

## ANTICKÁ DRAMATA JAROSLAVA VRCHLICKÉHO A JEJICH DOBOVÁ RECEPCE

DANIELA ČADKOVÁ (Praha)

Jaroslav Vrchlický je kromě svých nesčetných básnických sbírek, překladů a statí o literatuře také autorem třiceti dramát.<sup>1</sup> Z tohoto celku zaujmají co do počtu největší část dramata s antickými látkami – celkem deset (*Smrt Odyssea* 1882, 2. vyd. 1887;<sup>2</sup> *V sudu Diogenově* 1883, vyd. 1886; *Julian Apostata* 1885, vyd. 1888; *Pomsta Catullova* 1887; *Námluvy Pelopovy* 1890, vyd. 1889; *Midasovy uši* 1890; *Smír Tantalův* 1891; *Smrt Hippodamie* 1891; *Epponina* 1896, vyd. 1897; *V uchu Dionysiově* 1900), následuje sedm her z české historie, prehistorie a mytologie (*Drahomíra* 1882, vyd. 1883; *Noc na Karlštejně* 1884, vyd. 1885; *Exulanti* 1886; *Rabínská moudrost* 1886; *Bratři* 1889; *Trojí políbení* 1892; *Knížata* 1903), pět her moderních (*K životu* 1886; *Nad propastí* 1887; *Svědék* 1895, vyd. 1894; *Závěť lukavického pána* 1895 a *Probuzení z pozůstalosti*), tři hry renesanční, odehrávající se v Itálii (*Pietro Areti-*

<sup>1</sup> Nepočítáme-li jeho operní libreta (např. k Dvořákově *Armidě* a jeho oratoriu *Svatá Ludmila*, Fibichově *Bouři* na motivy Shakespearovy hry nebo *Jessika* J. B. Foerstra na motivy Shakespearova *Kupce benátského*) a texty k výpravným baletům, např. *Excelsior* nebo *Flik a Flok*. Trilogie (tzv. českou a antickou) počítáme jako tři nezávislé hry, neboť vznikly v širším časovém rozpětí – s výjimkou *Trilogie o Simsonovi*, což je dramatická báseň o třech částech.

<sup>2</sup> Rok označuje rok premiéry, případně i rok knižního vydání, pokud není uvedeno jinak. Jelikož podoba názvů her ve vydáních i v recenzích kolísá, řídíme se podle *Lexikonu české literatury*, 4/II, Praha, Academia 2008. Názvy děl a všechny citáty jsou upraveny podle současného pravopisu. Podrobný přehled antických dramát Vrchlického viz v tabulce na konci této studie.

no 1892; *Kočíčí král* 1909, vyd. 1908) nebo ve Francii (*Soud lásky* 1887, vyd. 1886) a dvě tragédie z historie španělské (*Marie Calderonova* 1897, vyd. 1896; *Láska a smrt* 1897, vyd. 1894). Zbylá tři dramata pak zpracovávají náměty literární a legendistické: *Král a ptáčník* (1898) z artušovského okruhu, *Trilogie o Simsonovi* (1907, vyd. 1901) ze *Starého zákona* a *Godiva* (1907).

Je zajímavé, že ačkoli v kontextu otevření Národního divadla (tj. r. 1881 a následně po požáru r. 1883) a tehdejších diskuzí o národním umění je na prvním místě v hierarchii žánrů historická tragédie z českých dějin<sup>3</sup> a ačkoli právě Vrchlického vůbec první drama *Drahomíra* se setkala s bouřlivým úspěchem a získalo Náprstkovu cenu, Vrchlický přece jen jako by více tíhnul k tématům antickým, ať už řeckým nebo římským, historickým nebo mytologickým. V dějinách českého divadla 19. století se už dříve setkáme s antickými náměty, a to římskými, zvláště v souvislosti s pokusy o vytvoření prestižní truchlohy: v Prozatímním divadle byl uveden *Sergius Catilina* Vítězslava Háška (1863, vyd. 1881), *Arria a Paetus* Josefa Wenziga (1869, vyd. 1872), *Sofonisba* Bernarda Guldenera (1880, vyd. 1875) a *Kartaginka* Josefa Durdíka (1882); úspěchy těchto her však neměly dlouhého trvání a většinou zůstaly knižními dramaty. V generaci Vrchlického se kromě něj nikdo o drama s antickou látkou nepokusil. Jeho nejvýraznější generační souputník Julius Zeyer vybíral ke svým dramatům spíše látky exotické nebo bájeslovné, z kultur vzdálených prostorově nebo časově; k částečnému návratu k antickým látkám došlo v české dramatice až v následující generaci.<sup>4</sup>

Odborný názor na dramatiku Vrchlického je vcelku jednoznačný a ustálený a ani zde nemáme v úmyslu jej měnit. Musíme se však o Vrchlickém dramatikovi zmínit poněkud zevrubněji, neboť nám to později pomůže pochopit některé skutečnosti. Podle jednoho z prvních Vrchlického monografistů Alfreda Jensena (jeho kniha *Jaroslav Vrchlický* vyšla ještě za básníkovy života) je sice Vrchlický stejně jako v ostatních oborech

<sup>3</sup> Tak už v Jungmannově *Slovesnosti* (1820); dále OTAKAR HOSTINSKÝ, *Myšlenky o dramatu*, in: Týž, *Studie a kritiky*, Praha, Československý spisovatel 1974, s. 304 až 312. Srov. VLADIMÍR ŠTĚPÁNEK, *Historická tragédie v období národního obrození*, in: *Historické vědomí v českém umění 19. století*, Praha, Ústav teorie a dějin umění ČSAV 1981, s. 124–132.

<sup>4</sup> Např. *Apollonius z Tyany* Jiřího Karáska ze Lvovic (vyd. 1905), *Faëthon* Otokara Theera (1917, vyd. 1918), *Herakles* Otokara Fischera (1920, vyd. 1919).

i v dramatu „prvním spisovatelem své země, co se týče plodnosti a snad také popularity“,<sup>5</sup> zároveň ale Jensen upozorňuje na spěšný děj jeho dramát a ne dost prohloubenou charakteristiku postav. Také pozdější literární historikové zabývající se Vrchlického dílem, pokud se o jeho dramatech zmiňují, se shodli na tomtéž mínění:<sup>6</sup> chybí mu schopnost dramaticky vyhrotit konflikt, jeho historické hry obsahují četné anachronismy, postavám tragédií chybí pečlivější psychologie a jsou příliš vláčeny osobními pohnutkami, zejména láskou a žárlivostí, které působí v kontextu žánru nicotně a malicherně. Některé tyto „nedostatky“ lze vysvětlit vlivem romantismu, respektive jeho pozdní formy: už romantičtější v čele s Victorem Hugem mísí tragické s komickým, vznešené s nízkým a groteskním a inspirují se populárními žánry jako melodrama s jejich snahou o efekt, rychlými zvraty a černobílým pojetím postav. Novoromantismus pak v tomto trendu pokračuje.

Tyto rysy Vrchlického her ale také vyplývají z povahy jeho osobnosti a ze způsobu jeho tvorby vůbec. Vrchlický je znám jednak svou neuvěřitelnou plodností, jednak spontánním a impulzivním charakterem své básnické činnosti, přičemž dával přednost okamžitému nápadu a improvizaci před soustředěnou, systematickou prací. Sám o tom píše v dopise F. A. Šubertovi: „Nedovedu jako Bozděch neb Stroupežnický sedět leta nad kusem a korigovat a přelepovat [...]. Tvořím eruptivně, vulkanicky, buď – anebo.“<sup>7</sup> Pěkně to vyjádřil také F. X. Šalda, přičemž použil podobnou přírodní metaforiku: „Jaký nesmírný, opravdu nadlidský musil by býti *tento* charakter, aby vyvážil *tento* talent a položil hráz a mez a dal posvěcení *tomuto* rozpoutanému živlu, který stále vřel a tryskal a šuměl, bičovaný a bouřený snad všemi elementárními duchy zemskými!“<sup>8</sup>

<sup>5</sup> ALFRED JENSEN, *Jaroslav Vrchlický. Literární studie*, ze švédštiny přeložil ARNOŠT KRAUS, Praha, Otto 1906, s. 304.

<sup>6</sup> Za všechny: ARNE NOVÁK, *Přehledné dějiny literatury české*, Brno, Atlantis 1995, s. 703–705; VÍTĚZSLAV TICHÝ, *Jaroslav Vrchlický. Život*, Praha, Vojtěch Hrách 1947, s. 308–311; *Dějiny české literatury*, III, (vyd.) MILOŠ POHORSKÝ, Praha, NČSAV 1961, s. 318–320; *Dějiny českého divadla*, III, (vyd.) FRANTIŠEK ČERNÝ – LJUBA KLOSOVÁ, Praha, Academia 1977, s. 105–109; BOHUŠ BALAJKA, *Jaroslav Vrchlický*, Praha, Melantrich 1979, s. 143–154.

<sup>7</sup> Dopis z 24. 3. 1898. In: *Vrchlický v dopisech*, (vyd.) ALBERT PRAŽÁK, Praha, Československý spisovatel 1955, s. 419.

<sup>8</sup> FRANTIŠEK XAVER ŠALDA, *Několik poznámek o Jaroslavu Vrchlickém*, in: Týž, *Duše a dílo*, Praha, Česká grafická Unie 1918, s. 143. Proložil F. X. Š.

Průvodním jevem Vrchlického způsobu tvorby je pak jeho jazyk a styl. Jan Mukařovský ve svém rozboru Vrchlického básnického stylu<sup>9</sup> píše až o jeho odporu k přesnému výrazu, oproti němuž Vrchlický staví cit a náladu. Jeho básně jsou potom jakýmsi „citovým proudem“, v němž nezáleží na přesném smyslu slov ani na jejich souvislosti. O sémantické zastřenosti Vrchlického stylu, z kterého se tak vytrácí dramaticčnost a kauzalita, píše i Alois Bejblík ve svém rozboru šestnácti překladů *Havrana*.<sup>10</sup> Vrchlického mladší současník Jiří Karásek ze Lvovic popsal spojitost básnického typu Vrchlického s jeho dramatickou tvorbou takto: „Bohatý lyrický duch Vrchlického byl vždy cizí tomu, co je kategorickým znakem dramatikovým. Vrchlický neznal ekonomie prostředků, aby byl vyvolán nejsilnější účín. Nejméně slovy dosáhnouti největší intenzity dramatické, největšího účinku – tato snaha básnické úspornosti byla vzdálena básníka, jenž hýřil barvami, obrazy a slovy [...]. Drama žádá výběru a obmezenosti. Žádá soustředění, kázně, logiky, objektivace.“<sup>11</sup>

Ze snadnosti a spontánnosti Vrchlického tvorby vyplývá obrovská, až nepřeborná šíře jeho umělecké činnosti a její proměnlivá kvalita. Tento fakt nečinil problém u jeho rozsáhlé činnosti básnické nebo překladatelské: Vrchlický své sbírky vydává v rychlém tempu a je na čtenáři, aby si v nich vybral básně, které se mu líbí (ostatně i dnes vychází jeho poezie převážně ve výběrech). V případě tvorby dramatické to však znamenalo, že se mu hotové hry začínaly hromadit v rukopisech a vedení Národního divadla je nestačilo – nebo nechtělo v takové míře – uvádět na scénu.<sup>12</sup>

Zde potom pramení Vrchlického věčné stesky na správu Národního divadla, že mu nepřeje, případně že moderní jeviště „nesnese trochu poezie.“<sup>13</sup> Vedle nedostatku sebekritiky zde hrála roli i jeho nedůtkli-

<sup>9</sup> JAN MUKAŘOVSKÝ, *Příspěvek k estetice českého verše*, Praha, FFUK 1923, s. 34–36.

<sup>10</sup> ALOIS BEJBLÍK, *České překlady Havrana*, in: EDGAR ALLAN POE, *Havran. Šestnáct českých překladů*, Praha, Odeon 1985, s. 30–31.

<sup>11</sup> JIŘÍ KARÁSEK ZE LVOVIC, *Jaroslav Vrchlický*, in: TÝŽ, *Tvůrčové a epigoni*, Praha, Aventinum 1927, s. 29.

<sup>12</sup> SROV. OTOKAR FISCHER, *Činohra Národního divadla do roku 1900*, Praha, Československý spisovatel 1983, s. 139–140.

<sup>13</sup> Dramaturg Stroupežnický, který čím dál více tíhnul k realismu, mu opravdu příliš nepřál a ředitel Šubert si ho nechtěl znepřátelit, takže se snažil Vrchlického hry v únosné míře uvádět. Vrchlického ironické poznámky o poezii na moderním jevišti

vost na divadelní kritiku, často pravda přehnanou a necitlivou, neboť zaznívala z nepřátelského tábora. Protože měl Vrchlický dlouhodobě pocit, že jeho hry nejsou dostatečně hrány, jeho vztah k divadlu se postupně ochlazoval.<sup>14</sup> Vyústěním tohoto pocitu byla ostentativní rezignace na dramatickou činnost roku 1892. Svůj zásadový postoj Vrchlický nicméně porušil už po třech letech a k dramatické tvorbě se vrátil, podle Otokara Fischera však příliš brzy a bez vnitřní obrody. Fischer to komentuje jako trapnou epizodu, kterou jen poklesla úcta zejména mladé generace k oficiálnímu umělci. Jeho nová dramata vznikla v této době pak nepovažuje za „dary bohaté Múzy dramatické“ jako F. A. Šubert, nýbrž spíše za „dary danajské, jež básník bezstarostným bohatstvím nadaný a zatížený sám sobě daroval – ale jež měl a mohl sám sobě při lepší rozvaze a při bdělejších přátelích uspořít!“<sup>15</sup> To je smutný paradox básníka, jehož neutuchající plodnost měla v podstatě zničující důsledky pro jeho dílo.

Abychom však byli spravedliví, je nutno dodat, že Vrchlického hry se těšily obrovské přízni běžného publika. Jeho *Noc na Karlštejně* byla nejpopulárnější českou hrou své doby<sup>16</sup> a jeho dramata obecně naplňovala očekávání měšťanského publika na efektní, vizuálně oslnivou a jazykově vybranou podívanou; hlavní role v jeho hrách navíc obvykle ztvárňoval Jakub Seifert, proslulý svým krásným, podmanivým hlasem, kterým zdůrazňoval básnické kvality textu. Recenze často uvádějí, kolikrát byl Vrchlický vyvoláván na scénu, ale zmiňují se i o bouřlivých ovacích diváků ještě před začátkem představení a toto uznání interpretují jako hold Vrchlickému básníkovi. Lehce ironickým tónem to popisuje např. Jan Ladecký: „Obecenstvo tleská, bouří, jásá skoro ještě před hrou, obličej se roztahují libým úsměvem jako před bohatě prostřenou tabulí. Obecenstvo [...] nemá jinde příležitost říci svému hýčkanému mi-

viz např. v předmluvě k tragédii *Láska a smrt* (vydané 1894, aniž by se předtím dostala na scénu Národního divadla); dále ve Vrchlického článku *Slovo o poezii na divadle*, in: Hlas národa 21. 10. 1892.

<sup>14</sup> Srov. dopis Šubertovi z 15. 3. 1895: „Řeknete-li mi: Nejste dramatik, těch dvacet čtyř her byl velký omyl, já to uvěřím [...] a o *divadlo* nezavadím. Ale mám-li *psát* pro divadlo, chci být *hrán*.“ In: *Vrchlický v dopisech*, (vyd.) ALBERT PRAŽÁK, s. 418. Proložil J. V.

<sup>15</sup> Oba citáty in: OTOKAR FISCHER, *Činohra Národního divadla*, s. 238.

<sup>16</sup> Srov. OTOKAR FISCHER, *Činohra Národního divadla*, s. 124. Úspěch této komedie si zasloužil Zeyerovu poznámku, že Vrchlický koketuje s galerií – SVOV. JAROSLAV KVAPIL, *O čem vím*, I, Praha, V. Tomsa 1946, s. 173.

láčkovi, kterak ho má rádo, ono nemůže za každou roztomilou knihu veršů uspořádati mu někde ovaci, a proto si to nechá do divadla. Nejsou to hry pana Vrchlického, kterým tak nadšeně tleská, je to jeho spisovatelská činnost jinde, která mu přináší toto zasloužené uznání.“<sup>17</sup>

\*

V této studii se budeme zabývat recepcí antiky ve Vrchlického antických dramatech, tedy sledovat, jak sám Vrchlický antiku vnímá a pojímá, jak s ní pracuje a jak ji interpretuje. Rozhodně se chceme vyhnout hledání anachronismů, nepřesností a chyb ve zpracování historie, jako to činil ve svých studiích takřka před sto lety Otakar Jiráni.<sup>18</sup> I když jeho látkou je historie, historické drama promlouvá k současníkům a vypovídá hlavně o své době; předvést divákům myšlení a pohnutky lidí žijících v dobách dávno minulých je z principu nemožné. Zároveň nás bude zajímat, jak byla Vrchlického antika vnímána dobovým publikem, a budeme tedy na rozdíl od Jirániho pracovat s divadelními referáty a recenzemi, přičemž si vedle hlavních aspektů kritického postoje k Vrchlického dramatické tvorbě budeme všimát zejména toho, jak byla reflektována jejich „antičnost.“

<sup>17</sup> J. LÝ [= JAN LADECKÝ], ref. *Midasovy uši*, in: Česká Thalia 4, 1890, č. 29, s. 337. U identifikace šifer se řídíme rozšifrováním *Lexikonu české literatury*, 4/II, v hesle *Jaroslav Vrchlický*, s. 1520–1522. Pokud lze autorství předpokládat na základě informací v jiných heslech *Lexikonu* (např. v heslech jednotlivých časopisů), píšeme navrhované jméno s otazníkem.

<sup>18</sup> OTAKAR JIRÁNI, *Antická dramata J. Vrchlického. I. Tragédie o látkách mytických*, in: Sborník Společnosti Jaroslava Vrchlického, Praha, vl. nákladem 1916, s. 31–54; TÝŽ, *II. Tragédie historické*, in: Sborník Společnosti Jaroslava Vrchlického, Praha, vl. nákladem 1917, s. 42–65; TÝŽ, *III. Veselohry*, in: Sborník Společnosti Jaroslava Vrchlického, Praha, vl. nákladem 1918, s. 60–79. Jirániho studie jsou jedinou reflexí všech Vrchlického antických her – nepočítáme-li krátkou pasáž v publikaci KARLA SVOBODY, *Antika a česká vzdělanost od obrození do první války světové*, Praha, NČSAV 1957, s. 209–212, která je z Jirániho odvozená. Třemi antickými dramaty Vrchlického se zabýval OTAKAR NOVÁK, *Soumrak antiky u Jaroslava Vrchlického*, in: Sborník Společnosti Jaroslava Vrchlického 1930–1931, Praha, vl. nákladem 1932, s. 106–188. Vybraným aspektům Vrchlického dramatiky se věnovali také: ALOIS BEJBLÍK, *Ženské postavy ve Vrchlického dramatu*, in: Listy filologické 74, 1950, s. 262–270; VÁCLAV ČERNÝ, *Španělská dramata Vrchlického*, in: Listy filologické 61, 1934, s. 162–182. Nezmiňujeme se o literatuře k trilogii *Hippodamie*.

Co se týče recenzí Vrchlického her, je třeba si uvědomit, že divadelní kritika ve vlastním slova smyslu se zrodila až zhruba koncem 80. let 19. století; v 80. letech navíc nemůžeme počítat s výrazným zjevem, jakým byl pro Prozatímní divadlo Jan Neruda. Obecně lze říci, že charakter tehdejší referenční činnosti je informativní a převážně pochvalný a je z něj cítit nadšení z dokončené stavby Národního divadla – Otokar Fischer mluví o „lesklém, nekonkrétním, úředně frázovitém“<sup>19</sup> slohu kritiky 80. let. Zrod kritického myšlení v 90. letech a nástup mladé generace realistů a České moderny tuto nerovnováhu sice vyvažuje, avšak v případě tvorby Vrchlického znamená komplikaci: je to generace, která vede boj proti eklecticismu, verbalismu a historismu starší generace a proti Vrchlickému jako jejímu hlavnímu představiteli.

V této optice pak můžeme rozdělit recenze jeho dramát na jedné straně na pochvalné, nekriticky nadšené, až pochlebné, dané stejným uměleckým zaměřením nebo osobním vztahem k básníkovi (sem by patřily referáty Bedřicha Frída, Jana Liera, M. A. Šimáčka, J. V. Friče, Anežky Schulzové, Jaroslava Kvapila), na straně druhé pak posudky negativní, až útočné a ironické, způsobené opačným estetickým založením a příslušností k jinému uměleckému směru, ať už psané z pozic realismu (Jan Ladecký, T. G. Masaryk, H. G. Schauer a další referenti *Času*), moderny, katolicismu nebo národní školy. Mezi těmito dvěma krajními póly bychom pak našli referáty neutrální, pouze informativní (některé recenze Lierovy a Šimáckovy) a vzácně i recenze, jejichž pisatelé se snaží o objektivnost a nestrannost nebo posuzují dílo z hlediska žánru, dramatické logiky či divákova očekávání (Jozef Kuffner, některé recenze Františka Zákrejse).

Jestliže jsme se zmínili o úspěšnosti Vrchlického her u běžného publika, je třeba mít na paměti důležitý podíl vizuální stránky divadla. O scénické podobě inscenací nám většinou recenze poskytují jen velmi obecné informace, např. že „scéna byla oslnivá“ nebo že „kostýmy lahodily oku.“ Scénickou podobu Vrchlického dramát musíme tedy vyvodit z toho, jak vypadala tehdejší inscenační praxe: hlavní tendencí byla výpravnost a snaha vyvolat v obecenstvu silný smyslový dojem. Toho bylo dosaženo scénickou hudbou a nádherou scénou a kostýmů, jejich barevností a rozmanitostí, zdůrazněnými navíc tehdejší novinkou – elektrickým osvětlením; k vnějšímu lesku a efektnosti přispívaly kromě

<sup>19</sup> OTOKAR FISCHER, *Činohra Národního divadla*, s. 103 (citát upraven).

vysokého podílu scénické hudby také slavnostní průvody a malebná seskupení komparsistů po vzoru Meiningenských.<sup>20</sup> V dekoracích, rekvizitách a kostýmech je patrné úsilí o realističnost a věrnost skutečnosti – v případě historických dramát věrnost historické epoše a stylu.<sup>21</sup>

### Smrt Odyssea (1882)

Premiéra první Vrchlického antické tragédie *Smrt Odyssea* následovala tři měsíce po jeho první hře vůbec, *Drahomíře* (viz tabulka). Ve výběru látky se inspiroval pohoméřským mýtem, podle něhož Odyssea po návratu na Ithaku zabije jeho vlastní syn – nikoli Telemachos, ale Telegon (u Vrchlického Telagon), Odysseův syn s kouzelnicí Kirke. Jedná se tedy o jakousi variaci oidipovského mýtu.<sup>22</sup> Navíc stejně jako Sofoklův *Oidipus král* i Vrchlického *Smrt Odyssea* začíná věštbou a stejně jako v *Oidipovi* věštbou dvojznačnou, která bude v závěru naplněna. Vrchlický se tím chtěl zřejmě přiblížit formálním postupům řecké tragédie, obdobně jako použitím stichomythií, tedy úsečných dialogů v rychlém tempu, občasným napodobením homéřského stylu („moře tmavé“, „je pěkně rostlý, bohům podoben“)<sup>23</sup> a parafrázemi sentencí známých z antické literatury („ze smrtelníků nikdo nemůže říci / já šťastně žil, než Lethe dá mu pít“).<sup>24</sup>

Zde však podobnost s antikou končí. Co se děje, charakteru postav a jejich pohnutek týče, je hra naprosto moderní: Penelope žárlí na minu-

<sup>20</sup> Divadelní soubor z německého Meiningen proslul po Evropě svými inscenacemi kladoucími důraz na ansámblové herectví, po scénické stránce pak na autentičnost a historickou věrnost. Mezi léty 1878 a 1888 hostoval několikrát v Praze.

<sup>21</sup> Podrobně o scénografii Národního divadla viz BOŘIVOJ SRBA, *V zahradách Thešpidových*, Brno, JAMU 2009, *passim*; *Dějiny českého divadla*, III, (vyd.) FRANTIŠEK ČERNÝ – LJUBA KLOSOVÁ, s. 93–127.

<sup>22</sup> Mýtus o Odysseově zavraždění vlastním synem byl v antice vícekrát dramaticky zpracován (Sofokles, Pacuvius), z tragédií se však dochovaly jen zlomky. Aristoteles se v *Poetice* (1453b) zmiňuje o působivosti (zřejmě) Sofoklovy tragédie *Raněný Odysseus*, v němž stejně jako v *Oidipu královi* hrdina spáchá hrozný skutek nevědomky.

<sup>23</sup> JAROSLAV VRCHLICKÝ, *Smrt Odyssea*, in: Týž, *Antická trilogie; Smrt Odyssea*, Praha, Rodina s. a. [1931], s. 317 a 345.

<sup>24</sup> JAROSLAV VRCHLICKÝ, *Smrt Odyssea*, s. 321. Přitom se jedná jen o napodobení, nikoli citaci. Viz OTAKAR JIRÁNI, *Antická dramata J. Vrchlického I.*, s. 36: „nemůžeme ukázat na to neb ono místo jako přímou předlohu jeho.“



lost Odyssea, který se prý během svého bloudění „u cizího krbu zahřívá / a v cizích ložích“;<sup>25</sup> ze lstivého Odyssea, jak ho známe z Homéra, se stává manžel pod pantoflem, který se ze strachu před Penelopou nezná ke svému nemanželskému synovi. Nakonec je vlastní ženou vyhnán z domova a bloudí pološílený krajem, až je omylem zabit Telagonem, který ho pokládá za někoho jiného. Z řeckých héroů se tak stali obyčejní Vrchlického současníci, osud se změnil v omyl a náhodu a do zamýšlené tragédie prosakují prvky moderní francouzské komedie.

Recenze *Smrti Odyssea* jsou ve velké většině nadšené a vítají tragédii jako „skutečný a zasloužený úspěch“.<sup>26</sup> S vřelým přijetím se setkala i u obecnstva a básník prý byl na jeviště vyvolán „asi patnáctkrát“.<sup>27</sup> Hostinský oceňuje vynalézavost autora, který k mýtu přidal motiv žárlivosti, omezil bájeslovný aparát, který je prý nezasvěcenci neznámý, a zmodernizoval látku „co do psychologického provedení děje.“ Tím podle něj vzbudil v divákovi „interes čistě lidský“. Podobně J. V. Frič oceňuje na tragédii, že „ač nechybí v ní tak zvaná ‚vina tragická‘, zříme tu vše tak přirozeně, řekněme, že lidsky zprostředkováno, že béréme na celém ději [...] bezprostřední podíl.“<sup>28</sup> Vrchlického tragédii pak vymezuje vůči jiným dílům na antické náměty, v nichž prý vládne chlad, nesouměr nebo falešný pathos.<sup>29</sup> Podobný názor, že Vrchlický divákům mýtus o Odysseovi přiblížil, uvádí i Lier: „vedeni jsme básníkem v he-

<sup>25</sup> JAROSLAV VRCHLICKÝ, *Smrt Odyssea*, s. 400.

<sup>26</sup> DI. RO., ref. *Smrt Odyssea*, in: Ruch 4, 1882, s. 207 (citát upraven). Podobně např. J. L. [= JAN LIER], ref. *Smrt Odyssea*, in: Lumír 10, 1882, s. 288.

<sup>27</sup> Tento i následující dva citáty O. [= OTAKAR] HOSTINSKÝ, ref. *Smrt Odyssea*, in: Národní listy 22, 11. 6. 1882.

<sup>28</sup> J. V. F. [= JOSEF VÁCLAV FRIČ], ref. *Smrt Odyssea*, in: Divadelní listy 3, 1882, s. 195.

<sup>29</sup> J. V. F. [= JOSEF VÁCLAV FRIČ], ref. *Smrt Odyssea*, tamtéž. Můžeme se jen dohadovat, zda má Frič na mysli soudobá dramata německá, která diváci mohli vidět nedlouho předtím na scéně Prozatímního divadla, jako *Arria a Messalina a Gracchus, tribun lidu* Adolfa Wilbrandta (obě premiéry v PD 1876) nebo *Hero a Leander aneb Vlny moře, vlny lásky* (1879) a *Sapfo* (1882) Franze Grillparzera (STOV. VÁCLAV ŠTĚPÁN – MARKÉTA TRÁVNÍČKOVÁ, *Prozatímní divadlo*, I, Praha, Academia – Národní divadlo 2006, s. 124, 125, 136 a 145). Může však mýnit i starší hry české (jako Durdíkova *Kartaginka* a další, které jsme uvedli výše), nebo dokonce tragédie francouzského klasicismu. O falešném patosu jiných dramát na antická témata se zmiňuje i šifra Di. ro., přičemž přímo jmenuje Grillparzera (na s. 223). Pro J. Nejedlého je *Smrt Odyssea* „dokladem, kterak neoprávněna jest výtka látkám akademickým činěná, že kusy takové vždy jsou rozvláchnými...“ (DR. [JULIUS] NEJEDLÝ, ref. *Smrt Odyssea*, in: České noviny 13. 6. 1882).

roickou dobu starého Řecka a [...] mezi héroy jsme jako doma, nepotřebující k porozumění tlukotu jejich srdcí [...] žádného tlumočníka, nijaký slovník, aniž archeologických studií a nezáživného komentáře“. Svůj postoj k antice Lier dále ozřejmuje: „Nelze zapříti, že antika, dobrá, patinovaná antika jest nám cizí: obdivujeme se jí, avšak nerozhřejeme se. Vážíme-li tedy látku z ní, možno napsati buď drama knihové, krásné, vznešené i doklady oplývající, aneb – počínati sobě jako básník *Smrti Odysseovy*, podřídití archeologii úplně poezii.“

Zákrejs, který podal v *Osvětě* důkladný rozbor dramatu, nesdílí nekritický obdiv svých kolegů. Zejména poukazuje na psychologickou nepracovanost („to není vývoj povahy, to jsou psychologické skoky z protivy do protivy“)<sup>30</sup> a podivuje se nad tím, že Odysseus, proslulý svou lstivostí a statečností, „lže jako kterákoli odporná figura Dumasova“.<sup>31</sup> Navzdory antické látce, která podle něj sblížuje *Smrt Odyssea* s některými dramaty Shakespearovými, Racinovými či Goethovými,<sup>32</sup> dává Vrchlického tragédii do spojitosti hlavně s módním francouzským dramatem. Také Nejedlý, ač jinak oceňuje Vrchlického schopnost vzbudit interes obecnstva pro hrdinu z doby heroické, soudí, že autor zašel příliš daleko – děj prý můžeme přeložit do kterékoli doby a „mohl by v nejednom ohledu s Odysseem [...] prohnáný Francouz doby nejnovější, jenž si uspořádá sérii galantních výletů, přímo konkurovat.“<sup>33</sup> K oběma skeptickým recenzentům se o několik let později připojil překladatel a klasický filolog Čeněk Ibl, který *Smrt Odyssea* zahrnul do své studie *Antické látky v novověkém dramatě vůbec a českém zvláště*. Ibl upozorňuje na to, že postavy nejednají jako lidé řečtí, nýbrž moderní, a uzavírá, že „k takové tragédii užítí či lépe zneužití látky antické potřebí nebylo.“<sup>34</sup>

<sup>30</sup> FRANTIŠEK ZÁKREJS, *Divadelní rozhledy* [ref. *Smrt Odyssea* a *V sudu Diogenově*], in: *Osvěta* 13, 1883, č. 7, s. 663.

<sup>31</sup> Rozumí se dramatik Alexandre Dumas mladší. FRANTIŠEK ZÁKREJS, *Divadelní rozhledy*, s. 659.

<sup>32</sup> Díla těchto autorů, pokud se inspirovaly antikou, řadí Zákrejs k jevům „divadelní renesance“. Jejich problematičnost však vidí v tom, že většinou nepřinášejí „nové myšlenky, nové zjevy, nové charaktery...“, ale vyznačují se novověkým espritem a „diskrepancí mezi látkou a časovostí“ (FRANTIŠEK ZÁKREJS, *Divadelní rozhledy*, s. 655). Zákrejs tak zpochybnil smysl psaní děl na antické náměty vůbec.

<sup>33</sup> DR. [JULIUS] NEJEDLÝ, ref. *Smrt Odyssea*, in: *České noviny* 13. 6. 1882.

<sup>34</sup> ČENĚK IBL, *Antické látky v novověkém dramatě vůbec a českém zvláště*, in: *Literární listy* 11, 1890, č. 16, s. 274.

## V sudu Diogenově (1883)

Jednoaktová komedie *V sudu Diogenově* těží svou látku ze známé příhody o setkání Alexandra Velikého s kynickým filosofem Diogenem. Na ni je naroubován jednoduchý příběh o tom, jak chce Alexandr získat milenkou svého přítele, ale Diogenes oba milence ukryje ve svém sudu. Vrchlický zde používá všechny tradované anekdoty o Diogenovi a Alexandrovi a citáty jako „ustup mi ze slunce“, „kdybych nebyl Alexandrem, chtěl bych býti Diogenem“ nebo příhodu o tom, jak Diogenes hledá člověka s lucernou za bílého dne. Tento obraz „hledání“ člověka je pak využit v pointě – Alexander pozná svou zpupnost a „najde“ sám sebe, tj. správnou míru, jak se chovat ve svém postavení.

Většina recenzentů přijalo aktovku velmi příznivě. Podle Jana Liera je komedie „jako z básněna v jasnu helénského nebe“<sup>35</sup> a pro referenta *Českých novin* je komedie „kouskem helénského života a kusem helénského humoru, je po aristofansku zdramatizovaná anekdota opravdu řecká“.<sup>36</sup> Zdá se tedy, že Vrchlický zde přesně vystihl řeckého ducha, nebo přesněji řečeno strefil se do představ recenzentů o Řecku a o řecké komedii. Zmínka o Aristofanovi se pak v recenzích objevuje několikrát,<sup>37</sup> což nás může překvapit: co má společného krotká konverzační hříčka o Diogenovi s Aristofanovou útočnou politickou komedií? Odpověď nám poskytne referent *Českých novin*: „nelze zamlčeti, že aristofanovsky ostrý humor práce té je tu a tam v situacích i ve výrazech pro naše publikum příliš ‚silný‘ a jmenovitě dámy často nutí, aby krásu svou skrývaly za vějíř.“<sup>38</sup> Aristofanovo jméno spolu se jménem Boccacciovým, které zmiňuje Zákrejs, tedy odkazuje k humoru aktovky, považovanému za příliš frivolní a hrubozrný. Mravní pohoršení zřejmě vzbuzovala především závěrečná scéna, kdy se ze sudu s ukrytými milenci

<sup>35</sup> J. L. [=JAN LIER], ref. *V sudu Diogenově*, in: Lumír 11, 1883, č. 4, s. 64.

<sup>36</sup> NB., ref. *V sudu Diogenově*, in: České noviny, 16. 1. 1883.

<sup>37</sup> Lier vyjadřuje přání, „aby ve Vrchlickém častěji ozval se Aristofanes, k jehož barvě se hlásí každý, kdož se ochotně sám sobě i jiným směje.“ (J. L. [=JAN LIER], ref. *V sudu Diogenově*, s. 64.) Zákrejs naopak „aristofanovský“ duch komedie kritizuje, neboť „Aristofanes i Boccaccio básnili v době jiných časových názorů.“ (FRANTIŠEK ZÁKREJS, *Divadelní rozhledy*, s. 666.)

<sup>38</sup> NB., ref. *V sudu Diogenově*, in: České noviny, 19. 1. 1883.

ozývají zvuky polibků a hlasitý smích; Diogenes přitom upozorňuje na to, že se pro nedostatek místa „musejí držeti v objetí.“<sup>39</sup>

Mnohem kategoričtěji a se zřetelným negativním hodnocením se k tomu vyjadřují recenzenti konzervativního národního tisku *Ruchu* a *Osvěty*, kteří komedii z hlediska mravopočestnosti vytýkají „kluzkost a příliš realistickou manýru“<sup>40</sup> a žádají „drastičnosti místy trochu méně páchnoucí a trkové.“<sup>41</sup> Podle Zákrejse se jemný proverb zvrhnul v hrubou frašku a recenzent *Ruchu* se pozastavuje nad tím, že jinému autorovi by v Národním divadle neprošlo „strkati dvě zamilované osoby k sobě do sudu.“ Kromě toho se pohoršuje nad vulgární mluvou (např. „sprostá bestie“, „tady to smrdí“)<sup>42</sup> – na rozdíl od Liera a referenta *Divadelních listů*, kteří obdivují květnatost a poetickou dikci komedie. S protichůdnými soudy ohledně básníkovy jazyka a stylu se však bude-  
me setkávat i nadále.

### Julian Apostata (1885)

Hlavní postavou stejnojmenné tragédie je římský císař ze 4. století Julianus, zvaný později Apostata (tj. Odpadlík), protože se snažil tehdy už křesťanskou římskou říši vrátit tradičnímu náboženství. Myšlenka vytvořit drama na téma boje křesťanství s pohanstvím lákala Vrchlického svým dramatickým potenciálem už za italského pobytu (1875–1876).<sup>43</sup> Původně zpracoval téma ve formě veršované filozofické básně, jejíž součástí byly chórové výstupy, po pětiletém marném čekání na nakladatele se však rozhodl „pro účinnější zpracování divadelní“<sup>44</sup> – což zna-

<sup>39</sup> JAROSLAV VRCHLICKÝ, *V sudu Diogenově*, in: Týž, *Antické veselohry*, Praha, Rodina 1934, s. 248.

<sup>40</sup> DI. RO., ref. *V sudu Diogenově*, in: *Ruch* 5, 1883, s. 78 (citát upraven).

<sup>41</sup> FRANTIŠEK ZÁKREJS, *Divadelní rozhledy*, s. 666.

<sup>42</sup> DI. RO., ref. *V sudu Diogenově*, s. 78.

<sup>43</sup> Sofii Podlipské o tom napsal: „Jakmile postavíte dva kontrasty v děj, stvořila jste drama, v Julianu jsou tyto kontrasty náhodou světy [...]. Zdá se mně, že látky stojící na rozhraní dvojí civilizace jsou hotovými dramaty, básník má práci lehkou...“ Viz *Dopisy Jaroslava Vrchlického se Sofií Podlipskou z let 1875–1876*, Praha, František Borový 1917, s. 133–134.

<sup>44</sup> Z Vrchlického poznámky k časopiseckému vydání *Juliana Apostaty*, in: Květy 7, 1885, 1. pololetí, s. 384. Vrchlický zde píše, že *Julian Apostata* „psán jest v letech 1874–1883.“ Viz také JAROMÍR BORECKÝ, *Jaroslav Vrchlický. Pokus o studium jeho díla*, Praha, Nakladatelské družstvo Máje 1906, s. 61 a 65.

menalo jednak převedení textu z blankversu do prózy, jednak zřejmě přidání další dějové linie. Vrchlický byl podle všeho dobře odborně připraven: prostudoval nejen *Dějiny* historika Ammiana Marcellina a Gibbonův *Úpadek a pád římské říše*, ale přečetl i některá Julianova filozofická pojednání, z nichž do textu zakomponoval citáty.<sup>45</sup>

Expozice ukazuje císaře Juliana, jak vydává edikty proti křesťanům. Ti jsou však už mezi jeho rádci a dvořany a ze strachu před represemi odcházejí z jeho služeb. Julian se tak dostane do konfliktu s křesťanskou rodinou prokonsula Ursula, jehož dá zatknout; navíc při pohanském rituálu je omylem obětována budoucí Ursulova snacha. To vyvolá pomstu jejich příbuzných, rovněž křesťanů, kteří pronásledují Juliana až do Antiochie a na tažení proti Peršanům ho zabijí. Podobně jako ve *Smrti Odyssea* zde tedy převažuje privátní zápletka: ten, který chtěl měnit podobu světa, umírá rukou mstitelů osobního bezpráví. Celkově se protiklad mezi pohanským a křesťanským světem a boj mezi nimi omezuje na verbální sféru, císař vlastně nejedná, ale pouze filozofuje, vyhrožuje křesťanům a opakuje jednoduchá klišé jako „Chci vrátiti světu staré plamenné nadšení, jež změnilo zemi v ráj a lidi v nesmrtelné bohy.“<sup>46</sup>

Poněkud zmateně koncipovaná postava císaře Juliana připadala části recenzentů obdivuhodně složitá a komplikovaná, neboť „každou chvíli překvapí nás novou tvářností“,<sup>47</sup> takže „vniknouti do tůní [jeho] zvláštní duše [...] není snadno.“<sup>48</sup> Naprostě většinou se však jevila jako nedramatická,<sup>49</sup> postrádající jasně vysvětlený charakter, Julian pak jako člověk málo sympatický,<sup>50</sup> ba dokonce patetický sobec, smyslník a slaboch.<sup>51</sup> Podobně protichůdně je hodnocen Julian v kontextu žánru tragédie. Zde je zřejmé, že recenzenti mají vcelku jasnou představu o zákonitostech tragédie a snaží se je na *Juliana Apostata* aplikovat. Potom je však většinou Julian jako tragický hrdina neuspokojuje, neboť vidí,

<sup>45</sup> Viz OTAKAR JIRÁNI, *Antická dramata J. Vrchlického II.*, s. 48–51. Citáty z jeho spisu *Neprítel vousů aneb Řeč antiochijská (Misopógón é Antiochikos)* jsou použity např. ve scéně, kdy se občané Antiochie vysmívají Julianovi (4. jednání).

<sup>46</sup> JAROSLAV VRCHLICKÝ, *Julian Apostata*, in: TÝŽ, *Historické hry*, II, Praha, Rodina 1934, s. 158.

<sup>47</sup> B. F. [= BEDŘICH FRÍDA], ref. *Julian Apostata*, in: Zlatá Praha 2, 1885, č. 19, s. 259.

<sup>48</sup> J. L. [= JAN LIER], ref. *Julian Apostata*, in: Lumír 13, 1885, č. 12, s. 192.

<sup>49</sup> F. [= FRANTIŠEK] ZÁKREJS, ref. *Julian Apostata*, in: Osvěta 15, 1885, s. 534.

<sup>50</sup> Š. [= JOZEF KUFFNER], ref. *Julian Apostata*, in: Národní listy 25, 21. 4. 1885.

<sup>51</sup> VÍTEZNÝ, ref. *Julian Apostata*, in: Literární listy 10, 1889, s. 14.

že císařova vina i smrt má příčiny čistě osobní,<sup>52</sup> že hrdina „nepadá za svou ideu, [... ale] mizí z jeviště jako člověk malý“,<sup>53</sup> což je pro většinu z nich hlavním nedostatkem kusu. Oproti tomu Frída, zřejmě poučen svým bratrem, vidí tragičnost hlavního hrdiny v tom, že „nepochopil svoji dobu“<sup>54</sup> a přidané „motivy čistě lidské“ pak hodnotí jednoznačně kladně, jako jsme to viděli v recenzích *Smrti Odyssea*.

Celkově recenzenti v kuse postrádají bližší osvětlení zápasu mezi křesťanstvem a pohanstvím (Hakl, Vítězný, Zákrejs). Způsob zpracování antické historické látky pak reflektují jen někteří z nich: Hakl vytyká v katolicky zaměřeném listu *Vlast* Vrchlickému příliš volné zacházení s historií a básníka samotného obviňuje z oslavování pohanství.<sup>55</sup> Podobně se po několika letech v témže listu vyjádřil o dramatu Lefler, který zevrubně vyjmenoval prohřešky proti historii a *Juliana Apostatu* prohlásil za urážku křesťanství.<sup>56</sup> Oba recenzenti *Vlasti* také naznačují osobní spřízněnost Vrchlického s pohanstvím. Tuto myšlenku najdeme – nikoli však jako odsudek – i u Zákrejse, podle něhož „Vrchlický má kus Juliana Apostaty ve svých řadrech“, čímž má na mysli mimo jiné lásku k antické kultuře, ke starým bohům a eposejím.<sup>57</sup>

O dokonalosti Vrchlického nové tragédie vůbec nepochybuje Lier, pouze lituje, že se zřejmě „nesetká s dostatečným porozuměním a oceněním prostředního diváka“.<sup>58</sup> Lierova předpověď se naplnila velmi brzy: navzdory Vrchlického snaze o efektnost a „účinnost“ divadelního zpracování, které vyšlo vstříc Národní divadlo pořízením tří nových dekorací,<sup>59</sup> byla hra po třech reprízách stažena z repertoáru.

<sup>52</sup> Š. [= JOZEF KUFNER], ref. *Julian Apostata*, in: Národní listy 25, 21. 4. 1885; F. K. [= FRANTIŠEK KVAPIL], ref. *Julian Apostata*, in: Ruch 7, 1885, č. 12, s. 200; B. [= BOHUMIL] HAKL, *Mínění naše o J. Vrchlického „Julianu Apostatovi“*, in: *Vlast* 1, 1884/1885, s. 758.

<sup>53</sup> VÍTEZNÝ, ref. *Julian Apostata*, s. 14.

<sup>54</sup> B. F. [= BEDŘICH FRÍDA], ref. *Julian Apostata*, in: *Zlatá Praha* 2, 1885, č. 18, s. 243.

<sup>55</sup> B. [= BOHUMIL] HAKL, *Mínění naše*, s. 758–760, *passim*.

<sup>56</sup> VÁCLAV LEFLER, *Julian Apostata. Rozbor I. jednání tragédie o pěti jednáních dramatického díla Jaroslava Vrchlického*, in: *Vlast* 10, 1893/1894, s. 553.

<sup>57</sup> F. [= FRANTIŠEK] ZÁKREJS, ref. *Julian Apostata*, s. 533.

<sup>58</sup> J. L. [= JAN LIER], ref. *Julian Apostata*, s. 192. Z Lierovy recenze je patrné, jak někteří Vrchlického současníci jeho dramatickou tvorbu přeceňovali, viz dále: „díla velmistra Shakespeara nejsou také stravou každému záživnou“ (tamtéž).

<sup>59</sup> Pořizování nových dekorací nebylo samozřejmostí a dělo se tak zvláště v případech, kdy byl očekáván kasovní úspěch kusu. Většina her byla uváděna v typových

## Pomsta Catullova (1887)

Hlavní postavou jednoaktové komedie je římský básník Catullus, proslulý svými básněmi milence Clodii (básnickým jménem Lesbia). Svým začátkem hra vzdáleně připomíná scénu z římské komedie: do Catullova domu se ukryje řecká dívka Akme, kterou pronásleduje otrokář, neboť ji považuje za uprchlou otrokyni. Ve skutečnosti je Akme svobodná a přijela do Říma za svým snoubencem, Catullovým přítelem. Dívka neví, že je v domě básníka Catulla, a obdivně se rozhovoří o jeho básních, přičemž jsou tu tři Catullové básně recitovány ve Vrchlického přebásnění.<sup>60</sup> Nakonec se Catullus vzdává dívky, do které se mezitím zamiloval, a ukazuje jí zhyralost Říma včetně sebe sama. Zároveň se pomstí Clodii–Lesbii, která přišla znovu prosit o jeho lásku, tím, že ji odmítne a zesměšní před manželem.

Recenzenti se shodují v tom, že nejkrásnější scénou kusu byla výše zmíněná recitace Catullových básní.<sup>61</sup> Jeho verše ve Vrchlického převodu musely na diváky působit jako zjevení, neboť znali kostrbaté časoměrné překlady Catulla. Vrchlický byl v otázce překládání zásadně pro zachování rozměru originálu, i když v případě časoměrné antické poezie schvaloval a podporoval Královu přízvuknou nápodobu časomíry a sám na jejím rozšíření pracoval (při překládání Carducciho i ve vlastní tvorbě). Zde však podává Catullové básně ve zdařilém převodu rýmovaném; možná i proto je později v knižním vydání nenazývá překlady, ale *ohlasy* či *parafráze*. Tak např. v Catullově básni č. 51 (*Ille mi par esse deo videtur*) nahradil původní metrum (sapfickou strofu) daktylotrochejem, bližším prozodickému systému češtiny:

dekoracích z fundu Národního divadla. Pro 1. jednání *Juliana Apostaty* byla pořízena dekorace Sň v paláci císařském, pro 3. jednání Předšní chrámu Mithry a pro 4. jednání Náměstí v Antiochii. Viz VÁCLAV HEPNER, *Scénická výprava na jevišti Národního divadla v letech 1883–1900*, Praha, SNKLHU 1955, s. 134.

<sup>60</sup> Jedná se o Catullové básně č. 5, 7 a 51. Později Vrchlický tyto převody zařadil do sbírky *Zniv poezie národní a umělé* (1898) do oddílu *Ohlasy poezie antické*.

<sup>61</sup> Např. podle Turnovského bylo vrcholem komedie, „jak půvabně citovala paní Bittnerová lépe verše Catullovy.“ J. L. T. [= JOSEF LADISLAV TURNOVSKÝ], ref. *Pomsta Catullova*, in: *Hlas národa*, 21. 4. 1887.

„Nad bohy větším zdá se mi být,  
kdo může, Leslie, u tebe snít,  
zírat ti v obličej, na retů květ,  
poslouchat tebe, zapomnit svět!“<sup>62</sup>

Dále recenzenti<sup>63</sup> u aktovky obdivují poetickou mluvu, přičemž podle šifry Nemo „celek září, třpytí a blýská se oněmi skvosty, jimiž Vrchlický s obdivuhodnou marnotratností vyzdobí každé svoje dílo.“<sup>64</sup> Pozoruhodná je však poznámka recenzenta *Lumíru* poukazující na to, že navzdory antické látce pracuje Vrchlický „moderní technikou jak ve stavbě i dikci.“<sup>65</sup> Kromě toho recenzenty zaujalo, že zde Vrchlický zobrazil zkorumpovaný a úpadkový Řím, tedy že „poskytuje obrazu docela jiného, nežli jakému jsme ze škol zvyklí.“<sup>66</sup> Je také zřejmé, že se zájmem reagují na protikladné hodnocení Řecka a Říma, které Vrchlický naznačil, kdy na jedné straně stojí zvrhlý, zkažený Řím, na druhé pak ideální a dokonalé Řecko. Citujme např. Ladeckého: „S věrností překvapující jest tu vylíčen Řím dob Catullovy s jeho prodajností, s hnusem jeho vášní, Řím u nohou nevěstek a obžerství. [...] Zářící reprezentantkou ctnosti a nevinnosti je řecká dívka Akme.“<sup>67</sup> Tento tradiční stereotyp má zřejmě kořeny ve Winckelmannově vyzdvihování řeckého umění oproti římskému a v 19. století se s ním setkáme častěji.<sup>68</sup>

<sup>62</sup> JAROSLAV VRCHLICKÝ, *Pomsta Catullova*, in: Týž, *Antické veselohry*, s. 280. Srov. DANIELA ČADKOVÁ, *Cesta antické literatury za českým čtenářem v překladech 2. poloviny 19. století*, in: *Pulchritudo et sapientia. Ad honorem Pavel Spunar*, (vyd.) ŽUZANA ŠILAGIOVÁ – HANA ŠEDINOVÁ – PETR KITZLER, Praha, Kabinet pro klasická studia FLÚ AV ČR 2008, s. 375–391.

<sup>63</sup> J. L. T. [= JOSEF LADISLAV TURNOVSKÝ], ref. *Pomsta Catullova*, in: *Hlas národa*, 21. 4. 1887; M. A. Š. [= MATĚJ ANASTÁZIA ŠIMÁČEK], ref. *Pomsta Catullova*, in: *Světozor* 21, 1887, č. 23, s. 367.

<sup>64</sup> NEMO, ref. *Pomsta Catullova*, in: *Ruch* 9, 1887, č. 12, s. 192.

<sup>65</sup> R., ref. *Pomsta Catullova*, in: *Lumír* 15, 1887, č. 15, s. 240.

<sup>66</sup> Tamtéž.

<sup>67</sup> J. LÝ [= JAN LADECKÝ], ref. *Pomsta Catullova*, in: *Česká Thalia* 1, 1887, č. 9, s. 142.

<sup>68</sup> Srov. např. PETR DURDÍK, *Návštěva u vznešené Římanky za císaře Augusta*, in: *Světozor* 16, 1882, č. 9, s. 99–101; č. 10, s. 111–113; č. 11, s. 123–126; č. 12, s. 135 až 136; č. 13, s. 147–150.



### Hippodamie (1890–1891)

Trilogie *Hippodamie* zaujímá v dramatické tvorbě Vrchlického zvláštní postavení: jednak pro svůj rozsah tří celovečerních dramát, které dohromady tvoří jednotnou dějovou linii, jednak pro své spojení s melodramatickou hudbou Zdeňka Fibicha, ale i pro mimořádnou pozornost a úspěch, kterého se jí dostalo. Výlučná je však i tím, v jaké míře a s jakou až archeologickou péčí Vrchlický do textu zabudoval odkazy na výrazové prostředky antického dramatu a jak sofistikovaně zde pracuje s řeckým mýtem. Jelikož se tedy jedná o dílo tak výjimečné, pro které zde navíc nemáme dostatek prostoru, bude *Hippodamii* věnována samostatná studie v příštím čísle *Listů filologických*, na tento článek navazující.

### Midasovy uši (1890)

V pozoruhodné psychologické hříčce, veršované komedii *Midasovy uši*, jako by se Vrchlický vydal novým směrem a přiblížil se tak pohádkové, až symbolistické estetice. Vrchlický zde spojil dva mýty o králi Midasovi: jednak ten, že Midasův dotek mění vše ve zlato, což se stalo následkem jeho pošetilého přání Dionýsovi, jednak že má oslí uši, což byl Apollonův trest za to, že více chválil Panovu hru na píšťalu než Apollonovu na lyru. Oba mýty tedy v řecké mytologii vypovídají o Midasově omezenosti. Vrchlický je pojal obrazně (podobně jako pojal obrazně Tantalova muka ve *Smíru Tantalově*): v jeho pojetí je Midas bohatý a štedrý, což je odkaz na pozlacující dotyk, ale nemá dost sebevědomí. Nechá si namluvit od svého holiče, že má oslí uši, a schovává je pod čapkou. Celá komedie, kterou bychom žánrově asi nejlépe zařadili jako proverb, vlastně líčí jeho strach z odhalení této domnělé slabosti či směšnosti a končí zjištěním, že žádné oslí uši nemá, respektive že oslí uši z nich dělal právě ten strach ze zesměšnění. Závěr komedie pak zní:

„Midas král měl oslí uši, pokud se jich bál,  
však pravdě v tvář jak hledět nabyly síly,  
byl celý muž zas, zmizely v té chvíli.“<sup>69</sup>

<sup>69</sup> JAROSLAV VRCHLICKÝ, *Midasovy uši*, in: TÝŽ, *Antické veselohry*, Praha, Rodina 1934, s. 118.

*Midasovy uši* měly premiéru v době, kdy scénu Národního divadla už vítězně dobyli realisté: Národní divadlo má tehdy za sebou premiéru Stroupežnického *Našich furiantů* (1887), Preissové *Gazdiny roby* (1889), Jiráskovy *Vojnarky* (1890) – a to se odráží i v recenzích. Hra je tedy interpretována jako reakce proti naturalismu (pojmy realismus a naturalismus tehdy ještě splývají). Už není spojována s moderním francouzským dramatem jako některá předchozí Vrchlického dramata, ale s vysokou poezií a s winckelmannovsky pojatou antickou „prostotou a jednoduchostí.“<sup>70</sup>

Vrchlického příznivci a obdivovatelé ze stejného protirealistického tábora na prvním místě vyzdvihují básnické kvality textu. Používají přitom pro popis jeho stylu poetický slovník, kterým jako by chtěli zdůraznit kontrast mezi Vrchlickým a realisty: „třpytné předivo hry“,“<sup>71</sup> „kus plný básnického kouzla [...], v myticky zamlženém, vždy však poetickém ovzduší“,“<sup>72</sup> „čistý květ básnický, [...] skropen rosou pravé poezie“,“<sup>73</sup> „líbezný sen [...], lehounký, svižný, graciézní jako křídélka motýle, [...] lehýnce obestřen mytickým šerem“.“<sup>74</sup> Ona „zamlženost,“ kterou hru obklopují, pak má zřejmě zamezit kritickému pohledu protivníků, neboť Vrchlického báseň je prý jako květina, k níž nelze „přístupovati s pitevním nožičkem kritického rozboru.“<sup>75</sup> Ukazuje však i na jejich bezradnost s Vrchlického obrazným zpracováním řeckého mýtu, které nazývají alegorií. Nad Vrchlického formálním postupem se zamýšlí pouze Kuffner, přičemž mu vytýká balancování mezi bájí a skutečností<sup>76</sup> – my bychom zřejmě řekli mezi symbolickým a psychologických pojetím děje a postav.

Mezi stále se opakujícími básnickými obrazy lehkosti a třpytu nechybí skryté ani otevřené narážky na realismus (Schulzová, referent *Světozoru a Zlaté Prahy*). Referent *Hlasu národa* staví antická dramata Vrchlického proti „norské sžíravé analýze“, tj. proti dramatům Ibsenovým

<sup>70</sup> ANEŽKA SCHULZOVÁ, ref. *Midasovy uši*, in: Květy 12, 1890, díl 2, s. 628; R., ref. *Midasovy uši*, in: Hlas národa, 8.10. 1890.

<sup>71</sup> M. A. Š. [= MATĚJ ANASTÁZIA ŠIMÁČEK], ref. *Midasovy uši*, in: Světozor 24, 1889/1890, s. 575.

<sup>72</sup> R., ref. *Midasovy uši*, in: Hlas národa, 8.10. 1890.

<sup>73</sup> α. [= ANEŽKA SCHULZOVÁ?], ref. *Midasovy uši*, in: Zlatá Praha 7, 1890, č. 48, s. 576.

<sup>74</sup> ANEŽKA SCHULZOVÁ, ref. *Midasovy uši*, s. 628 (citát upraven).

<sup>75</sup> α. [= ANEŽKA SCHULZOVÁ?], ref. *Midasovy uši*, s. 576.

a podobným „zjevům patologického rozkladu“ a domnívá se, že po dočasné vládě naturalismu nyní přichází v podobě antikizujícího stylu obroda, již je „idealismus“ a v jeho jménu prý bude zahájena renesance ideálnějšího nazírání na svět.<sup>77</sup> Samotní přívrženci realismu a Vrchlického literární odpůrci traktují hru přezíravě (recenzent *Času*),<sup>78</sup> ironicky, až výsměšně (Schauer, Ladecký)<sup>79</sup> a upozorňují na naprostou odtažitost *Midasových uší* od problémů současného světa, např. zastánce realismu Ladecký: „pan Vrchlický nevidí dramata kolem sebe a hledá je v dalekých dobách, kdy bohové chodili mezi lidmi“. O reakci publika, které se evidentně o literární boje příliš nezajímalo, se dozvídáme z *Hlasu národa*: Vrchlický byl prý vyvoláván po každém jednání.

### Epponina (1896)

Tato tragédie je jednoduchým příběhem věrné manželské lásky Julia Sabina, který vedl povstání galských legií proti Římu, a jeho ženy Epponiny. Po prozrazení povstání Sabinus vyvolá pověst o své smrti a žije s rodinou dál v podzemní sluji. Po osmi letech jsou však prozrazeni a stěhují se do Říma. Zde je nakonec náhodou objeví císař Titus, který se navíc do Epponiny zamiluje, a oba manželé společně umírají. Hra sice umožňuje některé efektní scény (např. závěrečná sebevražda manželů), ale jejím jádrem je popis idylického rodinného života Sabina a Epponiny, do kterého nezasahuje politika ani jiní narušitelé domácího štěstí. Sama hrdinka je vzorem krásy, ctnosti, statečnosti a manželské věrnosti – posledně jmenovanou vlastnost osvědčuje poměrně často, neboť je objektem erotického zájmu takřka všech mužů, kteří se v jejím okolí objeví. K napsání tragédie o nepříliš známých historických osobnostech se Vrchlický inspiroval u Tacita, Plutarcha a Cassia Diona.<sup>80</sup> Aby zdůraznil antický kolorit dramatu, používá místy odkazy k římským představám a reáliím (např. když Sabinus a jeho hosté připíjejí na

<sup>76</sup> š. [= JOZEF KUFFNER], ref. *Midasovy uši*, in: Národní listy 30, 9. 10. 1890.

<sup>77</sup> Tento a předchozí citáty R., ref. *Midasovy uši*, in: Hlas národa, 8. 10. 1890.

<sup>78</sup> ANONYM [= JAN HERBEN?], ref. *Midasovy uši*, in: Čas 4, 1890, č. 47, s. 745–746.

<sup>79</sup> ASTUR [= HUBERT GORDON SCHAUER], ref. *Midasovy uši*, in: Literární listy 12, 1891, s. 33; J. LÝ [= JAN LADECKÝ], ref. *Midasovy uši*, in: Česká Thalia 4, 1890, č. 29, s. 337.

<sup>80</sup> Viz OTAKAR JIRÁNI, *Antická dramata J. Vrchlického II.*, s. 56–57.

„zdar paní světa, velké Fortuně“).<sup>81</sup> Činí to však v mnohem menší míře než ve *Smrti Odyssea* a také styl *Epponiny* je navzdory blankversu podstatně bližší mluvenému jazyku.

*Epponina* se objevila na scéně Národního divadla jako první celovečerní drama Vrchlického poté, co se po tříleté odluce vrátil k dramatické činnosti. Recenzenti se proto více než dříve zamýšlejí nad Vrchlického dramatickou tvorbou obecně: Jaroslav Kvapil vítá, že dramatik Vrchlický překonal své zklamání a že se tak znovu vrátila úcta k poezii na jevišti.<sup>82</sup> Kronbauer se pozastavuje nad neuvěřitelnou plodností básníka, kterou vzápětí charakterizuje Vrchlického vlastními slovy ze stati o Alexandru Dumasovi starším: „Něco kvasilo a háralo v něm ustavičně, on neměl ani času kriticky to probrati, uspořádati a zaokrouhliti. K tomu nutkala ho denní potřeba, něco musilo býti napsáno, ať drama, ať román, ať cestopis [...]. Jeho mozek byl sopečnou půdou.“<sup>83</sup> Pojmenoval tak problematickou stránku Vrchlického tvorby, jíž jsme se dotkli v úvodu. V recenzích je zmíněno i bouřlivé nadšení obecenstva,<sup>84</sup> které prý platilo především básníku samotnému; podle Kronbauera netleskalo ani tak *Epponině* jako „literárnímu kolosu,“ který stál za ní.

Hra samotná je částečně traktována obvyklým oslavným stylem: Kvapil zdůrazňuje „patetický vzruch“ a „důstojné linie“, opět s odkazem na idealismus,<sup>85</sup> postava *Epponiny* je „jako tesaná do bělostného, velebného, důstojného mramoru“,<sup>86</sup> podle recenzenta *Lumíru* „jedna z nejkrásnějších postav, jež vytvořil Vrchlický jako dramatický básník.“<sup>87</sup> Nechy-

<sup>81</sup> JAROSLAV VRCHLICKÝ, *Epponina*, in: TÝŽ, *Historické hry*, II, s. 12.

<sup>82</sup> J. K. [= JAROSLAV KVAPIL], ref. *Epponina*, in: Zlatá Praha 14, 1896/1897, č. 2, s. 24.

<sup>83</sup> -R. [= RUDOLF JAROSLAV KRONBAUER], ref. *Epponina*, in: Hlas národa, 14. 11. 1896. S přirovnáním tvorby, tentokrát vlastní, k vulkanické činnosti jsme se už u Vrchlického setkali – viz Vrchlického dopis Šubertovi v úvodu.

<sup>84</sup> J. K. [= JAROSLAV KVAPIL], ref. *Epponina*, s. 24; -R. [= RUDOLF JAROSLAV KRONBAUER], ref. *Epponina*, in: Hlas národa, 14. 11. 1896; -Z-, ref. *Epponina*, in: Lumír 25, 1896, č. 6, s. 72.

<sup>85</sup> J. K. [= JAROSLAV KVAPIL], ref. *Epponina*, s. 24.

<sup>86</sup> „Eine Gestalt, wie in weißen, hoheitsvollen, würdigen Marmor gemeißelt.“ Viz a, *Neue Bühnen-Dichtungen von Jaroslav Vrchlický I.*, in: Politik, 12. 11. 1896. Použit překlad recenzenta *Času*, který se s pohoršením pozastavuje nad příliš pochvalnou recenzí německy psaného listu a pisatele obviňuje z úmyslného klamání německé veřejnosti.

<sup>87</sup> -Z-, ref. *Epponina*, in: Lumír 25, 1896, č. 6, s. 72.

bí však ani rozpaky (Kronbauer) nebo bezradnost ohledně žánrového zařazení (Kuffner),<sup>88</sup> případně výhrady vůči pojetí hlavní hrdinky, nedostatečné motivovanosti postav a nepravděpodobnosti děje.<sup>89</sup> Referent *Světozoru* Vrchlickému mezi řádky vytýká, že příliš spoléhá na scénickou efektnost svého kusu, neboť jako drama není *Epponina* „více než libreto bez hudby.“<sup>90</sup> Objevuje se i výsměšná ironie: recenzent *Času* se omezuje na převyprávění děje, neboť do divadla se prý po přečtení dramatu neodvážil; zdůrazňuje přitom všechna nelogická a hluchá místa.<sup>91</sup>

### V uchu Dionysiově (1900)

Poslední antická hra Vrchlického se odehrává na starověké Sicílii. Hlavní hrdina, syrakuský tyran Dionysios, vládnoucí ve 4. stol. př. Kr., trpí stihomamem a všechny včetně své rodiny podezírá z úkladů proti své osobě. Nakonec jsou dopadeni skuteční spiklenci a Dionysios je vyléčen z podezíravosti svým malým synem. Tato vážná komedie je poměrně statická a její děj spočívá v předvádění Dionysiova psychopatického chování – jedná se tedy o jakýsi pokus o psychologickou sondu, zasazenou do antických dekorací.

Dva dny po premiéře vydal Vrchlický prohlášení, v němž se ohrazuje proti výtkám „většiny kritik, i benevolentních“ a obhajuje své umělecké stanovisko. Vysvětluje tak, byť zpětně, svůj způsob zpracování antické látky: „Vytýkaná mi ležérnost, familiérnost, ano i banálnost dikce a příliš moderní nátěr ve všem jsou věci zúmyslné a naschvál tak tvořené a psané. Chtěl jsem udělati zajímavý pokus moderní komedie v rouše antickém [...], a odtud zúmyslně ta takřka *fejetonistická a causeristická* dikce mé hry.“<sup>92</sup> Příčinou Vrchlického vystoupení a jeho poněkud podrážděné reakce byla zřejmě anonymní (Vodáková) recenze v *Čase*, kde je řeč o „nízké vulgárnosti vyjadřování“ titulního hrdiny: „užívá neostýchavě nejbanálnějších a pouličních frází a plýtvá duchaprázdnými věta-

<sup>88</sup> Š. [= JOZEF KUFFNER], ref. *Epponina*, in: Národní listy 36, 14. 11. 1896.

<sup>89</sup> P., ref. *Epponina*, in: Světazor 31, 1896/97, č. 2, s. 22–23 (*passim*).

<sup>90</sup> Tamtéž, s. 22.

<sup>91</sup> J., ref. *Epponina*, in: Čas 10, 1896, č. 47, s. 744.

<sup>92</sup> JAROSLAV VRCHLICKÝ, *K premiéře „Ucha Dionysiova“*, in: Zvon 2, 1901, s. 179 až 180 [prohlášení je datováno 29. 12. 1900]. Proložil J. V.

mi jako nejposlednější civilista. Jeho okolí je v té věci jeho věrným otiskem.<sup>93</sup> Mohlo však jít i o reakci na nějaký negativní ohlas zákulisní.

„Moderní“ styl komedie a její vztah k antice reflektují i ostatní referenti: společně s Vrchlického prohlášením vyšla ve *Zvonu* nadšená recenze, jejíž autor vítá Vrchlického odvahu, se kterou se prý zřekl anticke slohové pózy a ukázal nám tak „řečí co nejprostší“ Dionysia ne „jako nejasnou postavu v liniích strnulosti antické, [...] ale jako člověka, jenž je naším bratrem“<sup>94</sup> – což je argument, se kterým už jsme se setkali u předchozích antických her. Šifra Nemo ve *Zlaté Praze* vcelku shovívavě vypočítává anachronismy a historické nepřesnosti, nad kterými „puristi mohou se rozčilovati“,<sup>95</sup> ale které se prý objevují ve většině Vrchlického dramát, a omlouvá je „přívalovým chvatem fantazie.“<sup>96</sup> Dikci „všedního stříhu“ pak vysvětluje tím, že v Syrakusách 4. stol. př. Kr. zřejmě nemluvili literárním stylem Platonových rozhovorů, „jako my nemluvíme slohem Durdíkovy *Estetiky*“ – v podstatě tedy na styl Vrchlického komedie aplikuje princip substituce, později známý v teorii překladu. Recenzent *Lumíru* lituje, že Vrchlického prohlášení nečetl dříve, nežli viděl hru v divadle, protože se prý těšil „na požitek ryzí antiky“, a byl tak poněkud zklamán. Ostatní Vrchlického antické hry, jmenovitě *Hippodamii* a *Pomstu Catullovu*, pak řadí mezi díla podepřená „hlubokými a těžkými studii“<sup>97</sup> a přirovnává je k Flaubertově *Salambo*, Sienkiewiczově *Quo vadis* a obrazům Alma Tademy.

Zákrejs, který už četl Vrchlického prohlášení a reaguje na ně, vidí onu modernost v líčení duševních stavů postav, v pomalém tempu hry, ve stacionaritu a neměnnosti scény, stejně jako v současné mluvě postav. Zřejmě tedy dává hru do souvislosti s moderním dramatem psychologickým, které je mu jako představiteli starší generace cizí – podle něj se má děj vyvíjet „břitčeji“, po vzoru Scriba nebo Sardoua.<sup>98</sup> Také Kuffner vytýká komedii nedostatek pohybu a jednotvárnost. Co se týče stylu, dia-

<sup>93</sup> ANONYM [= JINDŘICH VODÁK], ref. *V uchu Dionysiově*, in: Čas 14, 1900, č. 88, s. 3.

<sup>94</sup> K., ref. *V uchu Dionysiově*, in: Zvon 2, 1901, s. 179.

<sup>95</sup> NEMO [= KAREL B. MÁDL?], ref. *V uchu Dionysiově*, in: Zlatá Praha 18, 1901, č. 9, s. 106.

<sup>96</sup> Tento a další citát NEMO [= KAREL B. MÁDL?], ref. *V uchu Dionysiově*, s. 107.

<sup>97</sup> Oba citáty H. [= VÁCLAV HLADÍK?], ref. *V uchu Dionysiově*, in: Lumír 29, 1901, č. 15, s. 184.

<sup>98</sup> F. [= FRANTIŠEK] ZÁKREJS, ref. *V uchu Dionysiově*, in: Osvěta 31, 1901, s. 155.

log má podle něj „svůj zvláštní, známý již z dřívějších her autorových ráz jakési moderně konverzační antiky, kterou si básník pro své divadelní potřeby upravil a již suverénně ovládá.“<sup>99</sup>

Zato pro příslušníka nejmladší generace, výše zmíněného Jindřicha Vodáka, už je Vrchlického antika „maskovanou prázdnotou“, úpadkem a přežitostí: „Smutek přežilosti vál ze všeho, přežilosti, která sama sebe nechce připustit.“<sup>100</sup> Vedle Vrchlického hry o podezíravém tyranovi pak klade „věčné verše Sofoklovy“ rovněž s tématem tyрана, které krátce předtím zněly na témže jevišti.<sup>101</sup> Herecké provedení pak bylo zřejmě dokonale v souladu s Vodákovým dojmem přežilosti, neboť divák z něj měl cítit, „že antika je něco protilehlého prosté přirozenosti, co vyžaduje značného úsilí přetvářky.“

\*

Na závěr se pokusme o některá zobecnění týkající se Vrchlického antic-  
kých dramát a jejich dobového ohlasu. Můžeme říci, že Vrchlického na  
antice nejvíce přitahuje řecká mytologie a římská historie. Za nimi by se  
umístila řecká historie, která je u něj navíc doménou komedie. Z řecké  
mytologie si Vrchlický vybírá mýty nepřilíš známé a málo literárně  
zpracované (*Hippodamie*), případně použije málo známou variantu  
mýtu (*Smrt Odyssea*). Jindy si mýtus docela přizpůsobí pro vlastní po-  
třeby (*Midasovy uši*). Z římských dějin ho inspiruje zvláště doba císař-  
ství (*Julian Apostata, Epponina*). Zcela stranou nechává období počátku  
republiky a republikánských občanských ctností, a zaměřuje se naopak  
na dobu jejího úpadku (*Pomsta Catullova*).

Poněkud složitější je otázka, jak Vrchlický pracuje s historickými po-  
stavami a látkami. Podle Jana Čísáře existují v pozdně romantickém his-  
torickém dramatu dvě základní tendence: buď tvoří historie „plastické  
a bohaté pozadí pro vzrušující příběhy postav“, nebo dramatik vybírá  
z historie závažné okamžiky a ukazuje, jak vyplynuly z jednání lidí.<sup>102</sup>

<sup>99</sup> Š. [= JOZEF KUFFNER], ref. *V uchu Dionysiově*, in: Národní listy 40, 29. 12. 1900.

<sup>100</sup> ANONYM [= JINDŘICH VODÁK], ref. *V uchu Dionysiově*, in: Čas 14, 1900, č. 89, s. 2.

<sup>101</sup> Jednalo se o obnovenou inscenaci Sofoklovy *Antigony* z roku 1889 v režii Ja-  
kuba Seiferta, s hudbou Felixe Mendelssohna-Bartholdyho (premiéra 13. 10. 1900).  
Tento i následující citát ANONYM [= JINDŘICH VODÁK], ref. *V uchu Dionysiově*, tamtéž.

<sup>102</sup> JAN ČISÁŘ, *Přehled dějin českého divadla, II: Od roku 1862 do roku 1945*, Pra-  
ha, AMU 2004, s. 24.

Jinými slovy můžeme historická dramata posuzovat podle toho, nakolik je v nich jednání postav ovlivněno dějinami, pokud vůbec, a nakolik jsou dějiny ovlivněny jednáním postav.<sup>103</sup> Z této perspektivy bychom zařadili Vrchlického hry čerpající látku z antické historie převážně do prvního typu (s výjimkou *Juliana Apostaty*), neboť jejich cílem není zobrazení důležitých historických událostí a rozbor motivace jejich aktérů. Vrchlický se zaměřuje na drobné epizody ze života historických osobností, někdy fiktivního či anekdotického rázu (*V sudu Diogenově*, *Pomsta Catullova*), nebo zobrazí jejich patologický duševní stav (*V uchu Dionysiově*), případně ukáže příběh věrné manželské lásky v historických kulísách (*Epponina*) – to vše na pozadí atmosféry antického Řecka nebo Říma. Antická historie zde tedy tvoří tehdy tak žádaný lokální kolorit čili *couleur locale*, jeden ze základních rysů romantického a pozdně romantického dramatu a divadla. Souvisí to však i s tehdejší tendencí zobrazovat na divadle malé příčiny velkých historických událostí nebo ve Vrchlického případech důležité osobnosti z pohledu jejich privátních zájmů a intimního života; touto perspektivou se vyznačuje francouzská scribeovská komedie a v české dramatice ji uplatňoval např. Emanuel Bozděch, který rovněž zpodoboval pány světa „v županu.“

Celková převaha Řecka ve Vrchlického antických hrách, ať už v podobě mýtu nebo historie, a způsob jeho zobrazení naznačuje souvislost s ustáleným vnímáním antického Řecka jako ideálního světa Krávy a Poezie, jak se projevuje např. ve francouzském larpoumlartismu.<sup>104</sup> Tato představa je pozůstatkem winckelmannovského a novohumanistického pojetí antiky a nepřekvapuje u parnasisty Vrchlického. V tomto záměrném úniku do umělých světů a v tomto pojetí funkce umění „povznášet člověka nad rmut všedního dne, vzdalovat ho [...] soudobé skutečnosti“ (slovy Vojtěcha Jiráta)<sup>105</sup> je Vrchlický pravým protichůdcem realistů. Odpovídá tomu také dobový termín „idealismus“ a „idealistické

<sup>103</sup> Podobně o historické opeře 19. století MARTA OTTLOVÁ – MILAN POSPÍŠIL, *Opera a český historismus. Smetanova Libuše*, in: Tíž, *Bedřich Smetana a jeho doba*, Praha, NLN 1997, s. 83–84.

<sup>104</sup> Také představitelé francouzského Parnasu pšíí dramata na antické řecké náměty, zejména mytologické; např. Charles-Marie Leconte de Lisle: *Les Erinnyes* 1873, *L'Apollonide* 1888, Théodore de Banville: *Diane au bois* 1863, *Socrate et sa femme* 1885, Catulle Mendès: *Médée* 1898.

<sup>105</sup> VOJTĚCH JIRÁT, *Jaroslav Vrchlický a požadavek dne*, in: TÝŽ, *Duch a tvar*, Praha, Československý spisovatel 1967, s. 201.



nazírání na svět“, které u něj někteří recenzenti vyzdvihovali oproti realistickému směru a kterým se v té době zabýval např. Hostinský ve stati *O realismu uměleckém*.<sup>106</sup> Sám Vrchlický několikrát vyslovil svůj názor na realismus v dobových polemikách, např. v roce 1889: „spíš si dám líbit nějakou nevinnou mělkost, než hnus a odpor vzbuzující, byť i z lidských dokumentů nebo skutečných případů abstrahované špinavosti. Plaveme v životě beztoho v kalu, nač si jej ještě dát osvětlovat elektrickým světlem a přednáseti umělci?“<sup>107</sup> Vrchlický jako autor se dramatickým námětům ze současnosti nevyhýbal. Avšak řecká antika, zvláště mytologie, mu dokonale vyhovovala svou literárností, nezávislostí na skutečnosti a naprostou absencí životního „kalu“.

K dalším zobecněním můžeme dojít, posuzujeme-li hry z hlediska žánru a stylu. Zde si povšimněme, že co do formy převládá v komedii próza, zatímco v tragédii verš; ve Vrchlického případě je to lumírovský blankvers, tj. vysoce stylizovaná forma s charakteristickými inverzemi a poetismy.<sup>108</sup> Promítá se sem fakt, že tragédie je v 19. století žánr prestižní, k němuž historicky verš patří a dodává mu náležitou vznešenost. Aby se Vrchlický přiblížil řeckému či římskému způsobu vyjadřování a myšlení, pracuje navíc v některých tragédiích s nápodobou stylu antické literatury, zvláště Homéra a řeckých tragédií, a s parafrázemi známých citátů a sentencí (*Smrt Odyssea*, *Hippodamie*). Někdy jde Vrchlický ve snaze přiblížit se antice či antickému dramatu výrazovými prostředky ještě dále, takže do svých tragédií vkládá citáty z antických literárních děl<sup>109</sup> (*Hippodamie*) nebo používá typické formální postupy antického dramatu (stichomythie ve *Smrti Odyssea*), případně se do nich pokouší zabudovat chór (*Hippodamie*). Vedle toho však zůstávají postavy Vrchlického antických tragédií jeho současníky s naprostou moderní psychologií. V charakteru postav a ve stavbě zápletky je Vrchlický ovlivněn hugovskou linií romantického dramatu a divadelními konven-

<sup>106</sup> Hostinský definuje idealismus jako způsob tvorby protichůdný realismu, vycházející na rozdíl od něj nikoli ze skutečnosti, ale z idey v autorově fantazii. Oba směry či přístupy k tvorbě jsou pro něj naprosto rovnocenné. Viz OTAKAR HOSTINSKÝ, *O realismu uměleckém*, in: TÝŽ, *Studie a kritiky*, s. 62–122, *passim*.

<sup>107</sup> Citováno podle OTOKARA FISCHERA, *Činohra Národního divadla*, s. 175.

<sup>108</sup> O zvláštностech lumírovského divadelního blankversu viz JIŘÍ LEVÝ, *Vývoj českého divadelního blankversu*, in: *Česká literatura* 10, 1962, s. 438–465.

<sup>109</sup> Zde nemáme na mysli citace Julianových filozofických spisů v *Julianu Apostotovi*, neboť ty Vrchlický používá spíše za účelem co největší věrnosti historické postavě. V *Hippodamii* cituje např. zlomky z tragédií *Oinomaos* od Sofokla a Eurípida.

cemi 19. století, takže se do značné míry spoléhá na jevištní efektnost jednotlivých scén. Projevuje se to i v důležité roli, kterou má v jeho tragédiích omyl a náhoda. Vliv romantické dramatiky však vidíme i jinde: tragický konflikt jako projev hrdinovy *hybris* nebo výsledek jeho vztahu k mravnímu řádu se u Vrchlického posouvá k řešení problémů soukromých, často rodinných. To jsou však rysy ve vážných divadelních žánrech 19. století běžné a setkáme se s nimi např. i ve Smetanově a Wenzigově *Libuši*, které byla určena prestižní úloha zahájit provoz Národního divadla.

V komediích můžeme pozorovat mnohem větší volnost ve vztahu k žánru, ke stylu i k antické látce samotné, což má své opodstatnění v tom, že komedie byla tradičně hodnocena jako žánr nižší, nebyla svázána pravidly a neupínala se na ni přílišná pozornost estetiků. Proto byla přístupna experimentu a umožňovala větší toleranci ohledně jazyka a stylu. Ten je ve Vrchlického komediích duchaplný, elegantní a plný paradoxů a směřuje k moderní konverzační veselohře. Lexikálně je blízký mluvené spisovné češtině, ale Vrchlický se nebojí sáhnout pro výraz ani do nižších stylistických vrstev jazyka – připomeňme, jak mu někteří recenzenti vytýkali vulgárnost dikce. Ve svých antických komediích psaných prózou také většinou nepracuje s nápodobou antického stylu a není zde zdaleka tak patrná snaha evokovat antický způsob myšlení; celkem výstižné je pro ně Kuffnerovo označení „moderně konverzační antika“.

Podívejme se nyní, jak Vrchlického zmodernizovanou antiku hodnotili recenzenti – tedy diváci nebo čtenáři, kteří většinou prošli gymnaziálním vzděláním, v němž latina a řečtina měly dominantní úlohu (celkem zhruba 40% vyučovacích hodin).<sup>110</sup> Viděli jsme, že vykazují až na výjimky vcelku stereotypní pojmání antiky: charakterizuje ji většinou „prostota a vznešenost,“ přijímají tradiční hodnocení Říma jako úpadkové kultury oproti Řecku a jméno Aristofanes se jim automaticky vybaví u humoru hrubšího zrna. Co se týče stylu Vrchlického dramát, někteří recenzenti průběžně poukazovali na to, že antická látka je zpracována moderním stylem, ale většina z nich to nevnímala jako vadu. Sám Vrchlický to dokonce zdůraznil a považoval za svou zvláštní zásluhu v prohlášení ke komedii *V uchu Dionysiově*. Zato o Vrchlického občasných snahách přiblížit se antickému dramatu formálně či napodobit jeho vý-

<sup>110</sup> Viz KATEŘINA ŘEZNIČKOVÁ, *Študáci a kantoři za starého Rakouska. České střední školy v letech 1867–1918*, Praha, Libri 2007, s. 55.

razové prostředky se recenzenti vůbec nezmiňují – buď proto, že je považují za samozřejmost, pravděpodobnější však je, že je vůbec nezaregistrovali. Stejně tak je nechávají naprosto chladnými i Vrchlického anachronismy a chyby proti historii a přiznávají mu právo na *licentia poetica*<sup>111</sup> – s výjimkou katolických pisatelů, kteří citlivě vnímají Vrchlického podání raného křesťanství v *Julianu Apostatovi*.

Na druhé straně divadelní kritika většinou velmi pozitivně reaguje na moderní psychologii postav a Vrchlický je za ni opakovaně chválen jako za záslužné přiblížení děje obecnstvu – Vrchlického antický hrdina je pak „naším bratrem“, k pochopení jeho citů „nepotřebujeme nezáživného komentáře“ a mezi héroy jsme „jako doma.“ Vrchlický je dokonce vnímán jako autor, který má mimořádné dispozice k tomu tlumočit antiku svým současníkům. Jeho spřízněnost s pohanským a antickým pohledem na svět zmiňovali recenzenti *Juliana Apostaty* a obraz Vrchlického takřka jako básnického satyra podává Lier: aktovka *V sudu Diogenově* je podle něj „jako z básněna v jasnu helénského nebe, kdy básník v kvítí spočívaje a kvítím ověnčen, s číší v ruce a s okem obrážejícím žár i skvělost svého okolí vracel rozmarem a vtípem světu, co svět mu dal.“<sup>112</sup> Jeho antické hry jsou pak často vyzdvihovány oproti jiným dramatům s antickou látkou, v nichž překáží chlad nebo „falešný patos“, ať už mají na mysli Racina, Grillparzera nebo snad starší české hry na antická témata (viz pozn. č. 29).

Z toho, co bylo uvedeno, vyplývá poněkud překvapivě, že antika je pro většinové obecnstvo na konci 19. století něco vzdáleného a cizího, co samo příliš nevyhledává a co je třeba zmodernizovat a divákovi přiblížit, aby to pro něj bylo srozumitelnější a přístupnější. Zcela jasně to ostatně vyjádřil Jan Lier už v recenzi první Vrchlického antické hry: „antika jest nám cizí: obdivujeme se jí, ale nerozhřejeme se.“

Naprosto jinak posuzuje Vrchlického divadelní antiku mladší generace: realisté ji ve shodě se svým zaměřením považují za něco zcela odtahitého od současných problémů sociálních či politických. Z jejich recenzí je navíc cítit předpojatost a předem hotový odsudek básníka jakožto hlavního reprezentanta stylu, s nímž musel realismus na scéně Národního divadla bojovat. Jindřich Vodák, nejvýraznější osobnost realistické divadelní kritiky, má pro Vrchlického divadelní antiku už jen slova pohrdání. Je také příznačné, že jediný Vodák ji staví nikoli jako ostatní

<sup>111</sup> Např. J. L. [= JAN LIER], ref. *Smrt Odyssea*, s. 288.

<sup>112</sup> J. L. [= JAN LIER], ref. *V sudu Diogenově*, s. 64.

Drama	Žánr	Premiéra (počet repríz)	Kniž. vyd.	Režie	Forma	Látka
<i>Smrt Odyssea</i>	tragédie	9. 6. 1882 NČD <sup>13</sup> (7x)	1887	Antonín Pulda	blankvers	řecký mýtus
<i>V sudu Diogenově</i>	komedie (aktovka)	12. 1. 1883 PD (3x)	1886	Antonín Pulda	proza	řecká historie (4. stol. př. Kr., Korint)
<i>Julian Apostata</i>	tragédie	12. 4. 1885 ND (3x)	1888	František Kolár	proza	římská historie (4. stol., Konstantinopolis, Antiochie)
<i>Pomsta Catullova</i>	komedie (aktovka)	20. 4. 1887 ND (12x)	1887	Jakub Seifert	proza + parafraze C. básní	římská historie a literatura (1. stol. př. Kr.)
trilogie <i>Hippodamie</i> <sup>14</sup> I. <i>Náměly</i> <i>Pelopovy</i>	tragédie (scénický melodram)	21. 2. 1890 ND (18x)	1889	Josef Šmaha	blankvers	řecký mýtus
<i>Midasovy uši</i>	komedie	7. 10. 1890 ND (4x)	1890	Jakub Seifert	blankvers	řecký mýtus
II. <i>Smír Tantalův</i>	tragédie (scénický melodram)	2. 6. 1891 ND (6x)	1891	Jakub Seifert	blankvers	řecký mýtus
III. <i>Smrt Hippodamie</i>	tragédie (scénický melodram)	8. 11. 1891 ND (6x)	1891	Jakub Seifert	blankvers	řecký mýtus
<i>Epponina</i>	tragédie	12. 11. 1896 ND (6x)	1897	F. A. Šubert	blankvers	římská historie (1. stol., Galie, Řím)
<i>V uchu Dionýstově</i>	komedie	27. 12. 1900 ND (3x)	1900	Edmund Chvalovský	proza	řecká historie (4. stol. př. Kr., Syrakusy)

recenzenti vedle antických her moderních autorů jako Grillparzera aj., ale vedle antických dramát samotných, jejichž inscenace se na scéně Národního divadla objevovaly již od roku 1889.<sup>115</sup> „Pevnost“ a „věčnost“ Sofoklových veršů mu pak příkře kontrastuje s „přežilostí“ a „prázdností“ antických her Vrchlického.

Vodákovo vyzdvihování autentické antiky oproti antice Vrchlického nás však nesmí zmýlit: neznamená žádný programový příklon k antice ani touhu jít *ad fontes*; je pouze jedním z argumentů proti básníkovi. Všimněme si spíše toho, že náhled obou stran na antiku je v podstatě totožný: jak těch, které antika nerozehřeje, a vítají proto Vrchlického adaptace, tak těch, kteří ji odmítají z principu. Oba názory tak představují dvě strany téže mince. Z obou táborů možná už nyní zaznívá hlas, který uslyšíme zřetelně formulovaný o několik let později v práci Emanuela Chalupného *Antika a moderní život* (1908): antika nemůže být ideálem a vzorem pro současnost, je to epocha mrtvá a vzdálená, které už přes nános stereotypů sotva rozumíme.<sup>116</sup>

<sup>113</sup> Zkratky: NČD = Nové české divadlo (letní scéna Prozatímního divadla), PD = Prozatímní divadlo, ND = Národní divadlo.

<sup>114</sup> Trilogii *Hippodamie* se budeme věnovat v pokračování této studie v příštím čísle LF.

<sup>115</sup> Jako první byla inscenována Sofoklova *Antigona* roku 1889 (s osmi reprízami ji lze považovat za úspěch), v obnovených inscenacích pak 1894 (čtyři reprízy) a 1900 (čtyři reprízy), brzy po ní *Oidip král* (1889, šest repríz) a poté Plautovi *Menaechmové* (1890, pět repríz).

<sup>116</sup> EMANUEL CHALUPNÝ, *Antika a moderní život*, Praha, vl. nákladem 1908, *passim*. Chalupného spis je zaměřen proti přeceňování významu klasických jazyků ve středoškolském vzdělání.



Jakub Seifert jako Catullus ve Vrchlického komedii *Pomsta Catullova*

## Summary

### JAROSLAV VRCHLICKÝ'S DRAMAS INSPIRED BY CLASSICAL ANTIQUITY AND THEIR CONTEMPORARY RECEPTION

Jaroslav Vrchlický (1853–1912), an important Czech Parnassian poet and translator wrote also a number of dramas for the newly established National Theatre in Prague (1883). Ten of these plays are based on topics from Ancient Greece and Rome, thus providing valuable information on the attitude of the Czech society in the autumn of the national revival to classical culture and antiquity in general. In the present study, we review the plays (except for the trilogy of *Hippodamia* which will be addressed in the next study) and their reception in the contemporary press. The conservative theatrical critics mostly highlight the modern approach of Vrchlický to classical themes, and appreciate that characters of his plays are comprehensible to the spectator. In spite of frequent anachronisms and historical inaccuracies, the plays are praised for vividly transmitting the spirit of the remote ancient civilization to the modern audience. On the other hand, the exponents of modern Realism point out that Vrchlický's dramas suffer from illogical and affected plots and unlikely characters and criticize them for not addressing the real problems of the world. This all indicates that the attitude of the Czech public of the late 19<sup>th</sup> century to the ancient Greek and Roman culture and its reception was less rigid but also more indifferent than presumed.

**Keywords:** Jaroslav Vrchlický; drama; National Theatre; classical tradition; 19<sup>th</sup> century theater criticism

DANIELA ČADKOVÁ, Kabinet pro klasická studia FLÚ AV ČR,  
v.v.i, Na Florenci 3, 110 00 Praha 1, dcadkova@centrum.cz.