

Závodský, Artur

## Šaldovo drama Zástupové a jeho osudy v českém kulturním životě

In: *Otázky divadla a filmu. I.* Závodský, Artur (editor). 2., upr. vyd. Brno: Universita J.E. Purkyně, 1970 [i.e. 1972], pp. 97-142

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/120413>

Access Date: 16. 02. 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.

## ŠALDOVO DRAMA ZÁSTUPOVÉ A JEHO OSUDY V ČESKÉM KULTURNÍM ŽIVOTĚ

### ÚVODEM

Knihu, která by zevrubně probrala téma F. X. Šalda a divadlo, česká historiografie divadla ještě nenapsala. Splatnost tohoto nemalého dluhu nemůže být odsunována do nedohledna.

Jsme povinni odstranit tuto mezeru v naší divadelní vědě, a to nejenom proto, že jde o zakladatelskou osobnost české kritiky, nýbrž i pro aktuálnost a naléhavost problémů, které F. X. Šalda nastolil i řešil a které se v nových souvislostech poznovu vracejí (otázka vztahu dramatu a divadla, poměr režiséra k dramatickému dílu, specifičnost herecké tvorby, úkoly jevištní řeči aj.).

Ne že by nebylo na poli zkoumání Šaldova přínosu pro divadlo nic vykonáno. Emanuel Macek vydal v souboru díla F. X. Šaldy jeho dramata<sup>1</sup> a načrtl v poznámkách ke svazku cestu Šaldy dramatika. Josef Träger synteticky narýsoval mnohostranný a pro celý život trvajícím vášnivý vztah F. X. Šaldy k divadlu.<sup>2</sup> Dramaty F. X. Šaldy zabýval se ve své studii František Černý.<sup>3</sup> Pominout nemůžeme ani četné články, které byly napsány o jednotlivých Šaldových hrách, když vyšly knižně nebo byly inscenovány; z nich si obzvláštní pozornosti zasluhují projevy Otokara Fischera, Bohumila Mathesia, Karla Engelmüllera, Jindřicha Vodáka, Miroslava Rutteho aj. Sám jsem se Šaldovým poměrem k divadlu obíral ve dvou statích. První analyzovala peripetii vztahů F. X. Šaldy ke K. H. Hilarovi a dotkla se i průtahů s uvedením Zástupů na scénu Národního divadla v Praze.<sup>4</sup> Druhá se v glosách věnovala některým otázkám okolo vzniku a inscenace dramatu Zástupové.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> *Soubor díla F. X. Šaldy 5, Dramata* (Praha 1957, Čs. spisovatel).

<sup>2</sup> Josef Träger, *F. X. Šalda a divadlo* (Kytice, r. III, 1948).

<sup>3</sup> *O dramatech F. X. Šaldy* (Česká literatura, r. V, 1957).

<sup>4</sup> Artur Závodský, *F. X. Šalda a K. H. Hilar* (Sborník K. H. Hilar, Praha 1966, Národní muzeum).

<sup>5</sup> Artur Závodský, *Píseň sociální naděje* (Divadelní noviny, r. XII, č. 3, 23. října 1968). Z tohoto článku jsem některé údaje i formulace pro tuto studii přejal.

Protože se mi podařilo shromáždit další významné prameny k Šaldovým Zástupům a k jejich scénickým provedením — pokud jsou dostupné, — a z nich některé jsou veřejnosti neznámé (hlavně dopisy F. X. Šaldy Otokaru Fischerovi, Františku Götzovi, K. H. Hilarovi a jiným adresátům, režijní knihy Jiřího Frejky atd.), rozhodl jsem se vypsát v celé šíři genezi velké tragické básně Šaldovy, načrtnout její vztah k dobovému dění, ke kultuře domácí i cizí a vyličit osudy Zástupů na jevišti i v rozhlase, jakož i shrnout ohlas jejich provedení u českého publika a české kritiky. Jsem přesvědčen, že dílo té myšlenkové závažnosti i tvarové průbojnosti, jako jsou Zástupové, si takovou pozornost oprávněně zaslouží.<sup>6</sup>

## DRAMATIČNOST ŠALDOVY OSOBNOSTI

F. X. Šalda kritik se zrodil na počátku devadesátých let minulého století, když bránil svoji prózu *Analysa* (1892) proti nechápajícím a znevažujícím hlasům.

Jako kritik literární, divadelní a výtvarný usiloval Šalda sestoupit k „duševním prazkušnostem“ tvůrců, vysledovat „vnitřní dílo jejich duše“, pak je změřit vlastními prožitky a poznáním i domyslit jejich podněty do vyšších tvarů. Z tohoto střetávání, namnoze zápasivého, vzházel kritikův soud, který měl podle vůle svého původce bojovným gestem spoluurčovat příští dění umělecké a posléze jeho prostřednictvím i cestou od něho ovlivňovat, formovat společnost. V tomto smyslu byla kritika Šaldovi stavem dramatickým, plným žárného patosu, který hnal českou skutečnost k velikosti. Měrou i cílem všeho byl ovšem tomuto kritikovi s vůlí inspirovat další vývoj umění člověk, život ve svém dynamickém proudění.

Dramatičnost můžeme považovat za páteř, která drží celé Šaldovo dílo. Že tomu tak vskutku bylo, o tom svědčí rovněž výrazová výzbroj F. X. Šaldy, který psal mimo jiné o hrdinském zraku, o kritikově patosu a který příznačně nazval jednu ze svých knih *Boje o zítřek*.

Bytost takto uzpůsobená, rodem proteovská a zápasivá, byla ovšem nutně přitahována divadlem. Už na počátku své literární dráhy psal Šalda do *Pelclových Rozhledů* (v letech 1893—1894) a do *Literárních listů Františka Dlouhého* (v letech 1896—1898) rezenze o některých pražských divadelních představeních. Jako příležitostný kritik vyrovnával se Šalda s díly českých dramatiků; nemohl se přirozeně minout s geniálními dramatiky H. Ibsenem (věnoval mu hluboký esej) a W. Shakespearem (adoroval ho v úvodu ke *Kvapilovu shakespeareovskému cyklu* v *Národním divadle*

<sup>6</sup> S radostí vzpomínám těch, kdož mě upozornili na neznámé materiály nebo mi je dali k dispozici ku prostudování. Jsou to dr. Josef Träger (Šaldovy dopisy Jiřímu Frejkovi, obě režijní knihy Frejkových nastudování Zástupů, fotografie z dvou inscenací Zástupů) a dr. Josef Brambora (vlastní Šaldovy listy Otokaru Fischerovi a svolil k otištění prvních dvou z nich). Literárnímu archívu Památníku Národního písemnictví v Praze a jeho vedoucímu dr. Jaromíru Loužilovi jsem vděčen za vyhledání materiálů i za zapůjčení dramaturgické úpravy Zástupů od Bohumila Mathesia. Také v Divadelním oddělení Národního muzea v Praze (jmenovitě u jeho vedoucího dr. Jiřího Hilmerya a u pí Heleny Vrané) setkával jsem se s vlídnou ochotou.

r. 1916); do časopisu *Novina*, který redigoval, zařadil divadelní kroniku, v níž např. vysoko zhodnotil herecké umění Eduarda Vojana.

Poznovu zamýšlel se Šalda nad architekturou dramatu, nad složkami plně rozvinuté divadelní kultury, nad funkcí režiséra v divadle a nad jinými ještě problémy divadelního kolotání. Po celý život vábilo Šaldu divadlo, které samou svou podstatou zobrazuje protikladnou dynamiku dění v člověku, v societě, dialektiku vztahů jednotlivce ke společnosti. „Jsem přesvědčen, že drama více než ostatní tvorba souvisí s posledními nejhlubšími prameny hromadného života národního a že není možno tam, kde tyto zdroje vysychají nebo jsou otráveny“ napsal Šalda v stati *Naše budoucí tvorba dramatická*.<sup>7</sup>

## GENEZE ZÁSTUPŮ

Od konce 18. století chápalo se u nás divadlo jako aréna boje národně osvobozovacího. Ani Šalda nemohl v divadle nevidět významné místo zápasu o bytí národa, o jeho charakter. Bylo jen otázkou příhodné dobové konstelace, kdy se Šalda, dramatickým prosáklý a k dramatu bytostně inklinující, pokusí promluvit z jeviště vlastním dramatem.

Pomineme Šaldův pokus o drama z konce minulého století (asi z roku 1897). Vypravuje o něm r. 1937 Ludmila Kottnerová v Lifkově sborníku *Na paměť F. X. Šaldy*<sup>8</sup>: „Při jedné sobotní schůzce u Svobodů četl nám Šalda své drama. Dalo to velkou práci, než jsme ho uprosily. Věc nebyla snad ještě ani pokřtěna a bojím se, že ji stihl osud upálení. Problém byl politický: mladočešství a realismus, nemýlím-li se. Podrobnosti vymizely mně již z paměti, vím jen, že mladý muž, zrazen i politickým životem a milenkou, rozhodne se zemřít. Bytná jeho, dobrosrdečná a jemná žena, napomíná ho, vystihnuvši jeho utrpení: »To, mladý pane, nepatří pod srdce, to patří pod kladivo.« Ona nejspíše také přivolá sestru mladého zoufalce, která přijíždí včas, v den vyvrcholení krise. Je to mladá dívka, mluví zdobně slovíčky, něžné stvoření, milující nade vše svého bratra. Odváží ho domů, k novému životu. Milenka zradí — sestra zachraňuje.“

Národního divadla chtěl F. X. Šalda dobýt překladem tragédie Friedricha Hebbela *Gyges* a jeho prsten. Zadal hru na podzim r. 1901. Národní divadlo hru přijalo ku provozování, jak o tom svědčí přípisky Gustava Schmoranze a dr. Herolda na rukopise, který chová archiv Národního divadla.<sup>9</sup> Hebbelova hra se však na jeviště nedostala. Nevyšel ani Šaldův překlad tiskem.

Těžiště Šaldovy dramatické tvorby spadá do dvacátých let. A jeho prvním, tehdy napsaným dramatem byly ZÁSTUPOVĚ.

V případě Šaldy samého naplnila se tu jeho slova z r. 1923, že „tvůrcí

<sup>7</sup> Venkov 13. července 1919. Dnes v *Kritických projevech* 11 (Praha 1959, Československý spisovatel). Cituji odsud, str. 92.

<sup>8</sup> Ludmila Kottnerová, *1897–1937* (Na paměť F. X. Šaldy, Praha 1937, str. 18).

<sup>9</sup> Srov. o tom Emanuel Macek v knize *Souborův díla F. X. Šaldy* 5, *Dramata* (Praha, Československý spisovatel, 1957), str. 343.

výboje poesie dramatické a celkového politického života národního a státního spadají časově vjedno a pravidlem že nová dramatická tvorba předchází o něco veliké činy politické, nové organisace státní, vítězné války, kolonisaci; expansi technickou nebo zintensivnění života výrobního a hospodářského“.<sup>10</sup>

K tomu, že vznikla tragédie Zástupové, přispěla šťastná souhra sil vnějších, sociálních, s autorovým vlastním prožitkem, možno říci osobním protrpením myšlenek o poměru individuality k životu národa a státu.

Šalda vždy vášnivě procítoval, promýšlel vztah k naší societě, formuloval si zásady, jak do života uměleckým, kritickým i organizačním činem zasáhnout, jak ho ovlivnit.

Na předválečnou skutečnost reagoval Šalda románem Loutky a dělníci boží (vyšel r. 1917). V druhém mottu k tomuto dílu (není uveden autor motta, patrně je napsal Šalda sám) čteme: „Milost Boží k nám projevila se v tom, že nechal stvoření svého nedokončeného a povolal nás k němu jako *dělníky*, spolupracovníky, spolutvářce, ponechávaje nám možnost účasti v něm, a není snad opovážlivé domýšleti se, že s přáním a touhou, abychom jí užili.“ Jedna z klíčových postav románu Loutky a dělníci boží plukovník Lamberk hlásá synergismus – myšlenku o spolupráci člověka s bohem a připravuje cestu království božího na Zemi. Jeho synovec Frank praví: „Básník byl silný jen tenkrát, když mluvil za mnohé, za davy, za národ, za dobu; když byl jejich orgánem, nástrojem, na nějž hrály, když byl Milion, protože z něho úpěl a naříkal milion potlačených.“

Kypění národní energie koncem světové války, naději našeho lidu na spravedlnost, čisté, velebné češství vyjádřil Šalda básní Selský svatý Václav.

12. září 1918, tedy půl druhá měsíce před převratem, uveřejňuje Šalda v Kmeni článek *Národní podobenství tvorby Březinovy*, v němž sleduje vývoj tohoto milovaného básníka od nejhlubšího, hrůzného osamocení ke kolektivu, k družnosti s lidmi a nachází podobu mezi osobním osudem Otokara Březiny a osudem českého národa. Březina podle Šaldy ruší osamocení české duše a zařazuje ji do světa – „a právě v předvečer dne, kdy vstupuje i česká myšlenka politická jako herec protagonista na jeviště světové“.<sup>11</sup>

Šalda vášnivě prožívá poslední týdny světové války, vítá rozpad Rakousko-Uherska, porážku Vilémovy říše, s hymnickou radostí pozdravuje vznik Československé republiky a zamýšlí se nad posláním tohoto státu ve světě i nad mravní připraveností našich občanů pro velké úkoly, které čekají. Svoje myšlenky vyslovuje Šalda ve fejetonech, které uveřejňuje v deníku Venkov. Protože tyto fejetony věrně zrcadlí postoj tehdejšího Šaldy a protože zachycují myšlenky, které se měly vbrzku převtělít do dramatu Zástupové, budu z nich několikrát citovat. V článku *Radostný*, který byl napsán a otištěn několik dní po 28. říjnu, vzpomíná Šalda odkazu J. A. Komenského a upozorňuje na příkaz reformace všeho života, jak jej velký český vyhnanec uložil do knížky Haggaeus redivivus

<sup>10</sup> F. X. Šalda, *Drama a lidská hromadnost*; dnes v Kritických projevech 12 (Praha 1959, Československý spisovatel), str. 130.

<sup>11</sup> Citováno z Kritických projevů 10 (Praha 1957, Československý spisovatel), str. 411.

(z r. 1632). S odkazem na Komenského Šalda volá: „Synovství k Bohu, bratrství k lidem — bratrství důsledné, nezastavující se před hmotnými předsudky a neurážející se o ně —, kde jest co modernějšího?“ „*Říše, bratrství musí být celek a úplně tento nový stát*, a v den, kdy se zpro-  
nevěří tomuto poslání svěmu, vyřat buď z kořene a prach jeho rozmeten-  
po tváři vsí země!“<sup>11a</sup> píše Šalda extaticky, cituje bibli. Základního vý-  
znamu pro poznání dobové společenské atmosféry a duchovního klimatu  
Šaldova, z nichž se pak o něco později zrodily Zástupy, jsou fejetony  
*O dobré vládě* a *Obec boží*. Charakterizuje demokracii, připomíná Šalda:  
„... demokratičnost jest víra, že v *zástupech* klíčí a roste světlo a pravda,  
jiné světlo a jiná pravda, vyšší a silnější než v jednotlivcích, po tajem-  
ných zákonech, které objeví a zformuje jednou snad sociologie. A dobrý  
vladař jest ten, kdo dovede tuto tajemnou sílu zástupů vyjmouti a užítí  
jí k dobru obecnému a celkovému. *Nová moudrost vladařská bude v tom,*  
aby přišly ke slovu tyto zástupy...“<sup>12</sup> 1. prosince vzpomíná Šalda husitů  
a jejich vůle realizovat *Obec boží* na zemi: „Byli jsme kdysi náboženský  
národ po výtce; žili jsme jednu chvíli — vrcholnou svých dějin — pravý  
a plný život náboženský jako nijaký národ druhý; byli jsme opravdová  
*Obec boží*, která chtěla uskutečnit ze všech sil království boží na zemi,  
ježž členové cítili se do slova a do písmene údy těla Kristova.“<sup>13</sup> Vy-  
budovat takovou *Obec boží* z nového státu — toť ideál, po němž Šalda  
volá; v jeho slovech slyšíme básnický vzrušený ohlas vesmírného sbrat-  
ření, které vyjádřil léta předtím v knize lyriky Ruce Otokar Březina:  
„... jako by se opravdový cit náboženský nenitil teprve *v obci, v hromadě,*  
*ve sboru,* v sdržení bratří a sester zachvácených touž vlnou plesné jis-  
toty a síly jako zlatý lán obilný prochvělý týmž závanem větrné svo-  
body a radosti!“<sup>14</sup>

Motiv táboritské chiliastické touhy splynul Šaldovi, jak jsme mohli  
pozorovat, s poválečným ovzduším víry sociálně revoluční, s vizí výstavby  
nového společenského řádu, který má vzniknout na troskách starých říší  
i starého individualismu.

Když v červenci r. 1919 posuzoval F. X. Šalda knihu Otokara Fischera  
*K dramatu*,<sup>15</sup> proklamoval požadavek dramatu davového, hromadného.  
Za nejnepřehlednější problém nové dramatické tvorby v této chvíli považuje  
„vytvoření dějinného dramatu ne z vůle jednotlivcovy, jak bylo u Shake-  
speara, nýbrž z varu *duše hromadné, z davovosti*“.

A právě v této době, o prázdninách r. 1919 Šalda koncipuje a záhy poté  
začíná psát drama, jehož ideou je uskutečnění obce boží, *Zástupy*, drama  
kolektivní, hromadné, „zástupové“.

Šalda volí tvar dramatu, protože tento žánr je schopen být jedině práv-  
složitě dialektice života, jeho krystalizačnímu varu. Máme o tom zacho-  
váno svědectví nejautentičtější, konfesi F. X. Šaldy — v dopise Otokaru  
Fischerovi (z 29. srpna 1921). Šalda tam napsal: „Já kolikrát před Zá-

<sup>11a</sup> *Radostný* (Kritické projevy 10, str. 436).

<sup>12</sup> *O dobré vládě* (Kritické projevy 10, str. 443).

<sup>13</sup> *Obec boží* (Kritické projevy 10, str. 446).

<sup>14</sup> *Tamtéž*, str. 447.

<sup>15</sup> Stalo se tak v článku *Naše budoucí tvorba dramatická* (Venkov 13. července 1919, dnes v Kritických projevech 11).

stupy měl nutkání psát drama, ale vždycky jsem odolal, poněvadž toto nutkání neodrostlo tlaku *nutnosti*; až u »Zástupů« bylo tomu po prvé jinak. To cítil jsem — věděl jsem jako jistotu, nemůže být vysloveno jinak, ač má-li to být vůbec vysloveno...“ A ocituji ještě jedno Šaldovo vyznání. V interviewu o několik let později sdělil Šalda Marii Majerové tyto podrobnosti o zrodu Zástupů: „Ano, byl jsem v té době na Ostravsku a na Těšínsku. Zástupy jsem napsal v letech 1919 až 1920, připomínám, že to bylo v době, kdy se zjevil Lenin. Pracoval jsem tři měsíce v transu — ano, dívko! — s nikým jsem nemluvil, žil jsem v osamění. Když se taková věc dělá, je to přetlak k zbláznění. Člověku je dobře, když dílo ukončí a nastane úleva a potom zapomenutí.“<sup>16</sup>

Šaldovi Zástupové vyrostli tedy z autorova žhavého prožívání přítomnosti. Šalda v tomto dramatě modeloval samu současnost. Jde o dílo „příležitostné ve smyslu goethovském“, jaké měl na mysli Šalda ve svém požadavku na tvorbu. Alespoň jeden důkaz pro toto tvrzení: Na konci 1. dějství Zástupů přichází posel se zprávou, že ochránci starých řádů zabíjejí zástupce dělníků („Práh sněmovny mokvá“). Jak tu nepomyslet na pozoruhodné svědectví z pera Bohuslava Novotného! Tento někdejší redaktor Rudého práva vypravuje, že 10. prosince 1920, druhého dne po tom, co policie a četnictvo obsadily Lidový dům v Hybernské ulici a dělník Josef Kulda byl postřelen, přišel do redakce Rudého práva (tehdy v kanceláři tiskárny Grafie) F. X. Šalda a prohlásil: „Moje sympatie jsou s vámi. To, co se děje dnes na ulicích, musí otrástit duši každého poctivého člověka.“ Šalda tehdy připomněl, že oběti budou potřebovat rychlé pomoci. Složil k tomu účelu 1000 Kč a řekl: „Chci tak protestovat proti násilí, a bude-li třeba více, vzkažte mi, milerád znovu přispěji.“<sup>17</sup>

V posledních týdnech r. 1919 zamýšlel se Šalda nad vlastnostmi dobrého vladaře v přítomnosti. A víc: pokoušel se takovou postavu zároveň tvořit v dramatě. Jako by mluvil sám o sobě, poznamenal ve Venkově 9. listopadu: „Básník, který by *dnes* dovedl ztělesnit nám, vztýčiti pro nás osobu opravdového vladaře, vladaře dneška, zasloužil by, aby mu lidé líbali ruce a nohy na potkání.“<sup>18</sup> Ale Šalda, jak jsem už připomněl, řešil v dramatu Zástupové také problémy vlastní, problémy svého osobního vývoje. Před světovou válkou bylo Šaldovo nitro naplněno individualismem a skepsí. V této mrazivé samotě nebylo možno trvale žít. Šalda, kontemplativní duch a osamocený intelektuál, toužil po doteku s lidským společenstvím. Do Lazara, hlavní postavy dramatu Zástupové, vtělil svoje celoživotní drama: individualista rodem usiluje se obrodit, překonat individualismus, a to splnutím s kolektivem, se zástupy. V obraze Lazarova vývoje kreslil Šalda vývoj svůj. Jako Lazar nachází teprve ve styku se zástupy cestu k absolutnu, tak chtěl i Šalda zakotvit v lidské hromadnosti. V tom smyslu má drama Zástupové charakter konfesní.

<sup>16</sup> Marie Majerová, *Interview s velkým poustevníkem (Rozhovor s F. X. Šaldou před premiérou Zástupů)* — Čin, r. III, 1931–32, 12. května 1932, str. 869.

<sup>17</sup> Bohuslav Novotný, *Malá vzpomínka na F. X. Šaldu* (Rudé právo 7. dubna 1937).

<sup>18</sup> *Vraby a vroubky na poutnické holi F. X. Šaldy. O vladaření* (Kritické projevy 11, str. 123).

Lazar je původem mnich, propadlý samotě, prolutý duchovností a askezí. Šalda jeho zobrazením účtoval se svým předválečným individualismem. Je zajímavé, že postava mnicha se u Šaldy objevila nejenom v Zástupech, nýbrž později též v lyrice. Domnívám se, že v tomto obraze našel Šalda ztělesnění vlastní situace, svého osudu, své bolestné osamělosti. Leč jsem přesvědčen, že tu Šalda nebyl ani bez básnického předchůdce. A to bez předchůdce, jehož zevrubně studoval — jeho dílo básnické i dramatické. Mám na mysli Emila Verhaerena.

V r. 1917 uveřejnil Šalda k výboru Verhaerenových básní Mnohonásobný lesk (přeložil František Tichý) předmluvu nazvanou *Emile Verhaeren. Odpověď na otázku po smyslu jeho díla*. Ale předtím, už okolo r. 1912 vzniklo Šaldovo přebásnění Verhaerenova dramatu Klášter. Tehdy mýnilo hru uvést Národní divadlo; rakouská cenzura ji však zakázala.<sup>19</sup> V připomenuté předmluvě k překladu Verhaerenových básní našel jsem tento významný Šaldův pasus, týkající se druhé sbírky básní belgického autora, knihy *Les moines* (z r. 1886). Šalda o ní praví: „Jsou tu, pravda, kresleny jednotlivé typy mnišské, ale jako mrtvé siluety: a kreslí je jen sběratel historických forem citění a myšlení. Nepřišla pro Verhaerena ještě doba, kdy vnikne v nitro těchto mlčelivců a vybaví odtamtud symbol životné moci, který jest tu zaklet: vůle vládne životu duchovnosti a její silou. To vysloviti podařilo se mu mnohem později, v básni „Mnich“ v *Bouřlivých silách* (1902), jako teprve v dramatu Klášter z r. 1900 zjihly mu mrazivě abstraktní postoje mnichův a daly prožehnouti se a protéci se vášnivým rytmem boje a utrpení všelidského.“<sup>20</sup> Nuže, Verhaeren vytvořil postavy mnichů, kteří na sebe berou úděl boje za nadosobní cíle, tak jako se jejich tvůrce sám zúčastnil „v tvorbě nové víry, nové krásy, nového boha tím, že naslouchá hlasům života, že jde »za divokou výzvou sil jenodmyslných«,“<sup>21</sup> že vytvořil patos kolektivnosti. Jak tu nemyslet na postavu exmnicha Lazara? Konflikt individualismu s kolektivismem uvnitř revolučního hnutí je později přímo zobrazen ve Verhaerenově dramatu Svítání, jehož Hilarovo skvělé nastudování ve Vinohradském divadle (počátkem listopadu 1920) žilo v povědomí našeho publika, a nepochybně ještě více v mysli „verhaerenovce“ Šaldy.

A tak Šalda za poválečného chaosu sociálního konfrontuje v Zástupech individualismus s kolektivismem, vůli k řádu a kázni s dynamickým kypěním sil společenských. Všechny tyto proudy se kříží a slévají v postavě Lazara.

<sup>19</sup> O tom Otokar Fischer, *Verhaeren dramatik* (Dělnická osvěta, r. XIII, 1927).

<sup>20</sup> F. X. Šalda, *Emile Verhaeren. Odpověď na otázku po smyslu jeho díla* (dnes v *Kritických projevech* 10, str. 15).

<sup>21</sup> Tamtéž, str. 24.



ZÁSTUPOVÉ – DRAMA MOHUTNĚHO PATOSU  
VIZIONÁŘSKÉHO, VZNEŠENÝCH MYŠLENEK,  
ALE SKROMNĚ ZKUŠENOSTI DIVADELNÍ

Ústředním konfliktem dramatické básně Zástupové je vztah velkého jednotlivce, vůdce a posléze diktátora ke společnosti. Byl to problém, jak víme, pro Šaldu osudový; tento individualistický intelektuál, mnišsky osamocený a aristokraticky hrdý, řešil ho po několik desetiletí, vždy v nových sociálních relacích. V Zástupech jej umístil na křižovatku dějin po Velké říjnové socialistické revoluci a zobrazil jako tragédii Lazara, osobnosti stojící uprostřed dvou bojujících stran společnosti – vládoucí, reprezentované církví a státem, a lidového množství, které si v průběhu dění uvědomuje svoje historické poslání.

Lazar, syn tuláka a svedené dívky, vychovaný v klášteře, muž z rodu dějinných velikánů, – Šalda nezapíral, že se inspiroval zjevem Lenina, a my poznáváme, kolik rysů utkvělo v Lazarovi také z Ježíše, ale i z Nietzscheho Zarathustry – přichází jako prorok zvěstovat nové evangelium, zbožnění člověka, osvobození lidových mas tím, že se z davu transformují v organizovaný tvar duchovnějšjí, v Zástupy: „Přišel jsem učit vás nesmrtelnosti, nesmrtelnosti již zde na zemi. Abyste zákonem byli sami sobě a vladařkou aby nám byla jediná myšlenka svobody, a nesmrtelnost jistotou a skutečností největší ze všech.“<sup>22</sup> Lazar, člověk uhranujícího kouzla, odmítl boha církevního, chce, aby zástupy vyrostly v boha, uskutečňující myšlenku svobody a člověka: „Kdekoli jest vás tisíc v hromadě a vede vás Myšlenka, v tu chvíli rodíte ze sebe bohy větší než Kristus, v tu chvíli stáváte se bohy a všechno jest vám dovoleno. Neboť jedno jest, co touží se dnes vtělit: veliká myšlenka osvobození člověka.“ Jednotlivec, součást zástupů, má plnou svobodu, i svobodu vraždit. Této svobody může užívat jenom ve jménu Myšlenky, nikoli z individuálního sobectví.

Lazar není od počátku částicí lidového kolektivu, přichází k němu jako věrozvěst. Brzy však shledá, že jeho vznešeným myšlenkám lidé nerozumějí, že jeho ideu vespolné lásky a svobody, kterou jim hlásá obraznou mluvou biblickou, převracejí ve zvůli a v požitkářství. Nejsou ještě zástupy, ale dav, který volá, aby se Lazar stal jejich králem. Představitelé starého světa – Kat, Kuplíř, Lichvář – se nemíní vzdát vlády a čekají, až se přiblíží prorokův pád. Pod doléhající hrozbou vojsk vůdce vládnoucí třídy krále Ferdinanda, přesvědčen, že ho lidová masa nedorostla, donucen čelit šířící se anarchii, stává se posléze Lazar diktátorem a převezme nejvyšší velení revolučního vojska. Zde leží osnovný rozpor v ústřední postavě dramatu: Lazar neodposlouchal ze zástupů jejich vlastní myšlenku, nevyšel z jejich tvořivé síly, naopak vkládal jim do srdce myšlenku svoji. Ale ani sám se Lazar neřídí podle vlastních vznešených zákonů. On, který dosud sloužil nadosobnímu úkolu, neznaje soukromí, lásku ženy ani rodiny, je okouzlen krásnou Martou, zjihne pod

<sup>22</sup> Tento citát, jakož i další citáty z dramatu Zástupové jsou vzaty z vydání Zástupů ve svazku *Dramata* (Soubor díla F. X. Šaldy).

milostným závanem. A když pak zastřelí svého podvůdce Ryšku, člověka přitahovaného ženami a představitele živočišné pozemskosti, muže, který dohnal k sebevraždě milovanou Martu, zabíjí Lazar nikoli v zájmu nad-  
osobní myšlenky zástupů, ale jako sok v lásce. Tím poruší zákony, které dal zástupům, zradí svoji myšlenku. Oddělil se od zástupů, ztratil rovnováhu i směr. Krutě zaplatil za svoje přiblížení životu: přestal být dělníkem božím. Zde leží hrdinova tragická vina. V bolestném osamocení mluví Lazar (velký monolog ze 4. dějství) s bohem ukrytým (po pascalovsku nazvaným Deus absconditus), jehož jsou zástupy předstupněm. Teprve nové sblížení s prostými lidmi vrátí Lazarovi ztracenou víru. Zaslechne rozmluvu vojáků revoluční armády, kteří bojují za věc zástupů. Oni, nejmenší a nejbědnější, ukázali mu cestu k bohu. Lazar se rozhodne stát bezejmenným mužem ve vojsku; v rozhodující bitvě je pak zabit. Svou smrtí nejenom znovu splynul se zástupy, ale touto obětí zástupy, které zvítězily, obohatil, vrátil je bohu. Zástupy vybuduje bůh znovu, z nitra, nikoli jako on, Lazar, který je chtěl stavět v vnějška, a „přestaví v duchu a pravdě“. Smrt velké osobnosti proměnila se tady v nadějnou píseň svobody pro zástupy. Ty kladou Lazarovu mrtvolu jako oběť „do základů nové živé budovy lidské“ — „přesvatého těla světových Zástupů“. A Dobrý básník, mluvčí autora samého, takto s optimismem revoluční víry hodnotí Lazarův osud: „Čas, pravím, dokoná již dílo jeho — čas a my, spojenci jeho, dnešní i příští, množící se stále a rostoucí stále a jichž bude přibývat jako hvězd na nebi, jak zraje k půlnoci doba.“ Obraz Lazara je obrazem revolučného individualisty, intelektuála. Není kreslen podle vůdců, jací se objevili v dělnickém hnutí za revolučného kvasu prvých let poválečných.

Šalda, filosofický idealista, zkonkrétnil svoji velkorysou ideu nejvyšší mravní dokonalosti v symbolu boha, pojatého ovšem necírkevně. Jeho Lazar cítil svoje vůdcovství v mase coby projev směřování sociálního hnutí, ale jako vůdce nedovedl natrvalo splynout s masou, nedobojoval svůj boj vítězně, byl příliš determinován svou mnišskou minulostí, rozhlodán individualismem. V rozmluvě s Matoušem, spoluvelitelem revolučného vojska, praví Lazar v pátém dějství o svém vztahu k zástupům: „Nechtěli mne a odmítali z temna svých pudů, jako sobě odporného a neslučivého s nimi. Morovou nákazou byla jim má osobnost...“ Na Lazarovu otázku, proč se zástupy bály jeho osobnosti, odpovídá Matouš: „Protože sémě Myšlenky jiné... své vlastní... nesou snad již ve svých hlubinách a ono pohne se v nich a pudem se brání, aby nebylo smíšeno s Myšlenkou jinou... v tomto případě tvojí.“ Lazar doznává: „Bůh Zástupů... a já se přel s ním o tento úděl jeho a upíral mu říši jeho a křížil záměry jeho.“ Lazar neznal zákonitosti života skutečného. Šalda uložil do Lazara drama v dramate: pravdu rozumu střetl s pravdou života. Není bez zajímavosti slyšet doznání F. X. Šaldy, že *toto drama v Lazarovi bylo jeho vlastním dramatem*. V dopise Otokaru Fischerovi 29. srpna 1921 napsal: „... vlastní žhavé jádro, z něhož báseň vytryskla, jest osud Lazarův, osud naivního snivce, kterého rozdrtil sebepoznání životem — ne abstraktní analysou — můj nejvlastnější temný zážitek, má prazkušnost životní.“

V obraze tragického pádu hrdiny dobral se Šalda dočasné syntézy svého individualismu s kolektivismem. Revoluce v dramate vítězí, přestože její vůdce padá; autor chtěl tím zdůraznit, že obecná zákonitost dějin se prosazuje navzdory tomu, že její individuální nositelé se proměňují a procházejí zvraty. Šalda přitakal lidové revoluci u víře, že ona odstraní starou společnost, přesvědčen, že revolucí se dojde k bohu, jehož musí každý člověk znovu dobývat tvorbou, stálou korekcí svých činů.

Uprostřed zápasu proti starému, přežilému řádu roste Šaldovi konflikt vůdce a kolektivu, Lazara a zástupů. Proto jsou členové tohoto lidového kolektivu Lazarovi spoluhráči, a někdy též protihráči. Patří k přednostem Šaldova dramatu, že nezobrazil, ani nemohl — vzhledem k ústřední ideji své dramatické básně — zobrazit dav jako komparsní shluk lidí, který občas zvolá nějakou větu. Šalda vytvořil zástup více či méně diferencovaných lidí. Tento orchestr lidského kolektivu, jehož jednotliví členové mají každý svoji vášeň a bolest, svoje pudy a žádosti, projeví se jako kompaktní, jednolitý chór, jako dějový partner ve chvílích nejvyššího strachu, bolesti a hymnické radosti. V Lazarově vědomí jsou tyto zástupy neustále přítomny — k nim směřuje jeho myšlení, naděje, meditace, bolest a zoufalství. Tento mnohohlasý kolektiv je zároveň dohromady jedna dramatická persona. Aktéry Zástupů — vedle 39 osob vyjmenovaných — jsou „davy lidu městského i venkovského, dělníků továrních i zemědělských; vojáci vojska revolučního i monarchického; ženy v pohřebním průvodě“. Příslušníci zástupů jsou lidé z města i vesnic, až na výjimku (Marta Jefimová je zemanského původu) poloproletáři nebo proletáři. Je to jednobarevná a jednosměrná směs, z níž každý člen nese ve své hrudi částku, jistou vlastnost, rys, kus smýšlení a touhy zástupů. Z tohoto kolektivu se vždy na chvíli vydělí a vystoupí do popředí jednotlivé postavy mužů a žen. Všechny spojuje dohromady snaha po odstranění hmotné bídy, touha po svobodě. K lepší budoucnosti usilují otevřít si bránu zápasem proti moci starého řádu, vítězstvím nad ním. Proto si uvědomují nutnost organizace, pevného vedení. Ale jsou to lidé, jaké zanechal rozklad monarchie, někteří uvědomělí, dokonce i poučení o socialismu, jiní přízemní, nebo přímo hmotářští, neřestní a hrubí. I ve chvílích, kdy se tento kolektiv shodne, jsou motivy jednotlivých jeho členů rozdílné, podle jejich povahy a uvědomění. Lazar musí při svém jednání a rozhodování brát tuto různorodost zástupů, které se teprve postupně stmelují, v potaz. Jsou to postavy, které se nevyvíjejí v sobě, pohybují se s celkem, představují jistou vlastnost tělesnou nebo charakterovou (Rezavý muž — zavraždil svoji ženu a od té doby se nemůže radostně zasmát; Rusovlasý kučeravý venkovan — propil statek; Šílená žena — zabila neopatrností své dítě; Druhá městská žena marně touží po dítěti; Stará nevěstka — souložila za mlada s králem Ferdinandem; představitelé patriarchálně klidných dob — Hrobník a Stařec písmák).

Mnohem životnější, alespoň dvojrozměrné jsou postavy, které vedou zástupy nebo jako vojáci revoluční armády za ně bojují na frontě. Třemi podvůdci zástupů jsou Ryška, příjímím Kančí tlama, který je, žel jednoznačně, jakoby nedokončeně podáván. jenom jako vilník, ačkoli autor v něm zamýšlel postavit k odosobněnému, stroze abstraktnímu Lazarovi

protiváhu – představitele instinktivního, neintelektuálního, hříšného, ale radostného pozemšťanství, Zika, přezděný Parní mlátička, demagogický řečník, který drží s Ryškou, ale nechce si pro něj v rozhodném okamžiku pálit prsty, a lidsky krásný Matouš, kdysi kovář, stoupenec marxismu, moudrý materialista, který nevěří na církevního boha – Lazarova slova ho přesvědčila, stal se oddaným jeho stoupencem. Lazar o Matouši říká, že je drsný, ale jako všechno drsné dobré, a že takových, jako je Matouš, je mu třeba. Matouš se sblíží s Lazarem svým družným srdcem. On je to, kdo Lazarovo dílo dovede k úspěšnému závěru. Dobře jsou individualizováni členové revolučního vojska. Mezi věrné Lazarovy stoupence patří jemný, horoucí Vostřebal a Slanka, který pohrdá útrapami a bojuje za světlou budoucnost svých tří dětí. Jejich postavy, výrazné v lidské čestnosti a pevnosti modelované, můžeme počítat k vítězstvím Šaldova umění charakterotvorného. Ale vojáky Lazarova vojska jsou i ti, jimž je vůdce revoluce lhostejný, kdož mu nerozumějí a jdou jenom za svým osobním blahobytem (naparující se Hvižďálek, zbabělý Vosáhlo). Nedokreslena zůstala Marta Jefimová, postava, která má pro vývoj Lazarův (omámila ho svým kouzlem a rozkolísala) a pro samu ústřední ideu dramatu základní význam; jejímu klíčovému setkání s Lazarem chybí, jak správně poznamenal Miroslav Rutte ve své recenzi prvního uvedení Šaldových Zástupů (r. 1932), „lidský obsah“.

Šaldovo drama Zástupové je traktováno dvojí metodou – převažuje ovšem symbolismus, v němž je podána doba děje, hlavní postava Lazara, představitelé přeživšího řádu i mluvčí Šaldův, Dobrý básník, který pochopil, že „veliké věci se dějí, život chce z básnit zase jednou sám lidskou velebáseň“, a který vyzývá okolí, aby se od tohoto života učilo. Na druhé straně v Šaldově podání stojí dřevořezové figury vojáků, zemitě konkrétní. Mezi těmito dvěma póly je Šaldovo drama napjato a z tohoto faktu vyplývá jistá rozpolcenost díla.

Metoda symbolismu umožnila autorovi povznést se ke smělým syntetizujícím obrazům, ale zároveň ho při zdůrazňování myšlenkového obsahu symbolů nutila držet místo, čas a většinu postav v poloze všeobecnosti, abstrakce a tím i mlžné neurčitosti. Šalda nelokalizuje dějiště hry konkrétně. Z místních jmen a některých dialektismů v řeči postav poznáváme česko-polské pomezí, území kdesi u Visly a Krakova. Když vysvětloval Otokar Fischerovi, proč zvolil právě toto prostředí, Šalda napsal: „Ad vocem polského kostymování, byl jsem k němu nucen; musil jsem vzít na scénu pohraničí česko-polské, poněvadž *jen tam* jest myslitelný takový Lazar, mnich, který má přímý vliv politický na lid – tam, *na Východě, i demokracie i anarchie i komunismus mohou míti a mají ráz theokratický*, čehož není již u nás. Kdybych byl chtěl míti podobné drama českým, musilo by býti historické: musil bych je položit do doby husitské (vzít s sebou např. Jana Želivského), ale *pak by mně bylo dopadlo příliš úzce a těsně*, nehledíc ani k tomu, že jsem člověk protihistorický a že bych je byl psal asi s malou chutí.“<sup>23</sup> Poněkud určitěji jsou představena jednotlivá místa děje: náměstí zprůmyslnělého města, náves zasněžené dě-

<sup>23</sup> V dopise z 29. srpna 1921.

diny s vypálenými statky a s márnici u hřbitova, kaple na křižovatce cest atp. Časově probíhá děj mezi Dneškem a Zítřkem, čímž se zdůrazňuje jeho žhavá, jitřící aktuálnost, neukončenost, směřování k budoucnu, i jeho obecná platnost. Příznačné je zimní, mrazivé období děje, korespondující s Lazarovým nitrem.

Hlavní představitelé světa monarchistického a kapitalistického (rozařný Lichvář, příživník myšlenky a práce, Kat, uctíváč starého vladaře, který pokouší Lazara, Kuplíř, Kněz, obhájce tradiční církve, Soudce, který dal kdysi na královský rozkaz popravít dvacet nevinných lidí, ale též mnich Petr, vychovatel Lazarův, a prodejný Špatný básník), i světa kladu (Dobrý básník) nejsou individualizováni, nehovoří svou vlastní psychologickou mateřtinou; autor je záměrně ponechal v obecnosti, v jednom rozměru, aby jeho symboly vyslovovaly myšlenku, instituci, funkci ve společnosti, příznačnou vlastnost apod. Jenom nutnost Lazarova protihráče ze světa starého řádu vysunula do popředí Kata, obhájce statu quo, potomka Velikého Inkvizitora z románu Fjodora M. Dostojevského.

Zástupové patří k nábožensko-filosofickým dramatům, silně inklinujícím v období se středověkými morálitami k tezovitosti; je to jakýsi pateticky vzrušený filosoficko-sociologický esej. Jazyk postav se osobitě nediferencuje. Výjimku představují dialektické prvky lašské (kirchov, pšakrev, kobzole aj.), z nichž některé jsou přímým ohlasem slovníku Bezručových Slezských písní (topí slamou, Hore Zástupy!, chachaři, harendy aj.); revoluční vojáci zpívají píseň U Česina bembne bijom. Tyto dialektismy, zasazené do jazyka v podstatě knižního, ostře se od něho odrážejí a stávají se nápadnými. Rozsáhlé meditace a proklamace vedou Šaldu k monologičnosti a tím k dějové statičnosti. Jazyk tihne obsírnými a architektonicky vzcně klenutými souvětími, myšlenkově a obrazově přetíženými (četná přirovnání a metafory kořenně názorné a lyricky náladové), superlativností, postpozitivním kladením přídavných jmen, přímou citací bible (Lazar promlouvá k Zástupům, Marta si propěvuje slova Písň písní) k patosu vizionářsky extatickému, ale často, žel, též mnohomluvnému. Jak tu nemyslet na jazyk starozákonních žalmů, na apostrofy Kristovy, na pádnou zemitost jazyka Petra Chelčického, na rytmus široce se rozlévajících volných veršů Březinových a na vzrušenost promluv Nietzscheho Zarathustry!

Přes silné rysy knižního dramatu musíme tomuto Šaldovu dílu přiznat, že jsou v něm, směřujícím — analogicky s gotickou katedrálou — vzhůru, zaměřeném více k boji myšlenek nežli postav, scény silného náboje, které prokázaly autorův dramatický nerv. Vzpomeňme sice zdlouhavého, ale kompozičně dobře vystavěného prvního dějství, kdy se jednotlivé hlasy slévají v kolektivní chór, kdy Lazar, dříve tak rozporně různými lidmi charakterizovaný, pronese svoje kázání k množství a kdy se posléze dav změní jednotnou vůlí povstat do boje proti utlačovatelům v zástupy, vzpomeňme prvního výstupu Lazara s Petrem, jeho lidsky dojmavé scény s revolučními vojáky na konci čtvrtého dějství, kdy Slanka odmítá převzít diktátorův plášť, krásného dialogu Vostřebala s Lazarem před vůdcovou smrtí i dialogu Kata s Lazarem, který má gradaci a živost biblického výjevu svádění Krista Satanem. Lazarovy monology a zá-

věrečná oslavná promluva Dobrého básníka mají burcující naléhavost a plynou v širokém toku hudebním.

Při tom všem nemůžeme však Šaldovu dramatickou báseň nestíhat výtkami. Hlavní z nich míří k tomu, že Šalda nevypracoval dostatečně dvě z hlavních postav dramatu – Ryšku a Martu. Třebas oba zasáhli rozhodujícím způsobem do života Lazarova. Sama Ryškova zrada, která tvoří svorník základní ideje hry, není předvedena na jevišti. Divák se o ní dovídá z vypravování, eventuálně po smrti Ryškové přes zadržovaný dopis. Dialog, který sledujeme, je spíše myšlenkový nežli vpravdě dramatický. Správně poznamenal Miroslav Rutte: „... vzniká totiž většinou z nárazu myšlenek a z kontrapunktace idejí, a jen zřídka zajiskří přímým nárazem člověka o člověka.“<sup>24</sup> S tím souvisí způsob, jak Šalda kreslí postavy. Málokdy jim dá, aby se charakterizovaly samy, nikoli slovem, ale činem; zpravidla užívá charakteristiky nepřímé (např. v prvním jednání povahu Ryškovu vystihuje Matouš, Zikovu havíř Marek).

Již recenzentům inscenací Zástupů (Miroslavu Ruttemu, Karlu Engel-müllerovi, Jindřichu Vodákovi a jiným) neušlo, že v Šaldově dramatické básni ozvou se často reminiscence na světová dramata: pohřeb Marty připomene scénu Hamleta nad hrobem Ofélie, poslední dva akty (Lazarovo zhroucení) vyvolají vzpomínku na osud Makbethův, závěrečný monolog Lazara se podobá monologu umírajícího Mesy z Claudelova Posledního údělu; o souvislosti Zástupů s Verhaerenovými hrami jsem se zmínil již vpředu.

Přes všechny nedostatky dramatu Zástupové nemůžeme neuznat, že jde o dílo smělé koncepce a výsostné myšlenky. Šalda se tu pokusil o ztvárnění žhavých otázek své současnosti, o umělecké vyjádření problému spravedlnosti ve společnosti, svobody, důsaznosti tvorby, ale především nastolil vztah jednotlivce ke kolektivu národnímu i třídnímu. Malé zkušenosti s jevištěm i fakt, že Šalda zprvu ani nepomýšlel na inscenaci svého díla, způsobily, že nebylo všechno vysloveno formou divadelně konkrétní a naléhavou.

22. dubna 1921 poslal F. X. Šalda Otokaru Březinovi knižní výtisk Zástupů. Mezi oběma autory žilo dávné přátelství, napájené ze zdrojů povědomí o shodném nazírání na dění společenské i na významnou úlohu umělcovy tvorby v něm. Spřízněnost obou duchů se projevovala v jejich dopisech. Šalda několikrát psal o Březinových knihách, uveřejnil v Duši a díle památný esej o jeho poezii a r. 1918, v době, kdy čekal politické osvobození českého národa, přečetl jeho dílo znovu a otiskl fejeton Národní podobenství tvorby Březinovy (Kmen 12. září). Také Březina si uvědomoval souběžnost práce Šaldovy s vlastní tvorbou. Napsal 13. dubna 1913 Šaldovi: „Co jste učinil pro pochopení mých knih, není jen geniální analýza mého básnického a životního snu, jasnovidný pohled do tvůrčího zápasu, z něhož rostl, ale je to znamení a výkřik duchovního bratra. Je to spolupráce na jednom společném díle života, na němž pracují s námi nesčíslní dělníci myšlenky a slova...“<sup>25</sup> Zásilku Zástupů doprovodil Šalda

<sup>24</sup> V posudku inscenace Šaldových Zástupů r. 1932 (Národní listy 1. května 1932, str. 9).

<sup>25</sup> Citováno z knihy *František Xaver Šalda* (Praha, Akademia, 1968, str. 221–222).

tímto charakteristickým význáním: „Přijměte stejně vlídně, prosím, i »Zástupy«, jež Vám posílám zároveň s tímto listem. Jest to dílo mé bolestné lásky, sen vtělený ve hmotu příliš dlouho odbojnou a vzpurnou. Zapečetil jsem v ně mnohé, co odpečetí až věky příští; ale Vy přečtete to již dnes. Pro vás bylo to vlastně psáno.“<sup>26</sup> Těmito slovy vyjádřil Šalda myšlenkovou sourodlost tohoto svého dramatu s básnickým dílem velkého samotáře jaroměřického, jemuž byl Zástupy, „přes všechnu tragičnost píseň sociální Naděje“, dedikoval.

Šalda přitakal revoluci a dal zvítězit zástupům. V tom byla dalekozrakost básníka, který skrz bolest nad zmarem velkého ducha-jednotlivce nahlédl do budoucnosti s optimismem.

Březina pak poděkoval Šaldovi dopisem, v němž s radostým vzrušením konstatoval, že „nejvyšší naděje, nebezpečí i skryté úzkosti této doby našly své slovo“ v Zástupech.<sup>27</sup>

## PRVNÍ KRITICKÉ HLASY O ZÁSTUPECH

Na jaře r. 1921 vydal Šaldovy Zástupy Otakar Štorch-Marien ve svém nakladatelství Aventinum (svazek 40).

První Šaldově divadelní hře, jejímu knižnímu tvaru, věnovali pozornost dva kritikové — docent germanistiky i dramatik Otokar Fischer a František Götze, tehdy teoretický mluvčí Literární skupiny.

Fischerova stať se nazývá *Dramaturgické poznámky. Problém Zástupů*.<sup>28</sup> V úvodě připomněl Fischer, že dávnému poetickému úsilí o zdo-lání problému zástupů dostalo se nového popudu světovou válkou. Poté osvětluje Fischer syžet a myšlenkový obsah hry. Připomíná, že Šalda nikoli náhodou věnoval svoji dramatickou báseň Otokaru Březinovi. Fischer nesmlčel kritické výhrady k Šaldovu dílu. Zdá se mu, že autor v průběhu děje změnil poměr mezi individuem a masou. Snad největší výtky dramatu vyslovil Fischer v těchto větách: „Dramatický děj (na př. posmrtná zpráva o Ryškově přeběhlictví) je namnoze traktován ležerně, styl se vyznačuje pathosem a superlativností, jež se lehko stávají jednotvárnými.“ „Diskuse, debata, program pronikají, jako často jinde, též u Šaldy, podtrhující úmysl, myšlenku, směr na úkor samozřejmosti básnického dění.“ Hlavní námitku proti Zástupům formuloval Fischer takto: „Těž o to by se mohl vésti spor, zda správnější podtitul »Zástupů« než ‚dramatická báseň‘ neměl by zníti ‚filosofická báseň‘, neboť dramatickojevištní forma je poesii těchto metafysickosociologických dialogů spíše na závalu.“ V závěru své recenze konstatuje Fischer, že Šalda není sice myslitelem, jenž naplňuje a vykupuje, ale je tím, kdo předjímá budoucí touhu a bojuje za daleký zítřek.

Šalda se cítil Fischerovým posudkem Zástupů raněn na nejcitlivějším místě. Ve dvou dopisech, které napsal referentovi, bránil svoje díla jako dramatický útvar a uváděl některé Fischerovy vývody na pravou míru.

<sup>26</sup> *Vzájemné dopisy Otokara Březiny a F. X. Šaldy* (Praha 1939, str. 35).

<sup>27</sup> Dopis z 12. července 1921. Uveřejněn tamtéž.

<sup>28</sup> Národní listy 23. srpna 1921, str. 4.

Protože tyto dopisy<sup>29</sup> jsou zásadního významu pro osvětlení geneze Zástupů i pro správný výklad jejich ideje, přetiskují oba v příloze k této stati.

František Götz rozebral Šaldovo drama Zástupové v knize *Anarchie v nejmadší české poesii*.<sup>30</sup>

Poslední kapitola této knihy, nazvaná O sociální zkušenosti a víře v nové poesii, analyzuje Seifertovu sbírku básní Město v slzách a sbírku Jindřicha Hořejšího Hudba na náměstí. U Seiferta konstatuje Götz horečnou touhu po obrození světa a po odstranění kapitalismu; Hořejší má podle něho čisté srdce, které dychtí po družnosti a trpí v nespolečenském městě. Poté zabývá se Götz Zástupy. Konstatuje, že se jimi Šalda, který překonal individualismus, blíží současné mladé poezii. Jeho drama je dílem syntetické koncepce umělecké a dobylo touto syntézou nového stylu — Götz tento styl nazývá dramatickým monumentalismem. Svůj výklad končí Götz takto: „V *Zástupech* je silný zárodek toho básnického objektivismu, k němuž spěje celá sociální poesie. Ačkoli ovšem svou metafysickou koncepcí vybočují z mezí zemité hmotnatých, jež poesie sociální nikdy neopouští, ačkoli v těchto polohách mluví Šalda řečí mladým básníkům proletářským už cizí, je přece v »Zástupech« velkým, nadosobní příklad mladé poesii, který těší tím víc, čím víc vidíš, jak básníci starších generací se vždy víc oddalují nové skutečnosti, jak jí nerozumějí a ani rozuměti nechtějí.“

Götzovu knihu recenzoval v Lidových novinách Arne Novák.<sup>31</sup> V podstatě ji pochválil, ale Götzovo hodnocení Šaldových Zástupů odmítl. Nevidí v Šaldově příklonu ke kolektivismu vnitřní nutnost básnickou a lidskou. Zejména ho pobouřila Götzova zmínka, že by Šalda mohl být nadosobním příkladem mladé české poezii. A. Novák končí svůj článek tímto zlobným výpadem: „Zvláštní je Götzova koncepce, podle níž se na nejkrajnějším křídle vývojovém, jako pravý básník sociální zkušenosti, ocitá F. X. Šalda se svými »Zástupy«. Přítulnost, s níž lne Fr. Götz ke svému mistru, ctí mladého idealistu lidsky a vysvětluje, proč do slova a do písmene věří jeho kolektivistickému mesianismu, hlásanému kriticky i scénicky. Ale hlubší poznání vpravdě kritické, emancipované od zřetelů osobní důvěry, musilo by i Fr. Götzovi ukázati, že tu nejde o vnitřní nutnost básnickou a lidskou, nýbrž o jeden z přečetných a často překotných experimentů ducha stejně bohatého jako v sobě rozvráceného, který právě svými projevy nejosobitějšími (»Boje o zítřek« a »Dělníci a loutky boží«) se osvědčil krajním, neobyčejně vyhraněným stoupencem onoho individualismu, jež dnes s mladou a nejmladší generací zamítá jako dílo zlého ducha.“

Šalda reagoval na Novákův útok v glose *Na okraj dní*,<sup>32</sup> v níž označil Arna Nováka za lžikritika.

<sup>29</sup> Jde o Šaldův dopis z 29. srpna 1921 a dopis ze 3. září 1921 — oba byly odeslány z Police nad Metují.

<sup>30</sup> 2. vydání, Stanislav Kočí, Brno 1922.

<sup>31</sup> Arne Novák, *Nový kritik moravský* (Lidové noviny 28. května 1922, str. 7).

<sup>32</sup> *Na okraj dní* (Bráfovy „Paměti“) (Lžikritik) — Tribuna 4. června 1922, str. 2–3.



Šaldovu dramatu *Zástupové* patří významné místo v dějinách české poválečné literatury a kultury. Když se po letech nad jeho hodnotou zamýšlel Josef Hora, napsal: „Nemáme v české literatuře díla, neřkuli dramatu, v němž by byla mravní představa socialismu ztělesněna tak ohnivě a s tak vášnivým a trýznivým přízvukem touhy po pravdě jako v Šaldových *Zástupech*.“<sup>33</sup> Význam těchto nejvyšších uznalých, ale pravdivých slov je zdůrazněn osobou pisatelovou. Josef Hora patřil — vedle Jindřicha Hořejšího, autora Hudby na náměstí, Jaroslava Seiferta, autora *Města v slzách*, a Jiřího Wolkra, autora sociálních balad i divadelní hry *Nejvyšší oběť*, — k čelným představitelům naší proletářské literatury po první světové válce a jeho soud má z těchto důvodů závažnost. Ve své recenzi podtrhl Hora také fakt, že Šalda se tehdy sblížoval s mladou generací, která vyrůstala z kolektivismu, a že „v *Zástupech* dokonce tvoří za tuto dosud nevykvašenou poválečnou generaci nejvyšší umělecký výraz jejího poměru k životu“.

Leč stejně jako souvisí Šaldovo drama *Zástupové* s mladou poválečnou poezií a prózou, ale také se sociální grafikou, nemohlo se vyvázat z mohutné vlny divadla davového neboli zástupového, která se vzedmula s koncem imperialistické války a s Velkou říjnovou socialistickou revolucí, s rozpadem říší a ustavováním nových státních útvarů, ať už republiky sovětů nebo republiky německé, maďarské a Československé, i snah o jejich socialistický charakter. Divadlo davové nebo zástupové ukazovalo dav či zástup jako určujícího činitele dění ve společnosti; byla to v oblasti dramatické a divadelní svého druhu reakce na individualismus, skeptický subjektivismus předchozího období.

V západoevropském divadelnictví reprezentoval tuto tendenci Max Reinhardt, který v berlínském Deutsches Theater inscenoval středověké mirakulum i antické tragédie jako davová představení.

Na prostranstvích Leningradu a Moskvy byla tehdy pořádána masová symbolická představení, která oslavovala vítězství proletářské revoluce; z tohoto entusiasticky vzrušeného ovzduší vyrostla o něco později Majakovského symbolistická *Mysteria-buffa* (1919), která byla určena pro rozměrnou scénu a měla získávat dělníky a rolníky pro revoluci.

V české divadelní kultuře projevovalo se uhranutí hromadným divadlem v dvojí podobě: v chápání — široce pojato — měšťanském a v chápání nejrůznější diferencovaných snah o socialismus.

V buržoazním výkladu vystupoval dav jako nevyzpytatelný, těžko zvladatelný živel, který se sráží v celek, žije tajemnými silami a je veden fascinujícím vůdcem. Dav se ukazoval v sociálních a politických bouřích, leč nebylo většinou zobrazeno jeho vnitřní aktivní směřování, a tím méně už jeho třídní uvědomělost. V podstatě takto vyznívaly davové inscenace režiséra K. H. Hilara na Královských Vinohradech a K. H. Hilara i Vojty

<sup>33</sup> Josef Hora, *Šaldovi Zástupové na Národním divadle* (Čin, r. III, 1931–32, 5. května 1932).

Nováka v Národním divadle. Připomeneme ty nejvýznamnější z nich.

Arnošt Dvořák napsal již za války „tragédii národa“ Husité. Jeho hra, v níž se výrazně odrazily české chiliastické touhy po sociální spravedlnosti a míru, vyšla tiskem v listopadu r. 1919. A ještě koncem tohoto měsíce (26. listopadu 1919) ji uvedlo v režii K. H. Hilara na scéně i s kostýmy Vlastislava Hofmana a s hudbou Jaroslava Kříčky Vinohradské divadlo. Je to velká dějinná freska, davová hra, v níž Dvořák představil boží bojovníky v těsném spojení s jejich vůdci a v níž sytý zobrazil představitele všech stran v husitství. Program husitů vyjádřil starý sedlák Ondřej z Chelčic těmito slovy: „Přijde království Boží! Nastane konec tohoto světa, jenž jest, a jiný svět, jenž bude, se započne pod Jeho nebem. Bůh sestoupí s oblaku Svého na tuto zemi a věčné království Své zde založí.“ Hra Husité je především tragédií Prokopa Velikého. Extatická Magdalena, budoucí manželka Prokopova, v monologu vyzývá: „Strašný, temný mraku, jenž letíš pln hněvu a síly a v čele všem [— — —], stvoř proroka sobě a vůdce národu mému.“ Tímto vůdcem je Prokop Veliký, který formuloval svůj program nad zemřelým Žižkou takto: „V království Božím na této zemi každý podle zákona vlastního srdce jemu služ — kdo jiného kaceřuješ, sám jsi kacír!“ „Neboť všichni jdeme, byť různými cestami, k trůnu Božímu a všickni proti Antikristovi.“ Jak tu nemyslit při husitech a Prokopovi Velikém, kteří v představě vidí, že všichni lidé hledající Boha „se radostně setkají s náručí plnou lásky, svobodní, dobří“, na Šaldovy zástupy a jejich Lazara? Přičemž ovšem registrujeme rozdíl mezi oběma hromadnými dramaty — Dvořák napsal drama o konkrétně historickém hnutí, Šalda filosofickou dramatickou báseň směřující k obecnosti.

V Národním divadle inscenoval Vojta Novák 28. září 1920 Vlky Romaina Rollanda; v nich nejde jenom o tragédii navzájem na sebe sočících revolucionářů, uzavřených Prušáky, ale o optimisticky vyznívající tragédii bojovníků za svobodu lidstva. Vždyť v dramatech se praví: „A až nás nebude, jiné voje povstanou z našich kostí, mřít nebo zabíjet, dokud svoboda nesmete tyrany.“

7. listopadu 1920 dostává se na scénu Vinohradského divadla „sociální epepa“ belgického básníka Emila Verhaerena Svítání (pochází z r. 1898), kterou přeložil St. K. Neumann a ve výpravě Vladislava Hofmana nastudoval K. H. Hilar. Tato fascinující hra o vztahu vůdce Héréniera k masám je svou symbolistickou obecností a výstavbou souběžná se Šaldovými Zástupy. Nad mrtvolou Hérénierovou slaví všechen lid svoji novou svobodu a svítání lepších dob.

Nedlouho poté (25. ledna 1921) má v Národním divadle premiéru (režisérem byl Vojta Novák) kolektivní hra bratří Čapků R. U. R., exponující střetnutí davu robotů s lidmi a nastolující problém budoucnosti lidstva.

K. H. Hilar nastudoval 23. března 1922 v Národním divadle Shakespearovu tragédii Coriolanus; zdůraznil nespolehlivost a náladovost davu.

A mohli bychom v řadě kolektivních, davových her na českém jevišti dále pokračovat. Každá z nich tak či onak řešila problém vztahů vůdce a lidové masy. Proto není divu, že když mladý Julius Fučík posuzoval r. 1923 dramata Jiřího Wolkra, mohl bystře konstatovat: „Konflikt dnešního člověka se zítřejšími zástupy bude rozváděn v nejrůznějších obmě-

nách dramaticky, jako je rozváděn dosud v lyrice. To je základ dnešní tragedie.“<sup>34</sup>

Zcela jinou podobu dávala davu různá oslavná a vlastenecká představení, která předváděla boje českých legionářů na Rusi ohromnými komparsovémi představeními (viz např. r. 1920 inscenaci hry Františka Langra Vítězové v přírodním divadle pražské Šárky).

Pokusy o davové divadlo socialistické ražby se vážou ke spolku Socialistická scéna, který vznikl v prosinci r. 1920 a usiloval vytvořit po vzoru německé Freie Bühne rozsáhlou návštěvnickou obec. V červnu r. 1922 — už pod názvem Všelidová scéna — uvedla v Josefodole u Mladé Boleslavi za režie Jiřího Krohy Husity, které Dvořák pro divadlo v přírodě speciálně upravil.<sup>35</sup>

Dav ve smyslu třídní uvědomělosti a aktivity pracujících ukazoval ve svých vystoupeních Dělnický dramatický sbor (Dědrasbor), založený na podzim r. 1920 Josefem Zorou. Recitoval na masových shromážděních mimo jiné Březinovu symbolistickou báseň o vesmírném sbratření lidí Ruče a Blokovi revoluční poému Dvanáct, v níž Kristus symbolicky poznal v dvanácti rudoarmějcích své novodobé apoštoly. Akce Dědrasboru vyvrcholily účastí na Slavnostní scéně první dělnické spartakiády v Praze na Maninách (červen 1921 — scénu sestavil Jindřich Honzl a nastudoval ji s Josefem Zorou).

O proletářské drama pokouší se Jiří Wolker, jehož aktovku Nejvyšší oběť inscenoval 11. prosince 1922 na večeru pražského Proletkultu v dřevěné aréně nuselského Tylova divadla Jindřich Honzl.

Šaldovi Zástupové, tato myšlenkově závažná, scénicky nejasně viděná freska, představuje svébytný tvar kolektivního dramatu. Svým symbolistickým traktováním poměru vůdce k masám stojí nejbliže k Verhaerenovu básnickému dramatu Svítání; zobrazením lidu bojujícího za příchod království božího i mohutnou, tragickou postavou vůdce Prokopa, táboritského kněze a vojevůdce, předchází je u nás Husité Arnošta Dvořáka. Šaldovi Zástupové jsou však dílo vyrostlé z hlubin osobního prožitku autora; dovršující národní tradice chiliastické z doby táboritů odpovídají na hlas chaotické, revoluční doby okolo roku 1920.

## SALDOVO ÚSILÍ O PROVEDENÍ ZÁSTUPŮ

Zprvu Šalda na scénování Zástupů nepomýšlel. Ale později své stanovisko změnil. Důvody toho uvedl v dopise, který poslal 3. září 1921 Otokaru Fischerovi: „Řekl jsem si, že mám zásadní povinnost, pokusiti se o jeviště pro ně. Řekl jsem si, že je třeba proboujet zásadu, že na jeviště

<sup>34</sup> Julius Fučík, *Tři hry Jiřího Wolkra* (Proletkult 11. dubna 1923; cituji z knihy *Divadelní kritiky* [Praha, Státní nakladatelství politické literatury, 1956], str. 27–28).

<sup>35</sup> O činnosti Socialistické scény a Všelidové scény viz studii Artura Závodského *K historii Socialistické scény* (Sborník prací filosofické fakulty brněnské university 1968, D 15).

náleží i dramatická báseň (ovšem, je-li jen dramatická), ne pouze divadelní řemeslo, nebo dokonce jevištní macha; že po mně přijdou lidé mého tvůrčího typu, kteří půjdou ne-li mými stopami, alespoň mým směrem, a že i pro ně, abych jim upravil půdu a ušetřil bojů, měl bych se snažit, vybojovat »Zástupům« scénické provedení.“ A jako by tušil, že historie s inscenováním Zástupů mu přinese trpkosti, že hra se nesetká na jevišti s úspěchem, Šalda pokračuje v dopise taktó: „Rozumějte mně, prosím: »Zástupové« u dnešního obecenstva a s dnešním herectvem ztroskotají; ale ta daň musí být zaplácena někým, a jest lépe, bude-li zaplácena dnes než zítra...“

Šalda oslyšel nabádání Františka Götze, který tehdy působil v Brně na Zemské školní radě, aby zadal Zástupy činohře v Brně (srov. Götžův dopis Šaldovi ze 4. ledna 1922)<sup>35a</sup>; jejím dramaturgem v té době byl Jiří Mahen. Ten projevil o uvedení Zástupů zájem a rád by byl měl jejich premiéru v Brně (srov. dopis Františka Götze z ledna 1922). Co bylo dále, o tom nás zpravují Šaldovy dopisy Otokaru Fischerovi, Františku Götzovi, dále Šaldovy listy Jindřichu Vodákovi<sup>36</sup> a dopisy F. X. Šaldy K. H. Hilarovi<sup>37</sup>.

Když drama Zástupové na jaře 1921 vyšlo v nakladatelství Aventinum, poslal Šalda před prázdninami výtisk Hilarovi s dopisem, v němž mu sdělil, jak by mu bylo milé, „kdyby se ujal »Zástupů« režisérsky, s jednou podmínkou: že jej *chytí* a *inspirují*“. Hilar odpověděl, že svoje rozhodnutí sdělí, „jakmile se dobere určitého stanoviska k proveditelnosti Zástupů“. Do počátku září 1921 však nesdělil nic.<sup>38</sup>

Na podzim r. 1921 Hilar a režisér Vojta Novák Šaldu několikrát navštívili. Šalda o tom píše Jindřichu Vodákovi 27. září: „[—] přečetli jsme dva akty, krátice a upravující text; pak jejich návštěvy přestaly a k novým se pánové nepřihlásili. Padl tedy asi původní plán, hrát »Zástupy« na Nár. divadle.“ Šalda se mýlil. Na podzim tento plán ještě nepadl. Návštěvy K. H. Hilara a Vojty Nováka u Šaldy pokračovaly. Můžeme tak soudit ze dvou Šaldových dopisů Hilarovi, psaných v únoru r. 1922. V prvním (z 2. února) Šalda oznamuje Hilarovi, že mohou přijít kdykoli, „abychom totiž ty »Zástupy« domordovali“. Nemínil nic v nich předělávat, nebo k nim něco připisovat. Stačí, když se drama asi o třetinu nebo čtvrtinu seškrtná. Představoval si prý, že to oba režiséři provedou bez něho. Další průběh jednání poznáme na základě Šaldova dopisu Hilarovi z 20. února 1922. Podle něho soudíme, že Šalda krácení Zástupů přenesl na Hilara a Nováka. Šalda jim dává k tomu plnou moc. V dopise praví dále: „Až budete se svou krátcí prací hotovi, račte mne laskavě navštívit nebo mne povolati k slyšení a předložiti mně svůj elaborát, abych se mu podíval do tváře.“ V této době věc — podle Šaldova přesvědčení — pokročila tak daleko, že bylo možno myslit na studium hry. Šalda

<sup>35a</sup> Originály Šaldových a Götžových listů z dvacátých let jsou uloženy v Literárním oddělení Zemského muzea v Brně.

<sup>36</sup> Uveřejnil je Josef Tráger v Divadelních novinách 20. prosince 1967 (r. XII, č. 3).

<sup>37</sup> Originály jsou uloženy v Divadelním oddělení Národního muzea v Praze.

<sup>38</sup> Dovídáme se to ze Šaldova dopisu poslaného Otokaru Fischerovi 3. září 1921.

se nabízí, že je ochoten před zahájením zkoušek vyložit intence své hry hercům ve stručné přednášce.

Ale Šaldovo očekávání mělo být zklamáno. Hilar a Novák už Šaldu nenavštívili, zřejmě na úpravu Zástupů tehdy rezignovali. Přesvědčil jsem se o tom sám. V Divadelní oddělení Národního muzea v Praze je uchován aventinský výtisk Zástupů. Jsou v něm Hilarovou rukou prováděny úpravy — ale zrovna jenom v prvních dvou dějstvích. Stránky posledního dějství nejsou v knize pohřchu dokonce ani rozřezány.

Zajímavé je svědectví, které o vztahu Šalda—Hilar v době pokusů o úpravu Zástupů podává Edmond Konrád: „Buď jak buď: jestliže »Zástupy« podnítil motiv mysticky revoluční, volbu tvaru divadelního pro ně podnítil — K. H. Hilar. Není mi známo, zda tak, jak činival s jinými spisovateli, byť sebe vzdálenějšími jeviště, Hilar Šaldu podněcoval osobně. Ale je mi známo, že ho silně přitahoval. Nic přirozenějšího. Divadlo skrze Hilara se tehda stalo tak živým ohniskem české kultury, že nemohlo nechat klidným ducha tak hybného a vznětlivého, jako F. X. Šalda. Jeho potřeba vmísit se do každého nového duchového dění, vypořádat se s ním, pokřtít je svým ohněm, vzbudila jeho zájem o Hilara, a jemu platil ne jeden Šaldův hovor. Záhy poté Šalda se mi zmínil, že napsal hru. Hned ve spojení s touto zmínkou padlo jméno Hilarovo.

Zde začíná tragédie tragédie. Dramatik Šalda a dramaturg Hilar byli stvořeni k tomu, aby se nedohodli. Utrpení, jež druh druhu působili, ulevovali aforistickými stížnostmi.

Hilar: „Víte, dělat se Šaldou divadlo, to je jako krmit ježka jablkem. Chtěl by, ale při tom se ježí na všechny strany, kam sáhnete, samá bodlina.“

A Šalda: „Víte, dělat s Hilarem divadlo, to je jako dělat dráteníkovi manikuru.“

Hilar: „Kdybych to měl hrát jak to je, potřebuji na to sletišť.“

A Šalda: „Chtějí to celé seškrtat. Jsou barbaři, hrubí řemeslníci. Já dávám procesy, oni chtějí holé výsledky. Dávám vývoje, oni chtějí jen efekty.“<sup>39</sup>

Šalda byl Hilarovým jednáním dotčen. Napsal v dopise Jindřichu Vodákovi: „Protiví se mi donucovat někoho k podnikům, v něž nemá patrně víry, a proto jsem mlčel a mlčím. Není-li jim radostí inscenování »Zástupů«, bon: doprošovati se toho nehodlám. Ať čekají; snad se přece dočkají svého režiséra!“ V témž dopise prosí Šalda Vodáka, aby spolu s ostatními porotci vzal Zástupy v úvahu pro státní cenu. Domnívá se prý, že jeho dramatická báseň má alespoň takovou cenu jako ostatní naše tvorba básnickodramatická a že by mu cena i z finančních důvodů — protože jeho hmotné poměry nejsou valné — přišla vhod. Vodák, jak vyrozumíváme ze Šaldova dopisu odeslaného 9. října 1922, odpověděl (dopis se patrně nezachoval), že státní cena se uděluje za dramata provozovaná na divadle. Vodákově intervenci v poradním sboru přisuzoval Šalda zásluhu, že Zástupové se vyskytli znovu v seznamu her připravovaných k uvedení v Národním divadle.

Mezitím se do věci úpravy Zástupů vložil František Götz, který tehdy

<sup>39</sup> Edmond Konrád, *Zástupové jindy a nyní* (Přítomnost 13. října 1937, str. 654).

usiloval o místo lektora činohry Národního divadla. (Šalda v té věci intervenoval u vlivného sociálně demokratického politika.) Götz — vyrozumíváme tak ze Šaldova dopisu, který je nedatován a byl napsán, jak poznáme ze souvislosti, po prázdninách r. 1922<sup>40</sup> —, navrhoval Šaldovi představbu prvního dějství. S tím Šalda souhlasil. Ale do úpravy se mu nechtělo. Pracoval zatím již na nové hře — *Dítěti*. Šalda sdělil Götzovi: „Kdyby se mnou Hilar začal znovu jednat, vyžádal bych si ovšem nejprve Vaši úpravu »Zástupů« a budte jist, že bych ji soudil bez malichernosti a ješitnosti autorské: přistoupil bych na všechno, co by se srovnávalo s mou básnickou koncepcí, tj. co by jí přímo nerušilo.“

Hilar zřejmě věděl o přátelském vztahu F. X. Šaldy k Františku Götzovi a tak pověřil Götze dramaturgickou úpravou textu *Zástupů*, na niž, jak již víme, na jaře r. 1922 sám rezignoval. Ale úprava se Götzovi nezdařila (připomíná to Šaldovi sám v nedatovaném dopise, který pochází z r. 1923). Hilar, jehož režijní práce nebyla v té době částí denní kritiky pochopena, se obával, že inscenace Šaldovy hry nebude mít úspěch, a proto její uvedení — i ve vlastním zájmu — odložil.

Drama *Zástupové* se r. 1923 na scénu Národního divadla nedostalo. Šalda, i když mu zatím hráli v *Národním divadle komedii Dítě* (premiéra byla 16. března 1923), začal nedůvěřovat. Situaci z té doby dobře vystihuje Götzův dopis Šaldovi z podzimu r. 1924: „Pravíte, že nedůvěřujete ani mně. Snad se to týče »Zástupů«. Víím, že Vám bylo ublíženo a že ta křivda se bude Hilarovi jednou těžce vytýkat. Ale pochopte, že ten *štvaný*, ode všech bitý Hilar, jehož postavení bylo ohroženo každým neúspěchem, byl už tak ztrémován, že měl strašné obavy před každým dílem, jehož jevištní úspěch nebyl zaručen. Když jsem s Vámi 11. února jednal o *Zástupech*, řekl jste mi: Řekněte Hilarovi, že má-li názor, že by *Zástupy* neznamenalý čestný úspěch pro divadlo i pro mne, že netrvám na jejich provedení... Vzpomínám, že jste to řekl v předsíni, když jsem se oblíkal... *To rozhodlo* i u mne. Chápal jsem to jako Vaši velkomyslnost k lidem, kteří Vám ublížili... Přejete-li si však provedení *Zástupů*, stačí prostě napsat ředitelství divadla o tom a hra se musí provést. Potom bychom smluvili úpravu, jejíž obrysy mám vypracovány už dávno.“

*Zástupové*, na nichž si Šalda tolik zakládal a kteří mu byli drazí (vzpomeňme: „můj divoký, kokainový život vnitřně-vnějšíškový“), nebyli hráni v *Národním divadle* ani r. 1924 ani r. 1925. Šalda mlčel. Také patrně proto, že zatím inscenovalo *Národní divadlo* jeho tragikomedii *Tažení proti smrti* (premiéra byla 4. května 1926). Leč r. 1927 udeřil: *Národní divadlo* zažaloval. *Divadlo* se zřejmě bránilo tím, že Šalda mu *Zástupy* formálně nezadal. V časopise *Československé divadlo* (r. V, 1927, str. 163) čteme tento článek značky „pt.“, která neskrývá své rozhořčení nad jednáním *Národního divadla*:

### *„Soudní spor Národního divadla se spisovatelem F. X. Šaldou*

přinese jistě mnoho zajímavého o způsobu, jakým se přijímají hry do *Nár. divadla*. Třebaže spor není ukončen, přece je patrné, jak nereseriosně

<sup>40</sup> Dopis je uložen v Literárním archívu Památníku Národního písemnictví v Praze.

jednají s autory dramaturg i lektor, když mohou vzniknout rozpory a různá tvrzení, vzájemně si odporující, jako byla-li hra zadaná celá nebo po částech, znal-li ji dramaturg či neznal, slíbil-li co autorovi či neslíbil. K dosvědčení mají být voláni svědci. Mezi nimi také pí Götzová. Rádi bychom věděli, co paní Götzová má společného se zadanými divad. hrami. Je cosi shnilého ve státě dánském!“

Šaldův spor s Národním divadlem se vlekl a prošel různými peripetemi. Jednu dobu Šalda vzal žalobu zpět. Ale r. 1930 spor obnovil. V polovině roku 1931 (29. června) píše Šalda o stavu procesu Josefu Horovi z Piešťan a žádá ho, aby chování Národního divadla k českému autoru odsoudil: „Posílám Ti rozhodnutí odvolacího soudu v mé při s N. Divadlem a prosím Tě, aby sis věci povšiml v »Č. Slově« a v »Lit. novinách«. To ne jen »mea res agitur«, nýbrž po případě i Tvoje, budeš-li zítra psát dramatickou báseň a dostaneš-li se do styku s Nár. divadlem. To je věc ne osobní, nýbrž stavovská a všeobecná. Tak fouňovský a velkopanský bagatelisujícím způsobem, jakým se zachovalo ke mně N. D., nesmí se k autorovi nikdo nikde na světě chovat. To je *kulturní sprostáctví* a musíme mu odporovat ze všech sil. Velikou část viny má také min. školství a nár. osvěty, jeho referent . . ., který mohl věc urovnat smírně, ale nechtěl; nabízel mně náhradu tak malou (6.000 Kč), že to nestačilo ani na zaplacení mého advokáta.

Byl bych rád, kdybys o věci řekl své slovo *závazně a vážně*, aby bylo vidět, že alespoň v tomto puntíku stavovském jsme všichni za jedno.“<sup>41</sup>

Hora napsal do 12. čísla V. ročníku Literárních listů (1931) článek *Divadlo u soudu*.

Proces F. X. Šaldy s Národním divadlem mocně rozčeřil hladinu veřejného mínění.

Šaldu zastupoval advokát JUDr. Kamil Resler. Nezachoval se, žel, ke svému klientovi příliš kavalírsky. Z dopisu, který mu Šalda r. 1932 napsal, vysvítá, že Resler odhadl, aby si zvýšil palmáře, předmět sporu neúměrně vysoko a že měl Šaldu k tomu, aby nepřistupoval na smír.<sup>42</sup> Šalda však vážil celou věc správně a dal také na rady svých přátel. V dopise dr. Reslerovi píše: „Kdybych byl procesoval dál, bylo by se na veřejnosti usoudilo, že *nechci podrobit své drama zkoušce ohněm* na jevišti — že se toho bojím, že mně jde jen o peněžní zisk: o velikou náhradu škody. Musil jsem tedy jednat, jak jsem jednal. A k smíru radili mně všichni známí literáti — i dr. Bartoš.“

Soud dal umělecké správě Národního divadla na vybranou, aby buď zaplatila 20.000 Kč pokuty, nebo aby Zástupy inscenovala. Po energickém zákročení ředitele Národního divadla dr. Stanislava Loma-Mojžíše přistoupilo konečně Národní divadlo na smír.<sup>43</sup> 12. února 1932 můžeme číst v Českém slově tuto zprávu od šifry „a“ (Josefa Hory): „*Ukončený divadelní spor*. Jak se dovídáme, podepsal spisovatel F. X. Šalda v těchto

<sup>41</sup> F. X. Šalda, *Z dopisů Josefu Horovi* (vydal Jiří Pistorius, Praha, Melantrich, 1947, str. 17).

<sup>42</sup> Dopis je uložen v Literárním archivu Památníku národního písemnictví v Praze. Nebyl odeslán. Na obálce čteme přípis Šaldova nakladatele Oty Gírgala tužkou: „neodeslaný (mnou zadrženy) dopis Dr. Reslerovi“.

<sup>43</sup> Srov. o tom noticku od J. P. v Československém divadle r. 1932, str. 131.

dnech novou smlouvu s Národním divadlem o provedení své dramatické básně »Zástupové«. Tím končí patrně také definitivně soudní spor, jenž mezi prof. Šaldou a Národním divadlem vznikl, a hra se dostane nyní na scénu.“

Zástupové měli premiéru v Národním divadle 29. dubna 1932:

Soud sice skončil, i k premiéře došlo, ale ze Šaldova srdce nikdy nezmezela pohana, kterou musil prožít v souvislosti s inscenováním Zástupů v Národním divadle.

#### INSCENACE ŠALDOVÝCH ZÁSTUPŮ V R. 1932

Poprvé byla Šaldova básnická tragédie uvedena v pátek dne 29. dubna 1932 v režii Jiřího Frejky, s výpravou Bedřicha Feuersteina; hudbu složil a dirigoval Miroslav Ponc.

Šalda byl s režisérem Jiřím Frejkou v jistém styku. Tento styk zprostředkoval Bohumil Mathesius. Máme to doloženo mimo jiné Šaldovým dopisem Frejkovi z 1. března 1932, v němž sděluje, že ležel celý týden s chřipkou. „Doufám však, že ve čtvrtek odpoledne (3. března) budu moci s pozorností sledovat četbu »Zástupů« — proto Vás, Mathesia a jednoho herce Vaší volby určitě očekávám.“<sup>44</sup>

Zatím časopis Národní divadlo přinesl 5. března 1932 zprávu, že se připravují Šaldovi Zástupové v nové dramaturgické úpravě.

Přípravy ke zkouškám se však prodlužovaly. Šalda zatím prodělal novou nemoc — hnisavou angínu. Byl znepokojen nedostatkem zpráv o studiu Zástupů. V dopise Frejkovi ze 7. dubna bije na poplach: „*Jak to stojí se »Zástupy«?* Studujete již? *Konají se již zkoušky?* Jsme 7. dubna — iam proximus ardet Ucalegon!!“ „Neměl bych si pozvat k sobě — jak jsme o tom již hovořili — několik herců a vysvětlit jim své nazírání na jejich role? *A které? A kdy?* Navrhněte mně je. Přišel byste s nimi některé odpoledne?“

Zástupy byly nastudovány v rekordním čase — jen aby smlouva byla dodržena.<sup>45</sup>

Mezitím se leckde vyslovovaly pochybnosti o tom, zdali se Jiří Frejka, nejmladší člen režiséřského sboru Národního divadla, zhostí svého obtížného úkolu s úspěchem.<sup>46</sup> Ale jak potom konstatovaly všechny referáty o premiéře, Frejka nezklamal, jeho režie „ukázala mladého divadelníka v světle příznivějším než jeho dosavadní pokusy“.<sup>47</sup>

Zástupové, rozsáhlé drama, psané rytmizovanou prózou, biblicky patectickou a březinovsky rétorickou, přetíženou obrazy, si vynucovali drama-

<sup>44</sup> Dva Šaldovy dopisy týkající se první inscenace Zástupů jsou uloženy ve Frejkově pozůstalosti, kterou spravuje dr. Josef Träger.

<sup>45</sup> Píše o tom Jiří Frejka v článku *Frejka o Vydrovi* (Čin, r. III, 1931–32, č. 43–44, 30. června 1932, str. 1033).

<sup>46</sup> Srov. o tom např. v článku Josefa Hory, *Šaldovi Zástupové na Národním divadle* (Čin r. III, 1931–32, 5. května 1932).

<sup>47</sup> Tak se např. vyjádřil Otokar Fischer v článku *Z pražské činohry. Šaldovi Zástupové* (Lidové noviny 1. května 1939, str. 9).



turgický zásah. Provedl jej Bohumil Mathesius. Jeho škrty, jak dosvědčuje dochovaná úprava,<sup>48</sup> mohly ovšem zasáhnout do textu ještě více. (Zřejmě tu však Mathesius musil brát ohled na Šaldu, který se velkým změnám bránil.) Při studiu hry Frejka text dále proškrtal a přesunul některé repliky na jinou postavu (kupř. na konce prvního dějství říká u něho tři poslední repliky Starce písmáka Kat).<sup>49</sup>

Máme na štěstí doloženu režijní koncepci inscenace — slovy samého Frejky, který svůj poměr k Zástupům vypsál r. 1932 v článku *České faustovství (K Šaldově dramatické básni Zástupové)*.<sup>50</sup> V podkapitolce nazvané Davové drama? Frejka napsal: „Drama o kolektivu — a přece bez davu. Spíše jednotlivá sousoší lidské bídý, lidského zoufalství, lidské naděje a víry. Neboť konec konců nejde o kvantitativní dav, ale kvalitativní demokracii. — Proto Zástupové pro jevištní zkratku jsou rozvíjejícím se reliéfem na gotické katedrále (a gotická inspirace soch se nikdy zcela neopouští), a teprve z těchto skupin se slévá ono mystické kolektivum, rozvírající se na počátku před objevitelským Lazarem a uzavírající se v kruhu nad ním — mrtvým.“

První náčrty scénování pocházejí od Frejky<sup>51</sup>; Feuerstein je pak rozpracoval do definitivní podoby. Některé referáty o premiéře dobře zachytily práci Jiřího Frejky a Bedřicha Feuersteina, která v podstatě odpovídala stylu Šaldovy hry. Josef Hora napsal: „Frejka i architekt Feuerstein, jenž hru vypravoval, se dovedli dobře vmyslit do autorových úmyslů, a pokud nebyli omezeni technickými prostředky, jimiž se zvláště nehýřilo v této době úspor, dali Zástupům přiměřený rámec zešeřené atmosféry ploch naplněných masami a bitevního bojiště. Zástupy vystupovaly tu ze tmy a opět se do ní nořily, závažné dialogy byly orámovány vhodnou atmosférou.“<sup>52</sup> Kritikové píší o tom, že inscenace vyvolávala šerosvitem zduchovělý prostor a že se v prvním dějství inspirovala gotickým basreliéfem, z něhož vystupovaly světlem oživené jednotlivé postavy. A. M. Píša připomněl, že režie za přispění básnické výpravy „vytvářela prostor vizionářsky zduchovělý a seskupovala postavy do gotických basreliéfů, trefně vyzdvihovala ideový patos a kontemplativní lyrismus básně: podařilo se jí účinně vyhrotit i několik dramatických výjevů hry a dát zárnovým lidovým scénám živou realnost; nedostávalo-li se jí místy přec dostatek mohutnější a duchovnější obraznosti, i na těch místech šlo o ztroskotání čestné.“<sup>53</sup> Obdobně se vyslovil Karel Engelmüller: „Zvláště první dějství mělo svou přímo apokalyptickou, mystickou hrůzu živým rozvíjejícím se reliéfem davových postav, jež v mihotavém příšerném stínu a světle se odlupovaly jakoby od zdi tajemné gotické katedrály.“

<sup>48</sup> Strojopis o 123 stranách je uložen v Literárním archívu Památníku Národního písemnictví v Praze.

<sup>49</sup> Svědčí o tom režijní kniha Jiřího Frejky, která se zachovala v režisérově pozůstalosti a kterou mi zapůjčil dr. Josef Tráger.

<sup>50</sup> Národní divadlo, r. IX, č. 28 (26. dubna 1932), str. 2.

<sup>51</sup> Je to doloženo Frejkovými skicami v režijní knize.

<sup>52</sup> Srov. citovaný už článek *Šaldovi Zástupové na Národním divadle*.

<sup>53</sup> *Šaldova sociálně náboženská víse (Zástupové)*. Právo lidu 30. dubna 1932. Cituji z knihy A. M. Píša, *Stopami dramatu a divadla* (Praha 1967, Československý spisovatel, str. 96).

Také ostatní dějství přibrala visionářskou náladu a potřebný vzruch k ne-  
všedním dojmům.<sup>54</sup> Edmond Konrád uvedl, že inscenace Zástupů vy-  
chází vstříc slohu hry oprostěnými tvary, vhodně vyvozenými z expres-  
sionismu. Frejka se tomu učil u Hilara. „Zvláště obratně si [Frejka, A. Z.]  
vyřešil obtížný davový vstup skupinami podobnými sousoším, posouva-  
nými na otáčivém jevišti jako na orloji; vedle výstavby kruhové i členění  
vodorovně se uplatnilo, zvláště při originální proměně, kde vichřice ze  
stanu uvádí diktátora na rozcestí v polích.“ Ve scéně pokoušení promítl  
Frejka stín Kata do nadlidské velikosti.<sup>55</sup> Otokar Fischer považoval vý-  
pravu Bedřicha Feuersteina za velký klad inscenace, i když se domníval,  
že nikoli vždycky odpovídala intencím Šaldovým: „— [v dekoracích Bed-  
řich Feuerstein, A. Z.] se postaral, aby ideová rozlehlost a výška měly  
výtvarnické projádření v prostorové volnosti a v štíhlosti forem. Autor  
sám, pokud nám známo, chtěl by mít zdůrazněn baladický písňový ráz  
a lidové zarámování, byl by asi pohřešoval oprostění a prolidštění, po  
kterém výmluvně touží oněmi pasážemi jmenovitě v obou posledních  
aktech, kde ztišený výraz a kde modlitby k přírodě tlumí patetickou dia-  
lektiku.“<sup>56</sup> Referent Venkova J. W. pokládá režii Zástupů za Frejkův  
úspěch a podtrhuje shodu scénování s gotickým zaměřením Šaldovy  
dramatické básně. Frejka „dal ději zrychlené tempo, dovedl v davových  
scénách rozhodit postavy s výtvarným vkusem a vytvořit scénický pen-  
dant ke gotičnosti schématu vnitřní náplně. V jeho prostorové kompozici  
jeviště viděli jsme s ním nejen onu reminiscenci na chrámový tympanon,  
k níž se sám přiznává, ale i částečnou vzpomínku na třístupňové jeviště  
středověké“.<sup>57</sup> J. J. Paulík podtrhl, že se v inscenaci podařilo spojit pří-  
značný detail s celkovým obrysem: „Frejka ve Feuersteinově monumen-  
tální, čisté a vyvážené architektuře stavěl drama velké kultury, v bohaté  
režijní invenci spojil uplatnění charakteristického detailu s velkým obry-  
sem, což bylo zvláště těžké a choulostivé v scénách, kdy realistický detail  
kontrapunktuje melodii titánského zápasu myšlenky, scéna u hřbitova,  
scéna v zákopech atd.“<sup>58</sup>

Za zvláště zdařilý považují popis inscenace od Jindřicha Vodáka, který  
zdůraznil, že Frejka „opravdu překonal sám sebe jak v pojetí celku, tak  
ve vypracování jednotlivostí“, převedl drama do vidiny, zahalil vše do  
šera, čímž se pak mohly uplatnit kvality hlasů, řeč jako hudební složka.  
Citují onen pasus z Vodáka v úplnosti: „Arci, mohlo se drama také zasa-  
dit do mnohem větší malebnosti a barvitější, Šalda si představoval roz-  
lehlá rušná náměstí, širé zasedací síně sněmovní, prostranné návsi s vy-  
pálenými statky a ožehnutými stromy, válečná tábořiště, daleké pláně,  
a všechno to byla místa určená, aby jimi proudily vlny davů a davů, jako  
by se hýbal celý svět. Frejka sice nechal tu rozlehlost prostoru a obzoru,  
ale převedl drama zcela do vidiny a tuchy, ztenčil hmotu na pouhé zdání,  
zahalil vše důsledně do utajujícího šera, připustil světlo toliko k vyzna-

<sup>54</sup> Karel Engelmüller, *Zástupové* (Národní politika 1. května 1932, str. 9).

<sup>55</sup> Edmond Konrád, *Divadlo myšlenek* (Národní osvobození 1. května 1932, str. 6).

<sup>56</sup> Otokar Fischer v citované už recenzi *Zástupů*.

<sup>57</sup> J. W., F. X. Šalda, *Zástupové* (Venkov 1. května 1932, str. 7).

<sup>58</sup> J. J. Paulík, F. X. Šalda: *Zástupové* (Rozpravy Aventina, r. VII, č. 34, str. 279).

čení některých tváří, uskrovnul bezejmenné zástupy skoro zrovna jenom na ty osoby, jež mají jména, a postavy rozličně odstupňoval na mihavé přízraky, u nichž více nebo méně převládá hlas nad celou bytostí. Kdo by seděl se zavřenýma očima, poslouchaje střídání hlasů, měl by asi týž dojem, jako díváte-li se s očima otevřenýma, ne-li lepší a soustředěnější. A přece i do té zašeřenosti a přeludnosti dovedl Frejka pohyby, přecházení, postoje a rozeskupení udělat tak, aby každá scéna dávala svůj zvláštní, vyčnělý obraz, v obloukovém zjevování mluvících, v přátelském sesednutí, v plíživém tíhnutí, v mocném vyniknutí diktátorské závažnosti proti ostatku, v protivách soupeřů, ve smyslu nejistot. Čím dále ke konci, tím více umí Frejka sahat k srdci a koncertovat hlasy, aby zněly v nejčistší shodě s duší hry a s náladou.<sup>59</sup>

Někteří recenzenti<sup>60</sup> vyzvedli Frejkův smysl pro čistotu a vytríbenost jevištní dikce i hudebnost slova. Josef Hora napsal: „Je zásluhou provedení, že řeč básnickových postav zněla s jeviště většinou čistě a plasticky, neztrácejíc vzrušenou dramatickosti svého myšlenkového rozkyvu.“ Josef Träger měl však v tomto směru námítky proti Václavu Vydrovi (hrál Lazara): neovládal prý text a mluvil nesrozumitelně.<sup>61</sup> Träger obvinil Vydra z netvárnosti a nepřizpůsobivosti k režii a souhře souboru: Vydra prý projevil sklon „zařadit se mezi nedotknutelné primadony“ a tedy k zavrženíhodnému herectví star. Vydra proti Trägerovi bránil sám režisér představení jako ukázněnou osobnost, jako člověka jemného a ochotného ke spolupráci. Vydra prý uměl text bez napovědy, i když představení bylo nastudováno „v rekordním čase“.<sup>62</sup> Něco však na Trägerových výtkách patrně bylo, protože Vydrovo „časté uvíznutí paměti“ připomněl též A. M. Piša a Otokar Fischer by — aniž Vydra jmenoval — ve své recenzi nenapsal: „... a přece jen zavinily obtíže textu spolu s nečetnými asi zkouškami, že představení působilo na některých místech jako generálka dosti bezradná.“

Pohřichu ani jeden z recenzentů se nezmínil o scénické hudbě Miroslava Ponce, ač její úloha právě při Frejkově zdůrazňování sluchové stránky inscenace jistě nebyla zanedbatelná.

Na herce kladlo obsahem i tvarem neobvyklé drama Šaldovo velké nároky. Dostáli jim se ctí, jak zdůrazňují všechny kritiky. V inscenaci byly zaměstnány nejlepší síly tehdejší činohry Národního divadla. Nároky na výkon Václava Vydry v ústřední postavě hry se liší. Fischer

<sup>59</sup> Jindřich V od ák, *Májové davové drama Šaldovo* (České slovo 1. května 1937).

<sup>60</sup> Např. Josef Hora v citované už recenzi inscenace *Zástupů*.

<sup>61</sup> Josef Träger napsal mimo jiné: „Jste-li účastní v divadle místo Lazarova zápasu o myšlenku hercova zápasu s básnickovým slovem, dáte podruhé právem přednost čtení hry před jejím divadelním provedením.“ „Neznalost role a nejistota paměti vede pak nutně k nesrozumitelnosti přednesu. Kdo je odsouzen vyslechnouti *Zástupy* s první galerie, je vyčerpán napětím, které musí vyvinouti, aby porozuměl, o čem se hovoří na jevišti. Unikají mu nejen jednotlivá slova Lazarova, ale i smysl celých výstupů a někdy dokonce celého dějství (páté jednání). A podaří-li se něco zaslechnouti z Vydrových úst, je pak rytmizovaná próza Šaldova mržena takovým způsobem, že to otfese i nehuďbním sluchem.“

<sup>62</sup> *Frejka o Vydrovi* (Čin, r. III, 1931–32, č. 37, str. 883–885).

přímo nadhodil otázku, zdali bylo vhodné obsazovat Lazara tímto hercem.<sup>63</sup> Mimo negativní hlas J. Trägra („fascinující osobnost [Lazarova, A. Z.] změnila se v únavně jednotvárného rétora“) zazněly jenom hlasy kladné, ba obdivné. Píša mluví o Vydrově patosu hluboce zvnitřnělém a o několika výjevech „pokorného a přímo světeckého zlidštění“. J. Hora připomněl, že Vydra pojal postavu Lazara „jako meditativního snivce, burčujícího se k energii, a udržel ji až do konce v odměřeném gestu vnitřního napětí. Bylo si ovšem možno představit Lazara také jinak, lehčího a vášnivějšího“. Z hodnocení ostatních kritiků, pozorujících Vydrovu kreaci, uvedl bych doslova dvě. J. Vodák napsal: „Lazar p. Vydrův snad jen v počátcích místy trochu se zakolísá, ale většinou stojí upevněn a neochaben, skutečně jako dělník na rozkročených nohou, metá své věty s ocelovou rozhodností a přímostí a dospívá až k jemným citovým přízvukům, při nichž nelze se ubránit pohnutí.“ K. Engelmüller viděl Vydrův výkon takto: „V roli Diktátora Zástupů Lazara vynikl mohutnou, hranatou postavou a hlubokým citovým prochnutím každého slova a gesta Václav Vydra jako tvrdý, nesmlouvavý, silný a statečný vojevůdce ve chvílích vítězství, pokušení i smrti. Výkon vzácné stylové hutnosti a herecké kázně a hodnoty.“

Vedle Vydrova Lazara řadil se jeho odpůrce Kat, skvěle hraný Bedřichem Karenem, který podal v postavě „silnou obdobu běsovství a mefistovství i účinnou výmluvnost svůdce“ (J. Hora); J. Vodák zdůraznil, že Karen Kata „spíš zhudebňuje a rozezpívává v jeho domlouvání a ve mlouvání, v jeho lisavosti a obluzovačnosti“. Jaroslav Průcha zosobnil důlního Matouše jako figuru jadrnou, mužně ráznou a srdečnou; podle Paulíka vyšla mu „nejzemitější a nejteplejší postava večera“. V mnichu Petrovi přinesl Jaroslav Vojta „skvostnou středověkou řezbu zjevem i slohem“ (E. Konrád); byl to muž „přesně i vroucně domlouvavý“ (K. Engelmüller) a herec ho vedl jevištěm „jako legendární apoštolský zjev ze starých obrazů“ (J. Vodák). Vysoko vyzvedla kritika figuru Marty Jefimové; Píša napsal, že Jiřina Štěpničková ji vybavila „přímo melodickou horoucností toužícího ženství“ a Vodák ji charakterizoval jako „tak zhloubi napojenou dívčí oddaností a přimykavostí, tak vroucí, pravdivou a čistou ve svém doléhání a vzývání“. Ale ani ostatní herecké projevy nezůstávaly pozadu za těmito velkými výtvyry: Otto Rubík zpodobil smyslného, poštěvačného, posupného a zrádného Ryšku, Ludvík Veverka „zhtuňelého a zjadrnělého“ (J. Vodák) Ziku, Rudolf Deyl „hrdě kajicného“ (K. Engelmüller) kněze, Zvonimír Rogoz „ostře řezaným výrazem“ (A. M. Píša) Soudce, Ladislav Boháč „čistým přednesem“ (A. M. Píša) Dobrého básníka, Jiřina Šejbalová Šílenou ženu „nalomeného hlasu a náměsíčních pohybů“ (J. J. Paulík) — o této postavě však Vodák poznamenal, že v ní herečka „míchá Sedláčkovou se Scheinplugovou“, Eva Vrchlická „s občanskou usilovností“ (J. Vodák) Městskou ženu, ve vojácích vystoupili mj. Stanislav Neumann — Poštolka a Ladislav Pešek — Hvižďálek.

<sup>63</sup> O. Fischer napsal: „Bylo by bývalo radné, aby titulní úlohu nesl jiný, biblicky-zarathustrovskému tónu bližší představitel než Václav Vydra, jehož význam se nezmenší, konstatujeme-li, že spočívá v jiných polohách než těch, které tvoří zvláštnost a poesii Lazarovu.“

O premiéře bylo hlediště poloprázdné a ozval se, jak poznamenal A. M. Piša, na konci i pískot. Přišly jen kruhy intelektuální (J. Hora). Podle J. Vodáka nebylo sice obecenstva jako jindy, „ale hlučných potlesků nebyl nedostatek“. Na konci svého referátu J. Hora významně vyzýval socialisty k návštěvě Zástupů a kulturní instituce socialistické k organizování návštěvnictva: „Kdyby byly u nás normální poměry, musili bychom vidat na představeních Zástupů především naše socialisty. Doufejme, že socialistické kulturní instituce projeví zájem o tuto hru: těžko jmenovat vedle ní jinou, kde by byl osud zástupů a jejich vůdců traktován s důsažnější vášní, než v této hře Šaldově, jež vyrostla z nejintimnějšího styku autora s převratnou dobou.“

Horova výzva zůstala však oslyšena. Zástupové se dočkali jen tří repríz. Šalda obviňoval správu Národního divadla z toho, že umístila hru v nepravou roční dobu, „do teplých dnů dubnových“<sup>64</sup>. Scénickým neúspěchem Zástupů byl Šalda raněn do krve. Marně se stylizoval r. 1933, když odpovídal pisálkovi z agrárního Večera, tímto hrdým gestem: „Úspěchy v dnešním Národním divadle, za dnešní správy umělecké, za dnešního repertoaru, za toho úpadku rozumového i mravního, jakého nebylo v Čechách ještě příkladu? Ne — mít *neúspěch* je v těchto okolnostech čest; a já si ji zárlivě střežím a jsem ochoten přerazit každou pomocnou ruku, která by mne chtěla z té domnělé pančavy vytáhnout.“<sup>65</sup>

Národní divadlo patrně počítalo s tím, že Zástupové budou uváděni ještě v sezóně následující. V článku *Činoherní repertoár v sezóně 1931/1932* uveřejněném v časopise Národní divadlo alespoň čteme: „Šaldovi »Zástupové«, Gregora-Tajovského »Úsvit nad Sloveskem«, obnovený »Hmyz« bratří Čapků a »Fidlovačka« nemohly se vyžít v této sezóně a budou dále hrány v sezóně příští.“<sup>66</sup> V nové sezóně však se již Šaldovi Zástupové na jevišti neobjevili.

Přestože Šalda obviňoval Národní divadlo — v tomto případě dozajista se zbytečnou vztahovačností —, že nasadilo drama do herního plánu nesprávně, mohla to být jenom vedlejší příčina neúspěchu této první inscenace Zástupů. Hlavní důvod nezdaru ležel jinde: hra zrozená ze sociálního chaosu po první světové válce přišla na české jeviště pozdě, a do nevhodné doby — republika se zmítala počátkem třicátých let v hrůzné hospodářské krizi a musila řešit docela jiné problémy, nežli jaké nastolila „píseň sociální Naděje“, drama Zástupové. Nepochybně tu však sehrála svoji úlohu také nezvyklá ideová mohutnost Šaldovy hry, tlumočená tvarem a jazykem do značné míry odtažitým a knižním.

## OBNOVENÍ ZÁSTUPŮ V NÁRODNÍM DIVADLE

4. dubna 1937 F. X. Šalda zemřel. D 37 uvedlo po Šaldově smrti v předvečer svého mezinárodního festivalu, jemuž byl Šalda jedním z protektorů, komedii *Dítě* (premiéra byla 2. května 1937).

<sup>64</sup> Srov. jeho glosu *Dykův „Posel“ v Národním divadle* (Šaldův zápisník, r. V, 1932–1933, str. 260).

<sup>65</sup> F. X. Šalda, *Divadelní osud Zástupů* (Šaldův zápisník, r. V, 1932–1933, str. 172).

<sup>66</sup> Národní divadlo, r. IX, č. 33 (23. srpna 1932), str. 3.

14. září 1937 zemřel první prezident Československé republiky T. G. Masaryk. Správa činohry Národního divadla, již stál v čele po Hilarově odchodu (zemřel r. 1935) Otokar Fischer, rozhodla se zvolit ke smutečnickému vzpomínkovému představení na T. G. Masaryka Šaldovy Zástupy.<sup>67</sup> Jak psaly tehdejší noviny<sup>68</sup> – a tlumočily tu záměr Národního divadla – šlo o to uctít uvedením Zástupů jak jejich autora, tak prezidenta Osvoboditele, „jemuž jako by se tu byl F. X. Šalda blížil nábožensky založeným pojetím lidovlády“.<sup>69</sup>

Zástupové byli znovu nastudováni s největším urychlením – zhruba za 14 dní. Režii inscenace měl opět Jiří Frejka, scénické návrhy Bedřicha Feuersteina, který r. 1937 spáchal sebevraždu, obnovil a upravil Václav Gottlieb, hudbu Miroslava Ponce dirigoval Alexandr Podaševský. Premiéra se konala 30. září 1937.

Máme zaznamenáno režisérovo vyznání o tom, jak pojal svoji inscenaci. Frejka v něm uvedl, že se snažil vyzvednout mravní meditaci ve hře a její aktivní vyznění. Postavy Zástupů viděl jako postavy středověkých moralit. „Snažil jsem se tuto typisaci podtrhnout tím, že jsem co nejvíc omezil tzv. scénický dav nebo kompars a sošně pojatým začátkem jsem zdůraznil protinaturalistický způsob autorova tvoření jevištních postav.“<sup>70</sup>

K novému nastudování Frejka Šaldovy Zástupy dalekosáhle proškrtal, zejména jejich esejisticko-rétorické pasáže. Vznikl tvar velmi hutný, divadelně nosný. Zmizela postava Kuplíře. Zachovaná režijní kniha z r. 1937 obsahuje 72 strany textu.<sup>71</sup>

Základní koncepci Frejkovy inscenace dobře popsal ve své recenzi Jindřich Vodák: „Na jevišti *nutno se vždy rozhodnouti, budou-li se »Zástupové« hrát jako drama nebo báseň*. Kdyby se hráli jako drama, musilo by od vyhrnutí opony hned zabouřit a zavířit na širé ploše pozdvížené davové hnutí hodně prudce v dychtivém napětí a očekávání, ve společném uchvácení dopředu, ve stupňování a rostoucím vzmachu výpadů hlasových, v symfonickém vlnobití hromadného, rozčileného dění. *Frejka* zvolil v prázdných nebo sloupových nebo vršitých nebo navrstvených scénériích způsob druhý, snazší, méně naléhavý, ten, že pojal »Zástupy«

---

<sup>67</sup> Důvody, proč zvolil Zástupy, uvedl Otokar Fischer na diskusi o Šaldových Zástupech, kterou uspořádal Studentský klub Pax 15. října 1937 v Odborovém domě Na Zbořenci. Podle referentky Práva lidu J.[iřiny] P.[opelové] Fischer o tom řekl: Navrhovanou Shakespearovu „Bouři“ nebylo možno tak rychle nastudovat, Jiráskův „Jan Hus“ či „Žižka“ byl by jistě určitými stranami přijat s nelibostí, dávat „Bílou Horu“ by bylo trochu levné; je tu sice Německův „Most“, ale divadlo nemělo tehdy v ruce ještě definitivní úpravu a kromě toho vážná politická hra je propletena i prvky erotickými, což se nezdálo důstojným. Šaldovy Zástupy jsou neodmyslitelný od české země a našich poměrů popřevratových. (*Diskuse o Šaldových Zástupech*, Práva lidu 17. října 1937, str. 4.)

<sup>68</sup> Např. České slovo 28. září 1937 nebo Rudé právo 29. září 1937.

<sup>69</sup> Tak to formuloval A. M. Píša v recenzi o novém nastudování Zástupů (*Šaldovy »Zástupy« znovu na scéně*, Práva lidu 2. října 1937).

<sup>70</sup> Jiří Frejka, *Ještě o Zástupech* (Přítomnost, r. XIV, č. 42, 20. října 1937, str. 671).

<sup>71</sup> Režijní knihu Zástupů (nastudování z r. 1937) zapůjčil mi z Frejkovy pozůstalosti dr. Josef Tráger.

jako velebnou, mohutnou, prostorově rozlehlou báseň, do níž každý účastník přichází přednět, vyříkat, vyblouznit svůj part. Jeho náměstí je zjevení v temném tichu, oratorium postav míjejících kruhem nebo řadou v prosvětlovaných šerech, uspořádání vět pronášených s různým zabarvením, důrazem nebo citovým vyzněním. A tak zůstane to pak přes celý večer, jako by svět kolem mluvících postav zmizel a jako by v probíhávajících se tvářích žila jen ta rozličná ústa, jež do dalek vysílají své rozmanité převzaté odstavce. Víc rozjímavý pohled a poslech než jakýkoli vzruch, víc ronění nebo vyrážení slov než trocha bouřného a příválého života. Ale jemné srovnání a smysl pro krásné rozdělení váhy a míry k estetickému dojmu v tom je, zvláště když dojde na lkaní a pokornou tragiku.<sup>72</sup> A. M. Pišovi se zdálo, že se tentokrát inscenátorům méně podařilo být právu Šaldovým Zástupům nežli před pěti lety. V tomto nastudování nabývá vrchu nad dramatickostí nota meditativní. „Je třeba, aby se nalezla rovnováha mezi tímto laděním díla a jeho scénickým ztělesněním, nemá-li se dospětí buď k dojmu traktátu anebo k pocitu teatrálnosti. Hranice nynějšího představení se v pochopitelné snaze o divadelnost, vyznačené také hojnějšími škrty v rétorických pasážích, nejednou nebezpečně posunula druhým směrem, k scénickému efektu a přemíře vnějškového patosu.“ Jinak si podle Piši inscenace zachovala někdejší přednosti – „přisouvání postav v gotických postojích, visionářské zduchování šerosvitného prostoru, šťastné rozvinutí některých hromadných výjevů, ale měla také leckdy bezradnou chvíli, na př. v řešení Lazarových výjevů v předposledním obraze“.

Změn, které provedl V. Gottlieb na Feuersteinově výpravě, dobře si povšimnul Edmund Konrád. Napsal: „Někdejší živý vlys vstupního výjevu má jiné pozadí, a skupina se přesouvá k rámcí (Nová zdá se nám, spolehne-li na paměť, žena, jež jako dravec v kleci bez ustání přebíhá – nápad ne nejzdařilejší.). Trochu jinak dopadá velká síť i stan, jež vítr odnese. Za řešení velmi účinné považujeme obraz nočního bojiště s jeho hledajícím reflektorem, i posléze půdu pokrytou mrtvolami.“<sup>73</sup>

Zástupové byli v r. 1937 zčásti obsazeni nově. Po Václavu Vydrovi zdědil Lazara Zdeněk Štěpánek. Především jeho výkonem dostávalo se představení do patosu, protože Štěpánek „okázalosti postoje a dynamice výrazu dával namnoze přednost před niterností charakteristiky“ (A. M. Piša). Štěpánek tedy poněkud porušoval režijní koncepci Frejkovu. Jeho výkon máme dobře popsán od Jindřicha Vodáka a Miroslava Rutteho. Vodák jej charakterizoval takto: „Štěpánkuv Lazar je na to až příliš hmotně, drsně velitelský a poroučivý, tvrdý ke svým niterným zmatkům a bojům, náchylný skoro k neurvalosti a jen ve chvílích utrpení zazní u něho tenčí, strunovitější tóny zmučení, jež se řinou z hlubokého ponoru.“ Podle Rutteho Štěpánek „nasadil Lazara kdesi uprostřed mezi Mítou Karamazovem a diktátorem z »Bílé nemoci«, dav mu nejen vydrovskou machovou sebeanalysu, ale i tvrdý postoj a demagogickou svůdnost – pokud to ovšem dovolila labilní podoba role“.<sup>74</sup> Ani Kat Bedřicha Karena,

<sup>72</sup> Jindřich Vodák, *Saldovi Zástupové nově* (České slovo 2. října 1937, str. 8).

<sup>73</sup> Edmund Konrád, *Divadlo myšlenek* (Lidové noviny, 2. října 1937, ráno).

<sup>74</sup> Miroslav Rutte, *Nezdařený pokus o Lazarovo vzkříšení* (Národní listy 2. října 1937, str. 5).

„mocně a ostře vyznačený, nevyhnul se vždy intonační nadsázce“ (A. M. Píša); podle E. Konráda „fosforeskuje sírou pekelnou“. Martu Jefimovou hrála nová představitelka — Jiřina Šejbalová. V jejím podání vyšla tato kouzelně krásná žena „zelegičtěna a odzemštěna do mystického rozvívání rtů, takže o smyslné pokušitelce nemůže být mnoho řeči“ (J. Vodák); Píšovi se zdálo, že J. Šejbalová „dala své hrdince příděch protismyslné mondenní“. Jiným způsobem ze stylu inscenace vybočoval František Roland, v jehož patosu bylo chvílemi „cosi mazlavého“ (A. M. Píša) a Ludvík Veverka, z jehož Ziky „bezděky tryskala komika“ (A. M. Píša). K duchu meditativního pojetí inscenace Zástupů přiblížili se zejména Jaroslav Průcha v Matoušovi, Rudolf Deyl v Knězi, František Smolík — nově obsazený Hrobník, Eva Vrchlická v První městské ženě a Jarmila Bechyňová v Druhé městské ženě. Šílenou hrála Božena Půlpánová.

O přijetí inscenace na premiéře se hlasy různí. Jindřich Vodák napsal, že „obecenstvo přijalo hru s dojatou úctou a nerušilo zbytečně hřmotem potlesků smuteční náladu“, Miroslav Rutte ironicky poznamenal, že „obecenstvo se [— —] vznešeně nudilo“.

Ani tentokrát se Zástupové neudrželi dlouho na scéně. Byli hráni celkem šestkrát.

## Polemiky okolo Šaldova dramatu

Daleko větší ohlas nežli v divadle, a to bouřlivě bojovný, našli Zástupové v polemice, která se rozpoutala po jejich scénickém obnovení. Podnětem k ní byly dvě recenze — Edmonda Konráda v Lidových novinách a Miroslava Rutteho v Národních listech. V meritu věci oba autoři — ačkoli každý z jiné motivace a přirozeně též výrazově jinak — uvedli shodné skutečnosti. E. Konrád v úvodu své recenze napsal, že Národní divadlo hraje Šaldovy Zástupy neprávem jako tryznu za Masaryka. („Pokud známe, F. X. Šalda si nepřál, aby Národní divadlo pořádalo oslavu na jeho paměť. Divadlo patrně se odhodlalo mlčky tak učinit obnovením jeho Zástupů, aniž představení jejich 30. září výslovně jako tryznu označilo. Spokojilo se věncem položeným před jeviště, jež nevztahujeme na oslavu jiného největšího našeho mrtvého, neboť o té víme, že by nebyla v jeho duchu a bylo nám to také ústy divadelního činitele výslovně dementováno.“) Ještě výrazněji a zevrubněji napadl správu Národního divadla E. Konrád v Přítomnosti.<sup>75</sup> Vytkl jí, že na jejích vývěskách byla Šaldova hra charakterizována jako „tragédie Vůdce národa“ a že tedy „změnili hrdinovi hry jeho služební titul“. Šalda prý označil Lazara za „dik-tátora Zástupů, dříve mnicha“, divadelní cedule tiskne „Lazara, velitele zástupů“. Za druhé předhodil Konrád správě Národního divadla, že uvádí Šaldovy Zástupy v nepřihodné době — zatím prý jsme viděli zástupy se řadit nedobrovolně i dobrovolně za hákový kříž.<sup>76</sup> A uvádět Zástupy „k oslavě památky největšího demokrata a křesťanského filosofa“ [tj. Masaryka, A. Z.], je i z tohoto důvodu nesprávné — pomineme-li už osobní a názorový vztah obou mrtvých.<sup>77</sup> Inscenování Šaldových Zástupů považuje Konrád za nevhodné („aniž tím porušíme pietu, shledáváme ji osudnou pro představení, které podzimmímu údobí sotva přinese veliký

<sup>75</sup> Edmond Konrád, *Zástupové jindy a nyní* (Přítomnost, r. XIV, č. 41, 13. října 1937, str. 653—655).

<sup>76</sup> Edmond Konrád, *Divadlo myšlenek*.

<sup>77</sup> Toto zdůraznil Konrád v článku v Přítomnosti, který ostatně jen zešířoka rozvádí hlavní dvě Konrádovy výtky proti správě Národního divadla, přičemž ovšem po svém rozebírá Šaldovo drama a líčí historii Šaldova sporu s Hilarem.



dramatický zisk“).<sup>78</sup> Miroslav Rutte jedovatě připomněl správe Národního divadla, že má větší starosti „jubilejní, pamětní, oslavné a literárněhistorické“ a že dává Zástupy ke vzpomínce na T. G. Masaryka. „Dva skuteční diktátoři, kteří se takřka v předvečer této obnovené premiéry sešli k berlínským rozhovorům a znají problémy vlády a moci z praxe [Adolf Hitler a Benito Mussolini, A. Z.], by se asi divili této [Šaldově, A. Z.] představě vůdce, třebaš i některé jeho proslovy nemají tak zcela daleko ke germánskému mysticismu Adolfa Hitlera, jenž rovněž sesadil Boha, aby ho stvořil znovu z německého národa.“ Ale Rutte šel ve svých vývodech ještě dále. Napsal: „... byli jsme až trapně překvapeni, jak falešně zní [Šaldova dramatická báseň, A. Z.] divadelně i lidsky a jak se co chvíli rozsyává v záplavu papírových slov i přes hloubku a vznešenost svých myšlenek a přes dobrou snahu režie a herců.“ Poté zdůraznil Rutte, že památka i příklad Šaldův budou nejlépe uctěny, když se řekne o autorově dramatu pravda. Nato uvádí Rutte řadu nedostatků Šaldovy hry a rezumuje takto: „A tak zůstává jen zdánlivý půdorys, který není dramatem, rek, který není člověkem, platonský dialog, který není básní, a filosofie života, jež nepočítá s životní skutečností. Pokud o Lazarovo vzkříšení setkal se tedy podruhé s neúspěchem: s neúspěchem tím důraznějším, že léta, jež uplynula od napsání Zástupů i od jejich posledního provedení, naučila nás o mnoha věcech mysliti daleko konkrétněji a dala slovům demokracie a vůdce daleko přesnější a osudovější smysl.“

Do diskuse o Zástupech, zahájené článkem Rutteovým a dvěma články Konrádovými (zejména oním rozsáhlejším v Přítomnosti), vstoupili tři pisatelé. V Přítomnosti vystoupili z nich dva.<sup>79</sup> Režisér inscenace Zástupů Jiří Frejka popřel souvislost Šaldova dramatu s hitlerismem. Uvedl, že slovo zástupy je slovo „starého náboženského pathosu“ a slovo Bible kralické. Je přesvědčen, že obsahem Šaldova kusu je „cesta od křesťanské anarchie ke vyjádření duchovní demokracie a pospolitosti národů“. Bohumil Mathesius odmítl Konrádův článek v Přítomnosti a dovodil, že Zástupové nebyli dedikováni Leninovi ani Bohumíru Smeralovi, nýbrž Otokaru Březinovi a že vznikali v době, kdy Šalda psal fejetony do Venkova. Zástupové nejsou hrou mystickou, ale sociálně revoluční se zaměřením náboženským. Hluboce rozebral Mathesius ideový obsah Šaldova dramatu. Lazar přestal být vůdcem, stal se diktátorem a odpadl od zástupů. „Právě jeho smrt přehodnocuje neorganizované davy v prvek vyšší, duchovnější, v zástupy.“ Šalda je bohostrůjcem, zápasí s bohem o svět lepší, než jak jej bůh stvořil. Pascalovým termínem »Deus absconditus« (Bůh ukrytý) završuje Šalda tři stále vyšší formulace Boha (osobní, zástupů, ukrytý); Šalda ponechává myšlenkovou stavbu nedokončenu. „Základní myšlenkou této etapy závitnice, rozkroužené do nekonečna, je »revolucí k Bohu.«“ A to je myšlenka, kterou by podepsal i T. G. Masaryk. Třetím, kdo oponoval Ruttemu a Konrádovi, byl dramaturg Národního divadla František Götz. V článku *O politický smysl Šaldových Zástupů* zamítl tezi o tom, že někdejší skoro komunistická koncepce Zástupů se postupem let přiblížila kředu fašistickému. Götz snesl důkazy o tom, že Šaldovo drama bylo psáno od jara r. 1919 a dokončeno r. 1920, tedy v době, kdy Šalda publikoval ve Venkově takové fejetony, jako jsou O duši národa, O nové češtví, které jsou myšlenkově totožné s ideou Zástupů. Šaldova koncepce Zástupů není komunistická, a tím méně už se blíží fašismu. „Jejím základem je totiž odpor k autokratickému státu, jenž je nepřitelem duše lidské.“ Jestliže Konrád uslyšel v Zástupech vzdálený ohlas Hitlera, on Götz prý uslyšel hlas Masarykův. Úzkost o naši svobodu provázela Šaldu v posledních měsících jeho života. Tazák úzkost mu už před lety diktovala Zástupy. „Uvádět je v souvislost s fašismem – je těžká křivda a urážka, kterou nutno odmítnout.“<sup>80</sup> Edmond Konrád replikoval v Přítomnosti 27. října 1937 krátkým článkem *K těm „Zástupům“*; připomněl v něm Frejkovi „zákon resonance“, který se uplatnil v této době a který dal Zástupům r. 1937 „nepříjemnou aktuální akustiku“ – tuto okolnost měla prý správa činohry

<sup>78</sup> Edmond Konrád, *Divadlo myšlenek*.

<sup>79</sup> V rubrice „Dopisy“ uveřejnil pod společným názvem *Ještě o Zástupech* svoje vyjádření Jiří Frejka a Bohumil Mathesius (Přítomnost, r. XIV, č. 42, 20. října 1937, str. 671–672).

<sup>80</sup> G., *O politický smysl Šaldových Zástupů* (Národní osvobození 17. října 1937, str. 11).

Národního divadla před uvedením Zástupů vzít v úvahu. B. Mathesiovi Konrád nepřesvědčivě odpověděl, že Lazarovo „Ano, i zabíjet smíte...“ nemá nic společného s Masarykovým názorem na právo sebeobranu.

Příčinou celého střetnutí byl různý výklad ideového smyslu Zástupů, přičemž stanovisko Rutteovo a Konrádovo bylo podpráno možností aktuální rezonance některých myšlenek diktátora, zatímco druhá strana (Fischer a Götz) mírnou úpravou diktátora na vůdce národa chtěla těmto nepříjemným dobovým asociacím předejít. Jinak Šaldova představa Zástupů nemá s fašismem opravdu nic společného.

Spor o Šaldovy Zástupy, o jejich ideový výklad a uměleckou, respektive divadelní hodnotu měl záhy tyto hranice překročit. Měl se rozšířit na otázku důslednosti a charakternosti kritiků, měl pokračovat diskusí o problému, zdali divadelní kritik může po letech svůj někdejší názor na jisté drama změnit.

V pondělí 4. října 1937 dostavil se do výborové schůze Dramatického svazu, tj. korporace sdružující tehdy dramatiky a divadelní kritiky, prof. dr. Otokar Fischer, správce činohry Národního divadla. Nepřišel sám, „ale provázen demonstrativně čestnou rotou čtyř režisérů a dramaturga Národního divadla, kteří pak zasedli kolem něho jako přísný areopag“.<sup>81</sup> Fischer přečetl svoje prohlášení ze 3. října: zdůvodnil jím, proč z Československého dramatického svazu, jemuž byl r. 1919 spoluzakladatelem, vystupuje. Ve svém prohlášení<sup>82</sup> poukázal na význam i ethos kritikových projevů, který si prý uvědomuje zejména v této době, kdy odešli oba vůdčové naší kritiky – T. G. Masaryk a F. X. Šalda; Fischer se prohlásil jejich „epigonem“. Zdůraznil, že jeho rozhodnutí nesouvisí s jeho nynější funkcí v čele činohry Národního divadla, ale že vyplynulo ze zásadního nesouhlasu mezi jeho názorem obhájce metod i závazků divadelní kritické činnosti a kritickou praxí dvou čelných funkcionářů Československého dramatického svazu. Jde o dr. Miroslava Rutteho, divadelního kritika Národních listů a předsedu Dramatického svazu, a o dr. Edmonda Konráda, divadelního referenta Lidových novin a jednatele Dramatického svazu. Jejich posudky o nově inscenované Šaldově dramatické básni Zástupové se „co do postoje a citového přízvuku“ neshodují s tím, co tyto kritikové o tomto dramatu uveřejnili před pěti lety. Fischer přiznal, že oba pisatelé již r. 1932 formulovali své výhrady a že také jejich letošní recenze obsahují některé soudy kladné; připustil také, že za uplynulých pět let mohl se jejich názor na Zástupy modifikovat. Ale jejich nynější bezohledné soudy, odmítající Zástupy, pokud jde o dramatickou hodnotu a divadelnost, měly se, zdůraznil Fischer, ozvat za Šaldova života. Fischer nepřijal názor obou uvedených kritiků, kteří dávali Zástupy do souvislosti s vyznavači hákového kříže. Připomněl svoje vědně spojenectví se Šaldou a za jeho života i respekt k mohutné myšlenkové náplni Šaldova tvoření, které mu však tehdy nebránily pronést zdrženlivý soud o jevištních kvalitách Zástupů i vyslovit nesouhlas se Šaldovými názory o věcech konkrétního divadelnictví. Doslova Fischer uvedl: „Šaldovým odchodem arci se můj vztah k jeho průbojně osobnosti zpevnil tou měrou, že třeba neodvolávám dramaturgických svých výhrad, vzrůstá moje úcta k ideovým perspektivám, k velkorysé odvaze i k záměrům, jež vyznačují jeho »Zástupy« a jež ukládají nám, drobným jeho dědicům v působení hodnotícím, nové a nové závazky.“ Jelikož si Fischer uvědomil, že jeho názory jsou v rozporu s názory funkcionářů Československého dramatického svazu, ohlašuje nyní svoje vystoupení ze Svazu. Leč podnětům, které přijdou ze Svazu pro práci činohry Národního divadla, bude prý nadále popráváno sluchu.

Miroslav Rutte nemlčel. V Národních listech 9. a 10. října 1937 uveřejnil rozsáhlou stať *Kritik a dílo. Poznámky k jedné divadelní aféře*. Nejprve v ní načrtl meritum sporu. Pak uvedl, že Fischer po přečtení svého prohlášení ze schůze odešel, aniž projevil vůli k diskusi. Tím, že přednesl svoji obhajobu na schůzi Československého dramatického svazu, dopustil se Fischer podle Rutteho chyby v režii, protože Rutte a Konrád nepsali svoje recenze jako funkcionáři Svazu, ale jako divadelní kritikové. Fischer prý měl v úmyslu vnést do Svazu rozkol, o čemž svědčí i fakt, že jeho zák, kritik Práva lidu A. M. Píša, ohlásil na druhý den rovněž

<sup>81</sup> Takto ironicky líčí příchod Otokara Fischera Miroslav Rutte, *Kritik a dílo. Poznámky k jedné divadelní aféře* (Národní listy 9. října 1937).

<sup>82</sup> Bylo uveřejněno v *Právu lidu* 8. října 1937 pod názvem *O Šaldovy »Zástupy«*.

vystoupení ze Svazu. Pokud jde o změnu svého stanoviska, zdůraznil Rutte, že Šalda sám připouštěl možnost proměny v kritikových stanoviscích a že revize soudů není jen kritikovým právem, ale i jeho povinností – když se změnila doba i kritikova senzibilita. Fischer sám mívával prý kdysi o této „nedůslednosti“ jiný názor. Na pokřivené perspektivě, v níž r. 1937 vnímáme Šaldovy Zástupy při inscenaci, nese podle Rutteho spoluvinu umělecká správa Národního divadla tím, že změnila Šaldova diktátora s průhledným zámyslem na vůdce národa. Pokud jde o Fischerovu námitku, že Rutte psal o Zástupech za Šaldova života jinak, podařilo se Ruttemu – po mém soudu – přesvědčivě dokázat, že se nebal vyslovit svoje drsné mínění o Šaldových hrách hned při jejich prvním uvedení – o Dítěti r. 1923 a o Tažení proti smrti r. 1926.

Touto výměnou názorů mezi O. Fischerem a M. Ruttem spor o Šaldovy Zástupy neskončil. O. Fischer odmítl narážku Rutteho, jako by snad inspiroval novinové noticky o svém vystoupení ze Svazu, a vylíčil návštěvu Františka Langra, který se u něho pokoušel urovnat Fischerův spor s Dramatickým svazem.<sup>83</sup> A. M. Píša vyložil, proč z Dramatického svazu vystoupil, že se tak nestalo z osobního rozporu s členy Svazu, ale proto, že se stanoviskem O. Fischera souhlasí.<sup>84</sup>

Poznovu svoje stanovisko k Zástupům, k otázkám kritiky i k oběma divadelním referentům Edmondovi Konrádovi a Miroslavu Ruttemu rozvinul Otokar Fischer v obsáhlém úvodním projevu na diskusi, kterou uspořádal studentský klub Pax 15. října v Odborovém domě na Zbořenci. Vzpomněl tam úmrtí dvou velkých reprezentativních našich kritiků – F. X. Šaldy a T. G. Masaryka. Připomněl několik žijících kritiků (Zdeňka Nejedlého, Arna Nováka, Karla Čapka a Ferdinanda Peřoutku) a zvláště vysoko vyzvedl kritickou činnost Jindřicha Vodáka. Vyložil, proč volil ke smutečnímu představení Šaldovy Zástupy. Neopominul uvést spory mezi Šaldou a Masarykem (zdůraznili je už ostatně Fischerovi odpůrci), ale podtrhnul, že „my nejsme oprávnění brát za své pře našich velkých vůdců“.<sup>85</sup> Jestliže Konrád a Rutte vytýkají Fischerovi rozpor mezi Fischerovými kritikami a jeho praxí, pak zavádějí polemiku na jiné pole; on Fischer vytkl svým odpůrcům rozpor mezi teorií a teorií. „Šaldovy Zástupy jsou velké torso, ale ideové volumen tohoto roztráštěného kusu je nesrovnatelné s ideovými obzory mnoha, her technicky lépe udělaných.“ Koho tím autorem technicky lépe udělaných her Fischer mnil, prozrazuje tento citát, který uveřejnilo z Fischerova projevu České slovo:<sup>86</sup> „Před prázdninami jsem stál na rozcestí, máje obnovit v divadle buď Šaldovy Zástupy nebo Konrádovu Kvočnu. Kvočna je provedena zručnější technikou, má i lepší ženskou roli, nicméně však jsem se rozhodl pro velké torso Zástupů a ne pro zdařilou komedii. Zástupy jsou v dějinách české dramatiky mezník, Kvočna je jednou z epizod.“

Z Fischerových slov poznáváme jeden důvod nájezdu Edmonda Konráda na Šaldovy Zástupy a na O. Fischera. Nešlo, jak vidíme, jenom o spor ideový.

Konrád už do diskuse s Fischerem nezasáhl. Ozval se však naposled Miroslav Rutte. V článku *O té kritické důslednosti*<sup>87</sup> konfrontoval Fischerovo vychvalování kritické praxe Jindřicha Vodáka, jak je čteme v triptychu pozdravů Jindřichu Vodákovi k sedmdesátinám (napsali je Stanislav Lom, Otokar Fischer a František Götze), který uveřejnil časopis Národní divadlo,<sup>88</sup> s citací z Fischerova článku napsaného r. 1924; ukázal, že tehdy soudil Fischer o Vodákovi zcela jinak nežli dnes.

<sup>83</sup> O Šaldovy „Zástupy“ (Právo lidu 10. října 1937, str. 4).

<sup>84</sup> Ve sporu o Šaldovy „Zástupy“ (Právo lidu 12. října 1937, str. 4).

<sup>85</sup> O debatním večeru referuje J. P. [patrně Jiřina Popelová] v článku *Diskuse o Šaldových Zástupech* (Právo lidu 17. října 1937, str. 4). Podle tohoto článku reprodukuji také vývody O. Fischera.

<sup>86</sup> V rubrice *?Je to tak!* pod názvem *Kritika kritiků*. Nad citáty z diskuse v Odborovém domě je otištěn referát o debatě Studentského Klubu Pax, podepsaný šifrou If. Dovídáme se z něho, že v diskusi se zvláště probírala otázka dramaturgického zásahu do dramatikova textu a situace divadelní kritiky, jíž dr. Josef Träger, Jiří Frejka a E. A. Saudek vytkli, že pro přílišnou literárnost opomíjí specifiku divadelní inscenace.

<sup>87</sup> Národní listy 5. listopadu 1937, str. 5.

<sup>88</sup> Národní divadlo, r. XV, 1937, č. 4, str. 5.

Otokar Fischer uzavřel pro sebe polemickou půtku o Zástupech článkem *Doslov nadosobní*, v němž znovu zdůraznil, že spory Masaryka a Šaldy, Masaryka, Vrchlického a Šaldy atd. vystupují po letech v jiném světle nežli v dobách, kdy se vedly. Nesmíme brát spory svých předchůdců za své vlastní, nýbrž opít se o cosi trvalého, co jde z minulosti k zítřkům, nikoli o jednotlivce, nýbrž o Národní divadlo. Fischer rezumuje takto: „Idei a symbolu Národního divadla se nezapřeme, věřili, kdož — dříve než bylo možno vyjádřit úctu k největšímu z mrtvých tohoto roku podobenstvím shakespearovským — rukou, ještě se chvějící obecným smutkem, vztýčili nad cestu milované scény dvě drahých znaků: TGM a FXŠ.<sup>89</sup>“

## DVĚ PROVEDENÍ ŠALDOVÝCH ZÁSTUPŮ PO R. 1945

### Zástupové ve Středočeském divadle

Deset let trvalo, nežli se Šaldova dramatická báseň *Zástupové* objevila znovu na jevišti. A byla to oblastní scéna, která našla odvahu k tomu, čemu se vyhýbala divadla ve velkých městech.

Středočeské divadlo, sídlící v Mladé Boleslavi, uvedlo k posmrtným osmdesátinám F. X. Šaldy hru *Zástupové* 19. prosince 1947. Inscenaci připravil režisér Antonín Dvořák ve výpravě Karla Pečeného a Jaroslava Radimského.

Nastudování *Zástupů*, přesně propracované a vyrovnané, resignovalo na zdůrazňování vnějšíkově patetické dramatickosti hry a usilovalo vyzvednout básnickou myšlenku a slovo. Režisér i výtvarníci stylizovali představení, jak napsal Karel Polák, „do sošných recitací kolem náznaku klášterních dveří uprostřed scény a jednoduchého dřevěného kříže po levém boku“<sup>90</sup>. Dvořák „odlišil myšlenkový pathos vedoucích hrdinů od hovorového jazyka lidových postav, dal představení klid skutečného rozjímání a hlavně dosáhl z díla vyposlouchat jímavou prostnost hledajících *Zástupů*“ — napsal Josef Träger.<sup>91</sup>

Inscenace byla dílem vpravdě celého kolektivu, který se tu vzepjal k pozoruhodnému výkonu. Herecky v ní vévodil Josef Mixa; podával Lazara „s velkou opravdovostí i přesvědčivostí, s žarem pro vaše myšlenky i pro krásu šaldovského slova“ (J. Träger). Ze záporných symbolických postav třeba uvést Kata v podání Stanislava Holuba, který zdůraznil jeho jízlivost a démoničnost, Lichváře, jemuž dal Václav Beránek rys úskočnosti, a lidového Poštoľku, se zdarem ztělesněného Gustavem Heverlem.

Nastudování *Zástupů* Středočeským divadlem přineslo zaníceně pracujícímu souboru velký úspěch.

<sup>89</sup> *Doslov nadosobní* (Právo lidu 24. října 1937, str. 4).

<sup>90</sup> Citováno z recenze K.[arla] P.[oláka] *Kolektivní drama kritikovo*, napsané po představení *Zástupů* v Praze (Středočeské divadlo je tam uvedlo dne 16. února 1948 v Činohře 5. května) — Právo lidu 18. února 1948.

<sup>91</sup> *Památce F. X. Šaldy* (Práce 24. prosince 1947).

## Zástupové jako rozhlasové oratorium

K velmi záslužnému činu vzešlo se pražské studio Československého rozhlasu, když dne 26. října 1968 ve 20 hodin vysílalo Šaldovu hru Zástupové jako „rozhlasové oratorium“.

Máme na štěstí doloženu cestu, která vedla k obtížnému rozhlasovému provedení díla tak náročného. Divadelní noviny uveřejnily 23. října 1968 rozhovor s režisérem nastudování Josefem Henkem, z něhož se dovídáme podrobnosti o studiu Zástupů v pražském rozhlase.<sup>92</sup>

Dramaturgyně pražského Studia Jaroslava Strejčková, hledajíc vhodnou hru k uctění 50. výročí vzniku Československé republiky, připadla na Šaldovy Zástupy. Když dala režiséru Henkemu text číst, okamžitě poznal, že tu půjde o svízelnou záležitost dramaturgickou, ale zároveň vycítil, že rozhlas více nežli divadlo je schopen vyjádřit myslitelskou a básnickou hodnotu Šaldova dramatu. Současně mu také ihned vyvstal v duchu způsob, jak by se Šaldova hra měla v rozhlase předvést — jako oratorium s podstatnou účastí hudby.

Dramaturgickou úpravou textu byl pověřen Josef Träger. Východiskem k ní bylo mu „autorizované znění, určené pro nové knižní vydání, které [Trägrovi, A. Z.] za okupace dodal Bohumil Mathesius“.<sup>93</sup> Träger přihlédl také k oběma Frejkovým režijním knihám Zástupů (z r. 1932 a z r. 1937). Text ovšem musil značně zkrátit, diktát rozhlasového času si to vynutil. I tak však byli Zástupové vysíláni dvě hodiny. Rozhlasový scénář je dílem Josefa Henkeho, který ve snaze, aby hra působila bez podrobností, svou myšlenkovou závažností, vyškrtal všechny zmínky určující čas a místo děje. Myslím, že se jak J. Trägrovi, tak J. Henkemu podařilo vyloupnout z košatého slovesného tvaru Šaldova jeho myšlenkové i dramatické jádro. Henke jako tvůrce rozhlasové podoby hry dramaticky vyostřil děj Zástupů. Odehrává se v šesti oddílech. Po třetím oddíle (Ryškova smrt) je ostrý předěl, ukončující první část díla. Druhá část má rychlý spád, kterého bylo dosaženo vynecháním scény vojáků obou front pokřikujících na sebe, ale především důsledným a důsažným omezením textu ze 4. a 5. dějství; tím získal celek na hybnosti a velkolepé gradaci. V závěru přesunovali upravovatelé chvalo zpěv na Lazara, který u Šaldy promlouvá Dobrý básník, do úst Lazarova vojevůdce, nejbližšího druha a pokračovatele v jeho díle: Matouše. Henke velmi výrazně vyzvedl přítomnost mohutného kolektivu zástupů, který mluvil unisono, ať už jako celek nebo se v něm slévaly hlasy mužů (např. po zastřelení Ryšky) či hlasy žen (např. při pohřbívání Marty). Rozhlasový tvar hry si vynutil, aby všechno, co je při divadelním provedení vyjadřováno akcí viditelnou, bylo vysloveno zvukově. A tak jednotliví mluvčí se museli buď ve své promluvě „představit“ nebo je oslovovala jiná z postav. Na některých místech převedla rozhlasová úprava hry věty z autorského komentáře v divadelních remarkách do řeči postav — (tak např. při Lazarově příchodu charakterizovaly

<sup>92</sup> *Zástupové v rozhlase* (Divadelní noviny, r. XII, č. 3, str. 2).

<sup>93</sup> Josef Träger, *Hra Šaldova srdce, Zástupové* (časopis Československý rozhlas, r. XXXV, 1968, č. 43, 21.–27. října 1968).

jeho chůzi ženské hlasy a sbor takto: „Kráčí krásně, jako by se na vodách nesl... Naklání hlavu měkce jako klas, když do něho letní větrík duje...“ atd.).

Významnou úlohu při rozhlasovém provedení Zástupů měla hudba — už sama výstavba Šaldova dramatu po hudbě přímo volá. Napsal ji Marek Kopelent. Vyšel z melodiky starých chorálů, leč pracoval výrazovými prostředky hudby současné. Uplatnil jeden smíšený sbor, který jen zpíval, a druhý smíšený sbor, který s hudebním doprovodem také recitoval.

Rozhlasové provedení Zástupů oratorně střídalo jednotlivé dialogy mluvené na mikrofon s impozantním uplatněním zpěvu, recitace atd. Řídil je dirigent Jiří Váchal. Hlasy zástupů byly prolunty vokálem, byl podtržen litanický charakter jednotlivých replik. Hudba mnohostranně pronikala do herecké složky. Tak např. vznešenou hrou varhan podbarvovala Lazarovu řeč v 1. oddíle. Hudbou a zpěvem, jejich kvalitou a intenzitou znázornila se posluchači změna dějiště a celé situace, zvláště mezi jednotlivými úseky.

Nejtěžším problémem rozhlasového nastudování Zástupů bylo herecké vytvoření postav, které jsou u Šaldy jednak symboly, nositelé myšlenek, jednak realistické figurky. Herci, ztvárňující postavy-symboly, musili hledat jejich lidský obsah a smysl, ale přitom nepsychologizovat. „Herci si museli city a pocity uchovat jako v zásobárně a vyjádřit je v litanii hudebně stylizované a rytmizované.“ — tak vystihla úkol herců Slávka Dolanská.<sup>94</sup> Pomáhala jim ovšem složitá rozhlasová technika (echo apod.). Záporné postavy dostaly jiný odstín zvuku nežli bojovníci zástupů.

Henkovu režijní práci charakterizovala vynikající schopnost „neztráčet gram z myšlenkového vkladu Šaldova textu, ani emotivního působení všech složek, které se soustřeďují na sluchový vjem“,<sup>95</sup> ale zároveň umění ekonomického i výrazného uplatnění té které složky v pravou chvíli.

Zorganizovat a zharmonizovat práci více než 120 lidí byl úkol mimořádně náročný. Díky zápalu, houževnatosti a přesnosti všech účinkujících zdolal se s úspěchem.

Je s podivem, jak se rozhlasovými prostředky podařilo vystihnout zešeřelé a mrazivé prostředí zápasu zástupů o Království boží, jak se v něm s velkým účinem uplatnily v různých modifikacích party sólové a komparsové, takže výsledný tvar měl jedinečnou působivost a vyslovil v orchestraci dramatický svár hlasů. Vznešenost recitovaného a hudebního oratoria plně souzněla s gotickou náboženskostí a sociální naléhavostí Šaldovy básně. „Neurčitost“, neohraňčenost prostorová, která je tak příznačná pro dějiště v rozhlase, uplatnila se znamenitě v duchu a smyslu Šaldova díla. Překrásný byl dialog Lazara s Vostřebalem (Josef Kemr) ve vrcholné scéně Lazarova umírání na bojišti. Mohutně působil závěr, v němž tlumočí Dobrý básník (Otakar Brousek) Lazarovo poselství zástupům, kdy Matouš přejímá posláni mrtvého hrdiny a zástupové produševněle v doprovodu hudby a sboru šeptají: „Je náš, je zástupů.“

Rozhlasovému provedení Zástupů dostalo se vynikajícího obsazení he-

<sup>94</sup> Slávka Dolanská *Zástupové v rozhlase. Vykладаč duše národa* (Divadelní noviny r. 12, č. 5, 20. listopadu 1968, str. 17).

<sup>95</sup> Tamtéž.

reckého.<sup>96</sup> Slávka Dolanská popsala některé herecké kreace. Cituji z její recenze: „Petr Haničinec je ideálním představitelem Lazara. Má mužný, pevný tón hlasu, ostře a přesně zachycuje Lazarova střetnutí se zástupy, prokletí osamělosti; jeho myšlenky nemají křídla, klopýtají o zemi, derou se kupředu. Tento Lazar nemá nepřítele v zástupech, jsou však zrcadlem jeho vlastních pochyb.“ Promluvy postav starého světa zněly značně aktuálně. „Josef Grus dostal v Katovi roli nejlákavější, se všemi odstíny mefistofelství. Kdyby je podtrhl, zdaleka by nedosáhl toho činu, k jakému dospěl věcnou argumentací, shovívavým tónem nebo »poctivou« otevřeností.“ „Šmeralův starý mnich Petr má ve scénách s Lazarem jakoby roztržený hlas, hlas s několika hranami. Echo jej stupňuje jako hrozbu, jako obklíčení Lazarovo.“ Vítězslav Vejražka vytvořil nezlomeného, jasného a silného Matouše, Milan Mach vyjádřil v Ryškovi jeho brutalitu, v hlase Ludmily Roubíkové (Šílená žena) zněla sychravost a bolestná zajikavost. Ale i menší postavy (například Kněz v podání Eduarda Kohouta) byly hlasem znamenitě vystiženy.

Účin rozhlasového nastudování Zástupů u posluchačstva byl mocný.<sup>97</sup> Šaldovy myšlenky promluvily k naší současnosti s nebývalou naléhavostí.

A tak teprve rozhlasové provedení zbavilo Šaldovy Zástupy kletby nehratelnosti, knižnosti; jím bylo do značné míry toto drama rehabilitováno. Jako by se jím realizoval postřeh Jindřicha Vodáka, který již při Frejkových inscenacích na jevišti vnímal tuto dramatickou báseň více sluchem nežli zrakem — jako drama hlasů.

#### MUSEJÍ ZÁSTUPOVÉ ZŮSTAT KNIŽNÍM DRAMATEM?

Jak jsme uvedli v předchozím výkladu, nepotkalo Zástupy příliš mnoho štěstí na českém jevišti. Byli celkem inscenováni jenom třikrát — cejch dramatu knižního, dramatu myšlenek byl jím vryt příliš hluboko.

Leč musejí Zástupové stále nést na sobě toto označení? Každé drama žije přece tak dlouho jen četbou, dokud není inscenováno. Tento osud po desetiletí ležel kupříkladu na Goethově velkolepém Faustovi (zejména na jeho 2. díle), anebo postihl na krátký čas Dykovo básnické drama Zmoudření Dona Quijota. A přece se Faust po desetiletí inscenuje a Dykova hra se znovu objevuje na českých jevištích, třebaš ji svého času Jaroslav Kvapil odmítl jako neproveditelnou.

<sup>96</sup> Lazar — Petr Haničinec, Matouš — Vítězslav Vejražka, Ryška — Milan Mach, Zika Miroslav Doležal, Petr, starý mnich — Vladimír Šmeral, Marta Jefimová — Růžena Merunková, Kat — Josef Grus, Kněz — Eduard Kohout, Soudce — Karel Beniško, Dobrý básník — Otakar Brousek, Špatný básník — František Filipovský, Městská žena — Antonie Hegerlíková, Šílená žena — Ludmila Roubíková, Vostřebal — Josef Kemr, atd.

<sup>97</sup> Potvrzuje to např. ve své recenzi o rozhlasovém provedení Zástupů Aleš Fuchs (*Svoboda silnější než smrt*, Rudé právo 5. listopadu 1968, str. 5): „Nejsem příznivcem divadelních her v rozhlase, zdá se mi to jaksi málo tvůrčí, rozhlas tu hraje příliš roli interpreta, ale tentokrát šlo skutečně o víc. Nejen dramaturgickou volbou, ale celkovým pojetím, jež zpřítomňovalo Šaldu jako básníka. Z myšlenek jeho Zástupů se stalo opět dílo živé dnešní. Přítomnost byla celému příběhu tou nejpřihodnější kulisou.“

Jsem přesvědčen, že ani Zástupové nemusejí zůstat zakleti v knižní samotě, že mohou účinně promlouvat z jeviště. V té podobě, jak je zanechal F. X. Šalda, vadí jim však přílišná symbolistická zastřenost a jejich esejistický nábožensko-filosofický jazyk. Ale hra má nosný, vzrušující konflikt, mocný dramatický náboj. Zpregnantní-li dramaturg její tvar, rozpře-li tkanivo jejího přebujelého výrazu a zestruční je, vzbudí do-  
zajista Zástupové pozornost u obecnstva svým horkým a vzrušeným poselstvím o zápase za svobodu, za tvořivý přístup k životu, za odpovědnost úsilí jednotlivce uprostřed velikého náporu celého národa. Rozhlasové provedení Zástupů to plně prokázalo.



DVA DOPISY F. X. ŠALDY  
OTOKARU FISCHEROVI

V Polici nad Metují 29. VIII. 1921.

Drahý pane kolego,

předevčirem vrátil jsem se z Chudoby, odkud jsem si Vám dovolil poslat lístek do Tater, a na stolku nalezl jsem „Nár. listy“ s Vaší recenzí „Zástupů“.

Jsem Vám dlužen upřímný dík za to, že jste, pokud vím, první prolomil led mlčení, jenž objímal a svíral posud toto mé dílo, a že jste řekl o něm svou myšlenku a celou svou myšlenku.

Ale ve stati samé jsou mnohá místa, která se mne bolestně dotkla. Chtěl jsem býti v „Zástupech“ jedině a prostě básníkem, a je-li pravda, co píšete, že jsem jen člověk „úmyslu, myšlenky, směru“ a ne ztělesnitel, pak veta po mně.

Já sám cítím, že mně šlo o „evangelium tvorby“ v Zástupech až v druhé řadě; vlastní žhavé jádro, z něhož báseň vytryskla, jest osud Lazarův, osud naivního snivce, kterého rozdrtili sebepoznání životem — ne abstraktní analysou — můj nejvolastnější temný zážitek, má prazkušenosť životní. Po tom strašném přerodu na konci III. aktu vidí Lazar svět a život jinak a jiným než dříve a vidí i v Zástupech, čeho v nich dříve neviděl: typy síly, moudrosti a lásky. Jeho já jest vyměněno a toto nové já musí jinak vidět. Tím, myslím, padá Vaše námitka o dvojakosti „Zástupů“. V první části básně hledí na ně zaslepený egoista, neschopný pozorovati a učiti se od života; v druhé části člověk odosobený od pýchy a marnivosti a proto opravdu zírající.

Nicméně bolí mne Vaše výtky, že dramatický děj jest „traktován namnoze ležérně“. Kdyby to bylo pravda, bylo by zle se mnou. Já zakládám si totiž na pevném jeho sroubení; a zvláště jsem v tom smyslu hrd na tzv. zradu Ryškovu. To jest svorník stavby: to, jak svým abstraktnictvím vžene nepřimo Lazar toto lidské zvíře v rafinovaný lstný zločin, jak ze zvířete učiní zločince — naivně zvířecí duše Ryškova nedovede jinak reagovat proti ideovému násilnictví Lazarovu . . .

Ad vocem polského kostymování, byl jsem k němu nucen; musil jsem vzíti na scénu pohraničí česko-polské, poněvadž jen tam jest myslitelný

*takový Lazar, mnich, který má přímý vliv politický na lid – tam, na Východě, i demokracie i anarchie i komunism mohou mít a mají ráz theokratický, čehož není již u nás. Kdybych byl chtěl mít podobné drama českým, musilo by být historické: musil bych je položit do doby husitské (vzítí s sebou např. Jana Želivského), ale pak by mně bylo dopadlo příliš úzce a těsně, nehledíc ani k tomu, že jsem člověk protihistorický a že bych je byl psal asi s malou chutí.*

*Ale kopí a kopí v žluči smočené vetkl jste do mne svou větou, že „dramaticko-jevištní forma je poesii těchto metafysicko-sociologických dialogů spíše na závadu“. To je strašlivá věc. Není-li vnitřní nutnosti tato forma, pak jsem diletant a ne básník; pak mohl jsem také a měl jsem napsat na místo dramatické básně řadu feuilletonů . . .*

*Já kolikrát před Zástupy měl nutkání psát drama, ale vždycky jsem odolal, poněvadž toto nutkání neodrostlo tlaku nutnosti; až u „Zástupů“ bylo tomu po prvé jinak. To cítil jsem – věděl jsem jako jistotu, nemůže být vysloveno jinak, ač má-li to být vůbec vysloveno . . . bojím se, že jste tu stvořil proti mně praejudicium, které mne bude poškozovat, poněvadž má pro sebe vnějškové zdání pravděpodobnosti: já totiž velmi toužím spatřiti tu věc i na scéně. Nu: musí přebolet, jako přebolela jiná. Nechci skončiti rekriminacemi a proto prosím, abyste obrátil dopis nyní a přečetl si z něho první děkovaný odstavec.*

Váš

F. X. Šalda

V Polici nad Metují 3. září 1921.

*Drahý pane kolego,*

*jest dobře, opakuji, že jste řekl o „Zástupech“ celou svou myšlenku, jasně, určitě, bez kompromisů: musíme si zvykatí snášet navzájem odchýlný soud druhého, bol to a pal to sebe víc. Na našem lidsky přátelském vztahu nesmí se tím nic změnit: musí se učit procházet bez újmy touto drsnou školou.*

*Jest pravda, že jsem z počátku nepomýšlel na divadlo pro „Zástupy“: jejich jevištní osud byl mi z počátku lhostejný. Ale později změnil jsem se v tom. Řekl jsem si, že mám zásadní povinnost pokusiti se o jeviště pro ně. Řekl jsem si, že jest třeba probojovati zásadu, že na jeviště náleží i dramatická báseň (ovšem, je-li jen dramatická), ne pouze divadelní řemeslo, nebo dokonce jevištní macha; že po mně přijdou lidé mého tvůrčího typu, kteří půjdou ne-li mými stopami, alespoň mým směrem, a že i pro ně, abych jim upravil půdu a ušetřil bojů, měl bych se snažit, vybojovati „Zástupům“ scénické provedení. Rozumějte mně, prosím, neočekávám úspěchů jevištních, tantiém, věnců, potlesku – vím, že „Zástupové“ u dnešního obecnstva a s dnešním herectvem ztroskotají: ale ta daň musí být zaplácena někým, a jest lépe, bude-li zaplácena dnes než zítra . . .*

*Poslal jsem tedy před prázdninami Hilarovi exemplář s dopisem, kde*

jsem mu řekl, jak milé by mi bylo, kdyby se ujal „Zástupů“ režisérsky, s jednou podmínkou: že jej chytí a inspirují. Hilar odpověděl, že mně sdělí své rozhodnutí, jakmile se dobere určitého stanoviska k proveditelnosti Zástupů — ale posud nesdělil nic: mlčí... Rozumí se, že mně nenapadá ho nutit: neinspirují-li ho „Zástupy“ k režijně divadelní tvorbě, nedá se nic dělat. Jest to jak jiskra: buď zapálí, nebo nezapálí! Nezbyvá mně pak, než hledati jiného režiséra — mezi těmi nemnoha našimi...

Psal-li jsem Vám tedy něco o praejudiciu, které mne „poškozuje“, nemyslel jsem nikterak na poškozování hmotné, živnostenské... Měl jsem na mysli jen sugesci prvního tištěného slova kritického, které velmi často poutá soudnost divadelníků.

Abych se však vrátil k estetickému meritu našeho sporu: Pokládám „Zástupy“ za drama, protože všechny hlavní osoby jsou spolu spjaty složitými akcemi a reakcemi, jimiž si vyřešují logiku dalšího vývoje životního. Nejsou to jen seřazené dialogy, jest to polyfonické předivo, tkáň životně logická. Svorníkem klenby jest mně trojúhelník: Lazar, Marta, Ryška: ti lidé si vyřeší podstatně navzájem svůj osud. Ale podobně akce—reakce jsou také mezi Lazarem a Matoušem, Lazarem a Slankou atd.

Napadá mně nyní tato věc. Když byli již „Zástupové“ v tisku, četl jsem náhodou stať kritickou (nepamatuji se ani určitě kde), v níž bylo rozebíráno Scholzovo kritérium tragičnosti — že tragičnost jest tam, kde osobě je vnuceno jednati tak, jak je nejčizější její povaze — a tu mně prošlo hlavou: Ale to jest případ tvého Lazara. Asketa, prorok kolektivnosti a nadosobního musí zavraždit pro ženu soka ve rvačce, jak opilý voják zabíjí v krčmě...

A ad vocem té dvojakosti „Zástupů“. Ty otázky, které mně kladete, nejsou naivní, nýbrž bystré a máte k nim jako kritik plně právo a já povinnost vysvětlení a odpovědi k nim. Tedy: proč v počátečních větách nejsou též Vostřebalové? Ale jsou: vždyť Matouš není nic než potenco- vaný Vostřebal! Vám jsem řekl, že v lidu jsou dobré, krásné živly, které pochopí, přes jiný názor světový a proti němu Lazara čistě lidsky: lidskou jemností a rozumnou čestností sejdou se Lazar a Matouš. Viz str. 39. A druhá Vaše otázka: Kam zmizely na konci zlé stíny počátku? Nezmizely: jsou tam ještě! Přehlédli jste, že vedle Vostřebala jsou tam i Poštolka a Hvižďálek, jimž je dále Lazar cizí a lhostejný, jemuž i dále nerozumějí (str. 95) — a že Vostřebal právě jako Matouš sblíží se s Lazarem svým čistým, jemným, laskavým, srdcem, svým dobrým družným lidstvím. Tady ten optimismus vůči davu, o němž jste psal ve své recenzi, jest již na začátku.

Mám radost z Vašeho slibu, že se k „Zástupům“ ještě vrátíte. Myslím, že pak změníte svůj soud, poněvadž poprvé jste leccos v nich přehlédli — což ostatně není nic divného, poněvadž jsou opravdu místy houština lesní a divoká. Jest to mé první drama, vřel jsem a kypěl jsem při něm, jak bývá právě při prvních pracích: druhé drama, napíše-li je, bude jistě již strádmější. Režisér musil by tu houštinu trochu prosekat a přistříhat.

Bráním se proti tomu, abych nebyl prohlašován filosofem, není to věřte, marota, nýbrž jakýsi hluboký vnitřní stud: cítím prostě, že tento vavřín (je-li to vavřín) mně nenáleží. Já totiž nemyslím, nedovedu vůbec mysliti soustavně: mně prostě již napadají a přepadají myšlenky, ale ne jako

abstrakta, nýbrž jako zážitky. Věříte, že nedovedu přečíst dokonce filosofickou knihu? Že v ní jen přepracím listy, z prostředka, z konce, začátku? Tak nemožné jest mně vmysliti se v nějaký myšlenkový svět, v nějakou hotovou budovu myšlenkovou. A stejně nemožné, ne-li nemožnější, bylo mně vystavět svou vlastní. Kdyby mne zavřeli do hladomorny a řekli mně, že mne odtamtud nepropustí, pokud toto nedokáži: vynesli by mne jako kostru.

Cítím do posledního svého nervu, že „Zástupové“ nejsou theorema, traktát — nýbrž krev z krve mé a kost z kostí mých: můj divoký, kokainovaný život vnitřně-vnějškový.

Nu, vidím, že jsem již poškrabal více papíru, než je slušno; i prosím za odpuštění, že Vás tolik obtěžuji, a znova Vás ujišťuji svým díkem i přátelskou upřímnou oddaností.

Uctivě Váš

F. X. Šalda

## LE DRAME DE ŠALDA LES FOULES ET SA FORTUNE DANS LA VIE CULTURELLE TCHÈQUE

### 1

Pour F. X. Šalda (1867–1937), critique littéraire, dramatique et artistique tchèque, l'exercice de la critique était une activité dramatique. Selon lui, l'art doit viser à graduer la vie. Le critique fraie à celui-ci la voie de son évolution ultérieure et l'inspire.

Le caractère dramatique de l'oeuvre de Šalda peut être considéré comme son essence déterminant son orientation tout entière. Ce n'est pas un hasard s'il a intitulé l'un de ses livres *Combats pour demain*. Toute sa vie Šalda a été attiré par le théâtre. Il a écrit des critiques dramatiques et réfléchi sur l'architectonique du drame, les éléments d'une culture théâtrale pleinement développée, la fonction du metteur en scène, etc.

Šalda est l'auteur de trois oeuvres dramatiques — la tragédie *Les Foules* (1921), la comédie *L'Enfant* (1923) et la tragi-comédie *Une Campagne contre la Mort* (1926).

### 2

Dans les dernières années qui ont précédé la première guerre mondiale, au milieu du chaos social où l'on renversait des trônes, de même dans celles où naissait l'État indépendant des Tchèques et des Slovaques, F. X. Šalda a médité sur la préparation des citoyens pour les tâches prochaines. Dans toute une série d'articles il a exprimé l'idée que l'État nouveau doit être celui de la fraternité et que c'est dans les foules populaires que germera la lumière et la vérité. Pendant les vacances de 1919, Šalda a conçu et commence à composer un drame dont l'idée était la réalisation de la Cité de Dieu, un drame collectif mettant en scène les „foules“ (dans l'acception biblique de „peuple“). Le protagoniste, Lazare, incarne le drame qui a été celui de toute la vie de Šalda: individualiste né, il s'efforce de renaitre, de surmonter l'individualisme par le contact immédiat avec la collectivité, les foules, et de se confondre avec elles. Ce chef des masses populaires est primitivement un moine. Sans doute, l'origine de la tragédie de Šalda n'est pas étrangère à l'influence de l'oeuvre dramatique d'Émile Verhaeren, celle de son *Cloître*, que Šalda a traduit lui-même en 1912, et de ses *Aubes*, jouées à Prague en 1919 au Théâtre de Vinohrady. Cependant elle a été inspirée aussi par le personnage de Lénine; en outre, le caractère prophétique de Lazare n'est pas sans refléter certains traits de Jésus et du Zarathoustra de Friedrich Nietzsche.

Pour composer *Les Foules*, Šalda a eu recours à une double méthode. Il est évident que c'est le plan symbolique qui domine. Sur ce plan se trouvent transposés le temps de l'action, le protagoniste Lazare, les représentants de l'ordre qui a survécu et le porte-parole de Šalda — le Bon poète. À l'autre pôle sont les personnages des soldats qui paraissent sculptés sur bois: ils sont concrets, d'un réalisme foncier. De ces deux plans découle aussi un certain dédoublement stylistique de la pièce.

Le plan symbolique a permis à l'auteur de s'élever à des images audacieuses de caractère synthétique. Mais, comme il porte l'accent sur le contenu idéal des symboles, il a été forcé par là en même temps à se maintenir quant au lieu, le temps et la plupart des personnages au niveau des généralités, de l'abstraction, et, par conséquent, à celui d'une vague indécision.

Les Foules sont de l'ordre des drames religieux et philosophiques qui, de façon analogue aux moralités du moyen âge, se rapprochent des pièces à thèse. La langue des personnages — excepté celle des soldats du peuple — prend des accents d'un pathétique visionnaire et extatique, allant jusqu'à la verbosité. En ce qui concerne l'avenir, le discernement pénétrant de l'auteur se manifeste avant tout par le fait qu'il se met du côté de la révolution. Optimiste, il fait remporter la victoire par les foules, après la mort de leur chef Lazare: c'est là qu'il voit l'espoir social.

La tragédie *Les Foules* s'insère d'une façon organique dans la poésie et la prose prolétaires tchèques du premier après-guerre. En son genre, c'est une oeuvre remarquable, présentant les masses comme le facteur déterminant dans la société et créant une forme originale du drame collectif.

F. X. Šalda souhaitait vivement la mise en scène de *Les Foules*. Il comptait que K. H. Hilár la monterait au Théâtre National à Prague. Celui-ci commença à adapter la pièce en collaboration avec Šalda, mais finit par y renoncer.

*Les Foules* n'ont été jouées au Théâtre National que bien plus tard, au bout d'un long procès en justice, en 1932. Ce fut Jiří Frejka, jeune metteur en scène d'avant-garde, qui la monta dans la réalisation de Bedřich Feuerstein. Le personnage de Lazare eut pour interprète Václav Vydra. La pièce n'eut pas de succès. La principale cause en était que, né du chaos social après la première guerre mondiale, ce drame arrivait sur la scène tchèque trop tard, à un moment défavorable. L'État alors agité par une profonde crise économique: de bien autres problèmes étaient à l'ordre du jour que ceux qui avaient inspiré „le chant de l'espoir social“ *Les Foules*.

Une seconde mise en scène du drame sur la scène du Théâtre National eut lieu en 1937, année de la mort de F. X. Šalda et de T. G. Masaryk, premier président de la République tchécoslovaque. Montée à nouveau par Jiří Frejka qui confia le rôle de Lazare à l'acteur Zdeněk Štěpánek, la pièce n'eut pas, cette fois non plus, un succès digne d'être mentionné. Après cette représentation, il y eut une vive discussion sur le sens du drame entre le directeur dramatique du Théâtre National, le professeur d'université Otokar Fischer, et les critiques Miroslav Rutte et Edmond Konrád.

Après 1945, l'oeuvre de Šalda a été représentée deux fois. Antonín Dvořák la monta sur un théâtre régional, à Mladá Boleslav, dans la mise en scène de Karel Pečený et Jaroslav Radimský en 1947; le succès fut surprenant. En 1968 enfin, la radio tchécoslovaque a diffusé *Les Foules* de Šalda dans une adaptation radiophonique, sous forme d'un oratorium. En se servant des moyens que la T. S. F. mettait à leur disposition, le metteur en scène Josef Henke et le compositeur Marek Kopelent ont réussi à rendre admirablement le milieu crépusculaire de la lutte des foules pour le Royaume de Dieu. Les parties des solos et celles des comparses ont pu, en diverses modifications, être très efficacement mises en valeur, de sorte que l'effet d'ensemble a été extraordinaire.

Les Foules de Šalda sont une tragédie qui a été marquée trop profondément au sceau d'une oeuvre livresque: en partie à tort, croyons-nous. Le conflit qu'elle a pour sujet est émouvant, capable de porter l'action. Si l'art de la mise en scène sait rendre sa forme plus plastique en simplifiant son expression trop exubérante, Les Foules éveilleront sûrement l'attention du public par leur message qui concerne la lutte pour la liberté, l'attitude créatrice en face de la vie, la responsabilité des efforts de l'individu au milieu de ceux de la nation tout entière.

•