

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
HISTORICKÝ ÚSTAV

DIPLOMOVÁ PRÁCE

ŽIVOT ZA OPONOU. PŘÍBĚH DIVADELNÍHO ŘEDITELE PAVLA ŠVANDY ZE
SEMČIC (1825 – 1891) A JEHO ŽENY HEREČKY ELIŠKY PEŠKOVÉ
(1832 – 1895)

Vedoucí práce: doc. Dagmar Blümlová, CSc.

Autor práce: Michaela Mrázková
Studijní obor: Kulturní historie
Ročník: 6

České Budějovice
2010

Prohlašuji, že svoji diplomovou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb., v platném znění, souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích a na jejích internetových stránkách.

České Budějovice, 3. ledna 2010

.....

Na tomto místě bych ráda vyjádřila poděkování paní docentce Dagmaře Blümlové za vedení mé práce, odbornou pomoc a cenné rady. Mé poděkování patří také ochotným a obětavým pracovnícím a pracovníkům Archivu Národního muzea, Archivu města Plzně, Literárního archivu Památníku národního písemnictví, SOKa v Mladé Boleslavi a Muzeu Mladé Boleslavi, dále také pracovnícím a pracovníkům Národního archivu a Divadelního ústavu v Praze.

Anotace

Diplomová práce zachycuje život a práci divadelního manželského páru Pavla Švandy ze Semčic a jeho ženy Elišky Peškové. Na základě málo známých pramenů rekonstruuje jejich místo v české kultuře druhé poloviny 19. století.

Práce se skládá ze dvou částí. První seznamuje s osudem Švandových, s kulturněhistorickou mapou společných štací jejich divadelní společnosti. Největší důraz je kladen na Švandovo působení v Plzni, na Smíchově a v pražských arénách. Pozornost je věnována rovněž průběhu a každodennosti jednotlivých štací, reprezentativní ukázkou je úplná rekonstrukce štace v Mladé Boleslavi. První díl uzavírají dobová hodnocení významu manželů Švandových a proměny jeho reflexe v budoucích generacích.

Druhý díl diplomové práce ukazuje manažerskou stránku úlohy ředitele divadelní společnosti, hledá hlavní kritéria její prosperity. Odpovídá na otázky, jak se objevovaly divadelní talenty, jak se vytvářely a čím byly podmíněny divadelní smlouvy, jakým způsobem výsledné vystoupení ovlivňovala cenzura. Významným faktorem úspěchu byla rovněž reklama a podoba divadelních cedulí. Práce neopomíjí ani funkci divadelních garderob a kulis. Na závěr je opět shrnuta dobová kritická reflexe všech uvedených složek. Z obou částí posléze vyvstává specifikum divadelní práce manželů Švandových, a to v kontextu srovnatelných divadelních společností druhé poloviny 19. století.

Annotation

The dissertation captures the life and work of theatre-involved wedded couple Pavel ze Semcis and his wife Eliska Peskova. Based on little-known sources, it reconstructs their position within the Czech culture of the second half of 19th century.

The dissertation consist of two parts. The first presents the fate of Svanda's family, with historic-cultural map of destinations of their theatre company. Major emphasis is laid on Svanda's work in Plzen, Smichov and Prague arenas. Attention is also paid to the course and day to day running of individual destinations; a representative example is the reconstruction in its entirety of the destination in Mlada Boleslav. The first part is concluded by contemporary appreciation of importance of Svanda and his wife and the evolution of this recognition by future generations.

The second part of the dissertation describes the administrative function of the director of theatre company, and is looking for the main criteria of its prosperity. It answers questions of how theatre talents were discovered, how theatre contracts were made and by what factors they were determined, what was the level of intervention of censorship in the final form of the company's shows. Advertisement and the appearance of theatre posters have also been important in determining the success. The thesis does not overlook the work of people taking care of costumes and scenes. In conclusion is once again summarized the contemporary critical reflection of all the factors mentioned above. From both parts, consequently, rises the specific form of the theatre work of Svanda and his wife, in the context of comparable theatre companies of second half of 19th century.

Obsah

Úvod	7
Životní pout' rodiny Švandových ze Semčic	
Začátek, aneb než se cesty spojily.....	12
Stavovské a Prozatímní divadlo, aneb první společné kroky.....	16
Počátky divadelní společnosti, aneb na Plzeň, Švando, na Plzeň!.....	23
Souboj, aneb život v aréně.....	31
Samý smích a samá švanda, aneb Švanda na Smíchově.....	36
Švanda na cestách, aneb Mladá Boleslav jako pravidelný cíl (1880 – 1890)....	45
Štace v Mladé Boleslavi v roce 1887, aneb jak to chodí na návštěvě.....	51
Když se cesty rozdělily (1891 – 1895), aneb Pešková jako spisovatelka.....	60
Měli je rádi? Aneb Švandovi očima druhých.....	65
Každodenní práce, každodenní chléb	
Jak získat herce, aneb sestavení ansáblu.....	72
Pánové zadejte se! Aneb dohody, smlouvy a dokumenty.....	79
Reklama, aneb jak se prodat.....	87
Král nebo žebrák? Aneb role kostýmů a kulis na divadle.....	93
Boj o slova, aneb Režijní knihy Pavla Švandy ze Semčic.....	98
Kritici: „Švando, divadlo má vychovávat!“.....	105
Závěr	112
Prameny a literatura	114
Seznam příloh	119

Úvod

Už od dětství jsem byla horlivou návštěvnicí rozličných divadelních představení a divadlo vždy velice přitahovalo moji pozornost a to do takové míry, že jsem divadlu zasvětila i svou diplomovou práci. Ta se nevěnuje divadlu v obecném slova smyslu, ale zcela konkrétním lidem, divadelnímu řediteli Pavlu Švandovi ze Semčic a jeho manželce herečce Elišce Peškové, kteří obohacovali a ovlivňovali české divadelnictví celou druhou polovinu 19. století.

Odborné literatury, která by popisovala dobu Pavla Švandy ze Semčic, není mnoho. Základní sumu informací o divadle v 19. století poskytuje velká syntéza Dějiny divadla. (BRABEC Jan a kol.: *Dějiny divadla III., činohra 1948-1918*, Praha 1977.) Ta sleduje divadelní dění spíše z hlediska literárního vývoje a pak především z hlediska obrozeneckých snah. Pozornost byla bezpochyby ponejvíce věnována vzniku a vývoji Národního divadla. Ředitel Pavel Švanda byl v této syntéze také připomenut, ale informace o jeho činnosti byly kusé a informace o něm jako o soukromé osobě byly uvedeny opravdu jen spoře. Větší pozornost věnoval Švandovi Alfred Javorin v knize Pražské arény. (JAVORIN Alfred, *Pražské arény, Lidová divadla pražská v minulém století*, Praha 1958.) V práci je podrobně popsán pražský arénní život, a jelikož Švanda byl jeho podstatnou a nedílnou součástí, je zde mnoho zajímavých informací o jeho arénním působení, jeho repertoáru a o tom, kdy se do jaké arény se společností přesunul. I tato práce však nezachycuje Pavla Švandu jako divadelního ředitele, který se stará o svoji společnost, ale sleduje a popisuje výsledky jeho práce.

Mnoho informací o práci a údělu Pavla Švandy ze Semčic nenabízí ani medailonky, které o Švandovi sepsali autoři Vojta Tábořský a Josef Teichman. (TÁBORSKÝ Vojta Š., *Dějiny venkovských divadelních společností*, Praha 1930., TEICHMAN Josef, *Postavy českého divadla*, Praha 1941.) V obou titulech je ředitel zachycen jako významný divadelník své doby a na několika stránkách je stroze popsána jeho kariéra a životní pout'.

Tyto tři posledně jmenované publikace jsou poměrně zastaralé. Z novějších prací lze uvést diplomovou práci Simony Šnajperkové. (ŠNAJPERKOVÁ Simona, *Pavel Švanda st. ze Semčic a jeho divadelní společnost: České divadelní podnikání druhé poloviny 19. století: diplomová práce*, Praha 2002.) Ani ta však nepřináší nové informace, spíše zohledňuje a sumarizuje příspěvky starší. A to i přes to, že autorka evidentně pracovala se zajímavými prameny, které uvádí v přílohách, ovšem v textu se

ani nepokouší o jejich interpretaci. Šlo zejména o materiály z Pražského místodržitelství, o různá povolení pro uspořádání pohostinských her, kontroly bezpečnosti divadla a mnohé jiné zajímavosti, jimž se ve své práci hlouběji věnuji. Jednou z nejnovějších studií k pojednávanému tématu je práce od Pavla Marka (MAREK Pavel, *Kočovný herec*, in, Lukáš Fasora - Jiří Hanuš, *Člověk na Moravě*, Brno 2004.), který se snažil zachytit život kočovného herce druhé poloviny 19. století.

Ani jedna z těchto knih nezobrazovala ředitele Pavla Švandu jako člověka, který vede svůj podnik a stará se o jeho prosperitu. Prozkoumáním odborné literatury jsem zjistila, že v tématu stále existuje mnoho neprobádaných míst a kladla jsem si řadu otázek, na které mi literatura nebyla schopná dát odpověď.

Zajímalo mě, jak se Pavel Švanda a jeho žena dostali k divadlu, jaké byly rodinné podmínky manželského páru, jak ředitel Švanda vedl svoji společnost, v čem spočívala úloha ředitelského páru, do jaké míry spolu manželé spolupracovali, jaké prostředky používali, aby se prosadili proti konkurenci, jak se potýkali s úřady, jak získávali povolení k vystoupení, jak fungovala cenzura a co zakazovala. Další okruh otázek směřoval k zjištění, jak divadelní podnik fungoval na cestách, jakou funkci zastávaly na divadle kulisy a garderoby, jak Švanda vyhledával nové talentované herce, jaké byly životní podmínky, které mohl nabídnout svým zaměstnancům. Konečně třetí okruh otázek byl zaměřen na společenskou recepci působení společnosti; do jaké míry bylo divadlo spjata s politikou, jak diváci vnímali jednotlivá vystoupení, co a proč získávalo obdiv a co podléhalo zatracení, konečně jak byla hodnocena Švandova práce kritikou.

Odpovědi na mnohé z výše uvedených otázek jsem našla v pramenech. První velkou skupinu tvořily prameny vydané. Zejména šlo o paměti, mezi jejichž autory najdeme mnohé kulturně činné kolegy Pavla Švandy a Elišky Peškové. Ti ve svých memoárech věnovali často několik málo slov divadelní společnosti Pavla Švandy ze Semčic. Paměti jsou ovšem rozsáhlé a vzpomínky, které současníci věnovali Švandovým, byly často v rozsahu jednoho odstavce; přesto tyto skromné postřehy krásně vykreslují, jak kolegové a současníci nahlíželi na práci divadelního ředitele.

Svojí výpovědní hodnotou tvoří výjimku *Zápisky české herečky* Elišky Peškové, vydané v roce 1886. Věrně zrcadlí divadelní začátky manželského páru a vznik Švandovy divadelní společnosti.

Další velmi důležité publikace sepsali přímí pamětníci, spolupracovníci, ze kterých se po Švandově smrti stali přímí pokračovatelé jeho divadelní společnosti.

Jednalo se o členy Smíchovského divadla Josefa Kubíka a Adolfa Dostála. (DOSTAL Ad. Boh., *Čtyřicet let divadla na Smíchově, Kapitoly z dějin rozvoje českého divadla*, Praha 1911. KUBÍK Josef, *Padesát let Švandova divadla na Smíchově 1871-1921*, Praha 1921.) a Jaroslava Schiebla, který se snažil zachytit historii Plzeňského divadla (SCHIEBEL Jaroslav, *České divadlo v Plzni*, Plzeň 1902.) K období, kdy Švanda působil v Plzni, existuje také rozepsaná verze Dějin Plzeňského divadla v rukopise od Vendelína Budila, která je uložena v Archivu města Plzně. Tyto práce měly ambici sepsat dějiny divadla v jednom místě, což znamená, že byly sepsány dějiny divadla na Smíchově a v Plzni.

Druhou velkou skupinu vydaných pramenů tvoří periodika a časopisy. Noviny jsou neopominutelným svědkem veškerého kulturního života. Regionální deníky sledovaly podrobně i ty nejnepatrnější společenské události a věnovaly jim neobyčejné množství pozornosti. Kritika Boleslanu a Jizeranu vykresluje kulturní život mladoboleslavského občana, kam mohl chodit za zábavou, a také, jak vnímal divadlo. Obě periodika věnovala velkou pozornost divadelním představením a jejich kritiky byly zajímavé a nosné. Články rozkrývají, co vzdělaná vrstva požadovala po divadelnicích a jaké poslání a úkoly měli herci splňovat. Zajímavé, ale již ne tak nosné kritiky a postřehy, nabízely i Plzeňské listy a Plzeňské noviny.

Tato čtyři uvedená periodika jsem studovala systematicky, přesto jsem ale pro komparaci metodou sondy nahlížela do centrálních novin, jako byla např. Pravda, Národní noviny, Česká včela, Květy a Česká Thálie. Z takto provedené sondy v dobových periodikách bylo možné vypozařovat, že Švanda byl významnou kulturně činnou osobností, která žádným periodikem nebyla přehlížena, i když postoj novin k jeho osobě nebyl vždy nejpříznivější.

Z archivních pramenů jsem ve své práci využila fondy Divadelního oddělení Národního Muzea, Archivu města Plzně, Literárního archivu Památníku národního písemnictví, Národního archivu a také Muzea v Mladé Boleslavi. V Národním muzeu je uložena ucelená řada cedulí ze štae v Mladé Boleslavi. Z cedulí bylo možné rekonstruovat, jak vypadala divadelní štae, a ve spolupráci s místním periodikem, bylo možné začlenit vše do kulturního života města. Cedula vypověděly leccos o obchodní strategii Pavla Švandy, jaký byl rozdíl v tom, co za hry nabízel lidem v předplacení a jaká představení si připravoval na večery, které nepatřily předplatitelům. Dalo se vysledovat, kolik členů ansáblu zrovna hrálo a kolik nových jmen se na jevišti během měsíce a půl vystřídalo. Z cedulí se dalo vyčíst i to, jak Švanda nakládal s reklamou.

V Národním muzeu byly i další cedule, které lákaly na představení do arén. Bohužel těchto pár exemplářů, které byly vytržené z celkového kontextu, nemělo již takovou výpovědní hodnotu. Nejzajímavějším pramenem archivu Národního divadla je však fond Švandova divadla. Jedná se především o režijní knihy, které v sobě skrývaly povolení k hraní od c.k. policejních úřadů. Pakliže hra byla v některých bodech nevhodná k odehrání, úředník nařídil některé fráze vyškrtat. Zde se otevírá možnost blíže se seznámit s cenzurou 19. století a s tím, co bylo zakázané. Knihy nabízejí i pohled na to, jak s textem zacházeli samotní režiséři a jak jej zkracovali.

V Literárním archivu Památníku národního písemnictví je uchován poněkud chudý fond Josefa Jiřího Stankovského, zetě manželů Švandových. Ve fondu nalézá svatební oznámení, ale zejména rozepsané dějiny divadla. Stankovský se zaměřil především na Stavovské divadlo v období před vznikem divadla Prozatímního. Zvláštní pozornost věnuje hereckým úspěchům své tchyně Elišky Peškové.

Archiv města Plzně disponuje fondy Vendelína Budila, Pavla Nebeského, Františka Schwarze a rozsáhlým fondem rodiny Schieblových. Zde se dochovalo velké množství korespondence, která nebyla příliš osobní, spíše byla pracovního rázu, zaměřená především na problematiku všedního dne divadelního ředitele. Odpovídá na to, co ředitel musel denně vykonávat a o co se musel postarat, aby jeho společnost dostala k pronajmutí divadelní prostory a aby prosperovala. Speciálně pak dopisy adresované divadelnímu intendantovi od různých divadelních ředitelů prozradily mnoho o zákulisních bojích, které probíhaly mezi konkurenčními podniky ve snaze získat Plzeňské divadlo do svého pronájmu. Výjimečný a zcela unikátní byl fond Pavla Nebeského, který si psal jakýsi divadelní deník a zachytil v něm tři poslední roky Švandova divadelního podnikání. Každému dni věnoval alespoň jeden řádek; když nebyla uvedena nějaká specialita ze života herců, zaznamenal alespoň hru, kterou hráli v divadle, a poskytl podrobný popis cesty a míst, kde během tří let se společností Pavla Švandy vystupoval.

Prameny a literatura, kterou jsem měla k dispozici, mi umožnily, abych svoji práci rozdělila na dvě důležité části. První část je tvořena popisem životní poutě Švandových „od kolébky až k hrobu“ a druhá část se věnuje každodennosti divadelníka. Kapitoly první části diplomové práce jsou prioritně rozčleněny podle měst a divadel, ve kterých se Švanda a Pešková nejvýrazněji zapsali do dějin oboru. Pokud jde o respektování chronologie, usilovala jsem o sousledné vyprávění děje, ovšem některé kapitoly se časově poněkud prolínají, a to díky tomu, že Švanda byl většinu času na

cestách a v některých letech působil zároveň i ve dvou městech, ve kterých zanechal velice výrazný odkaz. První kapitola je věnována dětství a tomu, jak se tyto dva lidé poznali a dostali se k divadlu. Druhá kapitola je zaměřená na sbírání prvních zkušeností ve Stavovském divadle a v divadle Prozatímním, kdy jsou oba součástí procesu, v němž vznikalo české divadlo, a kdy se oba intenzivně učí a připravují na vlastní divadelní podnikání. Třetí oddíl popisuje Švandovo působení v Plzni, v prvním městě, ve kterém se výrazně zapsal do dějin divadla. Tam pobyl několik let, než ho zlákal arénní divadelní život, jenž je zachycen v kapitole čtvrté. Díky arénnímu divadlu zakotvil na Smíchově, čemuž je věnována kapitola pátá. Z výčtu těchto míst by se mohlo zdát, že Švanda měl vždy pevné útočiště a nemusel jezdit od města k městu. Vyjmenovaná místa mu sloužila sice na delší časové úseky, kde mohl chvíli odpočívat, ale většinu roku projezdil po českých městech. Jak mohlo takové přejíždění a hostování vypadat, přibližují kapitoly z Mladé Boleslavi, v nichž jsem se pokusila o rekonstrukci života divadelní společnosti „na cestách“. V předposlední kapitole je zachycen život a práce Elišky Peškové po smrti jejího manžela a zpětně je připomenuta její literární a překladatelská činnost. Švandovi očima druhých, to je kapitola, která uzavírá první část diplomové práce.

Druhá část je věnována každodennímu životu. Tomu, co musel Pavel Švanda a jeho žena podstupovat, o co se museli starat, aby se svojí společností mohli uspět proti konkurenci. V první kapitole nahlížím na Pavla Švandu jako hledače talentů a zaměstnavatele. Kladla jsem si otázky, jak si vybíral herce, jak se je snažil udržet a jaké měli životní podmínky v jeho společnosti. V druhé kapitole se ředitel představuje jako člověk, který se snaží získat od rady města či divadelního družstva do pronájmu divadlo. Co musel udělat pro to, aby dosáhl svého cíle, jaké byly podmínky takového pronájmu, jaké podmínky a nároky na divadelní společnost si kladla města a družstva, to byly otázky, na něž jsem hledala odpovědi. V další kapitole jsem se snažila poodhalit, jak Švanda lákal diváky na představení a zda i garderoba a kulisy patřily k faktorům, které byly schopny přilákat diváka do hlediště. Jak Švanda pořizoval kostýmy, kulisy, jak se o ně staral a jak je používal, aby opět zaujal diváka do té míry, aby navštívil znovu divadelní stánek, to jsou otázky, na něž hledám odpověď ve čtvrté kapitole. Další oddíl je věnován režijním knihám a boji s cenzurou. Poslední kapitola této části je opět věnována druhé straně a tomu, jak byla Švandova práce na divadle reflektována. Poslední kapitola tedy patří kritice, která se vyjadřovala k tomu, jak by divadlo mělo ideálně vypadat.

Životní pout' rodiny Švandových ze Semčic

Začátek, aneb než se cesty spojily

Divadelní společnost Pavla Švandy ze Semčic byla tvořena dvěma základními kameny, dvěma lidmi, kteří se o tuto společnost starali a dýchali pro ni. Byl to její ředitel, Pavel Švanda ze Semčic, jehož společnost nesla i jeho jméno, a manželka pana ředitele, herečka Eliška Pešková, která se stala pravou rukou svého muže a byla mu v mnohých oblastech nápomocna. Proto aby mohl vzniknout tento pozoruhodný podnik, tyto dvě duše musely nejdříve nabrat potřebné vzdělání, určit si životní cíle, dospět a potkat se.

Pavel Švanda ze Semčic (příloha č. 1) se narodil 27. listopadu v roce 1825 v Praze. V jeho těle kolovala modrá krev šlechtice. Po otci patřil k rodu zchudlých šlechticů ze Semčic, kteří vlastnili statek Semčice u Dobrovic a jeho matka pocházela z rodu Jeronysů z Libušína.¹ Láska k divadlu v rodině Švandy je doložená už u jeho dědečka, který hrál ve Stavovském divadle u Jana Nepomuka Štěpánka. Jeho otec Antonín byl Magistrátní kancelista, ale také si rád chodil zaochotničit. Pavel Švanda vyrůstající v Praze absolvoval gymnázium na Malé Straně v letech 1843 – 1845. Ve svých studiích pokračoval na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy, kde se zapsal do kněžského semináře. Jeho pozornost od studia byla neustále odváděna společenským a divadelním děním. V poklidu studovat Pavel Švanda vydržel jen tři roky, do roku 1848. Od toho roku se snažil promlouvat do společenského života v Praze pomocí novin Pozor. Policejní ředitelství jeho činnost zpozorovalo a redakci poslalo upozornění, že Švanda musí svou novinářskou činnost ukončit, jelikož nedosáhl věku dvaceti čtyř let, a je tudíž pro tuto práci příliš mládý. Pavel Švanda se obhajoval, že byl k 9. březnu 1847 zploletněn, ale tento argument mu nebyl uznán a tak se Švanda musel opět navrátit ke studiu.² Později navázal kontakty s J. K. Tylem a Pavlem Nebeským. Tyto dvě osobnosti zavedly Pavla Švandu do světa literátů a jeho články se začaly objevovat i v jiných časopisech, například v Květech, Salonu, Pražském večerním listu a v 50. letech zakotvil natrvalo u Mikovce v časopise Lumír. V letech 1853 – 1863 sbíral první zkušenosti s divadlem. Hrál a vedl režii u sv. Mikuláše ve Švestkově divadle. Ještě než

¹ www.svandovodivadlo.cz/res/data/086/009500.doc

² Simona ŠNAJPERKOVÁ, Pavel Švanda st. ze Semčic a jeho divadelní společnost: České divadelní podnikání druhé poloviny 19. století: diplomová práce, Praha 2002, příloha 5.

se však zapojil do literárního a divadelního života na plné obrátky, osud mu v roce 1849 do cesty zavál slečnu jménem Eliška Pešková. (Příloha č. 2)

Ta se narodila v roce 1832. O jejím dětství víme trochu více než o dětství Švandově, a to díky pamětem, které vydala. Rodiče Elišky Peškové byli majitelé hospody na Žebráce. Matka byla Češka, ale otec byl „Prušák,“ jak Pešková píše ve svých pamětech. Ke svému vzniku a narození Eliška Pešková přikládá poněkud strašidelný příběh, ve kterém se stylizuje do role vymodleného dítěte a představuje se jako rodilá „Pražáčka“. Vyprávěla, jak šla babička prosit Pannu Marii za její zplození až na Svatou horu u Příbrami.³

Když její matka měla před porodem, farář se zmínil, že přivede na svět občánka žebráckého, a babička, rodilá „Pražáčka“, začala protestovat. Vypravila svoji dceru do Prahy, protože její vnouče se prý musí narodit jen a jen v Praze. S tím je spojený celý napínavý příběh narození „první české herečky“, která se narodila podle přání babičky jako „Pražáčka“.

„Matka má šťastně dorazila do Berouna, kde si vedle nějaké zdi sedla na kámen, aby si odpočinula. Noc byla jasná, měsíc svítil. „Kdepak to asi jsem?“ tázala se matka po chvíli sama sebe, pohlédla malými dvířky za zed' a zděšeně vzkřikla. Byl to hřbitov měsícem ozářený. Živá fantazie představovala jí hrůzné obrazy, i sklesla bez sebe k zemi. Ponocný, jda tudy kolem, nalezl ji, vzkřísil a do své chalupy odvedl. Žena pomocného nabídla se jí k průvodu do Prahy, neboť chystala se tam právě též jako berounská poslice. O půlnoci vyšli z Berouna a v půl šesté stály už u Oujezdské brány.

S velkým namáháním dostala se matka až na Nové Město do Mariánské ulice, kde bydlel její otec se svou druhou dcerou. Matka plačíc dovlékla se po schodech nahoru, tu však bolestmi zchvácena klesla na pavlači zrovna přede dveřmi a za málo okamžiků spatřila jsem světlo boží jako „Pražanka“, jak si to babička přála.“⁴

Nejen tento příběh ji činil jaksi výjimečnou. To, že bude herečka, měla předurčeno. Eliška Pešková měla v ruce napsáno, že bude „komediantkou“. Tak jí to aspoň předpověděla jedna cikánka.⁵ Herecká dráha byla spojena s jakýmsi zvláštním posláním, s něčím mystickým, co ji vybralo proto, aby se mohla stát herečkou. Tak se představila svým čtenářům a obdivovatelům. Cesta k divadlu byla však mnohem prozaičtější. Základním kamenem k úspěchu bylo vzdělání.

³ Eliška PEŠKOVÁ, *Zápisky české herečky*, Praha 1886, s. 2.

⁴ TAMTÉŽ, s. 3.

⁵ TAMTÉŽ, s. 4.

Eliška vzpomíná na své dětství, které trávila ponejvíc s babičkou, a ta si nepřála, aby s rodiči vyrůstala a kazila se v prostředí hospody. Také jí nebylo vhod, že otec Prušák, který neuměl slovo česky, by děti poněmčil. Otec Peschek skutečně mluvil jen německy a francouzsky. Eliška Pešková sice ve svých pamětech dává veliký důraz na to, že byla vychovávána jako Češka,⁶ ale patrně jde opět o jakousi stylizaci, protože Eliška neuměla česky psát ani číst, vše zvládala dobře v němčině, a když začínala prvně vystupovat na jevišti, tak to byla německá divadla. Když přestupovala k českému divadlu, musela se učit i správně deklamovat.

Co se týče vzdělání, byla Eliška babičkou držena zkrátka. *„Babička byla dobrá žena, ale ve věcech vzdělání měla trochu zastaralé názory a nechtěla věřit, že by děvčeti bylo třeba více než jen uměti trochu číst, vařit a počítat. Už psaní považovala babička za zbytečnost, protože z toho jen neštěstí pochází, když zamilovaná dívka umí psát a tím způsobem se s milencem dohodnout.“*⁷ Eliška to měla s přemlouváním babičky těžké. Zpočátku chodila na výuku k strýci, vysloužilému desátníkovi, který ji učil základům za stříbrný dvacetník měsíčně. Později začala chodit do řádné školy, ale jak si stěžovala, byla to škola německá.

Nelibost, kterou vzbudila Eliška Pešková u své babičky svou touhou po vzdělání, byl problém, který se podařilo zdárně zdolat. Tento problém se netýkal jen Elišky, ale vesměs všech dívek. Jak tehdy získávaly vzdělání? Základní vzdělání bylo dívkám většinou poskytnuto. Magdalena Dobromila Rettigová vzpomíná, že česky se učila od babičky a matka ji učila domácím pracím a až v deseti letech šla do školy, která jí byla po čtyřech ročnících zakázána. Sama pak na dobu studií vzpomíná: *„V třináctém roce jsem onemocněla úporným kašlem. Krátila jsem si čas prací a čtením, a protože jsem nemohla bolestí spát, četla jsem celé noci Bibli a Život Kristův; ale jen v noci, protože mně bylo čtení knih zakázáno.“*⁸

Už tedy samotné získání vzdělání byl pro ženy těžký úkol. Pokud se jim poštěstilo překonat první nesnáze, měly pootevřená dvířka k tomu, aby se prosadily ve veřejném životě, ale cesta byla i nadále trnitá, obzvláště, když se v dívčí mysli uhnízdila vize budoucnosti, která měla podobu herečky.

O svém budoucím povolání neměla Eliška příliš jasné představy. Když se jí rodiče ptávali, čím chce být, odpovídala že princeznou. Její zájem o divadlo probudil

⁶ Eliška PEŠKOVÁ, *Zápisky české herečky*, Praha 1886, s. 3.

⁷ TAMTÉŽ, s. 3.

⁸ Pavla VOŠAHLÍKOVÁ: *Umělecká tvorba – cesta k ženské emancipaci na přelomu 19. a 20. století*, in: Marcela Sušinková (ed.), *Žena umělkyně na přelomu 19. a 20. století*, Rožtoky 2005, s. 34.

až otec, který ji brával na představení v Karlových Varech. Eliška byla nadšená, leckteré pasáže si prý pamatovala a předříkávala je, proto jí otec předplatil jednoho antikváře a později i sedadlo: „*Když v noci všichni spali, bděla jsem a četla s dychtivostí. Tak jsem v roce poznala Schillera a Kotzbauera a mnohé jiné akty jsem znala z paměti.*“⁹

V této době si ujasnila, že chce být herečkou, nebo spíš jak lidé říkali komediantkou. Společnost se na tuto vrstvu lidí nedívala nikterak lichotivě. Když Eliška nahlásila doma, že se stane herečkou, nedostalo se jí příznivé odezvy. Babička vykládala: „*Kterak se slušní lidé komediantek štítí a kterak ani po smrti nedocházejí pokoje mezi křesťany, poněvadž bývají stejně jako oběšenci pohřbeni za zdi hřbitovní.*“¹⁰ Společnost se k hercům nestavěla vstřícně, byla vůči nim plná předsudků a babička nechtěla za žádnou cenu dovolit uskutečnění Eliščinu snu. I budoucí tchyně chovala k Elišce notnou dávku nedůvěry, protože její snacha byla komediantka, a to i přes to, že v rodině již herce měli:

„*V chorobě své nám chuděra vyprávěla, kterak se k svému jmění přiznati nechtěla domnívají se, že snacha komediantka by je brzo promarnila; později však, když komediantku byla již poznala, netroufala si nám peněz nabídnouti.*“¹¹ Tak je dále schovávala ve slamníku, i přes velkou finanční bídu, kterou manželé prodělávali.

Přes odpor a nedůvěru společnosti k hercům však občas zazní hlas, který přiznává: „*že kůň a noha tanečnice vynáší více než nejgeniálnější hlava,*“¹² a ačkoli společnost těmito ženštinami opovrhuje, chtějí je na jevišti vidět, obdivovat je, tleskat jim a skládat poklony.

První, co člověk musel udělat, aby byl hercem, musel se pro divadlo nadchnout a být ochotný leccos obětovat, vzbouřit se proti rodině a přesvědčit ji o správnosti svého úmyslu, což nebylo vždy jednoduché, ale v mnoha případech nebylo více potřeba. Vzdělání herce probíhalo především na jevišti a v průběhu jeho hraní, kdy prodělává jakýsi profesní růst. Neexistovala žádná škola a herci si zkušenosti a svůj um předávali mezi sebou. Eliška na počátku své herecké dráhy podstoupila výuku u německé herečky Anny Herbstové, která trvala tři čtvrtě roku. Lekce si Eliška zaplatila ze spořitelní knížky, kterou opatrovala její babička a které se Eliška zmocnila, když její opatrovnice spala. V těchto dnech jí byl nápomocen dědeček, který jí šel peníze ze

⁹ Eliška PEŠKOVÁ, *Zápisky české herečky*, Praha 1886, s.7.

¹⁰ TAMTÉŽ, s.10.

¹¹ TAMTÉŽ, s 48.

¹² *Včela česká* 1897, č. 2.

spořitelny vybrat. Za zbylé peníze si byla Eliška nucena koupit garderobu po jedné z hereček, aby měla v čem začít hrát.¹³ První vystoupení Peškové se uskutečnilo 9. ledna v soukromém divadle sv. Mikuláše, kde vystoupila ve hře „Die Viehhändler aus Oberösterreich.“¹⁴ Pešková hrála ve svých začátcích tedy v kostele sv. Mikuláše, to bylo takzvané Švestkovo divadlo, ale také vystupovala v Černínském paláci na Hradčanech a v Konviktě. Jejích hereckých výkonů si všiml ředitel německého divadla v Teplicích a dostala tam od 29. června angažmá. Počáteční gáže činila dvanáct zlatých ve stříbře za měsíc.

Když o Peškovou projevil zájem české divadlo v čele s J. K. Tylem, musela se naučit česky. Uměla sice trochu česky mluvit, ale pro divadelní deklamaci nedostatečně a neuměla česky číst a ani psát. Elišku tedy čekalo další učení, ve kterém jí byl nápomocen Tyl, a pak dostávala hodiny češtiny od Anny Rajské. Po přípravách a lekcích češtiny byla Eliška Pešková schopná vystoupit v aréně ve Pštrosce 13. září 1849 ve své první české roli. Její vystoupení ve Pštrosce zapříčinilo, že si jí všiml i Pavel Švanda ze Semčic, který o ní ve Večerních listech pěkně napsal a hájil ji před německou kritikou, která by si patrně velmi přála, aby u německého divadla zůstala, a tak její výkon na českém jevišti ztrhala.¹⁵

J. K. Tyl se velmi angažoval při spojení těchto dvou lidí. Představil je a později jim dělal poslíčka, nosil jim milostnou korespondenci, protože rodiče ani z jedné strany tomuto svazku nepřáli a bránili tomu, aby se mohly jejich děti vídat. Největší problém byla neveselá finanční situace, ve které se oba nacházeli. Rodiče měli pro oba milence vyhlídnuté jiné výhodnější partie. Tyl však myslel na divadlo a přál tomuhle svazku, a tak jeho snaha přinesla i ovoce.¹⁶ V roce 1850 5. srpna mladý pár uzavřel sňatek v kostele svatého Štěpána.¹⁷

Stavovské a Prozatímní divadlo, aneb první společné kroky

Eliška Pešková hrála ve Stavovském divadle od 13. 9. 1849. (příloha č. 3) Zpočátku za své působení nedostávala žádnou gáži, ale pak se jí naskytla vzácná příležitost vzít roli za nemocnou herečku Kolárovou. Roli se musela za noc naučit. Díky

¹³ Eliška PEŠKOVÁ, *Zápisky české herečky*, Praha 1886, s. 12.

¹⁴ TAMTÉŽ, s. 13.

¹⁵ TAMTÉŽ, s. 18.

¹⁶ TAMTÉŽ, s. 20.

¹⁷ Simona ŠNAJPERKOVÁ, Pavel Švanda st. ze Semčic a jeho divadelní společnost: Česká divadelní podnikání druhé poloviny 19. století: diplomová práce, Praha 2002, příloha 8.

sklizenému úspěchu jí byla nabídnuta smlouva a Eliška Pešková tak dostávala svůj první plat ve výši dvacet zlatých měsíčně. Ve svých pamětech vzpomíná, že jí někteří záviděli její postavení, protože pokud český herec měl ve Stavovském divadle tak veliký plat, musel většinou vystupovat i v německých rolích.¹⁸

Kariéra Peškové se rozbíhala velice slibně. Daleko větším problémem se stalo udržení českého divadla jako takového. Naději na samostatné české divadlo ztělesňovala osoba intendanta pro české jeviště, Aloise Trojana. (Kdo byl intendant? Tato funkce vznikla po zrušení dozorčích komisí, které měly dohlížet na chod divadel. Jde o jakousi vyšší instanci, která stála nad ředitelem. Měl jednak funkci artistického dozorce, zasahoval do repertoáru a vyřazoval nevhodné hry. Poté rozhodoval o řadě dalších záležitostí, o vyplacení či zastavení dotací, leckdy i o cenách vstupenek do divadla.¹⁹) Stavovskému divadlu řediteloval pan Hoffman.²⁰

Boj o české divadlo probíhal převážně mezi intendantem Trojanem, který hájil zájmy českých herců, a Hofmanem, který tvrdil, že ho udržování provozu českého divadla finančně ničí. Trojan se zasazoval, aby se oddělila samostatná česká scéna, a bojoval proti návrhům německé strany, která by raději viděla, aby vznikla dvě divadla, jedno pro činohru a druhé pro zpěvohru a v obou se mělo hrát německy a občas by na jejich jevištích mohla zaznít i čeština. Jediné, co se mu povedlo prosadit, bylo vystavění letní scény, arény ve Pštrosce. (Příloha č. 4) Tento první úspěch českého divadla byl ale i některými odmítán. Havlíček s arénou nesouhlasil. Podle jeho toto provizorium odkládalo problém s výstavbou důstojného divadla. „*Protestujeme již napřed proti té rovnoprávnosti, podle které bychom my v Praze za branou měli divadelní boudu, kde se budou kusy sprosté, k pokažení vkusu předváděti na zesprostáčení obyvatelstva!*“²¹ Aréna Pštroska byla většinou obyvatel vnímána jako první vlaštovka, jako místo, kde se mají vychovat první řady českých herců, aby byli vycvičení, než budou moci hrát ve vlastním divadle.

V roce 1849, 11. srpna, se aréna otevřela divákům. Na pořadu dne bylo Jiříkovo vidění od Tyla.²² Pštroska se nestala českou scénou, i v první letní sezóně se střídala německá a česká představení. V roce 1850 proběhlo ve Pštrosce celkem čtyřicet osm

¹⁸ Eliška PEŠKOVÁ, *Zápisky české herečky*, Praha 1886, s. 20.

¹⁹ Juc. Al. ŠI. CZESANY, *Památník českých divadel*, Praha 1891, s. 47.

²⁰ Jan VONDRÁČEK, *Česká thálie před 100 lety, Osudy českých herců Stavovského divadla ve světle úředních dokumentů z let 1850 - 51*, Praha 1950, s. 11.

²¹ Alfred JAVORIN, *Pražské arény, Lidová divadla pražská v minulém století*, Praha 1958, s. 33.

²² Juc. Al. ŠI. CZESANY, *Památník českých divadel*, Praha 1891, s. 49.

českých představení, což byl nejvyšší počet českých her v celé její budoucí historii.²³ Počet českých her klesal. Ředitelé nepřáli českým představením a ani v divadle mezi herci nevládla přátelská nálada.,, Často se přihodilo, že po odpolední hře naší (kterou se zhusta ředitelova kasa zotavovala), kdy přišli německé herečky do garderoby se připravit k večerní hře, v naší přítomnosti dávaly zotvíratí okna a dvěře, aby prý vyšel ten český výpar. Na židli po nás se německá herečka neposadila, tak veliké bylo naše ponížení ve vlastním domově! (...) Strhnovaly nám naše šaty z věšáků a házely je na zem, aby prý jejich šaty vedle našich nevisely.“²⁴

Šarvátky mezi herci nebyly však tak důležité jako souboj mezi ředitelem Hofmanem a intendantem Trojanem. Trojan hájil pozici českého divadla před zemským výborem. Uvádí neochotu Hoffmanna s ním jednat o českých záležitostech a dohodnout se na nějakém rozumném řešení. Oproti tomu napadá jeho odůvodnění, že divadlo na českých představeních trátí. Vypočítává, že měl příjmy za představení pět tisíc zlatých a osm tisíc zlatých příspěvek od státu. Hoffmann sám udal, že měsíční gáže herců vyjde na sedm set zlatých, což by znamenalo, že hercům vyplatil necelých pět tisíc zlatých za sedm měsíců, co trvala sezóna (říjen – duben).²⁵

Trojan žádá po řediteli, aby předložil možnosti, za kterých bude moci opět plně zaměstnat české herce.²⁶ Požadavky předložil zástupce ředitele. Proto aby bylo zachováno české divadlo na půdě Stavovského, musel stát připlatit na dotacích čtyři tisíce zlatých.²⁷ Na tento požadavek nakonec Zemský výbor přistoupil, a to především z těchto důvodů: „Hlavní účel a důvod, opravňujíc i žádanou oběť (4000 zl.) ze zemského fondu, jest zaměstnání a co možná nejlepší výcvik českých hereckých sil a zachování jich pro lepší budoucnost a pro příští samostatné a důstojné národní české divadlo.“²⁸ Kompromisním bodem bylo zrušení českých čtvrtků. Hrál se tedy jen v neděli a o svátcích a repertoár vybíral intendant pro české jeviště. V podmínkách pro ředitele Hofmana bylo, aby zajistil českým hercům vytápěné prostory, kde by se mohli „v mluvě cvičit.“²⁹

V těchto neutěšených a nejistých dobách, kdy novomanželé neměli peněz nazbyt, byla taková nejistota zaměstnání velice tíživá. První finanční výpomocí byla

²³ Alfred JAVORIN, *Pražské arény, Lidová divadla pražská v minulém století*, Praha 1958, s. 45.

²⁴ Eliška PEŠKOVÁ, *Zápisky české herečky*, Praha 1886, s. 20.

²⁵ Jan VONDRÁČEK, *Česká thálie před 100 lety, Osudy českých herců Stavovského divadla ve světle úředních dokumentů z let 1850 - 51*, Praha 1950, s. 21.

²⁶ TAMTÉŽ, s. 22.

²⁷ TAMTÉŽ, s. 26.

²⁸ TAMTÉŽ, s. 34.

²⁹ TAMTÉŽ, s. 38.

benefiční hra na půdě Stavovského divadla. Jednalo se o kus Loupežníci z hor Aragonských čili Španělská čest. Hru pro ni přeložil Pavel Švanda.³⁰ Eliška Pešková za ni dostala dvě stě padesát zlatých a svému muži pořídila při této příležitosti kapesní hodinky.³¹

Nicméně vyhlídky na zlepšení finanční situace byly mizivé. V následujících sezónách počet českých kusů klesá. Jedním z důvodů je i odchod Trojana z funkce intendanty v roce 1851. Na jeho místo nastoupil pan Václav Bohuš rytíř z Ušetic, který již nepřál českému divadlu tou měrou, a české hry byly velmi omezeny. Hrál se třeba jen třikrát do měsíce.³²

Do těchto nejistých poměrů se 4. června 1851 Švandovým narodil první syn Jaroslav.³³ Po Tylově odchodu 10. října 1851 ze Stavovského divadla se hrálo česky jen v neděli odpoledne. Nejenže zmizely české čtvrtky, které byly pravidelně od roku 1848 konány, ale společně s Tylem odešlo mnoho herců, což byla nepříjemná rána pro českou část divadelního ansáblu. Eliška Pešková vzpomíná, jak v českých hrách vystupovali němečtí herci: „*kteří sotva pár českým slovům rozuměli. Někdy způsobila čeština těch pánů a dam hluchnou veselost, ale častěji žalost a hněv v srdcích věrných vlastenců!*“³⁴

V roce 1852 se chystala volba nového ředitele Stavovského divadla. Před volbou ředitele byl na stavovský zemský výbor zaslán dopis panem Maxmiliánem Bergerem, kde byly formulovány požadavky české strany.

„ I pro česká představení dostatečný počet herců angažoval a po celý čas ředitelování zaměstnával, aby také lepší kusy dramatické dávány býti mohly

II aby v zemském divadle stavovském zimního času, t.j od října do dubna, vedle neděl a svátků odpoledne také ve čtvrtek večer od 7 hodin, tedy dvakrát týdně, se česky hrálo.

III aby v těchto představeních večerních (ve čtvrtek), pěstován byl výhradně jen repertoár klasický a řediteli zapovězeno bylo v den ten dávatí frašky a různé fraškovité hry kouzelné

IV aby i v aréně byla česká představení respektována a to aspoň aby každou neděli a čtvrtek česká představení byla provozována.“³⁵

³⁰ Literární archiv Památníku národního písemnictví, Josef Jiří Stankovský, Rukopis – Kronika divadla v Čechách, s. 13, inv. č. 803.

³¹ Eliška PEŠKOVÁ, *Zápisky české herečky*, Praha 1886, s. 29.

³² Alfred JAVORIN, *Pražské arény, Lidová divadla pražská v minulém století*, Praha 1985, s. 45.

³³ Eliška PEŠKOVÁ, *Zápisky české herečky*, Praha 1886, s. 29.

³⁴ TAMTÉŽ, s. 30

³⁵ Juc. Al. Šl. CZESANY, *Památník českých divadel*, Praha 1891, s. 56.

Volba padla na pana Stögra, a ačkoli neměl v úmyslu dávat prostor českým hrám, přesto vrátil zpět na program české čtvrtky, protože divadlu velmi svědčily.³⁶ Poměry v divadle se ustálily a Eliška mohla opět hrát. Gáže Peškové však nemohla postačovat k uživení rodiny. Hlavním živitelem byl bezpochyby její manžel Pavel Švanda, kterého divadlo také velice lákalo, ale zatím ho hodnotil jen z pozice kritika časopisu Lumír. Tyto aktivity v kulturním životě Prahy by jej jistě neuživily, a tak byl nucen docházet každý den do zaměstnání. Zpočátku pracoval ve státní účtárně na Malé Straně, mimo jiné učil český jazyk na reálném gymnáziu v Josefově. a to od roku 1859 byl správcem chorobince na Karlově.³⁷

Pešková dál vystupovala na divadle, k tomu občas šila a vyspravovala šaty, aby si trochu přivydělala. Eliška Pešková hrávala na divadle do posledního dechu, nesměla chybět na představení, ani když byla těhotná. Jednou spadla do propadliště. Stalo se to 1. února 1853 a druhý den na to porodila dcerku Marii. (Marie Švandová, provdaná Stankovská, později Koldínská, začínala u otce jako herečka. Po jeho smrti provozovala arénu na Smíchově a vedla Smíchovské divadlo u Libuše, a to mezi lety 1903 – 1906.³⁸) Její odpočinek po porodu trval jen pět dní a opět křepčila na jevišti.³⁹

Následující roky nadělily rodině další dítě. Pavel Švanda ze Semčic ml. se narodil Švandovým 3. července 1855. (Také on našel zalíbení v divadle. Začínal u otce jako operní pěvec. Společnosti se ujal po smrti otce, ale vedl ji jen tři roky 1892 – 1895.⁴⁰)

Eliška Pešková měla doposud plat dvacet zlatých měsíčně. Mimo šití a hraní si začala přivydělávat jako překladatelka. Prvně přeložila hru Pařížský fiakr, ale než tak mohla učinit, musela docházet na hodiny češtiny ke svému učiteli Františku Douchovi.⁴¹ V roce 1856 jí byl plat navýšen na třicet zlatých. A od roku 1860 měla už padesát zlatých měsíčně. Eliška Pešková si ve svých pamětech stěžuje na současné začátečnice (tedy kolem roku 1886), které k divadlu přijdou a mají plat kolem padesáti zlatých.⁴²

³⁶ Eliška PEŠKOVÁ, *Zápisky české herečky*, Praha 1886, s. 32.

³⁷ Literární archiv Památníku národního písemnictví, Josef Jiří Stankovský, Rukopis - Kronika divadla v Čechách, s. 76, inv. č. 803.

³⁸ Simona ŠNAJPERKOVÁ, Pavel Švanda st. ze Semčic a jeho divadelní společnost: České divadelní podnikání druhé poloviny 19. století: diplomová práce, Praha 2002, s. 10.

³⁹ Eliška PEŠKOVÁ, *Zápisky české herečky*, Praha 1886, s. 34.

⁴⁰ Simona ŠNAJPERKOVÁ, Pavel Švanda st. ze Semčic a jeho divadelní společnost: České divadelní podnikání druhé poloviny 19. století: diplomová práce, Praha 2002, s. 10.

⁴¹ Eliška PEŠKOVÁ, *Zápisky české herečky*, Praha 1886, s. 36

⁴² TAMTÉŽ, s. 20.

Do dění v divadle promlouvalo velice důrazně i dění politické. V roce 1859 padl takzvaný Bachův absolutismus a v roce 1860 byl vyhlášen Říjnový diplom, což mělo za následek probuzení kulturního a politického života. Mnoho věcí se dalo do pohybu. Národní listy volaly, aby se ve Stavovském divadle hrála polovina večerních představení česky. Pokus se nesetkal s dostatečným zájmem diváků, a tak se ředitel divadla vrátil k původnímu modelu, kdy se hrálo česky v neděli o svátcích a ve čtvrtek.⁴³

Začalo se jednat o vystavení Prozatímního divadla. Postaveno bylo za 106 626 zlatých. Představení přihlíželo až tisíc tři sta diváků. Čeští herci si naposledy zahráli pod střechou Stavovského divadla 16. listopadu 1862.⁴⁴ O dva dny později lákali diváky na představení „Král Vakušín“ od Vítězslava Háalka do Prozatímního divadla.⁴⁵

Pavel Švanda a Eliška Pešková se na půdě Prozatímního divadla poprvé setkali jako spolupracovníci, a to především díky Františku Ladislavovu Riegerovi, který se zasadil o to, aby se Švanda stal dramaturgem a vrchním šéfem činohry.⁴⁶

Už od samého prvopočátku Švandu stíhají nelítostné kritiky za výběr repertoáru. „*co se týče předně repertoiru, bývá velmi krásný, ba klasický – na papíře.*“⁴⁷ Dále uvádí, co Pavel Švanda uvedl nového, *uvedl dvě tragédie od Háalka, které byly obecně odsouzeny. Další hry od „jakéhos Wolfganga Goetha a Balzakovu Macechu odsoudil zas Lumír. „Škola života“ si nezaslouží, ani aby se překládala, natož aby se opakovala. Těmi 9 veselohrami, které byly přeloženy a které pan dramaturg uvedl na jeviště, není repertoár ještě obohacen.*“⁴⁸ Jednalo se čtyři jednoaktovky německé a německé čtyři hry větší a jen jednu francouzskou. Kritika tenkrát volala hlavně po francouzských hrách a po polských, jestliže se u nás nenalezlo něco z původních dramát českých autorů. Vyzývá ho, aby se více staral o dobré české spisovatele, kteří by byli schopni dobrých překladů a patřičně je honoroval, výmluvou: „*Dnes jsme vybrali málo; nemůžeme vám tedy tolik platit. Musíte slevit!*“ *Takové výmluvy dali bychom si líbit od některé kočující společnosti, ale u královského zemského divadla nemá se tak malicherných a směšných výmluv nikdy uvádět, leč i to vše zde bylo již. Snad se změní i*

⁴³ Jaroslav PLESKOT, *Prozatímní divadlo*, Praha 1996, s. 4.

⁴⁴ Eliška PEŠKOVÁ, *Zápisky české herečky*, Praha 1886, s. 54.

⁴⁵ Jaroslav PLESKOT, *Prozatímní divadlo*, Praha 1996, s. 5.

⁴⁶ Literární archiv Památníku národního písemnictví, Josef Jiří Stankovský, Rukopis - Kronika divadla v Čechách, s. 76, inv. č. 803.

⁴⁷ *Divadlo*, Pravda 1, 1863, s. 46.

⁴⁸ TAMTÉŽ, s. 92 – 95.

štedrost kasy divadelní, až se stane ředitelem divadla muž, který nebude divadlo považovati za zlatý dol, z čehož pouze jeho kapsa čerpati smí.“⁴⁹

Pavel Švanda v těchto letech začal spolupracovat se svojí ženou jako s autorkou a překladatelkou. Dokonce uvedl na jeviště její práci „Jen Žádnou od divadla“ Hra se velmi líbila. Pešková vzpomíná na to, jak si obecnstvo žádalo přítomnosti autora. Autor se nemohl přijít divákům představit, protože Eliška Pešková své autorství zatajila, a své jméno nahradila pseudonymem Jedlička.⁵⁰

Eliška Pešková (příloha č. 5) se seznámila v roce 1864 s plzeňským prostředím, když se účastnila pohostinských her u společnosti Walburga-Veseckého. Podle dohody, kterou ředitel uzavíral s městem, musel v Plzni udržovat české hry, ale nechtělo se mu. Návštěva Elišky Peškové prý byla utajena a ani její jméno nebylo inzerováno na cedulích, aby zamezil velkému zájmu diváků, a tak mohl prezentovat před radou města, že české hry nemají v Plzni uplatnění. To se mu však nepovedlo, protože zpráva o příjezdu Elišky se rozkřikla a divadlo bylo večer plné.⁵¹ Eliška Pešková viděla, že v Plzni by se českému divadlu dařilo dobře, a tak se domluvila s manželem, aby vyzkoušeli potenciál Plzně pomocí pohostinských představení. Další rok nejenže Švanda zůstal dramaturgem Prozatímního divadla, ale také založil svoji vlastní společnost, která hrála v zimní sezóně v Plzni. Na další zimu mu ale nebyla plzeňská scéna svěřena, a tak dále setrval v Prozatímním divadle.

Zajímavým okamžikem pro divadlo se stal rok 1866, kdy jsme se ocitli ve válce s Pruskem. Pro divadlo z toho vyšly prazvláštní důsledky: „*Pražáci s Prusáky dobře vycházeli, protože jim dovolili vše, co nemělo ostří proti nim. V německém divadle se také hrálo denně, toho se pak chopili i herci čeští a nejvyšší komandant Prahy generál von Falkenstein jim dovolil pořádat česká představení. Cenzorem byl Josef Barák. Musil ručit životem, že hry nebudou obsahovat nic proti Prusům. Tak došlo k provozování dvou her, které rakouská cenzura nepřipustila na jeviště. Byla to Kolárova tragédie „Žižkova smrt“ a Tylova historická hra „Jan Hus.“ Obě hry režíroval Pavel Švanda ze Semčic.*“⁵²

Po odchodu pruských vojsk a navrácení věcí do původního stavu divadlo dostává na starost Národní družstvo a vrchním režisérem se stal Kolář. Pavel Švanda tak definitivně opustil Prozatímní divadlo. Sestavil si svou divadelní společnost, se kterou

⁴⁹ Divadlo, Pravda 1, 1863, s. 92 – 95.

⁵⁰ Eliška PEŠKOVÁ, *Zápisky české herečky*, Praha 1886, s. 61.

⁵¹ TAMTÉŽ, s. 58.

⁵² Olga SPALOVÁ, *Sága rodu Budilova*, Praha 1978, s. 41.

začal hrát 5. září. 1866 v Písku.⁵³ Začíná tak stěhovavý a kočovný život Švandů, do jehož počátku Pešková porodila ve svých třiceti pěti letech třetího syna Karla. (Karel Švanda (Příloha č. 6) (1867 – 1928), promováný právník, se snažil zpočátku poněkud od divadla distancovat a byl úředníkem zemské správy. Nic mu však nepomohlo a divadlo si ho přotáhlo zpět k sobě a to pravděpodobně díky jeho manželkám. Jeho první žena byla herečka, Luisa Kaucká (1880 – 1901) a druhá žena opět herečka Ema Jelínková – Švandová. (Příloha č. 7) (1882 – 1971). Později úřadování zanechal a ujal divadla na Smíchově. Pod jeho vedením se opět Smíchovská scéna pozvedla a stala se oblíbenou.)⁵⁴

Počátky divadelní společnosti, aneb na Plzeň, Švando, na Plzeň!

Plzeňské divadlo, dříve než v něm Švanda našel trvalý přístav, bylo řízeno Právovárečným družstvem, které ho pronajímalo německým divadelním společností. Město nebylo spokojeno s prací družstva, a proto se rada Plzně snažila prosazovat své kandidáty, čímž omezovala činnost Právovárečného družstva.

Družstvu se naopak nezamlouvala ztráta suverenity, a tak nabídla radě, aby si divadlo odkoupila. Stalo se tak 5. února 1857, ale žádná významná změna nenastala, město dále pronajímalo prostory především německým společností. Poprvé čeština zazněla na plzeňském jevišti paradoxně díky německému divadelnímu řediteli panu Musikovi, který potřeboval zaplnit divadlo, a k tomuto účelu se pokusil oslovit české obecnstvo. Uvedl na jevišti pouhé dvě české písně a skutečně se mu podařilo těmito dvěma písněmi divadlo zaplnit.⁵⁵

Od roku 1862 se v Plzni vyskytovaly do roka dvě divadelní společnosti. Vždy jedna česká a jedna německá společnost. V roce 1862 to byl Zöllner, kterému se podařilo v Plzni odehrát za sezónu šedesát dvě představení.⁵⁶ Pro sezónu 1863/1864 si město dalo ambiciózní požadavek. Chtělo najmout takovou společnost, která by dokázala jeden den hrát německy a druhý česky, tento pokus skončil fiaskem. Společnost Walburg-Vesecký nebyla schopna plnit takové podmínky a česká

⁵³ Olga SPALOVÁ, *Sága rodu Budilova*, Praha 1978, s. 42.

⁵⁴ Simona ŠNAJPERKOVÁ, Pavel Švanda st. ze Semčic a jeho divadelní společnost: české divadelní podnikání druhé poloviny 19. století: diplomová práce, Praha 2002, s. 11.

⁵⁵ Jaroslav SCHIEBEL, *České divadlo v Plzni*, Plzeň 1902, s. 42.

⁵⁶ TAMTÉŽ, s. 48.

představení přišla na hůl. Česká sezóna skončila 31. ledna a německá pokračovala až do půli března.⁵⁷

U této společnosti v sezóně 1864/1865 prvně navštívila Plzeň Eliška Pešková. Odehrála v pohostinských hrách aktovky „Kniha III, kapitola 1.“, „Hloupá i učená“, „Převržená sklenka“ a „Slečna manželka.“⁵⁸ Bylo to vlastně první seznámení Švandových s plzeňským publikem. Eliška Pešková na divadelní společnost Walburg-Wesecký nevzpomínala ve svých pamětech zrovna dobře. Obviňuje ředitele, že její příjezd do Plzně záměrně utajil, aby divadlo zůstalo prázdné a on tak mohl demonstrovat nezájem českého publika. Její jméno nebylo na cedulích, a to jistě proto, aby radě města dokázal, že Češi nedokáží hlediště zaplnit, ani když přijede Plzeň navštívit první sólistka zemské scény. Jeho snaha vyšla na prázdno. Zpráva o příjezdu Peškové se rozkřikla a Eliška hrála před vyprodaným divadlem. Jak se Peškové nelíbila společnost pana Walburga-Veseckého, tak se jí zalíbilo plzeňské obecnstvo.⁵⁹ V sezóně 1864/1865 uvedl Walburg celkem čtyřicet sedm českých her, a to především od Klicpery a od Tyla. Ještě na jaře chtěl zkusit štěstí s českými představeními ředitel Krämer, ale jeho snaha se potkala s katastrofálním nezájmem. První příčinou bylo velice horké počasí a druhou příčinou byla nesehranost. Jednou se představení protáhlo do půlnoci a děti se chodily dívat po rodičích, jestli se jim něco nepříhodilo po cestě domů. Několikrát se stalo, že poslali diváky domů, když se sešli v malém počtu třiceti osob.⁶⁰

Než se Švanda definitivně rozhodl, že začne samostatně podnikat, přijel si město osobně prohlédnout. Přichystal pro Plzeň tři vystoupení s ansámblem Prozatímního divadla. 29. a 30. dubna uvedl balet s názvem „Život ve snách“, 2. a 3. června (Příloha č. 8) proběhlo činoherní vystoupení s Eliškou Peškovou v hlavní roli⁶¹ a v srpnu 27. a 28. si nachystal operu „Lazebník Sevilský.“⁶² (Příloha č. 9)

Pavel Švanda se setkal s úspěchem, a tak se tedy odhodlal a založil si vlastní divadelní společnost. Teplé místočko v Prozatímním divadle se mu zatím opouštět nechtělo, a proto za svého zástupce, takzvaného tajemníka městského

⁵⁷ Jaroslav SCHIEBEL, *České divadlo v Plzni*, Plzeň 1902, s. 50.

⁵⁸ TAMTÉŽ, s. 50.

⁵⁹ Eliška PEŠKOVÁ, *Zápisky české herečky*, Praha 1886, s. 58.

⁶⁰ Jaroslav SCHIEBEL, *České divadlo v Plzni*, Plzeň 1902, s. 55.

⁶¹ Plzeňské listy, 1, 1865, č. 78.

⁶² Plzeňské listy, 1, 1865, č. 94.

divadla v Plzni, zvolil Josefa Baráka.⁶³ První rok měl být jakousi zkouškou, zda jeho podnik obstojí.

Švanda se potýkal během roku s menšími problémy, jako bylo sehnání herce pro obor hrdinného bojovníka. Nelíbil se Terš, Klenovský a ani Budil, který tenkrát vystupoval v divadle vůbec poprvé.⁶⁴ Ne vždy se vše podařilo na sto procent. Už první sezónu se Pavel Švanda pokusil na jeviště uvést zpěvohru. Josef Barák v dopise popisuje lapálie, které je potkaly. Prý orchestr měl veliké požadavky a nemohli se dohodnout. Hra se patrně neuskutečnila a i výdaje byly nemalé. Barák vypráví panu Schieblovi, jak velké bylo Švandovo zklamání, že se nesetkal se zdarem.⁶⁵

Zájem diváků se Švanda snažil udržet pomocí pohostinských her. Dokud byl dramaturgem v Prozatímním divadle, tak mu v jejich provozování prakticky nic nepřekáželo. Nejvíce mu vypomáhala Eliška Pešková.⁶⁶

První sezóna dopadla celkově dobře. Příjmy za představení byly různé. Nejméně bylo vybráno jeden zlatý a sedmdesát osm krejcarů, nejvíce pak sto dvacet tři zlatých a dvacet tři krejcarů.⁶⁷ Švandův rozpočet dělal tisíc čtyři sta zlatých výdělku, což bylo nesrovnatelné se společností Walburgovou, která v sezóně 1863/1864, kdy byla nucena hrát napůl německy a napůl česky, ukončovala sezónu s deficitem dvou tisíc tři set zlatých.⁶⁸ První sezóna Švandova dopadla dobře i pro herce, protože „*První členové Švandovy družiny byli angažováni k Zemskému divadlu, ostatní si našli buď jiné angažmá, nebo se vzdali divadla.*“⁶⁹

Podatřená první sezóna se měla stát jakousi sezónou startovací. Švanda si opravdu podal žádost o divadlo v Plzni na další sezónu, ale brzo ji stáhnul, jelikož se doslechl, že rada města na další rok vážně počítá jen s německou divadelní společností, aby rozložení sil bylo spravedlivé.⁷⁰

V sezóně 1867/1868 už Švanda pobýval se společností opět v Plzni. (Příloha č. 10) Ten rok vypsál předplatné celkem na šedesát představení. Jeho společnost čítala dvacet pět herců a orchestr o šestnácti členech.⁷¹ Pevnému zakotvení v Plzni pomohla Švandovi nová volba starosty. Stal se jím totiž Čech Tauschner, a tak intendant pro

⁶³ Josef BARÁK, *Vzpomínky Josefa Baráka*, Praha 1904, 9 s.

⁶⁴ Olga SPALOVÁ, *Sága rodu Budilova*, Praha 1978, s. 36.

⁶⁵ Archiv města Plzně, Ing. Schiebl, inv. č. 390, sign. 35, kart. 108.

⁶⁶ Jaroslav SCHIEBEL, *České divadlo v Plzni*, Plzeň 1902, s. 62.

⁶⁷ TAMTÉŽ, s. 66.

⁶⁸ TAMTÉŽ, s. 64.

⁶⁹ Olga SPALOVÁ, *Sága rodu Budilova*, Praha 1978, s. 37.

⁷⁰ Jaroslav SCHIEBEL, *České divadlo v Plzni*, Plzeň 1902, s. 69.

⁷¹ Olga SPALOVÁ, *Sága rodu Budilova*, Praha 1978, s. 37.

české divadlo mohl předložit odvážný návrh, aby městské divadlo bylo Pavlu Švandovi zadáno na celých šest let dopředu od sezóny 1868/1869. Jelikož v radě města sedělo sedmnáct Čechů a jen deset Němců, návrh prošel.⁷² Tento čin české části městské rady nezůstal bez protiakce německé strany. Bývalý purkmistr Maschauer se zasadil o vznik německého divadla, které vytvořilo konkurenci tomu českému.⁷³ (Příloha č. 11)

Pavel Švanda našel v Plzni své zimní útočiště. Během šedesátých let provedl v plzeňském divadle několik změn. Největší novinkou bylo zřízení zpěvohry. Impulzem pro zřízení zpěvoherního souboru, bylo úspěšné vystoupení ochotníků a Hlaholu v roce 1865 v Plzni. Předvedli Martu od Flotowova. Švanda se nechal jejich úspěchem inspirovat a v roce 1868 přičlenil k činohernímu ansáblu i ten zpěvoherní. Přivedl do Plzně kapelníka Agra Mořice, který byl dříve kapelníkem Prozatímního divadla,⁷⁴ a aby představení byla honosnější, Švanda poslal žádost k výboru, zda mu umožní spolupracovat s Hlaholem pro potřeby zpěvohry.⁷⁵

Nejen zpěvohra byla Švandova specialitka, ale také různé hosté a pohostinské hry. „Švanda hleděl na to, aby divadlo bylo vždy plné, pokud se začalo uprazdňovat, povolal k pohostinským hrám někoho ze zemského divadla, EP. Mošnu, Lukese nebo Vamberka. Herci tenkrát nemuseli mít povolení, ani nemuseli hlásit kam jedou, pokud měli dva dny volna. Jen Eliška Pešková měla problémy. Vždy když odjela, byla změna programu(...) S vedoucím J. J. Kolárem špatně vycházeli a pokud se opravdu nestihla vrátit na změněné představení, tak musela Eliška Pešková zaplatit pokutu.“⁷⁶

Na pohostinská představení neměla příliš příznivý názor Eliška Krásnohorská. Ta prý ráda vzpomíná „na Švandovo divadlo plzeňské,“ na herce, kteří hráli ve prospěch celku, souhra byla prý výtečná, aktéři si vypomáhali a nešlo jim o to, „aby se předvedli a mezi s sebou soutěžili a utržili pro sebe co nejvíce potlesku. Proto se mi činohra srdečně líbila, a kdykoli se objevil host odjinud, s nároky vyniknout nad ostatními, zdávalo se mi, že tam chladně zavál cizí tón, který rozladil živou a vyrovnanou souhru.“⁷⁷ Na každý pád, ale známá jména, která se čas od času objevila na cedulích, dokázala přilákat diváky na představení.

⁷²Jaroslav SCHIEBEL, *České divadlo v Plzni*, Plzeň 1902, s. 72.

⁷³TAMTÉŽ, s. 73.

⁷⁴Antonín ŠPELDA, *Plzeňská opera*, in: Jan PROCHÁZKA (ed.), *100 let českého divadla v Plzni*, Praha 1965, s. 60.

⁷⁵Archiv města Plzně, Hlahol, sign. 394, kart. 120.

⁷⁶Josef ŠMAHA, *Dělali jsme divadlo*, Hradec Králové, 1982, s. 81.

⁷⁷Eliška KRÁSNOHORSKÁ, *Z mého mládí*, Praha 1921, s. 190.

V sezóně 1867/1868 si ředitel našel i své letní sídlo. Švanda si pořídil arénu Pštrosku a od té doby mu bylo náhle vyčítáno, že „zarénovatěl,“ že se nevěnuje činohře, jak by měl. Přestože ve vzdělaných kruzích rostla kritika namířená proti Švandovu repertoáru, diváci se hrnuli do divadla. V Plzni třináctkrát vystoupila šansoniérka Luisa Phillipo a šest večerů odehrála Eliška Pešková. Maximální hrubý zisk z představení mohl být dvě stě dvacet až dvě stě padesát zlatých. Kasovně si Švanda vedl skvěle, ale úroveň repertoáru klesala.⁷⁸

I noviny komentují Švandovo počínání: „*Valná část obecnstva nelibuje si v důmyslně založených a provedených dílech, jemu jde spíš o obyčejný smích, když položí svůj halíř na oltář Thálie nebo o děj, který celou útrobu rozetřese tak, že každý z divadla musí odejít zmalátněn a zničen, že ředitelstvo takové kusy dává, nedivíme se, musí se spravovati vždy podle většiny chuti obecnstva.*“⁷⁹

Švanda měl k Plzni patrně zvláštní vztah. Důkazem toho může být dar v hodnotě jednoho sta zlatých na podporu chudých žáků. Je to čistý výnos z nedělního představení ve Pštrosce. Město Švandovi děkovalo za tento značný dar, který nebyl nařízen divadelní smlouvou. 8. 7. 1870⁸⁰

Vřelý vztah k Plzni můžeme vyčíst i z dopisu Elišky Peškové paní Schieblové, který psala v roce 1870. „*Velectěná paní a přítelkyně, zajisté se Vám tak nestýská po nás jako mě zde v mé samotě po Vás. Manžel mi denně píše, bych k němu do Kolína přijela, nemám k tomu ale pražádné chutě. Mimo Plzně jsem nejraději v Praze, ač je mi tu velmi smutno bez chotě. Masopust škodí v divadle v Kolíně zrovna jako v Plzni – měl tam choť ještě měsíc zůstat a nejezdit tak daleko. Teď bručí. Srdečně Vás líbá Eliška.*“⁸¹

Pešková měla Plzeň velmi ráda, ale plně si ji mohla užít až od roku 1870, kdy byla propuštěna z Prozatímního divadla a přidružila se k společnosti svého manžela. Herci z její přítomnosti moc velikou radost neměli.⁸² „*Paní Eliška Pešková nepřestala být ani na okamžik činnou a přidružila se jako stálý host ihned k nám. Když nehrála, seděla od začátku do konce představení v hledišti a dávala pozor, zda-li dobře hrajem.*“⁸³

⁷⁸ Jaroslav SCHIEBEL, *České divadlo v Plzni*, Plzeň 1902, s. 74.

⁷⁹ Městské divadlo, Plzeňské listy 3, 1877, č. 7.

⁸⁰ Archiv města Plzně, Ing. Schiebl, inv. č. 2969, sign. 46, kart. 32.

⁸¹ Archiv města Plzně, Ing. Schiebl, inv. č. 2901, sign. 108, kart. 32.

⁸² Olga SPALOVÁ, *Sága rodu Budilova*, Praha 1978, s. 68.

⁸³ TAMTÉŽ, s. 69.

Díky finančním nesnázím, které potkaly Švandu v roce 1870, můžeme alespoň trošku nahlédnout do finančního zákulisí divadla. Už 28. července 1870 Švanda prosil, aby pan Schwarz probral s purkmistrem jeho nadcházející sezónu. Pokud by chtěl, aby do Plzně přijel i s operou, potřeboval od něj slib, že předplacení bude v hodnotě tří tisíc zlatých, pokud by snad mohl přijet bez opery, stačilo by mu předplacení ve výši dvou tisíc zlatých. Jednak také v dopise upozorňoval, že letos bude mít vůbec nejlepší činohru, jelikož do jeho ansáblu přibyla jeho žena, která celý spolek povede.⁸⁴ Jeho prosby vyslyšeny nebyly, a tak 24. října 1870 naléhal Švanda opět na Schwarze, aby promluvil se starostou, aby přislíbil, že letošní předplacení navýší. Švanda nutně potřeboval nalákat diváky na představení, protože mu byly sníženy dotace od města, které z dvou tisíc zlatých spadly na šest set zlatých, a s tak bídným předplatným není na poplacení všeho. Na den Švanda potřeboval devadesát zlatých na provoz divadla. Proší starostu, aby se zaručil, že ze současného předplacení, které bylo na třicet devět zavřených sedadel a dvacet jedna sedadel číslovaných, které by pokrylo sotva dvě třetiny nákladů, (tak mizerné předplacení nebylo v dobách, kdy Švanda měl jen činohru), navýšil na osmdesát zavřených a dvacet čtyři číslovaných sedadel, což je pořád o šestnáct a o jedenáct sedadel méně než loňský rok. (Příloha č. 12) V roce 1869 bylo v předplatném devadesát šest zavřených a třicet pět číslovaných. Na konec dopisu umístil Švanda jakési ultimátum., *Pokud to starosta nedodrží, nebudu moci dostat smlouvě ani já a pozvěte si sem třeba Kramueleho, ten teď má mého Vilhelma a Syřínka.*⁸⁵

Zda Švanda uspěl s navýšením předplatného, nevíme, ale sezónu dohrál a v Plzni pobyl ještě další čtyři sezóny, během nichž se snažil o zprovoznění letní scény v Plzni. V roce 1873 postavil arénu na Staré poště, kde se hrála především činohra a pronajal ji svému zeti Josefu Jiřímu Stankovskému, který si vzal 4. srpna 1870 za ženu Marii Švandovou. (Příloha č. 13) Diváci arénu Na Staré poště nenavštěvovali tak hojně, jak si ředitel představoval. Plzeňská aréna fungovala jen tři léta, od roku 1873 do roku 1876. První rok se v ní odehrálo na sto třicet devět vystoupení, ten poslední už jen třicet, a tak přišel krach.⁸⁶

Šest let, na které Švandovi město pronajalo divadlo, byly dlouhé. Zdálo se, že díky arénnímu způsobu hraní, kdy ředitel velice rozšířil svůj ansábl, Plzeň nedokázala

⁸⁴ Archiv města Plzně, František Schwarz, inv.č. 15269, sign. 273, kart 186.

⁸⁵ Archiv města Plzně, František Schwarz, inv.č. 14219, sign. 424, kart 183.

⁸⁶ Vendelín BUDIL, Z ředitelských vzpomínek, Praha 1920, s. 46.

společnost uživit a Švanda nebyl schopen stoprocentně dostát svým závazkům. „*Plzeňské zastupitelstvo mi propůjčilo divadlo na šest let. Stojí-li ono na tom, abych tady šest let vydržel: chci také vyhovět, ale jen tři měsíce každý rok. V dotyčném rozhodnutí není objem zimní sezóny udán, nemohu tedy, unaven býti, déle tam zůstat. Nechce – li však zastupitelstvo k tomu svolit, budu muset snažně o propuštění prosit...*“

⁸⁷ Doporučuje vřele společnost pana Kramuela. Dopis není datovaný, ale jak je vidno, problémy nastaly v průběhu šestiletého období. V roce 1875 to vypadalo, že Pavel Švanda z Plzně odejde, protože byl povolán do Prozatímního divadla.

*„I nám Plzeňanům objevila se tím veledůležitá otázka národního života našeho mocně se dotýkající. Mladočeské družstvo vyhlídlo si, jak vůbec povědomo, za artistického správce českého zemského divadla Pavla Švandu ze Semčic, jemuž od roku 1868 zdejší městské divadlo na šest let a po uplynutí této doby na dalších řadu let bylo propůjčeno. Pan Švanda, jak se proslýchá, vlastně učinil mladočeské družstvo schopným ku konkurenci, neboť samo o sobě nemohlo se vykázat garderobou ani divadelní bibliotekou, poněvadž dosavadní garderoba i biblioteka Prozatímního divadla je majetkem národního družstva. Převezme-li tudíž, jako je již na jisto postaveno, p. Švanda řízení Prozatímního divadla Čížek – Barák, tož zřejmo, že nebude moci zároveň spravovat zdejší městské divadlo, jelikož řízení pražského divadla veškeré prostředky i veškerou snahu jeho u svrchované míře bude vyžadovati. Nastává tedy potřeba, aby kompetentní kruhy zdejší vzaly již nyní v plnou úvahu, komu naše divadlo od počátku saisony 1876 má býti svěřeno.“*⁸⁸ Plzeňské noviny zněly smířlivě a i se byly ochotny smířit s myšlenkou výměny ředitele plzeňského divadla. Jakmile ovšem z kandidatury na artistického správce sešlo, chtěly po Švandovi, aby v Plzni zůstal tak, jak bylo dojednáno. Švanda už velice naléhal, aby byl vyvázán ze smlouvy, a jeho požadavek, byl otištěn i v novinách. Opět za sebe doporučoval divadelní společnost pana Kramueleho.

*„Slavný úřade purkmistrovský! Prosím za laskavé svolení, bych pro letošní saisonu 1875 – 76 správu a ředitelství Plzeňského divadla městského za příčinou soukromých, mé osobní řízení v Plzni naprosto vylučujících poměrů do rukou osvědčeného divadelního ředitele pana Kramuele avšak pod mou vlastní zodpovědností vložiti směl. Na Smíchově 14.7 1875 Pavel Švanda ze Semčic, divadelní řiditel.“*⁸⁹

⁸⁷ Archiv města Plzně, František Schwarz, inv.č. 14231, sign. 426, kart 183.

⁸⁸ České Zemské divadlo, Plzeňské listy, 1., 1875, č. 17.

⁸⁹ Divadlo, Plzeňské listy, 1., 1875, č. 39.

Otištěná odpověď byla striktně proti. Švanda není kompetentní k tomu, aby za sebe někoho pověřoval, Kramueleho odmítli a město se domáhalo dodržení smlouvy.⁹⁰ Přes odmítavý postoj rady města Pavel Švanda zimní sezónu 1875/1876 nenastoupil a na jeho místo skutečně nastoupil doporučený Kramuele. Noviny vzpomínaly ve fejetonech na dobu, kdy byl v Plzni Švanda: „*Ptal se mě známý, co s Švandou, zda-li snad nemáme nového ředitele, jelikož z plakátů zmizelo typické aneb.*“⁹¹

Po roční pauze se Pavel Švanda opět vrací do Plzně. Noviny jednak příznivě zhodnotily jeho letní sezónu a vítají ho: „*Praha nemá více divadla českého. Jest to podivný výrok, zároveň ale pravdivý přece. Praha ztratí Švandovo divadlo bude mít pouze cirkus a manažerie a Hipodrom. Hipodrom jsme měli, cirkus a manžerii zároveň nahražují nám ony zvané pantomimy mladočeském.*

Měli jsme pouze jedno české divadlo, a to Národní arénu, a v té se přestává hrát! Švanda odjíždí do Plzně, kde převezme řízení městského divadla. V době asi čtyř měsíců předvedl nám celý moderní repertoár a dvacet jednu novinku. Jedenadvacet novinek Pražanům neznámým, předvedeno bylo obecnstvu Národní arény ve formě důstojné a úpravě z části i skvělé!“⁹²

Švanda působil v Plzni ještě v letech 1878 /1881. Jeho popularita však klesala a spory s městem i s rodinou Schieblových rostly. Bylo stále obtížnější prosadit se v nově narostlé konkurenci. Společnosti Pištěka a Pokorného se staly největšími protivníky Pavla Švandy. Rivalita mezi řediteli, soutěživost a snaha získat angažmá v Plzeňském divadle pro sebe, často zacházela ke způsobům nedůstojným. (viz kapitola Pánové zadejte se.) Přesto to byla doba, kdy se povedlo Švandovi ještě zlepšit dramaturgický výběr oper. Plzeň seznámil s Antonínem Dvořákem prostřednictvím opery Šelma sedlák a v sezóně 1884/1885 uvedl premiéru Bizetovy Carmen.⁹³

Během třiceti let Švandova společnost našla v Plzni zimní útočiště celkem na osmnáct sezón a jeho působení je s Plzeňským divadlem spjato zhruba stejně silně jako následné ředitelování Vendelína Budila. Novou budovu Plzeňského divadla také zdobí Švandova busta, kterou slavnostně odkrýval Vendelín Budil, a tak připomíná začátky českého divadla v Plzni.

⁹⁰ Divadlo, Plzeňské listy, 1., 1875, č. 40.

⁹¹ Fejeton, Plzeňské listy, 1., 1875, č. 64.

⁹² Brousek, O Švandově společnosti, Plzeňské listy 2, 1876 č. 79.

⁹³ Antonín ŠPELDA, *Plzeňská opera*, in: Jan PROCHÁZKA (ed.), *100 let českého divadla v Plzni*, Praha 1965, s. 61.

Plzeňské divadlo 1865/1895⁹⁴

1865/1866	Švanda	1880/1881	Švanda
1866/1867	Musik	1881/1882	Pokorný
1867/1868	Švanda	1882/1883	Pokorný
1868/1869	Švanda	1883/1884	Pokorný
1869/1870	Švanda	1884/1885	Švanda
1870/1871	Švanda	1885/1886	Švanda
1871/1872	Švanda	1886/1887	Pišťek
1872/1873	Švanda	1887/1888	Pišťek
1873/1874	Švanda	1888/1889	Pišťek
1874/1875	Švanda	1889/1890	Budil
1875/1876	Kramuele	1890/1891	Budil
1876/1877	Švanda	1891/1892	Pišťek
1877/1878	Pišťek	1892/1893	Švanda ml.
1878/1879	Švanda	1893/1894	Švanda ml.
1879/1880	Švanda	1894/1895	Švanda ml.

Souboj aneb život v aréně

„Arena – (lat. písek) slulo v říím. Amfiteátrech místo, na němž konány zápasy a jež, aby zápasníci neklouzali, bylo pískem posypáno. V letech 50. min. stol. začal býti přidáván název tento velkým obyčejně půlkruhovým, většinou dřevěným budovám, se sedadly po vzoru amfitheatrů, později s lóžemi a galeriemi a s řádným jevištěm. Původně sloužily takovéto arény vlastně jen představením krasojezdeckým, tanečníků na provaze, představením se zvířaty apod.: V poslední době slouží však i pravidelným představením divadelním. U nás nejprve Vídeň, Pešť a Prešpurk, pozd. Praha, zřídily letní divadla, většinou nekrytá, kde se provozovaly divadelní hry.

Pro vývoj divadla nemají ovšem takovéto ústavy téměř žádného významu, přesto, že představení v nich kasovně velmi prosperují. Nyní jsou leckde areny upraveny tak, aby se v nich mohlo hráti i v zimě.“⁹⁵

Takto je definována v Ottově naučném slovníku aréna. Možná, že arény neměly takový význam pro vývoj divadla, byly ale velice důležité pro ředitele společností a zemské scény. Letní sezóna byla finančně nejsilnější a leckdy se ředitelové na letních scénách hojili a doháněli finanční ztráty po zimní sezóně.

⁹⁴ Archiv města Plzně, Vendelín Budil, inv.č. 6566, sign. 9, kart 97.

⁹⁵ Ottův divadelní slovník, Praha 1919, s. 76 – 77.

Pakliže ředitelé neměli možnost v letním období hrávat v aréně, existence jejich divadla byla ohrožena, a často se uchýlovali ke krajnímu řešení, což bylo rozpuštění společnosti na dobu léta, protože v teplém ročním období byla návštěvnost divadel mizerná. „*V létě, kdy málo komu milo jest uzavřít se na několik hodin do zkaženého prostředí, vidíme obyčejně divadla i při nejlepších představeních prázdná.*“⁹⁶ Špatný vzduch v divadle byl především díky plynovým či petrolejovým lampám, které se používaly k osvětlení prostoru.

Tyto okolnosti nutily divadelní ředitele vystěhovat svoji společnost pod širé nebe. Stavěli si arény za hradbami pražského města, protože v Praze byli pouze tři stavovští majitelé práv k provozování divadla. Často si vybírali místa, kam Pražané byli navyklí chodit na procházky a kde trávili svůj volný čas.⁹⁷

První arénou v Praze vůbec byla Pštroska. O její vnik se zasadil intendant českého jeviště Trojan. Vznikla na místě vinice Křižovky. Vlastník pozemku byl pan Pštros, po němž byla aréna pojmenována. Stála těsně za Koňskou branou, tedy v místě kde dnes stojí Národní muzeum. V zahradě, která byla vybrána jako místo pro budoucí arénu, byly restaurace, průlezký a původně i lázně, ale ty byly časem pro svou nízkou návštěvnost uzavřeny. Zahrada byla cílem loutkářů, komediantů, kejklířů, klaunů a akrobatů. Bylo to obecně oblíbené vyletní místo Pražanů.⁹⁸

Rozměry Pštrosy byly úctyhodné. Na délku měřila 77, 86 metrů a na šířku 32,2 metrů. Měla tři galerie a dohromady se do arény mohlo vtěsnat až tři tisíce návštěvníků. Celkově vyšla na tisíc čtyři sta zlatých. Pštroska se otevřela 18. srpna 1849 Tylovou hrou Jirříkovo vidění. V aréně, která měla sloužit výhradně českým hrám, se nakonec převážně hráli německé kusy. K uchlácholení české strany bylo přislíbeno, že česky se bude v aréně hrát třikrát do týdne. Ve splnění slibu stálo jednak nepříznivé počasí a pak také specifický arénní repertoár, který měl poněkud cirkusovou podobu. V aréně dávali přednost výstupům trpaslíků, tyrolským zpěvákům a vystupovali zde i vídeňští šantánoví komici.⁹⁹ Noviny byly na poplach, v roce 1852 za šest neděl se hrálo česky jen pětkrát, ale německy třicetkrát.

⁹⁶ Pražský večerní list, 2, 1849, č. 143.

⁹⁷ Alfred JAVORIN, *Pražské arény, Lidová divadla pražská v minulém století*, Praha 1958, s. 7.

⁹⁸ TAMTÉŽ, s. 34.

⁹⁹ Bedřich JAHN, *Divadla za Koňskou a Žitnou branou*, Praha 1912, s. 8.

Aréna fungovala celých dvanáct let do roku 1861 a během těch dvanácti let v létě červenobílé prapory oznamovaly, že se hraje. Plápolaly vzduchem nejen na Koňské bráně ale i na mosteckých věžích a na Prašné bráně.¹⁰⁰

Eliška Pešková našla v Pštrosce své působiště, ale Pavel Švanda začal působit až v druhé pražské aréně. Šlo o novoměstské divadlo. (příloha č. 14) Arénu nechal vystavět ředitel Stavovského divadla Thomé. Stála také za Koňskou branou v zahradě Smetanka a byla o kousek větší než první aréna. Při přeplnění se do ní vešlo až čtyři tisíce lidí.¹⁰¹ Aréna byla již krytá a osvětlení zajišťovaly plynové lampy, které dokázaly osvětlit hlediště i jeviště. Teprve od roku 1862 se začalo používat, zprvu jako atrakce, světlo elektrické (z článků), nejprve k různým efektům na jevišti, později k osvětlování vůbec.¹⁰²

Aréna zpočátku přináležela ke Stavovskému divadlu, pak ale přešla pod Prozatímní divadlo, to netrvalo však dlouho a aréna se stala místem, kde se střídaly obě zemské scény, tedy česká i německá.¹⁰³

Už v prostorách této arény Švanda sbíral zkušenosti pro svůj vlastní podnik. Výjimečným Švandovým počinem se stala oslava třístých narozenin Williama Shakespeara, kdy Prozatímní divadlo uspořádalo cyklus jeho her, Mnoho povyku pro nic, Romeo a Julie, Othello, Kupec benátský.¹⁰⁴ Na slavnosti upozornil Pražany průvod, který byl složen z dvě stě třiceti osob a všichni tito lidé ztvárňovali postavy ze Shakespeareovských dramát. Bedřich Smetana pro tuto příležitost složil hudbu, což byla jeho první jevištní skladba. Průvodu se zúčastnili i členové Hlaholu, smyčcový orchestr konzervatoře, orchestr divadla, zpěváci českých chrámů, členové Sokola, osmdesát dam a sto padesát pánů.¹⁰⁵

Prozatímní divadlo Švanda v roce 1866 opustil a vrhá se do soukromého podnikání. Bylo pro něj důležité najít útočiště na dobu léta, aby nemusel svoji společnost během parných měsíců rozpustit a na podzim opět složitě sestavovat ansábl. Švanda se rozhodl vystavět arénu už v roce 1868, ale dlouho polemizoval, kam ji má umístit. Zprvu ji chtěl vystavět na Střeleckém ostrově, pak na ostrově Velké Benátky. Jednání s majiteli pozemků však nevedly ke zdárnému cíli, dokonce Švanda váhal tak

¹⁰⁰ Alfred JAVORIN, *Pražské arény, Lidová divadla pražská v minulém století*, Praha 1958, s. 36.

¹⁰¹ TAMTÉŽ, s. 57.

¹⁰² TAMTÉŽ, s. 86.

¹⁰³ TAMTÉŽ, s. 72.

¹⁰⁴ Václav ŠTĚPÁN - Markéta TRÁVNÍČKOVÁ, *Prozatímní divadlo I. - II. 1862 - 1883*, Praha 2006, s. 14.

¹⁰⁵ Alfred JAVORIN, *Pražské arény, Lidová divadla pražská v minulém století*, Praha 1958 s. 75.

dlouho, že jeho konkurent Kramuele byl schopen vystavět arénu dříve - a to arénu v Kravíně, která stála v blízkosti budoucí Švandovi arény. Nakonec se Švanda rozhodl stavět na místě, kterého se zprvu bál, vzhledem ke konkurenčnímu podniku Kramueleho ale i k chystané výstavbě arény Na Hradbách (příloha č. 15), která se stala oficiální letní scénou Prozatímního divadla. Konkurence v místě tedy byla veliká a rozhodnutí k vystavení arény v místech bývalé Pštrosky nebylo zcela šťastné. Stala se Švandovým útočištěm na pouhé tři roky.¹⁰⁶

Mezi Švandou a Prozatímním divadlem začaly závody, kdo vystaví arénu první a kdo vyhraje u diváků. Pešková se dostala do obtížné situace. Její muž se rozhodl vytvářet nepříjemnou konkurenci a vedení Prozatímního divadla si začalo svoji nelibost vybijet na Elišce Peškové. Švandova Pštroska narůstala velkou rychlostí (příloha č. 16) a mnohokrát se stalo, že úkony, které probíhaly na staveništi, ještě nebyly schváleny příslušnými úřady, a tak se dostal do křížku se zákonem a stavba byla pozastavena. Konkrétně šlo o povolení z Ministerstva války, které rozhodovalo o nových stavbách nedaleko hradeb.¹⁰⁷

Švandovi se povedlo neskutečné i přes neshody s úřady, opravdu otevřel dříve než divadlo Prozatímní. 20. dubna schválilo stavbu i Ministerstvo války a 24. dubna bylo divadlo v komisionálním šetření. Pštroska byla popsána jako „*budova, která má uzavřené prostory pro jeviště, na jižní straně je jedna šatnice, na východní straně kůlna na náčiní a divadelní stroje. Stavba je na vyzdívce celá ze dřeva, taktéž kůlna na náčiní. Stavba šatnice je vyzděná.*“¹⁰⁸ Stavba dřevěné arény přišla Švandu na 6000 zlatých. Noviny soustředily svoji pozornost na dění ve Pštrosce a hlásaly: „*Pohostinské hry členů divadla plzeňského, ředitelstvím p. Pavla Švandy ze Semčic, zahájeny byly ve čtvrtek dne 6. května. Dobrá a chvalná pověst společnosti této, jakož i vkusně upravená aréna přilákala obecnost pražskou v míře takové, že již půl hodiny před počátkem hry všechny místnosti arény přeplněny byly. První představení zahájeno proslovem, kterýž zdařile přednesla pí Frankovská u přítomnosti veškerých členů společnosti, kterýchž počet je 45.*“¹⁰⁹

První sezóna dopadla pro Švandův podnik skvěle, a to i pře silnou konkurenci arény Na Hradbách, ve které se začalo hrát 17. července. Úspěch mu zajistila šansoniérka Luisa Phillipova (příloha č. 17), která vystoupila v aréně celkem

¹⁰⁶ Alfred JAVORIN, *Pražské arény, Lidová divadla pražská v minulém století*, Praha 1958, s. 110.

¹⁰⁷ TAMTÉŽ, s. 111.

¹⁰⁸ TAMTÉŽ, s. 112.

¹⁰⁹ Česká Thálie, 3, 1868 č. 10.

sedmdesátkrát a v Praze způsobila poprask, a to i přes to, že se Švanda zavázal, že vše proběhne ve vší počestnosti: „*Já Pavel Švanda ze Semčic, ředitel letního divadla ve Pštrosce prohlašuji následující:*

Žádám, aby v prostorách mého divadla mohla vystupovat šansoniérka Luise Phillipa z Paříže. Program se stával z lidových písní nezávadného obsahu za doprovodu hudebních nástrojů.“¹¹⁰

Obsah žádosti sliboval Pražskému místodržitelství ctnostné vystoupení. Co bylo ctnostné pro Francouze, pobuřovalo ale české prostředí. Šmaha vzpomíná na slečnu Phillipa jako na poklad, který jim zajistil dostatek hostů po celé léto. „*Při druhém vystoupení musela zakročit policie a pár mladíků bylo uvězněno. Tento počin policie se postaral o dostatečnou reklamu a Pštroska byla po celé léto naplněna. Slečna Philippa si připravila další číslo, kterým si zajistila vyprodaná sedadla, a to českou písní, kterou zpívala společně s frankovským a tančila u toho kankán.*“¹¹¹ První sezóna se vydařila. Odehrálo se 158 představení z toho 13 z české produkce.¹¹²

Švandovi se dařilo vskutku výtečně, proto si pronajal ještě Novoměstské divadlo a divadlo v Karlíně, která plnil zahraničními hosty, akrobaty, tanečníky. V neděli se hrála čtyři představení, dvě ve Pštrosce a po jednom v pronajatých divadlech. Herec si mohl přijít k honoráři až deset zlatých. Karlínské divadlo se plnilo diváky špatně, protože museli na představení dojíždět omnibusem.¹¹³

Druhou sezónu 1869, jež trvala od 7. května do 26. září, se začalo na tržbách ukazovat, že obstát v konkurenci tak silného protihráče, jakým bylo Prozatímní divadlo, nebylo vůbec jednoduché, a tak se Švanda poohlížel po místě, kam by se mohl přestěhovat. O dva roky později už stála aréna na Smíchově. Švanda si chtěl vyzkoušet, zda lze na Smíchově prosperovat, a proto tam hrál první rok jen na zkoušku. Nechal si pootevřená vrátka, aby se mohl v případě neúspěchu opět vrátit do Pštrosky, a tak ji neprodával, ale jen ji na rok pronajal řediteli Walburgu-Veseckému.¹¹⁴

Švanda našel na Smíchově svůj druhý domov hned po Plzni. V aréně hrál od roku 1871 do roku 1885, kdy byla jeho aréna zbořena a na jejím místě byly vystavěny kasárny. Jen jediný rok Švanda vynechal. Šlo o rok 1876, kdy se ujal arény staročeského divadelního družstva a vystupoval v Národní aréně, kterou Pražané

¹¹⁰ Simona ŠNAJPERKOVÁ, *Pavel Švanda st. ze Semčic a jeho divadelní společnost: České divadelní podnikání druhé poloviny 19. století*: diplomová práce, Praha 2002, příloha č. 18.

¹¹¹ Josef ŠMAHA, *Dělali jsme divadlo*, Hradec Králové, 1982, s. 83.

¹¹² Alfred JAVORIN, *Pražské arény, Lidová divadla pražská v minulém století*, Praha 1958, s. 117.

¹¹³ Josef ŠMAHA, *Dělali jsme divadlo*, Hradec Králové, 1982, s. 84.

¹¹⁴ Alfred JAVORIN, *Pražské arény, Lidová divadla pražská v minulém století*, Praha 1958, s. 113.

nazývali Trucarénou. V roce 1876 probíhalo výběrové řízení na vedení Prozatímního divadla a staročesi prohráli se zástupci mladočeského smýšlení. Původně se Švanda měl stát ředitelem Prozatímního divadla za stranu mladočeskou, ale útoky ze stran novin a politické tlaky ho donutily stáhnout se z kandidatury a na usmíření se staročeským družstvem odehrál jednu sezónu v Národní aréně a opět konkuroval aréně Prozatímního divadla, které mělo vystavěnou už novou letní scénu, tentokrát se jednalo o Nové české divadlo. (Příloha č. 18)

Konkurence byla opět velice silná, ale noviny hodnotily práci Švandy velmi kladně. *„Stálá novota, stálé napínání obecenstva, to je od dávna zásadou každého praktického ředitele, a kdož by pochyboval, že nynější ředitel Národní arény není praktický!(...) skoro každý den jiný kus a velmi málo repris; tak to chce obecenstvo a Švanda svému milému obecenstvu rozumí“¹¹⁵*

S tak kladnou kritikou se Švanda příliš často nepotkával. Když Švanda hrával za svoji společnost, kritiky ponejvíce hnětlo, že ředitel málo uvádí na repertoár české hry tato výtky byla pravdivá. Švanda skutečně ze všech arén uváděl nejmenší počet původních českých her. (Příloha č. 19) Jak již hlásila Česká včela, Švanda se snažil své diváky nalákat především na novinky, které mu překládala jeho žena Eliška Pešková, jeho syn Jaroslav a konec konců i jeho zeť J. J. Stankovský.

Ve Švandově kariéře bylo arénní vystupování velice důležité. Byl to způsob, jak se společností obstát v letním období, kdy se lidem nechtělo pobývat v dusných prostorách kamenných divadel. Arény se stavěly za hradbami Prahy na oblíbených výletních místech Pražanů a přitahovaly ne sebe pozornost repertoárem poněkud lehčího, fraškovitého a někdy až místy cirkusového rázu. Švanda patrně uměl přitáhnout pozornost a zájem Pražanů, už podle toho, že ho jeho nepřátelé označovali v dopisech jako cirkusáka.¹¹⁶ Pestrý svět arén neměl dlouhého trvání, jejich existenci ukončilo zavedení elektřiny do kamenných divadel.¹¹⁷

Samý smích a samá švanda aneb Švanda na Smíchově

„Když na sklonku 70. let její hvězda zazářila nejskvěleji, chodila tam celá Praha; kdo se chtěl upřímně zasmát a povyrazit si, býval denním hostem, a když na

¹¹⁵ Literatura, divadlo, hudba a umění vůbec, Česká včela, 1., 1876, č. 2, s. 31.

¹¹⁶ Archiv města Plzně, Ing. Schiebl, inv. č. 1794, sign. 1, kart. 32.

¹¹⁷ Alfred JAVORIN, *Pražské arény, Lidová divadla pražská v minulém století*, Praha 1958, s. 8.

zelených plakátech na pražských nárožích ohlašoval Švanda premiéru nové frašky neb operety, byl parter jeho arény nabit elegantní společností. (...) Starý pan Švanda vždy celé dny předtím byl na nohou, angažoval, cvičil a povzbuzoval herce, chystal dekorace a výpravu, kibicoval při zkouškách orchestru, řídil režii, a když pak šlo vše hladce jako na drátku, tu obcházel čile arénu ve svém šedém šosatém kabátě, nakukoval chvílemi dovnitř a kdykoli zahřměla z hlediště bouře potlesku, mnul si radostně ruce potěšen, jak malé dítě z díla dobře skončeného!“¹¹⁸

Tak vykreslily noviny Národní politika náladu na Smíchově. I Jan Neruda ve svých fejetonech psával, že pro toto pražské předměstí je typický „*samý smích a samá švanda*.“¹¹⁹ Pavel Švanda byl s tímto místem spjat asi nejpevněji. I dnes zde najdeme Švandovo divadlo a dokonce i ulici Elišky Peškové a Pavla Švandy ze Semčic, které nám připomínají veselou divadelní minulost Smíchova.

Pavel Švanda provozoval svou společnost už pět let. V létě hrával v aréně ve Pštrosce. Zimní sezónu trávil v Plzni. V letním období bylo velmi složité obstát v blízké konkurenci arény Na Hradbách, které spadalo pod zemskou scénu, a tak se Švanda rozhodl, že štěstí zkusí jinde, a začal se poohlížet po místě, kde by mohl vystavět novou arénu. Proč si Švanda vybral právě Smíchov pro stavbu své arény? Prapůvodně na toto místo upozorňovala Česká Thálie a to už v roce 1870. Noviny radily Kramuelovi, ať se se svojí společností z Kravína přestěhuje na Smíchov.¹²⁰ Jednak Řetězový most skvěle zajišťoval spojení s centrem Prahy a výletníci na Smíchově nejčastěji vyhledávali hostinec Eggenberk. Dům byl již dlouho spjat s divadlem, sjížděly se k němu skupiny drobných kolotočářů a komediantů a stavěly se kolem něj kabinety různých kuriozit.

Všechny tyto aspekty mluvily pro výstavbu arény právě na Smíchově, a tak se Švanda pustil do díla. Letní scéna byla pojata skromněji, jelikož se mělo jednat o dočasnou stavbu, kde si chtěl Švanda vyzkoušet, zda je možné na Smíchově dlouhodobě prosperovat, a arénu ve Pštrosce zatím jen pronajal. 20. dubna započala stavba a 21. května se v aréně prvně vystupovalo před obecnstvem.¹²¹

Smíchovská nároží začaly zdobit plakáty ohlašující večerní program. Nedílnou součástí titulů se stávalo „aneb“ nebo čili, pro zvýšení atraktivitu hry se někdy v jednom

¹¹⁸ František ČERNÝ, *Měnivá tvář divadla aneb Dvě století a pražskými herci*, Praha 1978, s. 74.

¹¹⁹ Adolf Bohuslav DOSTÁL, *Čtyřicet let divadla na Smíchově, Kapitoly z dějin rozvoje českého divadla*, Praha 1911, s. 20.

¹²⁰ Alfred JAVORIN, *Pražské arény, Lidová divadla pražská v minulém století*, Praha 1958, s. 134.

¹²¹ Adolf Bohuslav DOSTÁL, *Čtyřicet let divadla na Smíchově, Kapitoly z dějin rozvoje českého divadla*, Praha 1911, s. 20.

názvu objevily tyto slova i dvakrát.¹²² Mimo jiné plakáty ve spodní části nenápadně diváka upozorňovaly: *„Kdyby po ukončení prvního jednání neb prvního obrazu nastala tak nepříznivá povětrnost, že by se představení ukončiti nemohlo, považuje se hra za ukončenou. Nastane-li však taková povětrnost již dříve, mají koupené lístky platnost ku dalšímu představení. Peníze za zakoupené lístky se pod žádnou výminkou nevrací.“*¹²³ (Příloha č. 20)

Jelikož špatné počasí první rok Švandu důsledně pronásledovalo, tak ani věta v nejspodnější části plakátu, ani herci, kteří se naučili první akt odehrát přímo v bravurní rychlosti, nestačili zabránit finančním ztrátám. *„Bývaly z této obvyklosti častokrátě velice šprýmovné dostihy na scéně arény, když v prvním jednání blížila se bouřka a na jevišti šlo o to, za každou cenu první akt dohrát. Náповěda převzala funkci dramaturga s takovou energií a našel tolik porozumění na scéně, že v pěti minutách nebylo odehráno jen první jednání, ale kdyby bylo třeba, po případě i celá pětiaktová tragédie.“*¹²⁴

Takto šidit diváka Švanda nemohl neustále, protože by společnost ztrácela na svém dobrém jméně, a tak se ředitel snažil najít východisko ze svízelné situace. Řešení mu poskytl hostinec Eggenberk. V jeho prostorech si zařídil sál, kam mohl v případě nehostinného počasí hru přesunout.¹²⁵

První sezóna v aréně končila v září a společnost Švandova se během krátké doby na Smíchově náležitě zabydlela. Budil na podzimní období vzpomíná: *„V září nebyvaly večery v aréně již příjemné. Brzy se stmělo a jiného osvětlení než mizerné pochodně, jež nedostatečně ozařovaly jeviště, a čadily tak nehorázně, že z galerijních diváků kolem hlediště nadělaly mouřeniny. Z každé stany jeviště stál totiž jeden pochop se smolnicí, a když se fakule podobala rozčepýřenému koštěti, začal ji otloukat tak dlouho o zem, až se začala podobat fakuli. Tato procedura se opakovala několikrát za večer, aniž by se tomu někdo divil nebo smál. Ach, to bylo zlaté a velice skromné obecnstvo, všecko sneslo: kouř, déšť, zimu, tmu, hromy, a blesky a jen nábožně poslouchalo. My jsme se*

¹²² Adolf Bohuslav DOSTÁL, Čtyřicet let divadla na Smíchově, Kapitoly z dějin rozvoje českého divadla, Praha 1911, s. 18

¹²³ Archiv Národního muzea, Divadelní oddělení, Aréna na Smíchově 70. – 80. léta, inv.č. C6152, sign P-3-B-231a.

¹²⁴ Adolf Bohuslav DOSTÁL, Čtyřicet let divadla na Smíchově, Kapitoly z dějin rozvoje českého divadla, Praha 1911, s. 24.

¹²⁵ TAMTÉŽ, s. 24.

*také nijak nešetřili, proto se také s námi při posledním představení vřele loučili a volali Na shledanou!*¹²⁶

Aréna na Smíchově se tedy Švandovi osvědčila a stala se jeho útočištěm až do jeho smrti. Jen pod vlivem výjimečných příležitostí uvažoval o tom, že by Smíchov opustil. Jedním takovým lákadlem a především výzvou byl sen zřídit si české divadlo ve Vídni. V roce 1874 se Švanda pokusil sen realizovat. Koupil dřevěnou boudu v Pratu, a pak také domek na předměstí Vídně. Všechno úsilí bylo zbytečné a odvážný Švandův záměr se nevydařil.

Další pokoušení číhalo na Švandu hned další rok. V roce 1876 končila koncese Starému divadelnímu družstvu v Zemské scéně, a tak byl v roce 1875 vyhlášen konkurz. Prozatímní divadlo bylo velmi důležité pro reprezentaci a demonstraci českých národních snah a politici se velice zasahovali do jeho fungování. Uchazeči na vedení Prozatímního divadla na dalších šest let byli dva, Nové divadelní družstvo, které bylo Mladočeské, v čele s panem Čížkem, a Staré divadelní družstvo, Staročeské, které vedl Bubeníček. Souboj vyhrálo Nové divadelní družstvo a pan Čížek v jeho čele si přál, aby se divadelním ředitelem stal Pavel Švanda ze Semčic.

Staročechi se však zapojili do boje, nesouhlasili, aby Švanda vedl Prozatímní divadlo, a začali mu znepříjemňovat život. K tomu využívali denní tisk, ale nejvíc Švandu zasáhla činnost J. S. Skrejšovského, který obeslal všechna města s žádostí, aby Švandovi nepronajímala svá divadla. Plzeň, ve které Švanda trávil celkem pravidelně zimní sezóny se také brání, protože chce Švandu pro své divadlo. Ředitel se dostal do velice choulostivé a nepříjemné situace, kdy musel velmi opatrně lavírovat mezi oběma znepřátelenými stranami. Nakonec se rozhodl z kandidatury na ředitele odstoupit a na jeho místo nastoupil Bozděch.¹²⁷ Noviny jen ohlásily: „*Záležitost českého zemského divadla se ocitla v novém stadiu. Pavel Švanda ze Semčic se vzdal ředitelství. Mladočeskou stranu tím uvrhnul do rozpaků.*“¹²⁸

V rámci usmíření se se Staročechy, kteří rázně ukázali svou sílu, musel Pavel Švanda udělat Starému divadelnímu družstvu ještě jednu laskavost navíc. Obě družstva se totiž snažila přes léto vydělat peníze pro svá divadla. Mladočeši vystupovali v Novoměstském divadle a Staročechi si postavili Národní arénu, která se vryla do paměti Pražanů jako Trucaréna. Za artistického ředitele na letní sezónu si vybrali

¹²⁶ Olga SPALOVÁ, *Sága rodu Budilova*, Praha 1978, s. 72.

¹²⁷ Jakub ARBES, *Z divadelního světa*, Praha 1958. s. 80.

¹²⁸ Zprávy z města a kraje, Plzeňské listy, 1. 1875, č. 27.

kupodivu samotného Švandu.¹²⁹ Přijetí úkolu bylo ze strany Švandy patrně velmi diplomatickým ústupkem. Neopouštěl Smíchovskou arénu u Eggenberku rád, protože ztrácel kontakt se svým obecenstvem, které si během několika let tak pěkně vychoval k pravidelné návštěvě svého divadla. Arénu na léto pronajal a ke konci letní sezóny tam pak se svojí společností uspořádal ještě několik představení. Do Národní arény se už se svojí společností nevrátil.

Dalších několik sezón proběhlo na Smíchově v poklidném duchu. Rok 1881 byl ale nabit událostmi. 12. srpna 1881 nebylo představení v letní aréně u Švandy dohráno, protože hořela zlatá kaplička. Všichni herci ještě oblečení do kostýmů se rozeběhli k místu neštěstí.¹³⁰

V roce 1881 se také začalo proslýchat, že se na úřadech jedná o zboření arény U Eggenberku. Pozemek, na kterém aréna stála, byl pouze pronajatý a Švanda by byl proti rozhodnutí úřadů bezmocný. Tento fakt ponoukl ředitele k činu. Během roku 1881 zařídil na Smíchově kamenné divadélko U Libuše. Švanda si zde vytvořil zázemí i pro zimní sezóny. Otevřeno bylo 1. října operou *Hubička* a i samotný autor se byl na představení podívat. Ten rok se Švandovi dařilo velmi dobře. Národní divadlo zničené požárem zapůsobilo na publikum, které se do divadel jen hrnulo.¹³¹ To, co bylo pro národ katastrofou, bylo požehnáním pro Švandovu divadelní společnost a dvě léta byla pro Švandovo divadlo více než příznivá.

Po neštěstí, které postihlo Národní divadlo, se dostala do popředí zájmu bezpečnost divadelních budov. Ze zprávy Českého místodržitelství o bezpečnosti divadla U Libuše v roce 1882 vyplývá, že měl Švanda patrně nařízeno dostavět v divadle druhé schodiště na galerii. Celkový stav divadla prohlížela komise společně se státním technikem 27. října v deset hodin.

Po kontrole se komise usnesla, že schody odpovídají normám, tedy jsou pět metrů široké, tříramenné se dvěma odpočívadly a jsou osvětleny lampami. Kontrolu provádělo pět lidí, dva obvodní komisaři, ředitel smíchovské městské kanceláře, městský rada a státní technik.¹³²

Důraz na bezpečnost byl tedy veliký. Kontrolu podstoupila aréna U Eggenberku, o které se dovídáme ze zprávy od Policejního ředitelství. Při celkové revizi byla

¹²⁹ Olga SPALOVÁ, *Sága rodu Budilova*, Praha 1978, s. 87.

¹³⁰ Adolf Bohuslav DOSTÁL, *Čtyřicet let divadla na Smíchově, Kapitoly z dějin rozvoje českého divadla, Praha 1911*, s. 36.

¹³¹ Josef KUBÍK, *Padesát let Švandova divadla na Smíchově 1871 - 1921*, Praha 1921, s. 5.

¹³² Simona ŠNAJPERKOVÁ, *Pavel Švanda st. ze Semčic a jeho divadelní společnost: české divadelní podnikání druhé poloviny 19. století*: diplomová práce, Praha 2002, příloha č. 12.

provedena zkouška sekáčkem na sloupcích, které nesly galerii. Po tomto drastickém prozkoumání došla komise k poznání, že první a sedmý sloup je již zpuchřelý, a že pro další provoz sálu bude nezbytně nutné podložit sloupky z obou stran novými bytelnými sloupky. Zkouška pevnosti galerie proběhla úspěšně. Unesla celkem třicet pět mužů, kteří byli natěsnáni vedle sebe a pod galerií pak lidé kontrolovali, zda je vše pevné a nikde se nic neprohýbá.

Další nařízení se týkalo plynového osvětlení, které od teď musí být opatřeno ochrannou drátěnou sítí. Policejní ředitelství vzneslo ještě nařízení, že v sále budou při představení stát dva hasiči a sud s vodou.¹³³

Tři zimní sezóny Švanda strávil na Smíchově a dařilo se mu výtečně. Po otevření Národního divadla v roce 1883 se prosperita jeho podniku začala vytrácet. Národní divadlo mu hned zpočátku vzalo pět nejlepších členů souboru. Pod konkurenčním tlakem, které Národní divadlo vytvořilo, se Švanda opět vrací do Plzně a na Smíchově se v zimě hraje jen o nedělích a o svátcích.¹³⁴

Pomyslným hřebíkem do rakve, či tou poslední kapkou, než hrnec Švandovy trpělivosti přetekl, se stalo nařízení ke zbourání arény U Eggenberku kvůli Albrechtským kasárnám. Poslední představení, které se odehrálo v aréně u Eggenberku, byla opereta Rip-Rap 25. září 1885.¹³⁵

Švanda se dostal do svízelné situace a během zimní sezóny soustředil veškeré své úsilí, aby získal povolení k vystavení nové arény na ostrově Funkovském či Židovském. Ještě v únoru to vypadalo, že vynaložené úsilí ponese své ovoce, protože noviny psaly: „*Nová aréna na nejnižnějším cípu ostrova Židovského v Praze, stavěti se bude divadlo p. ředitele Pavla Švandy ze Semčic. Ve srozumění s vlastníky JUDrem Fučíkem a panem Malinou dle plánu okresní hejtmanství na Smíchově předloženého novou arénu. Komisionelní jednání v té příčině odbývati se bude ve čtvrtek dne 18.2. v 9 hodin dopoledne na místě samém a vyzývají se úřední vyhláškou všichni, kdo na věci jakýsi zájem mají, aby řízení komisionelního dostavili se a případně své námítky podali.*“¹³⁶

Proč Švandovi nakonec nevyšla stavba arény? Jednak se obě zemské scény vyslovily proti výstavbě, jak divadlo Národní, tak divadlo německé, a tím se zbavily

¹³³ Simona ŠNAJPERKOVÁ, *Pavel Švanda st. ze Semčic a jeho divadelní společnost: české divadelní podnikání druhé poloviny 19. století*: diplomová práce, Praha 2002, příloha č. 13.

¹³⁴ Josef KUBÍK, *Padesát let Švandova divadla na Smíchově 1871 - 1921*, Praha 1921, s. 6.

¹³⁵ Adolf Bohuslav DOSTÁL, *Čtyřicet let divadla na Smíchově, Kapitoly z dějin rozvoje českého divadla*, Praha 1911, s. 42.

¹³⁶ Denní kronika, Národní listy odpolední vydání 1. 1886, č. 47.

nepříjemného konkurenta. Ani majitelé pozemku se kladně nevyslovili k pronajmutí. Švanda uvažoval o koupi svého vlastního pozemku, ale ceny, které se pohybovaly okolo padesáti až šedesáti zlatých za sáh, by nebyly uhrazeny v průběhu krátké letní sezóny.¹³⁷

Švanda unaven neúspěchy svého podnikání se rozhodl, že společnost rozpustí. O tomto katastrofickém plánu ředitel často se svým personálem mluvil a diskutoval o něm, přesto všichni doufali, že k nejhoršímu nedojde. Společnost ukončila svoji činnost 1. dubna 1886 a veškerý personál dostal čtrnáctidenní výpověď.¹³⁸

Mnohým hercům Švanda svým činem způsobil nesnáze, někteří byli na bývalého ředitele do značné míry nahněvaní.¹³⁹ Například slečna Marie Chlostíková-Kunzová měla velkou hereckou příležitost, když v roce 1886 vystoupila v Národním divadle, bylo jí okamžitě nabídnuto angažmá. Švanda ji nechtěl pustit, protože měla nastarosti celý repertoár. Když o několik měsíců později ředitel rozpustil svoji společnost, již z angažmá v Národním divadle sešlo. Dva měsíce byla nezaměstnána a pak jí místo v ansáblu nabídl Pištěk, se kterým hrála v Plzni. I přes tyto nepříjemnosti, které Švanda zavínil, se do jeho podniku vrátila, a to už v roce 1888.¹⁴⁰

Herci zůstali opuštění a bez práce a bylo třeba jednat. Založili si svoji vlastní divadelní společnost, do jehož čela se postavil herec Eduard Vojan. Téměř celý ansábl zůstal pospolu. Rozhodli se, že se pokusí jít dál a že to, co Švanda nezvládl, zvládnou sami lépe.¹⁴¹ Bývalý ředitel jejich snahy podporoval a snažil se tím odčinit nepříjemnosti, které způsobil rozpuštěním společnosti. *„Členové smíchovského divadla vyslali minulého týdne k svému bývalému řediteli p. Švandovi tříčlennou deputaci se žádostí, aby mohli po venkově a na Smíchově pohostinské hry pod jeho koncesí a zodpovědností vůči úřadům uspořádat. Pavel Švanda nejenže žádosti této ochotně vyhověl, nýbrž dal těmto pohostinským hrám bývalé své společnosti celý svůj fundus (knihy, úlohy, opery, operety, celou garderobu s rekvizitami) k dispozici a sice bez vší náhrady za upotřebení. Hry se odehrávají v Kutné Hoře, v Pečkách, Smíchově, chystá se Plzeň, Pardubice, Hradec Králové a snad i Vídeň.*¹⁴²

Plány to byly smělé, ale Vojanovi se nepodařilo zřídit v Praze dřevěnou arénu. Poslední naděje se upínala k plánu, že postaví prozatímní arénu v zahradě hostince

¹³⁷ Adolf Bohuslav DOSTÁL, *Čtyřicet let divadla na Smíchově, Kapitoly z dějin rozvoje českého divadla*, Praha 1911, s. 49.

¹³⁸ TAMTÉŽ, s. 43.

¹³⁹ TAMTÉŽ, s. 47.

¹⁴⁰ Archiv města Plzně, Vendelín Budil, inv.č., 8870, sign. 18, kart 108.

¹⁴¹ Adolf Bohuslav DOSTÁL, *Čtyřicet let divadla na Smíchově, Kapitoly z dějin rozvoje českého divadla*, Praha 1911, s. 45.

¹⁴² Denní kronika, Národní listy odpolední vydání 1. 1886, č. 111.

Na Knížecí, ale i to bylo zamítnuto. Společnost první měsíc hostovala v Pečkách a v Kutné Hoře, potýkala se s neúspěchem, a tak po měsíci došlo k tomu, že rozpustili orchestr a přestali provozovat zpěvohru, která Švandu tak proslavila.¹⁴³

Vojan se zpočátku snažil oslovit pana Schiebla, intendanta českého divadla v Plzni, a žádat ho o zimní sezónu v Plzni. V dopise píše, že si je vědom, že se nemůže srovnávat se společností Švandovou. „*Ale já nechci být jako on první, ale chci být elitní.*“ Mimo jiné, aby zvýšil svoje naděje na úspěch, pohanil společnost pana Pištěka.¹⁴⁴ Také herec Vojanovy družiny, pan Syřínek, si stěžoval na Švandovo jednání a přimlouval se za to, aby Schiebel dal pro letošní sezónu divadlo Vojanovi. Chválil především repertoár Vojana a dodával, že : „*nebude krmen suchopárnými škváry Elišky Peškové*“¹⁴⁵

Eliška Pešková jednání herců komentovala v dopise paní Schieblové: „*Herci si prý zoufají a opět se na mého muže obracejí, i by se jich ujal, že jsou bez chleba. Vida, teď to vidějí, že to není tak snadné, jak se domýšleli. Věčná škoda našeho aparátu, nikdy jsem si nemyslela, že má dvacetiletá práce se jednou takto rozpadne. Můj choť je šťasten bez divadla, já však bez něj neumím žít. Mne se stýská. 5.6.1886*“¹⁴⁶

A co dělal manželský pár, když nevedl divadlo? Zpočátku se zamýšlely, že si zařídí dramatickou školu a svoje divadlo změní na cvičnou scénu.¹⁴⁷ Plán to byl hezký, noviny ohlašovaly vznik první jakési konzervatoře, ale idea nikdy nebyla v plné míře naplněna.¹⁴⁸ O tom, jak Eliška nese odloučení od divadla, a co manželský pár dělá, se dočteme v dopise adresovaném paní Schieblové:

„*Jak jsme se s naším podnikem rozloučili, četla jste zajisté v časopisech, pro mě to bylo velice bolestné vzdání se toho, čeho jsem celou duší žila a neúnavně pracovala. Muselo se to ale státi, dále to tak nešlo, ztráty poslední doby a nevděk člen, nás donutily se všeho zřít. Nyní žiju klidně a spím i v noci, což se při dřívějších starostech bylo zcela nemožné, teď teprv poznávám blaho žítí., jen pro svou rodinu a sama pro sebe a nemuset se starat o tolik nesvědomyých lidí, kteří neznají vděčnosti kdyby se jim obětovalo to poslední. Nevěřili, až se sami přesvědčili, když hráli sami na svůj vlastní vrub, ani sobě samým mezi sebou neslevili honoráře, jak pak by je pak slevili nám, když*

¹⁴³ Adolf Bohuslav DOSTÁL, *Čtyřicet let divadla na Smíchově, Kapitoly z dějin rozvoje českého divadla*, Praha 1911, s. 51.

¹⁴⁴ Archiv města Plzně, Ing. Schiebl, inv.č. 3159, sign 147, kart. 33.

¹⁴⁵ Archiv města Plzně, Ing. Schiebl, inv. č. 4141, sign. 137, kart. 40.

¹⁴⁶ Archiv města Plzně, Ing. Schiebl, inv. č. 2899, sign 106, kart. 32

¹⁴⁷ Denní kronika, Národní listy odpolední vydání 1. 1886, č. 91.

¹⁴⁸ Adolf Bohuslav DOSTÁL, *Čtyřicet let divadla na Smíchově, Kapitoly z dějin rozvoje českého divadla*, Praha 1911, s. 46.

jsme je o to žádali, co podmínku, aby se podnik udržel. My tisíce obětovali, oni nechtěli slevit toho nejmenšího! Ted' hrají v Chrudim, i o 33 procent mají méně na platu, kdyby se to stalo nám snad by nás ukamenovali! Však oni již nyní říkají: „měli jsme zlaté časy nikdy víc se nenavráti“ Však to sama uslyšíte až je tam v zimě budete míti! Předložil již Vojan uzavřené smlouvy? Koho angažova?. Nechci se ho ptáti, nemůžete to vyzvědět na svém muži?“ 11.5.1886¹⁴⁹

Zájem o divadlo byl u obou těchto lidí patrně neutuchající, a když se vrátili neposlušné dětičky ze zkušené zpátky pod ochranná křídla svého pana ředitele, a poprosili ho, zda by se jich neujal, rád tak učinil a opět se do všeho pustil s vervou jemu vlastní. Svízelnou situaci s arénou vyřešil snesením střechy z jeho kamenného divadla, a tak vzniklo letní divadlo na Smíchově. Upravil dosti redukované gáže hercům, kteří byli nuceni utáhnout opasky, když si veleli ve své společnosti sami. V roce 1886 uvedl Švanda několik zajímavých premiér z dílny českých realistů. Jednalo se o hru Štecha „Žena“, hru F.X. Svobody „Márinka Válková“ a o hru Mrštíka, kterou Národní divadlo nechtělo uvést na svém jevišti, a to sice „Paní Urbanovou.“¹⁵⁰

Letní sezóna se po finanční stránce příliš nevydařila.¹⁵¹ Návštěvnost divadel v posledních letech chabla. Ani do Národního divadla se nehrnuly davy nadšených diváků. Švanda už nedokázal přilákat své obecenstvo ani na vzácné hosty, kteří jezdili z největších divadel Evropy, aby na jeho scéně mohli zapět.¹⁵² Patrně z důvodu, že diváci nejsou schopni svým zájmem uživit divadlo, Pavel Švanda hodně cestoval a velice často se dostával do křížku s policejním ředitelstvím, které dohlíželo, aby divadelní společnost nevystupovala na dvou místech najednou.

Nejpalčivější záležitostí bylo zastupování Švandy na Smíchově pane Janem Kubíkem. Policejní ředitelství žádalo o vysvětlení situace právě pana Kubíka. Odpovídal, že on je pouhý artistický ředitel, finance má na starosti pan Koldinský, zeť pana Švandy ze Semčic. Ředitel přijížděl do divadla vždy 1. a 15. dne v měsíci a vše zkontroloval, stanovil repertoár a gáže. Na Smíchově Pavel Švanda hrál na svou koncesi a v Brně na koncesi divadelního družstva Prozatímního divadla.¹⁵³

¹⁴⁹ Archiv města Plzně, Ing. Schiebl, inv. č. 2898, sign 105, kart. 32

¹⁵⁰ Josef KUBÍK, *Padesát let Švandova divadla na Smíchově 1871 - 1921*, Praha 1921, s. 7.

¹⁵¹ Adolf Bohuslav DOSTÁL, *Čtyřicet let divadla na Smíchově, Kapitoly z dějin rozvoje českého divadla*, Praha 1911, s. 51.

¹⁵² TAMTÉŽ, s. 54.

¹⁵³ Simona ŠNAJPERKOVÁ, *Pavel Švanda st. ze Semčic a jeho divadelní společnost: české divadelní podnikání druhé poloviny 19. století*: diplomová práce, Praha 2002, příloha č. 15.

Jelikož takovému kšeftování s koncesemi nebylo policejní ředitelství nakloněno a navíc ředitel měl být všem hrám přítomen, pokusil se o vysvětlení situace ještě samotný Švanda.

Odpověď Pavla Švandy je zapeklitá. „*Poněvadž má společnost, která 50 členů čítá a v zimní sezóně na jednom místě úplně účinkuje, nemůže v letní sezóně pohromadě působit, poněvadž žádnou arénu nemám a do zdejšího divadla u Libuše na Smíchově tak málo obecnstvo chodí, že nemůžu ani polovičku režie krýt. Je pro mě lepší jezdit po městech než propouštět.*“

Pavel Švanda se zavazuje, že bude vždy hrám přítomen a že bude dohlížet na jejich provedení. Ne Smíchově se hrálo maximálně třikrát do týdne. Na otázku, jak je možné, že hrál v jednom dni na dvou místech, odpovídal, že hraje jen pohostinsky a vždy se dovoluje na hejtmanství. Jan Kubík si také pořídil divadelní koncesi, a tak mohl dozorovat představením.

Odpověď byla nemilosrdná. Pan Kubík má na svou koncesi dohlížet na svou společnost a ne na Švandovu. V tomto ohledu, tedy bylo takové počínání Pavlu Švandovi zakázáno. Jestli proběhla nějaká penalizace, nebo dostal jen napomenutí, to se z listu nedozvídáme.¹⁵⁴

Pavel Švanda cítil, že jeho společnost ztrácí původní lesk a slávu. Eliška Pešková onemocněla, a tak v roce 1889 předává pilotování své společnosti režisérovi J. Malému. Malý věnoval spoustu času operě a operetě a činohra ustupovala do pozadí. Po roce, kdy vedl společnost, se vytvořila pasiva na gážíkách jedenácti set zlatých. Švanda se opět společnosti ujal. V roce 1890 se letní sezóna vydařila a mezi herci začala klíčit naděje, že se zase dobře povede. Naděje zmařil 5. leden 1891, kdy Švanda zemřel v Brně na infarkt.¹⁵⁵

Švanda na cestách aneb Mladá Boleslav jako pravidelný cíl 1880 – 1890

Mladá Boleslav patřila k městům, která byla divadelními společnostmi pravidelně navštěvována. Prvopočátky divadla v Mladé Boleslavi sahají do roku 1868, kdy vznikl ochotnický spolek Kolár, který v letech 1880 – 1890 pravidelně pořádal jedno představení do měsíce. Mezi další kulturní akce patřila různá vystoupení

¹⁵⁴ Simona ŠNAJPERKOVÁ, *Pavel Švanda st. ze Semčic a jeho divadelní společnost: české divadelní podnikání druhé poloviny 19. století*: diplomová práce, Praha 2002, příloha č. 17.

¹⁵⁵ Adolf Bohuslav DOSTÁL, *Čtyřicet let divadla na Smíchově, Kapitoly z dějin rozvoje českého divadla*, Praha 1911, s. 54.

v Řemeslnické besedě či vystoupení pěveckého spolku Boleslavana. Činnost těchto skupin připravila obyvatele k vřelému přijetí většího divadelního souboru. Znamé podniky se zdržovaly většinou měsíc a půl a hrály velmi intenzivně, prakticky každý den.

Městská rada připravila pro společnosti také vhodné zázemí, a to přímo v budově radnice, čímž odpadlo náročné a nepohodlné hraní v prostorách hostince.¹⁵⁶ V radnici vzniklo takzvané staré divadlo. Podrobný popis místa se dochoval díky Josefu Smutnému, členu ochotnického spolku Kolár, který si pečlivě vedl divadelní kroniku. Jeho prostřednictvím se dozvídáme mnohé o uspořádání míst a celkovém chodu divadla (příloha č. 21).

Jeviště bylo prostorné a se vším zázemím, do kterého patří třeba šatny – pánská a dámská. Josef Smutný si velice chválil, že se topilo dokonce i při zkouškách. V pánské šatně visel obraz Josefa Kajetána Tyla. Pro garderobu byly v prostorách divadla velké skříně, kde byly i rekvizity. Vše bylo bezpečně uloženo na jednom místě, čímž odpadlo nepohodlné stěhování. Hlediště zobrazuje názorně fotografie, která ovšem nezachytila čtyři lože v přízemí a čtyři lože na galerii. (příloha č. 22) Místa pro stání byla vyhrazena za sedadly v přízemí, prakticky až pod galerií. Také bezpečnostní opatření nebyla zanedbána, nedaleko jeviště stál člen dobrovolných hasičů, který měl připravenou namočenou houni, kterou by patrně hasil počínající požár. Plynové osvětlení, jež zakrývala ještě drátěná síťka, měl na starosti odborník, městský zřízenec plynárny Jindřich Ptáček.¹⁵⁷

Po několika letech, kdy se na radnici hrálo, byla nucena městská rada upravit pravidla provozu divadla, kterými se museli řídit především návštěvníci divadelních představení. 10. ledna 1882 byla uveřejněna v Jizeranu a rozčleněna do jednotlivých paragrafů.

Když se mladoboleslavská rodina rozhodla navštívit divadlo, musela si zařídit hlídání pro malé děti a pro domácí zvířata, které nesměly do divadla. Děti, mladší čtyř let, mohly jít na představení s rodiči, ale ti si museli dát pozor, aby do divadla nedorazili se zpožděním. Jestliže přišli pozdě a měli zakoupené lístky k sezení, paragraf jim vymezil místo v parteru na stání, kde museli vyčkat do spadnutí opony, a pak si mohli vyhledat svá sedadla. Pokud naši návštěvníci měli lístky na stání, neměli s pozdním příchodem mnoho komplikací. Postavili se do parteru a rovnou vychutnávali

¹⁵⁶ <http://www.divadlo.cz/mdmb/index.php?page=historie>

¹⁵⁷ Muzeum Mladé Boleslavi, Josef SMUTNÝ, *Dějiny divadla města mladé Boleslavě 1870 - 1933*, Mladá Boleslav 1932, sign. A 3266, s. 3-5.

představení. Divadelní řád upravuje normy chování stojících diváků. Po divadelní budově se nesměli procházet, rušit nebo snad clonit sedícím divákům.

Ti co přijeli do divadla kočárem, byli vysazeni před radnicí. Kočár však nemohl parkovat poblíž, protože bylo důležité, aby silnice kolem radnice zůstávala průjezdná, a tak kočáry čekaly na konec představení, na vymezeném místě, které určil divadelní řád. Jen vozy, které patřily divadelnímu personálu, neměly být nijak omezovány v pohybu.

Divák, který přišel do divadla včas, mohl si zakoupit nějaké cukrovinky či osvěžující nápoje. Občerstvení, které bylo v divadle zakázáno, bylo kouření. Diváci nesměli kouřit ani na chodbách, ani na schodišti. Náruživý kuřák mohl být místním strážníkem pokutován. Zákony dokonce umožňovaly trestat hříšníka i odnětím svobody.

Představení začalo. Lidé se usadili osvěženi nápoji nebo neosvěženi, a protože se v divadelním řádu pamatovalo i na připomenutí etikety, a tak můžu říci, že poté, co se zvedla opona pánové sňali z hlav klobouky. Během představení se diváci měli chovat klidně, a protože úctu diváci neprokazovali jen hercům, ale i lidem vyššího postavení, pakliže byl v obecnstvu někdo takový přítomen, diváci nesměli dát najevo hercům svůj zájem a pochvalu dříve, než tak učiní onen společensky výše postavený pán. Ve třináctém paragrafu se připomínal patent z roku 1854, který zakázal dávat najevo nelibost hlučným způsobem, jako je třeba syčením, dupáním, tlučením holemi a hvízdáním. Tímto upozorněním se ukončila část divadelního řádu, která formovala především chování diváků.

Další část divadelního řádu pamatovala na zdraví obecnstva. I během představení svítily plynové lampy a vzduch v sále těžkl, a tak byli diváci upozorněni na možnost obrátit se o pomoc ke strážníkům, pokud by se jim udělalo nevolno.¹⁵⁸ O bezpečí a zdraví diváků se starali jednak strážníci, jednak hasiči. Pro případ, že by představení mělo být přerušeno z důvodu požáru, apelovalo se v divadelním řádu na diváky, aby dbali na výzvy „*od policie a sboru hasičského a aby při požáru nezačali neorganizovaně divadlo opouštět, nýbrž, aby spořádaně odcházeli a k odchodu, k čemuž použity mají být i východy vedlejší.*“¹⁵⁹

Jelikož radnice nevyhořela, i divadelní představení nebyla opouštěna chaoticky a v běhu a byla povětšinou zřejmě úspěšně dohrána. Diváci se ke konci představení začínali oblékat. (Nejspíš chybí v divadle šatny pro diváky. Jednou se stalo, že novinář napomínal diváky, kteří se při poslední scéně připravovali již k odchodu a kvůli šumu,

¹⁵⁸ Divadelní řád, Jizeran 3, 1882, č. 16.

¹⁵⁹ Divadelní řád, Jizeran 3, 1882, č. 16.

který vytvořili, nebylo dobře rozumět závěru).¹⁶⁰ Ti, co navštívili divadlo pěšky, odcházeli patrně stejným způsobem. Ti, co měli s sebou kočár, tak na ně před divadlem nečekal. Řád nařizoval, že kočár může před divadlo přijet až v okamžiku, kdy je zavolán. Není příliš jasné, jak volání na povozy probíhalo, zda někdo ze skupiny došel ke kočáru a vyřídil tím přání odjezdu, nebo zda tímto úkolem byl pověřen někdo ze služebnictva, které čekalo na své pány v chodbě divadla. Místo jim bylo přesně určeno v třetím článku divadelního řádu.

Další pravidla pro provoz divadla byla daná smlouvami, které byly podepisovány starostou a divadelním ředitelem. V pozůstalosti Vendelína Budila se zachovala smlouva o nájmu divadla pro rok 1891, kde se město výrazně dožadovalo toho, aby společnost přijela včas, tedy 15. února. Dále určila nájem za divadlo, který činil 150 zlatých a který se měl vyplatit radě města během šesti neděl, co měl Budil v Mladé Boleslavi hrát. Do nájmu se nepočítaly náklady za osvětlení a vytápění budovy. To si také pravděpodobně musel hradit i Pavel Švanda, protože místní noviny ho v roce 1887 napomínaly: „*O představeních stahují se plynové plameny tou měrou, že tam panuje velmi nepříjemné šero. Vážíme si spořivosti v každém ohledu, ale přílišná spořivost nebývá mnohdy na místě.*“¹⁶¹ V dalším bodě smlouvy je už kladen důraz i na to, aby všechny prostory byly skutečně dobře osvětleny a vytopeny. Podle Švandovy spořivosti lze předpokládat, že dodatek o řádném vytápění budovy v jeho smlouvě v roce 1887 chyběl.

Další věc, kterou si město vymínilo, byly dvě hry ve prospěch chudých. Za první měl být věnován celý čistý zisk (což je celá tržba, ze které je odečteno 30 zlatých na denní provoz divadla, osvětlení a vytápění se neodečítá a jde z kapsy ředitele). Ze druhé hry měla jít na chudé polovina čisté tržby.¹⁶² Je velice pravděpodobné, že podobné smluvní dohody byly praktikovány i mezi lety 1880 – 1890 a že se podobnými podmínkami musel řídit i Pavel Švanda ze Semčic se svou společností.

Město mělo tedy reprezentativní prostory, kde se mohlo důstojně provozovat divadelní umění a podrobná pravidla pro jejich bezpečné užívání, však ne vždy bylo jednoduché divadlo obsadit. Nebylo nijak lehké jednat s divadelními řediteli, kteří často improvizovali a podnikali diplomatické manévry, a situaci komplikovaly i noviny, které často šířily neověřené informace, ba přímo fámy. Příkladem může být snaha obsadit divadlo na sezónu 1880/1881.

¹⁶⁰ Městské divadlo, Jizeran 4, 1883, č. 10.

¹⁶¹ Městské divadlo, Jizeran 8, 1887, č. 20.

¹⁶² Archiv města Plzně, Vendelín Budil, inv.č. 9228, sign. 67/6, kart. 126.

Na začátku listopadu roku 1880 už místní noviny spekulovaly, bude-li kdo moci přijet se svou společností do Mladé Boleslavi a s lítostí oznamovaly, že divadelní sezóna se letos s největší pravděpodobností neuskuteční, protože dvě nejlepší společnosti jsou již zadány. Pištěkova pro Brno a Pavel Švanda měl podle zpráv začít provozovat české divadlo ve Vídni od 2. ledna.¹⁶³ Hned v následujícím čísle novin proběhlo jakési dementi, které se týkalo působení Pavla Švandy. Listy se omlouvaly čtenářům za to, že informaci převzaly z časopisu Vídeňský Slovan, kde se podobné kachny tisknou zcela záměrně spíše pro pobavení. Bohužel některý z redaktorů vzal informaci, že Švanda bude mít své divadlo ve Vídni zcela vážně. Jizeran tedy napravil chyby a hned pokládá otázku, zda tedy Pavel Švanda zavítá se svou společností do Mladé Boleslavi.¹⁶⁴ Na tuto výzvu Švanda ihned odpovídá bez rozmyšlení či promyšlení dopisem, ve kterém vysvětloval svoji situaci a své záměry, a tak trochu si všechny úslužně předcházel.

Slavná redakce!

Na mou žádost k obecnímu zastupitelstvu Mladoboleslavskému mi bude v zimní sezóně propůjčeno městské divadlo. Po doručení dotyčného výnosu oznámil jsem ihned slavné městské radě, že propůjčení divadla vděčně u vědomost беру a v ustanovenou mi dobu určitě se dostavím. – Tohoto slibu také rád dostojím, an přízeň inteligentního obyvatelstva Mladoboleslavského výše cením, než leckterá lákavá nabídnutí z jiných stran. Tyto řádky necht' však slouží k objasnění rozličných mého podniku týkajících se novinářských zpráv.

*V Plzni 8. Listopadu*¹⁶⁵

Cokoli bylo slíbeno v dopise Pavlem Švandou ovšem příliš dlouho neplatilo. V lednu nového roku žádá ředitel městskou radu o svolení, aby mohl do Boleslavi dorazit s přibližně měsíčním zpožděním. (Společnosti většinou začínaly sezónu v Mladé Boleslavi v půlce února a Švanda chtěl přijet až koncem března). Odůvodnění zpoždění bylo překvapující, jelikož Švanda dal přednost Chrudimi před „*inteligentním obyvatelstvem Mladoboleslavským*.“ Rada jeho žádost odmítla. Sezóna 1881 byla později zadána Pištěkově společnosti, která si o divadlo zažádala na únor a březen.

¹⁶³ Divadlo v Boleslavi, Jizeran 1, 1880, č. 14.

¹⁶⁴ Přijede Pan Švanda ze Semčic do Boleslavi, Jizeran 1, 1880, č. 15.

¹⁶⁵ V záležitosti divadla, Jizeran 1, 1880, č. 17.

Tedy také zpráva o jeho pevném zadání pro Brno byla pouhou spekulací.¹⁶⁶ Pištěk se rozhodl přijet 5. února a v novinách vyšlých 22. ledna představil „hvězdy“ svého ansáblu a dopředu uveřejnil repertoár pro letošní sezónu,¹⁶⁷ čehož bychom se od Švandy nikdy v budoucnu nenadáli.

Následující roky byly někdy s většími, někdy s menšími problémy zadány takto. Sezónu 1881/1882 obsadil opět Pištěk, další sezónu obsadil Pavel Švanda, tentokrát celkem hladce bez nějakých aférek v novinách. V Mladé Boleslavi pobyl od 27.1. – do 10. 3. V nadcházejícím roce 1882/1883 se městské radě nepovedlo obsadit divadlo žádnou z divadelních společností a Mladá Boleslav prodělala divadelní prázdniny. Další sezónu 1884/1885 byl v Boleslavi opětovně Švanda a měl opět problémy s dodržením slíbeného. Dorazil sice na čas, jeho šňůra her začala v pátek 27. 2.¹⁶⁸, ale aby se tak mohlo stát, dorazil jen se slabou polovinou hereckého souboru. Jedna jeho část dohrávala ještě představení ve Smíchovském divadle. Přesto noviny chválí herecké výkony, prosí diváky o shovívavost k výběru repertoáru, který vzhledem ke stavu souboru, se kterým Švanda do Boleslavi dorazil, zatím nemůže být stoprocentní.¹⁶⁹

Sám kritiku v časopisech komentuje v dopise panu Schieblovi, intendantovi v Plzni, kterému se pravidelně hlásil. *„Zde se nám též velmi dobře daří; Vaše milostpaní musí mít velkou lekraci z „Boleslavana“ jak nám všem nadávají. Je zde ještě jiný časopis „Jizeran“ a ten nás zas do nebe chválí. Vidím v duchu paní manželku, jak se srdečně těm referentům a mně směje. Prosím vyřídte jí rukou políbení ode mne a srdečný pozdrav od mé ženy.“*¹⁷⁰

Jeho počínání mu bylo vyčítáno především až v dalších letech, obzvláště pak před zahájením sezóny 1886/1887, kdy měli novináři obavu, aby se podobné neférové jednání ze Švandovy strany neopakovalo. Sezóna 1885/1886 byla zadána Pištěkovi, ale i ten se svojí společností dorazil s pětidenním zpožděním 25. února¹⁷¹ a zdržel se do 3. dubna.¹⁷² Jak již výše bylo řečeno, další sezóna byla zadána Švandovi. Té se budu věnovat podrobněji v další kapitole. Sezóny 1887/1888 a 1888/1889 patřily divadelnímu řediteli, nováčkovi Vendelínu Budilovi, který zahajoval sezóny 15. února a setrval v Mladé Boleslavi do druhého týdne v dubnu. Poslední sezóna patřila opět Pištěkovi.

¹⁶⁶ Div. Ředitel p. Švanda, Jizeran 2, 1881, č. 1.

¹⁶⁷ Městské divadlo, Jizeran 2, 1881, č. 7.

¹⁶⁸ Divadlo, Jizeran 6, 1885, č. 17.

¹⁶⁹ Městské divadlo, Jizeran 6, 1885, č. 18.

¹⁷⁰ Archiv města Plzně, Ing. Jaroslav Schiebl, inv.č. 3096, sign 84, kart. 33.

¹⁷¹ Městské divadlo, Jizeran 7, 1886, č. 14.

¹⁷² Městské divadlo, Jizeran 7, 1886, č. 27.

Během deseti let od roku 1880 – do roku 1890 se společnosti celkem pravidelně střídaly. Čtyřikrát bylo divadlo zadáno panu Pištěkovi, třikrát pak Švandovi ze Semčic a Budilovi dvakrát. Společnosti za dobu, kterou trávily v městě, což je přibližně měsíc a půl, odehrály kolem padesáti představení. Hrál se prakticky každý večer jen s třídenní pauzičkou, kdy byly velikonoční svátky. Mladoboleslavští občané museli být skutečně velmi uměnilovni, jak je nazval v dopise pan Švanda. Přes rok netrpěli závažným nedostatkem kulturních akcí, neboť spolek Kolár pořádal pravidelně představení, v městě pak probíhaly koncerty a různá jiná ochotnická představení v Řemeslnické besedě. I když měl třikrát do měsíce mladoboleslavský člověk příležitost pobavit se v divadelním zařízení, přesto byl hlad po umění v Mladé Boleslavi vždy tak silný, že uživil i mnohačlenné společnosti celý měsíc a půl. Divadlo obohatilo každodenní život mladoboleslavských občanů a možná oněch šest týdnů divadelního maratónu lze přirovnat k jakémusi svátečnímu období, které se každý rok pravidelně opakovalo a které bylo toužebně očekáváno.

Když divadelníci opouštěli město, noviny konstatovaly, že se vše zas může vrátit do starých kolejí: *„Dnes v sobotu tu máme společnost páně Švandovu naposledy, a můžeme se směle, jako vzorní občané, zase vrátit ku pravidelnému odvádění – krejcaru pivního.“*¹⁷³

Štace v Mladé Boleslavi v roce 1887 aneb jak to chodí na návštěvě

Pan Pavel Švanda si z nás dělá švandu

*Jak známo, bylo pro letošní sezónu naše divadlo zadáno panu Švandovi ze Semčic, který má za to, že zdejší obyvatelstvo musí vzít za vděk se vším a kdykoliv. Kdežto měl být už na svém místě, oznámil nám, že přijede až na konci února, možná až počátkem března. Lépe by vskutku pan ředitel učinil, kdyby nás letos svou návštěvou ušetřil, neboť až nastanou krásné dny jarní, sotva kdo by po jeho divadle zatoužil. Mimo to přivedl to náš „Kolár“ k takové dokonalosti, že nám klidně postačí na nynější špatné časy. „Kolár“ předvádí nám nejnovější kusy tak dokonale, že se po Švandovi nikomu nezasteskne. Pochybujeme, že si obecnstvo takové bagatelizování se stravy pana ředitele Švandy dá líbit. Jen ať přijede na začátku března a uvidí!*¹⁷⁴

¹⁷³ Městské divadlo, Jizeran 4, 1883, č. 22.

¹⁷⁴ Pan Švanda si z nás dělá Švandu, Boleslavan 1, 1887, č. 7.

Toto otiskl list Boleslavan na samém počátku roku 1887. Předešlé zkušenosti se Švandovou společností nebyly vždy stoprocentně kladné. Například v roce 1881 slíbil, že přijede, ale nestalo se tak. Nedochovilnost divadelních společností byla přeci jenom častým nedostatkem a navíc se to nestávalo jenom Švandovi, a tak se v dalších číslech noviny omlouvají za útočný výstup proti řediteli. K omluvě je přivedla zvěst, že byl Švanda požádán, „*aby setrval v Brně, kde je českých představení třeba, protože jazyk v Brně je stále více německý. Družstvo brněnské v čele s panem dr. Šromem se obrátilo na městskou radu v Mladé Boleslavi, zda by nemohla odložit Švandův příjezd.*“ Rada města prý pochopila celkovou důležitost poslání pana Švandy a nad pozdním příjezdem projevila dostatečnou benevolenci. Vyhověla jeho žádosti, na které projevil přání dorazit do města Boleslavi o něco později.¹⁷⁵

Pavel Švanda na články vyšlé v Boleslavanu reaguje dopisem, v němž uvádí vše na pravou míru. Žádost o pozdní příjezd vyšel bez jeho souhlasu ze strany divadelního družstva v Brně a rada v Mladé Boleslavi povolila odklad. Opravuje redaktory, že se nejedná o zpoždění několika týdnů, či snad měsíce, jak se původně domnívali, ale délka jeho zpoždění bude pouhých sedm dní, takže se obyvatelé nemusí strachovat, že by byli o hodně ochuzení. Na závěr dopisu přislíbil, že v Mladé Boleslavi zůstane přesně tak dlouho, jak bylo s radou města ujednáno, a to až do 31. března.¹⁷⁶

Celá tato veřejná diskuse, spolu s chybnými informacemi otištěnými v místních listech, mohla vyvolat dojem, že družstva a rady měst se o Švandovu společnost jen perou, že ho je potřeba v Brně, že odvádí dobrou práci. Celkově tedy vše vyznívá pro Švandu jako velice pozitivní reklama. Redakce Boleslavanu si všimla podivných souvislostí v člancích, které otiskla, a přemýšlela, co tím Švanda zamýšlel, že takto čeří hladinu vod a dělá rozruch kolem své společnosti těsně před příjezdem. Plátek mu pak vyčítal jeho poplašné informace o pozdním příjezdu a zároveň tvrdě kritizoval herecké výkony z poslední návštěvy v roce 1885, kdy se dostavil do Mladé Boleslavi sotva s polovicí své divadelní společnosti, a to ještě s tou herecky slabší. Bojí se, aby se vše neopakovalo podle starého scénáře, a varuje Švandu, že si svým přezíravým jednáním odradí velkou část obecnstva.¹⁷⁷

O něco později v průběhu samotné šňůry her proběhlo Boleslavanem doznění negativních zpráv a obav z toho, že Švanda nedodrží své sliby a nebude se chovat

¹⁷⁵ Společnost Pavla Švandy ze Semčic, Boleslavan 1, 1887, č. 10.

¹⁷⁶ Městské divadlo, Boleslavan 1, 1887, č. 11.

¹⁷⁷ Odmítáme, Boleslavan 1, 1887, č. 12.

seriózně. Noviny ho lživě nařkly na základě zprávy, která se šířila městem, že se nevěnuje zcela jen Mladé Boleslavi, neboť jeho skupina hraje ještě v Praze ve Švandově divadle. Pavel Švanda se k tomu vyjádřil, že je pravda, že je v Praze divadlo nesoucí jeho jméno, ale že momentálně v Praze nevystupuje, jelikož divadlo pronajímá jen ochotnickým skupinám.¹⁷⁸ Tímto kritika ze stran novin utichla.

Švandův herecký ansábl pobyl v Mladé Boleslavi od 23. února¹⁷⁹ až do 11. dubna¹⁸⁰, tedy téměř dva měsíce a dokonce o jedenáct dní déle než měl stanoveno ve smlouvě. Lze předpokládat, že návštěvnost na jeho představeních byla hojná. K tomuto časovému úseku se dochovaly nejen místní listy Jizeranu a Boleslavanu, ale i cedule v celkem uceleném stavu, které hlásaly, co se večer bude v „Městském divadle Mladé Boleslavi“ hrát, a nejen to. Říkají mnohem více o tom, jak vypadalo takové hostování v městě, jaké obchodní triky a „taháky“ Pavel Švanda st. používal, aby divadlo bylo vždy naplněné.

Na štaci se hrálo vsutku neuvěřitelným tempem. Během čtyřiceti osmi dnů proběhlo na Mladoboleslavském jevišti neuvěřitelných čtyřicet pět divadelních večerů, během nichž se uskutečnily pouze čtyři reprízy. Celkem se hrálo čtyřicet osm různých divadelních kusů, některé večery shlédli diváci třeba i dvě, byť kratší dílka. Pro předplatitele Švanda vyhradil celkem dvacet pět her. Pokud se našli tací, kteří si předplatné zakoupili, pořizovali si vstupenky na zcela utajený repertoár, a tak majitel předplatného musel počítat s tím, že každý druhý večer bude muset věnovat divadlu. Jiní ředitelé divadelních společností, jako třeba Pokorný či Budil, nechávali před svým příjezdem do města svůj repertoár otisknout v novinách, čímž si lidé mohli udělat alespoň přibližný obrázek o tom, co jim společnost může nabídnout.¹⁸¹

Švanda svůj repertoár dopředu neodhalil nikdy a raději se tuto sezónu se uvedl v Mladé Boleslavi bouřlivými polemikami, než zveřejňováním repertoáru. Přesto se ohlásil i seriózně. První ceduli, upozorňující na chystaný divadelní rej, připravil Švanda k vyvěšení již 9. února. (příloha č. 23) Na prvním plakátě, který si lidé mohli v ulicích přečíst, oznamoval nápisem „Divadelní návštěví“ všem, že se do města chystá na pět neděl přijet ansábl z brněnského Prozatímního národního divadla, který v tamním divadle úspěšně působil pět měsíců. O své návštěvě dal Pavel Švanda vědět tedy již

¹⁷⁸ Divadelní zpráva, Boleslavan 1, 1887, č. 19.

¹⁷⁹ Archiv Národního muzea, Divadelní oddělení, Cedule – Pavel Švanda ze Semčic, inv.č. C35027, sign. P-2-A-48.

¹⁸⁰ TAMTÉŽ, inv.č. C35046, sign. P-2-A-48.

¹⁸¹ Divadlo, Jizeran 2, 1881, č. 14.

čtrnáct dní dopředu a nezapomněl vyzdvihnout úspěchy a věhlasnost své společnosti, aby diváky náležitě navnadil.

Úvodní plakát především seznamuje potenciální obecnstvo s cenami pro činoherní a operní představení. Opera a opereta byly žádanějším artiklem, a proto ceny byly vyšší než za činoherní představení. Sedadlo ve velké loži vyšlo na tři zlaté a padesát krejcarů, kdežto na činoherní představení divák musel vynaložit jen tři zlaté. Do malé lože cena klesla o celé dva zlaté na operu – tedy na zlatku a padesát krejcarů. Na činohru se diváci mohli podívat za zlatku a dvacet krejcarů. Sedadla v přízemí byla určena méně majetným lidem, operu mohli vidět za šedesát krejcarů a činohru za padesát krejcarů.

Důležitou součástí příjmů pro divadlo bylo předplatné. Alespoň na budoucí předplatitele Pavel Švanda významně apeloval už na prvním plakátě. „*An zdar celého podniku spočívá na četném předplacení, vypisuje se tímto: Předplacení na 25 her.*“¹⁸² Kolik lidí mohlo využít nabídky a zakoupit předplatné? Z dnešního pohledu by bylo patrně nepředstavitelné zvládnout navštívit během sedmi týdnů, tedy během čtyřiceti devíti dní, celkem pětadvacetkrát divadlo. Předplatné tedy buď oslovovalo lidi, kteří měli opravdu zapálený vztah k divadlu, a nebo tento měsíc a půl mohl být považován za jakýsi svátek, kterého je třeba si užít.

Mladá Boleslav 1887 23. 2. – 11.4.	Opera a operetta	Činohra	Předplacení na 25 her
Velká lože	3 zl. 50 kr.	3 zl.	40 zl.
Malá lože	1. zl 50 kr	1 zl. 20 kr.	20 zl. 80 kr.
Sedadlo přízemí	60 kr.	50 kr.	10 zl.
Sedadlo galerie	(na 1. ceduli se neuvádí) 40 kr.	(na 1. ceduli se neuvádí) 30 kr.	5 zl. 80 kr.
Vstup přízemí	40. kr.	30 kr.	Není v předplacení
Vstup galerie	20 kr.	10 kr.	Není v předplacení
Studentský a garnizónní lístek	15 kr.	15. kr.	Není v předplacení

Švanda pro předplatitele určil jednotné ceny a tím setřel cenový rozdíl mezi operou a činohrou. Velkou loži pro předplatitele nabídl za čtyřicet zlatých, malou pak za dvacet zlatých a osmdesát krejcarů a sedadlo do přízemí vyšlo na deset zlatých.

¹⁸² Archiv Národního muzea, Divadelní oddělení, Cedula – Pavel Švanda ze Semčic, inv.č. C35046, sign. P-2-A-48.

Lišácky si počínal při nabídce lístků na galerii, ty vyšly v předplacení na pět zlatých a osmdesát krejcarů. Tak to inzeroval na prvním plakátě,¹⁸³ ovšem zatajil možnost, že se na galerii dá také zakoupit jednotlivé vstupné. Buď očekával, že galerie bude předplatiteli zaplněna, nebo to byl obchodnický tah, kterým některé donutil ke koupi předplatného právě na galerii. Cena za jednotlivý vstup na galerii byla prozrazena až na ceduli, která přímo zvala na první představení.¹⁸⁴ Mnozí, kteří běželi po první zvěsti, že přijedou do města herci z Brna, do galanterního závodu k panu A. Zralému, se kterým se Pavel Švanda domluvil na tom, že mu přes den bude zajišťovat prodej lístků a i prodej předplatného, se po vyvěšení druhého plakátu dozvěděli, že výhody nejsou nijak velké, ale že se spíš svojí investicí uvázali ke shlédnutí dvacet pět představení. Co se týče ostatních předplacených míst, nejvýhodnější bylo předplatné do velkých lóží. Ti, co si předplatili sedadlo do přízemí, (vyšlo to finančně stejně jako sedadlo na galerii), vydělali na tom nejspíš pramálo, ba dokonce by pro ně snad bylo lepší zakupovat si lístky na každé představení zvlášť, jelikož by tím získali možnost výběru. Jednoduše by do divadla chodili, když mají čas a nikoli, když ředitel určí den a hru pro předplatitele, a také by si mohli vybrat z programu, co se jim líbí.

Na druhou stranu musím zdůraznit, že i kdyby Pavel Švanda uspořádal pro předplatitele jen samé činoherní představení, což se nestalo, pořád by se předplatné finančně vyplatilo. Tento fakt vnáší pozitivní světlo na Švandovu nabídku, ale hned se tu vynoří zálužnost. Možnost stát se předplatitelem byla nabízena ještě minimálně na pěti, maximálně na šesti prvních cedulích. Pokud byl divák zlákan ke koupi předplatného až po odehrání pěti představení, tak si zakoupil vstup už na pouhých dvacet představení, přičemž cena nebyla nijak úměrně snižována. Předplacení galerie a sedadla do přízemí tak vyšlo prakticky finančně stejně jako koupě jednotlivého vstupu. Finanční výhodnost si ponechaly lože. Každopádně nabídka předplatného byla stažena včas a Švanda neprodával předplatné tak, aby vyšlo draž než samotný jednotlivý vstup do divadla.

¹⁸³ Archiv Národního muzea, Divadelní oddělení, Cedula – Pavel Švanda ze Semčic, inv.č. C35027, sign. P-2-A-48.

¹⁸⁴ TAMTÉŽ, inv.č. C35028, sign. P-2-A-48.

Mladá Boleslav 1887 23. 2. – 11. 4.	Předplacení v přepočtu na jednu hru (zakoupili na začátku mohli vidět všech 25 her)	Předplacení v přepočtu na jednu hru (zakoupili na poslední chvíli – mohli vidět 20 her)	Předplacení na 30 her nabízené společností Pištěka v roce 1882	Předplacení nabízené Pištělovou společností v přepočtu na 1 hru
Velká lože	1 zl. 60 kr	2 zl.	48 zl.	1 zl 60 kr
Malá lože	80 kr.	1 zl.	25 zl	83 kr
Sedadlo přízemí	40 kr.	50 kr.	12 zl.	40 kr
Sedadlo galerie	20 kr.	29 kr.	7 zl	23 kr.

A co chystal Pavel Švanda pro své předplatitele? Hned tady se nám objevuje další ze záłudností chytrého obchodníka. Začátek štace vypadal pro abonenty více než slibně, jelikož prvních sedm představení bylo věnováno pouze a jenom jim. Tato řada mohla fungovat jako reklama společnosti, jako návnada pro mnohé diváky, aby si ještě zakoupili ono předplatné do místního divadla na Švandovu společnost. V těchto sedmi představení byla odehrána dvě celovečerní operní představení a jeden večer byl půlený s činohrou. Poměr mezi operními a činoherními večery zůstal víceméně po celou dobu štace stejný. Co mohlo působit jako lákadlo, které bylo předplatitelům poté odňato, byla hra od Shakespeara *Mnoho povyku pro nic*.¹⁸⁵ Ta byla jako jediná věnována předplatitelům v době, kdy bylo předplatné ještě v prodeji. Pavel Švanda uvedl sice později ještě další tři hry tohoto renesančního dramatika a to *Julia Caesara*,¹⁸⁶ *Kupce Benátského*¹⁸⁷ a *Romea a Julii*,¹⁸⁸ ale bezpečně vždy už jen mimo předplacení. Po sedmi představeních, věnovaných předplatitelům, se do programu začaly pomaloučku a zlehounka vmíchávat hry takzvaně mimo předplatné, které jsou zajímavější a atraktivnější než hry pro předplatitele.

Z cedulí, které jsem měla k dispozici, je zřejmé, že pro předplatitele skutečně Pavel Švanda připravil pouze 25 her a ani o chlup více. Předplatitelé si opravdu nemohli vůbec vybírat a jednoduše měli shlédnout vše, co jim Pavel Švanda připravil. Háček je v tom, že jednu hru měli na programu hned dvakrát. Třikrát se také stalo, že hra byla dávana mimo předplatné, a pokud si předplatitelé tyto hry zaplatili zvlášť, pak

¹⁸⁵ Archiv Národního muzea, Divadelní oddělení, Cedula – Pavel Švanda ze Semčic, inv.č. C35030, sign. P-2-A-48.

¹⁸⁶ TAMTÉŽ, inv.č. C35043, sign. P-2-A-48.

¹⁸⁷ TAMTÉŽ, inv.č. C35036, sign. P-2-A-48.

¹⁸⁸ TAMTÉŽ, inv.č. C35037, sign. P-2-A-48.

ji také viděli dvakrát, neboť proběhly jejich reprízy, které byly věnované právě předplatitelům, o čemž dopředu rozhodně nikdo nemohl vědět.

Jaké Pavel Švanda užíval „taháky“? Pavel Švanda se na některé večery snažil nalákat (hlavně na ty, které byly mimo předplacení) co největší množství plně platících diváků. Nutno podotknout, že většina těchto představení byla benefičních, což znamená, že polovinu zisku dostalo ředitelství a celá druhá polovina připadla jednomu herci, kterému bylo představení věnováno.

Často na cedulích byla připsána taková malá reklamička, doporučení či jinak řečeno nějaká zajímavost. Abych byla přesnější, uvedu tu pár konkrétních ukázek z plakátů, na které se lidé pravděpodobně dali dobře lákat. Například věta: „*V pátek dne 7.1.1887 poprvé se skvělým úspěchem provozována v Národním divadle v Praze.*“¹⁸⁹ Tak byla prosazována a doporučována hra Manželské štěstí od autora Velabrequa, která skutečně byla v roce 1887 na repertoáru Národního divadla. Jiná cedulka upozorňovala na přítomnost malé herečky Hermíny Buckovy, členky Národního divadla,¹⁹⁰ ve hře Pan Alfons, jejímž autorem je Alexander Dumas. Byla to až druhá hra večera a opravdu tato malá herečka vystupovala v Národním divadle. Není mi známo, kolik jí bylo let, ale hrála většinou děti či malé chlapce například Frantíka ve Strakonickém dudáku nebo dcerku Rusalky. I v Mladé Boleslavi byla obsazena do dětské role. Kdybyste ji hledali v obsazení, které vždy bývalo na ceduli pečlivě vypsáno, našli byste její jméno až na úplně nejspodnějším řádku. Podobně byla prosazována i hra Denisa¹⁹¹ (Příloha č. 24) od stejného autora, u které bylo připsáno, že se jedná o repertoární kus Národního divadla, což byla skoro pravda. Hra byla však uvedena v roce 1885 a v současné době na jevišti Národního divadla rozhodně k vidění nebyla.

Je vidět, že si Švanda s pravdivostí pozvánek do divadla moc hlavu nelámал. Trošku vodil své obecenstvo za nos a nutno říci, že tyto reklamy se vyskytovaly především na cedulích, které se snažily naplnit divadlo při hrách, které byly mimo předplacení, a tudíž byly pro divadlo více výdělečné – tedy pokud se divadlo povedlo naplnit. Přesto se mi nechce tvrdit, že by byl Pavel Švanda podvodník. Opravdu si stojím za tím, že si příliš hlavu nelámал s plnou pravdivostí reklamních průpovědek, protože je tu i druhá strana mince.

¹⁸⁹ Archiv Národního muzea, Divadelní oddělení, Cedula – Pavel Švanda ze Semčic, inv. č. C35032, sign. P-2-A-48.

¹⁹⁰ TAMTÉŽ, inv.č. C35035, sign. P-2-A-48.

¹⁹¹ TAMTÉŽ, inv.č. C35046, sign. P-2-A-48.

Některé uváděné tituly reklamu zcela postrádaly. Třeba hned prvně uvedená hra od Bozděcha Z doby Kotillonů,¹⁹² která skutečně byla ten čas na repertoáru Národního divadla, postrádala jakoukoli pomocnou propagaci. Stejným příkladem je i Šubertova hra Jan Vývara.¹⁹³ Také tuto hru Národní divadlo uvedlo ve stejném roce. Ona propagovaná dívenka Hermína Buckova, která byla na jedné z cedulí¹⁹⁴ vypíchnuta jako největší atrakce večera, jež předtím v divadle vystoupila, a to bez nějaké větší pozornosti.¹⁹⁵ To, jak Pavel Švanda reklamní řádky používal, je záhadou. Buď šlo o nedůslednost, což by se neslučovalo nijak s jeho pověstí prozíravého obchodníka. Často podporoval hry, o kterých se domníval, že by mohly mít menší návštěvnost a to i za cenu, že si nějaké informace trochu poupravil a to tím způsobem, že vyhlášoval do světa, že bude hrát členka Národního divadla i přesto, že měla na jevišti tu nejmenší roličku.

Nejpompéznější hra, která se uskutečnila, byl Jan Vývara¹⁹⁶ od Schuberta. Měla dvě reprízy, prvně však byla pořádána mimo předplacení a patrně s velkým úspěchem, a proto se připravilo její opakování. Po druhé bylo představení naplánováno na nedělní večer a noviny upozorňovaly na omezený počet lístků, které bylo možno sehnat v předprodeji, protože některá sedadla byla zachována pro přespolní diváky.¹⁹⁷

K tomuto počínu se sjednotilo několik hereckých společností a ochotníků z okolí. Po jevišti se pohybovalo neuvěřitelných třicet jedna herců, což na provizorní poměry tamního divadélka muselo být ohromující. V této době v Národním divadle běželo velkolepé představení jménem Exelsior, které bylo typické vysokým počtem herců a celkovým megalomanským pojetím. Ve hře působilo jen o dvanáct herců více, přičemž poměry, ve kterých se představení Jan Vývara uskutečnilo, byly s podmínkami v Národním divadle naprosto nesrovnatelné.

Uspořádání takového podniku nebylo nikterak jednoduché a vyžadovalo jistě mnohé vynikající organizační schopnosti. Leckdy by se ale mohlo zdát, že právě organizace pokulhává a že nic není jisté, nic není předem stoprocentně dané. Pan ředitel neměl asi příliš jasno, kdy a co bude na programu, což nám prozrazuje jedna cedule,

¹⁹² Archiv Národního muzea, Divadelní oddělení, Cedule – Pavel Švanda ze Semčic, inv.č. C35028, sign. P-2-A-48.

¹⁹³ TAMTÉŽ, inv.č. C35034, sign. P-2-A-48.

¹⁹⁴ TAMTÉŽ, inv.č. C35035, sign. P-2-A-48.

¹⁹⁵ TAMTÉŽ, inv.č. C35029, sign. P-2-A-48.

¹⁹⁶ TAMTÉŽ, inv.č. C35034, sign. P-2-A-48.

¹⁹⁷ Městské divadlo, Boleslavan 1, 1887, č. 23.

kteřá se snažila obeznámit publikum s programem na celý týden dopředu.¹⁹⁸ Smělý pokus panu řediteli však bohužel nevyšel, jelikož plakáty, které následně vycházely každý den, již hlásily program jiný. Například se vloudila do programu hra na sobotu, kdy si podle plánu měli herci užívat volna. Divadlo uvedlo tehdy Prodanou nevěstu od Bedřicha Smetany.¹⁹⁹ Už na neděli však plakát hlásal změnu. Místo Julia Caesera byla uvedena dvě představení Suppého a Stroupežnického. Julius Caesar od Williama Shakespeare byl odsunut z neděle na pondělí²⁰⁰.

Co se týče přípravy repertoáru dopředu, lze tedy prohlásit, že nebyl problém s uváděním her na druhý den. To co si naplánovali, jim vždy vyšlo (dolní část cedule již lákala na zítřejší představení), ovšem připravování programu na celý týden dopředu připomínalo spíše loterii v sázkové kanceláři než pevný příslib. Další změny v programu lze vysledovat díky pečlivému zpravodajství v mladoboleslavských listech, kde se program na celý týden dopředu objevoval celkem pravidelně a celkem pravidelně byl měněn. V roce 1885 byla Švandova sezóna asi nejhektičtější. Minimálně šest her bylo odsunuto, a to vše během jednoho měsíce.²⁰¹ Vůbec celá štace se musela s největší pravděpodobností přizpůsobit podmínkám, ve kterých se právě ocitla a také zájmu obecnstva. Zřejmě se velmi často muselo improvizovat. Vraťme se opět k první ceduli.²⁰² Tam se dočteme, že Švanda uchystal šňůru, která potrvá pět neděl. Společnost se ale zdržela déle - přes šest neděl, z čehož lze usuzovat, že pohostinské vystupování v Mladé Boleslavi dopadlo nad očekávání dobře a že město svým zájmem o divadlo užívalo herce ještě o týden a půl déle.

A na kolik peněz si Švanda mohl přijít, pokud naplnil divadlo? To nám osvětluje článek, který se raduje nad vysokým příjmem z dobročinného představení, který připadl chudinskému fondu. Divadelní představení Kupec benátský vyneslo 123 zlatých čistého, v hrubém to dělalo 156 zlatých. Chybějících 33 zlatých se odvádělo jako výdaje na denní provoz divadla. Zásluha o ten skvělý výsledek prý náleží jedině obecnímu staršímu a otci panu Václavu Ziegelheimovi, protože zařídil prodej lístků a chodil s nimi od domu k domu.²⁰³ Pokud ale Pavel Švanda poskytl obyvatelům

¹⁹⁸ Archiv Národního muzea, Divadelní oddělení, Cedula – Pavel Švanda ze Semčic, inv.č. C35040, sign. P-2-A-48.

¹⁹⁹ TAMTÉŽ, inv.č. C35041, sign. P-2-A-48.

²⁰⁰ TAMTÉŽ, inv.č. C35042, sign. P-2-A-48.

²⁰¹ Divadlo, Jizeran 6, 1885, č. 17 – 28.

²⁰² Archiv Národního muzea, Divadelní oddělení, Cedula – Pavel Švanda ze Semčic, inv.č. C35027, sign. P-2-A-48.

²⁰³ Divadelní představení, Boleslavan 1, 1887, č. 27.

zajímavou hru, mohl z ní mít podobný obnos. Pokud hra byla beneficí pro jednoho z herců, zisk se dělil na půl mezi vyvoleného umělce a ředitelství, takže beneficiant si mohl za večer přijít až na šedesát zlatých. Podmínkou byla však hojná návštěvnost.

Je nasnadě, že herci, kteří se museli přizpůsobit celkově náročnému programu, nemohli věnovat přípravě a učení se textů na představení dostatečné množství času, obzvláště když oblíbení a žádaní herci opravdu vystupovali večer co večer.

Šestinedělní štace uběhla a Švanda, až na počáteční neshody a pošťuchování ze strany novin, byl kritikou jen chválen. Občas nějaká výtka či napomenutí v listech přece jen proběhla. Ke konci návštěvy byla společnost ohodnocena celkově vzhledem ke všemu, co předvedla a bohužel již ne tak kladně, jak vyznívalo z jednotlivých kritik různých her. Redakce Boleslavanu si opět rýpla do „pověsti“ společnosti Pavla Švandy, která ji tak předchází.

„Nechceme tvrditi, že by se Panu Švandovi v letošní saisoně u nás dařilo tak, jak u nás byl z dřívějších let zvyklý – ale slušnou návštěvu měl přec, zcela odpovídající letošnímu repertoiru. Může býti, že, až naše město znovu navštíví, ovšem s aparátem a repertoirem, zprávám které jej v různých listech do každého města předcházejí. Odpovídajícím, bude divadelní dům opět a vždy zase vyprodán.“²⁰⁴

Když se cesty rozdělily (1891 – 1895) aneb Pešková jako spisovatelka

V osmdesátých letech se Švandovi v divadelním podnikání příliš nedařilo, počet divadelních společností se navýšil a obstát v konkurenčním boji bylo den ze dne obtížnější. V Plzni ztratil Švanda své pevné zázemí a od sezóny 1886/1887 našel domov v brněnském divadle, kde zůstával přes zimní sezóny se svou společností až do své smrti v roce 1891. Z posledních let Švandova života se nám dochoval díky herci Pavlu Nebeskému podrobný plán štací a výletů, které Švanda se svojí společností uskutečňoval. Během sezóny 1889/1890 navštívil celkem dvacet sedm měst na Moravě a v Čechách.²⁰⁵ (Příloha č. 25, č. 26, č. 27)

Častá změna působiště napovídá, že se Švandově společnosti příliš dobře nedařilo. Na samém počátku devadesátých let se vydařila jedna sezóna, a tak zavládla v souboru naděje, že se jim přestala lepit smůla na paty a že nastane příznivější období. Symbolem lepší a jistější budoucnosti se měla stát nová aréna, kterou se Pavel Švanda

²⁰⁴ Městské divadlo, Boleslavan 1, 1887, č. 29.

²⁰⁵ Archiv města Plzně, Pavel Nebeský, inv. č. 24654e, sign.125, kart. 241.

snažil v Praze vybudovat. Podle plánů měla stát mezi Železničním a Palackého mostem. Její otevření se plánovalo na letní sezónu v roce 1891.

Švanda ale zemřel v lednu 1891. Společnost byla otřesena. Se smrtí Švandovou společnost brzy ztratila svoji prestiž. Eliška Pešková nebyla ve zdravotním stavu, který by jí dovoloval plně převzít práci za svého zesnulého muže²⁰⁶, ale i přesto divadelní koncese přešla na ni, a to 24. ledna 1891.²⁰⁷ Eliška Pešková se snažila pokračovat v započaté práci a věnovala veškerou energii na to, aby aréna byla v čas vystavěna a mohlo se v ní začít zavčas hrát, proto musela začít komunikovat s příslušnými úřady. Nejvíce se Eliška Pešková obávala toho, že by vystavěla arénu a zakázaly by jí v ní následně hrát. Povolení k výstavbě vyzískal na úřadech totiž ještě Pavel Švanda 23. září 1890 a Eliška Pešková se obávala, že by se rozhodnutí úřadů mohlo změnit, když divadelní koncese změnila majitele. V dopise slibovala, že jakmile dostane příslib, že hry jí budou povoleny, začne s výstavbou, aby se v aréně mohlo už 15. května hrát divadlo, tedy ještě před zahájením Jubilejní zemské výstavy.²⁰⁸

Budoucnost herců Švandovy společnosti měla v rukou Eliška Pešková a její nejstarší syn Pavel Švanda ml., který společnost fakticky řídil. Již dřív jezdil se společností svého otce a vystupoval na jeho jevišti v operních rolích.²⁰⁹

Novou arénu, kterou se Eliška rozhodla vystavět, projektoval stavitel Stöhr. Zvenčí to byla prostá budova, nikterak honosná, ale zevnitř to byla budova komfortní. (Příloha č. 28) (Příloha č. 29) Byla vystavěna celkem pro tisíc pět set lidí. Průběh výstavby byl komplikovaný. Dokonce se Eliška Pešková musela potýkat se stávkou tesařů, a to pár dní před zahájením sezóny, což způsobilo její výrazné zdržení. Nezačalo 15. května, jak Eliška slibovala v dopise Pražskému místodržitelství, ale začalo se hrát až 3. června. Na programu byla Dellingerova opera „Don Caesar de Basano.“²¹⁰ Letní sezona se nevydařila zdaleka tak, jak si od ní slibovali mnozí divadelníci. Praha byla sice nabitá lidmi z blízkého okolí i zdáli, protože se na výstavišti konala Zemská jubilejní výstava. bohužel tato událost na sebe strhávala tolik zájmu, lidé divadlu nevěnovali příliš pozornosti. Místo toho, aby výstava divadelním ředitelům

²⁰⁶ Adolf Bohuslav DOSTÁL, *Čtyřicet let divadla na Smíchově, Kapitoly z dějin rozvoje českého divadla*, Praha 1911, s. 55.

²⁰⁷ Simona ŠNAJPERKOVÁ, *Pavel Švanda st. ze Semčic a jeho divadelní společnost: České divadelní podnikání druhé poloviny 19. století*: diplomová práce, Praha 2002, s. 55.

²⁰⁸ TAMTÉŽ, Příloha 20.

²⁰⁹ Adolf Bohuslav DOSTÁL, *Čtyřicet let divadla na Smíchově, Kapitoly z dějin rozvoje českého divadla*, Praha 1911, s. 58.

²¹⁰ TAMTÉŽ, s. 56.

vypomáhala, takové bylo alespoň jejich očekávání, stala se z ní nepříjemná konkurenční atrakce.

První letní sezóna bez vedení Pavla Švandy byla ukončena a společnost pokračovala ve své činnosti dál. Pokud Švandova společnost byla na Smíchově, vypomáhal Pavlu Švandovi ml. jeho švagr A. Kolínský. Byl to manžel vdově Marie Švandové, bývalé ženy J. J. Stankovského. Kolínský vypomáhal s hospodářskou stránkou podniku a od 1. srpna 1891 se stal dokonce artistickým správcem. Pavel Švanda se svojí společností ale v zimní sezóně jezdil po venkově, a to měl společnost na starost sám. Ve Smíchovském divadle zůstával přes zimní období pan Kubík, který měl poloochotnický soubor a s ním vystupoval v divadélku U Libuše každou neděli a svátek, a pak jeden den v týdnu.²¹¹

Švandovo jméno tedy Smíchov neopustilo. Ovšem s přibývajícím časem ztrácelo na lesku a společnost začala výrazně upadat. V Zábavných listech popisují situaci na levém břehu Vltavy takto: „*Z hlediska čistě obchodního, tj. ovšem vždy dobře – jak říkával Pavel Švanda ze Semčic – udržovati v obecnstvu mínění, že podniku se dobře daří. Tím nejlépe se fedruje hmotný i mravní kredit. Avšak milý mi kredit, milejší pravda.*“²¹² Hrál se ale dál. (Příloha č. 30)

Přes upadající slávu Švandova podniku se noviny zmiňují o některých dílčích úspěších malého divadla. Obzvláště chválí pana ředitele Kubíka za to, že na jevišti uvádí novicky a zdůrazňují, že tímto jednáním jde dále ve stopách Švandových, protože právě jeho společnost vychovala mnoho dobrých herců Národnímu divadlu. Velkou zásluhu na těchto pochvalách měla i Eliška Pešková. Její nemoc ji po smrti manžela bránila jezdit po štacích se svým synem, a tak vypomáhala panu Kubíkovi a vychovávala pro jeho soubor nové herce. Ze známějších herců vyučovala Hanu Kvapilovou, manželku Kvapila, ředitele Národního divadla, sama byla sólistkou Národního divadla, Otýlii Sklenářovou Malou, slečnu Ryšavou, Budila a nebo Šamberkovou.²¹³ V Švandově divadle vystoupily dvě mladé herečky a kritika jim věnuje pozornost. Jde o slečnu Josefínu Helerovou a slečnu Vlastu Rážovu. Slečně Josefíně noviny doporučovaly „*(...)a prozatím trochu méně hry rukama. Nepochybujeme, že při dalším v ýcviku svého pěkného talentu potěší slečinka mimo*

²¹¹ Adolf Bohuslav DOSTÁL, *Čtyřicet let divadla na Smíchově, Kapitoly z dějin rozvoje českého divadla*, Praha 1911, s. 58.

²¹² Divadlo, Zábavné listy 15, 1893, č. 22, s. 537.

²¹³ Eliška PEŠKOVÁ, *Zápisky české herečky*, Praha 1886, s. 45.

*obecenstvo i svou vzornou učitelku Elišku Peškovou.*²¹⁴ Mimo jiné kritika chválila výkon slečny Rážové v Paličově dceři a v článku se dodává, že se jedná o žačku Elišky Peškové.²¹⁵

Vyučování a pedagogická práce byly jedním ze způsobů obživy Elišky Peškové. Další možnost výdělků jí poskytovala její činnost literární. Její tvorba se dala rozdělit na několik skupin, a to sice na vlastní dramatické práce, na přepracované hry dle určité předlohy, na překlady a v posledních letech svého života vydávala i povídky v časopisech.

Vlastní dramatická tvorba byla inspirována přímo prostředím divadla. Patří mezi ně „*Adam a Eva*“ (Příloha č. 31) a nebo například hra „*Jen žádnou od divadla.*“ Mnohem častěji se stala spoluautorkou a hru při překládání poněkud poupravila. Také se pouštěla do dramatizace románů. K jejím slavným dramatizacím, které byly dávány v Plzni i několik let po její smrti patřil román od Karolíny světlé Kříž u potoka, (Příloha č. 32), také ale Vesnický román a dramatizovala romány z dílny Julese Verna, ty ovšem nebyly dochovány. V posledních letech se snažila spíš překládat divadelní hry a posílala je svému synovi Pavlovi. Tato činnost se ale s postupem času projevila jako velmi nevýdělečná, protože syn jí nebyl ochoten za její překlady cokoli zaplatit.

Eliščin syn, Pavel Švanda ml., a pokračovatel v rodinné tradici působil velmi často v Plzni a Pešková se snažila přes své známé alespoň trochu dohlédnout na synovo podnikání. V dopisech se svěřuje se svým trápením Schieblovým. Pešková si stěžuje na syna, který ji odírá, lže jí, dělá mu překlady i přes velké bolesti ruky, a ačkoli její práci syn na divadlo uvede a hra byla opakována i sedmdesátkrát, tak za překlad od syna nedostala ani korunu.²¹⁶ Eliška v dopisech Schieblovým často posílá překlady činoher a žádá je, aby na syna dohlédli, aby nezanedbával činohru. Také žila v obavách o svého syna, protože se proslýchalo, že se mu v Plzni příliš nedaří, a tak i přes to, že Pavel odmítal cokoli za její překlady zaplatit, se Eliška snažila své práce protlačit na jeviště synova divadla.²¹⁷ Přitom prosila o odpověď, zda o překlady divadlo stojí, aby je mohla eventuálně poslat dál, třeba i do Národního divadla panu Šubertovi. Eliška se snažila překládat nejnovější hry, které se objevily na jevišti Vídeňského divadla.²¹⁸

²¹⁴ Divadlo, Zábavné listy 15, 1893, č. 3, s. 68.

²¹⁵ Divadlo, Zábavné listy 15, 1893, č. 3, s. 70.

²¹⁶ Archiv města Plzně, Schiebl, inv. č. 2903, sign 110, kart. 32.

²¹⁷ Archiv města Plzně, Schiebl, inv. č. 2902, sign. 109, kart. 32.

²¹⁸ Archiv města Plzně, Schiebl, inv. č. 4111, sign. 107, kart. 40.

Její překladatelská činnost nebyla patrně nějak vysoce umělecká, jelikož je odhadováno, že počet jejích překladů sahá k sedmi stům dramát. (Příloha č. 33) Její práce byla důležitá i přes nevalnou uměleckou hodnotu překládaných dramát. Švanda měl na skladě ty největší novinky včas a mohl je předkládat lačnému obecenstvu. Její syn však jejích služeb už tedy tolik nevyužíval. (Příloha č. 34)

V posledních letech Eliščina života se občas objevila na stránkách Zábavných listů její povídka. Patrně si tak přivydělávala na svoji obživu v těžkých chvílích. Povídky mají velmi zhuštěný děj. V příběhu jde vše ráz na ráz. Eliška nám předkládá jen holou dějovou kostru, ale nikdy se nezapomněla do děje připlést, a tak mála čtenáře a dodávala svým příběhům na autenticitě. Těžko šlo rozeznat, zda šlo o příběh vymyšlený či poskládaný ze vzpomínek. (Příloha č. 35)

Poslední roky života Elišky Peškové nebyli nijak veselé. Píše paní Schieblové, že jiného blízkého přítele nemá. Po tom, co zemřel manžel, ztratila v něm ochránce a ošetřovatele. „*Pavel nikdy nedopustil, aby se děti o ní slovem otřely a teď jsem sama opuštěná.*“²¹⁹

Její úděl jí ještě navíc ztrpčovala nemoc, pro kterou nemohla dobře psát, jak jí bolívaly ruce, na což si stěžovala téměř v každém z dopisů. Přesto se snažila zůstat činná a věnovala svůj čas práci pro divadlo. Překládala dramata a dávala hodiny začínajícím hercům. Tato činnost jí ale užívala jen stěží a z dopisů se dovídáme o její nepříznivé finanční situaci. Po smrti Švandy byla synům uložena povinnost, aby matce vypláceli z jejího fundusu po tři roky sto padesát zlatých měsíčně. Pavel jí řekl, že od ní neuvidí nic. Její finanční situace byla patrně natolik svízelná, že pověřila Schielovi, aby prodali dům v Plzni, a jelikož na prodej spěchala, tak na něm hodně trátila - osmnáct set zlatých.²²⁰

I přesto, že syn odmítl matce vyplácet stanovené částky, nechávala ho u sebe v létě bydlet. Když se dozvěděla, jak si její Pavel stojí ve finančních záležitostech napsala: „*Věděla jsem že Pavel peníze má, nikdy jsem ale nemyslela, že tolik, neb mě celé léto lhal, a teď i z Plzně zase. A to jen proto, aby mně nemusel nic dáti na 3200 zlatých, které je mi dlužen. Celé léto bydlel u mne a nechtěl mi dát příspěvek na můj pokoj a to já platím 350 zlatých činže!*“²²¹

²¹⁹ Archiv města Plzně, Schiebl, inv. č. 2903, sign 110, kart. 32.

²²⁰ Archiv města Plzně, Schiebl, inv. č. 2903, sign 110, kart. 32.

²²¹ Archiv města Plzně, Schiebl, inv. č. 2904, sign 111, kart. 32.

Syn Pavel dlužil matce tři tisíce dvě stě zlatých a lhal jí o svých úspěších s divadlem, i přesto všechno zůstávala starostlivou a pečující matkou. „*Velectěná paní a přítelkyně, velice mě polekala správa, že je Pavel nemocen, ačkoli se mně k tomu nechtěl přiznati. No vida tomu že mi moc ublížil, přec jej srdečně lituji. No víte, matka zůstane vždycky matkou, i kdyby ji syn třeba zabil!*”²²²

Poslední čtyři roky, které Eliška prožila bez svého chotě, byly naplněny prací pro divadlo, láskou k dětem, samotou a touhou po přátelství. I své poslední dny prožila dle svého životního motto „Životem k umění – uměním k životu!”²²³ Eliška zemřela v roce 1895 a po kraji se rozletěly telegramy nesoucí smutnou zprávu: „*Naší zlaté matičky již není více, zesnula dnes ráno v Pánu.*”²²⁴ (Příloha č. 36)

Měli je rádi? Aneb Švandovi očima druhých

Jakým způsobem se současníci i budoucí generace dívali na práci Švandových, se velice odlišovalo. Ve své době tento pár na sebe strhával příliš mnoho pozornosti a mnohým se jejich činnost na divadle příliš nelíbila či nehodila, protože vytvářeli nepřehlédnutelnou konkurenci. Švanda se stal jako jeden z prvních takzvaným divadelním ředitelem obchodníkem. Buditelské snahy, rozšiřování českého jazyka a výchova českého obyvatelstva se dostála až na druhou příčku důležitosti. Prioritou bylo, aby společnost prosperovala a sama sebe byla schopná slušně uživit, což mnohými bylo napadáno.

Pár byl opravdu pod drobnohledem tehdejší společnosti a nenajdeme noviny, ve kterých by se nevyskytlo jejich jméno, pokud se alespoň trochu věnují kulturnímu dění. Stankovský napsal o Elišce Peškové jakési shrnutí její dosavadní práce, a to v roce 1867 do české Thálie. Jelikož již píše o své tchýni, lze čekat samá pozitiva.

„*Ano, Eliška Pešková se uměním probudila k životu, jsouc již v kolébce obdařena vším, co uměny svým vyvolencům do vínku dávají, - krásou, ušlechtilostí, něžným citem, vytrvalostí a neukojitelnou touhou vždy jen po tom nejvyšším.*”²²⁵

Stankovský upozorňuje, že Eliška Pešková byla vychovávána jako „Němkyně“ a obdivuje v článku její skvělou češtinu. Popisuje její první cesty k divadlu a chválí ji za roli Diblíka, ve které tenkrát pobláznila Prahu.

²²² Archiv města Plzně, Schiebl, inv. č. 2902, sign. 109, kart. 32.

²²³ Fejeton, Zábavné listy 16, 1894, s 619 – 620.

²²⁴ Archiv města Plzně, Schiebl, inv.č. 3128, sign. 116, kart. 33.

²²⁵ Josef Jiří STANKOVSKÝ, *Eliška Pešková*, Česká Thálie 1. 1867, č. 17, s. 156 – 157.

Pan Josef Jiří Kolár, herec zemské scény, se kterým Švandovi nevycházeli, a kvůli němuž Švanda odešel z Prozatímního divadla a později i Eliška Pešková, sepsal hru s názvem „Dejte mi čamaru!“²²⁶ Ta tvořila protipól všem kladným odezvám a pochvalám. Hru uvedla aréna Na Hradbách v roce 1969 a tentýž rok byla opakována čtyřikrát, o rok později byla uvedena na jeviště ještě jednou. Autor hry Kolár karikuroval Pavla Švandu ze Semčic a jeho manželku. Je otázka, zda Pavel Švanda byl natolik známou osobností, že narážky, které šly prakticky mimo hlavní dějovou linii příběhu, mohl někdo z běžných diváků rozluštit, ale ti, kteří se pohybovali v divadelním světě, mohli obraz Švandy ze Semčic v postavě pana Kapouna z Kapounovi snadno rozpoznat.

Příběh vypráví o lásce a námluvách, kde všichni pozvaní účastníci námluv musí na bál přijít vlastenecky oděni v čamaře. Bál má oživit divadelní představení společnosti pana Kapouna. S ním a s jeho ženou se setkáváme již dříve, a to u mladého spisovatele, který chce požádat o ruku nějakou slečnu na tom bále, což není podstatné.

Eulalie Kapounová je manželka ředitele, herečka a dramatická umělkyně. Přišla za spisovatelem, aby mu vyčetla, proč napsal tak špatnou recenzi na její drama a šla mu vysvětlit, že její drama je vlastně dobré. On ji vyčetl především to, že neumí česky a její hry jsou gramaticky špatné. Pak se jí ptal, jak je možné, že se může věnovat umění, když je tak pilná a svědomitá hospodyňka a ona se mu začala vysvětlovat, že právě při krouhání mrkve a přebírání čočky jí před očima plují ty největší básnické obrazy a že ženský svět nikdy muži neodhalí. Celá tato scénka vyznívala poněkud směšně.

Hned po paní Kapounové přichází pan Kapoun, který mluví spíše německy než česky, a ačkoli byl literátem několikrát napomenut ať hovoří česky, přesto občas nějaké slovíčko německé do české řeči vložil. Důvod Kapounovy návštěvy byl prostý. Chce žádat o funkci ředitele Národního divadla, a tak prosí spisovatele o příznivou reklamu do novin, „za kterou mu nezaplatí jako divadelní ředitel, ale jako kavalír.“

A teď na ukázkou jak Kolár vybarvil Švandovo jednání a charakter.

„Ja – so – richtig, ano. Abych tedy řekl, jedná se mi o to, aby některý slovatný český spisovatel, das Weiss, der Renomé hat, - napsal o mne do novin článek, rozumíte – článek totiž, který by moje zásluhy o divadlo, o herectvo, o kulturu a literaturu s patřičnými barvami vylíčil, - kterýž by všechny moje snahy, moje slasti a strasti, moje oběti, které s neúnavnou pílí na oltář kladu, takřka v záři bengálského ohně na odív

²²⁶ Alfred JAVORIN, *Pražské arény, Lidová divadla pražská v minulém století*, Praha 1958, s. 129.

postavit, článek, kterýž by per longum et latum dokázal, že já jsem jediná ta osoba v Čechách, jež by dovedla s nehoráznou šikovností zdejší divadlo řídit a zvelebiti, že já jsem jediná ta osoba, kteráž nad jiné osoby citem, tipem, zručností a stručností, elastikou a enkaustikou, ekonomikou, praktikou, kurz und gut, veškerým aparátem nedostiženého, nikterak překonatelného, až posud dle zásluhy neoceněného ředitele vyniká – Haben sie mich verstanden? “²²⁷

Jak Švanda z tříaktové frašky vyšel? Jak ho Kolár vymaloval? Jako člověka, který kudy chodí, myslí na divadlo, na to, koho by k divadlu přibral a kdo by se k divadlu hodil a pro jakou roli, jako Čecha poněkud polovičního, jako člověka, který je ochotný za dobrou reklamu dobře zaplatit.

Eliška Pešková z toho vyšla jako poněkud neobratná dramatická umělkyně, která, jak jí bylo naznačováno, by se raději měla držet plotny. Také Syřínek se vyjádřil soukromě o dramatech Elišky Peškové jako o „*suchopárných škvárech*“²²⁸, ve kterých teď konečně nebudou muset hrát, když Švanda rozpustil společnost a po něm se jí ujal Vojan (rok 1886).

Oba manželé byli zobrazeni jako dost samolibí lidé, kteří se urazí, když je někdo nepozná, protože jsou to konec konců umělci velkého formátu!

Zůstává otázkou, jak hru „Dejte mi čamaru“ interpretovat. Snad jako bojový výkřik konkurence, který chce nepříjemně uškodit sousednímu divadlu, nebo šlo o osobní vyřizování účtů a nebo konec konců, něco málo pravdy na tom být mohlo. Co se týče psané češtiny pana Švandy v dopisech, které se zachovaly a které se mi dostaly do rukou, byla jeho čeština skutečně plně češtinou. Jen dvakrát jsem našla v textu německé slovo, když komentoval německé divadlo v Plzni.²²⁹ (Příloha č. 37)

Kolár není jediný, kdo Švandu obviňuje z falešných reklam. Takové zprávy jsem objevila i v časopisu Boleslavan a v roce 1875 Strašidlo z Podskalí, což je fejetonista Plzeňských listů, velice zobra píše o panu řediteli:

„Blahoslovený ředitel, který sám píše si recenze... On nalézá všude dýmanty, kdežto jiní jen sprosté křemeny nalézají. Takové tenory, jaké on dovedl získat, nenajdeš na žádném dvorním divadle. Znamenitých basů a barytonů mívá vždycky alespoň tucet v zásobě, a když se mu talentovaná první tragická milovnice těžce roznemůže, on jí nemusí poskytnout té nejmenší podpory - o gáži ani nemluvíme - : obleče si některou

²²⁷ Josef Jiří KOLÁR, *Dejte i čamaru!*, Praha 1971.

²²⁸ Archiv města Plzně, Ing. Schiebl, inv.č. 4141, sign. 137, kart 40.

²²⁹ Archiv města Plzně, Ing. Schiebl, inv.č. 3091, sign 79, kart. 33.

z fortelnějších statistek do šatů ze svého vetešnického skladu a má hned tragédku, které ani Ristori se nevyrovná. On není vázán na tak zvané talenty. Co je mu po tom, že první tragická milovnice, herečka to skutečně velice nadaná, která donedávna jeho kasu naplňovala, když jeho vinou onemocněla, je vydána nejkrutější bídě! On může si každý den nadělat tolik tragédek, pokud jeho garderoba stačí; neboť on sám píše si recenze...“²³⁰ (příloha č. 38)

Jen těžko můžeme z tohoto fejetonu určit, do jaké míry to bylo řečeno s nadsázkou a do jaké míry je to myšleno pravdivě a útočně. Švanda byl v Plzni již desátý rok a počáteční nadšení z jeho působení pomalu chladlo a ozývaly se hlasy, které si žádaly změnu, ale i přes to Plzeň dlouho nemohla najít ředitele, který by dokázal divadlo vést ku spokojenosti většině, jak to uměl Švanda. Ze zbytku fejetonu lze vyčíst, že Švandu neobviňuje jen z toho, že si sám píše recenze, ale i z neférového a vychytralého jednání s herci, kterým nechce zvedat gáže, a konečně Švandu zobrazuje jako chytrého obchodníka, který dokáže prodat vše, i to nekvalitní, jako to nejlepší – dokáže to uvést jako specialitku, a tak si zajistí vždy plnou kasu.

Tak se noviny ještě vyjadřovaly ke Švandově společnosti, když působil v Plni. Po deseti letech se konečně Plzeň dočkala změny a Městské divadlo obsadila jiná divadelní společnost – Pištěkova. Stačilo pár představení a noviny v Plzni psaly:

„Nejednou pravili jsme, že nikterak nejsme obdivovateli pana Švandy a že nás ani nenapadne, abychom jej vyhlasovali jako jediného pro Plzeň možného ředitele. Nedá se ovšem upřít, že jeho společnost je doposud po Praze nejlepší společností, nejlíp sestudovaná a že má největší repertoár.

Dosud je doba as před desetiletím u Plzeňského obecnstva dobře v paměti, a ještě hra loňské svědčili o pravdivosti našich slov. Ovšem také doznati se musí, že Plzeň není odkázána jen na pana Švandu a docela, že dopustiti nesmí, aby on obecnstvu diktoval, je terorizoval. Proto také jen schvalovati se musí, pakliže kompetentní úřad i na jiné společnosti bere ohled a jiným dává příležitost na jevišti našem se ukázati. Pan Švanda doposud nemá nikterak divadelní monopol.

Arci že nesmím býti přepjatým v očekávání svém a spokojiti se, jen když je divadelní společnost postačitelnou, vždyť přílišných nároků nemohli jsem klást ani na společnost pana Švandy, která již loni nebyla stínem společnosti před osmi či devíti lety, ač byla četnější! Nejsm z těch aristarchů a vím, že při poměrech našich musím se

²³⁰ Strašidlo z Podskalí, *Ozvěny plzeňské*, Plzeňské listy 1, 1875, č. 14.

*spokojiti s jednoduchou stravou divadelní. Strava ta musí býti ale záživnou a dobře upravenou!*²³¹

Z tohoto dlouhého pojednání je poznat, že Pištěkova společnost nedosahuje takových kvalit. Místní noviny, i když se jim moc nechtělo, protože Švandu opravdu neměly rády, přiznávají, že byl lepší a že se holt nedá nic dělat a tento rok se Plzeňané musí spokojit s méně honosným divadlem.

Postavu Švandy samozřejmě nedoprovází jen kritika záporná, ale i ta dobrá, které bylo také požehnaně, ale není tak zajímavá. Přesto připomenu tu hezké hodnocení Švandovy práce od Nerudy, které je zachyceno v jednom z jeho fejetonů: *„Švandu naznačili jsme za veleschopného už tenkrát, když měl dramaturgii převzít a osvědčil se. Repertoár českého divadla se rovnal a rovná repertoáru všech velkých divadel, poměry se jím ustály, nabyly uznávané solidnosti*²³² Většinou se novinové zprávy omezí na výrazy typu: *„Švanda naplnil divadlo až po strop...“* „herci sklízeli bouřlivé potlesky.“ Tyto poněkud frázovitě a opakující se pochvaly vypovídají o tom, že práce Švandy měla svoji hodnotu.

Pohled na snahy manželů Švandových se změnil až po jejich smrti. Přestali vytvářet konkurenční prostředí, nad uměleckými poklesky se přivřela očka a jejich přínos začal být hodnocen velmi kladně jak v oficiální literatuře, která popisuje dějinný vývoj divadla, tak i v soukromých vzpomínkách pamětníků. Nevíce ve vzpomínkách utkěla Eliška Pešková, která byla v době své největší slávy muži obdivována a milována. Mnoho mužů, jež ji viděli hrát na jevišti, na ni pomyslili při sepisování svých pamětí.

Jakub Arbes po smrti Elišky Peškové vzpomíná na její herecký výstup, když ji viděl poprvé na jevišti zemské scény.

*„Vtom objevila se v pozadí jeviště v pozadí jeviště dívčí postavička v bledě růžových šatečkách s košíkem v ruce. (...)Vidím pěknou oblou tvářičku s růžovými líčky; čtveračivá očička zdají se být upřená přímo na mě...Vtom se pousmála... (....)A dříve ještě nežli pronesla umívající se dívka na jevišti jen jedině slůvko; zahřměl divadlem ohlušující potlesk, z něhož zaznívaly i různé výkřiky pochvaly, z nichž postřehl jsem jen slova Eliška Pešková.*²³³

²³¹ *Městské divadlo*, Plzeňské listy 3, 1877, č. 81.

²³² Jan NERUDA, *Fejeton*, Hlas, 2, 1863, č. 110.

²³³ Jakub ARBES, *Z českého jeviště*, Praha 1964, s. 528.

Vzpomíná především na její úsměv, který byl tak odzbrojující. Ve svých vzpomínkách ji velmi chválil a upozorňoval na to, že její snahy byly nedocenené a konec konců se jí stalo to nejhorší, co se herci mohlo stát, byla propuštěna ze zemské scény i přes její oblíbenost u diváctva. Tímto uvedeným faktem zmírnil kritiku, kterou musel vyslovit nad její pozdější prací.

„Okouzlovala úsměvem jako kočující herečka i nyní, kdy duše její byla zvířena nejtrpčí bolestí zklamání, kdy vkrádaly se do ní snad i závist a chorobně horečná obava existenční, kdy pracovala a působila v nejrůznějších oborech – od ryze uměleckého až po všedně, skoro až odporně obchodní, s napětím, ba dokonce přepínáním sil – skoro až do vysílení...“²³⁴

Okouzlený Jakub Arbes vyhradil Elišce Peškové ve své knize celé čtyři strany. Turnovský vzpomínal na Elišku Peškovou krátce, ale za to opravdu s obdivem, který v něm zanechala po první návštěvě jejího vystoupení:

„A což kdy viděl jsem poprvé milostnou „Katinku Heilbronskou,“ jak ji hrála Eliška Pešková! Sotva kdy zapomenu na tklivou něhu jejích slov:“ Nepláču, pane vznešený, padlo mi něco do oka.“ Katinka asi jinochům a mužům nepadla jenom do ok, a ale i hluboko da srdce – ona – Katinka?“²³⁵

Josef Ladislav Turnovský také zveřejňuje, že Náprstek po návratu z Ameriky propadl kouzlu mladé herečky, když ji viděl v pověstné hře Diblík.²³⁶

Práce Švandy, která probíhala v zákulisí byla pak hodnocena divadelními historiky. Zhodnocení Švandovy práce provedl Vendelín Budil, který byl hercem a později režisérem společnosti Pavla Švandy ze Semčic, a to sezónu 1855/1856 a pak znovu od roku 1869 – 1879. tedy celých 10 let. Budil měl příležitost veřejně shrnout celoživotní snahu a dílo Pavla Švandy při příležitosti odhalení jeho busty v novém divadle plzeňském. Jeho busta byla umístěna na čestném místě hned vedle J.K.Tyla. Vendelín Budil na svého bývalého ředitele vzpomíná v dobrém, především jako na přítele, který v dobách, kdy byl jeho nadřízeným, ale především zastával funkci učitele a rádce.

„Jeho zásluhy o rozkvět divadla českého v dobách nejhorších jsou veliké a proto bude také jeho jméno v dějinách divadla českého v Plzni zapsáno zlatým písmem na místech nejpřednějších..“

²³⁴ Jakub ARBES, *Z českého jeviště*, Praha 1964, s. 530.

²³⁵ Josef Ladislav TURNOVSKÝ, *Z potulného života hereckého*, Praha 1882, s. 27.

²³⁶ TÝŽ, *Fejeton*, *Zábavné listy* 16, 1894, č. 26, s. 619 – 620.

Zbývá mně jen ku chvále a ocenění jeho záslužné činnosti jako divadelního ředitele ještě dodat, že dle mého názoru tak dobrého a obratného ředitele jako byl on, Plzeň posud neměla a nebude ho míti snad už nikdy více, neboť jeho všestranné vzdělání bylo nadprůměrné, jeho diplomatické schopnosti při jednání s autory, s jich agenty, s hostujícími umělci, byly jedinečné, jeho píle a spořivost úžasná, jeho dochvilnost při zkouškách příznačná a jeho finanční správnost přímo vzorná!

Každého svého člena postavil vždy na místo, kde mohl sebe ve prospěch svůj a také ve prospěch celku se uplatniti!

*Slovem, Pavel Švanda ze Semčic je rozeným divadelním ředitelem, kterého nemělo a doposud ani nemá Národní divadlo v Praze!*²³⁷

Tak Budil odhalil bustu Pavla Švandy, která zdobí tamní divadlo. Ještě na jednom místě najdeme bustu Pavla Švandy ze Semčic, a to sice v divadle na Smíchově (Příloha č. 39), dříve nesoucí jména Divadlo U Libuše, pak Švandovo divadlo, Intimní divadlo (1914 – 1928), později se o divadlo na krátkou dobu staral Vlasta Burian. V roce 1945 se v prostorách druhého kamenného českého divadla v Praze usídlilo Realistické divadlo, o něco později Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého. Divadlo dlouho nefungovalo pro svůj špatný stav. Od roku 1991 se přejmenovalo na Labyrint. S rozsáhlou rekonstrukcí, kterou financovalo město Praha a která proběhla v letech 2000 – 2002, se k divadlu vrátilo i jeho staré jméno – Švandovo a odkazuje tím na jeho dlouhou existenci.²³⁸

Pavel Švanda byl opravdu výjimečná osobnost, která v tehdejší společnosti byla velice výrazná a zasahovala tolik do kulturního života. Byl natolik sledovaný a pod drobnohledem tisku, že jeho jméno najdeme prakticky v každých novinách, které se alespoň trochu zabývají kulturním děním. Není tedy divu, že na jeho hlavu se pěly ódy, a na druhé straně že byl zatracován nepřiliš vybíravým způsobem. Pravda bude patrně někde uprostřed. Jeho rozsáhlou činnost nelze jen tak hodit do koše jako odpad a dílo jeho vlastní propagandy a podbíživého lehkého žánru. Byl úspěšný, dokázal naplnit divadlo, přilákat a bavit lidi v takové míře, že s jeho konkurencí měla několik let problém i zemská scéna.

²³⁷ Archiv města Plzně, Vendelín Budil, inv.č. 6560, sign.. 3, kart. 97.

²³⁸ Josef HRUBEŠ - Eva HRUBEŠOVÁ, *Pražské domy vyprávějí... VIII.*, Praha 2004, s. 181.

Každodenní práce, každodenní chléb

Jak získat herce, aneb sestavení ansáblu

Hledání talentů – to je jedna ze schopností, kterou museli divadelní ředitelé excelentně vládnout, a pokud to byli dobří hledači, náležitě se tím také dokázali chlubit a dělat tím své společnosti zvučné jméno. Hledání talentů a nových herců bylo stejně důležité, jako jim poskytnout co možná nejlepší podmínky, aby ve stávající společnosti zůstali a nehrozilo nebezpečí, že si „přetáhne“ nadaného herce jiný ředitel do svého ansáblu.

Skrytou zprávu o tom, jak to ve Švandově ředitelně chodilo, podává Eliška Pešková v jednoaktovce Adam a Eva (Příloha č. 31). Je přímo z divadelního prostředí a pojednává o tom, jak ředitel vybíral nové herce pro svou společnost. Jednak si pan ředitel stěžoval na horlivost jednotlivých lidí, kteří si neuvědomují, že herectví je jen dřina a že slavným se stane jen jeden ze sta. Mimo jiné Eliška Pešková ve své hře zachytila, jak vypadal takový přijímací pohovor u pana ředitele. Především se zajímal o to, co hráli a v jakém oboru. Zjišťoval, u jaké společnosti herci působili a jak dlouho. Další dotaz se týkal jejich garderoby, kterou mají ve svém vlastnictví a kterou mohou divadelní společnosti propůjčit, a nakonec se Švanda vyptával, jaké si představují platové ohodnocení.²³⁹

Lze předpokládat, že se ve hře zrcadlí skutečnost až s překvapující přesností. Důkazem nám může být vzpomínka Vendelína Budila na svůj přijímací pohovor, když se ucházel o místo v Plzeňském divadle: „*Když jsem k němu přišel se vzkazem, že mě posílá kolega Pulda, podíval se na mě ostře očima ocelové barvy a vyzval mě, abych se posadil. Tázal se mne, jaký mám repertoár, učím-li se svědomitě a rychle, mám-li civilní garderobu a potřebné pomůcky k doplnění historických kostýmů. Zda-li jsem zdrav, nemám-li dluhy, chci-li nějakou zálohu atd.*“²⁴⁰

J. L. Turnovský se snažil ucházet se o místo v Zemském divadle, a také vzpomíná na chování pana Švandy, který byl pohovoru přítomen a rozhodoval o přijetí nového uchazeče: „*Pan Švanda se dle obyčeje svého tvářil, jako by byl opravdu přál, a vyzval mne, abych jmenoval několik her a úloh, ve kterých bych chtěl hrát. Učinil jsem to, ale Švanda měl proti každému kusu nějakou námitku: ta hra nebyla zrovna na*

²³⁹ Eliška PEŠKOVÁ: Adam a Eva, in: Josef Mikuláš Boleslavský (ed.), Divadelní ochotník, Repertorium pro milovníky soukromých divadel, Praha 1975, s. 70 – 94.

²⁴⁰ Olga SPALOVÁ, *Sága rodu Budilova*, Praha 1978, s. 61.

repertoiru nebo role byla velmi dobře obsazena.“²⁴¹ Nakonec se dohodli, že Turnovský zkusí roli Vojcka v Strakonickém dudáku, ale v den zkoušky mu dali vědět, že jestli chce hrát tak jedině Dudáka, že Vojcka hraje skvěle pan Sekera. Turnovský nabyl pocitu, že mu není přáno ze strany Švandy, protože tenkrát měl roli dudáka pan Pokorný, o kterém Tyl prohlásil, že lépe by to sám nevymyslel, a Turnovský tušil, že půjde o jistou „společenskou sebevraždu.“ V této tvrdé zkoušce neuspěl a nebyl Švandou do zemského divadla přijat.

Zájemců, které divadlo nadchlo a kteří by chtěli hrát, bylo patrně dost a bylo z čeho vybírat. Z pohledu potenciálních budoucích herců nebylo vždy jednoduché se prosadit a získat angažmá v tak veliké společnosti, a proto se využívalo hojně i jiných cest, než jít přímo do kanceláře pana ředitele, a tam jim být vyslychán. Herci se snažili získat přímluvu od vlivných osobností, kteří se Švandou úzce spolupracovali, takovým byl bez pochyby i plzeňský intendant Schiebel. Právě na jeho stůl směřovaly mnohé prosebné dopisy.

*„Vznáším k Vašnostem uctívou a snažnou prosbu, byste laskavě ráčil několika jen slovy se u pana Švandy ze Semčic přimluvíti, by mě ku své společnosti přijal, neboť jsem přesvědčena, že přímluva Vašnostova bude u pana Švandy nejen nejlepším odporoučením, nýbrž i zárukou ku dosažení kýženého cíle.“*²⁴²

Korespondence mezi Švandou a intendantem byla velmi intenzivní. Švanda, když byl se svojí společností mimo Plzeň, dával o své společnosti pravidelně vědět. Pan Schiebel nejenže byl žádán od herců za přímluvu, ale také sám Švanda ho prosil o pomoc. Konkrétně v dopise datovaném 28. května v roce 1884 líčil Švanda své lapálie při shánění prvních houslí. Mrázek mu odřekl, tak bude muset dosadit Obcička a prosí pana Schiebla, aby promluvil s Vavřincem, jestli nebude chtít hrát v jeho společnosti druhé housle.²⁴³

Švanda se staral, aby měl Schiebel přesné informace o stavu jeho ansáblu, a píše mu o změnách v obsazení. Mluví o Vojanovi, který se chystá přejít opět do jeho společnosti, a podává informace o zbrusu nových posilách. Slečna Slatinská nastoupí od 1. srpna a pro operu získal slečnu Maxantovou, která studovala ve škole u Pivody.²⁴⁴ Spolupráce mezi ředitelem a intendantem, co se týče shánění vhodného personálu, byla čilá a patrně i nesla své ovoce.

²⁴¹ Josef Ladislav TURNOVSKÝ, *Z potulného života hereckého*, Praha 1882, s. 153.

²⁴² Archiv města Plzně, Ing. Schiebl, inv.č. 3038, sign. 27, kart. 33.

²⁴³ Archiv města Plzně, Ing. Schiebl, inv.č. 3093, sign 81, kart. 33.

²⁴⁴ Archiv města Plzně, Ing. Schiebl, inv. č. 3100, sign. 88, kart. 33.

Zvláštní zájem byl přece jenom o herce, kteří již měli jméno a byli u obecnstva známí a oblíbení. Mezi řediteli fungovala rivalita a snažili se dobré herce jeden druhému odlákat. Někdy byl Švanda úspěšný, někdy nikoli, vždyť faktorů, podle kterých herci volí společnost, mohlo být mnoho. Například Skřínek v dopise Budilovi vzpomínal na dobu, kdy ho Švanda lákal do své společnosti a on odmítl: „*přijde doba, kdy jsem od Švandy odešel a ty si nastoupil, a jak mne Švanda lákal od Kramuele. My dva bysme vedle sebe mohli dobře být, ale má žena by musela hrát druhý obor neb tehdy přišla Švandová od Národního.*“²⁴⁵

V jiném dopise, tentokrát od Jakuba Seiferta panu intendantovi, se herec svěčuje, že mu končí smlouva v jedné společnosti a hledá nové místo. „*Ač možno že letošní saisonu k Švandovi půjdu jestli se shodnem, poněvadž končí má smlouva, jenže on je liška a já se nedám.*“²⁴⁶ Z těchto řádek lze vyčíst, že vyjednávání se Švandou nebylo jednoduché a že se snažil ze situace vyískat pro svou společnost co nejvíc.

Švanda se nemohl spoléhat jen na to, že se mu v kanceláři vynoří talent, nebo že mu intendant doporučí herečku, která dobude srdce obecnstva nebo se snad někdo ze staré gardy navrátí pod jeho ochranou ruku, když zjistí, že u kolegů ředitelů to není o mnoho lepší. Pavel Švanda se taky musel přičinit a objevovat mladé talenty. Pivodova škola byla jedním ze zdrojů nových mladých nadějných herců a hereček – tedy spíš zpěvaček. Jednou z nich byla i Marie Chrostíková - Kunzová. Jak již bylo řečeno, byla žákyní konzervatoře a zpívala na kůru u sv. Vojtěcha. V dopise Budilovi, když žádala o angažmá v Plzeňském divadle, píše o své dosavadní kariéře: „*Vystoupila jsem pak 19. 9. 1878 ve Smíchovské areně jako Linda v opeře V studni od Blodka a líbilo se, ředitel Pavel Švanda ze Semčic mě ihned angažoval pro operu obor koloraturní operní subreta, postupovala jsem rychle, tak že tíha celé opery za nějaký čas spočívala jen na mně, ale nejen opery, nýbrž i operety a ještě při velkém zaměstnání mém v opeře a operetě jsem hrála velké role v činohře, když na příklad odešla paní Terezie Šmahová, tedy jsem přejala její obor prvních milovnic za ni, tak že jsem byla denně na divadle!*“²⁴⁷

Kunzová vystoupila v Národním divadle v roce 1886. Po vystoupení dostala okamžitě nabídku a mohla rovnou zůstat na prknech Národního divadla. Švanda ji nechtěl pustit, protože měla celý repertoár, když ji uvolnil, již z angažmá v Národním

²⁴⁵ Archiv města Plzně, Vendelín Budil, inv.č. 7895, sign. 324, kart 103.

²⁴⁶ Archiv města Plzně, Ing. Schiebl, inv. č. 2884, sign. 91, kart. 32.

²⁴⁷ Archiv města Plzně, Vendelín Budil, inv.č. 8870, sign. 18, kart 108.

divadle sešlo a Švanda pak pár dní na to rozpustil celou svoji společnost. Marie Chrostíková-Kunzová byla dva měsíce nezaměstnána. Její cesta pak vedla k Pištěkovi do Plzně (1887). V roce 1888 byla už opět angažována u Švandy. Z příběhu paní Kunzové je patrné, že migrace mezi společnostmi a divadly, nebyla vždy jednoduchá, alespoň herec měl někdy problémy prosadit si odchod od společnosti a Švanda především hleděl na dobro své společnosti, než na dobro herce, který by se měl v Národním divadle jako v bavlne. Divadelní ředitelé se všemožně snažili dobré herce udržet ve své společnosti, přesto jim nezabránili měnit zaměstnavatele, a tak velice často střídali společnosti, ve kterých působili.

Ředitelé ztráceli herecké talenty nejen kvůli lstivé konkurenci, ale také kvůli nemocem, které herce potkávali. Zpěvákům se velmi často stávalo, že museli ukončit kariéru kvůli ztrátě hlasu a Skřínek v jednom z dopisů adresovaným Budilovi vzpomíná na dobu, kdy byl u Švandy a ze společnosti musel kvůli nemoci odejít Chvapil: „*Poznal jsem bídnot novinářů, kteří ti připisují nemoc Chvapila. Sám jsem byl přítomen v Ostravě, kde počal bláznit a Švanda poslal Nebeského, aby ho odvezl do blázince namluviv Chvapilovi, aby v Praze vyjednal stavbu areny.*“²⁴⁸

Pro oživení repertoáru, nalákání diváků do divadelních křesel, často dobře posloužili hostující herci nebo nějakí výjimeční návštěvníci, jako byla třeba šanzonierka Fillipho. Mezi divadelními řediteli fungoval systém půjčování si hvězd, které byly známé obecnostu, a tak dokázaly naplnit divadlo. Vždy to nemuselo být ale jednoduché. Panu Švandovi se Šubert velice se omlouval za to, že nemůže uvolnit paní Sklenářovou k pohostinským hrám, kvůli vysokému počtu nemocných členů. Sám prý musí denně měnit repertoár.²⁴⁹ Neúspěšné snahy získat pro divadlo oblíbenou herečku, byť jen jako dočasnou návštěvu, střídaly snahy herců ukázat se na jevišti jiného divadla, a tak chodily Švandovi na stůl i nabídky od samotných herců, kteří by chtěli ukázat své schopnosti v rámci pohostinských vystoupení.

Slečna Hešvá se v dopise táže, zda by mohla v Plzni pohostinsky vystoupit. Na svoji propagaci podala zprávu, že je subretou u společnosti Pištěkovi a jak jinak, než že je velmi úspěšná. Volbu repertoáru ponechala čistě na vůli pana ředitele.²⁵⁰

²⁴⁸ Archiv města Plzně, Vendelín Budil, inv.č. 7896, sign. 325, kart 103.

²⁴⁹ Archiv města Plzně, Ing. Schiebl, inv.č. 3080, sign. 68, kart. 33.

²⁵⁰ Archiv města Plzně, Ing. Schiebl, inv. č. 4041, sign. 37, kart. 40.

Stav divadelního ansáblu je tedy velice proměnlivý. Lidé odcházeli a přicházeli. Působili delší dobu jinde a pak se vraceli. Vše ale musí mít jasně daná pravidla, a ta byla určena zcela jasně divadelní smlouvou.

Pro herce, kteří prošli výběrovým řízením, ať už bez pomoci, či s přímluvou, měl Pavel Švanda ze Semčic připravené jednotné předtištěné pracovní smlouvy, do kterých se ručně vpisovala jména herců a jiné zpřesňující údaje. Smlouvy byly rozčleněny do devíti odstavců, které vymezovaly nejen povinnosti herce, ale i povinnosti ředitele vůči svému personálu.

V prvním bodě ředitel přesně vymezil, pro jakou práci či obor herce či herečku najímá, jestli jako zpěváka, herce, režiséra či garderobiéra a vymíňoval si právo jeho role přetvářet a obměňovat. Herec byl tak vázán poslušností k panu řediteli a jeho umělecká invence, kterou by snad chtěl dát do postavy, byla omezena, nebo možná spíš formována, uměleckým názorem Švandy.

Smlouva hercům zajišťovala finanční jistoty v době nemoci. Prvních čtrnáct dní na nemocenské Švanda hercům vyplácel plnou gáží. Po uplynutí této doby byla určena nemocným hercům poloviční částka platu. Švanda se však nezapomněl chránit pro případ, že by do ansáblu přijal nějakého chronického maroda, a tak mu smlouva umožňovala dát herci výpověď, pokud herec marodil opakovaně a často.

Třetím odstavcem Švanda určoval přesné datum, do kdy má herec nastoupit. Nedodržení tohoto smluvního bodu bylo ředitelem přísně pokutováno. Výši pokuty si určoval Švanda sám, patrně individuálně vzhledem k důležitosti herce, a proto bylo na smlouvě místo pro číslici, která by určila výši pokuty, vytečkované, a pan ředitel ji tam ručně dopisoval.

Ve čtvrtém paragrafu Švanda myslel na nezdar a na nepřízeň osudu, který by ho mohl postihnout. Společnost mohl rozpustit (a tedy dát všem členům výpověď) v případech, kdyby zemřel, držel se zemský smutek nebo přišla třeba válka, která by znemožnila provozovat divadelní živnost. Herci v těchto případech nedostávali žádné odstupné, ale pouze to, na co měli nárok.

Pokud herec porušil smlouvu, za každý den platil pokutu pět zlatých. Tato částka byla také ručně vpisována. Patrně se jedná o případy, když by se herec nedostavil k představení, nebo kdyby úlohu nezahrál dle představ ředitele.

Pavel Švanda si nechal od herce stvrdit podpisem také to, že bude ke společnosti a jeho osobě vystupovat loajálně a nebude společnost nikterak hanit ani slovy nebo písemně.

Smlouvy byly sepisovány na dobu určitou. Přesný čas, kdy byl herec vázán ke společnosti, určoval sedmý bod. Herec, který chtěl divadelní smlouvu vypovědět, měl dodržet čtrnáctidenní výpovědní lhůtu. V posledním odstavci je vypsána gáže, na kterou má herec nárok. Vendelínovi Budilovi bylo tak v roce 1877 připsáno osmdesát zlatých měsíčně, jeden zlatý za každou roli, ve které vystoupí, a přislíbeny mu byly do roka čtyři benefice (dvě letní a dvě zimní).²⁵¹ V roce 1881 slíbil Švanda jeho ženě plat šedesát zlatých měsíčně a jeden zlatý z každé hry, ve které vystoupí, a celkově měla přislíbeny tři benefiční vystoupení, dvě v zimě a jednu v létě.²⁵² (Příloha č. 40)

Tyto předtištěné formuláře pro smluvní závazání si herců sloužily i po smrti Pavla Švandy ze Semčic. Jeho syn Švanda ml. používal pro společnost naprosto totožnou smlouvu.²⁵³

Ačkoli podmínky spolupráce mezi hercem a ředitelem byly jasně dány, svědectví Vendelína Budila vypovídá o tom, že leckdy tyto pravidla zapružila a jejich porušení mohlo být i odpuštěno: „*Ale vůči všestrannému umělci, který dokáže nést celou tíhu repertoáru, musí direktor ne jedno ale obě oči přihmouřit a občas stavěti se i hluchým. Dělal to i chytrý Švanda také a leccos Šmahovi, mně i jiným odpustil.*“²⁵⁴

Ansábl divadelní společnosti byl velmi proměnlivý a zasahovalo do něho mnoho faktorů zvenčí. Ucelený obrázek o vzhledu, počtech členů společnosti nám nabízí dochovaná novoročenka z roku 1872 (Příloha č. 41), která je jakýmsi okénkem, které dovoluje udělat si alespoň přibližný obrázek o ansáblu. Divadelní personál byl drtivou většinou složen z mužů. V orchestru, který byl ryze mužskou záležitostí, bylo dvacet členů společnosti. Na jevišti muži také dostávali přednost před ženami. Herců bylo angažováno dvaadvacet a hereček jen třináct.²⁵⁵

Ansábl	Celkem	Ženy	Muži
Herectvo	35	13	22
Orchestr	20	0	20
Ostatní personál	14	4	10
Celkem	69	17	52

²⁵¹ Archiv města Plzně, Vendelín Budil, inv. č. 9229/9, sign. 68, kart 126.

²⁵² Archiv města Plzně, Vendelín Budil, inv. č. 9229/10, sign. 68, kart 126.

²⁵³ Archiv města Plzně, B. Beran, inv.č. 23292, sign. 176, kart. 236.

²⁵⁴ Vendelín BUDIL, *Z ředitelských vzpomínek*, Praha 1920, s. 10.

²⁵⁵ Archiv města Plzně, Beran, inv.č., 23281, sign. 176, kart 236.

Tyto rozdíly v angažovanosti mužů a žen nejsou typické jenom pro Švandovo divadlo, ale třeba i pro Národní divadlo.²⁵⁶ Důvody, proč muži byly daleko využívanější v divadle než ženy, mohou vycházet jednak ze společenského postavení ženy. Společnost povolání herečky nepovažovala za důstojný a počestný způsob obživy. Pak je tu ještě jeden faktor a to ten, že v hrách samotných je více mužských postav než ženských, a tak je potřeba více herců.

Partnerské svazky v divadle jen kvetly. Mezi herečkami a herci byly uzavřeny čtyři sňatky a dvě paní od dvou herců byly v divadle zaměstnány jako prodavačky lístků. Další dvě prodavačky lístků byly vdané, ale již mimo divadelní svět, a je otázkou, zda patřily do trvalého personálu, nebo působily jen přes sezónu v Plzni. Ostatní herečky byly slečny. Takže ze sedmnácti žen bylo provdaných osm z toho šest za herce Švandovy společnosti a zbývajících devět žen bylo svobodných. O budoucnosti svobodných hereček rozhodoval jejich budoucí choť. Velmi často se stávalo, že pokud si vzaly divadelníka, tak u divadelního řemesla zůstaly a hrály dál, pokud si vzaly někoho z řad diváků, většinou hereckou dráhu opustily.²⁵⁷

Novoročenka nám tedy poskytla krátký vhled do rozložení ansáblu v pevném divadle, když se společnost na pár měsíců zastavila. Stejným způsobem mohou posloužit mladoboleslavské cedule, na kterých je vypsán počet účinkujících v každé hře. Jaké měli herci podmínky pokud vyrazili na štaci? Jak se nové prostředí mohlo promítnout do stavu personálu? Počet herců společnosti Pavla Švandy ze Semčic (o stavu orchestru a personálu divadla nejsou žádné zprávy), se kterým do Mladé Boleslavi dorazil, čítala čtyřicet členů, dvacet tři mužů a sedmáct žen. Tyto stavy jsou odpočítány z plakátů, jen plakát Jana Vývary²⁵⁸ jsem vynechala, protože při jeho pořádání se slučovalo více souborů. Nejen že bylo více mužů v ansáblu, ale byli také mnohem více obsazováni. Některé ženy podle cedulí vystoupily jednou či dvakrát a již jejich jméno v obsazení nenalezneme. Je otázkou, zda Pavel Švanda zkoušel nováčky z mladoboleslavského okolí, že se mnoho jmen vyskytne jen párkrát. Například slečna Kaucká. Prvně hrála u Švandy v představení Jan Vývara. To je ono představení, ve kterém bylo sloučeno několik ochotnických skupin, a od té doby se občas na jevišti objevila. Možná i mnoho mužských herců si zahrálo ryze dobrovolnicky. Jen dvacet

²⁵⁶ Aleš, M.: *Činoherní soubor pražského Národního divadla z hlediska demografie*, Demografie 48, 2006, č. 4, s. 294 – 299.

²⁵⁷ Vladimír PROCHÁZKA.: *Národní divadlo a jeho předchůdci*, Slovník umělců divadel Vlasteneckého, Stavovského, Prozatímního a Národního, Praha 1988.

²⁵⁸ Archiv Národního muzea, Divadelní oddělení, Cedule – Pavel Švanda ze Semčic, inv.č. C35034, sign. P-2-A-48.

čtyři herců absolvovalo více jak čtyři představení, nad tento počet her by se již dalo předpokládat, že jsou to skutečně herci, náležející do ansáblu Pavla Švandy ze Semčic. Někteří byli na pódiu večer co večer, jiní měli třeba i několik dní volna. Navíc v tomto poměrně nevelkém množství herců a hereček je hned pět manželských párů a je otázkou, zda jsou některé opravdu herečky, či jsou jen doprovodem manžela na cestě, protože paní Vaverkova vystoupila dle cedulí, které jsem měla k dispozici, pouze jedenkrát.²⁵⁹ Jen šest žen, které nebyly v manželském svazku k herci Švandovy společnosti, putovalo trvale s touto společností a šest žen vystoupilo v divadle jen občas. Jaké bylo rozložení u mužů? Sedm herců jen tak proběhlo jevištěm a moc dlouho nepobylo a herců, kteří hráli častěji a je tedy možné, zahrnout je do trvalého personálu Švandovy společnosti, bylo patnáct (z toho samozřejmě pět ženatých s herečkou ve stejné společnosti).

Čtyřadvacet herců (patnáct mužů a devět žen) z povolání tedy obšťastňovalo mladoboleslavské publikum svými čísly a šestnáct nově vystupujících (osm mužů a osm žen) osob bylo patrně vpuštěno na jeviště jen na zkoušku. Ansábl na štaci tedy nebyl tak početný, ale pro potřeby pohostinských vystoupení to stačilo. Mezi náročnější hry na obsazení se počítal dozajista Shakespeare, kde bylo potřeba i dvacet herců, ale v běžné činohře si vystačili i v deseti lidech.

Je tedy možné pozorovat jisté podobnosti mezi ansáblem na cestách a v pevném divadle. Jednak to je převažující počet mužů než žen a pak vysoký počet manželských párů v ansáblu. Rozdílnost je v počtu jmen, které byly uvedeny na plakátech jen párkrát, těch bylo během pěti týdnů šestnáct, tedy více než dost. Každý druhý den se objevila na jevišti zcela nové tvář. Švanda patrně hledal nové herce pro svoji společnost a dával tak příležitost místním nadšencům, aby ukázali svůj talent. Vždyť veřejné vystoupení před veřejností bylo finální fází, při které se Švanda rozhodoval zda přijme či nepřijme herce do svého ansáblu.

Pánové zadejte se! Aneb dohody, smlouvy a dokumenty

V čem spočívala Švandova práce? Nedílnou a velice důležitou součástí jeho povinností bylo zajištění divadla, ve kterém bude společnost vystupovat. S postupujícím časem a narůstající konkurencí neměli ředitelé jednoduché přesvědčit radu

²⁵⁹ Archiv Národního muzea, Divadelní oddělení, Cedula – Pavel Švanda ze Semčic, inv.č. C35037, sign. P-2-A-48.

města či divadelní družstvo, že jejich společnost je ta nejlepší. Konkurence s postupem let rychle narůstala a bylo velmi důležité mít vždy naplánováno a předem ujednáno, kde společnost bude působit. O velká města, kde obecnost bylo zvyklé divadlo hojně navštěvovat, se mezi řediteli často strhávaly půtky, které nebyly příliš vybrané. Organizovat to, kde společnost pobude příští měsíc, domlouvat s radami měst či divadelními družstvy angažmá pro divadelní společnost, byla nedílnou součástí Švandovy práce. Vždyť v divadelní sezóně 1889/1890 navštívil se svým ansáblem celkem dvacet šest měst.

V Plzni rozhodoval o Městském divadle pan Antonín Schiebel, který zastával funkci intendanta. Jemu především byly směřovány mnohé dopisy, které ho měly ovlivnit při výběru divadelní společnosti. Je nutno podotknout, že pan Schiebel, pokud se divadelní společnost osvědčila, sepsal s ní smlouvu na několik let. Plzeňské město se tak stalo velice lukrativním a přitažlivým místem, které pro divadelníky znamenalo několikaletou jistotu angažmá pro jejich společnost, a proto se u pana Schiebla sešly dopisy i poněkud ostřejšího obsahu.

Divadelní ředitel, který chtěl s panem Schieblem uzavřít smlouvu a hrát v Plzeňském divadle, se musel náležitě ohánět. I pan Švanda musel v jednom ze svých dopisů pana Schiebla ujišťovat: „*Slyšel jsem, že Pištěk Vám psal, že by sobě přál Plzeň, že já tam více nechci atd. Je to nesmysl. Proč bych nechtěl do Plzně?*“²⁶⁰ Mimo jiné ve svém dopise nezapomněl vychválit své úspěchy v Mladé Boleslavi, kde tou dobou hrál, a že se mu dařilo i během masopustu, kdy je pro divadlo obzvláště nepříznivá doba. Dopis byl napsán v polovině dubna, 14. 4. 1879, tudíž to bylo před pár měsíci možná týdnů, kdy Švanda opustil Plzeň, a už se obával o své angažmá na příští rok. Tedy už půl roku dopředu se snažil zajistit si teplé místo na dobu zimy, což se mu ještě pro další dvě sezóny podařilo.

Intendant Schiebl učinil pro sezónu 1881/1882 několik změn v postupu při výběru divadelního ředitele a patrně přibyla i povinnost zaplatit předem za pronájem Plzeňského divadla kaucí. Z korespondence divadelního ředitele Pokorného a Antonína Schiebla lze vyčíst, že Švandovi podmínky nevyhovovaly, a tak se o divadlo neucházel.

Za to pan Pokorný se vyptával na konkurz, který byl vypsán na divadlo v Plzni, zda by měl nějakou naději a zda se má do konkurzu se svojí společností přihlásit. Zajímal se především o podmínky kauce, o které dřív nikdy neslyšel a kterou patrně

²⁶⁰ Archiv města Plzně, Ing. Schiebl, inv.č. 1879, sign. 73, kart 33.

tedy Pavel Švanda neplatil, a také se vyptával na domek, který ředitel Švanda dříve dostával k užívání. Pokorný se netajil tím, že není vlastníkem nejlepší divadelní společnosti a upozornil intendanta, že nemá operní soubor, ale jen operetní, který je ve všech směrech dostačující. Také se chlubil tím, že vyhrál soutěž v Litoměřicích, kde bude moci vystupovat. „*Myslím, že po páně Švandovi bych byl jediný způsobilý ředitel pro vedení plzeňského divadla, kdyby mě tamější obecnost svou přízní podporovalo.*“²⁶¹

Pokorný divadlo v Plzni pro sebe získal a smlouvu uzavřel na 3 sezóny, přesto měl z konkurenta Švandy strach, a proto se také v roce 1882 ujišťoval, zda mu divadlo zůstane. Už v březnu byl Pokorný znepokojen zprávami, které se k němu donesly, že o Plzeň projevil zájem Švanda a že jeho žena Pešková shání dopisy, které by na pana Schiebla utvořily tlak, kterému by mohl podlehnout a divadlo na další sezónu Švandovi opravdu svěřit. Prosí ho o malou zprávu, kterou by vše uvedl na pravou míru. Píše mu o novinkách, že mu Šípek odešel zpívat do Prahy, ale snad by se měl vrátit do podzimka, a pak si stěžoval na malou návštěvnost, a na důkaz, že to není kvalitou představení, si vzal na pomoc noviny, kde ho kritici chválili.²⁶²

Pokornému jeho konkurenti nedají spát. Bojí se o poslední rok, který měl daný smlouvou a v jeho dopise panu Schieblovi je neskutečně mnoho hanlivých věcí, kterými se snažil zkompromitovat a zničit konkurenty. Jednak panu Schieblovi připomíná fakt, že když si v roce 1881 dovolil vypsát na divadlo konkurz oba pánové (míní tím Švandu a Pištěka) se urazili. Doslova: „*Že jim Plzeň musí přinést své městské divadlo na míse s presentem a prosbou, aby je přijali.*“²⁶³ Dodává, že kdyby se sám nepřihlásil, v Plzni by hrály takové společnosti jako je Kramuelova a Mušikova.

Další rozhořčená reakce pana Pokorného: „*Tu jezdí a píší jeden za druhým do Plzně a slibují a chlubení co vše mají, a co mi uzmuli – leč tím se nelekám, když podaří se jim mě zeslabit! Já umím dobře hledat – a moje jméno má v divadelním světě dobrý zvuk, čímž se ani jeden ani druhý chlubit nemůže.*“²⁶⁴ V podobném tónu pokračoval dál. Upozornil, že oba pánové jsou již zadání jinde na Smíchově a v Brně. Pokorný píše, že jim tu radost nedopřeje a že Plzeň jeho rivalové nedostanou a že chce dostát všem svým závazkům, jak se sluší a patří. Z tohoto bojovného postoje přešel k faktu, že nemá peníze na splacení kauce za Plzeňské divadlo, protože na rozdíl od svých rivalů je

²⁶¹ Archiv města Plzně, Ing. Schiebl, inv. č. 2976, sign. 183, kart 32

²⁶² Archiv města Plzně, Ing. Schiebl, inv. č. 2985, sign. 192, kart 32

²⁶³ Archiv města Plzně, Ing. Schiebl, inv. č. 2999, sign. 206, kart 32.

²⁶⁴ Archiv města Plzně, Ing. Schiebl, inv. č. 2999, sign. 206, kart 32.

poctivý obchodník. „*Ač nejsem kapitalistou, jsem poctivcem, mám ještě jiné prameny. Oboum mojim rivalům je ale hej! Ten jeden má nahospodařino z dob, kdy s lidmi hrál a dělal domy – a druhý má výnosný vedlejší obchod s lidským masem a mají tedy z čeho dosazovat, mne se nedostane ani morální opory.*“²⁶⁵

Dál Pokorný ještě nabádá Schiebla, aby se poptal studentů, kteří jsou členy Reduty, ať vypoví, jak se hraje u Švandy a u Pištěka a jak u něj. Dopis psal v červnu z Hradce Králové a byl zjevně velmi rozčilený. Rivalita a souboje o divadlo a konec konců i o herce, jimiž se společnost chlubila jako vzácným klenotem, pokud měli v souboru někoho opravdu populárního a obecenstvem oblíbeného. V tuto dobu se sváděl boj o Eduarda Vojana právě mezi Švandou a Pokorným. Ještě v červenci v jednom z dopisů ujišťoval pan Pokorný intendanta Schiebla, že mu Švanda Vojana určitě nepřebere, protože už má s „*Vojanem uzavřenou smlouvu a ta nejde jen tak zrušit ani kvůli nejskvělejšímu engegmentu.*“²⁶⁶

Panu Pokornému se nevedlo evidentně nejlépe a k získání divadla byl ochoten napsat do dopisu prakticky cokoli, jen aby to znělo dostatečně bojovně. S Antonínem Schieblem udržoval styky i po ukončení sezóny 1883/1884 a podával mu zprávu z každého města, ve kterém vystupoval, a dokonce v dopisech doznal, že se mu příliš nedaří, ale rozhodně nechtěl přiznat, že by na tom byl obzvlášť špatně, a proto se Pokorný pohoršuje nad řečmi, které se k němu dostaly: „*Snad také paní Šmahová někde řekla, že není doplacená – podobné je to aspoň té paní – neboť ta dovede svést svatou trojici dohromady, a pohybem svého ostrého jazýčka bílé v černé obrátit. Bůh buď pochválen, že jsem se jí zprostil, a prý vyprávěla, že jsem ji prosil aby zůstala! Přeji ji ze srdce celého do ansáblu pana Švandy, tam patří!! A ochraň mě Bůh navždy od ní!!!*“ Pak psal, že v tom zmatku někam založil účet ze Schieblova knihařství a prosí o jeho opětovné zaslání, aby ho mohl okamžitě zaplatit.

Dále psal o tom, co se mezi herci povídá a asi čekal od intendanta nějaké ubezpečení či zprávu, jak si stojí v konkurenci pana Švandy: „*Zde koluje mezi herci pověst, že jednatelka – paní Šmahová – vyjednala Plzeňské městské divadlo najisto panu Švandovi, proto prý tento již ansábl doplňuje členy, aby budoucně mohl Plzni i Smíchovu vyhovět a k tomu ještě několik měst 8 mil kol Prahy oblažit. Jestli je to pravda, nevím, ale mezi herci se to má za jisto, aspoň se tak prý vyjádřila paní*

²⁶⁵ Archiv města Plzně, Ing. Schiebl, inv. č. 2999, sign. 206, kart 32.

²⁶⁶ Archiv města Plzně, Ing. Schiebl, inv. č. 3001, sign. 208, kart 32.

*Šmahová, že já Plzeň nedostanu! Jestli se mi pan Švanda něco z mého ansáblu přeplatí, dovedu si to ihned nahradit a doplnit.*²⁶⁷

Pan Pokorný věděl, čeho se bojí, že Švanda použil asi všelijaké kliky k tomu, aby se mohl do Plzně navrátit. Příští sezónu opravdu v Plzni hrál Pavel Švanda a nezabránilo tomu ani anonymní dopisy, které Schiebla důrazně žádaly, aby divadlo nesvěřoval do rukou Pavla Švandy ze Semčic: *„Plzeň potřebuje vílu mladou, ne jen takovou, která se nese jen za jediným cílem, jímž jest švindl, šarlatánismus a nejhrubší výdělkářství. (...) Nesmíte se dáti klamat švindlérskými reklamami v některých listech, jež si Švanda sám píše a jež jsou pro posměch. Starý švindlíř Švanda je již překonaným stanoviskem a škoda Plzně, jestliže vskutku propůjčila své divadlo za výdělkářský krám šarlatánského podnikatele.*²⁶⁸

Na Schieblově stole se neobjevovaly jen anonymy. Do výběru divadelní společnosti promlouvali i jednotliví herci, když se snažili svojí prosbou oblomit pana intendanta, aby vybral tu či onu společnost. Například herečka Alba Křížková, členka Švandovy společnosti se u Pana Schiebla přimlouvá za to, aby Pištěkova společnost mohla zůstat hrát v Plzni další rok, protože k Pištěkově společnosti přechází a přála by se vrátit do rodného města, kde by zase mohla bydlet u rodičů.²⁶⁹

V posledních letech Švandova ředitelování se mu nedařilo proniknout na plzeňské jeviště se svojí společností. V Plzni se chopil divadla Vendelín Budil a držel jej pevně ve svých rukách. Jednání s intendantem vedl místo Švandy jeho zástupce Josef Malý, který zastával funkci artistického ředitele. Možná to bylo i proto, že mezi Švandovými a Schieblými vznikl nějaký spor, kvůli kterému přerušili společné přátelské kontakty.

První dopis od Malého je 1. 4. 1989. Prosí se o vyslovení, zda má smysl žádat o sezónu, a pakliže ano, prosí o zprávu. Přitom dělá společnosti reklamu a hovoří o ní neskromně, jako o první v zemi. Malý se také hned v prvních řádcích dopisu vyptával pana Schiebla, zda angažmá nebrání nějaká osobní antipatie s panem Švandou.²⁷⁰

Josef Malý o pět dní později svoji žádost stáhnul. Svoje jednání zdůvodňuje tím, že je od blízkých informován, že rada je věrná Budilově podniku a to i přes to, že se vzdá některých požadavků, jako je například opera. *„Počkám ještě rok s tím*

²⁶⁷ Archiv města Plzně, Ing. Schiebl, inv. č. 4118, sign. 114, kart. 40.

²⁶⁸ Archiv města Plzně, Ing. Schiebl, inv. č. 1794, sign. 1, kart. 32, .

²⁶⁹ Archiv města Plzně, Ing. Schiebl, inv. č. 2875, sign. 75, kart. 32.

²⁷⁰ Archiv města Plzně, Ing. Schiebl, inv. č. 2885, sign. 92, kart. 32.

přesvědčením, že po letošní saisoně tím více bude zřejmo, že k uspokojení požadavků Vašich stačí jedině společnost velká a úplná.“²⁷¹

Artistický ředitel udělal tak, jak slíbil, a roku 1890 už v únoru se zajímal o to, zda se Švandova společnost bude opět moci ukázat na plzeňském jevišti.²⁷² Plzeňské divadlo Pavel Švanda starší už nenavštívil. Ještě jeho syn měl příležitost několik let v Plzni vystupovat, ale pak divadlo natrvalo připadlo Vendelínu Budilovi, který se stal jeho neodmyslitelnou součástí, tak jako kdysi Švanda.

Jaké prostředky tedy sloužily k tomu, aby divadelní ředitel získal smlouvu? Nejosvědčenějším prostředkem je samochvála. Pochválit si soubor, pochlubit se novinkami na repertoáru nebo novým talentovaným členem souboru. Také celková prosperita podniku dělala dobrou reklamu a naznačovala eventuální úspěšnost. Ředitelé se také mohli odvolávat na noviny, pokud o nich podávaly chvályplné zprávy, nebo hledali oporu ve vyšších kruzích a snažili se tak získat určité doporučení, protekci či zastání. Mezi méně vybíravé prostředky pak patří pomluvy, eventuálně anonymní dopisy či využívání falešných reklam a to vše jen proto, aby smlouvu, která Švandovi zadávala divadlo, zdobil právě jeho autogram.

Jak smlouvy vypadaly a jaké si kladly podmínky? Rozličnost smluv a požadavků v nich je veliká. Hodně se vymyká smlouva z Mladé Boleslavi, která je krátká a stručná, zatím co smlouvy z Brna, Prozatímního divadla a i Plzně jsou obsáhlé a pamatují na nejmenší detaily. Leč všechny smlouvy mají společné body. Smlouvy zcela jasně a neúprosně určují čas, ve kterém ředitelé mohou v místě působit a počátek sezóny je většinou pevně stanoven. Pokud by ředitelé termín nedodrželi, hrozilo jim vypovězení smlouvy. V dalším bodě jsou určeny finanční podmínky. Buď ředitelé za divadlo platí, nebo bylo ředitelům za vedení divadla placeno. Panu Thomé byl dotován částkou 2500 zlatých, která měla sloužit na údržbu divadla a která mu byla vyplacena ve čtvrtletních splátkách.²⁷³ Také Plzeň se starala o své ředitele. Byl jim určen důchod v hodnotě 1200 zlatých, které jim byly vypláceny po částech každý měsíc v případě, že ředitel měl čistý štít a jeho práce byla precizně odvedena bez nějakých prohřešků proti smlouvě.²⁷⁴ Mezi další věci, které upravují pravidla mezi majitelem a ředitelem, patřilo vymezení plateb za světlo a topení, přičemž minimální teplota v divadle při hře byla stanovena na 10° - 14° Reaumů. Tyto výdaje hradil ředitel divadla sám. Ve smlouvách

²⁷¹ Archiv města Plzně, Ing. Schiebl, inv. č. 2886, sign 93, kart. 32.

²⁷² Archiv města Plzně, Ing. Schiebl, inv. č. 2887, sign. 94, kart. 32.

²⁷³ Národní archiv, Intendance německého zemského divadla, inv.č. 1655, kart. 2.

²⁷⁴ Archiv města Plzně, Ing. Schiebl, inv. č. 2970, sign. 177, kart. 32.

také bylo určeno, kolik představení ředitel věnuje na dobročinné účely a jakým organizacím. Tyto 4 body zahrnují prakticky všechny smlouvy, i ta Mladoboleslavská.

Smlouvy velkých divadel jako bylo to Plzeňské nebo Prozatímní v Praze a Brně byly daleko podrobnější. Pamatovaly na nejmenší detaily a vymezovaly si i právo zasahovat do repertoáru divadla, nebo i určit, který herec bude moci v divadle vystupovat, o čemž rozhodovala především úspěšnost herce u obecnstva.

Velké smlouvy si především určují, jak by měl divadelní soubor vypadat a kolik by měl mít členů. Smlouva, která svěřila Prozatímní divadlo Thomému, byla velepřesná. Ansábl musel mít herečky v kategoriích: první rekyňe a tragická milovnice, mladistvá milovnice, laskavá hrdinská matka a pro starší charaktery, herečku pro úlohy naivní a mladších charakterů, druhá milovnice, dáma pro úlohu reprezentační, subretku a na vypomoženou, komická stařena a matka na vypomoženou, druhou matku a na vypomoženou a seznam končil subretkou zpěvu znalou. Podobný seznam kategorií byl vytvořen i pro mužské herce: první hrdina a milovník, první mladistvý milovník, milovník naivní a pro mladé charaktery, mladý milovník, hrdinný otec a pro starší charaktery, herec pro starší komické charaktery, první otec, intrikán a reprezentativní osoba a druhý otec, starší komik, komik zpěvu znalý. Smlouva umožňuje nemít zvláštního režiséra, pokud jeho práci bude schopen zastat někdo z herců.

Pro zpěvohry smlouva určuje personál v podobě: dvě tragické pěvkyně – kolorатурní zpěv, druhá zpěvačka, altistku nebo mezzosopranistku a subretu, která může hrát i v činohře. Z mužů pak soubor musí disponovat dvěma tenory pro tragédie a lyrický zpěv, barytonistou a dvěma basisty a pak Tenor- buffi a Bas-buffo, kteří dokážou hrát i v činohře. Navíc si Thomé musel držet chór složený ze 16 drobných hlasů.²⁷⁵

Podmínky Zemského divadla byly naprosto přesné. Plzeňské divadlo bylo v tomto směru benevolentnější. Vyžaduje, aby soubor byl schopen odehrát celou šíři repertoáru a ředitel divadla je povinen před zahájením sezóny intendantovi předložit originály smluv s herci. Jen pro operetu si vymínjuje minimální počet zpěváků, a to osm žen a osm mužů. Blíže nebylo ve smlouvě zadáno nic.²⁷⁶

Brněnské divadlo si stanovuje srovnatelné podmínky. Minimální počet herců v činohře je šestnáct v operetě pět mužů a žen sólistů a sbor čítající dvanáct členů. Pro větší kontrolu nad tím, kdo v divadle bude hrát, si ale vymínjuje možnost dát herci po

²⁷⁵ Národní archiv, Intendance německého zemského divadla, inv.č. 1655, kart. 2.

²⁷⁶ Archiv města Plzně, Ing. Schiebl, inv. č. 2970, sign. 177, kart. 32.

třech vystoupeních výpověď. To je doba, kdy je herci povoleno bojovat o přízeň obecnstva, pokud by se mu to nepodařilo, byl by nucen divadlo opustit.²⁷⁷

Velké požadavky byly kladeny i na orchestr. Zemská scéna si vymínila třicet šest členů orchestru, v Plzni chtěli celkem dvacet jedna členů, kteří budou obstarávat hudební doprovod a zajímavostí je, že orchestr musí být přítomen i při činoherních, představeních a to v minimálním počtu šestnácti členů. Pokud by se tak nestalo, Švanda by byl pokutován. Tenhle bod vypovídá o tom, že lidé milovali hudbu. Jak ovšem byla hudba začleněna do představení, nám nebylo odhaleno. V Brně orchestr měl čítat pouhých dvanáct muzikantů.

Smlouvy mimo jiné ustanovují i nejvyšší možné ceny, které ředitel může po divácích chtít. Umožňují řediteli hýbat s cenou směrem dolů, pakliže chce cenu navýšit kvůli nějakému speciálnímu představení, musí se poradit s tím, kdo na něj dohlíží čili družstvo nebo intendant.

Smlouvy vesměs určují výše pokut, které budou ředitelům uděleny, pakliže se nebudou držet smluvních podmínek. Nařizují ředitelům povinnost překládat intendantům repertoár divadla týden dopředu a vymínují si tím možnost nevhodné hry z programu vyřadit. Určují také počty benefičních představení, která jsou věnovaná hercům. Pokud divadlo propůjčuje svůj fundus divadelnímu řediteli, tak si vymínuje, že ho vrátí v původním stavu, nikterak poškozený.

Plzeňská smlouva ještě pamatuje na herce a nakazuje řediteli, aby své svěřence hlídal, aby nehráli jinde. Budou-li snad chtít někde pohostinsky vystoupit, musí na to mít povolení od intendanta.

V těchto bodech si byly všechny velké smlouvy podobny. Plzeňská smlouva z roku 1884/1885 měla několik specialitek, které stojí za zmínku. Takovou část ve smlouvě tvořila tak zvaná kauce. Je to částka, která se na počátku sezóny složí městu a z ní byly potom strhávány pokuty, jestliže ředitel neplní ve větší míře své povinnosti, tak městu může propadnout. Smlouva také určuje, že pokud ředitel Švanda nebude mít větší problém splnit bez problémů během roku všechny podmínky, tak se smlouva automaticky prodlouží i na další sezónu.

Do Plzeňské divadelní smlouvy se dostala poněkud podivně znějící podmínka, a to patrně po nezdařeném představení „Mňau“ od Bernarda Guldenera. 20. ledna 1869 se autor hry doprošoval u intendanta Schiebla odpuštění a především vysvětloval, že je

²⁷⁷ Archiv města Plzně, Vendelín Budil, inv.č. 9228/6, sign. 67 kart 126.

v tom naprosto nevinně, že hra vůbec nebyla namířená proti Plzeňanům, ale obecně proti maloměšťáctví, kterého je všude po Čechách plno. Na svoji obhajobu dodával, že Švandu přímo napomínal, aby domluvil hercům, kteří v roli evidentně napodobovali kohosi z veřejně známých osobností města Plzně.²⁷⁸ (Příloha č. 42) Také Švanda se musel k tomuto neštěstí vyjádřit. Tentokrát zase on hází vinu na herce, kteří ho neuposlechli, když jim nařizoval, aby si v roli nedělali legraci z jedné „nejmenované velevážené osoby.“²⁷⁹

Přesto měla tato aférka dozvuk ve smlouvě, aby se podobná situace neopakovala a pakliže by se zopakoval, a tak aby za ni někdo nesl odpovědnost. „*Ředitel musí přísně k tomu přihlížeti, by členové divadla, buď řečí, hrou či maskou neb jakýmkoli jiným způsobem osoby z plzeňského obyvatelstva v posměch neuváděli či dokonce neuráželi. Za každé provinění proti této podmínce platí ředitel penále 50 zlatých a jest mimo to zavázán, takového člena nařízením intendance ihned propustiti.*“²⁸⁰

Reklama, aneb jak se prodat

Získávání talentů a shánění vhodných měst, kde by bylo možné s divadelní společností alespoň měsíc úspěšně vystupovat, byl denní ředitelův chleba. Když už Pavel Švanda sestavil ansábl z kvalitních herců a zajistil si jeviště v českých městech, musel se starat o to, jak co nejúspěšněji a nejpoutavěji své umění a umění svých svěřenců prodat.

Prvním a velmi důležitým faktorem bylo získání zajímavé hry. Pokud možno měl být nově získaný kus naprostou novinkou, jestliže se tak stát nemohlo, tak alespoň novinkou v místě, ve kterém se představovala obecnstvu. Práva na ty nejpoutavější hry si musel Švanda jezdit kupovat do agentury ve Vídni. Vendelín Budil vzpomínal na takovou cestu do Vídně, když Švandovi v sezóně 1872/1873 dělal doprovod. Hlavní snahou Švandy bylo získat hru co možná nejlevněji. „*Před kanceláří stáhl z prstů bohaté prsteny a skryl řetízek od hodinek. (...)přesvědčil majitele agentury, že by jako chudý ředitel malého souboru rád uváděl operety v dřevěné boudě v obci zvané Smíchov a nepočteným obyvatelstvem. Získal co chtěl, materiály i levná provozovací*

²⁷⁸ Archiv města Plzně, Ing. Schiebl, inv. č. 2386a, sign. 43, kart. 32.

²⁷⁹ Archiv města Plzně, Ing. Schiebl, inv. č. 2386b, sign. 43, kart. 32.

²⁸⁰ Archiv města Plzně, Ing. Schiebl, inv. č. 2970, sign. 177, kart. 32.

práva. Trvalo několik let, než v agentuře zjistili, že Smíchov je vlastně pražské předměstí, kde Švanda konkuruje Zemskému divadlu.“²⁸¹

Po úspěšném získání nového kusu do divadelního repertoáru se ředitel může poutavým úlovkem pochlubit. A taky to tak dělá, protože se seznamem her, které má společnost na repertoáru, ředitel oslovoval správce divadel a žádal je o jejich pronajmutí a moc dobře věděl, že s novinkami, které obnovily a oživily jeho repertoár, má zase blíž k úspěchu a že je zase o krok před konkurenčními společnostmi. Švanda se například chlubil intendantovi Schieblovi, když koupil časově neomezená práva tzv. „na všechny časy“ na Kovařovicovu operu „Ženichové“ „*a na přání skladatele nejprve v Plzni a pak jinde ji budu dávat.*“²⁸² Jak z věty můžeme vycítit důležitým a dobře prodejným aspektem je i ten fakt, že to bude premiéra.

Švanda se řídil tedy podle pořekadla - kdo dřív přijde, ten dřív mele. Novinku, pokud s ní chce uspět u co největšího počtu diváků, musí uvést jako první, rozumí se musí mít hru nastudovanou dříve než ostatní společnosti. Tyto závody se týkaly především pražského prostředí, kde si divák mohl vybírat, mezi různými představeními v různých divadlech, a proto když: „*Se dozvěděl, že Zemské divadlo se také chystá v zimní sezóně vypravit též „Ženu Claudovu,“ pospíšil si uvést tuto senzační novinku ještě v aréně, aby je předešel.*“²⁸³ Ředitel dobře věděl, že nové hry musí uvádět i v menších městech i přes chybějící konkurenci, protože novinky táhnou, a pokud již obecnost hru viděla dříve a nelíbila se jim, jenom stěží na ni půjdou znova.

Být první bylo jednoznačně výhodné a nevěděl to jen ředitel, ale i dramatici, kteří se snažili prosadit své hry na jeviště. Mezi Schieblovy dopisy se našly i takové, kde se dramatik snaží o to, aby jeho hra byla uvedena v Plzni. Autor psal, že Švandovi už opis poslal, ale chtěl mít jistotu, a tak ještě kontaktoval Schiebla, aby dohlédl na zrealizování jeho kusu „*Jak se mstí manžel.*“ Hlavím „prodejním“ argumentem dramatika byla věta: „*Během prosince se má hrát i v Zemském prozatímním divadle,*“²⁸⁴ Tím chtěl patrně udělat své hře dobrou reklamu a v druhé řadě chtěl nejspíš ponouknout Schiebla, aby si pospíšili s uvedením jeho hry, a mohli tím pádem být první divadlo, které hru nabídne divákům. Patrně šlo o dramatikovu obchodnickou lež, protože v archivu Národního divadla není uvedena žádná hra takového jména, která by se kdy na jevišti objevila.

²⁸¹ Olga SPALOVÁ, *Sága rodu Budilova*, Praha 1978, s. 75.

²⁸² Archiv města Plzně, Ing. Schiebl, inv.č. 3093, sign 81, kart. 33.

²⁸³ Olga SPALOVÁ, *Sága rodu Budilova*, Praha 1978, s. 80.

²⁸⁴ Archiv města Plzně, Ing. Schiebl, inv.č. 3040, sign. 29, kart. 33.

Kdo je první, vyhraje! A to neplatilo jen o uvádění premiér. Šlo také o to, kdo zahájí sezónu dřív. Švanda se pilně domlouval na uvedení zimní sezóny v Plzni s panem Schieblem. Na Smíchově 20. září již v korespondenci s intendantem připravuje podhoubí pro ten nejlepší začátek. Jednak poslal Schieblovi reklamu k otištění v novinách a dva možné termíny k zahájení sezóny. Švanda chtěl začít hrát 5. října. Dodával však, že: „*kdyby zvláště špatné povětrí se dostavilo, začneme již 1. října.*“²⁸⁵ Po těchto obchodnických úvahách, do kterých Švanda zahrnul i počasí, které do značné míry ovlivňovalo návštěvnost divadla, se dozvěděl, že jeho německá konkurence, pan Moser, začne sezónu již 2. října. Hned druhý den psal v listě panu Schieblovi změny v repertoáru a pevně stanovené datum, kterým zahájí zimní divadelní sezónu. „*Musíme též druhého v sobotu začínat. Vykládali by to snad mnozí za nešetrnost z mé strany, že jsem dal Němcům „Worsprung“! Změním tedy všechno!*“²⁸⁶ (Příloha č. 37) Vyjmenovával hry, které chce uvést na jeviště, a do opozice staví plánovaná představení Německého divadla, aby Schiebel viděl, že se snaží vyvážit repertoár tak, aby byl konkurence schopný a aby byl v daný den o ten jeden krok lepší než jeho rival pan Moser.

Dalším oblíbeným prodejním trikem bylo zahalení hry pod pěkný název, který pokud možno koresponduje s nějakou událostí. Na 28. září připravil Švanda hru „Veselý Václav a jeho povedené dcery.“²⁸⁷ Původně se veselý pán jmenoval jinak, ale jelikož měli Václavové svátek, tak hra byla přejmenována, aby byla přitažlivější. Podobně dopadla i Ibsenova „Nora“, která byla uváděna do programu o Vánočních svátcích pod názvem „Vánoce“. Budil také vzpomíná na okamžik, kdy na Smíchově začali s ansáblem zkoušet hru „Krásné Plzeňanky.“²⁸⁸ Mezi herci zavládla dobrá nálada, protože to bylo jasné znamení toho, že se s Plzní počítá, a že se jejich společnost nebude muset po několik měsíců trmácet z místa na místo, ale že zůstanou v plzeňském divadle. Jak napovídal název hry, byla zcela jednoznačně nasměrována, aby oslovila právě plzeňského diváka. Zájem v divákovi Švanda s oblibou stupňoval oblíbeným slovíčkem „aneb“ nebo „čili“. Někdy se jich v jednom názvu mohlo sejít i povícero a zájem byl ještě napjatější.²⁸⁹ (Příloha č. 43)

²⁸⁵ Archiv města Plzně, Ing. Schiebl, inv.č. 3090, sign 78, kart. 33.

²⁸⁶ Archiv města Plzně, Ing. Schiebl, inv.č. 3091, sign 79, kart. 33.

²⁸⁷ Literatura, divadlo, hudba a umění vůbec, Česká včela, 1., 1876, č. 7, s. 112.

²⁸⁸ Olga SPALOVÁ, *Sága rodu Budilova*, Praha 1978, s. 95.

²⁸⁹ Adolf Bohuslav DOSTÁL, *Čtyřicet let divadla na Smíchově, Kapitoly z dějin rozvoje českého divadla*, Praha 1911, s. 18

„Švanda se vskutku nemýlil, lidská bestie, která dřímá víceméně v každém člověku, se ozvala a divadlo bylo pětkrát nabito, venkované přijížděli na žebříňácích...“²⁹⁰ Tak komentuje Budil další ze Švandových lákadel. Stavěl trochu rozladěně nad vkusem obecnstva, které se tak snadno nechalo nalákat na podbízivý titul mizivé umělecké hodnoty. Bylo to v Plzni roku 1876. Švanda uvedl během sezóny celkem třicet pět novinek, ale největší úspěch měla ta, která ztvárňovala skutečný lidský příběh, který byl známý z novin. Šlo o kauzu, kdy bohatý synek uškrtil kvůli penězům listonoše a pak se pokusil utéci ze země. Byl chycen na hranicích a po procesu byl oběšen. Švanda si nechal tuhle událost zdramatizovat a u obecnstva uspěl na jedničku. Budil vzpomíná, že tenkrát na jevišti věšeli jeho kolegu Syřínka.

Ředitel tedy dokázal pohotově reagovat na to, co zrovna probíhalo novinami, co zrovna lidi zajímalo, a to nejenom v jednom případě. „*Veřejnost se vzrušuje především nad osudem nešťastné jeptišky Barbory Ubrychové, kterou našly úřady na anonymní udání na půl za živa zazděnou v krakovském klášteře karmelitánek, kde za živa hnila v špíně a kalu celá desetiletí. Pohotový Švanda hned a řadil do repertoáru starou hru Augusta Friedricha von Kotzbue „Křižáci“ pod novým názvem „Zazděná jeptiška.“*“²⁹¹ Na událost Švanda zareagoval pohotově pouhým přejmenováním hry, později si ale také tento příběh nechal zdramatizovat. Měl dokumentoval přesný a pravdivý příběh Barbory Ubrychové.

A dál? Jak Švanda lákal diváky do svých divadel? Diváky, kteří se chtěli v první řadě pobavit a nepříliš prahli po sebevzdělávání, které jim divadlo nabízelo? Švanda připravoval pro své diváky lahůdky v podobě všelijakých zahraničních hostů, kteří mohli šokovat či pobuřovat, ale táhly davy do divadla, což byl jejich nejpřednější úkol.

Ignát Hermann vzpomíná na Švandovo umění přilákat pozornost a způsobit rozruch. „*Aby co nejvíc obecnstva přilákali, pestřili repertoár všelikými produkcemi mimo vlastní program divadelní. (...) a v tom směru měl nejšťastnější ruku Pavel Švanda ze Semčic, když do Pštrosky pozval Phillipa, která pak několik neděl udržovala Prahu bez dechu – co jen se té Prahy do arény ve Pštrosce vešlo! Pobuřovala ctihodné a blaha rodin dbalé matróny (které však se přece na ni chodily dívat a ji poslouchat)*“²⁹²

Mezi Švandova osvědčená esa tedy patřily šansonierky z Francie. Nejdříve Prahu pobouřil s Luisou Phillipa o několik neděl později pozval slečnu Mlle. Finette.

²⁹⁰ Olga SPALOVÁ, *Sága rodu Budilova*, Praha 1978, s. 91.

²⁹¹ TAMTÉŽ, s. 65.

²⁹² Ignát HERRMANN, *Před padesáti lety IV*, Praha 1938, s. 69.

Byla členkou divadla v Paříži a v Praze zapěla dvě písně. Ignát Hermann si nebyl jistý, zda písně nebyly stejné, jako zpívala slečna Phillipa. (Příloha č. 17) Každopádně usoudil, že na tom nesešlo. „*Obě písně se rozletěly po Praze a kde kdo si je prozpěvoval.*“²⁹³

Pavel Švanda mimo jiné také velmi rád zval do svého divadla akrobaty. Diváci zřejmě velice rádi vyhledávali tento druh rozptýlení. Cvičební společnost z Anglie Hikens se předváděla v aréně ve Pštrosce. Jindy pozval společnost gymnastů pana Karla Merkla. Ti měli na programu tři čísla mezi nimi i velkolepé salto mortale, pak gymnastické potpourri a pak číslo nazvané Velká gymnastická fantazie, která měla být předvedená na trapéze. Poté byla na programu komická opereta Lazzaroni neapolští doprovázená baletním souborem celkem třicet jedna členů, šest mužů, šest chovanců baletní školy, osmnáct dam a jedna sólová tanečnice slečna Hentzova.

Tohle doposud byly způsoby reklamy, které diváka oslovovaly nepřímou, které se spíš snažili diváka si udržet a přilákat ho do divadla znova. Jak ale Švanda lákal nové diváky do svého divadla? Bylo důležité, aby se zprávy o divadle dostaly k potenciálnímu divákovi přímo. Milovníci divadla se o dění na divadle dozvěděli třemi způsoby. Jednak z divadelních cedulí, které byly každý den nově rozvěšovány, jednak z novin, které podrobně monitorovaly činnost divadla, a pak také samotní herci, když měli benefici, obcházel domy či trhy a vyzývali diváky osobně k návštěvě divadelního stánku. Touto činností se proslavil Mošna, který chodil zvat trhovkyně z Uhelného trhu na představení dokonce v masce.²⁹⁴ (Příloha č. 44)

Diváci se také nechali do divadla nalákat na představení, která byla spojena s oslavou nějakého jubilea. Zvláště slavností byla jubilea, která se týkala Josefa Kajetána Tyla. Švanda se snažil upozorňovat i na členy svého souboru. Například v jednom z dopisů vyčítal Schieblovi, že nevěnoval doposud žádnou pozornost jeho ženě, která slavila třicetileté výročí u divadla. Všude se o jejím jubileu psalo, ale u nich v novinách nebyla o jubileu jeho ženy ani zmínky, a tak prosil o nápravu.²⁹⁵

Nesmělo se zapomenout na oslavy a výročí divadla jako takového. Uspořádání oslav se týkalo i té nejpřednější plzeňské společnosti, a tak apel k divákům nevycházel jen od Švandy, ale dokonce od purkmistra. „*13. 10. 1885 – Slavný výbore! Koná se*

²⁹³ Ignát HERRMANN, *Před padesáti lety IV*, Praha 1938, s. 72.

²⁹⁴ Alfred JAVORIN, *Pražské arény, Lidová divadla pražská v minulém století*, Praha 1958, s. 74.

²⁹⁵ Archiv města Plzně, Ing. Schiebl, inv.č. 3087. sign. 75, kart. 33.

oslava 20-ti leté existence Plzeňského divadla.. Apel na všechny, aby se účastnily oslav a přišli na slavnostní představení. – dopis od purkmistra.“²⁹⁶

Vskutku oslava dvacetileté existence divadla zasáhla do kulturního života v Plzni v plné míře. I Spolek přátel vědy a literatury uspořádal k této události večírek a zval členy Švandova ansáblu.²⁹⁷ (Příloha č. 45) Ovšem ten, kdo měl z tohoto ruchu radost a kdo na něm nejvíce vydělal, byl bezpochyby Švanda.

Ředitel se musel postarat o dobrou reklamu své společnosti, a tak byla velmi důležitá spolupráce s tiskem a i se správcem divadla, který se na přípravě k zahájení sezóny podílel velkou měrou. Protože Švanda většinou pobýval se svojí společností ještě v jiném městě a nemohl být přítomen, posílal v dopisech podrobné instrukce svému dočasnému zástupci či pověřenci, kteří měli divadelní společnost úspěšně uvést na nové působiště.

V první řadě se snažil svoji společnost Švanda dobře představit v místním tisku. Do plzeňského tisku se mohl se svou reklamou dostat velmi jednoduše, a to díky panu Schieblovi, který předával novinám potřebné informace, které mu Švanda poskytoval. „*Ctěný příteli, nepřejete sobě, abych vám nějaký kratičkový přehled činoherních her poslal do zítřejšího čísla?*“²⁹⁸ Do takového slovního obratu dokázal Švanda schovat, žádost o poskytnutí malé reklamy. Někdy novinám zasílal přímo celé články k otištění, ve kterých uvádí celou sezónu.²⁹⁹

Před zahájením sezóny na novém místě musel být v kontaktu se správcem místního divadla, pokud jde o Plzeň byl v čilém písemném kontaktu s intendantem Schieblem. Ze Smíchova posílá řadu telegramů a domlouvá se na formátech plakátů, které by měly mít velikost půlarchů, a výjimečné hry se měly tisknout na velký archový formát.³⁰⁰ Nejen společná domluva o tom jaký vzhled budou mít plakáty, ale také kdy cedule budou vyvěšeny, bývalo předmětem jednání. Švanda prosí Schiebla, aby plakáty nechal v pátek a v sobotu ráno vyvěsit, a to na sobotní představení. Také ho v dopise žádal, aby zajistil lístky do divadla, a to alespoň na sobotu, v neděli už bude mít lístky svoje.³⁰¹ Takové instrukce posílal Švanda Schieblovi 29. 9. 1880 a sezónu měl zahájit 2. října. Tedy mnoho záležitostí bylo vyřizováno na poslední chvíli a díky tomu, že

²⁹⁶ Archiv města Plzně, František Schwarz, inv.č. 15396, sign. 41, kart 187.

²⁹⁷ Archiv města Plzně, František Schwarz, inv.č. 15403, sign. 48, kart 187.

²⁹⁸ Archiv města Plzně, Ing. Schiebl, inv.č. 3103, sign 91, kart. 33.

²⁹⁹ Archiv města Plzně, Ing. Schiebl, inv.č. 3087, sign. 75, kart, 33.

³⁰⁰ Archiv města Plzně, Ing. Schiebl, inv.č. 3086, sign. 74, kart. 33.

³⁰¹ Archiv města Plzně, Ing. Schiebl, inv.č. 3092, sign 80, kart. 33.

ředitel nemohl být přípravám přítomen, padla veškerá starost na jeho spolupracovníky, kterým se v Plzni stával pan Schiebel.³⁰² (Příloha č. 46)

Čím tedy Švanda dokázal prodat divadlo? Bylo to jednak dobrou reklamou, která v dostatečném předstihu byla otištěna v místním tisku. Dále to byly cedule, které oslovovaly diváky na ulicích, a které upozorňovaly na představení v minimálním časovém předstihu. Pokud ředitel chtěl nalákat diváky do divadla, uváděl na jeviště hry, které se dotýkaly přímo událostí ze současného světa, do divadla lákal na různorodá cirkusová čísla, která zpestřovala jeho repertoár, a nakonec i oslavy jubileí často přilákaly do hlediště větší počet diváků.

Král nebo žebrák? Aneb role kostýmů a kulis na divadle

Šaty dělají člověka. To je pravda pravdoucí, a tak aby z ansáblu čítajícího několik desítek členů mohl vzniknout celý průvod rozličných lidí, bylo potřeba mnoho a mnoho šatů. Kostýmy a garderoby byly nedílnou součástí hereckých společností a utvářely jejich tvář. Tato pozlátka byla velice důležité i pro celkovou prezentaci společnosti. Díky přestrojení se mladý hoch se proměnil ve starce, na jevišti mohli pobíhat králové, tanečnice, sedláci z českých luhů a hájů nebo cikáni (Příloha č. 47). Vzhledem k rozsáhlosti a různorodosti her, které se na jevišti vyskytovaly, nebylo dozajista jednoduché obstarat potřebné množství kostýmů. Pavel Švanda používal několik figlů, kterak zajistit pro své herce alespoň nějaké kostýmy.

Jeho žena, Eliška Pešková, byla zdatná šička, a mimo to, že po večerech překládala, občas zvládla ušít nějaký ten kostým, který mohli diváci obdivovat na jevišti. Sama pak ve svých pamětech vypráví, že velice dobrým zdrojem kostýmů, byla hraběnka, která jí obnošené garderoby levně odprodávala.³⁰³ (Příloha č. 48) Pro divadlo byla otázka kostýmů důležitá, protože i to, jak herci byli oblečeni, dělalo divadlu reklamu a čím výpravnější hra, tím víc lahodila oku diváka.

Nejdůležitější bylo sehnat kostýmy co možná nejlevněji. Když Švanda potřeboval v létě roku 1874 dohnat finanční ztráty po špatné zimní sezóně, vsadil na operetu Angot, pro kterou připravil i skvělou výpravu. A soustředil se především na skvostné kostýmy. Pro tuto událost se nám dochovalo svědectví Budila, který vzpomíná na přípravy, jež předcházely premiéře. Kostýmy se sháněly různě. Dámy to měly

³⁰² Archiv města Plzně, Ing. Schiebl, inv. č. 4153, sign. 149, kart. 40.

³⁰³ Eliška PEŠKOVÁ, *Zápisky české herečky*, Praha 1886, s. 47.

nejtěžší, protože nejnákladnější a nesložitější bylo shánění nákladných večerních toalet, Pánům pomohl Švanda. „*Švanda pro tuto příležitost odkoupil od komorníka kurfiřta Hesssen-Kasselského, který obýval letohrádek v zahradě Kinských, lokajské livreje, které pro potřeby divadla nechal přešít na vznešené dvorní úbory.*“³⁰⁴

Jindy si Švanda nechal navrhnout kostýmy pro určitou hru, což zřejmě nebylo nejlevnější, ale mohl na to upozornit diváky třeba v novinách nebo na plakátech. Dokonce pro hru od Duchka – Blažej Grispek si nechal kostýmy navrhnout od samotného Mikoláše Alše.³⁰⁵

Nejen nákupem si mohl ředitel pořídit kostým do svého fundusu. Dochoval se dopis, ve kterém prosí Budil Švandu o zapůjčení kostýmů na Paličovu dceru. Nelze říci, zda se tak dělo běžně mezi řediteli, nebo zda šlo o přátelskou výpomoc začínajícímu řediteli. Každopádně Švanda svolil a přesně popisuje, co je schopen Budilovi nabídnout a předem upozorňoval, že právě pro tento kus, nemá žádné extra výpravné kostýmy, kterými by mohl Budilovi nějak skvěle posloužit. „*Valenta (ošuntělý oblek), Antonín (moderní oblek s čepicí, jak se na venkově nosí), řezník (vysoké boty, jakékoli kalhoty a vestu a bílou zástěru, kabát žádný, nýbrž v rukávech od košile), hrobník (těž nějaký šedivý kabát, punčochy a střevíce), Prokop (světlé kalhoty a kabátek a široký slaměný klobouk), Pavel (těž asi tak), Pro všechno Vám pošlu ještě několik kabátů delších, aby to na venkově vypadalo.*“³⁰⁶(Příloha č.49) Na ukázce je pěkně vidět, že Švanda o postavách přemýšlil a že moc dobře ví, co by které slušelo na jevišti nejlépe.

Zůstaňme ještě chvíli u vypůjčování. To nefungovalo jen na úrovni ředitel řediteli, ale i lidé mohli zapůjčit své oděvy hercům a dokonce si chodili půjčovat po vesnicích i lepší kousky nábytku, kterými by ozdobili prázdně jeviště. Když se v Plzni hrála Prodaná nevěsta, na jejímž představení byl přítomen dokonce autor sám, celé široké okolí přispělo troškou k tomu, aby představení bylo co nejlépe vypraveno. Představení shlédla společně se Smetanou i Eliška Krásnohorská, která nám nechala krásný popis kostýmů a atmosféry, která vládla v divadle.

„*Všichni spoluúčinkující ochotníci měli původní, parádní kroje z vesnic vypůjčené a všechny dívky si dle krojů selských, které na jejich útlejší postavy byly příliš těžké a velké, pořídily oděvy věrně napodobené, sličné, zářivé, pestré. Tu nebylo francouzských čepečků koketně sedících na temeni hlavy, kterými se falšoval plzeňský*

³⁰⁴ Olga SPALOVÁ, *Sága rodu Budilova*, Praha 1978, s. 82.

³⁰⁵ Rudolf DEYL, *Vojan zblízka*, Praha 1953, s. 67.

³⁰⁶ Archiv města Plzně, Vendelín Budil, inv.č., 8040, sign. 469, kart 103.

*kroj na jevišti pražském; nebylo tu sukni přihlazených na bocích a jen dole rozšířených; kolébaly se tu sukňe v bocích baňaté jako zvony, měňavě se na nich leskly široké hladké fěrtochy hedvábné a v týle hlav se do široka bělala ohromná křídla pravých čepců plzeňských, by i jiné maličkosti, jako je třeba způsob chůze, byly odpozorovány na vesnicích na Plzeňsku.*³⁰⁷ Smetana prý byl okouzlen a při závěrečných děkovačkách slzel zahrnut květinami.

Požizování kostýmů nebyla jen práce ředitelství. Očekávalo se od herců, že také přiloží ruku k dílu a leccos si pořídí sami. Vždyť i otázka týkající se garderoby zaznívala velice často u přijímacích pohovorů. „*Tázal se(...),mám-li civilní garderobu a potřebné pomůcky k doplnění historických kostýmů.*“³⁰⁸

V roce 1866 chtěl Budil nastoupit k Plzeňskému divadlu. Pešková nejdříve musela přemluvit rodiče, kteří nechtěli svolit. Když je ale obměkčila šla za Budilem a vyjmenovala mu vše, co si má na cestu k divadlu uchystat: „*Přikázali mi, že musím mít salónní garderobu, frak, lakýrky, a do rytířských rolí velké žluté boty, několik trik, střevíce žluté a černé sametové, prádlo, selskou a španělskou košili, různé krejzlíky, péra, rukavice, zkrátka nevyjmenovala toho tolik, že jsem nestačil psát a máti křížovat.*“³⁰⁹(Příloha č. 50)

Krásná garderoba byla vizitkou herečky, byla částečně klíčem k úspěchu a k tomu, aby si herečka získala diváky. Herečce Krescencii Králové byla svěřena první velká role ve hře Angot. Dostala vzácnou příležitost poprvé zazářit a vše muselo být perfektní, samozřejmě i její toaleta. Její kolegyně se rozhodla jí vypomoci, a proto zastavila zlaté hodinky, aby si její kolegyně mohla nakoupit modrý atlas a stříbrné flitry.³¹⁰ Hra měla opravdu úspěch a slečně Králové se při benefici její náklady vrátily zpět.

Herci při opatřování si kostýmů museli projevit jistou dávku důvtipu, jelikož jejich platové podmínky nedovolovali, aby si mohli vše opatřit nové. Mezi herci fungoval i jakýsi směný obchod. Šmaha vzpomíná, jak dostal při své benefici věnec se stuhou. Tu směnil s Frankovským, který stuhu potřeboval, aby mohl hrát vysokého rokokového hodnostáře, za obnošené lakýrky. Šmaha tuto elegantní obuv potřeboval

³⁰⁷ Eliška KRÁSNOHORSKÁ., Co přinesla léta II., Praha, 1928, s. 19-20

³⁰⁸ Olga SPALOVÁ, *Sága rodu Budilova*, Praha 1978, s. 61.

³⁰⁹ TAMTÉŽ, s. 34.

³¹⁰ TAMTÉŽ, s. 82.

pro roli kavalíra, ve které se měl představit plzeňskému publiku a chtěl na ně dobře zapůsobit.³¹¹

Je zvláštní, jak velký důraz kladli samotní herci na svůj kostým. Sami ho považovali za svoji vizitku, která jim mohla zajistit oblíbenost u diváků.

Nejen kostýmky a skvělé toalety prodávaly dobře divadelní představení. Švanda si uvědomoval i důležitost kulis, které by měly být skvostné a zaujmout. Snažil se nové kusy kulis obecnstvu dávkovat po kouskách, aby se diváci měli možnost jít podívat vždy na něco nového. Velmi obezřetně nakládal s jejich užitím do různých her.

Patrně stejně jako měl Švanda rozmyšleno, jaký kostým patří jaké dramatické postavě, tak měl stejně přesný úsudek o nábytku a o kulisách, které dotvářely celkový obraz hry. V dopise Schieblovi nám Švanda dovolil nahlédnout do jeho obchodnického myšlení. Stále se Schieblem diskutoval o upotřebení zlaté dekorace. Ten si přál představit nové kulisy divákům hned na zahajovací hře sezóny. Švanda tvrdil, že: „*Ta skvostná dekorace se jednak hodí jen do dvorního kusu a je jí pro zahajovací hru sezóny škoda, první hra musí sama o sobě působit.*“³¹² Švanda se rozhodl vyjít intendantovi alespoň částečně vstříc a jako druhou hru sezóny naplánoval Malého vévodu, do které by mohl umístit ony zlaté dekorace.³¹³

Mohlo by se zdát, že dekorace neměly vliv na návštěvnost divadla a nepřitahovaly tolik pozornost diváka. Vždyť jdou na předem určenou hru, jak by se mohli dozvědět o úmyslech Švandy, který se rozhodne použít nové dekorace? I tyhle novinky Švanda uměl prodat, a to opět pomocí tisku, ve kterém mohl čtenář nalézt i takovou informaci: „*Novou dekoraci ke 3. jednání „Na Střechách“ maloval a sestavil pan Macourek, malíř a strojmistr královského zemského. českého divadla v Praze.*“³¹⁴ Takto naservírovaná informace v novinách mohla už diváka do divadla přilákat. Na atrakce a nové rekvizity mohl ředitel upozornit i na plakátech. „*I tímto se volalo například obecnstvo do divadla, že na plakátech výslovně připomenuto bylo, že „pan Vilhelm přijede v drožce se skutečným živým koněm na jeviště“ a divadlo večer bylo nabito do posledního místečka, ač kus Pražský drožkář byl hrán již bůh ví po kolikáté.*“³¹⁵

³¹¹ Josef ŠMAHA, *Dělali jsme divadlo*, Hradec Králové, 1982, s. 70.

³¹² Archiv města Plzně, Ing. Schiebl, inv.č. 3090, sign 78, kart. 33.

³¹³ Archiv města Plzně, Ing. Schiebl, inv.č. 3091, sign 79, kart. 33.

³¹⁴ *České divadlo*, Plzeňské listy, 2, 1865, č. 12.

³¹⁵ Adolf Bohuslav DOSTÁL, *Čtyřicet let divadla na Smíchově, Kapitoly z dějin rozvoje českého divadla*, Praha 1911, s. 18.

Jak ředitel získával rekvizity pro svůj podnik? Dekorace si Švanda mohl půjčit. Nechával si je malovat od umělců a dobrý kulisáře pak mohl doporučit i dál, jako například malíře Skálu, který maloval Švandovi celý měsíc dekorace. Ještě přítele Schiebla upozorňoval na jiné jeho výhody, a to sice cenové: „*Můžete smlouvat, povolí, a nekupujte mu barvy, ať si je opatří sám.*“³¹⁶ Malíř Skála nebyl tedy jen šikovný malíř, ale nejspíš i levný malíř.

Pavel Švanda byl svým bohatým fundusem dobře známý. Ani mladočeské družstvo, které přebíralo v roce 1885 Národní divadlo, se nemohlo chlubit takovými poklady, a proto usilovali, aby se o divadlo staral právě Švanda, jehož divadelní fundus byl dostatečně bohatý. „*Pan Švanda, jak se proslýchá, vlastně učinil mladočeské družstvo schopným ku konkurenci, neboť samo o sobě nemohlo se vykázáti garderobou ani divadelní bibliotekou, poněvadž dosavadní garderoba i biblioteka Prozatímního divadla je majetkem národního družstva.*“³¹⁷ Na každý pád se o takový velký fundus musel někdo starat. Švanda zaměstnával dvě duše. Jednoho člověka s titulem „Správce garderoby“ a druhého, který se staral o kulisy, tak zvaného Mistra kulis. Za času prvních sezón v Plzni funkci správce garderoby zastával pan Košněr, který byl synem krejčího a sám byl vyučený krejčí.³¹⁸ Z toho je patrné, že ve své funkci musel občas sáhnout na jehlu a nit a na opatrované kostýmy sáhnout nůžkami, tu a tam oděv povolit, ubrat či založit, právě jak si žádala postava herce.

Mistr kulis byl jediný, ale o kulisy a jejich výměnu během představení se staralo mnoho lidí. Více se dovídáme ze vzpomínek Vendelína Budila: „*Kulisáři se v prvních letech ve starém divadle rekrutovali z lepších tříd občanstva, a právě proto se asi stal Johan mistrem, (byl to hrubec a byl mistr, ač neměl nejmenší nadání, nebyl truhlářem ani zámečnickem, neuměl nic nakreslit,) protože jiní měli živnost nebo jiné řemeslo, které víc vynášelo. Málokdo tomu věří, ale za dva šestáky strkali ve starém divadle kulisy i právovárečníci a majitelé domů. Řekli si: „Proč bychom nevystrčili sem tam nějakou kulisu, když za to dostaneme dva šestáky a uvidíme kus, který hrají, i to, co se děje za kulisami.*“³¹⁹

Jelikož je divadlo světem do jisté míry snovým a pohádkovým, kde si lidé mohli prohlédnout obrazy, šaty a nábytek z jiného prostředí (vždyť jak jinak se mohl obyčejný

³¹⁶ Archiv města Plzně, Ing. Schiebl, inv.č. 3094, sign 82, kart. 33.

³¹⁷ *České Zemské divadlo*, Plzeňské listy, 1., 1865, č. 17.

³¹⁸ Olga SPALOVÁ, *Sága rodu Budilova*, Praha 1978, s. 64.

³¹⁹ Olga SPALOVÁ, *Sága rodu Budilova*, Praha 1978, s. 74.

člověk ocitnout vprostřed šlechtického salónu?), tak také prezentace těchto předmětů se stávala velice podstatnou pro úspěšné divadelní podnikání.

Boj o slova aneb Režijní knihy Pavla Švandy ze Semčic

K divadelní rutině neodmyslitelně patří spolupráce s úřady, konkrétně s jednotlivými c. k. policejními ředitelstvími v mnoha různých městech, které měly na starosti divadelní cenzuru. Každou hru, která měla proniknout až k divákovu uchu, zkontrolovalo policejní oko a ruka, která vyškrtala z textu to závadné a nepublikovatelné.

Co podléhalo cenzuře a jak policejní ředitelství se scénáři pracovalo nám napoví režijní knihy ze Švandova divadla. Dochovalo se mnoho stovek těchto knih, ale jen pár kousků spadá do doby, kdy společnost vedl její zakladatel Pavel Švanda ze Semčic. Knihy původně patřily do sbírek Jaroslava Kohouta, který schraňoval knihovnu ve vile v Hlásné Třebáni. Jeho majetek ale podlehl konfiskaci a v roce 1959 se knihy doslaly do archivu Národního muzea³²⁰, kde jsem s nimi mohla pracovat.

Režiséři ve společnosti Pavla Švandy ze Semčic velice často zasahovali sami do textů. Občas můžeme najít při krajích namalované zvonečky, které značí, že se má zrovna ozvat zvonek (kostela či bytu), nebo malované notičky. Ty signalizovaly, že další replika bude na jevišti zazpívána. Velmi často je možné vidět, že u jednotlivých jednání je načrtnut tužkou plán scény, který názorně ukazoval, kde bude stát jaký kus nábytku. To jsou však vsuvky a doplňky, které patří k těm menším, jelikož nijak nezasahují a neovlivňují text a děj v dramatu. Někdy docházelo k situacím, kdy se škrtala celá strana textu a nebyla ničím nahrazena. Vypuštění částí, které podnikal divadelník, nijak nenarušovalo průběh dějové linie. Spíš se jednalo o celkové uspišení hry, aby dění na jevišti nabralo rychlejší spád.

Pro ukázkou, jak se ve Švandově divadle nakládalo s textem, jsem vybrala kousek z hry Fedora. Podtrženě vyznačuji škrty režisérů, červeně pak to, co zakázal cenzurní úřad.

Desiré: Váš konkurent.

³²⁰ Archiv Národního muzea, Divadelní oddělení, Švandovo divadlo, List – původní poznačení knih, kart. 1.

Čilev: *Bídny to německý žid. Pravý pavouk pane Desiré, stojící celý den za svým výkladem, aby každého kolemjdoucího chytil.*

Desiré: *Co vás napadá milý pane Čileve. Kapitán by podobné nevěry vůdči vám a vůdči vaší paní ani schopen nebyl.*

Čilev: *Tak doufám též pane Desiré. Věc je bezpochyby odložena na zítřek. Nejdůležitější na celé věci je ona velká novina. Upřímně řečeno, chápu úplně, že Treskovi a tomu všemu nevěří. O Alexandru Andrejeviči bylo již tolik dobrodružství roztroušeno –*

Desiré: *Po pařížsku řečeno: vyvedl už tolik bláznovství*

Čilev: *Nedovolil bych si nikdy*

Desiré: *Ach – což vždyť jsme sami! Co jste viděl v Petrohradě, je v porovnání z životemjeho v Paříži pravá hračka. Když jsem před 5 lety vstoupil ku kapitánovi do služby, byl v Paříži jeksi ve vyhnanství*

Čilev: *Vím to, vím! Kvůli jisté malé tanečnici, cikánce, kterou si dovolil komusi mocnějšímu odloudit.*

Desiré: *Ano, můžete mi však věřiti, že mu by vyhnanství to nebylo žádným břemenem. Ach – jaký to světák! Vždy žil vesel a zdrav. Vždy otevíral okna a koupal se v té nejstudenější vodě.*

Čilev: *Ano takoví jsme mi. Národové severu!*

Desiré: *A pak ženy! Louskal je jednu po druhé jako oříšky a hráč! Marnotratník! Přes to však beztarostný a dobrosrdečný*

Čilev: *Velmi dobrý pán*

Desiré: *Znameníť pán! Slovem prováděl lehkomyšlností, že pozbyl papa Jariskin posléze trpělivosti pověsil mu žlab výše a z Paříže ho odvolal³²¹.*

Na této krátké ukázce lze snadno ukázat, že s původních překladů zbyla často jen nejjednodušší dějová linie. Vyškrtané části velice často nebyly ničím nahrazovány, nebo bylo připsáno jen několik málo slov, aby text neztrácel souvislost. Podstatně více škrtnů ale nalézáme v prvních obrazech (z prvního obrazu je i předešlá ukázka.) Napadá mě jediný důvod, proč by režiséri dělali tak drastické škrty. Nutilo je k tomu Švandovo prohlášení, které bylo vždy vepsáno v dolní části plakátů, které zvaly na představení do arény pod širé nebe.

³²¹ Archiv Národního muzea, Divadelní oddělení, odloučené pracoviště Terezín, Švandovo divadlo, Režijní kniha – Fedora. inv.č. 66, kart. 6, s. 4.

*Kdyby po ukončení prvního jednání neb prvního obrazu nastala tak nepříznivá povětrnost, že by se představení ukončiti nemohlo, považuje se hra za ukončenou. Nastane-li však taková povětrnost již dříve, mají koupené lístky platnost ku dalšímu představení. Peníze za zakoupené lístky se pod žádnou výminkou nevrací.*³²² (Příloha č. 20)

Zájmem všech tedy bylo odehrát první jednání v co možná nejkratší době, aby vybrané peníze od diváků zůstaly pěkně v kase divadla a aby herci pro diváky nemuseli přepravovat další představení prakticky zadarmo. Dostál vzpomíná na úsilí herců a nápovědy odehrát první akt, v co možná nejkratším čase. „*Bývaly z této obvyklosti častokrát velice šprýmovné dostihy na scéně arény, když v prvním jednání blížila se bouřka a na jevišti šlo o to, za každou cenu první akt dohrát. Nápověda převzala funkci dramaturga s takovou energií a našel tolik porozumění na scéně, že v pěti minutách nebylo odehráno jen první jednání, ale kdyby bylo třeba, po případě i celá pětiaktová tragédie.*“³²³

Režijní knihy z doby Pavla Švandy ze Semčic byly rukopisně psané. S největší pravděpodobností je psala přímo ruka překladatele, který si na první straně vyhrazoval i svá práva nebo vyjevoval svá přání, jak má být s jeho překladem nakládáno.

„Exemplář tento nesmí býti ani zapůjčen, ani prodán, ani pro kohokoli opsán. Provozovací právo pro všechny divadelní společnosti a ochotníky vyhrazeno

- *podepsán překladatel*

*Jaroslav Kühnel*³²⁴

Předpokládala jsem, že nově přeložený kus byl poslán na příslušné c. k. policejní ředitelství, kde ho sešili žlutočerným provázekem, aby nemohly být do scénáře přidávány pasáže, které by snad měly být před cenzurou uchráněny. Provázek nejčastěji přichytila pečeť. V některých knihách, týká se to pravděpodobně úspěšných kusů, které si zasluhovaly opakování, se sešlo hned několikero povolení. Nejčastěji jsem se potkávala s povoleními z Prahy, Brna ale našla jsem i povolení z Plzně a Mladé Boleslavi. Tento předpoklad, ale s největší pravděpodobností špatný. Zajímalo mě, jak dlouho trvá takový schvalovací proces. Pakliže policejní ředitelství muselo schvalovat a kontrolovat všechny hry před jejich odehráním, nemohli snad dělat nic

³²² Národní muzeum, Divadelní oddělení, Aréna na Smíchově 70. – 80. léta, inv.č. C6152, sign P-3-B-231a.

³²³ Adolf Bohuslav DOSTÁL, *Čtyřicet let divadla na Smíchově, Kapitoly z dějin rozvoje českého divadla*, Praha 1911, s. 24.

³²⁴ Národní muzeum, Divadelní oddělení, odloučené pracoviště Terezín, Švandovo divadlo, Režijní kniha – Fedora. inv.č. 66, kart. 6.

jiného. Za příklad mohu doložit hostování v Mladé Boleslavi, kde během 48 dní odehráli dvaadvacet různých představení. Moje pochyby o tom, že policejní ředitelství důkladně kontrolovalo všechny hry před jejich odehráním potvrzuje i srovnání datace jednotlivých povolení a jednotlivých premiér. Například povolení vydané v Plzni je datováno k 27. únoru 1875³²⁵ a premiéru hra měla rok před tím 7.3. 1874³²⁶.

HRA	POVOLENÍ ZE DNE	PREMIÉRA
Fedora ³²⁷	18.10.1889	8. 12.1884
Pan Alfons ³²⁸	20.12.1887	23.12.1885
Dcery pana zajíčka ³²⁹	15.10.1886	25.1.1885
Lyonský kurýr ³³⁰	3.12.1888	2.2.1889
Andrea ³³¹	27.2. 1875	7.3.1874

O ležérnosti práce policejních ředitelství nás zpravuje i fakt, že když se v knize sešlo vícero povolení, nikdy se nestalo, že by jedno ředitelství zakázalo něco navíc nebo snad, že by některé dříve zakázané části povolilo. Je tedy nasnadě otázka, zda režijní knihy prošlé již jednou cenzurou byly čteny při dalších kontrolách znova. Zdá se, že nikoli, však se stoprocentní jistotou to tvrdit nelze. Chtěla bych se blíže zaměřit na ony vyškrtané pasáže, často úřadem přímo červenou pastelkou³³² v textu označené, jindy červeně ohraničené špičatou závorkou. (Příloha č. 51)

Rozdílem mezi škrty režisérskými a cenzurními je ten, že úřad mohl leckdy vyškrtnout pasáž, která byla pro hru velmi podstatnou součástí, což by zkušený divadelník nedovolil. Často škrty musely být nahrazovány kulantnějšími obraty. Příkladem takové neobratnosti byla Zolova Nana. Tato hra byla cenzurována už v roce

³²⁵ Národní muzeum, Divadelní oddělení, odloučené pracoviště Terezín, Švandovo divadlo, Režijní kniha – Andrea, inv. č. 14, kart 1.

³²⁶ Jan PROCHÁZKA (ed.), *100 let českého divadla v Plzni*, Praha 1965, s. 184.

³²⁷ Národní muzeum, Divadelní oddělení, odloučené pracoviště Terezín, Švandovo divadlo, Režijní kniha – Fedora, inv. č. 66, kart 4.

³²⁸ Národní muzeum, Divadelní oddělení, odloučené pracoviště Terezín, Švandovo divadlo, Režijní kniha – Pan Alfons, inv. č. 83, kart 4.

³²⁹ Národní muzeum, Divadelní oddělení, odloučené pracoviště Terezín, Švandovo divadlo, Režijní kniha – Dcery pana Zajíčka, inv. č. 33, kart 2.

³³⁰ Národní muzeum, Divadelní oddělení, odloučené pracoviště Terezín, Švandovo divadlo, Režijní kniha – Lyonský kurýr, inv. č. 88, kart 5.

³³¹ Národní muzeum, Divadelní oddělení, odloučené pracoviště Terezín, Švandovo divadlo, Režijní kniha – Andrea, inv. č. 14, kart 1.

³³² Národní muzeum, Divadelní oddělení, odloučené pracoviště Terezín, Švandovo divadlo, Režijní kniha – Slečinky z Montfermeilu, Povolení c.k. policejního ředitelství, inv. č. 80, kart 4

1882³³³ (to jsou dva roky od jejího vydání ve Francii.)³³⁴ Některé výstupy byl Pavel Švanda nucen zcela vypustit a to i přes to, že hra se od románové předlohy v leccems liší. Při dramatinování a překladu Nany evidentně tedy zafungovala velice silná autocenzura. Překladatel, jehož jméno nebylo uvedeno, si byl velmi dobře vědom, že by původní obsah hry na česká jeviště nikdy neprosadil. To málo, co „českou Nanu“ přibližovalo Naně francouzské, vyškrtalo pak cenzurní oddělení c.k. policejního ředitelství. Už na samém počátku byl nucen vypustit:

„Lerat: Měla Krásný kostým? Hedvábný..

Zoe: Skoro žádný, madam věrně představovala Venuši“³³⁵

Na první pohled nevinný dialog, který osvětloval, že Nana vystupovala na jevišti zcela nahá, musel být vypuštěn. V románu je jasně a zřetelně vysvětleno, že Nana není žádná umělkyně a její sláva vznikla jen kvůli její ochotě vystupovat na jevišti jak jí Bůh stvořil. Toto je na samém počátku hry zamlčeno. Nana je ve hře představena už dopředu poněkud kulantněji, jako žena, po které sice muži touží, ale která je špatně dosažitelná. Byla představena jako skutečná umělkyně a herečka. Přesto i ty drobné náznaky nějaké touhy či intimního vztahu, které v textu překladatel ponechal, musely být odstraněny. Třeba - pan Base vyprávěl, jak „přistihl Venuši, když se snažila pobláznit hraběte. Líbal ji na rameno v její lóži.“³³⁶ Věta „*Líbal ji na rameno v její lóži.*“ už na jevišti zaznít nesměla. Zmizela i vášnivá prosba hraběte Mufatta, když doléhal na Nanu, aby se mu podvolila „*Ty svolíš vid', že se poddáš.*“³³⁷ Muselo ustoupit i handrkování mezi muži, když na sebe dělali ramena a Steiner sliboval svému posluchači: „*Tentokráte je má, uvidíš.*“³³⁸ Zmizela i kající zpověď Nany muži, která by mohla snad trochu osvětlit pravé společenské postavení Nanino (nařízený škrť je červeně): „*Eh neomlouvejte se, byl jste v právu... a kdo jsem, Když dobře uvážím? Nana, žena, na kterou si každý může dovolit co chce dívka, která se*

³³³Národní muzeum, Divadelní oddělení, odloučené pracoviště Terezín, Švandovo divadlo, Režijní kniha – Nana, inv. č. 4., kart 1.

³³⁴ Emilé ZOLA, *Nana*, Praha 1985, s. 397.

³³⁵ Národní muzeum, Divadelní oddělení, odloučené pracoviště Terezín, Švandovo divadlo, Režijní kniha – Nana, inv. č. 4., kart 1, s. 3.

³³⁶ Národní muzeum, Divadelní oddělení, odloučené pracoviště Terezín, Švandovo divadlo, Režijní kniha – Nana, inv. č. 4, kart 1, s. 56.

³³⁷ Národní muzeum, Divadelní oddělení, odloučené pracoviště Terezín, Švandovo divadlo, Režijní kniha – Nana, inv. č. 4, kart 1, s. 66.

³³⁸ Národní muzeum, Divadelní oddělení, odloučené pracoviště Terezín, Švandovo divadlo, Režijní kniha – Nana, inv. č. 4, kart 1, s. 79.

*všem dobrovolně poddá nebo prodá*³³⁹ V těch třech výstupech, které byly škrtnuty celé, Steiner usilovně přemýšlel, jak by se mohl Naně intimně přiblížit. Diskutoval o tom se svým přítelem a dospěl k názoru, že to udělá, když Nana bude spát.

Tento příklad, který jsem uvedla je hraniční. Mnoho her prošlo cenzurou bez jediného škrtnutí. Shovívavost policejnímu ředitelství chyběla v pasážích, kde se mluvilo v náznacích sexu a škrtnulo tak i dvojznačné dialogy. Dalším velice častými škrty bylo slovo policajt či policie. Najdeme škrty v textech, které se zmiňovaly o národech, náboženství, politice ale občas byly škrty i na takových místech, kde jsem marně hledala důvod pro tento zásah.

Abych navázala na Nanu, která se hemží vyškrtnutými větami a replikami, které jsou plné erotické touhy, uvedu zde pár dalších případů, kdy se věty se sexuálním podtextem neměly dostat na jeviště, třeba snad byly spíše úsměvné. Takovou hrou jsou *Slečinky z Montfermeilu*³⁴⁰. Na scéně prosila dcera otce, ať ji opatří ženicha, do této scény vchází sluha, že má slečna připravené lože a že ji vystydnou obkladky. Otec však už nemohl poznamenat: „*Ta potřebuje jiný obkladek!*“³⁴¹ Další scénka byla více lechtivá a dvojznačná, a tak i ta se snad neměla dočkat své slávy na jevištích. Jde o výslech zneuctěné dívky notářem a ona vypráví u výslechu, jak se to celé přihodilo. (Pasáže, které musely být vypuštěny budou zvýrazněny červeně.)

Cecile: Měsíc se ukryl za mraky.

Tremoliu: Vida, vida, teď byl spoluviníkem měsíc.

Cecilie: Tak jsme se dostali – pořád valčíkovým krokem až do vysoké trávy, když tu pojednou – byl toho dlouhý košťál nebo co příčinou.

Tremoliu: (polohlasně) Nuže – vy jste upadla? Ten dlouhý košťál byl toho příčinou?

Cecilie. Padla a v tom okamžiku vyšel měsíc ze mraků.

Tremoliu: Vy jste opět vstali?

Cecilie: (s povzdechem) Už trochu moc pozdě. Měsíc viděl vše.

Tremoliu: (vyčítavě) – To však nebyla vina měsíce!

Cecilie: Ó ano – vy mě však nerozumíte.

³³⁹ Národní muzeum, Divadelní oddělení, odloučené pracoviště Terezín, Švandovo divadlo, Režijní kniha – Nana, inv. č. 4, kart 1, s. 85.

³⁴⁰ Národní muzeum, Divadelní oddělení, Švandovo divadlo, odloučené pracoviště Terezín, Režijní kniha – *Slečinky z Montfermeilu*, inv. č. 80, kart 4.

³⁴¹ Národní muzeum, Divadelní oddělení, Švandovo divadlo, odloučené pracoviště Terezín, Režijní kniha – *Slečinky z Montfermeilu*, inv. č. 80, s. 39.

Tremoliu: (pohnut ji tiskne ruku) **Ó ty dlouhé košťály!**³⁴²

Mezi další seškrtnané poznámky patřily narážky na národnosti. Už dříve jsem se zmínila o větě „*Bídny to německý Žid!*“³⁴³, která nesměla být na jevišti vyřčena. Jde o hru Fedora, kde jsou i další poznámky s podobnou tematikou vyškrtnuty. „*A jak zde zacházejí s těmi nebohými Židy?*“³⁴⁴ To byla další zakázaná věta kritizující zacházení se Židy v Rusku. Později měla ve hře proslov Fedora, která chválila židovskou houževnatost, a dávali ji například jinému národu – ve hře ruskému. „*Což nemají lidé této vlasti zmužilosti? Kdybyste jen konal povinnosti své s podobným sebezapřením jak slouží lidé tito věci své, neležel by nyní syn vašeho náčelníka na loži smrtelném.*“³⁴⁵ Tento proslov byl nahrazen pouhým vzdechem „Ach, ti lidé jsou heroičtí.“

Cenzura policejního ředitelství byla také velmi choulostivá na slovo policajt. Jakoby toto slovo bylo tabu. Tak muselo být vynecháno ve hře Vražda v Ulici de la Paix, kdy si Julie stěžuje na bezradnost: „*Ty tam mé naděje! Není více spravedlnosti – není více policie?*“³⁴⁶ V této replice muselo být skutečně vypuštěno jen slovo policie, což paradoxně působí dojmem, že sice spravedlnost není, ale policie bude vždycky a kapku se od spravedlnosti distancovala. Poněkud oprávněnější škrť se objevil ve Hře Slečinky z Montfermailu. Dcerka na otce vyzvěděla, že otec má pletky s jednou dámou. Otec se rozhorlí a řekne dceři, že není snad ani jeho dcera, že je to učiněný „*policajt.*“ Režisér tohle nešťastně zvolené slůvko nahradil slovem „*vyzvědač*“.³⁴⁷

Policejní cenzura spočívala především v odstranění věcí mravně závadných a erotických. Na jevišti nesměla být jmenována policie či zaznít výraz policajt a to ani v případě kladného příkladu, a problematickým se stávaly výpovědi o Židech. Paradoxně píše věty, které k nim byly shovívavé, ba dokonce obdivné, musely opustit prkna jeviště.

³⁴² Národní muzeum, Divadelní oddělení, Švandovo divadlo, odloučené pracoviště Terezín, Režijní kniha – Slečinky z Montfermeilu, inv. č. 80, s. 82 – 83.

³⁴³ Národní muzeum, Divadelní oddělení, odloučené pracoviště Terezín, Švandovo divadlo, Režijní kniha – Fedora. inv. č. 66, kart. 6, s. 4.

³⁴⁴ Národní muzeum, Divadelní oddělení, odloučené pracoviště Terezín, Švandovo divadlo, Režijní kniha – Fedora. inv. č. 66, kart. 6, s. 9 – 10.

³⁴⁵ Národní muzeum, Divadelní oddělení, odloučené pracoviště Terezín, Švandovo divadlo, Režijní kniha – Fedora. inv. č. 66, kart. 6, s. 33.

³⁴⁶ Národní muzeum, Divadelní oddělení, odloučené pracoviště Terezín, Švandovo divadlo, Režijní kniha – Vražda v ulici de la Paix, inv. č. 1, kart 1, s. 34.

³⁴⁷ Národní muzeum, Divadelní oddělení, odloučené pracoviště Terezín, Švandovo divadlo, Režijní kniha – Slečinky z Montfermeilu, inv. č. 80, kart 4, s. 37.

Kritici: „Švando, divadlo má vychovávat!“

Velmi důležitou součástí divadelní kultury a života, byla spolupráce novin a umělců. Není vystoupení, které by nebylo alespoň v lehkých konturách zachyceno druhý den v místním tisku.

Kritici sami na svoji práci hledí asi takto: „*Můj skromný náhled o té věci je ten, že jest především úkolem referentovým, aby radou svou přispíval ku zvelebení toho národního ústavu, aby bezohledně uznával, co chvály jest hodno, vytýkal, co dle náhledu jeho přičí se vkusu a ústavu na škodu jest.*“³⁴⁸

„Referenti“ v novinách dokázali nejen pohanit a vytknout chyby, ale také dokázali ztratit na listech svých novin slůvko uznání. Bohužel nutno konstatovat, že kladná kritika není tak zajímavá a nosná. Pokud novináři byli s vystoupením spokojeni, objevovalo se na druhý den v novinách hodnocení her touto formou: „*Umělecké nadání své opět osvědčila pí.*“, že hra byla odehraná „*s přesností uznání hodnou.*“, „*došlo provedení kusu takové dokonalosti, jaké jen na divadlech velkých měst je možno spatřiti*“, „*Po veškeré večery návštěva byla hojná*“, „*Opakováno bylo se skvělým výsledkem.*“³⁴⁹ Takové hodnocení zní poněkud frázovitě, což podtrhuje i fakt, že podobné formulace najdeme v novinách hned několikrát.

Zatímco kladná kritika toho o výkonech herců moc neprozradí, záporná kritika je mnohem více peprná a především je velmi sdílná a poodhaluje nám, jak vzdělaná část společnosti, myslím tím právě novináře, nahlíží na poslání, úděl a funkci divadla pro společnost. Formuje tak názor širší vrstvy čtenářů na divadlo a snaží se divadelní podnik svým apelem nasměrovat na správnou cestu, radit řediteli či režisérovi, jak co učinit, aby vystoupení bylo příště zas o něco lepší.

První velký úkol, který kritika umělcům přikhla, je učít lidi českému jazyku a probouzet v nich vlastenecký cit. Vždyť i noviny byly ochotny přivřít oko nad pozdním Švandovým příjezdem a přijaly jeho omluvu, že zůstane v Brně o něco déle, jelikož ho je tam potřeba, protože jazyk v Brně byl stále více německý než český.³⁵⁰ Herci byli pod drobnohledem obyvatel a společnost od nich vyžadovala, aby šli příkladem, byli za vzor obyčejném obyvatelstvu. V Mladé Boleslavi se stalo, že se někteří herci takto nechovali, a ačkoli není jasné, jestli nešlo o pomluvu, či zda informace otištěná

³⁴⁸ *České divadlo*, Plzeňské listy, 3, 1867, č. 94.

³⁴⁹ *České divadlo*, Plzeňské listy, 2, 1865, č. 18.

³⁵⁰ *Společnost Pavla Švandy ze Semčic*, Boleslavan 1, 1887, č. 10.

v novinách byla pravdivá, je patrné, že bylo od herců vyžadováno, aby se chovali patřičně a odpovědně vzhledem ke svému poslání.

„Spravedlivé stížnost, zakládá-li se na pravdě, dochází nás z obecnstva. „Nedůstojno jest,“ píše se nám „aby český herec v českém městě nosil cylindr, avšak nedůstojnější jest, baviti se v českém městě na místě nejvíce navštěvovaném samospasitelným jazykem a neustati ani tehdy, byl-li vlasteneckým obecnstvem na nepřislušnost tuto upozorněni, čehož dopustili se prý p. J. a K. – ba oni to dělali ještě nápadněji, aby jen hodně obecnstvo vyzývali.“ (Je-li to pravda, o čemž si dovoluujeme prozatím pochybovati, chtějí nás někteří páni páně Švandovi společnosti donutit, abychom jim učinili na další štace „reklamu“.)³⁵¹

Přání, aby i Češi měli krásné své vlastní původní české hry, zaznívala velice často z listů novin a i diváci patrně velmi často a rádi chodili na hry, které pocházely z per českých autorů. Vlastenecké cítění diváků bylo velmi výrazné a jistě tu hrála roli soutěživost mezi českým a německým živlem, touha po tom srovnat úroveň německé a české tvorby. Tak noviny pěly chválu na hru „Telegram“ od Gustava Moravského: *„Zajímavá tato veselohra jeví se nám jako výrazný pokrok v naší mladé literatuře dramatické. Jsouc skutečně původní – nač vzhledem k jiným, právě nedávno se vyskytnuvším veselohrám, zvláštní váhu klademe, nehřeší na shovívavost obecnstva, kteréž i méně dobré práce, jsou-li jen původní, s radostí přijímá.“³⁵²* Skutečnou lahůdkou se pak pro kritiku a i pro diváky stávaly osvědčené kusy českých autorů jako byl Tyl, Dvořák či Smetana. Většinou noviny chválily skvělou atmosféru, divadlo bylo vždy zaplněné a vládla přímo sváteční atmosféra.³⁵³ Také kritici novin dokáží pochválit vhodný výběr her: *„Považujeme to za dobré znamení pokročilosti vkusu, že sezóna byla započata dvěma kusy originálními, přináležejícími k rozdílným oborům básnictví dramatického.“³⁵⁴*

Když Švanda působil v Plzni se svojí společností první rok, noviny ho podpořily plně v jeho činnosti a obyvatele vyzývaly ke koupi předplatného pomalu s takovým důrazem, jako kdyby se mělo jít bojovat za vlast na bitevní pole. Tak se v novinách každý mohl dočíst: *„Jest to nyní povinností každého upřímného a pravého našince, aby také skutkem dokázal, že mu čest a zdar věci národní na srdci leží.“³⁵⁵*

³⁵¹ *Spravedlivá stížnost*, Boleslavan 1, 1887, č. 27.

³⁵² *České divadlo*, Plzeňské listy, 2, 1865, č. 4.

³⁵³ *Divadelní zpráva*, Boleslavan 1, 1887, č. 21.

³⁵⁴ *České divadlo*, Plzeňské listy, 3, 1867, č. 79.

³⁵⁵ *České divadlo*, Plzeňské listy, 2, 1865, č. 2.

Divadlo a herecké poslání s ním spojené bylo novinami vnímáno velmi nacionálně a patrně noviny měly tu moc formovat myšlení a vnímání širších vrstev obyvatelstva.

Vlastenecké a jazykové poslání divadla nebylo ale to jediné, co bylo od kritiky bedlivě sledováno a hlídáno. Bylo, alespoň od novinářů, vyžadováno, aby hry probíhaly v naprosté počestnosti, aby hry byly mravné a nekazily české diváctvo.

Například velice chválili Švandu za dobrou volbu prvního představení v roce 1883, kdy zazněla opera od Hřimalého *Zakletý princ*. Divadlo bylo plné. V článku se dále dočteme, že herecké vyjádření francouzské veselohry „Svět ve kterém se nenudíme.“ Bylo kladně hodnoceno, leč jedna řádka kritiky přec padla a to opravdu, aspoň z dnešního hlediska, kvůli maličkosti „*ač jsme na rozpacích, Také-li k zušlechtění ducha působí v této divadelní škole života, podává-li se na jevišti manželská láska tak příliš realisticky a hubičky tak mlaskavým způsobem jako u tohoto párku.*“³⁵⁶

Švanda nepohoršoval kritiky pouze mlaskavými hubičkami. Připravil pro Mladoboleslavské divadlo ve stejný rok ještě o něco silnější kávu. Byla to opereta *Netopýr*, která byla sice přijata s velkým kladným ohlasem, ale její pokračování *Princ Orlovský* již sklidil kritiku. Podle názoru místního novináře, „*zůstávalo obecnstvo chladno ba přímo zaraženo.*“ protože „*vybočující nestrojenost slečny Hajzlerovy je pro naše posud z většího dílo nezkažené venkovské ovzduší příliš silným duševním pokrmem.*“³⁵⁷ Novinář sice připouští, že kdejaký uniformovaný muž se rád zvětšovacím sklíčkem podíval na slečnu Hajzlerovou, ale vzápětí dodal, že hře byla přítomna i mládež, kterou představení kazí. „*studující mládeži se při tom otevírá svět, který zatím mladost nemá ještě ani tušiti.*“³⁵⁸

Po těchto dvou hrách, které odhalovaly tolik nepřístojného, kritika pěje chválu na cudné ztvárnění *Odetty*. Hlavní hrdinka byla velmi frivolní a hodna mravního odsouzení, přesto „*provedení celého kusu bylo velmi kulantní a nebylo třeba se červenat.*“³⁵⁹

Jiní kritici se snažili zaujmout stanovisko, nikoli k jednotlivým výkonům herců, ale k celkovému ději hry. Na lechtivé francouzské salónní hry pohlíželi jako na dokument, jako na svědectví toho, jak to chodí v Paříži, a distancovali se od palčivého příběhu, jelikož to se českého prostředí vůbec netýká: „*Jen vezměte rozpustilou Paolu,*

³⁵⁶ *Městské divadlo*, Jizeran 4, 1883, č. 9.

³⁵⁷ *Městské divadlo*, Jizeran 4, 1883, č. 10.

³⁵⁸ *Městské divadlo*, Jizeran 4, 1883, č. 10.

³⁵⁹ *Městské divadlo*, Jizeran 4, 1883, č. 19.

která byvši dříve milenkou několika pánů, pověsila se na krk starému klenotníku Limouroux, jehož po celý děj „Paragrafů“ za nos vodí. Není-liž takových to manželek na tisíce v Paříži? My se arcíť tomu divíme, protože na to hledíme v našich poměrech zcela jinak. “³⁶⁰

Kritika ponejvíce bojovala s mravní stránkou her. Shovívavost, a někdy i nadšení, projevovala u vystoupení, která byla poněkud z jiného soudku. Většinou připomínala cirkusová či kabaretní čísla a postrádala v sobě ony nezbytné části (jazykovou, vlasteneckou a výchovnou), které byly tak vyžadovány od solidní divadelní společnosti. Představitel takových kousků byl pozvaným hostem někdy dokonce i ze zahraničí. Nikdy to nebyl stálý člen ansáblu. Divadlo tak plnilo další ze svých funkcí, která mu zůstala až do dnešních dnů. Bavilo diváky.

V roce 1885 noviny upozorňovaly zpočátku vlažně a nedůvěřivě na světoznámého umělce Uthana, „kterého jeho pověst předchází a který bude vystupovat v Mladé Boleslavi.“ Virtuos pan Uthan sloužil v divadle jako jakási kulturní vložka mezi jednotlivými jednáními. Pan Uthan původně měl své číslo předvést pouze dvakrát, nakonec doprovázel představení celý týden, přičemž první představení navštívili jen ti nejzvědavější, a již druhý den se vystoupení stalo absolutní senzací. Pro hluk v hledišti nebylo možno odehrát ani kus z představení, všichni se nemohli dočkat virtuosa, hrajícího nohama na housle a na křídlovku. Galerie byla prý tak nabitá, že to až ohrožovalo diváky v parteru a pořádková služba nemohla nikterak diváctvo uvést do klidu a spořádanosti. Mladá Boleslav byla událostí nedšena. Tímto nadšením se nechala strhnout i kritika, ačkoli tento druh zábavy není nijak vlastenecký, výchovný a svým charakterem spíš patří mezi cirkusová čísla. Jizeran podrobně popisuje Urbanův vzhled. Měl černý frac, kalhoty mu sahaly pod kolena, lýtka mu zakrývaly podkolenky, kterým však chyběly špičky, takže virtuosovy prsty byly holé. Fascinovaně noviny popisují jak si pan Uthan vyndal nohama housle, jak je ladil a pak zahrál kousek z opery a nejen to, proběhla tak zvaná ukázka ze života bezrukého. Předváděl jak si odkašlává jak si zapaluje cigaretu.³⁶¹ Jindy tak odměřená kritika podlehla umění pana Urbana a pěla na něj ódy a i sami kritici se v divadle patrně velice dobře pobavili.

Pozornost kritiky se nevěnovala jenom Švandovi a hercům jeho společnosti, často se obracela se zdviženým prstem i k obecnstvu, které se chovalo nevhodně. To se například týkalo vystoupení, kdy byl na programu „Král Filip V. a jeho dvůr.“ Hra

³⁶⁰ *České divadlo*, Plzeňské listy, 2, 1865, č. 13.

³⁶¹ *Městské divadlo*, Jizeran 6, 1885, č. 22.

měla velmi dobré hodnocení a divadlo bylo ve všech prostorech naplněno. Novinář napomíná diváky, kteří se při poslední scéně připravují již k odchodu, že kvůli šumu, který vytvoří, není dobře rozumět závěru a je tak narušen konec představení. Prosí je, aby s oblékáním počkali do chvíle než spadne opona.³⁶² Podle této zprávy se zdá, že diváci spěchali ven z divadla bez nějakého potlesku.

Možné je, že se při této hře názor kritiky a diváků jednoduše rozešel, protože při pořádání hry *Od stupně k stupni* od Stankovského, švagra pana ředitele Švandy, nadchl diváky výstup operní pěvkyně Boschetiové, která pěla kus „*Karneval Benátský*.“ Diváci prý pěvkyni žádali o zopakování písně, ale se svojí žádostí neuspěli. Není sice řečeno, jak obecnstvo žádalo o přidání písně, ale dalo by se očekávat, že potleskem.³⁶³ Často se listy zmiňují o bouřlivých potlescích, které zaznívaly divadlem. Herci nebyli od diváků chváleni jen potleskem. Stalo se, že beneficientka dostala krásnou kytici s rudou mašlí.³⁶⁴ Zůstává otázkou zda je to klasický způsob podarování oblíbeného herce, že se tato událost dostala do novinových zpráv.

„*Výprava veselohry byla bezvadná, souhra dobrá, návštěva praslábá, což přičísti se sluší asi na vrub posledních tří dní masopustních, které vyčerpaly kasu i síly tělesné.*“³⁶⁵ Takto kladně byla hodnocena první hra sezóny v roce 1887. Je nutno připustit, že se kritika s názorem obecnstva opravdu nemusela rozcházet. Slabou návštěvu divadla lze opravdu přičíst masopustnímu období, na které si manželé Švandovi často stěžovali v i dopisech. Po uplynutí tohoto divadlu nepřejíciému období bylo hlediště patrně velmi často plné a v novinách byla pochválena i práce policejního revizora pana Muhra, který dbal na to, aby se na chodbách nekouřilo, a pak se mu také úspěšně daří vytvářet odstup stojících diváků a posledních řad, kdyby tak nečinil, museli by diváci v poslední řadě trpět nepohodlím.³⁶⁶

Kritici nejvíce připomínek měli tedy k oblasti jazyka, vlastenectví, mravů, nadšeně popisovali cirkusová čísla a nebáli se napomenout diváky za nevhodné chování. Kritici ale měli ještě daleko pestřejší možnosti kritiky a opravdu mohli divadelní společnosti vytknout první poslední od špatné garderoby až po otřesné výkony jednotlivých herců.

³⁶² *Městské divadlo*, Jizeran 4, 1883, č. 10.

³⁶³ *Městské divadlo*, Jizeran 4, 1883, č. 19.

³⁶⁴ *Městské divadlo*, Jizeran 6, 1885, č. 24.

³⁶⁵ *Městské divadlo*, Boleslavan 1, 1887, č. 17.

³⁶⁶ *Městské divadlo*, Jizeran 6, 1885, č. 24.

Pavel Švanda ze Semčic (Příloha č. 52) začal rok 1883 s hrou „Na plesu advokáta.“ Jednalo se o francouzskou lehkou veselohru zasazenou do prostředí salónu. Novinář vytkl hře, že hlavní herečka byla oděna ve skvostné róbě, ale že výprava kolem ní byla velice chudá, což vzápětí omlouvá, protože si je vědom v jakém spěchu a rychlosti musela být první hra připravena.³⁶⁷

Jindy kritici volají po četnějším obsazení, po velikosti a jakési pompézním znázornění hry a to obzvláště ve hře, která vypráví tak důležitý vlastenecký příběh: „*Přáli bychom si toliko, aby příště vojsko blanické o něco početnější bylo, jak to asi sám jeho účel - osvobození vlasti - vyžaduje.*“³⁶⁸

V opeře „Hraběnka Lea“ se poprvé v Mladé Boleslavi představil i Pavel Švanda ze Semčic mladší. Kritika byla velmi opatrná. Vyzdvihla příjemný hlas Pavla, ale zdůraznila, že pro takovou roli je mladý pán nezralý, že v hlubších polohách je jeho hlas nejistý a hlavně nemá mimiku, a tak doporučují, aby se cvičil v menších rolích.³⁶⁹ V roce 1885 listy chválí zlepšení, kterého dosáhl během dvou let.

K jiným členům souboru už kritici nebyli tak ohleduplní a jemní. Slečna Pokorná se o sobě mohla dočíst, že jí při zpěvu chybí duch³⁷⁰ a slečna Boschetiova, ačkoli byla silně indisponována, rozhodla se přece vystoupit, ale k ní byla kritika tvrdá a její výstup označila za trapný.³⁷¹ U p. Houdka „*živou hru a dobrou paměť pohřešujeme.*“³⁷² Takto nelítostně dokázala kritika v novinách posoudit herecký výkon netalentovaného umělce.

Kritika se snažila činnost divadla usměrňovat tak, aby herecká společnost mohla plnit ty nejdůležitější funkce, mezi něž patří v první řadě šíření českého jazyka a zvyšování jeho úrovně. Dalším aspektem, které se v divadle odráželo bylo vlastenectví, snaha vyrovnat se německému živilu a vytvářet stejně umělecky hodnotné české hry. Třetím aspektem, který byl sledován na jevišti, byla mravnost provedení her. Jelikož divadlo má vychovávat české občany, byly kritikou velice lynčovány hry s lehkou tematikou a s erotickým nádechem, jelikož takové hry české obecnost kazí. Další důležitou funkcí divadla byla zábava, kterou obecnost ve stánku hledalo, a tak kritika poměrně dobře přijímá i hosty ve Švandově společnosti, kteří předvádí spíše kabaretní či cirkusová čísla, která si s divadlem příliš nezadají. Novinové články v poslední řadě

³⁶⁷ *Městské divadlo*, Jizeran 4, 1883, č. 8.

³⁶⁸ *České divadlo*, Plzeňské listy, 2, 1865, č. 11.

³⁶⁹ *Městské divadlo*, Jizeran 4, 1883, č. 13.

³⁷⁰ *Městské divadlo*, Jizeran 4, 1883, č. 20.

³⁷¹ *Městské divadlo*, Jizeran 4, 1883, č. 13.

³⁷² *České divadlo*, Plzeňské listy, 2, 1865, č. 18.

nejsou směřovány jen ku divadlu, ale i k diváctvu, na které je apelováno v případě, že se v hledišti nechovali dle norem slušného chování.

Pokud rady referentů nebyly od ředitele přehlíženy, což se patrně nestávalo, jak naznačuje vyjádření Pavla Švandy v soukromém dopise k Mladoboleslavské kritice: *„Zde se nám též velmi dobře daří; Vaše milostpaní musí mít velkou lekraci z „Boleslavana“ jak nám všem nadávají. Je zde ještě jiný časopis „Jizeran“ a ten nás zas do nebe chválí. Vidím v duchu paní manželku, jak se srdečně těm referentům a mně směje. Prosím vyřidte jí rukou políbení ode mne a srdečný pozdrav od mé ženy,*³⁷³ vznikla by společnost vzorná ryze buditelská.

³⁷³ Archiv města Plzně, Ing. Schiebl, inv.č. 3096, sign 84, kart. 33.

Závěr

V diplomové práci jsem se snažila zachytit život a kariéru Pavla Švandy ze Semčic a Elišky Peškové. V první části diplomové práce jsem se věnovala především jejich cestě po divadlech; kudy a přes jaká jeviště osud vedl jejich životy. Tato část byla již částečně zpracovaná. Jedná se především o práce, které zaznamenávaly dějiny různých divadel, kde Pavel Švanda se svojí společností nějaký čas působil. Zpracované bylo divadlo Plzeňské a divadlo Smíchovské. Dějiny Prozatímního divadla jsou též podrobně zpracovány, ale postavy Pavla Švandy a Elišky Peškové zde nejsou nijak analyzovány a zhodnoceny. O to se, s použitím známé faktografie zásadně doplněné poznatky z nových pramenů, pokusila až předkládaná práce, která především usilovala o rekonstrukci životní poutí Švandových.

V první části diplomové práce jsem se věnovala Švandově společnosti, jako společnosti kočující. Touto problematikou se dosud nikdo odborně nezabýval. Mně se do ní podařilo proniknout díky cedulím, které zaznamenávají štaci Švandovy společnosti v Mladé Boleslavi. Snažila jsem se Švandovy návštěvy začlenit do celkového kontextu společenského života města, usilovala jsem rovněž o zachycení recepce jejího pobytu i působení ve městě. Zároveň jsem sledovala příčiny a charakter problémů, které vyplývaly z kontaktu divadelní společnosti a města, v němž hostovala.

Kromě krátkého nahlédnutí do systému výletů a štací jsem se také snažila upozornit na literární tvorbu Elišky Peškové, která byla důležitá pro fungování divadelní společnosti. V této oblasti byla Pešková natolik čínorodá, že se zatím nikdo nepokusil o podrobnější rozbor a hodnocení jejích překladů a ani já jsem si netroufla vstoupit hlouběji do této problematiky. Jen jsem se jí pokusila nastínit a poukázat, v čem spočívala literární práce herečky Peškové. V poslední kapitole jsem se snažila zjistit, jak se společnost 19. století a posléze následující generace dívaly na práci Švandových, jak ji hodnotily a jak se hodnocení měnilo s časem.

Druhá část diplomové práce podhaluje manažerskou stránku působení divadelního ředitele. Tímto úhlem pohledu na fungování divadelní společnosti u nás dosud nikdo nenahlížel. Snažila jsem se zachytit, jak Švanda získával herce a hledal nové talenty, jaké měli herci v jeho společnosti zázemí a jak o ně bylo postaráno. To vše bylo velice podstatné proto, aby si dokázal dobré herce u své společnosti udržet. Dále

jsem nahlédla do problematiky pronájmů divadel. Co musel divadelní ředitel podstoupit, aby mu bylo pronajato divadlo, a jak musel bojovat s konkurencí.

Cenzura, to byl oříšek, proti kterému nebylo odvolání, a cenzuru bylo nutno poslouchat. Díky režijním knihám jsem měla možnost alespoň částečně poznat, co bylo pro dobu, kdy na trůně seděl František Josef I., nepřijatelné, a o čem se nesmělo veřejně hovořit. To, co si nepřála slyšet cenzura, to v divadle nezaznělo, ale to, co si nepřála slyšet na divadle kritika, to znělo na divadelních prknech velmi často. Kritika pronásledovala Švandu na každém kroku a snažila se jeho práci formovat k jakémusi ideálnímu obrazu, jak by divadlo mělo vypadat, což se častokrát neslučovalo s podnikatelskými záměry ředitele Švandy, který přece jen měl víc na srdci, aby diváky do divadla nalákal a pobavil, než aby obecnost večer co večer dostávalo mravní, národní a naučnou lekci.

Další cestou k úspěchu Švandovy divadelní společnosti a další ředitelovou každodenní starostí byla reklama. Snažila jsem se ukázat, čím si Švanda získával divákovu pozornost, jak spolupracoval s novinami, co vyvěšoval na cedule. Nejen na zajímavá jména a na atrakce všeho druhu Švandovi lákali obecnost do divadla, ale také garderoba a kulisy byly podstatnou součástí diváckého úspěchu. Na krásném hereckém kostýmu mohl leckdy záviset úspěch představení.

Ačkoliv se mi podařilo shromáždit značné množství zajímavých detailů z každodenního života jedné herecké společnosti, hlubšímu poznání by jistě napomohlo srovnání Švandovy práce s podnikáním a jednáním jiného divadelního ředitele, který působil ve stejném časovém údobí jako Pavel Švanda ze Semčic. Nejvíce informací, které by pomohly dokreslit život divadelníka, by jistě přineslo srovnání se společností Pištěkovou nebo se společností ředitele Pokorného. To již ale nebylo předmětem mé práce a tento úkol čeká na jiného odvážlivce.

Prameny a literatura

Archivní prameny

Archiv města Plzně

Jan Beran, kart. 236.

František Schwarz, kart. 183 – 187.

Hlahol, kart. 120.

Ing. Schiebl, kart. 32 – 152.

Josef Kajetán Tyl, kart 21.

Pavel Nebeský, kart 241.

Vendelín Budil, kart 97, 103, 108, 112, 115, 126, 139.

Archiv Národního muzea, Divadelní oddělení

Aréna na Smíchově - 90 léta, P-3-B-231b.

Aréna na Smíchově 70. – 80. léta, sign. P-3-B-231a.

Aréna ve Pštrosce, sign. P-2-B-230.

Cedule – Pavel Švanda ze Semčic, sign. P-2-A-48.

Aréna v Kravíně 1869 - 1892, sign P-3-B-229.

Archiv Národního muzea, Divadelní oddělení, Odloučené pracoviště Terezín

Švandovo divadlo - Režijní knihy, částečně zpracovaný fond, Přírůstkové číslo 39, rok 59, kart. 1-6.

Muzeum Mladé Boleslavi

Josef SMUTNÝ, Dějiny divadla města Mladé Boleslavě 1870 - 1933, Mladá Boleslav 1932.

Národní archiv

Intendance německého zemského divadla, sign. 1655.

Policejní ředitelství Praha 1 všeobecná registratura 1891 - 1895, kart 4045, sign.

Sch 131 – 18.

Literární archiv Památníku národního písemnictví

Josef Jiří Stankovský, inv. č. 803.

Vydané prameny

Memoáry

ARBES Jakub, *Silhouetty divadelní*, Praha 1926.

AUERSWALD Jaroslav, *Divadelní vzpomínky*, Brno 1929.

BARÁK Josef, *Vzpomínky Josefa Baráka*, Praha 1904.

BITTNER Jiří, *Z mých pamětí*, Praha 1894, 301 s.

BUDIL Vendelín, *Z ředitelských vzpomínek*, Praha 1920.

DOSTAL Adolf Bohuslav, *Čtyřicet let divadla na Smíchově, Kapitoly z dějin rozvoje českého*

divadla, Praha 1911.

HERRMANN Ignát, *Před padesáti lety IV*, Praha 1938.

JAHN Bedřich, *Divadla za Koňskou a Žitnou branou*, Praha 1912.

JIRÁSEK Alois, *Z mých pamětí I - II*, Litomyšl 1921.

KRÁSNOHORSKÁ Eliška, *Co přinesla léta II.*, Praha 1928.

KRÁSNOHORSKÁ Eliška, *Z mého mládí*, Praha 1921.

KUBÍK Josef, *Padesát let Švandova divadla na Smíchově 1871 - 1921*, Praha 1921.

PEŠKOVÁ Eliška, *Zápisky české herečky*, Praha 1886.

RADA František, *Když se psalo C.K. Ze života Českých Budějovic na počátku století*,
České Budějovice 1966.

SCHIEBEL Jaroslav, *České divadlo v Plzni*, Plzeň 1902.

SÍPEK Karel, *Vzpomínky na Prozatímní, Osm kapitol z minulosti českého divadla*,
Praha 1918.

TURNOVSKÝ Josef Ladislav, *Z potulného života hereckého*, Praha 1882.

ARBES Jakub, *Z českého jeviště*, Praha 1964.

Periodika

Boleslavan 1 - 4, 1887- 1890.

Česká Thálie 1. 1867.

Česká Thálie, 3, 1868.

Česká včela, 1, 1866.

Český jih, 41, 1913.

Demografie 48, 2006.

Hlas, 2, 1863.

Jizeran, 1 - 10, 1880 -1890.

Květy, Listy pro zábavu a poučení s časovými rozhledy 1, 1879.

Národní listy odpolední vydání, 1, 1886.

Plzeňské listy, 1 - 3, 1875 - 1977.

Plzeňské noviny, 1 – 5, 1864 – 1869.

Plzeňské noviny, 10, 1874.

Pravda 1, 1863, s. 46.

Pražský večerní list, 2, 1849.

Zábavné listy 15, 1893.

Zábavné listy 16, 1894.

Dobová dramata

KOLÁR Josef Jiří, *Dejte i čamaru!*, Praha 1971.

PEŠKOVÁ Eliška –SVĚTLÁ Karolina, *Kříž u potoka*, Praha 1905.

PEŠKOVÁ Eliška: *Adam a Eva*, in: Josef Mikuláš Boleslavský (ed.), *Divadelní ochotník, Repertorium pro milovníky soukromých divadel*, Praha 1975, s. 70 – 94.

Literatura

- ALEŠ Marek: *Činoherní soubor pražského Národního divadla z hlediska demografie*,
Demografie 48, 2006, č. 4, s. 294 – 299.
- ARBES Jakub, *Z divadelního světa*, Praha 1958.
- BRABEC Jan a kol.: *Dějiny divadla III., činohra 1948-1918*, Praha 1977.
- BUCHNER Alexander, *Cedule kočovných společností*, Praha 1968.
- CZESANY Juc. Al. Sl., *Památník českých divadel*, Praha 1891.
- ČERNÝ František, *Měnivá tvář divadla aneb Dvě století a pražskými herci*, Praha 1978.
- DEYL Rudolf, *Vojan zblízka*, Praha 1953.
- DUFKOVÁ Eugenie, *Putování múzy Thálie, Sto let stálého divadla v Brně, 1884 - 1984*, Brno 1985.
- EFMERTOVÁ Marcela C., *České země v letech 1848 – 1918*, Praha 1998.
- HAMANNOVÁ Brigitte, *Alžběta. Císařovna proti své vůli*, Praha 1997.
- HAMANNOVÁ Brigitte, *Rudolf. Korunní princ a rebel*, Praha 1993.
- HLAVAČKA Milan, *Jubilejní výstava 1891*, Praha 1991
- HROCH Miroslav, *Evropské národní hnutí v 19. století: společenské předpoklady
Vzniku novodobých národů*, Praha 1986.
- HRUBEŠ Josef – HRUBEŠOVÁ Eva, *Pražské domy vyprávějí... VIII.*, Praha 2004.
- JAVORIN Alfred, *Pražské arény, Lidová divadla pražská v minulém století*,
Praha 1958.
- MACURA Vladimír, *Český sen*, Praha 1998.
- MACURA Vladimír, *Znamení zrodu. České národní obrození jako kulturní typ*,
Praha 1995.
- MAREK Jaroslav, *Česká moderní kultura*, Praha 1998.
- MAREK Pavel, *Kočovný herec*, in, Lukáš Fasora - Jiří Hanuš, *Člověk na Moravě*,
Brno 2004.
- OTTOVÁ Marta – POSPÍŠIL Milan, *Bedřich Smetana a jeho doba*, Praha 1997.
- Ottův divadelní slovník*, Praha, 1919.
- PLESKOT Jaroslav, *Prozatímní divadlo*, Praha 1996.
- PROCHÁZKA Jan (ed.), *100 let českého divadla v Plzni*, Praha 1965.
- PROCHÁZKA Vladimír, *Národní divadlo a jeho předchůdci, Slovník umělců divadel
Vlasteneckého, Stavovského, Prozatímního a Národního*,
Praha 1988.

- SAK Robert, *Rieger: Konzervativec nebo liberál?*, Praha 2003.
- SPALOVÁ Olga, *Sága rodu Budilova*, Praha 1978.
- ŠMAHA Josef, *Dělali jsme divadlo*, Hradec Králové 1982.
- ŠNAJPERKOVÁ Simona, *Pavel Švanda st. ze Semčic a jeho divadelní společnost: České divadelní podnikání druhé poloviny 19. století: diplomová práce*, Praha 2002.
- ŠPELDA Antonín, *Podíl Plzně na progresivním vývoji českého hudebního divadla*, in: Jiří KOTLÍK, *Divadlo v české kultuře 19. století*, Praha 1985.
- ŠTĚPÁN Václav – TRÁVNÍČKOVÁ Markéta, *Prozatímní divadlo I. - II. 1862 – 1883*, Praha 2006.
- TÁBORSKÝ Vojta Š., *Dějiny venkovských divadelních společností*, Praha 1930.
- TEICHMAN Josef, *Postavy českého divadla*, Praha 1941.
- VONDRÁČEK Jan, *Česká thálie před 100 lety, Osudy českých herců Stavovského divadla ve světle úředních dokumentů z let 1850 - 51*, Praha 1950.
- VOŠAHLÍKOVÁ Pavla, *Jak se žilo za časů Františka Josefa I.*, Praha 1996.
- VOŠAHLÍKOVÁ Pavla: *Umělecká tvorba – cesta k ženské emancipaci na přelomu 19. a 20. století*, in: Marcela Sušinková (ed.), *Žena umělkyně na přelomu 19. a 20. století*, Rožtoky 2005.
- VYČICHLO Jaroslav (ed.), *Jeden jazyk naše heslo bud' III. Divadlo národního obrození a jeho souvislosti*, Plzeň 2005.

Použité internetové zdroje

www.svandovodivadlo.cz

www.nd.cz

www.divadlo.cz/mdmb/index.php?page=historie

www.divadelni-ustav.cz

www.ndbrno.cz

www.obecsemce.cz

Seznam příloh

Začátek, aneb než se cesty spojily

Příloha č. 1

Pavel Švanda ze Semčic v letech šedesátých

Ad. Boh. DOSTAL, *Čtyřicet let divadla na Smíchově, Kapitoly z dějin rozvoje českého divadla*, Praha 1911, s. 8.

Příloha č. 2

Eliška Pešková v roce 1846, ve věku čtrnácti let.

Archiv Národního muzea, Divadelní oddělení, Fotky Elišky Peškové, inv.č.3F32 r. 1846.

Stavovské a Prozatímní divadlo, aneb první společné kroky na divadle

Příloha č. 3

Eliška Pešková v letech 1849- 1851, jako herečka Stavovského divadla

Jan VONDRÁČEK, *Česká thálie před 100 lety, Osudy českých herců Stavovského divadla ve světle úředních dokumentů z let 1850 - 51*, Praha 1950, s. 30

Příloha č. 4

První aréna, Pštroska 1849- 1861

Alfred JAVORIN, *Pražské arény, Lidová divadla pražská v minulém století*, Praha 1958, s. 291.

Příloha č. 5

Eliška Pešková v roli mladého Richelieu ve hře J. F. Bayarda a P.F. Dumanoira Malý Richelieu, Prozatímní divadlo, 1864

BRABEC Jan a kol.: *Dějiny divadla III., činohra 1948-1918*, Praha 1977, s. 91

Příloha č. 6

Dr. Karel Švanda ze Semčic, třetí nejstarší syn Pavla Švandy a Elišky Peškové

Ad. Boh. DOSTAL, *Čtyřicet let divadla na Smíchově, Kapitoly z dějin rozvoje českého divadla*, Praha 1911, s. 61.

Příloha č. 7

Ema Švandová ze Semčic, manželka Karla Švandy, herečka Smíchovského divadla

Ad. Boh. DOSTAL, *Čtyřicet let divadla na Smíchově, Kapitoly z dějin rozvoje českého divadla*, Praha 1911, s. 63.

Počátky divadelní společnosti, aneb na Plzeň, Švando, na Plzeň!

Příloha č. 8

Upozornění v plzeňském tisku na hostování Prozatímního divadla, při kterém si Pavel Švanda zkoušel zájem plzeňského obecnstva

Plzeňské listy, 1, 1865, č. 78.

Příloha č. 9

Upozornění v plzeňském tisku na hostování Prozatímního divadla, při kterém si Pavel Švanda zkušel zájem plzeňského obecnstva
Plzeňské listy, 1, 1865, č. 94.

Příloha č. 10

Ruční kresba Vendelína Budila v jeho pamětní knize, která znázorňuje staré městské plzeňské divadlo.
Archiv města Plzně, Vendelín Budil, Pamětní kniha souboru divadelního, inv.č. 6580, sign. 23, kart. 97.

Příloha č. 11

Seznam míst v Německém divadle
Archiv města Plzně, Ing. Antonín Schiebl, inv.č. 3187, sign. 175, kart. 33.

Příloha č. 12

Seznam míst v Městském divadle v Plzni
Archiv města Plzně, Ing. Antonín Schiebl, inv.č. 3183, sign. 171, kart. 33.

Příloha č. 13

Svatební oznámení J.J. Stankovského a Marie Švandové
Literární archiv Památníku národního písemnictví, Josef Jiří Stankovský, Svatební oznámení.

Souboj, aneb život v aréně

Příloha č. 14

Novoměstské divadlo 1859 – 1885
JAVORIN, *Pražské arény, Lidová divadla pražská v minulém století*, Praha 1958, s. 294.

Příloha č. 15

Aréna Na Hradbách (1869 – 1875)
JAVORIN, *Pražské arény, Lidová divadla pražská v minulém století*, Praha 1958, s. 304.

Příloha č. 16

Švandova aréna ve Pštrosce (1872 – 1910)
JAVORIN, *Pražské arény, Lidová divadla pražská v minulém století*, Praha 1958, s. 301.

Příloha č. 17.

Plakát Luisy Phillipa s vyjmenovanými hosty a nechybějícím aneb
Archiv Národního Muzea, Divadelní oddělení, Aréna ve Pštrosce, inv.č.. C1398, sign. P-3-B-230.

Příloha č. 18

Nové české divadlo (1876 – 1885)
JAVORIN, *Pražské arény, Lidová divadla pražská v minulém století*, Praha 1958, s. 314.

Příloha č. 19

Graf znázorňující, kolik prostoru dávali ředitelé českým dramatickým tvůrcům; kolik procent z repertoáru tvořili české původní hry

Samý Smích a samá Švanda, aneb Švanda na Smíchově

Příloha č. 20

Plakát ze Smíchovské arény opět s přítomností slůvka aneb a ve spodní části s vepsanou informací, co mají diváci dělat v případě nepříznivého počasí

Národní muzeum, Divadelní oddělení, Aréna na Smíchově 70. – 80. léta, inv.č. C6152, sign. P-3-B-231a.

Švanda na cestách, aneb Mladá Boleslav jako pravidelný cíl (1880 – 1890)

Příloha č. 21

Úvodní strana knihy, na které je dobová fotografie mladoboleslavské radnice, kde se odehrávaly představení

Muzeum Mladé Boleslavi, Josef SMUTNÝ, Dějiny divadla města mladé Boleslavě 1870 - 1933, Mladá Boleslav 1932. sign. A 3266.

Příloha č. 22

Mladoboleslavský divadelní sál

Muzeum Mladé Boleslavi, Josef SMUTNÝ, Dějiny divadla města mladé Boleslavě 1870 - 1933, Mladá Boleslav 1932. sign. A 3266.

Štace v Mladé Boleslavi v roce 1887, aneb jak to chodí na návštěvě

Příloha č. 23

Divadelní návštěví. První plakát, kterým Švanda upozornil na chystaný divadelní rej
Archiv Národního Muzea, Divadelní oddělení, Aréna na Smíchově - 90 léta, inv.č. C35027, sign. P-2-A-48.

Příloha č. 24

Plakát Denisa s upozorněním, že jde o kus Národního divadla

Archiv Národního Muzea, Divadelní oddělení, Aréna na Smíchově - 90 léta, inv.č. C35046a, sign. P-2-A-48.

Když se cesty rozdělily (1891 – 1895), aneb Pešková jako spisovatelka

Příloha č. 25

Štace a výlety v sezóně 1888/1889

Příloha č. 26

Štace a výlety v sezóně 1889/1890

Příloha č. 27

Štace společnosti Pavla Švandy ze Semčic a Vendelína budila od 1.10 1888 do 31.9. 1889.

Příloha č. 28

Aréna na Smíchově 1891

JAVORIN, *Pražské arény, Lidová divadla pražská v minulém století*, Praha 1958, s. 320.

Příloha č. 29

Vnitřek arény na Smíchově

JAVORIN, *Pražské arény, Lidová divadla pražská v minulém století*, Praha 1985, s. 319.

Příloha č. 30

Plakát Smíchovského divadla za ředitelování Elišky Peškové a Pavla Švandy ml.

Archiv Národního Muzea, Divadelní oddělení, Aréna na Smíchově - 90 léta, inv.č. C6159, sign. P-3-B-231b.

Příloha č. 31

Rozbor dramatu Adama a Evy autorské práce od Elišky Peškové

Příloha č. 32.

Dramatizace Kříže u potoka, práce Elišky Peškové, srovnání s románovou podobou

Příloha č. 33

Srovnání dvou překladů dramatu Nora od Henrika Ibsena

Příloha č. 34

Seznam vydaných prací Elišky Peškové, které jsou dostupné v divadelním ústavě

Příloha č. 35

Obsah Povídek Elišky Peškové, které vyšli v Zábavných listech v posledních letech jejího života

Příloha č. 36

Telegram oznamující úmrtí Elišky Peškové

Archiv města Plzně, Ing. Antonín Schiebl, inv.č. 3128, sign. 116, kart. 33.

Švandovi očima druhých

Příloha č. 37

Dopis Pavla Švandy ze Semčic, kde jednak mezi české věty občas vloží německé slůvko, a jednak domlouvá s pane Schieblem program na zahájení nové sezóny

Archiv města Plzně, Ing. Antonín Schiebl, inv.č. 3091, sign 79, kart. 33.

Příloha č. 38

Fejeton v novinách

Strašidlo z Podskalí, *Ozvěny plzeňské*, Plzeňské listy 1, 1875, č. 14.

Příloha č. 39
Busta Pavla Švandy ze Semčic ve Švandově divadle na Smíchově

Jak získat herce, aneb sestavení ansáblu

Příloha č. 40
Pracovní smlouva v Krescencií Budilovou
Archiv města Plzně, Vendelín Budil, inv. č. 9229/10, sign. 68, kart 126.

Příloha č. 41
Novoročenka se seznamem celého ansáblu a s vyjmenovanými hry, které byly na repertoáru
Archiv města Plzně, Beran, inv.č., 23281, sign. 176, kart 236.

Pánové zadejte se! Aneb dohody, smlouvy a dokumenty

Příloha č. 42
Bernard Guldener, autor hry Mňou, vysvětluje, že když hru psal, nemínil tím urazit nikoho z občanů Plzně, ale že tímto činem je vinen jeden ze Švandových herců
Archiv města Plzně, Ing. Schiebl, inv. č. 2836b, sign. 43, kart. 32.

Reklama, aneb jak se prodat

Příloha č. 43
Na Ceduli, která vyjmenovávala večerní program nalezneme hned dvakrát slavné Švandovo ANEB
Archiv Národního Muzea, Divadelní oddělení, Aréna ve Pštrosce, inv.č.. C1397, sign. P-3-B-230.

Příloha č. 44.
Jindřich Mošna jako akrobat César v Bellyho frašce Pan Herkules (1878)
Josef ŠMAHA, *Dělali jsme divadlo*, Hradec Králové, 1982, obr. 36.

Příloha č. 45
Archiv města Plzně, František Schwarz, inv.č. 15403, sign. 48, kart 187.

Příloha č. 46
Archiv města Plzně, Ing. Antonín Schiebl, inv. č. 3092, sign. 80, kart. 33.

Král nebo žebrák? Aneb role kostýmů a kulis na divadle

Příloha č 47
Josef Šmaha v titulní roli hry Antona Berly Cikán (Společnost Pavla Švandy, počátek 70. let)
BRABEC Jan a kol.: *Dějiny divadla III., činohra 1948-1918*, Praha 1977, s. 167.

Příloha č. 48

Eliška Pešková v nákladné róbě

Archiv Národního Muzea, Divadelní oddělení, Fotky Elišky Peškové, inv.č. 1F203 -
Hachmannův ústav fotografický

Příloha č. 49

Budil žádal o půjčení kostýmů pro hru Paličova dcera

Archiv města Plzně, Vendelín Budil, inv.č., 8040, sign. 469, kart 103.

Příloha č. 50

Vendelín Budil v titulní roli Shakespearova Meckbetha (Společnost P. Švandy 1870)

BRABEC Jan a kol.: *Dějiny divadla III., činohra 1948-1918*, Praha 1977, s. 168.

Boj o slova aneb Režijní knihy Pavla Švandy ze Semčic

Příloha č. 51

Povolení a cenzurní zákroky ke hře Fedora

Archiv Národního Muzea, Divadelní oddělení, odloučené pracoviště Terezín, Švandovo
divadlo, Režijní kniha - Fedora, inv. č. 66, kart. 4.

Kritici: „Švando, divadlo má vychovávat“

Příloha č. 52

Portrét Pavla Švandy ze Semčic St.

BRABEC Jan a kol. *Dějiny divadla III., činohra 1948-1918*, Praha 1977, s. 164.

Příloha č. 1

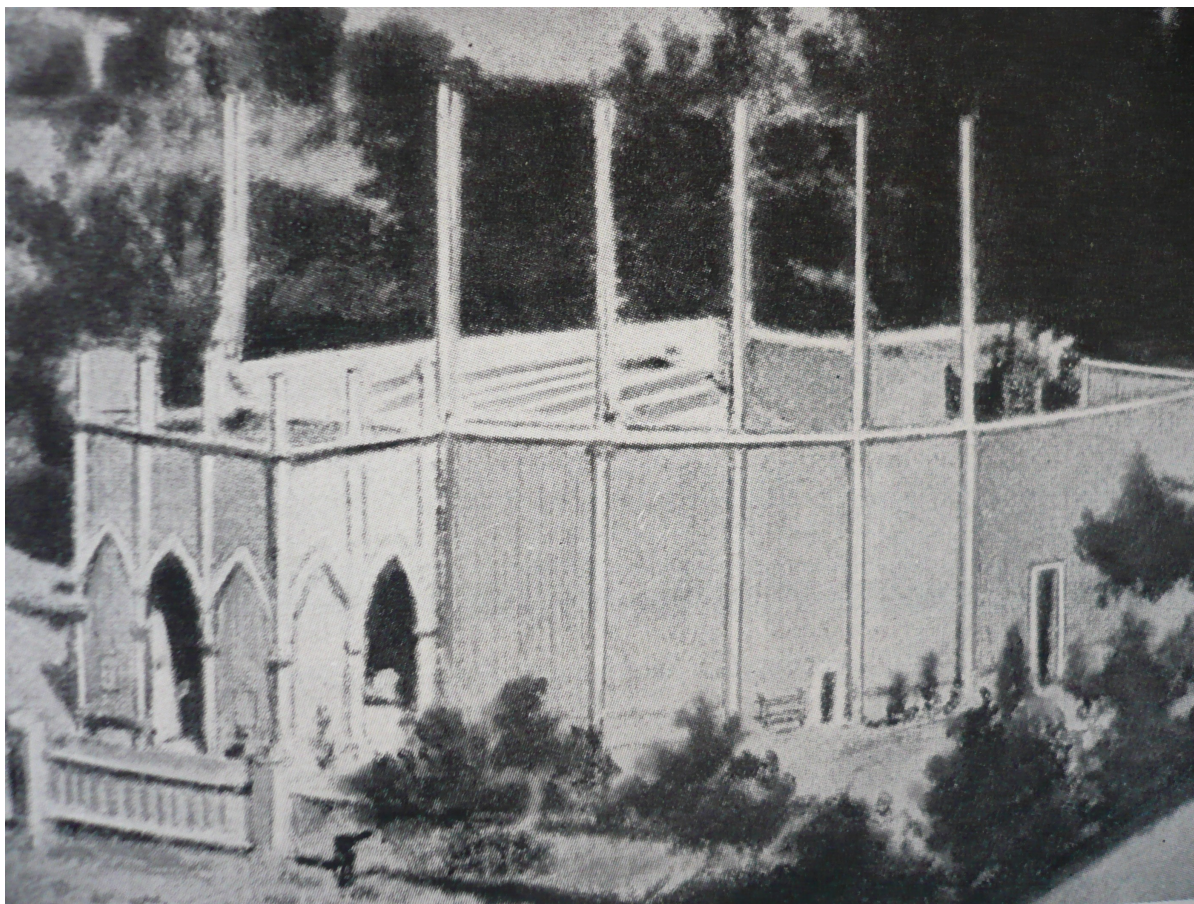




Příloha č. 3



Příloha č. 4



Příloha č. 5



Příloha č. 6





(Z a s l á n o.)

Městské divadlo v Plzni.



*V neděli dne 2. a v pondělí dne
3. července 1865.*

Společenská pohostinská hra

členů král. českého zemského divadla
v Praze:

paní Elišky **Peškové**, sl. Ottilie **Malé**, sl.
Marie **Hentzové**, pak pánů F. **Kolara**, F.
Šamberga a K. **Šimanovského**.

Záznamy na sedadla přijímají se z ochoty u
p. H. Šíbla.

Ceny míst: Velká lože 3 zl. — malá lože 2 zl.
— sedadlo v loži 60 kr. — zavřené sedadlo
50 kr. — parterr 30 kr. — lístky pro študu-
jící 20 kr. — sedadlo na galerii 25 kr. —
galerie 15 kr.

(Z a s l á n o.)

Městské divadlo v Plzni.

V sobotu dne 26. a v neděli dne 27. srpna
s povolením
slavné intendantce král. zem. česk. divadla
v Praze

pohostinské hry členů téhož divadla:

Slečny z **Ehrenbergů** a pánů: **Hynka, Lva,**
Poláka, Sága a desíti členů zpěvoherního
orchestru pražského:

Lazebník Sevillský.

Komická zpěvohra ve 2 jednáních od Rossiniho,
řízením prvního kapelního mistra pana
J. N. Mayra.

Sbory řídí: pan sbormistr A. Čech a sl.
zpěvácký spolek „Hlahol“ bude z obzvláštní
ochoty spolupůčinkovati.

Vložky.

V sobotu dne 26. srpna:

- | | |
|--|------------------------------|
| 1. Arie ze zpěvohry: „Loterní los,
od Isvarda“, | } zpívá sl. z
Ehrenbergů. |
| 2. „Bolero od Verdiho“, | |
| 3. „Arditi-Valčík“, | |
| 4. „Porodila mně moje matička,“ píseň od Krova,
zpívá p. Lev. | |

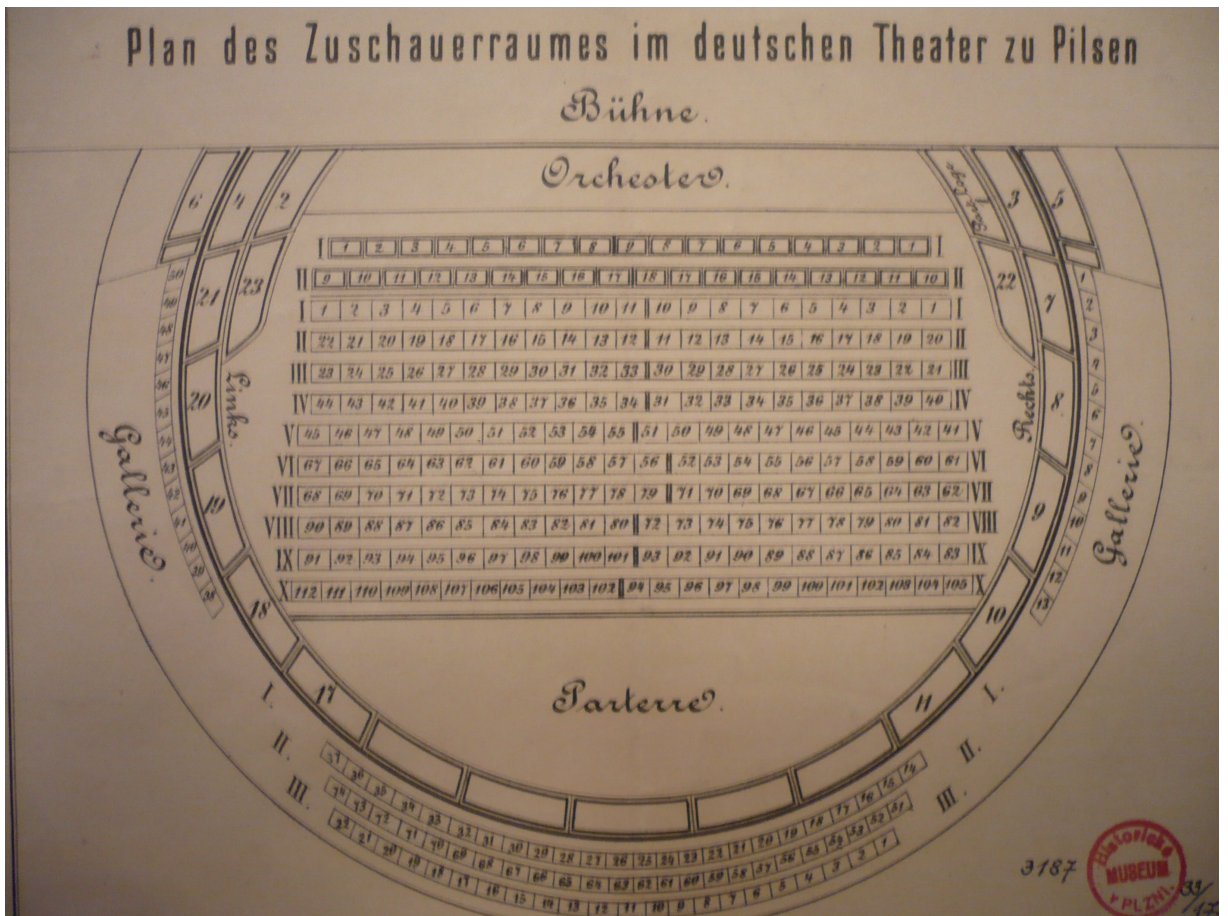
V neděli dne 27. srpna:

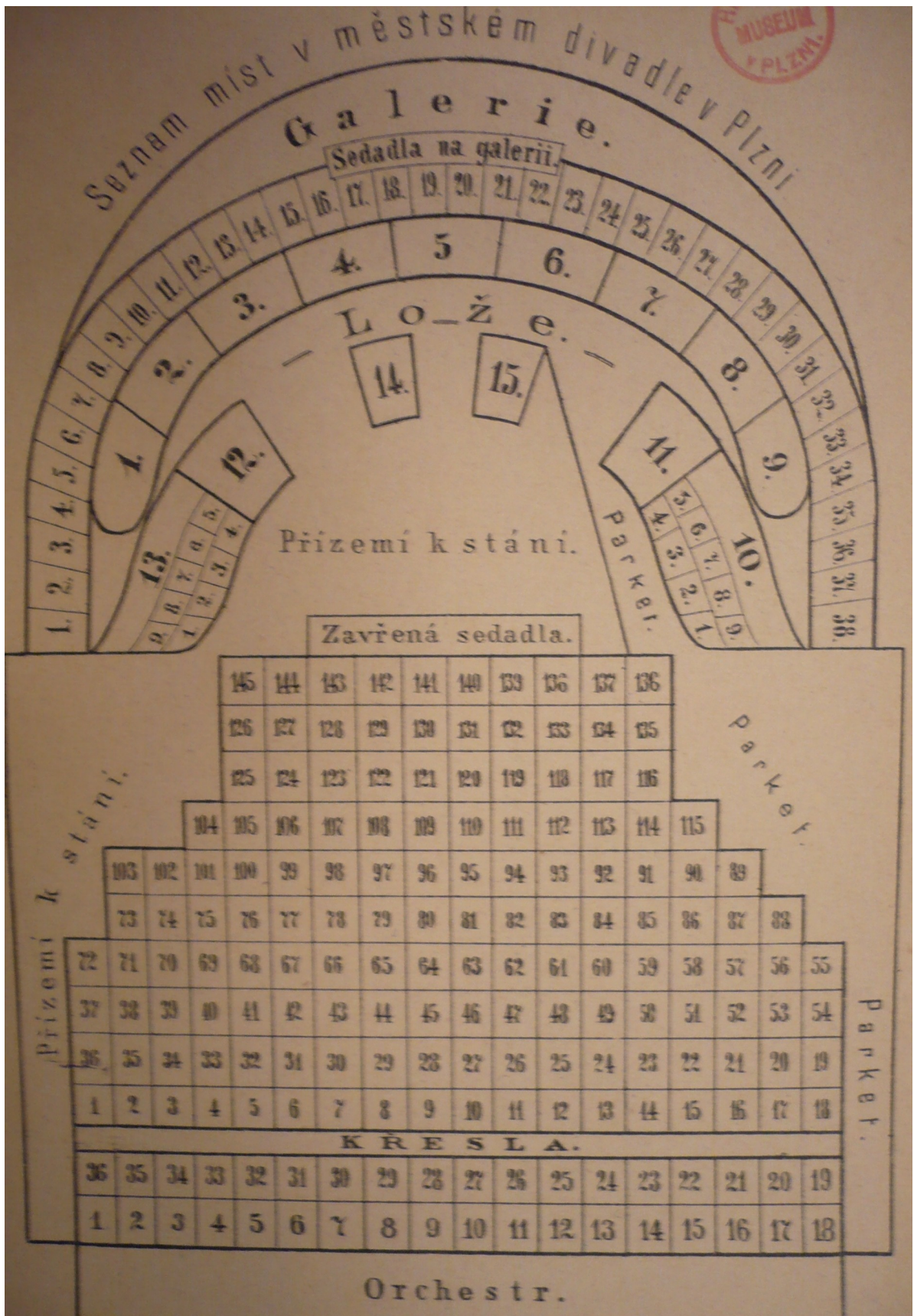
- | | |
|--|------------------------------|
| 1. „Variace od Procha“, | } zpívá sl. z
Ehrenbergů. |
| 2. „Moravská národní píseň“, | |
| 3. „Valčík od Venzano“, | |
| 4. „Píseň z Cára a tesaře od Lortzinga“, zpívá
pan Lev. | |

Ceny míst: Velká lože 6 zl., — malá lože
5 zl., — sedadlo v loži 1 zl. 30 kr., — zavřené
sedadlo 1 zl., číslované sedadlo 60 kr., — v
přízemí 40 kr., — sedadlo na gallerii 30 kr., —
gallerie 20 kr.

Pan H. Schiebl ve školní ulici přijímá z
ochoty záznamy na sedadla a lože pro obě
představení.







Marie Svandora ze Semčic

a

Josef Jiří Stankovský

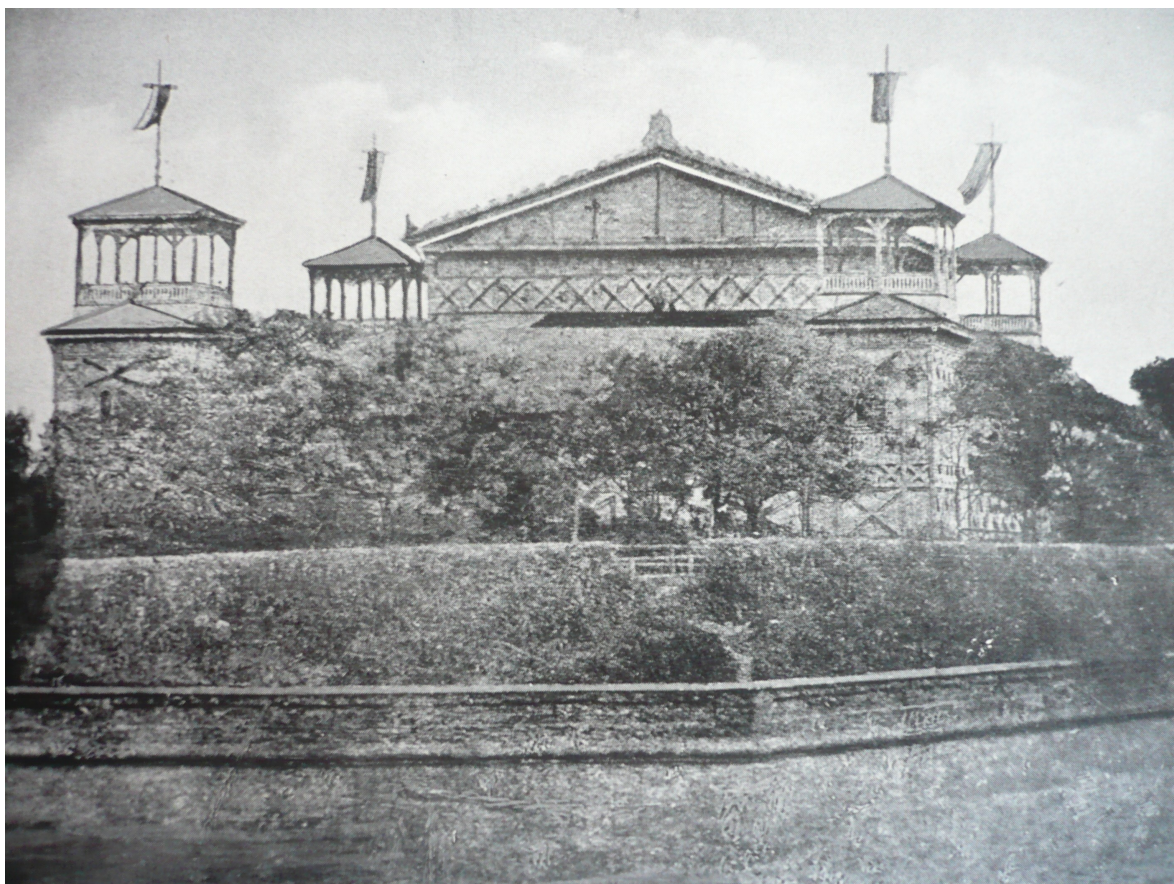
zasnoubenci.

*Svatek bude odsloužen ve čtvrtek
dne 4. srpna 1870 o 10. hodině dopolední
v chrámu Svato-Štěpánském.*

Příloha č. 14



Příloha č. 15



Příloha č. 16



Letní divadlo ve Pštrosce.

71. pohostinská hra členů Plzeňského městsk. divadla.
v neděli dne 10. července 1870.

Začátek o 1/2 6 hod.

6. pohostinská hra sedmileté solové tanečnice

DORA FIORETTI.

Poprvé na českém repertoáru:

Se

stupně

1. obraz:

Na rozcestí.

2. obraz:

Na výši situace.

3. obraz:

Champaňské a maškarní ples.

4. obraz:

Oblíbená chansonierka Mlle. PHILIPPO.

5. obraz:

Konec písničky.

stupni

aneb:

Život ve snách

Obraz ze života se zpěvy a skupením v 5 obrazech od H. Müllera. Přeložil J. Staňkovský. Hudba od Fr. Rotha.

Hrabě z Kabinova	pan. Hořík	Jan Lest	šleha, Hrova	Marta, její sestra, šleha	šleha Křepelka
Baron z Pukáckova	pan. Benda	Budiš	pan. Verčí	Pavla, služka, její přítelkyně	sl. Bělova
Franta, sluhův, učedník, z Poni	pan. Štěr	Závesa	pan. Naxera	Karel Jedlička, tajemník pánovník	pan. Langro
Šleha, osádkář z Moravy	pan. Tarna	Pukáček	pan. Hoří	Franta, služka, její přítelkyně	pan. Křepel
Waldemírka, kuchařka	pan. Kuchelová	Veverka	pan. Kráje	Kari, šleha, její přítelkyně	pan. Váno
Pokáč	pan. Vondra	První	pan. Mandla	šleha, šleha	šleha, šleha
Šleha	pan. Lize	Dravčí	pan. Trejbal	šleha, šleha	sl. Vilišská
Udá	pan. Štěr	Trvčí	pan. Nax	šleha, šleha	šleha, šleha
Franta, šleha	pan. Štěr	Čtrvčí	pan. Václavík	šleha, šleha	šleha, šleha
První, šleha	pan. Kolar	První	sl. Šleha	šleha, šleha	pan. Kráje
Šleha	pan. Váno	šleha	šleha, šleha	šleha, šleha	pan. Langro
První, šleha	pan. Štěr	Trvčí	šleha, šleha	šleha, šleha	pan. Křepel
Jan, šleha	pan. Štěr	Čtrvčí	šleha, šleha	šleha, šleha	šleha, šleha
Jan, šleha	pan. Štěr	Trvčí	šleha, šleha	šleha, šleha	pan. Benda
Jan, šleha	pan. Štěr	Čtrvčí	šleha, šleha	šleha, šleha	

a. Bravurní arie od Verdiho, přednese sl. Vidimská.

VLOŽKY: b. El pifferaro chansonette lirique chanté par Mlle. LOUISE PHILIPPO sl. Summova.

c. Květiny, valčík, tančí DORA FIORETTI.

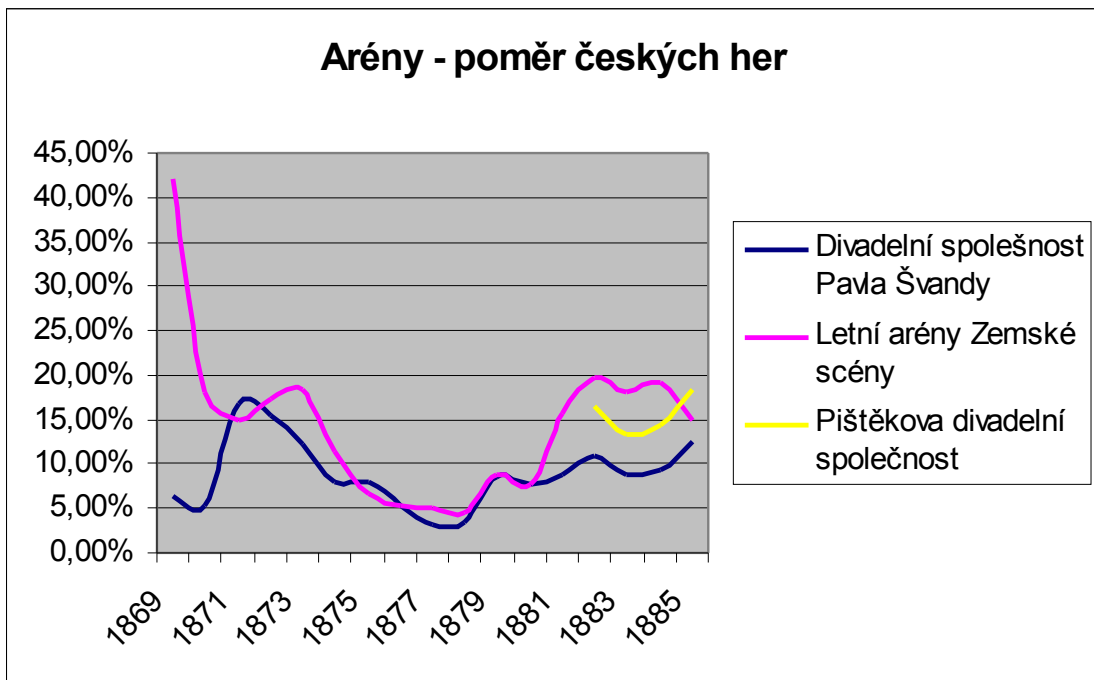
Lůžko 3 ztl., sedadlo v přízemí a na tribuně 50 kr., sedadlo na I. galerii 30 kr., sedadlo na II. galerii 20 kr., vstup do přízemí a na tribunu 30 kr., vstup na I. galerii 20 kr., na II. galerii 10 kr. Akademický a garnisonní listek 20 kr. dětský listek 15 kr.

Listky doloží, na sedadla i do přízemí se prodávají z okenoty v hlavní trafice p. Baumana sv. Václavském náměstí blíže „zlaté husy“

Červenobílý praporek na rohu Jindřichské ulice oznamuje vždy představení. Když před počátkem hry neb před ukončením prvního jednání neb i. čísla programu při smíšeném představení nastalo počasí nepřiměřené, mají koupené listky k příštím představením úplnou platnost; kdyby však nastala špatná povětrnost tapry později, nelze náhrady poskytnouti. Peníze



Příloha č. 18





Arena na Smíchově.

V pátek, 18. května 1877.

 Začátek o 1/2 6. hodině. 

Po třetí:

Proces Weauradieux

aneb:

Zabrousili si!

Velká fraška ve 3 odděleních dle Delecoura a Hennequina. Poprvé provozována v Paříži na divadle „Theatre de Vaudeville“ dne 2. února 1876 a do 1. dubna 1877 tamtéž 300krát opakována.

OSOBY:

1. oddělení: Šunky a tehýně jsou nejlip studené.		2. oddělení: Výlet do kruhů milostných.		3. oddělení: Všude dobře, doma nejlip!	
Gastiel, starý lírák	pan Vilhelm	Cosarino, pověstná dámská	sl. Voltera	Paul Lequisseova	paní Sýtková
Armand Fauvinard	pan Budli	Z-še její komorná	šlecha Taborska	Angela	šlecha Verelka
Tardivan	pan Sýtkov	Henri de Baguelles	pan Pitron	Gastiel	pan Vilhelm
Paul Lequisseová, Fauvinardova učední	paní Sýtková	Gastiel	pan Vilhelm	Armand Fauvinard	paní Budli
Angela, její dcera Fauvinardova manželka	sl. Veselá	Armand Fauvinard	pan Budli	Tardivan	pan Sýtkov
Paul de Baguelles	šlecha Ulrichova	Tardivan	pan Sýtkov	Henri de Baguelles	pan Pitron
Fanchetta	šlecha Křelova	Jaguard, portier	pan Satek	Fanchetta	šlecha Křelova
Tereza	paní Buth	Susanne, služka	paní Hlavá	Tereza	šlecha Skálova
Jeon, sloužil u Fauvinarda	pan Volf	Fanchetta	šlecha Křelova	Paul de Baguelles	paní Buth
Josef, sloužil u Tardivana	pan Hora	Hobos, komorník	pan Valter	Josef	pan Volf
Charles, posluha					

Kdyby po ukončení prvního jednání neb prvního obrazu nastala tak nepříznivá povětrnost, že by se představení ukončilo nemohlo, považuje se hra za ukončenou. Nastane-li však taková povětrnost již dříve, mají koupené lístky platnost k příštím představení. Peníze za zakoupené lístky se pod žádnou výjimkou nevrací.

Denní prodej lístků nachází se v hlavní trafice p. Vody, ve Ferdinandově třídě naproti lékárně.

Tiskem Steinhausera a Nováka.





Příloha č. 22



Divadelní návštěví.

Nížepsaný uvádí ctěnému obecnstvu v známost, že zahájí pětinedělní divadelní saisonu dnem

 **23. února 1887** 

se svou úplnou činoherní, operetní, operní a hudební společností, jak nyní po 5 měsíců na proz. národním divadle v Brně působila.

Repertoire pozůstává z původních nových i starších, pak cizojazyčných kusů, operet a oper ve výběru co nejpečlivějším.

An zdar celého podniku spočívá na četném předplacení, vypisuje se tímto



 **předplacení na 25 her.** 

Cena velké lože obnáší 40 zl.
" malé lože " 20 zl. 80 kr.
" sedadla v přízemí 10 zl.
" sedadla na galerii 5 zl. 80 kr.

Ceny míst mimo předplacení:

V opere a operetě:
Velká lože 3 zl. 50 kr.
Malá " 1 zl. 50 kr.
Sedadlo v přízemí 60 kr.

V činohře:
Velká lože 3 zl.
Malá " 1 zl. 20 kr.
Sedadlo v přízemí 50 kr.

Předplacení se přijímá  **pouze**  v závodu pana Ant. Zralého v galanterním obchodu v železné ulici, kde se též denní prodej lístků nachází.

V MLADÉ BOLESLAVI, 9. února 1887.

Pavel Švanda ze Semčic,

divad. reditel.



№ 114 Hauptstadt am 10/4. im 12. 10. 1887

Městské divadlo v Ml. Boleslavi.

Ředitelstvím Pavla Švandy ze Semčic,

Ve středu 6. dubna 1887.

Hra mimo předplacení.

 **Ve prospěch ústřední jednoty herecké:** 

DENISA

Komedie ve 4 jednáních napsal A. Dumas syn. — Repertoírní kus národního divadla v Praze.

OSOBY:

Hrabě André de Bardannes — — — — — — —	p. Vojan.
Brissot — — — — — — —	p. Kysela.
Fernand de Thauzette — — — — — — —	p. Strouhal.
Thouvenin — — — — — — —	p. Syřínek.
Pontferrand — — — — — — —	p. Javorák.
Martha de Bardannes, Andréova sestra	sl. Procházková
Denisa, Brissotova sestra — — — — — — —	sl. Kubešova.
Paní de Thauzette — — — — — — —	pí. Syřínková.
Jeanne, Brissotova manželka — — — — — — —	pí. Hesová.
Paní de Pontferrand — — — — — — —	pí. Zöllnerová.
Clarissa, dcera Pontferrandova — — — — — — —	sl. Smolíková.

Děj v době nynější na venkově mezi snídaním a večeří.

Činoherní ceny míst:

Velká lože 3 zl., malá lože 1 zl. 20 kr., sedadlo v přízemí 50 kr., sedadlo na galerii 30 kr., vstup do přízemí 30 kr., studentský a garnisonní lístek 15 kr., vstup na galerii 10 kr.

Otevření kasy v půl 7.

Začátek v 7 hodin.

V neděli, 10. dubna 1887. Hra mimo předplacení.

Předposlední hra

V dobročinný účel.

Novinka. Poprvé a naposled:

SVATOJÁNSKÉ PROUDY.

Lyrická operá původní od Rozkošného.

V pondělí, 11. dubna 1886. Hra mimo předplacení.

Poslední hra.

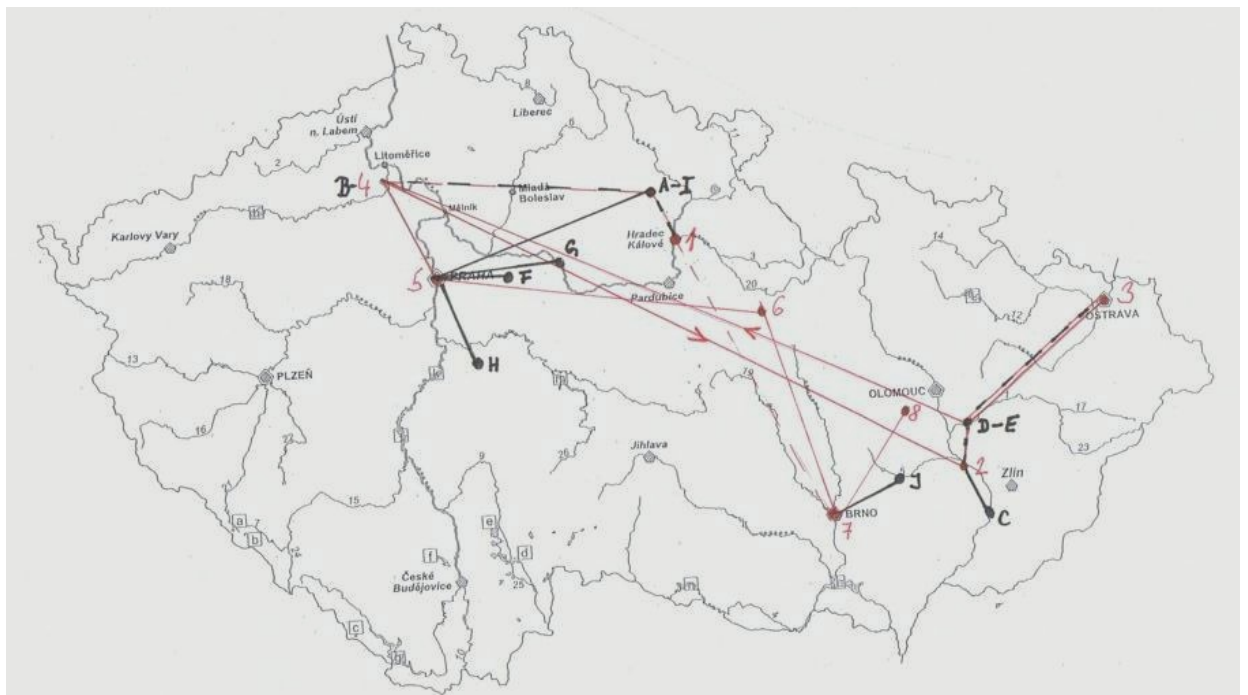
Ve prospěch pana Č. Melichárka

HUBIČKA.

Prostonárodní opera od B. Smetany.

Příloha č. 25

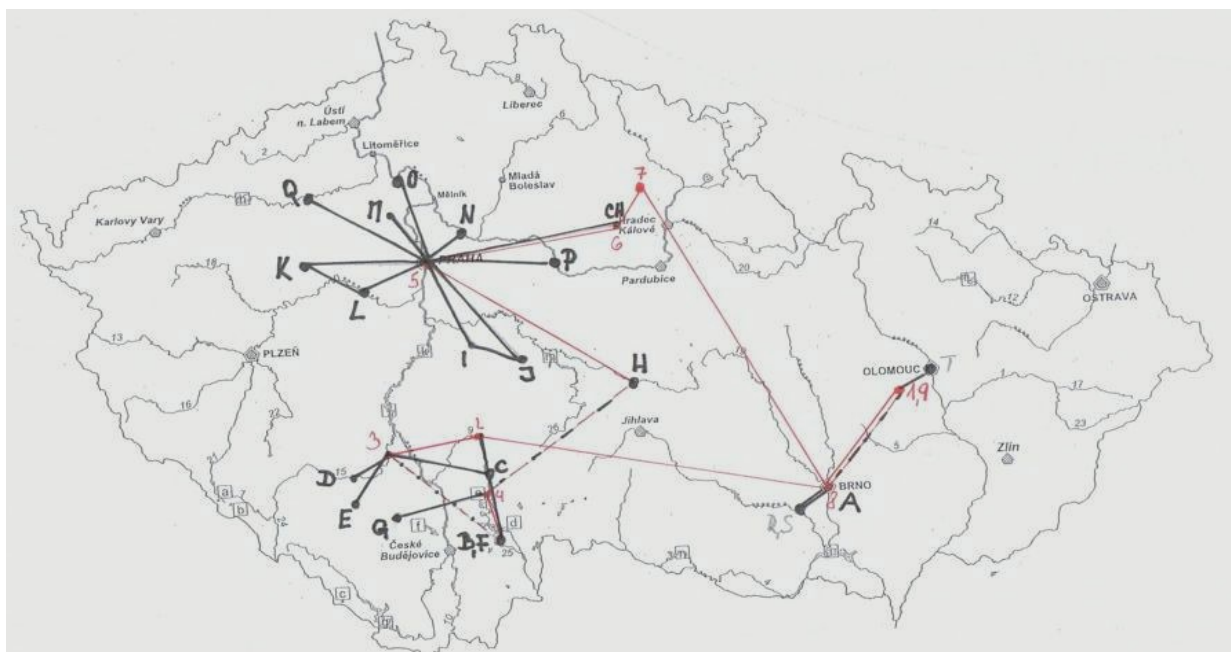
Štace a výlety v sezóně 1888/1889



Štace	Výlet
1. Kutná Hora 16.3. - 8.4.	A Hořice 8.4 - 13.4. (přejezd na jinou štaci) B Josefov 9.4. - 15. 4. (přejezd)
2. Kroměříž 15.4 - 30.4.	C Uherské Hradiště 23.4 - 24.4. D Přerov 30.4. - 1.5. (přejezd) E Přerov 9.6. - 11.6. (přejezd)
3. Ostrava 2.5. - 9.6.	
4. Josefov 12.6. - 17.6.	
5. Praha 17.6. - 18.9,	F Český Brod 29.6. - 1.7. G Poděbrady 12.7. - 13.7. H Benešov 28.8. - 1.9. I Hořice 9.9. - 16.9.
6. Litomyšl 19.9. - 5.10.	
7. Brno 6.10. - 6.3.	J Vyškov 23.2. - 25.2.
8. Prostějov 7.3. - 15.3.	

Příloha č. 26

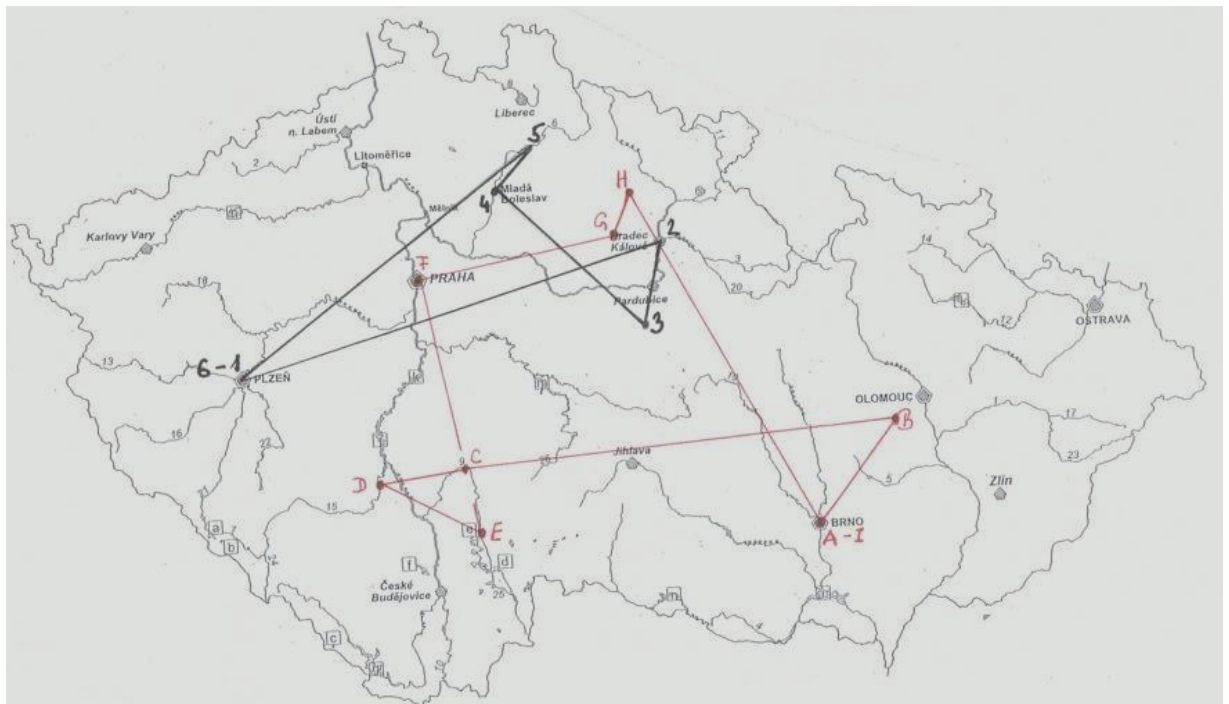
Štace a výlety v sezóně 1889/1890



Štace		Výlet	
1.	Prostějov 16. 3. – 24. 3.	A	Brno 24.3. – 25.3. (přejezd na štaci)
2.	Tábor 27. 3. – 1. 5.	B	Třeboň 22.4.
		C	Soběslav 27.4. – 30.4.
3.	Písek 2.5. – 20.5.	D	Strakonice 11.5. – 14.5.
		E	Volyň 16.5. - 17.5.
		F	Třeboň 22.5. (přejezd na štaci)
4.	Jindřichův Hradec 23.5. – 7.6.	G	Vodňany 22.5 – 26.5.
		H	Německý Brod 6.6. – 11.6. (přejezd)
5.	Praha 8.6. – 16.9.	CH	Nový Bydžov 12.6. – 14.6.
		I	Benešov 27.6. – 30.6.
		J	Vlašim 1.7. – 2.7.
		K	Rakovník 8.7. – 11.7.
		L	Beroun 12.7. – 14.7.
		M	Velvary 17.7. – 18.7.
		N	Brandýs nad Labem 5.8. – 9.8.
		O	Roudnice nad Labem 13.8. – 15.8.
		P	Poděbrady 21.8. – 24.8.
		Q	Louny 7.9. – 13.9.
6.	Nový Bydžov 17.9. – 22.9.		
7.	Hořice 17.9. – 24.9.		
8.	Brno 26.9. – 12.2.	R	Ivančice 28.12
		S	Ivančice 16.2.- 18.2.
9.	Prostějov 19.2. - 15.3.	T	Olomouc 9.3.

Příloha č. 27

Štace společnosti Pavla Švandy ze Semčic a Vendelína budila od 1.10 1888 do 31.9. 1889



Štace společnosti Vendelína Budila		Štace společnosti Pavla Švandy ze Semčic	
1.	Plzeň 2. 10. – 30. 10.	A	Brno 6.10. – 6.3.
2.	Hradec Králové 31.10 – 12.12.	B	Prostějov 7.3.- 24.3.
3.	Chrudim 13.12. – 14.2.	C	Tábor 27.4. – 1.5.
4.	Mladá Boleslav 15.2. – 4.4.	D	Písek 2.5. – 20.5.
5.	Turnov 5.4. – 8.5.	E	Jindřichův Hradec 23.5 – 7.6.
6.	Plzeň 11.5. – 29.9.	F	Praha 8.6. – 16.9,
		G	Nový Bydžov 17.9. – 22.9.
		H	Hořice 17.9. – 24.9.
		I	Brno 26.9. – 12.2.

Příloha č. 28



Příloha č. 29



ARENA NA SMÍCHOVĚ.
V městských sadech u mostu Palackého.

V pátek dne 26. srpna 1892. Začátek o šesté hod. večerní.

Ve prospěch
KAPELNÍKA PANA ANT. KOTTA.
Původní zpěvoherní novinka Poprvé na scéně.

ANDULKA.

Původní prostonárodní zpěvohra o 2 odděleních. Slova i hudbu napsal **Roman Nejedlý**. Na scénu uvedl regisseur **Č. Melichárek**. Nastudoval a řídí kapelník **A. Kott**.

Horyna, starosta pohorské české obce . . . p. Hlaváček.
Vojtěch, jeho syn p. Melichárek.
Andulka, služebně děvče sl. Maxantova.
Peroutka, písař při obecním úřadě p. Polák.
Selská chasa. Děj v české dědině na moravské hranici za dob patrimonialních.

NA TO:
KONCERT VIRTUOSA NA HOUSLE
pana Emanuela Bastla.

I. N. Paganini: Koncert (D-Dur.) II. a) F. Laub: Polonéza.
b) J. z Kaaunu: Ukolébavka


Původní novinka. K ZÁVĚRKU: Poprvé v areně.



AMORŮV SOUD.

Komédie o jednom jednání s předehrou. Napsal **Václav Riegl**. Na scénu uvedl regisseur **Pavel Nebeský**.

Amor sl. Smolíkova.
Actus, jeho písař p. Kreuzmann.
Servus, téhož sluha p. Kovář.
Carmineulus, básník p. Strouhal.
Vesta, téhož chof sl. Davidova.
Plaudius, hudebník p. Javorčák.
Marcella, téhož chof sl. Svobodova.
Pictorius, malíř p. Nebeský.
Lea, téhož chof sl. Veselá.
Senator p. Kysela.
Měšťan p. Chvapil.

Dva trubači z průvodu Amorova. Průvod Amorův. Lid římský. -- Děj v sta-
rém Římě za dob mytických.

Podpis 

 Sedadlo v přízemí. Rada..... číslo 

Vlastní dramatická tvorba

Adam a Eva je jedna z mála her, která vyšla přímo z pera Elišky Peškové. Jedná se pouze o krátkou jednoaktovku, však námět je velmi zajímavý. Jelikož se Eliška vyvarovala inspiraci z předloh jiných autorů, jakousi předlohou se jí tak stal každodenní život divadelnice – její život. V hurování pana ředitele si každý snadno představí Pavla Švandu, který se potýká s nepříjemnostmi svého povolání:

„Pak mi ještě lidé závidí, neb si myslí, že nám divadelním ředitelům lítají pečená kuřátka do huby! Co nám lítá? Peníze nám lítají z kapsy, které jsme si v potu tváře vydělali – a žádný to neuzná, to je nejhorší; jindy to šlo, jindy se obecenstvo ledačím spokojilo, ale nyní, nyní aby sobě ubohý ředitel hlavu rozlámal, samým přemýšlením, kterak obecenstvo do divadla dostat. Dáváme-li truchlohru, nadává mi obecenstvo, dávám-li frašku, nadávají mi noviny; tak se ubohý ředitel nezachová nikomu, i to aby do toho.“³⁷⁴

Děj samotného příběhu už není tak zajímavý. Jde o to, že divadelnímu řediteli odejde z ničeho nic několik herců, kteří mají večer vystupovat. Měl však dost zájemců, kteří se chtěli uchytit v jeho divadle. (To si zase stěžoval na horlivost jednotlivých lidí, že si neuvědomují, že je to jen dřina a že slavným se stane jen jeden ze sta.) Muže jménem Adam a ženu, která se jmenovala Eva. Ředitel s nimi vedl rozhovor. Co hráli? Jaké obory? Jaké mají zkušenosti a zda-li mají garderobu a jakouže gáži si to představují? Obě postavy vystupují jako dost podivná individua, Adam má o sobě přemrštěné mínění a chce velké platové ohodnocení, kdežto Eva, postarší žena, se cítí nejlíp v rolích naivních slečen. Ke konci hry se vše rozuzlí, Adam je převlečený ředitelův synovec, kterému strýc výslovně zakázal dát se k divadlu. A Eva, jeho přítelkyně, je dcerou přítele pana ředitele. Tak oba přijal do svého ansáblu, předešlým vystoupením přesvědčen o jejich hereckém talentu. A jak jinak by vše mohlo končit než zasnoubením Adama Evy.

³⁷⁴ Eliška PEŠKOVÁ: Adam a Eva, in: Josef Mikuláš Boleslavský (ed.), Divadelní ochotník, Repertorium pro milovníky soukromých divadel, Praha 1975, s.71.

Dramatizace románu Kříž u potoka

„Vhodná příležitost pro pány ochotníky, kteří si hodlají poříditi výbornou knihovničku.“³⁷⁵ Tento nápis na zadní straně přebalu brožurky prodává již 4. vydání zdramatizovaného románu od Karoliny Světlé *Kříž u potoka*. Zdramatizování tohoto romantického poeticky laděného díla provedla Eliška Pešková a patrně byl divadelní kus obecněstvem žádaný. Svědčí o tom fakt, že i po deseti letech od její smrti a po 24 letech od první premiéry v Plzeňském městském divadle (10.12.1871)³⁷⁶, vyšel opět znova a byl určen pro ochotnické režiséry, kteří hry uváděli na českém venkově.

Je několik otázek, které se nabízí. Jak Eliška Pešková pracovala? Kolik vlastní invence vnesla do textu samotného? Jak moc upravovala dějovou linii příběhu? Zda jsou výrazné odlišnosti v dramatickém kousku či něco nečekaného a nového?

Pokud možno, ve stručnosti se pokusím připomenout děj románu. Kniha začíná smrtí mlynáře. Mlynářka se ocitá sama a přijímá k sobě schovanku a nového manžela. Schovanka Evička vyrostla, v románu jsou popisy její povahy a zádumčivosti. Často ráda vysedávala u kapličky, kam nikdo běžně nezavítal, až jí strýc vysvětlí, že se tam stala nešťastná událost, kdy muž z rodiny Potockých nachytl svého bratra a svou ženu pospolu a oba zabil. Evička se o problém začne zajímat a její opatrovnice jí převypráví příběh Józy a Potockých. Józa se zapletla mezi dva bratry. První, kterého milovala a který ji nechtěl, ji „dohodil“ svému bratrovi, který ji donutil k sňatku. Po několika let byla Józe podávaná omamná látka, která jí tupila smysly. Jednoho dne ale látku nedostala a probudila se z deliria. Zjistila, že má dítě s mužem, kterého nenávidí, a rodinu Potockých proklela. Evička si umane, že splní babiččino přání, která pociťovala vinu za neštěstí Potockých, protože to byla ona, kdo zapomněl dát Józe drogu. Rozhodla se, že se do rodiny provdá a kletbu zlomí svým počestným jednáním a smýšlením. Skutečně se tak stalo a do roka jí muž utíkal do hospody a za dívkou Máričkou. Evička během manželské krize navázala přátelství se svým švagrem, který se jí pokusí svést. To se mu ale nepovedlo, a tak utíká z domova. Evička je jednou manželem vážně zraněna a on zpytuje svědomí. Kletba je plně zlomena v okamžiku, kdy Evička jde prosit Marinku, aby jí vrátila muže. Vše se vrací do starých kolejí, i bratři se usmířují. Švagr umírá bratrovi v náručí, když ho chránil před rozlícenými lidmi ve vesnici.

Děj románu je poněkud bohatší a zapeklitější než divadelní hra. Na jevišti Evičku poznáváme rovnou jako dospělou, která poslouchá rozhovor mezi děvčaty, jenž nás uvádí do problematiky Potockých. Mlynář Evičce ve druhém obraze vysvětluje, že u kapličky, kde sedává, se stala dvojnásobná vražda a prohodí pár slov o Józe, která rodinu zaklela. Z děje se však nedovídáme o Józe nic. Tak nevíme, proč tak učinila, nedovídáme se o konfliktu mezi bratry, kterým si Józa prošla, ačkoliv je to motiv pro příběh podstatný, jelikož se třikrát opakuje a naznačuje, jak se bude odvíjet osud Evičky v domě manžela a že dojde ke sblížení se švagrem, které pro ni mohlo být osudové jako pro dvě předešlé dívky. Jelikož Józin příběh se na jevišti nevešel, nevyplývá tady ani ono poslání, které se Evě urodilo v hlavě, že smyje vinu ze své rodiny, která dopomohla k tomu, aby Józe bylo ublíženo. Spíše je v dramatu kladen důraz na to, že Evička se cítí Bohem vyvolena k tomu, aby vykonala cosi záslužného, protože se cítí být výjimečná. Dále děj kopíruje již věrně románovou předlohu.

Co se dialogů týče, úpravy probíhaly v rámci patrně nutného zkracování děje, ale velmi často jsou některé dialogy celé slovo od slova opsány přímo z předlohy. Pro zdramatizování příběhu si Eliška Pešková přidala do děje několik postav, které v románu nehrají žádnou roli, ale na jevišti dokreslují prostor vesnice a jeviště se stává plnější.

Práce Elišky Peškové při přepisu románové předlohy spočívala především v úpravě délky, aby se divadelní kus stal pro obecnost přijatelně dlouhý. V takové zkrácené verzi si musela dát práci s tím, jak diváka co nejlépe uvést do děje a historie příběhu, k čemuž došlo v průběhu dvou obrazů v rámci předehry, a tak se jí to nepodařilo dokonale, proto byl příběh ochuzen o některé podstatné detaily.

³⁷⁵ Eliška PEŠKOVÁ – Karolina SVĚTLÁ, *Kříž u potoka*, Praha 1905.

³⁷⁶ Václav KUCHYŇKA, *100 let českého divadla v Plzni*, Praha 1965, s. 157.

Eliška Pešková Jako překladatelka, - srovnání dvou překladů

Pro porovnání překladů jsem si vzala k ruce vydání Nory pod názvem Vánoce z roku 1888 a o něco starší překlad z roku 1929 od Huga Kosterky.

Největší rozdílem bijícím do očí je sám název. Proč Eliška zvolila pro hru název Vánoce a Nora se objevila až v podtitulu? Vedla ji k tomu nejspíš nutnost představit novou hru poutavě. Nic neříkající jméno Nora by těžko mohlo do divadla přitáhnout tolik diváků jako název Vánoce, obzvláště když měla hra premiéru právě ve vánočním čase.

Překlad Elišky Peškové byl použit ještě v roce 1903, kdy Budil uvedl Premiéru Ibsenovy hry v Plzeňském divadle, ale ten fakt, že dílo bylo přeloženo znova, patrně ukazuje na některé nedostatky.

Nejpatrnější rozdíl uvidíme na používání oslovení. Zatímco Nora Elišky Peškové opravdu cvrliká jak malý ptáček a oslovuje svého muže vzosnými výrazy typu „*můj dobrý zlatý mužičku*“³⁷⁷, nebo laškovně - vlastností „*ty zvědavý*“³⁷⁸. Oslovením je rozlišen vztah k muži. Když přijdou problémy a nedorozumění, oslovuje ho již jménem bez dlouhých řad přídavných jmen, jednoduše Roberte. Tohle jméno si Eliška Pešková patrně vybrala, aby hrdinu více přiblížila publiku, nebo aby se herečce Noře jméno dobře vyslovovalo. V druhém překladu od pana Kosterky je stabilně jako oslovení používáno jméno Torvald. Vyskytuje se daleko častěji a samostatně bez jakýchkoli eufemismů, které by dodávaly citové podkreslení. Co se týče jmen hrdinů, najdeme i jiné odlišnosti. Kristina v pozdějším překladu vystupuje jako paní Lindová a Mariana se stává chůvou.

Eliška Pešková ve svém přepise upravovala dialogy. Často jí vypadávaly některé slovní výměny. Jednoduše řečeno, zatímco v Kosterkově dialogu se vystřídají v hovoru dvě osoby třikrát, v překladu Elišky Peškové se vystřídají jenom dvakrát. Celkové vyznění a obsah dialogů nebývá zkrácením nijak více pozměněn a divákovi je poskytována stejná míra informací jako v dialozích Kosterkových. Pro příklad uvádím kousek dialogu z druhého jednání:

Překlad EP.

Mariana. Vy chcete od nás odejít a kam?

Nora. To ještě nevím. Pravila jsi, že dítě zapomene na všechno – je možné, aby i matka zapomněla na své děti. Pověz mi, Mariano, jak ses odhodlala státi se mou chůvou a opustit své dítě?

Mariana. Vaše matinka mě ustanovila vaší chůvou, a poněvadž mi kynulo dobré místo a já neměla z čeho žít, když mně nesvědomitý zlý muž zanechal v bídě, musila jsem se odhodlat své dítě opustit.

*Nora. Vzpomněla si někdy tvá dcera na tebe?*³⁷⁹

Překlad Kosterky.

Chůva: Bůh chraň: - Navždy odešla!

Nora: Poslyš, Anno-Marie, pověz mi, často jsem o tom sama přemýšlela, mohla by se's k tomu odhodlati, abys dala své dítě do cizích rukou?

Chůva: Nu, vždyť jsem to musila udělati, když jsem chtěla býti kojnou u malé Nory.

Nora: A však mohla jsi to?

Chůva: Když jsem měla dostati tak dobré místo? Chudobné děvče, které se ke všemu dostalo do neštěstí, musí býti tomu povděčno. Vždyť ten darebný člověk neudělal pro mne nic.

*Nora: Ale tvá dceruška jistě na tebe zapomněla.*³⁸⁰

Otázkou zůstává, proč k těmto odlišnostem docházelo. Zda to byla vlastní invence Elišky Peškové, nebo snad k těmto odlišnostem došlo při překladech do němčiny, ze kterých Eliška Pešková překládala. Celkově překlad Elišky zní daleko citlivěji, snaží se oslovit českého diváka a hraje na city obecnstva. Celkovou literární tvorbu Elišky Peškové nelze posuzovat z jednoho porovnání jednoho překladu. Necht' tato ukázka slouží k jemnému nastínění toho, jak Eliška pracovala s texty a příběhy.

³⁷⁷ Henrik IBSEN, *Vánoce (Nora)*, Praha 1888, s. 44.

³⁷⁸ Henrik IBSEN, *Vánoce (Nora)*, Praha 1888, s. 6.

³⁷⁹ Henrik IBSEN, *Vánoce (Nora)*, Praha 1888, s. 38.

³⁸⁰ Henrik IBSEN, *Nora*, Praha 1929, s. 75.

Příloha č. 34

1. **Adam a Eva** : Dramatický žert v jednom jednání / **od Elišky Peškové** Praha : Mikuláš a Knapp, 1875. -- s.70-94
2. **Anděl strážce** : Veselohra v jednom jednání / **od Scribe-a** ; Překlad od E. Peškové Pardubice : Hoblík, 1884. -- s.69-91
3. **Babičina opička** : Veselohra se zpěvem v 1 jednání / **s použitím starší myšlenky od Elišky Peškové** Praha : Srp, 1891. -- S. 55-67
4. **Bílí koně (Rosmersholm)** : Činohra ve čtyřech jednáních / **Od Henrica Ibsena** ; Z norvěžského volně přeložila Eliška Pešková Praha : Knapp, 1888. -- 82 s.
5. **Boj s dámami** : Veselohra ve třech jednáních / **Z francouzského dle Scribe a Legouvé zčeštila E. Pešková** Praha : Pospíšil, 1867. -- 100 s.
6. **Diblíkova dceruška** : Obraz z venkovského života v pěti jednáních (Pokračování "Diblíka") / **Dle starší látky napsala E. Pešková** . -- 4. vyd. -- Praha : Knapp, [1919?]. -- 102 s.
7. **Doktor Tlučhuba, aneb, Všecko stůně** : Veselohra ve třech jednáních / **dle Mosera** ; volně přeložila Eliška Pešková Praha : Mikuláš a Knapp, [18--]. -- 82 s.
8. **Dragoun v ohni** : Fraška ve 2 jednáních / **Dle starší látky vzdělala Eliška Pešková** Praha : Srp, 1889. -- S. 45-71
9. **Dva sirotci** : Obraz ze života v 8 odděleních / **z francouzského od D'Ennery a Cormona** ; Pro ochotnická divadla upravila E. Pešková Praha : Mikuláš a Knapp, 1877. -- 90 s.
10. **Ďáblova dcera** : Veselohra v 5 jednáních / **od R. Kneisla** ; Přeložila Eliška Pešková Praha : Urbánek, 1875. -- 68 s.
11. **Farářova kuchařka** : Obraz ze života v 5 jednáních / **od Berga, pro české divadlo vzdělala Eliška Pešková** Praha : Mikuláš, 1881. -- 88 s.
12. **Fromint junior a Risler senior** : Drama v 6 odděleních / **sepsali Alfons Ťaudet a Adolf Belot** ; Přeložila Eliška Pešková Praha : Knapp, [189-]. -- 92 s
13. **Furiant** : Obraz ze života vesnického v 5 jednáních / **Dle L. pro česká divadla upravila E. Pešková** Praha : Knapp, 1886. -- 74 s.
14. **Hádka pro nic za nic** : Dramatický žert v 1 jednání / **Dle Görnera od Elišky Peškové** Praha : Mikuláš a Knapp, 1870. -- S. 62-80
15. **Hloupá i učená** : Veselohra v jednom jednání / **Dle Plötza volně vzdělala E. Pešková** Praha : Pospíšil, 1877. -- 48, 41 s.
16. **Hraběnka Somerive** : Činohra ve čtyřech jednáních / **od Barriéra a paní Prébois** ; Přeložila E. Pešková Praha : Urbánek, 1876. -- 63 s.
17. **Hraje si na vdanou** : Výjev žertovný v jednom jednání / **Dle Genée vzdělal B. Novotný** . -- 2. vyd. -- Praha : Pospíšil, 1870. -- s.85-92
18. **Hubička na schodech** : Veselohra o jednom jednání / **Dle J.T. od E.P.** Praha : Srp, 1892. -- 48 s.
19. **Husička z Podháje** : Veselohra v jednom jednání / **Dle francouzského od B. Novotného [= Eliška Pešková]** . -- 3. vyd. -- Praha : Pospíšil, 1884. -- S. 95-134
20. **Je neviditelný** : Fraška v jednom jednání / **F. Stix** ; Přeložila E. Pešková Praha : Knapp, [189-?]. -- 24 s.
21. **Jean Baudry** : Činohra ve čtyřech jednáních / **[Eliška Pešková]** ; dle Augusta Vaquerie Praha : Mikuláš, 1882. -- 80 s.
22. **Jen mimochodem** : Veselohra v jednom jednání / **[Dle franc. vzdělala Eliška Pešková]** Praha : Thalia, [19--]. -- 30 listů
23. **Jen žádnou od divadla** : Veselohra ve třech jednáních / **S použitím starší látky sepsala Eliška Pešková** Praha : Knapp, [po r. 1888]. -- 78 s.
24. **Jindy a nyní** : Fraška v jednom jednání / **od Nestroje** ; vzdělala Eliška Pešková Praha : Mikuláš a Knapp, 1877. -- s.59-76
25. **Kainovo znamení** : Obraz ze života rodinného ve 3 jednáních s předehrou / **dle anglického románu Wilkie Collins-a od Winterfelda** ; přeložila Eliška Pešková Praha : Mikuláš a Knapp, 1877. -- 76 s.
26. **Kazimír** : Veselohra ve čtyřech jednáních / **od Rodericha Benedixe** ; Přeložila Eliška Pešková Praha : Pospíšil, 1873. -- 104 s.

27. **Kdo bude dědit?** : Veselohra v 1 jednání / **dle A.K.** ; Překlad od Elišky Peškové Praha : Mikuláš a Knapp, 1875. -- s.64-85
28. **Kdo je otcem?** : Veselohra ve 2 jednáních / **zprac. Adolphi** ; dle Terence, překlad Eliška Pešková Praha : Mikuláš a Knapp, 1876. -- s.46-79
29. **Když stará škatule chytne!** : Veselohra v 1 jednání / **od Rosena** ; překl. E. Pešková Praha : Mikuláš a Knapp, 1876. -- s.69-81
30. **Klíč od pokladnice** : Veselohra v jednom jednání / **Od R. Benedixe** ; Přeložila Eliška Pešková Praha : Pospíšil, 1879. -- S. 81-92
31. **Knoflík** : Veselohra v jednom jednání / **od Rosena** ; Překlad od E. Peškové Praha : Mikuláš a Knapp, [18--]. -- s.66-82
32. **Kocour v pasti** : Fraška v jednom jednání / **od A. Saura** ; Vzdělala E. Pešková Praha : Mikuláš a Knapp, [18--]. -- s.39-63
33. **Komediantka, aneb, S provozu do salonu** : Veselohra ve třech jednáních / **od Meilhaca a Halevyho** ; Překlad od Elišky Peškové Praha : Mikuláš a Knapp, [18--]. -- 78 s.
34. **Komedie v komedii** : Veselohra v jednom jednání / **od Fourniera** ; Dle vzdělání V. Friedricha přeložila Eliška Pešková Praha : Pospíšil, 1870. -- s.53-76
35. **Kralodvorský rukopis** : Veselohra v jednom jednání / **od Vilkena [= Heinrich Wilken]** ; Přeložila E. Pešková Praha : Pospíšil, 1871. -- s.79-98
36. **Krasojezdčyně** : Veselohra o jednom jednání / **Dle E.P. zpracovala Eliška Pešková** Praha : Knapp, [19--?]. -- 30 s.
37. **Královna Bella** : Činohra ve dvou odděleních a v 5 jednáních / **s použitím románu "Grace Lee" od Charlotty Birch-Pfeifferové** ; Pro české divadlo upravila Eliška Pešková Pardubice : Hoblík, 1884. -- 87 s.
38. **Krejčí, švec a rukavičkář, aneb, Srdce z rozumu** : Fraška ve 3 jednáních od T. Flamma / **od T. Flamma** ; Překlad od E. Peškové Praha : Mikuláš a Knapp, 1877. -- 46 s.
39. **Kříž u potoka** : Obraz ze života venkovského s předehrou v 10 obrazech / **Dle románu Karoliny Světlé sestavila Eliška Pešková** . -- 3. vyd. -- Praha : Srp, [18--]. -- 53 s.
40. **Lhář a jeho syn** : Fraška v jednom jednání / **od Collin-a d'Harville** ; Překlad od Elišky Peškové Praha : Pospíšil, 1877. -- s.97-116
41. **Liška nad lišku, aneb, Tisíc zlatých odměny** : Fraška v jednom jednání od H. Salingra / **zčeštila E. Pešková** Praha : Srp, 1890. -- S. 69-86
42. **Majitelka hutí** : Činohra v 5 jednáních / **napsal Anicet-Bourgeois** ; přeložila Eliška Pešková - Švandová ze Semčic B.m. : B.n., 1891. -- 84 s.
43. **Malá úslužnost, aneb, Který s obou?** : Veselohra v jednom jednání / **dle francouzského vzdělal B. Novotný [Eliška Pešková]** Praha : Mikuláš a Knapp, 1867. -- S. 49-68
44. **Marie Terezie a její doba** : Obraz ze života ve třech jednáních / **Pro české divadlo vzdělala Eliška Pešková** Praha : Mikuláš a Knapp, 1880. -- 98 s.
45. **Město a vesnice** : Činohra ve dvou odděleních a pěti jednáních / **Dle Auerbachovy povídky zpracovala Birch-Pfeifferová** ; pro české divadlo upravila E. Pešková Praha : Mikuláš a Knapp, 1876. -- 56 s.
46. **Měšťan a šlechtic** : Veselohra v 5 jednáních / **dle A. Görnera** ; přeložila Eliška Pešková Praha : Mikuláš, 1881. -- 94 s.
47. **Milosrdná sestra** : Obraz ze života ve 3 jednáních / **od F. Bergra** ; vzdělala Eliška Pešková Praha : Mikuláš a Knapp, 1875. -- 93 s.
48. **Mladí starci, staří hoši** : Veselohra ve 3 jednáních / **S použitím francouzské látky od Görnera** ; Překlad od Elišky Peškové Praha : Mikuláš a Knapp, 1876. -- s.37-75
49. **Mluví ze spaní** : Veselohra v jednom jednání / **od J. Rosena** ; Přeložila E. Pešková Praha : Pospíšil, 1876. -- s.41-56
50. **Mlynář a kominík** : Fraška v jednom jednání / **Dle V. Manstädta vzdělala E. Pešková** Praha : Mikuláš a Knapp, [18--]. -- s.63-75
51. **Mniši, aneb, Vlci v ovčinci** : Veselohra ve 3 odděleních / **dle Fenelli-ho, pro české divadlo vzdělala Eliška Pešková** Praha : Mikuláš a Knapp, 1872. -- S. 31-57
52. **Monsieur a madame Sans-Gêne** : Parodistický výstup / **dle B.J. volně napsala Eliška Pešková** . -- **In Švábovy Humoristické večírky** : Sbírka vybraných solových výstupů, scén, deklamací, kupletů s nápěvy a žertů, č. Díl II. . -- Praha : Šváb, [19--]. -- S. 84-89

53. **Mouřenín Benátský** : Solový výstup pro dámu / **od Elišky Peškové** . -- In **Švábovy Humoristické večírky** : Sbíрка vybraných solových výstupů, scén, deklamací, kupletů s nápěvy a žertů, č. Díl I. . -- Praha : Šváb, [19--]. -- S. 16-18
54. **Otče náš!** : Obraz ze života ve 3 jednáních s předehrou / **od E.K.** ; Překlad od Elišky Peškové Praha : Mikuláš a Knapp, 1873. -- 68 s.
55. **Otec Palacký** : Veselohra v jednom jednání / **dle Rosena vzdělala Eliška Pešková** Praha : Mikuláš a Knapp, 1872. -- 42 s.
56. **Pan farář a jeho kostelník** : Fraška o pěti dějstvích od R. Kneisla / **Pro česká divadla upravila Eliška Pešková** . -- 6. vyd. -- Praha : Urbánek a synové, 1929. -- 102 s.
57. **Pan prezident** : Veselohra o jednom jednání / **Dle starší látky od E.P.** . -- 2. vyd. -- Praha : Knapp, [po r.1895]. -- 20 s.
58. **Pan sekretář** : Veselohra ve čtyřech jednáních / **Dle Gust. z Moserů** ; volně vzdělala Eliška Pešková Praha : Pospíšil, 1881. -- 111 s.
59. **Paní kovářka ze železných hutí** : Fraška ve 3 jednáních / **od J. Schicka** ; překl. od E.P. Praha : Mikuláš a Knapp, 1875. -- s.47-78
60. **Panoš šibal** : Fraška v jednom jednání / **od Karla Töpfera** ; Přeložila Eliška Pešková Praha : Pospíšil, 1870. -- s.71-92
61. **Paragrafy pana Puškvorce** : Veselohra v jednom jednání / **od Elišky Peškové** Praha : Pospíšil, 1872. -- s.61-88
62. **Pán a dělník, aneb, Otcovo dědictví** : Obraz ze života v sedmi odděleních / **Dle R. Vosa** ; Volně přeložila Eliška Pešková. -- 2. vyd. -- Praha : Knapp, [po r.1895]. -- 92 s.
63. **Páris v Hloupětíně** : Fraška v jednom jednání / **od L. Angeliho** ; Volně přeložila E. Pešková. -- 2. vyd. -- Praha : Knapp, [1913?]. -- S. 65-101
64. **Pes a kočka** : Veselohra v 1 jednání / **dle Wehla** ; přeložila E. Pešková Praha : Mikuláš a Knapp, 1877. -- s. 71-80
65. **Plesové střevíce** : Veselohra o jednom jednání / **Sepsal Gustav Gastinau** ; Přeložila Eliška Pešková Praha : Knapp, [po r.1888]. -- 18 s.
66. **Polský žid** : Činohra ve 3 jednáních / **Dle anglického vzdělal Chatriand** ; vzdělala Eliška Pešková Praha : Mikuláš a Knapp, 1876. -- 71 s.
67. **Pražané v Bosně** : Obraz ze života v 6 odděleních / **dle L. volně vzdělala E. Pešková** B.m. : B.n., [1880?]. -- [102] s.
68. **Pronásledovaná nevinost** : Veselohra v 1. jednání / **od K. Treumana** ; přeložila E. Pešková B.m. : B.n., 1880. -- [49 s.]
69. **Princ Vymetal** : Fraška v jednom jednání / **dle O.M. od E. Peškové** Praha : Mikuláš a Knapp, [před 1892]. -- s.76-91
70. **Protiva** : Obraz ze života venkovského v 5 odděleních / **dle H. Schmieda volně přeložila E. Pešková** Praha : Mikuláš a Knapp, [18--]. -- 76 s.
71. **Průpověď velkého Mahomeda** : Fraška v jednom jednání / **od H. Salingré-a** ; Přeložila Eliška Pešková Praha : Pospíšil, 1880. -- S. 73-92
72. **První nebožtík** : Veselohra v 1 jednání / **dle E. Hirtla přeložila E. Pešková** Praha : Mikuláš a Knapp, [1878]. -- s.51-62
73. **První oběd v manželství** : Veselohra v jednom jednání / **od K. Görlitze** ; Přeložila E. Pešková Praha : Pospíšil, 1872. -- s.85-102
74. **Rozbitá sklenice** : Veselohra o jednom jednání / **Dle Vermont-a volně přeložila Eliška Pešková** . -- 2. vyd. -- Praha : Knapp, [po r.1895]. -- S. 30-54
75. **Rozmarná panička a nebezpečný soused** : Veselohra v 1 jedn. / **od F. Henriona** ; Překlad E. Peškové Praha : Mikuláš, 1881. -- S. 81-94
76. **Sám neví co chce** : Dramatický žert v jednom a v 1/8 jednání / **dle Drobišovy novelly od Calthera** ; přeložila Eliška Pešková Praha : Mikuláš a Knapp, 1868. -- S. 57-66
77. **Sedlák "Kmotr Soudil"** : Obraz ze života vesnického o čtyřech jednáních / **Dle starší látky volně zpracovala Eliška Pešková** . -- 2. vyd. -- Praha : Knapp, [1912?]. -- 84 s.
78. **Sem - tam** : Fraška v jednom jednání / **od J. Nestroje** ; Přeložila E. Pešková Praha : Mikuláš a Knapp, 1875. -- s.82-92

79. **Sestra červeného kříže, aneb, Kainovo znamení** : Obraz ze života rodinného ve 3 jednáních s předehrou / **dle anglického románu Wilkie Collins-a od Winterfelda přeložila E. Pešková** . -- 2. vyd. -- Praha : Knapp, 1920. -- 110 s.
80. **Signor Mišpulini** : Fraška v jednom jednání / **Dle A.A. pro české divadlo upravila El. Pešková** Praha : Mikuláš a Knapp, [před 1892]. -- 28 s.
81. **Slavnost založení** : Veselohra o třech jednáních / **od G. Moser-a** ; upravila E. Pešková. -- 2. vyd. -- Praha : Knapp, [1911?]. -- 117 s.
82. **Sláva divadlu!** : Veselohra v 1 jednání / **Dle E.H. volně vzdělala Eliška Pešková** Praha : Mikuláš a Knapp, 1875. -- s.70-86
83. **Slečna de Belle-Isle** : Veselohra v pěti jednáních / **od A. Dumasa** ; Přeložila Eliška Pešková Praha : Srp, 1886. -- 66 s.
84. **Smůla nad smůlu, aneb, Nehody pana Metličky** : Fraška ve čtyřech jednáních / **od Feldmanna** ; překlad od Elišky Peškové Praha : Mikuláš a Knapp, 1874. -- s.51-80
85. **Soudný den, aneb, Kde je kočka?** : Veselohra ve 4 jednáních dle G. Mosera a Schönthana / **volně přeložila Eliška Pešková** Praha : Srp, 1890. -- 86 s.
86. **Stará škatule** : Veselohra v jednom jednání / **od G. Puttlitze** ; Přeložila Eliška Pešková Praha : Pospíšil, 1871. -- s.83-104
87. **Staré dluhy, aneb, Zlatá svatba na faře** : Obraz ze života v 6 jednáních / **od F. Kaisera** ; Pro české divadlo upravila E. Pešková Praha : Mikuláš a Knapp, [18--]. -- 82 s.
88. **Strašidlo o půl noci** : Fraška v jednom jednání / **od H. Salingra** ; Překlad od E. Peškové Praha : Mikuláš a Knapp, 1877. -- s.61-70
89. **Svatojanská slavnost, aneb, Vyloučení studenti** : Veselohra ve 4 jednáních / **od R. Benedixa** ; přeložila E. Pešková Praha : Mikuláš a Knapp, [1878]. -- 86 s.
90. **Šach králi** : Historická veselohra ve 4 jednáních / **od H.A. Schaufferta** ; Překlad od E. Peškové Praha : Mikuláš a Knapp, 1872. -- 70 s.
91. **Šťastné líbánky** : Komická scena / **Dle Horna vzdělala Eliška Pešková** Praha : Pospíšil, 1867. -- s. 101-116
92. **Tajemství staré panny** : Hra v 5. jednáních o 8 obrazech s předehrou / **Dle E. Marlittové napsala Eliška Pešková** B.m. : B.n., [1915]. -- 114 s.
93. **Tajné spiknutí za času republiky** : Veselohra ve 2 jednáních ; od Mellervilla a Duvegriera, dle Schneidrova vzdělání přeložila Eliška Pešková . -- 48 s.
94. **Tajný pokoj** : Veselohra v jednom jednání / **od R. Benedixe** ; Přeložila Eliška Pešková Praha : Pospíšil, 1873. -- s.69-90
95. **Tatínkův jedináček** : Rodinný obraz v sedmi odděleních / **Dle Wurzova vzdělání švédského originálu od Elišky Peškové** Praha : Srp, 1891. -- 67 s.
96. **Tolar s Panenkou Marií** : V 1 jednom jednání / **od F. Kaisera** ; přeložila Eliška Pešková . -- **In Nepokradeš, aneb, Cizí zlato neblaží!** : Obraz ze života s předehrou "Tolar s Panenkou Marií" / od F. Kaisera. -- Praha : Mikuláš a Knapp, 1872. -- S. 1-9
97. **Tricoche & Cacolet, králové šejdířství** : Fraška v pěti odděleních / **od H. Meilhaca a L. Halévy-a** ; Vzdělal K. Treumann, Přeložila Eliška Pešková Praha : Urbánek, 1874. -- 87 s.
98. **Tři ženichové** : Komický výstup v jednom jednání / **od H. Hana** ; přeložila Eliška Pešková Praha : Mikuláš, 1881. -- 32 s.
99. **Třiasedmdesát krejcarů pana Čvančary** : Fraška v jednom jednání / **dle francouzského přeložila E. Pešková** Praha : Srp, 1881. -- 35 s.
100. **Třicátý listopad** : Veselohra v jednom jednání / **Dle Puttlitze vzdělala Eliška Pešková** Praha : Pospíšil, 1869. -- s. 83-99
101. **Tvrdá česká palice** : Obraz ze života v šesti odděleních / **od F. Kaisera** ; Přeložila Eliška Pešková Praha : Knapp, [1914?]. -- 128 s.
102. **Uvězněná o vodě a chlebě** : Fraška se zpěvem v jednom jednání / **Dle E. Jakobsona volně vzdělaná od Elišky Peškové** Praha : Pospíšil, 1868. -- s.75-90
103. **Útěk z kláštera** : Veselohra ve dvou jednáních / **od Friedricha** ; přeložila Eliška Pešková Praha : Mikuláš a Knapp, [18--]. -- s.60-89
104. **V mladém a starém věku** : Sólóvá hra / **Dle starší látky napsala Eliška Pešková** . -- **In Český humorista** : Sbíрка solových výstupů, žertovných scén, deklamací, kupletů, aktovek, komedií a žertů pro pořadatele veselých zábav . -- Praha : Pospíšil, 1895. -- S. 122-127

105. **Vánoce (Nora)** : Rodinný obraz ve třech jednáních / **od H. Ibsena** ; přeložila Eliška Pešková Praha : Knapp, 1888. -- 91 s.
106. **Velbloud** : Veselohra v 1 jednání / **dle anglického vzdělal V. Drost** ; Přeložila E. Pešková Praha : Mikuláš a Knapp, [1878]. -- s.63-80
107. **Vesnický román** : Obraz ze života v pěti jednáních / **Dle románu Karol. Světlé, pro česká divadla upravila Eliška Pešková** Praha : Mikuláš a Knapp, 1874. -- 68 s.
108. **Věrný sluha svého pána** : Veselohra v jednom jednání / **z francouzského od J.M. přeložila E. Pešková** Praha : Pospíšil, 1875. -- s.79-96
109. **Vojenské cvičení na venkově** : Fraška v jednom jednání / **Dle M.B. volně vzdělala E. Pešková** Praha : Knapp, 1891. -- 26 s
110. **Vznešené rozmary** : Veselohra v jednom jednání / **dle Alfreda de Musseta** ; [volně přeložila Eliška Pešková] Praha : Srp, 1888. -- S. 55-80
111. **Vždy na hlídce** : Veselohra v jednom jednání / **Dle francouzského vzdělal Bedřich Novotný [Eliška Pešková]** . -- 2. vyd. -- Praha : Knapp, 1920. -- S. 81-110
112. **Z Randálu** : Komický výstup v 1 jednání / **od A.L.** ; volně vzdělala E. Pešková . -- **In Merendy** : Kniha všech českých merendářů, zábavných spolků a veselých společností, obsahující nejnovější komické výstupy a popěvky, sólové scény a panáčkové komedie, deklamace a žerty pro výlety, masopustní, mikulášské a sylvestrovské zábavy, č. Sbíрка 8. / Sestavil Kylián Miloslav Brčko. -- Praha : Mikuláš, 1881. -- S. 169-185
113. **Zaklený princ** : Veselohra ve třech jednáních / **od J. z Plötzců** ; Pro české divadlo upravila Eliška Pešková Praha : Pospíšil, 1867. -- 96 s.
114. **Ze života Richarda Sheridanana** : Veselohra v jednom jednání / **Dle Volfnerovy novely volně vzdělala Eliška Pešková** . -- 2. vyd. -- Praha : Mikuláš, [189-?]. -- S. 54-77
115. **Zlá víla** : Činohra v 5 jednáních / **Dle R. Kneisla vzdělala Eliška Pešková** Praha : Urbánek, 1874. -- 66 s.
116. **Zrzavá** : Obraz ze života vesnického ve 3 jednáních / **Dle L. pro česká divadla upravila Eliška Pešková** . -- [2. vyd.] -- Praha : Knapp, [po r.1886]. -- 68 s.
117. **Žena advokát** : Veselohra ve třech jednáních / **Mélesville a Cormonche** ; Volně přeložila Eliška Pešková Praha : Srp, 1889. -- 71 s.

Povídky mají velmi zhuštěný děj. V příběhu jde vše ráz na ráz. Eliška nám předkládá jen holou dějovou kostru, ale nikdy se nezapomněla do děje připlést, a tak mátna čtenáře a dodávala svým příběhům na autenticitě. Těžko šlo rozeznat, zda šlo o příběh vymyšlený či poskládaný ze vzpomínek.

„V nouzi největší“ je celoživotním příběhem o muži, který byl po dvacet pět let zcela v péči matky a ta mu sehnala i vzornou nevěstu, která se o něj starala celé tři roky, než zemřela. Měli spolu dvě děti. Za synem začali chodit kamarádi a přesvědčovali ho, ať jde s nimi do hospody. Začal žít poněkud divoce a jednoho dne se zamiloval do tanečnice Pepity. Byla to krasojezdkyně, kterou milovaly celé Čechy. U Pepity přišel o všechny peníze i synové už utekli a dali se na řemeslo. Když se zadlužil, dal se k divadlu, kde se znova oženil. Svůj hýřivý život nikterak nezbrzdil, a tak přišel o hlas a opět přišla na oba manžele bída. Pešková je často navštěvovala a chtěla jim pomoci. Jednou je jen tak tak zachránila při pokusu otrávit se plynem a zrovna, když jim nesla řešení jejich problému. Mohli by se přestěhovat do domku se zahradnictvím. Rozhodnou se, že tak učiní a rozprodají svůj majetek. Probíhal prodej a stěhování, ale manželé se nechtěli vzdát starého stolku po dědovi. Eliška Pešková ho pořádně prohlédla a našla v něm vkladní knížku s 8000 zlatých. Oběma manželům nakáže, aby se živili pěkně v zahradnictví a peníze uložené jejich dědou pěkně věnovali dětem.³⁸¹

„Z paměti jednoho starce“

Tento příběh vyprávěl Elišce Peškové její strýček. Začal o svém otci, jak si namlouval maminku. Byla to asi velká láska, protože na něj dlouho čekala, než se vrátí z ciziny, a on dokonce zrušil již smlouvenou svatbu, aby si ji mohl vzít. Pak spolu měli syna, Eliščina strýčka, ale maminka mu při porodu umřela. Tatínek se znova oženil, ale macecha byla na nevlastního synka strašně zlá. Vyprávěl, jak šel jednou o dušičkách za maminkou na hřbitov a zapomněl se tam. Cestou domů velice promokl a jeho macecha ho zamkla na noc do komory, kde se seznámil s bílou myškou. Po noci strávené v komoře těžce onemocněl tyfem, ale vyléčil se. Odešel z domu a společníci mu dělá ta myška. Šel ke kováři a vyučil se řemeslu, pak nastoupil vojenskou službu a po ní se vrátil zase domů, kde našel umírajícího otce. Myška ho na cestě životem opustila až ve chvíli, kdy poznal svou budoucí ženu Karolinu. Pak k němu poprvé promluvila, že je jeho matkou a že teď, když si bere Karolinu už ji nepotřebuje a slíbila mu, že se spolu ještě jednou uvidí. To ráno, kdy příběh Elišce strýc vyprávěl, dodal, že se mu v noci zdálo, jak ho bílá myška volá k sobě. Odpoledne zemřel na mrtvici.³⁸²

³⁸¹ Eliška PEŠKOVÁ, *V nouzi největší*, Zábavné listy 15, 1893, č. 7, s. 158 – 160.

³⁸² Eliška PEŠKOVÁ, *Z paměti mého strýce*, Zábavné listy 15, 1893, č.13, s. 311 – 313.


Příloha č. 36

Gattung des Telegrammes. Druh telegrammu.		TELEGRAMM № } 2748 TELEGRAM čís. } an — pro		Dienstliche Angaben. Služebná udání.	
Pamí Pamí Larva Liblová choť purkmistrova náměstka Pleš		Von Z Smíchov		Aufgegeben am 23/5. 1895 Podán dne 95	
Eingelangt von Datei auf L. Nr. po listu am 189 um 18 min. Mittag line 189 o 18 min. Mittag aufgenommen durch Preis		Taxwort slovech účelových () 934 18		um (U) (Min. (Min. (Mittag o (hod. (min. (pol.	
Text.					
<p>Náši plati matičky nemí více. Jesmla dnes ráno v Pánu Svanda</p>					
3122		33/116		+ El. Perková	

Na puvchare, 20. zari 870

Mily příteli!



Zmčil jsem své dispoziční. Dověděv
 se od Vaichop. Lym, že Moser již v sobotu
 d. zariá, musíme též d. zariánat. Vyhlásili
 by to snad možná za nevěstnost z mé strany
 že jsem Němcem ~~středem~~  „Hofopmüny“
 Zmčil jsem tedy ošetro. Zapojím v sobotu
 s novou operou „Belou paní“ od
 Koiblicu, jistě znamenitou proti
 uaku v veselohre „do Libhvdjaku“
 V neděli dám „malého vévodu“ a
 v pondělí již ohlášenou novou
 veselohru: „Jera udovát“ Dověděv
 musíme dát novou „glatou“ de Vorav,
 hlavně proto jsem tuto operetu zvolil.
 Je to uyppravne opereta, tedy k této
 uyppravě bude nový sál hlavně numerov.
 Doufám, že vše s naší novou dispoziční
 spovazem. Vám odevný přítel
 Pauly

Ozvěny plzeňské.

Blahoslavený ředitel, který sám píše si recenze; neboť vrcholem dokonalosti slouiti bude. Jeho „otroci“ budou sami Garrickové, Keanové, Talmore, Rosciové, Davisonové, Devrientové a Rossi, sami Niemannové, Anderové, Beitzové, Ticháčkové, Naudinové, jeho „otrokyne“ samé Rachely, Kistori, Seebachové, Baudiusové, Wolterové, Gossmanky, samé Malibranky, Sonntagové, Arlini, Trebelli, Lucery, Pariti a Nilsonové. Jeho společnost bude první v české Evropě, on sám pak prvním principlélem českého světa.

Blahoslavený ředitel, který sám píše si recenze... On nalezá vřavde dikmanly, kležeťo jini jen sprosté křemeny nalezaji. Takové tenory, jaké on dovedl získat, nenajdeš na žádném dvorním divadle. Znamenitých basů a barytonů mívá vždycky alespoň tucet v zárobě, a, když se mu talentovaná první tragická mllovnice třeba roznemůže, on jí nenauší poskytnouti té nejmenší podpory — o Gázi ani nemluvíme —: obléče si některou z fortelnějších statistik do šatů ze svého osvědčeného vetešnického skladu a má ihned tragedku, které ani Ristori se nevyrovná. On není vázán na tak zvanou leny. Co je mu po tom, že první tragická mllovnice, herečka to skutečně velice nadaná, která do nedávna jeho kasu naplňovala, když jeho vinou onemocněla, je vydána nejšetrnějši bídě! On může si každý den nadělat tolik tragedek, pokud jeho gardaroba stačí; neboť on sám píše si recenze...

Blahoslavený ředitel, jeuz sám píše si recenze; neboť pokladna jeho vždycky naplněna bude. Nikdo neřekne ani tak obecně přisábit, jako on: odpočívající vdovičky upozornil na vášny svého hrdinského tenóra, vynloužil Don Juanův nářypáné vrnady své naivní mllovnice. Pro každého má nějakou vzácnou „pochoutku“ v zárobě a balet jeho, kterému ohemelní pomlvaží přezdvíhaji „zákmanly“, jest nedostí-

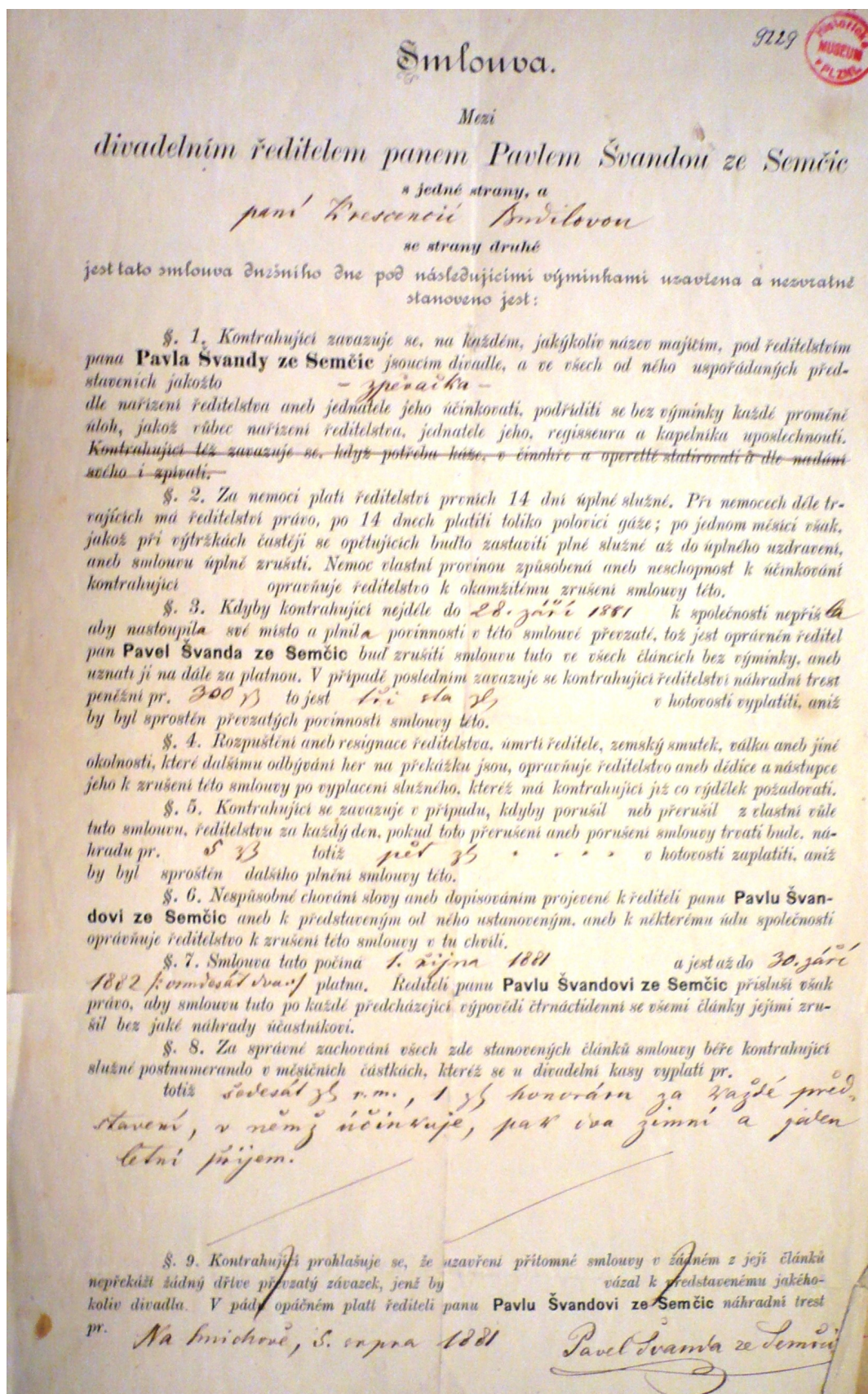
žitelným vzorem sboru kněžek Terpsichoriých. Jeho hereci a zpěvačí jsou sami Antioové, Ganymédové, Narcisové a Adonisové, jeho herečky samé Venuše, anebo alespoň Frýny a Aspásie. A jak zná připravovat posluchačstvo na budoucí polítky! „Pánové, v úterý vyslouplí pl. x. y. z. To si pochutnáte!“


A to obecnstvo skutečně si pochutnává. Ještě více však pochutnává si Gáš ředitel; chvála, kterou plnýma rukama užívá, nejen že nic jej nestojí, nýbrž ještě mnoho mu vynúší; neboť on jest, jako v každém ohledě, tak zejména v tomto „opatrný a moudrý.“ Štědrost jeho v udělení chvilky řídí se podle pravidel velmi rozumných. On vždycky nejvíce chválí členy, kteří mají nejmenší talentu, a to proto, aby li, kdož skutečně jsou velenadáni, nepožádovali na něm vyšší Gázi. Témto posledním rád vytýká skutečně nebo i jen domnělé chyby, aby se nestali donužitivými, a následkem toho ti, kdož nejsou nadáni, mlleřadí se vpukeji s platem, který jim vyměšiti uráčí.

Čím menší Gáže, tím větší chvála, a čím menší chvála, tím větší talent. To jsou zásady, jinaž racionelní ředitel náš se spravně. Nejvíce chvály ovšem obědňuje pak těm svým členům, kteří vůbec žádnou Gázi nedostávají. Je to v našem makerialistickém století k neuvěření, ale přece pravda, že se nalezají ještě zpěvačky, které nejen žádnou Gázi neobdrží, nýbrž vedle výkonů na jevišti ještě jinak řediteli svému posluhují. Kámo vaří suidaní, po té zaděla knedlíky k obědu, a rukama zamončenými pak spěchá do zkoušky a, když je pozkouše, zavutí polívku, a večer zpívá „Violetu“ jako druhá Visali, anebo „Bětušku“ v „Žádný muž a tolik děvčat“, anebo hraje nějakou kuchařku v „Panu farářu a jeho kostelníku.“ Divíš se čtenáři takové všestrannosti a obětavosti? Vidíš, takové fenomény talenty jsou jen ocom řediteli souzeny, který sám píše si recenze. A proto blahoslavený jest, neboť vrcholem dokonalosti slouiti a vždy plnou kasu mítí bude...

Příloha č. 39





23281  236/176. 1872 Beran

MAJITEL DIVADLA:
Slavná obec pilsenská.

INTENDANT:
Pan J. Kleissl.

ŘÍDITEL:
Pan Pavel Svanda ze Semčic.

Regisseur činohry a veselohry:
p. říditel.

Regisseur tanečků: p. J. Vilhelm.

Regis. zpěvohry a operety: p. J. Kysela.

Kapelník: p. Bohuslav Hřimálý.

Inspicient: p. Karel Krš.

Orchestr:
Violina I.:
Pan Ondříšek ml. Pan Ondříšek
st. Pan Vavřínek.
Violina II.:
Pan Hartig, P. Kratochvíl.
Viola:
Pan Suk, Pan Gotthard.
Čelo:
Pan Matějček.
Bassa:
Pan Motičar, Pan Skála.
Flauta:
Pan Richter.
Clarineti:
Pan Friedtich, Pan Nedvídek.
Oboě:
Pan Unger.
Corni:
Pan Krejcar, Pan Tompach.
Trombi:
Pan Hrbý, Pan Štátr.
Trombon:
Pan Kurzendorfer.
Timpáni:
Pan Skoda.
Divadelní sluha:
Pan Jindřich Hecker.
6 domácích statistů.

Učinkující P. T. členové činohry a zpěvohry:

Pani:	Dámy:
p. Bogner.	sl. Bílková.
" Bacek.	" Bryžovská.
" Badil.	pl. Chvapilová.
" Chvapil.	" Košnerová.
" Cop.	sl. Krátová I.
" Finke.	" Krátová II.
" Keller.	pl. Krušinová.
" Klansvic.	sl. Křepelová.
" Knobloch.	" Summova I.
" Kožner.	" Summova II.
" Krš.	sl. Ružová.
" Krušina.	pl. Ryšavá.
" Kysela.	sl. Volfová.
" Langer.	
" Novák.	
" Ryšavý.	
" Sedláček.	
" Smaha.	
" Trosat.	
" Trochlil.	
" Valcr.	
" Vilhelm.	

NOVOROČENKU
s účelou podává
L. BUČEK,
napověta.

Divadelní mistr:
Pan Jan Hněvký s 5. pomocníky.

Requisiťér: pan Šourek.

Vlášenkář: p. Šamberk s pomocníkem.

Garderolier: pan Veber.

Lístky vybirají:
Paní Kršová, paní Knoblochová, paní Hrušková,
paní Skřivan, paní Vebrová.

Dávané hry roku 1872.

Říjen:

2. Anděl, 3. Fučík, 4. Monika, 5. Novomanželé. Lev se probudil, 6. a 7. Preciosa, 8. Loupežníci, 9. Lukrecie Borgia, 10. Dáblava dcera, 11. Slovan všude bratry má, 12. Lukrecie, 13. Slepý mládenec, 14. cholek a panský syn, 14. Pražský faunendr, 15. Nechtěti narovnáni. Chee k opeře, 16. Zaláf Londýnský, 17. Ernani, 18. Pan soudní rada, 19. Ernani, 20. Blaník, Krejčí, švec a rukavičkář, 21. Zenichové. Který z nás je nejhlupejší, 22. Farář z Podlesí, 23. Skromné přání, 24. Norma, 25. Tři mušketýři, 26. Norma, 27. Jan za chřta dán. České amazonky, 28. Ševcovská noblessa, 29. Sklenice vody, 30. Tajnosti pařížské (příjem p. Langra), 31. Troubadour.

Listopad:

1. Loupežníci na Chlumu, Mlynář a jeho dítě, 2. Na dušičky, 3. Katovo poslední dílo, Dítě a jeho mlynář, 4. Lesní panna, 5. Železný muž (příjem p. Vilhelma), 6. Troubadour, 7. Špekulant, 8. Skrocení zlé ženy, Chee k opeře (příjem p. Knoblocha), 9. Traviata, 10. Břetislav a Jitka, Zapsal čertu své dítě, 11. Jezovitě ve španělech, 12. Traviata (příjem pana Hřimálý-ho), 13. Farářova kucharka, 14. Strike kovárni, Lev se probudil, Cikán, 15. Bankrotář (příjem p. Krše), 16. Lukrecie, 17. Čech a Němec, Sedlák Pohostinsku vystoupili: p. Černá, pan Frankovský, pí. Pešková.

krívopřísežník, 18. Norma, 19. Mistr Bedrník, 20. Traviata (příjem sl. Bílkové), 21. Sedlák krívopřísežník, 22. Poslední Jezovita, 23. Král Lear (příjem p. Šmahy), 24. Kde vězí ďábel, Poslední Táborita, 25. Kos a Masojídek, 26. Matka a syn, 27. Manželé z řdu, Záný muž a tolik děvčat (příjem p. Kysely), 28. Švihák a dělník, 29. Boj všem žeuám, 30. Faust a Markétka (příjem p. Trochlila).

Prosinec:

1. Ubrykova Dáma s umrlčí hlavou, 2. Dudák, 3. Fučík (příjem pí. Ryšavé), 4. Traviata, 5. Základní slavnost, 6. Pražská truhlárka (příjem p. Chvapila), 7. Kryšpín a kmotra, 8. Meluzína, Pražská květinárka, 9. Hus, 10. Kryšpín (příjem p. Nováka), 11. Panna Orleanská, 12. Galathea, Zena bez slzí, Volby, 13. Frou-frou (příjem sl. Volfové), 14. Opisovač, Záný muž a tolik děvčat, 15. Kníže ďábel, Sedlák millionář, 16. Kloboučnk, 17. Troubadour, 18. Fernanda (příjem p. Budila), 19. Paragrafy, 20. Judita a Holofernes, 21. Linda (příjem p. Krušiny), 22. Zvoník u matky Boží, 23. Kryšpín a kmotra (příjem p. Košnera), 25. Král Václav a jeho kat, Pamimáma (pro chudé), 26. Křížáci, Čarovný zámek, 27. Na palubě, Galathea, 28. Jidáš ve fraku (příjem p. Vaiera), 29. Naši knihtiskafi, 30. Faust a Markétka, 31. Veselý švec. —

Tiskem I. Schöbela v Plzni.

28366 MUSEUM
V PLZNI 32/43

Jeden z pp. herců ve veselohře Mnás,
raměšťaných uzral za dobré, kairi novati
jistou vůbec členem, mně velmi milou
osobnost. Ptal jsem prohi věcem a náhledům
jich považují za chybné, avšak nechtěl
jsem se ani zdaleka dotknouti osobnosti.
Pochybují o tom, že se onen herec obecně
pověděl, mně však zajisté velmi málo
posloužil, a protož se vidím nucen, co
nejrozhodněji se ohradit proti domněnce,
že bych snad měl v útoce na onu osobnost
míněním nějakého posíly.

Bernard Gultener.

Letní divadlo ve Pštrosce.

26. pohostinská hra členů městského divadla v Plzni.

V sobotu dne 29. května 1869. Hra mimo předplacení.

Začátek v 5 hodin.

Ve prospěch regisseura Josefa Frankovského.

Poprvé:

POPELKA,

aneb:

Nehody v rodině pana z Nemanic.

Žertovná kouzelná fraška se zpěvy a tanci ve třech odděleních od Nestroje.

I. oddělení: Kouzelný proutek.

Rhampsamprle, dědic nesčíslných magických panství	p. Syřínek.
Žemlosvítek, kouzelník a vychovatel Rhampsamprlův, velmoudrý to muž	p. Vaicr.
Poverinus, pan z Nemanic, majitel statku Zadluženice, na mizinu přicházející baron a otec	p. Šmaha.
Matinožka, správce domu a Rhampsamprlův pletichář	p. Kysela.
Hrubianetto, mladý bůžek	sl. Pštrosova.

II. oddělení: Licitace na nevěsty aneb: Kouzelník a komíník.

Jarokrása,) trochu obnošené dcery pana z Nemanic	pí Ryšavá.
Cilinka,)	sl. Dvorská.
Růžena, nazvaná Popelka, neoblíbená a velmi sužovaná jejích sestra	sl. Kaminská.
Kolinko, jezdní sluha, vynálezce koňských chlupů, skleněných pokrývek atd.	Josef Frankovský.
Žemlosvítek (coby komíník)	p. Vaicr.

III. oddělení: Ženichové v baletních sukynkách.

Rhampsamprle	p. Syřínek.	Kolinko	Josef Frankovský.
Poverinus	p. Šmaha.	Sloužící) ve službě	p. Janda.
Jarokrása,) jeho	pí Ryšavá	Myslivec) Rhampsamprle	p. Anton.
Cilinka,) dcery	sl. Dvorská.		
Růžena,)	sl. Kaminská.		

Děj za časů „kouzelníků.“

VLOŽKY: a) Kuplety (J. Frankovský), b) Kuplety (p. Vaicr), c) Valčík od Gumberta (sl. Kaminská), d) Arie od Verdiho (sl. Vidimská), e) Romance od Gounoda (sl. Summova).

BALLET: f) „Pas de seul“ provede sgra Taglioni (p. Langer), g) „Pas Irregulier“ prov. sgra Pastrana (p. Vaicr), h) „Grand pas phantastique“ prov. sgra Pepita (J. Frankovský), i) „Pas de trois mélancholique“ provedou sgra Taglioni (p. Langer), sgra Pastrana (p. Vaicr) a sgra Pepita (J. Frankovský).

K závěrku:

Blázinec v prvním poschodí.

Fraška v 1 jednání od F. F. Šamberka.

OSOBY:

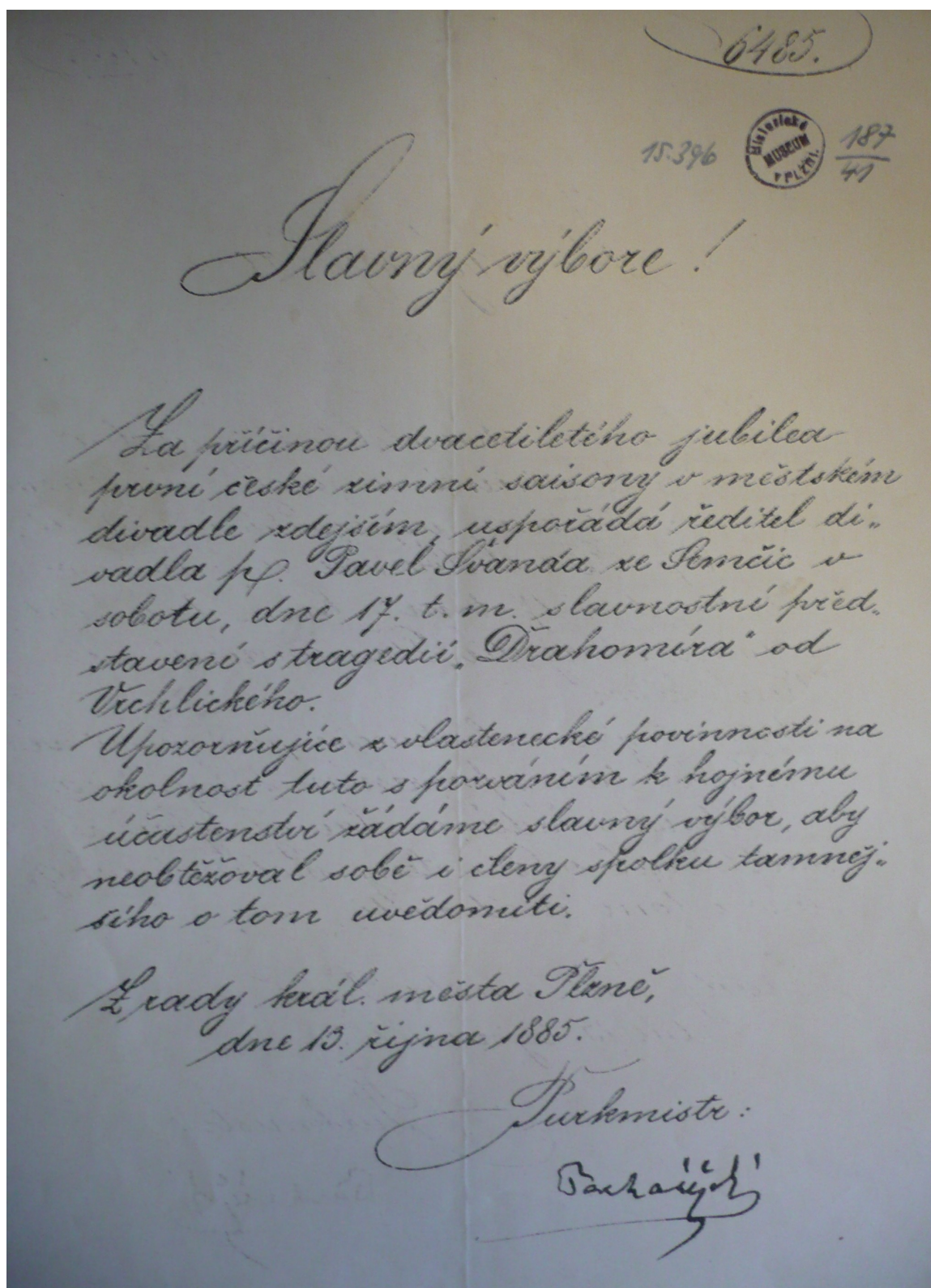
Jaroslav, mladý lékař	p. Langer.	Katynka, komorná	sl. Volfova.
Klára, jeho manželka pí Frankovská		Josef, sluha	J. Frankovský.
Artur, jeho přítel	p. Košner.		

Ku kterémuž představení uctivě zve

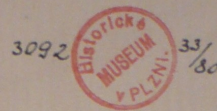
Josef Frankovský,
regisseur plzeňské činohry.

Příloha č. 44





Na Smíchově, 29. Janí 1898



Milý příteli!

Obstám navštívit v sobotním a neděl,
nímu představení, sobotní večere vyjde
v pátek roznést, a v pátek a v sobota
přilepit. Vážený Kumpný budete let
dobrý, a poštěle je hned K Světlou.
F. H. Kumpný

Kumpný


Kumpný pan. pro 1. den, He 2. přineseme
letky sebrá



Příloha č. 48





8040  $\frac{103}{469}$ Na Smíchově, 4. září 1885

Ohlasy pane!

Milován vám poslaším, ale ještě hostůmy
 k „Vališové“ věci „žadáte“? To nejsou žádné
 zvláštní hostůmy. Jsou to z většího díla moderní
 sady. Kalena (vrchní oblek) Antonín
 (moderní oblek s čepicí, jak na venkově nosí) režník
 (vyrovně boty, jasně bílé kalhoty či vestu, a
 bílou záškeru, habát zoubky vytrž v ruce
 od vařící) Probrník (léž nejméně seřívá habát
 puničky a ševce) Protop (něžně kalhoty a
 habát, a široký slamený vlnáč) Pavel
 (léž ani Jan) Pro všechno vám pošlu
 nějaké habátů delších, aby to po venkově
 upadalo. Ale zvláštní hostůmy pro
 „pal. den“ nejsou. Ten přístě, ohlasy děla
 to představení mák, aby den před tím jste
 již mou záměru měli.

S úctou
 Jan

T. 250 P. K.

139 "Tolova"

Provoluje se divadelním řidičeli panu Pavlu
Šonolovi ze Semčic ke provozování s vynecháním
poxnamenaných míst
na st. 4. "Didny" - až - "řid,"
"G. 10." "A jirk" - až - "řidy,"
"33." "Což nemai" - až - "smitelním,"
"46." "Jirk mi" - až - "brozná nuda,"
"81-82." "Vyraz to" - až - "Lépe to zmi!"
C. K. policejní řidičelství
v Praze, 20. čirna 1883.
Imenem C. K. pana c. k. místodržitele:
c. k. dvorní rada a policejní řidičel.

Stejskal K

