

Technická univerzita v Liberci
FAKULTA PEDAGOGICKÁ

Katedra: Českého jazyka a literatury
Studijní program: 2. stupeň
Kombinace: český jazyk-německý jazyk

JAKUB ARBES A DIVADLO

JAKUB ARBES AND THEATER

Diplomová práce: 2000-FP-KČL-020

Autor:
Petra MACELOVÁ

Podpis:
Petra Macelová

Adresa:
Smetanovo nábřeží 2306
470 01, Česká Lípa

Vedoucí práce: Jiří Janáček

Počet

stran	obrázků	tabulek	příloh
85	14	0	14

V Liberci dne: 20. 12. 2001

TU v Liberci, FAKULTA PEDAGOGICKÁ

461 17 LIBEREC 1, Hálkova 6

Tel.: 048/535 2515

Fax: 048/535 2332

Katedra: ČESKÉHO JAZYKA a LITERATURY

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(pro magisterský studijní program)

Diplomantka: Petra MACELOVÁ

Adresa: Smetanovo nábřeží 2306, 470 01 Česká Lípa

Obor (kombinace): Český jazyk - německý jazyk

Název DP: JAKUB ARBES A DIVADLO

Název DP v angličtině: JAKUB ARBES AND THEATER

Vedoucí práce: Jiří Janáček

Konzultant:

Termín odevzdání: 30. dubna 2001

Poznámka: Podmínky pro zadání práce jsou k nahlédnutí na katedrách. Katedry rovněž formulují podrobnosti zadání. Zásady pro zpracování DP jsou k dispozici ve dvou verzích (stručné, resp. metodické pokyny) na katedrách a na Děkanátě Fakulty pedagogické TU v Liberci.

V Liberci dne 30. 4. 2000

V. Kardaš

.....
děkan

Macelová

.....
vedoucí katedry

Převzal (diplomant): Petra Macelová

Datum: 14. 6. 2000

Podpis: Petra Macelová

Cíl práce:

Dílo J. Arbese je nám jednostranně představováno prací publicistickou a romanety. Cílem této práce by měl být důkaz o daleko větším rozsahu Arbesova působení na českou literaturu. Podrobněji to bude studováno na autorově vztahu k divadlu. A to v praktické divadelní činnosti, především z málo známé angažovanosti dramaturgické, recenzní činnosti publicistické (Národní listy), ale i na divadelní tematice v oblasti umělecké (životopisy slavných divadelních postav, divadelní tematika v romanetech).

Literatura:

Arbes, J.: Sebrané spisy. Praha, J.Otto 1902-1916.

Arbes, J.: Z českého jeviště. Praha, SNKLU 1964.

Arbes, J.: Z divadelního světa. Praha, SNKLHU 1958.

Moravec, J.: Jakub Arbes. Praha, Kniha n. p. 1958.

Pohorský, M.: Dějiny české literatury (III. díl). Praha, ČSAV 1961.

Dílo Jakuba Arbese. Praha, Melantrich a SNKLU.

Lexikon české literatury 1. A-G. Praha, Academia 1985.

Ottův slovník naučný (II. díl). Praha, J Otto 1889.

ANOTACE

Diplomová práce podává přehled o divadelní činnosti Jakuba Arbesa. Ta bývá často, oproti jeho publicistickým pracím a romanetům, opomíjena. Cílem práce je zpracování Arbesova vztahu k divadlu. Posouzení míry jeho vlivu na Arbesův život a především tvorbu. Přiblíženo bude dramaturgické působení v Prozatímním divadle i málo známé Arbesovy divadelní hry. Uvedena bude řada divadelně-historických studií, popisující vývoj českého divadla, divadelní prostředí a herecké postavy.

ZUSAMMENFASSUNG

Die Diplomarbeit bietet einen Überblick über Theatertätigkeit von Jakub Arbes an. Sie ist, im Vergleich mit seinen publizistischen Arbeiten und Romaneten, meistens vergehen. Diese Arbeit befasst sich mit Beziehung von Arbes zum Theater. Es geht vor allem um die Beurteilung des Theatereinflusses auf Leben und hauptsächlich Schöpfung von Jakub Arbes. Es wird seine dramaturgische Tätigkeit in Prozatimni Theater vorstellen und auch seine Theaterstücke, die wenig bekannt sind. Am Ende der Arbeit wird die Reihe von theater-historischen Studien ausführen, die die Entwicklung des tschechischen Theaters, Theaterumwelt und Schauspielfiguren beschreiben.

SUMMARY

This dissertation is concerned with Jakub Arbes's theatrical work, which is often neglected in comparison with his journalistic work and his novellas. The aim of this study is the analysis of Arbes relation to theatre and the depiction of its influence on Arbes's life and his work. The theatrical career in Prozatimni Theatre and Arbes's rarely known plays will be closely examined. Several studies on theatre history, which depict the development of Czech theatre, its environment and the actors' characters, will be mentioned.

Prohlášení o původnosti práce:

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a že jsem uvedla veškerou použitou literaturu.

V Liberci dne: 20. 12. 2001

Petra Macelová

Petra Macelová

Prohlášení k využívání výsledků DP:

Byla jsem seznámena s tím, že na mou diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 o právu autorském zejména § 60 (školní dílo).

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci (TUL) má právo na uzavření licenční smlouvy o užití mé diplomové práce a prohlašuji, že **souhlasím** s případným užitím mé diplomové práce (prodej, zapůjčení, kopírování, apod.).

Jsem si vědoma toho, že: užít své diplomové práce či poskytnout licenci k jejímu využití mohu jen se souhlasem TUL, která má právo ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, vynaložených univerzitou na vytvoření díla (až do jejich skutečné výše). Diplomová práce je majetkem školy, s diplomovou prací nelze bez svolení školy disponovat.

Beru na vědomí, že po pěti letech si mohu diplomovou práci vyžádat v Univerzitní knihovně Technické univerzity v Liberci, kde bude uložena.

Autor:

Petra Macelová

Podpis:

Petra Macelová

Adresa:

Smetanovo nábřeží 2306
470 01, Česká Lípa

Datum:

20. 12. 2001

PODĚKOVÁNÍ:

Děkuji panu Jiřímu Janáčkovi za cenné rady, trpělivost a čas při vedení diplomové práce.

Děkuji i pracovníkům Státní vědecké knihovny v Liberci a Divadelního ústavu v Praze za pomoc při shromažďování materiálů.

Děkuji svému bratru Pavlovi za přípravu obrazových příloh.

Obsah

1. ÚVOD.....	1
2. ŽIVOT A DÍLO JAKUBA ARBESA.....	2
2.1. ARBESŮV ŽIVOTOPIS	2
2.2. ŽURNALISTICKÁ ČINNOST.....	3
2.3. LITERARNÍ ČINNOST.....	5
2.3.1. <i>Poezie</i>	5
2.3.2. <i>Próza</i>	5
2.3.3. <i>Drama</i>	5
2.4. DIVADELNÍ ČINNOST	6
3. DRAMATURG PROZATÍMNÍHO DIVADLA.....	7
3.1. JMENOVÁNÍ DO FUNKCE DRAMATURGA.....	7
3.2. DIVADELNÍ REPERTOÁR.....	9
3.3. PŘEKLADATEL DRAMAT Z CIZÍCH LITERATUR	11
4. PŮVODNÍ ČESKÁ TVORBA V PROZATÍMNÍM DIVADLE A VLASTNÍ DRAMATURGICKÁ TVORBA JAKUBA ARBESA.....	12
4.1. ČESKÉ DIVADLO VE DRUHÉ POLOVINĚ 19. STOLETÍ.....	12
4.2. PŮVODNÍ ČESKÁ TVORBA.....	13
4.2.1. <i>Premiéry v Prozatímním divadle</i>	13
4.2.2. <i>Premiéry v Národním divadle</i>	13
4.3. VLASTNÍ DRAMATICKÁ TVORBA JAKUBA ARBESA.....	14
4.3.1. <i>První pokusy o vlastní drama</i>	14
4.3.2. <i>Další dramatické pokusy</i>	14
4.3.3. <i>Důvody dramatických zklamání</i>	20
5. DIVADELNÍ STUDIE	22
5.1. Z ČESKÉHO JEVIŠTĚ	23
5.1.1. <i>Harlekynády a hansvurťáky v Praze</i>	23
5.1.2. <i>První české představení v divadle v Kotcích</i>	24
5.1.3. <i>První rozkol v českých kruzích divadelních</i>	25
5.1.4. <i>Divadelní představení v Praze na sklonku 18. věku</i>	26
5.1.5. <i>Před prvním českým představením roku 1812</i>	26
5.1.6. <i>České historické báje na českém jevišti</i>	27
5.1.7. <i>Adamitský ples v českém divadle</i>	28
5.1.8. <i>Divadelní mušky a medáči</i>	28
5.1.9. <i>Tylův had z ráje, Ze života českého komika, Narcis, V tenatech upírů, Kouzlo úsměvu</i>	29
5.1.10. <i>Na štaci - beznadějně</i>	29

5.2.	Z DIVADELNÍHO SVĚTA	30
5.2.1.	<i>Jan Nepomuk Maýr</i>	30
5.2.2.	<i>Čeština na českém jevišti před otevřením Národního divadla</i>	32
5.2.3.	<i>Nový ředitel</i>	34
5.2.4.	<i>Jesuitské komedie v Praze v XXI. věku</i>	35
5.2.5.	<i>Divadlo české před půlstoletím</i>	36
5.2.6.	<i>Josef Kajetán Tyl</i>	37
5.2.7.	<i>Jak se přízeň získává</i>	37
5.2.8.	<i>Před soudnou stolicí poslední lavice</i>	37
5.2.9.	<i>Divadlo v české beletrii</i>	38
5.3.	SILUETY DIVADELNÍ.....	39
5.3.1.	<i>Medea s bezvýrazným okem</i>	39
5.3.2.	<i>Pražský žid</i>	40
5.3.3.	<i>Na duševním skřipci</i>	41
5.3.4.	<i>Mládí dramatického básníka</i>	41
5.3.5.	<i>Poslední dnové Rachelčini</i>	42
5.3.6.	<i>Anna Švamberková</i>	42
5.3.7.	<i>Aubriův pes</i>	43
5.3.8.	<i>El Ole a Madrillena</i>	43
5.4.	THEATRALLIA.....	45
5.4.1.	<i>Libuše a Vlasta na jevišti</i>	45
5.4.2.	<i>Nejstarší divadelní hra o Janu z Nepomuku</i>	46
5.4.3.	<i>Nejmilejší hra našich prababiček</i>	46
5.4.4.	<i>Ideal ženské nevinnosti na českém jevišti</i>	48
5.4.5.	<i>Z uvadlých slavověnců</i>	49
5.4.6.	<i>Billance původní dramatické literatury české až do roku 1888</i>	51
5.5.	LITERARIA.....	53
5.5.1.	<i>O prvopočátcích dramatické činnosti V. Kl. Klicpery</i>	53
5.5.2.	<i>První divadelní kritika česká</i>	54
5.5.3.	<i>František Palacký jako kritik</i>	55
5.5.4.	<i>Václav Filípek</i>	55
5.5.5.	<i>Fromont junior & Risler senior</i>	56
5.5.6.	<i>Carlo Gozzi</i>	56
5.5.7.	<i>Mlynář a jeho dítě</i>	57
5.5.8.	<i>Selské bouře v Boudě</i>	57
5.5.9.	<i>První kritiky</i>	58
5.6.	ZÁVĚREČNÉ SHRUTÍ.....	59
6.	HERECKÉ POSTAVY	61
6.1.	HERECKÉ MONOGRAFIE	61
6.2.	JOSEF JIŘÍ KOLÁR	63
6.3.	JULIE ŠAMBERKOVÁ	66

6.4.	JINDŘICH MOŠNA.....	68
6.5.	KRUMLOVSKÝ	70
6.6.	KAREL HYNEK MÁCHA.....	73
7.	ODRAZ DIVADELNÍ TEMATIKY V ROMANETECH	75
7.1.	AKROBATI.....	76
7.2.	LOTR LÓGO	78
8.	ZÁVĚR.....	82
8.1.	DIDAKTICKÉ VYUŽITÍ.....	85

1. ÚVOD

Diplomovou práci o Jakubu Arbesovi jsem zvolila pro jeho krátkodobý pobyt v mém bydlišti, v České Lípě.

Arbes na dobu strávenou v České Lípě jistě nijak často a rád nevzpomínal. V roce 1873 byl totiž odsuzen ke třinácti měsícům právě do českolipského vězení. Sice zde pobýval nedobrovolně, ale svůj vězeňský pobyt využil i k literární práci.

Z dřívějšího vězení je dnes vybudována základní škola, kam jsem chodila i já. Arbesovu dobu ztrávenou ve vězeňské cele připomíná pamětní deska umístěná u vchodu do budovy. O životě a díle Jakuba Arbese jsem se více dozvěděla až na střední škole. Přesto pro mne bylo jeho jméno spojeno především se sociálními romány a romanety. V literárních příručkách jsem se dočetla i o jeho dramaturgickém působení v Prozatímním divadle. Tato informace byla pro mne novou a zaujala mne natolik, že jsem chtěla o Arbesově divadelní činnosti zjistit více.

V diplomové práci se pokusím popsat Arbesovu divadelní činnost. Zjistit více údajů o jeho dramatické tvorbě. Zachytit Arbesovy názory na divadelní dění ve druhé polovině 19. století shrnuté v divadelních studiích. Ukázat jeho práci a přínos pro české divadlo, ať již jako přímého účastníka na postu dramaturga, nebo pozorovatele včetně vlivu na vlastní uměleckou tvorbu.

2. ŽIVOT A DÍLO JAKUBA ARBESA

Úvod práce bude věnován autorovým životopisným datům, oblastem jeho tvorby a stručnému přehledu děl.

2.1 ARBESŮV ŽIVOTOPIS

Arbesovým rodištěm se stal pražský Smíchov, kde se jako syn obuvníka 12. června 1840 narodil. Smíchov byl v době jeho narození poklidnou vesnicí, postupně se však začíná měnit v průmyslové předměstí Prahy, a tím i na dělnickou čtvrť. Tato přeměna měla vliv i na Arbesovu tvorbu a stala se především námětem jeho sociálních románů.

V roce 1849 začal navštěvovat dvoutřídní obecnou školu na Smíchově, v letech 1851-1854 pak farní maltézskou školu u Panny Marie Vítězné na Malé Straně. Vystudoval reálku. Nižší studoval u Svatého Jakuba na Starém Městě (1854-56), kde vzniká přátelství s Juliem Zeyerem. Vyšší reálku navštěvoval v Mikulandské ulici (1856-59), zde byl krátce jeho učitelem i Jan Neruda (učil od roku 1858), který měl na mladého Arbese velký vliv. Z obdivu k učiteli vzešlo později trvalé přátelství. Roku 1859 vstoupil Arbes na polytechniku, studium nedokončil a rozhodl se věnovat žurnalistické a literární činnosti.

V roce 1862 se seznámil se svou budoucí ženou Josefínou Rabochovou, s níž se 1868 oženil. Z řady dětí, které se jim narodily, zůstala naživu jen Olga (1868), která se o Arbese starala až do jeho smrti a poté se věnovala jeho literární pozůstalosti a mladší Polyxena (1877). Do syna Edgara (1875) jevícího umělecké nadání vkládal otec velké naděje, ale syn bohužel jako jedenáctiletý zemřel.

Sám Arbes bojoval v posledních letech života se slepotou, roku 1913 nadiktoval své dceři Olze poslední povídku „*Mrzáček*“.

8. dubna 1914 Jakub Arbes umírá ve svém smíchovském bytě. Pohřben byl v rodinném hrobě na Malvazinkách.

Počátky Arbesovy novinářské činnosti spadají do roku 1867, kdy se stal členem redakce *Hlasu*. Dočasně působil i jako redaktor časopisu *Vesna kutnohorská*. Stále místo u novin našel jako člen redakce *Národních listů*. Stal se jejich odpovědným redaktorem. V této funkci stal často před soudem – za opoziční hnutí proti Vidni, za informace francouzské revoluci a Komuně. U soudu se hájil sám. Mnohokrát se ocitl ve vyšetřovací vazbě. Odsouzen byl až v roce 1873 ke třinácti měsícům do vězení v České Lípě. Pobyt ve vězení využil k literární práci – napsal zde romaneta „*Zázračná Madona*“ a „*Stivooky démon*“. Do této doby spadá i romaneto „*Akrobati*“, jehož část se odehrává právě v českolipském vězení. Úvod romaneta začíná Arbesovou vzpomínkou na nucený pobyt v žaláři:

„Necht' o mně časem svým soudí kdokoli způsobem jakýmkoli, necht' mě podceňuje, nebo přeceňuje, toliko jest jisto, že mi ani nejzarytější odpurce můj nebude moci popřítí smutné slávy, že náležím mezi evropské kuriozity.

Kdož medle v celé Evropě, necht' zločinec, nebo padouch sebedbádnější, může o sobě říci, že byl v poměrně krátké době pěti roku asi stokrát vyšetřován, asi šedesátkrát obžalován a asi padesátkrát souzen?

Nezmiňuju se o zvláštnosti té, abych se snad pochlubil, - neboť vavříny vnucené

nejsou vavříny pravými a netěšivají ani člověka nejještěnějšího.“ [1]

Po propuštění se stal spoluzakladatelem Spolku českých novinářů. V *Národních listech* působil již jen jako člen redakce. Velkou ranou – jak osobní tak existenční – byla pro Arbesa nečekaná výpověď z redakce. Obdržel ji na Středý den roku 1877 od svého přítele Julia Grégra. Po odchodu z *Národních listů* pracoval v letech 1878-79 v redakci *listu Politik*. Byl to německy vydávaný list české konzervativní strany měšťanské. Výpověď z tohoto listu v roce 1879 se uzavírá Arbesova žurnalistická činnost. Důvodem Arbesovy výpovědi bylo vydání příznivé kritiky na Nerudovy *Písně kosmické* (pobouřil tím Nerudovy nepřátele v redakci).

Po těchto neúspěších se Arbes pokoušel o vlastní časopis. 1880–83 vyšly necele dva ročníky jeho satirického časopisu *Šotek*. Vydávání se potýkalo s cenzurou a po čase bylo z nedostatku finančních prostředků ukončeno. Jeho satira se snažila dokázat, že český svět není schopen porozumět velkým umělcům. Vznikl tak cyklus „*Osud talentu v Čechách*“ a *aneb Nejtrpčí píseň beze slov*“, jehož autorem byl Mikolaš Aleš, který v Šotku působil jako výtvarník. Arbes se zabývá např. Máchovým nebo Havlíčkovým životem. Jak se

uvádí ve slovníkové příručce Čeští spisovatelé 19. a počátku 20. století [2], v této době si Arbes uvědomuje, že v Čechách nemůže vyrůst harmonický a šťastný umělec, že čím větší talent, tím hlouběji musí zažít trpkost z českého osudu. Ve své pozdější tvorbě se pak zabývá osudy těchto „ztroskotanců“ – např. v divadelní oblasti hercem Krumlovským. Po ukončení práce dramaturga přispívá do divadelních časopisů Česká Thalie, Divadelní listy, Meziaktí aj.

2.3 LITERÁRNÍ ČINNOST

2.3.1 poezie

Arbesova literární činnost začíná básněmi – v tisku debutoval v „Humoristických listech“ v roce 1860 pod pseudonymem J. J. Merklínský. Od subjektivní lyriky přechází k satirickým a politickým veršům.

2.3.2 próza

První Arbesovy pokusy o prózu nesou stopy tzv. „románu hrůzy“ (H. Walpole, A. Radcliffová), dále Edgara Allena Poea a E. T. A. Hoffmanna.

Již od počátku se v jeho dílech prolíná fantazie se skutečností. Novelistické příběhy jsou plné záhad a tajemství, které je vždy rozumově objasněno. Arbes se stal zakladatelem nového literárního žánru – romaneta. První povídka tohoto typu vyšla v „Květech“ v roce 1866 pod názvem „*Đábel na skřipci*“. Název „romaneto“ vznikl o 6 let později a jeho autorem je Jan Neruda.

Zde jsou uvedena nejznámější romaneta napsaná v sedmdesátých letech: „*Svatý Xaverius*“ (1872), „*Zázračná madona*“ (1875), „*Ukřižovaná*“ (1876), „*Newtonův mozek*“ (1877), „*Sivooký démon*“ (1878).

Další Arbesova prozaická činnost (především románová) bude zmíněna jen názvy jeho děl: „*Kandidáti existence*“ (1878), „*Moderní upíři*“ (1879), „*Štrajchpuďlící*“ (1883), „*Mesiáš*“ (1883), „*Anděl míru*“ (1889).

2.3.3 drama

Arbesovým snem bylo napsání velkého dramatu. O jeho úspěších či neúspěších je podrobně psáno v článku 4.3 - vlastní dramatická tvorba.

2.4 DIVADELNÍ ČINNOST

Divadelní činnosti – dramaturgické práci, vlastní dramatické tvorbě a divadelním studiím – je v jednotlivých kapitolách věnována celá diplomová práce. Zde je o ní uvedena zmínka, protože neoddělitelně patří do tvůrčí oblasti Jakuba Arbesa.

3. DRAMATURG PROZATÍMNÍHO DIVADLA

V následující kapitole je zachycena Arbesova tříletá práce na postu dramaturga v nejvýznamnějším divadle té doby a práce z toho vyplývající (sestavování repertoáru, překlady dramát).

3.1 JMENOVÁNÍ DO FUNKCE DRAMATURGA

Jak již bylo zmíněno v článku 2.2, dostal se Arbes po propuštění z Národních listů (1877) do existenčních potíží. Své rodině ztrátu místa dokonce po nějakou dobu tajil. V době své výpovědi však zcela bez zaměstnání nebyl. V dubnu roku 1876 se stal dramaturgem Prozatímního divadla. Funkci dramaturga převzal po Emanuelu Bozděchovi. Vedení divadla se ujalo mladočeské družstvo a ředitelem byl jmenován Rudolf Wirsing. Jak uvádí Karel Krejčí v knize o Jakubu Arbesovi [3], zůstal ve funkci dramaturga za krátkého ředitelování Josefa Daška i později, když se sloučilo staročeské a mladočeské družstvo a ředitelem se opět stal Jan Nepomuk Maýr. Teprve v polovině roku 1879 byl dramaturgem jmenován Viktor Guth.

K dramatické práci přistupoval Arbes velmi zodpovědně. Zájem o divadlo ho provázel již od mládí. On sám líčí své první setkání s divadlem v úvodním čísle „Divadelních listů“ v roce 1880 pod názvem „Vzpomínka“ (otištěna je také v knize „Elegie a idylly“). Zde je uvedena část tohoto článku, jak ji uveřejnil Josef Moravec v Arbesově monografii [4]:

„Stalo se tak zásluhou jeho matičky [Arbesovy P.M.], která synka jednou zavedla do blízkého divadla, aby sama mohla jít do kostela. V kostele bylo by mu bývalo zima.

Arbes se dostal tak ponejprv do divadla a zažil první divadelní dojmy, vzpomíná: ‘Od toho okamžiku byl jsem v tenatech svůdné sirény...Přiznám se: miloval jsem ji vřele, vášnivě, náruživě, stan její stal se mi milejší všech chrámů, v nichž bych si byl ani nejvroucnějšími slovy nevymodlil, čeho jsem nabyl v pohanském chrámu sirény Thálie.’

Při prvním setkání divadlo jej okouzlo a v pozdějších letech dalo mu ještě hojně látky k přemýšlení.

V době svého jinošství pozoroval horlivě divadelní dění v nejbližším svém okolí, v Košířích a na Smíchově, kamž se ochotnické divadlo přestěhovalo z Anežského kláštera na Františku.“

Arbesovo jmenování bylo odpovědí na protest Jednoty českých dramatických spisovatelů, kteří si v roce 1875 stěžovali na přehlížení původní české dramatické tvorby. Arbes měl tuto situaci zlepšit a napravit.

Za tříletého působení se Arbesovi podařilo na českou divadelní scénu prosadit řadu vynikajících dramát z české i světové literatury. Na počátku jeho dramaturgické činnosti byla v květnu 1876 uvedena premiéra Björnsonova „Bankrotu“. Ze světových her byly postupně provozovány Racinova „Faidra“ (1877), Shakespearův „Timon Athénský“ (1878), Slowackého „Mazepa“ (1879), veselohra Carla Gozziho „Hlasité tajemství“ (1876).

Díky Arbesovi se mohli diváci Prozatímního divadla seznámit s norskými dramatiky a jejich hrami. Za jeho působení byl uveden výše zmíněný „Bankrot“ a jak se píše v „Dějinnách českého divadla III“ pravděpodobně dramaturgicky připravil i hru „Redaktor“ (1879) uvedenou krátce po jeho odchodu z divadla. Z jeho podnětu byl český roku 1879 uveden i první Ibsen – „Opory společnosti“. [5] Za Arbesův průkopnický čin uvádí Josef Moravec inscenaci hry španělského dramatika Dona J. Estebanése „Nové drama“ [6].

I česká dramatická tvorba měla za nového dramaturga na jevišti své zastoupení. Arbes chtěl, aby český dramatik čerpal z českého života, z českých látek (odmítal Bozděchův sklon k cizím látkám). Bylo provedeno několik významných premiér. Po prvé byl uveden „Syn clověka“ od F. V. Jeřábka, dále „Pinkasův“ „Telefon“ nebo první dramatické pokusy Ladislava Stroupežnického – „Pan Měsíček, obchodník“, „Černé duše“, „Dobry český dědeček“.

Arbes rozebírá repertoár nejen po stránce tematické, ale odhaduje i vhodnost výběru. Zadá, aby hry nebyly vybírány nahodile, ale aby byl prováděn odborný a odpovědný výběr. Repertoár má vychovávat obecnstvo po stránce etické i estetické, má působit na národnostní uvědomování a utvářet lidské charaktery. Považuje proto za plýtvání energií studovat تراشك, balety, férie*, které slouží jen povrchní zábavě diváka; např. odmítá částě uvádění konvenčních komedií Scribeových. Požaduje, aby byly uváděny hry slovenských dramatiků, schvaluje uspořádání shakespeareovského cyklu, projevuje uspokojení nad vybráním repertoárem, pečlivě připravěnými a technicky zvládnutými kusy, u cizích dramát pak hodnotí jejich překlady. [7]

Ne vždy bylo Arbesovi umožněno, aby si mohl program her volně sestavovat. Často musel brát ohledy na zisky z představení. Musel se řídit i vkusem tehdejšího divadelního

obecenstva, které požadovalo hry oblíbených francouzských dramatiků *Feuilleta*, *Sardoua*, *Augiera*. V roce 1879 tak byla provozována *Feuilletova* „*Dalila*“, roku 1877 hry „*Dora*“ a „*Král Mrkvička*“ od *V. Sardoua*, 1878 „*Paní Caverletová*“ a 1879 „*Rodina Fourchambaultů*“ dramatika *Eugena Augiera*. [8]

3.3 PŘEKLADATEL DRAMAT Z CIZÍCH LITERATUR

Když se Arbes ujímal úřadu dramaturga Prozatímního divadla, měl za sebou řadu dramatických překladů. Věnoval se jim již od svých studentských let. V šedesátých letech přeložil *Voltaireovu „Zairu“* (1863), *Kachlerova „Tlachala“* (1863), *Körnerovo „Zelené domino“* (1863) a *„Rosamundu“* (1865).

Jako překladatel byl pochopitelně nejproduktivnější během působení na postu dramaturga. V této době vzniklo dvanáct překladů her. Všechny byly uvedeny na českém jevišti. Některé vyšly knižně – např. dramatický žert od *Julia Rosena „Jací jsou ti naši muži“* (přeložil spolu s Janem Nerudou). Jiné zůstaly v rukopise.

V lednu roku 1877 byla na jevišti zemského divadla provozována hra *Alexandra Dumase ml. „Cizinka“* v překladu Jakuba Arbesa, L. Quise a S. Hellera. Poté byl uveden *Daudetův „Fromont junior et Risler senior“* - překlad vznikl společně s L. Quisem. Arbes, Svatopluk Čech a S. Heller se podíleli na překladu *Sardouovy „Dory“*, sám Arbes přeložil *„Krále Mrkvičku“* od téhož autora, libreto *„Carův kurýr“* a *Offenbachova „Orfea v podsvětí“*. Často se v repertoáru objevoval překlad veselohry *Fr. Schoenthan „Zlaté rybky“* nebo *Wilbrandtova „Dcera páně Fabriciova“* aj.

V překladatelské činnosti pokračoval Arbes i po ukončení práce dramaturga. Především se věnoval tvorbě norského dramatika *Henrika Ibsena*. Z německých předloh vznikl překlad *„Boje o trůn“*, *„Nory“* a *„Nepřítele lidu“*. I tyto hry se často objevovaly na českém divadle.

4. PŮVODNÍ ČESKÁ TVORBA V PROZATÍMNÍM DIVADLE A VLASTNÍ DRAMATICKÁ TVORBA JAKUBA ARBESA

V úvodu této kapitoly bude v článku 4.1 nastíněna situace českého divadla druhé poloviny 19. století. Převážně půjde o nástin situace Prozatímního divadla v 60. a 70. letech, neboť Arbesovo jméno je v této době spojeno právě s tímto divadlem. Původní české tvorbě, která byla s úspěchem provozována bude věnován článek 4.2. Poté budou v článku 4.3 popsány Arbesovy pokusy o vlastní drama.

4.1 ČESKÉ DIVADLO VE DRUHÉ POLOVINĚ 19. STOLETÍ

Ve druhé polovině 19. století došlo k velkému rozvoji českého divadla. 18. listopadu 1862 byly Hálkovou tragédií „*Král Vukašín*“ zahájeny hry v Prozatímním divadle (oficiálně zvaném Královské české zemské divadlo v Praze). Projektováno bylo s tím, že v něm bude hráno jen několik sezón – než bude dostavěno Národní divadlo. Nakonec se v něm hrálo 21 let. Posledním představením se stala 14. dubna 1883 Smetanova „*Prodaná nevěsta*“.

Ještě rok a půl po otevření spadalo Prozatímní divadlo pod správu divadla německého. Jako samostatné české divadlo začalo působit od dubna roku 1864, kdy se jeho ředitelem stal František Liegert. Dosud se hrálo pouze třikrát týdně. Nový ředitel zavedl každodenní představení. Na repertoáru převládala zpočátku historická a klasická dramata převzatá z 50. let. Často byly reprizovány *Shakespearovy* veselohry. Jak je uváděno v „*Dějínách českého divadla III*“ „*Sen noci svatojanské*“ se v Prozatímním divadle dočkal 37 repríz, „*Zkrocení zlé ženy*“ bylo opakováno 32 x apod. Žádné z nových nastudování jeho her nebylo příliš úspěšné. [9] Dále byly uváděny hry německých klasických a romantických dramatiků – *Lessing* „*Emilia Galotti*“; *Goethe* „*Faust*“; *Schiller* „*Smrt Valdštýnova*“, „*Loupežníci*“, „*Marie Stuartovna*“ aj. Zastoupeno bylo i španělské drama, *Calderon* „*Sudí Zalamejský*“ nebo *Moliérov*y komedie. Z uvedeného vyplývá, že v programu převažovaly překlady cizích autorů.

4.2 PŮVODNÍ ČESKÁ TVORBA V PROZATÍMNÍM A NÁRODNÍM DIVADLE

4.2.1 Premiéry v Prozatímním divadle

Z českého historického dramatu byl poměrně často opakován *Hálkův „Záviš z Falkenštejna“*, „*Carevič Alexej*“, *Kolárova „Žižkova smrt“* (23 x), *Tylův „Jan Hus“* (22 x) aj. V 60. letech se řada umělců pokoušela o vytvoření původního českého dramatu. Naděje byly vkládány hlavně do *Vítězslava Hálky*, který byl autorem výše zmíněných dramát, ale ani on velké básnické drama nevytvořil.

Historická veselohra se začala rozvíjet na přelomu 60. a 70. let. První pokusy nebyly příliš zdařilé. Podle Jana Nerudy lze tuto skutečnost vysvětlit tím, že v pohnutých českých dějinách je možné nalézt jen málo úsměvných okamžiků, které by inspirovaly k veselohře.[10] Nejlepší historické komedie sehrané v Prozatímním divadle pocházejí z tvorby *Emanuela Bozděcha*. Ten však až na jednu výjimku („*Náramek*“) nečerpá z české historie. Jedná se o hry „*Z doby kotiliónů*“, „*Zkouška státníkova*“, „*Světa pán v županu*“ a „*Jenerál bez vojska*“.

4.2.2 Premiéry v Národním divadle

Jak je z výše uvedeného patrné nelze v těchto letech mluvit o rozvoji původní české tvorby. K němu začalo docházet až v 80. letech s nástupem realismu (*Stroupežnický, Mrštík*ové). Zpočátku vznikají hlavně veselohry ze současného života (např. *Ladislav Stroupežnický „Naši furianti“*). Na přelomu 80. a 90. let to jsou sociální dramata (*Vilém Mrštík „Paní Urbanová“*). Největší význam mají dramata z vesnického života (*Gabriela Preissová „Její pastorkyňa“*, „*Gazdina roba*“; *bratři Mrštík*ové „*Maryša*“). České realistické drama tvoří vrchol naší dramatické literatury v 19. století – spolu s romantickými hrami 40. a 50. let (*Hálek*) a pozdně romantickými dramaty z let 80. a 90. (*Vrchlický, Zeyer*).

4.3 VLASTNÍ DRAMATICKÁ TVORBA JAKUBA ARBESA

V článku 4.2 je poznámka o počátku nástupu realismu. Na jevišti se tento směr začíná pozvolna prosazovat od poloviny 80. let. Realismus byl Arbesově tvorbě neobyčejně blízký. Již od počátků své tvorby má jako autor sociálních románů patrný zájem o dělnické vrstvy a problematiku všedního života. Vidí proto vhodnou dobu k tomu, aby byla pochopena a uznána i jeho sociální dramata.

4.3.1 První pokusy o vlastní drama

Arbes byl úspěšným publicistou, prozaikem i autorem poezie. Proto chtěl jako všestranný spisovatel dosáhnout uznání i jako autor dramatických děl. Počátky jeho dramatické tvorby sahají do 60. let, kdy vznikla historická tragédie z ruských dějin „*Car Pavel*“ (1865). Tragédie zůstala v rukopise a nebyla na jevišti provozována. Proto na nějakou dobu – do 80. let – dramatických pokusů zanechal. „*Car Pavel*“ však nebyla jeho první dramatická hra. Karel Krejčí uvádí, že první dramatickou prací Jakuba Arbese se stala fraška v jednom dějství „*Sem a tam*“. Napsal ji za rekordně krátkou dobu, ve dnech 21.-22. listopadu 1858, patrně prý v předpokladu, že by mohla být provedena merklínskými přáteli. Zda se tak skutečně stalo, není nikde uvedeno. Tématem frašky je napálení lakomého šenkýře dvěma prohnanými darebáky. Tato hra vznikla zdramatizováním humoresky, která byla uveřejněna bez jména autora ve XIII. svazku Rubešova „*Palečka*“ v roce 1844.[11]

4.3.2 Další dramatické pokusy

Po neúspěchu v 60. letech sice Arbes psaní dramát zanechal, ale svého snu se zcela nevzdal. S nástupem realismu proto viděl novou šanci a naději na úspěch. Po téměř dvaceti letech se znovu pustil do práce na vlastním dramatu.

Arbes psal svá dramata dost neobvyklou formou. Ta totiž nevznikala klasickou metodou, ale z velké části se jednalo o adaptaci vlastní prózy. Do dramatické formy jsou přepracována zejména románová díla. Jsou to „*Moderní upíři*“ (1884), „*Osmáčtyřicátník*“ (1887) a „*Muž jako žula*“ (1888).

Za relativně úspěšnou lze považovat pouze jednu hru a to v případě, že za měřítko úspěchu bude brána četnost jejího provozování na jevišti. Takovou hrou jsou „*Moderní upíři*“ s podtitulem „Obraz z pražského života v 5 dějstvích“, kteří byli za autorova života provedeni vícekrát. Vznikli v roce 1884 (Krejčí uvádí rok 1883 [12]) dramatisací stejnojmenného románu z roku 1879. Národní divadlo tuto hru odmítlo, úspěchu se však dočkala. V roce 1885 byla s příznivým ohlasem sehrána v plzeňském divadle a pak i v Divadle u Libuše na Smíchově. Stalo se tak díky řediteli obou divadel, kterým byl Pavel Švanda ze Semčic. Úspěšná představení byla později provedena i řadou ochotnických scén. Hra byla vytištěna v „Divadelním ochotníku – Nové sbírky svazek 211“ roku 1884 nakladatelem Josefem Srpem v Praze.

Osoby, které zde vystupují: **Krištof Bohutínský** – mlynář a velkoobchodník; **Edmund** – jeho syn; **Ivan Kaftan** – soukromník; **Julie** – jeho dcera; **Jindřich Esdavi** – Edmundův přítel; **Valentin** – Bohutínského famulus; **Dr. Rainisch** – právní zástupce; **Velebin Jindra** – lichvář; **poslové, stárek a mlynářská chasa**.

Děj se odehrává v Praze v Bohutínského mlýně ke konci 19. století. Hlavním motivem je konflikt mezi starším poctivým otcem podnikatelem a jeho bezohledným synem. Syn chce záměrně zničit otcův mlýn, proto dělá dluhy a půjčuje si u lichvářů. Otec za něj směnky platí až do chvíle, kdy sám přijde na mizinu. Nechce však zatím vyhlásit konkurs, snaží si vypůjčit u pana Kaftana a později i u lichvářů. Syn Edmund ale otcí za přispění přítele Esdaviho i tuto poslední možnost zmaří. Pana Kaftana pomluví a lstí vymámí peníze i z jeho dcery Julie, která Edmunda miluje. V závěru se ukáže, že Esdavi využil i Edmunda. Měla to být jeho pomsta za to, jak se Bohutínský zachoval jednou k Esdaviho matce. Závěr však končí smířením, otec doufá v synovo polepšení – poslední scéna (14), 5 dějství:

Bohutínský – (po delší chvíli dívá se upřeně na Edmunda) „*Edmunde!*“

Edmund – (zvedne hlavu a zadívá se otcí do očí; výraz tváře jeví skroušenou lísťost)

Boh. – (opakuje) „*Edmunde! Jen ještě slovo! – Odpusťme si – i my!*“

Edmund – (mlčí)

Bohutínský – „*I já spáchal z mládí skutek nepromíjitelný; ale Valentin jest svědkem, že snažil jsem se poctivě - - „*

Edmund – (vpadne) „*Co tím chceš říci, otče?*“

Boh. – „*Mohu-li se i do tebe nadíti obratu - - „*

Edm. – (pokrčí ramenama)

Boh. – „*Aspoň se pokus!*“

Edm. – (po chvíli temně) „*Pokusím!*“

Boh. – „*Milovati jest tolik jako – všechno prominouti.*“ (Otevře náruč.)

Edm. – (chce mu klesnouti do náruči, ale sklesne před ním na jedno koleno).
(Opona rychle sletí.) [13]

Hra „*Muž jako žula*“ je dramatická podoba románu „*Rodinné drama*“ (Krejčí naopak uvádí, že vznikla přepracováním dvou vzájemně vůbec nesouvisících novel [14]). K autorovu očekávanému uvedení některým z divadel nedošlo. Podle publikace o Jakubu Arbesovi [15] se jevištní realizace hra dočkala teprve roku 1940, při příležitosti oslav autorových stých narozenin. Byla provedena v cyklu zapomínaných her Uměleckou besedou v Praze. Pětiaktová hra nebyla nikde uveřejněna, zůstala v rukopise. K tematickému rozboru je použito i její románové podoby uveřejněné v knize „*Elegie a idylly*“ [16]. Hlavní myšlenkou a dramatickou zápletkou je milostný motiv – konkrétně se jedná o milostné soupeření otce se synem. Tento motiv je poměrně častý, jak ve světové literatuře (*Friedrich Schiller „Don Carlos“*), tak i v literatuře české (*Karel Hynek Mácha „Máj“*). Hru je možné označit za tragédii, protože na konci umírá jedna z hlavních postav. Děj se odehrává v 90. letech 18. století na statku plukovníka; třetí dějství na statku paní Rohanové.

Postavy vystupující v dramatu jsou následující: **Richard Žalov** – plukovník ve výslužbě, statkář; **Marie** – jeho choť; **Ervín** – důstojník v záloze, jejich syn; **Anuška** – jejich dcera; **Klementina Rohanová** – vdova po advokátovi; **Amata, Filomena** – její dcery; **Eliška** – jejich sestřenka; **Semerád** – učitel; **Dürnkrut, Mikovský** – plukovníkovi přátelé; **Martin Kýval** – švec; **jeho žena; Baruška** – jejich dcera; **Verunka** – služebná v domě plukovníka; **vesnické děti**.

Na statku žije poklidným životem plukovník Richard (v knize Robert) se svou ženou Marií, synem Ervínem (Mansvet) a malou dcerou Anuškou. Za Marií přijíždí její přítelkyně z mládí Klementina se svými dcerami Amatou (Arnoštka), Filoménou (Adéla) a neteří Eliškou. Přítelkyně je nedávno ovdovělá a zvyklá na život v luxusu. Sem přijíždí za účelem provdat jednu z dcer za Ervína. Marie již dlouho churaví, a když se od manžela dozvídá špatnou zprávu (shořel jim nepojištěný statek), choroba se zhorší a ona umírá. Ervín ji ještě slibuje, že bude svému otci věrným synem. U hrobu své ženy neuroní plukovník ani slzu, ani na sobě nedá znát dojetí (proto název „*Muž jako žula*“).

Neznáměná to však, že by svou ženu nemiloval a její smrt by mu byla lhostejná, jen se naučil přijímat rány osudu. Jak dny ubíhají, všimne si otec změny, která se stala s jeho dcerou. Před matčinou smrtí milé, hodné a klidné dítě začíná se měnit ve svěhlavého a vzdorovitěho rozpusťce. Bez jejího dozoru dítě pomalu divočí. Žádné otcovy výchovné prostředky nepomáhají. Jedinou možnost tak vidí v nové matce. Se svou volbou se světuje synovi, který není proti. V den prvního výročí úmrtí plukovníkovy ženy pořádá paní Klementina na svém statku slavnost a zve i plukovníka se synem. Tentokrát má v úmyslu získat plukovníka pro sebe, neboť se její finanční prostředky tenčí. Oba pozvání přijímají, Ervin však odjíždí na polní cvičení, proto se dlouho nezdří. Plukovník se opět setkává s Eliškou a nabízí jí sňatek. Ta za přítomnosti blede paní Klementiny přijímá. Otec sice napíše synovi, že se oženil, ale nezmíní se s kým. Ervin je v boji zraněn a domů přijíždí až po dlouhodobém léčení. V mysli má obraz dívky, kterou jedinou by mohl milovat. V celém světě ji ale nenašel. Doma zase vládne klid a spokojenost, Anuška je opět hodným dítětem a ani otec není jako „žula“. Když Ervin poprvé spatří svou novou matku, ihned se mu vybaví obraz milované dívky. Matka se k němu chová laskavě a i on je jí vzorným synem. Při oslavě matčiných narozenin jsou ponechání chvíli o samotě (otec s dcerou šli hostům naproti na nádraží) a Ervin matku políbí na rty. Na neštěstí je toho otec svědkem a pochopí, jaký cit chová syn ke své matce. Jde si se synem promluvit a připomíná mu slib, který dal své matce – bude otci věrným synem. Chce syna zastřelit, ale nevydrží pohled do jeho očí. Žádá ho proto, aby si oči zakryl. Poté místo syna zastřelí sám sebe. Jeho oběť ve prospěch lásky svého syna byla ale zbytečná. Nyní následuje ukázka ze samého závěru (scéna XIII., 5. dějství), kdy zazněl výstřel – vystupují Richard, Ervin, Eliška a Anuška:

Eliška – (s výrazem ustrašenosti vejde rychle popředím zprava) „*Co se zde děje?*“
Ervin – (vstane, s němou zoufalostí pohledne na Elišku, pak na otce a zaupí) „*Otec* – „
Eliška – (postoupí a s výkřikem klesne k Richardovi po jeho levé straně) „*Richard* –
Richard „*Richard*“
Richard – „*Odpusť milá Eliško! – Žula – se – drolí* – -
Anuška – (poklekne s pláčem před otce a skryje hlavu v jeho klíně) „.....“
Richard – (slabě) „*Odpusť – podnikám poslední cestu sám v – - A po prvé v životě oko mě vlně – - - Ty, Ervine* – „
Ervin – (klesne k otci na jedno koleno)

Richard – „*Bud' Anušce otcem a – (namáhavě) – a Elišce – Elišce –* „ (Trochu se vztyčí, ale pojednou se zvrátí bezvládně na židli).

Anuška – (propukne v štkavý pláč)

Eliška – (klečí u Richarda) „*Proč, Richarde, proč? Žila jsem jen pro tebe! Slyšíš?*“ (Pausa, vstane) „*Richarde!*“ [17]

Arbes uvádí ve svém rukopise před vlastní hrou ještě tuto poznámku pro režiséra: „*Kdo chce s dobrým úspěchem sehrátí Arbesovu hru „Muž jako žula“ měl by si nejprve přečísti Arbesovu povídku „Rodinné drama“, otištěnou v Sebranných spisech J. Arbesa díl 18. (Knihy novel a povídek III.). Vydal J. Otto a B. Kočí. V povídce „Rodinné drama“ nalezne režisér i herci znamenitou předlohu a detailní charakteristiku jednotlivých osob pro hru „Muž jako žula“. Z románového zpracování „Rodinné drama“ vznikla totiž Arbesova divadelní hra. Důležité je také, aby si herci uvědomili i ve scénách veselých, že jde o drama. Takových scén je ve hře mnoho a jejich přehrávání působí rušivě.*“ [18]

Tolik rada pro úspěšné provozování jeho hry.

S „*Moderními upíry*“ se Arbesovi proniknout na jeviště první české scény nepodařilo. Neúspěchem se ale opět nenechal odradit a roku 1887 zadal Národnímu divadlu dramatizaci románu „*Mesiáš*“ pod názvem „*Osmáctýřicátník*“. Ladislav Stroupežnický - byl v letech 1882 - 1892 dramaturgem činohry Národního divadla - hru odmítl. Krejčí vychází při hledání důvodu odmítnutí z Arbesovy poznámky [19]. Podle ní vrátil Stroupežnický hru s odůvodněním, že v hlavní roli je popisován Josef Václav Frič, a proto by ani nebyla dohrána (proč, prý už není v poznámce uvedeno).

Vedle tří dramat z 80. let vznikla v letech devadesátých aktovka „*Moderní Magdalena*“ (1898) a operní text „*Zlatovlasá furie*“ (1894). O této Arbesově pozdní tvorbě se třeba Karel Krejčí v Arbesově monografii příliš nezmiňuje. Poznámka o ni je uvedena v již citované příručce nakladatelství KNIHA [20]. Zde se o „*Zlatovlasé furii*“ píše jako o ojedinělém literárním útvaru v Arbesově tvorbě. Knižně však vyšlo až po jeho smrti v roce 1941 v nakladatelství Otto Girgal v Praze. Libreto konverzační realistické opery bylo napsáno po dohodě a na přání hudebního skladatele K. R. Šebora. Látku čerpá Arbes opět ze své prózy. Tentokrát se jedná o román „*Pro bratra socialistu*“, který vzniká roku 1893. Později byl román přejmenován na „*Agitátora*“.

Postavy vystupující v této zpěvohře o třech jednáních: **Edmund Kovalský** – rada trestního soudu; **Hana** – jeho choť; **Hanička** – dvanáctiletá jejich dcera; **Karel** – Hanin

bratr; **Mája** – stará opatrovnice malé Hany; **Katuška** – služka; **Semerád** – host, přítel Kovalského; **ostatní hosté, děti, přísluhující osoby**.

Děj se odehrává na letohrádku Kovalského, zde se slaví Haniny narozeniny. Po oslavě doprovází Edmund hosty do města a má se vrátit až ráno. Hana má bratra Karla, který je jako anarchista nucen žít v zahraničí. Nyní přichází Hanu navštívit. Chce jít raději do vězení, než žít mimo domov. Edmund se však nečekaně vrací, Hana schová bratra v ložnici. Manžel zaslechne šelest a obviní ženu z nevěry. Po domnělém milenci vystřelí a Hanu udeří do tváře. Karlovi se nic nestalo, ale Hana je nařčením uražena a chce odejít z domu. Naštěstí přichází Mája s malou Haničkou, matka dceru nedokáže opustit, a proto se s manželem usmířují.

Zde je ukázka jeho ojedinělé dramatické tvorby z první scény, prvního jednání:

První host, Semerád (k Edmundovi):

*„V den jmenin sličné žínky tvé,
já dik ti vzdávám jmenem všech,
že's na nás staré přátele
dnes zpomenul. Však než se rozloučíme,
já ještě jednu prosbu k tobě mám,
tvá sličná paní jistě odpustí:
Kdy a kde jsi zlatovlasou vílu svou –
vzor ženské krásy, ctnosti manželské
kdy a kdes ji spatřil po prvé?“ [21]*

V předmluvě od dr. Karla Poláka se píše, proč Arbes hru nepřípravil k vydání: *„Umlčel ji snad proto, že ji plně nedotvořil. Je zachována v jeho pozůstalosti v rukopise, který je sice vnějšně dokončen, ale vnitřně zůstal v půli cesty mezi tvarem a konceptem. I to, co lze už považovati za hotový kus nebo aspoň za surovinu příštího tvaru, muselo býti pracně vyloveno z mnoha škrtnů a prepisů. Snad se lekl sám Arbes odvážnosti a osobitosti svého námětu, snad se tázal i sám sebe, je-li proň opravdu vhodný dramatický druh, který si zvolil. Právě proto však hru vydáváme, aby bylo vidět, jakými nevyšlapanými cestami chtěl kráčet tvůrce jedinečných českých i světových próz v dramatu.“ [22]*

Arbesovu dramatickou činnost uzavírá aktovka „*Moderní Magdalena*“. Tématem je, v 90. letech stále aktuální, snaha o emancipaci ženy. Hra zůstala v rukopise.

4.3.3 Důvody dramatických zklamání

Dramata nepřinesla Arbesovi očekávané uspokojení, proto ve svém úsilí, dobyt českou divadelní scénou, přestál. Většina prací zůstala čtenářům nedostupná, protože nebyla téměř tištěna a řada jich zůstala jen v rukopise. Jevíštní realizace se také dočkal pouhý zlomek jeho her – jak bylo uvedeno v paragrafu 4.3.2, nejlépe si v tomto směru vedli „*Moderní upíři*“. Arbes si tak svůj sen o napsání úspěšného dramatu nesplnil. Naopak mu dramatické práce přinesly hořká zklamání. Sláva velkého dramatika mu byla navždy odeřena.

Arbes nehledá chybu u sebe, ale viní lidi kolem sebe. Za to, že se žádná z jeho her neobjevila na jevišti Národního divadla, nese podle něho odpovědnost ředitel František Adolf Šubert a dramaturg Ladislav Stroupežnický. „*Dějiny českého divadla III*“ charakterizují Stroupežnického jako dramaturga následovně [23] : „*Hlavní pozornost věnoval původní dramatické tvorbě, které nesporně značně prospěl. Měl dar rozpoznat hodnotu, byl náročný i na dramatiky-realisty, iniciativně autorům radil a často k jejich prospěchu autorsky zasahoval do rukopisů. Kada jevíštně úspěšných her byla přímo nebo nepřímo dotvořena právě Stroupežnickým. Jeho zásluhou se na původní dramatickou tvorbu začala klást vyšší měřítka, než tomu bylo v minulosti. Pro svůj vyhraněný umělecký program, obranu divadla před špatnými texty leckdy autoritativně vnucovavany, vysoké nároky na dramatiky i konečně pro přímý, netaktický, mnohdy i jízlivý a ironický způsob vystupování se Stroupežnický dostával do mnoha konfliktů*“. Z uvedeného textu jasně vyplývají dramaturgovy náročné požadavky na dramatiky a jejich práce. Pokud měl Stroupežnický skutečně talent rozpoznat kvalitní dílo od nezdatilého, mohl oprávněně odmítat špatná díla. Arbes byl vždy jistě přesvědčen o kvalitách svých her, a proto se ho opáčný názor mohl dotknout. Krejčí uvádí i jiný důvod, proč mohl hry odmítat (nejen Arbesovy, ale i jiných dramatiků) [24] – Stroupežnický byl sám dramatickým autorem, a proto byl pryč často obviňován z potlačování konkurence. Jestli ale více prosazoval své vlastní hry, mu nikdo nemohl dokázat.

Skutečný důvod, proč se Arbes na prknech Národního divadla neprosadil, lze hledat jinde, než v obviňování vidčích osobností tohoto divadla. Nejdůležitější důvody zpracoval Krejčí ve své monografii [25]. Doslova tu uvádí: „*Arbes podléhal určitému klamu. Nelze totiž upřít, že v jeho díle je mnoho dramatickosti, ale není to dramatická scénická, protože nezáleží v událostech vnějších, na scéně představitelových, nýbrž v duševních procesech, které lze v dramatu jen naznačit. To, co po převedení z formy prozaické do*

dramatické chybělo, snažil se Arbes nahradit efektivními scénami v duchu tehdy populárního dramatu Sardouova. Taková je např. scéna souboje mezi otcem a synem v dramatu „Muž jako žula“, vyznívající dnes celkem naplano. Ukazuje se prostě, že Arbesova prozaická díla přes všechnu dějovou dynamiku nejsou toho druhu, aby se prostou změnou formy dala přeměnit na dramata.“ Stejně závažný je i druhý nedostatek, se kterým se potýká Arbesova dramatická tvorba. Pouze jeho první drama vzniklo přímo. Nejednalo se o dramatizaci vlastního prozaického díla jako u prací ostatních. A Arbesovi se k jeho zklamání nepodařilo přepracovat romány do zdařilé jevištní podoby. I tyto důvody přispěly k tomu, že se Arbes nestal uznávaným dramatikem. Jeho jméno je dnes nejvíce spojováno s tvorbou romanet a není na něj vzpomínáno jako na českého dramatika 19. století.

Vlastní názor a hodnocení Arbesových her je uveden v závěru (kapitola osm).

5. DIVADELNÍ STUDIE

V této kapitole bude zpracován nejvýznamnější Arbesův přínos pro české divadlo. Půjde o rozbor statí, kritik a článků, které byly shrnuty do větších celků a publikovány pod názvy jako „*Literaria*“, „*Z českého jeviště*“, „*Z divadelního světa*“, „*Theatralia*“ a „*Siluety divadelní*“. První tři jmenované svazky vyšly ve Státním nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, zbylé dva v Ottově nakladatelství. Svazků s divadelními studiemi vyšlo mnohem více. Nebylo by však možné zde všechny podrobně rozpracovat. Proto jsou vybrány tituly obsahující Arbesovy nejdůležitější studie z prostředí divadla. Jejich úkolem bylo vychovávat, poučovat a vzdělávat českého divadelního diváka. Každá kniha bude po jednotlivých kapitolách rozebrána samostatně.

5.1 „Z ČESKÉHO JEVIŠTĚ“

Poprvé vyšel soubor v roce 1964 v Díle Jakuba Arbesa jako svazek 32 ve Státním nakladatelství krásné literatury v Praze. K vydání ho připravila Anna Karasová.

Většina prací zařazených do tohoto svazku byla Jakubem Arbesem napsána v rozmezí let 1880 – 1899. To měl již za sebou působení jako dramaturg v Prozatímním divadle, kde byl blízko všemu divadelnímu dění. Zkušenosti z této profese se projeví i v jeho pracích uveřejněných ve zmíněném souboru.

5.1.1 „Harlekynády a hansvuřtiády v Praze“

Jako první je uveřejněna dramaturgická stať „*Harlekynády a hansvuřtiády v Praze*“. Napsána byla v roce 1889 a poprvé otištěna v „Květech“ 1889 pod názvem „*Harlekynády v Praze*“. V doslovu ke statí se uvádí [26], že v ní Arbes využil starší německé Sabinovy materiály z knihy „*Das Theater und Drama in Böhmen bis zum Anfange des 19. Jahrhunderts*“ z roku 1877 a rozšířil je o popis baletní opery „*Osvobození Rinalda*“, která byla provozována v roce 1617 v Paříži.

Stať popisuje počátky divadla v Praze v 17. století, kdy sem zavítal první harlekýn. Po bitvě na Bílé hoře došlo k všeobecnému kulturnímu a tedy i divadelnímu úpadku. Např. ve Francii, Španělsku nebo Anglii 17. století se mluví o velkém rozkvětu dramatu. V Čechách byly oproti tomu pořádány biblické hry v latinském jazyce, kterému obyčejný lid nerozuměl. Nelze se proto divit, že byl harlekýn přivítán s nadšením. Hry byly provozovány v hostinci U černého lva. Představení byla hrána italsky, přesto se jich účastnilo početné publikum a měla velký ohlas. Asi po roce se v Praze objevil harlekýnovi konkurent – hansvuřt – a přilákal k sobě veškeré obecnstvo. Postupně se objevila řada divadelních společností. Známým hansvuřtem se stal např. Josef Kurtz – měl přezdívkou Bernardon podle postavy, kterou hrál. V roce 1737 bylo otevřeno divadlo v Kotcích a Bernardon se roku 1760 stal jeho ředitelem. Hansvuřtiády však začaly mít stále menší úspěch a on byl nucen začít provozovat italské opery.

Harlekynády a hansvuřtiády byly improvizované hry. Principál uvedl jen kostru hry, mluvené slovo a naznačený děj byl zcela ponechán schopnostem jednotlivých herců. „...nešlo o nic jiného, než aby základní rysy děje odpovídaly předepsanému plánu a názvu

hry – vše ostatní ponecháno libovůli jednotlivých herců, z nichž tedy každý bavil na vlastní vrub a zároveň dle přirozenosti přirozeného svého nadání. Za takových poměrů není divu, že bývaly hansvurtiády zpravovala směsici pouhých nápadů, vtipů i pseudovtipů, vědomých i bezděčných nesmyslů a blbosti.“ [27] Děj, obsah, postavy a vtipy byly často stereotypní. Kdo viděl jednu, viděl v hlavních rysech všechny. Hansvurtiáda začala zanikat na konci 18. století, harlekynáda se udržela až do 50. let 19. století.

5.1.2 „První české představení v divadle v Koticích“

Dramaturgická star' vznikla v roce 1890 a poprvé byla otištěna v „Květech“ téhož roku. Zachycuje vývoj českého divadla kolem poloviny 18. století a popisuje vše, co předcházelo prvnímu českému představení v pražském divadle v Koticích.

Roku 1737 bylo otevřeno divadlo v Koticích. Hry byly hrány pouze v úředním jazyce, kterým byla němčina. Čeština byla potlačována, české knihy téměř nevycházely. Roku 1760 se ředitelem stal Josef Kurtz – Bernardon. O čtyři roky později byl vystřídan Josefem Bustelím. Ten provozuje hlavně italské opery a divadlo pronajímá kočujícím společností. V roce 1768 zřídil Josef Brunian (Bernardonův učen) na Malé Straně v Thunově paláci nové divadlo. Ve stejném roce byl přijat za spolutěditele v Koticích, tady se mu však příliš nedaří. O rok později dostává francouzská divadelní společnost povolení hrát v Koticích a to ve dne, které byly vyhrazeny operě. Hraji německy, ale kvalitní hry a Brunian má prázdné divadlo. Aby přilákal diváky, rozhodl se roku 1771 uspořádat české představení. Slo o překlad jednoaktové veselohry „Kníže Honzik“. Nepovedlo se mu však získat potřebný počet českých herců (jeho společností byla německá), a tak byla česká hra provozována německými herci. Divadlo bylo sice plné, ale hra skončila fiaskem. Jako příčina neúspěchu byl uváděn špatný překlad, špatná výslovnost německých herců a další okolnosti. „Nespokojenost obecnosti s tím, co slyšelo, vzrůstala se od scény ke scéně, až dosáhla ke konci vrcholu a propukla v pískot, lomoz, hlasité splání a hluchý smích. V poslední scéně obějme totiž Michel (Honza) svou Hanu a poslední verše, jež deklamuje, znějí v originálu: 'Ich muss nun thun, was meine Väter thaten – Du bist mein Herzogthum, mein Bier und Schweinebraten...'“ („Ted' musím dělat, co dělali moji otcové – Ty jsi mě vévodství, mě pivečko, má vepřová pečenka...“) Herec, jenž úlohu tu hrál, aniž by byl jen slova rozuměl, měl ještě nehodu, že mu jakýs zlomyslný jinak šprymar krátce před představením překlad uvedených právě veršů, jak pravil, v lepši a drastičtější opravil,

takže prý budou mítí pravou bouři pochvaly vzápětí. Překladem a výslovností umělce docílen tudíž dvojitý efekt, neboť obecenstvo slyšelo následující verše:

'Co dadykové moje, musím telat zase –

dys moje knížecí pivo i prase!'“ [28]

Arbes v závěru stati dokazuje, že neúspěch nebyl způsoben špatným překladem. „*Zebererův překlad nepokládán kompetentními vrstevníky za špatný, ba ani ne za prostřední, nýbrž za rozhodně dobrý*“ [29]. Důvod vidí v nedostatečných jazykových schopnostech herců – jak ukazuje uvedená citace – a i v nevyspělosti obecnstva, které bylo povrchní a neukázněné.

5.1.3 “První rozkol v českých kruzích divadelních”

Stat' byla napsána roku 1889 pod pseudonymem J. Vítovec. Poprvé byla otištěna v „České Thalii“ 1889.

Arbes se zde zabývá sporem, který vznikl v Boudě kvůli provozování německých a českých her. Hry ve vlasteneckém divadle Bouda byly zahájeny v červenci roku 1786. Hrány byly české i německé hry. Od roku 1784 měli Němci své vlastní divadlo, proto chtěli někteří vlastenci – např. bratři Thámové, aby bylo v Boudě hráno jen česky. Když neuspěli, založili si roku 1788 vlastní divadlo za Poříčskou bránou v tzv. Rosenthale – domě měšťana Jiříka. Sice se v něm hrály pouze české hry, ale nacházelo se daleko od centra Prahy, proto brzy zaniklo. Ani Bouda však neměla dlouhého trvání, v roce 1790 byla z úředního rozkazu pod záminkou chatrnosti stržena. Divadla tedy nezanikla v důsledku vzájemného soupeření.

V doslovu se píše [30], že se Arbes dopustil nepřesností a situaci vyličil příliš jednoznačně. Divadlo v Rosenthale bylo zřízeno v domě knihtiskaře Ferdinanda Schönfelda (Arbes uvádí měšťana Jiříka). Otevřeno bylo na podzim 1786 a hrála v něm – česky i německy – herecká společnost z Boudy kvůli zvýšení zisku. V roce 1788 vznikla sice pod vedením měšťana Václava Jiříka herecká společnost vlastenců, která chtěla hrát v Rosenthale pouze české hry, ale kromě jedné uvedené hry se o jejím působení nenašla v tisku žádná zpráva.

5.1.4 „Divadelní představení v Praze na sklonku 18. věku“

Kulturně historická stať vznikla v roce 1889 a poprvé byla otištěna pod názvem „*Divadelní představení před devadesáti lety*“ v „Květech“ 1889.

Arbes tu vyjadřuje nespokojenost s kvalitou provozovaných her, srovnává repertoár her z přelomu 18. a 19. století. Uvádí seznam provozovaných her původních i překladů. Např. „*Rekyně bojarská*“, „*Čech a Lech*“, „*Mravy starých Čechů*“, „*Libuše*“, „*Vlasta a Šárka*“ aj. Ostře odsuzuje práci Jana Nepomuka Štěpánka, který ve Stavovském divadle uváděl jen hry podle hesla – český lid chce na divadle vidět pouze švandu a legraci. O výše zmíněných hrách Arbes napsal, že i přes svou nedokonalost mají větší kulturní význam, než „*ta spousta dramatických hatlanin, jimiž později suverénní Jan Nep. Štěpánek přes všechno zrazování svých přátel a poctivých patriotů tak vytrvale vkus lidu českého kazil.*“ [31] Opomíjen nebyl ani klasický repertoár. Hrán byl Shakespeare, Schiller, Goethe i Lessing. Tento repertoár nebylo ani možno s pozdějším Štěpánkovým srovnávat.

Tato práce zachycuje i další část vývoje českého divadla. Roku 1784 byly zahájeny německé hry v Nosticově, pozdějším Stavovském divadle. O pět let později vzniklo po vzoru Boudy vlastenecké divadlo U hybernů. V roce 1797 si toto divadlo najal rytíř Guolfinger ze Steinsbergu a mezi těmito divadly došlo k „závodění“. Výsledkem byla celá řada kvalitních her a dokonalých představení, která Praha dlouho poté nezažila.

Největší část stati je věnována popisu vojenské hry, kterou nechal Steinsberg sehrát pod širým nebem. Autorka doslovu Anna Karasová píše [32], že o provozování této hry nebyly v novinách nalezeny žádné zprávy. I Arbes, který svá tvrzení dokládá citacemi z novin, pouze konstatuje, že „*o představení samém nepřišlo na nás sice zpráv podrobných, nemůžemeť udati ani dne, kdy bylo provedeno.*“ [33]. Karasová se proto domnívá, že hra provedena nebyla a je jen Arbesovou fikcí. To potvrzují i „Dějiny českého divadla II“, které se o zmíněné hře rovněž vůbec nezmiňují.

5.1.5 „Před prvním českým představením roku 1812“

Práce, napsaná roku 1893, byla poprvé otištěna v „Besedních listech“ 1893 – 1894 pod názvem „*Před prvním českým představením v divadle Stavovském roku 1812*“.

Arbes statí kritizuje postoj české šlechty k českým divadelním představením. V Nosticově divadle byly po jeho vzniku české hry na čas povoleny, pak opět zrušeny.

Po vzniku Boudy a divadle v Rosenthale byla česká představení pořádána zde. Vznikla tak konkurence německým hrám v Nosticově divadle, proto bylo rozhodnuto občas v něm české hry pořádat. V roce 1803 odkupují čeští stavové toto divadlo od Nosticových dědiců. Ti mají podmínku, aby bylo zřízeno malé divadlo, kde by se hrály české hry a německé hry se zpěvy. Vzniklo tak divadlo v Rajmově domě na Malé Straně. 30. 12. 1804 byly občasné odpolední české hry ve Stavovském divadle zakázány. Ředitelem nového divadla se stal Quardasoni, který si opět načas vymohl na českých stavech tato odpolední představení ve Stavovském divadle provozovat. V roce 1806 však umírá a novému řediteli Liebichovi byl provoz českých her opět omezen. Hrát se smí jen večer, a to místo některých německých představení. Divadlo malostranské bylo ztrátové a roku 1809 byla divadelní společnost rozpuštěna. Roku 1811 byl vyhlášen finanční patent, kterým utrpěl hlavně chudší český lid. Před obavou ze sociálních bouří byly 1812 ve Stavovském divadle občasné české hry k dobročinným účelům povoleny.

Arbes svou kritiku týkající se přehlížení českých her, dokládá řadou faktů. Např. *„Občasné odpolední hry české v divadle Stavovském zakázány z přímo neohrabaně vyhlášeného důvodu, že prý by mohly býti lóže použitím jich v odpoledních představeních – znečištěny!“* [34] *„Stavové převzali prý divadlo Nosticovo hlavně z té příčiny, aby zřízeno bylo dobré německé divadlo, a libovůli nájemce nesmí prý býti přenecháno, chce-li pořádati německé nebo české hry, poněvadž prý abonenti divadla náležejí vzdělaným třídám a pro nedostatek dobrých českých her našli prý by v tom malého požitku, kdyby jim musili býti častěji přítomni.“* [35]

5.1.6 „České historické báje na českém jevišti“

Práce vznikla roku 1888. Poprvé byla otištěna v „České Thalii“ téhož roku.

Stať je věnována hrám z bájných počátků české historie provozovaným v 19. století na českých jevištích. Jsou v ní uvedeny hry z doby Bójů *„Kamm, rekyně bojarská“*, praotce Čecha a Kroka *„Čech a Lech aneb Vyvolení Kroka za vévodu českého“*, z doby Libušiny *„Libuše, kněžna česká“*; *„Libušin soud“*; *„Věštba Libušina“*, o dívčím boji v Čechách *„Vlasta a Šárka aneb Dívčí boj u Prahy“*; *„Ženský boj“*; *„České amazonky aneb Ženská vojna“*. V závěru se uvádí celková bilance her z této bájně doby. Arbes píše, že napsané hry nebyly příliš úspěšné. Na jevišti se udržela pouze *Smetanova* opera *„Libuše“*, a to díky výborné hudební části, nikoli zásluhou libreta.

Po této první části , která se v šesti uvedených studiích věnuje vývoji českého divadla, následuje část druhá obsahující monografie herců. Arbes v nich hodnotí herecké výkony a ukazuje na jejich často neradostné životní osudy u divadelních společností. Tyto životopisné studie a herecké postavy budou zmíněny a podrobně zpracovány v kapitole šesté.

V rozboru budou proto následovat drobné stati, zařazené do poslední části knihy „Z českého jeviště“.

5.1.7 „Adamitský ples v českém divadle“

Satira s podtitulem „*Roku 1880 časové nokturno Principie Satanelly*“ byla napsána v roce 1880 a otištěna v „Šotku“ 1880. Arbes jí vyjadřuje rozhořčení nad uměleckou politikou českého divadla v době, kdy se ve vedení střídali staročeši a mladočeši. Talár a krunýř symbolizují opomíjené původní vlastenecké a historické hry. Meluzína je symbolem kritiky. Nahotou se myslí neschopnost divadelní správy, která si při sestavování repertoáru vypomáhá hrami z německého divadla. [36].

5.1.8 „Divadelní mušky a medáci“

Práce vznikla roku 1880 a otištěna byla v „Divadelních listech“ 1882 pod názvem „*O divadelních muškách a medácích*“.

Vtipná stat' vysvětluje, proč se správě divadla vždy nepodaří uvést kvalitní hry. Je tu patrná Arbesova znalost divadelního zákulisí. Ředitel nechce uvést hru „*Mrtvé hlavy*“, i když už byly rozděleny role a provedeny čtecí zkoušky. Název znamená, že ho neustále obletují herci, tanečnice, přátelé aj. a přesvědčují ho, aby hru uvedl, že bude mít úspěch. Správa divadla nakonec kapituluje. Závěrem se píše, že si mušky a medáci příště „vybzučí“ jiný kus, který bude mít ještě nižší hodnotu než „*Mrtvé hlavy*“.

5.1.9 „Tylův had z ráje“; „Ze života českého komika“; „Narcis“; „V tenatech upírů“; „Kouzlo úsměvu“

Tyto stati vznikly v letech 1886 – 1895 a zpracovávají některé události ze života českých herců Josefa Kajetána Tyla, komika Jana Kašky, Františka Krumlovského, Magdaleny Hynkové a Elišky Peškové. Je v nich popsána jejich touha po divadle – většinou jím byli přitahováni už od dětství.

5.1.10 „Na štaci – beznadějné“

Poslední práce z tohoto svazku vznikla roku 1899 a ve stejném roce byla otištěna v „České politice“ s podtitulem „Z *upomínek kočujícího herce*“. Arbes popisuje původně beznadějnou štaci Rottovi kočovné herecké společnosti, která navštíví chudou vesnici, kde všichni pracují od rána do večera v hutích. Lidé působí zcela bez zájmu, proto se jim zde ani nechce hrát. Jak lidé přicházejí z práce, hlediště se postupně plní. Během představení se nikdo neodvažuje zatleskat a ani jinak ukázat, jestli se hra líbí. Herci se proto snaží o nejlepší výkony, nakonec sklídí veliký potlesk a všem je nabídnuto vlídné pohostinství chudých, ale laskavých lidí. Arbes u tohoto taktního, vděčného a obyčejného publika našel vlastnosti, které postrádal u obecnstva velkých divadel.

5.2 „Z DIVADELNÍHO SVĚTA“

Svazek „Z divadelního světa“ obsahuje tři velké studie, které úzce souvisí s Arbesovou dramaturgickou činností – „Jan Nepomuk Maýr“, „Čeština na českém jevišti před otevřením Národního divadla“ a „Nový ředitel“. Dále tři kratší statě („Jesuitské komedie v Praze v XVI. věku“, „Divadlo české před půl stoletím“, „Josef Kajetán Tyl“) a dvě beletristické črty („Jak se přízeň získá“, *Před soudnou stolicí poslední lavice*). V závěru je uvedena stat' „Divadlo v české beletrii“.

Soubor vyšel v této podobě poprvé roku 1958 jako Dílo Jakuba Arbesa, svazek 25 ve Státním nakladatelství krásné literatury v Praze. Jeho kompozici a uspořádání promyslel Arbes ještě za svého života. Připravil ho i k tisku, ale jak je uvedeno, vyšel až po jeho smrti. Jednotlivé práce vycházely původně v časopisech. K vydání roku 1958 svazek připravila Anna Karasová, která vycházela z rukopisu připraveného Arbesem (dnes je uložen v jeho literární pozůstalosti).

5.2.1 „Jan Nepomuk Maýr“

Studie vyšla poprvé ve třetím čísle časopisu „Česká Thalie“ v roce 1889. Je to poměrně podrobná kritika doložená řadou důkazů z dobového tisku. Arbes není spokojen s činností ředitele českého divadla Jana Nepomuka Maýra.

Arbes nejprve popisuje jeho život před zvolením do funkce divadelního ředitele. J. N. Maýr se narodil 17. února 1818 v Mělnice. Pro hudební nadání byl poslán na konzervatoř do Prahy. Poté působil jako operní pěvec – tenorista - na českých i zahraničních scénách. Od roku 1862 zastával úřad prvního kapelníka v Prozatímním divadle. O čtyři roky později byl do této funkce jmenován Bedřich Smetana. Roku 1874 se Maýr poprvé stal uměleckým a ekonomickým ředitelem Prozatímního divadla (po druhé 1878 – správa divadla spadala vždy pod staročeskou stranu). Před jeho jmenováním vyšel v roce 1863 v „Rodinné kronice“ článek s požadavky na ředitele českého divadla. Arbes z tohoto článku vychází při hodnocení jeho práce. Zde jsou některé požadavky uvedeny např. „... *U nás nestačí snad při obyčejné myslí kramářské pouhá praktická a theoretická zručnost, u nás požaduje se a právem požadovati se bude od budoucího ředitele českého divadla, aby uměl vyhověti národnímu citu našemu – aby pokračoval se snahami a výtěžky duševními národa českého. ...Budoucí ředitel nesmí tedy dávati samé kusy, jež jsou*

náhodnou jemu po chuti, jež se ale obecenstvu nelíbí. Vždyť to káže již prospěch jeho vlastní. Zkrátka: on nesmí více považovati divadlo naše za divadlo své, jak to u ředitelů obvykle bývá. ...Budoucí ředitel divadla českého musí si toho úplně býti vědom, co od členů a funkcionářů divadla požadovati má, aby ústav vpravdě národní, vedení jeho svěřený, zkvétal. Divadlo české nesmí býti monopolem ředitelovým – nesmí býti řízeno dle pouhých jeho libůstek a choutek, nýbrž v duchu národa a lidu... Na řediteli Prozatímního divadla nežádáno tudíž více, nežli aby řídil divadlo v duchu nejprirozenějším: českém.“[37] Arbes se přiznává, že jeho jmenování do funkce nechápe „... marně se namáháme najíti přirozené a rozumné důvody, proč právě J. N. Maýr byl od dirigentského pultu povolán k regeneraci českého divadla.“[38] Maýrovi chyběly k vedení divadla potřebné zkušenosti. Když se divadlu nedostávalo financí, začal šetřit. Úsporný finanční systém se nepříznivě projevil i na hereckých gázích. Ta byla vyplácena až za celý měsíc. Úspora si vynutila také propouštění herců. Arbes ho označuje za neschopného ředitele. Kritizuje i některé časopisy, které Maýrovi pomáhají reklamou a chválí vše, co se týká jeho činnosti. Ředitel měl k dispozici výborný herecký personál. Česká činohra byla zastoupena např. Josefem Jiřím Kolárem, Františkem Kolárem, Šimanovským, Mošnou, Seifertem, Sklenářovou – Malou, Šamberkovou, Seifertovou a dalšími. Kvalit těchto herců nedokázal ale využít. Na divadle byly hrány hlavně francouzské hry. Za sedm měsíců bylo české literatuře věnováno pouze 22 večerů. Nenašel tak představy o českém divadle. První skutečnou novinkou, kterou Maýr uvedl, bylo německé pětiaktové drama „Hrabě Horn“. Stalo se tak 4. ledna 1875 a hráno s minimálním úspěchem. Zanedbáváním divadelní scény i českého repertoáru a nedoplňováním personálu si vysloužil další kritiku. Arbes uvádí článek z „Národních listů“, které v něm shrnuly svůj úsudek o Maýrovi: „...Maýr sám pozbyl důvěry v úkol spasitele českého divadla... Byl to úkol nevďěčný, pan Maýr přinesl pro něj, neváháme to přiznati, dost poctivé a dobré vůle, ale velmi málo schopností ředitelských a pražádnou znalost poměrů českého divadla, i osobních, i věcných. Byl neznámým v neznámém jemu světě a zůstal cizím mezi cizími... Výsledky působnosti páně Maýrovi nemohly býti jiné, nežli jak jsme je předvíдали – repertoár nikdy nebyl bídňější a jednotvárnější, nikdy nebylo méně systému, nikdy nehrálo se s tak malou pečlivostí; opera česká nikdy tak hluboko neklesla, orkestr, sbor a balet nikdy nebyl tak vymrskaný, režie nikdy nebyla v nepovolanějších rukou, výprava her nebyla nikdy chudší a nepořádek ve všem všudy nikdy nebyl větší; aspoň nevíme, že by kdy za dřívější správy byli abonenti houfně večer v dešti od kasy odháněni, poněvadž 'ředitelství se zmýlilo', - krátce nic za správy nynější se nezlepšilo, mnohé však se zhoršilo, a to přesto, že pan

Maýr celý den seděl v kanceláři divadelní a na jevišti. “[39] V závěrečném hodnocení Arbes píše, že J. N. Maýr jako ředitel Prozatímního divadla zcela neobstál a dokládá to ještě několika citacemi z časopisů podobných té výše uvedené. Připouští sice, že měl Maýr dobré zahraniční zkušenosti jako operní pěvec a snad i snahu a vůli pro funkci ředitele, ale to vše nemohlo k dobrému vedení divadla stačit.

5.2.2 „Čeština na českém jevišti před otevřením Národního divadla“

Studie vyšla poprvé v roce 1881 v „Divadelních listech“. Jak už název napovídá, dělá si Arbes starosti o úrovni češtiny v budoucím Národním divadle. Za příčiny komolení jazyka považuje špatné překlady. Starší hry jsou plné vulgarismů, gramatických a stylistických chyb. Vinu přičítá i samotným literátům.

V roce 1876 byl ředitelem Prozatímního divadla jmenován Rudolf Wirsing (Arbes byl za jeho působení jmenován dramaturgem), který, ač Němec, se výrazně zasadil o jazykovou správnost češtiny. Arbes dává jeho počínání za vzor. Wirsing se snažil dbát na správnost více než český ředitel. Nechtěl, aby mu bylo později cokoliv vytýkáno. Za jeho působení vznikají nové překlady. Často se ale příliš drží originálu a vzniklá verze není moc vtipná. Časem jsou do textu vkládány staré vtipné osvědčené věty pro pobavení. Hraje se zase podle původního volného překladu. Nové překlady jsou náročné i pro herce, kteří musí zapomenout starou verzi a naučit se novou. Drahé je i jejich financování (50 zlatých za překlad), proto jsou pozastaveny. Nově vzniklé překlady tedy nepřinesly očekávaný efekt. Překladateli byli např. Jan Neruda, Svatopluk Čech, Jaroslav Vrchlický, Ladislav Stroupežnický aj. Po Wirsingově odstoupení se funkce nakrátko ujal Josef Dašek a vše se vrátilo do starých kolejí. Zavedl jen opatření na zkouškách – dramaturg má herce upozorňovat na gramatické chyby a nechat herce opravenou větu opakovat.

Arbes z komolení češtiny viní i samotné herce. Ti totiž dodržují napsaný text pouze na prvním představení, v dalších si už přidávají vlastní dodatky. Uznává však, že správně česky neumí ani česká inteligence, ani politici. Nelze se proto divit, že ani herci neumí správně česky, když všude slyší chyby. Arbesem jsou zde uváděna následující dvě východiska: *„Buď zůstane divadlo naše na témtě stupni neurovnanosti jako posud, t. j. buď nestane se nikdy ústavem ryze uměleckým, v kterém jest extemporování věcí naprosto nezbytnou, - pak arci nezbyde, než aby se všickni herci a herečky přiučili jazyku českému gramaticky správně, - by si mohli při extemporování vypomáhati; nebo se divadlo naše vyšine na stupeň umělecký a extemporování bude naprosto vyloučeno, a pak možno*

naučení se jazyku mateřskému zcela klidně přenechatí vlasteneckému svědomí každého jednotlivého herce.“ [40] Arbes pokládá za důležité, aby herec znal důkladně svůj mateřský jazyk. Hry nemají být studovány v rychlosti a překlady her nemají být od překladatelů vyžadovány v příliš krátkých lhůtách. Za jazykové chyby mohou podle něho ředitelé, překladatelé, herci i spisovatelé. Odmítá, aby byli za nesprávnost mluveného slova postihováni dramaturgové. Arbes v závěru kritizuje dokument, který uvádí instrukce pro dramaturga. Je jím oprávněně pobouřen, protože z vlastní zkušenosti ví, co všechno práce dramaturga obnáší. Část je zde uvedena:

*„Instrukce pro dramaturga
Královského zemského českého divadla.*

A. *Ohledně novinek*

1. *Musí míti v evidenci všechny novinky, obzvláště ale novinky původně české a nejvynikající novinky všech jiných jazyků slovanských.*
2. *Každá zadaná hra musí se jemu doručiti a jeho pak je povinností, aby hru vždy do osmi dnů přečetl, posoudil a řediteli určitě naznačil, má-li se kus provozovati, aneb spisovateli naprosto vrátit nebo jen ku přepracování dodat.*
3. *Hry, které on odporoučí a ředitelstvo ku provozování přijme, musí dramaturg pro divadlo dle potřeby zkrátit a upravit.*
4. *Dramaturg je povinen, aby dle ustanovení ředitelstva přeložil do roka šest her, které celý večer vyplní, arcit' každá o sobě.*
5. *On má míti spojení stálé s překladateli, kteří by podle potřeby co nejrychleji překlady obstarávali.*“ [41]

Uveden je pouze první z pěti oddílů. Z uvedeného je jasné, co vše by dramaturg musel stihnout jen ohledně novinek. Aby mohl mít v evidenci všechny novinky (bod 1), musel by denně číst všechny významné domácí i zahraniční časopisy; v nich porovnávat kritiky; zajistit si všechny novinky, které kritika chválí; všechny tyto novinky číst a kriticky zkoumat. Vedle toho by musel mít přehled o poměrech českého divadla; znát vkus českého a zahraničního obecnstva; znát více evropských jazyků, aby si mohl kritiky přečíst.

5.2.3. „Nový ředitel“

Studie vyšla poprvé v „Divadelních listech“ roku 1883. Tematicky navazuje na předchozí dvě práce. Arbes ji psal v době, kdy J. N. Maýrovi skončilo druhé období ve funkci ředitele Národního divadla a na jeho místo byl jmenován František Adolf Šubert. Arbes se pokouší řešit složitou otázku, která se týká vedení divadla. Složitost otázky ukazuje, jak je jeho zvykem na konkrétním případě – zde jde o Rudolfa Wirsinga. Arbes oceňuje jeho ředitelskou činnost a přínos pro české divadlo, o který se i jako rodilý Němec viditelně zasloužil.

Stat' začíná větou „*Nový ředitel!*“. Po ní následuje řada otázek, které si kladou lidé kolem divadla. Zda se pro ně s novým ředitelem situace změní nebo zůstane stejná. „*Co mohu očekávat od změny v tom neb onom směru já – herec až dosud ředitelstvem podceňovaný?*“ táže se sama sebe herec, kterýž byl v nemilosti, a přes všechno své nadání, svou pili a svědomitost ignorován. *Bude můj talent aspoň uznán? Bude mi umožněno vystupovati v úlohách mně svědčících častěji, budu moci své nadání přivést k platnosti úplně a dokázati, z čeho skutečně jsem?*“ [42] Jmenování nového ředitele bylo spojeno s očekáváním. Každý doufal ve zlepšení své dosavadní situace. Úkolem ředitelů ve druhé polovině 19. století bylo povznesení úrovně českého divadla po všech stránkách.

Hlavní část studie je věnována rozboru ředitelského působení Rudolfa Wirsinga na českém divadle. Arbes hodnotí příznivě sestavovaný repertoár, který vyhovoval náročnosti různorodého obecnstva. V prvním půlroce jeho činnosti bylo uvedeno 33 novinek včetně tří českých oper – Dvořákova „*Vanda*“, Smetanova „*Hubička*“, Vlčková „*Eliška Přemyslovna*“ ze zahraničních novinek např. Björnsonův „*Bankrot*“, Sardouova „*Dora*“ aj. K dispozici měl početný herecký personál, kterým mohl kvalitně obsadit většinu rolí. Např. Hynková byla představitelkou komických a vážných dam, Šamberková zastávala obor salonních dam. Sice mu chyběl představitel tragických rolí (předtím byla tato role výsadou Josefa Jiřího Kolára), ale snažil se ho získat. Každou mezeru v personálu se snažil kvalitně vyplnit „...za Wirsingovy správy vystoupilo v prvním roce pohostinsku 14 sil, z nich bylo 6 engažováno, z čehož nade vší pochybnost vysvitá, že pečoval Wirsing o doplnění hereckého personálu, seč vůbec byl.“ [43] Vedle získávání nových herců dokázal rozpoznat i vhodnost obsazení herce do určité úlohy. Např. do té doby opomíjený herec Seifert začal hrát milovníky a Bittner, dosud hrající tyto role, převzal role charakterní. Arbes uvádí chybu, které se ředitel dopustil. Výměna rolí totiž proběhla příliš rychle; herci se museli učit nové úlohy. Bittner začal vystupovat méně, měl i menší

honorář, což mělo za následek, že na čas české divadlo opustil. Snažil se kvalitně obsadit i epizodní role. Kvalit herců, které měl k dispozici, dokázal využít k úspěšným představením a k všeobecnému uspokojení obecnstva. Po hercích žádal disciplínu, nikdo nesměl odporovat ředitelovu slovu. „*Nikdo, ani nejgeniálnější herec, nemá práva vzpouzeti se diktátu ředitelovu, kterýž jedině jest odpověden za celek i jednotlivosti, slovem za vše, co se v divadle děje i neděje.*“ [44] Wirsing si každou novinku přečetl, prostudoval a sám rozhodl o obsazení rolí. Jednou z jeho nejvýznamnějších zásluh se stala péče o jazykovou správnost na jevišti. O tomto činu je podrobně psáno v předchozí studii „*Čeština na českém jevišti*“.

Arbes hodnotí jeho krátké (1876 – 1877) působení za vcelku úspěšné, protože byl v době jeho ředitelské funkce ve stejném divadle dramaturgem. Mohl tedy jeho činnost posoudit zcela objektivně. V této práci ho za nějaké činy chválí, za jiné kritizuje. Připouští však, že chyby, kterých se dopustil, by zajisté odstranil, kdyby k tomu měl dostatek času. V závěru o něm píše: „*Rozumí se samo sebou, že měl Wirsing také své vady a začasťe konal, čemu by se byl jiný, poměrů českých znalý ředitel instinktivně vyhnul; avšak vady jeho převáženy byly poctivou snahou zachovati divadlu ráz ryze umělecký, zjednati k tomu výtěžkem z divadla prostředků – napravit, v čem bylo druhdy pochybeno a zlepšiti, co vůbec zlepšiti se dalo.*“ [45]

Uvedené práce souvisí s Arbesovou dramaturgickou činností. Zamýšlí se v nich nad významem a posláním českého divadla. Uvádí tu třeba vlastnosti nezbytné pro úspěšné zastávání úřadu ředitele; požaduje uvádění kvalitního repertoáru; nezbytná je i bezchybnost mluveného slova na divadle, neopomíjí také zlepšování sociálních poměrů herců a všech lidí kolem divadla.

Po zmíněných třech delších pracích následuje oddíl nazvaný „*Z drobných theatralií*“. Ten obsahuje pět kratších statí, které se zabývají divadelní historií.

5.2.4 „Jesuitské komedie v Praze v XVI. věku“

Ve statí, která poprvé vyšla v Barákově „Svobodě“ roku 1869, vyjadřuje Arbes svůj odmítavý postoj k jezuitům. Oceňuje však jejich přístup k divadlu, kde uměli zaujmout většinu diváků. Arbesův pohled na jezuitské působení v oblasti divadla je i dnes aktuální a téměř se nezměnil. Jezuité byli často kritizováni za šíření ideologických myšlenek. Arbes jim však přiznává i velkou zásluhu v rozvoji divadla, která byla většinou

v celkovém hodnocení opomíjena. Díky provozování studentských her se totiž s divadlem mohlo seznámit široké divácké obecenstvo po celé zemi.

První jezuitská komedie byla provozována roku 1560 na školním dvoře. Hrání bylo latinsky, přesto se sešlo 8 – 10 tisíc diváků. Hra skončila úspěchem a byla opakována 5 dní za sebou. Později byla přeložena do německého jazyka a pokaždé, když byla hrána, se setkala s úspěchem. V roce 1567 byla provozována v českém jazyce tragédie „Svatý Václav“. Hra byla také úspěšná a český lid přestal chápat jezuity jako nepřátele. Ti tak provozovanými hrami nenásilně propagovali své idee.

„Dějiny českého divadla I“ vidí přínos jezuitského působení, které se často setkávalo s odporem, v oblasti divadla. Jeho prostřednictvím si dokázali postupně získat diváky všech vrstev, i přestože byla představení hrána převážně v latinském jazyce. Jezuité se divadlu věnovali se značnou pílí, která se projevovala „skvělou výpravou, nákladnými kostýmy a vynalézavou scénickou technikou, udivujícími a omračujícími triky.“ [46] „Dějiny“ také připomínají, že jezuité uvedli jako první v našich zemích hry z českých dějin. Tuto zásluhu však nelze příliš vyzdvihovat, neboť uvádění českých historických her bylo záměrné. Čerpali z nich „tendenční protireformační argumenty.“ [47] Lidé však tendenční obsah příliš nevnímali, „divadlo se jim líbilo jako podívaná, pro svou vnější formu“. [48] „Dějiny českého divadla I“ při závěrečném shrnutí jezuitského vlivu na divadelní tvorbu konstatují: „Řádové divadlo za celé období své existence sehrálo nemalou úlohu jako účinný nástroj politiky refeudalizace a rekatolizace země při výchově a propagaci, ale nevytvořilo na české půdě nic, co by se stalo trvalou kulturní literární hodnotou. Jako činitel má vcelku negativní význam, potlačující pokrokové tendence a bránící vlivu relativně pokrokovějšího divadla profesionálního... zejména v 17. století bylo řádové školní divadlo z oficiální strany preferováno natolik, že se cestujícím hereckým společnostem stávalo velmi vážnou překážkou.“ [49]

5.2.5 „Divadlo české před půlstoletím“

Stať (poprvé otištěna v „Národních listech“ roku 1878) uvádí seznam provozovaných her a informace o českých hercích ve 30. a 40. letech 19. století.

V roce 1834 se stává ředitelem Stavovského divadla Stöger, za české hry je zodpovědný Jan Nepomuk Štěpánek – Arbes podrobil kritice jeho práci ve stati uvedené v paragrafu 5.1.4. Česky se hrálo pouze v neděli a ve svátek odpoledne před německým představením a to pouze v zimě. Herci hráli jen z ochoty, výdělek měli jen z benefičních

představení. Angažování mohli být pouze pokud působili i ve zpěvohrách nebo v německých představeních. To pak znamenalo, že v českých hrách často hráli Němci, kteří česky vůbec neuměli.

Tehdejší herecký personál tvořili Josef Grabinger, Josef Jiří Kolár, Manetínská, Kaška, Skalná, Podhorský, Strakatý, Tyl aj. Často byly provozovány hlavně hry Shakespearovy a Tylovy.

5.2.6 „Josef Kajetán Tyl“

Tuto krátkou stat' napsal Arbes jako vzpomínku na J. K. Tyla k sedmdesátému výročí jeho smrti. Otištěna byla v „Národních listech“, v roce 1878.

5.2.7 „Jak se přízeň získává“

Črta „*Jak se přízeň získává*“ má charakter lehké a nenáročné prózy. První vydání se objevilo v „Národní politice“ roku 1890. Je to práce o umělecké ctižádosti a o touze po úspěchu. Zpěvačka Aurora pochází z bohaté rodiny a touží stát se zpěvačkou. Rodina ji podporuje, ale první představení se jí nevydaří. Zpívá falešně a z hlediště slyší piskot. Za čas vystoupí v menších rolích, kritici si jejího výkonu ani nevšimnou. Postupem času vystupuje ve větších rolích a má úspěch.

Arbes chtěl touto prací ukázat, že i průměrně nadaná zpěvačka se může osobní vytrvalostí dočkat úspěchu.

5.2.8 „Před soudnou stolicí poslední lavice“

Práce je psána v podobném zábavném duchu jako ta předchozí. Poprvé byla tištěna v „Národním rodinném kalendáři sdružení českých zemědělců a české strany lidové na rok 1910“.

Arbes popisuje věc, která se objevila v divadle. Jde o nevhodnou kritiku herců od polovzdělaného obecnstva. V divadle je provozován obehnaný, ale úspěšný kus. Venku je slunečné počasí, hraje se před poloprázdným hledištěm. V poslední lavici se baví dvě dámy o herečce hrající hlavní roli. Kritizují její starou toaletu vyšlou z módy. Starší dáma tvrdí, že se k divadlu dostala jen protekcí a nemá žádný talent. Do rozhovoru nakonec zasáhne hereččin muž, který je poslouchá. Herečka na závěr sklídí bouřlivý potlesk.

5.2.9 „Divadlo v české beletrii“

Celý svazek je uzavřen touto statí, poprvé vytištěnou v „Divadelních listech“ v roce 1883. Práce je označena podtitulem „*Divadelní paběrky*“ a nezabývá se samotným divadelním děním, pouze jeho odrazem v literatuře. Sám Arbes i proto řadí tuto stat' na okraj svých prací o divadle. Podstatu tvoří citace různých epizod z prozaických prací Václava Vlčka, Julia Zeyera a Jana Nerudy. Vypravování z divadelního života tzv. „zábavná literatura divadelní“ byla v 80. letech málo pěstovaným žánrem. Čtenáři měla být zdrojem informací o divadelním prostředí a zákulisí. Za nejzdařilejší dílo lze pokládat Hálkova „*Komedianta*“.

V doslovu objasňuje Anna Karasová, která svazek v této podobě k vydání připravila, některé důvody, proč byly výše jmenované studie a statě uveřejněny ve svazku „*Z divadelního světa*“: „*Společným jmenovatelem všech prací v našem svazku otištěných, ať polemických, kritických či polobeletristických, je úsilí připravit českému divadlu za daných politických, ekonomických i uměleckých poměrů schůdnější cestu k dalšímu vývoji a výbojům. Toto úsilí jeví se velmi naléhavě především ve stále opakovaném Arbesově požadavku, aby české divadlo, majíc vyhovět požadavkům celonárodním, na život národa reagovalo, nezástávalo samoučelným zařízením, ale bylo živou součástí národního organismu. Toho může české divadlo dosíci, když věrno domácím tradicím nebude zaostávat za cizinou, bude pečovat o správnost jazykového projevu divadelního, potírat pseudoumělecké tendence a nevyhovovat nízkému vkusu obecnstva...*“ [50]

5.3 „SILUETY DIVADELNÍ“

„*Siluetu divadelní*“ vyšly v Ottově nakladatelství v Praze jako XIV díl Arbesových sebraných spisů. Soubor obsahuje 15 kratších prací, které se vztahují k divadelnímu životu. Jejich obsahem jsou většinou herecké postavy, pro které bylo divadlo smyslem života. Tito lidé často už od mládí toužili stát se herci, a dokázali proto překonat i nepřízeň osudu („*Medea s bezvýrazným okem*“; „*Pražský žid*“; „*Na duševním skřipci*“; „*Mládí dramatického básníka*“; „*Poslední dnové Rachelčiny*“). Svazek obsahuje i životopisnou studii věnovanou Anně Švamberkové – Klicperové („*Anna Švamberková*“) a práce inspirované nějakou zvláštností – např. divadelní hra se zajímavou rolí („*Aubriův pes*“), mimořádně úspěšné představení („*El Ole a Madrillena*“) apod. Vedle zmíněných titulů jsou v knize i práce, které již byly uvedeny v článku 5.1 („*Divadelní mušky a medáci*“; „*Tylův had z ráje*“; „*Ze života českého komika*“; „*V tenatech upírů*“ a „*Na štaci beznadějně*“), proto zde budou z rozboru vynechány.

Jednotlivé kapitoly nebudou zpracovány v pořadí uvedeném v knize, ale podle výše popsaných tematických znaků.

Prvních pět prací spojuje láska k divadlu, díky níž dokáže mnoho herců překonat nepříznivý osud. Arbes je za toto úsilí obdivuje a váží si jich. Tito zdánlivě „neúspěšní“ herci ho v jeho pracích zajímají více, než lidé oslavovaní po celý život.

5.3.1 „Medea s bezvýrazným okem“

Stat' vznikla roku 1886 a popisuje příběh vyprávěný ředitelem Rudolfem Wirsingem. Arbes ho jednou jako dramaturg navštívil v úřední záležitosti a potom poslouchal příběh, který Wirsing zažil jako ředitel před 20 lety.

Přijde za ním mladá dáma a chce se stát herečkou. Nijak na něho ale nezapůsobí – vzhledem, hlasem, výrazem tváře. Přesto jí nabídne vystoupení na zkoušku, která dopadne výborně. Herečka má dobrý hlas, ale její oko je stále bezvýrazné, bez lesku. Na jevišti má poprvé vystoupit v roli „Medey“. Po poslední zkoušce jí ředitel oznámí, že pro nevýrazné oko nemůže vystoupit, neboť pronikavé oko je v této roli nezbytné. Herečka ho ale k jednomu vystoupení uprosí – po smrti otce (lékaře) se stará o celou rodinu. Ředitel čeká fiasko, ale hra je zdařilá a herečka má velký úspěch. Její oko není bezbarvé, je plné vášně

a lesku. On tuto změnu nechápe, zvláště když má po představení oko opět bezvýrazné. Přesto ji na rok angažuje. Vysvětlení se mu dostává až po čase: „*Byl to strašný pro mne okamžik, pravila posléze, když jste mi o generální zkoušce ohlásil, žeť oko mé úplně bezvýrazné a jedině proto, že nemohu vystoupiti. Byla jsem zdrcena. ...Náhle šlehla duší mojí myšlenka – jedině spásná ... Jako šílená letěla jsem k nejbližšímu lékaři ... Vyšetřil mé oči a potěšiv mne, že choroba není nebezpečnou, předepsal obvyklý v případech takových lék – několik setin gramu atropinu v destilované vodě. Před představením vstříkla jsem si několik kapek léku do očí – pupily se rozšířily a oko – druhdy mdlé a bezvýrazné – nabylo výrazu přímo démonického...* Domluvila. Zůstal jsem jako v ztrnutí. Nevysvětlitelný zázrak vysvětlen způsobem nejpřirozenějším.“ [51]

Tato stat' je svou formou blízká romanetu. Tajemství a záhada, jež je spojena s nutností mít pro určitou roli pronikavé a výrazné oko, je v závěru racionálně vysvětleno. Herečka použila pro správný výraz v očích pouze několik kapek atropinu.

5.3.2 „Pražský žid“

„*Pražský žid*“ byl napsán a poprvé otištěn roku 1900.

Jak již název napovídá, jedná se o příběh pražského žida, který od mládí touží být hercem. Na počátku 19. století se však židé mohli živit jen lichvou nebo obchodem. Jeho otec má výnosný obchod a chce ho synovi za čas přenechat. Je tedy proti, aby se syn stal hercem. „*Ne, ne Morici, ty se hercem státi nemůžeš ...*‘. *‘Ano, ano; neboť křesťané žida na divadle nestrpí, i kdyby byl hercem sebe výtečnějším,*‘ odtušil otec. *‘Já se aspoň nepamatuji, že by byl někdy v divadle pražském hrál nějaký žid.*‘“ [52] Syn odchází z domova, v Berlíně se stává hercem a pohostinsku vystoupí i v Praze. Úspěšným hercem se stal i díky schopnosti realisticky vystihnout charakter jakékoliv postavy. „*To hluboké promyšlení, tak pravdivé pojmání povahy, taková živost v jejím provedení až na nejmenší podrobnosti, tatáž veskrze vládnoucí přirozenost v každém pohybu a ten nevyvážitelný poklad mimiky – vskutku to vše jemu mezi nejprvnějšími umělci dramatickými našeho věku čestné místo jistí.*“ [53]

5.3.3 „Na duševním skřipci“

Arbes práci napsal roku 1886 a poprvé byla otištěna ve stejném roce. Stat' není tentokrát inspirována českým hercem, ale popisuje životní příběh anglické herečky Sarah Siddonsové. Vyprávění je přerušováno citacemi z jejího deníku.

Herečka pocházela z herecké rodiny a na divadle vystupovala už od dětství. Přesto při představeních trpěla velkou trémou, úzkostí a nesmělostí. Díky tomu skončilo její první angažmá v Londýně neúspěchem. Vrátila se zpět ke kočující společnosti, ale ani tady se trémy nedokázala zbavit. Znovu však získává angažmá v Londýně. Před prvním představením ji opět sužuje úzkost, strach a obava. *„Duševní stav debutantčin byl trapnější nežli zločincův na cestě ku popravě... Jakmile však byla s přípravami hotova, sevřel se duševní skřípec bez milosrdenství poznovu. Nejistým, vrávoravým krokem opustila garderobu a odebrala se do zákulisí, kde takměř v smrtelné úzkosti čekala, až jí dá inspicient znamení, by se objevila tváří v tvář obecnstvu. Studený pot vyvstal jí na skráních, srdce bylo jako v žhavých kleštích, tváře rozpáleny, oči rozjiskřeny – ale ruce studeny jako led.“* [54] Za těchto pocitů vystoupí na jeviště. Ihned po prvních slovech se ozve potlesk a s ním pomalu mizí i strach. Představení mělo úspěch. Herečka se sice úzkosti nikdy zcela nezbavila, trpěla jí ale jen před představením.

5.3.4 „Mládí dramatického básníka“

Postavou statě z roku 1887 není český herec, ale německý dramatik a básník Friedrich Hebbel. Osud mu zůstal nepříznivě nakloněn po celý život. Pocházel z velmi chudé rodiny, znal jen hlad a bídu. Přesto hodně četl a vzdělával se. Začal psát básně a zasílal je do časopisu v Hamburku. Za přispění redaktorky začíná studovat gymnázium, potom v Mnichově práva. Řada lidí se ho snaží alespoň trochu finančně podporovat, on zůstává ale velmi skromným. K životu mu stačí jen chléb a káva – tak jak se naučil od otce v dětství. Dramata, která píše, jsou uváděna s rozdílnými úspěchy. Hlavním tématem jeho prací je hlad. Z něho nakonec onemocní a umírá. *„Jak krutý a děsný byl asi duševní proces muže tak krutě osudem stíhaného trvajícím až do počátku let šedesátých, kdy konečně po dlouhé trapné nemoci za děsné bouře zemřel změknutím kostí, následku to třicetiletého hladovění a přepínání sil!“* [55]

5.3.5 „Poslední dnové Rachelčini“

Práce o jednom hereckém osudu vznikla v roce 1877 a pojednává o francouzské herečce Rachel Felixové. Celý život prožila v divadle, byla to její celoživotní láska. Potlesk publika ji dává sílu k životu, bez něj nemůže žít. Má nemocné plíce a měla by odpočívat. Ale ona to nedokáže. Cestuje po celé Evropě, jede i do Ameriky. Všude sklízí úspěchy, nemoc se však zhoršuje. V závěru života odjíždí užívat klidu na vesnici, kde vzpomíná na své divadelní úspěchy a zde i umírá.

„Nyní však železná, neúprosná mutnost kázala, zřící se rozplameňujícího zaměstnání a žítí jen v sladkých vzpomínkách a zádušném snění... Kdo nezná 'sladkého kouzla potlesku', komu svůdný démon bouřlivé pochvaly před chvílí ještě zdánlivě apathicky naslouchajícího, ale hned po té elektrisovaného množství ještě nikdy nerozechvěl nervy, nepochopí, co dělo se v plamenné duši chorobné této ženštiny, když se musila rozplameňujícího kouzla toho – jak sama tušila – zřící na vždy...

... byl svůdný démon potlesku a pochvaly vším, nejen když byla nastoupila dráhu uměleckou, nýbrž i v době, když nalézala se v zenithu své slávy.“ [56]

5.3.6 „Anna Švamberková“

V životopisné studii z roku 1899 se Arbes pokouší zaznamenat hereckou činnost Klicperovy manželky Anny Švamberkové. Uvádí tu hry, ve kterých v Praze v letech 1813 - 1819 vystoupila i s jejich stručným obsahem. Ve výčtu her Arbes nejvíce zmiňuje hru „Jaroslav a Blažena aneb Hrad Kunětice“, kde hrála roli Blaženy a „Vlastenci“ aneb „Zpráva o vítězství“ – zde si patrně v úloze dcery rychtáře Terezky odbyla svou divadelní premiéru (1813). Roku 1812 byla opět ve Stavovském divadle zahájena česká představení. Hry byly svěřeny J. N. Štěpánkovi, který měl k dispozici početnou ochotnickou společnost. Jejimi členy byli i Václav Kliment Klicpera a Anna Švamberková. V roce 1819 odešla s manželem do Hradce Králové. Tady hrála jen občas v ochotnickém divadle. Umírá roku 1837.

Studii chtěl Arbes především ukázat divadelní dráhu jedné z prvních českých hereček. Podle jeho názoru je její osoba opomíjena, všechna pozornost byla věnována jejímu manželovi a ona žila v jeho stínu. Arbes v práci neustále připomíná, že o jejím divadelním působení se dochovalo jen minimum zpráv. Je proto těžké zhodnotit její

herecké nadání. „*S jakým úspěchem Švamberkova ve všech již vytknutých úlohách vystoupila, nelze udati z té prosté příčiny, že není o tom žádných souvěkých zpráv, ba ani žádných, třeba sebe nepatrnějších pokynů neb opor, z kterých bychom se toho mohli domyslíti.*“ [57]

5.3.7 „Aubriův pes“

Stat' z roku 1897 je věnována zvířecí roli.

Francouzský spisovatel Guilbert de Pixérécourt je autorem melodramatu „*Aubriův pes*“. V této hře se poprvé na jevišti objevilo v jedné z rolí zvíře – konkrétně pes, který byl pro úlohu náležitě vycvičen. Ve hře měl dva výstupy: v prvním příběhne v noci k hospodě, vyje, štěká, skáče na zvonek až vzbudí hostinskou, pak vezme do zubů lucernu a běží za svým pánem, který byl zavražděn; ve druhém výstupu pronásleduje v pozadí jeviště vraha svého pána.

Hra byla velmi úspěšná, lidé chodili hlavně kvůli zvířecímu hrdinovi. První představení bylo provedeno ve Vidni roku 1815, v dubnu 1816 ho poprvé vidělo české a německé publikum v Praze a samotné české obecnstvo teprve v dubnu 1821.

Arbes chápal psa jako jednoho z herců (herecké výkony téměř vždy komentuje ukázkami z tisku). Důkazem jsou kritiky, které ve stati cituje – např. o výkonu pudla v této hře ze dne 26. září 1815 se psalo toto: „... že přiběhl na jeviště zcela klidně; dále: že vyskakoval před zvonidlem do výšky, jakoby chtěl skutečně zazvonit, ale že stěží asi zazvonil sám; a konečně, že když pronásledoval v pozadí vraha, capal za ním dosti pohodlně, z čehož referent soudil, že – má-li býti iluze pokud možná úplná, musí býti čtvernohý 'umělec' podroben ještě přesnější dresuře nežli doposud.“ [58]

5.3.8 „El Ole a Madrillena“

Mimořádný úspěch, který sklídila španělská tanečnice Pepita de Oliva za své tance, je tématem statě z roku 1893. Tanečnice byla už dlouho před svým příjezdem tématem rozhovorů většiny Pražanů. Její příjezd byl velkou událostí, lidé ji věnovali pozornost jako nikomu předtím i dlouho potom. Představení byla beznadějně vyprodána a Pepita po nich slavila fenomenální úspěchy. „*Nesčetněkrát musí Pepita de Oliva ze zákulisí, aby ji rozjařené jásající obecnstvo zas a zase aspoň jen ještě shlédlo. Se všech stran jako poetický déšť lítají s hlediště na jeviště květiny, kytice a věnce... Frenetický jásot*

v bezpříkladné bouři pollesku téměř zaniká... Božská Pepita de Oliva není pouze 'božskou', nýbrž 'nejbožšější'. Zvítězila na celé čáře – omdánila, oslnila, okouzila téměř každého ... " [59]

Krátká star *"Ptáče – holátko"* z roku 1901 popisuje některé úseky ze života herečky Emilie Bekovské, kterou znal Arbes od jejího mládí. V době jeho dramaturgického působení se roku 1878 stala herečkou v oboru salónních dam. Poslední star *"Tonneboom"* (1899) popisuje Štědrý večer u divadelního ředitele Liebicha, který pro své zámožné přátele připravil překvapení v podobě vánočního stromčku, který byl dosud v Čechách něčím neobvyklým.

5.4 „THEATRALLIA“

„*Theatralia*“ s podtitulem *studie a črty divadelní* vydalo v Praze Ottovo nakladatelství jako díl XXXII Arbesových sebraných spisů.

Svazek obsahuje 11 prací napsaných v letech 1888 – 1898, které popisují hlavně divadelní repertoár a situaci v českém divadle od konce 17. století do poloviny století 19. Zde bude zmíněno pouze šest statí, ostatních pět („*Harlekynády a hansvuřtiády v Praze*“, „*První české představení v divadle v Kotcích*“, „*První rozkol v českých kruzích divadelních*“, „*Divadelní představení v Praze na sklonku XVIII. věku*“, „*Před prvním českým představením roku 1812*“) je již podrobně zpracováno v článku 5.1 „*Z českého jeviště*“.

5.4.1 „Libuše a Vlasta na jevišti“

Ve statí z roku 1892 se Arbes zabývá zpracováním divadelních her, které byly inspirovány postavou Libuše.

Uvádí tu, že první hra o Libuši byla hrána roku 1666 v Drážďanech tzv. „anglickými herci“ (němečtí herci, kteří hráli po vzoru Angličanů). O tomto zpracování se dochovalo málo zpráv. Druhým pokusem bylo na počátku 18. století hudební drama „*Libuše*“. Představení bylo odehráno v Praze zásluhou vlášského principála Jana Bedřicha Sartoria. Ten si libreto buď napsal sám, nebo ho zadal někomu jinému. Z původní báje bylo však převzato pouze Libušino jméno a její výrok o budoucím manželovi. Postavy a děj jsou dílem libretistovy fantazie. Jak o úspěchu opery, tak i o hercích nebyly zanechány žádné zprávy. Sartoriovi nepřinesla ale očekávaný finanční zisk, lidé raději chodili na komedie (harlekynády a hansvuřtiády). Většího úspěchu – uměleckého i finančního – se dočkala druhá italská opera o Libuši. Roku 1734 ji nechal provozovat italský zpěvák a ředitel Šporkova divadla Antonio Danzio. Opera byla mnohokrát reprizována. Přesto se o hudbě a textu nedochovaly žádné zprávy. Arbes zde ale uvádí herecké obsazení: „*Úlohy titulní obsazeny dámami. Úlohu 'vévodkyně' Libuše zpívala Anna Cosimi, úlohu 'vévody' Přemysla Margarita Campioli-Moretti. Úlohu Ctirada převzal sám ředitel Danzio...*“ [60] Podle seznamu hlavních osob lze prý usuzovat, že se tato verze více opírala o historickou báji než opera první.

5.4.2 „Nejstarší divadelní hra o Janu z Nepomuku“

Už samotný název napovídá, čemu bude tato práce z roku 1893 věnována. Arbes v úvodní větě píše o německé hře o Janu z Nepomuku. Ta je důkazem toho, že dějiny a legendy českého národa našly ohlas i v cizině. Hra vznikla asi na počátku 18. století, kým byla napsána a jestli byla někdy provozována se Arbesovi nepodařilo zjistit.

Kolem roku 1780 vzniklo nové německé drama zpracovávající stejnou látku. Autorem byl jakýsi Fischer. V roce 1787 byla hra sehraána česky v Rosenthale. O deset let později vyšla knižně pětiaktová historická tragédie „*Johann von Nepomuk*“. Pro české jeviště ji upravil Jan Nepomuk Štěpánek a později i Josef Kajetán Tyl. Obě verze vyšly také knižně, Štěpánkova byla roku 1816 provozována ve Stavovském divadle. Podkladem pro toto zpracování byl rukopis neznámého autora z počátku 18. století. Autor si látku upravil zcela volně, bez ohledu na historická fakta. Arbes zde uvádí seznam vystupujících osob i použitých dekorací. Poté po jednáních – někde i s ukázkami dialogů postav – popisuje obsah hry. „*Jednání první: Královská síň. Král Václav sedí na trůnu. Zytho, Oslav, dvorní družina a vojsko provolávají za zvuku trub a kotlů králi zdar. Václav v dlouhém monologu zmiňuje se chlubně o vítězstvích, jež byly české zbraně dobyly – s počátku veršem, později prosou. 'Máš příčinu tvářiti se hrdopýšnou, hrdá Praho, praví mimo jiné; neboť' čítáš právě tolik vítězství a triumfů jako nádherných paláců. Naše válečné prapory bylo viděti vláti na uherských věžích a zdech, a když byly naše voje zbojnickou tuto zemi opanovaly, následovalo vítězství za vítězstvím...'*“ [61]

5.4.3 „Nejmilejší divadelní hra našich prababiček“

V práci napsané roku 1893 se Arbes zabývá prvním českým představením ve Stavovském divadle. 26. ledna 1812 zde byl za Štěpánkovy správy a podle jeho překladu provozován Holbeimův „*Fridolín*“. Jak uvádí Arbes v názvu, byla to nejoblíbenější hra našich prababiček. „*Kdykoli hrána, vždycky dostavilo se převahou obecenstvo pohlaví ženského. Vždycky přijata s neličenou sympatií. Ale vždycky také mnohé scény provázeny s hlediště štkáním a pláčem...*“ [62]

Studie začíná Arbesovým konstatováním, že se od roku 1812 na divadle v Čechách mnohé změnilo – obecenstvo, repertoár, vkus. Co zůstalo dodnes stejné je diktát vkusu, ten je stále ovlivněn cizinou.

Po Holbeinově životopisu popisuje Arbes původ hry. Ta vznikla zdramatizováním Schillerovy básně „*Der Gang in den Eisenhammer*“ (Cesta do železných hutí). Schiller se měl údajně inspirovat historickou událostí nebo pověstí, která se stala v Čechách. Pravděpodobněji však vycházel z povídky vydané roku 1525 v Bologni v souboru „*Sto novel starých*“. Povídka vypráví o chlapci, který byl svým otcem – bohatým šlechticem – poslán ke královskému dvoru. Zde si získá lásku královny, někteří dvořané žárlí a spiknou se proti němu. Namluví chlapci, že ho král sice má rád, ale jeho dech mu je nepříjemný. Poradí mu, aby odvrátil hlavu, až bude králi nalévat. Král se jeho chováním cítí uražen. Dvořan mu poví, že pážeti vadí králův dech. Král si proto nechá zavolat hutníka a přikáže mu, aby prvního člověka, kterého k němu pošle, hodil do pece. K hutníkovi je posláno páže s úkolem zjistit, zda bylo královu rozkazu vyhověno. Ten mu odpoví „ano“. Původce spiknutí se bál, že bude věc zdržena nebo zmařena. Došel tak k hutníkovi první, protože se páže zdrželo v kostele. Po jeho návratu je král velmi udiven a začne pátrat po příčině. Objeví spiknutí, nechá spiklence popravit a páže pasuje na rytíře.

Vedle uvedené povídky existuje i staročeská pověst, která je psaná veršem a zpracovává velmi podobné téma. Schiller si při psaní své básně nejspíše vybral něco z povídky i z české veršované pověsti.

Po objasnění vzniku uvádí Arbes základní děj hry v jednotlivých aktech, kterých je pět. Zde je na ukázkou začátek prvního jednání: „*Jednání první: Předsíň. Rozednívá se. Fridolín sedí za stolem a spí. Vejde hrabě Rudolf ze Savernu, chystající se jíti na lov. Shlédna Fridolína, zamračí se a mluví sám k sobě. Dovídáme se, že žárlí na Fridolína, který jest neustále kolem jeho choti. Nazývá sebe Fridolínovým přítelem, učitelem, otcem a domnívá se jím býti zrazen. A proto – 'pryč, pryč z domu nevěry a zrady!' Po odchodu hraběte vstoupí Luitgarda se džbánem, jež po několika slovích postaví zúmyslně hřmotně na stůl. Fridolín procitne. Několik slov – oba se obejmou a z další naivní rozmluvy vyrozumíváme, že se vroucně milují, ale v brzké vyplnění svých tužeb nedoufají...*“ [63] V ukázce je v základních rysech naznačen děj. Hrabě podezřívá svou ženu, že mu je nevěrná s Fridolínem. Napovídá mu to hradní Robert. Fridolín však miluje jinou ženu. Konec je podobný jako v povídce – v peci zemře hradní, protože se Fridolín zdrží na mši v kostele.

5.4.4 „Ideal ženské nevinnosti na českém jevišti“

V práci napsané roku 1893 si Arbes klade otázku, kam se z jeviště poděla ženská nevinnost. Divadelní repertoár byl ovlivněn zejména vkusem obecnstva. Otázka nevinnosti pro něho byla aktuální hlavně v době, kdy byly oblíbeny francouzské „komedie nevěry a hříchu“.

Arbes našel tento ideál ve hře „Čech a Lech“, která byla provozována v letech 1791 až 1792 v divadle u Hybernů v překladu Václava Tháma a roku 1812 v novém Štěpánkově překladu ve Stavovském divadle. Autorem byl Němec Stegmayer. Snažil se o objektivní obraz slovanských mravů v době, kdy se v Čechách usadil praotec Čech. Ze známé báje použil pouze praotcův příchod do Čech, z postav vystupuje jen Čech, Lech a Krok. Děj a jednání postav je výplodem autorovy fantazie. Arbes práci nepovažuje za příliš zdařilou – např. děj je málo dramatický, postavy málo propracované, dialogy zpětně opakují, co se stalo před chvílí, Čech je se svou družinou líčen moc ideálně. Jako celek však Arbes práci chválí. Připomíná totiž, že kromě této hry nemáme z doby praotce Čecha žádnou jinou.

Za ideál ženské nevinnosti považuje Arbes postavu Nývy – je to dcera věštce, který nechce uznat Čecha jako panovníka. Před Čechovým příchodem nezná jiné lidi, než otce a jeho přítele. Arbes dokládá ideál nevinnosti jejími výstupy. Následující ukázka je ze třetí scény prvního jednání, kdy se Nýva na jevišti objevuje poprvé. „*Ach, bylo mi tak blaze, a posud mne cit ten ovládá... Ale obrazy, jež mne obletovaly, nemohu vyličít. Zdála se to býti lidská bytost – ale tys to nebyl, ani přítel náš Karbon, byla to bytost mladší, krásnější než vy oba – mně sice naprosto neznámá, ale mému srdci přece nikoli nepovědomá. Ach, cítím, že krásný sen jest darem bohův; žel však, že procitnutím zmizel a naplnil srdce zármutkem.*“ Otec dceru napomíná, by byla klidnou. „*Mileráda, rozmilý otče,*“ odpovídá Nýva. „*Někdy však se mi to zdá býti nemožným – a přece nevím, co mi je. Obávám se nějakého neštěstí. Cítím cosi, pro co musím vzdychat, ba často vstoupí mi i slzy do očí. A tu z nenadání se zardím, jako bych se byla něčím provinila. A ty přece víš, otče – Nýva se ničím neproviní.*“ ... „*Již několikrát slyšela jsem tebe s otcem o světě rozmlouvat,*“ praví. „*Řekni, co je svět?*“ ... „*Vysvětli mi, milý Karbone, co jsou města?*“ „*Velká síla lidu,*“ oduší tázaný. „*Lidu?*“ ptá se Nýva, načež kvapně dodává: „*Tedy mimo mne, tebe a otce je ještě jiných lidí?*““ [64]

5.4.5 „Z uvadlých slavověnců“

Arbes zahájil práci úvahou o kvalitě a objektivnosti dosud napsaných bibliografií. Doslova tu píše: „*Většina biografii českých podobá se pouhým nekrologům, psaným pod usmiřujícím dojmem neúprosné smrti....Ovšem neměřivá se každému stejně. Mnohá vynikající hlava česká zahynula a pohřbena bez jakékoli okázalosti a jest více méně zapomenuta.*“ [65] Podivuje se, že do této doby nevznikla podrobnější bibliografie o Janu Nepomuku Štěpánkovi. Tuto chybějící mezeru vyplnil prací „Z uvadlých slavověnců“ napsanou v letech 1896 – 1898.

„*K neuvěření a přece pravda: Muž bez tvůrčí síly, bez širšího rozhledu, bez valného vzdělání, ano i bez schopnosti vládnouti pérem aspoň tak obstojně, aby nebylo třeba, co napsal nebo přeložil korigovati; slovem tak zvané literární minorum gentium bylo netoliko středem, kolem něhož byl déle nežli po čtvrtstoletí seskupen celý divadelní a dramatický svět český, nýbrž i takořka literární modlou, která vynášena, velebena a oslavována jako žádný jiný spisovatel před ním.*“ [66] Ve studii, začínající touto větou, se Arbes pokouší objasnit, proč byl Štěpánek na počátku své divadelní činnosti všude a všemi obdivován a proč po roce 1824 postupně začal upadat v zapomnění.

Štěpánek zahájil svou činnost jako dramatický spisovatel roku 1812. Již za pět let byl slavnou osobností. Na doklad cituje Arbes např. „Pražské Noviny“ ze dne 25. listopadu 1818: „*K velikému potěšení vlastenců udává se nám opět oznámiti, že neustálým snažením našeho vlastence, veleznámého pana Štěpánka...*“ [67] Na jeho počest byla napsána i řada básní, které Arbes rovněž uvádí. V roce 1820 začínají Štěpánkovi vycházet jeho dramatické práce. První soubor obsahoval hru „*Obležení Prahy od Švédů*“ a dva překlady. Od této doby se oslav a pochval na jeho adresu objevovalo ještě více. Za přínos literatuře dostal od císaře ocenění. Arbes však mezi pochvalnými slovy konstatuje, že Štěpánek neuměl správně česky – nevyznal se v gramatice ani v pravopisu.

Arbes si klade otázku, jak mohl tak dlouho zůstat středem pozornosti. Roku 1812 byla ve Stavovském divadle opět obnovena česká představení. Během let 1812 – 1815 zde bylo sehráno 15 jeho her – původních i přeložených. V roce 1824 se stává spolutvůrcem tohoto divadla a jeho popularita začala pomalu klesat. Úvahy o jeho přínosu divadlu se různí.

Opětné provozování českých her v roce 1812 nebyla pouze jeho zásluha. Příčinila se o to ochotnická společnost, jejímž členem Štěpánek byl. Byl i tajemníkem divadla, což bylo důvodem, proč mu bylo ochotníky svěřeno provozování českých her. Ti se báli, aby

jím z postu tajemníka nekladl překážky. České hry byly zahájeny Štěpánkovým překladem Holbeinova „Fridolína“. Repertoár neměl na starost sám, ale pomáhal mu Jan Hýbl. Prováděl hlavně korektury, protože - jak bylo uvedeno – neuměl Štěpánek správně česky. Oba studovali podobné školy (Hýbl filosofii, Štěpánek teologii), proto je zajímavé, že jeden se česky naučil a druhý nikoli. „*Necht' však byly příčiny, pro které se Štěpánek nevyznal v gramatice a orthografii české, jakékoli, tolik jest jisto, že roku 1812 byl k překládání pro divadlo naprosto neschopným, kdežto Hýbl měl k úkolu tomu všechny potřebné vlastnosti a byl Štěpánkovi, abychom tak řekli, gramaticko-orthografickým duchem svatým, bez kteréhož by byl Štěpánek upadl jako překladatel u všeobecný posměch.*“ [68] V letech 1812 – 1815 bylo uspořádáno 28 českých představení, z toho bylo 5 Štěpánkových původních her – „*Obležení Prahy od Švédů*“, „*Břetislav I.*“, „*Český Achilles*“, „*Korytané v Čechách*“ a „*Vlastenci aneb Zpráva o vítězství*“ a 8 jeho překladů. Hry byly rovněž vytištěny. Od roku 1824 nenapsal Štěpánek žádnou původní hru. Jak jeho hry mizely z repertoáru, mizel i zájem o autora, který zemřel roku 1844.

V závěru své práce uvádí Arbes ještě časopisecké recenze na hru „*Obležení Prahy od Švédů*“, hru poté rozebírá po jednotlivých jednáních a dodává vlastní hodnocení.

Celkově hodnotí Štěpánkovu osobnost a přínos divadlu větou: „*Dle jedněch vyrovnají se zásluhy jeho zásluhám nejhodlivějších vrstevníků, ba namnoze je i předčí; dle jiných rovnají se skoro nule, kdežto z úhrnných některých úvah zdá se vysvítati, že vůbec ani žádnými zásluhami nebyly, tj. že činnost Štěpánkova byl přirozenému rozvoji dramatického umění českého spíše na škodu nežli ku prospěchu.*“ [69]

O jeho desetiletém ředitelském období (1824-34) je rovněž uvedena zajímavá poznámka v kapitole s názvem „*Billance původní dramatické literatury...*“ (podrobně v paragrafu 5.4.6). Týká se počtu provozovaných her za jeho správy. Pro úplný přehled jeho zásluh je proto zmíněna zde. Arbes tu píše: „*K neuvěření a přece historicky zjištěno: ze 322 her od 22 autorů českých, jež byly za ředitelství Štěpánkova prodlením desíti roků provozovány, bylo neméně nežli 165, tudíž více nežli polovina – z péra Štěpánkova, buď původní nebo přeložené, kdežto ostatním 21 spisovatelům připadlo dohromady 157 představení nebo na jednoho spisovatele v průměru asi 7 ½ představení, tj. bezmála 24krát méně nežli Štěpánkovi, neboli jinými slovy: Praktikus Jan Nep. Štěpánek okupoval české divadlo zcela bezohledně pro sebe; - ostatní spisovatelé čeští trpěli jen z milosti.*“ [70]

Arbes podrobil ostré kritice z hlediska kvality Štěpánkův repertoár již v paragrafu 5.1.4. Nelíbilo se mu také, že uváděl převážně své vlastní hry. Toto hodnocení však není

zcela objektivní. V „Dějínách českého divadla II“ se o dramaturgii a repertoáru J. N. Štěpánka píše: „*Před Štěpánkem stála také otázka, co je možné a hospodářsky únosné provozovat. Jako ředitel musel brát bezpodmínečně v úvahu složení a zájmy obecnstva. ... Základní divácký kádr pro česká představení v Praze netvořila za obrození inteligence, ale lidové obecnstvo, složené převážně ze živnostensko – obchodní a řemeslnické maloburžoazie, z probudilejších tovaryšů, služek apod. Studentstvo a ostatní vzdělanější lidé (jako např. nižší úřednictvo) tvořili jen doplněk lidového publika. ... K přednostnímu uvádění svých her nevedly Štěpánka pouze motivy osobní, prestižní atd. I když je více než pravděpodobné, že Štěpánek nejraději provozoval hry své, nelze nevidět, že pro většinu tehdejšího českého obecnstva byl Štěpánek přístupnější než Klicpera. Klicpera byl i ve veselohrách jazykově náročnější, stavebně rozvleklejší a tematicky bližší českému studentstvu a inteligenci. Naproti tomu Štěpánkovy jevištně rutinizované kusy svým 'lidovějším' tónem a hovorovým jazykem odpovídaly morálce, touhám a vzdělání českého patriarchálního řemeslnictva a kupectva.*“ [71] Z uvedeného je patrné, že Arbes obviňoval Štěpánka ze záměrného provozování vlastních her neoprávněně. Štěpánek byl při řízení divadla přirozeně nucen, řídit se vkusem obecnstva. To výrazně ovlivňovalo sestavování repertoáru.

5.4.6 „Billance původní dramatické literatury české až do roku 1888“

Poslední práce v tomto svazku byla napsána v roce 1888 a bilancuje původní českou dramatickou tvorbu.

Arbes rozdělil studii do pěti kapitol:

1. od prvopočátku dramatického umění v Čechách až po rok 1760
2. od roku 1760 do roku 1812
3. Stavovské divadlo – tj. období od r. 1812, kdy byl Štěpánek zvolen pořadatelem českých her, do roku 1862, kdy byly zahájeny hry v Prozatímním divadle
4. Prozatímní divadlo – od roku 1862 do roku 1883
5. Národní divadlo

V každé kapitole uvádí jména všech autorů, kteří v dané době tvořili, doplněné stručným životopisem a seznamem napsaných nebo přeložených her. Na závěr vždy napíše shrnutí o tom, kolika autorům byly práce uvedeny v divadle a jejich počet. V souvislosti s předchozí Arbesovou kritikou J. N. Štěpánka, je zde uvedena část ze zakončení třetího období. To ukazuje, že počet autorů a her vhodných k uvedení byl

poměrně omezen: „*Třicet šest spisovatelů napsalo v půl století úhrnem 166 původních prací dramatických, jež byly provozovány. Největší počet kusů sehrán od Tyla 37; pak od Klicpery 28, od Štěpánka 20, od Kolára 13, od Jeřábka 9, od Friče 8, od Vlčka 7, od Pflagra 6, od Háalka 5; od tří spisovatelů po třech, a to od Macháčka, Nerudy a Řezníčka, od tří jiných po dvou, a to od Mikovce, Picka a Filípka. Od ostatních 22, z nichž mnohý, jako např. Šantl napsal více kusů, provozováno pouze po jednom.*“ [72] V celkové závěrečné bilanci všech období poznamenává Arbes, že v průběhu 120 let (do roku 1888) bylo na jevišti odehráno 362 původních her od 96 spisovatelů. Na jednoho autora tak za dobu 120 let připadají asi 4 hry. Bilance není podle Arbesa příliš radostná, na důkaz uvádí ještě přehled her, které byly alespoň desetkrát opakovány. Zde musí konstatovat, že to z prvního a druhého období nebyla ani jedna. Ve třetím období byly nejvíce hrány Klicperovy, Tylovy a Kolárovy hry; ve čtvrtém pak Šamberkovy, Bozděchovy, Stroupežnického a Vrchlického. Arbes k tomu poznamenává: „*Vcelku tedy máme pouze asi 40 her, jež byly nejméně 10krát provozovány... Avšak připomeneme-li si, že značný počet her těch jest již slušně obehán, takže přes 30 není možno snad ani dvakrát v roce opakovati, zbývá pro nejbližší budoucnost z celého starého repertoáru všeho všudy necelých 20 ...*“ [73]

Velkým přínosem této studie je podrobný soupis všech autorů a jejich původních dramatických prací do roku 1888.

5.5 „LITERARIA“

Arbes připravoval knihu k vydání společně s dcerou Olgou těsně před svou smrtí roku 1914. Poprvé byla vydána až v roce 1954, ve Státním nakladatelství krásné literatury v Praze, jako Dílo Jakuba Arbesa ve svazku XIX. Neobsahuje tentokrát pouze divadelní práce, ale např. i studie „Karel Hynek Mácha“, „O Janu Nerudovi“, „Dvě recenze o verších Vrchlického“ nebo drobné statě jako „Episoda z dějin tajné policie rakouské“, „Mravoučné bejli literární“, „Poesie a osvěta“ apod.

Texty týkající se divadla jsou drobného charakteru a pojednávají o jedné konkrétní věci. Arbes v nich třeba vysvětluje nějaký rozšířený omyl, rozebírá divadelní hru nebo ukazuje úsek ze života dramatického spisovatele.

Kapitola „Z drobných literárií“ obsahuje tyto práce související s divadlem: „O prvopočátcích dramatické činnosti V.Kl. Klicpery“, „První divadelní kritika česká“, „František Palacký jako divadelní kritik“ a „Václav Filípek“. Kapitola s názvem „Drobné črty“ pak „Fromont junior & Risler senior“, „Carlo Gozzi“, „Mlynář a jeho dítě“, „Selské bouře v Boudě“ a „První kritiky“ – „Divadelní novinky“, „Stroupežnického Černé duše“, „Jeřábkův Syn člověka“.

5.5.1 „O prvopočátcích dramatické činnosti V. Kl. Klicpery“

Poprvé práce vyšla v „České politice“ 3. dubna 1898 s podtitulem „Dramaturgická stat' od J. Arbesa“.

Arbes na začátku zmiňuje, že se mylné informace se předávají z generace na generaci. Často se tak dělo v souvislosti s českým divadlem na konci 18. a počátku 19. století. Studií se snaží vyvrátit tvrzení o V. Kl. Klicperovi, které bylo uvedeno v referátu o jedné přednášce (podtržená slova jsou podle něho nesprávná): „...přednášející vzpomněl i neuznání, které Klicperu stihlo. 'Vládl' tenkrát neobmezeně českým divadlem J. N. Štěpánek, který nechtěl mimo sebe nikoho na jeviště připustiti. Tak se stalo, že se Klicperovy kusy v Praze dlouhá léta neprovozovaly. Četly se pouze a tím vykonaly důležité poslání. Teprve počátkem let třicátých ujal se Klicperových prací J. K. Tyl a prováděl je v divadle Kajetánském.“ [74] Jako důkazy uvádí Arbes třeba počty odehraných her na počátku Klicperovy tvorby. V letech 1815 – 1817 byly sehrány tři jeho hry – „Loupežníci v Tábořském lese“, „Únos z hrobky“ a „Blaník“. Nyní ještě nemohl Štěpánkovi

konkurovat, ten byl v této době nejvýznamnějším dramatickým spisovatelem. Po znovuoobnovení českých představení působil Klicpera ve Stavovském divadle i jako herec – např. role Dalemila Dublínského v Štěpánkově „Břetislavu I.“ apod. V letech 1816 – 1823 bylo ve Stavovském divadle provozováno 5 jeho her. Řada her byla sehraána i v ochotnickém Teisingrově divadle (1821 – 1824), kde Klicpera působil i jako herec. Za Štěpánkova ředitelského spolupůsobení ve Stavovském divadle (1824 – 1834) bylo sehraáno 10 jeho her v celkem 21 představeních. Štěpánkovi bylo provedeno 13 her celkem 54krát.

V závěrečném shrnutí všech údajů Arbes píše: „Z registrovaných fakt úplně přesvědčivě vysvítá:

1. že o nějakém zjevném nepřátelství nebo ...konkurenci Štěpánkově oproti Klicperovi a jeho kusům až do roku 1834 nemůže býti skoro ani řeči;
2. že kusy Klicperovy nebyly v Praze až do roku 1834 pouze jen čteny, nýbrž, a to dosti zhusta, provozovány, jak na divadle stavovském, tak i na divadlech ochotnických...
3. konečně tvrzení, že teprve na počátku let třicátých ujal se Klicperových prací Jos. K. Tyl a prováděl je (od r. 1834) v divadle Kajetánském, nezakládá se prostě na pravdě...“ [75]

5.5.2 „První divadelní kritika česká „

13. srpna 1898 byla vytištěna v „Národních listech“ práce popisující vznik první divadelní kritiky.

Do roku 1820 neexistovaly recenze a kritiky. V časopisech byly zveřejňovány jen povzbuzující a pochvalné zprávy. Zejména po r. 1812 byli chválou zasypáni herci, autoři, hry i J. N. Štěpánek jako provozovatel českých představení. 25. března 1820 byl sehraán Štěpánkuv překlad německé hry „Rudolf z Felseku“. Když se o několik dní později objevil první pokus o kritiku, není proto divu, že byl přijat s negativním ohlasem. Pod šifrou –r– byl vydán v Kramériových „Vlasteneckých novinách“. Arbes pokus uvádí celý, zde je uveden jeho úvod hodnotící hlavní postavu: „Rudolf pilně sice studoval své představení (!); nicméně málo dal na sobě znáti ohně vřelého milovníka a již dokonce sc. 10, akt I, když Gertrudě do svědomí mluví. Podobalo se to jen obyčejnému recitování bez změny hlasu, že dosti spěšně mluvit se jal. Na to by v budoucnosti větší měl zřetel míti. Ostatně, komu čest, tomu čest. Zpaměti vše dobře uměl, a neschází mu než při veřejném vystoupení potřebná setrvačnost.“ [76] Autorství je připisováno Františku Turinskému. Odezvu na

tuto kritiku v podobě první polemiky napsal divadelní kritik Fr. B. Štěpnička. Autorovy výtky zde vyvrátil nebo zcela popřel. O hlavní postavě uvádí následující: „*Rudolf hrál z počátku výborně a čím dál, tím výborněji. To již také z vyznání následuje, že své představení (!) dobře studoval. Co pan popisovatel (!) skrze oheň vřelého milovníka vyrozumívá, nevíme. Snad že by se měl z lásky pěští zastřelit, milence bradu ukousnout a Gertrudu udávit? – Rudolf představoval milovníka moudrého, a protože nemohl vřelého, tj. blázna (!?) představovat.* „ [77] Podle Štěpničky jsou kritiky zcela zbytečné.

5.5.3 „František Palacký jako divadelní kritik“

Studie byla otištěna roku 1886 v časopisu „Hlas“ a zachycuje vznik první divadelní kritiky Fr. Palackého. Palacký veřejně divadelní kritiky nepsal. První jeho kritice předcházela žádost Fr. Turinského o posouzení tragédie „*Angelina*“. Svou jedinou kritiku tak napsal v soukromém dopise Fr. Turinskému 5. srpna 1881 po pouhém přečtení jeho dramatu. To bylo provozováno až později.

„*Z výtek Angelině činěných připomínáme, že 'děj nevyvíjí se sám ze sebe a z nutnosti vniterné, ale jen z vůle básnickovy', což pokládá Palacký za jednu z vad kardinálních a dovozuje, že není Angelina drama v pravém slova smyslu, tj. 'konání, živé přítomné vyvíjení se děje od počátku až po konec', nýbrž že děj její přešel už dávno, a co se mluví a koná, že musí býti, abychom tomu rozuměli, vypravováno, neboli jinými slovy, že 'drahná část tragédie jest jen připomínání a úvaha minulosti nám neznámé, aniž nás zajímající'.* [78] To je ukázka Arbesova rozboru děje doplněná o citace (uvedeny v uvozovkách) z původní Palackého kritiky.

5.5.4 „Václav Filípek“

Vyšlo s názvem „*Buchtoslav Abyvásdrak jako básník dramatický*“ v „České politice“ 16. prosince 1889. Arbes prací vyjadřuje svou podporu zneuznanému dramatikovi Václavu Filípkovi. Popisuje tu jeden tragický okamžik z jeho života.

Filípek psal pod pseudonymem Buchtoslav Felimánek Abyvásdrak. Dne 3. listopadu 1839 byla ve Stavovském divadle hrána jeho hra „*Pomoc z říše kouzelné aneb Ženich v tisícerych úzkostech*“. Divadlo bylo zcela zaplněné, ale hra skončila velkým nezdarem. Některé časopisy se k představení ani nevyjádřily. Zdrcující kritiku přinesla „*Bohemie*“, mimo jiné píše: „*Dne 3. listopadu kráčela tato kouzelná fraška po prvé a naposled přes*

prkna našeho chrámu Thalie.... ...nepropadl v stavovském divadle pražském žádný kus tak rozhodně jako tato prázdná slátanina bez ladu a skladu... Nejlépe hrálo tentokráte vlastně obecenstvo.“ [79] Obecenstvo začalo v průběhu hry pískat a všemožně vyjadřovat svou nespokojenost. Vedle všech negativních ohlasů ještě někdo z herců (Arbes uvádí Grabingera) vytáhl autora na jeviště a řekl: „*Prosím, abyste mu to milostivě odpustili – on to víckrát neudělá...*“ [80] Těmito slovy ho zcela zesměšnil. Diváckou reakcí byl mohutný smích.

5.5.5 „Fromont junior & Risler senior“

Práce vyšla v „Národních listech“ 19. ledna 1877. Arbes byl v této době dramaturgem Prozatímního divadla. Črta měla sloužit jako reklama na hru „*Fromont mladší & Risler starší*“.

Na začátku Arbes konstatuje, že předlohou dramatu je kniha přeložená do řady jazyků kromě češtiny. Podle něho to je škoda. Diváci proto nejprve uvidí drama, pak si teprve budou moci v českém jazyce přečíst původní novelu. Autory hry jsou francouzský romanopisec *Alfons Daudet* a *Adolf Belot*, kteří napsali drama podle Daudetovy nejpoblíbenější novely „*Fromont junior & Risler senior*“. Děj se odehrává v Paříži a hlavním motivem je cizoložství, které autoři pokládají za zločin. Stručný obsah je následující: Hlavní postavou je Sidonie, dcera zchudlého obchodníka. Bydlí proti továrně na tapety, vidí bohatství majitele. Ona sama žije v chudobě, a tak touží po majetku. Po smrti majitele přechází podnik na mladého Fromonta, který si bere za společníka staršího Rislera. Sidonie se stane Rislerovou ženou, ten jí vše toleruje, ona žije v luxusu. Jejím milencem se stává Fromont, který si půjčí peníze a podnik dostane do ztráty. Risler prodá všechny ženiny skvosty a dárky, které jí koupil. Podnik je zachráněn. Sidonie prchá z domu. V knize Risler umírá, v dramatu zůstává naživu.

5.5.6 „Carlo Gozzi“

Na českém jevišti má být uvedena Gozziho veselohra „*Hlasité tajemství*“. Arbes proto v krátké studii otištěné v „Národních listech“ 6. prosince 1876 Gozziho divákům představuje.

Gozzi se snažil dokázat, že oblíbenost hry ještě není důkazem její kvality. Tento benátský dramatik dokázal svými pracemi zastínit i do té doby slavného Goldoniho.

Jeho hry byly velmi úspěšné. Vytvořil nový druh her. Arbes o tom píše: „...sloučil *fantastičnost staršího divadla španělského s lepšími stránkami tak zvané commedia dell'arte, která lišíc se od našich divadel hlavně svými stálými maskami, byla za jeho dob z Itálie již takměř úplně vytlačena.*“ [81] Práce opět působí jako reklama. Dokladem jsou třeba věty: „*Dramata i veselohry jeho zajímají živostí i rozmarem, prozrazující zároveň v provedení ušlechtilost, něžnost citu a důstojnost ...Veselohra „Hlasité tajemství“, která bude ve čtvrtek po prvé na českém divadle provozována, jest z Gozziho čtyřech dramatických her moderním veselohrám nejbližší a co do ceny estetické ...staví ji i nad známou výtečnou veselohru španělského spisovatele „Doña Diana“...*“ [82]

5.5.7 „Mlynář a jeho dítě“

Články s tímto názvem vyšly dva, ten první 1. listopadu 1888 v „Hlasu národa“ a druhý přesně o rok později v „České politice“.

Arbes článkem připomíná půlstoleté výročí od uvedení této hry. „*Mlynář a jeho dítě*“ je hra, která byla provozována vždy na Dušičky. U publika byla velmi oblíbena. Její německý autor Arnošt Raupach byl kritiky neustále napadán. Následkem toho přestal na čas psát. Poté napsal pod pseudonymem novou hru, která byla kritiky velmi chválena. Když se dozvěděli, kdo je skutečným autorem, začali práci tvrdě odsuzovat.

10. října 1836 byl poprvé ve Stavovském divadle provozována hra „*Mlynář a jeho dítě*“. Obecenstvem i kritiky byla přijata příznivě. Kritizován byl pouze její překlad provedený hercem Stříbrným. Co se týče hereckého obsazení, hlavní roli mlynáře Rychnovského hrál *Grabinger*, Marii *Manetínská*, Konráda *Stříbrný*. Do roku 1887 byla hra sehrána asi stokrát.

5.5.8 „Selské bouře v Boudě“

Název „*Selské bouře v Boudě*“ byl zvolen nakladatelstvím před vydáním celého svazku. Arbes napsal článek s názvem „*Jakub Arbes: Z literárních studií*“, který vyšel v „Lumíru“ 12. prosince 1900.

Arbes v práci připomíná, že Nosticovo (Stavovské divadlo) bylo původně vystavěno pro Němce a pro provozování německých her a italských oper. Vysvětluje rozšířený omyl, že by česká šlechta, tíhnoucí hlavně k německému národu, odmítala hrát česká představení z národnostních důvodů. Pokud byli šlechtici proti pořádání českých představení, bylo to

pouze ze sociální příčiny. Důvodem byly jednotlivé scény i ostrá slova v dialogích. „...onomu šlechtici, jestliže navštívil již první představení v jazyku českém, vadil najisto duch kusu a jednotlivé scény, jakož i mnohá ostrá a chceme-li bezohledná místa dialogu.“ [83] Na doklad uvádí Arbes scény z několika her. První českou hrou v Nosticově divadle byl 20. ledna 1785 „Odběhlec z lásky synovské“. Správce přivede sedláka pro malý dluh na mizinu. Sedlákův syn (voják) chce otci pomoci, proto dezertuje, protože za odevzdání zběha úřadům dostane finanční odměnu. Arbes vybírá některé dialogy mezi vojákem a správcem např.: „Císař tu nemá co poroučet,“ rozkřikne se rozzuřený již správce. „Váš otec je dlužen mému hraběti a hrabě musí být zaplacen.“ „Cože pán povídá?“ replikuje syn. „Císař že tu nemá co poroučet? Ví-liž on, že jest i jeho hrabě císařův poddaný? Ví-liž pak on, že má můj otec v očích císařových větší cenu než jeho hrabě? Můj otec pracuje a hrabě zahálí....“ Spor pak se vždy více přiostruje, až se správce rozlíti a poctí sedlákovu syna titulem „zatracený kluku“. Takto oslovený oplatí to správcovi políčkem a slovy: „To jsi řekl vojákovi a žádnému sedlákovi! Jdeš mi s očí, psi duše! Škoda každého slova, jež jsme s tebou ztratili...“ A vyhodí správce ze dveří...“ [84] Diváci viděli scény a slyšeli taková slova, která by cenzura v pozdější době zakázala. Česká představení byla na čas zakázána patrně z důvodu, že „z českých představení valíval se vznětlivý prostý lid v mocném vzrušení a vždy ještě dlouho, a to najisto i vášnivě, diskutoval a rozbíral závažná nebo rozplameňující slova, jež mu ukazovala svět a poměry ve světle zcela jiném, než jak se mu jevívaly v duševní jeho zanedbanosti.“ [85]

5.5.9 „První kritiky“

„První kritiky“ obsahují tři krátké divadelní práce věnované rozboru a hodnocení francouzské dramatizace Verneova románu „Cesta kolem světa za osmdesát dní“, Stroupežnického „Černých duší“ a Jeřábekova „Syna člověka“. Uvedené recenze vyšly v „Lumíru“ v letech 1874 – 1878.

5.6 ZÁVĚREČNÉ SHRNUÍ

Knihy zpracované v kapitole pět nejsou samozřejmě jediné soubory, kterými Arbes svět divadla přibližuje. Lze je však považovat za základní. Arbes do těchto pěti svazků zpracoval své názory, postřehy i kritiky, které vyplývají z jeho celoživotního zájmu o divadlo. Nezaměřuje se na něj pouze s pohledu spisovatele, nýbrž jako člověka, který v divadle sám působil a mnoho o něm věděl. Studie vznikaly převážně v 80. a 90. letech, kdy měl za sebou působení na postu dramaturga. Práce jsou tak hodnotné i z hlediska, že často vycházejí z jeho osobních zkušeností. Některé mají naučný charakter a jejich úkolem je čtenáře a divadelní publikum informovat o dění na jevišti. Uvedené studie se měly později stát základem pro napsání dějin českého divadla.

Pro Arbesovy práce je typické, že svá tvrzení, pohledy a názory dokládá dobovými dokumenty. Jak uvádí Krejčí ve své monografii [86] zabýval se Arbes divadlem po všech jeho stránkách. Studoval dramatickou literaturu, otázky divadelní kritiky, repertoáru i divadelní organizace. Před vznikem jednotlivých prací vždy nejprve prostudoval všechn dostupný materiál, především časopisy.

Odborné studie zobrazují historii českého divadla v 17. až 19. století. Ukazují vznik jednotlivých českých divadel od konce 18. století, ale i vybudování Nosticova pozdějšího Stavovského divadla. Dosud takové česky psané studie neexistovaly. Rozvoj divadel i jejich stagnaci vidí vždy v souvislostech se složitými politickými a hospodářskými poměry. České divadlo stálo vždy ve stínu divadla německého, přesto na něm byla provozována řada výborných her za přispění kvalitního hereckého obsazení. Velice objektivně dokázal i zhodnotit schopnosti německých ředitelů k vedení Prozatímního divadla. Sleduje jejich vztah k českému národu a k českým hrám. Dokáže ocenit jejich zásluhy nebo naopak vytknout nedostatky (a to i u českých ředitelů). Schopný ředitel musel mít také organizační schopnosti i přehled o celkovém divadelním dění (to třeba neměl J. Nep. Maýr – jak píše ve stejnojmenné studii). Arbes velmi oceňoval ředitele, kteří měli pochopení pro herce, pro jejich sociální otázky (Rudolf Wirsing). Ředitel musí vést divadlo ve prospěch národa a nikoliv pro svůj vlastní. Vedle ředitelského postu ho zajímá i obecnostvo. Jakým způsobem dokáže ovlivnit repertoár nebo ocenit herecké nadání. Diváckému vkusu byl repertoár často podřízen a někdy bohužel i na úkor kvality („*Divadelní mušky a medáči*“). Hereckým postavám bude určena další samostatná kapitola. Hercům, jejich nadání, sociální situaci a životním osudům věnoval Arbes řadu studií – např. „*Z galerie českého herectva*“, „*Nesmrtelní pijáci*“ apod. Připomíná i velký

význam ochotnického divadla a kočujících společností pro následný rozvoj českého divadla. Uvádí, že tyto společnosti byly hercům jedinou dramatickou školou, ale i odrazovým můstkem pro angažování do velkých divadel.

Důležitým požadavkem byla také kvalita mluveného slova na jevišti. Arbes velice oceňuje práci ředitele Wirsinga, který si na správné češtině zakládal a pro její zlepšení mnoho dělal (např. vznikaly nové překlady apod.) Jeho následovníci však měli k této záležitosti jiný postoj, a tak ani na konci 19. století nemohl být Arbes s mluvenou podobou češtiny vůbec spokojen.

Uspořádání souborů „*Z divadelního světa*“ a „*Literaria*“ připravil Arbes ještě za svého života. V jeho závěru mu byla v tomto směru velkou pomocnicí dcera Olga. Soubory však byly poprvé vydané až roku 1958 (k vydání připravila Anna Karasová), resp. roku 1954 (připravil Karel Polák). Svazky „*Theatralia*“ a „*Siluety divadelní*“ vyšly v Ottově nakladatelství. Oba svazky patří do souboru „Sebraných spisů“, které vycházely v letech 1900-1914. V této době Arbes ještě žil, a proto patrně připravil knihy k vydání zcela sám nebo se na něm podílel. Svazek „*Z českého jeviště*“ připravila k prvnímu vydání Anna Karasová.

Řada Arbesových souborů vyšla až po jeho smrti. Poprvé většinou v padesátých letech ve Státním nakladatelství krásné literatury. Tato vydání jsou oproti svazkům vydaných v Ottově nakladatelství opatřena doslovem a poznámkami. Obojí je velmi přínosné pro pochopení všech dobových souvislostí, divadelního prostředí a zvláště autorových záměrů.

Arbesovy svazky vycházely především ve dvou nakladatelstvích, v Ottově a ve Státním nakladatelství krásné literatury. Za Arbesova života byly jeho svazky tištěny jako soubory „Sebraných spisů“ v Ottově nakladatelství v Praze v letech 1900-1914. Některé soubory byly vydané až po jeho smrti ve Státním nakladatelství krásné literatury v Praze v padesátých letech jako Dílo Jakuba Arbesa. Vedle těchto dvou hlavních vydavatelů Arbesových děl je nutno ještě zmínit nakladatelství Melantrich, kde vyšly třeba tituly „*Záhadné povahy*“ nebo „*Karel Hynek Mácha*“.

6. HERECKÉ POSTAVY

6.1 HERECKÉ MONOGRAFIE

V rámci Arbesovy divadelní činnosti nesmí být opomenut jeho zájem o herce. Zvláštní a pečlivou pozornost věnoval zejména hercům z Prozatímního divadla a z počátečního období Národního divadla. Studie o hercích zařadil do svazků s tituly „Z galerie českého herectva“, „Nesmrtelní pijáci“ (vydané Ottovým nakladatelstvím), „Z českého jeviště“ (vydáno Státním nakladatelstvím krásné literatury a k vydání připraveno a obsah souboru sestaven Annou Karasovou), „Záhadné povahy“ (Melantrich 1941).

Arbes při sestavování hereckých monografií vycházel ze všech dostupných materiálů. Jeho práce mají dodnes velký význam, co se týče dokonalosti a úplnosti.

Anna Karasová poměrně výstižně zachytila Arbesův zájem o herecké postavy v doslovu ke knize „Z českého jeviště“. „V popředí Arbesova zájmu jsou výkonní umělci. V široce založených portrétech, materiálově bohatě fundovaných, sleduje Arbes jejich živelnou touhu po divadle, probuzenou obvykle již v dětství, sleduje začátečnické pokusy na ochotnických divadlech nebo u kočujících společností. Na proměnách pojetí jednotlivých rolí demonstruje pak proces uměleckého růstu, pozoruje hercův zápas o pojetí role, o niterný projev, zaznamenává vyžívání herecké individuality, konstatuje případné zploštění hereckého projevu, ustrnutí nebo uspokojení se vlastní manýrou či odkoukanou rutinou. Arbes si všímá tzv. vnější reprezentace herců, jejich postavy, tváře, mimiky, pohybu a gesta. Zdůrazňuje potřebu péče o dokonalou jevištní mluvu, jejímž předpokladem je hercův zvučný, modulace schopný hlas. Snaží se i postihnout, v čem spočívá příčina působení hereckého výkonu na publikum. Hledá ji v harmonické souhře všech interpretačních složek: v bezpečné schopnosti memorovat roli, citově ji prožívat už při studiu a pak ji dokonale jevištně realizovat.... Pokouší se pomocí citátů ze současných kritik a recenzí, případně podrobným popisem osobních zážitků evokovat určitý herecký zjev a postihnout jeho reprodukční umění jak po stránce hlasové, tak i mimické.“ [87]

Nejvíce hereckých monografií obsahuje kniha „Z českého jeviště“, která je pro tuto kapitolu hlavním pramenem (stejně monografie je možné najít i ve svazcích „Z galerie českého herectva“). Jsou to studie o Josefu Jiřím Kolárovi, Františku Kolárovi, Jindřichu

Mošnovi, Otýlii Sklenářové-Malé, Jakubu Seifertovi a Julii Šamberkové. Studii o výrazné herecké postavě, která nesmí být v přehledu opomenuta – Františku Krumlovském – zařadil Arbes do svazku *“Nesmrtelní pijáci”*. Uvedena bude také studie o K. H. Máchovi jako herci, uveřejněná v knize *“Karel Hynek Mácha”*.

Ve studiích se Arbes pokouší ukázat složitou stránku hereckého, často nedoceněného poslání. Vedle tohoto se zaměřil i na rozbor jejich jevištních projevů, které občas neváhá kritizovat. Osobnost jednotlivých herců chce uchovat i pro budoucí generace. Dnes by jinak byla řada hereckých postav zcela zapomenuta.

Herce je možné rozdělit do dvou hlavních skupin, buď na představitele tragických a charakterních postav - Josef Jiří Kolár, František Kolár, Jakub Seifert, Otýlie Sklenářová - Malá, Julie Šamberková, nebo na představitele komických rolí, v nichž vystupoval Jindřich Mošna. Níže budou rozpracovány tři monografie z knihy *„Z českého jeviště“*: Josef Jiří Kolár a Julie Šamberková jako herci charakterních rolí a Jindřich Mošna jako komik. Výběr hereckých postav byl zvolen záměrně. Studie o Kolárovi je zajímavá a přínosná Arbesovou úvahou na téma původnosti literárního díla. Monografie o Julii Šamberkové ukazuje na nepříznivý herecký osud a současně na celoživotní lásku k divadlu. Jindřich Mošna se zase dokázal úspěšně prosadit v jiném oboru (komické role) než si původně přál (charakterní role milovníků). Studie o Františku Krumlovském je uvedena proto, aby bylo patrné, do jaké míry se jeho osudem Arbes inspiroval při psaní romaneta *„Lotr Gólo“*. V závěru jednotlivých studií bude, pro porovnání Arbesova názoru, citováno ze současného pramene, z *„Dějin českého divadla“*.

Při psaní jednotlivých hereckých monografií, které vyšly ve svazku *„Z českého jeviště“*, vychází Arbes nejen z dostupných zveřejněných kritik a svědectví, ale i z vlastních zážitků a zkušeností s uvedenými herci, které měl možnost vidět na jevišti osobně. Často proto porovnává názor kritika s názorem vlastním.

6.2 „JOSEF JIŘÍ KOLÁR“

Monografická studie „*Josef Jiří Kolár v době uměleckého vývoje*“ byla Arbesem napsána v roce 1887 u příležitosti Kolárových 75. narozenin. Poprvé byla otištěna ve „Světozoru“ roku 1887. Vydání v knize „Z českého jeviště“ je třetí.

Arbes sleduje jeho hereckou dráhu v rozmezí padesáti let (1837 – 1887). Kolár se narodil v roce 1812, poprvé se objevil na českém divadle ve svých pětadvaceti letech (1837) jako člen ochotnické skupiny v Kajetánském divadle. První představení ve Stavovském divadle odehrál 1. října 1837, kdy měl česká představení na starosti J. N. Štěpánek (v té době se česky hrálo pouze v zimním období v neděli a ve svátek). Vedle českých představení proto vystupoval i v hrách německých. Nejvíce úspěchů slavil v 50. letech. Po dokončení Prozatímního divadla zůstal jako jeden z mála herců současně i členem německého souboru ve Stavovském divadle. V březnu 1864 z českého divadla odešel na čas k divadlu německému. Zpět se vrátil o dva roky později a byl zvolen „artistickým“ (uměleckým?) ředitelem. Také mu byla svěřena vrchní správa divadla (funkce vykonával do roku 1873), v roce 1881 krátce zastával v Prozatímním divadle i úřad dramaturga.

Kolár vynikal v rolích tragických milovníků, Arbes to dokládá vyjmenováváním odehraných rolí a celou řadou citací z dobových kritik. Třeba v *Schillerově „Panně orléánské“* hrál roli Lionela, o které se píše: „*Pan beneficent Kolár bývá vždy v takových úlohách výtečný, a tudíž se i tentokráte vyznamenal, že ku konci představení volán byl.*“ [88] Většina kritik přinášela o jeho hereckých výkonech slušné hodnocení. Kolár byl považován za nejlepšího českého herce své doby, jeho nadání se mohl rovnat pouze talent herce Krumlovského, kterému ale nebyl osud příznivě nakloněn, a nemohl tak své herecké schopnosti zcela uplatnit.

Kolár byl nejen vynikajícím hercem, ale i dobrým básníkem, překladatelem divadelních her a dramatikem. Své literární práce zasílal k otištění do časopisu „Česká včela“. Byly to různé články, překlady, aforismy a satirické básně. Z jeho překladů byly na divadle nejvíce uváděny Shakespearovy a Schillerovy hry. O Kolárovi, jako herci a překladateli, napsal referent „Květů“ J. Malý následující: „*Pan Kolár náleží bez odporu k nejschopnějším hercům českého divadla, a kromě toho i jakožto překladatel dobrých cizích kusů právo má na přízeň obecnstva, jakou dokázalo tehdáž naplněné divadlo. ...Pan Kolár dal nám skvělý důkaz, že při dobré vůli a chuti povznést se umí ke stupni umělce.*“ [89] Vedle překladů napsal Kolár i několik vlastních dramát „*Žižkova smrt*“,

„Monika“, „Magelona“. U obou posledně jmenovaných her byl autor obviněn z plagiátorství. V případě „Moniky“ byl nařčen, že hlavní myšlenku a postavy převzal z Byronova „Wenera“. Pochybnosti o pravosti díla byly otištěny v „Květech“ roku 1848 ve třech číslech, jejichž autorem byl V. H. Kokořinský. Podobný osud stihl i hru „Magelona“, která se měla nápadně podobat jedné povídce ze svazku německých novel a povídek („*Erzählungen und Novellen*“ von C. von Wachsmann). Práci zpochybňující původ otiskl Vítězslav Hálek v Národních listech pod názvem „*Kterak Josef Jiří Kolár umí skládati původní dramata*“.

Většinu této studie Arbes věnuje uváděním důkazů a argumentů, které dokládají původnost Kolárových her. Arbes byl k otázce plagiátorství velmi citlivý, protože on sám byl obviněn z nepůvodnosti práce „*Burnsova Mary*“. Karel Krejčí o této výtce časopisu „Čas“ píše v Arbesově monografii: „*K tomuto dvojímu zklamání přibýlo ještě třetí, které upíralo mu kvalitu, na níž si zvláště zakládal... Arbesova črta Burnsova Mary je tu srovnávána se starším článkem básníka G. Dörfla a autor nadto obviňován, že obraz anglického romantika skreslil. Arbes, který Dörflův článek použil jako pramene, nevěda, že Dörfl si některé podrobnosti přibásnil, cítil se útokem Času těžce uražen.*“ [90] Následkem toho se Arbes snaží dokázat nepůvodnost děl i největším světovým spisovatelům (Shakespeare, Goethe, Lessing, Poe).

Hálkovo obviňování Kolára z nepůvodnosti dramata „*Magelony*“ mělo i politický podtext, vyplývající ze vztahu staročechů a mladočechů. Arbes to uvádí i v Kolárově studii: „*Spor o „Magelónu“ právě proto, že zahájen v Umělecké besedě, která převahou klonila se ke straně svobodomyslné, a později v nejčelnějším orgánu strany té, není tudíž zcela bez příděchu politického.*“ [91] Hálek a Arbes patřili ke skupině mladočechů, Kolár ke staročechům. Přesto se Arbes dokázal postavit proti svému „kolegovi“ Hálkovi. To jen dokazuje, že mu šlo pouze o literaturu, o pravdu při nařčení z plagiátorství a nikoliv o politický názorový střet. Arbes se Kolára jednoznačně zastává, považuje jeho obviňování za nesmyslná a naopak nepůvodnost historických prací vyčítá Hálkovi: „*Ke každé z prací těch (Carevič Alexej, Záviš z Falkenštejna, Král Vukašin) měl Hálek zajisté daleko více cizího materiálu k dispozici nežli k Magelóně Kolár, který měl po názoru Hálkově k dispozici jen povídku z péra obskurního autora, jakých Němci počítají dvanáct na tucet*““ [92]

V závěru studie uvádí Arbes jednu kritiku z 60. let, která vyčítá Kolárovi nestejně výkony a nedostatek pilnosti při studování rolí. Arbes chápe kritiku jako neoprávněnou. Píše zde, že nikoho nezajímá, jestli nebyl herec nějak indisponován. Od geniálního umělce

se zkrátka vždy očekávají geniální výkony a často se zapomíná na to, že i herec je jen člověk. „Či jest možno žádati na geniálním umělci všechno a domnívati se, že vše, co žádáme, závisí výhradně jen na jeho vůli? Nelze se také vpraviti alespoň poněkud v duševní jeho stav v době indisposice, v době roztrpčenosti a duševních bouří, které činí netoliko umělce, nýbrž každého člověka vůbec ke každé duševní práci více méně nebo začasť na čas i naprosto neschopným?“ [93] Přestože byl Kolárův herecký talent vždy oslavován a uznáván jako výjimečný, bylo Kolárovi svěřeno vedení divadla jen na nepoměrně krátkou dobu, vzhledem k tomu, že žádný ředitel českého divadla se mu nedokázal vyrovnat vzděláním, talentem a znalostí divadla. „A přece byl Kolár divadelním řádem nucen podrobit se každému rozkazu, každému diktátu, ba každému pokynu, ať již vhodnému neb zvrácenému; Kolár, jenž sám měl diktovat, byl odsouzen k poslušnosti a nebyl úplně samostatným ani jako artistický ředitel“. [94] Arbes k tomu dodává, že je to úděl geniality. Ta není vždy bohužel pokládána za přednost a nepřináší výhody.

„Dějiny českého divadla III“ hodnotí Kolára jako výraznou hereckou osobnost 50. let a připisují mu velké zásluhy v oblasti repertoáru a ztvárněných postav: „...Josef Jiří Kolár českému obecenstvu poprvé ztělesnil řadu velkých postav světového dramatu. J. J. Kolár hrál nejlépe feudální intrikány, tyrany a postavy plné hořkosti a sarkastického pohrdání k okolí, např. Albu z Egmonta (1858), Dona Sallusta z Ruy Blase (1861), Richarda III (1854) aj. Sám si připravil herecké příležitosti překladem Loupežníků (Franz), Macbetha, Fausta a Hamleta. V pražském českém divadle se stal J. J. Kolár určujícím činitelem především při výběru her Shakespearových, Schillerových a Goetheových.“ [95]

6.3 JULIE ŠAMBERKOVÁ

Část studie byla napsána v roce 1886 a poprvé otištěna v „Rozhledech literárních“ 1886 – 1887, jiná část pak v „České Thalii“ 1892. Vydání v knize „Z českého jeviště“ je druhé.

Úvod stati věnoval Arbes výčtu herců, kteří neslavně zakončili svůj život díky nepochopení u divadla. K těmto hercům se přidala i Julie Šamberková, která spáchala sebevraždu.

Šamberková se narodila roku 1847 na Moravě, vychována byla v Praze a již v dětství se rozhodla věnovat divadlu. Původně studovala operní zpěv, ale pro pozdější potíže s hlasem se operní kariéry musela vzdát. Poprvé vystoupila na jevišti ve Vodňanech roku 1867, jako členka Švandovy společnosti. O rok později se objevila v Prozatímním divadle v Schillerově tragédii „Valdštýnova smrt“ v roli hraběnky Trčkové. V této době nebyl obor charakterních dam na českém jevišti kvalitně zastoupen. Výkon Šamberkové v této úloze byl hodnocen poměrně příznivě. „Každý, kdo znal poměry divadla českého, byl hned po prvním vykročení na prkna přesvědčen, že předstupuje tu před obecenstvo české po prvé rozhodná, ale zároveň také zvláštní individualita herecká, o jaké se posud ještě nikdy nesnilo.“ [96] Šamberková ale nebyla ihned přijata s nadšením, jak by se u nové herecké posily dalo očekávat. Často jí byly svěřovány role, které jí příliš nesvědčily, a ve kterých ani při veškeré své snaze nemohla vyniknout. Arbes o tom píše: „S paní Šamberkovou po celou řadu let – experimentováno.“ [97] Kritika pak herečce v těchto rolích vytýkala chladnost a monotónnost. Za hlavní příčinu jejího mnohaletého experimentování byl považován hlas. Původně měla hlas lahodný a líbezný, vhodný pro milostné scény, poté však onemocněla a hlas nabyl ostrosti pro výraz chladnosti, ironie a pýchy.

V roce 1876 opustila české divadlo a odešla do Německa. V roce 1885 se vrátila zpátky do Čech jako umělkyně „světového jména“. Kritiky se o jejích výkonech rovněž vyjadřovaly kladně. V Národním divadle vystoupila poprvé roku 1885 v titulní úloze Dumasovy „Bagdadské princezny“ s tímto hodnocením: „Ačkoli naivně sentimentální založení charakteru toho z počátku poněkud cize působilo, tož poutaly tím více momenty v druhém jednání, poněvadž ani slavná, skvělá reprezentace, ani zvukný orgán a ohnivý temperament umělkyně zubem času, jak se zdá, valně neutrpěly.“ [98] Šamberková byla ihned po tomto vystoupení angažována a konečně hrála role, které nejlépe vyhovovaly jejímu talentu. Většina kritik se o jejích výkonech vyslovovala pochvalně. Bohužel po

několika měsících české divadlo tuto nadějnou herečku ztratilo. Arbes končí celou studii konstatováním: „...*k nenahraditelné škodě českého umění a tudíž i české kultury umělkyni tu opět – ztratili. Kdo tím vinen, nechceme ani zkoumati... Uchýlila se opět do – ciziny a po několika letech zemřela ...- smrtí, jako hynou lidé nejnešťastnější.*“ [99]

„Dějiny českého divadla“ se o divadelním působení Julie Šamberkové téměř nezmiňují. Omezují se jen na konstatování, že v 60. a 70. letech 19. století patřila mezi několik hereček, jejichž „*krásný a ohebný hlas přímo předurčoval k hudební deklamaci.*“ [100] a v roce 1884 přešla z Národního divadla k německým scénám.

Tato krátká monografie byla napsána v roce 1889 a poprvé otištěna pod pseudonymem Jan Vítovec v „České Thalii“ 1889. Vydání ve svazku „Z českého jeviště“ je třetí.

Arbes v této studii sleduje Mošnovy herecké počátky u ochotnických společností a především jeho pozdější výkony v Prozatímním a Národním divadle.

V Praze vystoupil poprvé 15. května 1859 v Novoměstském divadle, kam přijel z Vídně. Hrál úlohu Kosinského ze *Schillerových „Loupežníků“* a svým výstupem nezklamal. Pokoušel se prosadit do oboru milovníků, což se mu ale nepodařilo. Tyto role již byly u českého divadla kvalitně zastoupeny – Šimanovským, Pokorným a Šamberkem – také jeho malá postava se k těmto rolím příliš nehodila. Arbes uvádí následující kritiku časopisu „Lumír“: „*Pěkný orgán a jasná vokalisace spojují se u schopného toho mladíka s citem a zápalom. Škoda, že malá jeho postava i budoucně se pro jen poněkud hrdinské úlohy nehodí...*“ [101] K divadlu angažován nebyl, proto se stal kočovným hercem u různých společností, kde začal hrát úlohy převážně komické. Roku 1864 se stal ředitelem Prozatímního divadla František Liegert, který Mošnu angažoval pro obor komika. Zde poprvé vystoupil v *Shakespearově „Juliu Caesarovi“* v roli Pindara. Časopisy přinášely o jeho výkonech velmi dobrá hodnocení. Arbes cituje recenzenta Národních listů, který o Mošnově roli Jiříka v *Tylově „Jiříkově vidění“* píše: „*V pamu Mošnovi udělala naše fraška skutečné terno. Jeho Jiřík byl tak ryzá postava, že jsme se mohli s uspokojením oddat pouhému divání. Pan Mošna také svému úkolu jako lokální komik rozumí; jeho kuplety byly vesměs nové, obsahující narážky na nejnovější události časové, čímž samo sebou se obecenstvu velmi zavděčil.*“ [102] Z Jindřicha Mošny se časem stal výborný komik, který uměl sehrát jakoukoliv roli. Dokázal pobavit všechny diváky (jak píše Arbes „*ve všech prostorách se divadlo otrásalo smíchem a chechtotem*“ [103]), ať už nějakým gestem, grimasou, posunkem nebo narážkami. Smích a potlesk byly pro něho tou největší odměnou. Jeho komika se časem proměnila, jeho postavy se vyznačovaly hereckou dokonalostí a Mošna se postupně stal oblíbencem diváků s vytříbeným vkusem.

Na konci studie Arbes konstatuje, že byl Mošna v charakterní komice jedinečným a nepřekonatelným a srovnává ho s J.J. Kolárem. „*Výkony jeho v tomto oboru snesly měřítko výkonů jen jediného herce našeho – geniálního Josefa Jiřího Kolára.*“ [104]

Pro potvrzení pravdivosti Arbesova názoru je nyní citováno z „Dějin českého divadla III“, které o Mošnovi píše: „*Mistrem přetělesňování byl také Jindřich Mošna, nevysoký a nerobustní herec, který se dovedl bez náročné intelektuální práce jedinečně proměňovat v různé postavy. S rozličnými lidskými osudy se sžíval vždy beze zbytku tak, že proměnil k nepoznání svůj zjev dával jim vždy jiné oči a ústa, ruce i nohy. ... Mošna, vítězí až dotud jako komik, zvláště šťastný představitel lidového a maloburžoazního pražského světa, malého města a vesnice, lidí většinou z nějakých důvodů utlačovaných, došel nyní i k tragikomickým a výjimečně i tragickým rolím (Lízał v „Maryše“, Harpagon v „Lakomci“)...Mošnovy výkony získávaly ohlas pro svrchované herecké umění, hlubokou pravdivost, i proto, že přesně postihovaly osobitou českou povahu a že zároveň na ni dovedly bezpečně působit. Jindřich Vodák označil Mošnovu komiku za komiku 'tzv. malého utištěného českého člověka, jenž se musil osmělovat, dodávat si kuráže, ráznosti, mrštnosti, hbitosti, obratnosti, aby proklouzl šťastně tolika denními obtížemi a aby si směl beztrestně troufat na pány i mezi pány.'“ [105]*

Zivotopisná studie o Františku Krumlovském je uvedena v Arbesových Sebraných spisech, díl XXI, s názvem „Nesmrtelní pijáci“ vydaných nakladatelstvem J. Ottů v Praze roku 1900. Poprvé byla otištěna roku 1885.

Krejčí o vzniku studie píše v Arbesově monografii toto: „Zájem o dějiny divadelní přivedl Arbese ještě k jedné postavě, jejíž život byl téměř tragickým románem. Byl to legendární Krumlovský, herec a druh Tylův, jehož velký talent v blaté životních útrap, nepochopení, bídě a alkoholu. Arbes s upřímným, až vášnivým zaujetím sbírá dokumenty jeho života, tentokrát aniž by se snažil románově vykřásliť osud, který byl dost tragický svou tvrdou realitou. Vzniká jedna z nejlepších a nejdůležitějších Arbesových studií z uměleckého života, jádro „Nesmrtelných pijáků“, nejlépe svědčících o Arbesově lidském citění i dovednosti spisovatele. Typ Krumlovského a vůbec psychologický problém herce, uiloukajícího svůj talent u kočovných společností před nechapavým publikem, dráždil však Arbese dále.“ [106]

Arbes začíná práci údajem o prvním vystoupení Krumlovského ve Stavovském divadle. Stalo se tak 17. listopadu 1850, kdy hrál v tragédii „Žižkova smrt“ od J. J. Koláře (jediný on se s ním mohl talentem rovnat) s vynikajícím úspěchem. „Nekonečný polesk byl odměnou netoliko autorovi kusu...ale také interpretovi tituluního reka, o němž se v jedné recenzi píše, že hra jeho zvláště v posledních jednáních zvrhla – Krumlovskému.“ [107] Po tomto úvodu Arbes konstatuje, že v posledních letech žil téměř v úplném zapomnění a zemřel jako největší ubožák. Poté se vrací na začátek jeho herecké kariéry, kdy ukazuje, že tyto počátky u divadla rozhodně nenasvědčovaly tak tragickému konci.

Na jevišti vystoupil poprvé 18. 12. 1842 v divadle v Růžové ulici a pro svůj talent byl ředitelem Stögerem angažován. O dva roky později však bylo divadlo uzavřeno a Krumlovský odešel do ciziny. O jeho zahraničním působení se nedochovály žádné zprávy. Na čas se vrátil do Prahy, hrál v divadle ve Pštrosce a ve Stavovském divadle. Roku 1850 dostala řada herců, Krumlovského nevyjímaje, výpověď. Tyl mu nabídl místo ve své herecké společnosti „a tímto dnem začíná po boku jednoho z nejpoctivějších horlivců pro umění dramatické přímo nevyhlášená potulná pouť nejgeniálnějšího herce – Krumlovského.“ [108] Putuje od města k městu, chvíli pobývá v Čechách, chvíli v cizině. Po propuštění z divadla žil v chudobě, nejraději trávil čas o samotě, často seděl v krčmě a přemýšlel. Tento styl života měl přirozeně vliv i na jeho herecké výkony. „Výkony jeho

počínají býtí nápadně nestejny. Jednou hraje s napětím veškerých sil, přímo geniálně hned po té, jak bandlní frdase recensentská dl, hraje, pode vši kritikou, jako herec naprosto netalentovaný neb otupělý.“ [109]

V roce 1862 bylo založeno Prozatímní divadlo, řada herců s výpovědí z roku 1851 byla angažována, Krumlovský nikoliv. Jeho talent tak byl jednou provždy odmítnut. Následkem bylo téměř denní pití. „A od té doby jest ztracen i pro umění! - - - Nyní se divíme, že v bezpříkladném roztrpčení, že v úplně beznadějnosti a zoufalosti své sahal po sklenice s omamujícím nápojem častěji nežli přirozenost jeho dovolávala!“ [110] Zbytek života proto prožil jako kočující herec, neustále putoval z místa na místo, nikde nevydržel hrát dlouho (vždy jen 2 – 3 představení).

Vesnické obecnstvo většinou nemělo pro jeho talent pochopení a uznání. Arbes tu rovněž uvádí, za jakých podmínek musel hrát a jaký vliv to muselo mít na jeho duši: „Kolikrát asi hrával tento titan, jehož hlas vystačil hrámat i v divadlech nejprostornějších – v bidné, nízké, začmoudlé krcmé na malířském jevištičku, na němž sotva čtyři, pět osob mělo místa – při čadících lampách olejových, tudíž skoro v pološeru! Kolikrát asi hrával před prázdnými nebo poloprázdnými lavicemi? Kolikrát asi mrhal velký svůj talent před nevnímavým, z části i tupým obecnstvem, které nemělo pro jeho výkony ani smyslu? ... i v okamžicích nejtрудnějších, i v dobách věší nebo menší nepřítelnosti, kdy smyslové člověka skoro již opouštějí, ozýval se v duši Krumlovského – umělec.“ [111] Po bludné pouťi světem Krumlovský 30. července 1875 v Prostějově ve věku 58 let zemřel.

V závěrečné úvaze se Arbes zabývá tím, proč musel mít tento geniální herec tak tragický osud. „Pro cizí umění a začasté i brádlství měli jsme statistice, ale pro je d i n ě h o geniálního, tudíž nenahraditelného herce českého neměli jsme ani několik stovek roční mzdy – on musil svůj obrovský talent rozmrhat a sám pak zemřít s nehlubší ranou v srdci, jakou lze umělci vůbec zasadit ...“ [112]

Opomíjenost Krumlovského, která je hlavním motivem Arbesovy stati, i v současné době dokládají rovněž „Dějiny českého divadla II“ věnující tomuto herci v souhrnu asi jednu stránku pozornosti. „V našem povědomí žije Krumlovský především jako tulák, jdoucí od města k městu, bouřlivák a alkoholik, připravovaný vždy podnikat odvážné nebo nečekané kousky, uvádějící do zoufalství nebo vzteku divadelníky, rakouské státní orgány i měšťáky. Krumlovský byl však také člověk, který bolestně prožíval osobní, společenské a národní problémy, takže daleko spíše než k dobrodružným a vagabundům je třeba jej přičíst k romantickým rozervancům...

Působil na diváky jako uhrančivý démon. Tvořil promyšlené postavy složité, rozporuplné, citově bohaté, které procházely vývojem. Mistrný deklamátor, vyškolený na německých jevištích, dovedl vložit do přednášeného textu značné citové bohatství.“ [113]

Uvedené věty se shodují s Arbesovou charakteristikou a názorem na životní osudy herce Krumlovského.

Následující studie je důkazem toho, že se Arbes nezajímal pouze o profesionální herce, které měl možnost vidět na vlastní oči. Nemusel se proto opírat pouze o dostupné materiály, ale mohl si o těchto hercích utvořit vlastní názor, který často do svých prací přenesl.

Studie o hereckém nadání Karla Hynka Máchy vznikla až několik let po jeho smrti. Arbes tedy neměl možnost, vidět Máchovy výkony přímo na jevišti, ale mohl využívat pouze vzpomínky pamětníků, útržkovité zprávy a kritiky v dobových novinách. Studie je zajímavá proto, že se z těchto nedostatečných údajů pokusil sestavit obraz herce, kterého nikdy nemohl na scéně vidět.

Práce „*Karel Hynek Mácha jako herec*“ byla poprvé otištěna v „Květech“ roku 1898. Při rozboru je čerpáno z knihy „*Karel Hynek Mácha*“, která vyšla jako Dílo Jakuba Arbese, svazek desátý v nakladatelství Melantrich roku 1941.

Arbes hned v úvodu přiznává, že měl při psaní problémy se sběrem informací, protože dosud o Máchovi jako herci neexistovaly žádné ucelené zprávy.

Mácha hrál jako ochotník v Kajetánském divadle, kde byly hry zahájeny v červenci 1834 a v divadle Stavovském v úlohách hrdinů a milovníků. Pro tyto role měl pěknou postavu a silný hlas. Arbes při sběru informací použil i Máchův deník, jehož zašifrovaná místa sám rozluštil. Z něho se dozvídá, co se kdy hrálo a v jakých rolích Mácha vystoupil. Postupně Arbes uvádí seznam her, ve kterých Mácha prokazatelně vystoupil. Pod jménem „Milihaj“ se poprvé objevil roku 1834 v „*Blaniku*“ v roli Jindřicha Prachatického. V recenzi v „České Včele“ o jeho výkonu Chmelenský píše: „*V Blaniku ponejprv vystoupil p. Milihaj v osobě Prachatického, ochotník pěkně zrostlý, a co se jadrné české výřečnosti dotýče, vši pochvaly hodný. I hrou nemucenou a přiměřenou nás tak obdaroval, že nic srdečněji nepřejeme, než abychom brzo příležitosti měli jej ve větším úkolu pozorovat. V té naději my úsudek svůj o jeho – jak se nám zdá – pěkných schopnostech na ten čas odkládáme.*“ [114] V dalších dvou hrách, „*Hastroš*“ a „*Loupežníci na Chlumu*“, hrál ve věku 24 let úlohy starších mužů a ani další hry mu nepřinesly velkou roli. Po vyjmenování pramenů dokládajících Máchovy herecké výkony, uvádí Arbes hry, ve kterých měl podle svých deníkových záznamů hrát, ale Arbesovi se nepodařilo přesně zjistit zda v nich skutečně vystoupil.

Mácha vystupoval převážně v epizodních rolích, které kritiky ve svých hodnoceních opomíjely. Tyl se o jeho výkonech jako redaktor „Květů“ vůbec nezminil, i když byl

Mácha jedním z přispěvatelů tohoto časopisu. Vedle toho byl Tylovým přítelem a pomáhal mu se založením Kajetánského divadla. Tyl tak neuvedl ani Máchův herecký pseudonym, ale své vlastní výkony zhodnotit neopomněl. Na otázku, proč o něm asi nepsal, odpovídá Arbes toto: „*Není nižádné pochybnosti, že učinil tak jako každý redaktor i referent 'umlčovač' i za našich dob ze suverénní moci referenta a redaktora, který může psát i do svého listu zařadovati cožkoli a v jakémkoli směru i tónu mu vůbec libo, a že se ani ve snu nenadál, že po více nežli po půlstoletí bude míti ještě někdo na tom nějakého zájmu a bude se ptáti po vlastních příčinách nápadného a přímo do očí bijícího tohoto ignorování mladého muže, který umlčovače svého duchem i talentem básnickým rozhodně převyšoval.*“ [115]

Arbes o Máchově hereckém nadání píše, že měl sice pro divadlo vhodné předpoklady (postavu i hlas), ale to ještě talent nezaručovalo. Z dochovaných kritik, kterých je velmi málo, je těžké určit, jaký by byl herec do budoucna a ve kterých rolích by nejlépe vynikal. Arbes mohl jen předpokládat. V závěru konstatuje, že vystoupil většinou jen v malých rolích a svůj případný talent nemohl ukázat. Svůj výsledný názor shrnul do věty: „*Úhrnný úsudek o Máchovi jako herci možno tudíž skutečně shrnouti v lapidární slova, jimiž Kaška roku 1864 označil Máchovu činnost v tomto směru: že 'Mácha – nepronikl'.*“ [228]

7. ODRAZ DIVADELNÍ TEMATIKY V ROMANETECH

Arbes využil vlastních znalostí a zkušeností z divadelního prostředí i ve svých prozaických dílech.

V české literatuře je asi nejvíce znám jako zakladatel romanet. „Panorama české literatury“ píše o původu tohoto nového žánru: „*Arbesovy prózy byly zprvu novelistické příběhy s tajemstvím, které bylo nakonec racionálně objasněno. Zavádí do nich prvky vědeckého poznání, ale to má charakter někdy až utopický nebo fantastický. Neruda nazýval tyto novely romanety, viděl v nich přechodný útvar k románu.*“ [117] Jak je v citaci uvedeno, název mu doporučil Jan Neruda. Stalo se tak poté, co Arbes napsal příspěvek do časopisu „Lumír“ s názvem „*Svatý Xaverius*“, který obsahem a formou neodpovídal ani románu, ani novele. Vznikl nový žánr s označením romaneto.

Romaneta psal Arbes od konce šedesátých let a největší počet jich vznikl v letech sedmdesátých. Ty nejznámější jsou i s roky vydání uvedeny na začátku diplomové práce v paragrafu 2.3.2.

V této kapitole budou zmíněna romaneta, v nichž lze najít prvky divadelní tematiky – „*Akrobati*“ a „*Lotr Gólo*“. V „*Akrobatech*“ se sice nezachycuje přímo divadelní prostředí, ale svět komediantů, jejich život však považoval Arbes za ještě těžší než osudy kočovných herců. „*Lotr Gólo*“ již zcela popisuje divadelní prostředí a jeho hlavní postavou je herec. Toto romaneto je inspirováno osudem herce Krumlovského, lze v něm najít i reálné prvky.

7.1 „AKROBATI“

„Akrobati“ vyšli poprvé v roce 1878 ve „Světozoru“. Knižní klub vydal romaneto roku 1997 v souboru „Romaneta“. Přebral ho z vydání v Československém spisovateli z roku 1988, kde bylo editorsky připraveno Jaroslavou Janáčkovou a Jarmilou Víškovou.

„Akrobaté“ obsahují klasické prvky romaneta – nezvyklé prostředí, záhadnost hlavní hrdinky, použití tajemství k rozvíjení děje i dramatické zakončení.

Téma světa akrobatů a komediantů nepoužil Arbes poprvé až v tomto romanetu, ale jak uvádí Karel Krejčí v Arbesově monografii: „V jeho pozůstalosti z prvních let se zachovalo několik náčrtků povídky, nazvané „Milka kejklířova“, ličící trpké osudy dívky, která z lásky utekla za provazolezcem.“ [118] Dále Krejčí píše o tom, co Arbese inspirovalo k sepsání „Akrobatů“. Byl to novinový článek oznamující smrt kejklíře Klischniga, který uměl věrohodně napodobit opici, žábu a želvu. Akrobat měl dceru Eldoru „která před několika lety vystoupila s úspěchem na jevišti jako lokální subreta, avšak z neznámých důvodů jeviště opustila.“ [119] Právě tuto Eldoru učinil hlavní hrdinkou romaneta „Akrobati“. Arbes sem svým pobytem ve vězení v České Lípě zakomponoval i autobiografické prvky. Za zvláštních okolností se zde seznámí se záhadnou mladou dámou. Stane se tak při drezúře černého kocoura, který v závěru sehraje osudovou roli. Počáteční písemný styk přerůstá v krásné přátelství. Přesto se o její osobě téměř nic nedozvídá, teprve později mu Eldora útržkovitě vypráví o zvláštním povolání svého otce a o vztahu k akrobatovi. Postupně Arbes poznává její touhu po uplatnění se v uměleckém světě, která má kořeny v rodové tradici. „Vy sám jste se častokrát vyslovil, že pravý umělec obětuje umění vše, třeba svůj život...Odjela jsem dnes zrána do světa s ubohým akrobatem. Nemohla jsem jinak. Českolipský kocour konati bude bludnou cestu světem s námi - - ...“ [120] Závěr romaneta končí akrobatickou scénou, kdy je Eldora přivázána ke sloupu a akrobat, kterým je její nevlastní bratr, vrhanými noži přetíná pouta. Jeden nůž se však i vinnou černého kocoura zabodne do jejích prsou a zabije ji. „Kocour, vyskočiv patrně o vteřinu později do výše, byl nožem Edgarovým zasáhnut, čímž letícímu noži dán směr poněkud jiný – k prsoum Eldořiných...“ [121].

Postava Eldory je představována tajemně a záhadně. Po návratu do Prahy se s ní Arbes, po upozornění své ženy, setkává v jízdně, kde velmi upřeně sleduje produkci jednoho akrobata. Proč sem však chodí každý den a pozorně pozoruje výkon právě tohoto akrobata se může Arbes i čtenáři pouze domnívat. Její minulost je objasněna téměř až

v závěru. Eldora nejprve vypráví o svém otci, který se proslavil jako výtečný imitátor orangutana. „*Pravým magnetem byl orang-utang, u jehož klece stávalo obecenstvo nejdéle a nejhojněji. A tento orang-utang byl mým-otcem...*“ [122] Tento údaj jasně ukazuje na její umělecký původ, což vysvětluje její zálibu v akrobatické produkci. Přestože Eldora dokázala celý život tyto dědičné sklony potlačovat, nakonec i ona kouzlu uměleckého světa podlehla. V jejím těle kolovala akrobatova krev.

Jak již bylo uvedeno, považoval Arbes život akrobatů za ještě těžší, než jaký vedli kočující herci. Důvod je prostý, akrobati, kejklíři i cirkusoví umělci byli často v ohrožení vlastního života. Při tomto způsobu obživy docházelo často rovněž k úrazům, což aktéry mohlo poznamenat na celý život. Následky úrazu jim také mohly znemožnit vykonávání dosavadní produkce, tak jako se to stalo akrobatovi, Eldorinu bratrovi. „...*že akrobat sice se pozdravil, ale že jest naprosto nemožno, by před rokem nebo dvěma mohl zase na koně. Ba naopak, ...jediným nezdařeným skokem pozbyl své výživy... 'A co počne nyní?' optal jsem se. 'Musí se protloukat světem bez hlavní své podpory – bez koně,' připomenula Eldora smutně, 'což jej daleko více rmoutí, než kdyby byl přišel k jakémukoli jinému úrazu.'*“ [123] Na nebezpečnost jednoho představení, kdy stála připoutána ke kůlu a její bratr přetínal se zavázanýma očima provazy, doplatila Eldora tím nejdražším – svým vlastním životem. Přesto zemřela šťastná, tento druh obživy ji i přes svou nebezpečnost a neustálé putování světem uspokojoval více, než manželský život po boku bohatého a hodného, ale nemilovaného muže.

„*Lotr Gólo*“, které Arbes označil za psychologické notturmo, bylo poprvé otištěno roku 1886. Vydání ve svazku Knižního klubu z roku 1997 bylo převzato z Arbesových Sebraných spisů, díl XXV, Romaneta VIII, vydaných nakladatelstvím J. Otto v Praze 1908.

Romaneto je uvedeno slovy:

*„Vpravte se, prosím, v duševní stav umělce,
produkcijícího se před obecenstvem, jež nemá pro něj
nejmenších nebo jen nepatrných sympatií!
Vystupujte takorča den ode dne před obecenstvem
k vašim výkonům chladným nebo docela apatickým,
před obecenstvem, které vás nechápe a vám nerozumí,
které vás nectí, nemiluje, podceňuje, nenávidí
a každou chvíli uráží... Žijte a působte za takových
poměrů po deset, dvacet a více roků!...
A vpravíte-li se poněkud v duševní muka takového
herce, přiznáte, že v svrchované míře politováníhodný
tvor tohoto druhu může mluvit jen o štěstí, že hned
na počátku své smutné umělecké dráhy - - nezšile!...“ [124]*

Arbesa vždy zajímali herci a umělci s nepříznivým životním osudem. Zde se právě jedním takovým životním ztroskotancem inspiroval. Jedná se o herce Krumlovského.

Romaneto začíná popisem marionetářské hry o Genově, kde vystupuje i postava zloducha Góla. Produkci přihlíží i malý chudý chlapec, na kterého divadlo se všemi postavami velmi zapůsobí. Chlapec je sirotek žijící se svou starou nemocnou babičkou. Ta v noci po představení umírá. Arbes po tomto úvodu píše: „*Co jsem byl právě vyprávěl, jsou prostinké vzpomínky člověka, s kterýmž jsem se v letech sedmdesátých náhodou seznámil... V době, když jsem se s člověkem této prosté minulosti seznámil, byl jsem dramaturgem zemského divadla českého, jehož ředitelem byl tehdy Němec, Rudolf Wirsing.*“ [125] Arbes v romanetu vystupuje jako skutečná postava dramaturga. Ředitelem Wirsingem je pověřen, aby našel u kočovných společností náhradu za odcházejícího herce Bittnera, představitele intrikánů. Přes veškeré úsilí se mu odpovídajícího herce dlouho nedařilo nalézt. Vhodného intrikána poznal až ke konci svých cest, v Bakově, v herci Sunkovském. „*Náhle byla pozornost má takorča proti mé vůli upoutána hercem, který*

život se nedočkali vědku, uznání a pochopení. Přestože se i před nejpřísnějším publikem Sunkovský stejně jako Krumlovský doplatili na svůj talent a nadání. Za celý svůj

a nepochopení okolního světa, ale i v podceňování sebe samého.

Moor sdílí osud svého odporného modelu. [129] Sunkovský doplatil na nezájem průměrný, nebo i podprůměrný Karel Moor vzbuzuje sympatie a obdiv, geniální Franz nevzdělaným publikem, u něhož vzbuzuje tím větší odpor, čím lépe hraje. Kdežto herec, „který svůj nadprůměrný talent pro úlohy nesympatické musí uplatňovat před

O „Loiru Gólovi“ Krejčí v Arbesově monografii píše: je tu vyzdvížen problém kočujících společností – můj a ředitel Loir Gólo – dotrpěl...“ [128]

časopisy stručnou zprávu, že Sunkovský, jeden z nejnadanějších členů jedné z nejstarších i v novínách s připomenutím, že jest sláv Sunkovského beznadějný – a asi za týden měly dostávat Arbes zprávu, že byl převezen do blázince. „Několik dní poté dočel jsem se toho píše věty uvedené v úvodu. Když konečně svitne naděje, že by mohl konečně vystoupit, snaží o jeho přijetí. V jednom z posledních dopisů jejich korespondence mu Sunkovský diváky „nejvytříbenějšího vkusu“. Arbes s ním udržuje písemný kontakt a neustále se nucen čekat na novou příležitost. Pilně zatím studuje role, aby mohl vystoupit i před v Prozatímním divadle se totiž změnily, noví herci nejsou angažováni a Sunkovský je mimo Prahu.“ [127] Sunkovský si nevěří a to se mu stává osudným. Poměry a kritikou nejvytříbenějšího vkusu, musím ještě nějaký čas vyhradit jen hrát úlohy intrikánu jsem až dosud jen zřídka kdy vystupoval, schází. Chci-li se pokusit před obecnějším Doposud jsem ještě nikdy necítil tak nápadně jako dnes, co mi ještě pro obor, ve kterém odmítá „...“ v Praze přece jenom ještě vystoupiti nemohu, pravil, když jsem skončil. On však prozatím mu nabídne angažmá v Prozatímním divadle v Praze. On však prozatím sehrálou loutkové představení a především postava lotra Góla, které viděl v dětství, přesto na konci města. Arbes ho vyhledá a zjišťuje, že role intrikánu hraje velmi nerad (vliv ostatních se dozvídá, že Sunkovský má rád samotu (stejně jako Krumlovský) a je v křčmě rozhodný talent intrikánský.“ [126] Po představení čeká Arbes na herece v hostinci, ale od tom jsem byl úplně přesvědčen, že jsem našel, po čem jsem byl tak dlouho marne sledil. Bylo mi, jako by se byl někdo špičatým kusem ledu dotknul mého srdce - - - ... V okamžiku padoucha, že mne až zamrazilo.... Chladný, skoro ledový tón jeho hlasu projel mi duši. a přece nesmělém plížení jevílo se, abych tak řekl, tolik plaziivé ulisnosti prohnaneho když stál, v jemných gestech, když se pohnul, a obzvlášť v tajemně cíhavém, uvědoměném teprve ke konci třetího jednání vystoupil.... Po několik minut nepromluvil, ale v držení těla,

lísticích – krátce, že člověk v životě povahy nejmírnější může být jako umělec ničímou a padouchem, od kterého se obecně s odporem odvrací, kterého nenávidí, kterým opovrhuje ...” [131]

Autorem loutkové hry “*Jenovefa*”, kterou Arbes zmiňuje na začátku romaneta, je *František Vinický*. Hra o falešném obvinění hraběnky z nevěry má šest jednání. Arbesem popisovaná hra se od té původní příliš neliší. Obsah je sice lícen stručněji, ale všechna důležitá místa v ději i jména vystupujících postav (pouze hraběnkou pojmenoval Arbes Genovefu) zůstala zachována. Rozdíl je patrný pouze v zakončení hry. Po svém obvinění žije Jenovefa ukryta v jeskyni pouze se svým synkem a věrnou laňkou. Zde je po několika letech během lovu v lesích najde hrabě, její manžel. U Arbese končí hra šťastným shledáním a spokojeným společným životem. Původní hra je proti tomu zakončena hraběncinou smrtí. Přestože je na konec vše vysvětleno a odpuštěno, hraběnka nedokáže znovu přivyknout životu na hradě. Krátce po její smrti uhynie i laňka.

Uvedená romaneta podobným způsobem zachycují artistické a herecké prostředí kočujících umělců, lidí žijících na samém okraji společnosti, lidí, kteří dělají vše pouze pro potlesk diváku, který je jim tou největší odměnou. Obě hlavní postavy – Eldora a Sunkovský – oběťují pro naplnění planů a snů dokonce i svůj život.

Jakub Arbes je jako zakladatel romaneta, nového žánru v české literatuře, spojován hlavně s prozaickou činností. Jeho význam však nespočívá pouze v psaní romanet a sociálních románů.

O Arbesovu jménu se již méně hovoří v souvislosti s divadelním prostředím. Divadlo a dění kolem něho přitom postupuje celým Arbesovým životem. Přestože byla jeho divadelní práce velice přínosná, bývá často shrnuta několika větami a omezena na krátké dramaturgické působení v Prozatímním divadle. Málokdo však asi ví, že je autorem několika divadelních her a studií o divadle.

Cílem této diplomové práce proto bylo zhodnocení všech Arbesových divadelních aktivit, ať již dramaturgické činnosti, dramatických pokusů nebo divadelních a životopisných studií herců. Představeno bylo jeho tříleté působení na postu dramaturga v Prozatímním divadle i další činnosti spojené s touto funkcí – sestavování repertoáru, překlady cizích her apod.

Arbes se jako všestranný spisovatel pokoušel o napsání vlastních divadelních her, která by se udržela na programu Prozatímního nebo Národního divadla. Zde byly objasněny některé příčiny proč se úspěchu v této oblasti nedočkal. Není zcela jednoduché přesně určit důvody neúspěchu, ale podle mého názoru to zapříčinil právě neobvyklý způsob tvoření. Dramata vznikla připravováním Arbesových próz. Ty se mu však nepodařilo zdátile převést do jevištní podoby. Proč se tak stalo, nedokážu úplně jednoznačně objasnit, protože Arbesovým hrám nemohu příliš věcí vytýkat. Myslím si, že z jeho strany byly dodrženy zásady při tvorbě dramatu a většinou ani nechybí dynamicky rozvíjející se děj. V řadě dramát vystupuje menší počet postav, to považuji za dobré pro lepší orientaci v ději. Domnívám se ale, že by postavy mohly být více propracované z hlediska psychiky, pocitů a myšlení. Rovněž témata byla vhodně zvolena a z jejich různosti si mohl vybrat téměř každý divák. Nechybí v nich ani konflikt mezi otcem a synem, sociální problematika spojená s problémem lichvy, ani falešné obvinění z nevěry.

Patrně největším přínosem a odkazem i pro současně generace jsou divadelně-historické studie. Těm byla věnována největší část diplomové práce. Arbes profesionálními herci byl přitahován postavami zdánlivě neúspěšnými nebo se zajímavým monografií herců, kteří by jinak dnes byli zcela zapomenuti. Více než úspěšnými

osudem. Nevyhýbal se ani ochotnickými hercům, kočujícím společností a lidovému publiku. V hereckých studiích vycházel Arbes z drobných motivů a faktů daných životopisy. Pokud se mu však o dané postavě nepodařilo shrnout potřebný počet materiálů, snažil se jejich portréty dokreslit podle vlastního úsudku. Pro jeho práce jsou charakteristické citace z dobových kritik, doplněné o vlastní pohled na danou problematiku. Arbes vždy přesně věděl, o čem píše, neboť znal dokonalé popisované prostředí. Jeho názory vycházely z osobních zkušeností, které získal za svůj život v blízkosti jeviště. Arbes nebyl jen pozorovatelem divadelního dění, ale i jeho přímým účastníkem, což zvyšuje kvalitu všech prací.

Divadlo hrálo v Arbesově životě velkou roli. Inspiroval se zde nejen pro sepsání divadelních studií, ale hledal tu i náměty pro svá prozaická díla. Závěr diplomové práce byl věnován odrazu divadelní tematiky v jeho próze. Zkoumáno bylo také to, do jaké míry se inspiroval skutečnými hereckými osudy.

Při psaní diplomové práce „*Jakub Arbes a divadlo*“ bylo využíváno většiny dostupných knih a materiálů zabývajících se daným tématem. Především to byly slovníkové příručky, Arbesovy monografie a knihy obsahující divadelní studie. Slovníky sloužily hlavně při sestavování Arbesova životopisu, obsáhlejší údaje o jeho osobě a divadlu se v nich neuvádějí.

Základním zdrojem informací a východzími prameny byly monografie od Josefa Moravce s názvem „Jakub Arbes“ a od Karla Krejčího „Jakub Arbes – život a dílo“. Moravcova kniha není klasickou monografií, spíše obsahuje glosy a úvahy o tvorbě Jakuba Arbesa a ukázky z jeho děl. Krejčího monografie je podrobnější, obsáhlejší, dobře mapující veškeré oblasti jeho tvorby a doplněná mnoha fotografiemi. Pro zpracování Arbesových divadelních počátků, dramaturgického působení a činnosti souvisejících s tímto postem nejlépe posloužily právě tyto monografie.

Divadelní studie vycházely nejprve časopisecky. Časopisů uveřejňujících Arbesovy práce bylo velké množství, třeba „Květy“, „Česká Thalie“, „Beseda listy“, „Sotek“, „Divadelní listy“, „Národní listy“ aj. Možnost získat všechny práce by byla velmi malá a také časově náročná, proto nejsou v této diplomové práci použity Arbesovy divadelní studie z primárních zdrojů. Pro potřeby jednotlivých rozborů bylo použito studií, které byly uveřejněny v několika svazcích. Vyšly jako Dílo Jakuba Arbesa bud v Ottově nakladatelství v Praze na počátku 20. století, nebo ve Státním nakladatelství krásné literatury ve 40. a 50. letech minulého století. Přestože jsou studie staršího vydání a vyšly

v těchto svazcích často pouze jednou, ve větších knihovnách jsou běžně dostupné. Díly
vydané Státním nakladatelstvím jsou, oproti Ottoým, opatřeny doslovy, což umožňuje
lepší pochopení všech popisovaných souvislostí.

Nejvíce potíží bylo se sběrem pramenů o Arbesově dramatické tvorbě. Protože byla
jeho dramata většinou neúspěšná, nehrala se a nevydávala knižně, je o nich jen minimum
zpráv. Nezmiňují se o nich ani velké příručky typu „Dějiny českého divadla III.“,
Hry, které nezustaly v rukopise a byly publikovány, jsou k dispozici v Divadelním ústavu
v Praze.

Z množství prostudovaných romanet zachycovala divadelní prostředí pouze dvě.
Obě vyšla v jednom svazku vydaném Knižním klubem.

Diplomová práce „Jakub Arbes a divadlo“ se pokusila ukázat Arbesův celoživotní
zájem o divadlo, který se promítl v jeho životě i tvorbě.

Dílo Jakuba Arbesa není součástí osnov na druhém stupni základních škol. Arbesa jako spisovatele je však možné představit při probírání jiných autorů v hodinách literatury. Vhodnou osobou by tak byl Jan Neruda, ke kterému měl Arbes velice úzký stav. Neruda byl krátce Arbesovým učitelem na reálce a po celý život zůstal jeho přítelem i rádcem. Pro žáky by bylo jisté zajímavé, že z Nerudova podnětu vzniklo pojmenování nového literárního žánru vytvořeného Arbesem, romaneta.

Arbesovu divadelní činnost a dramatickou tvorbu by bylo nejlépe představit při jiné vhodné příležitosti – např. v rámci návštěvy divadla. Hrána by sice byla hra jiného autora, neboť Arbesovy hry se dnes již neprovazují, ale poté by bylo možné zmínit dramatické dílo Jakuba Arbesa a ukázat tvůrčí všestrannost jednoho spisovatele.

Zajímavé by bylo navštívit loutkové představení hry o Jenově, kterou Arbes popisuje v romanetu „Loťr Gólo“. Následující hodina literatury by mohla být zaměřena na porovnání loutkové hry a romaneta. Najít společné znaky nebo rozdíly a říci nakolik se Arbes původní hrou inspiroval a jak věrně zachytil hlavní postavy.

Z Arbesova dramaturgického působení by se žákům dala tato profese přiblížit a ukázat, co vše tato funkce obnáší.

V divadelní studii „Nový ředitel“ popisuje Arbes, jak si představuje správného divadelního ředitele. V hodině slohu, při probírání charakteristiky, by se žáci mohli pokusit o něco podobného – např. z řady zájemců přihlášených do konkursu mají za úkol vybrat nejvhodnějšího adepta na ředitelský post a určit, jaké vlastnosti by zájemce rozhodně neměl postrádat. Při slohu, v hodinách věnovaných charakteristice, by se tímto způsobem mohly využít i herecké studie. V nich se objevuje řada charakteristik. Žákům by mohly být rozdány obrázky Arbesem popisovaných herců. Žáci by se pokusili popsat nejprve herci sami, potom by svou charakteristiku porovnali s Arbesovým líčením.

Arbesův jazyk a stavba vět dnes působí zastarale. Žáci by dostali nějaký Arbesův text bohatý na zastaralá slova. Jejich úkolem by bylo tyto výrazy najít. Na textu by dále bylo možné ukázat jazyk používaný v 19. století. Čím se liší oproti současnému?

POUŽITÉ PRAMENY A LITERATURA

- Arbes, J.: Literaria. Dílo Jakuba Arbese - svazek 19, Praha, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění 1954
- Arbes, J.: Theatralia. Sebrané spisy Jakuba Arbese - svazek 32, Praha, J. Otto, nedatováno
- Arbes, J.: Z českého jeviště. Dílo J. Arbese - svazek 32, Praha, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění 1964
- Arbes, J.: Nesmrtelní pijáci. Sebrané spisy J. Arbese - svazek 21, Praha, J. Otto 1900
- Arbes, J.: Zlatovlasá furie. Praha, Otto Girgal 1942
- Arbes, J.: Moderní upíři. Praha, Josef Srp 1884
- Arbes, J.: Muž jako žula. opis rukopisu – Divadelní ústav
- Arbes, J.: Z divadelního světa. Dílo J. Arbese - svazek 25, Praha, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění 1958
- Arbes, J.: Karel Hynek Mácha. Dílo J. Arbese - svazek 10, Praha, Melantrich 1941
- Arbes, J.: Elegie a idyly. Dílo J. Arbese - svazek 33, Praha, Odeon 1967
- Arbes, J.: Siluety divadelní. Sebrané spisy J. Arbese - svazek 14, Praha, J. Otto, nedatováno
- Arbes, J.: Romaneta. Praha, Knižní klub 1997
- Bartoš, J. a kol.: Dějiny českého divadla I. Praha, Academia 1968
- Bartoš, J. a kol.: Dějiny českého divadla II. Praha, Academia 1969
- Bartoš, J. a kol.: Dějiny českého divadla III. Praha, Academia 1977
- Bartoš, J.: Komedie a hry českých lidových loutkářů. Praha, Orbis 1959
- Forst, V. a kol.: Lexikon české literatury 1 A-G. Praha, Academia 1985
- Homolová K. a kol.: Čeští spisovatelé 19. a počátku 20. století. Praha, Československý spisovatel 1973
- Jakub Arbes . Krejčí, K.: – život a dílo. Mor. Ostrava – Praha, Josef Lukasík 1946
- Moravec, J.: Jakub Arbes. Praha, Svobodné slovo 1966
- Moravec, J., Karasová, A.: Jakub Arbes. Praha, KNIHA 1958
- Panorama české literatury. Olomouc, Rubico 1994
- Svozil, B. a kol.: Slovník českých spisovatelů. Praha, Libri 2000

POZNÁMKY:

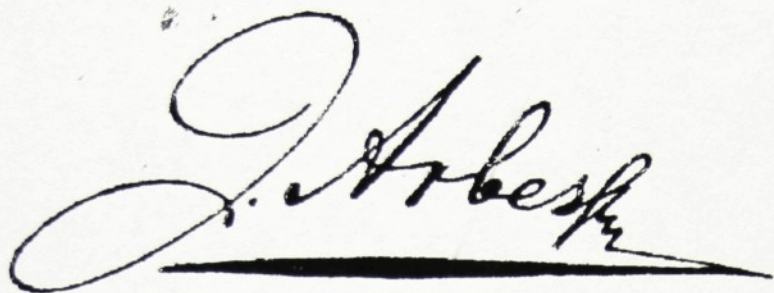
1. Arbes, J.: Romaneta. Praha, Knižní klub 1997, str. 7
2. Homolová, K. a kol.: Čeští spisovatelé 19. a počátku 20. století. Praha, Československý spisovatel 1973, str. 10
3. Krejčí, K.: Jakub Arbes – život a dílo. Mor. Ostrava – Praha, Josef Lukasík 1946, str. 235
4. Moravec, J.: Jakub Arbes. Praha, Svobodné slovo 1966, str. 65
5. Bartoš, J. a kol.: Dějiny českého divadla III. Praha, Academia 1977, str. 86
6. Moravec, J., Karasová, A.: Jakub Arbes. Praha, KNIHA 1958, str. 13
7. Arbes, J.: Z českého jeviště. Dílo Jakuba Arbesa, svazek 32, Praha, SNKLU 1964, str. 545-546
8. Moravec, J., Karasová, A.: Jakub Arbes. Praha, KNIHA 1958, str. 13
9. Bartoš, J. a kol.: Dějiny českého divadla III. Praha, Academia 1977, str. 57
10. Tamtéž, str.65
11. Krejčí, K.: Jakub Arbes – život a dílo. Mor. Ostrava – Praha, Josef Lukasík 1946, str. 65
12. Tamtéž, str. 257
13. Arbes, J.: Moderní upíři. Praha, nakladatelství Josef Srp 1884, str. 88
14. Krejčí, K.: Jakub Arbes – život a dílo. Mor. Ostrava – Praha, Josef Lukasík 1946, str. 402
15. Moravec, J., Karasová, A.: Jakub Arbes. Praha, KNIHA 1958, str. 13
16. Arbes, J.: Elegie a idyly. Dílo Jakuba Arbesa, díl 33, Praha, Odeon 1967, str. 7-162
17. Arbes, J.: Muž jako žula. opis rukopisu, str. 42
18. Tamtéž, str.2
19. Krejčí, K.: Jakub Arbes – život a dílo. Mor. Ostrava – Praha, Josef Lukasík 1946, str. 258
20. Moravec, J., Karasová, A.: Jakub Arbes. Praha, KNIHA 1958, str. 13
21. Arbes, J.: Zlatovlasá furie. Praha, Otto Girgal 1942, str 15
22. Tamtéž, str. 7
23. Bartoš, J. a kol.: Dějiny českého divadla III. Praha, Academia 1977, str. 206
24. Krejčí, K.: Jakub Arbes – život a dílo. Mor. Ostrava – Praha, Josef Lukasík 1946, str.257
25. Tamtéž, str. 402
26. Arbes, J.: Z českého jeviště. Dílo Jakuba Arbesa, díl 32, Praha, SNKLU 1964, str. 547
27. Harlekynády a hansvuřtiády v Praze. In: Z českého jeviště. Dílo Jakuba Arbesa, díl 32, Praha, SNKLU 1964, str. 21
28. První české představení v divadle v Kotcích. In: Z českého jeviště, str. 71-72
29. Tamtéž, str. 72
30. Arbes, J.: Z českého jeviště. Dílo Jakuba Arbesa, díl 32, Praha, SNKLU 1964, str. 547-548
31. Divadelní představení v Praze na sklonku 18. věku. In: Z českého jeviště. Dílo Jakuba Arbesa, díl 32, Praha, SNKLU 1964, str. 87
32. Arbes, J.: Z českého jeviště. Dílo Jakuba Arbesa, díl 32, Praha, SNKLU 1964, str. 548
33. Divadelní představení v Praze na sklonku 18. věku. In: Z českého jeviště. Dílo Jakuba Arbesa, díl 32, Praha, SNKLU 1964, str. 91
34. Před prvním českým představením roku 1812. In: Z českého jeviště, str. 111
35. Tamtéž, str. 112
36. Arbes, J.: Z českého jeviště. Dílo Jakuba Arbesa, díl 32, Praha, SNKLU 1964, str. 549
37. Jan Nepomuk Maýr. In: Z divadelního světa. Dílo Jakuba Arbesa, díl 25, Praha, SNKLU 1958, str. 38-40
38. Tamtéž, str. 42
39. Tamtéž, str. 99
40. Čeština na českém jevišti před otevřením Národního divadla. In: Z divadelního světa, str. 155

41. Tamtéž, str. 168
42. Nový ředitel. In: Z divadelního světa, str. 180
43. Tamtéž, str. 199-200
44. Tamtéž, str. 203
45. Tamtéž, str. 206-207
46. Bartoš, J. a kol.: Dějiny českého divadla I. Praha, Academia 1968, str. 135
47. Tamtéž, str. 136
48. Tamtéž, str. 192
49. Tamtéž, str. 192
50. Divadlo v české beletrii. In: Z divadelního světa. Dílo Jakuba Arbesa, díl 25, Praha, SNKLU 1958, str. 289-290
51. Medea s bezvýrazným okem. In: Siluety divadelní. Sebrané spisy Jakuba Arbesa, díl 14, Praha, J. Otto, nedatováno, str. 22-23
52. Pražský žid. In: Siluety divadelní, str. 215
53. Tamtéž, str. 224
54. Na duševním skřipci. In: Siluety divadelní, str. 236-237
55. Mládí dramatického básníka. In: Siluety divadelní, str. 256
56. Poslední dnové Rachelčini. In: Siluety divadelní, str. 262-263
57. Anna Švamberská. In: Siluety divadelní, str. 83
58. Aubriův pes. In: Siluety divadelní, str. 201
59. El Ole a Madrillena. In: Siluety divadelní, str. 144-145
60. Libuše a Vlasta na jevišti. In: Theatralia. Sebrané spisy Jakuba Arbesa, díl 32, Praha, nakladatelství J. Otto, nedatováno, str. 53
61. Nejstarší divadelní hra o Janu z Nepomuku. In: Theatralia, str. 61
62. Nejmilejší divadelní hra našich prababiček. In: Theatralia, str. 209
63. Tamtéž, str. 227
64. Ideal ženské nevinnosti na českém jevišti. In: Theatralia, str. 259-260
65. Z uvadlých slavověnců. In: Theatralia, str. 277-278
66. Tamtéž, str. 281
67. Tamtéž, str. 282
68. Tamtéž, str. 316
69. Tamtéž, str. 300
70. Billance původní dramatické literatury. In: Theatralia, str. 407
71. Bartoš, J. a kol.: Dějiny českého divadla II. Praha, Academia 1969, str. 100-101, 106
72. Billance původní dramatické literatury české až do roku 1888. In: Theatralia, str. 379
73. Tamtéž, str. 404
74. O prvopočátcích dramatické činnosti V. Kl. Klicpery. In: Literaria. Dílo Jakuba Arbesa, díl 19, Praha, SNKLU 1954, str. 221-222
75. Tamtéž, str. 232-233
76. První divadelní kritika česká. In: Literaria, str. 235
77. Tamtéž, str. 238
78. František Palacký jako divadelní kritik. In: Literaria, str. 248-249
79. Václav Filípek. In: Literaria, str. 259
80. Tamtéž, str. 260
81. Carlo Gozzi. In: Literaria, str. 332
82. Tamtéž, str. 333
83. Selské bouře v Boudě. In: Literaria, str. 351
84. Tamtéž, str. 352-353
85. Tamtéž, str. 355
86. Krejčí, K.: Jakub Arbes – život a dílo. Mor. Ostrava – Praha, Josef Lukasík 1946, str. 406

87. Arbes, J.: Z českého jeviště. Dílo Jakuba Arbesa, díl 32, Praha, SNKLU 1964, str. 546
88. Josef Jiří Kolár. In: Z českého jeviště, str. 176
89. Tamtéž, str. 175
90. Krejčí, K.: Jakub Arbes – život a dílo. Mor. Ostrava – Praha, Josef Lukasík 1946, str. 258
91. Josef Jiří Kolár. In: Z českého jeviště, str. 253
92. Tamtéž, str. 260
93. Tamtéž, str. 274
94. Tamtéž, str. 276
95. Bartoš, J. a kol.: Dějiny českého divadla III. Praha, Academia 1977, str. 29-30
96. Julie Šamberková. In: Z českého jeviště, str. 423
97. Tamtéž, str. 426
98. Tamtéž, str. 439
99. Tamtéž, str. 441
100. Bartoš, J. a kol.: Dějiny českého divadla III. Praha, Academia 1977, str. 67
101. Jindřich Mošna. In: Z českého jeviště, str. 288
102. Tamtéž, str. 290
103. Tamtéž, str. 292
104. Tamtéž, str. 293
105. Bartoš, J. a kol.: Dějiny českého divadla III. Praha, Academia 1977, str. 252-253
106. Krejčí, K.: Jakub Arbes – život a dílo. Mor. Ostrava – Praha, Josef Lukasík 1946, str. 298
107. Krumlovský. In: Nesmrtelní pijáci. Sebrané spisy Jakuba Arbesa, díl 21, Praha, J. Otto 1900, str. 298
108. Tamtéž, str. 336
109. Tamtéž, str. 346
110. Tamtéž, str. 349
111. Tamtéž, str. 355-356
112. Tamtéž, str. 383
113. Bartoš, J. a kol.: Dějiny českého divadla II. Praha, Academia 1969, str. 355-356
114. Karel Hynek Mácha jako herec. In: Karel Hynek Mácha. Dílo Jakuba Arbesa, díl 10, Praha, Melantrich 1941, str. 199
115. Tamtéž, str. 224
116. Tamtéž, str. 228
117. Galík, J., Machala, L. a kol.: Panorama české literatury. Olomouc, Rubico 1994, str. 133
118. Krejčí, K.: Jakub Arbes – život a dílo. Mor. Ostrava – Praha, Josef Lukasík 1946, str. 270
119. Tamtéž, str. 270
120. Arbes, J.: Romaneta. Praha, Knižní klub 1997, str. 98-99
121. Tamtéž, str. 116
122. Tamtéž, str. 67
123. Tamtéž, str. 96
124. Tamtéž, str. 119
125. Tamtéž, str. 154
126. Tamtéž, str. 172
127. Tamtéž, str. 200
128. Tamtéž, str. 213
129. Krejčí, K.: Jakub Arbes – život a dílo. Mor. Ostrava – Praha, Josef Lukasík 1946, str. 298-299
130. Arbes, J.: Romaneta. Praha, Knižní klub 1997, str. 205
131. Tamtéž, str. 207-208

PŘÍLOHY:

1. Arbesův podpis
2. Jakub Arbes ve věku 56 let (fotografie z r. 1896)
3. Jakub Arbes jako 33letý
4. Arbesův rodný dům na Smíchově v Kinského třídě č. 10 (pozdější vzhled)
5. Smíchov v době Arbesova dětství, kdy se pozvolna začínal proměňovat v průmyslovou čtvrť
6. + 7. Text výpovědi z Národních listů, kterou Arbes obdržel na Štědrý den roku 1877 od Julia Grégra
8. Budova Prozatímního divadla otevřené roku 1862
9. Interiér Prozatímního divadla (B. Roubalík, 1863), na jevišti je iluzionistická dekorace kulisového typu, v popředí nápovědní budka a rampové osvětlení plynovými hořáky
10. Josef Jiří Kolár v titulní roli Shakespearova dramatu Richard III. (V. Budil, 1866)
11. Julie Šamberková v titulní roli Dumasovy Dámy s kaméliemi (Prozatímní divadlo Praha, 1873)
12. Jindřich Mošna v titulní roli Moliérova Lakomce (Národní divadlo Praha)
13. Civilní podoba Františka Krumlovského (tisk z r. 1882, anonymní kresba)
14. František Krumlovský v neznámé roli (tisk z r. 1882, anonymní kresba)

A handwritten signature in black ink, reading "J. Arbes". The signature is written in a cursive style with a large, looping initial "J". A thick horizontal line is drawn underneath the signature.









L. A.
1937

408.

Čtený! Polego!

Poměry mého závěru suti' me
abych činil rekrutce do nejbraj
mější možnosti. Tak oběti' se
nejbratřejích rekrutce! Po létku
boji musel jsem se konečně
odhodat. Dále: Váš výpo-
čet i rekrutce. Nicméně si
výčítky, kupím sám sám
velice. O nový rok vy-
porada' se s Vámi admini-
strace; do té doby vaše

vytrvat při svém nynějším
ressortu. Jakmile se finanční
poměry lépe zlepší, přiči-
ním se ke možnosti, abych
Vám nahradil, a Jste
vyjádření soulo utrpěl.
Děkuji Vám vřele za
učiněné a obětavé služby
jež jste během let pro-
-

stal "Národním listem", pro-
abyste mi lástave zachoval
přátelskou kolegialnost.

Váš vřele oddaný

Václav Pátek
9/11 877



