

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Bakalářská práce

**Shakespeare na české (politické) scéně
během 1. světové války**

Bára Valková

Plzeň 2014

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Katedra politologie a mezinárodních vztahů

Studijní program Mezinárodní teritoriální studia

Studijní obor Mezinárodní vztahy – britská a americká studia

Bakalářská práce

Shakespeare na české (politické) scéně

během 1. světové války

Bára Valková

Vedoucí práce:

PhDr. Ivona Mišterová, Ph.D.

Katedra anglického jazyka a literatury

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2014

Prohlašuji, že jsem práci zpracovala samostatně a použila jen uvedených pramenů a literatury.

Plzeň, duben 2014

.....

Poděkování

Chtěla bych poděkovat paní PhDr. Ivoně Mišterové, Ph.D. za odborné vedení, cenné rady a ochotu, kterou mi v průběhu zpracování mé bakalářské práce věnovala. Dále bych ráda poděkovala zaměstnancům Archivu města Plzně a Archivu Národního divadla v Praze za vstřícný přístup a poskytnutí informací. V neposlední řadě bych chtěla poděkovat svému příteli a rodině za podporu po celou dobu práce.

Obsah

1	ÚVOD	1
2	SPOLEČENSKO-POLITICKÁ SITUACE V ČESKÝCH ZEMÍCH BĚHEM PRVNÍ SVĚTOVÉ VÁLKY	3
2.1	Průběh první světové války	4
2.1.1	Snahy T. G. Masaryka	5
2.1.2	Zahraniční odboj	7
2.2	Česká politická scéna	9
2.2.1	Český tisk	10
2.3	Snahy o vyjednání míru	11
2.3.1	Mír z pohledu českých zemí	13
2.4	Československá samostatnost	14
3	NÁRODNÍ DIVADLO V PRAZE	15
3.1	Významné osobnosti	17
3.1.1	Josef Václav Sládek	17
3.1.2	Jaroslav Kvapil	18
3.1.3	Eduard Vojan	19
3.2	Průběh oslavného cyklu	20
3.2.1	Rozbor jednotlivých inscenací	22
3.3	Zhodnocení shakespearovských oslav	24
4	MĚSTSKÉ DIVADLO V PLZNI	25
4.1	Správa a provoz divadla	26
4.2	Shakespearovské inscenace	27

4.2.1 Zkročení zlé ženy.....	28
4.2.2 Kupec benátský	30
4.2.3 Bouře	32
4.2.4 Komedie plná omylů	34
4.2.5 Hamlet	36
4.2.6 Sen noci svatojanské.....	38
5 ZÁVĚR	40
6 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ.....	43
6.1 Seznam literatury	43
6.2 Seznam pramenů	44
7 RESUMÉ	46

1 ÚVOD

Hry Williama Shakespeara se hrají ve většině světových divadel již několik století a doufejme, že se i nadále hrát budou. Stejně tak tomu je i v českých zemích, kde tvořily a tvoří nedílnou součást divadelního repertoáru. Zejména na počátku první světové války, kdy naše republika byla součástí rakousko-uherské monarchie, získala jednotlivá shakespearovská nastudování poněkud specifický tón a podtext. Vyjadřovala totiž české národnostní postoje v této těžké době, kdy kultura a především divadlo byly jedny z mála prostředků, které většinu obyvatel spojovaly a dávaly jim prostor pro vyjádření národní vyspělosti a síly bojovat za vlastní osamostatnění v rámci habsburské monarchie.

Cílem této práce je analýza společensko-politických událostí, ke kterým došlo v průběhu první světové války a jejich vlivu na shakespearovské inscenace v českých divadlech. Pozornost bude zaměřena především na rok 1916, který byl významný tím, že uplynulo 300 let od smrti Williama Shakespeara a k této příležitosti se v některých českých divadlech konaly shakespearovské slavnosti. Zaměříme se na dva nejvýznamnější divadelní cykly té doby, tzv. velký shakespearovský cyklus v Národním divadle v Praze a shakespearovské inscenace hrané v Městském divadle v Plzni.

Touto problematikou se zabývají někteří renomovaní čeští autoři, jejichž knihy představují základní zdroje této práce, jelikož se jedná o téma poměrně dávné, převážná část zdrojů jsou knižní publikace. Jedná se například o monografii Zdeňka Stříbrného, významného profesora anglické literatury, který se specializuje na shakespearovskou tematiku. Další zásadní část zdrojů tvoří dobová regionální periodika, ve kterých se zaměříme na divadelní recenze a kritiky jednotlivých divadelních inscenací s charakteristickým podtextem válečné doby. Dobové recenze

doplňují materiály Archivu města Plzně a Archivu Národního divadla v Praze, kde je možné dohledat informace o průběhu shakespearovských oslavných cyklů v jednotlivých dobových fondech.

Práce se skládá ze tří částí a v rámci každé z nich z několika podkapitol. V první části se věnujeme analýze společensko-politických událostí v českých zemích během první světové války, které měly zásadní vliv na jednotlivá shakespearovská divadelní nastudování. Abychom lépe porozuměli dobové české společnosti, rozebíráme důležité politické milníky, které ovlivnily tehdejší společnost, i fungování divadelní činnosti. V druhé kapitole se zabýváme Národním divadlem v Praze a velkým shakespearovským cyklem, který na jaře roku 1916 oslavoval 300. výročí od smrti Williama Shakespeara. Zaměříme se na významné umělecké osobnosti, které se na cyklu podílely, i na jednotlivé divadelní hry. Třetí část zkoumá zastoupení shakespearovských inscenací v Městském divadle v Plzni ve válečných letech 1914-1916. Rozebíráme jednotlivé Shakespearovy divadelní hry, které byly v této době inscenovány, a podrobný průběh menšího oslavného cyklu na počest výročí úmrtí Shakespeara.

V závěru bude zhodnocen vliv válečných událostí na charakter jednotlivých shakespearovských nastudování. Můžeme předpokládat, že i přes zásah cenzury (jak v recenzích, tak i v nastudováních) válečná doba a rakousko-uherská nadvláda našla vlastní specifický odraz na divadelních jevištích i v myslích českých lidí.

2 SPOLEČENSKO-POLITICKÁ SITUACE V ČESKÝCH ZEMÍCH BĚHEM PRVNÍ SVĚTOVÉ VÁLKY

Už od 19. století dosáhla česká společnost úrovně novodobé evropské společnosti. Mohli bychom ji považovat za vyspělou zejména z hlediska ekonomického a náboženského. Komplikovanější to bylo po stránce politické, neboť všichni političtí představitelé vzhlíželi k habsburské říši, která v té době měla obrovský vliv v českých zemích. To se většině obyvatel v průběhu let přestalo líbit a začali usilovat o vytvoření nového státního útvaru, který by se demokratizoval a respektoval národnostní složení celé říše (Kvaček, 2013: 61). Z hlediska zahraniční politiky se mělo jednat o odpoutání od Rakousko-Uherska a myšlenkové přiblížení k Rusku.

Před vypuknutím první světové války se objevily radikálnější změny v myšlení českých jedinců, kteří se utvrdili v tom, že proměny říše nemohou dosáhnout dosavadními politickými nástroji. Proto v tomto období začaly vznikat tajné odbojové spolky, za nejvýznamnější z nich bychom mohli označit Slovanskou říši v čele s Karlem Kramářem, který se domáhal toho, aby ruský car reprezentoval zároveň českého i polského krále. Do celé říše by tak spadalo i Bulharsko, Srbsko, Černá Hora a některá slovanská území habsburského státu (Kvaček, 2013: 61–62).

Někteří čeští politici se tajně snažili udržovat styky s předními ruskými politiky. Největší podíl na tomto „českém“ odboji měla skupina realistů, kterou vedl Tomáš Garrigue Masaryk, jenž se snažil rozvíjet český národ po všech stránkách. Začal s postupnou snahou, aby všechny malé státy střední a východní Evropy spolupracovaly a následně se demokratizovaly (Kárník, 2007: 28–29).

Nedlouho poté přišel Masaryk se svým prvním návrhem na vznik samostatného československého státního celku. Mělo dojít k propojení historického území českých zemí a kladl důraz zejména na spojení se

Slováky, které zdůvodňoval etnickou sounáležitostí. Nově etablovaný státní celek, který měl vzniknout jako monarchie, by vycházel z porážky Rakousko-Uherska spolu s Německem zásluhou silné dohodové koalice. Hlavním aktérem skrývajícím se za tímto vítězstvím měla být Velká Británie s Ruskem. Samostatný československý útvar by nacházel podporu v demokratickém zbytku Evropy (Kvaček, 2013: 62–63).

2.1 Průběh první světové války

Na počátku první světové války se Masaryk ujistil, že v Rakousko-Uhersku nenalezne podporu pro demokratizaci říše, a tak se rozhodl vést odboj proti habsburské monarchii. To vše ale mohl uskutečnit pouze ze zahraničí. S počátkem války totiž v Rakousko-Uhersku veškerý politický život utichl. 25. července 1914 došlo k uzavření říšské rady i zemských sněmů¹ a také k zákazu některých občanských práv – jednalo se například o svobodu projevu a shromažďování. Postupem času veškerá aktivita politických stran upadala, přidala se i cenzura stranického tisku² a v důsledku mobilizace byla odvolána většina aktivní členské základny. Kvůli prevenci bylo zatčeno několik předních politických představitelů, z nichž můžeme jmenovat vůdce Národně sociální strany Václava Klobáče, anarchokomunistu Bohuslava Vrbenského nebo nacionalisty Josefa Svatopluka Machara či Viktora Dyka (Cabada, 2000: 25).

Pokud se zaměříme na společenskou situaci, nejhůře na tom byl prostý lid v domácím prostředí, ale strádali také vojáci na frontách. Čeští a slovenští vojáci již od počátku nechtěli bojovat v rakouských službách a ztrácet své životy kvůli zájmům habsburského císaře. Do války odešli z povinnosti a donucení, ale jejich nepřátelský postoj vůči Rakousko-Uhersku byl patrný. Jak praví některé tehdejší dokumenty³, čeští vojáci

¹ Český zemský sněm byl zavřen již v roce 1913 (Cabada, 2000: 25).

² Více v kapitole 2. 2. 1.

³ Jednalo se o zprávu císařsko-královského velitelství v Litoměřicích a zprávu zemského vojenského velitelství (Beránková, 1981: 219).

neprojevovali žádné nadšení, že mohou bojovat ve službách habsburského císaře a snažili se najít možnost, jak se z války dostat pryč, proto si úmyslně působili zranění nebo tvrdili, že jsou nemocní. Na běžném pořádku byly různé verze parodií na rakouskou hymnu či urážky mířené na rakousko-uherského panovníka. Na druhé straně se české buržoazní deníky snažily zbytku Evropy namluvit, že vše je v naprostém pořádku a náladu Čechů můžeme označit za silně prorakouskou⁴, i když v domácím prostředí prostí lidé trpěli nedostatkem jídla a požadovali změnu (Beránková, 1981: 218–220).

V květnu roku 1915, v důsledku opatření proti narůstajícím proruským náladám, byla odsouzena řada dalších osobností v čele s Karlem Kramářem a starostou Sokola Josefem Scheinerem, který však byl po několika týdnech propuštěn na svobodu. Oproti tomu Kramář spolu s dalším významným politikem a představitelem Národní strany svobodomyslné, Aloisem Rašínem, byli odsouzeni k trestu smrti za vlastizradu. Až do doby následného propuštění některých předních osobností nebyly jednotlivé politické strany schopny výraznější aktivity (Cabada, 2000: 25).

2.1.1 Snahy T. G. Masaryka

Mezitím Masaryk, jako člen Pokrokové strany, začínal v zahraničí kolem sebe shromažďovat podobně smýšlející spolupracovníky, s kterými se snažil najít podporu pro samostatný československý stát. Žádná z českých politických stran za ním nechtěla poslat své zástupce do emigrace, proto se musel spolehnout pouze na okruh blízkých lidí, s kterými již delší dobu spolupracoval. Jednalo se o bývalého sociálně demokratického korespondenta Edvarda Beneše, Milana Rastislava Štefánika, slovenského reprezentanta ve francouzských službách, či agrárníka Josefa Düricha, který neskrýval své sympatie k Rusku. Další

⁴ To souviselo se striktní cenzurou tisku (Beránková, 1981: 220).

podpory se mu také dostávalo od zahraničních krajanských sdružení Čechů a Slováků. Zmíněná skupinka politiků později, v únoru 1916, vytvořila zahraniční Československou národní radu, které předsedal sám Masaryk (Cabada, 2000: 25–26).

Klíčovou oporu našel ve Švýcarsku, kde mu v červenci roku 1915 umožnili veřejně promluvit u příležitosti 500. výročí upálení mistra Jana Husa. Projev pojednával nejen o Husově tvorbě, ale byl především namířený proti habsburské nadvládě, zejména v českých zemích. Některé rakouské noviny Masarykovu rétoriku označily za nepřímé vyhlášení války Rakousko-Uhersku. Masaryk přirovnával Rakousko-Uhersko k novodobému nositeli protireformace namířené proti české ideji. Také se odvolával na slova Jana Palackého: *„Byli jsme před Rakouskem a budeme i po něm, a bude-li třeba tak bez něho“* (Kvaček, 2013: 64). Každý Čech se proto měl rozhodnout, ke které straně se přikloní. Zda bude uznávat a hájit ideu českou nebo ideu rakouskou. Tímto Masaryk veřejně představil první myšlenky již zmiňovaného projektu nového československého státu, jehož podobu a hlavní cíle zaslal v květnu 1915 v memorandu britské vládě (Kvaček, 2013: 64).

Potřebu vzniku československého státu zdůvodňoval nejdříve zájmy dohodových států, zejména Velké Británie a Ruska, které se cítily ohroženy expanzivními záměry Německa a mohly tak získat nového spojence v krizové oblasti. K válečným cílům Dohody totiž patřilo i takzvané obrození Evropy na základě moderního pojetí národnosti. Proto měla Velká Británie společně s Ruskem zajistit vznik nových státních celků – srbochorvatského a českého, které měly zajišťovat slovanskou bariéru mezi Cařihradem a Německem. Za další argument byl považován také fakt, že Rakousko-Uhersko se již nedokáže starat o malé národy, jako jsou Češi a Slováci a chránit je. Ty se následně měly postarat samy o sebe (Kvaček, 2013: 64–65).

Podle Masaryka vznik nových malých národních států představoval největší politický problém celé války. Sám si byl vědom matematických rozdílů a rozlišoval státy na velké a malé. Právě tyto malé země podle něj měly mít stejné právo na samostatnost a vlastní svobodu. Nikdo nedokázal zaručit, že velký stát je automaticky i bezpečný, vždyť už v minulosti velké množství států, které byly považovány za velké, padlo či bylo zničeno. Za další důvod pro vznik malých státních útvarů považoval historii, která vedla k organizované různosti, jež byla nesprávně interpretována jako jednotvárná uniformita. A to je jen malý výčet z toho, co Masaryk představil a zmínil během své přednášky na londýnské univerzitě, kde se snažil naklonit britskou společnost myšlence o samostatnosti československého národa (Kvaček, 2013: 65).

Na podzim roku 1916 čím dál více přemýšlel o své koncepci a struktuře celé Evropy, kterou následně za dva roky načrtnul a zdůvodnil celému západnímu světu. Doufal v jeho podporu, na které závisel veškerý úspěch českého protihabsburského odboje (Kárník, 2007: 29–30).

2.1.2 Zahraniční odboj

Z počátku veřejnost všechny odbojové akce považovala za „jedno velké nebezpečí“, ale postupem času se v zahraničí utvořily propojené sítě emigrantů, které navzájem spolupracovaly a vytvářely plány pro svůj dlouhodobý cíl – vznik samostatného Československa. Koncem září roku 1915 k emigrantům přibyl i Edvard Beneš, který se stal ústřední osobností České mafie⁵. Tento tajný a nezákonný spolek na domácí scéně se snažil udržovat kontakt se zahraničním odbojem. Po odchodu Beneše jeho funkci převzal Přemysl Šámal, který se i nadále pokoušel o udržování styků s emigranty (Kárník, 2007: 29).

⁵ Významnou osobností České mafie byl také Jaroslav Kvapil, který je považován za významného českého básníka, dramatika, překladatele a především divadelního režiséra spjatého s velkým shakespearovským cyklem v Národním divadle v Praze (Černý – Kolárová, 1983:59).

Beneš se usadil v Paříži, kde s ním začal spolupracovat i slovenský emigrant Štefánik, který disponoval důležitými kontakty ve Francii. Jeho hlavním úkolem bylo udržovat tajné styky s domácími politiky a především s Mafií (Kárník, 2007: 32). Pravidelně jim posílal zprávy, jak se situace v zahraničí vyvíjí. Často některé nepříznivé skutečnosti zamlčel, protože i tak nebyly zprávy právě pozitivní (Kvaček, 2013: 66). Západní země stále nemohly pochopit, proč by se měl tak malý národ jako jsou Češi osamostatnit.

Koncem října roku 1915 začala být korespondence trochu povzbudivější, protože se předpokládalo, že Rakousko-Uhersko má šanci válku přežít, ale došlo by k jeho úpravě a rozdělení do tří částí. Jednu část by tvořili Němci, druhou Maďaři a třetí Češi společně se Slováky. Aby došlo k československé samostatnosti, bylo zapotřebí prokázat zbytku Evropy odbojové snahy i uvnitř českých zemí. Proto se Masaryk s Benešem shodli, že musí veřejně vystoupit a promluvit. Při této příležitosti by uvedli věci na pravou míru. Žádala si to jak situace v zahraničí, tak i na domácí scéně, kde přibývalo sporů a dohadů o budoucnosti země (Kvaček, 2013: 66–67). Stalo se tak 14. listopadu 1915, kdy Masaryk promluvil k veřejnosti a oficiálně představil Český komitét, který byl nedlouho poté přejmenován na Národní radu československou. Tato instituce následně vydala programový manifest, pro který bylo třeba zajistit co nejvíce podpisů (Kárník, 2007: 29–30).

Jelikož v západním světě nebyl český národ příliš známý, měl tento manifest za úkol podrobně jej představit. Byl dlouhý, strohý a představoval převážně české dějiny, na druhé straně slovenské dějiny v něm byly marginalizovány, protože se kladl důraz na etnickou jednotu, ve které převažovali Češi. Nadále se v něm zmiňuje, že až do roku 1914 veškeré politické názory počítaly s Rakousko-Uherskem a jeho vlivem (Kvaček, 2013: 67). Nicméně habsburské počínání donutilo české země k jednání o své samostatnosti. Pod zmiňované prohlášení se mezi prvními

podepsali Masaryk, Dürich a dalších 11 představitelů z různých krajanských spolků, mezi kterými byli i dva Slováci. Přestože vstoupil do povědomí francouzských a britských představitelů, v mezinárodním kontextu se mu velkého ohlasu nedostalo.

Jak již bylo zmíněno, v únoru 1916 se Český zahraniční komitét změnil v Národní radu československou, jenž se stala stálou odbojovou institucí. Masaryk zajistil podporu francouzského premiéra Aristida Brianda, který mu slíbil záštitu československé samostatnosti. Dalším krokem byl vstup českých a slovenských vojáků do zahraničních vojenských jednotek. Mezi nejznámější patřily Nazdar! po boku francouzské armády a Česká družina působící v Rusku (Kvaček, 2013: 67–68).

2.2 Česká politická scéna

Oproti tomu domácí politická scéna trpěla absencí svých předních vůdců jednotlivých měšťanských stran, o politickou aktivitu se snažila „druhá politická garnitura“, na kterou dohlíželi Karel Mattuš, Antonín Švehla, František Fiedler či Zdeněk Tobolka. Ti se snažili v těžké válečné době vybudovat Národní souručenství, které mělo představovat instituci, jež v krizové době bude reprezentovat společné zájmy českého národa. Veškerá spolupráce a jednání vedly ke vzniku Národní strany, která spojovala Národní stranu svobodomyšlnou, staročechy, národní sociály a Pokrokovou stranu. I přes veškeré snahy tato strana ještě před svou aktivní politickou činností zanikla.

K nepatrnému zlepšení došlo v listopadu 1916, kdy se politické strany dohodly a umožnily vznik dvěma organizacím. První z nich byl Český svaz, který se skládal z poslanců říšské rady a druhou představoval Národní výbor. V lednu 1917 se ukázala prorakouská loajalita Českého svazu, protože nepodpořil návrh amerického prezidenta

Woodrowa Wilsona, ve kterém deklaroval válečné cíle. Bylo v něm uvedeno i osvobození Čechů z nadvlády Rakousko-Uherska. Všechny aktivity prorakouského Českého svazu probíhaly se souhlasem Národního výboru v Praze. I přes snahy v létě roku 1917 tato organizace ukončila svoji činnost, neboť se setkávala s velkým odporem české veřejnosti (Cabada, 2000: 26).

Reakcí na Únorovou revoluci v Rusku bylo svolání říšské rady v Rakousku. V českém prostředí začala veřejnost vyvíjet tlak na politické elity, jenž vyvrcholil 17. května 1917 otevřeným dopisem Českému poselstvu, které zasedalo v říšské radě. Jednalo se o takzvaný Manifest spisovatelů, za kterým stál známý básník a režisér Jaroslav Kvapil, k němuž se přidalo více než 200 dalších českých umělců a vědců, kteří se snažili donutit české představitele, aby na říšské radě hájili zájmy českého lidu (Cabada, 2000: 29–30).

2.2.1 Český tisk

Již během prvních válečných týdnů vyšla řada mimořádných opatření, která se týkala českého tisku. Na začátku srpna 1914 žádné deníky nesměly obsahovat přílohy a denně mohly mít jen jedno zvláštní vydání. Další zvláštní vydání mohla zahrnovat jen zprávy, které schválil a dodal kancléř. Pravidelně vydávané noviny se nesměly šířit prostřednictvím roznášky nebo pouličního prodeje (Beránková, 1981: 221).

Většina tisku procházela striktní cenzurou, která kontrolovala nejen obsah, ale i grafické zpracování, a proto se raději přestalo vydávat vše, co by mohlo vyvolat podezření. Všechny listy se tak snažily udržovat neutrální postoj k ožehavým tématům, což habsburské monarchii nestačilo a požadovala aktivnější prorakouskou politiku. V důsledku toho se začaly redakcím českého tisku dodávat pokyny, co mohou a nemohou publikovat, ale především jim byly předkládány již vypracované loajální

články, které musely být vydávány jako redakční. Zahraniční zpravodajství bylo úplně zakázáno a telegrafní zprávy přijímala Wolffova tisková kancelář, která informace tendenčně upravovala (Beránková, 1981: 221–222).

Jediným místem pro vyjádření vlastních názorů zbývaly přehledy zpráv o událostech v jednotlivých týdnech války, drobné zprávy, fejetony, články pojednávající o problematice zásobování nebo nedělní přílohy. Především články v sociálně-demokratických listech polemizovaly o problémech ve společnosti, informovaly o státních podporách pro rodiny mobilizovaných vojáků nebo o nárocích vdov a sirotek po mrtvých vojácích.

Po celou dobu války až do jara 1917 byl český tisk loajální a nakloněný Rakousko-Uhersku, například oslavoval výročí nástupu Františka Josefa I. na trůn nebo velebil české vojáky, kteří jsou hrdí na to, že mohou ve válce bojovat za rakousko-uherskou stranu. To způsobilo, že se čeští obyvatelé o některých událostech dozvěděli až s odstupem času. O aktivitách české emigrace byli informováni až na jaře 1916 v článku *V cizích službách*, který nechal beze změny otisknout nejvyšší zemský úřad (Beránková, 1981: 222).

2.3 Snahy o vyjednání míru

Navzdory veškerým snahám neměli odbojáři zaručeno, že válka skončí podle jejich představ a dojde k uskutečnění jejich plánu. Dosavadní boje mohly vyústit ve vzájemný mír, který už delší dobu propagoval americký prezident Woodrow Wilson, jenž byl v roce 1916 podruhé zvolen do své funkce. Především vojáci na všech frontách toužili po míru a aby se mohli vrátit tam, kde před válkou působili.

Postupně se začalo jednat o různých podobách míru. Zprvu se vše provádělo v utajení, aby druhá strana nezískala výhodu. Jakmile se Rakousko-Uhersko společně s Německem dozvědělo o přípravě

mírového jednání ze strany Spojených států amerických, přišly Ústřední mocnosti v prosinci roku 1916 s vlastní mírovou vizí. Ta se ale zemím Dohody nelíbila a zdála se jim podezřelá, protože neobsahovala žádné konkrétní řešení, ani podrobnosti. Navíc se v ní neodrážel fakt, že válku rozpoutalo Rakousko-Uhersko s Německem a vyšly by z celé situace bez řádného potrestání (Kvaček, 2013: 68–71).

Mezitím prezentoval svou mírovou smlouvu americký prezident Wilson, který se snažil promluvit k oběma válečným stranám požadujícím mír bez návrhu konkrétního řešení. Proto obě strany vyzval k zamyšlení nad podmínkami, kterými by společně dospěly do mírového stavu.

Německo neotálelo a s odpovědí přispěchalo bezprostředně po Wilsonově výzvě, avšak nevedlo žádné konkrétní podmínky, ani řešení pro ukončení válečného stavu. Nezmínilo ani žádné své válečné cíle, které by chtělo naplnit, a tím de facto americký návrh odmítlo. Na druhé straně ani státy Dohody neprojevíly nadšení nad tím, že by se Wilson podílel na rekonstrukci poválečné Evropy, ale předložily propracovanější odpověď. Nebránily se myšlence Ligy národů, která by zajišťovala mír po celém světě. Také zmínily, že na rozdíl od Ústředních mocností nevstoupily do války s cílem zničit Evropu, ale hájit lidská práva a chránit nezávislost národů. Mezi svými válečnými cíli uvedly vyklizení území, která Ústřední mocnosti okupovaly, a náhradu jimi způsobených škod. Dále požadovaly respektování národnosti a práv malých i velkých národů. Další podmínku představovalo vytvoření regionálních smluv, které by zajišťovaly obranu hranic při vnějším útoku. V praxi to znamenalo osvobození Italů, Rumunů a Čechoslováků z cizí nadvlády; emancipování obyvatel trpících tyranií Turecka a vyhoštění Osmanské říše pryč z Evropy. Dohodové státy tak žádaly nejen územní zmenšení Německa, ale také zničení Rakousko-Uherska a Turecka.

Wilsonovi se nelíbila ani jedna z odpovědí – německá byla příliš vágní a oproti tomu dohodová si kladla přehnané nároky. Proto poslal Ústředním mocnostem žádost, aby dodatečně sepsaly své požadavky. Ty byly poslány až koncem ledna roku 1917 a byly z nich patrné německé ambice stát se nejsilnějším státem v Evropě, mít své podřízené státy⁶ a počtem kolonií se vyrovnat západním velmocím (Kvaček, 2013: 72–73).

2.3.1 Mír z pohledu českých zemí

Rakousko-Uhersko bylo po představení podmínek obou válečných stran poněkud v rozpacích, zejména z požadavku dohodových států na osvobození Čechoslováků z habsburské nadvlády. O tento bod se zasloužil aktivní zahraniční odboj vedený Masarykem a Benešem, kteří byli následně upozorněni, aby se ve svých projevech vyvarovali používání slov „osvobození“ nebo „samostatnost“ a nahradili je například slovním spojením „větší míra autonomie“ (Kvaček, 2013: 74).

Rakouská vláda očekávala, že na dohodové prohlášení bude Český svaz reagovat negativně, vždyť se jednalo o loajální prorakouskou instituci, která sdružovala poslance říšského sněmu. Jelikož se politici na české domácí scéně nedomnívali, že v brzké době skončí válka porážkou Rakousko-Uherska, zatím stále vyjadřovali prohabsburskou podporu (Cabada, 2000: 26).

Nicméně německo-rakouští nacionalové z českého pohraničí poukazovali na odbojové chování českých politiků a na několik souvisejících událostí. Například na podzim roku 1916 byli někteří Češi připraveni uvítat ruskou armádu a řada z nich se dokonce nechala na frontách ruskými vojáky zajmout, aby se mohli připojit na jejich stranu (Kvaček, 2013: 74). Další nepřijatelné akce spatřovali v Masarykově zahraniční aktivitě či chování některých politických představitelů. S tím

⁶ Jednalo se především o Belgii a Polsko (Kvaček, 2013: 73).

také souviselo odsouzení k smrti Aloise Rašína a Karla Kramáře nebo cenzura médií. Ve snaze dospět k rakouskému vítězství ve válce, docházelo k potlačování českého federalismu a uskutečnění vize německého Rakouska (Kvaček, 2013: 75).

2.4 Československá samostatnost

Významnou událostí se stala změna panovníka na habsburském trůnu. Po smrti císaře Františka Josefa I. na podzim roku 1916 jej vystřídal mladičkový, teprve devatenáctiletý Karel I. Převzal říši uprostřed války a sám si začal uvědomovat, že pro něj situace nevyznívá příznivě. Proto veškeré své úsilí začal směřovat k mírovým jednáním a především začal provádět řadu reforem. Snažil se uvolňovat politický život, s čímž souviselo zmírnění trestů pro některé vězněné politiky, a po krátké době došlo k úplné amnestii. Ta se v případě českých politiků týkala například Kramáře a Rašína (Kárník, 2007: 33).

Karel I. sice zmiňoval, že má český národ rád, proto se nechal korunovat i českým králem a bude uznávat práva tohoto malého národu, na druhé straně ale příliš sympatizoval s Německem, což mezi českými obyvateli nezbuzovalo velkou důvěru (Kvaček, 2013: 76). V české politice už neexistoval nikdo výrazně vlivný, kdo by dokázal přijít s adekvátním řešením. Jednou z hlavních osobností této doby byl zástupce české šlechty v rakouských službách Otokar Czernin, který už po několikáté zamlčel důležitou informaci, která mohla československému lidu přinést samostatnost o několik let dříve⁷ (Kvaček, 2013: 77–78). Českým politikům už došla trpělivost, a tak v lednu roku 1918 vydali Tříkrálovou deklaraci, ve které požadovali samostatnost Čechů a Slováků (Cabada, 2000: 30).

⁷ Otokar Czernin vystupoval na říšském sněmu, kde vyjadřoval prorakouské názory, ale před českým lidem zastával jeho osamostatnění (Kárník, 2007: 40).

V dubnu 1918 zorganizovali Češi Národní přísahu⁸, v jejímž důsledku ministr Czernin rezignoval. Místo aby císař vyjednával s jednotlivými národy v rámci rakousko-uherské říše, v létě téhož roku přistoupil na požadavky německých nacionalistů a přispěl tak k postupnému budování německé *Mittleuropy*. České národní hnutí na to zareagovalo vlastním jednáním se Slováky, což představovalo další krok na cestě k vlastní samostatnosti.

Největší podíl na následných událostech mělo jednání v zahraničí. Masaryk tajně odcestoval do Spojených států amerických, kde v Pittsburgu v květnu 1918 podepsal úmluvu českých a slovenských krajanských organizací o spolupráci s cílem zřídit československý státní celek. O několik měsíců později Francie, Velká Británie i USA postupně uznaly Národní radu československou jako představitele národa, československé legie jako součást spojeneckých armád a Národní radu jako československou vládu. 14. října byla ustanovena prozatímní československá vláda v čele s předsedou Masarykem. Ministrem vojenství se stal Štefánik a ministrem zahraničí Beneš. O několik dní později byla vydána Washingtonská deklarace, která představovala koncept demokratického československého státu. Nakonec 28. října 1918 Rakousko-Uhersko přijalo podmínky prezidenta Wilsona a vzniklo samostatné Československo (Kárník, 2007: 40–41).

3 NÁRODNÍ DIVADLO V PRAZE

Česká společnost i přes nepříznivou válečnou dobu postupně začala dosahovat vyspělosti ostatních evropských národů. Na počátku válečných let to ovšem nevypadalo příliš nadějně, jelikož v důsledku všeobecné mobilizace byli odvoláni všichni mladí herci a nikdo nedokázal odhadnout, jak se bude vyvíjet divadelní činnost. Podle paragrafu

⁸ Jednalo se o manifestační prohlášení na podporu vytvoření samostatného českého státu, které bylo předneseno Aloisem Jiráskem v Obecním domě a bylo silně protirakouské (Kárník, 2007: 40).

zahrnutého v členských smlouvách ztrácely kontrakty okamžitě svoji platnost v případě vypuknutí požáru, epidemie nebo války, pokud se tak ředitel divadla rozhodne. V důsledku tohoto usnesení se Správní zemská komise⁹ dohodla na uzavření divadla, jelikož se domnívala, že nebude schopná platit zaměstnance. Znenadání se ocitlo 800 zaměstnanců divadla i se svými rodinami v nepříznivé životní situaci, nicméně na popud ředitele divadla Gustava Schmoranze bylo vydáno oznámení, že i přes tento zákaz se bude nadále v divadle hrát s tím, že dojde ke snížení platů na nejnižší přijatelnou částku. V této souvislosti vyšla 12. srpna 1914 v novinách výzva k lidem, aby neopouštěli Národní divadlo a nadále navštěvovali divadelní představení (Deyl, 1971: 214).

Z počátku se uváděly pouze původní české veselohry, aby si v těchto těžkých časech lidé chodili do divadla odpočinout a uniknout z reality. Nejdříve obecnost nedosahovalo největšího počtu, ale postupem času návštěvnost vzrostla a diváci se velice bavili. Proto se ředitel a režisér činoherního klubu Národního divadla Jaroslav Kvapil rozhodl uvést i domácí a zahraniční hry vážného charakteru. S tím souvisely i nastudované inscenace s „buřičským“ charakterem, které se už od počátku války nebálo Národní divadlo uvádět.

Co se týká shakespearovských inscenací, staly se ve válečné době „ochranným štítem“ divadelního programu, protože v této době bylo těžké představovat úplné novinky (Deyl, 1971: 214–215). Shakespeare se zařadil mezi hlavní část válečného repertoáru v Národním divadle¹⁰ a Kvapil se začal soustředit na blížící se oslavy k 300. výročí úmrtí Williama Shakespeara¹¹, které byly plánovány na jaro roku 1916.

⁹ V této době Správní zemská komise nahrazovala Zemský výbor (Deyl, 1971: 214).

¹⁰ V době války představoval shakespearovské inscenace i Karel Hugo Hilar v Divadle na Vinohradech, který oproti Kvapilovi Shakespeara neoslavoval, ale snažil se v něm nalézt odpovědi na soudobé společenské problémy, které s sebou přinesla válka (Černý, 1972).

¹¹ V Národním divadle v Praze se jednalo o tzv. velký shakespearovský cyklus.

U příležitosti shakespearovského cyklu a uctění Shakespearovy památky bylo nastudováno 15 nejvýznamnějších her, které byly českému publiku postupně představovány. Za hlavní cíl těchto oslav se považovalo dokázání vídeňské vládě a zbytku Evropy, že Češi jsou kulturně vyspělý národ a zaslouží si politickou samostatnost, kterou jim rakouská monarchie dosud upírala. Obecně byl tento cyklus vnímán jako národní protirakouská manifestace (Müller, 1964).

3.1 Významné osobnosti

Za vznikem oslav Shakespeara stojí zejména tři významné české osobnosti, kterými jsou Josef Václav Sládek, Jaroslav Kvapil a Eduard Vojan. Díky nim se česká společnost mohla seznámit s jedním z nejlepších světových klasiků, který se postupem času stal nedílnou součástí českého uměleckého života (Fischer, 1916). Další doprovodný program oslav organizoval kulturní spolek Umělecká beseda, který sdružoval tvůrčí osobnosti nespokojené s uměleckým, kulturním a politickým životem v českých zemích pod nadvládou Rakousko-Uherska. Jednalo se o představitele, které spojovalo silné národní sebevědomí, ale i touha po tom být součástí tehdejší evropské kultury, což bylo spojováno s revolučními ideály a alegoriemi namířeny proti vídeňskému panovníkovi (Nožka, 1964).

3.1.1 Josef Václav Sládek

Pro Josefa Václava Sládka, jednoho z nejznámějších spisovatelů mladé generace, je příznačná básnická tvorba se silným lidovým a sociálním cítěním, ale zejména jako známého překladatele amerických a anglických klasiků v čele se Shakesparem. Jeho prvním přeloženým Shakespearovým dílem byla první část dramatu *Jindřich IV.*, která byla v Národním divadle představena už koncem 19. století. Později se rozhodl, že zbytek svého života stráví novým překladem všech

Shakespearových dramatických her, což se snažil zrealizovat do jara 1916, kdy měl být uskutečněn již zmiňovaný cyklus k oslavám 300. výročí úmrtí Shakespeara.

Ke konci svého života Sládek trpěl těžkou nervovou poruchou, která mu velice komplikovala překladatelskou práci. Do své smrti dne 28. června 1912 zvládl přeložit třicet tři Shakespearových dramát, o kterých můžeme s největší pravděpodobností tvrdit, že pochází opravdu z pera tohoto velikána. Díky České akademii věd posmrtně vyšly všechny Sládkovy překlady, které doplnili jeho přátelé Jaroslav Vrchlický a Antonín Klášterský¹². Tím pádem do očekávaného jara 1916 byl splněn Sládkův sen a byla kompletně přeložena Shakespearova dramatická tvorba.

Tyto Sládkovy překlady můžeme považovat za vrchol tehdejšího českého překladatelství díky filologické přesnosti i jazykové vytříbenosti, ale na druhé straně byl už v roce 1890 kritizován pro multiplicitu veršů. Díky translatorství z angličtiny se český jazyk obohatil o slovesné a básnické obtížnosti, které Shakespeare hojně využíval. Umožnil celé generaci herců a diváků získat dramatickou výchovu světové úrovně, zejména pak přispěl k rozsáhlému kulturnímu rozvoji Národního divadla na počátku 20. století (Stříbrný, 1964: 91–94).

3.1.2 Jaroslav Kvapil

Za úspěchem shakespearovského cyklu stojí především osobnost Jaroslava Kvapila, českého úspěšného režiséra, spisovatele a ředitele činoherního klubu Národního divadla, který se nechal inspirovat berlínským režisérem Maxem Reinhardtem (Stříbrný, 1964: 94). Od začátku svého působení v Národním divadle v Praze to neměl jednoduché, nejprve zde byl jako literární poradce, následně se stal

¹² Jaroslav Vrchlický přeložil společně s většinou sonetů i erotickou báseň *Venuše a Adonis*, zatímco Antonín Klášterský se podílel na druhém a třetím díle *Jindřicha IV.* i na dalších dvou hrách, *Jindřichu VIII.* a *Titu Androniku* (Stříbrný, 1964: 92).

režisérem a dramaturgem, teprve roku 1906 byl jmenován šéfrežisérem a až roku 1911 dosáhl svého cíle zastávat funkci ředitele činohry. Za všemi problémy byla skutečnost, že se stal prvním režisérem, ale nikdy nebyl hercem a kvůli tomu se setkal s velkou dávkou kritiky. Všechny ovšem umlčel svoji cílevědomostí a jasným směrem, kterým se chtěl ve své práci ubírat. A také uznávaný herec Eduard Vojan, jenž hrál ve většině Kvapilových nastudování hlavní postavy, se zasloužil o významný přínos českému divadlu a také o Kvapilův režijní úspěch (Císař, 2004: 79 – 81).

Jeho postoj k Shakespeareovi byl převážně obdivný a snažil se pochopit jeho nitro. Na jevišti se snažil zobrazit zjednodušenou a moderní formu s důrazem na herecký výraz, psychologickou hloubku a umělecký náznak. Postupně se snažil shakespearovské inscenace zbavit dalekosáhlých popisných částí společně se zbytečnými detaily a pomalu se tak přibližoval k jednoduchosti původního alžbětinského divadla (Stříbrný, 1964: 94).

Kvapil se upínal k jediné důležité události, kterou byl slavnostní shakespearovský cyklus, na který se připravoval řadu let. V průběhu války se začalo spekulovat o možném českém osamostatnění, což dodalo Kvapilovi odvalu s představením u nás kdysi hrané Shakespeareovy tragédie *Král Jan*, která byla policejní cenzurou zamítnuta¹³. Program cyklu byl tedy upřesněn na poslední chvíli (Deyl, 1971: 220–221).

3.1.3 Eduard Vojan

Herecký projev Eduarda Vojana můžeme považovat za jednu z nejdůležitějších složek úspěšného shakespearovského cyklu, protože jeho ztvárnění hlavních Shakespeareových postav bylo bravurní. Na počátku války, kdy Společnost Národního divadla vydala rozhodnutí o

¹³ Děj této hry vypráví o poddaných snažících se domoci listiny svobod u panovníka, kterého staví před zákon a vynucují si tak lepší vztahy mezi králem a národem. Cenzurou neprošla

zavření divadla, Vojan vystoupil na schůzi členstva a hovořil o situaci Čechů v důsledku války (Kožík, 1983: 390). Jeho odvážná slova způsobila všeobecnou shodu v tom, že divadlo svůj provoz obnoví a zaměstnanci budou pracovat za nejnižší mzdu, aby bylo možné fungovat. V důsledku tohoto počínání české publikum pookřálo a o vstupenky do divadla byl velký zájem (Kožík, 1983: 390).

Mezi jeho nezapomenutelné role bezesporu patří Hamlet, jehož ztvárnění dodnes patří k těm nejlepším na českých scénách. Během shakespearovského cyklu se představil také v rolích Shylocka, krále Leara, Mackbetha, Othella, Richarda III., Benedicta či Petruchia (Mišterová, 2014: 4). S tím souviselo znovunastudování všech plánovaných představení a nekonečná práce nad tím strávená. Jak se blížil očekávaný březen 1916, všem postupně docházeli síly, ani Vojan nebyl výjimkou, a proto se začátkem jara vydal odpočinout si do Medvědí boudy v Krkonoších. Tam náležitě relaxoval při procházkách přírodou a čerpal síly na blížící se slavnosti (Kožík, 1983: 399).

3.2 Průběh oslavného cyklu

Ještě před začátkem cyklu došlo k několika změnám oproti původnímu programu. Došlo k eliminaci dvou zamýšlených dramatických představení, kterými byly hry *Dvě šlechticů veronských* a *Julius Caesar*, jelikož nebyl k dispozici mladý komparz odvečený do války (Deyl, 1971: 219–220). Také se počítalo s uskutečněním celovečerního provedení obou dílů *Jindřicha IV.*, ale po dlouhém zkoumání tato hra pro danou chvíli neprošla cenzurou. A v neposlední řadě došlo ke změně zahajovací

především scéna, ve které je rakouský vévoda obviněn ze zrady a následně popraven (Deyl, 1971: 220).

skladby, kterou původně měla být Shakespearova báseň *Richard III.*, stejně jako tomu bylo při oslavném průvodu v roce 1864¹⁴ (Müller, 1966a).

Přípravy slavností už od počátku byly komplikovány nepříznivou politickou situací, konkrétně měsíc před zahájením bylo vydáno rozhodnutí politických autorit, že cyklus bude zakázán kvůli politickému podtextu. Cenzoři vše zdůvodnili tím, že Shakespeare reprezentuje nepřátelskou kulturu. Nicméně Kvapil se nenechal zastrašit a vyvrátil tato podezření tím, že předložil osobní pozvánky na shakespearovské konference v Evropě a zejména pozvánku na Shakespearovy dny ve Výmaru, kterou obdržel společně s celým divadelním souborem. Tyto důkazy, které potvrzovaly existenci německých oslav k uctění Shakespearovy památky, přesvědčily i české představitelé a celý cyklus tak byl zachráněn (Mišterová, 2014: 3).

Už od počátku března zdobily celou Prahu plakáty s podobiznou Williama Shakespeara, které zhotovil Josef Wenig (Kožík, 1983: 400). Dlouho očekávaný oslavný cyklus k 300. výročí smrti Williama Shakespeara měl své slavnostní zahájení 27. března 1916. Večer začínal Smetanovou Slavnostní předehrou C dur, kterou dirigoval známý pražský hudební skladatel Karel Kovařic. Následovala hodinová kritická apostrofa z úst Františka Xavera Šaldy s názvem „Génius Shakespeareův a jeho tvorba“, kterou přednesl před velkou bustou samotného dramatika. Jako první byla představena veselohra *Komedie plná omylů* (Deyl, 1971: 227).

Celý cyklus byl komponován tak, že nejdříve byla představena díla Shakespearova mládí, mezi něž patří mimo již zmiňované *Komedie plné omylů* i *Richard III.*, *Romeo a Julie* a *Sen noci svatojánské*, následovaly komedie *Kupec benátský*, *Zkrocení zlé ženy*, *Mnoho povyků pro nic*, *Jak*

¹⁴ V roce 1864 se konaly oslavy u příležitosti 300. výročí narození Williama Shakespeara, které vyvrcholily průvodem postav ze Shakespearových dramatických her za doprovodu jeho básně *Richard III.* (Müller, 1964).

se vám líbí, *Král Lear*¹⁵ a *Večer tříkrálový*. Dále byly inscenovány vrcholné tragédie *Hamlet*, *Veta za vetu*, *Makbeth* a *Othello* a 4. května 1916 se odehrála závěrečná hra cyklu *Zimní pohádka*¹⁶ (Müller, 1966a).

3.2.1 Rozbor jednotlivých inscenací

27. března 1916 zahájila celý cyklus veselohra *Komedie plná omylů*. Oproti předchozímu nastudování ve hře nenalezneme výrazné změny, byly pouze vynechány některé scény, což celé hře nepatrně uškodilo. Režisér Kvapil využil klasického jeviště a zdařilé byly barevné orientální kostýmy. Navzdory vynechání některých scén se hra setkala s úspěchem a bylo vyprodáno (Mišterová, 2014: 4–5).

30. března byla představena tragédie *Richard III.* v hlavní roli s Vojanem, který se potýkal s nachlazením, ale nechtěl se tohoto představení vzdát a i přes trvajících obtíže se této roli zhostil na výbornou. Jeho indispozice ho vyburcovala k ještě větší zuřivosti a nestvůrného Richarda zahrál velmi uvěřitelně. I z tohoto důvodu můžeme tuto jeho roli považovat hned po Hamletovi za druhou nejlepší. Kvapil se v této hře snažil poukázat na válečné útrapy, které pramení z mocenských důvodů a proradnosti panovníků (Deyl, 1971: 227). Zvýraznil Richardovu uzurpaci trůnu i jeho následný nevyhnutelný pád využitím symbolického aranžmá jeviště, jelikož tyto scény se odehrávaly na strmých schodech pokrytých červenou látkou (Mišterová, 2014: 5).

1. dubna se hrála slavná tragédie *Romeo a Julie*, ve které Kvapil upustil od dřívějšího nastudování, ve kterém byla balkonová scéna

¹⁵ V průběhu cyklu byla hra *Král Lear* v programu vyměněna za inscenaci *Veta za vetu*, jelikož Eduarda vojana postihlo nachlazení a potřeboval pár dní odpočinku, aby zvládl své ostatní přední role (Müller, 1966a).

¹⁶ V květnu 1916, kdy shakespeareovský cyklus vrcholil, vybrali si pražští dělníci pro své každoroční májové představení právě hru Williama Shakespeara *Sen noci svatojánské*, která byla považována za jednu z jeho nejoblíbenějších u českého publika. Tato hra, která již v průběhu 19. století satiricky líčila české maloměšťáky s jejich nekulturností a podlézáním panstvu, se stala náznakem budoucnosti, jelikož o pár měsíců později české dělnictvo vytyčilo vlastní kulturní programy i přístup k Shakespeareovi (Stříbrný, 1964: 97).

umístěna v prázdné zahradě a působila příliš chladně. V nynějším představení byl balkón přesunut doprostřed jeviště a Romeo přednášel svůj monolog zády k publiku. 4. duben s sebou přinesl hru *Sen noci svatojánské* a 7. dubna následovala veselohra *Kupec benátský*, ve které Shylocka ztvárnil Vojan s využitím psychologického přístupu a nonverbální komunikace (Mišterová, 2014: 6–7). Vojanův Shylock byl představen jako toužící po pomstě či jako mstitel utlačovaných, který se v závěru hry dokázal povznést nad křesťany (Kožík, 1983: 401).

Další hrou byla 9. dubna komedie *Zkrocení zlé ženy*, za kterou následovaly veselohry *Mnoho povyků pro nic* hraná 13. dubna a 15. dubna *Jak se vám líbí*. 17. dubna došlo ke změně v programu, kdy místo původně plánované hry *Král Lear* byla uvedena hra *Veta za vetu* a *Král Lear* se odložil až na 25. dubna (Archiv Národního divadla v Praze). Inscenování hry *Král Lear* s sebou přineslo nemalé zklamání, jelikož došlo k vynechání některých scén. Kvapil se snažil zdůraznit postavu krále Leara, proto zbývající scény uspořádal do odlišného pořadí. Na druhou stranu zmiňované zkrácení hry mělo zaměřit větší pozornost obecnstva na Learovo utrpení (Mišterová, 2014: 6–7).

Mezitím se odehrály ještě dvě hry – 19. dubna *Večer tříkrálový* a především 23. dubna, v den narození i úmrtí Williama Shakespeara, jeho nejlepší tragédie *Hamlet* (Archiv Národního divadla v Praze). 28. dubna mohli diváci zhlédnout hru *Mackbeth*, který byl jednou z neočekávanějších her i pro samého režiséra Kvapila, jelikož se v minulosti nesečkala s velkým úspěchem. Proto bylo novému nastudování věnováno velké množství času a pečlivosti. V ústřední roli se opět představil mistr Vojan, který se snažil vložit do inscenace veškerou hereckou sílu, aby novým Mackbethem nezklamal. Obecnstvo bylo nadšené jeho urputností, děsivým projevem, ale i dlouhým filozofováním. Po jeho boku v roli lady Mackbeth excelovala Leopolda Dostalová (Deyl, 1971: 229).

30. dubna následovala tragédie *Othello*. V závěru cyklu obecenstvo zhlédlo 4. května nastudování hry *Zimní pohádka*, která celý cyklus ukončila (Archiv Národního divadla v Praze).

3.3 Zhodnocení shakespearovských oslav

V konečném zhodnocení lze konstatovat, že žádné z patnácti představení netrpělo nedostatkem obecenstva, i když se celá země potýkala s válečnými útrapami. Přes všechny tyto potíže, kdy válečná doba snížila počet herců a vyústila i v silný byrokratický tlak na umělecké vedení, mohla média vyjít do světa se zprávou, že nikde jinde v Evropě se Shakespeareovi nedostalo takové úcty jako právě v Praze (Müller, 1966b). Tato velkolepá slavnost postupně přerůstala v nepřímou politickou protirakouskou manifestaci, kterou nezištně podporovali herci společně s obecenstvem s jasným cílem po samostatném politickém i uměleckém životě.

Uprostřed první světové války psaly české noviny, že ani tato nepříznivá doba nedokázala zabránit evropským národům oslavovat tohoto velikána. I přesto anglický lord Grewe litoval, že válka znemožnila, aby oslava měla svůj původní záměr, podle něhož měla být glorifikací mezinárodního přátelství. Navzdory válečným útrapám bylo jaro 1916 celé ve znamení Shakespeara (Müller, 1966b).

Českou manifestaci pochopila i vídeňská vláda spolu s rakouským divadlem Burgtheatre, jelikož v zahraničním tisku se začaly objevovat zprávy o tom, jak velkolepé a okázalé oslavy přichystalo pražské divadlo, zatímco ve Vídni nepřipravili nic. Z tohoto důvodu na poslední chvíli sestavili menší shakespearovský cyklus a odmítali uznat ten pražský. Ve svých letácích jej označovali za provinční a neschopný uspět před velkým publikem. To si Kvapil nenechal líbit a přišel s nabídkou, že se souborem Národního divadla v Praze uspořádají pro vídeňské Čechy malý cyklus,

aby měli možnost poznat kvalitu českého divadla, čehož se rakouští představitelé zalekli a z nabídky sešlo (Müller, 1966a).

11. května 1916 se sešel umělecký i technický personál divadla a ředitel činohry Kvapil přednesl děkovný dopis intendanta Otomara Kvěcha, který hodnotil úspěch cyklu zrealizovaného v těžkých podmínkách, jež způsobila probíhající válka, a uznal velmi dobrou pověst českého divadelnictví v Praze. Poděkoval všem zúčastněným, zejména vyzdvihl překladatelskou zásluhu Josefa Václava Sládka a na závěr předal jménem umělecké správy Eduardu Vojanu briliantový prsten za odvedené herecké výkony. Tím byl cyklus definitivně zakončen a prohlášen velmi úspěšným (Deyl, 1971: 232).

Ještě v listopadu 1916 byla dodatečně k cyklu dodána původně zamýšlená hra *Jindřich IV.*, kterou před tím cenzura zakázala uvést. Inscenování této hry se stalo jinotajem k soudobé situaci, kdy na rakousko-uherský trůn usedal nový král. Představitel Shakespearova Jindřicha IV. Rudolf Deyl při korunovační scéně sliboval, že ubrání zemi před všemi možnými nepřáteli a v tomto výroku české obecnost pravděpodobně spatřovalo víru, že se dočká vlastní samostatnosti (Müller, 1966a).

4 MĚSTSKÉ DIVADLO V PLZNI

Válečnému období v plzeňském Městském divadle předcházela éra úspěšného ředitele Vendelína Budila, který zde působil v letech 1902-1912 a zasloužil se alespoň o krátkodobý rozkvět plzeňské divadelní scény. Ekonomické i umělecké problémy jej donutily v roce 1912 k odchodu z funkce ředitele, ovšem jako herec zde ještě do své smrti několikrát vystoupil (Procházka, 1965: 47–48).

Novým ředitelem byl zvolen Karel Veverka, úspěšný operní pěvec, který přišel s cílem vnést do divadla většího podnikatelského ducha.

Dokázal důstojně zastávat svůj úřad i prezentovat svoji osobu na veřejnosti a zároveň vytvořit divadlu dobrou reklamu. V důsledku války docházelo k velkému šetření, nicméně Veverka i přes to získal pro plzeňskou scénu renomované osobnosti, z kterých můžeme vybrat například vynikajícího dirigenta Václava Talicha (Fictumová – Viktora, 1983: 10). I když jeho největší pozornost byla zaměřena na operu, kladl důraz i na činoherní představení.

V době, kdy začala první světová válka, propukla vojenská mobilizace a s tím souviselo i přerušení provozu a propuštění herců¹⁷. Nedlouho poté byla divadelní činnost obnovena, jelikož ve válečné době bylo nutné „bojovat za existenci a svobodu“. Divadlo se tak stalo hlavním mluvčím národních tendencí a nadějí (Procházka, 1965: 48). Jádrem válečných plzeňských inscenací se staly demokratické a vlastenecké hry, které ukazovaly českou hrdost a sílu. Jednalo se například o hry *Jan Hus* od Jaroslava Kajetána Tyla, *Jan Roháč* Aloise Jiráska či Mahenova *Jánošíka*. Jednou z významných ideologických a uměleckých aktivit byl zajisté shakespearovský cyklus k výročí úmrtí tohoto slavného dramatika (Štěpánek, 1955: 37).

Vývoj politické, ale především společenské situace spojoval široké sociální vrstvy, mezi kterými převažovala dělnická třída. Diváky spojovala společná myšlenka národního osamostatnění od Rakousko-Uherska a s tím související společenská i politická svoboda (Procházka, 1965: 48).

4.1 Správa a provoz divadla

Od roku 1912 patřilo plzeňské divadlo Společnosti českého divadla, které navázalo na předchozí činnost Družstva českého divadla, jež zde

¹⁷ V důsledku války většina členů plzeňského divadelního orchestru byla povolána na vojnu nebo byli přesunuti do válečné výroby ve Škodových závodech. Až počátkem roku 1916 se řediteli Veverkovi, který jako rakouský důstojník měl dobré kontakty ve vojenské oblasti, podařilo dát dohromady nový orchestr poskládaný z členů různých vojenských kapel (Čepelák a kol., 1967: 224).

působilo od doby otevření nové budovy Městského divadla v roce 1902. V prvních měsících války hrál divadelní personál na vlastní zodpovědnost a plzeňské činohře tehdy šéfoval Josef Fišer (Archiv města Plzně). Nicméně od 16. října 1914 spadalo Městské divadlo opět pod správu Společnosti českého divadla, která měla velký vliv na sestavování repertoáru, jelikož tehdejší ředitel Veverka už nebyl samostatný ředitel, nýbrž jej platila Společnost. V této době z činohry divadla odešli Miloš Nový a Bohuš Vilím, kteří byli dostatečně nahrazeni Jaroslavem Počepickým či Emanuele Rabasem. Finanční výdělek v divadelním roce 1914-1915 nebyl příznivý, protože výbor Společnosti českého divadla se rozhodl provozovat pouze činoherní scénu, avšak na nátlak české společnosti byl donucen v druhé polovině sezóny inscenovat několik operních představení (Kříž, 1927: 52–53).

Následující divadelní sezóna 1915-1916 byla ve znamení her Williama Shakespeara, kdy se v Plzni konal malý shakespearovský cyklus. Jelikož ředitel Veverka byl současně jmenován i do funkce velitele vojenské nemocnice a povýšen na setníka u dělostřelců, byl místoředitelem divadla zvolen Pravoslav Rada, jenž byl členem Národního divadla v Praze. Režii činoherních představení zastávali Josef Fišer a Jaroslav Počepický (Kříž, 1927: 54).

4.2 Shakespearovské inscenace

Již několik měsíců před vypuknutím války se v plzeňském divadle v únoru 1914 hrála Shakespearova veselohra *Zkrocení zlé ženy*, ve které se představil i pražský Eduard Vojan. Již ve válečné době a divadelní sezóně 1914-1915 byla v říjnu 1914 uvedena hra *Kupec benátský*, ve které exceloval režisér Jaroslav Počepický i nejlepší plzeňská představitelka shakespearovských ženských rolí Otýlie Beníšková. V dubnu následujícího roku měla 5. dubna premiéru veselohra *Bouře*, jedna z posledních Shakespearových her (Archiv města Plzně).

V nové sezóně 1915-1916 se nového nastudování dočkala i hra *Komedie plná omylů* s premiérou 21. listopadu, která bavila plzeňské publikum snad nejvíce ze všech představených komedií (*Český deník*, 1915b: 6). V rámci oslav k 300. výročí úmrtí Williama Shakespeara bylo v Plzni na jaře 1916 představeno několik jeho her. Vše bylo zahájeno 9. dubna divadelní hrou *Večer tříkrálový*, kterému předcházela úvodní přednáška Felixe Vondrušky na počest samého Shakespeara. Až do 14. května se po 12 večerů hrály Shakespearovy hry, mezi kterými se objevily *Romeo a Julie*, *Komedie plná omylů*, již zmiňovaný *Večer tříkrálový*, s premiérou 5. května Shakespearova tragédie *Hamlet* a 14. května nově nastudovaný *Sen noci svatojanské* (Archiv města Plzně).

Rok 1916 byl ve většině českých divadel ve znamení anglického velikána Williama Shakespeara navzdory dlouhotrvající válečné době. V Městském divadle v Plzni byla divadelní sezóna 1915-1916 ukončena *Hamletem* v hlavní roli vystoupil shakespeareovský mistr Eduard Vojan (Kříž, 1927: 54).

4.2.1 Zkrocení zlé ženy

Tato známá veselohra byla v Městském divadle v Plzni poprvé představena 2. února 1914. O této hře koluje řada spekulací, zda ji vůbec napsal sám William Shakespeare nebo se podílel jen na některých Petručovských scénách a zbytek vznikl z pera jiného autora. Hlavní režisér plzeňské činohry Miloš Nový se pokoušel nejen o propracovanost vnitřní struktury hry, ale i stylového vnějšího rámce tvořeného jevištní dekorací a kostýmy, které po určité době začínaly být zastaralé a nebyl dostatek finančních prostředků na jejich doplnění. I přes tyto obtíže se s úkolem pan Nový úspěšně vyrovnal.

Podle dobové recenze se lišily názory i v případě mravní podstaty celé hry. Někdy byla chápána jako tradiční nadvláda muže nad ženou s drsným humorem a pojetím, které obecně vzbuzovalo nelibost. V tomto

případě Petruchio údajně z ženy dělal bezduchou loutku, která se slepě podmaňovala mužské vůli, čemuž nahrávalo i závěrečné prohlášení, že žena by se měla před mužem sklonit a plnit jeho přání. Na druhé straně bylo Petruchiovo chování ospravedlňováno tím, že musí ženě ukázat skutečnou mužskou přirozenost a divokost, proto nadává svým sluhům, házím jim jídlo na zem, krejčímu pohazuje na zem šaty a samotné Kateřině nedopřeje ani chvíli oddychu (*Nová doba*, 1914a: 3).

Dramaturgická úprava byla přejata od pražského režiséra Jaroslava Kvapila, jenž byla typická pro pravý shakespearovský ráz. Miloš Nový se podle recenze v *Českém denníku* postaral o výborné herecké obsazení doprovázené úměrnou harmonií světel a barev. Humor celé veselohry nabral jiné formy, protože byla vynechána úvodní scéna této rámcové hry, ve které lord u hospody nalezne opilého kotláře, jemuž vsugeruje, že je významný šlechtic (*Český denník*, 1914a: 4).

Celkové provedení se setkalo s úspěchem především díky hereckým výkonům, na kterých se podíleli v hlavních rolích Petruchia sám režisér Miloš Nový a v roli Kateřiny Marie Bečvářová. Nový v roli Petruchia přesvědčil svou statnou postavou, že se nemůže zaleknout ženského vzteku a nad Kateřinou zvítězí zejména proměnou svého nitra. Taktéž Bečvářová odvedla kvalitní výkon, jelikož zobrazila postavu Kateřiny s odpovídajícím temperamentem a její zloba vycházela z neodpovídající výchovy, nikoliv ze špatného charakteru (*Český denník*, 1914a: 4).

Ve vedlejších rolích se významně předvedl v roli sluhy Grumia Jaroslav Pulda, stejně tak i Josef Fišer jako Biančini nápadník Gremio. Jak uvedl recenzent Českého denníku, obdobně kvalitně byly ztvárněny i další postavy, které celé inscenaci dodaly svěží vzruch a patřičný humor (*Český denník*, 1914a: 4).

V jednom představení z února roku 1914 hostoval v plzeňském divadle Eduard Vojan právě v roli Petruchia, jehož podání je kritiky

považováno za jedno z nejlepších vůbec. „*Jeho Petruchio si pohrává s celým okolím, kdy si dělá legraci ze špatných návyků a vlastností všech lidí. Ať se jedná o jeho sluhy, které neustále prohání s bičem nebo se vysmívá urozeným šlechticům. Ve válečné době by byl jistě takovýto člověk považován za namyšleného chlubila, který si dobře vede na bitevním poli a nezalekne se ani ženského křiku. Vojanův Petruchio ovšem není tvrdý a necitlivý, ale je si naprosto jistý svou vnitřní převahou nad Kateřinou, u které se od začátku snaží poklidně změnit její chování. I když kolem sebe hází talíři a oblečením, tak záhy poznáme, že pro ni má schováno spousty vlídných slov. Jeho jasným cílem je si ženu vychovat po svém a čím většího dosahuje zkrocení, tím více roste i jeho láska k ní*“¹⁸ (Český denník, 1914b: 8).

4.2.2 Kupec benátský

Další hra, která se dočkala nového nastudování, se stal *Kupec benátský*, jenž se dočkal premiéry 23. října 1914. Tím získal příležitost i nový režisér plzeňské činohry Jaroslav Počepický ukázat obecenstvu, jak si umí poradit s nastudováním Shakespearových dramát. Obecně se pokoušel o zjednodušení scény, aby mohlo vyniknout herecké podání Shakespearových slov. Při omezeném finančním fondu, s kterým souvisí i ten dekorační, snažil se vyplňovat jednotlivé scény zajímavými nápady po vzoru Národního divadla v Praze nebo zahraničních zpracování. „*Nutno říci, že po odchodu ředitele Miloše Nového, jsme se dočkali příjemného oživení, kdy pan Počepický pokračuje v moderních trendech a uvidíme, s čím dalším přijde v budoucnu*“¹⁹ (Nová doba, 1914b: 3).

Skvělými hereckými výkony se ukázali Počepický v roli Shylocka a Otýlie Beníšková, která se představila v roli Portie, v níž ukázala nové prvky podtrhující půvab této Shakespearovy postavy. Beníšková jako vždy

¹⁸ Český denník, 1914b: 8.

¹⁹ Nová doba, 1914a: 3.

excelovala a jak bylo uvedeno v *Českém denníku*, tak „z jejich úst plynou Shakespearovy verše jako křišťálové perly²⁰.“ Je zřejmé, že pan Počepický byl inspirován Vojanovým Shylockem, ale svou postavu důkladně analyzoval a přidal do ní vlastní unikátní detaily, nicméně v konečném výsledku působil kompaktně bez výrazných rušivých momentů. Role Shylocka je skutečnou zkouškou hereckého umění a není lehké se s ní ztotožnit.

Mluvenému projevu se v této hře zřejmě nedostalo odpovídající péče, jelikož v některých scénách byla interpretace Shakespearových veršů poněkud nepropracovaná. Také herecké obsazení některých rolí bylo nešťastné, zejména v případě pánských postav v podání Richarda Branalda v roli Gratiana, Zdeňka Knittla v roli Salarina a Karla Beníška v roli Salania, které neodpovídaly jejich naturelu. Bassania zahrál Bedřich Karen příliš nevýrazně, mohl být více vytříbený. Velmi dobře se představily dámy Marie Bečvářová a Antonie Fišerová, které ztvárnily postavy Nerissy a Jessiky. Za nepatřičné momenty představení můžeme dle kritiky považovat pěvecký duet a neposedné čepičky Richarda Branalda a Karena. Představení se i přesto setkalo s vysokou návštěvností.

„Pokud chce režisér představit Shakespearovy hry, musí si s nimi dát opravdu záležet a jak je vidno, tak pro většinu našich herců jsou příliš náročné. Proto by se do budoucna mělo hrát více jeho dramát, které by se staly pro herce výbornou školou a možností se zdokonalit. Jedná se totiž o klasické hry, které jsou nám milejší než některé moderní pokusy“²¹ (*Český denník*, 1914c: 8–9).

²⁰ *Český denník*, 1914c: 9.

²¹ *Český denník*, 1914c: 9.

4.2.3 Bouře

5. dubna 1915 měla svoji premiéru veselohra *Bouře*, která je jednou z posledních Shakespearových divadelních her a mimo jiné společně se *Snem noci svatojanské* patří mezi hry nejpoetičtější. Hru režíroval tehdejší ředitel plzeňského divadla Karel Veverka, který ji představil velmi jednoduše a „uhlazeně“.

„Poslední pohádkovitá komedie Wiliama Shakespeara není tak veselá, ani tak bohatá dějem jako dřívější jeho pohádkové fantasie, například Sen noci svatojanské nebo Jak se vám líbí. Převládá v ní vážnost zralého muže, který naposledy ještě chce si pohrát s lidskými osudy, který, dřív než odejde do ústraní, chce ještě potěšit se vším, co tvořilo nejlepší část jeho duše“²² (Nová doba, 1915a: 4)

V této hře se mísila skutečná realita dohromady s říší duchů, což jí přidávalo na značné symbolice, kterou mnohdy divák ani nezaznamenal. Kouzelná složka hry byla založena na filozofování. Inspirací se stala příhoda o ztroskotání lodi nedaleko Bermudských ostrovů v roce 1609. Celkově tato hra vyzdvihovala Shakespearův cit pro poetické vyjádření, jeho představitivost, humor a stejně jako ve všech svých hrách i v tomto případě kladl důraz na přirozenou lidskost. Všechny postavy byly promyšlené do každého detailu a u jejich performance bylo důležité správné pochopení, které od herců žádalo přirozenou a nevyumělkovanou interpretaci, která byla podstatnější než vnější rámec inscenace. *„Proto bude Shakespeare vždy moderní, jelikož v sobě odráží atmosféru doby, ve které je hrán“²³ (Český denník, 1915a: 6).*

Režisér Veverka se v tomto případě uchýlil k dobově oblíbenému, modernímu shakespearovskému jevišti, které umožňovalo snadnou přestavbu scén díky svému členitému prostoru a zároveň bylo doplněné

²² *Nová doba*, 1915a: 4.

²³ *Český denník*, 1915a: 6.

jednoduchou dekorací spolu s efektivním využitím světla, kterým Veverka docílil kýženého úspěchu. Nastudování, jemuž bylo věnováno mnoho času, vytvářelo po vnější stránce znamenitý dojem, k němuž by bylo možné připojit také souhru hudby se samotnou hrou.

Oproti tomu pokud se zaměříme na herecké výkony, tak už nenacházíme tolik chvály. V roli Prospera se představil Antonín Vedral, který verše sice přednášel s potřebnou dynamikou, ale nevystihl patetickou a tajemnou podstatu, kterou se postava vyznačovala. Vedral přetvořil Prospera v černokněžníka ze strašidelné pohádky pro děti. Skutečný Shakespearův Prospero je spíše učený mudrc a filozof. Stejně tak se příliš nepovedla interpretace postavy Gonzala, kterého ztvárnil Jaroslav Počepický a místo klidného vyrovnaného muže z něj udělal „bláznivého starce“.

Nalezli bychom ale i kvalitní herecká ztvárnění pravých shakespearovských postav, které měly svoji opravdovou podstatu. Jednalo se například o roli Kalibána provedenou Jaroslavem Vojtou, který tuto postavu zvládl výborně, jen v některých situacích mohl být ještě odpudivější. Další pochvalu zasloužili Jaroslav Pulda a Karel Hostaš, jenž znamenitě podali malichernost postav Stefana a Trinkula. Úlohy ztvárnit postavu Mirandy se zhostila Otýlie Beníšková, jedna z nejlepších představitelk Shakespearových ženských rolí v českých zemích. Vše zvládla s patřičnou jemností, něhou a vášní. Na závěr bychom ještě mohli zmínit výkon Antonie Fišerové, jež svého Ariela zahrála s dětskou hravostí a vzdušností, kterou podložila vhodnými gesty a pohyby. Ve vedlejších rolích se dobře předvedli i herci Bohuš Vilím, František Kreuzmann, Richard Branald, Anna Nováková a Anna Machová (*Nová doba*, 1915a: 4).

Ohlas tohoto nově nastudovaného díla byl obrovský, jelikož divadlo bylo vyprodáno do posledního místa. Veškerý výtěžek z tohoto

představení byl věnován slepým a zraněným vojákům prostřednictvím nadace Červený kříž (*Český denník*, 1915a: 6).

4.2.4 Komedie plná omylů

Nové nastudování klasické veselohry *Komedie plná omylů* bylo v plzeňském divadle představeno 21. listopadu 1915 v režii Josefa Fišera. Tuto hru označujeme za jednu z vůbec prvních Shakespearových her a podle recenze z dobového tisku *Český deník* se můžeme přesvědčit, že šlo o hru, která pravděpodobně sloužila k odpočinku a úniku z válečné doby: „*Je bezstarostně veselá, hýří vtipem, nápady, náladou, křepkostí. Je plna mladického zápalu a svěžestí, bujného rozmaru a pravé fantasmie, jež mile působí na diváka v suchopáru moderních veseloher. Je plna roztomilých, komických, mnohdy tragikomických omylů a nedorozumění. Vtipy Shakespearovy jsou nevyrovnatelně skotačivé, slovní hříčky uvádějí nás co chvíli v úžas nad bohatostí myšlenek, rým i verš je křehký, jakoby nadýchaný*²⁴.“ (*Český denník*, 1915b: 6).

Podle recenze *Nové doby* se plzeňská divadelní scéna během válečných let potýkala s nedostatečným zastoupením Shakespearovských her v repertoáru: „*Naše scéna, která v posledních třech letech nemůže se chlubití dosti pevně uvědomělým a vytrvalým kultem Shakespeara – čímž nechceme zmenšit zásluhu ojedinělých pokusů o nový způsob scénování jeho děl, pokud byly v tomto období, Miloš Nový jmenovitě, prováděny, které aspoň vnější úpravou a z části novým překladem, byly pokrokem, přiblížením Shakespeara duchu dnešního diváka – dostala se minulé neděle k jedné z mladších prací anglického dramatika, ke Komedii plné omylů. Nejspíše náhodě děkujeme, že právě toto dílko ze Shakespeara bylo vybráno a do repertoáru zařazeno, neboť nelze si dobře myslet, že by divadlo, které chce opravdově, systematicky seznamovat nás se Shakespearem, hrálo*

jeho díla podřadnější před jeho výtvořiny vrcholnými. Leda bychom připustili, že vůdcové dnešní činohry plzeňské uznali, že soubor, který mají k dispozici, nemůže čestně ani prostřední frašky, natož pak tragedie Shakespearovy a proto že začínají jeho veselohrami, z nichž ještě vybírají nejjednodušší, aby se na nich herci mohli učit, připravovat pro úkoly významnější. Probudilo se opravdu u sestavovatelů repertoáru vědomí zodpovědnosti, rozpoznali žalný stav, v němž se naše činohra octla? Mnoho okolností mluví pro to, abychom nepředpokládali u osob, jichž se tyto řádky tknou, podobnou skromnost. Spíše opak. A tak nutno spíše považovati občasné nastudování některé ze Shakespearových komedií jen za ne dost šťastné napodobení práce Národního divadla, v němž Jaroslav Kvapil neodstrašen žádným neúspěchem, stále hledá cesty a prostředky, jimiž zvýšil oblibu anglického dramatika u českého obecnstva. Řekli jsme ne dost šťastné napodobení, neboť: činí-li dva totéž, není to totéž. Zatímco v Praze jde o systematicky budované dílo, u nás jde o práci několika rukou ne vždy umělecky šťastných, z čehož vzniká napodobení polodomyšlené, špatně rozředěné. Jako příklad můžeme zmínit loňský neúspěch Zimní pohádky pod režii ředitele Karla Veverky, zaviněný neporozuměním základnímu smyslu tohoto díla“²⁵.

Po dramaturgické stránce se Josef Fišer opět inspiroval Kvapilovým zpracováním v Národním divadle v Praze, který tuto hru zrežíroval bez zbytečného škrtání a zvládl celou hru zinscenovat do hodinového představení. Plzeňské provedení bylo po této stránce nakonec vcelku vyhovující, zvláště bylo oceňováno za malebné obrazy tvořící shakespearevské jeviště (Nová doba, 1915b: 4).

V roli blíženců Antifolů se představili k nerozeznání vypadající Bedřich Karen a Jan Martin. Druhou blíženeckou dvojici Dromiů zdárně zahráli Josef Fišer a Karel Hostaš. Opět nejlepší z celého večera byla

²⁴ Český denník, 1915b: 6.

²⁵ Nová doba, 1915b: 4.

Otýlie Beníšková v roli žárlivé manželky Adriany, jež přednesla Shakespearovy verše s odpovídajícím porozuměním a noblesou. V celkovém zhodnocení veselohra splnila svůj účel a obecenstvo se bavilo více, než při jakékoliv jiné komedii (*Český denník*, 1915b: 6).

4.2.5 Hamlet

Nejslavnější a zároveň i nejdelší Shakespearovou tragédií je bezesporu *Hamlet*, který se dočkal plzeňské premiéry 4. května 1916 v rámci oslavného cyklu k 300. výročí básníkovy úmrtí. „*Jedná se o psychologické dílo plné melancholie, smutku a hlubokého filozofování, které odráží Shakespearovo těžké životní období, kdy mu zemřel jeho teprve jedenáctiletý syn. Proto někteří vědci zkoumající Shakespearovu tvorbu a život prohlašují, že postava Hamleta odráží básníka samotného a prostřednictvím něhož ostatním ukazuje vlastní zpověď, výraz zklamání a smutku, obraz jeho pesimistického nitra*“²⁶ (*Český deník*, 1916a: 5).

Podle recenze uvedené v *Nové době* byl obsah celé divadelní hry velmi náročný a složitý na porozumění, jelikož byl plný metafor, vícevýznamových formulací a specifických vět, zvláště ve scénách Hamletova šílenství. Proto byl *Hamlet* považován za zkoušku pro všechny divadelní herce a režiséry, jak se dokázali s tímto nelehkým dramatem vyrovnat. V českém divadelnictví byla tato tragédie poměrně oblíbená, poprvé byla hrána již v roce 1791 v Praze (*Nová doba*, 1916a: 3). Největšího vrcholu dosáhl Hamlet v podání mistrovského umělce Eduarda Vojana, ve společné práci s režisérem Jaroslavem Kvapilem.

V Plzni se Hamletovi dával prostor často, mimo jiné také proto se v plzeňském divadle shromažďovali všichni výborní mimopražští umělci, kteří byli schopni zhostit se této náročné role. V paměti většiny diváků

²⁶ *Český deník*, 1916a: 5.

utkvěl zejména Miloš Nový, jehož Hamlet byl studený a poněkud neútočný oproti ironickému a jízlivému Vojanovi (Mišterová, 2013: 26).

V roce 1916 se role ujal Bedřich Karen, toho času přední plzeňský herec, jehož postava Hamleta byla melancholická a podléhající vlastním náladám, ale na druhé straně mu nebylo lhostejné jeho okolí. „*Jeho vrcholem se stal slavný monolog ve třetím dějství Být či nebýt ..., který byl těžký a dusící, ale bravurně přednesený z Karenových úst*“²⁷ (*Český deník*, 1916b: 3). K úplné dokonalosti chyběl podobný hluboký niterní projev od samého začátku hry, díky němuž by jeho oddaná láska k Ofélii byla uvěřitelná. Postavu Ofélie ztvárnila jako vždy bezchybným výkonem Otýlie Beníšková. Podle Českého deníku patřil Karenův Hamlet k jeho největším skvostům, protože se dokázal do této postavy náležitě vžít a porozumět jí (*Nová doba*, 1916a: 3).

Otce Ofélie, Polonia, hrál Josef Fišer, který ovšem do své role mohl vnést více důvěrnosti vůči svým potomkům. V roli Laerta, syna Poloniova, se představil Hanuš Jerman, který svou roli zvládl, ale byl mu vytýkán přehnaný temperament v mluvě. Horatio v podání Karla Želenského byl až do Hamletovy smrti jeho oddaným a starostlivým přítelem (*Český deník*, 1916b: 5). Jaroslav Počepický sehrál roli Hamletova strýce Claudia, avšak interpretace nebyla příliš zdařilá, protože se jednalo o postavu poněkud komplikovanou, což mu podle recenze vždy bylo cizí (*Nová doba*, 1916b: 3). Hamletovu matku Gertrudu zahrála Marie Procházková, které se zvláště podařila interpretace dialogu s Hamletem a scéna umírání v posledním dějství (*Nová doba*, 1916b: 3). Ducha Hamletova otce hrál Adolf Kreuzmann, jenž působil téměř reálně svým zjevem v masce. Ve vedlejších rolích se představili Emanuel Rabas, Karel Hostaš a František Kovařík jako hrobníci a dále Karel Hruška, Gustav Černý a Alois Urban jako klasické shakespearovské lidové postavy (*Český deník*, 1916b: 5).

Režie se ujal Jaroslav Počepický, kterému s úpravami pomáhal student umělecko-průmyslové školy Bohumil Krs (Mišterová, 2013: 49). Hra byla zjednodušena do největší možné míry, což napomohlo velikému úspěchu u publika. Došlo také k zjednodušení kostýmů, které odpovídaly vlastnostem postav. Vhodně bylo použito jevištní osvětlení, kdy se při krvavých scénách zahalilo do rudé barvy a naopak při pochmurných aktech se světla zbarvila žlutě.

V celkovém zhodnocení se ukázalo, že i přes těžké válečné časy bylo možné v Plzni inscenovat kvalitní činoherní produkce. Ale nutno dodat, že návštěva tohoto oslavného představení nebyla veliká, protože lože a nejdražší místa zůstala prázdná. Bohatí Plzeňané v těchto válečných časech raději zůstali doma (Nová doba, 1916b: 3).

4.2.6 Sen noci svatojanské

Na závěr oslavného shakespearovského cyklu byla představena 14. května pohádková hra *Sen noci svatojanské*, kterou v plzeňském divadle režíroval Jaroslav Počepický. Tato divadelní hra je o lásce, ale zcela odlišné než ve hře *Romeo a Julie*, jak nám dokazuje divadelní recenze vydaná v deníku *Nová doba*: „*Jsou tu lásky žertovné, snivé, pohádkovité, je to nesmírná síla lyriky, ale je tu také moudrost, která je skryta a vyzařuje jako ve všech ostatních dílech básníkových. Snívá, pohádkovitá Titanie toť vzor božského snění v lásce, toť vysnění nejkrásnějších představ. Není bez úmyslu postaven vedle této snivé lásky hýkající osel, který místo nebeských darů, jež mu Titanie nabízí, hýká po seně: vidíme tu nejkrásnější květy duše a nejnižší typ bez ducha, vznětů a radosti srdce ...Theseus a Hypolita, Lysandr s Hermií, Demetrius s Helenou – toť samý představa lásky, postavena do ovzduší pohádkového, do říše duchů a vil, do prostředí, které s touto láskou vyrostlo v požehnané fantasii básníkově – zde je všude láska, která přes zápletky na konec skončí všude dobře,*

²⁷ Český deník, 1916b: 3.

*láska která se v závěru vysmívá tragickému pojmání této veliké otázky lidských srdcí.*²⁸ Pohádkové kouzlo hry podtrhl Mandelsohnův hudební podklad společně s propracovaným obrazem scény. Hudební doprovod napomohl vytvořit náladu k příjemnému snění, které tato pohádka plná lásky zrozené během májové noci nabízí.

Tato hra nebyla na plzeňských prknech novinkou, jednalo se pouze o nové nastudování v rámci malého shakespearovského cyklu a nové obsazení jednotlivých postav. Drobný problém se objevil v doprovodném sboru, který vedl Jan Janota, jelikož jeho sbor se vyznačoval značnou „nedostatečností“, což vedlo k tomu, že hudebníci nebyli schopni dosáhnout harmonie mezi hudbou a divadelní hrou, jež byla charakteristická pro tuto pohádkovou inscenaci. Dalším nedostatkem bylo nedostatečné vykreslení klíčového dějství, tedy májové noci v lese, které má překypovat barvami a květy. Režie se snažila ze všech sil, i přes to vybledlé stromky schované od Vánoc k dokreslení skutečného lesa nestačily (*Nová doba*, 1916c: 4).

V roli Titanie se představila Otýlie Beníšková, která do detailu přesně interpretovala nejlyričtější verše celé hry s něhou a laskavostí jako by byla skutečnou královnou Elfů. Postavu šotka Pucka ztvárnila Antonie Fišerová s příznačnou hravostí, stejně jako v roli krále Elfů Oberona zazářila Antonie Košnerová. Oproti tomu nepřiliš přesvědčivý výkon podal Emanuel Rabas jako Theseus, jenž působil poněkud roztržitě a stejně tak Marie Procházková v roli Hypolity, jelikož lépe zvládala bezohledné hrdinky. V dalších rolích se představili Anna Machová jako Helena, Růžena Cellarová, Karel Želenský, Vladimír Jerman, František Kreuzmann nebo Alois Urban a Karel Hostaš (*Nová doba*, 1916c: 4).

²⁸ *Nová doba*, 1916c.

5 ZÁVĚR

Cílem této práce bylo analyzovat společensko-politické události, které se odehrály během první světové války, a jejich dopad na shakespearovské inscenace hrané v českých divadlech, konkrétně v Národním divadle v Praze a v Městském divadle v Plzni. V těchto divadlech a nejen v nich se uskutečnily na jaře roku 1916 oslavné shakespearovské cykly k 300. výročí úmrtí dramatika, které ve válečné době vyjadřovaly národnostní postoje a touhu po vymanění se z habsburské monarchie.

V době první světové války se Shakespearovy hry hrály ve většině českých divadel, nejvíce jich bylo přirozeně uvedeno v Národním divadle v Praze a také v již zmiňovaném plzeňském divadle. Během válečných let tvořily kostru činoherního repertoáru a staly se, symbolicky řečeno, ochranným štítem českého národa před válečnými útrapami, během nichž si většina lidí žijících v českých zemích začala uvědomovat, že nechtějí žít pod dominancí Rakousko-Uherska.

Válkou trpěli čeští a slovenští vojáci na frontách, protože museli bojovat za rakousko-uherského panovníka, s kterým příliš nesympatizovali, a na druhé straně i prostý lid, který byl sužován nedostatkem potravin. Docházelo také k omezování svobodného vyjadřování, jež bylo striktně hlídáno cenzurou tisku i divadelních nastudování. Tisk musel vyjadřovat prorakouské sympatie, což zacházelo tak daleko, že v některých případech byly do redakcí dodávány již napsané články, které musely být vydané jako redakční. Divadelní hry nesměly vyjadřovat negativní politický podtext, který by mohl být určitým způsobem namířený proti habsburské monarchii, proto se z počátku objevily problémy i se samotným shakespearovským cyklem v Národním divadle v Praze, jelikož oslavoval spisovatele pocházejícího z nepřátelské země.

I přes silnou cenzuru se v některých divadelních inscenacích objevily scény, které evokovaly tehdejší situaci v českých zemích a počínání Rakousko-Uherska vůči nim. Příkladem může být historická hra *Richard III.*, v níž byl panovník zobrazen jako sobecký a autoritativní uzurpátor trůnu, který se pouští do válečných bojů jen kvůli vlastnímu zisku a prospěchu. Za kontroverzní lze označit rovněž nastudování *Jindřicha IV.*, jež skrývalo výrazné narážky na dobovou společensko-politickou realitu a jehož závěr můžeme přirovnat k alegorii protihabsburské manifestace. Obecně se divadla v průběhu války staly místem, v němž lidé vyjadřovali národnostní sepětí a názory. Zmiňovaný oslavný shakespearovský cyklus konaný na jaře 1916 v Národním divadle v Praze lze označit za národní manifestaci, která byla namířená proti Rakousko-Uhersku. Další snahou bylo ukázat zbytku Evropy, jak je český národ kulturně vyspělý a že si zaslouží usilovat o samostatnost na habsburské monarchii.

Tyto manifestační snahy byly uskutečňovány prostřednictvím Shakespearových her, o jejichž překlad se zasloužil Josef Václav Sládek. Další velký podíl na úspěšném výsledku měli činoherní režiséři – v Praze se jednalo o Jaroslava Kvapila, jenž měl zásluhu na zorganizování celého slavnostního cyklu, a v Plzni šlo o Jaroslava Počepického, Karla Veverku a Josefa Fišera. Celkovému úspěchu přispěly výkony herců, které dávaly jednotlivým hrám osobitý nádech. Za nejvýznamnějšího českého shakespearovského představitele té doby můžeme bezesporu označit Eduarda Vojana, který v Národním divadle hrál téměř všechny hlavní postavy v Shakespearových hrách. Dalšími významnými pražskými herci účinkujícími v shakespearovském cyklu byli Rudolf Deyl a Leopolda Dostalová. Na druhé straně v plzeňském divadle můžeme za přední shakespearovské herce označit Jaroslava Počepického, Miloše Nového a Otýlii Beníškovou.

Závěrem je třeba konstatovat, že obliba Shakespearových her od dob první světové války přetrvala až dodnes. Názorným příkladem můžou být každoročně vyprodané Shakespearovské slavnosti, které se každé léto hrají pod širým nebem ve velkých českých i slovenských městech. I přes nepřetržitý vývoj a nové trendy se domnívám, že shakespearovské inscenace zůstanou v srdcích většiny Čechů a Slováků i do budoucna.

6 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ

6.1 Seznam literatury

Beránková, Milena (1981). *Dějiny československé žurnalistiky* (Praha: Novinář).

Cabada, Ladislav (2000). *Intelektuálové a idea komunismu v českých zemích 1900-1939* (Praha: ISE).

Císař, Jan (2004). *Přehled dějin českého divadla II* (Praha: Akademie múzických umění).

Čepelák, Václav a kol. (1967). *Dějiny Plzně II od roku 1788 do roku 1918* (Plzeň: Západočeské nakladatelství).

Deyl, Rudolf (1971). *O čem vím já: Vzpomínky na život a dílo Jaroslava Kvapila v českém divadle* (Praha: Melantrich).

Fictumová, Zdena – Viktora, Viktor (1983). *Divadelní tradice Plzně od 19. století do současnosti* (Plzeň: Státní vědecká knihovna).

Kárník, Zdeněk (2007). *Malé dějiny československé 1867-1939* (Praha: Dokořán).

Kožík, František (1983). *Fanfáry pro krále: Eduard Vojan a jeho doba* (Praha: Melantrich).

Kříž, František (1927). *Divadlo města Plzně v letech 1902-1927* (Plzeň: Dělnické družstvo tiskařské).

Kvaček, Robert (2013). *První světová válka a česká otázka* (Praha: Triton).

Mišterová, Ivona (2013). *Angloamerické drama na plzeňských scénách* (Plzeň: Západočeská univerzita).

Procházka, Jan (1965). *Sto let českého divadla v Plzni 1865-1965* (Plzeň: Západočeské nakladatelství).

Stříbrný, Zdeněk (1964). *William Shakespeare* (Praha: Orbis).

Štěpánek, Vladimír (1955). *90 let stálého českého divadla v Plzni* (Plzeň: Krajské nakladatelství).

6.2 Seznam pramenů

Archiv města Plzně. Fond Josefa Berana. *Repertoir městského divadla v Plzni, rok 1902-1922*. Signatura 11b3.

Archiv Národního divadla v Praze. *Shakespearovský cyklus*. Signatura P219.

Černý, Jan (1972). *Shakespeare v Čechách* (Praha: Archiv Národního divadla).

Český denník (1914). Divadlo a umění. 6. 2. 1914, s. 4.

Český denník (1914). Divadlo a umění. 8. 2. 1914, s. 5.

Český denník (1914). Divadlo a umění. 25. 10. 1914, s. 8–9.

Český denník (1915). Divadlo a umění. 7. 4. 1915, s. 6.

Český denník (1915). Divadlo a umění. 24. 11. 1915, s. 6.

Český deník (1916). Divadlo a umění. 4. 5. 1916, s. 5–6.

Český deník (1916). Divadlo a umění. 6. 5. 1916, s. 4–5.

Fischer, Otokar (1916). Divadlo a hudba. *Národní listy* 29. 3. 1916.

Mišterová, Ivona (2014). *Shakespeare in the Czech Lands in 1916* (Plzeň: v tisku).

Müller, Vladimír (1964). Český vděk Shakespearovi. *Zemědělské noviny* 22. 4. 1964.

Müller, Vladimír (1966). Naše shakespearovská manifestace 1916. *Lidová demokracie Praha* 27. 3. 1966.

Müller, Vladimír (1966). Shakespeare před půl stoletím. *Práce Praha* 26. 4. 1966.

Nožka, Jiří (1964). Shakespeare pomáhal budovat Národní divadlo. *Divadlo Praha* 18. 4. 1964.

Nová doba (1914). Divadlo. 24. 10. 1914, s. 3–4.

Nová doba (1915). Divadlo. 7. 4. 1915, s. 4.

Nová doba (1915). Divadlo. 23. 11. 1915, s. 4.

Nová doba (1916). Divadlo. – Umění. 5. 5. 1916, s. 3.

Nová doba (1916). Divadlo. – Umění. 8. 5. 1916, s. 3.

Nová doba (1916). Divadlo. – Umění. 15. 5. 1916, s. 4.

Nová doba (1914). Literatura, divadlo a umění. 6. 2. 1914, s. 3.

7 RESUMÉ

The aim of my Bachelor's thesis is to analyse the socio-political context of Shakespearean staging during the Great War at the National Theatre in Prague (i.e. the great Shakespearean cycle) and in Pilsen in 1916 and also mapped the proportion of Shakespearean productions in repertory. The theoretical part will be devoted to outline the socio-political situation in the Czech lands during the Great War and especially the events that affected the various Shakespearean productions. The practical part will focus on the analysis of theatrical reviews of Shakespearean productions set in 1916 at the National Theatre in Prague and at the Municipal Theatre in Pilsen. The analysis will be based on theatre critics published in regional periodicals, such as *Český deník* and *Nová doba*. In the end should be evaluated impact of the war events on the character of Shakespearean productions. We can assume despite the intervention of censorship (both in reviews and in productions) wartime found own specific reflection also on the stage.