

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Pedagogická fakulta- katedra bohemistiky

Dramatické dílo Jaroslava Kvapila

(Dramatic work of Jaroslav Kvapil)

Knihovna JU - PF



3 1 1 5 1 7 2 3 0 5

Jméno autora: Kateřina Lubasová

Jméno vedoucího práce: prof. PhDr. Dalibor Tureček, CSc.

Datum odevzdání: 28. 4. 2006

Obsah:

Anotace

Annotation

Poděkování

Čestné prohlášení

Úvod.....1

1 Život a dílo Jaroslava Kvapila.....2

1. 1 Osobnost, tvorba a život Jaroslava Kvapila.....2- 5

1. 1. 1 Bouřlivé období konce 19. století, které ovlivnilo následující život
a tvorbu Jaroslava Kvapila.....5- 6

1. 1. 2 Jaroslav Kvapil a jeho počátky v divadelní tvorbě a na prknech
Národního divadla.....7- 13

1. 2 Kompletní tvorba Jaroslava Kvapila.....13

1. 3 Jaroslav Kvapil a jeho začlenění do literatury.....13- 16

1. 3. 1 Vliv impresionismu a symbolismu na dramatickou tvorbu Jaroslava
Kvapila.....16- 18

1. 3. 2 Dozrání umělecké osobnosti Jaroslava Kvapila.....18-19

2 Dramatické umění- estetické, umělecké, teoretické.....20

2. 1 Estetické působení děl Jaroslava Kvapila.....20

2. 2 Pojem- dramatické dílo.....20- 21

2. 3 Poetické dílo dramatické.....21-22

2. 3. 1 Dramatický úkol textu.....23

2. 3. 2 Charakteristika dramatických postav.....23

3 Analýzy dramát Jaroslava Kvapila.....	24
3. 1 Režisérský vývoj Jaroslava Kvapila.....	24- 26
4 Rusalka.....	27
4. 1 Vznik Rusalky.....	27- 28
4. 1. 1 Cesta operního libreta Rusalka na prkna Národního divadla.....	28- 29
4. 1. 2 Operní libreto (lyrická pohádka dramatického původu)	
Jaroslava Kvapila.....	29- 32
4. 1. 2. 1 Analýza děje a textu (jazyka).....	32- 38
4. 1. 2. 2 Analýza hlavních a vedlejších postav.....	38- 42
4. 2 Celkový význam a přínos operního libreta čili lyrické pohádky Rusalka	
od Jaroslava Kvapila.....	42-43
5 Princezna Pampeliška.....	44
5. 1 Vznik Princezny Pampelišky.....	44- 45
5. 1. 1 Stěžejní dílčí části dramatu Princezna Pampeliška.....	46- 48
5. 1. 2 Analýza děje a textu (Princezna Pampeliška).....	49- 51
5. 1. 3 Analýza hlavních a vedlejších postav.....	51- 53
5. 1. 4 Závěrečná analýza Princezny Pampelišky.....	53- 54
6 Sirotek.....	55
6. 1 Vznik Sirotka.....	55- 56
6. 2 Nejdůležitější momenty ve hře Sirotek.....	56- 59
6. 3 Analýza děje a textu(jazyka).....	59- 61

6. 4 Analýza hlavních a vedlejších postav.....	61- 63
6. 5 Význam a přínos pohádkové hry Sirotek.....	63- 64
7 Oblaka.....	65
7. 1 Vznik Oblak.....	65- 66
7. 2 Děj lyrického dramatu Oblaka.....	66- 67
7. 3 Analýza děje a textu (jazyka).....	68
7. 4 Analýza hlavních a vedlejších postav.....	68- 69
7. 5. Přínos dramatické hry Oblaka.....	69
8 Kompletní porovnání dramatických her Jaroslava Kvapila.....	70- 71
Závěr.....	72
Seznam použité literatury	

Anotace

Tato diplomová práce se zaměřuje na komplexní shrnutí života Jaroslava Kvapila a na jeho tvorbu nejen literární ale i režisérskou.

První kapitola detailně pojednává o životopise Jaroslava Kvapila, neboť se odráží v jeho dílech. V druhé kapitole se objevuje teoretické pojednání o vědeckém přístupu a způsobu analýz jednotlivých složek dramatu. Třetí kapitola obsahuje režisérský vývoj Jaroslava Kvapila a jeho osobitý a novátorský vliv na následující dramatickou tvorbu jevištní.

Prvním analyzovaným dramatem je *Rusalka*, která je v této kapitole detailně rozebrána z hlediska vzniku, děje, textu, jazyka, hlavních a vedlejších postav. Na konci se čtenář seznamuje s přínosem a světovým významem lyrické pohádky *Rusalka*. Takto autor pracuje i s ostatními dramaty (*Princezna Pampeliška*, *Sirotek*, *Oblaka*).

Na základě různých vlivů a pramenů, které ovlivnily tvorbu a činnost Jaroslava Kvapila se setkáváme v literární historii s ojedinělým a originálním přístupem k dramatu. Lyrismus, který prolíná ve všech směrech tuto tvorbu, je nosný jen tím, jak dokáže vyjádřit emoce pouhým slovem. Tím se i děj stává dynamickým a je střídán harmonickými pasážemi. Tento přístup nevytváří v ději pouze jeden stěžejní vrchol, ale více pulzujících scén, které vyúsťují v drama.

Annotation

The aim of this Diploma thesis is to summarize the life and literary work of Jaroslav Kvapil including his activities as a director.

The first chapter deals with Kvapil's life, which is reflected in his work. The second chapter describes scientific methods and analysis of the particular elements of a drama. The third chapter mentions Kvapil's evolution as a director and his individual and novel influence on the follow-up drama writings.

The first drama *Rusalka* is analyzed in detail from the viewpoint of story origin, text and language. At the end of the chapter, the reader is familiarized with the contribution and world-wide significance of the lyrical fairy-tale *Rusalka*. The other dramas (*Princezna Pampeliška*, *Sirotek*, *Oblaka*) are handled the same way by the author.

It's based on various influences and origins which inspired Kvapil's work and activities one experiences a rare and original approach in the literary history to drama. The importance of the lyrics penetrating his work in every direction lies in the way of expressing emotions through more words. Because of this, the action becomes dynamic and it varies with harmonic passages. This approach does not only create one single climax, but several pulsating scenes which end in drama.

Poděkování

Autorka by ráda poděkovala svému vedoucímu diplomové práce panu prof. PhDr. Daliboru Turečkovi, CSc. za ochotnou a obětavou spolupráci a cenné rady při tvoření diplomové práce a dále celému kolektivu na katedře bohemistiky při Jihočeské univerzitě v Českých Budějovicích. Dále by ráda poděkovala své rodině, která ji podporovala nejen po finanční ale zejména psychické stránce při studiu na Jihočeské univerzitě v Českých Budějovicích.

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem zpracovala tuto diplomovou práci samostatně a použila jsem jen pramenů a literatury, které jsou uvedeny v příloze.

Datum: 28. 4. 2006

Podpis:

Kašpárka Lubasová

Úvod

Tato diplomová práce bude zaměřena na osobnost Jaroslava Kvapila. Nejdříve bude pojednávat o kompletním životě a tvorbě, z nichž budou vycházet ostatní kapitoly, které se budou zabývat tvůrčími schopnostmi tohoto dramatika, jeho začleněním do literatury a o vlivech (světových a evropských), které jeho práci měnily v průběhu let a v neposlední řadě i analýzou jeho stěžejních dramatických děl.

Na pozadí doby přelomu 19. a 20. století přichází mnoho nových literárních směrů, které Jaroslav Kvapil uplatňuje ve své tvorbě. O tom pojednává celá první kapitola, která chce ukázat na příkladech, jak se u něj projevovala jeho tvůrčí múza. V následující kapitole se teoreticky dozvídáme, jak přihlížet k dramatickému dílu a jak s ním pracovat při analýze, která se objevuje u čtyř významných dramát Jaroslava Kvapila a tj.- Rusalka, Princezna Pampeliška, Sirotek a Oblaka.

V každém dramatu se analýza odvíjí od autorovy inspirace, dějství, přes text, jazyk, hlavní a vedlejší postavy, které příběh vytváří. Na příkladech si dokáže čtenář představit, jak vytvářel jednotlivé stěžejní situace, jak je prožíval a jak je dovršil. Na konci každé kapitoly najdeme kompletní rozbor dramatu a jeho přínos do literatury.

Na konci celé diplomové práce se objeví kompletní shrnující analýza a porovnání jednotlivých zmíněných dramát (Rusalka, Princezna Pampeliška, Sirotek a Oblaka) z hlediska jejich společných prvků a naopak tím, čím jsou ojedinělá.

Čtenář získá po přečtení této práce celkový přehled o osobnosti Jaroslava Kvapila a inspiruje jej k přečtení jeho lyrických dramát.

1 Život a dílo Jaroslava Kvapila

Osobu a tvorbu Jaroslava Kvapila ovlivnilo v průběhu přelomu století 19. a 20 několik myšlenkových proudů. Tyto nově vznikající avantgardní směry (doznívající naturalismus, symbolismus, impresionismus a secese) se prolínají v celkové šíři tvorbou Jaroslava Kvapila. Tato první úvodní kapitola bude zaměřena nejdříve na komplexní životopisnou analogii Jaroslava Kvapila, na jeho tvorbu a na začlenění do literatury, které bylo ovlivněno nejen českými ale i světovými autory.

1.1 Osobnost, tvorba a život Jaroslava Kvapila

Pro bližší pochopení a rozbor děl Jaroslava Kvapila je velice důležité zmínit se o životě a úskalích v průběhu jeho tvorby. Jaroslav Kvapil se narodil 25. 9. 1868 v Chudenicích u Klatov (Pošumaví) v rodině panského lékaře. Jeho otec- MUDr. Hynek Kvapil, pocházel z moravského Lutína u Olomouce, kde jeho předkové měli selský statek. Jeho matka Anna, rozená Báselová, byla dcerou lesníka Básele, původem německého. Jaroslav Kvapil si více uvědomoval souvislost s prarodiči Báselovými. V jedné své lyrice v *Růžovém keři* zpívá o portrétu své prababičky, která na něco hledí v hedvábném a řasnatém kostýmu s havraním, stuhou sepjatým vlasem a s teplým, vlídným pohledem:

*„O spanilá jsi jistě byla tak
jak anděl můj, jenž tvůj má vonný vlas,
tvou postavu i divně snivý zrak.
O prababičko, svět jde stále dál-
zda vroucně tak, jak já teď, v dávný čas
i galantní můj praděd miloval?“¹*

¹ Götz, František: Jaroslav Kvapil, Vydavatelství ministerstva informací, Praha 1948 (str. 14)

Mnohem prohloubenější je Kvapilův vztah k dědovi. V knize *Andante* píše o něm báseň *Mrtvému dědu*, kde postihuje hlubokou souvislost své bytosti s mrtvým dědou, jehož duch plane v něm stále a často se mu zjevuje. Matka na něj ale působila nejmocnějším vlivem. Jaroslav Kvapil často vzpomíná, jak byla jeho matka krásná a vzdělaná, jak milovala literaturu i hudbu (jež mu hrávala) a hlavně jak byla podle jeho slov obětavá. Jeho láska k matce je vyjádřena zejména v básni *Matka*, která ukazuje, jak hluboce cítil souvislost s větví jejího rodu:

*„Má matko, živote můj z té svaté vůle vzrůstal,
jak zraje země plod a k slunci vzhůru spěje,
jas velké něhy tvé v mé žhavé duši zůstal,
plá v hymnách jásavých i v písních beznaděje.*

*Jak země dobrá jsi, jak příroda jsi svatá,
jsi láskou spoutanou, ač láska nezná pout,
a jako v osud svůj, má celá bytost chvátá
v tvé teplé náruči a chce v něm spočinout.*

*Mně ze tvé bytost i z matky země plodné
plá jedna naděje a mluví nesmírností,
již ssál jsem z prsů tvých i z její půdy rodné,
z níž k žití povstal jsem, k níž zmizí do věčnosti.*

*Být stokrát oklamán, já k žití vstanu zase
a vzkříšen zajásám ti teplé na hrudi,
jak země květiny a viny v jarní kráse
tvé sladké žehnání mě znova probudí.“²*

² Götz, František: Jaroslav Kvapil, Vydavatelství ministerstva informací, Praha 1948 (str. 18)

I přesto, že Jaroslav Kvapil poznal hanáckou rodinu svého otce velice málo, tak se v jeho pozdní lyrice objevuje báseň *Hanácká krajina*, kde si básník uvědomuje letmo i tyto rodové souvislosti.:

*„Po proměnách mnohých let
hřbitov zřel jsem v pláni
praděd, bába má, můj děd
jsou tam pochováni,
zapadlých sedláků zdravý rod...
Spěchaje životem o překot
stanul jsem tu maní.“³*

Opravdové zážitky ale s otcovou rodinou neprožil a tak se objevují pouze jeho domněnky. Nejvíce znal svého otce, kterému věnoval 59 kapitol z knihy *O čem vím*. Vyjadřuje se o svém otci jakožto o krajně obětavém, nezištném a vlasteneckém lékaři. Otcovo vlastenectví bylo Jaroslavu Kvapilovi mocnou oporou. Jaroslav Kvapil vidí ve svém domovu pramen své schopnosti souladu: „...*jeli v mé bytosti přese všechny životní a někdy velmi zlé zkušenosti přec jen hodně duševního souladu, důvěřivosti a shovívavosti, je to sic jediné, ale jistě nejkrásnější dědictví po těch, kdož tam nahoře u svaté Anny spí už dávno, dávno věčný sen.*“⁴

Tudíž jeho zázemí bylo velmi harmonické a bohaté vzhledem k době, ve které se narodil. Jeho první krůčky studia začaly v Obecné škole v Chudenicích u Klatov. V letech 1878- 1879 v Klatovech navštěvuje první třídu gymnázia, pak ale nastupuje do Plzně na české reálné gymnázium. Po maturitě v roce 1886 studoval nejprve v Praze medicínu, ale odchází v roce 1887 na filozofickou fakultu, kde se zabývá studiem filologie a to až do roku 1890. V témže roce se zapisuje na studia práv. Studiu se ale příliš nevěnoval, více ho však lákal pražský literární život. I přesto mu UK v roce 1946 uděluje titul PhDr. h. c..

³ Götz, František: Jaroslav Kvapil, Vydavatelství ministerstva informací, Praha 1948 (str. 20)

⁴ Götz, František: Jaroslav Kvapil, Vydavatelství ministerstva informací, Praha 1948 (str. 22)

V roce 1888 debutoval v časopise *Světobzor* dvěma básněmi. Seznamuje se s osobnostmi jako je F. X. Šalda, J. Borecký, H. G. Schauer, V. Hladík, A. Sova, A. Klášterský, bratři Mrštíkové, J. Vrchlický, A. Jirásek, J. Neruda a s několika dalšími staršími básníky. V roce 1891 se stává členem redakce staročeského deníku *Hlas národa* (psával zde i J. Vrchlický), do kterého přispívá svými divadelními a literárními referáty. V roce 1892 byl vyslán jako dopisovatel se Šubertovou výpravou Národního divadla na divadelní a hudební výstavu do Vídně. Na počátku roku 1894 odchází z redakce pro nesouhlas s poměrem listu k procesu s Omladinou a na podzim téhož roku se prosazuje jako žurnalista v Národních listech (mladočeských). Poté se stal redaktorem v nakladatelství J. Ottově, kde začal redigovat *Zlatou Prahu* a *Světovou knihovnu*. Jeho žurnalistická práce ho záhy uvedla do středu politického, literárního i divadelního života v Praze. Tím začíná Jaroslav Kvapil žít naplno revolučním neklidem české inteligence v letech devadesátých.⁵

1. 1. 1 Bouřlivé období konce 19. století, které ovlivnilo následující život a tvorbu Jaroslava Kvapila

Roku 1882 byla zřízena česká univerzita v Praze, která se stala pramenem revoluce duchovní, když tu hlavní postoj zaujala plejáda vynikajících učenců, odchovaných světovou vědou. Roku 1883 bylo dostavěno Národní divadlo a stalo se také oknem do světa. Roku 1878 vstoupili čeští poslanci do říšské rady a tak začal i prudší politický život, boj o vyrovnání českého státního práva s říší rakousko-uherskou, který trval několik desítek let. Měšťanstvo se stalo vládnoucí třídou, která značně zbohatla. I sociální otázka si začíná vynucovat svou pozornost. V této době si začíná český živel vybudovávat svá práva a stále více bojuje za svou státní samostatnost. Začínají se objevovat první konflikty sociální. Vlivem nově rostoucích avantgardních a dekadentních nálad u nás roste čím dál tím větší nápodoba cizích literatur a

⁵ Götz, František: Jaroslav Kvapil, Vydavatelství ministerstva informací, Praha 1948 (str. 26)

to zejména na konci 19. století. Zmínme alespoň Baudelaira, Verlaina (dekadence), Mallarmé, Moréas, René Ghila, Gustava Kahna (symbolismus), kteří pronikají k nám, kde se horlivě čtou jak výbojné francouzské revue, tak knihy teoretické i básnické. I Jaroslav Kvapil byl stržen touto dekadentní a symbolistickou vlnou. F. V. Krejčí tehdy řekl: „...že zatímco francouzská dekadence roste z citu přesycení, dekadence česká roste z hladu.“⁶ Tento hlad se projevuje zejména z pocitu chudoby, vytržení a sociálního ostrčení. Zaujímají pocit odporu k všednosti, bolest z krutého světa, v němž je vyhloubeno tolik propastí, úzkost z nesmyslného života při vši horoucí touze po něm, vědomí, že člověk je zcela sám, že není spojen s množstvím a že nemá domova, to vše vede k horoucímu estétství, k vysokému ocenění poezie a krásy, v nichž se objevuje pravý smysl všeho bytí. Když je život bezúčelný a svět nesmyslný, dá jim poezie a umělá krása smysl a zachrání člověka.⁷ Jaroslav Kvapil podlehl této vlně v době svých literárních začátků, když vydával své první sbírky: *Padající hvězdy*, *Básníkův deník*, *Růžový keř* a stal se s J. Boreckým zakladatelem českého dekadentního symbolismu. Po vydání *Růžového keře* se od této poezie odvrací. Pozvolna zanechával své lyrické tvorby a přijímá roli divadelního režiséra. Jazyk divadelních režii se mu stává nejbližší.

Na počátku najdeme v jeho tvorbě mnoho symbolistických a dekadentních linií, jeho odvrácenost od světa, kde trpí odporem k nesmyslnému životu, cítíme z ní silný pocit vykořeněnosti a revolty proti lidskému množství. Lásky k jeho ženě Haně K. mu otevřela nové možnosti a dveře ke skutečnému a opravdovému životu a dovedla ho ke skutečné lásce k lidem. Začíná se v jeho poezii více prokreslovat skutečnost vnější a vnitřní. I přesto jádro jeho děl zůstává čistě lyrické. Divadlo ho lákalo zejména proto, že ho přibližovalo všednosti, realitě a kráse jednoduchosti, a proto že ho plně naplňovalo dobrodružstvím a estetickým a zejména ho vedlo k vnitřnímu naplnění.

⁶ Götz, František: Jaroslav Kvapil, Vydavatelství ministerstva informací, Praha 1948 (str. 27)

⁷ Götz, František: Jaroslav Kvapil, Vydavatelství ministerstva informací, Praha 1948 (str. 27)

1. 1. 2 Jaroslav Kvapil a jeho počátky v divadelní tvorbě na prknech Národního divadla

V této době tedy v 90. letech se začíná věnovat divadelní problematice, nejprve jako kritik. V roce 1898 se pokouší o svou první režii v novém divadle Urania v Holešovicích (v tomto divadle prvně režíroval a to anonymně). V roce 1890 se seznamuje s herečkou ND Hanou Kubešovou, která se stává jeho ženou v roce 1894, zvláštností je ale to, že jeho žena byla o skoro celé desetiletí starší než Jaroslav Kvapil. Hana Kubešová hrála původně amatérské divadlo, např. na scéně Malostranské besedy, ale poté přijímá angažmá u divadelní společnosti P. Švandy ze Semčic (1886- 1888). V létě působila v Praze na Smíchově a sezóně hlavně v Brně. Když ukončila své angažmá ve zmiňované divadelní společnosti, nastoupila jako herečka do ND, kde zůstává činná až do své smrti (1907). V roce 1902 se mezi Jaroslava Kvapila a jeho ženu postavila nová žena a to zrovna ve chvíli, kdy jej zasáhl smutek, neboť zjistil, že jeho žena (Hana Kvapilová) nemůže mít děti. Touto ženou byla chorvatská herečka Ljerka Šramová. Vnitřní rozpor mezi dvěma ženami se nakonec projevuje v jeho dramatickém díle *Andante* a v *Závojích*. To jsou snad nejsilnější knihy Jaroslava Kvapila. Vyniká zde zejména pohanský kult života, těla, lásky a kult požehnaného okamžiku, v němž se soustředí celá věčnost. Báseň *Poledne* vyjadřuje jeho uzrání:

*„Sám sebou silnější, jsem bratr tvůj v té chvíli,
jsem pravdivější teď a méně zasmušilý,
znám tíhu břemene, jež k patám hor jsem složil,
znám radost života, k níž zármutkem jsem ožil.
Sám sebou silnější, jsem pro tvou sílu zrozen,
sám sebou volnější, jsem prachu osvobozen,
sám sebou ryzejší jsem příčinou i cílem,
sám sobě dostacím svou vůli i svým dílem.*

*Noc příští nezleká mě horstva na úpatí,
chci s výšin dívat se, až budu umíratí,
a zákon života mě v smrti ukonejší,
že bez pout zákona jsem zákon nejsvětější“.⁸*

Tato vnitřní zkušenost jej vede zpátky od charvátské Kirké k jeho ženě, která ztvárnila Penelopu. Bohužel po tomto vrcholu přichází následně pád, umírá jeho žena Hana Kvapilová a to na následky dlouhotrvající choroby- cukrovky.

Po předčasném úmrtí své ženy uspořádal a vydal její literární pozůstalost. Jeho láska k Haně Kvapilové je vyjádřena v následující básni:

„Co bude potom, na to se ptát?

Já do své duše nebe skryl

a ve svou píseň láskou jat

jsem paprsek krásy zachytil.

Já v žítí třeba chvíli snad

byl šťasten vaším pohledem-

tak zbožný poutník zmírá rád,

když zaslíbenou viděl zem.“⁹

Po smrti jeho první ženy uzavírá sňatek s členkou činohry ND Zdenkou Rydlovou, žačkou Hany Kvapilové, a to v roce 1910, která mu přivedla na svět i prvního potomka.

⁸ Götz, František: Jaroslav Kvapil, Vydavatelství ministerstva informací, Praha 1948 (str. 32)

⁹ Götz, František: Jaroslav Kvapil, Vydavatelství ministerstva informací, Praha 1948 (str. 28)

Láska k Haně Kubešové ho natolik ovlivnila, že začalo jeho prohlubování vidění světa, dala mu klíč k pochopení ostatních lidí a k procítění jejich osudu. Následkem tohoto vnímání bylo, že Jaroslavu Kvapilovi již nestačila lyrická forma a začal psát dramata a naplno se věnovat své nové roli v Národním divadle. Ve své knize *O čem vím* (II. díl str. 57) vypráví o tom, že do divadelních služeb často zapojil o prázdninách v Chudenicích celou domácnost, například i své sestry a stojí za to zmínit, že ke svým divadelním realizacím často využíval i obytný nábytek celého stavení.

Od roku 1900 je členem umělecké správy ND společně s ředitelem K. Kovařovicem a se šéfem opery G. Schmoranzem, kde se jeho činnost ubírá k funkci „literárního poradce“ a to až do roku 1906. V Národním divadle působil nejprve jako režisér a dramaturg. Po tomto jmenování odjíždí do ciziny, aby nabral novou inspiraci a po svém návratu zahájil svou činnost v Národním divadle první režií Björsonova dramatu *Nad naši sílu*. V roce 1901 režíroval osmnáct her, následujícího roku pak dramata a komedií, a později, když už postupně překonal technické potíže, měl v sezóně pravidelně deset i více režií. Jaroslav Kvapil se postupně dostává do své výjimečné role a začíná se formovat, jakožto realisticky dramatická osobnost v čele naší české literatury. Od roku 1911- 1918 jako šéf činohry a vrchní režisér. Jaroslav Kvapil podstatně ovlivnil vývoj moderního českého divadelnictví zejména novým pojetím režie jako tvorby umělecky rovnocenné dramatické a herecké složce divadla. Svými režiemi prosadil pojetí jevištního díla jako strukturovaného uměleckého celku, v němž se podstatným způsobem uplatňuje scénická představa režiséra. V roce 1906 se zasloužil o pohostinské hry Moskevského uměleckého divadla (MCHAT) v Praze.

Výrazně se podílel na reformě repertoáru ND, na jeho vymanění z vlivu nenáročného vkusu a na vyrovnání s vývojem světové i domácí dramatiky.

Když roku 1914 vypukla světová válka, začala Kvapilovi nová etapa vývoje jeho osobnosti. Tento básník a divadelník byl do této doby člověk estetický, nervový a dojemový.

Šlo mu o hodnoty umělecké. V době, kdy byl ohrožen celý národ, kdy se zápasilo o osud české země, pochopil Jaroslav Kvapil, že umění, které stojí opodál národního osudu, aniž do něho kladně zasahuje, nemá plného oprávnění. Jeho hodnoty se stávají jakousi revoltou vzhledem k tak živé době, která je ovlivněna politickými činy, do kterých se zapojuje i sám Jaroslav Kvapil. Za první světové války byl členem Mafie a aktivně se zúčastnil boje o národní samostatnost. V roce 1915 vykonal jako spojka mezi zahraničním a domácím odbojem cestu do Kodaně. V květnu roku 1917 inspiroval a zformuloval Manifest československých spisovatelů k československým poslancům na říšské radě. Od této doby se stává Jaroslav Kvapil osobností politicky činnou. Využívá každé příležitosti k tomu, aby nás přiblížil ke konečnému cíli národního osvobození v samostatném státě. Dokonce využil i stého výročí narozenin národního básníka jihoslovanského Petra Preradoviče a zajel do Záhřebu, aby tu demonstroval pro slovanskou vzájemnost. Podílel se na mnoha dalších politických akcích a zapojil do nich i Národní divadlo (Shakespearovský cyklus 1916, kdy bylo provedeno Shakespearovo 15her, dále proces oslav 50. výročí položení základního kamene ND 1918,...). Jaroslav Kvapil byl přínosným kulturním a společenským činitelem.

Mezi lety 1918- 1920 byl členem revolučního národního shromáždění. Spolupracoval při hromadné přísaze dne 13. dubna 1918, která měla celému světu dokázat, že český národ stojí za Masarykem a zahraničním odbojem. Organizoval v polovině května 1918 majestátní slavnosti na oslavu padesátého výročí položení základního kamene Národního divadla, kdy do Prahy přijeli hosté slovanští, italští a rumunští. Tato oslava vyústila ve velkolepou manifestaci za práva všech utlačovaných národů. 28. října 1918 se na několik let vzdálil od Národního divadla a působil jako člen revolučního Národního shromáždění a na konci listopadu byl pověřen, aby zajel do Paříže a setkal se zde s prezidentem T. G. Masarykem, jemuž předal vzkazy a zprávy a dostal od něj uznání za správné postupy při odboji. V letech 1919- 1922 sekčním šéfem ministerstva školství a národní osvěty, ale už v roce 1921 se vrátil k divadelní

práci jako režisér a šéf Vinohradského divadla (po odchodu K. H. Hilara do ND). Toto divadlo vedl více než sedm let. Vytvořil zde několik krásných představení. V roce 1928 ho oční onemocnění donutilo opustit soustavnou práci v divadle a odchází do soukromí, do divadla se pak vrací jen k příležitostným pohostinským režii.

Ve 20. a 30. letech spolupracoval s československým filmem a to zejména svými příspěvky filmových námětů a úpravou scénářů. Po celý svůj plně nabitý život zastával mnoho funkcí v kulturních a veřejných institucích (předseda Společnosti A. Jiráka, Obce přátel legionářů a Kruhu přátel českého jazyka, přední člen pražské zednářské lóže). Z mnoha Kvapilových cest do zahraničí byly zejména významné- v roce 1899 Dánsko, Švédsko, Německo a Rusko, v roce 1924 cestoval s operní výpravou do Španělska, v roce 1928 navštívil Paříž při příležitosti uvedení Prodané nevěsty a nakonec musíme zmínit i jeho cestu do Norska, kde se účastnil Ibsenových oslav.

Za nacistické okupace byl pro odbojovou činnost kratší dobu vězněn. Po válce nastudoval ještě několik představení ve Vinohradském divadle. V roce 1946 byl jmenován národním umělcem. Může s jistotou říci, že život Jaroslava Kvapila byl velice bohatý a naplněný kulturou a uměním. Setkal se s mnoha postavami uměleckého a veřejného dění. Pokusil se o ucelení a sepsání svého aktivního života ve svých memoárech- *O čem vím* (1932, rozšířené vydání ve 2 svazku 1946-1947). Jaroslav Kvapil umírá 10. 1. 1950 v Praze, ale jeho tělo bylo zpopelněno a uloženo na hřbitově v Chudenicích. Pohřeb se konal ve středu 18. ledna z Národního divadla. Zesnulý vyslovil důrazné přání, aby jeho pohřeb byl co nejprostší, bez řečnických projevů, a teprve po obřadu aby se oznámilo, že umřel český básník a divadelní dramatik. Výslovně žádal, aby byly zpopelněny dopisy rodičů Hany Kvapilové, a urna s jeho popelem aby byla uložena v jeho rodišti do rodinné hrobky. Snil o tom už v mládí:

„Mé srdce v mukách jásající,

jež nekonečnou láskou plálo,

to spalte v popel na hranici,

by v úzké rakvi nestlívalo."¹⁰

Jaroslav Kvapil se nejvíce prosazoval jako operní libretista. Určitě stojí za zmínku jeho libreto k opeře Antonína Dvořáka *Rusalka* (1901), dále pak *Perdita* (1888 - hudba J. Nešvar), *Selská bouře* (1897 - hudba L. Lošťák), *Andersen* (1914 - hudba O. Nedbal), *Debora* (1892- hudba J. B. Foerster) a další.

Stejně jako Jaroslav Vrchlický se prosazoval jako překladatel. V překladech se projevuje jeho programový zájem dramaturgický. Překládal divadelní hry severské (H. Ibsen, B. Björson), které většinou režíroval. Zmíním se nyní o výčtu jednotlivých překladů J. Kvapila: L. Fulda- *Talisman* (1894), E. A. a H. Paulton- *Nioba* (1898 pod pseudonymem K. Dušek, W. S. Gilbert- *Pokračování* (1900), B. Björson- *Nad naši sílu* (1900), G. Courteline, J. Lévy- *Dobrák komisař* (1901, pseudonym K. Dušek), H. Ibsen- *Paní z námoří* (1906), *Strašidla* (1909), *Opory společnosti* (1911), *Hedda Gablerová* (1911), *Stavitel Solness* (1912), S. A. Michaélis- *Revoluční svatba* (1909- pseudonym K. Dušek), W. S. Maugham- *Paní Dot* (1911- pseudonym K. Dušek), K. Schönherr- *Domov a víra* (1911), H. N. Nathansen- *Průlom* (1913- pseudonym K. Dušek), J. Marer- *Stará historie* (1904- pseudonym K. Dušek), O. Wilde- *Florentská tragédie* (1909- pseudonym J. Dušková).

Vzhledem k tomu, že působil na poli Národního divadla , se stává i významným divadelním a literárním kritikem.¹¹

¹⁰ Deyl, Rudolf: O čem vím já (Vzpomínky na život a dílo Jaroslava Kvapila v českém divadle), Melantrich, Praha 1971 (str. 286)

¹¹ Kolektiv autorů: Lexikon české literatury (svazek II K- L), Academia, nakladatelství Akademie věd České republiky, Praha 1993 (str. 1075)

1. 2 Kompletní tvorba Jaroslava Kvapila

Jaroslav Kvapil během svého života působil v mnoha novinách a časopisech, ve kterých přispíval svými články, vydal velké množství sbírek a knih a teatralií, přeložil řadu významných světových děl, redigoval časopisy, sborníky a edice a v neposlední řadě vytvořil nespočetné množství režii.¹²

1. 3 Jaroslav Kvapil a jeho začlenění do literatury

Do literatury vstoupil na sklonku 80. let lyrikou těsně související s poezií J. Vrchlického. Vliv J. Vrchlického na dílo J. Kvapila je velice zřejmý a to jednoznačně tím, že poezie J. Vrchlického je dominující svou virtuozitou různých básnických forem (básnickými výrazy a tvary verše).

J. Vrchlický, jakožto osobní přítel Jaroslava Kvapila, prosazovala a kritizoval verše Jaroslava Kvapila (např. 1890 vytvořil předmluvu ke Kvapilovu dílu- *Růžový keř*). Dílo Jaroslava Kvapila je úzce spojováno s francouzskou dekadentní a symbolistickou lyrikou, ve které prostupují melancholické tóny ummdlenosti spolu s dusným erotismem.

Jaroslav Kvapil je jeden z velice významných lyriků, který navázal svou poezií na díla Jaroslava Vrchlického. Jeho intimní lyrika je typická osobním laděním, které je propojováno životními zážitky a též setkáním s přírodou, což jsou hlavní aspekty, které se objevují v díle Jaroslava Kvapila. Tato lyrika vzbuzuje dojem celkové vyčerpanosti, mimořádné bohatosti a proměnlivosti a tu samozřejmě propojuje i protikladnost. Jaroslav Kvapilovi záleželo stejně jako Jaroslavu Vrchlickému na vybroušenosti vyjádření, propracovanosti a dokonalosti formy, technické virtuozitě. S tímto výrazným rysem jejich tvůrčích osobností souvisí i jejich

¹² 1. Kolektiv autorů: Lexikon české literatury (svazek II K- L), Academia, nakladatelství Akademie věd České republiky, Praha 1993 (str. 1076- 1078)

2. Kolektiv autorů: Národní divadlo a jeho předchůdci, Academia, nakladatelství Československé akademie věd 1988 (str. 266)

vytrvalá snaha po osvojování nejrůznějších uzavřených strofických útvarů, které se dožadují od básníka přísné kázně, ukládají mu zákony, jimž se musí podřídít a jež musí umět zvládnout.

V 90. letech se Kvapil ubírá k intimním milostným písním ve sbírkách- *Tichá láska* (1891), *Liber aureus* (1894), *Oddanost* (1896), které jsou inspirovány jeho citovým vztahem k jeho budoucí ženě H. Kubešové.

V následujících básnických knihách- *Andante* (1904), *Závoj* (1907) se melodická linie Kvapilovy erotiky dramatizuje novým pocitem spontánního opojení, tyto sbírky se pokouší o vyslovení strhující síly okamžiku a objevují téměř pohanskou stylizací krásu mužné vášně, těla a hmoty. Verše vzniklé po tomto intermezzu (jejich významová poloha je předznamenána zádušností smířenou se životem) nepřinesly už do Kvapilovy básnické tvorby nové hodnoty.

Další vliv na psaní poezie Jaroslava Kvapila vychází z některých veřejných a kulturních akcí, které se stávají takzvanými příležitostními básněmi, které jsou sepsány ve sbírce- *Na sklonku října* (1928).

V 90. letech se J. Kvapil začal ubírat cestou k dramatu, ve kterém se projevovali vlivy předešlé tvorby a to zejména jeho melancholická náladovost, která byla spojována s vlivem symbolistického dramatického projevu (např. v triptychu aktovek- *Memento* 1896).

Na jeviště Národního divadla pronikl svou problémovou hrou *Bludička* (1896), která vyzdvihuje v duchu dobových tendencí a pod vlivem naturalismu determinující roli prostředí v individuálním lidském osudu.

Další jeho dramatická tvorba začala směřovat k lyrismu, náladovosti a pohádkovosti. Za zmínku stojí veršovaná dramatická symbolizující báchorka *Princezna Pampeliška* (1897) a později *Rusalka* (1901- libreto pro operu Antonína Dvořáka). Dramatickou tvorbu dovršil Kvapil v roce 1903 hrou *Oblaka* a to náladovým obrazem vnitřního rozpoložení hrdinů,

odehrávajícím se mezi čtyřmi postavami v zdánlivě pohnutém, idylickém prostředí venkovské farmy. Dramatičnost této impresionisticky vyhraněné hry bez děje je přenesena do niterných hnutí, jež luzněji s krajinným rámcem. Zajímavostí je, že hlavní roli herečky Máji Zemanové napsal pro H. Kvapilovou, která byla už v *Bludičce* a *Princezně Pampelišce* vynikající interpretkou ústředních ženských postav jeho her. Nesmíme samozřejmě opomíjet jeho rozsáhlou překladatelskou činnost, která měla vliv na jeho tvorbu dramat.

V dramatu devadesátých let se uplatnil vedle převládajícího a ideově i umělecky diferencovaného realistického směru také paralelní směr moderní, symbolismus. Symbolisté prohlašovali, že osobní prožitky není možno rozumově vyjádřit, lze je pouze vyvolat prostřednictvím symbolů. Umělecké dílo má podle názorů symbolistů vyslovovat věčné a tajemné problémy vnitřního života. Proto se symbolisté obracejí k intuici a k mystickým stavům, které jsou pro ně zdrojem poznání. Symbolismus v dramatu Jaroslava Kvapila se projevuje jednoznačně v díle *Princezna Pampeliška* (1897), které zůstává jeho nejpriznáčnějším dílem. Díla Jaroslava Kvapila působí na čtenáře svou mnohovýznamností a to především pohádkovostí, která je propojena se symbolismem a s motivy výtvarného umění té doby, ve směru a stylu takzvané secese.

Secesní umělci se inspirovali přírodou, ale na rozdíl od romantiků, kteří chápali přírodu jako celek a se zvláštní oblibou z ní vybírali divoké nebo nezvyklé scenérie, secese z přírody vybírala jen určité jevy, nějaké tvary nebo barvy. Pro romantiky byla oblíbená barva modrá, pro secesní umělce to byla bílá, vedle ní zelená a zlatá, z rostlinné říše nejčastěji leknín, lilie, kaprad', ale také chryzantéma, z fauny zejména páv a zvířata s pestrobarevným zabarvením. Secesní umělci usilovali o syntézu více druhů umění, smazávali hranice mezi nimi, básníci jako Jaroslava Kvapil se snažili v poezii o malířské efekty, hudba se často inspirovala slovesným uměním. Nejvýrazněji docházelo k tomuto uměleckému syntetismu na divadelní scéně, kde se spojovala slovesná stránka s výtvarnou dekorací, hudebním

doprovodem a navíc i se složkou taneční. Takové syntetické dílo u nás uskutečňoval Jaroslav Kvapil se svými režiiemi v Národním divadle. Kvapilova tvorba ovšem šla také směrem realistickým se silným sklonem k psychologickému pojetí divadelní inscenace. Proto jeho hra *Oblaka* (1903) předznamenala už příští typ šrámkovského silně lyrizovaného dramatu.¹³

1. 3. 1 Vliv impresionismu a symbolismu na dramatickou tvorbu Jaroslava Kvapila

Jaroslav Kvapil se do světa české literatury zapsal hlavně svými divadelními hrami, v nichž se odrážejí symbolizující, lyrizující a impresionistické tendence dramatu z konce století. V 90. letech nastupuje realismus a objevují se první náznaky presymbolismu (J. Kvapil, J. Borecký, O. Auředníček) a prosazuje se impresionistická dramatika. Vlivem impresionismu a symbolismu se začal postupně zbavovat popisných detailů. Svůj úkol viděl především v plánovitě a úspěšně realizované snaze obohatit české divadlo nejlepšími výsledky současné divadelní tvorby, která byla na přelomu století již bohatě diferenciována. Musel tento program uskutečňovat na jediné scéně s jediným souborem. Odtud zdánlivá eklektičnost jeho repertoáru i výrazových prostředků. Svým nejlepším představením dával však Jaroslav Kvapil důslednou stylovou jednotu. Umožnilo mu to jeho moderní pojetí funkce režiséra: Byl prvním naším režisérem, který chápal režiséřskou práci jako koncepční tvůrčí činnost, důsledně organizující všechny složky jevištního díla podle jednotného řádu odvozeného ze záměru a stylu dramatického textu. Drama bylo pro něj především dílem básnickým, na scéně přiváděl k plné platnosti zejména jeho hodnoty poetické a myšlenkové. Byl mistrem ve vytváření sugestivní světelné atmosféry, přesně odstíněných nuancí optických i zvukových, barevných valérů (scénický impresionismus) a volného, harmonického plynutí nálad a lyrických dojmů. Neměl mnoho smyslu pro dynamiku strmých a drásavých dramatických protikladů. Scénu chápal spíš jako plošný obraz než jako prostor; prostředkem

¹³ Kolektiv autorů: Přehledné dějiny literatury I., Státní pedagogické nakladatelství Praha, 1970 (str. 236- 239)

jeho vyjádření byl barevný a světelný odstín, zdrženlivá náповěď, nikoli robustní tvar a naléhající exprese. Vliv symbolismu se projevil zejména v Kvapilových inscenacích symbolistických dramatických textů, ale i her Shakespearovských. V kombinaci se základním členěním scény po vzoru tzv. shakespeareovského jeviště, uplatněného poprvé v mnichovském divadle Künstlertheater, pomohly symbolistické postupy Jaroslava Kvapila překonat jeho sklon k dekorativní stylizovanosti (vliv secese), stávaly se významotvorným faktorem inscenací a přispívaly k jejich zpřehlednění výrazovému i zjednodušení technickému; v tomto smyslu se účastnil na Kvapilových režiiích výtvarník J. Wenig. Jeho významným spolupracovníkem byl také scénograf K. Štapfer. Uplatňování některých symbolistických zásad v oblasti režisérské práce přivedlo Jaroslava Kvapila k modernímu pojetí aranžmá, jež se začalo aktivně podílet na významové výstavbě jednotlivých výstupů i celku představení. S J. Kvapilovými inscenačními postupy rezonovalo psychologicky analytické umění jeho největších herců (zejména Vojanovo, Kvapilové, Hübnerové, Dostalové), kterým dopřával dostatek prostoru pro uplatnění jejich vlastní invence; přiděloval role zdánlivě nepřislušející jejich tvůrčímu typu. Význačnou úlohu přisuzoval J. Kvapil hudební složce svých inscenací.

V repertoáru Jaroslava Kvapila byla velmi slabě zastoupena starší česká dramatická tvorba. Z cizí klasiky uváděl soustavně hry Shakespearovy. Páteř jeho dramaturgie tvořila současná dramatika domácí (nastudoval v podstatě všechny významnější současné české hry, zvláštní pozornost a péči věnoval dramatické tvorbě Aloise Jiráska) i světová (H. Ibsen, B. Björson, M. Maeterlinck, G. B. Shaw, A. P. Čechov, M. Gorkij, G. Hauptmann, aj.) S velkorysou dramaturgickou a režijní koncepcí se pokusil uvést- vždy v jednom večeru- některé vícedílné dramatické texty: Oresteiu, Valdštejna, Hippodamii a Jindřicha IV.- Kvapilova režijní a divadelní organizátorská práce dosáhla svého vrcholu v letech jeho působení v Národním divadle (1900- 1918).

V Divadle na Vinohradech už většinou jen oživoval výsledky své dřívější tvorby. I zde však vytvořil ještě několik objevených inscenací (Shakespeare: Troilus a Cressida, 1921; Langer: Periferie, 1925). Jaroslav Kvapil navazoval na četné styky s evropským divadelnictvím – německým (M. Reinhard), vídeňským, ale i francouzským a ruským. Inspirovaně a uvážene přijímal cizí impulzy i některé odkazy vývoje domácí divadelní kultury a dokázal je harmonizovat a využívat jich k vlastním záměrům. Byl posledním zastáncem původní ideje Národního divadla jako symbolu kontinuity české státnosti a národní svébytnosti. Z tohoto hlediska znamená jeho divadelní práce před rokem 1918 vyvrcholení předchozího vývoje českého divadla a jeho společenského poslání. Svými uměleckými výboji připravil Jaroslav Kvapil základní předpoklady pro bohatě diferenciovaný vývoj české divadelní kultury 20. století.¹⁴

1. 3. 2 Dozrání umělecké osobnosti Jaroslava Kvapila

Jaroslav Kvapil dovršil své umělecké dílo zejména velkou politickou činorodostí, jak pořádal v Národním divadle dva velké cykly, r. 1916 cyklus Shakespearův a v r. 1918 cyklus český, jimiž sledoval cíle politické, a jak vůbec tento básník a divadelník přešel na pole politické, účastnil se odboje, zajel několikrát s politickým posláním do ciziny, inspiroval a v prvním znění napsal slavný Projev českých spisovatelů k českým poslancům, který je odradil od jakýchkoliv akcí pro Rakousko- Uhersko, a hlavně pak v roce 1918 v době předpřevratové organizoval velké akce národně- revoluční, zejména památné slavnosti na oslavu padesátého výročí položení základního kamene Národního divadla v květnu 1918, kdy se do Prahy sjeli Slované a vůbec potlačení národové, aby tu manifestoval pro národní svobodu a proti tisku. Těmito činy můžeme odvodit veškeré dovršení jeho osobnosti.

¹⁴ Kolektiv autorů: Národní divadlo a jeho předchůdci, Academia, nakladatelství Československé akademie věd 1988 (str. 266)

Jaroslav Kvapil jako lyrik nereaguje na národní chvíle, ale jako dramatik. Napsal sice několik básní, ale ty neměly příliš velkou hodnotu. Vzhledem k tomu, že v době, kdy Jaroslav Kvapil působí jako lyrik, se na pozadí literatury objevují poetici jako je A. Sova se svou sbírkou- *Zpěvy domova* a dále pak V. Dyk se svou sbírkou- *A nebo*. Jaroslav Kvapil se na pozadí této situace přetváří v osobnost divadelníka, aby mohl skrze své hrdiny vyjadřovat politickou situaci naší české země. Toto jednání se stává jeho vášní, láskou, vírou a ideou, které je převáděno v napínavé scény a je tímto dokonale vystupňováno a rozvrženo. Jeho literární síla rostla společně s jeho dozráváním a také vzhledem k politické situaci a jeho začlenění do ní. Dokázal svou vlastní vnitřní lyrikou projevovat, cítit a vyjádřit důležitost okamžiku národního osudu vzhledem lidskému prožívání. Všechna díla Jaroslava Kvapila jsou propojena touto skrytou lyričností. Svého největšího docenění se dožil v roce 1945, kdy byl jmenován národním umělcem.

2 Dramatické umění- estetické, umělecké, teoretické

2. 1 Estetické působení děl Jaroslava Kvapila

Pokud chceme hovořit o estetice nějakého konkrétního díla, musíme si nejdříve uvědomit, co pojem estetika znamená a jakou má povahu. Z předchozích kapitol již víme, že díla Jaroslava Kvapila mají silnou emoční, citovou vazbu a působnost. Tyto znaky se projevují zejména ve struktuře samostatného jedinečného díla, které tvoří jeho teoretickou stránku. Pak tedy estetické i teoretické složky spolu úzce souvisí a spolupracují, což tvoří vědeckou estetiku, která odvozuje své výsledky induktivně, tedy z materiálu daného zkušeností. Poté nehovoříme o celku dramatického díla, ale pouze o jeho dílčích hodnotných částech.

2. 2 Pojem- dramatické dílo

Při analýze jednotlivých děl je zapotřebí zmínit význam pojmu dramatické dílo, aby čtenáři bylo v následujících kapitolách jasné členění a postupy jednotlivých etap této práce.

Dramatické dílo, je pojem, který je chápán jako drama mluvené čili činohra a je v kontextu s Jaroslavem Kvapilem, které je chápáno jako umění básnické. Činohra a zpěvohra jsou jediné dva obory dramatického umění, které jsou nejvyspělejší a přitom reprezentativní.

Dramatické dílo je tedy krátce dílo divadelní a úhrn dramatických děl, tj. dramatické umění patří do umění divadelního.¹⁵

Chceme-li rozpoznat, zda-li se jedná o dílo dramatické a umělecké, musíme pracovat na základě zkušenosti, které bychom se měli neustále vracet, abychom potvrdili své výsledky (materiál- text- slovní i hudební).

Dramatické umění je jakýmsi vjemem, ježž máme kupříkladu nejenom při shlédnutí nějakého jevištního představení, ale i při samotné četbě. Z toho tedy vyplývá, že dramatické

¹⁵ Zich, Otakar: Estetika dramatického umění- Teoretická dramaturgie, Panorama, Praha 1986 (str. 14)

dílo má za úkol nenuceně vytvářet v našem vědomí jakýsi psychologický profil té či oné možnosti dramatického díla a z toho plyne, že první důsledek shlédnutí či četby vede k určité psychologické analýze, která nám popisuje výsledky, k nimž touto analýzou dojdeme. Důvod je jasný, veškerý obraz či psychologický vjem, předmět vnímání vychází z našich zkušeností. Přičemž naše analýza musí zůstat taková, aby zůstal i předmět ještě esteticky působivý.

Vraťme se ale k dramatickému textu. Díky dramatickému textu se uskutečňuje dlouhodobým procesem divadelní představení. Subjektivně je naopak koncem duševního procesu, jež prožívá jeho autor, a který nazveme tvorba dramatikova, tedy nikoli jak bývá zvykem tvorba dramatického básníka. Každé dílo by si ale mohlo klást nárok na to, aby byl označen jako dílo poetické, svědčilo by pro to nejen to, že patří obecně do literatury, ale že má formální podobnost s četnými texty vskutku a právem označenými knižními dramaty nebo dramatickými básněmi.¹⁶

2.3 Poetické dílo dramatické

Abychom mohli řešit tuto otázku, obdobně si stanovíme estetický pojem vědeckého termínu- *poetické drama*.

Nejprve je tu populární význam tohoto slova, které se opírá o citový dojem, obsahově neurčitého druhu, který sám bývá nazýván poetickým pojmem. *Poetické* je tedy to, co poeticky působí. Na jedné straně by se mohlo jednat o opak toho, co je dramatické, tedy nikoli to co vzrušuje, nýbrž to co uklidňuje, to co je harmonické. Jinými slovy bychom tento termín mohli jednoznačně přeložit jako, že to co je poetické je *krásné*.

Poetickými lze nazvat předměty a děje, které v nás svým přímým působením vyvolávají hojně představ, psychologicky řečeno, hojně asociací, a to nejenom neurčitých, ale i určitých. Dále pak nesmíme opomenout jednotlivé životní a osobní romantické představy a

¹⁶ Zich, Otakar: Estetika dramatického umění- Teoretická dramaturgie, Panorama, Praha 1986 (str. 59)

vzpomínky, které v nás díla Jaroslava Kvapila probouzí. Jisté je, že nikoli jen díla básnická jsou poetická, ale i o sochařství či malířství se zmiňujeme jako o jejich poetice. Nejnápadněji se poetický typ umění projevuje v hudbě. Díla Jaroslava Kvapila jsou úzce spjata s hudebním uměním a při jejich četbě a pronikání d nich se v nás rozeznává jemná a příjemná melodie, která je vyměněna po dramatickém vstupu či závěru jeho děl. Záleží pouze na čtenáři, jak dílo vnímá a co v něm slyší.

Pokud se budeme na slovo *poetická poezie* dívat opravdu vědecky, tak bychom měli vědět, že je to vše, co je vytvořenou řečí, tedy každý útvar slovní, ovšem jen tehdy působí-li na nás esteticky. Poetický dojem z díla plyne z jeho slovního vyjádření. Totéž platí i o řeči, která je zapsána, tedy o jejím textu. Jako dva hlavní druhy poezie rozeznáváme básnictví lyrické, líčící (slovy) city a epické, vypravující děj. Podle Otakara Zicha básnictví dramatické neexistuje, protože není dramatické dílo výlučným dílem slovním. „*Jen ty dramatické básně jež z vůle autorovy jsou jakožto pouhé slovní texty soběstačné, patří do básnictví, a to do epického, byť by měly třeba dramatickou formu.*“¹⁷

Teorie, která považuje drama za druh poezie, se neuspokojuje pouze s poukazem na jeho slovní text, ale zahrnuje i děj a osoby dramatu. Tyto útvary byly zahrnuty také zahrnuty do básnictví, neboť jsou součástí poezie.¹⁸

Každé dramatické dílo ať už epické či lyrické má jakousi existenční nutnost či skutečnost k jeho provedení. Toto provedení čili hra, je děj reálný, to znamená, že jej provádí skuteční reální lidé (herci) v reálném prostoru (na scéně), a děj probíhá v reálném čase. Oproti tomu děj vypravovaný je myšlený tedy ideální, pak i osoby, místo a čas jsou ideálními. Naproti tomu děj vyprávěný nebo čtený vnímáme taktéž v reálném čase, totiž v té době, kdy nasloucháme nebo čteme, ale tento reálný čas je zpravidla nezávislý a neshodný s ideálním časem, v němž líčený děj sám plyne.

¹⁷ Zich, Otakar: Estetika dramatického umění- Teoretická dramaturgie, Panorama, Praha 1986 (str. 61)

¹⁸ Zich, Otakar: Estetika dramatického umění- Teoretická dramaturgie, Panorama, Praha 1986 (str. 61)

2. 3. 1 Dramatický úkol textu

Dramatické dílo je trvalým prostředníkem mezi dramatickým autorem na jedné a herci s režisérem na druhé straně. Nikoli tedy z obrazového, ale z technického hlediska je přípustné o něm uvažovat. Základním elementem technické představy je herecká postava, která odpovídá obrazové představě dramatické osoby, a herecká spoluhra, která koresponduje s obrazovou představou dramatického děje. Druhým velice důležitým elementem dramatické představy je řeč osob, která musí být podrobně a detailně propracována.

2. 3. 2 Charakteristika dramatických postav

Podle Otakara Zicha je herecká postava v dramatickém textu přímo dána jako úhrn řečí, jež pronáší herec jako představitel určité dramatické osoby.¹⁹ Tím se rozumí kompletní úloha či role již dostává herec vypsanou. Herec se musí nejprve naučit text a po jeho naučení se dostává do důležité pozice režisér, který má za úkol vysvětlit jakým způsobem bude onen text vyjadřován a co vyjadřovat má. Herecká osoba má za úkol vžít se do své role a psychologicky propojit tyto dva aspekty, sebe jako svou vůdčí osobnost a pak hranou roli, kterou spolu musí ztotožnit, tak aby jeho projev byl ztotožněn i s divákem nebo čtenářem. Osoby, které nevystupují na jevišti, ale jsou vnímány přes psaný text si každý čtenář utváří podle vlastních představ, ale základní charakteristické vlastnosti musí vycházet z děje a z jejich jednání. Poté se zde opět vrací otázka poetiky a vnitřního, estetického rozpoložení člověka, na nějž dílo působí.

¹⁹ Zich, Otakar: Estetika dramatického umění- Teoretická dramaturgie, Panorama, Praha 1986 (str. 81)

3 Analýzy dramát Jaroslava Kvapila

V následující kapitole budou konkrétně zanalyzována dramata Jaroslava Kvapila a to na základě dostupnosti děl. První analýza se bude týkat jeho prvotního díla a tím je *Rusalka*, které je operním libretem a má obrovskou vnitřní sílu už jenom tím, že si člověk uvědomuje spojitost mezi textem a hudbou. Nesmíme opomenout dokonalé lyrické drama *Princezna Pampeliška* a dále pak dramata *Sirotek* a *Oblaka*. Každé toto dílo je ojedinělé a bude rozebíráno vzhledem k atmosféře jeho vzniku, dále pak vzhledem k jeho ději, tedy dějstvím, vystupujícími osobami a v neposlední řadě i vzhledem k napsanému textu (jazyku).

Součástí analýzy bude režisérský vývoj Jaroslava Kvapila, který ovlivňuje každé dílo jiným způsobem a vytváří jeho estetickou, uměleckou kulturní cenu každého dramatu.

Na počátku se vždy objeví základní scéna a pozadí vzniku dramatu. Proč a za jakých podmínek a inspirací dílo vznikalo.

V analýze dramatického děje se zaměříme nejen na lidské jednání, ale i na jednání osobní, tedy individuální. Vytyčíme jednotlivé stěžejní situace, které ovlivňují samotný děj a průběh, který je tvořen spory a shodami postav. Důležité je zmínit i počet osob, které v dramatu vystupují a jaké mají pozice v daném ději mají a jak se splétají jejich osudy, aby bylo jednoznačné, proč a z jakých důvodů, tak či onak jednají. V neposlední řadě se zaměříme na celkovou formu děje, která vyústí z předešlého rozboru.

Součástí každé analýzy bude i propracovaná charakteristika hlavních postav, které zasahují nejvíce do děje, který vytváří.

3.1 Režisérský vývoj Jaroslava Kvapila

Od doby, kdy Jaroslav Kvapil přešel od formy lyrické k dramatu, se na poli českého divadelnictví odehrává mnoho revolučních hnutí. Jaká díla měla vliv na tvorbu Jaroslava Kvapila jsou zmíněna již předešlých kapitolách.

Tyto světové vlivy se křížily v českém prostředí let devadesátých a podvracely starý český dramatický romantismus. Jaroslav Kvapil, jenž prošel mocným vývojem lyrickým od parnasismu a symbolismu k osudové lyrice, byl divadelní kritik *Zlaté Prahy* i jako manžel herečky Hany Kvapilové, která hledala stále nový výraz pro složitou citovost moderního člověka, v těsném styku se všemi obrodnými proudy literárními a divadelními. Na jedné straně vytvořil drama naturalistické, na druhé straně pohádkovou hru se symbolickým základem.

Jaroslav Kvapil si Národní divadlo vytvořil po vzoru nejvyspělejšího divadelního umění evropského sloh slavnostní, jemuž šlo zvlášť o velkou oslnivou podívanou, o silné zrakové a sluchové dojmy. Tento slavnostní sloh odpovídal době, kdy české měšťanstvo domohlo značného blahobytu účastí v průmyslovém a obchodním podnikání a rychle zkulturnělo, projevujíc značné potřeby vzdělanostní, především však touhu po divadle, které by dávalo krásu, smyslovou rozkoš a silný citový vzruch. Tomuto celkovému změření přizpůsobil i divadelní sloh Národního divadla. Byl to sloh pompézní a barvitý, aby se nasatily všechny lidské smysly a aby celkovým výsledkem bylo uspokojení dojmovým bohatstvím. Tento sloh byl přejat hlavně z Vídně a z divadel Meiningenských herců, kteří kdysi udivovali celý svět nádherou dekorací a kostýmů, přesností historických prostředí, davovými scénami a vytříbenou souhrou. Jaroslav Kvapil vnáší do českého divadelnictví nový zjev a tím je: režisér = literát.

Jaroslavem Kvapilem u nás vystupuje typ režiséra jako samostatného divadelního činitele, nezávislého pouze na herecké technice, jenž tedy dovede lépe postřehnout celkovou stavbu hry a dokáže ji přesně zpředmětnit na scéně a zharmonizovat všechny složky scény ke konečnému účinu. Toto osamostatnění režie je nejzávažnějším faktem divadla na počátku nového století. Souvisí to jistě i s oslabením dramatu, které nastává po Ibsenovi v celé oblasti

evropské dramatiky a které automaticky způsobilo umocnění činnosti režiséra, jenž musil nahradit to, co dramatik do hry nedal.

Tento sloh Jaroslava Kvapila by bylo možno označit jako smyslové a nervové umění impresionistické, spoléhající na sílu smyslových dojmů. Druhým základním rysem Kvapilova slohu je jeho niternost. Herec už nechce oslňovat parádní deklamací a gestikulací, nýbrž chce především vytvořit pravdivého člověka. Hereckým výrazem této doby byl tedy analytický psychologismus.

Tento pozvolný vývoj divadelního slohu byl dovršen událostí, která hluboce zasáhla do našeho divadelnictví. V dubnu roku 1906 hostovalo v Národním divadle moskevské Umělecké divadlo Stanislavského a provedlo tu A. K. Tolstého *Cara Feodora Jeannoviče*, Čechova *Strýka Váňu* a Gorkého *Na dně*. Tyto hry ukázaly nejen obecenstvu ale i samotným hráčům zralý vývoj tohoto slohu, k němuž směřovala Kvapilova generace. Po hostování a předvedení těchto her v tomto slohu nastává období opravdové zralosti a Jaroslav Kvapil jde od vítězství k vítězství.

Divadelní režie se stala základním projevem Kvapilovy osobnosti. Ona vstřebala jeho nadání na lyrické i dramatické, čímž právě režisér uschopněn vybavit hry moderní i klasickou poezií a prohloubit při práci s herci niternost postav i dokreslit typy malbou vnitřních stavů. Jaroslav Kvapil vytvořil divadelní sloh velice náladový, smyslový, tedy sloh mající velkou harmonickou a vnitřní rovnováhu. Jeho práce byla základem nové moderní scénografie.²⁰

²⁰ Götz, František: Jaroslav Kvapil, Vydavatelství ministerstva informací, Praha 1948 (str. 58-78)

4 Rusalka

4.1 Vznik Rusalky

Roku 1911 zveřejnil Jaroslav Kvapil v listu Hudební revue první hlubší vzpomínku na vznik své předlohy ke Dvořákové opeře Rusalka. V ní uvedl: „*Když jsem na podzim roku 1899 psal libreto Rusalky, nenadál jsem se, že je píši pro Antonína Dvořáka. Napsal jsem je nevěda, pro koho.*“²¹ V téže stati dále stojí, že dal Jaroslav Kvapil číst první akt libreta skladateli Oskaru Nedbalovi, ten však byl právě zaujat svou Pohádkou o Honzovi a proto o ně neprojevil zájem. „*Dopsal jsem tedy Rusalku pro sebe, a teprve když jsem ji dokončil, dal jsem ji nabízet. Josef Bohuslav Foerster, Karel Kovařovic a Josef Suk ji četli: všichni byli tou dobou zabráni jinými pracemi, o nichž jsem věděl, i nebylo mi divno, že měli pro moje libreto jen přátelský zájem- a nic víc.*“²²

Dále Kvapil vzpomínal, že si netroufal obrátit se na A. Dvořáka, ačkoliv se s ním už léta znal. Prý teprve poté, co se dozvěděl z tisku, že slavný skladatel hledá libreto ke své další opeře prostřednictvím Národního divadla, sdělil jeho tehdejšímu řediteli Františku Adolfovi Šubertovi, že by k eventuální Dvořákově dispozici libreto měl.

Toto téměř doslovně uvádí Kvapil i v rozhovoru pro list Národní divadlo roku 1936 a ve své memoárové knize *O čem vím* o dalších deset let později.

Někdy na počátku roku 1900 se sešli nad libretem Rusalky Jaroslav Kvapil a Antonín Dvořák, zdánlivě povahově odlišní a určitě věkově rozdílní autoři. Výsledkem jejich spolupráce je harmonické dílo, jehož hudební i literární stránka se vzájemně dokonale doplňují. Jaroslav Kvapil tímto libretem předčil jednoznačně operní libreta české produkce 19. století.

Při prostudování Kvapilových stěžejních literárních a zvláště dramatických děl je patrné, že hodnota jeho Rusalky svými kvalitami, tj. v dramatickém rozvrhu, jazyce a

²¹ Valšubová, Alena: Antonín Dvořák- Rusalka, Opera Národního divadla, Praha 1990/ 1991

²² Valšubová, Alena: Antonín Dvořák- Rusalka, Opera Národního divadla, Praha 1990/ 1991

psychologické podstatě vysoce převyšuje i jeho ostatní dramatickou tvorbu. Lze jednoznačně říci, že v Rusalce tvorba Kvapilova krystalizuje a vrcholí. Je otázkou, zda Rusalka v jeho tvůrčí představě vznikala skutečně jen jako operní libreto. Sam později přiznal, že by asi byl vytvořil svébytný scénický kus, nebýt konkurence tehdy slavného dramatu Gerhardta Hauptmanna *Potopený zvon*, jehož vliv na Jaroslava Kvapila byl posléze přeceňován, a jak vidíme z dobových dokladů, Jaroslav Kvapil sám jej mezi inspirace nepočítal.

Jakousi témbrovou přípravou k Rusalce je Kvapilova předchozí Princezna Pampeliška. V ní se již odklání od polohy realisticko-romantické směrem k atmosféře umění *fin de siècle*. Rusalkou však spěje dále, k impresionismu. A to dobře pochopil právě Antonín Dvořák i svým hudebním posunem k tomuto stylu. Také Princezna Pampeliška je podobně jako Rusalka obrazem rozporu plnosti dvou odlišných světů. Princezna Pampeliška je královská dcera, která se přes veškerou lásku k venkovskému chasníkovi nedokáže vyrovnat s životem na vesnické chalupě a upadne do melancholické apatie, až nakonec mizí odvátá mrazivým víchrem ze světa lidí jakoby do nekonečna.

Stejně i v dramatu z roku 1895 nazvaném *Bludička* se Jaroslav Kvapil zabýval ženou žijící mezi dvěma světy, tentokrát v rovině morálky.

Při bližším poznání Kvapilovy literární činnosti, tedy shledem, že je Rusalka zákonitým vyústěním jeho vlastní dramatické tvorby a že tedy nebyla postavena výhradně na cizích vlivech (světoví spisovatelé), jak se zatím tradovalo.²³

4. 1. 1 Cesta operního libreta Rusalka na prkna Národního divadla

Rusalka je předposledním hudebně-dramatickým dílem Antonína Dvořáka (8. 9. 1841- 1. 5. 1904). Byla komponována na libreto básníka Jaroslava Kvapila (26. 9. 1868- 10. 1. 1950), vzniklé na podzim roku 1899. Po doporučení textu hudebním kritikem Emanuelem

²³ Valšubová, Alena: Antonín Dvořák- Rusalka, Opera Národního divadla, Praha 1990/ 1991

Chválou, načrtl Antonín Dvořák celou operu v proměně krátkém čase od 21. dubna do 19. listopadu 1900 a vypracoval téměř současně partituru: Prvé dějství od 19. května do 27. června, druhé od 10. července do 4. září a třetí od 25. září do 27. listopadu 1900. Operu komponoval z části v Praze, z části ve svém letním sídle ve Vysoké u Příbrami a malá část vznikla v Křečovicích za návštěvu u dcery Otílie, provdané za Dvořákova žáka, skladatele Josefa Suka. Premiéru uskutečnilo Národní divadlo 31. března 1901 za řízení Karla Kovařovice a v režii Roberta Poláka. Od té doby žije Rusalka trvale v kmenovém repertoáru a náleží k nejoblíbenějším českým operám.

Toto nové vydání libreta Rusalky se přidrží doslovně Kvapilova textu, při čemž případné rozdíly mezi Kvapilovým libretem a textem ve Dvořákově zpracování jsou vyznačeny tak, že rozdílný text Dvořákův je otištěn v poznámce s příslušným odkazem na Kvapilovo libreto. Nejedná se však o kritické vydání, nýbrž pouze o praktickou textově-orientační pomůcku pro návštěvníky divadla. Nejsou proto zaznamenány rozdíly interpunkce pokud se nedotýkají významu a ty reprodukční a inscenační poznámky, které se vyskytují jen v partituře, respektive v klavírním výtahu a nikoli v Kvapilově libretu, jelikož by jejich doplněním byl z hlediska sledovaného účelu zbytečně zatěžován poznámkový aparát.

4. 1. 2 Operní libreto (lyrická pohádka dramatického původu Jaroslava Kvapila)

Počátek této kapitoly bude věnován citaci Jaroslava Kvapila, který napsal k tomuto opernímu libretu předmluvu a pojednává o vzniku a motivaci k jeho vzniku.

„Kdo zná povídku „Undine“ od německého básníka de la Motte Fouqué, Andersenovu „Mořskou pannu“ a starofrancouzskou pověst o Melusině, tak hojně zpracovávanou- mimochodem upozorňuji z domácí literatury na Klicperovu „Českou Meluzinu“ a z německého písemnictví na Grillparzerovo libreto k opeře Kreutzerově, jehož jsem ostatně neznal, píše tuto pohádku- snadno najde v zárodcích mé práce ozvuky těch

zkazek a povídek. Nešlo mi o motiv dočista nový, šlo mi jen o pohádkové ovzduší a veliký jeho lyrismus. Ale protože motivů těch využil v moderní literatuře nedávno i Gerhart Hauptmann pro svůj slavený „Potopený zvon“, chci tuto výslovně dovodit, že moje pohádka nijak není přímým ohlasem díla Hauptmannova, tkvíc naopak svým dějem z těchž starších povídek nebo lidových zkazkách, jichž ani Hauptmann nerozpakoval se užití. Především můj vodník není Nickelmannem z „Potopeného zvonu“, ačkoli se mi snad tato podobnost připomene. Nenít' Nickelmann o nic originálnější- vždyť jeho přímým předkem byl také vodník Kühleborn z povídky Fouquéovi. V povídce Fouquéově byla i krasavice Bertalda pravzorem mé kněžny, a nejinak i rytíř Huldbrand pravzorem prince mého. Nevadilo při tom nikterak, že „Undina“ poskytla již mnohem dříve- ač o všem přímo a vydatněji- látky k populární opeře Lortzingově. Kdo tuto zná, ocení zajisté sám, pokud je moje pohádka nejen formou a náladou, ale i dějem samostatna, a leckdo pozná, že jsem si zašel pro jiný dějový detail jinam, totiž ke svému zamilovanému Andersenovi. Scéna třetího aktu, kdy čarodějnice svádí rusalku, aby prolila na svou záchranu krev milencovu, je vzata přímo z Andersena. I netřeba připomínat, že mou čarodějnici není Hauptmannova Wittichen, třebaže se tato v českém překladě „Potopeného zvonu“ jmenuje náhodou Ježibaba. Pohádkové funkce dvou těchto mocných stařen jsou zcela rozdílný. Rád bych vůbec, aby tato práce moje nebyla pokládána za pouhé libreto k opeře, za pouhou nesamostatnou a literárně lhostejnou odliku jiných děl. Myslím ostatně, že přes různé motivy starší a nikoli výlučně domácí je v mé pohádce dosti živlu lidově českého, a duchem i formou její zúmysla chtěl jsem se přimknouti k nepřekonatelnému vzoru naší balady, k Erbenovi, k jehož „Lilii“, „Vodníkovi“ a „Zlatému kolovratu“ je v mé pohádce mnohem blíže, než k mnohým vzorům cizím. Snad právě tento ráz mé práce získal pro ni skvělé umění mistra Antonína Dvořáka. V Praze, v říjnu 1900. Jaroslav Kvapil“²⁴

²⁴ Kvapil, Jaroslav: Rusalka, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1953

Tato lyrická pohádka je tvořena třemi dějstvími. Pro další následnou analýzu je velice důležité, seznámit se s průběhem jednotlivých dějství.

Obsah:

V této lyrické pohádce o třech dějstvích vystupuje princ, cizí kněžna, rusalka, vodník, čarodějnice Ježibaba, hajný, kuchtík, lesní žínka, jiná žínka, třetí žínka, lovec a princova družina, hosté, lesní žínky a rusalky.

Dějství I.

Lesní palouk s jezerem a s chalupou čarodějnice Ježibaba ožívá v měsíční noci zpěvem a tancem lesních žínek. Jen rusalka sedí osaměle na staré vrbě nad jezerem v teskném zamyšlení a v touze po princí, který často přicházel, aby se osvěžil ve vlnách jezera. Rusalka touží stát se člověkem a získat princovu lásku. Marně ji varuje tatíček vodník i čarodějnice Ježibaba, u které hledá pomoc. Dovídá se, že stane-li se člověkem, zůstane pro všechny lidský sluch němá a ztratí-li lásku, že ji vrhne kletba vodních mocí zpět v hlubiny a zahubí i prince. Neotřesena v svém rozhodnutí podstoupí rusalka u Ježibaby proměnu v lidskou bytost a jako venkovské děvče se setkává u jezera s princem, který podmaněn její krásou, odvádí ji do svého zámku.

Dějství II.

Na zámku se chystá velká svatba prince s dívkou- rusalkou. Mezi pozvanými hosty je také cizí kněžna, která častuje ze žárlivosti rusalku a prince jízlivostmi. Chladná, nemá nevěsta nepřipoutala prince na trvalo, záhy podléhá vášnivější kněžně a rusalka s bolestí poznává tuto změnu. Ve vlnách jezera tuší rusalčin smutný osud i vodník, který se za noční slavnosti přiblíží k zámeckému schodišti a setkává se s prchající rusalkou. Rusalka se znovu

ještě pokouší vymanit prince z kněžnina objetí, je však odmítnuta a naplňují se slova Ježibaby. Zrazena se vrací rusalka do vodní říše a také v lásce nestálý princ je opuštěn hrdou cizí kněžnou.

Dějství III.

Palouk s jezerem, kde rusalka dříve prožívala své milostné touhy po princově lásce, je nyní dějištěm jejího věčného utrpení. Ježibaba radí, aby rusalka smyla prokletí krví toho, jenž ji zradil. Leč nezdolná láska je daleka takovému činu. Rusalka raději propadá sama věčnému prokletí. Také princ je stížen kletbou. Jeho hajný a kuchtík hledají pro něho pomoc u Ježibaby, prchnou však, když se náhle objeví vodník. Touha po zmizelé rusalce žene prince znovu v místa jejich prvního setkání. Za měsíční noci ji nalézá u jezera jako bludičku a v jejím smrtícím polibku nachází znovu své milostné štěstí, svůj mír i záhubu. A rusalka neosvobozena se vrací hlubin jezera.

4. 1. 2. 1 Analýza děje a textu (jazyka)

Celý příběh vyvolává jakési neurčité, ale velmi oblažující vzpomínky a představy, které v nás probouzejí lehce naši fantazii a unášejí nás do říše vidin. Celé libreto je propleteno dramatičností, která je u čtenáře či diváka spjata s neustálým dynamickým pohybem, který je tvořen častou změnou nálad a situací, které z děje vyplývají.

Na počátku je zřetelné, že děj se odehrává na klidném, příjemném a romantickém místě, které je spjata s harmoničností a vyrovnaností. Tedy děj se stává v tomto okamžiku a chvíli na začátku prvního dějství jakýmsi statickým elementem, který je vyjadřován na jedné straně velikými emocemi hlavní hrdinky a na druhé straně lyrickým působením volně plynoucího prostředí a skutečnosti, ve které děj probíhá.

Rusalka:

„ Měsíčku na nebi hlubokém,

světlo tvé daleko vidím,

po světě bloudíš širokém,

díváš se v příbytky lidí.

Měsíčku, postůj chvíli,

řekni mi, kde je můj milý!

Řekni mu, stříbrný měsíčku,

mé že jej objímá rámě,

aby si aspoň chvíličku

vzpomenul ve snění na mě.

Zasvěť mu do daleka

řekni mu, kdo tu naň čeká!“²⁵

Celé toto uklidnění a tato vyrovnanost děje je napadnuta ve chvíli, kdy hlavní hrdinka ztrácí své zábrany a chce bojovat za svůj vzniklý cit, který se v ní probouzí. Díky lásce, kterou cítí ke svému milému podstupuje životní zkoušku a rozhoduje se hlasem svého srdce. Toto první dějství je zakončeno velice emocionálním setkáním němé krásné rusalky a spanilého prince. Děj se začíná pomalu a jistě dostávat do dramatičnosti, která vyústí setkáním dvou milenců.

Princ:

„ Vidino divná, přesladká,

Jsi- li ty člověk nebo pohádka?

²⁵Kvapil, Jaroslav: Rusalka, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1953 (str. 15)

Přišla jsi chránit vzácné zvěři,

kterou jsem zahled' v lesa šeri?

Přišla- liš prosit za ni, sestřičko bílých laní?

Anebo sama, jak vstříc mi jdeš,

kořistí lovcovou býti chceš? "²⁶

Druhé dějství začíná klidnou scénou na pozadí princova zámku, vše se chystá k uzavření sňatku prince a rusalky. Ti se prochází po zámecké zahradě a přichází další z dramatických a dynamických scén, kdy cizí kněžna, která je jedním z hostů prince, je pozvána na jeho svatbu s rusalkou. Je to velice žádaná a ctižádostivá žena, která si zamane získat prince a vytrhnout jej z objetí krásné ale bledé, chladné a němé rusalky.

Kněžna:

„ přichází sloupořadím, spatříc prince a rusalku

Ne, není to láska, hněvný je to cit,

že jiná dlí, kde já jsem chtěla být,

a že jsem jeho býti neměla,

ať štěstí obou zhyne docela!

Princ:

(se vzruší, sotvaže spatřil kněžnu):

Ach, výčitka to věru včasná,

a s vašich rtíků rád ji snáším:

i ženich věru, kněžno krásná,

²⁶ Kvapil, Jaroslav: Rusalka, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1953 (str. 23)

*je především jen slohou vaším!*²⁷

V tento okamžik nemá rusalka zbraně, které mi mohla použít na svou obranu. Princ opouští náruč rusalky. Přichází stěžejní gradace dramatu, po níž přichází od této chvíle spád celé lyrické pohádky. Veškerá síla, předsevzetí a víra rusalky se rozpouští jako dým.

V tuto chvíli vstupuje na scénu i otec rusalky, který svou dceru varoval před lidskými bytostmi, které jsou nestálé a nemají a nedodržují své zásady, neboť jednají ve jménu svého individuálního nynějšího rozpoložení. Rusalka se pokouší o znovuzískání své lásky, ale princ ji odstrkuje. Děj se stává nejdramatičtější.

Rusalka:

„ zoufalá vyběhne z ústraní a vrhne se v náruč princovu

Princ:

na smrt poděšen

Mrazí mne tvoje ramena,

bílá ty krásno studená!

Vodník:

se zjeví v plném světle měsíčním nad rybníkem, příšerným hlasem:

V jinou spěš náruč, spěš a spěš,

objetí jejímu neujdeš!

*Strhne rusalku do rybníka.*²⁸

²⁷ Kvapil, Jaroslav: Rusalka, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1953 (str. 30)

²⁸ Kvapil, Jaroslav: Rusalka, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1953 (str. 36)

Po tomto dramatickém vrcholu přichází uklidněná situace ve třetím dějství, která je vyjádřena paloukem a jezerem, tedy tou stejnou scénérií, která byla vylíčena na počátku prvního dějství. Rusalka se na pozadí této krajiny objevuje na kraji jezera, ale v úplně jiném rozpoložení, než na počátku, děj začíná pulzovat zejména jejím vnitřním psychologickým vnímáním skutečnosti, které je vyhaslé a bez chuti k životu.

Rusalka:

*„Necitelná vodní moci,
stáhla's mne zas v hlubinu-
proč v tvém chladu bez pomoci
Nezhynu, ach, nezhynu?
Mladosti své pobavena,
bez radosti sester svých,
pro svou lásku odsouzena
teskním v proudech studených.
Ztrativši svůj půvab sladký,
miláčkem svým prokleta,
marně toužím do světa.
Kde jste, kouzla letních nocí
nad kalichy leknínů?
Proč v tom chladu bez moci
nezhynu, ach, nezhynu?“²⁹*

²⁹ Kvapil, Jaroslav: Rusalka, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1953 (str.37)

Přichází druhá vlna dramatického vyostření, neboť čarodějnice Ježibaba nabízí rusálce variantu, která by ji mohla zachránit ze zakletí a z jejího strádání. Její láska k princovi je ale silnější a proto nepřijímá možnost, kdy by měla zabít a prolít krev prince. Prince opouští jeho vášnivá kněžna a on přichází prostřednictvím svých poddaných k mocné čarodějnici Ježibabě, od které žádá zproštění kletby. Do víru této situace se dostává sám vládce vodník.

Vodník:

„příšerným hlasem:

Pomstím se, pomstím se, kam říš má dosahá!“³⁰

Princ se znovu setkává se svou milou a žádá ji o pomoc. Přichází poslední a stěžejní vrchol celého dramatu a dynamicky graduje v pozadí zoufalství, lásky a nevratnosti času a stanoveného osudu. Princ umírá v objetí rusalky, která se po jejich posledním společném polibku ponoří do jezera.

Dílo Jaroslava Kvapila je plně propojeno velkou láskou, citem, zmarem a osudem, který si předurčili sami hlavní hrdinové. Čtenář má pocit, že sami hlavní hrdinové si volí svou další cestu a možnost své existence, tedy je to pouze jejich volba a rozhodnutí, nikoli však okolního prostředí. Prostor zde panuje jako zkouška, která ovlivňuje a testuje oddanost rusalky vůči své lásce a stává se její oporou a na druhé straně i zrádcem.

Jaroslav Kvapil dokázal bravurně vyjádřit spád děje, vyostření situací, ale i jejich harmonické uklidnění, které přichází záhy po vrcholu. Bravurně pracuje s básnickými výrazy jako je personifikace, metafora a metonymie. Dále pak jazyk, který užívá je mistrně vybírán, aby vyjadřoval sílu a mocnost emocí jednotlivých postav. Kromě velice spisovného českého

³⁰ Kvapil, Jaroslav: Rusalka, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1953 (str. 45)

jazyka zde zaznívají i často užívané varianty 19. století, tedy přechodníky a samotný tvůrčí básnický jazyk Jaroslava Kvapila. Lyrika zde převyšuje epický průběh básnického dramatu.

4. 1. 2. 2 Analýza hlavních a vedlejších postav

Hlavními postavami, které prolínají celou lyrickou pohádku jsou rusalka, princ a vedlejšími postavami, které ovlivňují průběh celého děje jsou vodník, čarodějnice a zejména i cizí kněžna, jakožto eliminující faktor, který stěžejně ovlivní vyústění celé pohádky.

Rusalka, která působí na počátku jako lesní žínka, tedy bytost nelidská získává v průběhu a přelomu prvního a druhého dějství vlastnosti lidské. Dříve než se stává člověkem je přírodní, nadpřirozená a magická bytost, které jsou přisuzovány vlastnosti čistě lidské, ať jsou to touha, emoce, city, láska, nadšení z krajiny a všedních věcí. Je to osoba velice romanticky založená a příliš důvěřivá a chvilkami působí velice zbrkle a to jen v důsledku její lásky, touhy a předsevzetí. Jako lidská bytost ztrácí to nejcennější, čím člověk komunikuje a to je řeč. I tento následek její přeměny jí nebrání v tom, aby tak učinila. Ztrácí ale možnost vysvětlení svého jednání a proměny vůči princovi. Jako lidská bytost ztrácí i lidskou vášeň a sílu, tedy nejen jako vnitřní vlastnost, ale zejména jako dívka, která by měla svého milého zaujmout hned na první pohled svým vzhledem. Její bělost, bledost a chladnost ji zapřičiňuje ztrátu lásky mladého prince, který se dostává do stěžejní volby mezi chladnou, studenou ale oddanou rusalkou a vášnivou, neodolatelnou, ziskuchtivou, ctižádostivou a zapálenou cizí kněžnou. V samém vyústění celého dramatu se stává z rusalky doslova přežívající „troska“, která je už pouhým skoro neživým torzem svého bytí. Přesto svou vírou a láskou dává najevo svou vůli, oddanost ale i slepotu, která se projevuje neznalostí lidských bytostí a jejich reakcemi, které jsou pro ně typické. Vzhledem ke svému jednání se stává hlavní obětí celé tragédie a její smrt se stává jejím vykoupením a odlehčením či spásou celého jejího osudu, který si sama vybrala a uspořádala. Neboť každý jsme strůjcem svého osudu. I Jaroslav

Kvapil se snažil básnický vyjádřit její utrpení a bolest nad ztrátou nejen své identity, rodiny a možnosti někde se vrátit, ale také prožít si chvíli krásné a příjemné po boku toho, kterému odevzdala svou duši.

Rusalka:

*„políbí naposled mrtvého prince
Za tvou lásku, za tu krásu tvou,
za tvou lidskou vášeň nestálou,
za všechno, čím klet jest osud můj-
lidská duše, bůh tě miluj!“³¹*

Osoba, která ovlivnila osud rusalky je krásný a spanilý princ. Princ se při prvním setkání s rusalkou zachová jako typický muž, který se do rusalky zamiluje na první pohled, aniž by ji jakkoli znal. Okouzlí ho jen její křehkost, jemnost a prostota, se kterou vystupuje z chalupy. Její šat je skromný a působí jako malé nevinné děvčátko. Princ se zachová vůči tak křehké bytosti velice rázně a celkem bezrozmyšlení a bez bližšího poznání, tedy velice zbrkle. Rusalka vnímá jeho náklonnost jako maximální oddanost vůči ní a nechápe, že se jedná jen o poblouznění a o náhlé vzplanutí, které je typické pro lidské bytosti, nikoli pro magickou bytost jako je rusalka. Princ zde vyzařuje šarmem, vstřícností, chvilkovou oddaností a vášní. Je velice pozorný, ale ve chvíli, kdy se na pozadí děje objevuje cizí energetická kněžna, která je přímým opakem nevinnosti a čistoty rusalky, odvrací se princ zády k rusalkě a zapomíná na ní. Zde se projevuje jeho přelétavost a nesoudržnost v lásce, která je pro něj pouhým slovem a nikoliv však pravým slovem vyjadřující spojitost dvou duší v jeden celek. Princ se chová jako figurka, se kterou pohybuje jedna pak druhá žena po šachovnici a on dělá to, co se zrovna

³¹ Kvapil, Jaroslav: Rusalka, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1953 (str. 51)

nejenom líbí jemu, ale také lovcí, který ho chytil jako kořist do svých spárů. Na konci celého děje ztrácí svou identitu tím, že jej opouští kněžna a on žijící v domněnání, že si nechal nezavřená vrátka ve vztahu k rusálce odchází zpět do jejího smrtícího objetí. Tato jeho nemilá, ale lidská vlastnost nesoudržnosti a nesoustavnosti ho přivádí o život ve chvíli, kdy políbí svou prve opuštěnou a zhrzenou rusalku.

Princ:

„omráčen a nic nechápaje:

Z objetí moci tajemné

spaste mne, spaste mne, spaste mne!

Vrhá se kněžně k nohám.

Kněžna:

s divým smíchem:

V hlubinu pekla bezejmennou

pospěšte za svou vyvolenou!³²

...

Odchází.

Rusalka:

jej obejmě a líbá

Láska má zmrazí všecken cit-

musím tě v ledovou náruč vzít,

musím tě, musím zahubit!

³² Kvapil, Jaroslav: Rusalka, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1953 (str. 36)

Princ:

Polibky tvoje hřích můj posvěti-

umírám šťasten ve tvém objetí!

*Zemře.*³³

Postavy, které jsou v tomto dramatu vedlejšími ovlivňují celý průběh této pohádky a hlavně osudy hlavních hrdinů.

První, která splétá osudy hlavních hrdinů, je čarodějnice Ježibaba, která způsobí, že se z rusalky stává lidská bytost, tím začíná tragický osud obou hlavních hrdinů. Čarodějnice není postavou zápornou, ale nadpřirozenou bytostí, která nezištně pomůže zoufalé rusalce. Je to celkem milá a srdceryvná žena. Žena, která pomáhá, naslouchá a řeší problémy druhých, kteří nedokážou svými lidskými schopnostmi své osudy ovlivnit.

Druhou postavu vedlejší tvoří otec rusalky, který hájí jakožto rodič svou dceru a chce ji uchránit před lidskými vlivy a emocemi s nimi spjatými. Vyjadřuje ve své podstatě oddanost a bojuje za práva své dcery, ale ve chvíli, kdy se rusalka stává člověkem jsou jeho schopnosti omezeny a nemůže své dceři pomoci. Přesto stojí neustále v pozadí celého děje, který jen z dálky pozoruje a snaží se alespoň svými radami a moudry svou dceru získat zpět do říše nadpřirozených bytostí. Stojí za ní jako její otec a nepřímě obhazuje svou dceru.

Poslední postava, která zasahuje do dění je cizí kněžna, která je záporným a rušivým elementem na pozadí tak jemného citu, který je láska a který se probouzí mezi rusalkou a princem. Je to žena velice krásná, energetická, vášnivá a hlavně žensky lidská a bujará. Samozřejmě zastává pouze svá rozhodnutí nehledě na důsledky, které by mohly ovlivnit další spád. Chce si pouze nezištně získat prince a to jen tím způsobem, že si to jako žena chce

³³ Kvapil, Jaroslav: Rusalka, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1953 (str. 50)

dokázat, že na to má. Není v tom láska ani cit, jen chtíč. Chce se jen nabažit a poté opustit sličného prince.

Hlavní spory vznikají zaprvé mezi opačnými postavami a těmi jsou rusalka a cizí kněžna, princ a rusalka, dále pak princ a kněžna a v neposlední řadě i rusalka a vodník. Mezi každým párem vzniká napětí.

Ve vztahu rusalky a kněžny se objevuje soutěživost a nenávist ze strany kněžny a ze strany rusalky se jedná pouze a nepochopení, neboť rusalka není schopna pochopit lidské vlastnosti a jednání.

Pár, který tvoří princ a rusalka, je na pozadí celé knihy a tudíž je neproblematičtější. Ze strany rusalky se jedná o čistou lásku, pochopení a poznání neznámého, ze strany prince se jedná nejprve o chvilkové poblouznění a následně o uvědomění si svého citu vůči rusálce. Jejich láska je následně oba zabíjí.

Princ a cizí kněžna vytváří svým vztahem pocit vzplanutí a touhy a následného vychladnutí a odeznění tohoto vztahu.

Nejčistší emoční vztah se od počátku projevuje u otce a dcery, kdy otec je schopen pro svou rusalku udělat cokoli, aby ji zachránil a přitom ji citově nezranil.

Všechny postavy vystupující v tomto dramatu jsou velice citově založeny a hlavně prožívají své role naplno a vyjadřují jen to, co skrývá jejich nitro a to jací doopravdy jsou, bez přetvářky a jakékoli jiné zfištnosti.

4. 2 Celkový význam a přínos operního libreta čili lyrické pohádky Rusalka od Jaroslava Kvapila

Toto stěžejní dílo je zajímavé zejména tím, že se nejedná čistě o literární tvorbu, ale toto drama má svou nosnost v tom, že je zhudebněna takovým velikánem, kterým byl Antonín

Dvořák. Při kombinaci těchto dvou aspektů se podařilo Jaroslavu Kvapilovi vytvořit monstrózně dokonalé a ojedinělé dílo.

Na základě různých vlivů a pramenů, které ovlivnily tvorbu a činnost Jaroslava Kvapila se setkáváme v literární historii s ojedinělým a originálním přístupem k dramatu. Lyrismus, který prolíná ve všech směrech tuto tvorbu, je nosný jen tím, jak dokáže vyjádřit emoce pouhým slovem. Tím se i děj stává velice dynamickým a je střídán harmonickými pasážemi. Tento přístup nevytváří v ději pouze jeden stěžejní vrchol, ale více pulzujících scén, které vyúsťují v drama.

Jaroslav Kvapil právem patří mezi nejlepší české libretisty, neboť v podobě, ve které popsal své záměry, měl Antonín Dvořák ulehčenou práci. Po přečtení této lyrické pohádky člověk ucítí a zažije ve svém nitru dotek lásky a citu tak hlubokého, že to v něm zanechá následky plně romantické.

5 Princezna Pampeliška

Princezna Pampeliška je věnována jeho matce s upřímností vděčného dítěte.

5.1 Vznik Princezny Pampelišky

Princezna Pampeliška se Jaroslavu Kvapilo psala ještě lépe než jeho prvotina Bludička. Princezna pampeliška byla napsána nejdříve jako prózou a to za pouhých čtrnáct dní a sám Jaroslav Kvapil přiznává, že za necelých sedm dní ji zveršoval.

„Zrodila se mi v mysli nenadále ze zvukové kadence toho slova, mimoděk mě napadlo jednou zrána, a jak jsem si cestou z domova jeho rytmus „pam- pe- li-ška“ ochutnával, řekl jsem si, že by to bylo hezké dívčí jméno do nějaké pohádky. Nežli jsem došel do redakce, už jsem si smysлил jakýs takýs děj o děvčátku, jemuž jest jeho jméno osudem a jež zajde jako její jmenovkyně na jarních lukách. Už o polednách byl tu i Honza a do večera ten královský pantáta, vzešlý snad opravdu z ducha našich národních písniček a říkanek. Ba snad i ten hispánský princ přišel za mou Pampeliškou z kteréśi lidové balady, kterou jsem za chlapeckých let čítával v obrázkových přílohách tehdejšího Světozora: Skládání to se začínalo vypravováním, že „byl jest jeden zeman, měl překrásnou dceru“, o té krásné dceři Kateřině, že zvěděl „ten turecký kníže“, jenž se za ní do daleka vypravil a nepochodiv „ach bože přebože, hořem“ ...³⁴

Po čtrnácti dnech, kdy dotvořil tuto lyrickou pohádku, se dostává do rukou Jaroslava Vrchlického. Jaroslav Vrchlický, kterého si Jaroslav Kvapil velice vážil jako mistra lyriky ale i jako člověka, mu po přečtení vytkl několik aspektů v samotném textu a radil mu, aby se pokusil o přetvoření prózy do poezie a to na základě zkušeností, které Jaroslav Kvapil měl s překlady významných světových autorů.

³⁴ Kvapil, Jaroslav: O čem vím (část druhá), Průmyslová tiskárna v Praze, 1947 (str. 170)

Premiéra Princezny Pampelišky byla na podzim na počátku října roku 1897. Reakce obecnstva byly trochu zaražené, neboť nevěděli, co si mají myslet o zpola šprýmové, zpola uplakané pohádce, když na pozadí literatury doznívá naturalismus a hry historické. Přesto slaví tato lyrická pohádka velké trvalejší úspěchy, neboť byla hrána čtyřikrát za večer a kromě toho i v dopoledních hodinách. I přes svůj smutný konec došla pohádka obliby také při odpoledních představeních pro děti. Jaroslav Kvapil vydal Princeznu Pampelišku už v roce 1899 s obrázky Šimůnkovými. Zajímavostí je, že když bylo Princezně Pampelišce více než pětadvacet let, obrátil se na Jaroslava Kvapila nakladatel A. B. Černý, aby tuto hru vydal jako pohádkovou knížku pro děti, kterou ilustroval barevnými obrázky Wenigovými. Kritici zaujímali názor, že teď už z toho může udělat jen film. Záhy šlo i o překlady Princezny Pampelišky do jiných jazyků. Zajímavostí je, že překladatelé měli obrovské problémy s verši Jaroslava Kvapila, a že i samotný název bylo velice těžké přeložit tak, aby Princezna Pampeliška a její jméno bylo vyjádřeno stejně jako v češtině, a to tedy nejen jako jméno dívky, ale také jako název květiny, která odkvétá a záhy pod závanem větru vezme za své.

Jaroslav Kvapil ale zažil i s Princeznou Pampeliškou krušné chvíle, neboť se jeho pohádka ocitla v nebezpečné blízkosti plagiátového podezření.

„Měl jsem totiž počátkem r. 1898 nějakou literární přestřelku s Časem a zvláště s Janem Herbenem, jak jsme byli v ráži, vyčetli jsme si záhy i nos mezi očima, a nakonec mě v Čase hleděli přetrumfnout tvrzením, že jsem si motiv pampeliščím vzal- z Písně o Hiawatě.“

35

Princezna Pampeliška je dílem, které zaujímalo jevištní podia po několik dalších let a získávala úspěchy i díky takové oblibě významných režiséru a hudebníků.

³⁵ Kvapil, Jaroslav: O čem vím (část druhá), Průmyslová tiskárna v Praze, 1947 (str. 173)

5. 1. 1 Stěžejní dílčí části dramatu Princezna Pampeliška

Princezna Pampeliška je stejně jako Rusalka tvořena třemi dějstvími.

Obsah:

Dějství I.

První dějství se na začátku odehrává v trůnní síni chudého krále. Princezna Pampeliška odmítá vzít si za manžela hispánského prince a nesmírně se rozčiluje nad přáním svého otce.

Pampeliška:

„Ó proč už jsem vám dávno neutekla?

Než prodat se do princovy slávy-

radš u sedláka budu pásat krávy!“³⁶

Král a princezna Pampeliška prince sice přijali, ale vyžádali si chvíli na rozmyšlenou. Místo princezny přichází chůva, která vyřkla, že si ho princezna nevezme. Král chůvu vyhnal, ale ta se za chvíli vrací se zprávou, že princezna Pampeliška zmizela. Rozhněvaný král vyzval chůvu, aby šla princeznu hledat po celém království. Mezitím vychází ze svého rodného kraje Honza se svou maminkou, která jej doprovází za ves, odkud vyráží na vandr. Potkává pastevece a ti se mu vysmívají. Pastevci si vypráví o ztracení jasné princezny Pampelišky, která odmítla manželství s princem a utekla z domova a za chvíli se Pampeliška mezi nimi objeví.

Pastevec:

„Kdybys drába nemusil se bát,

mohl bys jí notně nalupat-

ale že jsi pastevec a baba,

rychtáře se bojíš, ba i drába.

³⁶ Kvapil, Jaroslav: Princezna Pampeliška, Knihtiskárna F. Šimáček, Praha 1897

Ted' jsi rád, když brambor najdeš v míse.

Jiný pastevec:

Tamhle něco vzduchem chumelí se.

Pastevec:

Utecme! To rusalka je malá,

o které nám bába povídala.³⁷

Pastevci ji škádlí a Honza se jí zastane a vezme ji s sebou do světa.

II. Dějství:

Druhé dějství se odehrává v primátorské síni počestného města. Primátor a starší města zatknou a vhodí do vězení Honzu a princeznu Pampelišku. Ve vězení princezna Pampeliška odpočívá a Honza se jí snaží rozveselit. Primátorův syn by chtěl princeznu pro sebe, ale Honza ho zažene i se stráží. Přichází primátor a žádá princeznu, aby s ním šla k princi, jenž čeká před městem a chce jej vypálit, nebude-li princezna vydána. Poněvadž se Pampeliška nechce od Honzy odloučit, jde s ním a s primátorem do stanu princova a představí Honzu jako svého manžela. Princ poručí vojákům, aby odvedli Pampelišku, zapálí město a hodí Honzu do jeho plamenů. Honza jim však uteče a vysvobodí i Pampelišku.

III. Dějství:

Třetí dějství se odehrává na pozadí podzimní krajiny. Tulák zpívá příběh, který stihl osudy princezny Pampelišky a Honzy.

³⁷ Kvapil, Jaroslav: Princezna Pampeliška, Knihtiskárna F. Šimáček, Praha 1897 (str. 37)

Tulák:

„ Spěš, spěš, za ní spěš,

možná, že se vrátí-

Pampeliška spanilá

s Honzou utekla ti!

Pampeliška sem, Pampeliška tam-

hloupý Honzo, hloupý Honzo,

kam's ji odved', kam?

Půjdu volat v lesy:

Pampeliško, kde jsi?

Pampeliško, zlatá myško,

Pampeliško, kde jsi? “³⁸

Mezitím se návsí setkává matka Honzova s jeho dřívější vyvolenou jeho syna se sousedovou dcerou. Hanobí jméno Honzy a vypráví příběh, který Honzu potkal, když se setkal s princeznou. Honza dovede v náručí princeznu Pampelišku ke své mamince do jejich vsi. Ta přivítá svého syna i princeznu Pampelišku s vřelým objetím. Princezna Pampeliška se cítí velice smutně. I když je unavená a prochládlá do postele se uložit nenechá. Když viděl Honza chřadnoucí Pampelišku, rozhodl se jít za králem. Ten nejdříve zuřil, ale pak prosil, aby mu dceru vrátil. Mezitím Pampeliška slyšela podivný hlas, který ji volal. Shodila tedy peřinu, která ji tížila a otevřela okno, průvan ji uchopil a nesl přes náves dál a dál. Vtom vejde Honza do jejího pokojíku a už našel pouze otevřené okno. Pampeliška tušila, že se nedočká jara a květů pampelišek.

³⁸ Kvapil, Jaroslav: Princezna Pampeliška, Knihkárna F. Šimáček, Praha 1897 (str. 99)

5. 1. 2 Analýza děje a textu (Princezna Pampeliška)

Tato lyrická básnická pohádka je dramatem, do kterého proniká mnoho vlivů, které jsou odlišné od předešlého díla- Rusalka. Princezna Pampeliška je dramatem zejména velice citově a lyricky zaměřeným. Lyrismus se zde projevuje tím, že chování a jednání jednotlivých osob není vyjádřeno přímo. Projevuje se tím, že chování a jednání jednotlivých osob není vyjádřeno činy, ale spíše jejich slovy a projevy. Velkou roli zde hraje celkové pozadí, krajina a prostředí, na jehož rovinách se odehrává dvojí děj a to souběžný děj, tedy v době, kdy přichází princ žádat o ruku sličné princezny, vychází Honza ze své vsi. Osud tomu chce a oba mladí lidé se setkávají na témže místě. Děj, který prolíná první dějství není nijak dynamický, ale spíše velice uklidněný, vyrovnaný a celkem pohodlně probíhající bez jakýchkoli velkých zvratů.

Zvrat přichází na počátku druhého dějství, kdy primátor uvězní jak Honzu tak princeznu Pampelišku, aby jí předal hispánskému princovi, který se cítí uražen a vyhrožuje vypálením města, ve kterém se Honza a princezna nacházejí. Díky Honzově nebojácnosti a síle se oba milenci dostávají ze spárů primátora, starších města a synovi primátora. V tomto okamžiku vstupuje Honza do děje nikoli jako hloupý chudák, ale jako manžel princezny Pampelišky. Ze strany princezny to nejdříve vypadá jako vypočítavost, ale jak se později ukáže, princezna se do Honzy zamiluje, ale ne jako normální lidská bytost, která vyjadřuje lásku svou oddaností a vášní, ale spíše svou vděčností a vlídností. Dílo vrcholí v posledním dějství a zde přichází velice dynamická vlna, která vyústí v původní záměr autora, který záměrně nazval princeznu- princeznou Pampeliškou. Vyjadřuje emocionálně zaměřený jinotaj, který vyjadřuje křehkost a vlastně i vlastnost, kterou s sebou tento pojem nese. I když Honza celý šťastný doprovází svou milou do své rodné vísce, i když není příliš vlídně přijat, i přesto cítí pocit útěchy při návratu domů. Bohužel přichází tragická událost, která ho o jeho milou přivádí. Celý průběh toho dramatu je sestaven z mnoha vyhrocených situací, které jsou

ale pohádkově okamžitě vyřešeny. Čtenář ale nečeká na tak zvrtný osud, který čeká na princeznu Pampelišku a na jeho milého na konci třetího dějství. Vzhledem k dramatu Rusalka, je toto dílo více vyrovnané a emocionalita se projevuje až na samotném vrcholu dramatu.

Sám text nám již napovídá, neboť při četbě tohoto díla má čtenář pocit, že se jedná o komediální a veselou zápletku, která je spíše jakousi parodií a na druhou stranu se ve druhém dějství objevuje tragédie, bolest a smutek princezny Pampelišky. Co se týče textu, je vystavěn obdobným způsobem jako u Rusalky, i když jazyk na nás působí trochu dialekticky, tedy vyznívá, jako by byl ovlivněn venkovskými nářečími. Nejedná se ve všech případech o spisovné výrazy.

V básnickém jazyce Jaroslava Kvapila se objevují metafory, personifikace a zejména jinotaje, které prostupují celým dějem této lyrické pohádky.

Pampeliška:

„Viš- li Honzo, kudy slunce chodí?

za lesy je mračna doprovodí

a pak ještě do červánků hoří,

když je slunce na pokraji moří...

Jen se dívej... O své stopě zvíme,

na zpáteční cestě nezbloudíme...

na zpáteční cestě nezabloudíme...

O tom cvrčku pohádku mi říkej...

...

Vysoko, vysoko do oblak šedivých,

odkud se za zimy na zemi sype sníh...

5. 1. 3 Analýza hlavních a vedlejších postav

V této pohádce vystupují jako hlavní postavy- princezna Pampeliška a Honza. Vedlejšími postavami jsou chudý král, chůva, obřadník, královský kuchař a dále pak mocný princ z Hispánie se svým vojevůdcem, komonstvem, sedmi mouřeníný a vojíny v táboře. Postavy, které dále ovlivňují děj a průběh dramatu jsou Honzova maminka, tři pastevcí, sousedova dcera, primátor, starší města, primátorův syn se svým přítelem a městská stráž a v neposlední řadě i tulák. V tuto kapitolu věnujeme zaměření na hlavní postavy a na vedlejší postavy, které výrazně ovlivnili osud hlavních hrdinů.

Hlavní roli v této pohádce zaujímá princezna Pampeliška. Jedná se o velice křehkou a spanilou dívku, která je v některých vyhocených situacích velice rázná a oddaná svému názoru a zastání. V počátcích prvního dějství vystupuje v celé své síle a bojuje za své, dokonce se postaví i rozhodnutí svého otce, který chce vyřešit svou mizivou situaci tím, že chce provdat svou dceru hispánskému princovi. V průběhu dramatu její postava získává více a více síly, aby bojovala za svou samostatnost a lásku, kterou cítí vůči Honzovi. Na konci děje ztrácí veškerou svou sílu a přijímá svůj osud jako květina, která se rozplyne ve větru.

Její nejbližším hrdinou je její zachránce Honza, který je sice jednoduchý a hloupý venkovan, ale je plný jemného a nezákeřného citu, který vyzařuje z jeho oddanosti vůči jeho matce ale i princezně. Básník se zde ztotožňuje se sebou samým a vyjadřuje zde lásku vůči matce, na kterou nedal dopustit, neboť tato kniha je z lásky věnována jeho matce a sám Jaroslav Kvapil se o této postavě takto vyjadřuje již u jejího zrodu. Honza není vůbec zlý či zlíštný člověk, ale jedná na základně svého nitra a toho co cítí, tedy je jakýmsi ochranářem všech hodných lidí. Nehledá špatné vlastnosti na lidech, ale všímá si dobra lidí. Snaží se

³⁹ Kvapil, Jaroslav: Princezna Pampeliška, Knihotiskárna F. Šimáček, Praha 1897 (str. 128, 132)

každému pomoci. I s hispánským princem, který nechal shořet město, se na konci druhého dějství loučí jako se svým přítelem.

Princ:

„Běda tomu městu!

Vojevůdce:

Za ním! Za ním! Za ním!

Honza:

(se směje z daleka):

Princi, šťastnou cestu! “⁴⁰

Vedlejší postavy dokreslují jednotlivé osudy hlavních hrdinů. Prvním z nich je otec princezny Pampelišky. Tato postava je hlavním činitelem, který způsobí útěk jeho milované dcery a to jen kvůli majetku, který ztratil a nemá. Snaží se ho sňatkem své dcery získat a nehledí přitom na následky. Není schopen pochopit a vyslechnout svou jedinou dceru, kterou ztrácí nadobro a již ji nikdy nespatri jen díky své marnivosti.

Společný úděl, který nese král na svých bedrech, přináší do děje i hispánský princ, který se domnívá, že na základě své moci a vlivu může získat vše, co se mu jen zamane, opak je ale pravdou. Svým chtičem ztrácí možnost přiblížit se princezně Pampelišce a zalíbit se jí. Je to ziskuchtivý a nelidský tvor, který vše pokazí tím, že vyhrožuje a nakonec spálí město primátora.

Poslední dominantní vedlejší postavou celého příběhu je Honzova matka, která má pro Jaroslava Kvapila velkou váhu. Je to milá, oddaná a milující maminka, která chce pro

⁴⁰ Kvapil, Jaroslav: Princezna Pampeliška, Knihtiskárna F. Šimáček, Praha 1897 (str. 90)

svého syna jen to nejlepší a není ji příliš příjemné, že odchází z rodné vsi, kde si jej chce vzít za manžela sousedova dcera. Přesto mu chce umožnit, aby se podíval do světa, a když se z něho vrací, matka je velice šťastna a přijímá princeznu Pampelišku za svou dceru. Projevuje se v ní její mateřský cit nejenom vůči jejímu synovi ale následně i vůči Pampelišce.

Pampeliška:

„Mámo, mamičko, mne někdo volá!

Máma:

Dceruško, to venku vítr fičí. “⁴¹

5. 1. 4 Závěrečná analýza Princezny Pampelišky

Dramatický žánr, v jehož struktuře dominuje slovní jednání (rozmluva) nad jednáním fyzickým. Řešení konfliktu se odsouvá, vlastní děj se potlačuje a stupňuje se lyrická reflexivní nálada, spjatá se situací a podtextem. Dramatickou stavbou lyrického dramatu prostupuje výrazná metaforizace. Uvolňuje se požadavek psychologické motivace, zásada charakterizace dialogem, významové těžiště se přesouvá do repliky. Jazykem v lyrickém dramatu je verš v případě princezny Pampelišky. Reflektuje se zde i problematika filozofická.

Na jedné straně vytvořil Jaroslav Kvapil drama naturalistické, které se opírá o souboj prostředí měšťanského s prostředím bohémským, na druhé straně pohádkovou hru se symbolistickým základem. Projevuje se tu obrovský básníkův soucit s člověkem trpícím, bloudícím a utlačeným.

Lidový živel Honza, který měl jít do světa za zkušenou, se stává kladným pólem tohoto dramatu, ukazuje sílu jeho celkového pohledu na svět a na život.

⁴¹ Kvapil, Jaroslav: Princezna Pampeliška, Knihtiskárna F. Šimáček, Praha 1897 (str. 9)

Princezna Pampeliška a její dramatické struktura je tu založena na komplexu nikoli však na konfliktu, ale přesto dokáže Jaroslav Kvapil vyhrotit dramatické situace v silné napětí.

6 Sirotek

6. 1 Vznik Sirotka

Tato hra byla původně psána na objednávku, neboť Národní divadlo potřebovalo nějakou velikou výpravní novinku pro letní měsíce. Sirotek je národní dramatickou pohádkou se zpěvy a tanci.

„Její původ je vlastně data hodně starého, už z té doby, kdy jsem se počal jako literární novic a zamilovaný mládenec kolem Národního divadla otáčet. Býval jsem hostem v rodině tehdejšího intendanta, přisedícího zemského výboru dr. Jana Jeřábka, s jehož synem Lubošem jsme kamarádili. Bylo v době velikých baletů a feerií v repertoáru Národního divadla, v době Excelsioru, Sedmi havranů a Dáblových pilulek: zboží to dováželo se vesměs z ciziny a intendant dr. Jan Jeřábek byl by rád pobídl domácí produkci, aby vešla s tímto žánrem závod. Přítel Luboš mi tedy nakukal, abychom spolu napsali jakési baletní libreto podle slovenské pohádky o dvanácti měsících, a vskutku jsme něco takového počali vyrábět. Věc neuzrála, ale nápad zůstal, a k němu jsem se po letech vrátil sám, ovšem že už docela jinak a s větší divadelní i literární odpovědností, než jaká by byla stačila nezkušeným začátečníkům pro pouhý námět baletní.“⁴²

V roce 1906 měla tato hra premiéru v Národním divadle pod vedením hudby Otakara Ostrčila a pod dohledem výtvarné spolupráce s Artušem Schneidera a vydatnou pomocí baletního mistra Viscusiho. Sirotkem se Jaroslav Kvapil rozloučil s dramatickou tvorbou.

Kritika se vyjadřovala nad jeho výtvořem velice ostře a sám Jaroslav Kvapil se zmiňuje o tom, že bude živ i bez další dramatické tvorby. I přesto se dodnes tvrdí, že Sirotek je opravdu sirotkem někdejšího a kdysi slibného dramatického básníka.⁴³

Jádrem hry jsou snové blouznění Jeničky, jíž před očima letí celý život v pásmu pohádkových halucinací. Jaroslav Kvapil tu navazuje na tradici české romantické hry, ale

⁴² Kvapil Jaroslav: O čem vím (část druhá), Průmyslová tiskárna v Praze, 1947 (str. 178)

⁴³ Kvapil Jaroslav: O čem vím (část druhá), Průmyslová tiskárna v Praze, 1947 (str. 179)

vzdáleně zaléhá sem i ohlas smrtelného blouznění Haničky z Hauptmannovy hry *Hanneles Himmelfahrt*.⁴⁴

6. 2 Nejdůležitější momenty ve hře Sirotek

Národní pohádka *Sirotek* je tvořena třemi dějstvími. Tato pohádka se dá podle slov hlavního vydavatele hrát i bez hudebního doprovodu, ale poté musí být některé pěvecké a taneční pasáže vyřazeny. Zajímavostí je, že na rozdíl od *Rusalky* a *Princezny Pampelišky* je toto dílo tvořeno nikoli básnickými verši, ale je psáno v próze a básnické pasáže jsou pouze v druhém dějství a dále pak při zpěvech a výstupech jednotlivých postav.

Obsah:

I. Dějství

Začátek celé pohádky se odehrává v prostorech vesnické hospody, kterou vlastní šenkýřka. Jako vdova se stará o celý chod tohoto nabytého statku a ku pomoci má svou vlastní dceru Lídu a nevlastní vyvdanou dceru Jeničku. Ve vsi se hraje muzika a všichni mladí i hudebníci se cestou po vsi vydávají k hospodě, ve které pomáhá s obsluhou Lída i Jenička. Stará vojna Martin se zde domlouvá se šenkýřkou o možných vdavkách, které by byli výhodné nejen pro něj, ale i pro ni. Lída mezitím vyhubuje Jeničce, že se stará o žebráky. Do hospody dorazí hudba i s muzikanty a do toho přichází do hospody i bohatý magnát, který se chce pobavit a chce slyšet nějakou lidovou písničku od venkovského děvčete, Lída se nabízí, ale mladý Vojta ze vsi vyzve mladičkého sirotka Jeničku. Magnát se na první pohled do Jeničky zahledí a nechá ji zpívat velice smutnou píseň, která ho natolik dojde, že uroní i slzy stesku.

⁴⁴ Götz, František: Jaroslav Kvapil, Vydavatelství ministerstva informací, Praha 1948 (str. 66)

Jenička:

*„Už je za kostelem v hrobě odestláno,
kdo to chodí po hřbitově zvečera i ráno?
Je to dcerka vaše, mamičko má milá,
komu jste mě, mamičko má, záhy poručila?
Už mi hrana zvoní, už ti nepomohu,
poroučím tě, dceruško má, jenom Pánubohu.
Srdíčko mě bolí, nikdy nepřebolí,
kdybyste mě poručila, mámo, komukoli.
Utiš se, mé dítě, přej mi ležet v hrobě,
až ti bude nejhůře v světě, navrátím se k tobě.“⁴⁵*

...

Bohatý magnát, který odchází na vojnu, věnuje Jeničce peníz, který dostal od své matky. Tento peníz má velkou moc. Ten kdo ho vlastní, ten bude žít po boku mladého magnáta, až se vrátí z boje. Pověří tímto rozkazem svého hofmistra a Martina. Odchází a rozhořčená šenkýřka a uražená Lída vyhazují mladičkou Jeničku do sychravého zimního počasí, nehledě na její následující osud. Jeničce upadne při odchodu ona mince a tím získávají obě proradné ženy zbraň vůči magnátovi. Šenkýřka pověřuje Martina, aby ve vesnici a na faře oznámil, že Jenička utekla, neboť se jí zachtělo panského koryta.

II. Dějství

Prostředí hlubokého, zasněženého lesa, ranní šero. Hajný si se sousedkami povídá o zmizení sirotka Jeničky. Muzikanti se připravují na nadcházející popelec.

⁴⁵ Kvapil, Jaroslav: Sirotek, nakladatelství A. Neubert v Praze, 1946 (str. 21- 22)

Jenička bloudící po lese v nelítostném počasí upadá do mdlob a blouzní. Slyší hlasy paní Zimy (podobná maceše šenkýřce) a pana Mráze (podobný magnátovi), kteří s ní promlouvají a ujišťují ji o klidném spánku. V největších mdlobách promlouvá se svou zesnulou matičkou, která je její jedinou obranou a oporou po celý její život. Přichází i pan Čas (pocestný nebo žebrák, kterému Jenička pomohla), který promlouvá k Jeničce a ujišťuje ji, že její čas nadejde v pravou chvíli, ale musí posečkat. Jenička ve své malátnosti promlouvá i s Polednicí (podobná šenkýřce) a s hochem (podobný magnátovi), kterému pomůže. Ony přízraky vytváří v nitru Jeničky bolest, smutek, ale i nepředstavitelnou fantazie. Během svého snění se jí před očima promítá celý její budoucí život, který z ní udělá nádhernou života žádoucí dívku. Jenička více než čtvrt roku tráví takto po lese (u žebráka) a nevzdaluje se od své rodné vsi.

III. Dějství

Zámecká terasa s pohledem do parku letně kvetoucího. Bohatý magnát se dlouho z války nevracel a šenkýřka a její dcera Lída využily nabídky bohatého magnáta a nastěhovaly se do jeho zámku. Přelstily hofmistra darovaným penízem a ten musel uposlechnout, neboť se jednalo o rozkaz magnáta. Ani šenkýřka ani Lída nepočítaly, že by se magnát z války vrátil a že by se vrátila i mladá Jenička. Hofmistr si pojistí, že se Jenička na zámek již nevrátí a podplatí žebráka, aby ji někam ukryl. Martin přichází na zámek a žádá hofmistra o audienci u šenkýřky. Když ho šenkýřka odmítá a vyhazuje se svého domu, začne Martin vytahovat minulost. Přesto odchází s nepořízenou, během toho přichází psaní, že se má mladý magnát do týdne vrátit, ale protože měl posel zpoždění, je tím dnem jeho příjezdu současný den. Jenička stojící opodál zaslechne z úst Lídy, že se stane ženou magnáta. Přijíždí hosté a znenadání se objevuje hajný, který vzkazuje, že přijel zraněný voják, který nese zprávu o smrti magnáta. Šenkýřka se s Lídou radují, ale aby je hofmistr ze zámku nevyhodil,

uzavírají dohodu, že se Lída stane hofmistrovou ženou. Mezitím se na verandě objevuje zraněný voják, který vyřkne, že pán se vrátí a uvede šenkýřku do rozpaků a ta jej chce nechat vykázat. Jenička, která z povzdálí sleduje jejich rozhovor, je omráčena smrtí magnáta. Vběhne na verandu a v tu chvíli ji zahlédne i šenkýřka, která se zděsí a utíká, mladí milenci odchází a šenkýřka žije v domnění, že se jí to jen zdálo. Jenička a magnát prozrazují svou identitu a nechávají šenkýřku, Lídu a hofmistra ze zámku vykázat.

Čas:

„Pohádka se končí- o čem byla?

O zlých lidech jsme sic povídali,

o podivném snění sirotek,

ale také o tom, kterak moudře

čas vše ochránil a uspořádal,

protože mu Bohem bylo dáno,

proti zlým by dobré lidi chránil.

...

*Na shledanou v dobrou noc i ráno!*⁴⁶

6. 3 Analýza děje a textu (jazyka)

Pohádková hra sirotek se od předešlých zanalyzovaných děl liší tím, že je to drama psáno v próze a je doplněno verši v druhém dějství a národními písněmi.

Na počátku dramatu dochází k nastínění situace venkovského života. Jsou zde značně odděleny jednotlivé třídy lidí, tedy ti chudí, dále pak měšťanstvo a nakonec i panstvo. Děj získává spád hned v prvních chvílích, kdy vstupuje do děje chudá Jenička a mladý, bohatý

⁴⁶ Kvapil, Jaroslav: Sirotek, nakladatelství A. Neubert v Praze, 1946 (str. 71)

magnát. Na pozadí jejich setkání přichází závist a zloba měšťanského obyvatelstva, tedy šenkýřky a její dcery Lídy. Průběh je vyostřen ve chvíli, kdy šenkýřka vyhání sirotka ze svého hospodářství. Přichází druhá uklidňující a přitom srdceryvná pasáž, ve které Jenička nachází smysl jak života tak i smrti. Vyostření a zdynamičtění děje se objevuje ve třetím dějství, které je vyvrcholením celého dramatu, kdy vítězí láska a dobro nad závistí a zlem.

Tato hra nám připomíná venkovskou báchorku, která je propletena osudy mladých lidí, kterým není práno. Přibližuje nám život 19. století na venkovské periférii.

Jaroslav Kvapil se zde pokusil o novátorství nejen v textu, ve kterém dokázal bravurně propojit prózu s poezií a to tak, že čtenář přechází z jednotlivých žánrů velice snadno, neboť próza samotného díla nám spíše připomíná veršovaný projev. Je založen na otázkách a kvapných odpovědích. Propojení těchto dvou žánrů je ojedinělé a dokonalé. Dokáže nás natolik vtáhnout do děje, že si čtenář dokáže ve své fantazii plně uvědomovat, jaký život byl v těchto letech na vsích.

Jaroslav Kvapil použil nejen jazyk tehdejších projevů mladých ale i starších občanů na vesnici, ale propojil jej i s dialekty a v neposlední řadě i s jazykem básnickým, který je velice originální. Poezie je plna jinotajů a alegorií, zejména v druhém dějství, kdy k Jeničce promlouvají nadpřirozené vidiny.

Mráz:

„(políbí ještě Jeničku)

Hajej, spinkej, ztuhni v led,

Vrátím se co nevidět.

...

Zima:

Spi, ty lidské stvořeníčko,

synka mého nevěstičko,

až zas bude ticho v lese,

na zasnuby vrátíme se!

...

Zjev matčin:

Trpíš tuze trpíš, dcerko moje přeubohá?

Prosila jsem marně za tvé štěstí Pánaboha?

Což v tom širém světě ani koutka pro tebe není?

*Chtěla bys k své mámě z toho všeho utrpení?*⁴⁷

...

Celá poezie je propojena metaforami a přirovnáními. Celá hra má obrovský spád v ději a v činech jednotlivých postav.

6. 4 Analýza hlavních a vedlejších postav

V této pohádkové hře vystupuje v hlavních rolích sirotek Jenička, mladý magnát, šenkýřka, hofmistr a zesnulá matka Jeničky, vedlejšími postavami jsou: dcera šenkýřky Lída, stará vojna Martin, chasníci- Vojta a Matěj a Kuba, děvčata ze vsi Apolenka a Evička, dvě sousedky, hajný, klarinetista, basista, komorník, Čas (podobný někdy žebrákovi a někdy pocestnému), Mráz, pastevec, hoch ze vsi, hospodář (podobní magnátovi), Zima, Polednice (podobny šenkýřce), dvě víly, jiná víla (podobna Lídě), vodník (podobný Martinovi), klekáníček, ovčák, lid, muzikanti, maškary, panstvo, služebnictvo, plno pohádkových zjevů a přírodních bytostí. Všechny tyto osoby ovlivňují průběh celého děje a zvrátů této pohádkové hry.

Jenička vystupuje jako chudá, trpěná, mladá dívka se srdce na dlani, která pomáhá všem a to bez jakýchkoli zpětných vazeb. Je to velice křehká, emocionálně založená, jemná

⁴⁷ Kvapil, Jaroslav: Sirotek, nakladatelství A. Neubert v Praze, 1946 (str. 32)

dívka, kterou provází nepříjemný osud po velice ostrých kamenech. Na druhé straně je to silná dívka, která má v sobě obrovskou chuť žít a bojovat za svůj život, který byl zatím tak krátký. Nebojuje slovy ale činy. Zaujme magnáta svou jemností, prostotou a čistotou její duše. Není člověkem zlým či závistivým. Chudí lidé jsou zde dvojího typu, ti kteří jsou spokojeni s tím málem, co mají. Poté zde vystupují ti, co chtějí pořád víc a víc, což je ale spíše typické pro měšťany. Jenička bojuje za svou lásku a oddanost tak silně, že na konci celého příběhu se setkává se svou vytouženou láskou.

Mladý magnát vystupuje jako šarmantní, milý člověk, který není zkažený penězi a dokonce se obrací k chudému lidu, když se mu posteskne po lidové hudbě a po nehonosném životě. Vyzařuje zde svou silou, bojovností, oddaností svému národu. Vzhledem k Jeničce se zachová jako pravý gentleman, když ji přijímá jako za sobě rovnou a když dodržuje své předtím dané slovo. Je velice zásadovým a věrným člověkem.

Jeničky nevlastní matka šenkýřka vystupuje v této pohádce jako velice záporná a nevlídná, zákeřná, ziskuchtivá, žárlivá a závistivá postava. Objevují se u ní vlastnosti čisté maloměšťanské a nedobré. Jaroslav Kvapil ve svých knihách záporné a zlé postavy vždy potrestá. Chtěla všechno a nakonec neměla nic.

Hofmistr:

„Já tu poroučím, ve jménu jeho milo –

Šenkýřka:

I ty otroku, půjdeš honem? Chceš se mi snad stavět před cizími?⁴⁸

Hofmistr:

Šenkýřko.

⁴⁸ Kvapil, Jaroslav: Sirotek, nakladatelství A. Neubert v Praze, 1946 (str. 57)

Šenkýřka:

*Šenkýřka! Jaká šenkýřka? Jsem já nějaká tvá šenkýřka? Hybaj odtud, hybaj, dědku plesnivá.*⁴⁹

...

Vedle mladého magnáta se neustále pohybuje jeho nejbližší hofmistr, který plní veškeré příkazy svého pána, ale postaví se vůči němu ve chvíli, kdy mladý magnát nemá ani tušení a díky své ziskuchtivost odvrací lásku dvou lidí. Tato partie mu ale nevychází ve chvíli, kdy vstupuje na zámecký pozemek šenkýřka a z hofmistra se stává služebník milostivé paní. Stejně jako šenkýřka, tak i hofmistr je po zásluhách po právu odměněn za své věrné služby.

Největší vliv na hlavní postavu Jeničky má její zesnulá matka. Dívka cítí bolest ze ztráty a samoty, ale nevyčítá matce při rozhovoru, že ji opustila. Nechce ji následovat, i když by matka tak moc chtěla své dceři pomoci. Matka se trápí osudem své Jeničky, ale na druhou stranu dává své dceři nesmírnou sílu všechny trable a nepříjemné situace vyřešit a přečkat.

Vedlejší postavy této pohádkové hry dokreslují pozadí a situace jednotlivých postav, které působí a jednají v popředí hlavního děje.

6. 5 Význam a přínos pohádkové hry Sirotek

Jedná se o prózu, která je obohacena výraznými lyrickými prostředky (obraznost, emocionálnost, expresivní a zvukové prvky). Příběh si zachovává epický rozvoj příběhu. Děj je tedy vykreslován epikou a lyrické prostředky se opírají o příznakové využití jazykového materiálu a osobně podbarvené autorské hodnocení. To proniká zejména do popisu a charakteristiky osob. Druhotně však celková lyrická stylizace příběhu zasahuje i stránku tematickou, tedy téma přírody, vesnice a intimních lidských vztahů a dokonce i sám děj. Epický konflikt je tu najednou vytlačován konfliktem lyrickým a dostávají se obě tyto fáze na

⁴⁹ Kvapil, Jaroslav: Sirotek, nakladatelství A. Neubert v Praze, 1946 (str. 57)

rozhraní skutečnosti a do sféry vnitřního jednání světa postav, tím je dějovost příběhu do značné míry oslabena.

Tato pohádka má svou cenu nejen díky tomu, že získává podporu tehdejšího vývoje literárních směrů, tedy impresionismu a symbolismu. Text prolíná báseň v próze, která vyjadřuje intimní ladění a plynulost asociačních dojmů.

Sirotek je plně estetickým, umělecky a technicky propracovaným dílem, která nepostrádá motiv působnosti na čtenáře ale i diváka.

7 Oblaka

7.1 Vznik Oblak

Třetí Kvapilovo drama z roku 1903, *Oblaka*, je útvar, v němž se vrstvila několikaletá vnitřní zkušenost. Ve své vzpomínkové knize vypráví o tom, že Hana, jeho žena pobývala jako dítě ve Vřeskovících nedaleko Chudenic, kde byl její otec zaměstnán opravou kostela, a bydlela s ním na faře. Z tohoto podnětu vzniká dramatický nápad Jaroslava Kvapila.

*„Počal jsem Oblaka psáti na sám konec roku 1902 a záhy v lednu příštího roku jsem je dokončil. Hrdince hry dal jsem sám ani nevěda všechnu výmluvnost i citovou a mravní výraznost té, pro niž jsem tu roli napsal, a ta herečka Mája Zemanová mimoděk vypravuje mnoho ze skutečného dětství i z rodinných zážitků Hany Kubešové. I jméno jsem dal té herečce pseudonym Mája Z., jímž moje žena podpisovala první své práce literární, nežli se odhodlala označovati pozdější své divadelní stati jménem vlastním. Věřu, třebaže Hana četla moje Oblaka teprve tehdy, když už byla napsána- psal jsem jí tu hru na překvapenou- jest ona jejich spolutvůrkyní a bez ní by Oblak nebylo.“*⁵⁰

Poprvé se hrála Oblaka v prosinci roku 1903 a téhož roku dostalo toto drama cenu České akademie Havelkovy. Oblaka byla přeložena do německého jazyka Robertem Saudkem s titulem *Freie Wolke* a jejich premiéra proběhla v tehdejší dvorní divadle v Gothě počátkem roku 1905. Byla to první hra, na kterou se jeli manželé Kvapilovi společně podívat a ve které poprvé nevystupovala Hana Kvapilová. Německá kritika byla jeho dílem nadšena a v Záhřebě naopak nebyla příliš milostivá. Oblaka se dále hrála v Polsku, Maďarsku, Rusku a byla přeložena i do angličtiny a katalánštiny. V roce 1914 přišel Jaroslavu Kvapilovi francouzský časopis z Gentu, v němž našel Jaroslav Kvapil velice přívětivý referát o jeho představení Oblak na tamním vlámském národním divadle.⁵¹

⁵⁰ Kvapil Jaroslav: O čem vím (část druhá), Průmyslová tiskárna v Praze, 1947 (str. 175- 176)

⁵¹ Kvapil Jaroslav: O čem vím (část druhá), Průmyslová tiskárna v Praze, 1947 (str. 175- 178)

Kdyby byla *Oblaka* napsána o dvacet let později, mohla by se charakterizovat jako tiché drama. Spíše než opravdové drama s tvrdým a důsledně řešeným konfliktem, jednoznačnou situací a přesnými lidskými typy jsou *Oblaka* spíše tichou povídkou pro dobré lidi.⁵²

Jádro konfliktu není dramaticky položeno a vyhraněno. Petrův zápas o možnost citového sebeurčení a lidské štěstí je založen na citovém bludu, na náladové chvilce, která ho v letní noci sblíží s družkou mladých let, s herečkou, která jde jinými cestami, které nikdy nemohou být jeho životní drahou a nemohou být zkříženy. Mája nechtěla probudit v Petrovi tento cit a nedopatřením mu připomíná prožité chvíle z mládí. Je jí líto, že Petr podstoupil nechtěnému rozkazu své matky a stal se ovečkou boží a v knize projevuje svou svobodnou vůli. Mája musí ve třetím dějství uhasit oheň, který vzplanul v nitru Petra. I chvilkové zavzpomínání na dětství v ní sice vyvolá závrať, ale na druhé straně u ní brzy pomijí. Je to drama plné nedorozumění a omylu. Přes tuto slabost je dílo vybaveno náladou, citově podloženou a i postavy jsou znamenitě charakterizovány. Hra patří k základním dílům českého dramatického impresionismu.⁵³

7.2 Děj lyrického dramatu *Oblaka*

Jedná se o čistě lyrické drama, které je psáno prózou nikoli však se zásahem básnického veršování. Toto drama je tvořeno třemi dějstvími.

Obsah:

I. Dějství

Dějištěm celé hry je venkovská fara v Pošumaví. K venkovskému faráři přichází na prázdniny jeho synovec, snivý, nesamostatný bohoslovec, který se zde setkává s herečkou Májou Zemanovou, která byla kdysi v mládí jeho láskou. Mája smutně vzpomíná na tuto

⁵² Götz, František: Jaroslav Kvapil, Vydavatelství ministerstva informací, Praha 1948 (str. 64)

⁵³ Götz, František: Jaroslav Kvapil, Vydavatelství ministerstva informací, Praha 1948 (str. 65- 66)

vesnici. Její otec, který byl zaměstnán při opravě kostela, se zabil pádem z kostelního lešení. Mája Zemanová, která neměla již matku, bydlela kdysi na faře a tam se s mladičkým Petrem seznámila.

Mája:

„srdečně: A já byla po tu dobu schovankou zdejší fary, ovšem, ovšem!

Maminka už byla tehdy mrtva, a tatínek mne brával o prázdninách na svoje cesty.

Petr:

Ó slečno, to je překvapení! My právě dnes o vás mluvili!“⁵⁴

II. Dějství

Nyní se znovu setkává se svou láskou a nanovo se v milencích probouzí. Petr by rád odešel ze semináře, ale bojí se své matky, již by nerad způsobil bolest. Je nerozhodný, potácí se mezi láskou k matce a milence.

Petr:

„Ó ne, ne, slečno- vás jistě nebolí. A není možno, aby vás život bolel.

Vám se vyplnil tak bohatě, tak krásně, dal vám všechno, i čeho jste

snad sama chtěl- a mně nedal ani toho mála, čeho jsem si kdysi přál.

Mája:

Sám jste mi onehdy řekl, že se stanete rád knězem.

Kvůli mamince.“⁵⁵

III. Dějství

Když však Mája Zemanová vidí, že nemá dost rozhodnosti, průbojnosti k samostatnému životu, rozmluví mu jeho plány, zříká se ho s těžkým srdcem a rozcházejí se navždy.

⁵⁴ Kvapil, Jaroslav: Oblaka, nakladatelství družstvo Máje čes. akc. spol. v Praze, 1918 (str. 23)

⁵⁵ Kvapil, Jaroslav: Oblaka, nakladatelství družstvo Máje čes. akc. spol. v Praze, 1918 (str. 71)

7.3 Analýza děje a textu (jazyka)

Text je tvořen přímými jazykovými promluvami a jednáním dramatických postav. Jaroslav Kvapil se zaměřuje na nepřímý popis prostředí a postav, které vychází z jednání osob v dialogu. Jazyk, který použil Jaroslav Kvapil ve svém dramatu je užíván ku prospěchu prostorového a časového jednání osob. Převládají zde dialektismy venkovců a na druhé straně spisovná mluva Máji Zemanové.

Rozpor mezi hlavními hrdiny vytváří dojem dynamické jednoty a vytváří velké napětí, které vyústí ve třetím dějství v uklidnění a nezvratný rozchod obou mladých milenců. Postavy jsou zde vedeny étosem, tedy upravenými mravními zásadami obou mladých lidí. Na druhé straně zde působí i vlivy patosu, tedy chvilkových vznětlivostí a nálad, kdy se mladý Petr nedokáže rozhodnout a Mája si není jeho láskou jista a proto rezignuje. Tato hra je z hlediska literárního žánru čistě prozaická a tentokrát zde Jaroslav Kvapil nevyužívá vsuvky básnické.

7.4 Analýza hlavních a vedlejších postav

Hlavními postavami v dramatické hře Oblaka jsou bohoslovec Petr Kocián a herečka Mája Zemanová. Vedlejší postavy, které ovlivňují osud mileneckého páru, jsou farář P. J. Matouš, matka Petra Kociána (sestra farářova) a dále pak lékař doktor Votava.

Petr Kocián vystupuje v tomto dramatu jako nekonfliktní, rozhodný člověk do chvíle, než potká svou dávnou lásku z mládí. Jeho emoce se projevují vůči Máje Zemanové velice otevřeně. Přesto se skrývá za své budoucí poslání a není schopen vyjádřit své konečné rozhodnutí.

Mája Zemanová působí oproti Petru Kociánovi velice rozumně a racionalisticky a to i přesto, že emoce, které se v ní probouzejí, jsou silné. Nesnaží se v žádném případě o nátlak na Petra. Mája Zemanová je sice obětí osudu, ale má možnosti, ze kterých si může vybírat. Petr

Kocián má sice volby, ale nechce zklamat svou matku a strýce. V tuto chvíli má čtenář pocit, že je zbabělcem.

Jejich osudy ovlivňují tři vedlejší postavy, které nepřímo útočí na oba milence a jeden druhého přesvědčuje o správnosti jeho jednání.

7. 5 Přínos a ojedinelost dramatické hry Oblaka

Toto drama uvolňuje a na druhé straně rozvrací romantický tvar příběhu. Přináší nám živé a tematické podněty, nově formující situaci a hledá i nový způsob charakteristiky a ten je vyjádřen nepřímým jednáním hlavních postav a vedlejších, které se ovlivňují. Z jejich sporů a setkání vychází ony charakteristiky na povrch. Sice toto drama nepůsobí tak velkolepě nějakou tragickou situací, ale obrací se ke čtenáři s tím, aby se nad sebou a svým vlastním životním osudem zamyslel a vytvořil si představu, která pro něj bude rozhodující a nebude jej ovlivňovat vedlejšími vlivy.

Dílo Jaroslava Kvapila je velice podnětné a přes svou závažnost pojednává o situacích každodenního života.

8 Kompletní analýza dramatického umění Jaroslava Kvapila

Jaroslav Kvapil prochází svým životem mnoha změnami, které se promítly jak v jeho básnické, prozaické ale i dramatické tvorbě. Jaroslav Kvapil vstupuje na scénu jako vynikající básník intimní a reflexivní lyriky, přechází pomalu k dílům dramatickým, ve kterých ze začátku používá jen svého jazyka básnického a v dalších dílech propojuje jak básnický jazyk tak i prozaický text. Ke sklonku své dramatické tvorby se zaměřuje na dramatická díla, která si sice zachovávají nádech lyrismu, ale z hlediska textu jsou čistě prozaická a dramatická.

V jednotlivých analýzách jsme se zaměřovali pouze na dílčí a ono stěžejní dílo. Hledali jsme v něm jeho jedinečnost a specifičnost na pozadí evropských a světových vlivů, které ovlivňovali postupně Jaroslava Kvapila při jeho zrání.

Nejvíce jsou si podobná dramata- Rusalka a Princezna Pampeliška, která jsou oproti Sirotkovi a Oblakům více emocionálně zaměřeny, tedy jednotlivé postavy promlouvají a jednají citově a nechávají se unést. Na pozadí Rusalky a Princezny Pampelišky probíhá pohádkový příběh, který je propojen nadpřirozenými bytostmi a jejich schopnostmi, které ovlivňují osudy smrtelníků. Jaroslav Kvapil se zaměřuje v Rusalce a Princezně Pampelišce na vlastní nitra postav, na odvrácení se světa od nich, trpí odporem k nesmyslnému životu a vyznívá zde silný pocit vykořeněnosti. Rusalka, jako operní libreto, je zaměřena na osud dvou hlavních postav, které i když se milují a najdou k sobě cestu, ztrácí ji ve chvíli již dlouho předešlé, kdy princ zpečetí osud krásné rusalky a on ani ona nemají možnost výběru, aby se zachránili. Princezna Pampeliška naopak vykazuje fakt, že pohádkový proces, tedy odvádí krásné princezny Pampelišky přichází až na konci, kdy to čtenář vůbec nečeká, tedy v posledních chvílích splétaných osudů Honzy a princezny Pampelišky.

Nepřímo podobné je pohádkové drama Sirotek, které je zasazeno do reálného světa, ve kterém se nepohybují nadpřirozené bytosti v pravém slova smyslu, ale jsou to pouze bludy, které Jenička zří při svých mdlobách. Sirotek pohádkou ale zůstává, neboť jsou zde splétány

osudy dvou mladých lidí, kteří se milují a nakonec se vše v dobré obrátí. Na rozdíl od Rusalky a Princezny Pampelišky se zde setkáváme s prozaickým textem dramatickým, který je proplétán básnickými složkami, které jsou zde prezentovány jako promluvy jednotlivých nadpřirozených jevů.

Velice blízko k Sirotkovi má drama Oblaka, které je stavěno též na periférii skutečného venkovského života, ale není to již dílo pohádkové, nýbrž dílo čistě prozaické a dramatické, které reálně popisuje osudy dvou mladých lidí a je pouze na nich jak se rozhodnou, aby se jejich osudy dále splétaly.

Jaroslav Kvapil ve svých dramatech prohlubuje svou ideu vidění světa, je jeho klíčem k pochopení ostatních lidí a procítění jejich osudů. Přesto postrádáme v dramatech Jaroslava Kvapila tak zvaný silný lidský typ.

Celkový význam a přínos těchto děl je zmíněn v každé předešlé dílčí kapitole, která detailně pojednává o dramatickém vývoji, růstu, dozrávání a významu Jaroslava Kvapila.

Závěr

Diplomová práce na téma- Dramatické dílo Jaroslava Kvapila obsahuje přiblížení a shrnutí veškerých vlivů, které spisovatele a režiséra ovlivňovaly a jak se jeho tvůrčí schopnost projevovala a vyvíjela.

V této práci bylo důležité zaměřit se na pocity spisovatele v době, kdy dané dílo psal a co jej ovlivnilo napsat, neboť osudy hlavních hrdinů jsou splétány chvilkovou a emocionální vypjatostí Jaroslava Kvapila. Spisovatel, dramatik a režisér Jaroslav Kvapil vytvořil mnoho děl, která jsou ojedinělá a přesto si něčím podobná.

Seznam použité literatury:

1. Kolektiv autorů: Přehledné dějiny literatury I., Státní pedagogické nakladatelství Praha, 1970
2. Kolektiv autorů: Národní divadlo a jeho předchůdci, Academia, nakladatelství Československé akademie věd 1988
3. Kolektiv autorů: Lexikon české literatury (svazek II K-L), Academia, nakladatelství Akademie věd České republiky, Praha 1993
4. Deyl, Rudolf: O čem vím já (Vzpomínky na život a dílo Jaroslava Kvapila v českém divadle), Melantrich, Praha 1971
5. Götz, František: Jaroslav Kvapil, Vydavatelství ministerstva informací, Praha 1948
6. Kvapil, Jaroslav: Rusalka, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1953
7. Kvapil, Jaroslav: O čem vím (část první), Průmyslová tiskárna v Praze, 1946
8. Kvapil, Jaroslav: O čem vím (část druhá), Průmyslová tiskárna v Praze, 1947
9. Kvapil, Jaroslav: Princezna Pampeliška, Knihtiskárna F. Šimáček, Praha 1897
10. Kvapil, Jaroslav: Sirotek, nakladatelství A. Neubert v Praze, 1946
11. Kvapil, Jaroslav: Oblaka, nakladatelství družstvo Máje čes. akc. spol. v Praze, 1918
12. Valšubová, Alena; Antonín Dvořák: Rusalka, Opera Národního divadla, Praha 1990/ 1991
13. Vlašín, Štěpán a kolektiv: Slovník literární teorie, Československý spisovatel, Praha 1984
14. Zich, Otakar: Estetika dramatického umění- Teoretická dramaturgie, Panorama, Praha 1986