

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra žurnalistiky

Diplomová práce

2021

Matěj Michálek

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra žurnalistiky

Recepce dramatické tvorby Ladislava Klímy v tisku

Diplomová práce

Autor práce: Matěj Michálek

Studijní program: Žurnalistika

Vedoucí práce: PhDr. Jana Čeňková, Ph.D.

Rok obhajoby: 2021

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval samostatně a použil jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne ... 27.7.2021

Matěj Michálek

Bibliografický záznam

MICHÁLEK, Matěj. *Recepce dramatické tvorby Ladislava Klímy v tisku*. Praha, 2021, 44 s. Diplomová práce (Mgr.). Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky, Katedra žurnalistiky. Vedoucí diplomové práce PhDr. Jana Čeňková, Ph.D.

Rozsah práce: 110 922 znaků.

Abstrakt

Práce analyzuje kritický ohlas dramatických děl Ladislava Klímy v tisku, jedná se především o dramata *Matěj Poctivý* a *Lidská tragikomedie*. V úvodu je představena osoba autora a také povaha jeho filosofie, dále pak vystihnout obsah a poselství jeho dramát. Filosofie a drama se u Klímy protíná, a právě to přináší do jeho díla jakousi přidanou hodnotu. Práce má za cíl představit osobu autora a zároveň objasnit povahu a obsah jeho dramát. V návaznosti na to poté popsat charakter kritické reflexe jednotlivých představení, kritiky vzájemně porovnat a vyslovit patřičné závěry. V druhé části práce jsou podrobeny analýze rozličné inscenace zmíněných divadelních her, a především právě jejich kritický ohlas v tisku. V závěru je zodpovězeno několik otázek stanovených v úvodu praktické části práce.

Abstract

This work analyses the response in the press towards dramatic works of czech philosopher Ladislav Klíma. This includes specifically the works *Matěj Poctivý* and *Lidská tragikomedie*. In the introduction, the author and his philosophy are presented, hereafter there is a description of his dramatic works. Philosophy and drama are intertwined in Klíma's work, which makes his drama somehow unique. This work aims to introduce the author's personality as well as his dramatic work. Following that, it aims to describe the reflections in the press towards several performances, summarize them and make a final statement.

Klíčová slova

Egosolismus, imaterialismus, deoesence, Božská praxe, suverenita.

Keywords

Egosolism, imaterialism, deoesence, God's praxis, sovereignty.

Title/název práce

Reception of Ladislav Klíma's dramatic works in the press

Poděkování

Na tomto místě bych rád poděkoval vedoucímu práce PhDr. Janě Čeňkové, Ph.D. za dobré rady a vedení mé práce.

Matěj Michálek.

Obsah

Úvod.....	9
Teoretická část.....	10
I. Osobnost Ladislav Klíma	10
II. Osobitá syntéza filosofie a dramatu	15
II.I. Filosofická koncepce.....	15
III. Filosofie a drama	16
III.I Interpretace dramatu Dios.....	16
III.II Analýza dramatu Lidská tragikomedie.....	18
III.III Analýza dramatu Matěj Poctivý.....	20
Praktická část.....	24
I. Úvod.....	24
II. Teorie kritiky dramatu	25
III. Matěj Poctivý – představení napříč stoletím	26
IV. Matěj poctivý – kritický ohlas hry	27
IV.I Kritický ohlas představení ve Stavovském divadle (1922)	27
IV.II Kritický ohlas představení Matějovo vidění	30
IV.III Kritický ohlas představení Studia Ypsilon (1985).....	31
IV.IV Kritický ohlas představení v Šumperku (2009).....	34
V. Představení Lidská tragikomedie v porevolučních třiceti letech.....	34
V.I Kritický ohlas představení HaDivadla (1991)	36
V.II Kritický ohlas představení Komorní scény Aréna (2003 a 2016).....	37
V.III Kritický ohlas představení Divadla v Dlouhé (2015)	38
VI. Závěr	40
Seznam použité literatury:.....	41

Úvod

Osobnost Ladislava Klímy v kontextu české literatury byla především za jeho života poněkud nedoceněna. Teprve v průběhu druhé poloviny 20. století sledujeme nárůst pozornosti, která se soustřeďuje k tomuto autorovi a jeho dílu. Jeho velmi svérázný způsob myšlení a psaní zůstal často nepochopen či zcela bez povšimnutí. Na tom však měl zásluhu i sám autor, který se povětšinou nijak nesnažil své dílo propagovat. Zabýval jsem se osobou tohoto nevšedního českého filozofa již ve své předešlé práci¹ a rád bych v tématu pokračoval i v tomto textu.

Pokud jsem se minule zabýval krom autorovy osobnosti, hlavně jeho filozofií a prózou, rád bych se v této práci zabýval především Klímovým dílem dramatickým. Ač jeho filozofie v podstatě zakládá i jeho díla prozaická a dramatická, nebude jí již věnován tak rozsáhlý prostor. Vyložím zde základní smysl autorovy filozofie a následně budu analyzovat její projevy přímo v jednotlivých dramatických textech. Práci by měla zároveň obohatit nová „dimenze“, v tomto případě reakce „veřejnosti“, konkrétně v naprosté většině reakce, komentáře či kritiky, které se objevily v tisku. Zní to poněkud zvláště mluvit o recepci Klímova díla, když bylo řečeno, že zůstalo zcela bez povšimnutí. Několik výjimek se dostalo do povědomí širší veřejnosti již za Klímova života, zpravidla díky snaze jeho přátel a obdivovatelů. Je tomu tak třeba v případě divadelní hry *Matěj Poctivý* (1922), napsané společně s Arnoštem Dvořákem, která vzbudila ve své době čilý rozruch. Celé dění kolem uvedení hry a její další kritické reflexe stojí za to popsat a komentovat.

Uvedení žádného dalšího ze svých dramát se Klíma nedožil. Není jich pravda mnoho a náčrt dramatu *Husité* (1918) nelze považovat za plnohodnotné dílo, jelikož se vpravdě jedná jen o pár stránek črtů. Kromě *Matěje* (1922) napsal Klíma ještě drama *Dios* (1927), vtípnou a filozoficky bohatou *Lidskou tragikomedii* (1928) a náčrt dramatu *Edgar* (1928). Kromě *Matěje* psal autor svá dramatická díla vesměs na sklonku svého života, a tak se v nich často promítá i jisté zklamání či bezmoc.

Klíma bohužel spálil velkou část svého opravdu rozsáhlého díla. Velké množství textů se buď nedochovalo, nebo se z nich dochovala pouhá torza a více či méně uspořádané části. Je to samozřejmě velká škoda, avšak je třeba pracovat s tím, co máme k dispozici. Drama nebylo Klímovou nejsilnější disciplínou, o tom není sporu. Avšak dle mého názoru jeho dramatické texty stojí za povšimnutí a mají nespornou kvalitu, především co se týká roviny filozofické. Takový rozruch, jaký vzbudilo drama *Matěj Poctivý*, poukazuje na jistou kvalitu či hodnotu toho díla. Je satirické, vulgární, avšak zároveň trefné a vtípné.

Samotné osobnosti autorově ponechám jistý prostor, avšak primárně se soustředím na analýzu jeho dramát. Klíma byl nesmírně zvláštní a zajímavý člověk. V předešlé práci jsem pojednal o jeho životě především v návaznosti na jeho *Vlastní životopis* (1924), který však byl často autostylizací. V tomto textu budu se snažit postihnout předtím neviděné stránky Klímovy povahy. Jeho věčný boj s Bohem a sebou samým nikdy neskončil, snad ani smrtí. Pokusím se načrtnout jisté rysy jeho osobnosti, aby bylo možno lépe si představit jeho vztah k filozofii a životu vůbec.

¹ MICHÁLEK, Matěj. *Filosofie Ladislava Klímy v jeho umělecké tvorbě*. 2019. 39 str. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Husitská teologická fakulta, Katedra filosofie. Vedoucí: prof. PhDr. Anna Hogenová, CSc.

Teoretická část

I. Osobnost Ladislav Klíma

Ladislav Klíma se narodil 22. srpna roku 1878 v Domažlicích. Zážitky z útlého věku popisuje ve svém *Vlastním životopise*, avšak jeho referování o vlastním dětství a dospívání je třeba brát s jistou rezervou. „Již tenkrát byla mou základní, všude, ranně mlhavě probleskující, a přitom mohutnou vlastností Vůle, stále sebe objímající a vše absolutně komandující.“²

Pojem Vůle je pro Klímu klíčovým jak v jeho filosofii, tak v pozdějším životě, avšak těžko uvěřit tomu, že by již v raném věku měly ty myšlenky na něj tak značný vliv. Jak píše Jindřich Chaloupecký: „Pro utváření jeho povahy však byla rozhodnou událostí smrt.“³ Klíma sám začíná svůj životopis zmínkou o své rodině a dále píše: „Protivili se mně všichni až k hnsu...ne proto, že by byli hnusní, - proto, že stáli mně příliš blízko.“⁴

Zde je patrný jakýsi obranný mechanismus, který autor aplikuje sám na sebe. Je evidentní, že smrt matky a čtyř sourozenců (zemřeli během cca. dvou let, Klímovi bylo šestnáct – sedmnáct) mladého chlapce hluboce zasáhla, a to zřejmě na celý život.⁵ V těch letech Klíma propadá nelibým vrtochům a z klidného, plachého a vesměs spořádaného chlapce stává se raubíř a flákač. Vše vrcholí Klímovým vyloučením z gymnázia, kvůli jisté protihabsbursky laděné kompozici. Klímovu otci dochází trpělivost a posílá syna na internát do záhřebského gymnázia. Tam však Klíma dlouho nevydrží a po půl roce se vrací do Prahy, do Modřan za otcem, který se tam přestěhoval. Bylo pro něj zřejmě již nesnesitelné, stejně jako pro chlapce, pobývat v místě, kde byl stížen tak silným citovým otřesem.

Klíma je dokonce předčasně zplnoletněn, dostává jisté věno po matce a je připraven vydat se na vlastní životní dráhu. V takovém tvrzení zračí se však špetka ironie. Tragické události v rodině poznamenaly ho bezesporu na celý život. Téma smrti prolíná jak jeho životem, tak dílem, zejména jeho dílem prozaickým, dramatickým. Téma smrti je často přítomno i v jeho filosofii, ač mnohdy nazíráno jako vítězství: jako překonání vlastní konečnosti a omezenosti života.

V Modřanech se Klíma noří do studia filozofických spisů. Základních rysem jeho pozdější filozofie je odmítnutí systému, jakási intuice či zření a inspirace jsou mu naopak vlastními. Zřejmě i proto jsou mu za vzory především Arthur Schopenhauer, Friedrich Nietzsche a George Berkeley. U Berkeleyho Klíma doceňuje jasnost a zář myšlenek, a především onu krajnost, tzn. odmítnutí (pravdivosti, platnosti) smyslového světa. Jeho imaterialismus je Klímovi základem pro jeho filosofii, která je však obohacena o množství svébytných myšlenek. Pokud hovoříme o Klímově filozofickém názoru, je třeba se ohradit proti četným osočením a námitkám, např. ze strany dobové „filozofické autority“, kterou František Václav Krejčí v té době bezesporu byl, a právě ten na Klímově prvotně neshledal nic originálního. Klíma navazuje v lecčems na své předchůdce, avšak jeho filozofické spisování vychází ze

² KLÍMA, Ladislav. *Vlastní životopis*. Polička: 1992. ARGO. Fotoreprint vydání z roku 1937 pana Jaroslav Picka. s. 10.

³ CHALOUPECKÝ, Jindřich. *Expresionisté: Richard Weiner, Jakub Deml, Ladislav Klíma, Podivný Hašek*. Praha: Torst. 1992. s. 158.

⁴ KLÍMA, Ladislav. *Vlastní životopis*. Polička: 1992. ARGO. Foto reprint vydání z roku 1937 pana Jaroslav Picka. s. 9.

⁵ MICHÁLEK, Matěj. *Filosofie Ladislava Klímy v jeho umělecké tvorbě*. 2019. 39 str. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Husitská teologická fakulta, Katedra filosofie. Vedoucí: prof. PhDr. Anna Hogenová, CSc.

syntézy jistého unikátního osobního prožitku a usilovného myšlení. Vzniká tím poměrně unikátní filozofie, dost možná nepraktická či nepraktikovatelná, avšak velmi inspirativní.

Klíma po třech letech odchází z Modřan a s ním i mladá žena (čtyřicet let) jeho otce, která se zřejmě nehodí pro soužití s šedesátiletým mužem. V následujících letech Klíma s družkou vydatně cestují, bydlí střídavě v Plzni, na Šumavě, v Curychu a tyrolském Landecku. V tom čase zřejmě Klíma vydatně studuje a podniká své nekonečné procházky a výlety. Jak patrně z jeho *Vlastního životopisu*, jeho mladá žena zaopatřuje jej, a tak je Klíma osvobozen od řešení obvyklých denních problémů a komunikace s okolím, které mu často působí obtíže. V Tyrolích také prožívá zvláštní stavy, zvláštní myšlenky. Na svých četných procházkách, výletech, které s oblibou podniká po celý zbytek života, nachází či objevuje (v sobě nebo venku?) četné motivy, jež budou se vyskytovat později nejen v jeho díle. Jeden zážitek však zasáhne ho podobnou silou, jako v dospívání smrt.

Ve *Vlastním životopise* vzpomíná: „Dostal jsem se, běže téměř a na zenit hledě, v Alpách až na kraj propasti – vím, že jsem ji nemohl vidět – a přece náhlý jakýsi šok hodil mne nazpět – krásný pocit: ještě krok a letíš tak 500 m dolů.“⁶

Motiv Propasti či Propasti – Záře je jedním z klíčových motivů Klímova díla. Skutečná propast v tyrolských Alpách mění se postupně v symbol, v motiv a přetváří se v propast metafyzickou. Při pohledu dolů poté vzniká jakási metafyzická závrať, jak u čtenáře, tak především u autora. Tahle metafyzická závrať prolíná Klímovým dílem podobně, jako např. pojem egosolismu. V novele *Slavná Nemesis* (1932), jednom z nejzdařilejších děl Klímových, se hlavní hrdina Sider vrhá do propasti, aby získal „věčně unikající přelud Orey“, která se maskuje za krásnou ženu, avšak není zcela jisté, zda je skutečnou či pouze fantazií Siderovou, reprezentující jeho pomatení, jeho zmařenou cestu k vyššímu v sobě. Téma propasti se objevuje i v Klímově hlavním filozofickém díle *Svět jako vědomí a nic* (1906):

„Vskutku uměleckým stavitelstvím, třeba ne pro pygmejské lidstvo, bylo by stavění hor: - hor, jaké vidíme ve snu, - proti nimž jsou Alpy právě tak krotké, jako středočeské chlumy proti Alpám... -: Nemírné, černé propasti, rozšklebené tak hrůzně, že pohled do nich vyvolal by tentýž pocit děsu, jako zjevení ducha; deset tisíc metrů vysoké, skoro kolmé černošedé a černomodré skalní stěny..., s boky tak strašlivě rozervanými, že působily by jako hlava Medusy.“⁷

Z cest se Klíma vrací, když je mu šestadvacet, uchýlí se na Smíchov ke svému strýci a zde napíše zmíněnou prvotinu *Svět jako vědomí a nic*. Toto poměrně ucelené filozofické dílo je jakousi filozofickou vizitkou Klímovou. Jeho vydání však proběhlo v podstatě bez povšimnutí. Jediným ohlasem byl poměrně stručný (zkrácen šéfredaktorem) článek Emila Chalupného v *České mysli* z roku 1906.⁸

„Anonymní spis tento hlásí se již názvem za protějšek hlavního díla Schopenhauerova. Je výrazem absolutního subjektivismu (idealismu), pokládajícího všechny věci a jevy za totožné,

⁶ KLÍMA, Ladislav. *Vlastní životopis*. Polička: 1992. ARGO. Fotoreprint vydání z roku 1937 pana Jaroslav Picka. s. 42.

⁷ KLÍMA, Ladislav. *Svět jako vědomí a nic*. Trigon: Praha. 1990. III. vydání. s. 145.

⁸ MICHÁLEK, Matěj. *Filozofie Ladislava Klímy v jeho umělecké tvorbě*. 2019. 39 str. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Husitská teologická fakulta, Katedra filosofie. Vedoucí: prof. PhDr. Anna Hogenová, CSc.

za pouhé stavy vědomí subjektu. Na základě toho autor pokládá vše za fikci, neuznáváje hodnot a rozdílů kvalitativních.“⁹

Jak píše J. Chalupický: „Kniha je manifestem imaterialismu.“¹⁰ Je třeba si uvědomit tento fakt, pokud chceme plně pochopit Klímovu filozofii, která však samozřejmě míří mnohem dál, výš. Oproštění se od světa hmoty, světa jak ho „známe“, je základním předpokladem pro dosažení cíle. Dle Klímy, je tím cílem dosažení či probuzení Deoesence. Tohle Klímovo „bytí Bohem“ je velmi specifické a souvisí právě s popřením reálné existence smyslového světa. Klíma však zachází ještě dál a popírá čirou podstatu slov jako pravda či dokonce existence.

Po dopsání tohoto díla se Klíma stěhuje zpět k otci. Nemá již mnoho peněz a v Modřanech píše během několika následujících let prózy. Velká většina těch stran však končí odložena nebo zničena. V roce 1909 umírá Klímův otec a zanechává mu po sobě skromné dědictví. Sbírkou Klímových deníků, uspořádaná Jaroslavem Kabešem a vydána poprvé roku 1942, nese název *Boj o vše (1942)*. Velmi trefně vystihuje Klímův „boj“, se životem, smrtí, s vlastním myslí a s Bohem v nesčetných podobách. V zápiscích těch, z let 1910 – 1917 objevuje se až příliš myšlenek na sebevraždu, příliš plánů na pálení vlastních rukopisů. Na sebevraždu u Klímy našťestí nakonec nedošlo, avšak na pálení rukopisů ano:

„Včera v 1 ½ hod. jsem spálil v přírodě asi 60 filosofických archů (škoda!) – doma pak po hovoru s ** εξαγ (pozn. εξαγωγη [smrt, odchod]) odložil do 6. února.“¹¹

I to bohužel svědčí o tom, jak vysokou laťku sám sobě nasadil v podobě filosofie, která je sice vrcholně ušlechtilá a vpravdě nadpozemská, avšak pro člověka je nesmírně obtížné ji „žít“ či dosáhnout.

„Po beletrii vrhl jsem se, poprvé soustavně, s vášní ještě větší, rázem na filosofickou praxi, s cílem: zabít všechno utrpení, dojít neměnného blaženého klidu filosofickým, aeterním hleděním na vše, suverénně komandovaným, zorganizovaným. Ani den od té doby jsem se praktikování filosofie nezpronevřil, (...) - Úspěch se nedostavoval. Posléze dospěl jsem k výsledku, že je podmíněn nejvážnějším akceptováním egosolismu; a odtud povzneseno se, v srpnu, v 31. roku, k něčemu ještě neskonale vyššímu: k Deoesenci. Co do intenzity, snad vrchol života. Ne již docílení ataraxie: bytí Bohem bohů, Vším stalo se teď mým cílem: a bezprostředně na to dosahoval jsem ho přechasto, - v jistých mezích ovšem jen; ale jaké to bylo!...“¹²

Klíma se v roce 1913 zřejmě stěhuje do Horoušánek s vdovou po svém otci, která se mezitím znovu vdá za jistého Karla Vaniše. Za dva roky Klíma odchází od nich a je nucen zanechat tam všechny rukopisy jako zástavu. Nemaje ani haléře, stává se plně závislým na pomoci svých přátel:

„Po rozchodu s Vanišovými je doslova žebrákem, odkázaným na milosrdenství svých nemnoha přátel. Ke všemu začíná válečná bída. „...jsem teď bez haléře, bez slušného oděvu, bez útulku, bez přátel a známých, bez znalosti jakéhokoli lidského povolání, nevydělav dosud v životě ani krejcaru, (...) ve stavu nejtrapnější chaotičnosti, konfusnosti, krajní nepřítomnosti

⁹ CHALUPNÝ, Emil. Svět jako vědomí a nic. *Česká mysl*. Praha: 1906, r. VII, číslo 2. s. 143-44.

¹⁰ CHALUPECKÝ, Jindřich. *Expresionisté: Richard Weiner, Jakub Deml, Ladislav Klíma, Podivný Hašek*. Praha: Torst. 1992. s. 163.

¹¹ KLÍMA, Ladislav. *Boj o vše*. Praha: Jan Pohořelý. 1942. s. 117.

¹² KLÍMA, Ladislav. *Vteřina a věčnost*. Praha: Aventinum. 1927. s. 171. (Moje filosofická konfese)

duchem, rozvrácenosti; rozjitřenosti, únavy, taedia vitae a touhy po smrti,“ psal Chalupnému 5. července 1915.“¹³

Klíma se přesouvá do Vysočan, do hotelu Krása, kde zůstane až do konce života. V dalších letech pak experimentuje s rozličným zaměstnáním, krátký čas je hlídačem v továrně, řidičem přečerpávací lokomotivy či podniká v oblasti tabákové náhražky, což však skončí fiaskem. V těch letech také začíná častěji a více pít, a tak je pro něj obtížnější přimět se k pravidelnému a soustavnému psaní. Přesto tvoří poměrně hojně a také častěji přispívá do novin a časopisů. V roce 1921 vzniká divadelní hra *Matěj Poctivý*, která je pro tuto práci stěžejní. Klíma ji napíše společně a Arnoštem Dvořákem, a proto dlužno spoluautora krátce představit.

Dvořák se narodil roku 1881 v Hořovicích, později studoval v Písku a r. 1905 promoval v Praze na lékařské fakultě. Dal se do armády, kde působil jako vojenský lékař. Od roku 1899 přispíval básněmi i prózou do rozličných periodik (*Květy*, *Lumír*, *Přehled* později i *Národní listy*) Soustředil se především na vskutku monumentální dramata o velkých osobnostech nebo událostech českých dějin a kritika často připomínala, že *Matěj Poctivý* je hrou pro něj věru netypickou. Dvořák již měl za sebou uvedení několika svých dramatických děl, a proto se nevyhnul srovnávání. Úspěšné byly především jeho kusy *Václav IV.* (1910) a *Husité* (1919).

V předmluvě, nadepsané In margine, Klíma píše: „*Celková dějová i dramatická koncepce této veselohry je z největší části dílem Dvořákovým. Koncepce filosofická je z větší části má.*“¹⁴ Oba se vcelku v tomto dělení své práce shodují, ač přiznávají časté přesahy na obě strany. K premiéře hry a k vydání souboru *Traktáty a diktáty* (1922) vyšel 19.2. 1922 v deníku *Tribuna*, kam mimochodem Klíma přispíval již několik let svými texty, poutavý článek Josefa Kodíčka s názvem: *L. Klíma – český případ*. Tento text velmi trefně a s citem popisuje osobnost L. Klímy a smysl jeho filosofie. Z toho důvodu bych rád uvedl několik krátkých úryvků z tohoto textu pro další objasnění Klímovy filosofie:

„Klímovou methodou, což musím podotknout, abych ho uvaroval sousedství s všelijakými estheto-mystiky, sebeopáječi a citopastevci, jest naprostá Ratio, energický pochod jasného rozumu, jenž dostává se do nebezpečných, jak se říká, hloubek cestou zcela militární, disciplinovanou a suchou. Avšak do hloubek, do nichž se nelze dostatí pouhým zbabělým přemýšlením, které se takřka všeobecně považuje za filosofii, nýbrž stupňováním jasných výsostných stavů ducha.“

„Sám státi se Bohem, Nadbohem. Absolutní skepse, pro niž se tento muž rozhodl, jest metoda strašlivé a dramatické krásy. Neboť nemá nikdy konce, leda ve smrti, nebo vítězně věčnosti, což může býti jedním a týmž.“

„Neznám v této chvíli – až na Chelčického v morálce – analogie většího radikalismu v českém díle myslitelském. Klíma jest filosof. Jest praktický, skutečný filosof. Ve vnějším životě: samotář, dnes hrdinsky takřka úplně bez prostředků...“¹⁵

Nelze samozřejmě opomenout Ladislava Klímu jako publicistu. V tomto období svého života přispívá již častěji do rozličných časopisů a novin, píše převážně filozofické příspěvky,

¹³ CHALUPECKÝ, Jindřich. *Expresionisté: Richard Weiner, Jakub Deml, Ladislav Klíma, Podivný Hašek*. Praha: Torst. 1992. s. 178.

¹⁴ KLÍMA, Ladislav; DVOŘÁK, Arnošt. *Matěj Poctivý*. 1922. Praha: Kočí, edice Umělecké snahy sv. 256; 112 str. s. 8.

¹⁵ KODÍČEK, Josef. *L. Klíma – český případ*. *Tribuna*. 1922, ročník IV., číslo 43. s. 1-2.

úvahy, aforismy. Avšak s psaním do novin Klíma začínal již kolem roku 1911 protirakouskou statí Sokol v časopise *Zahrada Epikurova*. Po válce mu jeden z jeho přátel, režisér J. Kodíček, nabídně stránky liberálního deníku *Tribuna*. Postupně se mu začíná otevírat i prostor v dalších časopisech jako např. *Právo lidu*, *České slovo*, *Nová svoboda*, *Pramen*, *Tvorba* atd. Většina z textů uveřejněných časopisecky byla později vydána souborně v knihách *Traktáty a diktáty* (1922) a *Vteřina a věčnost* (1927).

Kromě příspěvků a náčrtu filozofického díla *Vše píše Klíma* v tom čase také prózy. Souhlasím zde plně s J. Chalupěckým, který z nich vyzdvihuje především novelu *Slavná Nemesis*. Ta je skutečně jedním z nejzdařilejších Klímových děl vůbec. Byla napsána zřejmě roku 1921, avšak Klíma ji nepředal k vydání a její původní rukopis se nedochoval. Z přepisu byla vydána až po Klímově smrti roku 1932. Klíma je donucen psát články či jinak publikovat také z důvodů čistě materiálních. Jak píše Karel Bodlák: „Přiměti Klímu k pravidelné práci literární nebylo arci možné. Psal jedině dle své libosti. Ale jeho nouze a vyhlídka na honorář přece ho ke psaní doháněla.“¹⁶

Přesto je často bez peněz. Začátkem dvacátých let také u Klímy naplno propuká vášně k alkoholu, která se přetvoří až v alkoholismus. Jak píše ve *Vlastní životopise* (1924):

„V létě téhož roku (pozn. 1921) pracoval dr. Dvořák a já na chvalně známém Matějovi. Nepilo se tak intensivně jako s Böhlerem, zato extensivněji – po měsíce denně do rána a déle. (Nejintensivněji i nejextensivněji chlastal jsem vždycky sám – aby snad některý blboun nikdy neřekl, že mne pan X. Y. svedl.)“¹⁷

Klíma nakonec připraví k vydání i svůj starší rukopis, „groteskní romaneto“ *Utrpení knížete Sternenhocha* (1928), rovněž velmi zdařilou práci. Opět zde dominuje motiv přízraku, smrti a skrze jedinečné postavy promlouvá naplno Klímova filozofie, tak jako tomu v jeho próze a dramatu bývá.

Klíma se nenadále na sklonku svého života vrhl plně na tvorbu dramát. Stížen alkoholismem, připravoval jen ztěžka k vydání zmíněná díla filozofická a *Utrpení knížete Sternenhocha*, avšak nakonec se mu to podařilo. Absence tvorby filozofické, od které od roku 1924 vesměs upustil, vedla ho nakonec k prezentaci svých nejen filozofických myšlenek pomocí dramatu. Až z roku 1927 pochází náčrt dramatu *Dios* (původně *Drama o Diovi*). Tento kus o pěti dějstvích zůstává nedokončen, páté dějství zanechává čtenáře ve zklamaném očekávání vyvrcholení temného příběhu. Další dramatický kus, zřejmě nejpovedenější, píše Klíma již velmi krátce před svou smrtí, zhruba od listopadu 1927 do ledna či února 1928. Jedná se o *Lidskou tragikomedii*, dílo kritické a myšlenkově velmi bohaté. Znovu se setkáváme s tajemnou postavou, v tomto případě příznačně jménem Odjinud. Poslední drama *Edgar* píše Klíma doslova „na smrtelném loži“. Autor stihl zřejmě nadiktovat pouhé obrysy zamýšleného rozsáhlého díla. To, co se zachovalo, je zřejmě pouhým náčrtem.

Ladislav Klíma umírá 19. dubna roku 1928 na následky tuberkulózy. Tělo zesláblé alkoholem nedokázalo dlouho vzdorovat kruté nemoci.

¹⁶ BODLÁK, Karel. Ladislav Klíma: básník-filosof. Praha: Jan Pohořelý. 1948. s. 79.

¹⁷ KLÍMA, Ladislav; *Vlastní životopis*. Polička: 1992. ARGO. Foto reprint vydání z roku 1937 pana Jaroslava Picka. s. 25.

II. Osobitá syntéza filosofie a dramatu

II.I. Filosofická koncepce

Klímův filosofický „názor“ (mluvit o jeho filosofii jako o systému by nebylo vhodné) tvořil se již od útlého věku a jak zmíněno, byl ovlivněn především filosofií Fridricha Nietszcheho, Arthura Schopenhauera a George Berkeleyho. Je třeba zmínit také postavu Napoleona Bonaparte, jehož Klíma zmiňuje velmi často jako vzor síly a zřejmě právě ideálu suverenity.

„Silněji působily na mne, v první řadě: Březina, Buonaparte, Epiktet, Fritz, Grabbe, Lichtenberg, Plutarch, Shakespeare, vědská filosofie a galská literatura jako celek, - nemá, vyjma nefrancouzského Rousseaua a snad Pascala – jediného muže, jenž by měl ve velké míře podmínku velikosti: sublímni rabbi, zběsilou nesociální svéhlavost; je v ní však více snad ducha, než ve všech ostatních dohromady. V řadě druhé: Descartes, Dostojevský, Goethe, Sokrates, Spinoza a polostředověcí filosofové, jako Theofrastus, Cardanus.“¹⁸

Klímová filosofie je imaterialismem. Popření vnějšího, smyslového světa je mu předpokladem k dosažení nejvyššího. Je třeba prohlédnout mámení smyslů a zahledět se na svět, a především na sebe sama zcela jinak, jinou perspektivou, ač bohužel toto slovo nedostačuje plně obsáhnout podstatu změny jako takové. Klíma zpochybňuje základní významy slov, povahu reality i existenci jako takovou. Promlouvá zde naplno Berkeleyho „esse est percipi“ a Schopenhauerova filosofie vůle. Pro Klímu je svět jen představou, člověk vytváří svět v myšlení, žádný reálný, hmatatelný podklad pro svět jako takový neexistuje. Lidská morálka je sprostý výmysl k zotročení lidí, zde zaznívá Nietzsche. Cílem je oprostít se od klamů světa, avšak především vlastní mysli. Oprostít se od lidského a vydat se na cestu k božskému, tzn. k sobě jako k Bohu. Filosofie egosolismu a egodeismu předpokládá probuzení Boha v sobě samém, dosažení oné extáze, avšak nejen na prostý okamžik, nýbrž navždy, na nekonečně dlouhou dobu. Klíma se o takové extázi, o dosažení nejvyššího zmiňuje často i ve svých denících. Poprvé se setkává s oním prožitkem již v patnáctém roce života, jak se zmiňuje např. ve *Vlastním životopise*. Jeho filosofie byla jeho životem, celý život bylo jeho cílem dosáhnout Deoesence, zvěčnit extatický okamžik nejvyšší pravdy a svrchovanosti, který se mu podařilo v životě dosáhnout zřejmě jen několikrát a vždy na velmi krátký čas, jak píše např. v dopise A. Pavlovi z dubna 1914:

„V očích se mi zatmělo, takže musil jsem usednout, když 1911 spatřil jsem po ¾ letém odloučení od kunratického lesa svatá místa mezi Libuší, Dvory, Lhotkou a Cholupicemi . . . ; místa, která čarovně slila se v jedno strašidelné tělo s přečetnými okamžiky božskosti, hodinami hřímavé slávy a letu, týdny vznešenosti let 1907 až 1911 - - kdy mé já v Já Věčného Vítězství, Summi Všeho a Jediného, Nihilentis přešedší, nezměrně vysoko nad světem světla i myšlenky se vznášející, vše jen za kusy Svě vlastní Záře považující, jen Sebe samé v Sebe-objetí affirmovalo, vše chtějíc, protože nic již nechtějíc, vše féericky mimo sebe vidíc, protože v sobě... R. 1909, v pátek 13. srpna, - duae negationes fortius affirmant! – to bylo, když v lese „Kamýku“, ve mdlé, dusné záři řídkým, bílým závojem obestřeného 4 ½ hodiného slunce, vyzářila ze mne, po dvouletých nábězích, nejsmělejší, nejstrašnější, nejvyšší z myšlenek, jež člověk kdy měl: být již v tomto životě v podstatě vskutku a cele a plně, Deus, creator omnium! již zde v podstatě jednat, jak On jedná v nejryzejším svém stavu! a spolu poznání, že cíl tento, pro každého dosavadního člověka non plus ultra šílenství, je zcela samozřejmý a dosažitelný ve smyslu mého apparentismu, existimismu . . . - a ovšem egosolismu. – A od

¹⁸ KLÍMA, Ladislav. Vteřina a věčnost. Praha: Aventinum. 1927. s. 169. (Moje filosofická konfese)

doby té držela mne tato myšlenka myšlenek v démantovém zajetí a bude mne držet věčně a já Ji!“¹⁹

Klímová filosofie je hrou; hrou se světem a s Bohem. Avšak jak patrně nejen z díla, ale i z deníků autorových, je velmi obtížné, jak zmíněno, žít takovou filosofií, jelikož to znamená žít v krajnosti, úplně jinak a jinde než naprostá většina lidí kolem. Klíma si to samozřejmě uvědomoval, a proto je třeba zasadit jeho myšlenky nějakým způsobem do kontextu skutečného života, ač to může být často velmi obtížné, až nemožné. Avšak právě autorova praxe, která z jeho myšlenek vycházela, může nám přiblížit způsob, jakým možno dosáhnou cílů, které sám črtá ve svém díle. Klíma možná nebyl nikterak přehnaně společenský, avšak přítel měl během života poměrně mnoho.

Klíma nedokázal dovést svou hříčku do úspěšného konce, to však neznamená, že to není zcela možné, v rozličném smyslu těch slov, a právě z toho důvodu je jeho dílo velkou inspirací. Jelikož se tato práce zaměřuje především na dramatickou tvorbu, rád bych představil Klímovy filosofické myšlenky, které se tak hojně objevují v jeho dramatech.

III. Filosofie a drama

III.I Interpretace dramatu *Dios*

Klíčem k pochopení Klímových dramát (a je tomu tak povětšinou i v jeho próze) jsou postavy a jejich dialogy, popřípadě monology. Vnitřní svět postav zakládá často smysl celého příběhu. A v Klímově případě se jedná o velmi silné postavy, zpravidla muže, kteří však neunesou tíhu své síly a velikosti a za to posléze draze zaplatí. *Dios*, postava s příznačným, božským jménem, je pohádkově bohatý, respektovaný šlechtic-filosof, který lační po vyšších ideálech, avšak již v prvních okamžicích příběhu připravuje oprátku, která je určena pro jeho družku. Klímovo drama *Dios* začíná takto:

„Komnata jednoduše zařízená, ale jisté nenápadné jednotlivosti mluví o velkém bohatství majitele. Stěny ověšeny jsou těžkými koberci, splývajícími ve velkých záhybech. Na pohovce leží nehybně muž: Dios. – Úplněk hledí oknem. Příšerně odbíjejí věžní hodiny 11.

Dios povstane. 28letý, vysoký, štíhlý, tváře nanejdýš jemné a zároveň skalnatě pevné, světlé a přitom tajemně chmurné, krásné: jakoby anglický oheň prošlehoval pod ní. Přistoupí ke stěně, u stolku s několika křesly vedle ní stojícího, učiní na koberci nenápadný pohyb, s výše svezce se cosi jako oprátka, smyčka je kulatá, tuhá. Snese se na jedno z křesel, opět nenápadný pohyb – zdvihne se zas a zmizí v záhybu koberce. Dios opakuje to ještě vícekrát, tu zazní zaklepání.“
(...)

„Gyna: (silně se třesoucím hlasem) Již dva měsíce tě znám a stále chvěju se jako osika, když se k tobě blížím... A stále se musím tázat: je možno, že mne aspoň trochu miluješ?

Dios: Je možno tebe nemilovat?

Gyna: Ty krásnější než slunce, ty muž mužů – ne, nejsi-li bůh z Olympu, vzavší na sebe lidské tělo, tedy aspoň polobůh.“²⁰

¹⁹ KLÍMA, Ladislav. *Boj o vše*. Praha: Jan Pohořelý. 1942. s. 98.

²⁰ KLÍMA, Ladislav. *Dios*. Praha: Pražská imaginace. 1990. s. 6.

Dios se nehodlá nijak poměřovat s lidmi, ve svých suverénních promluvách se staví nad ně. Avšak přesto je otrokem vášně či žádostivosti k ženám, která ho nakonec přivede do záhuby. Příběh o Diovi je jakousi temnou romancí, v níž se Dios ocitá v milostném trojúhelníku mezi urozenou Tenebrou a „lidovou“ selkou Gynou. Hrdina nedokáže unést nátlak Tenebry, která chce, krom jiného, aby ji pojal za choť a usmrtil ji.

„Dios: Madame, nebudu vše zastírat. Za 4 minuty nebudete dýchat. Mezi mnou a vámi, vzteknuvší se sexuální bestii, není jiné rozuzlení možno.“²¹

Snadno učiní velký Dios to strašné rozhodnutí, až je možno se ptát, zda nebylo i to přáním vypočítavé Tenebry. Je snad nucen zavraždit svou milenkou? Kde se vzalo tak neodvratné puzení k hrůznému činu? Dios čin provede a snaží se pokračovat ve „vyšším“ životě na svém zámku, společně s Gynou, svou druhou milenkou. Avšak příznak Tenebry v rozličných podobách po čase začne se mu zjevovat. Navštíví ho krásná cizinka, jako by mrtvé z oka vypadla. Dios uteče na nějaký čas kamsi do Jižní Afriky, avšak ani tam ho příznak nenechá na pokoji a on je nucen se vrátit na zámek. Poslední pátý akt dramatu bohužel zůstal nedokončen. Je to jakési torzo konce, jehož smysl a obrys se vytrácí v smrti a šílenství. Dios sice nakonec umírá smířen a vše je mu lhotejno, avšak umírá obklopen smrtí svých blízkých a umírá mimo jiné také proto, že ho nakonec stíhá stejný osud jako knížete Sternenhocha; zblázní se.

Drama o Diovi psal Klíma stížen tuberkulózou krátce před svou smrtí. Je jakousi zatěžkávací zkouškou, kterou autor sám na sklonku života vystavil své vlastní filosofii. A jak patrně, Dios žije, či chce žít, dle takové filosofie, avšak to se mu zcela nedaří a končí obklopen smrtí a sám šílený. Ač hlavním hrdinou je člověk-Bůh, či člověk, snažící se dosáhnout božskosti a suverenity, je atmosféra celé hry neúměrně temná, pochmurná. Jako by již od začátku bylo patrné, že Dios sám není si tak jistý svým činem a svým postavením. V průběhu celé hry Dia navštěvuje jeho přítel Iron, zapřisáhlý alkoholik a filosof. Často s ním diskutuje, přičemž je stále patrná jistá Diova nadřazenost, přestože Iron často pronáší velmi bohaté a hluboké myšlenky, v kterých je možno často rozpoznat filosofické názory Klímovy.

„Iron: Gyno, něco mně praví, že všeobecné rozuzlení nastane ještě dnes. Upozorňuji tě ještě jednou, že může být vyléčen, více než vyléčen jednou, ale jen tou cestou: zaútočením – z výšin. Tam je duch jeho většinou zcela ještě zdravý, od tohoto zdraví nakaženo může být vše. Myslím, že jen celková velká zesláblost, nemohoucnost, lenost brání mu zaútočit. Kdyby to učinil, mohl by se snad stát více Bohem, než kdykoli před onou popravou. Gyno, mohu zemřít každou hodinu a ty k němu mluv takto: Die, bůh t.j. Vše je psem i hadem i hadrem – sebedováděčem, sebeoslepovačem, - vše ostatní je červí, otrocké nazírání na Boha a lidská vznešenost, nic víc než duhově se lesknoucí sliz, který po sobě zanechává plazící slina.“²²

²¹ KLÍMA, Ladislav. Dios. Praha: Pražská imaginace. 1990. s. 16.

²² KLÍMA, Ladislav. Dios. Praha: Pražská imaginace. 1990. s. 52.

III.II Analýza dramatu *Lidská tragikomedie*

Klíma nechává drama o Diovi nedokončeno a záhy se vrhá k psaní dalšího dramatického kusu, *Lidské tragikomedie*. Ta je celkově mnohem povedenějším a ucelenějším dílem, ač její vyvrcholení je opět poměrně problematické. Dvě počáteční dějství hry odehrávají se v hostinci U hliněné podkovy, třetí pak v parku na místě, kde hostinec stával. Několik přátel se schází, aby společně oslavili úspěšné složení maturitní zkoušky. Vladimír Just uvádí ve své recenzi tento citát: „Klímovými slovy: hraje se jak o lejnu života, tak o kouři (Duchu) nad ním. Inscenace klame tělem, začne (na „mé“ repríze 24. 3. až příliš ospalým tempem) málem šrámkovsky, jako bujará oslava lehce karikovaných maturantů, kteří si slíbí, že se na stejném místě znovu sejdou po třiceti a pak znovu po patnácti letech (odtud dvě, v inscenaci možná i zbytečné přestávky).“²³

Jedná se, jak tomu je např. i v *Matěji Poctivém* o čistě archetypální postavy. Je zde Emil Obnos, syn milionáře, Alois Kantorka, syn učitele a Vladimír Shoř, velký záletník. Dále jsou na setkání přítomni Jaroslav Pulec a symbolicky pojmenovaný Odjinud. Ti dva vynikají nad ostatní: Pulec, básník, který tone v alkoholu a předstírá práci na románu o Čingischánovi a Odjinud, mystická postava, která zakládá smysl celého příběhu. Jedná se o podobnou dvojici, jakou je Dios a Iron v předchozím dramatu o Diovi. Právě Odjinud se snaží přesvědčit své naivní spolužáky o bezcíllosti „normálního“ života a nabádá je k přetřídění vlastních hodnot. Setkává se povětšinou s neúspěchem. Jedině opilý Pulec dokáže alespoň náznakem pochopit jeho metaforické prorokování.

Až setkání po 30 letech odhalí leccos z toho, co jasnovidce Odjinud zamýšlel. Zbytek přátel, vyjma Pulce, je lapen v požívačném, neupřímném, a především bezvýznamném životě. Pulec sám však je těžkým alkoholikem. „...a jak praví Schopenhauer: Člověk se lekne, spatří-li po létech lidí, kteří v jinošství vzbuzovali největší naděje.“²⁴ Odjinud je z koloběhu utrpení vysvobozen a stává se duchem, umírá. Z jakéhosi (ne)místa promlouvá poté ke spolužákům, především domlouvá Pulcovi, v nějž vkládá jistou naději. Dokonce přičaruje mu slušný peněžní obnos. Pulec, oslněn zázrakem se zapřísáhne k abstinenci. Na poslední setkání po dalších 25 letech se Odjinud vrací již jako přízrak. Z jeho přátel, někdejších maturantů stali se za dlouhý čas pološilení, nemocní starci s výjimkou Pulce, který přemohl alkohol a daří se mu obstojně. Jak krutý je takový kontrast, z něhož však Klíma ukazuje cestu prostřednictvím postavy Odjinuda. Ten je vysvobozen, je Bohem, je vším a ničím. Je vteřinou a věčností zároveň. A nakonec radí podobně jako Matěj Poctivý: Všemu se smát, a tak zvítězit nad světem, a také nad sebou samým a nad životem. Zda se mu to daří a zda opravdu vykoná svému příteli Pulcovi tu nejušlechtlejší službu tím, že mu poradí, aby se uchlastal, to zůstává na čtenáři či diváku.

Evidentně i v případě *Lidské tragikomedie* je zakončení vcelku problematické. Odjinud, zjevivší se v posledním dějství Pulcovi, nabádá ho k „Božské praxi“, ač zároveň radí mu, aby „se uchlastal“, přestože Pulec po litém boji, a především inspirován právě svým mystickým spolužákem, svůj boj s alkoholem vyhrál a zdá se nyní spokojen se svým usedlým životem.

„Pulec: Ano – všechno hezké..., ale když je to všechno tak nehezké... Uchlastat se nakonec, když už jsem nad alkoholem vyhrál - -

²³ JUST, Vladimír. Labyrint světa a alkoholický ráj. *Lidové noviny*, 16.4.2015

²⁴ KLÍMA, Ladislav. *Lidská tragikomedie*. Praha: Maťa. 2003. s. 26.

Odjinud: Ó trojctihodný starý pane! Kategorický imperative: nechlastej! On myslí, že na tom něco záleží! Dokud smýšlíš takto, jsi jen smrdutá otrocká kůže a pouhá mizerná jiskra. Všim opovrhovat, všemu se smát, se všim si hrát – toť jediná Výše a jediná k Výši cesta! Smát se všemu nejen lidskému, ale především božskému, Božímu! Smát se i Smíchu svému a Smíchu nad smíchem! Smát se Sobě, hrát si jen se Sebou, věčně se smát a hrát – toť věčnost, Bůh a Všetajemství Obnažené: černý, interstelární éter, vytřesknuvší jako výbušné plyny v temnu dolů, v jediné, ve Vesmíru proměněné Vseslunce: v male velkou, nízce vysokou, nejomezeněji bezmeznou myšlenku: Chci to, chci vše, protože Chci. – Já všemohoucí, Já Jediný. Já Vše a Nic, Já všech bohů-otroků a Boha-Otroka Rozdrtitel. Já Nadbůh, protože Nadsatyr, Já Vítěz Věčný a Absolutnost Nekonečná spolu v tanci, ve věčném, dravě hravém, dravě smavém, zářícím Tanci! ...²⁵

Je to prazvláštní, dvojznačný konec. A právě konce jsou zpravidla pro Klímovy příběhy to nejdůležitější. Postavy jeho, mířící k dosažení Deoesence, povětšinou neunáší tíhu takového snažení a propadají se do hlubin šílenství či umírají. U Odjinuda tomu tak není, jelikož pro něj je smrt vysvobozením z koloběhu příliš lidského života. Umírá však předčasně, což může znamenat dvojí. Za první, opětovné nezvládnutí zhoubných pokusů o dosažení absolutnosti nebo za druhé, opravdové vysvobození, patrně zejména z osudů jeho přátel. Opravdový smysl bude zřejmě někde uprostřed těch dvou výkladů. Avšak přesto bychom zřejmě závěrem od vševědoucího a božského Odjinuda čekali mnohem více než jen přímočarou radu svému příteli, aby se uchlastal, pravda v zájmu vysvobození a filosofického dovršení sebe sama a (vlastního) světa. Připomínám, že pro Klímu je pojem „vlastní svět“ problematický, je pleonasmem. Proto se jedná v podstatě o dovršení světa jako takového. Pulcovi však zřejmě nezbyvá jiná možnost vysvobození, prozření. Je příliš stár a především:

„Pulec: S hanbou se přiznávám, že nemám odvalu – k žádnému způsobu exodu –

Odjinud: K jednomu snad přece – Jardo – uchlastej se!

Pulec: Cože? Slyšel jsem dobře? To radíš ty, kterýs mne před uchlastáním zachránil?

(...)

Odjinud: Alkohol patří už jednou k tvé přirozenosti: tedy nemůžeš být bez něho šťasten; nechápat to může jen morální hňup.²⁶

Postavy Odjinuda a Dia jsou zřejmě, alespoň částečně, Klímovou osobní projekcí či projekcí hodnot, o které celý život usiloval. „Dios a Odjinud jsou promítnutím autostylizace, o kterou Klíma usiloval celý život. Teď se tato autostylizace hroutí.“²⁷ Jeho celoživotní přesvědčení a filosofie, vystavěná na síle rozumu a síle pochybnosti, se však v životě (či smrti) jeho dramatických postav povážlivě hroutí. Mějme na paměti, že Klíma psal obě dramata těsně před svou smrtí, a tedy ta mohou být jakousi bilancí jeho života a filosofie. Ta však často trpí v setkání s „praktickým životem“ nebo s (příliš slabým) člověkem. Postava Dia nevydrží ten úděsný tlak a v závěru se zblázní, podobně jako hra samotná, jejíhož konce se zřejmě Klíma zalekl a nedokázal hru usměrnit a rozuzlit, nechal ji nedokončenou. V *Lidské tragikomedii*, svém posledním díle, tentokrát Klíma nabízí, skrze postavu Odjinuda, provizorní „návrst

²⁵ KLÍMA, Ladislav. *Lidská tragikomedie*. Praha: Maťa. 2003. s. 99.

²⁶ KLÍMA, Ladislav. *Lidská tragikomedie*. Praha: Maťa. 2003. s.98.

²⁷ CHALUPECKÝ, Jindřich. *Expresionisté: Richard Weiner, Jakub Deml, Ladislav Klíma, Podivný Hašek*. Praha: Torst. 1992. s. 193.

k lidskému“. Je přetěžko člověku býti Bohem a Klíma to pocítuje o to silněji právě na smrtelném loži. V postavě Odjinuda cítíme přehodnocení vzletných myšlenek Klímových, avšak stále zde zůstává plně v platnosti jeho nadhled, ironie a úsměv nad příliš obyčejným světem.

III.III Analýza dramatu *Matěj Poctivý*

Věnujme se nyní dílu stěžejnímu pro tuto práci, dramatu *Matěj Poctivý* (1922). To bylo napsáno o mnoho let dříve a také se tematicky i jinak liší od předešle zmíněných, proto je třeba ho pojednat zvlášť. Je nutno mít také na paměti, že dílo vzniklo jako spolupráce dvou autorů. Jedná se zpravidla o společenskou satiru, humoresku, která však svou myšlenkovou koncepcí přesahuje tyto žánry. To je zřejmě třeba přičítat především Klímovi. Jeho spoluautor A. Dvořák si jako zkušený dramatik a divadelník vzal na starost především divadelní koncepci a realizaci díla. Filosofický substrát díla lze přičítat především Klímovi. Bohužel, jak píše Josef Kodíček ve své recenzi, hra utrpěla četnými škrty během zkoušení a myšlenka Klímova proto patřičně nevynikla.

„Tím více jest litovati, že, jak v původních formulacích rukopisných, tak – a zde zejména – v konečných škrtech na zkouškách bylo dílo učesáno k všeobecné spokojenosti.“ (...) „*Matěj Poctivý*“ byl uveden v pohyb filosofii. Proč by však nesměla býti filosofie, pokud cele naplňuje člověka a není chladně vykombinována a sestavena u psacího stolku, východiskem a hnací silou dramatu? Měl na této cestě zůstat více než se stalo. Bylo by vzniklo dílo nevšednější, snad takové, jež by působilo větších nesnází společenských, ale časem by mohlo patřiti k trvalým statkům českého dramatu. Neboť myšlenka jest hodna toho, aby byla utvořena bez kompromissu.“²⁸

Zaměříme se nyní na příběh a filosofickou koncepci hry *Matěj Poctivý*, která má podtitul *Fantastická veselohra o třech dějstvích*. Již v úvodní scénické poznámce zaznívá lehká ironie: „Dějiště: v každé nehlopé hlavě...“²⁹ Jak název napovídá, jedná se na první pohled především o lidovou veselohru, která křísí ducha her Tylových. Ovšem v řeči a chování postav často se projevuje filosofický názor Klímův. Je však třeba poznamenat, že tento názor projevuje se v porovnání s Klímovým dílem filosofickým až překvapivě umírněně a hru především v druhém a třetím jednání, postupně ovládne zvláštní rozvolněnost. Zvláště závěr působí poněkud nepatřičně a uměle. Je však třeba mít na paměti, že patřičná míra absurdity koresponduje s filosofickým názorem, který si hlavní hrdina *Matěj Poctivý* během příběhu vybuduje.

Matěj Poctivý je bezstarostný posunovač hodinových rafií, což je zaměstnání prazvláštní až komické či nepatřičné. *Matěj* je vydán napospas zvláštnímu setkání, a to zřejmě čistou náhodou, jelikož bydlí právě nad místností, kde se skrývá truhla se státním pokladem. Z toho důvodu ho navštíví Hedona, krásná žena, známá, obletovaná, symbol d'ábelské touhy, opojného úspěchu a hříšného štěstí. V díle Klímově se silné a často až d'ábelské ženské charaktery objevují velmi často. Jejím kolegou a pomocníkem je čert, který následně přemluví váhavého *Matěje* – který ironicky zůstává *Poctivým* jen několik úvodních minut -, ke krádeži státního pokladu, o jehož přítomnosti ho prve informovala opojná Hedona. *Matěj* se však ocitá v dilematu, na scéně se objevuje Světluška, velmi bezcharakterní a apatický symbol

²⁸ KODÍČEK, Josef. *Matěj Poctivý*. *Tribuna*. Praha. 1922. ročník IV., číslo 47. s.5.

²⁹ KLÍMA, Ladislav; DVOŘÁK, Arnošt. *Matěj Poctivý*. 1922. Praha: Kočí, edice Umělecké snahy sv. 256; 112 s. 11.

světla, smíchu, vítězství nad koloběhem světa. Matěj se nechá čertem přemluvit a truhlu s pokladem odcizí, avšak na paměti má Světluščina slova, která ho nabádají k tomu, aby na svět ukázal dlouhý nos a vysmál se mu a tím všem lidem – i zvláštnímu čertovi a jedovaté Hedoně:

„Světluška: I Hedony dobudeš teprve tehdy, až na ni uděláš dlouhý nos!

Matěj: Opravdu? Světluško, já ti tedy věřím, jen tobě a na čerta nic nedám. Tím dlouhým nosem to půjde jistě snadněji než tou truhlou, vid’? – nechci už ji ani vidět! (Strká truhlu k díře) Či snad přece - ? (V zoufalých rozpacích) Ježíšmarijá, já nevím, co mám dělat –

Světluška: (rozesměje se nad ním) Matýsku, chlapečku milý, takhle se nedostaneš k ničemu! Víš co? Já ti něco povím: zkus obě metody! A nejdřív tu čertovu – já se konkurence nebojím! Vzhůru! Kurážně!

Matěj: A to je nápad! To já to tedy vyzkouším. (...)“³⁰

Přes svou zdánlivou jednoduchost a lidovost oplývá Matěj zvláštním nadáním. To se projevuje především v jeho úvahách, které však bohužel převažují především v prvním dějství a později Matěje přepadá jistá pasivita. Přesto však i v posledním dějství v jeho sporadických promluvách občas probleskuje zářivá myšlenka. Po Matějově úprku s pokladem začíná druhé dějství, které se odehrává v lese. Matěj se stává pasivním a zastupuje ho čert, který postupně uplatí přicházející zástupce státní a církevní moci. Jedná se o charaktery veskrze symbolické, rovněž se symbolickými jmény (Vrchní detektiv, Velekněz, Státní mluvčí atp.). Dále se na scéně objevují zástupci novinářské obce, redaktoři (občas nazýváni výsměšně redachtchoři) „Hromu“ a „Opatrnosti“. Vesměs jsou tyto postavy symbolem mravního úpadku svého stavu, přicházejí ochotni ke korupci a podvodům, a tak se čert ani nemusí nijak snažit je přemlouvat. I zde se bohužel projevuje jistá pasivita, která hru v druhé polovině přepadá. Příběh každopádně vrcholí, když Světluška přiměje Matěje poklad odevzdat, a ten ho vysype lidu k nohám. Všichni se naň vrhnou a Matěj putuje do vězení. Lid však přepadnou výčitky svědomí a rozhodne se Matěje odprosit a vysvobodit z žaláře. Avšak ten, pochopiv Světluščiny rady, odmítá opustit pohodlnou celu a dělá na všechny dlouhý nos.

Autoři rozhodně nešetří společenskou kritikou, jejímž cílem je především lidská hamižnost, sobeckost, úplatnost a přetvářka. Proti těmto neřestem je postaveno místo „nudného mravokázání“ zesměšnění. Světluška nabádá Matěje k tomu, aby se světu a jeho neřestem vysmál a udělal na ně dlouhý nos. A Matěj tak skutečně činí, jistě tak trochu po svém, nejen v závěrečném dialogu s čertem:

„Dávno jsem pozoroval, že se kroutíš pod každým smíchem jako pod bičem - ukaž, jak se dovedeš zasmát! Ukaž! (...) „Nedovedeš! Jsi zvíře, můj kozlíčku! A smích je, krucifajfka, přece jenom to jediné, čím je člověk víc, než ten boží dobyteček, vid’, Světluško?“ a v poslední promluvě k lidu: „Lidé, lidé, lidé zlatí, všecko na světě je hezké a dobré! Všecko mějme rádi! Všecko, všecinko! Protože všecko, kruci fajfka, je psina!“³¹

Matěj Poctivý osciluje mezi tylovskou báchorkou a hlubokou filosofickou polemikou, ze které však na jevišti vynikne zřejmě především vtip a satira. Ani Dvořák nedokázal „umravnit“

³⁰ KLÍMA, Ladislav; DVOŘÁK, Arnošt. *Matěj Poctivý*. 1922. Praha: Kočí, edice Umělecké snahy sv. 256; 112 s. 34.

³¹ Tamtéž. str. 103.

Klímu a jeho specifický, rozevlátý, filosoficko-básnický styl, který často jako kdyby zapomínal, že píše pro jeviště. Hra je proto ve třetím dějství výpravou podobna starším opusům Dvořákovým (*Václav IV.* (1910)), co se množství postav na jevišti a celkového rytmu týká. Avšak hra jako taková není historickým opusem, nýbrž satirickou komedií, fraškou či parodií na frašku. A především, v odlesku takové výpravy a davových scén zanikají hlavní myšlenky filosofické, které jedinečně odlišují hru právě od klasické frašky. Jelikož pokud bychom odmysleli britké pozadí filosofické a dobře mířenou kritiku, zbyde nám jen jednoduchý příběh s prazvláštním, umělým koncem a předem ohrazenými postavami, které neskýtají mnoho překvapení ani důvtipu. Avšak právě spolupráce divadelníka s filosofem dala vzniknout velmi zajímavému dílu, které se velmi dobře čte. S hraním je to poněkud složitější, jak se vyjádřila také kritika. Bohužel problém nastává v posledním dějství, a především na samotném konci díla. V něm je Matěj přemlouván lidem (davem), který ho předtím na popud Hedony uvrhl do vězení, aby všem odpustil a z vězení vyšel ven. Matěj se vzpírá a dělá na všechny dlouhý nos, právě tak jak mu radila Světluška. Dav neváhá využít Hedony, která Matěje nepřímou přemluví k útěku. Matěj se všemu směje, vše bere s nadsázkou, a tak radí také všem lidem, avšak na Hedonu nakonec dlouhý nos neudělá, ač ta, jako správný symbol chťiče či touhy, během celého příběhu jde vždy jen za tím, kdo má nejvíce peněz, tzn. největší moc. Matěj se přesto nechá svést, avšak symbolická postava Hedony v závěru podivně zkrotne, možná až podezřele. V samotném závěru je dokonce Králem, který se zničehonic jen tak objeví na scéně, Matěj jmenován strážcem státního pokladu. Tak vrcholí celková ironie dramatu, avšak není to příliš málo? *Matěj Poctivý* má světlé chvíle, a především první dějství je plné silných a zajímavých myšlenek, avšak jako celek je k jevištnímu zpracování poněkud nevhodný a jeho konec je krapet podivný.

Jak píše Josef Kodíček, příběh nastartovala filosofie.³² Matěj Poctivý je navenek prostý člověk z lidu, avšak v nitru filosof, ač trpí značnou leností. Jeho promluvy v prvním dějství jsou plny čilé satiry a britké společenské kritiky. Jeho činy však pokulhávají, s poloprázdnou lahví žitné v ruce podléhá nejprve Hedoně a posléze i čertovi. Stává se obětí vlastní váhavosti a nerozhodnosti. Kdyby opravdu chtěl naplnit napoleonský ideál, o kterém tak často mluví, zřejmě by se zachoval jinak. Postava Napoleona se taktéž objevuje hojně napříč Klímovým dílem. Je mu symbolem, tématem, vzorem. Vzorem pro nadčlověka, pro vítězství nad zašlou a nepravdivou lidskou obyčejností a „smířením“ se světem.

Matěj Poctivý však i přes svůj přerod, který se projeví s koncem příběhu, není ani Napoleonem ani nadčlověkem. Neumírá v záchvatech šílenství a božských křečích, jako Dios či kníže Sternenhoch. Matěj zůstává člověkem, chasníkem z lidu a jedním z mnoha. Záblesky jeho velkých myšlenek pohasínají v temnotě jeho nerozhodnosti a pasivity. V takovém světle se bohužel cesta, která mu je od počátku vštěpována skrze postavu Světlušky, může jevit jako příliš jednoduchá a šitá na míru jeho netečnosti. Tyto „příliš lidské“ Matějovi vlastnosti, jako chorobná váhavost a nerozhodnost, ostře kontrastují s vlastnostmi většiny ostatních Klímovských hlavních postav, které jsou suverénní na své cestě k vyššímu ideálu, či alespoň svou suverenitu předstírají. Nakonec přesto Matěj nejspíš vítězí a svůj příběh končí s úsměvem na rtech, obklopen bohatstvím a v náručí své vyvolené, narozdíl od „suverénních“ postav Klímových, které umírají předčasně a polo šíleny, na své cestě k „Bytí Bohem“.

³² KODÍČEK, Josef. *Matěj Poctivý*. *Tribuna*. Praha. 1922. ročník IV., číslo 47. s..5.

Hra se okamžitě po uvedení, premiéru měla 22. února 1922 ve Stavovském divadle, setkala s nevolí napříč veřejností, a to především v novinářských kruzích. Spor vyvrcholil žádostí Československé novinářské obce o odstranění hry z repertoáru Národního divadla. Autoři se později vymezili proti kritikám a v prohlášení, které zaslali do několika novin, označili takové pochopení hry za nedorozumění. Nikdo neměl být urážen či jinak dehonestován. „Matěj Poctivý je vybudován na nejušlechtilším ethickém stanovisku – dostatečný důvod, že se mu dnes ještě namnoze nerozumí.“³³

Vše vyvrcholilo soudním sporem, který autoři vedli proti Národnímu divadlu. Stranu autorů zastupoval v tomto sporu Klímův přítel Emanuel Chalupný. Jednalo se zřejmě především o finanční stránku věci, autoři žádali náhradu škody za neuvedená představení. Obě strany později souhlasily se smírným řešením. Národní divadlo se zavázalo vyplatit odškodné a autoři slíbili hru přepracovat. Kus dostal název *Matějovo vidění* (1923) Přepracovaná verze se nakonec hrála pouze dvakrát. Původního *Matěje Poctivého* bylo odehráno celkem osmkrát představení. Ani tehdejší kritika hru příliš nešetřila; snad jediný, kdo vyzdvihl filosofické kvality díla, byl Klímův přítel J. Kodíček v deníku *Tribuna*. Na obranu hry, a především svobody slova se však postavila skupina literátů, která nesouhlasila s nenávislnou reakcí, jejíž úmysly připomínaly praktiky cenzury. Takřka měsíc po premiéře, 16. března roku 1922, bylo v *Lidových novinách* zveřejněno prohlášení, v němž se zúčastnění ostře ohrazují proti pokusům Československé obce novinářské o stažení hry z repertoáru. Pod prohlášením jsou podepsáni: Karel Čapek, Otokar Fischer, Josef Kodíček, F.X. Šalda a další.

„Prohlášení. U příležitosti akcí, jež byly podniknuty proti veselohře »Matěj Poctivý«, jež vyvrcholily v žádosti Československé obce novinářské, aby tato hra byla odstraněna z repertoáru, považují podepsaní za svou povinnost, aby protestovali proti těmto pokusům. Veselohra »Matěj Poctivý«, ať jest estetický nebo ideový soud o ní jakýkoliv, nevybočuje z mezí umělecké kvality a filosofické přípustnosti. Tím však jest vymezena i nesprávnost toho, aby na dílo bylo útočeno s hledisek osobního či politického nepřátelství, nebo pro pouhé nedorozumění, a aby byly vydávány nebývalým štvanicím osoby autorů, kteří vytvořili dílo podle svého svobodného přesvědčení a podle svých uměleckých schopností. (...)“³⁴

Závěrem ještě pár slov o výpravě a hereckém obsazení. Jak psaly četné noviny, těžko bylo hodnotit herce v tak nehratelné hře. Mám pocit, že takový soud je příliš radikální. Avšak ani doba mnohem mladší toto představení občas nedokázala uchopit, jak ukazuje např. nezdařený pokus o inscenaci *Matějova vidění* v Divadle v Dlouhé v roce 2001. Původní představení v roce 1922 režíroval Vojta Novák a výpravy se ujal Jiří Kroha, který byl povětšinou kritiky chválen, např. za velmi zdařilý „kubistický“ les v druhém dějství. V titulní roli Matěje se objevil Saša Rašilov, roli Hedony hrála Růžena Nasková a roli charismatického čerta ztvárnil Jiří Steimar.

³³ Autoři (L. Klíma a A. Dvořák). *Matěj Poctivý*. *Rudé právo*. Praha. 1922. ročník III., číslo 58. s. 5-6.

³⁴ Kolektiv autorů. Prohlášení. *Lidové Noviny*. 1922. ročník 30, číslo 136. s. 7.

Praktická část

I. Úvod

V druhé části práce se již zaměříme na samotná představení, jejich provedení, a především na odezvu, kterou v tisku vyvolalo uvedení dramát *Matěj Poctivý* a *Lidská tragikomedie*. Konkrétně budeme analyzovat a porovnávat kritickou reflexi následujících divadelních představení: *Matěj Poctivý* (premiéra 22. 2. 1922, Stavovské divadlo), *Matějovo Vidění* (premiéra 25. 11. 1923, Národní divadlo), *Matěj Poctivý* (premiéra 23. 5. 1985, Studio Ypsilon) a *Matěj Poctivý* (premiéra 24. 1. 2009, Divadlo Šumperk). Dále se jedná o následující představení druhé Klímovy hry *Lidská tragikomedie*: HaDivadlo (premiéra 5. 5. 1991), Komorní scéna Aréna (2003 a 2016) a Divadlo v Dlouhé (premiéra 21. 3. 2015).

V případě *Matěje Poctivého* je cílem porovnat provedení hry a ohlasy na ni v rozličných časech, vzdálených od sebe více než půl století. V případě *Lidské tragikomedie* je situace složitější, jelikož nebyla za Klímova života nikdy uvedena. Její text byl vydán poprvé časopisecky (*Plamen*, 1967), avšak své premiéry se dočkala až v roce 1991 v režii Arnošta Goldflama. Další představení uvedla ostravská Aréna, a to poprvé v roce 2003 a v obnovené premiéře znovu v roce 2016. Divadlo v Dlouhé ji hraje úspěšně již po několik let, a dodnes se drží v repertoáru. V tomto případě tedy budou porovnány ohlasy v tisku a samotné provedení těchto představení. Srovnání bude doplněno o patřičný komentář a obsahovou analýzu, jejímž prostřednictvím budou důkladně prošetřeny výchozí otázky (či cíle práce). Ty je třeba si patřičně stanovit a v závěru shrnout, zda bylo nalezeno adekvátní řešení a zda byly takové otázky vůbec namístě. Shrneme zde několik otázek, které se zdají pro tuto práci klíčové. Je třeba se ptát:

I. Je Klímova a Dvořákova satira a společenská kritika aktuální i dnes?

II. Je *Matěj Poctivý* opravdu tak provokativní, urážlivý? Má to v dnešní době stejný dopad jako před sto lety? A je to ve hře to hlavní?

III. Je filosofická povaha dramát (zde především *Lidská tragikomedie*) zajímavá pro dnešního diváka? Je vůbec divadlo správnou formou pro Klímovo sdělení?

IV. Co je klíčem k hratelnosti Klímových her? Jsou opravdu nevhodné pro jeviště či je třeba je pouze správně uchopit?

V. Co je největším přínosem Klímových dramát?

II. Teorie kritiky dramatu

Kritika dramatu je veskrze individuální disciplínou, podobně jako umění samotné. Avšak kritika jako taková, spadá např. dle Václava Černého spíše do kategorie vědy. Kritika sama o sobě není uměním, je pouhou jeho reflexí, analýzou. F.X. Šalda, jako jedna z největších osobností české literární a divadelní kritiky vůbec, naproti tomu označil kritiku za žánr umělecký, avšak vedla ho k tomu právě zmíněná individualita, v jeho případě zaměření básnické. Impresionistický styl kritiky, k němuž zřejmě Šalda náleží, jako mnozí další z jeho generace, má vpravdě jistý přesah k umění. „Kritický impresionista bere si z umění jen popudy k samostatným dobrodružstvím svého ducha, a odmítaje soudit, hodlá jen zaskvít se, umělec mezi umělci, v svéúčelných duchovních výkonech, které vypovídají o něm, nikoliv o popudu.“³⁵

Vymezuje se tak jistým způsobem jak vůči kritice klasicistní, která je již záležitostí spíše historickou, tak i vůči modernistickému přístupu. Klasická kritika zachovává a vyzdvihuje vzor antiky, jako danost a nepřekonatelný vzor. Modernistický přístup si dává za úkol vysvětlit dílo takřikajíc z časových příčin, historické zakotvení jak autora, tak jeho textu je zde jedním ze stěžejních bodů.

Také je třeba výrazně odlišit literární historii a literární kritiku. Historik, ač se v jeho případě nejedná o pouhý strohý popis událostí, ještě není kritikem. Kritika má za úkol především: „sžít se s inspirací a záměrem umělce“, ztotožnit se s autorem a jeho dílem, odhalit jeho záměry a cíle. Tak se má dít bez předsudků a předběžných soudů o díle či jeho autorovy. Fáze porozumění je přípravou na další fázi a tou je samotný kritický soud. Takový soud musí být především objektivní. Individualita kritikova měla by zaznívat pouze v prožitku zcela zažitého, procítěného díla, jelikož právě v samotném díle je výsledný soud zakotven. „Umělecké dílo obsahuje a přináší si v sobě na svět i svůj vlastní, samostatný cíl a zákon: tím však si zároveň přináší i skrytou soustavu požadavků na sebe samo. Úplný systém kritérií soudu nad sebou.“³⁶

Jelikož se pohybujeme převážně v oblasti české kritiky, na závěr je třeba zmínit několik osobností, které se zasloužily o její obohacení a věhlas. Jsou jimi např. zmíněný František Xaver Šalda, Václav Černý, Miroslav Rutte, Jan Neruda, Zdeněk Hořínek, Otokar Fischer a mnoho dalších.

³⁵ ČERNÝ, Václav. Co je kritika, co není a k čemu je na světě. Brno: Blok. 1968. s. 55.

³⁶ Tamtéž. s. 63.

III. Matěj Poctivý – představení napříč stoletím

První představení *Matěje Poctivého* (premiéra 22. února 1922 ve Stavovském divadle) setkalo se s vlnou odmítavých a často až nenávistných reakcí. Ostrá společenská kritika, která rezonuje napříč celým dílem, popudila mnohé. Je příznačné, že ač se kritika obrací proti širokému spektru povolání či funkcí, stížnost podala právě organizace Československá obec novinářská. Ta v otevřeném dopise, který byl zaslán již třetího dne po premiéře, požadovala dokonce stažení představení z repertoáru, což se zdá v kontextu novinářské etiky, a především lidských práv a svobod, poněkud nevhodné a paradoxní. Příslušníci novinářského „stavu“ a především organizace, která je zaštiťuje, by měli bránit svobodu projevu a v takovém případě zkrátka jít příkladem. Výše zmíněný dopis na obranu autorů, který vyšel v *Lidových novinách* a podepsal se pod něj mimo jiné Karel Čapek, je zřejmě adekvátní odezvou na nepřiměřenou reakci Československé obce novinářské.

Celkem bylo uvedeno osmnáct představení *Matěje Poctivého*, poté byl kus opravdu stažen z repertoáru. Vše vyvrcholilo soudním sporem, ve kterém autory zastupoval Klímův přítel Emanuel Chalupný. Národní divadlo se smluvně zavázalo k uvedení hry a svůj závazek mělo dodržet. Avšak proti uvedení *Matěje* se nakonec postavili i sami herci. Proto se obě strany uchýlily k vpravdě nešťastnému kompromisu. Autoři se uvolili drama přepsat a divadlo souhlasilo s uvedením přepracované verze. Ta dostala název *Matějovo vidění*. Přepracovaná hra měla premiéru napřesrok (25. listopadu 1923), avšak přepracováním zřejmě ztratila i to málo, co na ní bylo kvalitního, a proto hra ztroskotala (hrála se pouze dvě představení).

Co se týče vizuální podoby představení, jsme bohužel odkázáni pouze na soubor fotek z archivu Národního Divadla, pracovní texty hry a samozřejmě rozličné recenze a kritiky. Výprava v podání Jiřího Krohy působí originálně a impozantně, ač scéna je provedena v takřka moderním, kubistickém stylu. Zmiňoval jsem již velmi zdařilý les ve druhém dějství, kde umně kontrastují rovné linie kmenů se zběsilou změtí korun.

Prokletí tohoto rozporuplného představení pokusilo se zlomit po třiašedesáti letech Studio Ypsilon. Režie se ujal Jan Schmid, dramaturgie pánové Zdeněk Hořínek a Jan Kolář. Provedení si vyžádalo značné škrtky v textu, jež citlivě provedl právě režisér Schmid tak, aby nezaniklo poselství hry, ale zároveň aby tato stala se snadněji hratelnou. Scéna se změnila v minimalistickou a symbolickou, herci se proplétají sítí z barevných tyčí a žebříků, která připomíná loď sestavenou z lešení a může směle nahradit jak vězení, tak louku, popřípadě Matějovu světnici, postačí jen trocha fantazie. Na takovém jevišti mohou naplno vyniknout samotné postavy, potažmo herecké výkony jejich protagonistů. Zároveň je tak možno plně se soustředit na samotný text hry, jelikož filosofické monology postav jsou v celém textu zřejmě tím nejcennějším. Hra byla doplněna o zpěvy a písně, které si vzal na starost Marek Eben. V titulní roli Matěje se představil Oldřich Kaiser.

Je třeba zmínit, že Matěj Poctivý neležel v prachu celých 63 let. Jak dokazuje dopis z archivu Národního Divadla, dle svědectví p. Pavla Gryma, hrál se *Matěj Poctivý* v roce 1946 v Oblastním divadle v Náchodě. Povahu představení komentuje svědek takto: „Představení jsem viděl, bylo mi tehdy 16 let. Připadalo mi ve srovnání s jinými jaksi jiné, nezvyklé, podivné.“³⁷

³⁷ Grym, Pavel. Zasláno ad: Zdeněk Hořínek. *Literární noviny*, č.13, 1998.

V roce 2001 se pokusili o nastudování *Matějova vidění* v Divadle v Dlouhé. Několik dní před premiérou však byla práce na představení pozastavena, po dohodě souboru s vedením divadla. "Inscenační tým vedený Arnoštem Goldflamem se po vzájemné dohodě rozhodl, že zastaví práci na představení", řekla tisková mluvčí divadla Alena Večeřová.³⁸ Příčinou zřejmě nebyl samotný text dramatu, avšak jak zmínil dramaturg Štěpán Otčenášek, nebyl nalezen adekvátní „inscenační klíč“.

Poslední představení *Matěje Poctivého*, které je třeba zmínit, je z roku 2009 v nastudování Divadla Šumperk.

IV. Matěj poctivý – kritický ohlas hry

IV.I Kritický ohlas představení ve Stavovském divadle (1922)

Jak již bylo zmíněno, reakce na uvedení hry *Matěj Poctivý* byly různorodé, avšak soudobá kritika hru vesměs příliš nešetřila. Je příznačné, že představení ocenila především levicová část novinářského spektra (recenze Zdeňka Nejedlého ve *VARu* a kratší text Jana Honzla v *Rudém právu*). Je paradoxní, že myšlenky Ladislav Klímy byly později, za komunistického režimu nežádoucí a jeho díla byla proto vydávána většinou v samizdatu. Avšak i levicová kritika našla na hře jisté hrubé nedostatky. Nejedlý se své recenzi vyjadřuje náladu, která provázela hru v tisku, takto: „Nový kus Arnošta Dvořáka a St. Klímy byl přijat aspoň hlasy tisku velmi zdrženlivě, ne-li docela odmítavě. Nenadchly se pro něj ani strany pravé ani levé, ač není pochyby, že jeho tendence je velmi časová. Nikdo však si dobře netroufal k této tendenci se přihlásiti, poněvadž bije do všech, a proto se také všichni stáhly stranou.“³⁹ (jméno Klímovo zřejmě nedopatřením pozměněno)

Jeho recenze je patřičně radikální, odsuzuje v ní nastupující trend symbolismu jako takový, avšak symboliku Tylových her autorům v podstatě chválí. Jako ústřední téma vyzdvihuje Nejedlý společenskou kritiku a apeluje na přínos hry v oblasti „sociálního probuzení obecnostva“. Zde zaznívá autorovo přesvědčení. Zajímavě však komentuje reakci novinářů: „Žurnalisté šli dokonce tak daleko, že protestovali proti provozování kusu, ač právě žurnalistický stav jest tu v poměru k jiným stavům ještě šetřen.“⁴⁰ Nejedlý venkoncem uznává „užitečnost“ kusu, avšak má jednu zásadní výtku, která se bude v recenzích napříč novinovým spektrem často zmiňovat. Je to jakási bezvýhodnost hry a především zvláštní (ne)smyslnost třetího jednání. „Lid však chce, a zvláště v době jako je dnešní, viděti z toho i východisko. A toho tu není, neboť to, co se děje ve třetím aktu, je prostě bezradná fraška, nic více. Je zajímavé, že i čistě divadelně se tu kus autorům zbortil.“⁴¹

Recenze Jana Honzla v *Rudém právu* je laděna krajně levicově. Začíná: „Matěj Poctivý má naše sympatie.“⁴² Znovu zaznívá pochvala společenské údernosti hry, která se opírá do rozličných povolání i povah. Autor zdůrazňuje také její lidovost a důležitost her „pro lid“,

³⁸ Matějovo vidění v Divadle v Dlouhé nebude. *MF Dnes*, 19.9.2001.

³⁹ NEJEDLÝ, Zdeněk. Matěj Poctivý. *Var* č. 9, 1. 4. 1922. s. 294.

⁴⁰ Tamtéž.

⁴¹ Tamtéž.

⁴² HONZL, Jan. Matěj Poctivý. *Rudé právo Večerník*, 27. 5. 1922.

zároveň si však zřejmě uvědomuje, že hra je namířena tak trochu i proti lidu samotnému (ve hře jako Dav), a proto upozorňuje na to, že smích nad lidem je třeba přijmout, i jako výčitku. V závěru však naplno zaznívá autorovo přesvědčení, smysl hry je poněkud posunut směrem k osobě posluchače. Článek končí takto: „A potom zjeví se nám, že úsměv a slova Matěje Poctivého nad světem a lidem jsou dobrá potud a potud povzbudivá, pokud jsou dobří, odvážní a silní jeho posluchači. Tímto dobrým posluchačem a divákem ať je komunistický proletariát.“⁴³

Naproti tomu recenze v literárním měsíčníku *Pramen*, jejímž autorem je J. Menšík, neuznává lidovost hry a vyčítá ji přílišnou nadsázku a morálku, která hlásá, že: „všechno je psina“, považuje spíše za důsledek mravní kocoviny. Práce autorům, dle recenzenta „neslouží ke cti“ a celková nálada jeho kratšího textu vyznívá ke hře kriticky. Pochválena je pouze výprava Jiřího Krohy a některé herecké výkony, avšak s výjimkou hlavní postavy Matěje v podání S. Rašilova, která u něj „nebyla v nejlepších rukou“. Na první pohled je zde patrný zcela rozličný přístup recenzenta, který tentokrát společenskou kritiku nijak neoceníl, ba právě naopak. Upozorňuje také na přílišnou mělkost a pohodlnost hry: „Hra vzbudila dokonce senzací, veřejné protesty napadeného novinářského stavu, ale je příliš mělká a filosoficky pohodlná, stavěná pro chvilkový a pomíjející účinek.“⁴⁴ Zřejmě také proto v textu nezazní takřka žádná zmínka o filosofickém podtextu díla.

Rozsáhlejší recenze uveřejněná v časopise realistické strany s názvem *Čas*, se kterým byla úzce spjata např. osoba T.G. Masaryka, rovněž neshledala hru příliš přínosnou či kvalitní. Zaznívá zde pravicové smýšlení autora, který popisuje postavu čerta jako: „čerta komunistické ekspropriace“, který však je tím „nejhloupějším čertem jakého jsme kdy viděli“. Recenze zpochybňuje účel, a především pravost typologických charakterů hry, čímž se hroutí hra samotná. Již z názvu (*Matěj po Knížeti, Václavu a Huitech*) je zřejmá jistá pochybnost, zda bylo Dvořákovi nutno přibrat ke své práci druhého autora, tedy Klímu. „Bylo Arnoštu Dvořákovi toho spolupracovníka třeba? Vždyť ten jeho Matěj Poctivý je zase jen Václav Čtvrtý, dobrák, jehož dobráctví plyne z naprosté neschopnosti k činům.“⁴⁵ Kritice Matějovi celkové pasivity je věnována podstatná část recenze, která vyznívá takto: „Chtěl tím úvod říci, že Matěj Poctivý je obratný a milý? Obratný vůbec ne, není v čem, a milý leda tomu, kdo má rád „fuldovské“ janky a jelimánky, kteří nevědí kudy kam.“⁴⁶ Po obsahové stránce díla přichází na řadu jeho provedení, které rovněž recenzenta ani v nejmenším neuspokojilo. Vracíme se zde k již zmíněné nehratelnosti kusu, o které bylo přesvědčeno nemálo tehdejších recenzentů. „O provedení je skoro nemístné se zmiňovat, poněvadž – co si s těmi rolemi mají herci počít?“⁴⁷ Co se týče satiry, autor kritizuje její bezvýchodnost a absenci řešení, rozuzlení. Matěj na vše dělá dlouhý nos a příliš se nesnaží bojovat proti všemožným nešvarům, které jsou v průběhu hry nastíněny. Slova chvály zaznívají pouze směrem k charakteristickým jednotlivcům, kteří vystupují z davu (např. řeznice) a k některým hereckým výkonům (postava Hedony v podání pí. Naskové). Opět však zaznívá kritika směrem k ústředního postavě Matěje a hereckému výkonu S. Rašilova.

⁴³ Tamtéž.

⁴⁴ MENŠÍK, J. Matěj Poctivý. *Pramen* 1922, s. 191.

⁴⁵ J.V. Matěj po knížeti, Václavu a Huitech. *Čas*, 24.2.1922. s. 3.

⁴⁶ Tamtéž.

⁴⁷ Tamtéž.

Napříč rozličnými reakcemi v tisku vyvstává jedna podobnost. Tou je osobitost autorů, která je často přenášena do výkladu hry samotné. Význam *Matěje Poctivého* se tak často mění s životním přesvědčením či názorem recenzenta, avšak zřejmě také s jeho zaměřením. Z celkového počtu téměř dvaceti článků, jen jediný hlouběji popisuje a zmiňuje filosofickou stránku díla, která se modernímu čtenáři jeví jako ta nejdůležitější. Jedná se o recenzi Josefa Kodíčka (*Tribuna*), který však byl sám filosofem, a navíc přítelem Klímovým a respektoval (či dokonce obdivoval) jeho myšlenky. Je tedy třeba mít na paměti, že Kodíček byl jistým způsobem Klímou ovlivněn, avšak jeho recenze je přesto velmi objektivní, ač se zaměřuje především na filosofickou stránku díla a samotné provedení a příběhové vady komentuje jen stručně. V úvodu uvádí často zmiňované úskalí kusu: „Tento kus (...) trpí nerovnováhou mezi hlubokou základní myšlenkou, duchem, který jej cele oživuje a mezi dramatickou formou, jež pro tuto myšlenku zvolena.“⁴⁸

Stejně jako se autor recenze zaměřuje na filosofickou stránku díla, upírá pozornost především na Ladislava Klímu a o Arnoštu Dvořákovi skoro nepíše. Zmiňuje škrtky na zkouškách, které hře uškodily. Zřejmě se jednalo o Klímovy filosofické promluvy, které však bohužel nejsou často svou rozsáhlostí a složitostí příliš vhodné pro divadlo, přestože jejich smysl je často inspirující, objevný. Je zřejmé, že hra balancuje na hranici frašky a humorného filosofování, a tak to zřejmě cítí i autor recenze. Více toho „filosofického“ by zřejmě hru významově posunulo, avšak pro divadelní ztvárnění by se stala zcela nevhodnou, jelikož i současná „seškrtaná“ podoba hry vzbudila v četných recenzích obavy o nehratelnosti. Celkově hodnotí J. Kodíček hru kladně, avšak zdržuje se celkové pohledu či hodnocení. Je zřejmé, že u něj samotný text hry jistě obstál, avšak inscenace nedokázala, přestože značně seškrtaný, text patřičně uchopit. „Diskrepance mezi hlavní myšlenkou a jejím utvářením spočívá již v nemožnosti zpodobnit myšlenku tak hluboce poetickou, radikální a široce rozvětvenou, jako jest Klímův solipsismus, ve formě prosté lidové veselohry.“⁴⁹

Většina zbylých recenzentů si nebere přílišné servítky a hru podrobí vesměs ostré kritice. Smířlivě laděná recenze Zdeňky Háskové, která vyšla na titulní straně deníku *Československá republika* (vydavatelství Melantrich), nakonec přece jen vyznívá pro hru nechvalně. Autorka chová jisté sympatie k osobě a dílu Klímově, avšak samotné představení ji zřejmě poněkud zklamalo. Popisuje jeho průběh s jistou ironickou nadsázkou a závěrem tohoto popisu dodává: „Morálka kusu jest: svět jest jedna zlodějna, vykašleme se na všechno, hlavní věc jest psina. S touto morálkou může to kus skutečně v dnešní náladě doby vyhráti, ovšem jest to morálka značně nepodobná filosofii Klímově.“⁵⁰

Zde je třeba vstoupit s drobnou poznámkou. Taková morálka, ač slovo morálka by Klíma jistě nepoužil, není Klímově filosofii tak zcela cizí. Ludibrionismus a výsměch nad světem je jedním z ústředních témat jeho filosofie egodeismu. V jeho *Lidské tragikomedii* později taková morálka vrcholí, avšak opět dvojznačně, a to v nerozlučném spolku se smrtí, která však je vysvobozením. Morálka *Matěje Poctivého* je dvojaká, podobně jako celá hra, která stejně jako hlavní postava balancuje mezi fraškovitostí a filosofickým hloubáním, a zřejmě proto je to morálka na první pohled nepodobná filosofii Klímově.

⁴⁸ KODÍČEK, Josef. Matěj Poctivý. *Tribuna*, 24.2. 1922. s.5.

⁴⁹ Tamtéž.

⁵⁰ HÁSKOVÁ, Zdeňka. Matěj Poctivý. *Československá republika*, 24.2.1922. s.5.

Recenze Otokara Fischera v *Národních listech* je podnětná, avšak ve výsledku vyznívá opět kriticky. Je zmíněn Dvořák jako obratný divadelník a znovu je *Matěj* srovnáván s jeho předchozí tvorbou. Autor recenze podrobí inscenaci zdařilé analýze, opět je zpochybněna zvláštní morálka díla (všemu se smát). Autor označuje takový Klímův nápad za nepřiliš originální, a především se poptává po jeho smyslu, jelikož za pozorováním veškerých nemravností stojí postava Matěje, která však při takovém pozorování nikterak netrpí, nýbrž je jí všechno jedno. Ač bezcharakternost ve hře vládne lidskou společností, Matěj se ji nesnaží napravit, pouze všem ukazuje dlouhý nos a všemu se vysmívá, a navíc je za to na konci odměněn. Pro autora recenze je to „přítakání všem světským pošetilostem“, které však jsou paradoxně ve hře pranýřovány. Opět zde zaznívá nevybíravá kritika třetího dějství a také samotného závěru a vyznění inscenace, které se poněkud vytrácí v rozvolněnosti. „Celé třetí dějství, bohužel, je jedna nejpustota, zde autorům očividně došel dech i vtíp... (...) Závěr pak je přiveden řešením, jež ani důslednému mysliteli ani dramatickému básníkovi není ke cti a jež se neostýchám označit za trapnou nehoráznost.“⁵¹ Absence jakéhosi zušlechtění diváka zároveň vede autora k pochybnostem nad celkovou „lidovostí“ hry.

Dobová kritika vesměs inscenaci odsoudila. Dobře mířená společenská kritika a satira byla sice objektem chvály převážně levicového tisku, avšak pro některé recenzenty vyzněla naprázdno, podobně jako smysl příběhu. Inscenace zřejmě nedala patřičně vyniknout filosofickému základu díla a zejména ve třetím dějství upadla do jisté „fraškovitosti“. Neblaze se o třetím dějství a zejména samotném závěru představení vyjadřuje většina recenzí. Filosofickou stránku textu bohužel podrobněji komentovala jediná recenze a plný filosofický potenciál hry zřejmě využilo až o několik desítek let později Studio Ypsilon. Také proto je třeba se ptát, zda je opravdu *Matěj Poctivý* „nehratelným“, jak zmiňují některé dobové recenze. Jak dokazuje nejen inscenace Studia Ypsilon, v Klímově a Dvořákově textu se skrývá velký potenciál, jak pro režiséra, tak pro herce. Jeho výhodou je především břitký vtíp a vesměs aktuální satira, spojená s patřičným filosofickým pozadím, které je však třeba nechat patřičně vyniknout.

IV.II Kritický ohlas představení Matějovo vidění

Přepřipravená verze hry *Matěj poctivý* s názvem *Matějovo vidění*, je nezdařeným pokusem o uhlazení a osekání radikální satiry. Dokazují to i pouze dvě odehraná představení. Hra ztroskotala a na dlouhou dobu se ztratila z jeviště. Velký návrat původní verze se konal až po třiašedesáti v letech v pražském Studiu Ypsilon. Hra *Matějovo vidění* s podtitulem satirická feérie o třech dějstvích, měla premiéru 25. listopadu 1923 v Národním divadle. Bohužel, o dva dny později se konala také derniéra.

Kritika příznačně popsala neblahý osud přepracované hry. Mezi těmito texty vyniká především velmi originální recenze Julia Fučíka v levicovém plátku *Socialista*. Její delší název tomu napovídá: „Co viděl Matěj, dříve Poctivý, čili krátká povídačka o tom co ztratil jeden člověk cestou ze Stavovského do Národního.“⁵² Zajímavým způsobem popisuje Fučík tuto „cestu“, s patřičnou ironií a nadhledem. Připojí rozsáhlý citát, avšak nadsázka je patrná i v této volbě. V závěru zaznívá kritika autorů, Fučík je označuje jako „rodiče“ Matěje., který

⁵¹ FISCHER, Otokar. Pro lid. *Národní listy*, 24. 2.1922. s.4.

⁵² FUČÍK, Julius. Matěj, dříve Poctivý, čili krátká povídačka o tom co ztratil jeden člověk cestou ze Stavovského do Národního. *Socialista*, 29. 11. 1923.

se „polepšil“ v *Matějově vidění*, avšak poměrně uměle. „Rodiče dostaly prachy a Matěj udělal kariéru.“⁵³ Zaznívá zde lehká výčitka finanční motivace soudního sporu. Fučík v samotném závěru své recenze obrací pomyslnou zbraň Klímy a Dvořáka proti nim samotným: „Mezi Stavovským a Národním divadlem, snad někde v tiché uličce, snad někde na hřmotivé třídě, ztracena leží Matějova poctivost. Kdo by ji našel, ať mu ji vrátí. A pak znovu vzkříšený Matěj Poctivý uvidí v řadě vůdců národa, veleknězů, nejvyšších sudí, policajtů a žurnalistů ještě jeden, nový typ: typ českého dramatika.“⁵⁴

Krátký sloupek Zdeňky Háskové v časopise *Lumír* upomíná taktéž na prohru na obou stranách sporu divadla s autory. Formu označuje za rozkladnou, zřejmě se vytratily i náznaky kontur, které byly jakžtakž přítomny v původní verzi. Opět zde však zaznívá jakýsi obdiv či respekt vůči filosofii Klímově: „Filosofie pana Klímy, která o sobě by nepochybně obstála, pohybujíc se v abstraktních výších, neobstojí jako filosofie užitá veseloherně a p. Dvořák mohl sám možná podati hru méně „filosofickou“, ale za to záživnější, ne rozeklanou.“⁵⁵

Vesměs hodnotí kritika přepracovanou verzi hry záporně, *Matějovo vidění* také již zdaleka nevyvolalo tak bouřlivé reakce veřejnosti a zřejmě se opravdu jednalo o jakýsi kompromis z nouze a oboustrannou prohru, která skončila po dvou představeních. I celkový počet novinářských ohlasů se rapidně snížil. O inscenaci této přepracované verze pokusilo se v roce 2001 Divadlo v Dlouhé, avšak neúspěšně, jak již bylo řečeno výše.

IV.III Kritický ohlas představení Studia Ypsilon (1985)

Soubor Studia Ypsilon v čele s režisérem Janem Schmidem po 63 letech ukázal, jaký potenciál se skutečně skrývá ve Dvořákově a Klímově díle. Je zřejmé, že jejich text nabízí či poskytuje mnohé možnosti, které se Ypsilonce podařilo využít. Scénu představuje konstrukce z barevných tyčí, která může připomínat jak loď, tak vězeňskou věž či Matějův pokoj. Je charakterem veskrze universální, avšak přesto ve své jednoduchosti nápaditá. Pavučinou těch tyčí se proplétají či se na nich pohupují, rozličné postavy, v roli Matěje exceluje Oldřich Kaiser, sekunduje mu Jiří Lábus v roli Čerta. Jejich dialogy jsou ozdobou celého představení. Avšak ani ostatní svými hereckými výkony nijak nezaostávají, ostatně tak se povětšinou vyjádřila také soudobá kritika. Hra byla s citem „sestříhána“ Janem Schmidem a obohacena o písně Marka Ebena, které uvážlivě rozmístil režisér. Píseň „Já se v tom nevyznám“, kterou zpívá Ladislav Kratěna v roli Vojevůdce, je jedním z vrcholů představení. Hra byla rovněž doplněna o kolektivní improvizace, či jakýsi diskusní kroužek polemizující o hlavním tématu hry.

⁵³ Tamtéž.

⁵⁴ Tamtéž.

⁵⁵ HÁSKOVÁ, Zdeňka. Divadlo. *Lumír*, 10.1.1924. s. 50.

Představení mělo premiéru 23.května 1985 na scéně Divadla Jiřího Wolкера. Hra sklídila úspěch a také poměrně smířlivé a pochvalné kritiky. To ukazuje na zřejmé nevyužití potenciálu textu v původním představení z roku 1922. Experimentální pojetí hry zřejmě svědčí jejímu vyznění a lépe tak vynikne její poselství, společně s akcentem satiry a morální kritiky. Chorobná nerozhodnost nejen Matějova, nýbrž také většiny ostatních „kritizovaných“ postav – typů, se velmi obratně projevuje např. v přidaných písních a umocňuje tak samotné sdělení hry. V podání Studia Ypsilon je kus zřejmě mnohem více divadelním, ač zasazen do experimentálního a symbolického rámu, který mu však zřejmě svědčí.

Bezprostředních reakcí v tisku bylo poskrovnu. Vystává především rozsáhlá recenze v divadelním časopise *Scéna*, která byla doplněna o několik poutavých fotografií. Autor pochvalně zmiňuje dramaturgickou a režijní práci, která se trefně soustředí na několik stěžejních myšlenek díla a text, především ve třetím dějství, podrobí četným úpravám a škrtnům. Recenzent potvrzuje výše zmíněnou myšlenku, tedy: „Přístup divadla Ypsilon dává větší prostor autorskému podílu L. Klímy na úkor A. Dvořáka.“⁵⁶ A zřejmě právě z toho důvodu spatřuje autor recenze největší zásluhu představení v objevení Ladislava Klímy pro dnešního mladého diváka, hlavně jako kritika buržoazního společenského pořádku a také jakési ideje české národní existence – spojené s pověstným „čecháčkovstvím“ a maloměšťáctvím.

Recenze zkrátka chválí inscenační práci jako celek a zejména způsob jakým byl uchopen smysl a filosofický podklad díla. „Autoři ypsilonké inscenace Matěje Pochtivého však nezůstávají jen u historicky podmíněné společenské kritiky, ale posunují účelový satirický výsměch partikulárním společenským „úkazům“, směrem k „totálnímu smíchu“, a tím nacházejí myšlenkové body, kde se střetává Klímovo chápání světa, jako absolutní hry (ludibrionismus) s tradicí lidového smíchu, na kterou upozornil svého času například sovětský vědec M. M. Bachtin.“⁵⁷ Díky těmto zásahům se představení vyznačuje „rytmem“ a „...inscenace je hrána ve vysokém tempu.“. S tím souvisí také pochvala hereckých výkonů, ať jde o dynamický přístup Oldřicha Kaisera a jeho „dokonalou sebranost“ s Jiřím Lábusem či zralý a vyvážený výkon Lenky Termerové v postavě Světlušky.

V sociálně demokraticky laděném listu *Rovnost* vychází 23.1. 1986 recenze s názvem Matěj Y. Pochtivý. Autor Zbyněk Vybíral vyzdvihuje v úvodu skvělé herecké výkony v čele s O. Kaiserem v titulní roli. Chválí také scénografii, díky níž vynikla např. postava Světlušky jako princip nadhledu. Opět zde zaznívá chvála lidovosti hry a také Studia Ypsilon, ač s takovým názorem je možno polemizovat, jelikož Ypsilonké pojetí díla není pro každého. Co se týče hudby, autor ji hodnotí ve výsledku kladně, ač měla „hluchá místa“. Na závěr připojuje pochvalu: „Jestliže Ladislav Klíma v člověka moc důvěry nevkládá (buď je „egosolista“ nebo pes, v Matěji lev nebo pes), Ypsilonka ji vložila do nadhledu. Nad představením je o čem přemýšlet.“⁵⁸

Článek v týdeníku *Tvorba* si všímá několika inscenací divadla Ypsilon a jednou z nich je *Matěj Pochtivý*. Autorka znovu připomíná tylovskou linii a označuje text až za „loutkářsky naivní“, což však nevyznívá v celkovém tónu recenze přespříliš kriticky, jak by se mohlo zdát vytrženo z kontextu. Zvláště povedeně je zde popsáno a pochváleno opět uchopení textu,

⁵⁶ CZECH, Jan. Matěj Pochtivý po 63 letech! *Scéna*, 12. 8. 1985. s. 4.

⁵⁷ CZECH, Jan. Matěj Pochtivý po 63 letech! *Scéna*, 12. 8. 1985. s.4.

⁵⁸ VYBÍRAL, Zbyněk. Matěj Y. Pochtivý. *Rovnost*, 23. 1. 1986.

potażmo dramaturgická práce: „Jestliže se v případě uvedení Matěje Pochtivého hovoří o dramaturgickém činu, vztahuje se to především na tu skutečnost, že v Klímově a Dvořákově letitém textu byl objeven tvar nesmírně vyhovující právě poetice Ypsilonky...“⁵⁹ Terčem chvály jsou také herecké výkony, především dvojice Kaiser-Lábus, jejichž „komediantství“ ve hře může naplno vyniknout. Opět je zmíněna lidovost představení: „Zkrátka v Matěji Pochtivém se Ypsilonce podařil kus pochtivého lidového divadla.“⁶⁰

Autor recenze v časopise *Amatérská scéna* (1986, č.2), upozorňuje na absenci jakéhokoliv ohlasu na představení v denním tisku či odborných časopisech, a to celého půl roku po premiéře. Je třeba poznamenat, že časopis *Scéna* uveřejnil svou recenzi v srpnu, tedy necelé tři měsíce po premiéře, avšak další recenze z tohoto období se mi taktéž nepodařilo dohledat. Zbylých několik recenzí na toto představení vychází až v roce 1986. Amatérský dopisovatel, jak sám sebe označuje, Vladimír Gardavský, nešetří slovy chvály jak směrem k provedení, tak k původnímu textu hry. „Tahle inscenace pronikavě kritické hry o českém charakteru patří bezesporu jak dramaturgicky, tak inscenačně k nejzávažnějším pokusům a nejvýraznějším úspěchům nejen samotné Ypsilonky, ale nespíše i současného českého divadla vůbec.“⁶¹ Pochvalu sklízí režisér i dramaturg. Z recenze vyznívá postesknutí nad tím, jak často je v československých kruzích necháváno kvalitní divadlo bez povšimnutí odborné kritiky, která referuje vesměs o inscenacích: „běžných, bezproblémových a leckdy zcela průměrných.“

Jan Schmid společně se souborem Studia Ypsilon našel v *Matěji Pochtivém* látku sobě vlastní. V takových dobrých rukou vzniká z *Matěje* skvělá a zábavná inscenace, ve které zároveň vyniká filosofie Klímova. Jaká změna oproti původnímu představení, které zasazeno do klasického provedení, vyznělo nešťastně, a především samotný text zůstal nevyužit. Zde, ač za přispění četných škrťů a změn, vznikla inscenace, která konečně naplno využila jak filosofický, tak divadelní potenciál *Matějův*. Taktéž kritika se vyjadřuje o inscenaci Studia Ypsilon veskrze pochvalně. Pochvaly sklízí především dramaturgická a režijní práce a také herecké výkony celého souboru. Hostující Oldřich Kaiser v titulní roli Matěje je však opěvován nejčastěji. Kritika chválí i text a také způsob vyniknutí Klímových myšlenek. Studio Ypsilon po třiašedesáti letech ukázalo českému divákovi, že *Matěj Pochtivý* je kus nejen hratelný, nýbrž může být i velmi zábavný a vskutku nadčasový.

⁵⁹ SLOUPOVÁ, Jitka. 3 x Y v režii Jana Schmidu. *Tvorba*, 30.7. 1986. s.10.

⁶⁰ Tamtéž.

⁶¹ GARDAVSKÝ, Vladimír. Klíma a Dvořák po letech. *Amatérská scéna*, 1986, č. 2. s. 18.

IV.IV Kritický ohlas představení v Šumperku (2009)

Krátce bych se zmínil ještě o představení, které bylo nastudováno v roce 2009 divadlem Šumperk, v rámci série představení nazvaném Česká stopa. Režisér Ondřej Elbel je přesvědčen o tom, že „satirický osten autorů, je tak vyhocený, že ta satira by stále měla být čitelná...“⁶² a také zřejmě proto si hru vybral k inscenování. Ujal se zároveň jak dramaturgie, tak scénografie. Scéna se po celou dobu představení nemění a představuje ji jakási stupňovitá pyramida uprostřed jeviště, v recenzi označena jako „neforemná hromada“.

Recenze v *Divadelních novinách* nevyznívá v celku příliš příznivě. Výjimečně uváděný *Matěj Poctivý* zůstává zřejmě stále pro většinu souborů velkou výzvou, kterou však většina z nich ani nechce podstoupit. Znovu se projevuje obtížná hratelnost kusu, ač jeho poselství bylo by pro dnešní dobu znovu aktuální a inspirativní, jelikož povaha jeho sdělení je vcelku universální a v lecčems nadčasová, jak se vyjádřil i režisér šumperského představení. To se však dle zmíněné recenze Adély Janovské příliš nevyvedlo.

„Režisér Ondřej Elbel (je zároveň dramaturgem i scénografem) se zaplétá do pokusu převést na jeviště Klímovo svéráznou filosofii, motivace postav k jakémukoli jednání se však ztrácí. Ani poučení diváci myslím neodhalí, proč se někdo na scéně smál a proč někomu jinému teklo do bot.“⁶³

Režisér hru zkrátil a téměř zcela vynechal postavy novinářů a téma s nimi spojené, které v době původní inscenace vyvolalo tolik rozruchu. Hra celkově ztratila na účinnosti a zachraňuje ji zřejmě jen děj, bohužel však vytrácí se to hlavní – filosofické poselství.

Za osvěžující herecký výkon byla pochválena především Vendula Fialová v roli Světlušky.

V. Představení *Lidská tragikomedie* v porevolučních třiceti letech

Klímovo nevšední drama *Lidská tragikomedie* leželo dlouho bez povšimnutí v jeho pozůstalosti, kterou měla ve správě paní Kamila Lososová. Dílo bylo dokončeno těsně před Klímovou smrtí, na počátku roku 1928. Poprvé vyšel text zřejmě v literárním časopise *Plamen* v roce 1967, avšak do širšího povědomí dostal se až mnohem později. Režisérka představení Divadla v Dlouhé Hana Burešová, komentuje své setkání s textem takto:

„Kdysi dávno, v roce 1986, na prešovském Festivalu divadelního mládí, jsme pod značkou DDT hráli Grabbeho hru *Žert*, satira, ironie a hlubší význam s herci Pražské pětky (Davidem Vávrou, Lumírem Tučkem, Lenkou Vychodilovou, Miroslavem Maruškou a Hanou Čížkovou). Viděl to tehdy Jaroslav Dušek a nadchl se představou, jak bychom s touto partičkou mohli udělat *Lidskou tragikomedii* Ladislava Klímy, Grabbova duchovního spřízněnce a obdivovatele, a hru nám obratem ofotil z časopisu *Plamen* (kde poprvé vyšla v r. 1967). Po přečtení jsme byli okamžitě pro, ale příliš dlouho jsme s „pětkaři“ hledali společný termín. Tak nás v roce 1992 předběhl Arnošt Goldflam se skvělou inscenací *Lidské tragikomedie* v HaDivadle a bylo nutné počkat, než nám její obraz poněkud vyšumí z paměti. Pamětníkům ovšem jistě stále zůstává světlá vzpomínka na ni, ale dorostli už i noví diváci a bylo by škoda neseznámit je - i herce našeho souboru- s Klímovou hrou, která je stále

⁶² Reportáž České televize, Divadlo žije! 3.3.2009.

⁶³ JANOVSÁ, Adela. *Poctivá porce složitého moralizování*. *Divadelní noviny* č. 5, ročník 18.

přitažlivá svéráznou filosofií, humorem i fantazií. Ostatně, déle čekat by už mohlo znamenat se nedočkat...“ (Hana Burešová na zahajovací zkoušce)⁶⁴

Jak zmiňuje také režisérka, první inscenaci *Lidské tragikomedie* připravil s brněnským HaDivadlem Arnošt Goldflam. Premiéra se odehrála 5. května roku 1991 na scéně Kabinetu múz v Brně a představení se později dočkalo ještě obnovené premiéry v roce 1999. Je třeba zmínit, že reakcí na představení v tisku nebylo mnoho. Za zmínku stojí snad jen recenze v časopise *Svět a Divadlo*. Inscenace je vystavěna s citem a porozuměním, Arnošta Goldflama Klímův text zaujal již na JAMU a byl s ním a s dílem Klímovým tedy již náležitě seznámen. V inscenaci vynikají myšlenky Klímovy, ať už je to ve filosofujících monolozích postav v prvních dvou dějstvích či v mystickém dialogu dějství závěrečného. Scéna je vystavěna prostě, hostinec vypadá doslova jako „černá díra“, hostinský přichází ze zákulisí, kde tušíme pomyslný výčep, v pozadí je stůl štamgastů.

Režisér Goldflam umně kombinuje divadelní a Klímovy humorné prvky, o čemž se zmiňuje i recenze. Hodiny psané křídou či prvek „stop time“, jímž se vytváří krátká intermezza. Klíma text poskrovnu prokládá halekáním a výkřiky od výčepu, které jsou často vulgárního a humorného rázu. V okamžiku těchto výkřiků, které pronáší jeden ze štamgastů, jako by se čas na scéně zastavil a všichni ostatní herci na jevišti ztuhnou vprostřed pohybu a na okamžik „zamrzou“. Po skončení intermezza pokračuje hra dále, jako by se nic nestalo. Závěr hry se odehrává v zpívaném dialogu Pulce s Odjinudem, který je pln hlubokých úvah, prozření a emocí. Pulec se odhodlává k smrti „uchlastáním“ k čemuž mu pádné důvody poskytuje nadpřirozený Odjinud, jehož odstup je naznačen především s pomocí světla a stínu (černý a bílý plášť). V roli Odjinuda se představil nezapomenutelný Martin Dohnal. Dramaturgickou úpravu citlivě provedl Miloš Černoušek, kostýmy zhotovila Jana Preková.

Další inscenaci, kterou je třeba zmínit uvedla ostravská Komorní scéna Aréna v roce 2003. Režie se ujal Ivan Krejčí, pozdější šéf ostravské Arény, tehdy však ještě jako hostující režisér. V roce 2016 se již v pozici ředitele souboru, rozhodl, společně s dramaturgem Tomášem Vůjtkem, k inscenaci vrátit a do několika rolí dokonce obsadil stejné herce jako před třinácti lety. Dle autorů inscenace je *Lidská tragikomedie* jednou z nejlepších českých her, oceňují zejména její filosofický podtext a vtipnou a břitkou satiru, avšak dramaturg Tomáš Vůjtek zmiňuje také její nádherný stylizovaný jazyk. Hra i proto skýtá výjimečné herecké příležitosti. Vladimír Just v reportáži České televize upozorňuje na to, že Klímova hra „klame tělem“, když vykazuje rysy realistického či naturalistického příběhu o osudech maturantů, ač se jedná především o hluboce filosofické dílo. Zřejmě nejtěžší role Jaroslava Pulce se ujal bravurně Šimon Krupa a jeho výkon mu v roce 2016 vynesl nominaci na cenu Thálie. V roli Odjinuda se představil Štěpán Kozub.

Poslední inscenace, o které je třeba se zmínit, měla premiéru 21. března roku 2015 v Divadle v Dlouhé a režírovala ji Hana Burešová. Zkušený herecký soubor divadla, plný hereckých osobností měl zde ideální prostor k vyniknutí. Tato „takřka monstrozní podívaná s mnoha jevištními efekty“ je sice velmi vizuálně bohatá a náročná, avšak s Klímovým textem pracuje celkem povedeně a jeho poselství snad nezanikne. Přesto je inscenaci vytýkána přílišná grotesknost či fraškovitost, která je zde na úkor filosofického sdělení. Závěrečné poselství je však prostřednictvím lasery nasvícené mystické postavy Odjinuda předáno divákovi v plné síle. Představení v Dlouhé je expresivní, efektivní, možno snad říci až příliš okázalé. Kostýmy

⁶⁴ <https://www.mdb.cz/inscenace/413-lidska-tragikomedie>

zhotovila opět Jana Preková, Odjinud je svým vzezřením v prvním dějství zcela připodobněn Klímovy samotnému. Je třeba zmínit také velmi zdařilou scénu. V prvním dějství bravurně nasvícený druhý plán – s barem a oknem, kterým možno vidět přicházející – v popředí masivní stůl se čtyřmi židlemi, Odjinud sedí povětšinou opodál.

V.I Kritický ohlas představení HaDivadla (1991)

Recenze Jiřího Voráče v časopise *Svět a divadlo* z června 1991 se věnuje několika inscenacím Arnošta Goldflama, mezi nimiž figuruje také *Lidská tragikomedie*. Dle autora našel režisér v Klímovy variaci svého ústředního tématu. Klímova ostrá satira má v inscenaci svůj „protipól v lidském soucitu“. Jádro inscenace je spatřeno v „návratu k lidskému“, tedy v jakémsi filosofickém přehodnocení Klímově, které v této své poslední hře provedl prostřednictvím postav Pulce a Odjinuda.

„Právě v návratu k lidskému, v přitakání člověčímu a pozemskému nacházím společného jmenovatele Klímovy a Goldflamovy *Lidské tragikomedie*.“⁶⁵

Goldflamova citlivá režie nemohla zůstat nezmíněna a autor recenze taktéž chválí jeho osvojení tématu, jež je ve výsledku patrné. Režijní prvky velmi dobře zvýrazňují jak Klímův humor a nadsázku, tak jeho filosofické poselství.

„Goldflamovi se velmi šťastně daří doplňovat jazykový humor Klímův humorem divadelním (viz hodiny), stejně jako evokovat bizarní atmosféru rozrušující hranice snu a skutečnosti (viz stop time).“⁶⁶

V recenzi opět zaznívá, jak nezvykle znamenité herecké příležitosti *Lidská tragikomedie* poskytuje. V představení HaDivadla sešla se nezvykle různorodá herecká sestava, která však svou kázní vůči celku i přes archetypální osobité stylizace předvedla ucelený výkon (autor jej dokonce označuje jako: „nevšední herecký koncert“). Postavu Pulce ztvárnil velmi osobitým způsobem Gustav Řezníček, v té době ještě student herectví. V krátkém rozhovoru z roku 2014 pro *Divadelní noviny* uvádí: „Divadelní zkušenost /role/, na kterou nemůžete zapomenout?“

„Je jich víc! Ale mezi své nejtěžejnější role zatím stále řadím dvě, které jsem navíc paradoxně zkoušel zcela současně: svou absolventskou roli na JAMU, postavu Franze v Pitínského inscenaci o Franzi Kafkovi Touha stát se indiánem a postavu Pulce v Goldflamově inscenaci *Lidské tragikomedie* Ladislava Klímy.“⁶⁷

V roli napoleonského Obnose exceluje energický Hynek Chmelař, role Odjinuda v podání Martina Dohnala je sama o sobě velký zážitek. Autor recenze mluví v souvislosti s hereckými výkony o nadhledu a uvolněnosti.

⁶⁵ VORÁČ, Jiří. Pokus o divadlo nové generace. *Svět a Divadlo*, 1991 č.6.

⁶⁶ Tamtéž.

⁶⁷ Rozhovor s Gustavem Řezníčkem. *divadelni-noviny.cz*, 24. 6. 2014.

V.II Kritický ohlas představení Komorní scény Aréna (2003 a 2016)

Režisér Ivan Krejčí dal své první inscenaci *Lidské tragikomedie* podtitul: Běda nízkosti, která má trochu talentu. Premiéra se konala 3. 5. 2003 na prknech Komorní scény Aréna v Ostravě. Scénu a kostýmy vytvořil Ilja Hylas. Recenze v *Moravskoslezském deníku* a na serveru *novinky.cz* se vyjadřují směrem k inscenaci celkem pochvalně.

Jiří P. Kříž ve své recenzi nazvané *Běda nízkosti, která má talent* vyzdvihuje z hlediska inscenačního především střední část dramatu, tedy druhé dějství. Znovu hovoří o problematice uchopení Klímova textu což se zřejmě v této inscenaci vcelku podařilo, ač autor recenze vytýká inscenátorům způsob uchopení závěru představení a jeho vyznění. „V třetí části se někdejší přátelé scházejí ještě jednou. Starci nad hrobem, malicherní. Promarněné talenty, promarněné životy. Jak z toho ven?! To se inscenátorům moc dobře naznačit nepodařilo. Narazili na útes neztotožnění, nesmíření se se závěry autora, který naznačil zmar, zbytečnost žití. Rezignace je inscenátorům z Arény vzdálená. Jsou ještě mladí a troufají sami v sobě "vzbuzovat největší naděje".“⁶⁸ O hereckých výkonech není příliš zmínka, patrná je snad jen pochvala Dušana Škubala, jenž v roli Odjinuda „zdařile naplnil smysl postavy vlastním přízračným zjevem“.

Krátká recenze v *Moravskoslezském deníku* je vůči inscenaci ještě méně kritická. Dle autora se dílo vydařilo, je zmíněn velký přínos autora scény a kostýmů Ilji Hylase. Nuda se nekoná, jelikož občasné delší filosofující monology jsou naplněny „hereckým projevem protagonistů“. Vyzrálé herectví ústřední čtyřky je zřejmě páteří celého představení. „Ivan Krejčí se tu především opírá o vyzrálé herectví Vladislava Georgieva, Reného Šmotka, Dušana Škubala a o velmi talentovaný a také již naprosto plnohodnotný herecký projev Michala Čapky. Tato mužská čtveřice tentokrát inscenaci dominuje.“⁶⁹

Karel Balcar v deníku *Právo* komentuje představení rovněž prostřednictvím velmi krátkého článku. Zmiňuje přesvědčivé herecké výkony a trefně cituje režiséra: „Cesty a křížovatky, na nichž se dá ztratit, jsou mnohdy neviditelné a člověk by měl být stále obezřetný. Nikdy by neměl zapomenout, s čím a proč do života vstupoval,“ dodal Krejčí.⁷⁰

V inscenaci z roku 2016 (premiéra 18. června) vzkřísil Ivan Krejčí *Lidskou tragikomedii*, po domluvě s dramaturgem Tomášem Vůjtkem, který navrhl uvést představení znovu. „Text je geniální v tom, že má oblouk, ve kterém sledujeme ideály lidí. Jsou jim věrní, chtějí jim naplnit, jsou schopni mezi sebou o ně soupeřit. Na konci vidíme zoufalost nemožnosti ideál naplnit. To je velmi vtipně přiznaná pravda,“ vysvětluje dramaturg Arény Tomáš Vůjtek, proč považuje *Lidskou tragikomedii* za jednu z nejlepších českých her vůbec. Proto po ní také sáhli znovu po 13 letech.⁷¹ Opětovné setkání s hrou bylo zajímavé také pro herce, jelikož si někteří zahráli stejné role jako před třinácti lety. Nabízí se zde srovnání s představením Divadla v Dlouhé, které bylo uvedeno o rok dříve a někteří recenzenti tak činí. Proti okázalosti tamějšího představení je v Aréně postaveno důsledného vyobrazení lidských typů:

⁶⁸ KRÍŽ, Jiří P. Běda nízkosti, která má talent. *novinky.cz*, 29. 5. 2003.

⁶⁹ VRCHOVSKÝ, Ladislav. Klímova *Lidská tragikomedie* se Ivanu Krejčímu v Aréně vydařila. *Moravskoslezský deník*, 6. 5. 2003.

⁷⁰ BALCAR, Karel. Tragikomedie ukazuje bídny život. *Právo*, 6. 11. 2003.

⁷¹ DAŇKOVÁ, Kateřina. Divadlo roku 2015 končí sezónu Klímovou hrou o lidských ideálech. *vltava.rozhlas.cz*, 20. 6. 2016.

„Ostravská inscenace se soustřeďuje především na důsledné vyobrazení lidských typů, které tak mistrovsky Klíma popsal.“⁷²

Co se týče hereckého ztvárnění, kritika si opět všimá skvělého hereckého vedení a kompaktního výkonu souboru. Druhé dějství bylo často označováno jako nejlepší, přičemž dalo dobře vyznít Klímovým myšlenkám. Ivan Krejčí zkrátka znovuuvedením *Lidské tragikomedie* potvrdil kvality nejen této hry, ale také souboru ostravské Komorní scény Arény, která v roce 2015 získala titul Divadlo roku.

V.III Kritický ohlas představení Divadla v Dlouhé (2015)

Inscenaci Divadla v Dlouhé režírovala Hana Burešová. Společně s dramaturgem Štěpánem Otčenáškem se ujali této poměrně složité hry s nadšením. Jak bylo zmíněno, ansámbl Divadla v Dlouhé zde našel perfektní příležitost k vyniknutí. Vyvrátě herecké výkony jsou proto ozdobou inscenace. Ta měla premiéru 21. března 2015 a zaznamenala četné ohlasy v tisku. V roli Odjinuda se představil Marek Němec, postavu Jaroslava Pulce ztvárnil Jan Vondráček. Kladné ohlasy kritiky vzbuzuje také „haškovsky sprostý Hubácius“ v podání Vlastimila Zavřela.

Napříč četnými ohlasy vyvstává rozsáhlá recenze Karla Krále v časopise *Svět a divadlo*. Text analyzuje jak smysl hry, její záměry a poselství, tak herecké výkony, výraz kostýmů a scény a v neposlední řadě také dramaturgické provedení inscenace. Úpravu označuje za „citlivou“ a zmiňuje některé změny v textu, které však vyznívají ku prospěchu výsledného provedení: „Např. zvýrazní tajuplnost Odjinuda tím, že škrtá zmínku o jeho rodičích (skoro božská bytost rodiče nemá), či – to je nejvýraznější zásah do příběhu – vynechává konec Kantorky, Shoře a Obnose, které ve hře jejich příbuzní pošlou skomírat do blázince.“⁷³

Pochvalně zmíněna je také scéna: její svěží jednoduchost, proměny s postupem času a „rafinovaná projekce“, která vrcholí v příchodu nadpřirozeného Odjinuda. Autor recenze upozorňuje také na důležitou součást pointy hry, jisté mravní ponaučení, Klímou specificky podané:

„...autor tím říká, aby se člověk nebral vážně, byl rozumný v nerozumnosti, raději blouznivě a třeba i neúspěšně básnil, než propadal bludné metě oné střízlivé, racionální a po úspěchu bažící dospělosti.“⁷⁴

Vladimír Just v Lidových novinách chválí jak Klímovy postavy jako takové, tak jejich provedení v Dlouhé, zmiňuje osvěžující zpěvy (Odjinud a Pulec) a výrazné jevištní prostředky, jimiž je vyjádřena „Klímova originální vzpoura vertikály proti horizontále“.⁷⁵ Připomíná přítomnost osobnosti Klímovy v postavách Pulce a Odjinuda. Recenze vyznívá pochvalně, jako mnoho dalších. Tomáš Šťástka v MF Dnes přikládá inscenaci hodnocení 80% a chválí především silné druhé dějství a skvělé herecké výkony. Recenze na portálu i-

⁷² VRCHOVSKÝ, Ladislav. Lidská tragikomedie potvrzuje výsadní postavení Komorní scény. *ČRO Vltava*, 23. 6. 2016.

⁷³ KRÁL, Karel. Ta je tak hezká, tak hezká. *Svět a divadlo* č.4, 2015. s. 11.

⁷⁴ Tamtéž. s. 16.

⁷⁵ JUST, Vladimír. Labyrint světa a alkoholický ráj. *Lidové noviny*, 16.4.2015.

divadlo.cz Lukáše Dubského rovněž chválí herecké provedení a vcelku detailně se výkonům věnuje. „Pro mě první výrazný kandidát na divadelní ceny za letošní rok.“⁷⁶

Naproti tomu recenze Vojtěcha Poláčka na webu kulturissimo.cz vytýká inscenaci přílišnou grotesknost, která není v tomto případě na místě, jelikož tak zaniká původní filosofické poselství. Nepřispívá k tomu především „nadsazené expresivní herectví“, které má občas za příčinu relativizaci poselství díla, avšak přesto má své světlé chvíle. Recenze nevyznívá veskrze v neprospěch kusu, avšak má četné výhrady:

„Je paradoxní, že Klíma, volající po osvobození člověka od konvencí, buduje své drama jako přehlednou až tezovitou mravní lekci, založenou na kritice ostře řezaných charakterových typů, jež mají blízko ke karikatuře. Myšlenkově i formálně dnes text působí poněkud těžkopádně a svádí inscenátory k tomu, aby nezaújímali ironický odstup pouze k postavám samým, ale aby se vysmívali i celkovému sdělení díla a potažmo jeho autorovy. Zdá se, že kmenová režisérka Divadla v Dlouhé Hana Burešová zvolila právě tuto cestu. Je to cesta nejmenšího odporu. Není ovšem jasné, zda některé diváky nevede mimo cíl.“⁷⁷

Představení v Dlouhé vyniká především po vizuální stránce, ať se jedná o samotné herecké výkony, či ztvárnění scény. Ta se adekvátně vyvíjí a proměňuje s ubíhajícím časem a vývojem příběhu a je tak umně vyjádřena časovost, která má ve hře také svou specifickou roli. Dost možná je to role ústřední, jelikož téma času, jeho pomíjivosti, popřípadě překonání takové pomíjivosti a konečnosti, to je právě to, oč ve hře běží. Právě scéna a kostýmy umně zvýrazňují tu pomíjivou časovost v kontrastu s nekonečností postavy Odjinuda, která je z osidel času vysvobozena. Osobitost postav je podtržena kvalitními hereckými výkony, na čemž se shodla většina recenzentů. Na druhé straně míří výtky především k přílišné grotesknosti inscenace. Klímův specifický humor a nadsázka, jsou samozřejmě jedním ze stěžejních momentů celého textu, jímž cele prolínají. Avšak je třeba citlivě nakládat s humornými prvky textu tak, aby nezaniklo jeho filosofické poselství a nerozplynulo se v přílišné komičnosti. Někteří recenzenti vytýkají inscenaci právě jistou grotesknost, která se však ve výsledku vysmívá i samotnému poselství díla. Celkově však zřejmě můžeme označit inscenaci v Dlouhé za povedenou a provedenou s patřičným respektem.

⁷⁶ DUBSKÝ, Lukáš. Divadlo v Dlouhé: Lidská tragikomedie. *i-divadlo.cz*, 24. 3. 2015.

⁷⁷ POLÁČEK, Vojtěch. Aštar Šeran dává lekci měšťákům. *kulturissimo.cz*, 25.3.2015.

VI. Závěr

Závěrem je třeba nejprve zodpovědět otázky, které byly navrženy na samotném počátku praktické části práce. Pokud se jedná o aktuálnost (či nadčasovost) Klímových dramát, mějme na paměti, že byla napsána bezmála před sto lety, docházíme k závěru, že svou naléhavost a poselství s dobou neztratily, ba naopak. Klímova satira a kritika vyznívá i v době posledních dvaceti až třiceti let trefně a výstižně, jak pro diváky, tak pro autory rozličných inscenací. Ti často zdůvodňují svou volbu právě dobře mířenou nadčasovou satirou, specifickým humorem a především poselstvím, které se za Klímovým dílem skrývá. Klíma si vybírá za svá témata nešvary tak otřesně lidské: závist, přetvářka, lež, korupce, to jsou jen některé z nectností, člověku bohužel tak vlastní již po tisíciletí, které Klíma svým osobitým způsobem popisuje a staví okolo nich příběhy a povahy svých postav, proti nimž klade jako protiklad své osobité vzory. Vyznění díla však není v případě Ladislava Klímy nikdy zcela jednoznačné a k jeho plnému pochopení je třeba důkladného zamyšlení a zřejmě také jistá znalost díla Klímova jako celku. Ovšem i bez takové znalosti jsou tato díla nanejvýš inspirativní, filosofická a v neposlední řadě také trefně humorná.

V případě *Matěj Poctivého*, který se svou povahou v leccems vymyká ostatním dílům Klímovým, zřejmě také proto, že šlo o autorskou spolupráci, je společenská kritika vyostřena na nejvyšší míru. To je opět zřejmě především zásluha Klímova. Hra po svém novodobém uvedení (Studio Ypsilon) vyzněla zřejmě méně groteskně a spíše filosoficky. Právě to zřejmě postrádala původní premiéra hry, která nebyla veřejností přijata, možná také proto že byla nepochopena. Poněvadž téma společenské kritiky je třeba chápat v Matějovi Poctivém jako svázané s jistým filosofickým postojem. Bohužel velmi obtížný a dvojznačný závěr komplikuje poselství díla. V inscenaci Studia Ypsilon bylo s textem umně nakládáno, a to nechalo vyznít jeho kvalitám. Ač reakcí v tisku bylo poskrovnu a Klímova a Dvořákova hra nezpůsobila takový „poprask“ jako kdysi, její poselství bylo naplněno, a především se ukázala opět její jistá nadčasovost.

Klímova dramata jsou velmi netypická, často až podivná. Klíma se na sklonku život pokusil konfrontovat svou filosofii s dramatickou formou, zobrazit či zapsat ji v dialogích a ty po případě nechat zaznít na jevišti. Hry se však podivuhodně tříští ve svých vyvrcholeních v záplavě monologů a dialogů, které jsou zřejmě určeny především pro čtení. Záměrně jsem pro svou práci vybral hry *Matěj Poctivý* a *Lidská tragikomedie*, jelikož ty dokazují i nespornou kvalitu divadelní, která se skrývá v Klímových dramatech. Je však třeba k jejich inscenaci řádného porozumění a citlivé práce s textem, jelikož jsou pro divadelníky přinejmenším velkou výzvou. Na druhou stranu však Klímova dramata poskytují neočekávané herecké příležitosti, a především spoustu prostoru k zamyšlení. Filosofický substrát jeho děl je inspirativní a netypický pro nejen nynější drama. Specifický způsob satiry a humoru zřejmě dnešnímu divákovi sedne, jelikož dnešní dobu podobně charakterizuje jistá přílišná přímočarost.

Původní představení *Matěje Poctivého* kritika vesměs odsoudila, avšak stalo se tak zejména díky provedení samotné inscenace. Znovuvedením hry v roce 1985 se ukázal pravý potenciál tohoto kusu a kritika se v tomto případě vyjadřovala spíše pochvalně. Převažující pochvalné kritiky sklidily také rozličné inscenace *Lidské tragikomedie*. Klímova dramata, ač velmi netypická, skrývají v sobě velký potenciál a představují pro režiséry a dramaturgy nesporně velkou výzvu. Pokud je však tato výzva uchopena s respektem a porozuměním, vznikají inscenace, které svým osobitým výrazem, jazykem a myšlenkou vskutku vynikají.

Seznam použité literatury:

- DVOŘÁK, Arnošt; KLÍMA, Ladislav. Matěj Pochivý. Praha: B. Kočí, 1922. 106 str.
- DVOŘÁK, Arnošt; KLÍMA, Ladislav. Matějovo vidění, Archiv Národního divadla.
- KLÍMA, Ladislav. Lidská tragikomedie. Praha: Maťa. 2003. 101 str.
- KLÍMA, Ladislav. Dios. Praha: Pražská imaginace.1990. 72 str.
- KLÍMA, Ladislav. Vlastní životopis. Polička: 1992. ARGO. Foto reprint vydání z roku 1937 pana Jaroslav Picka. 43 str.
- KLÍMA, Ladislav. Svět jako vědomí a nic. Praha: Trigon. 1990. 192 str.
- KLÍMA, Ladislav. Boj o vše. Praha: Jan Pohořelý. III. vydání. 1942. 147 str.
- KLÍMA, Ladislav. Vteřina a věčnost. Praha: Aventinum. 1927. 212 str.
- KLÍMA, Ladislav. Vteřiny věčnosti. Praha: Odeon. 1967. 290 str.
- KLÍMA, Ladislav. Traktáty a diktáty. Olomouc: Votobia. 1995. 352 str.
- CHALUPECKÝ, Jindřich. Expresionisté: Richard Weiner, Jakub Deml, Ladislav Klíma, Podivný Hašek. Praha: Torst. 1992. 240 str.
- BODLÁK, Karel. Ladislav Klíma: básník-filosof. Praha: Jan Pohořelý. 1948. 124 str.
- NÜNNING, Ansgar, TRÁVNÍČEK Jiří, HOLÝ Jiří ed. Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce – osobnosti – základní pojmy. Brno: Host, 2006. 912 str.
- ČERNÝ, Václav. Co je kritika, co není a k čemu je na světě. Brno: Blok. 1968. 83 str.

Články:

- CHALUPNÝ, Emil. Svět jako vědomí a nic. *Česká mysl*. 1906, r. VII, číslo 2.
- KODÍČEK, Josef. L. Klíma – český případ. *Tribuna*. 1922, ročník IV., číslo 43.
- KODÍČEK, Josef. Matěj Pochivý. *Tribuna*. 1922. ročník IV., číslo 47.
- GRYM, Pavel. Zasláno ad: Zdeněk Hořínek. *Literární noviny*, č.13, 1998.
- NEJEDLÝ, Zdeněk. Matěj Pochivý. *Var* č. 9, 1. 4. 1922.
- HONZL, Jan. Matěj Pochivý. *Rudé právo Večerník*, 27. 5. 1922.
- MENŠÍK, J. Matěj Pochivý. *Pramen*. 10.4. 1922.
- HÁSKOVÁ, Zdeňka. Matěj Pochivý. *Československá republika*, 24.2.1922.
- FISCHER, Otokar. Pro lid. *Národní listy*, 24. 2.1922.
- FUČÍK, Julius. Matěj, dříve Pochivý, čili krátká povídačka o tom co ztratil jeden člověk cestou ze Stavovského do Národního. *Socialista*, 29. 11. 1923.
- HÁSKOVÁ, Zdeňka. Divadlo. *Lumír*, 10.1.1924.
- J.V. Matěj po knížeti, Václavu a Husitech. *Čas*, 24.2.1922.
- CZECH, Jan. Matěj Pochivý po 63 letech! *Scéna*, 12. 8. 1985.
- VYBÍRAL, Zbyněk. Matěj Y. Pochivý. *Rovnost*, 23. 1. 1986
- SLOUPOVÁ, Jitka. 3 x Y v režii Jana Schmida. *Tvorba*. 30.7. 1986.
- GARDAVSKÝ, Vladimír. Klíma a Dvořák po letech. *Amatérská scéna*, 1986, č. 2.
- JANOVSÁ, Adela. Pochivá porce složitého moralizování. *Divadelní noviny* č. 5, ročník 18.
- VORÁČ, Jiří. Pokus o divadlo nové generace. *Svět a divadlo*, 1991 č.6.
- VRCHOVSKÝ, Ladislav. Klímova Lidská tragikomedie se Ivanu Krejčímu v Aréně vydařila. *Moravskoslezský deník*, 6. 5. 2003.
- BALCAR, Karel. Tragikomedie ukazuje bídný život. *Právo*, 6. 11. 2003.
- KRÁL, Karel. Ta je tak hezká, tak hezká. *Svět a divadlo* č.4, 2015.
- JUST, Vladimír. Labyrint světa a alkoholický ráj. *Lidové noviny*, 16.4.2015.

-

Články-internetové zdroje:

- Matějovo vidění v Divadle v Dlouhé nebude. MF Dnes, 19.9.2001.
- VRCHOVSKÝ, Ladislav. Lidská tragikomedie potvrzuje výsadní postavení Komorní scény. ČRO Vltava, 23. 6. 2016.
- KRŽÍŽ, Jiří P. Běda nízkosti, která má talent. novinky.cz, 29. 5. 2003.
- DAŇKOVÁ, Kateřina. Divadlo roku 2015 končí sezónu Klímovou hrou o lidských ideálech. vltava.rozhlas.cz, 20. 6. 2016.
- Rozhovor s Gustavem Řezníčkem. divadelni-noviny.cz, 24. 6. 2014
- <https://www.mdb.cz/inscenace/413-lidska-tragikomedie>
- Reportáž České televize, Divadlo žije! 3.3.2009.
- DUBSKÝ, Lukáš. Divadlo v Dlouhé: Lidská tragikomedie. i-divadlo.cz, 24. 3. 2015.
- POLÁČEK, Vojtěch. Aštar Šeran dává lekci měšťákům. kulturissimo.cz, 25. 3. 2015.

Bakalářské práce:

- MICHÁLEK, Matěj. Filosofie Ladislava Klímy v jeho umělecké tvorbě. 2019. 39 str. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Husitská teologická fakulta, Katedra filosofie. Vedoucí: prof. PhDr. Anna Hogenová, CSc.

Institut komunikačních studií a žurnalistiky FSV UK
Teze MAGISTERSKÉ diplomové práce

TUTO ČÁST VYPLŇUJE STUDENT/KA:

Příjmení a jméno diplomantky/diplomanta:

Michálek Matěj

Imatrikulační ročník diplomantky/diplomanta:

2019

E-mail diplomantky/diplomanta:

vynadal@gmail.com

Studijní obor/forma studia:

Žurnalistika, prezenční

Razítko podatelny:



Název práce v češtině:

Recepce dramatické tvorby Ladislava Klímy v tisku

Název práce v angličtině:

Image of Ladislav Klíma and his drama in the press

Předpokládaný termín dokončení (semestr, akademický rok – vzor: ZS 2012/2013)

(diplomovou práci je možné odevzdat nejdříve po dvou semestrech od schválení tezí)

LS 2020/2021

Charakteristika tématu a jeho dosavadní zpracování (max. 1800 znaků):

Hlavním tématem je samotné dramatické dílo Ladislava Klímy, potažmo jeho recepce v dobovém a v současném tisku. V úvodu bude představena osobnost autora a stručně načrtnut smysl jeho filosofie, která tak silně rezonuje napříč jeho dílem, drama nevyjímaje. Zaměříme se na Klímovu další literární činnosti a poté přímo na dílo dramatické, jeho interpretaci, přesah, kritiku a satiru. V praktické části práce budou analyzovány ohlasy tehdejšího i současného tisku, týkající se představení Matěj Poctivý (potažmo Matějovo vidění) a Lidská tragikomedie. Tyto ohlasy budou kvalitativně analyzovány a vzájemně porovnány. Výsledkem by měly být odpovědi na otázky, zda je Klímova satira stále aktuální, zda mohlo a může i dnes jeho dílo dramatické diváka/čtenáře poučit či zda vyvolává i v současnosti tak bouřlivé diskuse, jako za Klímova života.

Předpokládaný cíl práce, případně formulace problému, výzkumné otázky nebo hypotézy (max. 1800 znaků):

Cílem práce je ukázat nadčasovost a přesah Klímova dramatu a filosofie do (nejen) dnešní doby. Prostřednictvím článků a recenzí v tisku, bude analyzována reakce novinářské obce, potažmo veřejnosti v různých dobách (1920-1930) a (1990-2020). Dalším cílem práce je poté odpovědět na výše uvedené otázky, v návaznosti na analýzu textů publikovaných v tisku.

Předpokládaná struktura práce (rozdělení do jednotlivých kapitol a podkapitol se stručnou charakteristikou jejich obsahu):

1. Úvod: Osobnost autora, historické zasazení tématu.
2. Náčrt Klímovy filosofie.
3. Osobitá syntéza filosofie a dramatu.
4. Klímova satira a drama (Matěj Poctivý a Lidská tragikomedie).
5. Recepce dramatu Matěj Poctivý v tisku v období 1920-1930.
6. Recepce téhož v tisku v období 1990-2020.
7. Recepce dramatu Lidská tragikomedie v tisku v období 1990-2020.
8. Shrnutí, pokus o zodpovězení výše uvedených otázek.
9. Závěr: komentář a naplnění cílů práce.

Vymezení podkladového materiálu (např. titul periodika a analyzované období):

Ohlasy v tisku:

1920-30:

VAR, Národní Listy, Přítomnost, Čas, Tribuna, Pramen, Rudé právo, Lidové noviny, Právo lidu, Národní politika, Moravský večerník, Jevišťe, České slovo, Česká mysl, Lumír

1990-2020

Host, A2, Revolver Revue, MF DNES, Kontexty, Svět a divadlo, Literární noviny, Reflex, AS, LN

Metody (techniky) zpracování materiálu:

Obsahová a kritická analýza

Základní literatura (nejméně 5 nejdůležitějších titulů k tématu a metodě jeho zpracování; u všech titulů je nutné uvést stručnou anotaci na 2-5 řádků):

KLÍMA, Ladislav; DVOŘÁK, Arnošt. Matěj Poctivý. 1. vydání; Praha 1922, Kočí, edice Umělecké snahy sv. 256; 112 str.

KLÍMA, Ladislav. Lidská tragikomedie. 2. vydání č. s. 48; Brno 1992, Artforum, 4. svazek edice Punkva; 104 str. ISBN 80-85271-04-4

Kol. autorů: Lexikon české literatury 2/II. Osobnosti, díla, instituce. Praha: Academia, 1993

NÜNNING, Ansgar, TRÁVNÍČEK Jiří, HOLÝ Jiří ed. Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce – osobnosti – základní pojmy. Brno: Host, 2006. 912 str. ISBN 80-7294-170-4

KLÍMA, Ladislav. Svět jako vědomí a nic. Praha : Emanuel Stivín, 1904.

BODLÁK, Karel. (ed.). Ladislav Klíma: filosof-básník. Praha : Jan Pohořelý, 1948.

CHALUPECKÝ, Jindřich. Expresionisté : Richard Weiner, Jakub Deml, Ladislav Klíma, podivný Hašek. Torst, 2013. 214 str. ISBN 978-80-7215-453-1

ČERNÝ, Václav. Co je kritika, co není a k čemu je na světě. Edice hostu do domu, Brno, 1968.

Diplomové a disertační práce k tématu (seznam bakalářských, magisterských a doktorských prací, které byly k tématu obhájeny na UK, případně dalších oborově blízkých fakultách či vysokých školách za posledních pět let)

MICHÁLEK, Matěj. Filosofie Ladislava Klímy v jeho umělecké tvorbě. 2019. 39 str. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Husitská teologická fakulta, Katedra filosofie. Vedoucí: prof. PhDr. Anna Hogenová, CSc.

Datum / Podpis studenta/ky

11.9.2020

TUTO ČÁST VYPLŇUJE PEDAGOG/PEDAGOŽKA:

Doporučení k tématu, struktuře a technice zpracování materiálu:

Případné doporučení dalších titulů literatury předepsané ke zpracování tématu:

KONZULTOVÁNÍ

Potvrzuji, že výše uvedené teze jsem s jejich autorem/kou konzultoval(a) a že téma odpovídá mému oborovému zaměření a oblasti odborné práce, kterou na FSV UK vykonávám.

Souhlasím s tím, že budu vedoucí(m) této práce.

ČERNÁ JANA

11.9.2020

Příjmení a jméno pedagožky/pedagoga

Datum / Podpis pedagožky/pedagoga