své tvorby pracoval též jako podnětný překladatel, hlavně básní Byronových, jako literární kritik, publicista přispívající do celé řady beletristických i zábavných časopisů (Světozor, Květy, Lumír, Osvěta), jako strhující řečník a iniciativní organizátor kulturního života. Debutoval pod pseudonymem Jan Bušil dokonce jako básník v almanachu Ruch r. 1868.

Přínos Josefa Durdíka k vývoji české literatury je určen tímto dvojím zaměřením jeho aktivity. Jako autor řady filozofických děl podstatně zasáhl do vytváření českého filozofického slohu a jazyka, jako kritik přispěl k ustavení české kritiky v svébytnou oblast národního písemnictví. Durdíkovy stati o literatuře, které shrnul ve svazek pojmenovaný *Kritika* (1874), tíhnou k typu vědeckého rozboru, zaměřeného k odhalování objektivně existujících vztahů uvnitř uměleckého díla. V tomto směru vystupuje Durdík – stoupenec herbartovské estetiky – jako podnětný průkopník všech pozdějších tendencí v české kritice a literární teorii, které usilovaly o vědecké poznání vnitřních zákonitostí díla nebo o nadosobní platnost a nezávislost kritického soudu. Ve shodě se svým filozofickým východiskem posuzuje však Durdík estetické hodnoty strnule a nehistoricky, jako dokonalejší či méně dokonalé naplňování věčného ideálu absolutní krásy, ideálu, který je cele dán neměnnými formálními poměry. Proto se také Durdíkovy kritické soudy o literatuře i jeho vztah k ostatním oblastem národní kultury brzy rozešly s konkrétním vývojem živé tvorby; jasně to dokázaly např. už jeho odsudky básní Hálkovy sbírky V přírodě, podobně jako jeho účast v bojích o Smetanu, v nichž stanul přímo na nejkonzervativnějším křídle. Mezi mnoha Durdíkovými odbornými pracemi zaslouží zvláštní zmínku jeho kniha *Kalilogie* (1873) jako první a dosud jediná soustavná studie o zákonech české výslovnosti. Systematicky je také zpracována *Poetika jakožto estetika umění básnického* (1881).

Arnošt Dvořák

/1881-1933/

Dramatik, který na začátku 20. století patřil k předním autorům své generace a proslul především historickými hrami. V tomto žánru se později stal tvůrcem tzv. zástupového dramatu.

Arnošt Dvořák se narodil 1. 1. 1881 v Hořovicích, kde jeho otec byl učitelem. Po studiích na gymnáziu v Příbrami a v Písku přišel do Prahy na lékařskou fakultu Karlovy univerzity a absolvoval ji v r. 1905. Stal se vojenským lékařem a toto povolání vykonával až do konce svého života. První světovou válku prožil střídavě na několika bojištích. Divadlu se věnoval plně, a to jako dramatik, jako překladatel her i jako činitel diva-

delního života. S režisérem Fr. Zavřelem založil a redigoval těsně před válkou divadelní revui *Scéna* (1913–14) a v l. 1929–30 spoluredigoval odborný měsíčník *Nová scéna*. V obou časopisech publikoval články a studie o divadle, v l. 1920–21 psal divadelní referáty pro Rudé právo. Vedle toho působil jako režisér svých her, popřípadě se na režii podílel, Organizoval lidovou divadelní obec a vůbec všestranně zasahoval do českého divadelního života. Zemřel v Praze 22. 10. 1933.

Hned na samém prahu 20. století publikoval Dvořák, ještě jako student, básně a drobné prózy v tehdejších literárních časopisech, jako byla Moderní revue (zde básnicky debutoval v r. 1899), Lumír a Květy. Již v tomto časném období se začala vyjasňovat jeho budoucí umělecká dráha: překlad hry polského autora St. Przybyszewského *Pro štěstí* (1902) znamenal první krok k vlastní dramatické tvorbě. Z jeho tvůrčí dílny postupně vyšlo více než deset her původních, tři překlady her cizích a řada článků o divadelní problematice.

Dvořákův vstup na české jeviště lze označit jako impozantní. Hned prvním dílem *Kníže* pronikl na scénu Národního divadla. Stalo se tak v r. 1908, v době, kdy se zde ze současných českých autorů hráli A. Jirásek, J. Hilbert, V. Dyk, J. Mahen. Úspěch Knížete začal už tím, že v r. 1907 byla hra oceněna v soutěži k otevření Městského divadla na Vinohradech jako nejlepší z 36 přihlášených dramat. Při provedení na Národním divadle hlavní role hráli velcí herci českého jeviště E. Vojan, L. Dostalová a J. Mošna, a to také jistě přispělo k příznivému přijetí u diváků i kritiky. Dvořákova prvotina látkově těží z české mytologie a za ústřední postavu si vybírá legendárního Přemysla. Dramatický konflikt je vybudován na střetnutí „bledého knížete" Přemysla s Vlastou, vladykou Ctiradem – vůdcem Lučanů – a dalšími, kteří si po smrti kněžny Libuše činí nároky na knížecí stolec. Přemysl nakonec zvítězí, překonává po dramatickém vnitřním boji vlastní slabost a vyroste v tvrdého a silného sjednotitele českých kmenů. Dvořák se v Knížeti představil jako dramaticky cítící autor, jenž dovede stvořit živé, jednající hrdiny. Vytvořil monumentální scénický obraz národního mýtu, který byl nový nikoliv jen svým osobitým patosem, ale především dramatickou účinností hlavní myšlenky individuální a národní velikosti, umělecky ztělesněné v hlavních postavách.

Historické tematice zůstal Dvořák věrný i v dalších dvou hrách: v *Králi Václavu IV.* (1910) a v *Husitech* (1919). Z hlediska vývoje domácí dramatiky představují obě hry moderní pojetí historického dramatu a není tedy nijak náhodné, že právě ony jsou považovány za nejlepší z toho, co autor napsal. Dočkaly se také největšího počtu inscenací. K jejich přednostem patří to, že historické téma je v nich zvládnuto jako freska opírající se o psychologickou kresbu postav, které jsou pregnantně charakterizovány detailem a jejichž vzájemná souhra je přesně promyšlena. Přitom Dvořák zde prokázal schopnost vytvářet jednotlivé situace tak, aby scény byly plny pohybu, aby se drama skutečně dělo.

Václav IV. je v Dvořákově pojetí panovníkem, který přes všechny sympatie k lidu zůstává v české zemi cizincem, jenž se nedokáže plně ztotožnit s jejím duchem a stává se historicky tragickou postavou, opuštěnou postupně jak českými pány a měšťany, tak nakonec i samotným lidem. Husité podávají průběh celého revolučního hnutí od prvního křižáckého tažení na Prahu až po bitvu u Lipan. Defilují tu všechny velké postavy tohoto období od Chelčického a Žižky až po Rokycanu a Prokopa Holého. Hra není jen oslavou husitství, ale i zdařilým pokusem proniknout k jeho jádru líčením lidských dramat vůdčích zjevů hnutí.

Osobitá role v Dvořákových hrách připadá lidovým masám. Jejich úlohou není setrvávat na scéně jako pouhý kompars, který by byl jen dekorací, popřípadě komentátorem děje, ale tvoří přímo dramatickou složku příběhů. O všech autorových historických hrách platí, že je v nich množství postav (v Husitech i v Králi Václavu IV. je po 49 rolích), ale navíc v některých z nich mají zvláštní funkci zástupy. Zatímco ve Václavu IV. dominuje ústřední postava lidového krále, jenž je představen ze všech stran a jehož hlavní protihráč lid stojí ještě spíše za scénou, jsou Husité dramatem již v podstatě bez ústředního hrdiny a lidové zástupy se stávají přímo hybným prvkem děje a realizátorem myšlenky. Tento typ dramatu, jenž dostal název zástupové drama, rozvinul se u nás na začátku 20. let a Dvořák je všeobecně považován za jednoho z jeho předních tvůrců. Vedle Husitů k tomuto typu náleží i *Nová Oresteia* (1923), pokus osobitě zpracovat známou látku starořeckého dramatika Aischyla; je pro ni charakteristické, že tu autor uplatnil vedle představy volného nespoutaného pozemšťanství i psychoanalytické poznatky S. Freuda, především tam, kde analyzuje citové vztahy mezi královskými manžely Agamemnónem a Klytaimnéstrou a jejich dětmi Élektrou a Orestem.

Po úspěchu prvních dramat zamýšlel Dvořák napsat historickou trilogii, jež se měla inspirovat největšími náměty z české historie, a Husité měli tvořit její první část. Místo toho však začátkem 20. let obrátil dramatik několikrát svou pozornost k současnosti. Na jednoaktovkách *Mrtvá* (prem. 1919) a *Balada o ženě vražednici* (1922) jako by si chtěl ověřit svou schopnost psychologické analýzy. Na poli civilního dramatu se mu však příliš nevedlo a lze říci, že právě zde začíná Dvořákův postupný umělecký pokles. Potvrdila to nakonec i hra *Lvice* (prem. 1926), která více než tvůrčím dramatickým činem byla pokusem vyřídit si účet s kritikou, jež vůči Dvořákovi stále častěji zaujímala záporný postoj. Tento vleklý spor (i dramatikovy nejlepší hry byly částí kritiky zatracovány) propukl nejostřeji po uvedení dramatu *Bílá hora* (1924), ale byl už zcela zřejmý po hře *Matěj Poctivý* (1922), kterou Dvořák napsal společně s filozofem L. Klímou. Matěj Poctivý je satirická veselohra, politický pamflet na poměry v nově vzniklé republice. Satira směřuje především proti všem držitelům moci, ale i proti lidu, jenž se snadno přiklání k tomu, kdo vládne. Po inscenaci došlo k ostrým útokům na autory a k živým politickým polemikám. Jejich vý-

sledkem nakonec bylo, že Dvořák hru přepracoval a Národní divadlo ji uvedlo o rok později pod změněným titulem *Matějovo vidění*, v němž však satirické ostří bylo značně otupeno.

Historická trilogie, kterou autor veřejnosti slíbil při uvedení Husitů, dokončena nebyla. O druhé části víme jen to, že se měla jmenovat Pád českých měst, ale práce na ní nebyla ani zahájena. Třetí část měla tvořit *Bílá hora*, „tragédie národa v deseti scénách", jež byla r. 1924 s oficiální pompou uvedena na Národním divadle, ale doslova propadla. Hra předváděla odboj české šlechty proti Vídni od defenestrace až k popravě českých pánů na Staroměstském náměstí. Napětí hry se soustředilo především kolem nejednotnosti české strany, zvláště v otázce vybudování selského vojska, jehož příslušníci by v odměnu byli vyvázáni z poddanství a vytvořili tak protiváhu k nespolehlivosti žoldnéřů. Avšak přemíru událostí a konfliktů autor nezvládl. Postavy ztratily svou životnost a historické prostředí zůstalo pouhou kulisou. Z neúspěchu se Dvořák jako dramatický autor už nikdy zcela nevzpamatoval. Koncem 20. a začátkem 30. let se hrálo ještě několik jeho her, zčásti přepracovaných dramat starších, zčásti zcela nových, ale o jejich neúspěchu svědčí i to, že nebyly vůbec vydány tiskem.

Viktor Dyk

/1877-1931/

Básník, prozaik, dramatik a publicista, jenž vyšel z mladší vlny symbolistně dekadentní školy 90. let. Z její poetiky pro něho zůstává trvale příznačný moment deziluze, pramenící z romantického dualismu snu a skutečnosti, i slohové prostředky symbolismu, časem osobitě přetvořené v sugestivní symbolickou zkratku. Z generačního individualismu, v němž se u Dyka střetává iluzionista s ironikem a který vede k nihilistické negaci všech uznávaných hodnot, nachází básník východisko v nadosobní ideji národa, jež se mu stává hodnotou absolutní a kterou dovádí v romantickém duchu až k mystice národního společenství, spjatého tradicí i mravním posláním.

Viktor Dyk se narodil 31. 12. 1877 v Pšovce u Mělníka jako syn hospodářského úředníka. V letech 1888–96 studoval v Praze na gymnáziu, v l. 1896–1900 na právnické fakultě; po skončení studií se věnoval literární a novinářské dráze. Už od studentských let byl literárně i politicky činný; patřil ke generaci, která vstupovala do literatury pod silným vlivem pokrokového hnutí 90. let, z něhož měly pro jeho další vývoj rozhodný význam radikální protirakouské a státoprávní tendence. Literárně začínal v okruhu Moderní revue (první verše publikoval ve Světozoru r. 1895 pod pseudo-