště hry, jež rovným dílem čerpaly z českého dávnověku i doby husitské (*Děvín*, 1919; *Žižka*, 1925), případně reagovaly na vznik republiky (*Převrát*, 1922). Z českých dějin rovněž těžili autoři, kteří prostřednictvím odkazů do historie tematizovali aktuální problémy mladého státu (bezpečnost státních hranic, postavení republiky v rámci nově se tvořící Evropy, sociální problematika aj.). K Dvořákově pojetí historických dramatických aktualizací měli blízko především jeho generační vrstevníci O. Fischer a F. Zavřel. Ještě před koncem války dokončil Fischer drama *Přemyslovci* (1918), ve kterém pojal rozklad přemyslovského státu na počátku 14. století jako paralelu k zániku Habsburské monarchie v roce 1918. Oproti tomu dramatik F. Zavřel svou hrou *Boleslav Ukrutný*

(1919) upozorňoval prostřednictvím konfliktu přemyslovských bratří Václava a Boleslava na svár dvou světonázorových koncepcí (pacifistické a militaristické), které mohou v případě přílišné politické a vojenské pasivity v budoucnu vést až ke ztrátě samostatnosti. Společně s Arnoštem Dvořákem se o výrazné zástupové drama pokoušel počátkem dvacátých let i F. X. Šalda, který ve hře *Zástupové* (1921) široce tematizoval revoluční převrat v Evropě v letech 1918–1920. Pokusy o zástupové drama pak nalezneme znovu v tvorbě O. Fischera (*Otroci*, 1925), ale třeba i u J. Wolkera (*Hrob*, 1923) či L. Blatného (*Vystěhovanci*, 1925).

Arnošt Dvořák vstoupil do světa literatury na přelomu 19. a 20. století jako autor povídek a básní. Své texty nejprve uveřejňoval v literárních časopisech *Moderní revue*, *Nový kult*, *Květy*, *Novina* či *Lumír*. K divadlu jej přivedl až v roce 1902 překlad hry polského dramatika S. Przybyszewského *Pro štěstí* (1897). Své první drama *Kníže* Dvořák dopsal v roce 1907 a v témže roce je přihlásil do soutěže vyhlášené u příležitosti otevření Městského divadla na Královských Vinohradech. Porota, která vybírala bezmála ze čtyř desítek her, Dvořákovo drama ocenila jako nejlepší, přesto k premiéře došlo až o rok později v pražském Národním divadle v režii G. Schmoranze. Další historické drama, *Král Václav IV.*, Dvořák dopsal již v roce 1909, o rok později vyšla hra knižně a počátkem února 1911 byla uvedena na scéně pražského Národního divadla v režii J. Kvapila. Ještě před začátkem první světové války pak zaznamenal Dvořák pronikavý úspěch s novým nastudováním dramatu *Král Václav IV.*, kterého se režijně ujal F. Zavřel (prem. 13. 1. 1914 v pražském Národním divadle). Režisér Zavřel, který měl bohaté divadelní zkušenosti z Berlína, chtěl uvést Dvořákovo drama rovněž v Německu v překladu M. Broda (pod názvem *Volkskönig* hra ještě stačila vyjít v roce 1914 v Lipsku), nicméně plá-

nované projekty přerušila první světová válka a záhy Zavřelova předčasná smrt v roce 1915. Na hře *Husité* Dvořák začal pracovat ještě před vypuknutím Velké války. Dokladem jsou dvě ukázky uveřejněné v novém divadelním časopise *Scéna*, jehož směřování inklinovalo k moderním divadelním formám, zvláště k expresionismu. Ukázky vyšly v prvním a sedmém čísle roku 1913, konkrétně se jedná o úryvky z prvního dějství na návsi v Chelčicích a první scénu druhého dějství, jež se odehrává v táboře císaře Zikmunda. Historické drama *Husité* vznikalo dlouhých šest let, přičemž poslední čtyři roky prožil Arnošt Dvořák jako vojenský lékař na třech frontách první světové války a jen příležitostně zajížděl na krátkou dovolenou do Prahy, kde své přátele informoval o postupu psaní. Podle svědectví J. Hilberta Dvořák dopsal své dílo ještě před koncem války v létě 1918, kdy je také Hilbertovi zaslal k posouzení. Hilbert byl hrou nadšen a netajil se názorem, že ke zdaru textu přispěla i Dvořákova válečná zkušenost: „Osobní poznání války a politickost doby nesmírně mu prospěly při básnění tohoto válečně-politického dramatu.“ (Hilbert 1918) Krátce po skončení války pak Dvořák přinesl *Husity* řediteli Národního divadla G. Schmoranzovi a požádal jej o rychlé nastudování, neboť látku považoval v revolučních dnech nově budovaného státu za vysoce aktuální. Ředitel Schmoranz, který měl hru rovněž režirovat, Dvořákovi přislíbil uvedení nejdříve v květnu roku 1919, neboť byl do té doby vázán jinou prací. Autor se proto obrátil na K. H. Hilara působícího tou dobou na scéně Vinohradského divadla, který byl ochoten se hry okamžitě ujmout. K premiéře nakonec došlo až 26. listopadu 1919, neboť do konečného rozhodnutí o nastudování dramatu zasáhl spor mezi Hilarem a Schmoranzem. Krátce po premiéře vyšli *Husité* rovněž tiskem v nakladatelství B. M. Kliky s výraznou expresionistickou obálkou výtvarníka inscenace V. Hofmana. Ještě před vinohradskou premiérou bylo Dvořákovo

drama navíc poctěno cenou Společnosti pro založení Národního divadla. O tři roky později pak Dvořák *Husity* upravil pro divadlo v přírodě. K přepracování hry autor přistoupil v souvislosti se založením Socialistické scény, jejíž vznik inicioval s architektem J. Krohou. Smyšlem nové pokrokové scény byla idea kulturního využití širokých dělnických vrstev, které by se prostřednictvím hodnotných dramatických děl seznamovaly se sociální tematikou a myšlenkami socialismu. V nové podobě byla hra poprvé uvedena 25. června 1922 v přírodním divadle zámeckého areálu v Josefodole (dnes Josefův důl) nedaleko Kosmonos u Mladé Boleslavi ve scénické úpravě J. Krohy. Dvořák v poznámce knižního vydání, které vyšlo v nakladatelství Zora s ilustracemi J. Krohy, uvedl, že některé intimnější scény musel z dramatu vypustit, oproti tomu však připsal prolog a především epilóg, ve kterém se pobití husitů bojovníci u Lipan v poslední scéně zvednou a společně s Prokopem Holým recitují závěrečné verše. Dvořák, který se podílel i na režijní podobě inscenace, tak s Krohou vyřešili problém nezakryté přírodní scenérie, kde nebylo možné použít oponu. *Král Václav IV.* a *Husité* se měly stát prvními dvěma díly budoucí pentalogie z českých dějin, která ale nakonec zůstala nedokončena. Třetím dílem pentalogie byla *Bílá hora*, kterou Dvořák dopsal v roce 1924 u příležitosti šestého výročí založení Československé republiky. Očekávaná premiéra 28. října 1924 v pražském Národním divadle v režii K. Dostala však zcela propadla. Kritika Dvořákovi vytýkala přílišnou, až kronikářskou popisnost historických událostí a množství epizodních postav, které jsou na úkor plynulosti děje. Nepříznivé přijetí *Bílé hory* Dvořáka ovlivnilo do té míry, že se na několik následujících let odvrátil od dramatického zpracování českých dějin a zaměřil se na tvorbu reflektující autorovu současnost. Větší pozornost u diváků a kritiky zaznamenaly již jen dvě Dvořákovy hry, *Matěj Poctivý* (1922,

společně s L. Klímou) a *Nová Oresteia* (1923). K historické tematice se nakonec Dvořák ještě vrátil hrou *Kalich* (1928), což byla přepracovaná a rozšířená verze dřívějšího dramatu *Král Václav IV.* Počátkem třicátých let Dvořák čelil obvinění z přijímání úplatků, které měl inkasovat jakožto člen vojenské odvodní komise. Přestože důkazy o Dvořákově vině nebyly soudy předloženy, rozpoutala se proti němu mohutná kampaň ze strany levicového i pravavicového tisku. V srpnu 1930 byl Dvořák nakonec zproštěn obžaloby a z vazby propuštěn. O tři roky nato Dvořák v říjnu 1933 v Praze zemřel. Po autorově smrti byli *Husité* uvedeni jen jednou a to těsně po osvobození Československa v roce 1945. Slavnostní atmosféra této inscenace pak byla podtržena účastí prezidenta republiky E. Beneše, ministra školství a osvěty Z. Nejedlého, ministra národní obrany L. Svobody, ministra vnitra V. Noska a dalších čelných představitelů politického a kulturního života.

Uvedení Dvořákových *Husitů* bylo dlouho očekávanou událostí divadelní sezóny pražského Vinohradského divadla (prem. 26. 11. 1919). Režie se ujal šéf činohry K. H. Hilar, který se snažil naplnit Dvořákovu představu o slavnostní jevištní hře, davovém dramatu plném nacionálního patosu, rychlého tempa a výrazných gest. Hilar stál navíc před nesnadným úkolem režijně pojednat více než čtyřicet rolí. Diváky udivila i samotná délka představení, které i s přestávkou trvalo pět a půl hodiny. Velká očekávání po premiéře nakonec vystřídaly spíše rozpaky. Většina recenzentů se shodla nad výjimečností Dvořákovy textu, závažné výhrady měli mnozí kritici k Hilarově režii, který od herců vyžadoval výrazný jevištní přednes i v partiích, které byly autorem koncipovány jako tiché, intimní nebo erotické (Lom 1919). Z jednotlivých postav zaujal především Zikmund Lucemburský, kterého ztvárnil V. Vydra starší, jehož herecký výkon vyzdvihl například O. Fischer: „Vydrův Zigmund

je kus hereckého mistrovství; má v celé hře dvě scény, ale udělá z nich scény hlavní.“ (-Ot.F.- 1919c) V roli Jana Žižky z Trocnova exceloval V. Jiříkovský a za svou fanatičnost, v jistých místech až přehrávanou v kontrastu s melodickým hlasem, si uznání kritiků vysloužil B. Karen v klíčové roli Prokopa Holého. Větší pozornost než Hilarova režie nakonec u kritiků vyvolalo scénografické provedení na divadle debutujícího výtvarníka V. Hofmana, jehož monumentální kulisy umocňovaly celkový sugestivní dojem z dramatu (Kodíček 1919c). Ve foyer Vinohradského divadla byla krátce po premiéře uspořádána výstava Hofmanových návrhů k inscenaci, kterou mimo jiné vysoce hodnotil v obsáhlém referátu K. Teige (-Tge.- 1920). Druhá inscenace *Husitů* upravená autorem za spolupráce s architektem J. Krohou pro divadlo v přírodě byla poprvé uvedena v areálu zámeckého parku v Josefodole v červnu roku 1922. Původní hudební doprovod J. Kříčky byl v tomto případě nahrazen novou hudbou J. Weinbergera, která více odpovídala slavnostnímu rázu inscenace. Ochotnického představení Dramatického odboru Československé strany socialistické se zúčastnilo za pomoci místního Sokola a mladoboleslavské vojenské posádky kolem osmi stovek herců, čtyřiceti jezdců na koních a pětadvaceti vozů. Představení, které mělo spíše ráz lidové divadelní slavnosti, přihlíželo přes 13 000 diváků. Poslední inscenace Dvořákových *Husitů* se konala jen měsíc po skončení druhé světové války v červnu 1945 v Městském lidovém divadle v Karlíně. Režisér F. Salzer v inscenaci, která měla manifestovat veliký odkaz lipanských bojovníků naplněný osvobozením Československa, koncentroval veškerou energii do postavy Prokopa Holého, kterého pojal nikoliv jako postavu tragickou, ale jako proroka, který si na lipanském bojišti uvědomí, že nadcházející boj nevede za sebe a své táborské bojovníky, ale za práva nadcházejících generací. Režisér z obsáhlého dramatu některé scény vypustil, nicméně

kritika Salzerově režii vytkla, krom přílišného chvatu a improvizace, poslední obraz s monologem Jiřího z Poděbrad, který jako zástupce kališnicko-katolické koalice nad padlými bojovníky pronáší závěrečnou řeč. Tato scéna dle mínění recenzentů oslabila celkový dojem z inscenace, kde táborské a sirotčí vojsko, přestože bylo u Lipan poraženo, ve skutečnosti morálně zvítězilo (např. -Břz- 1945). Autorem scénografie byl V. Hofman, hudbu složil J. E. Zelinka. Z hereckých výkonů zaujal V. Leraus v roli Prokopa Holého, O. Korbelař jako Jan Žižka z Trocnova, J. Marvan v roli Menharta z Hradce, J. Štěpničková v roli vizionářky Jany a J. Plachý jako císař Zikmund. Jako jednoznačný klad inscenace byla vnímána aktuálnost díla, které bezprostředně po skončení války mělo být varovným mementem před nesvorností národa (Pilař 1945). Mnozí recenzenti se zároveň neubránili srovnání Salzerovy současné režie s původní Hilarovou inscenací z roku 1919, která v očích řady pamětníků získala atribut téměř až mytické inscenace (-jtg- 1945; -sjc- 1945).

Kritická odezva Dvořákových *Husitů* byla v době premiérového uvedení inscenace ve Vinohradském divadle silná. Z množství drobných a do značné míry popisných referátů vystupují do popředí svými kritickými reflexemi zejména texty autorova divadelního učitele a kolegy, dramatika J. Hilberta, a dále referáty O. Fischera, J. Vodáka, J. Kodíčka a A. Procházky. Hilbert poprvé na nové Dvořákově drama upozornil již v referátu otiskném koncem léta 1918. Fascinovala jej Dvořákova schopnost koncentrovat obsáhlou historickou látku do jednotného dramatického celku, ze kterého vystupují živoucí postavy Prokopa Holého, Petra Chelčického, Zikmunda Lucemburského či Menharta z Hradce (Hilbert 1918). J. Vodák věnoval inscenaci *Husitů* dokonce tři texty, dva uveřejnil bezprostředně po premiéře v časopise *Venkov* (-jv.- 1919b a 1919c), třetí, obsáhlejší rozbor

v časopise Česká stráž (-jv.- 1919a). Vodák, který měl k celkové koncepci hry řadu dílčích výhrad, nakonec ve svém pojednání dospěl k názoru, že téma husitských válek není vhodné pro dramatické zpracování. Dvořákovi vytkl, že z počátku slibně se rozvíjející chiliastické drama se zvrhne „...v dojemný obraz rodinný, do něhož zvenčí těžce zasáhnou drtivé události národní a zrádná žárlivost“ (-jv.- 1919a). Zde měl Vodák na mysli, podobně jako O. Fischer ve svých recenzích, motiv dvou Prokopových žen, které nakonec rozhodnou tragédii národa na lipanském bojišti. V autorovi viděl básníka, kterému se vlastní děj rozpadá do celé řady působivých, nicméně spíše lyrických než dramatických scén. Fischer, který *Husitům* věnoval rovněž sérii několika referátů, nejprve upozornil na to, že Dvořákovo drama se na jeviště Vinohradského divadla dostavilo s mírným zpožděním, neboť se původně počítalo s uvedením u příležitosti prvního výročí 28. října (-Ot.F.- 1919a). V referátu otištěném po premiéře se však již neubráníl rozpakům, které v něm drama zanechalo. Podle Fischera by Dvořák učinil lépe, kdyby se při psaní zaměřil výhradně na příběh Prokopa Holého, jehož osud by sám o sobě vystačil na drama dostatečně koncentrované a sevřené. Místo toho se podle Fischera hra rozpadá do dílčích epizod, které jsou autorem uměle pospojované do jednoho nesourodého celku. Dramatické účinnosti pozbývají proto, že nevyrůstají samy ze sebe (-Ot.F.- 1919b). Svůj názor nakonec kritik revidoval po zhlédnutí jedné z repríz, kdy i pod dojmem vřelého diváckého ohlasu uvedl, že jednoznačným kladem hry je fakt, že autor hlavní postavy neidealizuje, ale staví se k nim kriticky a ukazuje na jejich chyby (-Ot.F.- 1919c). J. Kodíček si ve svém referátu položil otázku, nakolik se Dvořákovi podařilo vytvořit současně drama kolektivní i osobní a dospěl k závěru, že Prokopova hra nabyla v průběhu dramatu takové síly, že vše ostatní muselo nutně ustoupit do pozadí (-K.- 1919a).

A. Procházka se ve svém obsáhlém pojednání zabýval otázkou, zda je nutné, aby autor usiloval o zvládnutí tak široké historické látky v jediném divadelním díle. Podle Procházky takovéto velikášské projekty mají spíše ráz státně reprezentační než dramatický a vedou k tomu, že divák, není-li dostatečně poučen o historii, jen tápe a neorientuje se v postavách, prostoru i čase dramatu (ALAP 1919/20). Proti Dvořákovým historickým hrám se počátkem třicátých let z křesťansko-etických pozic razantně vymezila spisovatelka P. Buzková ve své knize o českém dramatu. „Těžko si představit horšího zfalšování husitství. Opravnému hnutí, jež v heroismu smrti pohrdajícím usilovalo vyplnění pohanské rozkošnictví z církve a navrácení ji prvokřesťanské čistotě, podkládá se tu zrovna bakchantské opájení se ukrutenstvím a vraždami.“ (Buzková 1932) Autorka Dvořákovi vytkla vyhraněný individualismus a relativizaci hodnot, které vedou k rozkladu a mravnímu anarchismu. Jeho boží bojovníci, včetně Prokopa Holého, se vzdali pevné půdy pod nohama a vydali se hledat pravé království boží na zemi, přičemž v zájmu vlastní svobody potírají každé odlišné mínění. Buzková vycházela z přesvědčení o společenském poslání dramatika, jehož povinností je podílet se na zpytování duše národa. Z tohoto hlediska je Dvořákův anarchismus pro autorku neakceptovatelný, neboť Dvořák nad krvavým počínáním husitských vojsk nevnáší soud, který „obnovuje řád“, naopak dílo zkázy oslavuje a mylně v něm vidí cestu, jež vede k osvobození člověka i společnosti. Několik kritických postřehů o Dvořákových *Husitech* se objevilo v souvislosti s posledním uvedením dramatu krátce po válce v červnu 1945. Dvořák byl vnímán jako pokračovatel díla A. Jiráska, který však kvalit svého předchůdce nedosáhl. Jeho hrdinové, v tomto případě Prokop Holý, se na rozdíl od Jiráskových postav nevyznačují tak pevným a silným přesvědčením. Prokop Holý je spíše tápajícím hrdinou a anarchistickým sněmkem,

než politikem a bojovníkem (-J.H.- 1945). V 80. letech se k dramatu vrátil V. Kudělka v knize *Boje o české drama v letech 1918–1945*, kde Husity označil za drama směřující ke „kolektivně pojatému podobenství, vyrůstajícímu z individuální psychologie jednotlivých protagonistů a jejich konkrétních osudů“ (Kudělka 1983).

VDÁNÍ: *knižní:* Klika 1919; (upr. vyd. pro divadlo v přírodě) Zora 1922 * *časopisecká:* (I. dějství I. scéna) Scéna 1913, č. 1, s. 4–7; (II. dějství I. scéna) Scéna 1913, č. 7, s. 165–171; (II. dějství I. scéna) Venkov 1918, 25. 12., vánoční příl., s. I–II; (I. dějství I. scéna), Lumír 1919, č. 1, s. 7–15.

PŘEKLADY: (fragment I. dějství II. scény) *Žížalkas Tod*, přel. P. Eisner, Prager Presse 1924, 12. 10., příl., s. III–IV.

INSCENACE: *české:* 26. 11. 1919, MD Vinohrady, r. K. H. Hilar; 31. 1. 1920, Plzeň, r. J. Fišer; 25. 6. 1922, (am. sb.) Dramatický odbor Československé strany socialistické v Kosmonosech, Přírodní divadlo v Josefodole, úpr. A. Dvořák, r. A. Dvořák a J. Kroha; 6. 7. 1924, (am. sb.) Dramatický odbor ochotníků a Sokol v Michli, r. K. Keller; 26. 9. 1924, ND Brno – Div. na Veveří, r. R. Walter; 21. 9. 1925, Východočeská spol., (v budově Městského divadla v Ústí nad Labem), úpr. a r. A. Dvořák; 30. 5. 1934, NDMS Ostrava – Městské div., r. J. Škoda; 8. 6. 1945, Městské lidové div. v Karlíně, r. F. Salzer.

ADAPTACE: *rozhlasové:* *Husité*, 6. 7. 1934, ČSR, úpr. A. Dvořák, hudb. J. Weinberger.

LITERATURA: *poznámky:* F. X. Šalda, *Novina* 1909/10, č. 24, s. 751–756 (recenze hry *Král Václav IV.*); *nesign.*, *NárListy* 1919a, 19. 10., s. 5; *nesign.*, *NárListy* 1919b 25. 11., s. 3; *nesign.*, *NárListy* 1919c, 27. 11., s. 4; *nesign.*, *NárPol* 1919, 26. 11., s. 6; A. Dvořák, *NárListy* 1919, 10.

5., s. 4 (stížnost A. Dvořáka na ředitele ND G. Schmoranze); *nesign.*, *Jeviště* 1920, č. 1, s. 13; *nesign.*, *Nová doba* 1920, 31. 1., s. 6; -Ot.F.- [O. Fischer], *NárListy* 1920, 9. 3., s. 3; -p.-, *Tribuna* 1920, 30. 9., s. 5; *nesign.*, *Divadlo* 1921/22, č. 14, s. 3; -Rydv.- [J. Rydvan], *České divadlo* 1921/22, č. 6, s. 87; *nesign.*, *NárListy* 1922, 14. 6., s. 5; (referát o úpr. pro divadlo v přírodě) A. Dvořák, *Niva* 1922a, č. 6, nestr.; (o uvedení v div. v přírodě) A. Dvořák, *Tribuna* 1922b, 25. 6., s. 5; -A.M.-, *České slovo* 1924, 10. 7., s. 5; *nesign.*, *České slovo* 1925, 27. 9., s. 7 * *vzpomínky:* A. Dvořák, „Husité“, *div. prog.*, *MD Vinohrady* 1919, s. 5–15; V. Hofman, „Jak jsem scénoval Husity“, *Jeviště* 1920, č. 1, s. 4–5 * *recenze:* ALAP [A. Procházka], *ModRev* 1919/20, č. 3, s. 150–158 (rpt. in A. Procházka, *Dnové života*, *Kočí* 1922, s. 80–88); -Ot.F.- [O. Fischer], *NárListy* 1919a, 23. 11., s. 5; -Ot.F.- [O. Fischer], *NárListy* 1919b, 28. 11., s. 4; -Ot.F.- [O. Fischer], *NárListy* 1919c, 14. 12., s. 5; J. Hilbert, *Venkov* 1918, 25. 8., s. 2–3; H. Jelínek, *Lumír* 1919a, č. 10 s. 462–470; H. Jelínek, *NárPol* 1919b, 29. 11., s. 1–2; A. Ježek, *Vlast* 1919/20, č. 3, s. 139–140; *Kazetka* [K. Z. Klíma], *LN* 1919, 2. 12., s. 1–2; -K.- [J. Kodíček], *Tribuna* 1919a, 26. 11., s. 2; J. Kodíček, *Tribuna* 1919b, 28. 11., s. 1–3; J. Kodíček, *Tribuna* 1919c, 11. 12., s. 1–2; -Len.-, *TopičSbor* 1919/20, sv. 4, s. 186; S. Lom, *České slovo* 1919, 28. 11., s. 6–7; K. Svoboda, *ČesRev* 1919/20, č. 3, s. 166–167; -tr.-, *PL* 1919, 28. 11., s. 2–3; -jv.- [J. Vodák], *Česká stráž* 1919a, č. 48, s. 5–6 (rpt. in týž, J. Vodák, *Kapitoly o dramate*, Melantrich 1947, s. 132–136); -jv.- [J. Vodák], *Venkov* 1919b, 28. 11., s. 5–6; -jv.- [J. Vodák], *Venkov* 1919c, 24. 12., s. 2–3; -K.E.- [K. Engelmüller], *Zlatá Praha* 1920, č. 13–14, s. 112; -M.M.- [M. Majerová], *Večerník PL* 1920, 10. 2., s. 4; -T.M.- [T. Meinecková], *Pramen* 1920, č. 2, s. 91–92; M. Novotný, *Nové Čechy* 1920, č. 3, s. 161–162; -Tge.- [K. Teige], *PL* 1920, 4. 1., s. 9; *nesign.* [E. Vachek], *Večerník PL* 1920, 12. 2., s. 3; -v- [E. Vachek], *Večerník PL* 1920, 14. 2.,

s. 2–3; J. Vrba, *Pramen* 1920, č. 3, s. 138–139; -jv.- [J. Vodák], *Naše doba* 1920, č. 3, s. 233–234; nesign., *Obrana lidu* 1922, 29. 6., s. 1–3; nesign., *Mladoboleslavské listy* 1922, 22. 7., s. 1–2; -Ot.F.- [O. Fischer], *NárListy* 1922, 27. 6., s. 4; E. Konrád, *České slovo* 1922, 27. 6., s. 8; -M.-, *NárPol* 1922, 27. 6., s. 8–9; -J.S.- [J. Seifert], *RP* 1922, 27. 6., s. 6–7; J. B. Svrček, *NárOsv* 1924, 29. 9., s. 2; -Dr.V.M.- [V. Marúnek], *MorDen* 1934, 5. 6., s. 5; -Břz.- [B. Březovský], *NárOsv* 1945, 10. 6., s. 3; J. Drda, *Práce* 1945, 10. 6., s. 3; -Fl- [V. Feldstein], *Lidová kultura* 1945, č. 3, s. 4; -lf- [L. Fikar], *MF* 1945, 10. 6., s. 3; -J.H.- [J. Hájek], *RP* 1945, 10. 6., s. 4; E. Konrád, *SN* 10. 6. 1945, s. 3; -př- [J. Pilař], *ZN* 1945, 10. 6., s. 3; -K.P.- [K. Polák], *PL* 1945, 8. 6., s. 3; -sjc- [J. Sajíc], *LD* 1945, 12. 6., s. 2; -jtg- [J. Träger], *SS* 1945, 10. 6., s. 2 * **studie**: J. Honzl, „O scénické drama“, *Kmen* 1919/20, č. 36–37, s. 245–247 (rpt. in týž, *K novému významu umění*, *Orbis* 1956, s. 44–50) * **kapitoly**: P. Buzková, „Arnošt Dvořák“, in týž, *České drama*, Melantrich 1932, s. 68–86; V. Kudělka, „Česká dramatika v dvacátých letech“, in týž, *Boje o české drama v letech 1918–1945*, *SPN* 1983, s. 5–38.

KONTEXT: slovníky: J. Kunc, *Slovník soudobých českých spisovatelů* I, *Orbis* 1945, s. 131–134; K. Homolová – M. Otruba – Z. Pešat (eds.), *Čeští spisovatelé 19. a počátku 20. století*, *ČS* 1982, s. 53–56; V. Kudělka, „Arnošt Dvořák“, in V. Forst (ed.), *Lexikon české literatury* I, *Academia* 1985, s. 633–635 * **dějiny**: F. Černý – A. Scherl – E. Šormová (eds.), *Dějiny českého divadla* IV, *Academia* 1983, s. 601–602; J. Mukařovský (ed.): *Dějiny české literatury* IV, *VicPub* 1995, s. 240–256; P. Čornej, *Lipánské ozvěny*,

H&H 1995 * **monografie**: E. Krejčí [E. Valenta], *Arnošt Dvořák*, *DÚ* 1970; V. Zavadová, *Historická dramata Arnošta Dvořáka*, dip. práce, *PedF MU* 2014 * **kapitoly**: M. Hlávka, „Arnošt Dvořák“, in F. Götz – F. Tetauer, *České umění dramatické. Činohra*, Šolc a Šimáček 1941, s. 256–257 * **studie**: V. Tille, „Náš divadelní člověk“, in týž, *Divadelní vzpomínky*, *Kočič* 1917, s. 280–285; O. Fischer, „Knižě a Václav IV.“, in týž, *K dramatu*, *Grossman a Svoboda* 1919, s. 119–129; J. Fučík, „Arnošt Dvořák“, *Pramen* 1924, č. 4, s. 167–170; H. Jelínek, „Arnošt Dvořák“, *Lumír* 1934, č. 1, s. 62; F. X. Šalda, „Arnošt Dvořák a jeho svět básnický“, in týž, *Zápisník* 6, *Melantrich* 1934, s. 125–140; J. Kroha, „Nedoceněný A. Dvořák“, *Divadlo* 1941, č. 3, s. 68–70; S. Lom, „Arnošt Dvořák“, in týž, *Svět na divadle a kolem něho*, *Českomoravský kompas* 1942, s. 265–269; J. Brambora, „Arnošt Dvořák“, *LN* 1948, 31. 10., s. 6; A. M. Píša, „Dramatik krví a rodem Arnošt Dvořák“, in týž, *Stopami dramatu a divadla*, *ČS*, Praha 1967, s. 24–32; A. Závodský, „Dramatik a kritik (Vzájemná korespondence Arnošta Dvořáka a F. X. Šaldy)“, in A. Závodský (ed.), *Otázky divadla a filmu III.*, *UJEP* 1973, s. 233–250; J. Hrubý, „Nemoci na objednátku“, in týž, *Aféry první republiky*, *Práce* 1984, s. 65–79; J. Munzar, „Prokop der Grosse bei Franz Werfel und Arnošt Dvořák“, in *Jugend in Böhmen. Franz Werfel und die tschechische Kultur – eine literarische Spurensuche*, *Edition Praesens*, Wien 2001, s. 123–131 * **předmluvy/doslovy**: M. Lukeš, „Poznámka vydavatele“, in A. Dvořák, *Král Václav IV.*, *Orbis* 1957, s. 103–109; J. Pokorný, „Doslov ke Králi Václavu IV.“, in A. Dvořák, *Král Václav IV.*, *Orbis* 1957, s. 95–102.

Eduard Burget