

Univerzita Karlova v Praze

Pedagogická fakulta

Katedra české literatury

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Situační hra Františka Ferdinanda Šamberka

Comedy of František Ferdinand Šamberk

Kateřina Váchová

Vedoucí práce: PhDr. Jiří Smrčka, Ph.D.

Studijní obor: Český jazyk a literatura - Základy společenských věd

Studijní program: Specializace v pedagogice

Odevzdáním této bakalářské práce na téma „Situační hra Františka Ferdinanda Šamberka“ potvrzuji, že jsem ji vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále potvrzuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 20. července 2020

.....

Kateřina Váchová

Poděkování

Své poděkování bych ráda věnovala vedoucímu práce PhDr. Jiřímu Smrčkovi, Ph.D., za jeho trpělivost, odbornou pomoc a cenné rady. Rodině a přátelům děkuji za motivaci a podporu.

ABSTRAKT

Práce je zaměřena na situační komedie Františka Ferdinanda Šamberka, které psal v 60. a 80. letech 19. století. V prvních kapitolách se práce zabývá osobností F. F. Šamberka, historickým kontextem a funkcí divadla v Čechách za jeho života. Hlavní náplní práce je analýza a komparace tří divácky úspěšných a tří divácky méně úspěšných her, jejíž výsledkem jsou pravděpodobné důvody úspěchu a neúspěchu jednotlivých her.

KLÍČOVÁ SLOVA

Šamberk, fraška, Národní divadlo, Prozatímní divadlo, arény

ABSTRACT

The bachelor thesis is focused on comedies of František Ferdinand Šamberk, which he wrote between 60's and 80's of the 19th century. First chapters are focused on personality of F. F. Šamberk, historical context and function of theaters in our country during his lifetime. The main topic of this thesis is analysis and comparison of three spectator successful and spectator less successful drama. The results of this analysis and comparison are probable causes of success or failure of his drama.

KEYWORDS

Šamberk, comedy, National Theatre, Provisional Theatre, arena

Obsah

<u>1Úvod.....</u>	<u>6</u>
<u>2František Ferdinand Šamberk.....</u>	<u>7</u>
<u>2.1Divadelník.....</u>	<u>7</u>
<u>3Historický kontext.....</u>	<u>11</u>
<u>4Historie+funkce divadla v 2 polovině 19.století.....</u>	<u>13</u>
<u>5Kontext české veselohry.....</u>	<u>16</u>
<u>6Šamberkovy hry.....</u>	<u>18</u>
<u>6.1Úspěšné hry.....</u>	<u>18</u>
<u>6.1.1Principy zápletek.....</u>	<u>18</u>
<u>6.1.2Textové porovnání:.....</u>	<u>21</u>
<u>6.1.3Analýza vnějšího kontextu:.....</u>	<u>29</u>
<u>6.2Neúspěšné hry.....</u>	<u>37</u>
<u>6.2.1Principy zápletek.....</u>	<u>38</u>
<u>6.2.2Textové porovnání:.....</u>	<u>41</u>
<u>6.2.3Analýza vnějšího kontextu:.....</u>	<u>50</u>
<u>6.3Komparace.....</u>	<u>55</u>
<u>7Závěr.....</u>	<u>59</u>
<u>Seznam použitých informačních zdrojů.....</u>	<u>60</u>
<u>Seznam příloh.....</u>	<u>61</u>

1 Úvod

Hlavním tématem předkládané bakalářské práce je situační hra Františka Ferdinanda Šamberka. Jeho dramata mají určité ustálené znaky, a přesto některé hry byly úspěšnější než jiné, proto se práce snaží vybádat pravděpodobné příčiny úspěchu a neúspěchu autorových dramat.

K výzkumu jsem zvolila analýzu tří úspěšných a tří méně úspěšných her. Z úspěšných jsem zvolila Jedenácté přikázání, Blázinec v prvním poschodí a Palackého třídu 27, z těch méně úspěšných Éru Kubánkovu, Divadelní vlak a Ravuggiolla, loupežíka z Apenin. Analýzu realizuji na základě dvou kritérií, dle textového porovnání a dle vnějšího kontextu. U textového porovnání zkoumám vliv postav, situace, dialogy, srozumitelnost pro diváky, téma či účast komiky, je důležité rozlišit dobrý a špatný vtíp, kterému se nesmáli už tenkrát. Druhým kritériem je zkoumání vnějšího kontextu, kdy má na úspěšnost vliv kritika, ohlas publika, reprízy, herecký výkon či pozdější adaptace.

První kapitola se věnuje Františkovi Ferdinandovi Šamberkovi, který byl nejen hercem, ale i autorem situačních her, několika z nich se tato práce věnuje. Je nejen svérázným umělcem z dob zakladatelských pro naše divadlo, v jehož díle se pokračovalo a dokonce pokračuje, je i autorem díla živého. Dále stručně nastíním dobovou situaci českého divadla, zejména Národního divadla. Uskutečňování idey Národního divadla a její místo v českém politickém, národním a kulturním životě (od proklamace v polovině 19. století až po realizaci v roce 1883) je určujícím aspektem dějin našeho divadla a často všechno ostatní zastihuje. Důležitý je i dobový kontext veselohry.

Primárním zdrojem je publikace českého dramaturga a divadelního herce Otakara Roubínka *Odkazy pokrokových osobností naší minulosti-František Ferdinand Šamberk*. Dále pracuji s konkrétními Šamberkovými hrami a zdigitalizovanými periodiky jako je Světozor, Národní listy či Zlatá Praha.

2 František Ferdinand Šamberk

František Ferdinand Šamberk patří k vyznamenávané generaci takzvané staré gardy Národního divadla. Poprvé vystoupil ve Stavovském divadle v roce 1854 a naposledy stál na jevišti Národního divadla v roce 1902. Ve svém žánru patří mezi elitu, na něm samém můžeme vidět odraz tehdejších divadelních poměrů.

Šamberk patří k divadelníkům, kteří se vyjadřovali několikerým způsobem. Působil jako herec i jako významný autor, přičemž se obě tyto činnosti ovlivňovaly a doplňovaly. K jeho herecké popularitě napomohla i třetí část jeho osobnosti, Šamberk jakožto kavárenský povaleč, glosátor politických situací, neboli „postava ze staré Prahy“.

Ze začátku své kariéry byl považován za nadějnou posilu divadla, avšak později byl kritizován za svou pohodlnost, texty se učil jen tak ledabyle bez většího prozkoumání, „jen aby věděl, co mu asi nápověda radí“¹. Kritika pojmenovává jeho ležérnost, přes 30 let takto ležérně na jevišti dráždil, neuměl role, ale zároveň plnil sály a bavil Prahu. Což jednak svědčí o Šamberkově nadanosti, jednak i o „zvrácenosti“ světa, který více obdivuje a uctívá „dareby“ než poctivce.

2.1 Divadelník

F. F. Šamberk se narodil 21. 4. 1838 v Praze, k debutu na jevišti Stavovského divadla mu napomohlo seznámení se s Karlem Šímanovským², který se za něj přimluvil a mladý František tak dostal roli Kosinského³ v činohře Loupežníci. Po svém debutu František rozšířil řady liboherců⁴ a vystupoval v malých úlohách na jevišti Stavovského divadla, hrál sluhy, tovaryše, selské synky apod. Začínající herec mohl počítat s rolemi jedině u kočovných společností na venkově, tudíž se vypravil na hereckou zkušenou po vlasti, která trvala přibližně 5 let. Na své cestě se setkal s J. K. Tylem, jehož hry si později volil k beneficím, režíroval Strakonického dudáka či Jiříkovo vidění, a to i v době, kdy se Tyl v podstatě nehrál. Po pár měsících u Tyla se rozhodl pro stálější divadlo. Po první zkušenosti s kočovnou Tylovou společností, se u Šamberka už žádná taková nevyskytuje.

¹ ROUBÍNEK, Otakar. *František Ferdinand Šamberk*. Praha: Melantrich, 1985. Odkazy pokrokových osobností naší minulosti (Melantrich), str. 45

² Český divadelní herec a režisér, dobrý přítel Vítězslava Háška

³ Role mladíka, který v silném afektu vypráví o důvodech své vzpoury a dvorských intrikách, jichž se stal obětí on sám i jeho láska, jde o roli kalhotkovou, hrávaly ji dámy

⁴ Lidé nejrůznějších profesí, kteří hrávali česká představení bez honoráře

Cílem každého herce bylo dostat se od kočovné společnosti ke stálému souboru, jehož ředitel najímal divadelní budovy na sezónu, nebo dokonce ke kamennému divadlu, které má stálé působiště. Šamberk se postupně ke kamenným divadlům dopracoval. Jeho vystupování neslo výrazné rysy elegance, kladem byl i pěkný zjev, který v té době byl nesmírně důležitý, v době hereckých oborů to byla takřka podmínka, přezdívalo se mu „krásný Ferdinand“.

Po návratu do Prahy dostal v Královském zemském divadle opět roli v Loupežnících, dobové kritiky hodnotí jeho herecký výkon jako úspěšný. První měsíce hrál role menší i větší, česky i německy, hrál stále častěji a kritika ho vcelku chválila, získal na popularitě. V roce 1864 odehrál šedesát devět premiér plus role, které měl v repertoáru už dříve. V tomto roce podepsal Prozatímnímu divadlu smlouvu na obor a stal se tak oporou činohry. Jeho herecký vývoj přes všechny úspěchy a oblibu směřoval od hrdinů a milovníků k veselohře a frašce.

Šamberk se zařadil mezi ty herce a divadelníky, kteří cítili nutnost vyjádřit své divadelní přesvědčení komplexně. V 60. letech se Šamberk objevoval jako přední herec Zemského divadla a jako začínající autor původních frašek, přišel s vlastními prvními komediiemi Jen žádný sněm! a Boucharon. Neruda jeho počáteční pokusy komentuje takto: „...*myslíme, že situační fraška bude as tím oborem, ve kterém se spisovatel nejlépe pohybovati dovede...*“⁵.

Vliv na rozvoj českého divadla měly tzv. arény. V roce 1869 byla postavena Aréna na hradbách, jednalo se o pobočnou scénu Prozatímního divadla, a tudíž o nejvýznamnější podnik tohoto druhu v Praze. V průběhu sedmi sezón zde bylo odehráno přibližně 1100 představení, z toho osm Šamberkových frašek v 36 reprízách. V 70. letech se Šamberk ocitl na vrcholu své popularity. Byl jmenován režisérem veseloher, s autorstvím divadelních her se tedy prolíná ještě další činnost. Z uměleckého hlediska postavení režiséra před otevřením Národního divadla nebylo příliš výrazné, neměl sice vliv na repertoár, ale na žánrové určení ano. Šamberkových režii je celkem šedesát.

„U Šamberka - režiséra můžeme z těch nemnoha zpráv, které jsou k dispozici, konstatovat, že rozuměl komedii, že byl veliký praktik, ale ležérní i jako režisér i jako pedagog, což

⁵ ROUBÍNEK, Otakar. *František Ferdinand Šamberk*. Praha: Melantrich, 1985. Odkazy pokrokových osobností naší minulosti (Melantrich), str. 255

*dosvědčuje Vendelín Budil, když vzpomíná, jak Šamberk pospával při udílení hereckých kondicí.*⁶

V letech 1880-1884, těsně před dostavěním Národního divadla, v období provizoria po požáru, mají premiéry Šamberkovy nejznámější a nejlepší hry: Rodinná vojna, Jedenácté přikázání, Palackého třída 27, Podskalák a životopisná hra J. K. Tyl. V tomto intenzivním autorském období se Šamberk stal na léta vysoko nejhranějším českým autorem, jak v Praze, tak u kočovných společností i ochotníků. Jeho komedie se hrály i v Polsku, Rakousku, Německu či Itálii.

Nový důstojný pilíř českého divadla si žádal nový režim – od dramaturgie, která zpočátku vyhnala z plánů frašku, přes systém zkoušek (těch přibývalo a byly pečlivěji připravovány), k oprašování starých komedií včetně nových překladů s jazykovou úpravou. Šamberk se novému režimu podřizoval jen nerad, v červnu 1882 se vzdal úřadu režiséra, odešel ze svazu zemského divadla tři měsíce před definitivním otevřením Národního divadla. *„Šamberk byl nejspíš vždy zapleten do složitých zákulisních machinací, které nabývaly na intenzitě v mezních obdobích, ve kterých většinou odcházel (těsně před otevřením Prozatímního divadla, po založení prvního družstva a nyní před otevřením Národního divadla).*⁷ Dále působil u menších divadel: v Plzni, u Pištěka, na Smíchově atd.

Poslední období Šamberkova aktivního života není vrcholem uměleckého snažení, není naplněno velkými mistrovskými výkony. Ve 46 letech se Šamberk za určitých podmínek navrátil do svazu první scény. Ale bohužel už se mu nedostávalo rolí odpovídajících jeho talentu. I jeho spisovatelská činnost byla omezena, napsal již jen několik méně významných her.

Rozloučil se 6. 7. 1901 v Národním divadle svým dílem, Obrazem z českého života Josefem Kajetánem Tylem, kde si i zahrál. V listopadu si zahrál úplně naposledy jako host Střelu ve svém Jedenáctém přikázání. Zemřel 25. prosince 1904 patrně na rakovinu. Téměř třicet let ležel na Olšanech v neoznačeném hrobě. Až roku 1937 mu byl dodán nápis na kamenné desce: „Zde leží český herec družiny Tylovy F. F. Šamberk, člen Národního divadla a spisovatel.“

⁶ ROUBÍNEK, Otakar. *František Ferdinand Šamberk*. Praha: Melantrich, 1985. Odkazy pokrokových osobností naší minulosti (Melantrich), str. 136

⁷ Tamtéž, str. 95

Co se týká Šamberkova osobního života, na začátku roku 1866 uzavřel sňatek s Julií Knorrovou, která své divadelní působení zahájila jako operní pěvkyně, avšak z důvodu onemocnění hlasivek byla nucena zpěvu zanechat a dále působit pouze v činohře. V roce 1857 nastoupila do Švandovy divadelní společnosti, v pozdějších letech pak do angažmá v Prozatímním divadle. „*Kritika vždy zdůrazňovala její imponantnost, dráždivost, efektnost a reprezentativnost zjevu, avšak zároveň i nápadný chlad v projevu, který se ve vypjatých partiích měnil v silný patos.*“⁸

Šamberkovi spolu měli tři děti, dceru Dagmar, která záhy zemřela, a dva syny, Egmonta (novináře a zpěváka) a Vladimíra (herce a malíře).

V roce 1876 se manželé Šamberkovi po desetiletém manželství rozešli a Julie odešla i se syny do ciziny. Vystupovala v předních německých divadlech, dokonce i v německy mluvícím divadle v New Yorku, ovšem pak prudce upadala a zanechala umělecké činnosti. Pronajala si hospodu, v níž se v roce 1892 zastřelila.

⁸ ROUBÍNEK, Otakar. *František Ferdinand Šamberk*. Praha: Melantrich, 1985. Odkazy pokrokových osobností naší minulosti (Melantrich), str. 54

3 Historický kontext

F. F. Šamberk se narodil v první polovině 19. století, toto období má výrazný předěl v revolučních událostech roku 1848, jejichž cílem bylo sjednotit rozdrobená území (Itálie, Německo) a osvobodit se od vlád cizích dynastií. Na trůn nastoupil František Josef I., který posílil svou absolutistickou moc vyhlášením tzv. oktrojanové ústavy⁹. Řada významných osobností se odmlčela (Palacký, Rieger), jiní byli uvězněni či deportováni (Borovský).

Dozvukem revolučních událostí v českých zemích bylo májové spiknutí, které však bylo prozrazeno a následně Prahu obsadila armáda. Byl vyhlášen výjimečný stav, což se projevovalo řadou opatření v tisku, v oblasti pohybu jednotlivců, v zákazu shromažďování apod. Ačkoli byla revoluce v Rakouském císařství poražena, oktrojanová ústava byla zrušena a byl nastolen Bachův absolutismus.

Bachův absolutismus označuje formu vlády v Rakouském císařství v letech 1851-1859. Došlo k postupnému omezování českého veřejného života a činnosti. Probíhala germanizace školství i všeho českého. „*Celé pražské prostředí bylo němčinou tak prosyceno, že povrchnímu pozorovateli mohla Praha připadat jako město německé.*“¹⁰ Nevydávaly se české knihy, nehrálo se české divadlo. Dokonce i hry, které byly dříve povoleny, musely procházet novými cenzurními kroky. Za klad tohoto období lze považovat rozvoj podnikání, živností, správy dopravy a první předpoklady pro industrializaci, rychlý rozvoj českých zemí v souvislosti s první průmyslovou revolucí.

Po porážce Rakouska v bitvách v Severní Itálii vydal císař Říjnový diplom, kterým se zřekl absolutismu, o zákonodárnou moc se podělil se zemskými sněmy. Diplom umožňoval obnovení historických práv České koruny. Krátce poté se v Prusku stal ministerským předsedou Otto Bismarck, což se v Čechách začalo pociťovat až později.

Po pádu Bachova absolutismu se rozvinula politická aktivita Národní strany, nejstarší české politické strany. Tato strana držela pohromadě pod liberálními vůdci jako byl Palacký, Rieger aj. Roku 1863 se strana rozdělila na staročeské a mladočeské křídlo, přičemž spory pokračovaly až do 70. let, kdy se od Národní strany odštěpila mladočeská Národní strana svobodomyšlná. Ohniskem sporů byl na počátku 70. let názor na pasivní

⁹ Jakákoliv ústava vydaná z rozhodnutí panovníka bez souhlasu zastupitelského orgánu

¹⁰ ROUBÍNEK, Otakar. *František Ferdinand Šamberk*. Praha: Melantrich, 1985. Odkazy pokrokových osobností naší minulosti (Melantrich), str. 98

rezistenci¹¹ praktikovanou staročechy (mezi které se řadil i Šamberk). Mezi cíle strany patřilo například univerzální volební právo pro všechny muže, snaha o snížení vlivu římskokatolické církve atd. Postupně se dopracovala k toleranci vlády a na přelomu 19. a 20. století získala dominantní postavení v českém politickém spektru.

Po nástupu kancléře Bismarcka získávalo ve střední Evropě stále větší vliv Prusko, roku 1866 došlo ke střetu pruské a rakouské armády, počtem nasazených vojáků k největší bitvě svedené na území dnešní České republiky, u Hradce Králové. Pruská armáda zvítězila, v důsledku čehož došlo k okupaci Prahy pruskou armádou.

V závěru století bylo dostavěno Národní divadlo, Rudolfinum s kvalitní koncertní síní a s možnostmi výstav, o pár let později i Uměleckoprůmyslové muzeum a kulturní život se začal rozbíhat i jinak.

¹¹ Politický termín vyjadřující způsob obrany zvolených cílů bez užití zbraní, užívá pasivní formu odporu- stávky, bojkot apod.

4 Historie a funkce divadla v 2. polovině 19. století

Revoluční duch roku 48 výrazně podpořil myšlenku samostatného českého divadla. Byly dokonce podniknuty i první kroky k její realizaci, byl stanoven Sbor pro zřízení českého Národního divadla (1850). Bohužel vzhledem k historickému kontextu byla realizace odsunuta do daleké budoucnosti.

Pražské divadelní publikum mělo možnost docházet do Stavovského divadla nebo navštěvovat i česká představení, která se hrávala v neděli a ve svátky odpoledne, v posledním období před Prozatímním divadlem i ve čtvrtek večer.

Vedle Stavovského divadla fungovaly ochotnické společnosti, jejichž cílem bylo šířit osvětu i mimo Prahu, zaměřovaly se na venkov a malá města. Tímto způsobem se do těchto míst dostávalo, vedle amatérských sdružení, divadlo profesionální. K nejlepšimu, co jezdilo po venkově, patřila Štanderova společnost vedená Tylem. Jelikož se jména často střídala, zmínila bych jen pár osobností, které k ní patřily: František Krumlovský, Josef Emil Kramuele, Josef Chramosta, Karel Polák, z dámského souboru například sestry Forchheimovy (paní Tylová a slečna Rajská), slečny Lipšovy a další. Herecky byla tato společnost vybavena slušně, ale výprava byla chabá. Minimum rekvizit, dobové předměty jako zbraně, brnění, nábytek a jiné byly vyráběny z papíru, lepenky a hadříků. Doplnky kostýmů a většinou i samotný kostým si herec obstarával sám na vlastní náklady. Hrála se především dramatika Tylova a Klicperova, frašky, hry rytířské. „*Je uváděno, že v roce 1852 se po Čechách objevovalo asi 35 divadelních společností, ovšem většinou nízké úrovně, a hrály výhradně německy.*“¹²

Před dostavěním Národního divadla se rozhodlo o prozatímní stavbě, a tudíž 18. 11. 1862 bylo otevřeno Prozatímní divadlo, jehož prvním ředitelem byl Rakušan František Thomé, bylo nutné se spojit s někým, kdo má dostatek peněz, jelikož k provozu divadla jsou nezbytné sbory, balety, kostýmy, dekorace atd. Prozatímní divadlo roku 1881 stavebně splynulo s Národním divadlem v jeden celek. Po požáru bylo opraveno a sloužilo do znovuotevření Národního divadla. Jedním ze zásadních problémů Prozatímního divadla byla neustále komplikovaná finanční situace, vyhrocená zejména kvůli nemožnosti hrát v něm v létě kvůli nesnesitelnému dusnu. Řešení se našlo ve stavbě vlastní arény, což se stalo na mnoho let pražskou divadelní módou.

¹² ROUBÍNEK, Otakar. *František Ferdinand Šamberk*. Praha: Melantrich, 1985. Odkazy pokrokových osobností naší minulosti (Melantrich), str. 121

Budování divadelních arén, souviselo s několika aspekty. Jedním z nich bylo větrání kamenných divadel, v nichž v letních měsících bylo nedýchatelno, což vedlo ke snížení návštěvnosti. Jako nejvýhodnější materiál posloužilo dřevo, bylo levné a podpořilo rychlou realizaci., *Arény jsou z ředitelského a podnikatelského hlediska výdělečně sezónní podniky, které mají krýt schodek a připravit finanční rezervu pro činnost v kamenném divadle v hlavní umělecké sezóně. Jinými slovy: legrácky pro lid mají vydělat panstvu na umění.* ¹³

Byly dva typy arén, buď vlastní otevřené arény, nebo arény, které se snažily napodobovat divadla kamenná, jako je například Novoměstské divadlo, které bylo postaveno na popud ředitele Stavovského divadla Thoméeho roku 1859. Stálo v místech pozdějšího Německého divadla (Státní opery) a najednou pojalo až 4000 diváků.

Z pražských arén bych zmínila tyto:

První arénou v Praze se stala Aréna ve Pštrosce (mezi ulicemi Vinohradská, Balbínova a Anny Letenské), kam se vešlo až 3000 diváků. Fungovala mezi lety 1849-1861, poté byla jako zchátralá zbořena. Dramaturgem byl J. K. Tyl, který k příležitosti jejího otevření napsal hru Jiříkovo vidění.

Roku 1868 byla postavena Aréna Kravín, jejíž zakladatelem byl principál kočovné herecké společnosti Josef Kramuele. Stála v místech dnešní Budečské ulice. Poté, co arénu Kramuelova společnost opustila, přejala ji herecká společnost Jana Pištěka, která zde uváděla operní a operetní představení.

V letech 1869-1876 stála v místech Národního muzea Aréna na hradbách, nejvýznamnější podnik tohoto druhu v Praze. Byla pobočnou scénou Prozatímního divadla. Sešel se zde i věhlasný komický trojlístek Mošna, Frankovský, Šamberk. Vešlo se sem přibližně 1200 diváků. Tato aréna nebyla zbourána, ale rozebrána a přenesena na Vinohrady, kde byla opět sestavena jako Národní aréna, která tam stála až do roku 1881. V průběhu sedmi sezón se tu odehrálo přibližně 1100 představení, z toho osm Šamberkových frašek v 36 reprízách.

Národní aréna přestala prosperovat po otevření Nového českého divadla roku 1876, které bylo považováno za nového předchůdce Národního divadla, po jeho zprovoznění již letní aréna byla zbytečná, proto byla budova roku 1885 zbourána. Tato aréna se nacházela

¹³ ROUBÍNEK, Otakar. *František Ferdinand Šamberk*. Praha: Melantrich, 1985. Odkazy pokrokových osobností naší minulosti (Melantrich), str. 114

na Vinohradech nedaleko zbořené Žitné brány na rohu dnešní Anglické a Škrétovy ulice, pojala přibližně 3000 diváků.

V roce 1882 na místě Arény Kravín nechal Jan Pištěk vybudovat Letní divadlo na Královských Vinohradech. V únoru 1893 ji nechal zbourat a část materiálu použil na stavbu arény nové, lidově zvané Pištěkárna, která fungovala až do roku 1932. Právě zde byl Šamberk nejhranějším autorem.

Letní divadelní sezóny v Praze bývaly mnohdy pestřejší a bohatší, především kvantitou nabídky, než hlavní sezóna zimní. Vytvořily si svůj specifický inscenační a herecký styl, hrálo se v nich uvolněně, kolikrát improvizovaně, s výrazným kontaktem na publikum. Záleželo na momentální náladě, neboť herci těžili i z atmosféry v publiku, případně dělali vtipy na počasí. Humor byl časový, aktualizovaný a mířený i na jednotlivé osoby. Byly i ohlasy, které upozorňovaly na hrubost, nízkou úroveň repertoáru a kazení morálky, vkusu apod. Tudíž se na jedné straně na arény pohlíželo jako na rozkvět českého divadla, ale na straně druhé jako na jeho úpadek. *„Každopádně jsou arény významnou etapou českého divadelnictví a také žně pro herce, neboť honoráře byly vypláceny po každém představení.“*¹⁴

V květnu roku 1868 byl položen základní kámen Národního divadla v Praze. Poprvé bylo otevřeno 11. června 1881 za doprovodu Smetanovy Libuše. V srpnu téhož roku došlo k požáru, který zničil měděnou kupoli, oponu i hlediště. Obnovené divadlo bylo otevřeno 18. listopadu 1883. Jelikož Národní divadlo bylo ideálem, tak vyvstal problém, jak ho vést. Neruda zastával názor, že divadlo musí mít operu, operetu, činohru, frašku atd., musí mít ráz univerzálnosti. Vše by mělo být pod jednou střechou, přichází s řešením rozdělit sezónu na letní a zimní. Naproti tomu profesor Hostinský loboval za rozkvět dramatu, vysoké veselohry, velkého hudebního divadla (opery). Pěstovat všechno pod jednou střechou, a zároveň na nejvyšší úrovni, nelze. Nabízely se dvě cesty řešení, buď se vydělí „pokleslé“ žánry do jiného prostoru, nebo se rozdělí personál tak, aby nepůsobil operetní a fraškový současně v činohře a opeře vážné. Z Národního divadla tak byly nakrátko vyřazeny lehké žánry, především fraška a opereta, ale opět se navrátily na žádost publika, které žádalo něco záživného a lehčího.

¹⁴ ROUBÍNEK, Otakar. *František Ferdinand Šamberk*. Praha: Melantrich, 1985. Odkazy pokrokových osobností naší minulosti (Melantrich), str. 156

5 Kontext české veselohry

Začala bych vymezením pojmu fraška. Frašce dominuje situace, proto se jí říká i situační komedie, je to „žánr komedie, jehož klíčovým momentem je komická situace a důležitým prvkem je náhoda“¹⁵.

Hořínek popisuje frašku takto: „Fraška je nejfatálnější ze všech dramatických žánrů, je královstvím náhody, škodolibé a zlomyslné, řídí, kde platí zákon schválnosti.“¹⁶ „Podle zákona schválnosti přibývají stále nové a nové komplikace počátečního stavu, sotva jedno nebezpečí zmizí, objeví se další.“¹⁷ Dokonce uvádí rozdíl mezi fraškou a situační komedií: „Termínem fraška byla původně označována převážná část komediální tvorby středověku, žánrově ještě dosti různotvárná. U Molièra se fraška vyhraňuje jako specifický typ situační komedie. V pozdějším vývoji se pojmy situační komedie a fraška stávají takřka synonymy, snad s jediným rozdílem, že označení situační komedie je bezpříznakové, neutrální, technické, kdežto frašku si spojujeme s komikou drsnějšího, divočejšího, „bláznivějšího“ rázu.“¹⁸

Hořínek charakterizuje i veselohru: „Jediné důstojné označení světlejších stránek komična v dramatu je snad veselohra. Nezaměřuje se na kritický výsměch nebezpečným neřestem a nedostatkům, ani nezobrazuje vážné deformace lidských charakterů a společenských poměrů, ale vyjadřuje veselým smíchem kladné životní pocity. V naší diferenciaci komediálního žánru podle určující složky tíhne k veselohře zejména komedie situační...“¹⁹

„Situace frašky jsou v jistém smyslu mezní, nejde sice o základní otázky života a smrti, o klíčová dilemata etická a existenciální jako v tragédiích a velkých dramatech, ale v měřítku malého všedního života – který je doménou frašky – představují závažné a zásadní vyšinutí z normálních mezí a vazeb.“²⁰ Nejčastějšími tématy bývá záchrana cti, svatby, manželství apod. Fraška pracuje s principem tzv. sněhové koule, do hry jsou stále vtahovány nové postavy, které způsobují další neshody, jakmile je jedna vyřešena, objeví

¹⁵ PAVLOVSKÝ, Petr a kol.: Základní pojmy divadla (Teatrologický slovník). Praha 2004, str. 153

¹⁶ HOŘÍNEK, Zdeněk, DVOŘÁK, Jan, ed. *O divadelní komedii*. Praha: Pražská scéna, 2003. Edice komedie, str. 46

¹⁷ Tamtéž, str. 40

¹⁸ Tamtéž, str. 49

¹⁹ Tamtéž, str. 132

²⁰ Tamtéž, str. 39

se další. Postavy se po mnoha zbytečných a krkolomných akcích navracejí zpět do výchozí situace. Fraška odhaluje a poukazuje na všechny společenské i osobní poklesky.

Českou veselohru ovlivnila fraška vídeňská a francouzská, vídeňská však začala postupem času zaostávat a francouzská se zaměřovala na dobové nešvary, které v českých hrách nemohly dojít pochopení (šlechta, postavení pracující ženy, populární dobový zvyk mít za milenku tanečnici nebo herečku). „*Lokálně pražský protějšek k vídeňským fraškám Nestroyovým tvoří populární komedie F. F. Šamberka. Ale oproti Nestroyovým hrám jsou měšťácky boдрé a schovívavé.*“²¹

Nejúspěšnějším rokem pro českou veseloherní tvorbu se stal rok 1866 s premiérami her, které znázorňují vrchol tehdejší původní komediální tvorby: Cesty veřejného mínění (F. V. Jeřábek), Inzerát (K. Sabina) a Telegram (G. Pfleger-Moravský). Tyto hry byly kritikou vítány s nadšením. Na českém jevišti se také objevovaly první hry F. F. Šamberka, jehož pozdější dramata se stala vrcholem veseloherní tvorby 80. let.

Fraška se zrodila na principech prostých žertovných her kratšího rozsahu, což můžeme pozorovat u Josefa Štolby, který psal hry obrácené proti nešvarům společnosti. Charakter kratšího žertu má i Šamberkova Hrůzostrašná noc. Hlavní náplní těchto her není událost nebo děj, ale zachycení jedné směšné situace, stavu. Jako základ jednotlivých her sloužily stručné anekdotické situace, které se hodily spíše do aktovky, ale někdy byly záměrně natahovány. Ve hrách tohoto typu je účelem především pobavit.

Veselohry a frašky byly populární u publika i mezi herci. Český soubor nebyl zvláště početný, což ve veselohrách a fraškách šlo schovat jednodušeji. U publika byly tyto hry oblíbené proto, že se snaží pracovat s jevy a situacemi, které jsou divákovi známé, nebo je schopen si je lehce představit.

Divadelníci pocítovali již v období Prozatímního divadla, že veselohra a fraška patří mezi méně vážné a méně důstojné žánry, a tak na jeviště reprezentativního kamenného divadla (natož do budoucího Národního) nepatří. Byly vyřazovány do arén a letního repertoáru. V letech 80. a později byla fraška vytlačena z repertoáru kamenných divadel i z autorské tvorby, na jeviště Národního divadla měly šanci se prosadit pouze „umělečtější“ veselohry, např. práce Václava Štecha. Většina her 19. století nepřekonala a dnes nemá na uvedení

²¹ HOŘÍNEK, Zdeněk, DVORÁK, Jan, ed. *O divadelní komedii*. Praha: Pražská scéna, 2003. Edice komedie, str. 55

šanci, avšak na pár titulů narazit můžeme, pravidelně se vracejí právě hry Šamberkovy např. Jedenácté přikázání.

6 Šamberkovy hry

Šamberk ve svých veselohrách a fraškách využíval jako základní výrazový prostředek především herecký projev. V jeho hrách cítíme okamžitost a reakci na to, co lze předpokládat, že lidi v hledišti zajímá. Šamberkova fraška má své ustálené znaky, které ho zařazují k žánru situační komedie: princip opakování (analogických výstupů, ve výstavbě monologů atd.), úloha náhody (umožňuje vznik dramatické situace) a stejně tak důležitost omylu (záměna lidí, má-li se divák ze záměny co nejvíce bavit, musí být dokonale informován o skutečném postavení osob v komedii), je potlačena dějotvorná funkce a charakterizace prostředí a psychologická charakteristika postav. Ustálené zvyklosti Šamberkových dramát si ukážeme na šesti jeho hrách, tří úspěšných a tří méně úspěšných.

„Nemohlo dojít k žádné absurditě, kdy by určité životní jevy představovaly jinou hodnotu, než je jim vlastní v běžném životě (je nemožné, aby vystoupil duch apod.) Jedinou licencí porušující předpoklad iluze životní pravdivosti je využívání omylů postav při výstavbě jednotlivých událostí. Charakteristickou základnou tohoto žánru jsou neznámé variace známých skutečností.“²²

6.1 Úspěšné hry

Co se týká her úspěšných, vybrala jsem tyto konkrétní tři: Jedenácté přikázání, Blázinec v prvním poschodí a Palackého třídu 27. Nejprve představím samotné hry a principy zápletek.

6.1.1 Principy zápletek

Jedenácté přikázání

Veselohra o třech jednáních Jedenácté přikázání měla premiéru 4. 3. 1881 v Prozatímním divadle, v Národním divadle byla hrána od 13. 1. 1884. Pravděpodobně jde o nejlepší Šamberkovu veselohru, zařadila se mezi nejvyhledávanější české komedie vůbec.

Děj se točí okolo Jedenáctého přikázání: „Nezapřeš nikdy ženy své.“ Porušení tohoto přikázání nese určité následky, většinou nevalné. Hlavnímu hrdinovi se to vymstí hned na začátku, kdy jeho plán překazí rodiče jeho manželky Emmy, kteří k nim přijeli

²² HOŘÍNEK, Zdeněk, DVORÁK, Jan, ed. *O divadelní komedii*. Praha: Pražská scéna, 2003. Edice komedie, str. 56

na neohlášenou návštěvu. Od té doby se jeho lež stále více a více zamotává, děj je až složitý a absurdní.

Proč je tolik oblíbená? Nejde o nové objevy či postupy, které se v Šamberkově tvorbě nevyskytovaly, ale v důslednosti, s jakou prověřené postupy v této komedii dopracoval. Už základní situace je prostá a jednoduchá a skýtá nezměrné množství nedorozumění a záměn, které se vrší rozvíjením úvodní lži.

Každé jednání začíná Františka, služka pana Voborského. V prvním jednání se pomalu rodí Voborského lež, který nedodržel slib, jenž si před lety se svými třemi přáteli dal, a sice ten, že se nikdy neožení a zůstanou starými mládenci. Urputně přemlouvá svou ženu Emmu, aby ho ve lsti podpořila a vydávala se za jeho dceru. Naneštěstí na návštěvu přijedou rodiče Emmy i s její sestrou, zde začíná zápletka. Voborský předstírá, že Emma je jeho dcerou a že je pokleskem ze studentských let, kdy bydlel u Eližběty Vaňousové, načež Střela omdlí a opona padá.

Na začátku druhého jednání Střela vyzpovídá Voborského ohledně Emminy matky Eližběty. Ukáže mu dopisy, ve kterých mu psala, že s ním má dítě, tudíž dojde k dalšímu zauzlení, Střela se domnívá, že Emma je jeho dcera a chce si ji odvézt domů. Zápletka se ještě stupňuje, Voborský pravé rodiče Emmy vydává za její prarodiče. Nakonec je stejně nucen vše vysvětlit.

Ve třetím jednání přijde na návštěvu soused Pecka, jehož ženou je právě Eližběta Vaňousová. Od té se dozví, že se Střelou žádné dítě nemá, Střela se dá do pláče, že Voborský celá léta vychovával cizí dítě, přičemž Voborský vyrukuje se svou poslední lží, aby Emma tolik netrpěla, že nemá otce, vezme si ji za ženu. Tato lež ovšem nemá dlouhého trvání. Hra končí tím, že je ulhanému Voborskému odpuštěno, a aby neporušil staromládenecký slib sám, Beránek se chce oženit s Emminou sestrou Julií. Úplným závěrem je přísaha Jedenáctému přikázání: Nezapřeš ženy své.

Blázinec v prvním poschodí

Veselohra v jednom jednání měla premiéru 12. 12. 1867 v Prozatímním divadle, v Národním divadle měla premiéru 25. dubna 1901.

Žena mladého lékaře, Klára, si umane, že chce sluhu, a jelikož její manžel neví, jak jí tento rozmar vymluvit, vymyslí si lež. Ovšem v této hře lež hlavního hrdiny nevyjde najevo, snadno mu projde.

Jak jsem již zmínila, manželka mladého lékaře Jaroslava si usmyslela, že chce sluhu, Jaroslav stojí před dilematem, jako manžel jí chce udělat radost, ale dělá si starosti, co si o něm pomyslí lidé. Nicméně jí sluhu neodepře, ale přijde s plánem, jak se ho zbavit. Sluhovi Josefovi namluví, že je jeho paní choromyslná, občas blázní, čímž Josefovi nažene strach, stane se podezřívavým a paranoidním. Dojde k nedorozumění, kdy si Klára zkouší repliku z jedné knihy a potřebuje pomoc Josefa, kterého má v oné scéně zavraždit, Josefovi rupnou nervy a začne bláznit, čímž Kláru překvapí a z bláznovství začne podezřívat Josefa, Jaroslav její obavy samozřejmě potvrdí, namluví jí, že choromyslný je Josef.

Vrcholem hry je, když Josef vejde do pokoje a vidí služebnou přitisknutou ke Kláře, mylně se domnívá, že ji drží násilím, ovšem služebná už od Kláry „ví“, že Josef je blázen a snaží se ho odzbrojit, takže za blázna Josef považuje i onu služebnou. Jaroslav je nejprve zděšený situací, do které vešel, ale ani tak nevyhází ze své role. Když Josef řekne, že odchází, ještě se ho ptá proč, hra končí Josefovými slovy „... na blázinec v prvním poschodí“.

Palackého třída 27

Jedná se o žertovnou hru ve 4 odděleních, premiéru měla ve Švandově divadle na Smíchově 2. 3. 1884, v Národním 3. 8. 1889. Děj je poněkud komplikovaný, ale příčinou komplikací je jednoznačně sluha Drmola.

Hra začíná setkáním dvou přátel Hynka a Bohuslava, Hynek přiznává, že je zamilován, ale svou vyvolenou pořádně nezná, jen ji zahlédl a slyšel, že bydlí na Palackého třídě číslo 27. Problémem je, že v Praze je těch ulic šest. Naštěstí/Naneštěstí je zaslechne Drmola, který dle dívčina popisu špatně usoudí, že jde o Nanyнку, dceru jeho pána. Sdělí Hynkovi, že Nanyнка již ženicha má, ale slíbí, že mu u pana otce připraví půdu.

Druhé oddělení nás hned ze začátku vtáhne k Nanynce, která miluje ševcovského tovaryše Vroubka, bohužel je jejich láska zakázaná, neboť ji otec již přislíbil jinému, bohatému Buňkovi. V ději dochází k zauzlení, jehož zdrojem je popletený sluha a shoda několika okolností. Mladého Hynka zamění s Vroubkem, o jehož dvoření se Nanynce nikdo neví. Nanyнка má nedopatřením ženichy tři, což nenechá chladným jejího otce Kulíška, přizve Buňku a jdou si k Hynkovi a jeho otci „vyřídít účty“.

Třetí oddělení se odehrává u bankéře Trnky, Hynkova otce. Kulíšek neprávem obviňuje Hynka ze svedení Nanyinky a dožaduje se nápravy škod, neboť Buňka si odmítá vzít

nezvedenou dívku. Dojde k další záměně osob, spletou si Bohuslava s Hynkem, čímž dojde k ještě většímu zauzlení děje, neboť Bohuslav se dvoří Hynkově sestře Julii, která slyšela, že Bohuslav svádí i jiná děvčata.

Nakonec se vše vysvětlí. Za většinovým zmatkem stojí sluha Drmola. Hynek totiž hledal jinou krásnou dívku než Nanyňku, kterou nakonec našel. Bohuslav a Julie si vše vysvětlí a plánují sňatek, a dokonce i Nanyňku potkal šťastný konec, zbavila se ženicha Buňky a otec jim s Vroubkem požehnal.

6.1.2 Textové porovnání:

K textovému porovnání jsem si vybrala několik kritérií, jak jsem již zmínila v úvodu: postavy, prostředí, dialogy, komiku, srozumitelnost pro diváky a téma.

A) Postavy

Ženské hrdinky mají málo prostoru, a tudíž bývají méně často nositelkami humoru, když ano, obvykle to bývá stará panna, despotická manželka nebo tchyně. V těchto konkrétních třech hrách máme pět výraznějších ženských postav. V Jedenáctém přikázání Veroniku, Emmu a Julii, v Blázinci v prvním poschodí Kláru a v Palackého třídě Nanyňku a Julii. I přesto, že je Veronika tchyní, tak nepůsobí problémy, je nekonfliktní, tichá, nijak ve hře nevyčnívá. Aktivnější jsou její dcery Emma a Julie, po kterých také není nikterak žádáno, aby se projevovaly, takže se spíš nechají „vodit za ručičku“. Na druhou stranu Emma dokáže využít situace (Střelovi si na Voborského postěžovat), a i když s manželem nesouhlasí, snaží se mu být po vůli, bohužel se nedokáže plně držet lži a míchá do toho pravdu. Julie řekne Beránkovi, jak se věci mají (Voborský je ženatý), a tím uvede věci do pohybu. Blázinec v prvním poschodí nám představuje jednu výraznější ženskou hrdinku Kláru, manželku mladého lékaře Jaroslava. Zatímco v Jedenáctém přikázání je původcem problémů a zmatků manžel, zde je to manželka, ovšem není to tak jednoznačné, zapadla do lsti svého vychytralého manžela. Neoznačila bych ji za postavu aktivní, neboť dává na rady ostatních lidí, jeví se jako žena bez vlastního názoru, je naivní, křehká a lehce zmanipulovatelná. Ve hře Palackého třída 27 na mě Julie a Nanyňka působí jako kontrast. Julie, Hynkova sestra, je něžná, naivní, ustrašená, sice se rozhodla pro svého ženicha, kterým je Bohuslav Jarý, ale jinak impuls lásky nechala na něm, překonávání nástrah je záležitostí muže. Zatímco Nanyňka, se také bojí svého otce, neboť se zamilovala do pouhého tovaryše, jedná aktivně, dokonce aktivněji než její vyvolený Vroubek. Nanyňka je svéhlavá, má vlastní názory a myšlenky, a dokonce se jde i přihlásit ke zmatku,

za který si přišla odpovědná. Jak můžeme vidět, autor u ženských postav volí podobné typy, jen postava Nanyňky se vyjímá.

Oproti ženám jsou mužští hrdinové rozdílní a hlavně je jich více. V Jedenáctém přikázání je ústředním hrdinou Voborský. Jedná se o postavu zbabělou, bojí se čelit svým přátelům a pravdě. Je mu milejší lež, tudíž namotává klubko lži dál a dál. V této hře za většinu záměn, nedorozumění a krkolomných akcí nese odpovědnost právě on. Za dalšího důležitého protagonistu bych označila staromládence Střelu, opak Voborského, je citlivý, zpytuje své svědomí a snaží se napravit své domnělé hříchy a resty z minulosti, je naivní a snadno uvěří sebemenší lži. Jednoznačným nositelem humoru je lidová postava Bartoloměje Pecky. Od samého začátku zdánlivě přebytečná postava, zvyšuje zmatek, ale dává dialogu rovinu falešného mluvení stranou, umožňujícího komentář, jedna z nejčtetnějších Šamberkových postav. „*Karikatura českého hraní si na vojáky a na konspiraci.*“²³ I přesto, že postavy z lidu převážně nemívají žádnou výraznou funkci, dotvářejí dobu a prostředí. Autor jejich prostřednictvím mohl vznést kritické připomínky vůči společnosti. V Blázinci v prvním poschodí mužské hrdiny zastupují dva hlavní, mladý lékař Jaroslav, choť výše zmíněné Kláry, a sluha Josef. Jaroslav je vcelku rozumný, chce dělat radost své ženě, do které je zřejmě zamilovaný, i přes svou nevoli jí najme sluhu, nechce ji zklamat, a tak se „elegantně“ snaží vymanit z nepříjemné situace, záleží mu na názoru druhých. Nositelem komiky je opět sluha, hlavně díky kontrastu jeho noblesního chování s údajným zblázněním, Josef je chytrý, dokáže se postavit svým pánům, má určitou noblesu a umí se chovat. Z Palackého třídy 27 bych zmínila ševce Kuliška, otce Nanyňky, který svoji drahou dceru využívá ve svých plánech a kalkuluje výhodný sňatek, nevadí mu, že jeho dcera si jím vybraného ženicha brát nechce. Vidí jen to, že jím zvolený ženich je bohatý, ale nevidí, že je tlustý a má rád především sebe. V určitém směru chce pro svou dceru to nejlepší, ale zapomíná, že peníze a jmění nejsou všechno. Opět se setkáváme s hrou, kde nositelem komiky je sluha. Ovšem Drmola není jen nositelem komiky, ale i původcem problémů, záměn, nedorozumění a zbytečných, krkolomných akcí. Na druhou stranu musíme uznat, že nebýt jeho „popletenosti“, nebyl by nejspíš zdárný konec.

²³ ROUBÍNEK, Otakar. *František Ferdinand Šamberk*. Praha: Melantrich, 1985. Odkazy pokrokových osobností naší minulosti (Melantrich), str. 273

B) Prostředí

V Jedenáctém přikázání a v Blázinci v prvním poschodí je prostředí celkem nekomplikované. Vliv prostředí na děj je minimální. Děj Jedenáctého přikázání se odehrává v menším českém městě, v rodinném prostředí, což není nijak zvlášť vykresleno. Jediné, co můžeme zaznamenat, jsou sousedské vztahy s Bartolomějem Peckou. Soused zasahuje do děje, neboť může nahlédnout do rodinné situace, což by zřejmě v pražském prostředí nebo ve větším městě možné nebylo. Všechna tři jednání se odehrávají v elegantním salónu u Voborského. Prostředím hry Blázinec v prvním poschodí je dům lékaře Jaroslava a jeho ženy Kláry. Ani v této hře prostředí výrazným způsobem nezasahuje do děje, celá jednoaktovka se odehrává v elegantním pokoji v bytě Jaroslava a Kláry. Někdo by se mohl zamyslet, proč zrovna Blázinec v prvním poschodí. První poschodí ve hře zmíněno není, patrně plní funkci atraktivizační. Co se týká Palackého třídy 27, už výše jsem zmínila, že děj je odehráván v Praze, zde prostředí hru určitým způsobem ovlivnilo, minimálně tím, že Palackého tříd 27 bylo v Praze celkem šest. Praha, hlavní město, by měla poskytovat určitou anonymitu, což v této hře tak úplně nesplňuje. Sice je zdrojem záměny dvou dívek, které bydlí ve stejnojmenné ulici, každá v jiné části města, ale nakonec se to poměrně jednoduše vysvětlí a vyřeší. Zatímco v předchozích dvou hrách nebyla známka o politickém mínění, minimálně nijak výrazná, v této hře byla politika zmíněna několikrát, hlavně bankéřem Trnkou, což může svědčit o tom, že jde o Prahu jako o symbol vlastenectví, kterým v 19. století skutečně byla. Kromě místního zařazení můžeme vidět i rozdíly mezi sociálními vrstvami. Otec Nanyanky podporuje snobského zbohatlíka Buňku, i za předpokladu, že by jí celý život předhazoval, že ji vynesl do vyšších sfér. Ani potenciálního nápadníka Hynka jí neschválil, i přes to, že je též bohatý, Buňka je bohatší. Každé oddělení se odehrává jinde. První v hostinci „U modré mrkve“, druhé v obuvnické dílně u Kulíška, třetí v salonu bankéře Trnky a čtvrté opět v bytě Kulíška.

C) Dialogy, monology

Dialog je podstatou jednání, v dramatickém textu je zaznamenáván replikami, slouží k možnosti dorozumění a porozumění postav. To, co by v běžném životě bylo odbyto v několika málo větách, je v těchto hrách mnohonásobně rozvedeno, také můžeme předpokládat, že dialog byl často prodlužován samotnými herci. V dialogu, který rozvíjí do šíře jednotlivé dramatické situace, nemůže být pochopitelně zdůrazněna dějotvorná funkce, která naopak vyžaduje prudký spád dialogu, právě proto dialog nebývá

ve fraškovém typu zdrojem dramatického napětí a také děj nebývá zpravidla dramaticky vyhrocen. Je nutné si uvědomit, že každá replika má adresáty dva, na rozdíl od běžného hovoru, jednak adresáta fiktivního v rámci fiktivního světa hry a jednak adresáta reálného, diváka, což ovšem neznamená, že by se herec na diváka v hledišti přímo obracel.

V Jedenáctém přikázání, tak je tomu u vícero frašek, uvádí v každém jednání do děje služebná Františka. Ve dvou se jedná o monolog, který slouží k informování diváka o pravém stavu věci. Sděluje divákům to, co nebylo na jevišti vidět. V této hře je hojně užíváno prostě sdělovacího způsobu, obsahuje klidné vyprávění či vyjadřuje psychický pocit. Monolog je určen aktivitou jedné dramatické postavy bez ohledu na přítomnost, či nepřítomnost dalších postav. Ve třetím jednání už vede dialog se sluhou Vojtěchem, informují nás o události. Dialogy mají jednoduché postupy, většinou na sebe plynule navazují, drží se tématu. Na otázky se odpovídá úplně, nikoli částečně nebo jen úsečně. Autor hojně využívá opakování, působí to jako gradace. Králíček pomalu soptí a má Jičínského za blázna, uvedu na příkladu:

Jičínský: ... Znáte přece slečnu Emmu?

Králíček: Slečnu Emmu neznám.

Jičínský: Dceru Voborského?

*Králíček: Dceru Voborského neznám!*²⁴

Také je situace, kdy mluví tři postavy, přičemž dvě vedou dialog spolu a ta třetí, ačkoli mluví k nim, vede jakýsi monolog, neboť si ho nevšímají:

Jičínský: Bratře, vstupuju bez ohlášení, jsem přesvědčen, že náruč tvá již připravena k uvítání mému!

Voborský: Zde, drahý hochu, polož se do ní – lepší lůžko na tomto světě nenalezneš.

Pecka (tluče Voborskému na rameno): Představte mne panu majorovi.

Voborský: Jsi umdlen, milý hochu, no, jen sečkej, hned tě dovedu do tvého pokoje – bude se ti u mne líbit, máš pěknou vyhlídku do zahrady.

Jičínský: V kteréž se prohánějí ženské – co?

Voborský: I to, to, ani zástěrku tam nespatriš!

²⁴ ŠAMBERK, František Ferdinand: Jedenácté přikázání

*Pecka (stranou k Voborskému): Řekněte, že se tam budu já celý den procházet a představte mne.*²⁵

Dále pokračuje zase Jičínský, Pecky si nevšímají, nakonec se však dialog s oním monologem prolne, dojde k prolnutí dvou dialogů a povídají si všichni tři.

V Blázinci v prvním poschodí na sebe dialogy též navazují, jsou jednoduché, ale více specifické. Máme tu dialog, který plní funkci pouze doprovázející, doprovází scénickou akci. To se objevuje při vrcholící veseloherní situaci, kdy dialog nemá prvořadou platnost, při scéně s Josefem, který zápasí se „šílenými“ ženami pomocí různého kuchyňského náčiní:

Josef (vejde, v jedné ruce nesa velkou plechovou puklici, v druhé smeták): Slyšel jsem hlomoz a táhnu vám, Katynko, na pomoc! (Klára a Katynka tlačí se do kouta, držíce se za ruce.) Domestikové si musejí vzájemně pomáhat. Aha, přicházím právě včas! Už ji drží! V té věži deset rarachů. Já jsem však dostatečně ozbrojen, a bude-li zle, tedy prchnu. (Zvýšeným hlasem.) A teď vám poroučím, abyste tu dívku okamžitě pustila, vy železná panno! Pojd'te ke mně, Katynko!

Katynka: Můj bože, na mne má nabroušeno!

Klára: Já tě nepustím. Ach, chraň mne, Katynko!

*Josef (udeří smetákem na puklici): No, bude to?*²⁶

„Obecně při výstavbě dramatické situace se do značné míry upouští od hlediska přirozenosti, jak v oblasti obsahové (neuvěřitelnost různých omylů a záměn), tak i ve vlastní dialogické výstavbě, kde je možná různá míra stylizace kvůli situační komice.“²⁷

Zatímco v Jedenáctém přikázání došlo k záměně osob, v této hře dochází i k záměně jazykových stylů:

Klára:

„Zdrávy buďte hory, pastviny vy milé,

zdrávy buďte doly tiché, domácné!

Johana se loučí s vámi na věky!“

²⁵ ŠAMBERK, František Ferdinand: Jedenácté přikázání

²⁶ ŠAMBERK, František Ferdinand: Blázinec v prvním poschodí

²⁷ ROUČEK, Rudolf: Struktura české situační komedie. Česká literatura 16, 1968, č. 2, str. 202

Josef (přináší snídani, zaslechnuv Kláru deklamovat zarazí se a zůstane stát).

Klára recituje a Josef nechápaje obsah jejích slov, pokládá ji za šílenou. Zde vidíme i jinou funkci monologu, může jej vyslechnout další osoba a tím zvířit děj.

Palackého třída 27 se od předchozích dvou tolik neliší, opět dialogy navazují a většinou plynou. Hned na začátku vedou dva mladíci rozhovor, který vyslechne Drmola, aniž by ho ti dva brali na vědomí, vede vlastní monolog, který navazuje na jejich dialog, vyjadřuje své myšlenky a pocity. Opět se shledáváme s prostředkem opakování, ovšem tady neslouží ke gradaci, ale k údivu.

Otázky v dialozích jsou zodpovídány celkem nejasně, neúplně:

Jarý: Hezký člověk?

Drmola: Čtyři domy a kouří dlouhé za půldruha krejcara.

Pak ještě jiná replika.

Vroubek: Vám se snad líbí?

Nanyňka: Má čtyry domy.

Řeč je o Buňkovi, odpovědi jsou nejednoznačné, jako kdyby měřítkem krásy byly domy.

Najdeme i dialog formou soudního výslechu, ale Nanyňka se zdárně vyhýbá odpovědi:

Kulišek: Jela jsi sama?

Nanyňka: Ve třetí třídě – i to, to!

Kulišek: Jela jsi sama?

Nanyňka: I Pánbůh uchovej –

Kulišek: Jela jsi sama?

Nanyňka: Ale nejela – kam tě to vede – sama –²⁸

A takto to pokračuje dále. Autor nejspíš zamýšlel stupňovat dramatické napětí, což se mu dle mého názoru povedlo.

D) Komika

Šamberkova fraška má ustálené znaky a své základní zvyklosti. Jak můžeme vidět u výše zmiňovaných her, do děje nás zpravidla uvádí sloužící (ona, on, nebo oba), po ránu než se

²⁸ ŠAMBERK, František Ferdinand: Palackého třída 27

panstvo vzbudí, sdělují novinky (formou dialogů, či monologu) a zasvěcují diváka do výchozí situace a prostředí. Vzápětí přicházejí protagonisté, nebo nová zpráva, která situaci mění – že přijíždí někdo, kdo zrovna není očekáván apod. Od hrdinů se pak divákům potvrdí ještě podrobněji to, co znají již z otevíracích dialogů, akorát z jiného hlediska, což tvoří samo o sobě jednu rovinu humoru. Dále se podle nápadu, který většinou bývá jen jeden, rozvíjí další děj, který je vždy zkomplikován nedorozuměními, tyto komplikace často přichází náhodně a bez ohledu na vnitřní logiku. Nedorozumění může spočívat v tom, že figury si myslí, že mluví s někým jiným, nebo mluví každý o něčem jiném, nebo usilovně tají něco, co partner i divák již ví. Pokaždé by bylo velmi prosté a jednoduché to vysvětlit, ale ono vysvětlení vždy něco znemožňuje nebo oddaluje: opilství, rozčilení, obavy apod. Hojně se využívá honiček, schovávaček, převlékání, hostin, schůzí, shromažďování atd. Komickému jednání také dopomáhá komická nadsázka, jež souvisí se všemi složkami hereckého výrazu: komická mimika, komická gesta, komický pohyb, komický jazyk a komická mluva.

V Jedenáctém přikázání do děje v každém jednání uvádí služebná Františka, která diváky do děje zasvěcuje. Domnívá se, že pán je své manželce nevěrný, poté vstupují na scénu hlavní protagonisté a uvedou věc na pravou míru, nejedná se o nevěru. Řekla bych, že hlavním zdrojem komiky jsou tři prvky: záměna, náhoda a soused Pecka. Co se týká záměny, z jedné strany je úmyslná a z druhé neúmyslná. Voborský si vymyslí, že Emma je jeho dcerou, nikoli manželkou, Emma na lest přistoupí, ale míchá do lži pravdu, čímž situaci ještě zkomplikuje. Emminy rodiče vydávají za její prarodiče a její sestru Julii za Voborského sestru, rozdíl je v tom, že její sestra o lsti ví, zatímco rodiče nikoli. Na druhé straně je záměna neúmyslná, Střela se mylně domnívá, že Emma je jeho dcerou a od toho se odvíjí rozhovor Jičínského s jejími pravými rodiči, o kterých si myslí, že jsou prarodiči. Každý si myslí, že vede rozhovor s bláznem. Hojně se užívá schovávaček, kdy se Voborský snaží ukryvat před ostatními, aby se nemusel doznat k pravdě. Nakonec ho to stejně nemine, ale není nijak potrestán, je mu odpuštěno, hra končí happy endem. Druhým výrazným prvkem je úloha náhody, kdy si Voborský myslí, že se mu podařilo své manželství utajit, ale náhodou se tam objeví rodiče Emmy, kteří přijeli na návštěvu. Třetím prvkem komiky je soused Bartoloměj Pecka, ale o tom jsem se zmínila již výše. I on sám je původcem záměny, mylně se domnívá, že sluha Vojtěch je převlečený důstojník, za což tedy „zaplatí“ (je mu odňata hodnost).

V Blázinci v prvním poschodí se vyjímá počáteční lež, komické dialogy a sluha Josef. V této jednoaktovce je to naopak než ve hře předchozí, do děje diváka uvádí Jaroslav s Arturem, kteří se o sluhovi Josefovi baví, ten poté vchází na jeviště. Hra je komická už od začátku, kdy si Jaroslav vymyslí, že jeho manželka je choromyslná, sluha Josef se k ní tak začne i chovat, což můžeme pozorovat na dialozích zmíněných výše. Jenže v této hře se manželovi na lež nepřijde, tudíž nepřijde žádné rozuzlení.

V Palackého třídě 27 se opět uplatňuje záměna, tentokrát však neúmyslná, a výrazným nositelem humoru je sluha Drmola. Hned zpočátku vyslechne rozhovor dvou mladíků, kteří si povídají o jedné dívce, do které se jeden z nich zamiloval, Drmola podle určitých rysů (časté klopení očí, lehký šat, jízda západní drahou atd.) mylně usoudí, že se jedná o Nanynku, dceru jeho pána a tedy o Palackého třídu 27 na Žižkově. Když pak donáší „klepy“ o novém Nanynčině nápadníkovi jejímu otci a leccos si přibarví, vyslechne je Vroubek a mylně se domnívá, že jsou odhaleni. „Korunu“ tomu dodá Pepík, který „práskne“, že je již viděl se spolu líbat (řeč je o Vroubkovi, ale v kontextu to způsobí zmatek, že si přítomní myslí, že jde o Hynka). Záměn je v této hře několik, ale od této se odvíjí další děj. Jakmile se nějaká komplikace vysvětlí, vyvstane jiná a zamotá děj ještě více.

E) Srozumitelnost

Předpokladem nutné orientace ve složitých situacích je to, že postavy informují diváka většinou předem o svých záměrech, což je samo o sobě oslabením dramatického napětí, ale ve veseloherním typu komedií je konflikt a napětí mnohdy v pozadí, jsou rozdrobeny do řady dílčích. V situačních komediích většinou nejde o stupňování dramatického napětí, ale o zvýrazňování komické stylizace jednotlivých výstupů.

Ke srozumitelnosti slouží monolog, repliky stranou, případně tajný hovor svou postav za přítomnosti dalších. Sdělují divákovi to, co ostatní postavy na jevišti nevědí, tak se divák může orientovat v zápletky a být nad situací.

Se srozumitelností souvisí i Šamberkovy tituly her. U všech tří volí jasný, výmluvný titul, který již sám o sobě vyvolává domněnky a napětí. Názvy her autor vytváří na principu evokace něčeho důvěrně známého. U Jedenáctého příkázání autor volí titul, jenž divákovi není cizí. Bible je nejpřekládanější knihou na světě, každý ví, že je desatero božích příkázání, nikoli jedenáct, pomocí slovní hříčky evokuje zvědavost. Celou hrou nás provází téma příkázání „nezapřeš ženy své“. Hra nám ukazuje důsledky porušení onoho příkázání,

tudíž název hry je vcelku výstižný. Původcem děje by mohlo být přísloví „lež má krátké nohy“, následné navazování jedné lži na druhou ovlivňuje následující situace, a tím vytváří i dějovou linku příběhu. U Blázince v prvním poschodí to tak není, není známo, proč zrovna v prvním poschodí, avšak s blázincem se trefil, o bláznovství je celá tato jednoaktovka. Palackého třída 27 opět vyvolává pocit něčeho, co diváci znají, jelikož v Praze ve své době bylo takových ulic šest, opět titul knihy zazní v knize několikrát, právě stejný název šesti ulic vyvolal prvotní zmatky.

F) Téma

Ve všech hrách se objevuje tematika milostná, akorát v každé trochu jinak. Hlavním tématem je pouze v Palackého třídě 27, v dalších dvou hrách je vedlejší. V Jedenáctém přikázání je dle mého názoru hlavním tématem důsledek, co se stane, poruší-li se určité pravidlo. Voborský zapřel svoji ženu, a tím spustil koloběh zmatků. V Blázinci v prvním poschodí se do popředí dostává téma, jak je jednoduché, aby se lidé měli za blázny. V Palackého třídě 27 je hlavním tématem láska. Láska zavedla mladého Hynka do oné ulice, i když nejprve do nesprávné.

Všechny hry spojuje téma záměny. V Jedenáctém přikázání dochází k záměně na poli příbuzenských vztahů, kdy Voborský úmyslně označí svou manželku za svou dceru, čímž spustí koloběh záměn. V Blázinci v prvním poschodí se vzájemně Klára s Josefem zaměňují za blázny na popud vychytralého Jaroslava a v Palackého třídě 27 opět dochází ke koloběhu záměn, který neúmyslně započne Drmola, který zamění dvě dívky.

6.1.3 Analýza vnějšího kontextu

Čím hry byly úspěšné a co vůbec dělá hru úspěšnou? Vybrala jsem opět několik kritérií: reprízy, kritiku, pozdější adaptace, ať chceme, nebo ne, může na to vliv i výběr hereců (oblíbení, či neoblíbení, známé, či nové tváře) nebo samotní režiséři.

A) Reprízy

Úplně první představení daného divadelního díla se nazývá premiéra, protikladem premiéry je derniéra, označuje tedy představení vůbec poslední. Všechna ostatní představení mezi premiérou a derniérou (včetně derniéry) se nazývají reprízy, jejichž počet se řídí existencí nebo neexistencí pokračujícího úspěchu u publika.

Jedenácté přikázání v Prozatímním divadle dosáhlo přes 32 repríz a do poloviny 30. let přes 100 repríz v divadle Národním, kde byla hra uvedena celkem sedmkrát. Poprvé v letech 1884-1891, kdy ji režírovala dvojice Antonín Pulda a František Kolár (byla hrána 15x). Podruhé ji v letech 1892-1900 režírovali F. Kolár se Šamberkem a těšila se veliké oblibě (hrána 31x), potřetí byl režisérem Alois Sedláček v letech 1902-1910 a opět byla velmi oblíbená (hrána 31x), další reprízy už tak úspěšné nebyly, až opět v letech 1933 - 1936 v režii Milana Svobody a Jiřího Steimara, kdy byla hrána naposledy (17x). Hra byla přeložena do devíti jazyků, v 80. letech byla oblíbená v Německu, v Berlíně dosáhla přes sto repríz, na českém jevišti se hraje dodnes.

Hra Blázinec v prvním poschodí je také přebrána z repertoáru Prozatímního divadla. V divadle Národním se dočkala od roku 1901-1910 šestnácti repríz. Jde o první Šamberkův úspěch, který měl trvalejší hodnotu. Hru režírovala dvojice Josef Šmaha a A. Sedláček (hrána 16x).

Palackého třída 27 měla premiéru ve Švandově divadle, v Národním divadle byla uvedena celkem třikrát, poprvé v letech 1889-1894, kdy ji režírovali J. Šmaha a Edmund Chvalovský (hrána 8x), v roce 1899 byl režisérem sám autor Šamberk (hrána 4x) a největšímu úspěchu se těšila v letech 1905-1910, kdy jejím režisérem byl A. Sedláček (hrána 18x).

B) Kritika

„Divadelní kritika popisuje, interpretuje a hodnotí divadelní inscenace, tudíž plní funkci informační, popisnou a hodnotící. Je-li dobře psaná, je cenným informačním zdrojem pro divadelní historiky. Obvyklým žánrem divadelní kritiky je recenze, jejíž autor bývá zpravidla v divadelní obci neoblíbený.“²⁹

O Šamberkovi do novin a časopisů především psali např. J. Arbes, J. Durdík, V. Hálek, J. V. Frič, A. Mrštík, J. Vrchlický, J. Neruda aj. Ovšem o divadelní kritice v plném významu slova můžeme hovořit jen u některých ze jmenovaných. Největší část se věnuje popisu děje, tedy literární předloze, hlubší zamyšlení má ve svých kritikách především Neruda, který sledoval divadlo od konce padesátých let až do začátku let osmdesátých. „... Neruda, který jednoslovným soudem zařazuje, nesnaží se nic popisovat, odbíhá k věcem obecnějším, věnuje se výchovnému poslání divadla, organizačním otázkám a problémům

²⁹ Český rozhlas Ostrava: Sto let NDM: Jiří Myron a Hugo Haas. Dostupné z: <https://ostrava.rozhlas.cz/sto-let-ndm-jiri-myron-a-hugo-haas-8112686?player=on>

vedení, prostě mluví do toho. Číst Nerudovy divadelní referáty a fejetony, ne vytrženě o jednom představení nebo problému nebo herci, ale číst je v klidu jeden za druhým, jak sezóna za sezónou jde, to znamená nechat se velmi citlivě a vtipně a s humorem uvést do nepohodlných prostor Prozatímního, do rozlehlého Novoměstského, do Arény na hradbách, kde fouká a prší, a nechat se provázet všemi těmi pro české divadlo tak památnými místy básníkem.³⁰ Co se týká Nerudovy kritiky ohledně Šamberka, oceňuje jeho talent a vítá i jeho přínos jako komediálního autora.

Okamžitost, bezprostřednost zážitku herecké tvorby činí z každé recenze či popisu tohoto zážitku osobní vyznání a velmi často dává přesnější výpověď o recenzentovi než o recenzovaném. Tudíž je třeba nahlížet na kritiky jako na výsostně subjektivní. Všechny zprávy o jakémkoli hereckém výkonu, ať se odehrál včera, před rokem nebo před 100 lety, jsou sporné a nepřesné. Atmosféra doby, chvíle i prostoru jsou nezachytitelné, ovlivňují napětí, dynamiku i intenzitu sdělení a k tomu přistupují subjektivní hlediska jako například momentální dispozice recenzenta, jeho sympatie i délka známosti herce.

Pro analýzu dobového ohlasu interpretuji některé dobové kritiky. Jaký ohlas mělo Jedenácté přikázání?

(11. 3. 1881)³¹

„... Jedenácté přikázání (*Nezapřeš nikdy ženy své!*) jest práce zdařilá a velmi působivá, jež zasluhuje, aby ještě očištěna byla z některých drastičtějších míst, proti nimž by se mělo stanovití přikázání dvanácté a poslední: *Pomni, abys zanechal vtipů příliš – nevázaných.*“

S. Heller (6. 3. 1881)³²

„Jest to velice rozmarná, životem a jadrným humórem překypující fraška, při kteréž vnímavé benefiční obecenstvo téměř ani ze smíchu nevyšlo, a tudíž výborně se bavilo. Avšak i vybíravější a co se týče vtipu méně chytlaví, stáli návštěvovatelé českých představení, oddávali se s plnou chutí nezkrocenému proudu veselí, kterýž je kolem zaplavoval. Šamberk osvědčil se opět co důkladný znalec jeviště a velkého obcenstva,

³⁰ ROUBÍNEK, Otakar. *František Ferdinand Šamberk*. Praha: Melantrich, 1985. Odkazy pokrokových osobností naší minulosti (Melantrich), str. 19

³¹ Světozor Dostupné z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/view/uuid:ee5fd48d-435d-11dd-b505-00145e5790ea?page=uuid:4724497c-435e-11dd-b505-00145e5790ea>

³² Národní listy. Dostupné z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/view/uuid:beb38b4c-435d-11dd-b505-00145e5790ea?page=uuid:21e32018-435f-11dd-b505-00145e5790ea>

jemuž jistou rukou bije do gusta.“ Kritik chválí jeho odvalu sahat do života, do širého kruhu společenského rozmaru. Shledává, že jeho úspěch tkví ve smyslu pro humor, plodí vtipné nápady, tudíž se obecnstvo baví, směje se a odchází s pocitem, že divadlo nebylo ztrátou času. *„Divadlo bylo ve všech prostorách přeplněno a autor-beneficiant byl po každém aktu bouřlivě volán, po druhém jednání vyhověl p. Šamberk volání obecnstva, objevil se na jevišti a byl hřímavým potleskem a dvěma skvostnými vavřínovými věnci uvítán.“*

Blázinec v prvním poschodí

Hra byla oficiální kritikou přijata poměrně kladně. Neruda 14. 12. 1867 o hře napsal³³: *„Spisovatel zvoliv sobě za heslo: „bavit, a jenom bavit“. To se mu při jeho znalosti divadelních zvláštností podařilo zde také úplně, vzdor tomu, že hlavní pointa hříčky není zcela nová.... Nové je zde přitom, že zaprvé nejedná se o žádnou spletku milostnou, a za druhé, že základem je kousek sociálních poměrů.“* Píše, že hlavní předností je, že hra není zdlouhavá a je oživena dialogem. *„Přední zásluhu o výsledek hry své měl její spisovatel sám co „lokaj Josef“, jemu hlavně pak pomáhaly paní Malá a slečna Čermáková.“*³⁴ Josefa napsal autor pro sebe, v literatuře bývá právě postava Josefa považována za nejčitelnější doklad předobrazu švejkovství, nejspíš pro „subarbitrarnost pro blbost“³⁵.

Česká Thalie³⁶

„Základní myšlenka je více než pravdě nepodobna. Mladý manžel, chtě se zbaviti nemilého mu sluhy, kteréhož jen kvůli marnivé své paní do služby vzal, nezná jiného prostředku, než- li k radě nemoudrého v kuse zcela zbytečného přítele mladistvou svou choť uvést v choulostivou pověst – že ta paní blázní. Podobný exemplář poštelce bychom si přáli seznat, neboť v kuse jeví se lékař Jaroslav co muž dosti rozumný, který nikdy a za žádnou cenu nedopustil by takové ztřeštěnosti, jakou ho pan spisovatel nejspíše kvůli pikantnosti obmysliti ráčil.“ Zde byly komentáře trochu kritičtější. Kritik se pohoršoval nad tím, že manžel vydával svou choť za blázna, což se jeví málo pravděpodobné a ztřeštěné.

³³ Národní listy. Dostupné z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/view/uuid:f9dca7a5-435d-11dd-b505-00145e5790ea?page=uuid:7ec078d3-435f-11dd-b505-00145e5790ea>

³⁴ ROUBÍNEK, Otakar. *František Ferdinand Šamberk*. Praha: Melantrich, 1985. Odkazy pokrokových osobností naší minulosti (Melantrich), str. 260

³⁵ Tamtéž, str. 260

³⁶ Tamtéž, str. 259

Palackého třída 27

F. L. Hovorka (5. 3. 1884)³⁷

„Od otevření Národního divadla jsme zvyklí na nával obecnstva, ale tentokráte děly se zde věci neobvyklé. Při zvýšených cenách bylo divadlo vyprodáno, ano, zdá se, že „přeprodáno“, neboť někteří nemohou se dostat do divadla způsobili u vchodu takový hluk, že se první jednání muselo přerušit a teprve, když zjednán náležitý pořádek, začalo se hrát znovu a hrálo se pak až do konce s chutí a humorem při nejlepší náladě rozjařeného obecnstva...“

(6. 8. 1889)³⁸

„Kdyby u nás bylo všechno v pořádku, stálo by na Smíchově, na Vinohradech nebo v Karlíně pěkné divadlo pro lid, pan Šamberk byl by hlavním dodavatelem jeho repertoiru, každý jeho kus dával by se měsíc, dva v jednom dechu a celá Praha by se časem v divadle na předměstí vystřídala...“ Kritik naznačuje, že Šamberk má k dispozici potenciál bavit celou Prahu. *„Palackého třída jest jeho nejlepší opus. Nejslabší byl Ravuggiolo, kvůli němuž jsme se s panem autorem poněkud v nemilosti rozešli. ... Napětí ve hře není velké, je tak poměrně rozděleno po všech čtyřech aktech, ale v žádném není nouze o veselost a dost nehledaný vtíp. Děj, pokud o jakém může býti řeč, nevymyká se nikde pochopení, nevybočuje z mezí dovoleného čtveráctví a co hlavního, zůstává pěkně na domácí, pražské půdě. Zkrátka chcete-li ukázkou, jak asi má vypadati dobrá lokální fraška pražská, tady ji máte: Palackého třída č. 27.“* Palackého třída 27 je kritikou označena za Šamberkův nejlepší kus.

M. A. Šimáček (9. 8. 1889)³⁹

„Palackého třída je čistě arénní kus, ležerně zosnovaný na dobrém nápadě. Palackého tříd je v Praze a předměstích několik, a mýlkou přivozena fraškovitá zápletka, která v II. a III. aktě se zadrhuje a ve IV. bez veliké námahy rozmotává. Drastické figury z Palackého třídy známe dobře odjinud. Nejpovedenější jest poměrně mistr ševcovský Muchomír Kulíšek. Za to zase nejméně sympatický jest jeho tovaryš Matyáš Vroubek, zdá se nám, že takové

³⁷ Divadelní listy

³⁸ Národní listy. Dostupné z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/view/uuid:7cb94be2-31a6-11e7-af67-001b63bd97ba?page=uuid:7cb972f3-31a6-11e7-af67-001b63bd97ba>

³⁹ Světozor. Dostupné z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/view/uuid:ee7e0b1e-435d-11dd-b505-00145e5790ea?page=uuid:4662f568-435e-11dd-b505-00145e5790ea>

plačtivé babě by sotva dalo přednost kterékoliv děvče i před tak omezeným boháčem, jako jest pan domácí Theodor Buňka, neřku-li, aby bylo do ní zamilováno. Avšak na možnost a nemožnost, na pravděpodobnost a nepravděpodobnost neradno se ani ptát. Konstatujeme raději již, že nová práce páně Šamberkova byla vlídně přijata, a hojně, ale nevybrané vtipy konaly svůj účinek. Obecenstvo se smálo, tleskalo.“

C) Pozdější adaptace

K prvkům, jimiž se úspěšné hry vyznačují, patří nejen dobové ohlasy, ale i pozdější adaptace.

Jak jsem již výše naznačila, Jedenácté přikázání se hraje dodnes. Naposledy mělo premiéru 21. 11. 2013 ve Stavovském divadle, kde bylo hráno do 11. 6. 2017, celkem mělo osmdesát repríz. Jedenácté přikázání se objevilo na repertoáru činohry Národního divadla po rovných osmdesáti letech pod názvem Jedenácté přikázání aneb Mucholapka. Hru režíroval David Drábek, který provedl i úpravy textu. Po osmdesáti letech má divadlo jiné možnosti, již jsou rozděleny role: dramaturgie, hudba, úprava textu, kostýmy, scéna a režie. V hlavních rolích se objevili Saša Rašilov jako Voborský, Martina Preissová jako Emma, již není postavy Pecky, je nahrazen Mucholapkou, kterého si zahrál David Prachař.

Marie Reslová (28. 11. 2013)⁴⁰

„Režisér inscenace David Drábek zachoval z Jedenáctého přikázání stěží zápletku. Komické figury ze sto let staré Šamberkovy frašky jsou však dobrým způsobem, jak připomenout kvality herců národní činohry. Nový kus ze Stavovského divadla se přiblížil vynikajícím německým inscenacím. Z více než sto třicet let staré frašky Jedenácté přikázání zůstala na scéně pražského Stavovského divadla sotva zápletky. Zato se po scéně ve zběsilém tempu prohání několik vskutku originálních komických figur, které svědčí o tom, že herci národní činohry ještě nezapomněli řemeslo.“ Kritika konstatuje, že oproti původnímu v mnohém přitvrdila, nezřídka se ani drastického humoru.

David Drábek se vyjadřuje takto: *„Vpadli jsme do Šamberkova textu jako Hunové, to ano. Drancovali jsme a bořili o překot. Proč to plenění a zakládání osad vlastních? Neboť to tak musí být. Neboť původní text komedie by dnes zřejmě nerozesmál ani hysterickou travičku v cele smrti...“*⁴¹ Poslední věta je zřejmě nadsázkou.

⁴⁰ Hodpodářské noviny. Dostupné z: <https://art.ihned.cz/divadlo/c1-61338360-recenze-jedenacte-prikazani-david-drabek-stavovske-divadlo>

Jedenácté přikázání bylo zfilmováno dokonce dvakrát, poprvé roku 1925 jako němý film, kdy ho režíroval Václav Kubásek, podruhé o deset let později, již jako mluvený, kdy ho režíroval Martin Frič, v obou filmech hrál Voborského Hugo Haas. Oproti literární předloze došlo k mnohým změnám, hlavně dějovým. Film nebyl kritikou nijak valně přijat, sice ocenila herecké výkony, avšak Haas se jí v titulní roli nelíbil. „*Vděčný a nesčetněkráté již před obecenstvem různých profesionálních i ochotnických scén vyzkoušený námět Šamberkovy situační veselohry a poctivě zpracované scenario, k tomu nejobratnější český veseloherní režisér, vynalézavý operatér a soubor dobře volených herců – tento souhrn příznivých okolností povyšoval tuto domácí filmovou veselohru již předem nad ostatní chatrný a omšelý tuzemský průměr. Po zhlédnutí tohoto filmu jsme však opět poněkud zklamáni.*“⁴² Frič nedostatečně využil vynikající divadelní předlohu. Jeho film po letech upadl v zapomnění.

Pozdější inscenace a nové adaptace Šamberkovy předlohy svědčí o jeho nadčasovosti.

Blázinec v prvním poschodí

V roce 1965 předělali tuto jednoaktovku Valdemar Sent a Karel Šašek na veselohru o dvou dílech a zasadili ji do atmosféry přelomu 19./20. století. Šamberkova předloha tvoří jádro druhého dílu, v prvním díle rozvíjí vztah mezi Jaroslavem, Klárou a Arturem, který se o Kláru uchází.

Na DAMU vznikla roku 1985 na motivy této hry inscenace v režii Michala Bartonika. V nezměněném hereckém obsazení se uváděla 23 let, což znamenalo historický světový rekord. Hlavní role hráli: Barbora Hrzánová, Miroslav Hanuš, Martin Dejdar, Petr Jančařík, u klavíru Milan Dušek.

V roce 2008 byla hra uvedena Divadelní společností Julie Jurištové⁴³ jako bláznivá veselohra na způsob vídeňské frašky. V hlavních rolích vystupovali Jaroslava Obermaierová a Oldřich Navrátil. Režie se ujal Milan Schejbal.

⁴¹ DRÁBEK, David. František Ferdinand Šamberk. Strindberg? Spielberg? In: KLESTILOVÁ, Iva a František Ferdinand ŠAMBERK. František Ferdinand Šamberk - David Drábek, Jedenácté přikázání

⁴² Jedenácté přikázání. Národní osvobození, 1935, roč. 12, č. 24

⁴³ Divadelní soubor se zaměřuje především na práci s dětmi, ale zařadil do své činnosti i hry pro dospělé a Blázinec v prvním poschodí patří k těm nejúspěšnějším

Roku 1969 byla veselohra i zfilmovaná Zdeňkem Podskalským st. jako fraška se zpěvy, v hlavních rolích se objevili Miloš Kopecký, Iva Janžurová, Vlastimil Brodský, Lubomír Lipský st. a další.

Palackého třída 27

Jako jediná z těchto tří veseloher neměla žádné výrazné pozdější adaptace. Roku 2009, po sto letech, se fraška vrátila na jeviště do divadla ve Hvozdné, tamní divadelníci touto hrou zahájili svoji činnost.

„Původně jsme chtěli divákům představit titul pouze ve scénickém čtení,“ řekl režisér souboru a herec zlínského Městského divadla, Dušan Sitek. *„Ale v průběhu zkoušek vznikla zcela regulérní inscenace a my jsme rádi, že máme další skvělou komedii,“*⁴⁴ doplnil. V hlavních rolích se představili Marek Herman, Jakub Henzelý, Jarek Javora, Veronika Pekařová a řada dalších.

D) Herci, režie

Jeden z nejdůležitějších a nejspecifičtějších prvků Šamberkovy tvorby, a zároveň na divadle jevem ojedinělým, je pravidelnost, se kterou se u jistého typu objevují stejná jména herců (J. Mošna, F. Kolár, J. Frankovský).

Jedenácté přikázání mělo premiéru v Prozatímním divadle a bezprostředně hned po premiéře bylo uvedeno u Pištěka v Kravíně, herecké výkony nejlépe vystihuje následující kritika. *„Jedenácté přikázání sehráno bylo velmi dobře, výprava byla slušná a souhra dobrá. Pan Lier provedl Voborského k úplné spokojenosti, taktéž dobře si počínali pp. Budil co Střela, Ryšavský co Jinčinský a Vojan co Beránek, jenž však na čtyřicátý věk měl poněkud mladou masku, jinak byl výkon jeho bezvadný. B. Pecku výborně provedl pan Šípek, jehož výkon v mnohém se vyrovnal paně Mošnově...“* Kravín: F. L. Hovorka (1881).

V Prozatímním divadle hráli v hlavních rolích Mošna (Pecka), Frankovský (Voborský) a Otilie Sklenářová-Malá hrála Emmu, kterou hrála celkem devatenáctkrát. Neruda u Otilie Sklenářové-Malé oceňoval její dokonalou češtinu a snahu o vykreslení přirozené

⁴⁴ Zlínský deník, Silvie Pospíšilová 22. 9. 2009. Dostupné z: https://zlinsky.denik.cz/kultura_region/hvozdenska-divadelni-prkna-po-sto-letech.html

psychologie postav⁴⁵. Mošna byl známý svou komediálností, stal se oblíbeným lidovým komikem.

Jak jsem zmínila již výše, Jedenácté přikázání bylo na jeviště Národního divadla uvedeno sedmkrát. V těch obdobích, kdy se těšilo hojně oblíbenosti, byli režiséry A. Pulda, F. Kolár, F. F. Šamberk či A. Sedláček. V hlavních rolích se objevovala známá jména, Frankovský (Voborský), Mošna (Pecka), či samotní režiséři, Pulda a Šamberk se vystřídali jak v režii, tak i v roli Střely.

Blázinec v prvním poschodí měl premiéru v Prozatímním divadle, kde měl velký úspěch. V hlavních rolích vystoupili Karel Šimanovský (Jaroslav), Otilie Sklenářová-Malá (Klára) a sám Šamberk (Josef), sluhu Josefa napsal pro sebe. „*Všimněme si, že je to sluha zcela jiného rodu, než ti, co jsou psaní Mošnovi. Josef není vůbec hloupý, nikoho nenechává na pochybách, že ví své, dovede parýrovat svým pánům...*“⁴⁶ Neruda zásluhu hereckého výkonu Šamberka pochválil i ve své kritice „*zásluhu o výsledek hry své měl její spisovatel sám co „lokaj Josef“...*“ Karel Šimanovský získal v Prozatímním divadle významné postavení, Neruda ho charakterizoval jako „*velmi příjemný a mocný orgán, který dovede docílit znamenitého účinku*“.⁴⁷

V Národním divadle o dvě desetiletí později, byl uveden v režii J. Šmahy a A. Sedláčka (repríz bylo 16), tehdy v hlavních rolích zazářili Jan Vávra (Jaroslav), Rudolf Kafka (Josef) a Marie Hilbertová (Klára).

Jelikož Palackého třída 27 byla napsána a uvedena v době, kdy Šamberk nebyl ve svazku Národního divadla, premiéra proběhla ve Švandově divadle na Smíchově. Do Národního divadla se dostala v roce 1889. Hereckým výkonům vzdává čest kritika Světozoru 9. 8. 1889: „*Plnou chválu dlužno vzdáti provedení, a jmenovitě Kulišku p. Frankovského, Heliodoru Drmolovi p. Mošnovu a Theodoru Buňkovu p. Šamberkovu. Ta trojice stojí za podívanou.*“ Později se vedle této známé trojice objevují i jména nová jako Hana Kubešová nebo Eduard Vojan. „*I pan Chlumský, který jednou k vůli ženě dostal také milovnickou roli, přispěl šťastně k celku, i slečna Turkova, kteráž se v pepíkovský žargon*

⁴⁵NERUDA, Jan. Podobizny I. 1873 – 1881

⁴⁶ ROUBÍNEK, Otakar. *František Ferdinand Šamberk*. Praha: Melantrich, 1985. Odkazy pokrokových osobností naší minulosti (Melantrich), str. 260

⁴⁷BARTOŠ, Jan. Prozatímní divadlo a jeho činohra. Praha: Sbor pro zřízení Národního divadla v Praze, 1937

ševcovského učedníka jak náleží dobře vpravila.“ Kritika v Národních listech 6. 8. 1889 oceňuje i herecké výkony dalších.

6.2 Neúspěšné hry

Z těch méně úspěšných Šamberkových her jsem vybrala Éru Kubánkovu, Divadelní vlak a Ravuggiolla, loupežníka z Apenin. V analýze budu postupovat podle stejných kritérií zmíněných výše. Nejdříve představím samotné hry a principy zápletek.

6.2.1 Principy zápletek

Éra Kubánková je žertovná hra o čtyřech jednáních, měla premiéru 18. 2. 1886 v Národním divadle v režii F. Kolára. Jde o frašku, se kterou Šamberk neúspěšně vstoupil na scénu Národního divadla. Šamberk pomocí satiry popisuje nezralost maloměstských politických poměrů, dělá si legraci z věčných předvolebních slibů, což nám ukazuje na postavě Kubánka. Poprvé se objevuje zvláštní typ ženy v postavě Klotildy, která kouří doutníky, předsedá spolkům, rajtuje na koni a je odpůrkyní mužů. Také nám ukazuje pochybnou výchovu mládeže, zejména v postavě Maxe.

Do děje nás uvádí služebná Voršila, dozvídáme se, že Vojtěch Kubánek chce kandidovat na poslance, dokonce ministra, přednese svůj politický program, ve kterém plánuje, že donutí stát, aby přebral všechny privátní dluhy, což se setká s úspěchem a Kubánek automaticky očekává, že má mandát „v kapse“, což souvisí s tím, že plánuje svou dceru provdat za svého podřízeného Václava Záhorského, kterého se ani nezeptal, zda-li se sňatkem souhlasí, automaticky to bere za hotovou věc. Záhorský nakonec sebere odvalu a přizná se, že miluje jinou ženu, což Kubánka popudí. Děj se zamotává v okamžiku, kdy Kubánek chce vědět, kdo je ta dívka. Záhorský využije toho, že si Max, Kubánkův syn, k němu schoval podobiznu své vyvolené. V domnění, že jde o „Němkyni z Heidelberku“, kterou Kubánek nedohledá, podobiznu ukáže, ten v ní pozná Renátu, dceru svého dlužníka Jitrocína.

V druhém jednání se ve městě náhodou objeví pravá nevěsta Záhorského, Boženka se svou matkou a ujme se jich Jitrocín. Mezitím do krámu k Jitrocínům vejde Kubánek. Chce zarazit laškování Renáty se Záhorským. Zatímco Jitrocín hovoří o Maxovi jako o onom případném ženichovi, Kubánek hovoří o Záhorském, tudíž dojde k záměně. Kubánek se dozvídá, že „Záhorský“ vede prostopášný život. Odchází zmaten, že se Záhorským nechal

tak oklamat. Boženka se dozvídá, že Záhorský se má oženit s Klotildou. Záhorský je za lotra, který všechny oklamal.

V jednání třetím se Boženka setká s Klotildou, vyzná se jí, že miluje Záhorského, Klotilda jí chce pomoci, hodlá se postavit otcí: „Otec považuje mne za pouhou loutku, musí být o jiném poučen.“⁴⁸ V tu chvíli přichází Jitrocín a stává se součástí Klotildiných intrik. Klotilda přesvědčí Jitrocína, že se do něj zamilovala. Jitrocín snadno podlehne její kráse, načež Klotilda vyloží otcí, že sňatek se Záhorským nebude, že miluje Jitrocína, což Kubánek odmítá.

V jednání posledním Kubánek stále stojí za sňatkem Klotildy a Záhorského, odmítá se vzdát svého plánu. Ale proti jeho plánům se vzbouří všichni hromadně, Záhorský vstoupí se svou nevěstou Boženkou, Max s Renátou a Klotildu obejmou Jitrocín. Na to se Kubánek rozzuří a vyhrožuje, že továrnu zavře. Jakmile Kubánek zjistí, že u voleb pohořel, uzná svoji mýlku. Záhorského si nechá v obchodě nadále, i přesto, že se nestane jeho zeťem, Maxovi a Renátě svolí sňatek, a když mluví k Jitrocínovi a Klotildě, dojde mu, že na něj hrála jen komedii, že Jitrocína doopravdy nemiluje. Záhorský Kubánka chlácholí, že čas vše napraví, že jeho doba nadejde tak jako tak. „Doba nová-doba pilnosti a vytrvalosti. Tedy éra Kubánkova.“⁴⁹

Divadelní vlak aneb Vzhůru do Prahy! je žertovná hra o třech jednáních. Premiéra měla být uskutečněna 10. července 1884 v Aréně na Smíchově, kde se hrála až roku 1885 pod titulem Divadelním vlakem do Prahy a pod pseudonymem T. Vratislav. Nejdříve měla premiéru u Pištěka v Kravíně.

S otevřením Národního divadla započal celou zemi ovládající divadelní ruch. Jednou z akcí, která pomáhala rozšířit divadelní obec, byly divadelní vlaky organizované Šubertem⁵⁰. Tisíce lidí se tak dostávalo do centra země k legendárním místům i uměleckým osobnostem. Podle názvu Šamberk zvolil aktuální téma.

Do děje nás uvádí služka Naninka a sluha Vojmír. Skopovín se připravuje na cestu do Prahy a všichni se těší, jen starosta Brčál je zatvrzelý, že nepojede, ale poté co dostane

⁴⁸ ŠAMBERK, František Ferdinand: Éra Kubánkova

⁴⁹ Tamtéž

⁵⁰ Byl prvním ředitelem Národního divadla po jeho znovuootevření, organizoval divadelní vlaky, kterými se Češi dostávali na divadelní představení až z Vídně, Budapešti nebo z Chorvatska.

dopis od své bývalé milenky Oceány, cirkusové krasojezdkyně, změni názor a cestě do Prahy se podvolí.

V druhém dějství se ocitáme v Praze, v bytě Terezy Rozkošné, která se stará o Marii, o dceru starosty Brčála z prvního manželství. Marie nebylo den předtím dobře, Tereza tedy poslala do Skopovína telegram, nemohla vědět, že Marie bude ráno „jako rybička“. Jenže naneštěstí došlo k omylu a ve Skopovíně se domnívají, že Marie zemřela. Do bytu tedy vstoupí Mariina nevlastní matka Amálie, Barbora Vránová a skopovínský doktor Kochanský, s radostí zjišťují, že je Marie živá a zdravá, avšak čeká je jiná nepřijemnost. Brčál se zde nenachází, jak oznámil doma. Po proměně kulis, se nacházíme v zahradním hostinci, kde má Brčál schůzku s Oceánou, které se chce zbavit. Dojde k několika manévřům, přičemž s Oceánou je nakonec přistižen člen městské rady Vrána, jehož manželka Barbora je chorobně žárlivá.

Ve třetím jednání se Brčál snaží urovnat zmatky, co natropil. Kvůli způsobeným potížím Brčál i ostatní odstoupí z rady města. Novým starostou je zvolen doktor Kochanský, jehož první slib je, že vypraví další vlak do Prahy, ovšem tato výprava snad bude úspěšnější a klidnější než tato.

Ravugiollo, loupežník z Apenin je veselohra o třech jednáních, která měla 28. 1. 1889 premiéru v Národním divadle v režii F. Kolára.

Do děje nás uvádí hospodyně Háta, která osvětluje rány, které se při premiéře rozléhaly sálem, sluha Barnabáš Krocan, od rána střílí z hmoždíře na počest 70. narozenin plukovníka Supihorského. Supihorský má tři dcery, dvě provdané, a vnuka, kterým namluvil, že jede do Vídně, aby mohl narozeniny oslavit v poklidu na svém letohrádku s přáteli. Avšak nečekaně se objeví i jeho dcery se svými manžely a vnuk Oldřich, který s sebou přiveze baletku Flóru, do které se zamiluje starý přítel Supihorského. Oldřich se svěří, že propadl u maturity a chce se stát spisovatelem, napsal tragédii zvanou Ravuggiollo, loupežník z Apenin.

Jednání druhé začíná loučením správce Vojtěcha s nejmladší dcerou Supihorského, Boženkou, do které je zamilovaný. Vojtěch chce dát výpověď, neboť ho Želinský, manžel jedné z dcer a otec Oldřicha, nazval nepoctivým a on ho následně vyhodil ze dveří. Když jde dát Supihorskému výpověď a podat vysvětlení, nešťastnou náhodou prozradí skrytou lásku k Božence a Supihorský se naštve, avšak Vojtěcha nakonec nevyhodí, i přes to, že Želinský se mu snaží vsunout myšlenku, že správce vede statek špatně. Vyjde najevo, že

Želinský je „darebák“, který chtěl statek pro sebe. Jako odplatu si Supihorský nechá Oldřicha u sebe na statku a naučí ho práci, přičemž jeho rodičům napovídají, že se dal ke kočovným hercům.

Děj jednání třetího se odehrává o pár měsíců později, kdy Supihorský přijíždí na statek na kontrolu, vidí, že Oldřich je polepšen a dokonce zamilován do slušné dívky Haničky a že statku se vede dobře, proto ho předává Vojtěchovi a s tím i povolení ke sňatku s Boženkou.

Vedlejším dějem je Oldřichova tragédie Ravuggiollo, loupežník z Apenin, ze které je uchvácen Oldřichův strýc Boleslav. Dokonce si hru přivlastní a odehraje v divadle, při premiéře se však setká s neúspěchem.

6.2.2 Textové porovnání:

Opět aplikuji stejná kritéria: postavy, prostředí, dialogy, komika, srozumitelnost pro diváky a téma.

A) Postavy

V těchto konkrétních třech hrách máme pět výraznějších ženských postav. V Ěře Kubánkové máme Klotildu, Ludmilu, Boženku a Renátu. V postavě Klotildy se setkáváme s emancipovanou dívkou, která jezdí na koni, šermuje, kouří, předsedá ve spolcích a pohrdá všemi muži, avšak na sňatek se Záhorským přikývne, neboť v něm nevidí muže, kterému by se měla obětovat (žije obchodem), šlo by o „volný sňatek“, cestovala by si svobodně po světě. Můžeme ji označit za feministku. Na druhou stranu je Klotilda laskavá a ochotná pomoci, takže ji pocítujeme jako postavu kladnou. Ludmila je Kubánkova manželka, která je rozumem rodiny, jako jediná si všimla, že se Záhorskému do svatby nechce a manželův nápad angažovat se v politice bere jako rozmar. Boženka je křehká a naivní, snadno omdlévá, ale i ona je schopná vzít věci do vlastních rukou, což vidíme v situaci, kdy sama vejde ke Kubánkům, aby usilovala o svou lásku k Záhorskému. Ani jedna z hrdinek není pasivní, Renáta je umanutá, chce si vzít Maxe a napravit ho, dává vinu jeho otci a univerzitě. V Divadelním vlaku máme postavu umělkyně a „volnějších mravů“ Oceánu, jde o silně nalíčenou dámu, po Praze známou svými výstřednostmi: cigarety a šampaňské, má ráda peníze a pozornost. Můžeme říct, že jde o ztělesnění exotiky. Ostře kontrastuje s obyčejným zjevem partnerek mužů, které chce svést. Představuje pokušení, kterému však hlavní hrdinové nepodlehnu. V Ravuggiollovi jsou

spíše pasivní ženské hrdinky, jediná hrdinka, která má výraznější prostor v replikách je hospodyně Háta, která je spravedlivá, důvěřivá a poctivá, pro dobro věci je schopná i lhát. Ještě bych zmínila baletku Flóru, která sice nemá žádnou repliku, ale je svým zjevem exotická, nápadně a koketně oblečená.

Oproti ženským hrdinkám jsou stále v popředí muži. Z Éry Kubánkovy bych zmínila Kubánka, Záhorského, Maxe a Jitrocína. Kubánek je kandidátem na ministra, jde si za svým „hlava nehlava“, je tvrdohlavý, popudlivý, vznětlivý a drží se svých plánů, jakmile není po jeho, usiluje, aby bylo, i za cenu toho, že by jeho děti byly nešťastné. Záhorský je vedoucí Kubánkova obchodu, je neschopen prosadit svůj názor hned na začátku, tudíž se zamotá do lži, nedokáže si vydobít slovo. Max je nezodpovědný, vede prostopášný život, ale zamiluje se a chce se polepšit. Postava Jitrocína nám ukazuje, jak je pro některé muže lehké podlehnout ženské kráse. Chytí se do pasti krásné Klotildy, která mu poplete hlavu. V Divadelním vlaku máme dva výrazné hrdiny: Kašpara Brčála, lékárníka a starostu ve Skopovíně, a doktora Kochanského. Brčál jedná za zády všem, na což doplatí, má mladší ženu Amálii, které je věrný. Doktor Kochanský je mezi lidmi uznávaný, každý se na něj spoléhá, každý mu důvěřuje, ovšem svého vlivu nijak zvlášť nezneužívá. Hlavním hrdinou Ravuggiolla je plukovník Supihorský, který je mezi lidmi oblíbený, spravedlivý, ctnostný, vysloužilý voják, má rád své dcery a vnuka, nikoli své zetě, ti jsou podle něj neschopní. Po svém boku má Barnabáše Krocana, upovídaného, vtipného a věrného sluhu. Oldřich, plukovníkův vnuk, stejně jako Kubánkův Max ukazuje nevychovanou mládež, propadl u maturity a chce se dát k hercům a psát hry, avšak nakonec dojde k polepšení. V kontrastu k neschopným plukovníkovým zeťům vidíme správce Vojtěcha, pracovitého, skromného, schopného vést obchod, dokonce je mu nepříjemné i tajit svou lásku k Božence před plukovníkem.

B) Prostředí

Éra Kubánkova má prostředí nekomplikované. Tři dějství se odehrávají u Kubánků a jeden u Jitrocína, nejspíše jde o maloměsto, prostředí nemá výrazný vliv na děj, stejně tak je tomu i v Ravuggiollovi, prostředí nezasahuje do děje, hra se odehrává na statku plukovníka Supihorského v rodinném kruhu. Oproti tomu v Divadelním vlaku máme na jedné straně maloměsto Skopovín, kde se lidé snaží žít spořádaně, neboť se klepy šíří rychle, a na straně druhé Prahu, která je středem kultury a společenského ruchu. V rámci vyobrazení hlavního města Prahy vidíme na jedné straně uvolněné mravy a anonymitu (setkání Brčála se svou

bývalou milenkou Oceánou) a na straně druhé symbol vlastenectví a kultury (bylo běžné svážení obyvatel z různých míst divadelními vlaky do Prahy).

C) Dialogy, monology

Všechny tři hry začínají dialogem sluhů nebo služebných s někým. V Éře Kubánkové jde o dialog služebné Voršily se Záhorským, sdělují nám, že Kubánek se chce stát ministrem a že se Záhorský má oženit s Klotildou, což je novinka i pro samotného Záhorského. Dialogy mají jednoduché postupy, většinou na sebe plynule navazují, drží se tématu. Na otázky se odpovídá úplně, nikoli částečně nebo jen úsečně. Často dochází k dokončování vět druhou osobou:

Voršila: ... Pro slečnu Klotildu – vaši nevěstu!...

Záhorský: Mou ne –

Voršila: – věstu – ano!

Záhorský: Má to tedy být –

Voršila: Sňatek obchodní..⁵¹.

I v této hře využívá autor opakování, kterým stupňuje údiv:

Jitrocín: Vždyť jste tvrdil opak toho –

Kubánek: Opak? Chválím, když se přesvědčím.

Jitrocín: Nu tedy jen se chvalte až do nebe. Já vám toho štěstí nezávidím – ale až se ožení, ať zanechá rvaček –

Kubánek: On se pere?

Jitrocín: ... ať zanechá prostopášného života.

Kubánek: On žije prostopášně?

Jitrocín: Je ovšem ještě mladý – ale celé noci sedět v hospodě!

Kubánek: Celé noci?⁵²

Vidíme dialog, na který tázaný odpovídá zápořem, což je zároveň i zdrojem komiky:

Klotilda: Jste krásným?

⁵¹ ŠAMBERK, František Ferdinand: Éra Kubánková

⁵² Tamtéž

Jitrocín: Nejsem.

Klotilda: Jste mlád?

Jitrocín: Nejsem.

Klotilda: Ale jste mužem?

*Jitrocín: Nejsem! Jsem! Jsem!*⁵³

Divadelní vlak otevírá dialog služebné Naninky a sluhy Vojmíra, kteří nás informují, že starosta nechce vypravit divadelní vlak do Prahy. Dialogy nejsou ničím specifické, jsou srozumitelné, drží se tématu, odpovědi jsou jednoznačné, na otázky se odpovídá úplně.

Vrána: Byla zde má žena?

Vojmír: Jest posud zde.

Vrána: Co chtěla?

Vojmír: Mluvit s panem měšťanostou. Právě odešla navštívit paní –

Vrána: Měšťanosta se již vrátil?

Vojmír: Ranním vlakem.

Vrána: Žena moje byla pobouřena?

*Vojmír: Náležitě – plakala.*⁵⁴

I zde za sebe postavy dokončují věty:

Vojmír: Ale ty následky –

Kopejtko: – jsou hrozná, ovšem! Nedopile, stojí před vámi muž čistý, jako novorozeňátko, muž, jehož čistota se jako fénix povznese, a hleďte, přec –

*Vojmír: – jste byl nucen vlézt pod stůl!*⁵⁵

Brčál vede s Amálií rozhovor, ve kterém na začátku věty opakuje její slova, nejspíš aby jí vyzněla ta absurdnost:

Amalie: Ubohý příteli!

Brčál: Proč ubohý? ...

⁵³ ŠAMBERK, František Ferdinand: Éra Kubánkova

⁵⁴ ŠAMBERK, František Ferdinand: Divadelní vlak

⁵⁵ Tamtéž

Amalie: ... Ubohá dívka!

Brčál: Proč ubohá? Chtěla mít zábavu. - Bál jsem se její návštěvy a jel tudíž do Prahy, říci jí, aby mne podobnými dopisy neobtěžovala.

Amalie: Tyrane!

Brčál: Jaký tyran? Co jsem měl počít?⁵⁶

Ravuggiolla začíná rozhovor hospodyně Háty a sluhy Krocana, kteří nás informují, že má Supihorský narozeniny. V této hře se v dialogu užívá záměny mnohovýznamových slov, což napomáhá ke komice:

Plukovník: A čím je ta Flóra?

Oldřich: Je anděl –

Plukovník: To je patrně vedlejší zaměstnání – ale čím se živí?

Krocán: Zvěřinou, koroptvičkami, bažantíčky – a bumbá šampaňské.⁵⁷

Romzluva dvou, kdy každý mluví k někomu jinému a o něčem jiném, Želinský k Hátě, Klotilda k Supihorskému:

Želinský: Máte dobrou úrodu?

Klotilda: Papá, též já ti přeji –

Želinský: Cože – brambory že se kazí?

Klotilda : – bys ještě dlouhá léta mezi námi –⁵⁸

...

Rozhovor Želinského a Supihorského, kdy udivený Želinský odpovídá pouze otázkou:

Plukovník: Nestudoval, lenošil ... tropil divné kousky – a při zkoušce – propadl.

Želinský: Mé pilné dítě?

Plukovník: Pilný byl, ale ne ve škole. ... Má jiné choutky, píše tragédie –

Želinský: Můj syn?

Plukovník: – patrně špatné – a chce k divadlu.

⁵⁶ ŠAMBERK, František Ferdinand: Divadelní vlak

⁵⁷ ŠAMBERK, František Ferdinand: Ravuggiollo, loupežník z Apenin

⁵⁸ Tamtéž

Želinský: Oldřich?

Plukovník: A aby pouť divadelní nebyla nudná, vyhledal si již průvodkyni po trnité dráze té.

Želinský: Mé dítě?⁵⁹

...

Rozhovor, kdy Supihorský dokončuje věty za Oldřicha:

Oldřich: Tedy papínek...

Plukovník: ...za chvíli odjede.

Oldřich: A četníci...

Plukovník: ...půjdou domů.

Oldřich: A já...

Plukovník: Půjdeš, odkud jsi přišel.⁶⁰

D) Komika

I v Ěře Kubánkově patří mezi nositele humoru záměna a situace. Záhorský je donucen k tomu, aby Maxovu vyvolenou vydával za svou vlastní, mylně se domníval, že Maxovou vyvolenou je dívka z ciziny, naneštěstí v ní Kubánek pozná dceru dlužníka Jitrocína. Když si jde s Jitrocínem vyjasnit, že Záhorský si Renátu v žádném případě nevezme, každý mluví o jiném mladíkovi, Jitrocín o Maxovi, Kubánek o Záhorském. Když pak chce Záhorský vše vysvětlit, místo vysvětlení, vše ještě více zamotá. Vrcholem hry je, když Klotilda ke svému plánu pomoci Božence a Záhorskému, využije Jitrocína. Poplete mu hlavu a postarší muž jí uvěří, že ho miluje.

Jitrocín (klekne před Kubánkem): Otče!!

Max (Přistoupí z druhé strany k Jitrocínovi): Švakře!

Jitrocín (spatřv Maxe): Synu!!⁶¹

⁵⁹ ŠAMBERK, František Ferdinand: Ravuggiollo, loupežník z Apenin

⁶⁰ Tamtéž

⁶¹ ŠAMBERK, František Ferdinand: Ěra Kubánkova

Aby Jitrocín pochopil, že je pouhým nástrojem pomsty Kubánkovi, řekne mu Klotilda o svých plánech do budoucna, které jsou nebezpečné, až šílené (budou ve válce obstarávat raněné) a Jitrocín si začne myslet, že je Klotilda pomatená.

Co se týká situací, uvedu na příkladu. Když se Záhorský přizná, že je zamilován do jiné dívky, vytáhne Renátinu podobiznu a Kubánek kriticky odvětlí: *Oh! – to tedy ona – ale příliš hezká není. A Ludmila: Vždyť ji máš vzhůru nohama!*

V Divadelním vlaku je výrazným nositelem komiky náhoda. Brčál se vydal tajně na schůzku s Oceánou, avšak náhodou se v Praze ocitla i jeho manželka s doktorem Kochanským a manželkou kováře Vrány, přinutí Kopejtku, aby je zavedl k manželům, přičemž je shodou náhod načapán s Oceánou Vrána, jehož manželka je žárlivá.

V Ravuggiolovi je hlavním nositelem komiky sluha Krocan, již na počátku komolí jméno Oldřichovy tragédie – „Račibullo“, „Raviolončello“, „Bračibullo“ apod. Dále jsou komické jeho dialogy s Hátou, se kterou se neustále hašteří, například:

Krocan: Půjčte mu svou břitvu, paní Hubáčková –

Háta: K čemu bych ji potřebovala?

Krocan: Dámám vašeho stáří počínají již vylézati vousy –

Háta: Pane plukovníku, ten člověk mne usouží. Což jsem tak stará?

Plukovník: Vždyť víte, že vás rád škádlí! Jste žínka v nejlepším věku!

Háta: Slyšíte, vy zlá hubo? V nejlepším věku!

*Krocan: Vždyť pamatuje ještě dobu, kdy se začala prašná brána opravovat!*⁶²

Na Hátu je mířena většina jeho vtipů, Vojtěchovi povídá: „*Pro vás učiním vše. Vy jste muž, mladý, hezký, líbíte se mi. Jste pravý opak paní Háty. Ona není mužem, není mladá, není hezká a nelíbí se mi.*“⁶³

Ale jinak komentuje téměř vše, vše zlehčuje, jeho vtipy jsou postaveny i na absurdních situacích, například, když Plukovník vyslýchá Vojtěcha ohledně lásky k Božence:

Plukovník: A na otce jste nemyslili?

⁶² ŠAMBERK, František Ferdinand: Ravuggiollo, loupežník z Apenin

⁶³ Tamtéž

*Krocan: Na otce, který ji nosil pod srdcem, jste nemyslili?*⁶⁴

Ke konci hry je zdrojem záměna předmětu komunikace, kdy Krocan mluví o penězích, které si od Háty půjčil, zatímco Háta o papírech potřebných ke svatbě, s čímž se svěřují plukovníkovi, který stojí mezi nimi, každý mu šeptá do ucha něco jiného.

Háta: Prosím, Milosti, v Praze mi svěřil –

Krocan: Ona mi svěřila –

Háta: Vy jste mi svěřil, že mne miluje.

Krocan: Tobolku –

Háta: Já mu věřila –

*Krocan: Byly v ní dvě pětky –*⁶⁵

...

Hra končí finálním Krocanovým vtipem:

Háta: Nu, a vámi to nepohne? Podívejte se na mne!

Krocan: Nechme toho, paní Háto, – pana plukovníka by to omrzelo.

Háta: A proč?

Krocan: Vypadal by jako uzenář!

Háta: Uzenář?

*Krocan: Měl by tu samé párky!*⁶⁶

E) Srozumitelnost

Jak jsem zmínila již výše, ke srozumitelnosti slouží monolog, repliky stranou, případně tajný hovor dvou postav za přítomnosti dalších. Sdělují divákovi to, co ostatní postavy na jevišti nevědí, tak se divák může orientovat v zápletky a být nad situací, což se autorovi povedlo. Hry jsou poměrně srozumitelné, i když jsou natahovány do šíře, což je ovšem u situačních komedií záměr.

⁶⁴ ŠAMBERK, František Ferdinand: Ravuggiollo, loupežník z Apenin

⁶⁵ Tamtéž

⁶⁶ Tamtéž

Co se týká titulů her, aktuální název nese pouze Divadelní vlak aneb Vzhůru do Prahy! Neboť v té době byly do Prahy i do jiných měst organizovány cesty vlakem na divadelní představení, avšak divák se dočká zcela jiného tématu, než je v titulu naznačeno. V celé hře není o divadle ani zmínka. Další dvě hry pak nenesou titul, který by v divákovi něco evokoval. Éra Kubánkova se v podstatě žádné éry netýká, až na závěr, kdy je sděleno, že Kubánkova éra je nová a lepší etapa života. Ravuggiollo nese název podle tragédie, kterou napsala postava v rámci onoho dramatu. Opět nám nic nenaznačuje, děj pojednává o něčem jiném, ale této tragédii se věnuje Oldřichův strýc Boleslav, který si ji přivlastní a neúspěšně vydá na divadelní jeviště. Krocan se o přijetí hry vyjadřuje takto: „... *to byla ostuda. – Já byl na galerii – mně se to sice líbilo, ale těm ostatním ne – ti syčeli – křičeli – a dupali* –“⁶⁷

F) Téma

Opět se ve všech třech hrách setkáváme s tematikou milostnou. Nejpatrnější je v Éře Kubánkové, kde vedle panovačného Kubánka láska kontrastuje. Setkáváme se s láskou mezi dvěma dvojicemi, Záhorský a Boženka, Max a Renáta. V Divadelním vlaku se s láskou jako takovou nesetkáme, spíše jde o podobu žárlivosti, kdy manželky na své muže žárlí, a náklonosti, která je jemně naznačena mezi doktorem Kochanským a Marií. V Ravuggiollovi máme jeden zamilovaný pár, Boženku a Vojtěcha, jinak vidíme pobláznění, kdy je Oldřich poblouzněn exotickou Flórou, kterou si však odváží přítel Supihorského.

Éru Kubánkovu a Ravuggiolla spojuje rodinné prostředí, do děje většinou nezasahují lidé zvenčí. Ravuggiolla a Divadelní vlak spojuje téma lži, která je v důsledku odhalena, Supihorský lže své rodině o odjezdu do Vídně, ovšem nakonec ho odhalí, Brčál lže o svém záměru navštívit Prahu, avšak stejně je dopaden. Všechny tři hry spojuje náhoda, Supihorský je náhodně překvapen rodinou, kterou neočekával, za Záhorským náhodou přijede Boženka se svou matku na neočekávanou návštěvu a vidí, že Záhorský je zasnouben s jinou, souběh náhod přivede do Prahy Amálii Brčálovou a Barboru Vránovou, které jsou svědkyněmi „nevěry“ svých mužů.

⁶⁷ ŠAMBERK, František Ferdinand: Ravuggiollo, loupežník z Apenin

6.2.3 Analýza vnějšího kontextu:

I zde se řídím stejnými kritérii: reprízy, kritiku, pozdější adaptace, výběr herců a samotní režiséři.

A) Reprízy

Éra Kubánkova byla v Národním divadle uvedena 18. 2. 1886 a měla derniéru 6. 10. 1886. Celkem byla hrána šestkrát se stále klesající návštěvností. *„Zatímco v Národním divadle se setkala s neúspěchem, poměrně velké oblibě se těšila na venkově, a zejména v ochotnických souborech.“*⁶⁸

Divadelní vlak na rozdíl od ostatních her nebyl hrán v Národním divadle. *„Premiéra byla ohlášena na 10. července 1884 v Aréně na Smíchově v Šamberkově režii, ale uskutečnila se u Pištěka v Kravíně.“*⁶⁹ Na Smíchově byla hrána o rok později 14. 6. pod pseudonymem T. Vratislav a s titulem Divadelním vlakem do Prahy.

Ravuggiollo byl na jevišti Národního divadla uváděn od 28. 1. 1889 do 30. 5. 1889, hra byla hrána celkem devětkrát. *„Výčet Šamberkových komedií se chýlí ke konci a podobně jako u závěru jeho dráhy herecké nemůžeme ani zde hovořit o vzestupu nebo nových snahách. Stále častěji se opakují stejné situace i figury, nápadů ubývá, jen fixovaná rutina a macha splétá dohromady další a další ztřeštěniny.“*⁷⁰

B) Kritika

Éra Kubánkova

J. Kuffner (24. 2. 1886)⁷¹

„Situace a vtipy, stůj co stůj a za každou cenu, to je právě Šamberkovo heslo, vtipný dialog i směšné situace, jediný plán, který pro svou divadelní potřebu uznává. Pohříchu vynikají i dialog i situace nepřebornosti, která i naproti nejvolnějšímu vykládání „fraška“ jest velice na pováženou. Autor se v tom ohledu ani dost málo nerozpakoval. Obsazen jest kus předními silami. Všichni zaměstnaní ujali se svých úloh s chutí a láskou v pravdě

⁶⁸ ROUBÍNEK, Otakar. *František Ferdinand Šamberk*. Praha: Melantrich, 1985. Odkazy pokrokových osobností naší minulosti (Melantrich), str. 280

⁶⁹ Tamtéž, str. 279

⁷⁰ Tamtéž, str. 280

⁷¹ Národní listy. Dostupné z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/view/uuid:0992df7d-435e-11dd-b505-00145e5790ea?page=uuid:995a2a77-435f-11dd-b505-00145e5790ea>

kollegiální, přede všemi ovšem nejvěrnější ode dávna interpreti páně autorovi, pan Mošna a pan Frankovský. Celkem svědčí provedení „Éry Kubánkovy“, že prkna Národního divadla nejsou tak tuze nepřístupná a choulostivá, jak se rádo vyhlášovalo.“

B. Frida (19. 2. 1886)⁷²

„Žertovná hra o čtyřech jednáních přivábila do divadla velice četné obecnstvo, tak že se hrálo před domem vyprodaným, což při novinkách domácích jesti zjevem skutečně vzácným. Starší pánové, kteří jen stěží opouštějí svoji obyčklou večerní společnost a na kusy seriousní posílají pravidelně svoje ženy a dcery, dostavili se toho dne do divadla u velikém počtu, smáli se, až se jim slzy z očí řinuly, a odcházeli úpně uspokojeni. Že jest Šamberk vtipný jako málo kdo v Praze, ví každé dítě, a v tom ohledu nezklamal svoje ctitele ani tentokráte. Každou chvíli rozlehl se divadlem bouřlivý smích, tak že místy nebylo ani hercům rozuměti. Kdyby všechny vtipy, kterým se toho večera obecnstvo smálo, byly nové nebo aspoň dobré, náležela by „Éra Kubánkova“ mezi nejčelnější humoristická díla všech literatur. Že tomu tak není, nemůže se nikdo diviti. Dobrý vtip jest vzácnější nežli dobrá báseň. Šamberk není v té příčině právě vybíravý. Staví klidně vtipy nové vedle starých, dobré vedle slabých v tom přesvědčení, že každý z nich aspoň někoho z diváků pod nosem zašimrá. Jako jednotlivé vtipy, tak i celé komické situace umí si Šamberk dobře vymysleti. V každém aktě dvě, tři komické situace, obecnstvo ze smíchu nevyjde a úspěch kusu jest zajištěn. Tomu, co tvoří jádro každého kusu, totiž základní myšlenka a její postupné rozvinutí a provedení, věnuje Šamberk nejmenší péči. Tak i zde: titul a hlavně první scény slibují diváku něco zcela jiného, nežli později slyší.“ Kritika ještě pokračuje, kritizuje, že nová éra, kterou továrník zamýšlí, není blíže vykládána (leďa tím, že až bude poslancem, přinutí vládu, aby převzala privátní dluhy). Po této jediné scéně, která je na počátku hry, není o Kubánkově volbě ani zmínky. Další jednání jsou vyplněny zcela něčím jiným, s „érou Kubánkovou“ nijak nesouvisí. „Autor byl často volán a vyznamenán po druhém jednání, které dělá nejlepší dojem, dokonce vavřínovým věncem, jemuž, jak jsme pozorovali, sám se nejvíce divil, neboť jistě dobře ví, že do ceny umělecké se „Éra Kubánkova“ s jeho staršími pracemi nijak rovnati nemůže.“

M. A. Šimáček (26. 2. 1886)⁷³

⁷² Zlatá Praha. Dostupné z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/view/uuid:bd716efa-435d-11dd-b505-00145e5790ea?page=uuid:5d8c8573-435e-11dd-b505-00145e5790ea>

⁷³ Světozor. Dostupné z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/view/uuid:ee7557d6-435d-11dd-b505-00145e5790ea?page=uuid:46b5cf94-435e-11dd-b505-00145e5790ea>

„O Šamberkově nové frašce „Éra Kubánkova“, kterou správa divadelní cíti osten nedůsledného jednání uvedla na jeviště pod obálkou s nápisem „žertovná hra“, vzdáváme se referátu v zájmu ředitelstva i zasloužilého pana autora, k jehož zdařilým pracím chovali jsme a chováme všechnu úctu a jimž zaslouženého uznání v tomto listě jsme neodepřeli nikdy, jen tolik podotýkáme, že uvedením „Éry Kubánkovy“ na jeviště otevřen vstup do Národního divadla každé frašce dokořán.“

Divadelní vlak

F. Zákrejs (1885)⁷⁴

„Vybrané hry divadelních ochotníků otiskly věci od F. F. Šamberka a Ant. Lokaye. Tužil jsem hned, když nastaly hromadné výlety z venkova do divadla, že Šamberk napíše nějaký Divadelní vlak, ale že to přec nebude žádný vlak divadelní, nebyl bych se nadál. Šamberkova „žertovná hra“ je totiž jako předchůdkyni Ruthova Olympu. Městský starosta Brčál nejede do Prahy kvůli divadlu, ale aby, poněvadž jest ženat, zamezil u sebe návštěvy krasojedkyně Oceány, které se kdysi dvořil. Nic na plat, starosta i radové octnou se s Oceánou vůči svým ženám v úzkých, vše se prozradí, a Brčál smíří svou manželku tím, že vyplní její přání a svou dcerušku dr. Kochanskému zasnoubí. Divadelní vlak je Labiche bez Labicheových předností, a Šamberk zůstal hezky nízko i pod Šamberkem. Byl tu zneužit, znešvařen a zabit úrodný časový motiv.“

Ravuggiollo, loupežník z Apenin

J. Kuffner (31. 1. 1886)⁷⁵

„... Na čem ale záleží, je šňůra vtipů, které má pan Šamberk připraveny a které na všechn způsob musí udat. Ještě než se opona vyhrne, slyšeti je za scénou rány ze hmoždíře. Polekané obecenstvo neví hned, co se děje, a chvilku se ohlíží, a když se ukáže, že to v zadu ve starém prozatímním divadle nepraskl žádný kotel ani že žádný elektrodynamo nevyletěl do povětří, dá se do smíchu a od té chvíle je v dobré míře. Tak si umí pan Šamberk opatřovati náladu pro svoji frašku. To má tu výhodu, že se dům směje už napřed, dřív nežli vůbec ještě něco ví. Když se opona vyhrne, vymašíruje za chvilku na jeviště sedm tamborů, za scénou hraje hudba, střílí se a jste už jisti, že bude švanda notná!... Protože na ději

⁷⁴ Osvěta, str. 471. Dostupné z: <https://kramerius5.nkp.cz/view/uuid:08457430-cc10-11e4-97af-005056827e51?page=uuid:a9a74840-cc50-11e4-9c07-5ef3fc9bb22f>

⁷⁵ Národní listy. Dostupné z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/view/uuid:09808fe5-435e-11dd-b505-00145e5790ea?page=uuid:9952d6df-435f-11dd-b505-00145e5790ea>

nesejde, přejdeme hned ke vtipům. Tu máte hned titul hry! Proč se fraška nazývá Ravuggiollo? Student Oldřich napsal tragédii Ravuggiollo. Teď je v kuse hlavní figura, plukovníkův sluha, Krocan. Hlavní figura proto, protože jemu připadá pronášeti nejvíc špásů. Nu, a Krocanovi je to slovo těžké, proto se vtipně přeříkává: Ra-ra-ra-violončelo například atd. Kolikrát se Ravuggiollo bude dávat, nechci předpovídati. Jedenácté přikázání drželo se rabiátní zápletkou, jiné kusy autorovy trefnými portréty scén a postav z lidu. Ravuggiollo nemá ani zápletku ani konečné scény neb postavy zvlášť odpozorované.“

M. A. Šimáček (26. 2. 1886)⁷⁶

„Za nejrůžovější nálady přešla jevištěm Národního divadla novinka p. Šamberka, lepší než Éra Kubánkova, ale slabší než Jedenácté přikázání, na něž upomíná svým prvním aktem. Hojně kořeněna vtipem, jenž záleží většinou na hříčkách slovních a není vždy vybraný, ale místy nepopíratelně účinný, má některé zdařilé komické situace, ovšem zas promísené některými scénami nátěru vážného, při nichž však autor upadá do rhetoričnosti a šablony. Pokud charakteristiky se týče, pěkně se povedli plukovník Supihorský a jeho sluha Barnabáš Krocan, staří vojáci, jak se většinou líčívají: na pohled drsní, ale celkem dobrého srdce. Krocan při tom oplývá ještě vtipem, začasťe jízlivým, štiplavým, ale tnoucím do živého. Ovšem divák, jenž chce míti plný požitek ze Šamberkova humoru, nesmí vůbec ani zdaleka uvažovati, zda ten neb onen důsledek z uvedených premis je pravděpodobný – jinak by každou chvíli narazil o absolutní nemožnost – nýbrž musí pohlížeti k celé práci jako k veselé masopustní komedii, jinak nijak nezávadné. Ničím jiným snad hra ani býti nechce. Při programu, na jaký Národní divadlo sestoupilo, má konečně na jeho jeviště i právo, jako kterékoliv jiná fraška.“

Vilém Mrštík (1889 č. 4. str. 192)⁷⁷

„O Šamberkově frašce referovati můžeme jen potud, že se jmenuje Ravuggiollo – více od nás žádati nemůže ani autor sám.“

⁷⁶ Světozor. Dostupné z: <http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/view/uuid:ee7557d6-435d-11dd-b505-00145e5790ea?page=uuid:46b5cf94-435e-11dd-b505-00145e5790ea>

⁷⁷ Česká revue in Roubínek, Otakar. *František Ferdinand Šamberk*. Praha: Melantrich, 1985. Odkazy pokrokových osobností naší minulosti (Melantrich), str. 281

C) Pozdější adaptace

Co se týká pozdějších adaptací, z těchto tří her vynikla pouze Éra Kubánkova, která se dočkala znovuuvedení na prkna Stavovského divadla v letech 1999-2000. Premiéru měla 22. 2. a derniéru 31. 12. 2000. Proběhlo 47 repríz. Režie se zhostil Oto Ševčík. Hlavní roli Kubánka si zahrál Václav Postránecký, dále hráli například Jana Boušková, Zuzana Stivínová nebo Vladislav Beneš.

Jan Kolář (9. 3. 1999) ⁷⁸

„Už dobová kritika jí vytkla zhroucenou dramatickou stavbu a sázet na kvalitu jiného druhu - na onu "parodii velkých divadelních slohů svého věku" - by dnes sotva vedlo k úspěchu. Není ovšem těžké rozpoznat, co současnou činohru Národního divadla lákalo právě na ní. Je to její žánr karikatury malých českých poměrů, satirka na politické tlučhuby, rádobyplayboye a rádobyemancipované dámy, kteří svým velkopanským exaltovaným jednáním zakrývají svou malost. Svůdná možnost nahlédnout kubánkovská témata z dnešního hlediska a pitoreskní šamberkovské figurky obléknout do soudobého hávu byla nabíledni. Tento záměr se však režisérovi Otovi Ševčíkovi nepodařilo uskutečnit. Vlastně podařilo, ale pouze na prvoplánové, povrchní a dosti hrubé úrovni. Hrubozrné fóry a scénické gagy se v jeho inscenaci vrší jeden na druhý a akce stíhá akci, ale takřka nic z jevištního dění nemá jiskru a esprit. Je to všechno styl přízemní legrace s příchutí vyčpělého piva. A připočteme-li k tomu absenci smyslu pro řád komedie a stupňování děje, není divu, že se brzy odvracíme od nezajímavé podívané. Bez gradace i sebevětší bžunda víc nudí než baví.“ Autor kritiky se o hře vyjadřuje negativně, avšak v počtu repríz úspěchu dosáhla.

(30. 4. 1999)⁷⁹

„Opucovat dávno zapomenutou "volební agitku" o velkohubém Čecháčkovi, jehož politická kariéra v našem dobrém českém klimatu je nakonec spravedlivě zhacena, je možná půvabné pro dramaturga (Johana Kudláčková) a režiséra (Oto Ševčík), divák však aktuálnost vyřelého textu ocení jen stěží. A nejenom proto, že politici tlučhubové dnes

⁷⁸ iDnes.cz, autor je šéfredaktorem Divadelních novin. Dostupné z: https://www.idnes.cz/kultura/divadlo/nepriilis-zertovna-inscenace-samberkovy-zertovne-hry.A_990308_195423_divadlo_ond

⁷⁹ Hospodářské noviny. Dostupné z: <https://archiv.ihned.cz/c1-826968-co-noveho-v-praze>

nekončívají svou éru s ostudou, nýbrž ve výnosných akciových společnostech...Éru Kubánkovu nepovznáší ani snaživý komický výkon Václava Postráneckého v titulní roli, Tomáše Turka či Zuzany Stivínové v postavách jeho ratolestí... Výsledkem Éry Kubánkovy jsou zkrátka jen divákovy rozpaky.“

D) Herci, režie

Následující kritika hodnotí herecké výkony v Éře Kubánkové kladně: „*Hrálo se více nežli dobře, zvláště p. Mošna (Jitrocín) se vyznamenal a dle jednomyslného úsudku obecnstva rozhodně přispěl k tak „slavnému“ úspěchu. Mimo to zaměstnány byly v kuse dámy: Křepelová, sl. Dumková, pí. Ortová de Pauli a pí. Seiferotvá: z pánů pak Frankovský (Kubánek), Seifert, Sedláček a v malé, ale vděčné figurce p. Kolár. B. Frida (20.2. 1886)*⁸⁰

Režie se ujal F. Kolár, hlavního hrdinu si při premiéře zahrál Frankovský, který se následně střídal se samotným Šamberkem, a Jitrocína hrál Mošna. Opět se nám objevuje stará garda. Roli Záhorského ztvárnil Jakub Seifert, který byl ve své době divácky oblíbený, zejména u dámského publika. Zajímavostí je, že se v Šamberkově hře objevuje poprvé paní Julie Šamberková, která ztvárnila roli, která se v jeho hře objevuje také poprvé, emancipované Klotildy.

U Ravuggiolla se opět setkáváme s kladným hodnocením hereckých výkonů. „*Hráno s chutí a se zdarem. Jmenovitě sl. Kubešová v úloze oktavána Oldřicha Želinského a pp. Kolár a Frankovský v úlohách plukovníka a Krocana zasluhují veškerou chválu. V menších úlohách vynikly sl. Dumkova, Wolfova a pp. Sedláček a Mošna.*“ M. A. Šimáček (26. 2. 1886)⁸¹

Režie se opět chopil F. Kolár, který si ve hře zahrál i jednu z hlavních rolí, plukovníka Supihorského. Křečka hrál Mošna a Krocana Frankovský. Opět se objevují stejná jména, tentokrát však starou gardu nedoplnil Šamberk.

6.3 Komparace

V čem se liší Šamberkovy úspěšné a méně úspěšné hry? Podívejme se na odlišnosti a spojitosti kritérií.

⁸⁰ Zlatá Praha, zdroj již výše.

⁸¹ Světozor, zdroj již výše

Obecně v typu těchto her je psychologie a charakteristika postav odsunuta do pozadí, jde zpravidla o opakující se typy, jejichž charakteristika je dosti obecná. Ženské postavy jsou v úspěšných hrách spíše pasivní, zatímco v těch neúspěšných se již angažují více, vidíme emancipovanou Klotildu, exotické umělkyně jako Oceánu či Flóru, nebo Ludmilu, která má v manželství s Kubánkem vůdčí roli - „*Zde vládnu já!*“⁸². Z mužských hrdinů jsou většinou aktivnější sluhové, jak v hrách úspěšných (Drmola, Josef), tak i v neúspěšných (Krocan). Zatímco v divácky úspěšných hrách je užit princip sněhové koule, jak jsem zmínila výše, jde o „nabalování se“ nových postav, které neustále zamotávají děj, u méně úspěšných her tento princip užit není, po celou dobu se objevují stejné postavy, které jsou zmíněny již na počátku. I u těch úspěšnějších můžeme soudit, že se nejedná o nové objevy či postupy, které by se v Šamberkově tvorbě dosud nevyskytovaly, základní situace jsou prosté, ale autor přichází s propracovanou důsledností. Což u jeho méně úspěšných kusů vidět nemůžeme. Hry už nemají tak propracovanou zápletku ani scény. Ovšem plní nadále funkci bavit publikum, které přicházelo do divadla se záměrem odlehčit si od všedních starostí, což se Šamberkovi povedlo. Autor však spoléhal na osvědčené vtipy a situace, což se minulo úspěchem, neboť divadlo se neustále vyvíjí. Tudíž se jeho méně úspěšné hry ohlasu nedočkaly.

V rámci všech šesti her rozlišujeme tři typy prostředí: Prahu, maloměsto nebo venkov. Avšak ve většině má prostředí takřka minimální vliv na děj, výjimku tvoří Palackého třída 27 a Divadelní vlak, v nichž obou figuruje Praha.

Ve všech hrách je hojně uplatňován prostě sdělovací způsob, dialogy mají jednoduché postupy, většina na sebe plynule navazuje, jsou bezprostředně spjaté s dramatickou situací, jsou situačně vázané a v úzkém sepětí s jevištní akcí. Drží se tématu, otázky jsou zodpovídané úplně, až na určité výjimky, které jsou zmíněny výše. Jediná hra, která má specifické dialogy, je Blázinec v prvním poschodí.

Komika je užitá také v ustálených znacích, záměna, úmyslná, či neúmyslná, náhoda, komické situace či osoba a její komické dialogy, monology-nejčastěji jde o sluhu.

Všechny hry jsou srozumitelné, jak jsem zmínila výše, jsou užívány repliky stranou, tajné hovory mezi postavami a monology, což umožňuje divákovi být v zápletky nad věcí. V neúspěšných hrách do pozadí ustupují monology. U úspěšných her Šamberk zvolil evokující tituly, výjimkou je Blázinec v prvním poschodí, ale ten má funkci atraktivizující,

⁸² ŠAMBERK, František Ferdinand: Éra Kubánkova

podobně jako Ravuggiollo, divák neví, co čekat, ale titul přitahuje pozornost. Éra Kubánkova a Divadlení vlak nesou tituly, které s danou hrou moc nesovisí, nenaznačují nám děj, i když Divadelní vlak nese téma aktuální, aktuálního tématu se netýká, autor nevyužil úrodného časového motivu. Všechny neúspěšné hry spojuje to, že se jejich název netýká samotné hry.

Ve všech hrách se určitým způsobem objevuje téma lásky – láska mezi manželi, mezi snoubenci, zamilovanost, příbuzenství, láska otcovská, či mateřská nebo přátelství. Kdybychom hledali jednotící prvek všech her, nejspíše by to byla náhoda, bez které by žádný děj téměř nebyl.

Rozhodujícím faktorem je analýza vnějšího kontextu. Úspěšnost her nám naznačují již počty repríz, nejúspěšnější bylo Jedenácté přikázání s více než 100 reprízami v Národním divadle, nejmenšího úspěchu se dostalo Divadelnímu vlaku, který se nedostal ani na jeviště Národního divadla, byl hrán pouze v arénách.

Dobové kritiky si všímají detailů, které běžný divák přehlédne. U úspěšných her vyzdvihovaly autorovu schopnost vyhovět publiku, které žádalo být pobaveno. Dokonce v kritice⁸³ je psáno, že nejúspěšnější hrou Šamberkovou je Palackého třída 27: „*Pro svou osobu pan Šamberk snad nejvýše klade svoje Jedenácté přikázání. Mělo největší úspěch a také do několika cizích jazyků – s neudáním pramene – bylo přeloženo. Jedenácté přikázání vítězilo dvěma momenty: podařenou karikaturou hrdiny, stonajícího válečným slavomamem – Florián Pecka, tuším, jmenuje se ta prasměšná figura, kterou pan Mošna tak neodolatelně hraje – a za druhé známou motanicí příbuzenských poměrů ve druhém jednání. Zápletka je tu násilná, daleko za meze hravého vtipu přemrštěná. Řada předvedených postav, mimo Floriána Pecku, nemá ani barvy, ani povahy. Mnohem přirozeněji vede si autor v Palackého třídě. Je tu zápletka, ale to mnohem nenucenější a nevisí na ní všechen osud hry. Víc nežli zmatená situace obveseluje tu diváka charakteristika osob a situační vtíp. A to jsou páně Šamberkovy nejsilnější stránky.*“ Zatímco u úspěšných her byl vyzdvihován za heslo „bavit a jen bavit“, u méně úspěšných došlo k obratu. Kritiky mu vyčítaly, že jediný plán, který pro svou potřebu uznává, jsou vtipy za každou cenu, stavění vtípů starých vedle nových, dobrých vedle špatných. Autor se spoléhal na osvědčené vtipy a situace, které užil už kolikrát předtím, avšak upadl

⁸³ Národní listy (6. 8. 1889), zdroj již výše

až do šablony. Hry účel prvotního pobavení přinesly, ale nepřinesly žádné oživení, žádný nový nápad.

Jedenácté přikázání a Blázinec v prvním poschodí se dočkaly zfilmování, ale i opětovného uvedení na divadelní jeviště, které bylo úspěšné. Na jeviště byla uvedena i Éra Kubánkova, ale dle kritiky výše, nebyla v našich poměrech, kdy poslanci neodchází do penze s ostudou, přijata pozitivně, ačkoli měla 47 repríz.

V Šamberkových hrách se stále objevují stejná jména herců, ve všech hrách byl režisérem většinou F. Kolár nebo sám Šamberk. Titulní role ztvárnili Frankovský, Mošna, Šamberk a O. Sklenářová-Malá, případně K. Šimanovský a J. Šamberková. Výjimkou je Divadelní vlak, který byl v režii Šamberka, avšak na jeviště Národního divadla se nedostal.

Do děje nás zpravidla zasvěcují sloužící, kteří nám mnohdy naznačují, jak jsou rozděleny sympatie. Poté přicházejí hlavní protagonisté nebo nová, situaci měnící zpráva – příjezd neočekávané návštěvy atd. Děj je často zkomplikován nedorozuměními, hlavní hrdina často musí vymýšlet lest „za pochodu“, což pak má své důsledky. Šamberk, který byl i hercem, znal publikum a věděl, co si žádá, s tím i náležitě nakládal. *„Aniž se Šamberk stará o logiku a vazbu děje na prostředí, rychle odehraje spor svých hrdinů. Je v tomto postupu zřetelná kalkulace na mentalitu diváka, který má rád pocit, že je u něčeho mu známého, zažitého, že je dokonce možným hrdinou nebo alespoň reálným svědkem zápletky. Tento motiv, totiž obliba známého a viděného, je pro Šamberkovo pojetí divadla velmi důležitý.“*⁸⁴

⁸⁴ ROUBÍNEK, Otakar. *František Ferdinand Šamberk*. Praha: Melantrich, 1985. Odkazy pokrokových osobností naší minulosti (Melantrich), str. 290

7 Závěr

Tato bakalářská práce si kladla za cíl vybádat pravděpodobné příčiny úspěchu a neúspěchu některých Šamberkových dramát. K výslednému poznatku jsem došla pomocí analýzy tří úspěšných her - Jedenácté přikázání, Blázinec v prvním poschodí a Palackého třídu 27 – a tří méně úspěšných her - Éra Kubánkova, Divadelní vlak a Ravuggiollo, loupežník z Apenin - na základě určitých kritérií, textového porovnání pomocí komparace postav, prostředí, složitosti dialogů, komiky, srozumitelnosti a tématu, a vlivu vnějšího kontextu pomocí komparace dobových kritik, ohlasu publika, repríz, hereckých sil a pozdějších adaptací.

Analýzou, na základě výše vymezených kritérií, jsem došla k závěru, že Šamberk užívá ustálené typy postav, které ke hrám tohoto typu patří. „*Sociální rozvrstvení postav Šamberkových her pokrývá takřka celou mapu obyvatelstva Prahy a některých vrstev českého maloměsta.*“⁸⁵ V těchto šesti konkrétních hrách vidíme sluhy a služebné, tovaryše různých řemesel, domácí pány, obchodníky, studenty, mladé lékaře, bankéře, vysloužilé vojáky atd. U druhé trojice her, méně úspěšných, se objevují nové typy žen: umělkyně a feministka, ovšem bez negativních konotací, které si představuje dnešní společnost.

Texty autor staví na stejných principech, užívá podobné nebo stejné nápady a ty dále rozvíjí. Méně úspěšné hry nemají tak promyšlenou zápletku, autor upadá do šablony. Těži z osvědčených situací a vtipů, které mu zajistily dřívější úspěch, avšak divadlo se stále vyvíjí, Šamberk postrádá nadčasovost. Už samotné tituly her v divákovi něco evokují, vyvolávají, divák rád pociťuje, že jde o něco jemu známého, u těch méně úspěšných volí tituly, které divákovi nic neřeknou, dokonce ani s dějem hry nesouvisí.

Stále existují kritéria, která zůstávají neprobádána a čekají na další prozkoumání. Přesto, že se nejedná o hry převratné, není užíváno zvláštních postupů, nových objevů, jsou významným krokem ve vývoji českého divadla, předcházejí realistickému dramatu. Autor jejich prostřednictvím zvýšil zájem o divadelní kulturu. Ačkoli se většina nepřenesla do 21. století, u Jedenáctého přikázání vidíme, že i dnes dokáže publikum zaujmout a pobavit. Doufám, že práce přispěje ke komplexnějšímu náhledu na autora situačních her, který je poměrně opomíjený.

⁸⁵ ROUBÍNEK, Otakar. *František Ferdinand Šamberk*. Praha: Melantrich, 1985. Odkazy pokrokových osobností naší minulosti (Melantrich), str. 291

Seznam odborné literatury

BARTOŠ, Jan. *Prozatímní divadlo a jeho činohra: [K 75. výročí otevření Prozatímního divadla]*. V Praze: Sbor pro zřízení druhého Národního divadla, 1937.

CÍSAŘ, Jan. *Přehled dějin českého divadla*. 2. vyd. V Praze: Akademie múzických umění, 2006. ISBN 80-7331-072-4.

ČERNÝ, František. *Měnivá tvář divadla, aneb, Dvě století s pražskými herci*. Praha: Mladá fronta, 1978.

ČERNÝ, František, ed. *Dějiny českého divadla*. 1. vyd. Praha: Academia, 1969.

HILMERA, Jiří. *Česká divadelní architektura: = Theaterarchitektur der Tschechischen Republik*. Praha: Divadelní ústav, 1999. ISBN 80-7008-087-6.

HORŮNEK, Zdeněk, DVOŘÁK, Jan, ed. *O divadelní komedii*. Praha: Pražská scéna, 2003. Edice komedie. ISBN 80-86102-31-9.

Listy filologické: Folia Philologica : časopis pro klasická, středověká a neo-latinská studia, založený r. 1874. Praha: Jednota českých filologů v Praze, 1887-. ISSN 0024-4457.

Lexikon české literatury. Díl 4. Svazek I, S-T (zejm. heslo F. F. Šamberk), Praha 2008.

NERUDA, Jan. *České divadlo IV*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958.

NERUDA, Jan. *Podobizny I. 1873 – 1881*

PAVLOVSKÝ, Petr, ed. *Základní pojmy divadla: teatrologický slovník*. Praha: Libri, 2004. ISBN 80-7277-194-9.

ROUČEK, Rudolf: *Struktura české situační komedie*. Česká literatura 16, 1968, č. 2, s. 190.

ROUBÍNEK, Otakar. *František Ferdinand Šamberk*. Praha: Melantrich, 1985. Odkazy pokrokových osobností naší minulosti (Melantrich)

ŠORMOVÁ, Eva. *Česká činohra 19. a začátku 20. století: osobnosti*. Praha: Institut umění - Divadelní ústav, 2015. Česká divadelní encyklopedie. ISBN 978-80-200-2467-1.