

# Zamilovaný Shakespeare

*Romantická komedie*

PŮVODNÍ SCÉNÁŘ	MARC NORMAN & TOM STOPPARD
DIVADELNÍ ADAPTACE	LEE HALL
HUDBA	PADDY CUNNEEN
PŘEKLAD	JITKA SLOUPOVÁ
REŽIE	RADOVAN LIPUS
DRAMATURGIE	LENKA LAGRONOVÁ
SCÉNA	DAVID BAZIKA
KOSTÝMY	HA THANH ŠPETLÍKOVÁ
ŽIVÁ DOBOVÁ HUDBA	DAVID SCHREIBER
KOREPETICE	JIŘÍ ŠIMÁČEK
CHOREOGRAFIE	JANA HANUŠOVÁ
ŠERM, SOUBOJE	MAREK SID TICHÝ

Osoby a obsazení:

WILLIAM SHAKESPEARE	Vít Roleček
VIOLA DE LESSEPS	Izabela Firlová
CHRISTOPHER MARLOWE	David Viktora
PHILIP HENSLOWE	Tomáš Jirman
RICHARD BURBAGE	Jan Fišar
CHŮVA	Lada Bělašková
LORD WESSEX	Petr Houska
HUGH FENNYMAN	Jiří Sedláček
NED ALLEYN (MERKUCIO)	Vladimír Polák
SIR ROBERT DE LESSEPS	Miroslav Rataj
KRÁLOVNA ALŽBĚTA	Anna Cónová
RALPH (CHŮVA)	František Večeřa
JOHN WEBSTER	Vít Hofmann*
SAM (JULIE)	Robert Finta
WABASH	Pavel Liška
EDMUND TILNEY	Vladimír Čapka
MOLLY a další	Lucie Končoková
NOL (BENVOLIO)	František Strnad
PETER (TYBALT)	David Janošek
LAMBERT a další	Ivan Dejmal
FREES a další	Marcel Školout

DĚVČATA V NEVĚSTINCI / DVORNÍ DÁMY / DÁMY NA PLESE

**Kateřina Kocichová\*, Lenka Kučerová\*, Natálie Marošová\***

EDWIN **Edwin Janošek**

\*studenti 3. ročníku Janáčkovy konzervatoře v Ostravě

Hudebníci:

VIOLONCELLO

HOBOJ, FLÉTNA, PERKUSE

FAGOT, FLÉTNA, PERKUSE

KYTARA, FLÉTNA, PERKUSE

**Daniel Nosek**

**Tomáš Filip**

**David Ondečko**

**David Schreiber**

Hudební nahrávka:

Realizace

Zpěváci

**Otakar Mlčoch**

**Jurij Galatenko** (sbormistr)

**Eva Geislová**

**Tomáš Pícha**

**Jan Rychtář**

Jazyková spolupráce

Představení řídí

Text sleduje

**Pavčina Kuldánová**

**Věra Kryšková**

**Jana Hořínová**

Technický šéf

**Stanislav Muntág**

Jevištní mistři

Mistr osvětlení

Mistr zvuku

Mistřová vlásenkárny

Mistřová garderoby

Mistr rekvizit

**Miloslav Novák, Petr Novák**

**Stanislav Dvořák**

**Adam Špínka**

**Renáta Školoutová**

**Naděžda Vránková**

**Marek Kalík**

Šéf výpravy

**David Bazika**

Vedoucí umělecko-dekoračních dílen

Vedoucí výroby kostýmů

**Barbora Macháčová**

**Eva Janáková**

**Scénické dekorace vyrobily umělecko-dekorační dílny NDM**

Technologové – Ivana Stuchlíková, Michal Špetík, mistr čalounické dílny – Petr Missig, mistr malířsko-kašéřské dílny – Jaroslav Macháč, mistr truhlářské dílny – Radomír Maschke, mistr zámečnické dílny – Jaroslav Kocourek, mistr zbrojářsko-šperkařské dílny – Jaroslav Dovalil

**Kostýmy a doplňky vyrobily krejčovny NDM**

Mistřová dámské krejčovny – Iva Koplová, mistřová pánské krejčovny – Kamila Wasniowska, modistky-dekoratérky – Petra Dočkalová, Dorota Nováková

**Premiéra 6. dubna 2017 v 18.30 hodin  
v Divadle Jiřího Myrona**

*Při představení nesmí být pořizovány žádné záznamy.*



## Zamilovaný Shakespeare v alžbětinském divadle

Inscenátoři věnují tuto inscenaci siru Tomu Stoppardovi  
k jeho 80. narozeninám



Nejnovější a prý nejvěrohodnější portrét Williama Shakespeara od Geoffa Tristrama, který byl namalován ke 400. výročí dramatikova úmrtí.

## Do žen... zamilovaný Shakespeare

### Ženy v Shakespearově životě a hrách

(pro Národní divadlo moravskoslezské)

William Shakespeare je dnes asi celosvětově pokládán za největšího dramatika všech dob. Ačkoli toto prvenství není výsledek nějaké soutěže nebo závodu a jsou i lidé, kteří upřednostňují jiné divadelní autory nebo jiné druhy zábavy, než je divadlo, je skutečností, že Shakespearovo jméno a dílo leží v samotném srdci naší novodobé kultury. O to záhadnější je, jak málo toho o něm samotném, pak o jeho době a také o jeho zásadním přínosu do našeho duchovního, kulturního i společenského života. A pokud bychom měli pojmenovat jednu jedinou, nejdůležitější věc, kterou Shakespeare světu dal, pak jsou to jeho příběhy lidí jako jednotlivců. A v tomto přínosu jsou neoriginálnější Shakespearovy ženy. Žádný z jeho předchůdců či současníků – a patrně nikdo před ním – nevytvořil tak bohaté, rozmanité, suverénní, hluboké a lidsky jedinečné ženské role jako Shakespeare. Dlouho před vznikem psychologie, a dokonce i před vytvořením pojmu *postava* se u Shakespeara objevují takoví jednotlivci jako Julie, Kateřina (ve *Zkrocení zlých žen*), Porcie (v *Benátském kupci*), Viola (ve *Večeru tříkrálovém*), Lady Macbeth nebo Kleopatra. To jsou dokonalá mistrovská díla divadelního umění a díky nim na veřejném jevišti – v kultuře sešněrované předsudky, zákazy a mnohdy primitivním a nekultivovaným patriarchátem – se snad poprvé v historii zhmotnily ženské postavy. A to i přesto, že ženy v anglickém divadle nesměly hrát až do roku 1662 a všechny ženské postavy představovali mladíci. A přesto zůstává pravdou, že Shakespearovy ženské postavy jsou mnohdy zajímavější než ty mužské – oč více je fascinující Julie než Romeo, Kateřina než Petruchio, Viola než Orsino nebo Kleopatra než Antonius! Shakespeare byl svými fiktivními ženami zjevně fascinován a věnoval jim jako autor a divadelník nebyvalou péči. Co tedy víme o ženách v jeho životě a hrách?

William Shakespeare se narodil zjara roku 1564 manželům Johnu Shakespearovi, rukavičkáři v městečku Stratford nad Avonou, a jeho ženě Mary, rozené Ardenové. Byl pokřtěn dne 26. dubna 1564 – datováno podle juliánského kalendáře tehdy stále platného v Anglii. Podle katolického, gregoriánského kalendáře bylo o deset dní

později, tedy 6. května (Anglie na tento kalendář přestoupila až na konci 17. století). Kdy se přesně William narodil, není známo. Tradičně se uvádí 23. dubna 1564 (v Evropě 3. května 1564) – tedy na svátek svatého Jiřího, národního patrona Anglie, což není nahodilé spojení: národní patron a národní básník se slaví jednou ranou. William ovšem nebyl prvorozený: jeho dvě sestry se ovšem jeho narození nedožily: Joan, pokřtěná 15. září 1558, zemřela dvouměsíční a Margaret, pokřtěná 2. prosince 1562, se dožila jednoho roku věku. Po Williamovi se rodičům narodilo dalších pět dětí: Gilbert (pokřtěný 13. října 1566), Joan (pokřtěná 15. dubna 1569), Anne (pokřtěná 28. září 1571), Richard (pokřtěný 11. března 1574) a nejmladší Edmund (3. května 1580). S výjimkou sestry Anny, která zemřela sedmiletá, když bylo Williamovi 14 let, se všichni sourozenci dožili dospělosti.

Bratr Gilbert pokračoval v otcově řemesle, a někdy od roku 1597 dokonce působil jako obchodník s pánskými doplňky (haberdasher) v Londýně. Bohužel nevíme, jestli se v tehdy dvousettisícovém hlavním městě se svým slavným bratrem básníkem a divadelníkem stýkal nebo jestli se vídali jen ve Stratfordu. Je ovšem možné, že nějak spolupracovali – pánské doplňky (klobouky, stuhy, přezky, rukavice, opasky...) patřily k nutné divadelní výbavě a mít bratra v oboru rozhodně znamenalo velkou výhodu. Ostatně celá řada divadelních podnikatelů se právě obchodováním s oděvy a doplňky zabírala. Gilbert zemřel roku 1612, tedy někdy kolem doby, kdy se William z Londýna začal stahovat zpět do rodného Stratfordu.

O pět let mladší sestra Joan se dožila úctyhodného věku 77 let, provdala se za kloboučníka Williama Harta, zůstala tedy takřkajíc také v rodinném podniku. Měli spolu čtyři děti. Nejstarší William (1600–1639) se podobně jako jeho strýc William stal v Londýně hercem v jeho společnosti – bylo to ovšem dlouho po Shakespearově smrti. William Hart ovšem strýcův odkaz udržoval: ve 30. letech ve společnosti Králových služebníků hrál například Falstaffa. Hart se nikdy neoženil, ale má se za to, že zplodil syna Charlese (Harta), který se stal významným hercem v druhé polovině století.

O bratru Richardovi je toho známo velmi málo: patrně nedokončil školu, protože se musel doma věnovat rodinnému řemeslu. Zemřel v necelých 39 letech zkraje roku 1613. Podobně málo je toho známo o nejmladším Williamově sourozenci Edmundovi. Ví se jen, že se v Londýně stal hercem a zemřel ve věku 27 let na sklonku roku 1607. Pohřben je nedaleko divadla Globe na jižním břehu Temže v kostele

Svatého Spasitele (St Saviour's Church). Jestli hrál se svým bratrem nebo v jeho hrách, se s jistotou neví – vše je bohužel pouhá spekulace, včetně toho, jaké měli sourozenci Shakespearovi vztah, jak spolu vycházeli a jak se vzájemně ovlivňovali. Tyto lidské vzpomínky čas neuchovává. Zůstává po nás jen pár podružných dat.

Podobně nevíme, jaký měl William vztah se svou matkou. Její dívčí jméno (Arden) se v jeho hrách objevuje – zejména pak v komedii *Jak se vám líbí*, která se z velké části odehrává ve vyhnanství v Ardenském lese. To samozřejmě může být čirá shoda jmen a mohlo by se jednat o les v Ardénách, které se rozprostírají na rozhraní dnešní Francie, Belgie a Lucemburska. Badatelé našli několik dalších možných spojitostí mezi historickými postavami v dramatech a v širší rodině Ardenů – ale i to může být pouhá souhra okolností.

Jen o nepatrně více víme o Shakespearově ženě. Anna Hathawayová byla o sedm či osm let starší a s Williamem se brali v listopadu 1582, kdy jí bylo 25 a Williamovi 18 let. Anna byla od předchozího roku sirotek – její otec Richard Hathaway byl sedlák v nedaleké vesničce Shottery a dceři odkázal malé věno. V závěti je dcera uvedena jako Agnes (Anežka). Ohlášky zapsané v biskupské matrice ve městě Worcesteru zaznamenávají jméno nastávajících jako „Wm Shaxpere“ a „Anna Whateley“ z Temple Graftonu – což je s největší pravděpodobností pouhý písařský šotek: v matrice totiž o několik řádků výše figuruje jméno Whateley i Temple Grafton. Patrně šlo tedy o matrikářovu nepozornost spíš než o to, že by si Shakespeare pár týdnů po ohláškách vzal někoho jiného – ačkoli i takovou dramatickou variantou se někteří shakespearologové nechali zlákat. Jaký měli manželé Shakespearovi vztah, není známo – a badatele už dlouhou dobu provokuje Shakespearova závěť, která právě štědrostí vůči manželce nepřetéká. V závěti jí dramatik odkazuje „druhou nejlepší postel a nábytek“ – zatímco většina majetku připadá nejstarší dceři. Někteří historici se domnívají, že Anně Shakespearové jako vdově ze zákona připadla třetina majetku tak i tak – jisté to však není. I tedy toto poslední a jediné Shakespearovo slovo, které se týká manželky Anny, zůstává velkým otazníkem. A protože nezůstalo nic víc, to znepokojující málo – druhá nejlepší postel v domě – po manželství, které trvalo 34 let – od listopadu 1582 do dubna 1616 – vyvolává mnoho dohadů i senzačních spekulací o tom, že se manželé odcizili, že se rozhádali, že byla Anna nesvéprávná... vše jen pouhé nepodložené domněnky.





Alexandra Gasnářková (Julie), Adolf Kohuth (Romeo)  
William Shakespeare: *Romeo a Julie*, premiéra: 28. 1. 1973  
Foto František Krasl

Skutečnost je taková, že v květnu roku 1583, půl roku po svatbě, se novomanželům narodila dcera Susanna a nato v únoru 1585 dvojčata Judith a Hamnet. Nejstarší sestra Susanna se později provdala za místního lékaře Johna Halla a měla s ním dceru Elisabeth – ta se provdala dvakrát, ale nakonec zemřela bezdětná. Dá-li se soudit z Shakespearovy závěti, měl pro Susannu a zetě Johna Halla obzvláštní slabost – podle všeho Shakespeare a Hall podnikali a zřejmě spolu výborně vycházeli. Susanna s manželem se po otcově smrti nastěhovali do zděděného Shakespearova domu – patrně také aby se starali o starou matku. Jedno z dvojčat, dcera Judith si vzala místního vinárníka Thomase Quineyho. Z otcovy závěti vyznívá, že měl Shakespeare potřebu dceřino dědictví před svým zetěm ochraňovat. Právě důvody bohužel opět neznáme.

Shakespearův jediný syn Hamnet se dospělosti nedožil: zemřel v srpnu 1596 jako jedenáctiletý. A ačkoli se obě Shakespearovy dcery dožily úctyhodného věku, žádný jejich potomek je nepřežil. Judith a Thomas Quineyovi spolu měli tři děti, ale všechny zemřely předčasně. Shakespearova linie rodu tedy zanikla roku 1670 úmrtím vnučky Elisabeth. Jediné, co tedy přežilo, je rodový dům, základy velkého domu New Place, který Shakespeare zakoupil roku 1597 – a především jeho nehmotný odkaz v básnickém a dramatickém díle. Zejména úmrtí syna Hamneta uprostřed Shakespearova největšího tvůrčího rozkvětu přitahuje nejvíce dohadů – a mnozí znalci díla hledají spojitost mezi touto rodinnou tragédií a pohnutými událostmi Shakespearových her napsaných právě v této době – ať už je to působivá scéna smrti prince Arthura v *Králi Janovi*, smrti Romea a Julie nebo dalších her, které se ztrátou dítěte zaobírají. Do češtiny je přeložena kniha vlivného znalce Stephena Greenblatta *William Shakespeare: velký příběh neznámého muže* (anglicky 2004 pod titulem *Will in the World: How Shakespeare Became Shakespeare*; česky 2007). V ní se Greenblatt poutavě zabývá možným dopadem Hamnetovy smrti na dramatika – včetně možného vlivu na Shakespearovu arcitragédii *Hamlet*. Jméno Hamlet ovšem Shakespeare nevymyslel, ale převzal jednak ze stejnojmenné starší hry, kterou přepracoval, jednak ze starých kronik. Jméno vybrané pro syna může znít nápadně – dvojčata Judith a Hamnet ovšem byla pojmenována podle svých kmotrů, stratfordských sousedů Judithy a Hamneta Sadlerových.

Jediné, co nám ze Shakespearova citového a intelektuálního života zbývá, je právě jedině jeho dílo. V něm pak zastávají ústřední místo

ženy. Na divadle je hráli chlapi a mladí muži – ve věku od zhruba 12 do asi 20 let.

Shakespeare ovšem psal i básně a v nich mají ženy také úžasnou roli. V nesmírně populární básni *Venuše a Adonis* (tiskem 1593) je hlavní hybatelkou bohyně lásky Venuše – podle popisu už zralá a zkušená žena, která ví, co chce, a také za tím odhodlaně jde. Hned zkraje básně mladému, sličnému, ale nezkušenému panici Adonisovi razantně zastoupí cestu („s milostnou smělostí naň útočila“), vyzná mu otevřeně lásku a vyzve ho k milostnému aktu („usedni zde, kde není žádný had, | bych mohla polibky tě ulíbat“).<sup>1</sup> Na Adonisovu reakci nečeká, ale „uchopí ty jeho vlhké dlaně“ a prostě ho z koně strhne:

Za uzdu koně jednou rukou chápe  
a druhou přidržet chce mladíka,  
jenž uzarděn se zlostně na ni sápe  
a chladný její touze uniká;  
ona je rudá, žhavější než plamen,  
on zrudlý hanbou, mrazivý jak kámen.

(přeložil František Nevrla)

Když chce Adonis vzít do zaječích, Venuše si ho jednoduše podá a zmocní se ho: „strhne ho, jak by sama ležet chtěla, | studu se nezmocní, jen jeho těla.“ Shakespearovi současníci si na jednu stranu báseň dobírali pro její erotické fantazie a necudnost, na stranu druhou ji ovšem hltali a obdivovali. Ostatně podle této slavné básně a podle Ovidiových *Proměn* napsal roku 1683 John Blow patrně nejranější anglickou operu. Jak už bylo řečeno, hlavní hrdinkou a hybatelkou Shakespearovy básně je jednoznačně Venuše – to není žádná pasivní dáma romancí, ani bezduchá postava mytologických básní. Jaké je Shakespearovo novum, vyplyne zřetelně ze srovnání s básní Christophera Marlowea *Hero a Leander*, která je patrně ze stejného roku a která se těšila podobné oblibě jako *Venuše a Adonis*. Obě básně jsou zjevením – dokonalým výbuchem poetického génia – ovšem Marloweovi hrdinové od Helespontu – plavec Leander a jeho dívka Hero – jsou pouhé postavičky bez výrazného charakteru. Oproti tomu jsou Venuše a později i Adonis takřkajíc lidé z masa a kostí – uvěřitelní, živí a s pohnutkami, touhami a prožíváním blízkým našemu. A je

<sup>1</sup>Je tu použit nepublikovaný překlad *Venuše a Adonise* od Františka Nevrla.



David Viktora (Petruccio), Apolena Veldová (Kateřina)  
William Shakespeare: *Zkrocení zlé ženy*, premiéra: 20. 12. 1997  
Foto Josef Hradil



Ljuba Benešová (Rosalinda)  
William Shakespeare: *Jak se vám líbí*, premiéra: 30. 6. 1963  
Foto František Krasl

to právě Venuše, která (ač bohyně) toto lidství v sobě pojímá nejvíc. V několika Shakespearových sonetech (přesněji v sonetech 127–154) vystupuje záhadná paní – říká se jí Temná nebo Černá paní (Dark Lady), a třebaže je zcela nejasné, zda měla skutečnou živou předlohu, spekulací o její totožnosti je nespočet – každou chvíli se objeví nová a zaručeně pravá adeptka na tento titul. Shoda na tom, kdo to byl a jestli vůbec existovala, ovšem není. Ostatně hra *Zamilovaný Shakespeare* se právě touto záhadou významně inspirovala a kolem ní se točí. Podobně jako Venuše i ona je rozhodná, jde si za svým a svým milovníkem citově zmitá:

145

Ty rty, jež láska utvářela,  
zvolaly jasně: „Nenávidím“,  
ke mně, jenž po ní blázním zcela;  
vidouc, že žalem sotva vidím,  
cítíla ve svém srdci lítost  
a jazyk znova promluvil,  
jakoby uděloval milost  
a takto zas mě pozdravil:  
„Já nenávidím“ – konec jiný  
působí jako jasný den,  
když prchnou v peklo noci stíny  
a vstane nebem obnoven:

„Já nenávidím“ – sladké nebe  
a život vzplá, když dí: „Ne tebe!“

(přeložil František Nevrla)

Tak jako si v některých sonetech Shakespeare pohrává se svým jménem Will a dalšími významy slova *will*, tak si prý snad v posledním dvojverší pohrává s rodným příjmením své ženy: *I hate, from hate away she threw | And sav'd my life saying not you* – doslova: *Nenávidím, od nenávidím odvrhla | a zachránila mi život řkouc: tebe ne*. Jedna hypotéza zní, že tato záhadná Černá paní s nenávistí odvrhla *hate away*, což zní podobně jako *Hathaway*, a zachránila tak život básníkovi. Lákavá domněnka, ale jediné, co je na ní jisté, je razance, rozhodnost, osobitost i temperament Shakespearem vytvořené ženské postavy: Černá paní.

V dramatech je tomu nejinak – a často i na úkor zjevně omezeným



možnostem, které herectví chlapců a mladíků nabízelo. I přesto jsou Shakespearovy hry hotová pokladnice ženských postav a patrně jejich životnost, hloubka a opravdovost významně přispěly k té obrovské popularitě shakespeareovského repertoáru. Podobných ženských rolí bychom v raně novověkém anglickém divadle tolik nenašli – ale o tom bude ještě zmínka.

Jedním z nejnovějších zjištění v shakespeareovském bádání je, že se slavný alžbětinec podílel jako spoluautor na fascinující hře s názvem: *Žalostná a pravdivá tragédie Ardena z Fevershamu v Kentu. Ten byl nesmírně proradně zavražděn příčiněním jeho nevěrné a poběhlé manželky, která z lásky chované k jistému Mosbiemu sjednala dva vyvrhelé Blackwilla a Shakbaga, aby ho zabil. V ní se ukazuje veliké záští a přetvářka proradné ženy, neukojitelná touha a hanebný chtíč i ostudný konec všech vrahů.* Tragédie *Arden z Fevershamu* vznikla podle skutečné události z poloviny 16. století a vyšla anonymně v Londýně roku 1592. Dlouhý titul hry ohlašuje postavy, jako je *nevěrná a poběhlá manželka Alice* nebo *dva vyvrhelové Blackwill a Shakbag* – žádná z nich ovšem není jen nějakou moralistní figurkou. Poměr Alice a Mosbieho je nezákonný, ale autoři jejich poměr neodsužují, ani ho tendenčně nezobrazují. Bez nadsázky je v něm možné vidět předobrazy jiných, slavnějších hříšných párů – ať už jsou to manželé Macbethovi, nebo Antonius a Kleopatra. Velkorysost a lidskost autora *Ardena* vyplyne ještě jasněji při srovnání s další známou domáckou tragédií, hrou Thomase Heywooda *Žena zabitá dobrotou* (1603), ve které jsou Anna Frankfordová a její milenec Wendoll zřetelně zobrazeni jako opovrženíhodní padlí andělé. V *Ardenovi* ovšem nejsou černobílé – ani vedlejší postavy nájemných vrahů, natož klíčová (byť vedlejší) postava sluhy Michaela. Dokonce je tu v případě postav možno bezmála mluvit o jisté povahokresbě. V žádné jiné anglické hře (a možná ani v žádné jiné evropské) nebyla až do *Ardena z Fevershamu* vykreslena psychologie postavy. Třebaže jde o psychologii velmi elementární a prostou, jsou v povahách postav síly a pohnutky, které nejsou řízeny jen vůlí nebo posláním, které postavě předepsal autor. Dokonce je možné tvrdit, že právě v *Ardenovi* byla psychologie vykreslena vůbec poprvé – a to bezmála freudovsky. Nejzajímavější ve hře je právě postava nevěrné manželky Alice, která je hlavní hybatelkou celého děje a která také postupem času přichází o soudnost a vlastně i zdravý rozum. Zatímco hra začíná milostným pohlouzněním a romantickým odhodláním, tragikomické pokusy



Lada Bělašková (Lady Macbeth), Vladimír Polák (Macbeth)  
William Shakespeare: *Macbeth*, premiéra: 6. 2. 2014  
Foto Radovan Šťastný

zavraždit manžela rozkládají Alici zevnitř a hra končí takřka hysterií a dokonalým rozpadem Aliciny integrity. Dnes se má za to, že určující roli při psaní této postavy měl právě William Shakespeare.

Už jen pouhý přehled Shakespearových ženských postav a jejich rolí co do rozsahu a významu pro děj je úžasný – a často se to bere za samozřejmost. Ve srovnání s čímkoli, co bylo napsáno v 16.–19. století, je to ojedinělý fenomén. V oblíbené komedii *Jak se vám líbí* má Rosalinda předepsán part, který zabírá rovnou čtvrtinu celé délky hry! Podobně i Portia v *Benátském kupci* (s 22 % textu) nebo Innogena v *Cymbelinovi* (16 %) zastávají vůbec největší role ve hře co do rozsahu. Julie zabírá 18 % délky (zatímco Romeo jen o trochu víc: 20 %) a Kleopatra 19 % (zatímco Antonius 24 %). Jsou to sice pouhá čísla, ale zřetelně ukazují, jak velkou závažnost mají pro tyto hry ženské postavy. Není náhodou, že zahrát si Lady Macbeth, Desdemonu, Kleopatru, Violu (ve *Večeru tříkrálovém*) nebo Paulinu (v *Zimní pohádce*) patří k snům řady hereček. Není to snad ani tolik pro rozsah role jako spíš pro to, co herecky nabízejí.

Víme ovšem, že nezáleží jen na délce. U Shakespeara jsou co do textu malé role, které ovšem zanechají velké stopy: Calpurnia, žena Julia Caesara, promluví všeho všudy šestkrát – z toho pětkrát jen několika slovy a jednou v delší promluvě. Její naléhání na manžela, aby se jí nechal přesvědčit a nešel na Kapitol, protože měla v noci ve snu zlou předtuchu, patří k nejvýraznějším okamžikům hry. Tady je celá její role i s kontextem. Je pozoruhodné, jaký kontrast je mezi samolibým a bombastickým Caesarem a lidskostí jeho ženy:

## Jednání 1.

### Scéna 2.

*Vstoupí Caesar, Antonius k závodu, Calpurnia, Portia, Decius, Cicero, Brutus, Cassius, Casca, Věštec, za nimi Murellus a Flavius.*

**CAESAR** Calpurnio.

**CASCA** Ticho, hej! Caesar mluví.

**CAESAR** Calpurnio.

**CALPURNIA** Tady, můj pane.

**CAESAR** Postav se rovnou Antoniovi do cesty,  
až poběží se závody. Antonio! *atd.*

(*Julius Caesar 1.2.1–6*)

## Jednání 2.

### Scéna 2.

*Hromy a blesky. Vstoupí Julius Caesar v nočním plášti.*

**CAESAR** Nebe a zem neměly klid dnes v noci:

tříkrát Calpurnia ze sna vykřikla,

„Pomoc, hej! Vraždí Caesara!“ – Sluho!

*Vstoupí Sluha.*

**SLUHA** Můj pane?

**CAESAR** Jdi, řekni kněžím, ať ihned obětují,  
a přijď mi říct, jak věštbu prorokují.

**SLUHA** Jistě, můj pane. *Odejde.*

*Vstoupí Calpurnia.*

**CALPURNIA** Co to znamená, Caesare? Chceš vycházet z domu?  
Nehneš se dnes odtud ani na krok!

**CAESAR** Caesar půjde. Všechny minulé hrozby  
mi hleděly jedině v týl: až pohlédnou  
v tvář Caesarovi, hned se rozplynou.

**CALPURNIA** Caesare, nikdy jsem nedala na předzvěsti,  
teď mě však děsí. Ten člověk za dveřmi  
k tomu, co známe na vlastní zrak a sluch,  
líčí ty nejstrašnější zjevy, co viděla stráž.  
Lvice prý vrhla mládě na ulici  
a hroby se otevřely a vydaly své mrtvé,  
krutí krvaví vojáci válčí v oblacích,  
v kordonech a v šicích a formacích války  
a skrápěli krev dolů na Kapitol –  
vřava bitvy tříštila ovzduším,  
koně ržáli a umírající naříkali  
a duchové vrískali a pištěli po ulicích.  
Ó, Caesare, tohle je naprosto neobvyklé  
a mám z toho strach.

**CAESAR** Co se nám vyhne,  
když předurčí to mocní bohové?  
Ale Caesar půjde – tyto předtuchy  
platí světu obecně, tak jak Caesarovi.

**CALPURNIA** Když žebráci umírají, nepadají komety –  
to samo nebe ozařuje skon mocných.

**CAESAR** Zbabělci umírají mnohokrát, ještě než zemřou,  
odvážní zakusí smrt jen jedinkrát.  
Ze všech divů, co jsem kdy zaslechl,

je nejpodivnější, že lidé se bojí,  
ač ví, že smrt, ten nevyhnutelný konec,  
přijde, kdy přijít má.

*Vstoupí Sluha.*

Co říkají auguri?

**SLUHA** Nechtějí, abyste dnes vycházel:

když vyvrhli vnitřnosti své oběti,  
nenašli žádné srdce v tom zvířeti.

**CAESAR** Bohové takto zostuzují zbabělost –

Caesar by byl jak zvíře bez srdce,  
kdyby měl dnes zůstat doma ze strachu.  
Ne, Caesar nikdy. Nebezpečí ví dobře,  
že Caesar je na něho nebezpečnější.

Jsmo dva lvi vržení ve stejný den  
a já jsem ten starší a hrůznější  
a Caesar prostě půjde.

**CALPURNIA** Ach, můj pane,

rozum ti zahubila sebejistota.

Nechod' dnes nikam: řekni, že můj strach  
tě drží dnes v domě, ne tvůj vlastní.

Vyšleme Marka Antonia do senátu  
a řekne, že není ti dnes dobře.

Na kolenou tě prosím, poslechni.

**CAESAR** Mark Antonius řekne, že mi je zle,

a ze tvého rozmaru zůstanu tedy doma.

*Vstoupí Decius.*

To je Decius Brutus, to on jim to řekne.

**DECIUS** Caesare, zdar. Dobré ráno, velký Caesare,

přicházím tě odvést do senátu.

**CAESAR** A přicházíš přesně v pravý čas

a vzkážeš pozdravení senátorům

a řekneš jim, že dnes tam nepřijdu.

Že nemůžu, je lež, že netroufám, ještě víc:

nechci dnes přijít. Tak to řekni, Decie.

**CALPURNIA** Řekni, že je nemocný.

**CAESAR** Má Caesar vzkázat lež?

Napráh jsem vítězně svou paži natolik

a mám se bát těm šedým bradám říct pravdu?

Decie, jdi, řekni, že Caesar nechce přijít.

**DECIUS** Největší Caesare, udej mi nějaký důvod,  
vysměj se mi, když jim to takto řeknu.

**CAESAR** Důvod je moje vůle. Nechci přijít.

To musí stačit uspokojit senát.

Ale pro tvé vlastní vysvětlení,  
že tě mám rád, řeknu ti něco víc.

Tady Calpurnia, má žena, mě drží doma:  
měla sen v noci, v něm viděla mou sochu,  
jak dští jak fontána stovky proudů  
čirou krev a mnozí Římané  
v ní nadšeně s úsměvy smáčeli své ruce.  
Ona to má za varovná předznamení  
přicházejícího zla a na kolenou  
mě prosila, ať zůstanu dnes doma.

**DECIUS** Ten sen je úplně špatně vyložen.

Byla to vize dobrá a naprosto šťastná:  
z tvé sochy proudila krev mnoha prameny  
a v nich se Římané s úsměvy koupali –  
to znamená: z tebe velký Řím má sát  
obnovující krev a velcí se mají drát  
o balzámy, masti, relikvie a odznaky.  
Toto Calpurniin sen má znamenat.

**CAESAR** A takto jsi ho dobře vyložil.

**DECIUS** Ano, tím spíš, když uslyšíš noviny:

tak tedy věz, že senát se rozhodl  
dát dnešního dne korunu Caesarovi.  
Když jim pošleš vzkaz, že nechceš přijít,  
možná si to rozmyslí. Navíc je výsměch,  
řeklo by se, když někdo prohlásí,  
„Rozpusťte senát a odložte na jindy,  
až bude mít Caesarova žena lepší sny.“  
Když se Caesar skryje, nebudou šeptat  
„Hele, Caesar se bojí“?

Promiň mi, Caesare, z věrné, věrné lásky  
k našemu úspěchu ti tohle říkám –  
rozum mi v tomto převážila láska.

**CAESAR** Jak pošetilé se tvé strachy teď zdají, Calpurnio?

Stydím se, že jsem jim podlehl.

Podej mi tógu, chci jít.

*(Julius Caesar 2.2.1–111; přeložil P. D.)*



Helga Čočková (Viola)

William Shakespeare: *Večer tříkrálový*, premiéra: 20. 2. 1965

Foto František Krasl

Po celou tuto dobu Calpurnia je přítomná a nádherná dramatická scéna rozehraná mezi Caesarem a Deciem se točí kolem jejího impulzu. S použitím minimálních prostředků a co do délky nepatrného partu Shakespeare vystaví hlubokou postavu Calpurnie, která je nejen Caesarovou ženou, ale také jemnou duší, která má obavu, soucítí s manželem, má na něj velký vliv, ale je jím nakonec ponížena. Calpurniina role je jen zdánlivě malá: její emocionální dopad na celou hru je obrovský.

Podobně Lady Percy, Hotspurova žena v 1. díle *Krále Jindřicha IV.*, vystoupí jen ve dvou scénách a promluví jen několikrát – v kontrastu s mužským světem této hry je to navýsost působivý moment. Podobně jako výstup Mortimerovy ženy, která neumí anglicky a mluví velšsky. Její promluvy Shakespeare nezaznamenává, jen označuje, že třikrát mluví velšsky a jednou zpívá velšskou píseň. Podobně princezna Kateřina v *Králi Jindřichu V.* vystoupí jen ve dvou scénách a převážně mluví francouzsky nebo lámanou a komickou angličtinou. Přesto právě ona má možnost v závěrečné scéně sehrát emoční vrchol hry a je Jindřichovi silnou (a snad i silnější) protihráčkou. V krotchře *Titus Andronicus* vystupují dvě ženské postavy – proradná *femme fatale*, gótská královna Tamora (10 %) a jedna z jejích obětí, mladá Lavinia (2 %). Tamora je patrně hlavní hybatelkou celé krvavé tragédie a je to asi první ženský zloduch na divadle. Lavinia má part co do délky jen zdánlivě malý: řízením Tamořiných pletich Lavinii Tamořini synové vytrhnou jazyk, znásilní ji a uřežou jí ruce – Lavinia ovšem sehraje jednu z nejdojemnějších scén, když zmračenýma rukama a němými ústy sevře hůl a do písku vyryje svůj bolestný příběh. Ač bez hlasu, její výstup patří k nejpůsobivějším vůbec.

Kateřina ve *Zkrocení zlé ženy* je co do délky středně velká role (8 %), ovšem co do významu naprosto určující – a snad ještě výraznější než předvídatelný krotitel Petruchio. Právě Kateřina má možnost na konci hry vyslovit to nejdůležitější – a nejen to: záleží na představitelce Kateřiny, jak tu slavnou promluvu o manželství podá. Shakespeare totiž nediktoval, ale nechával herci volnou ruku pro tvorbu, herectví i souznění s divákem – tak třeba Isabella na závěr hry *Něco za něco* nemá předepsanou odpověď na Vévodovy výzvy k sňatku: zkrátka nevíme, co Isabella udělá. Je to jako by Shakespeare řekl herci, který tu hrál velkou roli Isabellu (15 % celého textu), aby se zachoval podle toho, jak se bude obecnost tvářit – může Vévodu vzít za ruku, dotčeně odejít, nebo zdvořile s úklonou odmítnout. Nám čtenářům



to bude vrtat hlavou, ale herečka a její postava bude mít najednou na jevišti absolutní svobodu a možnost vlastního rozhodnutí. A to je fenomén v divadelním světě zcela nebývalý!

Shakespeareovi současníci a pokračovatelé se tím často inspirovali – dramatik John Webster (který jako mladý kluk v *Zamilovaném Shakespeareovi* vystupuje) – napsal dvě slavné tragédie, *Bílou dáblici* (1611) a *Vévodkyni z Malfi* (1614) – a v obou jsou hlavní role svěřeny ženským hrdinkám a ty jsou v shakespearovském duchu aktivní, rozhodné a osobité. Shakespeareův spolupracovník a pokračovatel John Fletcher od svého učitele nepodědil mnoho – právě až na onen dar psát velké a silné ženské postavy. Jeho Bonduca ve stejnojmenné tragédii (1614), Lucina v tragédii *Valentinian* (asi 1614), hned dvě ženské postavy v komedii *Hon na divokou husu* (*The Wild-Goose Chase*, 1621) nebo princezna Quisara v tragikomedii *Ostrovní vládkyně* (*The Island Princess*, asi 1620) – to jsou hotové virtuózní koncerty pro představitelky titulních rolí. Podobně i Kleopatra ve hře *Falešníci* (*The False One*, 1620) nebo kouzelnice Delphia ve *Věštkyni* (*The Prophetess*) – hrách, které Fletcher napsal spolu s Philipem Massingerem.

Dalším velkým dramatikem, který se u Shakespeara významně přiučil – a to zejména co do ženských postav – byl Thomas Dekker. S Thomasem Middletonem napsali provokativní měšťanskou komedii *Frajerka* (*The Roaring Girl*, 1611), ve které pojednali svéráznou postavičku Londýna své doby, frajerku Moll Frith, která chodila v mužských šatech s kordem a kouřila dýmku. A zatímco to mnozí pánové pokládali za projev její povolnosti a měli ji za ženu lehkých mravů, Dekker a Massinger ji vylíčili naopak jako silnou ženu, která si za svou ctí a váhou stojí. V roce 1621 Dekker s Johnem Fordem a Williamem Rowleym napsali další hru s výraznou a troufalou ženskou postavou: Elizabeth Sawyer je titulní postava tragikomedie *Čarodějnice z Edmontonu* (*The Witch of Edmonton*) a její příběh vychází ze skutečné události z nedalekého městečka, kde byla pro čarodějnictví jistá Elizabeth Sawyerová oběšena. Dekker ji ovšem nevykresluje jako čarodějnici a nejde po srsti populistickým výkladům. Jeho Stará Sawyerová je vylíčena jako oběť společenské šikany a svým divákům to vmete do tváře hned při svém vstupu na jeviště:

A proč na mě? Proč by měl ten nenávidný svět házet všechnu svou hanebnou zlobu na mě?  
Protože jsem chudá, mrzák a bez školy  
a jako luk jsem shrbená a sehnutá  
a podle některých zlotřilejších, než opravdu jsem!  
A musím se proto stát veřejnou stokou  
na všechnu špínu a šmejd lidských jazyků,  
co do ní házou a lejou? Pro některé jsem čarodějnice –  
a protože mě neznají, tak mě hned  
učí, jak se čarodějnicí stát: halekají,  
že můj zlý jazyk (který je zlý jen kvůli nim)  
jim uřkl dobytek, začaroval jim obilí,  
je samé, služebnictvo i jejich batolátka.  
A to mně vnucují – takže už tomu trochu  
sama věřím.

(přeložil P. D.)

Sawyerová i její četné předchůdkyně, jmenované i opomenuté v této krátké stati, jsou výrazné postavy: s vlastní vůlí, s vlastním rozhodovacím právem a prostorem – a hlavně hluboce lidské a takřka z masa a kostí. Že máme v dramatické literatuře velkou řádku takových krásných bytostí – za to vděčíme zejména Williamu Shakespeareovi, který pro nás toto bohatství objevil.

V *Zamilovaném Shakespeareovi* titulní hrdina při loučení s milovanou Violou slibuje, že na její památku vytvoří „ženu, jejíž duše je větší než oceán a její duch silnější než mořské objetí.“ Toto je hluboce dojemná promluva, protože svému slibu ten skutečný Shakespeare opravdu dostal.

Pavel Drábek



Andrea Mohylová (Viola), Petr Houska (Orsino)  
William Shakespeare: *Večer tříkrálový*, premiéra: 12. 4. 2008  
Foto Josef Hradil

## Historický přehled

- 1530 – narodil se James Burbage
- 1550 – narodil se Philip Henslowe
- 1558 – nastupuje Alžběta I. na trůn
- 1564 – narodil se William Shakespeare
  - narodil se Christopher Marlowe
- 1566 – narodil se Edward Alleyn
- 1569 – narodil se Richard Burbage
- 1577 – J. Burbage otevírá Divadlo Mezivalí
- 1578 – Edmund Tilney se stává mistrem královských zábav
- 1580 – narodil se John Webster
- 1582 – W. Shakespeare se žení s Anne Hathawayovou
- 1583 – narodilo se první dítě W. Shakespeara Susanna
- 1585 – Shakespeareovi se narodila dvojčata Judith a Hamnet
- 1587 – P. Henslowe otevírá divadlo Růže
- 1589 – první hra W. Shakespeara *Jindřich VI.*, 1. část
- 1592 – W. Shakespeare je poprvé zmíněn jako londýnský dramatik
  - Ch. Marlowe dokončil *Doktora Faustuse*
- 1593 – poprvé uveden *Masakr v Paříži* od Ch. Marlowea
  - umírá Ch. Marlowe
- 1594 – vzniká herecká společnost Služebníci lorda komořího (Burbage)
  - vzniká herecká společnost Služebníci lorda admirála (Henslowe)
- 1596 – *Romeo a Julie*

## Slovníček k inscenaci *Zamilovaný Shakespeare*

**Anne Hathaway** – žena Williama Shakespeara, s ním měl tři děti. Po dceři Susanně se jim narodila dvojčata Judith a Hamnet.

**Divadlo Curtain** – Mezivalí, asi 1577 – asi 1627. Divadlo bylo postaveno nejspíš Henrym Lanemanem.

**Divadlo Rose** – Růže, 1587 – asi 1606. Růže stála hned za řekou jižně od Londýna a byla první domovskou scénou Služebníků lorda admirála. Toto divadlo se řadí mezi jedno z nejspěšnějších ve své době.

**Deptford** – místo, kde byl zavražděn Christopher Marlowe. V deptfordské hospodě mu bodli dýku nad oko.

**Edmund Tilney** (1536–1610) – mistr královských zábav. Jeho povinností bylo udělovat povolení k hraní daného dramatického textu a také musel dávat svolení divadlům, aby vůbec mohla hrát. Fungoval jako určitý cenzor, který dbal na to, aby hry nepobuřovaly.

**Edward Alleyn** (1566–1626) – herec, který ztvárnil spoustu významných rolí, a to převážně z Marloweovy dramatické tvorby (*Doktor Faustus*, *Tamerlán* či *Barabáš*). Oženil se s nevlastní dcerou Philipa Henslowea a spolu s ním figuroval ve Společnosti lorda admirála.

**Christopher Marlowe** (1564–1593) – dramatik, mezi jehož nejvýznamnější hry patří *Doktor Faustus*, *Tamerlán Veliký* či *Maltský žid*.

**John Webster** (kolem r. 1580 – kolem r. 1634) – dramatik, jenž napsal řadu her, v nichž si často libuje v násilí. Mezi nejvýznamnější dramatické texty lze zařadit dodnes uváděnou *Vévodkyni z Amalfi* či *Bílou dáblíci*.

**Královna Alžběta** (7. září 1533 – 24. březen 1603) – dcera Jindřicha VIII. a Anny Boleynové. Vládla 44 let a toto období je nazýváno „zlatým věkem Anglie“.

**Philip Henslowe** (kolem 1550 – 1616) – podnikatel. Kromě divadla Růže vlastnil nevěstinec a několik domů. Se svou ženou Agnes spravovali kostýmní fundus několika divadelních společností. Po Philipu Hensloweovi se dochovaly záznamy, jež jsou důležitým zdrojem informací o provozu divadla v alžbětinské době.

**Převozník** – John Taylor (1578–1653), tzv. básník vody. Publikoval celou řadu spisů.

**Richard Burbage** (1569–1619) – syn Jamese Burbage, herec, pro něhož napsal Shakespeare spoustu významných rolí. Burbage ztvárnil prvního Othella, Hamleta, Macbetha, Prospera... Byl spoluzakladatelem Společnosti lorda komořího. A jelikož byl i výtvarně velice zdatný, navrhl podobu erbu pro Shakespeareův rod.

**Služebníci lorda admirála** – od roku 1594 herecká společnost vedená Edwardem Alleynem a finančně jistěná podnikatelem Philipem Hensloweem. V letech 1604–1613 užívala společnost názu Služebníci prince Jindřicha a poté Služebníci kurfiřta. Roku 1625 se společnost rozpadla.

**Služebníci lorda komořího** – od 1594 herecká společnost rodiny Burbageů, ve které figuroval i William Shakespeare. Roku 1603 byla společnost přejmenována na Služebníky královny a tohoto názvu užívala až do zavření divadel v r. 1642.

**Stratford nad Avonou** – rodiště Williama Shakespeara. V jeho době zde žilo přes 200 rodin a cesta ze Stratfordu do Londýna trvala 3 dny a 3 noci jízdy na koni.

Barbora Mužná



Divadlo Růže na jižním břehu Temže

## „Pustíme ženu na jeviště!“ Ženy v divadle Shakespearovy doby

(pro Národní divadlo moravskoslezské)

„Naši herci nejsou jako ti herci za mořem – jacísi nanicovatí přisprostlí komedianti, co jim ženské role hrají kurvy a veřejné kurtizány a nezdrží se nemírných řečí a necudného chování, jen aby vyvolaly smích. Naše jeviště je honosněji vystavěno, než tomu bývalo za doby Rosciovy, naše podívaná je vznešená a plná ušlechtilého odhodlání a nestojí celá (jako ta jejich) na pantalonovi, kurvě a zannim, ale na císařích, králích a vládčích a jejich tragédiemi... se pyšní.“ Tak roku 1592 vychvaloval anglické divadlo své doby dramatik a literát Thomas Nashe. Jako doklad vznešené podívané pak podává příklad lorda Talbota, tehdy přes dvě století mrtvého, který by se jistě musel dmout pýchou, jak velkolepě znovu ožívá na jevišti oplakáván desetitisíci diváky. Nashe tu patrně odkazuje na tehdy nesmírně populární historickou hru *Král Jindřich VI. (první díl)*, na které se autorsky podílel i William Shakespeare. Nashe si tu patrně přihřívá vlastní slávu, protože byl podle všeho také jedním z autorů hry. Pro nás je ovšem v tuto chvíli zajímavější, jak Nashe sverpě a dosti obhrouble podává anglické divadlo jako záležitost čistě mužskou – ženy na jeviště nepatří, a když se tam objeví, pak jsou to nepochybně padlé ženštiny. Tak to líčí Nashe po více než třicetileté vládě královny Alžběty a jistě s dobrým vědomím, že za mořem už ženy divadlo hrají běžně. A nejen to – musel vědět, že ženy vystupují veřejně i po Anglii, jen to není na onom patriotském veřejném divadle, o kterém Nashe mluví.

Až do roku 1660 ve veřejném profesionálním divadle ženy nehrály. Při znovuotevření divadel po občanské válce, která si vynutila zákaz veřejných divadelních představení v letech 1642–1660, se do anglické metropole spolu se Stuartovci přesunula i kontinentální móda. Tehdy se po francouzském vzoru na londýnském veřejném jevišti poprvé objevila herečka. Víme, že se to stalo 8. prosince 1660 na představení *Othella* v divadle na Vere Street v provedení Královské společnosti vedené Thomasem Killigrewem. Bohužel ale nevíme, komu prvenství patří – jestli Desdemonu tehdy hrála Margaret Hughesová, nebo Anne Marshallová. Tím začala nová éra – ale to je už jiná kapitola.



Je ovšem potřeba doplnit, že ženy nebyly zcela z anglického divadla vyřazeny, a dokonce máme dostatečně bohaté svědectví o tom, jak to patrně bylo doopravdy. Především je zapotřebí uvést, že divadelní herectví jako čistě mužská záležitost je pouze otázka tehdy nově vzniklého profesionálního divadla, které se vyvinulo postupně zhruba od 60. let 16. století tak trochu po vzoru řemeslných cechů. Z čeho přesně se vyvinulo, je stále velká otázka. Nicméně tyto divadelní společnosti, jednak usazené v Londýně, jednak cestující po celém anglickém království, se pozvolna profilovaly, jako by šlo o cechy – a ty byly alespoň navenek čistě mužskými spolky. Ženy se pochopitelně účastnily, ale – jak už je až trapně často zvykem v dějinách západní civilizace – byly neviditelné: měly na starosti všudypřítomný servis, od zdánlivě nepatrných úkolů přes výrobu a správu kostýmů až po otázku finanční – jak víme z historických dokumentů. Měšťanská a často farizejská morálka to ovšem zastírala a do pozic viditelných (a tedy zdánlivě těch důležitějších) předsouvala muže jako hlavního agona, který se dává ve veřejném prostoru všanc.

Jinak to ovšem bylo v jiných divadelních tradicích. Především je nutné zmínit slavnostní mysterijní cykly. Příběhy vesměs biblické či apokryfní se od pozdního středověku hrály ve městech a jednotlivé epizody těchto několikadenních slavností obstarávaly cechy. Tradice je to v mnoha ohledech nápadně podobná českému a moravskému ochotnickému divadlu – uváděná kolem posvícení či vhodných svátků a organizovaná místním či přizvaným vzdělavcem – kantorem, knězem, profesionálním divadelníkem. Tyto původně středověké cykly mystérií (zvaných mystéria patrně od středoanglického slova pro cechovní řemeslo: *mystery*) se po Anglii hrály až do druhé poloviny 16. století, kdy je reformovaná alžbětinská církev začala zakazovat, či dokonce pronásledovat. Zvyk je ovšem železná košile a máme tedy doklady z některých odlehklých měst, že mystéria se hrála napůl potají i nadále. A v těchto mystériích vystupovaly i ženy.

To byla stará tradice. Abatyše Barkingského kláštera Kateřina ze Suttonu, která zastávala úřad v letech 1358–1376, je dokonce pokládána za první anglickou dramatičku a do velikonočních mystérií zapojovala i řádové sestry. Je to sice historie velmi dávná, předcházející Shakespearovu éru o dvě stě let, ovšem tato tradice přežívala. Z počátku 60. let 16. století – jak dokládá James Stokes – pochází zmínka o tom, jak v hrabství Lincoln ve městečku Grimsthorpe opakovaně vystupovaly dívky v představeních – patrně hudebních a zčásti

rituálních – jak to bylo zvykem. V nekatolickější hrabství tehdejší Anglie v Lancashiru se – jak ukazuje Alison Findlayová – tradice ženského vystupování udržovala ještě déle. Katolictví bylo tehdy přísně trestáno, proto je pochopitelné, že jsou prameny děravé – a přesto je možné s jistotou říci, že ženy vystupovaly. Tak například roku 1616 byla v obci Eccles pochována jistá Ellen Throppová, známá jako „šašek pana Athertona“ (viz Alison Findlay a Sara L. Mueller). Roku 1590 byly popotahovány v Prestonu dvě ženy za to, že se účastnily katolických slavností, kdy se v převlecích podestýlaly v kostelích sláma a chrám se zdobí. Podobně byla šetřena roku 1603 další skupina žen a dětí v městečku Burnley. Májové slavnosti a přidružené svatojánské radovánky letního slunovratu (Midsummer) také přetrvávaly – a zdá se, že nad nimi úřady přivíraly oči podobně jako v naší živé paměti komunistické orgány veřejné správy nad Vánoce a Velikonoce. Zdá se, že tyto svátky zkrátka existovaly v paralelním duchovním a ideovém vesmíru – někdy i režim musí vypnout.

Zajímavé svědectví o této živé tradici podává pozdní a u nás málo známá hra Williama Shakespeara a Johna Fletchera *Dva vznešení příbuzní* (1613). Vyskytuje se tu pozoruhodná epizoda: venkované vedeni panem učitelem připravují májovou veselici – maškarní, ve které vystupuje pavián, šest holek a muzikant s píšťalou a bubínkem. Bohužel jim jedna holka chybí do počtu – a naštěstí se jim zaplete do cesty žalářníková dcera ze zámku, která se pomátla z lásky k hlavnímu hrdinovi. Celá scéna je pochopitelně velká komedie s nadsázkou a zároveň parodie řemeslnické scény ze *Sna noci svatojánské*, ale je pravděpodobné, že na tomto šprochu je kus historické pravdy:

*Vstoupí Kantor, pět venkovanů a [další převlečený jako] pavián, pět holek a Timothy s tamburínou.*

#### **Kantor**

No tak, no tak!

Co to tu máme za nezpůsobilost a převyšitost, co je to! Copak moje zásady, vám tak zdlouha vštěpované, do vás vhnětené – takřikajíc hotový bujónový vývar a kostní dřevě mého moudra do vás vpravované – a vy přesto samé „Kde?“ a „Jak?“ a „Proč?“ Vy hrubé, rezné mozkovny, vy rozumy na cáry, když říkám „Bude tak“ a „Bude onak“

a „Tehdy a tehdy“ – a nikdo mě nechápe?  
*Proh deum, medius fidius!* Jste všichni blbci!  
Tak znovu: tady stojím já. Odtud jde Vévoda. Vítám ho  
a promlouvám k němu učenosti  
a mnohé metafory. On slyší, kýve a přitaká  
a pak zvolá „Znamenitě!“ a já pokračuju. A pak vy –  
vyhodím do vzduchu čepici – hele! A pak vy –  
jako druhdy Meleager a divý kanec –  
se úhledně před něho vyřinete, hotoví fešáci,  
seskupíte se do hezké formace  
a líbezně, takříkajíc, chlapci, hop a skok.

#### 1. vesničan

To provedem krásně, pane Geralde!

#### 2. vesničan

Tak se seřadte. Kde je bubeník?

#### 3. vesničan

No ták, Time!

#### Bubeniček

Tady, klucí, jdem na to!

#### Kantor

Moment, povídám, kde jsou ženské?

#### 4. vesničan

Tady je Fríza a Madla.

#### 2. vesničan

A tady Lucina, co jí pálí lýtka, a divoká Baruna.

#### 1. vesničan

A pihatá Helča, co si dá vždycky říct.

#### Kantor

Kde máte pentle, děvčata? Musíte pohybem úplně plynout  
a nést se líbezně a štramácovitě  
a tu a tam pukrle a poskočit.

#### Helča

Dejte nám pokoj, pane učitel.

#### Kantor

A kde je zbytek muziky?

#### 3. vesničan

Rozptýlili se, jak jste přikázal.

#### Kantor

Tak se spárujte

a uvidíme, co chybí. Kde je pavián? –  
Příteli, s tím ocasem opatrně, žádné necudnosti  
a ohavnosti na dámy! A dbej na to,  
abys skákal čacky a mužně –  
a když štěkáš, tak hlavně s rozumem!

#### Pavián

Ano, pane.

#### Kantor

*Quo usque tandem?* Tady schází ženská!

#### 4. vesničan

A můžem pakovat! Je to celý v pytli!

#### Kantor

To jsme,  
jak praví klasikové, namydlení.  
Byli jsme *fatuus* a dělali se darmo.

#### 2. vesničan

To všecko ta protivná, pitomá husa,  
co slíbila, že tu natuty bude –  
Cecina, vod švadleny.  
Příště jí dám rukavice ze psa.  
Jestli ještě jednou – ti říkám, Arkasi,  
že slibovala hory doly, že určitě přijde!

#### Kantor

Úhoře a ženu,  
jak praví učený poeta, když za ocas  
a v zubech neдрžíš, tak neudržíš.  
Z hlediska logiky je to ovšem nelogické.

#### 1. vesničan

Přijíci na ni! A teď nám cukne!

#### 3. vesničan

Co si teď počneme, sire?

#### Kantor

Nic.  
Naše úsilí propadlo vniveč,  
tak naprosto politováníhodné niveč.

#### 4. vesničan

A teď, když jde o dobrý jméno obce,  
teď dělá ofuky a teď nám nadělá do hnízda!  
Ať jde někam – To ti nezapomenu! Uvidíš!

Vstoupí Žalářníková dcera.

**Dcera** [zprává]

Když připlula loď George Alow  
z jihu od Barbarie,  
potkala válečné koráby –  
a jeden a dva a tři je.  
„Zdrávi, zdrávi, koráby,  
kampak to plujete?  
Poplavu kousek s vámi,  
s vámi po cestě.“

Tři blázni se poprali o mladou sovu.

Jeden praví, je to sova,  
druhý praví, že není,  
třetí praví, je to sokol,  
jen není upoutaný.

**3. vesničán**

Tady je bezva bláznivá, pane kantor,  
akorát včas – a švihlá jak králík v říji.  
Natuty bude vtipná jak blázen!

**1. vesničán**

Bláznivá? Máme to v cajku, hoši!

**Kantor** [k Dceř]

A jste blázen, dobrá ženo?

**Dcera**

No to si piš!  
Dej mi ruku.

**Kantor**

Proč?

**Dcera**

Řeknu ti budoucnost.  
Jseš trouba. Počítej do deseti – je z toho paf. Tss!  
Příteli, vystříhej se bílýho masa, jinak uvidíš,  
budou ti nesmírně krvácet zuby. Skočíme si, co?  
Tě znám – jseš flikař. Hej, flikaři,  
nezacpávej víc děr, než kolik musíš!

**Kantor**

*Dii boni* –  
Flikař, slečno?

**Dcera**

Nebo čaroděj.  
Vyvolej mi čerta a zahrajem si  
Slepou bábu a Zajíček v své jamce.

**Kantor** [k 2. vesničánovi]

Jdi, vem ji  
a opatrně ji nějak uklidni.  
*Et opus exegi, quod nec Jovis ira, nec ignis –*  
Muziko, hrej – a odvedte ji.

**2. vesničán**

Tak pojď, holka, trsnem si.

**Dcera**

Ale já povedu.

**3. vesničán**

Jasně, jasně.

**Kantor**

Přesvědčivě a zchytra (*je slyšet troubení*) – už jděte, hoši,  
slyším troubení. Dopřejte mi usebrání  
a nezapomeňte na mé znamení!

*Odejdou všichni až na Kantora.*

(*Dva vznešení příbuzní* 3.5.1–93; přeložil P. D.)

Když pak vstoupí vévoda Theseus a kantor pronese svá moudra, vystoupí všech dvanáct tanečníků a zatancují májovou merendu – jak bylo na venkově zvykem. V textu *Dvou vznešených příbuzných* se nám nedochoval přesný popis tance, zato ze stejného roku máme zápis honosné zábavy zvané *maska* (masque) od Fletcherova dřívějšího spoluautora Francise Beaumonta. Tento májový tanec v právnické koleji Inner Temple v hostinci Gray's Inn patrně hrála Shakespearova společnost a je tedy možné, že šlo o podobný taneční výstup. Takto ho popisuje dobový záznam:

[Kantor] je uvede:

<i>Májový pán</i> [May Lord]	<i>Májová paní</i> [May Lady]
<i>Služebník</i>	<i>Komorná</i>
<i>Venkovan čili Pastýř</i>	<i>Venkovanka</i>
<i>Hospodský</i>	<i>Hospodská</i>
<i>Pavián</i>	<i>Paviánka</i>
<i>Blázen</i>	<i>Bláznivá</i>

Všechny tyto osoby oděny co nejvěrněji, muži vystoupili z jedné strany křoví a ženy z druhé. Hudba byla nanejvýš případná a nesla se v takovém duchu lidového veselí, že se to nedá představit, ale neustálý smích a potlesk hudbu přehlušoval.

Tanec byl téhož rázu a tanečníci, či spíše herci, vystihli každý svůj part tak přirozeně a vkusně, že když lidské oko uvízlo na jednom a pak přešlo na druhého, nemohlo se rozhodnout, který z nich byl nejlepší.

Takto tedy zaznamenává májovou merendu Beaumontova maska s názvem *The Masque of the Inner Temple and Gray's Inn* z roku 1613. Je pro nás svědectvím hned trojím: v první řadě je záznamem lidové slavnosti – dnes bychom řekli folklórní – a v ní vystupují v rovném zastoupení muži a ženy ve formě, která je přesně napůl cesty mezi tancem a divadlem. To je důležité. Na druhém místě tento záznam stírá hranici mezi profesionálním veřejným divadlem a žánrem dvorské masky. V případě *Dvou vznešených příbuzných* odkazuje jednak na lidovou veselici, jednak na dvorskou zábavu předvádění lidových podívaných u dvora – zde před zraky Thesea a Hippolyty. A nakonec je také příkladem tehdy velice oblíbeného výstupu ženského šílenství. Ale o tom později.

Ve veřejném divadle v tomto lidovém tanci všechny role hráli samozřejmě muži, ale v případě žánru dvorské masky už to tak jistě není. Beaumontova maska se hrála v čistě mužské společnosti právnícké koleje a zřejmě tedy ženy na scéně nebyly. Když se ovšem dávaly tyto honosné podívané u dvora, ženy se jich účastnily – jako tanečnice i jako herečky v rolích. Tomuto tématu – vystoupení žen v soukromých divadelních a paradivadelních podívaných – se věnovala řada významných odborníků. Mezi všemi bych rád vyzdvihl Clare McManusovou, která publikovala pozoruhodnou knihu s názvem *Ženy na renesančním jevišti: Anna Dánská a ženské masque na Stuartovském dvoře 1590–1619* (2002). Zde dokládá velice živou divadelní kulturu u královského dvora, které se aktivně účastnila královna Anna (manželka Jakuba I.) i její fraucimor. Anna Dánská byla vyznání katolického a snad i to byl důvod, proč se odmítla podřizovat omezením anglické reformace.

Po nástupu Jakubova a Annina syna Karla I. na trůn roku 1625 tato divadelní kultura pokračovala – nová královna Henrietta Marie Bourbonská, vyznáním též katolička, se nejen aktivně účastnila dvorských zábav, jak dokládá další odbornice na dané téma Melinda Goughová,

ale z Francie si s sebou přinesla velkou lásku k divadlu vůbec – jistě i zděděnou od své matky Marie Medicejské, která ostatně na její divadelní činnost u anglického dvora osobně dohlížela. Roku 1626 Henrietta Marie zjedнала profesionálního herce Josepha Taylora s pověřením, aby ji a její herecké partnerky vyškolil v divadelním umění. První představení pastorální hry *Ráj pastýřů* bylo odloženo, protože údajně nebylo dostatečně secvičené. Prvním skutečným představením se tedy stalo 21. února 1626 francouzské uvedení hry *Artenice*, založené na Racanově pastýřské hře *Les Bergeries*. V ní královna vystoupila s mlouvenou rolí, a to i přes značnou nelibost svého manžela, krále Karla I. V roce 1629 přizvaná francouzská divadelní společnost hrála dokonce i ve veřejném divadle. Ačkoli hráli francouzsky, není pochyb o tom, že tu na veřejném jevišti vystupovaly i herečky.

Když byl konečně roku 1633 uveden *Ráj pastýřů*, nevole vůči komediantské královně vyvrcholila: William Prynne vydal nactiutrhačský tlustospis s názvem *Histriomastix*, ve kterém se do údajně necudného královnina chování obul. Všechny herečky (královnu nevyjímaje) označil za „vykřičené děvky“. Byl za tuto drzou urážku královské rodiny krutě a opakovaně potrestán: nejprve byl uvázán k pilíři, uvězněn na doživotí a ještě pokutován nepředstavitelnou částkou 5000 liber; o několik let později byl případ obnoven a Prynnovi byly useknuty obě uši, rozříznut nos a do tváří mu byla vypálena značka SL, značící „seditious libeller“ (hanebný pomlouvač).

Po publikaci *Histriomastixe* se Henrietta Marie sama aktivně hraní neúčastnila, ale její zájem o divadlo a jeho patronát neustával. Už v roce 1634 přizvala do Londýna profesionální francouzskou divadelní společnost jistého Josiase de Soulase, zvaného Floridor – jak dokládá Erin Griffeyová – a s jeho pomocí její dvorní dámy nacvičily pastorální drama Françoise de Metela *Florimena*. Floridorova společnost také nehrála jen u dvora pro soukromou klientelu, ale dostala dokonce povolení hrát v únoru 1635 celý týden na veřejném jevišti v divadle Phoenix. Byla to během šesti let už druhá francouzská společnost takto veřejně vystupující.

Anglii už dříve navštívili italsí komedianti – na přelomu let 1578 a 1579 italsí komedianti dell'arte s herečkami vystoupili u dvora královny Alžběty I. Jestli tehdy navázali kontakt s anglickými divadelníky či vystoupili v divadle, bohužel historie nedokládá.

Podobně víme jen relativně málo o dalších divadelních aktivitách – jakými bylo předvádění loutkového a jiného mechanického divadla,



kterého se účastnily (nebo možná účastnily) i ženy jako zpěvačky, tanečnice, akrobatky a snad i jako herečky. Celou velkou kapitolu – které se znamenitě věnovala M. A. Katritzky – představují ženy, jež vystupovaly jako účinkující u kočovných léčitelů, felčarů i lékařů. Ačkoli to pro mnohé není pravé divadlo, podívanou tato léčebná představení poskytovala. A mastičkářská tradice patří k divadlu skutečně od nepaměti.

Angličtí herci a dramatici – a vůbec cestovatelé, obchodníci a vzdělanci – dobře věděli, co se děje za mořem. Ostatně o tom dobře svědčí i citát Thomase Nasheho z kraje této stati. Ve španělském divadle ženy vystupovaly od konce 80. let 16. století (ve francouzském divadle to bylo kolem roku 1590). Ve Španělsku se to stalo patrně zásluhou italských komediantů. Melveena McKendricková dokládá, že italská trupa s názvem Los Confidentes musela roku 1587 u kastilského dvora žádat o dispens, aby mohly veřejně vystupovat jejich ženy. Svolení tehdy udělené bylo patrně začátkem oné velké tradice – až na krátkodobý výstřelek roku 1596, kdy opět došlo k zákazu. Španělské úřady ovšem brzy naznaly, že ženy na jevišti jsou přece jen přirozenější a morálně snesitelnější jev než přestrojení kluci za ženy se vydávající. Ze španělských hereček se staly hvězdy. Josef Oehrlein dokonce tvrdí, že za fenomenálním úspěchem španělského divadla tzv. „zlatého věku“ stojí právě herečky – jako byly třeba Micaela de Gadea, Catalina de Valcázar nebo krásná Micaela de Luján – která, ač sama analfabetka, byla milenkou grafomana Lopeho de Vegy, který napsal na dva tisíce her! Herečky dokonce bývaly lépe placeny než herci – tak velké vážnosti se těšilo jejich herecké umění. Ostatně to dosvědčuje i jistý Richard Wynn, který byl v doprovodu prince Karla Stuarta (budoucího Karla I.) v Madridu roku 1623 a do divadla zašel: „*Muži jsou nijací herci, ale ženy jsou velmi dobré a sluší jim to mnohem víc než komukoli jinému, koho jsem viděl tyto role hrát... Popravdě jsou jediný důvod, proč lidé na hry tolik chodí.*“

Ostatně tou dobou bylo španělské drama největším zdrojem inspirace londýnských dramatiků – odhlédneme-li od nekonečné studnice příběhů italského původu. A angličtí divadelníci si jistě byli dobře vědomi, oč přicházejí. Příležitostí ke konfrontaci měli totiž velmi mnoho – nejen díky italským komediantům a francouzským hereckým společnostem, ale také díky vlastním zájezdům (a zde nemám na mysli dosti pitomou povídku Anthonyho Burgesse *Ďábelský způsob*, ve které se Shakespeare na zájezdu po Španělsku setká se svým vrstevníkem

Cervantesem). Od roku 1585 se angličtí divadelníci objevují na evropském kontinentu pravidelně – zejména sice v zemích německo-jazyčného vlivu, ale známy jsou i výjezdy do Francie (a nikoli do Španělska). I kdyby však zůstalo jen u Holandska, Dánska, Skandinávie, Pobaltí, Německa, Polska, Čech a Moravy, Rakouska či krajů dnešního Slovinska – na všech těchto štacích se anglické divadelní společnosti setkávaly nebo mohly setkávat se smíšenými italskými kumpániemi a postupně i se společnostmi holandskými, německými, francouzskými i španělskými – i zažití divadelní představení jezuitských a piaristických škol. K jednomu setkání Angličanů a Italů došlo například při pražských korunovačních oslavách roku 1617 nebo znovu na oslavách dvojí korunovace roku 1627–1628, kdy společnost Johna Greena a Roberta Reynoldse (zetě a dědice Shakespeareova někdejšího kolegy Roberta Browna) vystoupila na druhý den po slavné mantovské společnosti Comici Fedeli snad ještě slavnějšího komedianta dell'arte Giambattisty Andreiniho.

Jen pro dokreslení, jak pomyslně malá byla tehdejší panevropská divadelní rodina: Andreiniho matka Isabella Andreini byla slavnou herečkou dell'arte a její věhlas vystupování v rolích pomatených a láskou poblázněných žen se rozšířil po celém kontinentu. Louise George Clubbová (a po ní Eric Nicholson) dokonce tvrdí, že Isabella Andreini způsobila obrovskou oblibu postav šílených žen na anglickém jevišti. Mezi ty nejslavnější role patří samozřejmě Hamletova láska Ofélie. Mezi ty méně slavné náleží žalářníková dcera z *Dvou vznešených příbuzných* – jak jsme viděli.

Dá se tedy jen s malou nadsázkou říci, že ony velké ženské role shakespearovského divadla by nikdy nemohly vzniknout, kdyby nebylo živé a inspirativní kultury evropského divadla, ve kterém ženy běžně vystupovaly, a také zasuté a z očí vyhoštěné divadelní kultury anglické, kde se ženy rovněž běžně uplatňovaly – jakkoli to na první pohled nemusí být patrné. A není náhodou, že právě Shakespeare mezi všemi svými současníky na tyto živé divadelní tradice, které ženám dopřávaly uplatnění na divadle, odkazoval asi vůbec nejvíce.

Pavel Drábek

Použitá literatura:

Pamela Allen Brown a Peter Parolin (ed.). *Women Players in England, 1500–1660* (Ashgate, 2005). Obsahuje studie Melindy J. Goughové a Jamese Stokese, z nichž vycházím.

Pavel Drábek. „Circulation: Aristocratic, Commercial, Religious and Artistic Networks“. In: Robert Henke (ed.). *A Cultural History of Theatre. Volume 3* (Methuen, 2017): 93–107.

Erin Griffey. *Henrietta Maria: Piety, Politics and Patronage* (Ashgate, 2008).

Melveena McKendrick. *Theatre in Spain, 1490–1700* (Cambridge, 1989).

Melveena McKendrick. „Representing their Sex: Actresses in Seventeenth-Century Spain“. In: Richard Pym (ed.). *Rhetoric and Reality in Early Modern Spain* (London, 2006): 72–91.

Clare McManus. *Women on the Renaissance Stage: Anna of Denmark and Female Masquing in the Stuart Court 1590–1619* (Manchester, 2002).

Sarah Louise Mueller. *Women, Performance, and the Household in Early Modern England 1580–1660* (Kingston, Ontario, 2007).

Sarah Louise Mueller. „Touring, Women, and the English Professional Stage“. *Early Theatre* 11.1 (2008): 53–76.

William Shakespeare. *The New Oxford Shakespeare: The Complete Works*. Gen. ed. Gary Taylor ad. (Oxford, 2016).



Anna Cónová jako Královna Alžběta



„To je ten pes?“

„Ano. Toho prvního sežral medvěd.“

## **Příště, prosím, zase něco se psem**

*Zamilovaný Shakespeare* není dobovou hrou, a právě proto jej tak nelze ani vnímat. Není historickým dokumentem, byť v mnohém velmi výstižně popisuje alžbětinské praktiky, ale především univerzální divadelní komedii, v níž poznáváme konec šestnáctého století stejně jako začátek toho jedenadvacátého. Zajímavou linkou „(ne)kulturnosti“ je obsedantní potřeba divadelního producenta Henslowea využít v novém kusu psa, neboť je přesvědčen, že tím bude úspěch zaručen, zatímco bez něj naopak takřka znemožněn. Toto přesvědčení jako kdyby zatínalo kritický drápek i do dnešní společnosti.

V moderní době vyspělých informačních technologií se prakticky kdykoliv a odkudkoliv máte možnost dostat k hodnotným uměleckým dílům, přesto máloco člověka uspokojí tak jako obrázky koťátek a štěňátek. Ostatně právě kočky se staly fenoménem internetu, nebo přesněji spíše *lolcats*. Pod anglickým termínem *lolcats* se skrývají všelike fotografie koček doplněné vtipnou hláškou, zpravidla gramaticky nesprávnou. První část slova *lol* je akronymem pro *laughing out loud* (smát se nahlas), *cats* je anglickým slovem pro *kočky*, jedná se tedy o *kočky, jež mě nutí smát se nahlas*. Poprvé byl tento termín použit v roce 2006, od roku 2014 jej můžete najít i v Oxfordském slovníku angličtiny. Zábavné kočičky se však neobjevily až s rozpuštěm jedenadvacátého století a rozmachem internetu, jejich popularitu lze vystopovat minimálně do sedmdesátých let století devatenáctého, kdy fotograf Harry Pointer vydal sérii fotografických vizitek zachycujících kočky v různých nečekaných situacích. A když už je řeč o hitech internetu, nemůžeme nezmínit ryze český fenomén – Marii Pojkarovou a její píseň *Pejskové se koušou*. Videoklip se v době svého vydání (2010) šířil internetem jako mor, rozděluje jeho uživatele na ty, kteří si ho zamílovali, a na ty, které jeho banalita pobuřovala až k nepřičetnosti. Těžko posoudit, zda to, co na něm tolik fascinovalo, byl jeho, eufemisticky řečeno, banální text založený na premise, že „pejskové se koušou a žádnéj není zlej“, nebo ono audiovizuální ztvárnění videoklipu, v němž účinkovala sama autorka a interpretka s košíkem se dvěma slepými štěňátky. Podstatné na tom však je, že to velice účinně vzbudilo masový zájem a ohlas. Je tedy průkazné, že zvířátkům se naše pozornost stále nedokáže ubránit.

A zde se opět navratme k divadlu alžbětinskému, protože jakkoli může mít neodolatelnost zvířat v zábavním průmyslu přesah do součas-

nosti, v tomto konkrétním případě skutečně vychází z historických reálií a dobové praxe. Využívání zvířat pro zábavu obecně, a to zprvu bez spojitosti s divadlem a dramatem, bylo poměrně časté již v tudorovské Anglii (ostatně právě alžbětinské období je vrcholem této éry), kdy se krotitelé medvědů a majitelé cvičených koní, psů a opiček potulovali po celém kraji. Historicky podložena je i tehdejší vášeň pro medvědí, býčí, kohoutí a psí zápasy. Ty se zprvu odehrávaly v arénách zvaných *beargardens*, postavených k tomuto účelu, postupem času se však zábavné prostory univerzalizovaly. Tak jste např. do divadla *Hope (Naděje)*, jemuž se přezdívalo právě *Beargarden*, protože bylo postaveno na místě bývalé arény pro medvědí zápasy, mohli zajít jak na divadelní představení, tak na zvířecí sporty. Prameny uvádějí, že zpočátku dny věnované divadlu převažovaly nad těmi věnovanými zvířecí zábavě v poměru 3 ku 1, v roce 1619 (tzn. pět let po otevření divadla) však divadelní představení tento prostor zcela opustila a zůstaly jen zvířecí sporty. Burbageova poznámka o tom, že jim předchozího psa sežral medvěd, je tedy zcela konkrétní narážkou na tuto populární zábavu.

K pronikání zvířat přímo do divadelních představení (tedy nejen do divadelních prostor) docházelo zpočátku v mystériích – zejména se jednalo o využívání koní a oslů z ryze praktických důvodů, kdy bylo zapotřebí, aby někdo z herců přijel na jejich hřbetě, bez hlubšího významu zvířecího vystoupení. Výjimkou potvrzující pravidlo je Chesterova hra *Balaam a Balak*, kde vystupuje Balaamův osel a dokonce má předepsaný mluvený part o čtrnácti replikách. To, co by se mohlo zdát jako inscenační oříšek, poměrně snadno a antiiluzivně boří scénická poznámka: „Tunc percutiet asinam, et loquetur aliquis in asina.“<sup>2</sup> Důkazů neexistuje mnoho, ale dá se říct, že ač byla zvířata v dramatu jevištně využívána již v mystériích, z jejich zábavného potenciálu se začalo těžit až v moralitách a později datovaných dramatech.

Je známo, že kejklíři často využívali cvičená zvířata jako např. opice, medvědy, psy či koně, a neexistuje důvod, proč by se jich první profesionální herci, kteří k těmto prvotním bavičům neměli daleko, zdráhali využívat k zábavným výstupům např. mezi jednotlivými dějstvími anebo před či po samotné hře. O něčem takovém se však dochované texty her nezmiňují, a tak je přímých důkazů poskrovnu.

<sup>2</sup> „Pak přesune oslici a někdo promluví za oslici.“ Proč je pro autora tak důležité, aby to byla právě samice a nikoliv samec, z uvedené poznámky není zřejmé.

Díky dochovanému inventáři rekvizit Philipa Henslowea víme, že se samozřejmě využívala vycpaná zvířata, ale že se na jevišti objevovala i živá zvířata, pokud to bylo jen trochu možné, aby bylo dosaženo věrohodnosti. V některých případech však využití „živého originálu“ možné nebylo, jak můžete usoudit i sami: „lví kůže; medvědí kůže; drak; lví hlavy; velký kuň i s nohama; černý pes“. Obstarat psa nebo koně a vycvičit ho k určitému jevištnímu úkonu se dá považovat za snad i lehce proveditelný krok, ale musíme uznat, že se lvy a s draky by to bylo již o něco horší.

Postupem času nejen divadelní producenti zjistili, že zvířecí kousky přitáhnou davu a že jim v rámci představení stačí věnovat poměrně malý prostor. Navíc cvičených zvířat bylo mnoho a všeho druhu a byla poměrně snadno k dostání, ať už jste potřebovali opičky či psy, nebo jste sháněli zrovna tančící medvědy anebo cvičené blechy. Jelikož se divadelní hry psaly na objednávku, která samozřejmě reflektovala tehdejší poptávku publika, tak se ještě před Shakespearem na jevišti začali objevovat psi, nějaká ta kuřata a minimálně jedna kočka. Gib, kočka kmotry Gurtonové, ze hry *Jehla kmotry Gurtonové*<sup>3</sup> hraje takřka tragickou úlohu v komické scéně, kdy si jedna z postav myslí, že sežrala inkriminovanou jehlu, a tak dojde i na výhrůžky smrti. Ač je celá hra napsaná jako fraška, a tak scénu s kočkou nelze považovat za určitý strukturální výstřelek jen kvůli divákům, přítomnost živé kočky komický efekt dozajista znásobila.

Až se Shakespearem a jeho následovníky však nastal opravdový rozpuk zvěře v anglickém dramatu. Tyto zvířecí výstupy bývaly součástí komických scén, jež pramálo souvisely s dějem hry. Typickým příkladem využití cvičeného psa jsou *Dva kavalíři z Verony*<sup>4</sup>, kde výstup komedianta a jeho psa nemá žádnou zjevnou souvislost se strukturou hry a ani nijak neposouvá děj. Shakespeare přivádí na jeviště psa i ve *Snu noci svatojánské*, kde zmiňuje, že řemeslník představující Měsíc vejde mimo jiné se psem, aniž by přítomnost psa měla nějaký zvláštní význam. Zvířat ve svých hrách využíval i další známý dramatik Ben Jonson, v jeho *Každý proti své chuti* se objevuje pes a kočka a v *Burze novinek* šílený Pennyboy podrobuje své dva psy křížovému výsledku a nakonec je odsoudí k žaláři.

<sup>3</sup>VIOLA: „Tys ji vyměnil?“ WEBSTER: „Jo, za Jehlu kmotry Gurtonové!“ (II.3)

<sup>4</sup>KRÁLOVNA: „To je to s tím psem?“ TILNEY: „Ano, Vaše Výsosti. Dva kavalíři z Verony, italskoidní romance o povaze lásky, se psem.“ KRÁLOVNA: „Skvěle. Ten pes se mi moc líbil.“ (I.3)



Ne vždy lze však bezpečně určit, kdy šlo o živé zvíře a kdy o herce v kostýmu. V *Zimní pohádce* se má objevit postava pronásledovaná medvědem – byť se to nezdá zrovna bezpečné, vzhledem k faktu, že cvičených medvědů tehdy byla plná Anglie, nelze vyloučit, že medvěd zavítal i na jeviště v rámci divadelního představení. Podobným otazníkem je Middletonova *Čarodějka*, kde vystupuje Kočka hrající na housle a zpívající píseň ve vlastním jazyce. I tady vzhledem k požadavkům autora mohlo jít o herce v kostýmu, avšak diváci pozdní alžbětinské doby vyhledávali senzace, a tak by obdobný výstup v provedení živého zvířete byl rozhodně divácky atraktivnější a tím i výhodnější pro kasu. Navíc je dokázáno, že kočky se daly občas vytrénovat k nečekaným výkonům. Dle dochovaného svědectví Signor Capelli představil v roce 1832 na Bartolomějském trhu své cvičené kočky, které uměly hrát na buben a jiné hudební nástroje, udeřit do kovadliny, opražit kávu, zvonit zvony a jedna z nich poslouchala příkazy ve francouzštině a v italštině.

Mezi další zvířecí herce patřily kozy, opice, paviáni, holubice a jiné druhy zvířat. Největší popularitě se však bezesporu těšili psi a také se na jevišti nejčastěji uplatnili; proto Henslowe dokazuje, že je zkušeným divadelním producentem, který dobře zná své publikum, když těsně před spuštěním premiéry *Romea a Julie* poznamenává: „*Tváře plné očekávání. Očekávání, že přijde někdo se psem.*“ (II.9)

Sylvie Rubenová

K napsání tohoto článku bylo využito informací z knihy *Herci na anglickém jevišti před rokem 1642*, konkrétně z 31. kapitoly *Zvířecí herci na anglickém jevišti před rokem 1642* Louise B. Wrighta.

## Zamilovaný Shakespeare ve filmu



Gwyneth Paltrow a Joseph Fiennes ve filmu *Zamilovaný Shakespeare*

Divadelní hra *Zamilovaný Shakespeare* je adaptací filmového scénáře stejnojmenného filmu. Film *Zamilovaný Shakespeare* (*Shakespeare in Love*) je romantická komedie z roku 1998, která vznikla v koprodukcí USA a Velké Británie. Scénář filmu napsal Marc Norman a Tom Stoppard. Režíroval ho John Madden. Film získal sedm Oscarů, tři Zlaté glóby a tři ceny BAFTA.

Nic víc, ani nic lepšího nelze říci o žádném Shakespearově portrétu než o tom ve filmu Johna Maddena *Zamilovaný Shakespeare*: že je myslitelný. Toť Shakespeare, jak ho na postmoderním konci druhého tisíciletí vidíme, vlastně spíš vidět chceme, tedy romanticky a post a anti-romanticky zároveň. Žádný filozof, žádný politik, žádný velmož. Jen na pozadí intenzivní obyčejnosti, zahrnující slabosti a pochybení, jsme v tomto demokratickém a plebejském věku schopni pochopit a prominout genialitu.

Milan Lukeš, *Fakta a fikce*



Marc Norman

## Marc Norman

Marc Norman se narodil roku 1941 v Los Angeles. Po studii angličtiny na Kalifornské univerzitě v Berkeley se jako velký ctitel filmu rozhodl hledat práci filmového producenta. V roce 1964 byl zaměstnán v podatelně ve filmovém studiu Universal. Později začíná psát filmové náměty, spolupracuje jako scenárista na vzniku několika televizních seriálů a filmů a až v roce 1973 píše sám svůj první film *Drsná Oklahoma* s Fay Dunawayovou v hlavní roli. Tento snímek lze řadit mezi ty úspěšnější a kvalitnější, když některé z dalších filmů vzniklých dle jeho scénářů (ev. i v jeho produkci) bývají vnímány spíše jako díla druhořadé kategorie (*Útěk z vězení*, *Zabijácká elita*, *Pilotův návrat*, *Ostrov hrdlořezů* aj.). V roce 1998 byl natočen Normanův nejúspěšnější film *Zamilovaný Shakespeare*, k němuž napsal scénář spolu s Tomem Stoppardem, a stal se také jeho producentem.

K napsání scénáře ho, dle jeho slov, přivedl vlastní syn. „*Probírali ve škole zrovna alžbětinské drama a student se doma optal svého otce, co mohlo devěťadvacetiletého herce, dramatika a básníka Williama Shakespeara inspirovat k napsání jeho nejslavnější hry. Nepochybně musel on sám být bezmezně, bezhlavě, ale také beznadějně zamilován.*“ A tak jej napadlo, že by mohlo být zajímavé „*zabývat se Shakespearem, o kterém každý slyšel, ale nikdo o něm vlastně nic neví.*“ Nakonec se rozhodl najít paralelu mezi sebou samým a slavným dramatikem a představit „*Shakespeara jako frustrovaného spisova-tele.*“ Norman dodává: „*Nevím, jestli je to historická pravda, ale v ži-votě Shakespeara musela být chvíle, kdy byl mladý kluk a nedařilo se mu.*“

Při bližším zkoumání Shakespeara byl pak stále více fascinován alžbětinským divadlem. „*Mladí muži, kteří tvořili alžbětinské divadlo, byli první, které napadlo, že lidé mohou za zábavu platit. Jakmile se tu objevily peníze, objevili se i producenti, podvádění, krádeže, soudy... já v tom viděl všechny znaky současného Hollywoodu. Našel jsem příběh, který mohl být satirou současného filmového podnikání.*“ Norman si také uvědomil, že před *Romeem a Julií* byl Shakespeare pouze slibný dramatik, který ale nepsal lépe než ostatní autoři v té době. „*Pochopil jsem, že Shakespeare v *Romeovi a Julií* udělal něco velmi radikálního. Toto drama začíná jako komedie a končí jako tragédie.*“ Začal se tedy ptát, co způsobilo tento průlom v Shakespeareově tvorbě, a odpověděl si: „*Napadl mne osvědčený*

*hollywoodský motiv – setkání se ženou, s inspirací. Tím, že se Shakespeare zamiloval, proměnil se z básníka, který mluvil o lásce, v muže, jenž lásku prožívá.“*

Filmová studia Universal koupila jeho scénář v roce 1991. Ke spolupráci na úpravách scénáře byl přizván Tom Stoppard, v té době již uznávaný dramatik a scenárista. Ten nakonec celý film přepsal. Po peripetiích s obsazením hlavních rolí (Viola chtěla hrát Julia Robertsová, jež požadovala, aby se postavy Willa zhostil Daniel Day-Lewis, ten to ale odmítl) se na přípravě filmu pokračuje až v roce 1997, kdy se režie ujímá John Madden, jako Viola je obsazena Gwyneth Paltrovová a po náročném hledání se role Willa ujímá Joseph Fiennes. Norman i Stoppard se mohli podílet na všech fázích tvorby, což jim umožnilo prosazovat vlastní představy o díle. Norman vzpomínal, že „v jednu chvíli marketing žádal, aby film skončil šťastně. Prý by se zvýšila tržba filmu o deset milionů dolarů, kdyby Shakespeare a Viola zůstali spolu.“ Nakonec se podařilo vysvětlit, že *Zamilovaný Shakespeare* svým vyzněním kopíruje příběh *Romea a Julie*, a tedy že se Viola s Willem musí závěrem rozejít.

Spolupráce Normana se Stoppardem přitom nebyla asi úplně jednoduchá. Norman ji zhodnotil takto: „*Myslím, že Stoppardovy návrhy skutečně filmu pomohly. Jeho zkušenosti a jméno uznávaného dramatika propůjčily tomuto projektu legitimitu. Ale potkali jsme se na natáčení a nevěděli, co si máme říct. Takže jsme raději mluvili o rybaření.“*

Za *Zamilovaného Shakespeara* získal Marc Norman mnoho ocenění, mimo jiné Oscara coby scenárista i producent. Po tomto vydařeném snímku doposud žádný další scénář k filmu nenapsal, nicméně se stal autorem úspěšné knihy *What Happens Next? (A co bude dál?)*, která je jakýmsi dějinami Hollywoodu z pohledu scenáristy. Podle kritiků je to první komplexní historie mužů a žen, kteří psali ty nejkrásnější filmy všech dob.

Informace v této stati jsou čerpány z knih a článků:

*Shakespeareovský kánon v díle Toma Stopparda*, Lucie Podroužková  
*O filmu Zamilovaný Shakespeare*, Milica Pechánková,  
<https://www.writersstore.com/from-mailroom-to-oscar-winner-marc-norman/>



Marc Norman a Tom Stoppard přebírají Oscara za scénář k filmu *Zamilovaný Shakespeare*



Tom Stoppard

## Tom Stoppard

Přestože dílo tohoto dramatika není v České republice neznámé, do Národního divadla moravskoslezského vstupuje Stoppard, alespoň v této podobě, poprvé.

### Tom Stoppard a Česko

Tom Stoppard, v té době Tomáš Sträußler, se narodil v roce 1937 ve Zlíně v Československu jako mladší syn v židovské rodině lékaře Bařovy nemocnice. Sträußlerovi však musel ze Zlína již v roce 1939 utéct před nacisty do Singapurů a odtud v roce 1942 před Japonci do Indie. Do Indie však doplula pouze Marta Sträußlerová se svými dvěma syny. Loď, na které se o několik dnů později plavil Tomášův otec, torpédovali Japonci a Evžen Sträußler zahynul. Marta Sträußlerová se se syny usadila v Darjeelingu, kde pracovala pro firmu Bařa. V roce 1946 se zde znovu provdala za britského majora Kennetha Stopparda a odstěhovala se i se syny do Anglie. Kenneth Stoppard byl koloniální důstojník přesvědčený o britské nadřazenosti. „*Cožpak nechápeš, že jsem z tebe udělal Brita?*“, vyčítal Tomovi. Později také Stoppard vzpomíná: „*Pamatuji si, co řekl bezprostředně poté, co zemřela má matka: byla to galantní dáma, což byla přesná formulace používaná v důstojnických jídelnách z Kiplingových románů. Sám byl už nemocen a zemřel o devět měsíců později, ale jeho pocit nadřazenosti, podporovaný právě Kiplingovou teorií nižší rasy, se rozšířil na spílání židům, černochům, Yankeeům a cizincům vůbec, stejně jako příslušníkům dělnické třídy. Je až k neuvěření, že člověk jako on si vzal českou židovku se dvěma dětmi...*“, popisuje nevlastního otce dramatik. Na sklonku života dokonce požadoval po svém adoptivním synovi, aby vrátil jeho jméno, protože se „*už delší dobu pozastavoval nad mými aktivitami stran ruských židů. Odpověděl jsem mu, že by to nebylo praktické*“.

Tom Stoppard tedy Československo opustil jako dvouletý a vrátil se do něj téměř až po čtyřiceti letech, v roce 1977. Nejen jako uznávaný dramatik a scenárista, ale také jako obhájce lidských práv. Angažoval se tehdy v Amnesty International. Ta rok 1977 vyhlásila rokem vězňů svědomí a Stoppard přislíbil, že k této příležitosti napíše televizní hru. Spolu s Peterem Luffem, funkcionářem Amnesty International, se vydal v únoru 1977 do Sovětského svazu. Setkali se tam s ruskými disidenty, kteří v srpnu 1968 protestovali na Rudém ná-



městí proti okupaci Československa. Dramatik později vzpomínal: „... cesta do Ruska otevřela cestu ke hře o Československu. Moje touha napsat něco o lidských právech v kombinaci s mým českým původem, mým výletem do Ruska, mým zájmem o Havla a jeho věznění, vystoupení Charty 77, všechny tyto souvislosti se spojily do hry *Profesionální faul*.“ *Profesionální faul* byla televizní hra zabývající se českými disidenty. Získala cenu British Television Critics Award za nejlepší hru, a v roce svého vzniku byla vysílána dokonce třikrát.

Dne 8. června 1977 se Stoppard poprvé vrátil do Československa. Setkal se tu mimo jiné s L. Vaculíkem, P. Landovským, L. Hejdánkem, P. Kohoutem, ale především poprvé s Václavem Havlem, se kterým se stávají celoživotními přáteli. Dedikoval mu také *Profesionální faul*. „Někdy v roce 1967 jsem se seznámil s hrami Václava Havla. Nemělo to nic společného s tím, že je Čech. Vůbec nic. Kdybych byl nevěděl, odkud pochází, nemělo by to vůbec žádný vliv na to, že když jsem si přečetl *Zahradní slavnost* a *Vyrozumění*, věděl jsem, že Havel jako dramatik je můj člověk. Začal jsem mít o něho a jeho osudy zájem. Když to chcete vědět, měl jsem pocit, že pokud jde o psaní, je trochu jako já. Prostě se mi líbilo, jak píše, a z téhle sympatie k Havlovi autorovi vzešel můj zájem o něho jako o Čecha. Nezačal jsem se tedy zajímat o jeho hry, protože je Čech, ale probudil se ve mně zájem o mou původní vlast, protože se mi líbily Havlovy hry.“

V roce 1980 píše Stoppard další hru týkající se Československa. Hra *Krhútův Macbeth* je inspirována bytovým divadlem Vlasty Chramostové a byla uvedena v režii Eda Bermana. Zatím poslední Stoppardovou hrou, věnující se české tematice, je divadelní hra *Rock'n' Roll*. Její děj se odehrává mezi pražským jarem a sametovou revolucí v Praze a Cambridgi a týká se událostí spojených se zákazy a pronásledováním členů skupiny The Plastic People of the Universe. Souvisí s dobou, kdy na obranu jejich práva na svobodné vyjadřování vystoupili představitelé českého disentu, přičemž následně tento postoj vedl ke vzniku Charty 77. Sám autor o tom říká: „*Nadchlo mne, že se Charta 77 zrodila díky procesu s rockovými muzikanty. Proto jsem o tom chtěl psát.*“ Hra vznikla v roce 2006 a v Česku byla poprvé uvedena o rok později v Národním divadle v Praze.

Je třeba dodat, že Stoppardův zájem o osudy České republiky se neprojevil pouze napsáním těchto tří her, ale také soustavným pod-



Václav Havel s bývalým přítelem současné manželky  
Toma Stopparda (uprostřed)

porováním českého disentu, a to nejen podpisy peticí, ale i finančními dary a rovněž dotováním Ceny Toma Stopparda, která je u nás každoročně udělena.

### Tom Stoppard a Shakespeare

Tom Stoppard spolu se svým bratrem studovali v Anglii na internátní střední škole v Pocklingtonu. Přestože byl Tom studentem úspěšným, již v sedmnácti letech školu opouští. „*Odešel jsem ze školy absolutně znuděný při pomýšlení na cokoliv intelektuálního a s úlevou jsem prodal veškeré své řecké a římské klasiky v antikvariátu. Totálně mě otravovalo všechno, Shakespearem počínaje a Dickensem konče.*“ Nastupuje jako novinářský elév v deníku *Western Daily Press*, kde píše o všem možném, ale od roku 1958 v konkurenčním deníku *Bristol Evening World* začíná psát divadelní a filmové recenze pod pseudonymem Tomik Straussler. Dnes svou novinářskou činnost hodnotí velmi kriticky: „*Existuje druh podřadné novinářiny, který prezentuje žurnalistu více než téma. Já jsem přesně tohle dělal.*“ Momentem, kdy se zřejmě mění Stoppardův negativní vztah k Shakespeareovi, je chvíle, kdy jako reportér zhlédl *Hamleta* s Peterem O'Toolem v hlavní roli. Později, to už během 60. let píše kritiky do *Scene*, stávají se jeho specializací právě inscenace Shakespeara. Téměř iniciačním divadelním zážitkem je pro něj amatérské školní představení *Bouře* v Oxfordu. A nezapomenutelným zůstává i *Sen noci svatojánské* v režii Petera Brooka.

Šedesátá léta jsou také dobou, kdy sám Stoppard začíná psát své první divadelní hry. „*Tenkrát ještě bylo lákavé psát divadelní hry, mnohem víc než prózu. Byla to šťastná doba, protože divadlo vítalo a vstřebávalo hry mladých autorů. A mě divadlo přitahovalo a vzrušovalo o to víc, že jsem jako novinář znal jeho prostředí. Svou první hru jsem začal psát ve třidvaceti. Divadelní umění tehdy prožívalo jakousi revoluci, která souvisela s tím, co do něj vnesl Beckett. Ale žádná hvězda jsem nebyl. Psal jsem šest let všechno možné, povídky, televizní a rozhlasové hry, mnohé se ani nehrály. Tehdy jsem se pořád ještě živil jako novinář – to už jsem pracoval v Londýně a pak jsem v roce 1964 dostal tvůrčí stipendium do Berlína, kde jsem napsal jednoaktovku, vlastně předobraz *Rosencrantze a Guildensterna*. Ale ani pak, po uvedení v roce 1967, jsem nebyl žádná hvězda, možná jen taková hvězdička. Slávu mají hlavně herci, ne dramatici. V šedesátých letech jsem byl především ohromně šťastný, že můžu*

*psát bez jakéhokoliv omezení a svému psaní věnovat absolutně všechny čas.*“

Tato jednoaktovka byla po mnoha obtížích uvedena v Národním divadle v Londýně. Přestože vedení divadla považovalo tento projekt za více než nejistý, hra měla obrovský úspěch a téměř přes noc se ze Stopparda stává jeden z nežádanějších dramatických autorů Británie. Hra *Rosencrantz a Guildenstern jsou mrtvi* je vlastně velmi jednoduchá hra. Stoppard použije dvě epizodní postavy ze Shakespeareova *Hamleta* a udělá z nich postavy ústřední, které jsou povolány do Elsinoru. „*Vnímám je daleko spíš jako dvojici pomatených nevinných lidí než jako dvojici námezdých pohůnků, jak je líčí většina inscenací Hamleta.*“ Sám Stoppardův vztah k Shakespeareovi v této hře se stává pro kritiky otázkou. Jedni se ptají, zda se jedná o kritiku, zpochybnění, či dokonce zesměšnění Shakespeareovy vize (Delaney), anebo naopak vzdává Stoppard klasikovi hold a utvrzuje Hamletovo vítězství (Gruber)? Je jisté, jak píše Lucie Podroužková, že „*Tom Stoppard vstupuje do dialogu se Shakespeareovým Hamletem, nahlíží do jeho zákulisí a pracuje s jeho mechanismy.*“ Toto jeho jedno z nejhranějších děl však není jediné, které nějakým způsobem pracuje se Shakespeareovými texty. Dalšími díly inspirovanými *Hamletem* a *Macbethem* je *Doggův Hamlet* a *Krhůtův Macbeth*. O hře *Krhůtův Macbeth* jsme již psali výše. *Doggův Hamlet* je směsí Shakespeara, školních „speech days“ a lingvistického zkoumání Ludwiga Wittgensteina. „*Vzrušovalo mě napsat hru, která by obecenstvo učila jazyku, v jakém byla hra napsána.*“ Odehrává se ve školním prostředí a její úspěch byl také důsledkem toho, že tento „rychlhamlet“ je jakousi demytizací Shakespeareova kánonu, kterým je každý britský student zatížen. Tak jako v *Rosencrantzovi* a *Guildensternovi* i tato hra vyjadřuje cosi z pocitů studenta tváří v tvář „klasice“. A my v této odvěze můžeme zahlédnout počátek hry s mýtem velkého alžbětinského dramatika ve filmovém scénáři *Zamilovaného Shakespeara*. Ten není historickou rekonstrukcí vzniku jednoho z neznámějších dramát ani nezobrazuje „skutečného“ Shakespeara. Scénář je svobodnou a originální hrou fantazie, byť je velmi sofistikovaně v historii zakotven.

Shakespeareovy stopy lze však najít ještě v mnoha dalších Stoppardových dílech. Vlastně se dá říci, že „*Shakespeare se ve Stoppardových hrách nachází všude.*“ V *Arkádii* je například citován *Antonius a Kleopatra*, v *Travestiích* Shakespeareův *sonet XVIII.*, alžbětinský dra-

matik slouží jako názorný příklad v hádce ve hře *To pravé*, ve *Skokanech* je možné vidět paralelu ke smrti skotského krále Duncana apod. Je však třeba také říci, že Shakespeare není jediný literární odkaz ve Stoppardově díle. Například *Travestie* kopírují strukturu Wildeovy komedie *Jak důležité je mít Filipa*, Oscar Wilde se objevuje ve *Vynálezu lásky*, téma hry *To pravé* si Stoppard vypůjčil z povídky Henryho Jamese, *Skokani* končí poděkováním Samuelu Beckettovi, v *Arkádii* hraje důležitou roli lord Byron a *Pravý inspektor Hound* je založen na detektivce Agathy Christie atd.

### Stoppard a film

Scenáristické tvorbě se Tom Stoppard věnuje přibližně od konce šedesátých let. Začínal s televizními hrami. Z té doby je asi nejznámější jeho televizní adaptace *Tří mužů ve člunu* od Jeroma Klapky Jeroma a film *The Human Factor* podle předlohy Grahama Greena. Významným filmovým mezníkem je pro něj rok 1985, kdy píše scénář k filmu *Brazil*, za který je nominován na Oscara. O dva roky později pracuje na Spielbergově filmu *Říše slunce*. V roce 1990 převádí na filmové plátno svou hru *Rosencrantz a Guildenstern jsou mrtvi* a tentokrát se na filmu podílí i jako režisér (zatím jeho jediný režijní počín). Úspěch filmového zpracování nijak nezaostává za divadelní podobou, snímek získává řadu ocenění, mj. Zlatého lva na MFF v Benátkách. V roce 1992 začíná pracovat na scénáři k filmu *Zamilovaný Shakespeare*, který mu přináší mezi jinými cenami i Oscara za nejlepší scénář. V roce 1997 se Tom Stoppard podílel na adaptaci románu Roberta Harrise *Enigma*.

Dalším výrazným scénáristickým počinem je filmová adaptace Tolstého *Anny Kareniny*, která byla nominována na pět Oscarů. Je také autorem úspěšné britské minisérie, pětidílné adaptace románu Madoxe Forda *Konec přehlídky*. V současné době se chystá do kin nový film natočený podle scénáře Toma Stopparda *Tulip Fever*. A připravuje se další, *Vánoční koleda* na motivy Dickensovy povídky. Při této přehlídce Stoppardovy práce pro film nelze s úsměvem nevzpomenout onen výrok sedmnáctiletého chlapce, který předčasně odchází ze střední školy se slovy: „*Totálně mě otravovalo všechno, Shakespearem počinaje a Dickensem konče.*“

Zatím nejúspěšnějším Stoppardovým filmovým dílem je scénář k filmu *Zamilovaný Shakespeare*. Jak již víme, film vznikl komplikovaně. První verzi scénáře napsal americký scenárista Marc Norman. Pláno-

vaný režisér filmu Zwick však před natáčením přizval ke spolupráci na scénáři Toma Stopparda. Ten na to vzpomíná takto: „*Nejprve jsem nad neobvyklou nabídkou zaváhal. Nebyl jsem si jist, zda je rozumné se po Rosencrantzovi a Guildensternovi vracet znovu k obdobnému inspiračnímu zdroji. Není moudré vstupovat dvakrát do téže řeky.*“

Ale po chvilkovém váhání Normanův scénář přepisuje. „*Norman, kterému chybělo širší akademické zázemí, sice konzultoval svůj scénář u odborníka na shakespearovskou tematiku, ale byl to právě Tom Stoppard, jemuž připadl úkol posílit literární, shakespearovskou složku filmu.*“ Později je Stoppard vyzván, „*aby přidal trochu divadelních gagů, karikatury a dvojsmyslů.*“ Norman je tedy autorem námětu, zápletky a základní osnovy scénáře, Stoppard příběh doplnil postavou Christophera Marlowea a je autorem všech dialogů. „*Každý řádek je můj, kromě těch Shakespeareových.*“

Film *Zamilovaný Shakespeare* není historickým životopisným filmem, ale velmi chytrou a dobře vystavěnou směsí faktů, mýtů a fikce. Příběh se odehrává v letech, kdy je Shakespeare mladým mužem, snaží se překonat svůj spisovatelský blok, zamiluje se a píše svou první skutečně velkou hru, *Romea a Julii*. Autoři s humorem nechávají procházet hrou postavy skutečné i vymyšlené. A tak se Shakespeare setkává s dalším významným dramatikem té doby Christopherem Marlowem či budoucím dramatikem Websterem, s divadelními podnikateli Henslowem a Burbagem, s herci Nolem Nedem Alleyneem, klaní se skutečně královně Alžbětě I. a komořimu Tilneymu. Zamiluje se ale do vymyšlené Violy de Lesseps a soupeří s také vymyšleným lordem Wessexem. Film je plný různých historických a kulturních narážek, avšak k jejich úplnému rozklíčování by bylo třeba hlubokých znalostí z doby alžbětinského divadla či alespoň být rodilým Angličanem s patričním vzděláním. Kdo z českých diváků např. rozpozná v převozníkovi, který Shakespeareovi nabízí vlastní rukopis, skutečného historického autora, jenž se dokonce dočkal vydání svých her a jemuž se říkalo „básník vody“?

V *Zamilovaném Shakespeareovi* jsou také citována mnohá Shakespeareova díla – nejen *Romeo a Julie*, ale rovněž *Dva šlechtici z Verony*, *Večer tříkrálový*, *Hamlet*, *Titus Andronicus*, *Veselé paničky windsorské*, *Marná lásky snaha* i slavný *sonet číslo XVIII*. Děj filmu v jistém smyslu kopíruje příběh *Romea a Julie*, nahlíží na to, jak se osobní život Williama Shakespeara proměňuje v tuto hru. *Zamilovaný*

*Shakespeare* není jenom dramatem o jeho mládí a velké lásce, o vzniku hry *Romeo a Julie* a o době alžbětinského divadla, ale je především o tvůrčí činnosti samotné. Nahlíží do zákulisí literární tvorby i divadla. A je-li tedy tento film také o pronikání osobního života do díla autorky, můžeme se ptát, nakolik se v *Zamilovaném Shakespeareovi* odráží život samotného Toma Stopparda, zvláště jeho zkušenost s procesem tvorby. Snad je možné říci, že se Stoppardovi v tomto filmu podařilo to samé co Shakespeareovi v *Romeovi a Julii*, tedy přetavit svou životní zkušenost v silnou a obecnou výpověď umělce o povaze tvorby.

*„Člověk je vydán napospas a současně těží ze svého prostředí, života, podvědomí. U mě je to tak, že 80 procent času strávím hledáním, o čem psát. Jednoduše řečeno, je to jako čekat na zásah blesku, protože máte-li věnovat tolik času a energie napsání hry, musíte být nápadem naprosto pohlceni, a já klopýtám a snažím se zůstat otevřený tomuto téměř znásilnění, ale když se to doopravdy stane, je to okamžik vrcholného blaha. Je to jakoby se na konci zlatem zdobené chodby otevřely dvojité dveře a pomalu blížící se lokaj nesl nápad či rukopis na zlatém podnose, který pak za zvuku fanfár položí přede mně. A v tom okamžiku vás zaplaví vlna úlevy, že přece jen je tam ve mně ještě jedna hra...“*

Tom Stoppard je držitelem řady filmových, literárních a divadelních ocenění. Byly mu uděleny čestné doktoráty mnoha světových univerzit, mimo jiné i Janáčkovy akademie múzických umění v Brně. Je nositelem Řádu britského impéria a v roce 1997 byl královnou Alžbětou povýšen do rytířského stavu.

Při psaní této statě bylo použito těchto knih a článků:

Tom Stoppard, *Hry*, Divadelní ústav

Tom Stoppard, *Arkádie*, divadelní program Národního divadla, Praha

Tom Stoppard, *Rock'n'Roll*, divadelní program Národního divadla, Praha  
Časopis *Rozrazil*, č. 17

*Shakespeareovský kánon v díle Toma Stopparda*, Lucie Podroužková  
Rozhovor Jitky Sloupové s Tomem Stoppardem,

<http://www.aura-pont.cz/rozhovor-s-tomem-stoppardem-p2725.html>

## **Projev Toma Stopparda při převzetí čestného doktorátu na brněnské JAMU**

Brno, 4. 5. 2007

Dovolte mi začít poděkováním za velkou čest, jaké se mi dnes dostává, a za projevené přátelství a pohostinnost. Velmi mě dojíká, že zde stojím šedesát osm let poté, co jsme s mým starším bratrem Peterem, který je zde v publiku, museli opustit Moravu, já v necelých dvou letech, Peter ani ne čtyřletý.

Když děti dospějí a mají svoje děti (nemluvě o vnoučatech, těch mám sedm), nastane dříve nebo později doba, kdy se člověku vrací do života jedna a táž myšlenka: „Škoda, že mě otec a matka už nemohou vidět!“ A toto je samozřejmě jedna z těch situací, protože právě v Brně absolvoval vysokou školu můj otec Evžen Stráussler: před sedmdesáti pěti lety studoval na Lékařské fakultě Masarykovy univerzity. Proto jsem s neobyčejným potěšením přijal tuto poctu od jiné stejně znamenité vysoké školy v tomto městě, od Janáčkovy akademie múzických umění, o níž jsem slyšel, že má s Masarykovou univerzitou velmi dobrý kontakt. Tak se uzavírá kruh mezi mladým absolventem medicíny a poctěným dramatikem. A proto bych nejdříve rád řekl něco o svém otci.

Vyrůstal jsem daleko odtud, ale věděl jsem, že pocházím z Moravy a že to byla také vlast otcova a matčina. Otec se narodil roku 1908 v Děčíně-Podmoklech a s rodiči pak bydlel ve Francouzské ulici v Brně. Jeho sestra Edita byla o rok mladší. Moje matka Marta Becková, nejmladší ze šesti dětí, se narodila roku 1911 v Rosicích. Její otec byl učitel. Naposled působil ve Zlíně a tam se moje matka seznámila s Evženem, tehdy ještě medikem, který o prázdninách pracoval v Baťově nemocnici. Po promoci se stal jedním z tamních lékařů. Tou dobou se moji rodiče zasnoubili. Jejich společný život začal v roce 1934. Dalších pět let bylo krásných, řekla mi matka po čtyřiceti letech. Všechno změnila válka. Baťova firma přemístila své židovské lékaře do zámoří. Naše rodina odjela do Singapuru a tam nás zastihl vstup Japonska do války. Manželky a děti baťovců byly ze Singapuru evakuovány. Evžen byl na palubě poslední lodi, která ze Singapuru odplula, a byl mezi těmi, kdo zahynuli, když byla na moři bombardována. O tom jsme se dověděli až mnohem později, když jsme byli v Indii.

Po mnoha dalších letech – to už jsme můj bratr Peter a já žili v Anglii – jsem požádal matku, aby zapsala všechno, nač si ze svých zlínských let dokáže vzpomenout. Napsala odstavec o Evženovi. Rád bych vám jej přečetl. „Váš otec možná nebyl hezký konvenčním způsobem, byl velmi inteligentní, měl velký šarm (věčně jsem odháněla nemocniční sestry!), měl prvotřídní mozek, ale byl velmi skromný. Charakter ve všem všudy. Všichni v nemocnici ho měli rádi – kolegové i pacienti. Nechci to s chválou přehánět, ale takhle si ho pamatuji, a až umru, nebude už nikdo, kdo by mohl dosvědčit, jaký to byl člověk.“

Matka zemřela, když jí bylo pětáosmdesát, a teď se mi dostává pocty ve městě, které vyslalo mého otce do světa jako mladého lékaře, takže asi chápete, proč mi připadalo vhodné vzpomenout na něj a pokusit se povědět o něm něco, co by mohlo mezi zdi Brna přetrvat o něco déle jako vzpomínka na vzpomínku.

Teď ale musím uznat, že zde nejsem jako lékařův syn, ale jako dramatik, a určitě se ode mne čeká, že mám co říct o divadle, o roli spisovatele ve společnosti atakdál. Jinými slovy, měl bych dostat situaci a říct něco, co by bylo hodno tohoto prostředí, hodno instituce, která se snaží zlepšovat civilizaci kulturou. Jsou to chvíle, kdy se mi v hlavě zatmí. Je mi vždycky trapně, když umělci začnou umění vychvalovat. Instinktivně cítím, že my umělci máme velké štěstí a že máme raději mlčet, když nám společnost uštěďruje slova podobná těm, která jsem vložil do úst postavě z jedné své hry:

„Co je to umělec? Devět set lidí z každého tisíce na tom pracuje, devadesát obstojně, devět dobře a jeden převít, co má štěstí, je umělec.“

Ale nebylo by spravedlivé, aby tato postava měla poslední slovo. Řečené štěstí totiž není nutně v tom, že člověk je umělcem. Je v tom, že se smí žít prací, kterou miluje. Někdo má štěstí, že je spisovatel, jiný že je lékař, učitel, vědec. Můj bratr Peter si za své povolání vybral účetnictví. Bylo to něco, co dobře uměl, a proto se mu také podařila tak podstatná věc, jako je soulad mezi životem a prací. Můj nejstarší syn nechal fyziky a stal se venkovským pošťákem. Je velice šťastný, a proto se mu život vydařil. Takové štěstí všichni nemáme, ale mladí muži a mladé ženy v tomto sále mají dobrou šanci dospět k oné životně důležité rovnici mezi láskou a živobytím, a k tomu jim blahopřeji, protože nasazují všechny síly, aby štěstí měli.

Jenže jakkoli jsem to právě popíral, hudba a drama nejsou zcela totéž

co medicína nebo účetnictví nebo poštovní úřad. Umění má delší historii ve vývoji nejen společnosti, ale lidských hodnot. Je v něm cosi tajemného. Je to rozdíl mezi technikou a inspirací. Technicky vzato, předpokládám, je možné učit, jak se skládá hudba. Ale nejen hudebníci by řekli, že v tom chybí něco nenaucitelného, onen tajemný prvek podmiňující právě ty vlastnosti, kterými k nám hudba promlouvá. Máme v sobě estetický instinkt, který je starší než kresby na stěnách pravěkých jeskyní, starší než obrazce vyryté do hlíny pravěkých hrnců. Kniha, kterou mám právě rozečtenou, pojednává o fyzice a většina technikálií je nad mé chápání, ale všichni rozumíme fyzikovi, který v té knize říká o své teorii: „Je tak krásná, že musí být pravdivá.“ Jinak řečeno, v kráse je ctnost. Ctnost jako slovo byla srozumitelná už před tisíci let v kolébce západní civilizace, kde se ctnost a pravda propojily v nepsané rovnici hlubší než fyzika.

Když říkám, že hudba a drama a umění obecně má kořen v našich prvopočátcích, nechci ani v nejmenším vyvolat dojem, že umění je neslučitelné s naším fyzickým, technickým, každodenním životem. Myslím tím pravý opak. Myslím, že život je téměř nepředstavitelný bez umění. Nemluví o uměleckých dílech jako takových; ta jsou jen příznaky něčeho nezbytně lidského. Při setkáních s diváky se mi často stává, že otázka po vztahu mezi uměním a společností se klade takto: „Mohli byste uvést hru nebo knihu nebo skladbu nebo obraz, které něco opravdu změnily?“ Je to zvláštní přístup – brát umění kus od kusu. Například se sportem by to nikdo neudělal; neřekl by „Uvedte nějakou sportovní událost, která změnila situaci“, jako by ta či ona událost mohla být pro sport ospravedlněním. Asi bych dokázal uvést umělecké dílo, které něco změnilo, ale taková otázka se mívá se smyslem umění. Musíme si představit společnost, z níž byl nějakým kouzlem odstraněn každý projev uměleckého instinktu. A uvážit, jaký by byl výsledek. Pak se smysl umění ozřejmí. Je všude a v tom je jeho smysl. Ctnost ve své konkrétní a plastické podobě nepřetrvává jen v soše, přetrvává ve stolech a židlích. V dobré židli je ctnost, protože ten, kdo ji udělal, dal do své práce svoji ctnost. V dobré hře je ctnost, protože ten, kdo ji vytvořil, dal do své tvorby ctnost.

Ctnost, jak vidíte, je slovo, které mám rád. Zrodilo se kdesi velmi hluboko v nás. Mám je rád, protože spojuje techniku s estetikou, ale to není hlavní důvod. Ctnost nemá význam bez představy mravnosti a to je to podstatné. Ctnost spojuje estetiku s etikou.



To není jen hraní se slovy. Spojení estetiky s mravností má v mé adoptivní vlasti silnou tradici a historii. Není to příliš stará historie a nejasněji byla zformulována na sklonku 19. století takovými lidmi, jako byli John Ruskin a William Morris. O několik desítek let později jeden slavný architekt velmi moderního cítění definoval dům jak stroj na bydlení. Podle mého názoru byli lidé jako Ruskin a Morris moudřejší než Le Corbusier. Anglické hnutí „arts and crafts“ (hnutí užitého umění) věřilo, že v práci našich rukou je počátek moudrosti, že nic, co není mravné, není dobré a že dobrý dům je umělecké dílo vytvořené k bydlení.

Schválně jsme odbočil od tématu divadla jako takového. Doufám, že jsem vás neklamal, když jsem nepronесl nějaké krédo nebo manifest dramatika a nevyprávěl vám o svých zkušenostech. Musím se přiznat, že jako dramatik nemám žádný program. Myslím si, že divadlo je v podstatě potěšení. Divadlo může být také něčím jiným, ale nevěřím, že je povinno tím být. Některé mé hry (ne všechny) zamýšlejí i něco víc než potěšit, jenže to je čistě mezi mnou a jimi: píšu je, protože mě stimulují, ne proto, že chci stimulovat publikum. Ale aspoň jednu osobní zkušenost. Někteří z vás se možná stanou autory. Někteří možná už autory jste. Ať tak či tak, je dost pravděpodobné, že jste to věděli už před lety. A jestli jste takoví, jaký jsem byl ve vašem věku já, možná se díváte s posvátnou hrůzou na ty, jimž se vydávají knihy a hrají hry. Možnost, že bych něčeho takového dosáhl, mi v mládí připadala téměř jako utopie. Vlastně doufám, že takoví jako já moc nejste, protože při vzpomínce vidím, že jsem žasl až příliš. Představa, že by mou hru hráli skuteční herci živící se prací ve skutečném divadle mi připadala jako sen, co se splní jen lidem, kteří vedou úplně jiný život kdesi, kde jsem nikdy nebyl. Potom – jakýmsi zázrakem, jak se mi zdálo – hráli mou hru v jednom slavném londýnském divadle, k němuž jsem až do té doby vzhlížel jako pokorný poutník.

Dobře si vzpomínám na chvíli, kdy mi jako divákovi sledujícímu vlastní hru došlo cosi, co jsem nečekal a co mě trochu zklamalo. Až dosud jsem si myslel, že zažít inscenaci své hry v tomto divadle je věc, jaká se stává jen oné záviděníhodné společnosti živých a mrtvých autorů, kteří jsou bezpochyby tím nejmimořádnějším druhem výjimečných lidí. Ale jak jsem v té chvíli pochopil, ukázalo se, že něco takového se koneckonců stává i lidem, jako jsem já. Jinak řečeno, i lidem jako jste vy.

Moje matka tenkrát ještě žila, a žila i v době, kdy mi univerzita ve městě, kde jsem prožil prvních pár let svého pracovního života, udělila můj první čestný doktorát. Byla na to velice pyšná. Ona a můj otec by byli velice pyšní taky dnes. Moc na ně myslím. Před několika lety jsem potkal starou paní, která žila ve Zlíně jako dítě. Když jí bylo pět, ošklikově se řízla do ruky a doktor Sträussler prý jí ránu zašil. Řekla mi, že to byl ten nejhodnější pan doktor, ten, o kterého si děti říkaly, když dostaly spalničky nebo jiné dětské nemoci. Stará paní natáhla ruku a ukázala, mi, kde jí zůstala jizva. K té drobné stopě po otcově krátkém životě se dnes jaksi vracím. Jestli by otec byl pyšný na mě, já jsem neméně pyšný na mladého lékaře, o kterého si děti říkaly, když stonaly.

*Přeložil Antonín Přidal*



Tom Stoppard na zkoušce *Rosenkrantz a Guildensterna* v Old Vic, leden 2017

## Z korespondence mezi sirem Tomem Stoppardem a Lenkou Lagronovou

8. 2. 2017

Vážený pane Stopparde,  
děkuji za vaši odpověď. Ani jsem nedoufala, že napíšete. Víím, že to byla ode mne trochu drzost, ale... prostě zoufalství. A když jsem si přečetla počátek vaší hry, kdy Shakespeare nešťastně mumlá a hledá slova: „Mám přirovnat tě...“ a nenalézá. Neví. Vůbec neví. Tak v té chvíli jsem pochopila, že i vy tuto situaci znáte. Že i vy jste zažil tu hrůzu, kdy to nejde. Kdy chcete, a ono nic. Myslím, že jsem kdesi četla, že se takto trápíte na počátku každého psaní. Ale co s tím děláte, pane Stopparde? Shakespeareovi jste poslal Marlowea. Já žádného Marlowea nemám. Vy ano?  
Ještě jednou se omlouvám za to, že obtěžuji...

Lenka Lagronová

P.S.1.: Poslouchala jsem v rozhlasu vaši hru *Albertův most*. Vííte, že ji u nás natočili v roce 1968 s Jiřím Krampolem v hlavní roli? To kdysi býval velmi dobrý herec.

P.S.2.: Myslíte si, že Marlowe mohl být skutečně „nezavražděn“? Že jenom utekl z Anglie a že všechny ty vrcholné Shakespeareovy hry psal on?

16. 2. 2017

Vážená paní Lagronová,  
nemusíte se stále omlouvat. Vlastně mě neobtěžujete. Kdybych nechtěl, neodpovím. Zvolím zdvořilostní formulí o nedostatku času atd. Co dělám, když to nejde? Ano, moc dobře znám to Willovo „Přišel jsem o svůj dar... Pyšná věž mé představivosti se zcela zhroutila.“ Ale asi vás zklamou, nevím, co máte dělat. Mohu vám pouze napsat, co dělám já.

Tedy, ptáte se, zda mívám také ten slavný spisovatelský blok? Mám. Ohromný. Je to něco jako čínská zeď mezi mnou a příští hrou. Nejtěžší je pro mne dostat se na počátek první stránky.

Problémem totiž je, že nemám nic, o čem bych si přál napsat hru. Víím, že chci napsat hru. Mám touhu napsat nějakou divadelní hru

o čemkoli. Prostě chci napsat hru, ale nemám žádnou touhu psát o tom či onom. Čekám, až mě něco zaujme. A když mi něco připadá zajímavé, začnu hledat...

Miluju londýnskou knihovnu.

Někdy si z ní odnesu domů deset nebo i dvanáct knížek najednou. Nesmí se tam kouřit, tak tam nepíšu; když pracuji, potřebuji kouřit, ale tu budovu mám rád.

Ale abyste mě špatně nepochopila, nebádám. Čtu ze zájmu a pro radost, a když si to přestanu užívat, nechám toho. Nezkoumal jsem např. kvůli *Dvojitému agentovi* kvantovou mechaniku, nýbrž jsem byl jí fascinován. Prostě jsem vždycky hodně četl, ale studiu jsem se nikdy příliš nevěnoval. Dramatik toho moc vědět nemusí, jistě, když sbírá materiál, musí leccos přečíst, ale není to povinnost. Záleží na momentální potřebě. Svou *Arkádii* vůbec nepovažuji za složitou a sofistikovanou hru, rozhodně nevznikla na základě mých hlubokých znalostí, prostě něco jsem si tu a tam přečetl třeba z dějin zahradní architektury. Pak jsou hry, pro které vůbec nemusíte nic přečíst, a to mně vyhovuje čím dál víc, už nemám tolik času jako dřív, musím s ním šetřit. Ale vraťme se k tomu spisovatelskému bloku. Mám ho, ale nebojím se ho. Baví mě psát. Cítím se velmi šťastný jako spisovatel.

No, tak to mám já. Není to, jak vidíte Willova múza... nebo lépe, múza může mít různé podoby. I když v jistém smyslu jsem múzu měl. Legrační slovo. Múza. Felicity Kendall byla moje múza. Asi to nebyla skutečná múza, ale chtěl jsem něco napsat pro konkrétní herečku. Rád někdy píšu pro konkrétní herce. Jsou mi inspirací.

Nebojte se, Lenko! Jenom pozorujte, co vás doopravdy zajímá, nepanikařte a nechte se inspirovat!

Tom S.

P.S.1.: *Albertův most*... to jsem ani nevěděl. Jedna z mých prvních rozhlasových her.

P.S.2.: Marlowe – to je přeci jedno.

17. 2. 2017

Vážený pane Stopparde!

Děkuji! To s tou knihovnou, to znám. Já si dokonce musela koupit drahý batoh, aby vydržel ty haldy knih.

I ty různé zájmy, témata... Také máte ale v jednu chvíli pocit, že všechno to hledání, čtení a přemýšlení... Jako by to uzrálo, dostalo se to do jakéhosi bodu, kdy je třeba začít psát. Že přečtení další stránky, napsání další poznámky, že to už by byl jenom útek od té první věty, kterou máte napsat. Prázdná stránka. Hrozná i krásná. Alespoň pro mne. Připomíná mi to opět Willa ze *Zamilovaného Shakespeara*, jak říká, že už tu hru má bezpečně pod zámkem a tuká si na hlavu... je to tady, v hlavě, pevně uzamčené. Jenom papír je ještě prázdný.

Já ji už také cítím, už je... a na papíře také není nic. Nikdy nepíšu na počítači. Začínám s papírem a perem. Bílý papír a pocit, že už nikdy nic nenapíšu. Bojím se začít.

Lenka L.

P.S.1.: Četla jsem váš *Vynález lásky*. Vyšel v takové nové edici. Edice Divadlo. Vydává ji Pavel Dominik, toho asi znáte s Antonínem Dvořákem, ten je odsud, z Ostravy. Vydali i Leeovi Hallovi *Maliře ze šachty*.

P.S.2.: Myslíte si, že se Shakespeare opravdu zamiloval? Psal jste *Violu* podle Julie nebo podle „černé paní“ jeho sonetů?

21. 2. 2017

Milá Lenko,

ano, popisujete to přesně.

Nejhorší je ta první stránka. V určitém smyslu nejtěžší etapou je dostat se na začátek té první strany. Já také nevím, jak začít hru, když nemám solidní představu o tom, co se stane, a nevím, co se stane, dokud nezačnu, takže obvykle strašně dlouho přešlapuji na startu, a to tak dlouho, než naleznu nějaké mechanické řešení problému. A pak jednoho dne začnu a život je najednou báječný.

Mně v hlavě dozrávají různé věci celé roky. Vlastně ani nepatří do stejné hry. Ale já je tam násilím dám, protože já jsem jejich společným jmenovatelem. Spojuje je můj zájem, nic jiného. Někdy je jich tolik, že by vystačily na dvě, tři hry. A někdy mám štěstí a opravdu se do jedné

hry hodí. Tohle je pro mě dost těžké pojmenovat, nemám o sobě žádnou teorii, neprovozují žádnou analýzu svých her.

Vlastně nikdy nemám téma hry pohromadě, dokud se dva nebo tři nápady nezkombinují. Například jsem už dlouho chtěl napsat hru o anglickém komunistovi. Různé, na sobě nezávislé zájmy, které jsem za ta léta měl, se propojily dohromady. Takhle pracuji. Kdysi dávno jsem chtěl napsat hru ve fragmentech, k čemuž mě inspirovala sapfická poezie, právě ta se totiž jen ve fragmentech dochovala. Při psaní *Rock'n'Rollu* jsem dlouho nevěděl, jaké povolání dát postavě jménem Eleanor. Tak jsem použil nápad se Sapfó. Prostě naházím všechno do jednoho hrnce jako kuchař.

A potom se objevuje další obtíž. Tou je transformace abstraktních myšlenek do konkrétních situací. To je velmi dlouhé a komplikované období.

Začnu hledat, jak do toho dostat příběh.

Kdybych chtěl šířit myšlenky, psal bych eseje, a ne hry. Hry mají vyprávět příběhy.

Poslední čtvrtstoletí ale režiséři moc netouží po tom vyprávět, jde jim spíš o to hry destruovat v zájmu vlastní vize.

Jsem staromódní, pro mě je důležitý příběh, a kromě toho stále považuju divadlo za záležitost dramatiků, a ne režisérů.

Prostě hledejte příběh.

Držím palce!

Tom

P.S.1.: O Dominikovi vím, setkali jsme se, pokud byste ho viděla, pozdravte. A Antonín Dvořák, jako bych to jméno znal. Neměl něco s *Arkádií* ve Stavovském?

P.S.2.: Viola – tak i tak. Ale to jste už pochopila, že?

P.S.3.: Prý chcete, aby tam u vás v Ostravě dělali Leea Halla, *Malíře*...

Výborný nápad. Kde jinde? To bude mít Lee radost.

P.S.4.: Taky píšu na papír. Bílý, A4. Perem. Mám jich několik.

22. 2. 2017

Milý pane Stopparde,  
příběh. Ano. Situace a příběh... ale přece to píšete i v *Shakespeareovi*. Will má také jakýsi příběh, situaci na počátku. Krále pirátů a jeho dceru Ethel. A nakonec? Nakonec je z toho *Romeo a Julie*. Víte, já si mohu vymyslet nějaký příběh a většinou si cosi na počátku

vymyslím, poskládám situace, dokonce tomu říkám synopse a je to někdy více či méně detailnější sled obrazů. Někdy to do sebe moc pěkně zapadá. Ale ještě nikdy se mi nepodařilo to opravdu napsat tak, jak jsem to vymyslela. Začnu a potom se to samo sune někam úplně jinam. Přesně jako Will. Mě to tak baví sledovat, jak se mu Ethel mění v Julii, jak příběh, který měl být komedií, se stává tragédií a on nad tím nemá tak úplnou kontrolu.

Vy si píšete nějaký plán, nějakou synopsi? Víte, jak hra skončí, když začínáte psát?

Lenka

P.S.: Už jsem asi po osmé viděla vaši *Annu Kareninu*. Tam i v *Shakespeareovi* jste mistrem přechodu mezi jednotlivými scénami. Jenom... pane Stopparde, nazkoušet to v divadle... slovy Radovana Lipuse: „Peklo“.

1. 3. 2017

Milá Lenko,

já bych si tak strašně rád nějaký plán vymyslel! Věděl o nějaké struktuře a jenom ji naplňoval. Ale asi to neumím.

Nejsem dobrý na vymyšlení struktury a příběhů. Rád píši dialog. Dialog, to je něco pro mne. Ale dialog sám o sobě, bez struktury, bez příběhu, je nic. Neumím vymýšlet příběhy. Každá z mých her je tím postižena. Musím se velmi namáhat, abych sestavil příběh a pak ho hlavně odvyprávěl.

U *Zamilovaného Shakespeara* to bylo bezvadné. Marc Norman to udělal za mě. Já psal hlavně dialogy.

Zjišťuji ale, že s postupujícím věkem se můj vztah k příběhu mění. Mám pocit, že na počátku jsem měl potřebu o hře vědět víc, než jsem začal psát. Ale teď... myslím, že nejlepší způsob, jak vymyslet příběh hry, je začít hru psát. Víím, že musím najít odvahu začít, aniž bych věděl, kam mne to dovede. A to myslím doslova. Psát řádek za řádkem, scénu za scénou. Prostě začít. Nechám si cestu otevřenou. Vypadá to lehce, ale není to tak lehké.

Nemám nějakou metodu nebo plán, Lenko. Žádný systém nebo soubor principů. Mám jenom trochu zdravého rozumu a instinkt.

Lenko, prostě začněte.

Tom

P.S.: *Anna Karenina* – je to právě rok, co jsme byli s Judem Lawem ve Francii v Calais v uprchlickém táboře.

Děti! Ty děti, jak tam žily! Hrozně jsem se styděl. Za sebe... za nás...

10. 3. 2017

Milý pane Stoparde,

promiňte, že jsem se tak dlouho neozvala. Così jsem napsala... První verze. Ale mám pocit, bojím se, že je to o ničem. Pořád něco ve mně říká, že by to mělo být o něčem důležitém, o čemsi vypovídat, řešit, poukazovat. Nabídnout východisko... Bojím se, že si jenom tak píšu...

Jak to máte vy?

Lenka L.

P.S.1.: Myslíte, že o tom takto uvažoval i Shakespeare?

P.S.2.: První půlku „máme“. Už vím, proč je tam ta scéna s převozníkem.

P.S.3.: Včera jsem viděla kousek vašeho seriálu *Konec přehlídky*. Takhle umět napsat postavy...

13. 3. 2017

Milá Lenko,

co vy to všechno od divadla chcete? Má vyřešit bolest světa, zachránit lidstvo? Na mne to působí, jako byste potřebovala nějak omluvit, že divadlo vůbec existuje. Vykašlete se na to. Tak, jak říkal váš Havel: „... co kdyby divadlo prostě jen bylo?“

Mohl jsem napsat *Zamilovaného Shakespeara* jako traktát, ale chtěl jsem, aby bavil. Nechtějte diváka poučovat, vychovávat.

Divadelní hra je jako zrcadlo. Každý v něm vidí něco jiného... něco ze své vlastní situace. Není to tak, že by dobrá hra obsahovala jenom jednu výpověď... Myslím, že by bylo velice omezující psát divadelní hry, které by měly takový program. Velmi by to zužovalo jejich význam. Ano, každý má právo pokoušet se měnit svět, ale nemyslím si, že je to nezbytně umělcova povinnost. Čímž chci říct, že na dlouhý seznam našich předchůdců, kteří takové aspirace neměli a jen se snažili pěstovat své umění, neshlížím s nějakým pohrdáním. Dost se mi zamlouvá myšlenka, že ať už jsou hry jakékoliv, jsou zároveň jako balet nebo obraz nebo jakýkoli jiný artefakt. Nemusejí přece mít nějaké politické nebo společenské ambice. Tomu já nerozumím. Myslím, že

mají schopnost nést nějakou politickou nebo společenskou funkci, ale nemyslím, že bychom je na základě této schopnosti museli definovat. Zdá se mi, že kdybychom měli takové různé stanovisko přijmout, celé dějiny obdivuhodných událostí a krásných předmětů bychom odsoudili do jakési historické popelnice. Máme sklon mluvit o hrách a dramaticích, jako by měli ve všech dobách a ve všech společnostech něco jako svatou povinnost. Přiznávám, že jsem napsal řadu věcí, které neměly žádnou takovou ambici, a už vůbec ne takový účinek. Vždycky se mi hrozně líbilo, co si o svých románech myslel Evelyn Waugh. Nebyl to právě příjemný člověk a rozhodně měl řadu velmi nepříjemných názorů, ale podařilo se mu mezi roky 1927 a 1950 napsat možná nejlepší anglickou prózu, jaká kdy byla napsána – skvěle vystavěnou, dobře zkonstruovanou, jak se říká. Chápal své romány jako řemeslně dokonalé výrobky. Dnes to není jediný názor, který na ně máme, ale myslím, že skutečnost, že on sám se na ně tak díval, je zajímavá, a měli bychom ji mít sami také stále na mysli.

Divadlo mám rád pro to, jak je skutečné a živé, ať už jde o práci s herci, nebo kontakt s divákem. Divadlo má bavit. Inscenace má být jakási skládanka, puzzle pro všechny. Pro dramatika, diváka i herce. A všichni mají skládat a všichni se mají bavit.

Lenko, pište, bavte se... prostě přijměte skutečnost, že nemusíte spásit, ale pobavit.

A držím palce tomu vašemu Vítu Rolečkovi! Ona je to velmi těžká role, i když to tak nevypadá – nechat toho nejistého kluka Willa vyžrát ve Williama Shakespeara...

Tom S.

P.S.1.: *Konec přehlídky* – četla jste román? Doporučuji!

P.S.2.: Převozník – rozumím. Nabízí se tuto scénu škrtnout, vidíte? Ale ona tam opravdu být musí – on je převez na druhý břeh. Temže i jejich životů.

P.S.3.: Četla jste *Obtížný problém*?

P.S.4.: Pozdravte pana Lipuse! Pokud se nemýlím, tak režíroval *Arkádii* a *Dvojitého agenta*, že?

Nechte si od něj vyprávět historku z vlaku. On bude vědět.



18. 3. 2017

Milý Tome Stopparde!

Promiňte, že vás takhle bombarduji, jenom... mám pocit, že jsem už dopsala. No, je napsáno a současně není. Spíše, pro tuto chvíli je dopsáno. Ale vše se uvidí až při zkouškách.

Já jsem hrozná. Vždycky něco dopíšu, ale současně mám pocit takové nedokončenosti... a tak pořád přepisují... ale ten pocit nemizí... Uklidním se až na první čtené zkoušce v divadle. Potom sice ještě něco měním, ale to je už jiné. Tak teď rozhodnout, zda jsem to nedopsala, nebo už jen musím nechat prostor hercům... Závídím Willovi, jak dopisuje a rovnou to nosí do divadla a je tak blízko zkoušení. Sám hercům vysvětluje... a jeviště rozhodne, kdy je skutečně dopsáno.

S vděčností

Lenka

P.S.1.: Naše zkoušení *Shakespeara* se blíží do poslední fáze. Baví mne, jak je v něm vše provázané, jak to vyžaduje přesnou dynamiku, rytmus, vypořádání. Chtěla bych, aby to nebylo ani málo, ani moc vtípné, aby to nebylo lascivní, a přitom aby to zůstalo svobodné a divoké.

Taky pořád nevím, jak to udělat, aby se divák mohl radovat z každé té kulturní narážky, ze všech těch citací, které jste tam tak hravě schoval... aby to rozpoznal. Nejraději bych každou repliku hry v programu okomentovala.

P.S.2.: Radovan Lipus vás také pozdravuje. Vyprávěl mi onu vlakovou historku... jak jel z Prahy do České Třebové a uviděl sedět ve vlaku spícího muže, který byl velmi podobný Stoppardovi. Muž se probudil a byl to Tom Stoppard a Radovan už nejel do České Třebové, ale do Brna, kam měl namířeno i ten muž, a povídali si a povídali...

Po tom, co mi to Radovan vyprávěl, tak jsem i já vás v Ostravě potkala. Dokonce třikrát – jste přeci muž, kterého je možné tady u nás potkat... jenom se dívat.

P.S.3.: Viděla jsem vaši fotku z nových zkoušek *Rosenkrantze a Guildensterna* v Old Vic. Také rád chodíte na zkoušky, vidíte? Prý to zkoušejí k 50. výročí jejich napsání. Gratuluji!

1. 4. 2017

Lenko,

omluvte mě, že jsem se zase delší dobu neozval – natáčení *Vánoční koledy*. Zkoušky na *Rosenkrantze a Guildensterna* už skončily, premiéra proběhla 25. 2. Ale pochopila jste dobře, já jsem na zkouškách rád.

Text hry není hotový nikdy, to znám.

Nezapomeňte, hra je událost, nejen text!

Občas trpím obvyklým bludem, že hra byla hotová ještě předtím, než se začala inscenovat. Stane se to pokaždé. Dám svému vydavateli dokončený text hry, aby mohl být vydán nedlouho po londýnské premiéře, ale ve chvíli, kdy mi dorazí sazba, tak už je beznadějně neaktuální díky všem možným změnám, které jsem udělal v průběhu zkoušení. Když jsme třeba zkoušeli *Hapgoodovou*, dal jsem jim text a řekl, že by bylo bláhové předstírat, že bude beze změn, ale dodal jsem: „Myslím, že tentokrát to nebude tak zlé jako v ostatních případech.“ Ukázalo se, že to bude ještě horší. Takže, zkoušky mám rád, ale většinou mám na nich dost práce s tužkou v ruce. Účastním se první zkoušky nové hry a každé zkoušky poté, diskuzí se scénografy, světelnými designéry, kostýmními výtvarníky... Jsem tam rád, i když většinou spíš poslouchám než mluvím.

Víte, co mám ještě na divadle rád? Že je pragmatické. Baví mne, že musím na prvních zkouškách znovu pracovat s textem, protože je např. třeba prodloužit některé repliky, aby měl herec víc času na odchod ze scény. Toto je velmi praktická stránka divadla, která psaní pro divadlo zcela odlišuje od psaní jiných textů.

A k *Shakespeareovi*. Ta dynamika, to vypořádání. Ano, musí to být přesné. Můžete to zkazit tím, že divákovi dáte příliš mnoho informací, nebo příliš málo.

Napsal jsem takovou hru, jmenuje se *To pravé*. Je o dvou mužích, oba píší, ale jeden nemá o čem a druhý má o čem, ale neumí to. V té hře jeden drží v ruce kriketovou pátku a říká: Tahle věc, co vypadá jako obyčejný klacek, je ve skutečnosti několik kousků přesného druhu dřeva šikovně sestavených přesně určeným způsobem, takže to celé péruje asi jako taneční parket. Odrážejí se s tím kriketové míčky. Když to správně nastavíš, kriketový míček ti za čtyři vteřiny odplachtí třeba dvě stě metrů, a tys do něj přitom jen fuknul... A my se snažíme psát takové kriketové pátky, tak, aby když si nějakou myšlenku nadhodíme a trošku do ní fukneme, aby ta myšlenka plachtila...“

Celá ta dynamika, pointy... vyžaduje to tuto přesnost. Dobrá inscenace musí být přesnou kriketovou pálkou, aby myšlenka plachtila, a ne obyčejným klackem.

A k programu. Nic nekomentujte, nevysvětľujte tolik. Nemyslím, že z toho bude problém, je možné, že tomu spousta lidí neporozumí, nebo pochopí jen část. Možná že ani herci nebudou tak úplně v obraze. Ti, kteří to pochopí celé, ti si to prostě užijí. Nechci psát scénář, kde všichni přečtou všechno. Člověk přece nemusí vědět sto věcí, aby se mohl podívat na film. Vždyť tohle je romantická komedie, divadlo pro každého.

Tak zlomte vaz!

Tom

P.S.: Nebojte, jednou se v ulicích Ostravy určitě potkáme. Nevím kdy, ale stane se to. Jak? To je záhada.

*Tak možná takto nějak by to vypadalo, kdybych měla odvahu a někdy Tomu Stoppardovi napsala...*

Zdrojem jeho odpovědí bylo několik rozhovorů zveřejněných převážně na internetu.

## *Zamilovaný Shakespeare* na jevišti



Lee Hall

V roce 2014 vzniká divadelní adaptace slavného oscarového filmu *Zamilovaný Shakespeare*.

Autorem této adaptace je britský dramatik a scénárista Lee Hall. Hra byla svěřena známému tvůrčímu duu Declan Donnellan (režie) a Nick Ormerod (scénograf), kteří jsou zakladateli mezinárodní divadelní společnosti Cheek by Jowl. Jejich inscenace se úspěšně uváděla v londýnském Noël Coward Theatre od července 2014 do dubna 2015.

„*Zamilovaný Shakespeare je milostný dopis divadla sobě samému.*“

Michael Billington

## Lee Hall

Lee Hall se narodil v roce 1966 v hornickém Newcastleu ve Velké Británii v rodině malíře pokojů a ženy v domácnosti. Vyrůstal tedy v dělnické rodině, ale také v kontaktu s lidmi, kteří ho učili znát Čechova, Shakespeara, Marxe a Brechta. V době, kdy odchází studovat angličtinu na Cambridge, má již jisté politické a sociální názory. „*Myslel jsem, že je naprosto normální číst si před spaním Brechta. Díky tomu jsem měl v Cambridgi před svými spolužáky jistý intelektuální náskok.*“

Po vystudování pracuje v letech 1987–1997 v divadle pro mládež v Newcastleu a v Gate Theatre v Londýně. Pro tato divadla shání finance. V roce 1997 píše svou první hru, a to hru rozhlasovou, *Spoonface Steinberg*. Je to monolog sedmileté autistické dívky, která umírá na rakovinu. Tato rozhlasová hra získala mnohá ocenění a dodnes je stále reprizována.

V roce 2000 píše filmový scénář *Billy Elliot*. Film v režii Stephena Daldryho vyhraje čtyři BAFTA – ceny britského nezávislého filmu – a je nominován na tři Oscary. Je příběhem havířského syna, který se touží stát tanečníkem v baletu. *Billy Elliot* tak trochu popisuje osud samotného Leea Halla, který se z dělnického syna v hornickém Newcastleu stává jedním z nejvýznamnějších scenáristů a dramatiků Velké Británie. „*Ano, Billy je trochu autobiografický film. Sice netancuji, ale píšu,*“ přiznává Lee Hall. V roce 2005 se z *Billyho Elliota* stává muzikál (s texty Leea Halla a hudbou Eltona Johna), jehož debut se odehraje na West Endu. Muzikál je posléze nominován na devět cen Olivier Awards, vyhraje čtyři (včetně Best New Musical). O tři roky

později se muzikál představit na Broadwayi v Americe a je tam nominován na rekordních 15 Tony Awards, získá jich 10.

Lee Hall je rovněž tvůrcem několika divadelních her. V roce 1999 má v Edinburhu premiéru jeho drama *Cooking with Elvis* o imitátorovi Elvise Presleyho, který ochrne po autonehodě a snaží se vyrovnat se se svým hendikepem. Velmi významnou se stává hra *Malíři ze šachty*, kterou Lee Hall napsal podle knihy Williama Feavera *Pitmen Painters* v roce 2007. Dramatika tato kniha zaujala kdysi v antikvariátu. „*Slova Pitmen (horníci) a Painters (malíři) přece z podstaty nejdou dohromady*“, vzpomíná. Kniha popisovala jistou událost, kdy se v britském Ashingtonu v roce 1934 setkává skupina horníků s malířem a pedagogem Robertem Lyonem, který je má experimentálně učit teorii výtvarného umění. Teorie však horníky nezaujme, první hodina nedopadne dobře, a tak se Lyon v zoufalství pokusí během dalších hodin přimět muže k jejich vlastní tvorbě – a překvapivě uspěje. Z horníků se stane společenství amatérských malířů, které bude činné přesně půlstoletí a dosáhne mnohých úspěchů. V roce 2007 měli *Malíři ze šachty* premiéru v divadle v Newcastlu. „*Jde o jakýsi ‚předpříběh‘ k Billymu Elliotovi. Možná to popisuje to, co se mohlo stát dědečkovi Billyho Elliota*“, vysvětluje Lee Hall.

Sociální otázky tedy jsou, jak vidno, pro tvorbu Leea Halla zásadní. „*Vyrůstal jsem v šedesátých a sedmdesátých letech a dosáhl jsem dospělosti s přesvědčením, že umění je nezbytnou součástí plně prožitého života. Byla to doba, kdy se objevila nesmírně naléhavá potřeba přiblížit umění sociálně slabým vrstvám. Dnes však stejně jako tolik jiných kolegů shledávám, že kola pokroku se začínají otáčet pozpátku. Globalizace kapitálu, monopolizace masmédií a deregulace televize daly vzniknout situaci, kdy se nám dostává méně kultury, ale platíme za ni víc. Kultura má být součástí života, nikoli tržní komoditou, a umění by mělo především umožňovat co nejširší účast. Skutečné umění patří všem a je aktivní. Nikdo ho nevlastní. Mělo by být intelektuálním a emocionálním vzduchem, který dýcháme. Čím více lidí se na něm podílí, tím je bohatší, a s každým člověkem, který je z něho vyloučen, se stáváme chudšími*“, píše Lee Hall v předmluvě ke své hře *Malíři ze šachty*. V roce 2008 je toto dílo uvedeno v Národním divadle v Londýně a vyhrává Evening Standard Best Play Award.

V roce 2011 vzbudila mnoho kontroverzních ohlasů jeho opera pro děti *Beached* o malíři v důchodu, gayi a otci samoživiteli.

Po filmovém úspěchu *Billyho Elliota* píše Lee Hall i další filmové scénáře nebo se podílí na jejich vzniku. Je konzultantem u scénáře slavného filmu *Pýcha a předsudek* z roku 2005, přestože není v titulcích uveden. V roce 2011 začíná spolupracovat se Stevenem Spielbergem a adaptuje pro něj spolu s Richardem Curtisem román Michaela Morpurga *Válečný kůň*. Tento film získává šest oscarových nominací.

V současné době se můžeme těšit na nový film se scénářem Leea Halla *Viktorie a Abdul*, který bude mít českou premiéru v září 2017. Pojednává o královně Viktorii a v hlavní roli se představí Judi Denchová. A o rok později snad konečně uvidíme životopisný film *Rocketman* o Eltonu Johnovi. Snímek vzniká od roku 2014 a jeho distribuce je očekávána v roce 2018.

Přestože se z Leea Halla stal úspěšný filmový scenárista, stále cítí, že jeho srdce „patří divadlu“. V roce 2014 mu byla nabídnuta adaptace oscarového filmu *Zamilovaný Shakespeare* pro divadelní jeviště a v roce 2015 uvedlo Národní divadlo ve Skotsku jeho adaptaci románu *Soprány* od Alana Warnera pod názvem *Our Ladies of Perpetual Succour*. Na rok 2017 je plánována její premiéra na West Endu.

Informace k tomuto článku byly čerpány z těchto materiálů:

<http://www.independent.co.uk/news/people/profiles/lee-hall-cambridge-taught-me-i-was-short-1830512.html>

<http://www.scotsman.com/lifestyle/interview-lee-hall-playwright-1-1776501>



Lee Hall a Elton John na 3000. repríze muzikálu *Billy Elliot* v Londýně

## Lee Hall a *Zamilovaný Shakespeare*

(z eseje, kterou o své adaptaci filmu *Zamilovaný Shakespeare* napsal Lee Hall pro *London Times*)

Byl jsem v kanceláři Sonii Friedman, úspěšné producentky z West Endu. Když jsem odcházel, Sonia se zmínila, že právě usiluje o to, aby Tom Stoppard přepsal filmový scénář *Zamilovaného Shakespeara* do jevištní podoby. Ke svému zděšení jsem sám sebe slyšel, jak říkám: „Bože, to je skvělý nápad! Na tom bych sám rád pracoval!“ Dramatik Tom Stoppard stál totiž na počátku mé divadelní kariéry. V roce 1980 jsem hrál v jeho hře *If You're Glad, I'll Be Frank* a tehdy jsem pochopil, že bych se měl věnovat divadlu.

Rychle jsem od Sonii odešel a styděl se za svou drzost. Za dva týdny mi však volala, že mluvila se Stoppardem a že on souhlasí, abych *Zamilovaného Shakespeara* přepsal.

Moje nadšení se ale brzy proměnilo v hrůzu. Uvědomil jsem si, že budu muset nejen přepisovat text našeho zřejmě největšího žijícího dramatika, ale že také musím najít divadelní formu pro oscarový scénář, ve kterém vystupuje nejméně 30 herců.

Moje generace vyrostla na studiových divadlech, a tedy psát pro více než 10 herců není pro nás lehké. Pro mne je to něco jako vyplňování velkého sudoku. Polil mne studený pot. Ve filmu se natáčí jednotlivé scény s jednotlivými herci, ale v divadle se vše odehrává v reálném čase. Je třeba zajistit, aby se ty správné postavy ve správném čase octly na správném místě, aby byl čas na převleky, přesuny... A aby toho nebylo málo, v *Zamilovaném Shakespeareovi* se příběh pohybuje v několika prostorových, časových i tematických rovinách. Divadelní společnost hraje *Romea a Julii* na jevišti, současně se odehrávají významné situace v zákulisí, cosi důležitého se děje na balkoně a cosi pod jevištěm. Celá ta věc byla prostě obrovská...

Původně se mi *Zamilovaný Shakespeare* líbil jako zábavná satira na postavení scenáristů v Hollywoodu, ale když jsem začal skutečně pracovat na adaptaci, stále více jsem si uvědomoval, že je to spíše zamilovaný dopis Toma Stopparda divadlu. Vyslovoval v něm to nejpodstatnější, co se děje při divadelních zkouškách a v zákulisí divadla. Ukázalo se tedy, že potřebuji kreativní tým, který ví, co to znamená hrát v divadle a zvláště v divadle alžbětinském. Objevili se Declan Donnellan a Nick Ormerod z divadelní společnosti Cheek by Jowl. Jádrem repertoáru této světoznámé mezinárodní divadelní



společnosti z Velké Británie jsou Shakespearovy hry. Ale společnost uvádí i jiná klasická díla. Jejich práci jsem poprvé viděl ještě jako student. Vzpomínám si, jak jsem byl fascinován životností a autenticitou, kterými naplnili všechny ty staré hry. Declan a Nick si přečetli scénář a souhlasili se spoluprací. Až teď začala skutečná tvůrčí činnost na *Zamilovaném Shakespearovi*. Strávit hodinu v jejich blízkosti je jako přenést se na šedesát minut do jakéhosi skanzenu alžbětinského divadla. Zdá se, že neexistuje nic, co by o alžbětinském divadle nevěděli. Velká část hry pojednává o divadelních zkouškách *Romea a Julie* a v tom se cítili Declan i Nick jako doma. Rychle jsme pochopili, že *Zamilovaný Shakespeare* je příběhem o divadle, takže místem děje by mělo být divadlo samo. Otázka po formě pro Normanův a Stoppardův scénář se zodpověděla sama. Ukázalo se, že musíme vyprávět příběh, jako bychom sami byli v divadle Růže v roce 1597. Problém převedení díla z jednoho média do druhého zmizel.

Jednou věcí se ale film nezabýval. A tou je nádherný blankvers Shakespearovy hry. Ve filmu byl používán velmi sporadicky. Věděli jsme, že na jevišti bude více než vhodné využít úžasnou Shakespearovu poezii, a také jsme ji použili. Občas se mě někdo ptal, zda *Zamilovaný Shakespeare* bude rovněž muzikál jako *Billy Elliot*. Uvědomil jsem si, že doopravdy nevím, jak mám odpovědět. V této hře jsou totiž hudební vystupy nahrazovány citací poezie. Nejen v tom je *Zamilovaný Shakespeare* podobný *Billymu Elliotovi*. Oba scénáře obsahují mnoho intimních, něžných okamžiků a současně je v nich i hodně extrovertních, divokých akcí. Declan pracoval s výborným Paddym Cunneenem a s Jane Gibson na hudební a taneční stránce inscenace. Hudba a tanec tu nepůsobí jako něco našroubovaného, ale stávají se nedílnou součástí hry tak, jak tomu bývalo v alžbětinském divadle.

Stále se ozývají hlasy, že filmové příběhy by se neměly objevovat na jevišti. Nevím. Divadlo bylo vždy všezhravé a nenasytné. Dramatici se nechávali inspirovat různými zdroji – mýty, pověstmi, novinami, romány i filmy. Prostě uměleckými díly všeho druhu. Smyslem divadla je, podle mne, proměna. Z obyčejné události se přímo před očima diváka stává umění. A odkud pochází původní nápad, není vlastně podstatné. Na čem záleží, je síla divadla proměňovat člověka. Divadlo je místo, kde se z obyčejné herečky stává královna, z chlapce dívka, z pozemského zázrak.

Takže jako velký obdivovatel filmu *Zamilovaný Shakespeare* jsem velmi hrdý na to, že jsme „*zamilovaného Shakespeara*“ odvedli z filmového plátna a přivedli ho na jeviště. Tam, kam skutečně patří.



„A přistě, prosím, něco se psem.“

## PROFILY INSCENÁTORŮ a dalších



### EDWIN

Edwin Dewox Ex byl vyvrhnut na svět 8. 4. 2011 jako poslední v pátém vrhu své matky v Zalužanech u Tábora.

Důslednou a všestrannou výchovou bylo dosaženo, že si rád a stále hraje. Umí dokonale rozcupovat jakéhokoliv plyšáka a s velkou elegancí odnést kamkoli vše, co připomíná míček. Nedělá mu potíže pochutnat si na granulích značky Purina Pro Plan sensitiv s příchutí lososa, ocení i čerstvý rohlík, salám, a dokonce i párek. Ale s nebezpečně nakažlivou chutí rozžůžlá celé vepřové ucho. Vidí-li vodu, plave, slyší-li petardy, utíká. Miluje ženy, nenávidí malé bílé pejsky.

Na jevišti je rád, dokud se v hledišti neobjeví paní Janošková, kterou shledává přitažlivější než divadlo, dokonce i než hry Williama Shakespeara.



### RADOVAN LIPUS

režisér

Narozen roku 1966 v Těšínském knížectví. V roce 1984 absolvoval gymnázium v Trinci, poté studoval na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci (obor teorie kultury), následně na pražské DAMU na katedře činoherní režie a dramaturgie u prof. Jaroslava Vostrého a Ladislava Vymětala. V roce 1991 byl asistentem režie a lektorem dramaturgie v pražském Činoherním klubu. V letech 1992–2008 působil jako kmenový režisér činohry Národního divadla moravskoslezského v Ostravě, kde nastudoval více než 30 inscenací (např. *Věc Makropulos*, *Romance pro křídlovku*, *Cyrano de Bergerac* atd.), následně (2008–2010) jako kmenový režisér Švandova divadla v Praze. Nyní je ve svobodném povolání.

Režiroval inscenace i v ostravské Komorní scéně Aréna a Divadle loutek Ostrava, v Klicperově divadle v Hradci Králové, v Městských divadlech pražských, ve Slovákém divadle v Uherském Hradišti, v Národním divadle Brno nebo v pražském Národním divadle, Divadle na Vinohradech, Divadle Viola aj. Několik jeho inscenací bylo natočeno Českou televizí (např. *Věc Makropulos*, *Průběžná O(s)trava krve*, *Těšínské nebe / Cieszyńskie nebe*, *Z Deniku Ostravaka*).

Je autorem televizního projektu *Šumná města* (66 dílů), kde působil jako scenárista (spolu s Davidem Vávrou) a režisér. Cyklus získal řadu cen a objevil se na projekcích a festivalech v Dublinu, Montreux, Stockholmu, Londýně, Budapešti, Bukurešti, Vídni, Římě, Tokiu, Washingtonu, New Yorku, Bratislavě atd. Nyní pracuje na projektu *Šumné sto py* – čeští architekti ve světě.

Dlouhá léta autorsky a zejména režijně spolupracuje s Českým rozhlasem – pro stanice ČRo Ostrava, Praha, Vltava. Působil na katedře české literatury FF Ostravské univerzity, v roce 2011 získal doktorát na pražské DAMU. V letech 2005–2011 pracoval v Centru základního výzkumu AMU v Praze. Stal se také členem Česko-polského fóra Ministerstva zahraničí ČR, členem vědecké rady FF Ostravské univerzity, členem odborné komise projektu Brněnské architektonické stezky a členem umělecké rady Národního divadla moravskoslezského v Ostravě. Napsal několik knih zabývajících se světem architektury a divadla. Věnuje se výzkumu kaváren a kavárenské kultury.

## LENKA LAGRONOVÁ

dramaturgie



Narodila se v roce 1963 v Brně. Studovala dramaturgii na divadelní fakultě AMU v Praze u prof. Jaroslava Vostrého. Již během studia napsala několik her, které byly později uvedeny v univerzitním divadle DISK (např. *Nouzov, U stolu*). Kromě spolupráce s režisérem Petrem Léblem v Divadle Na zábradlí nikdy jako dramaturg nepracovala. Věnuje se psaní divadelních a rozhlasových her.

Napsala více než 25 divadelních her, které byly uváděny např. v Národním divadle v Praze, v Divadle Komedie v Praze, v Divadle na Vinohradech v Praze, v Činoherním studiu v Ústí nad Labem, ve Slovákém divadle v Uherském Hradišti, ve Východočeském divadle Pardubice, v Divadle Viola v Praze, v Národním divadle Brno, v Divadle Andreja Bagara v Nitře, v Divadle Jozefa Gregora Tajovského ve Zvolenu, v Chorvatském národním divadle v Záhřebu a její hra *Z prachu hvězd* byla uvedena jako scénické čtení v Teatro Argentina v Římě. Opakovaně její texty inscenovali režiséři: Jan Nebeský, Štěpán Pácl a Radovan Lipus. Několikrát byla finalistkou dramatické soutěže Gen Alfréda Radoka. V roce 1998 inscenace její hry *Terezka* získala Cenu Alfréda Radoka a v roce 2010 její hra *Z prachu hvězd* získala druhé místo v soutěži Dráma.

Píše také rozhlasové hry a pohádky. Její rozhlasová hra *Vstaň* byla vyznamenána na přehlídce rozhlasových her Grand Prix Bohemia. V současné době žije pod Bagincem v Beskydech.

## DAVID BAZIKA

scéna



Narozen v Praze, kde také studoval Fakultu architektury na ČVUT. Cesta ke scénografii vedla přes filmové výtvarnictví na divadelní fakultě AMU. Od roku 2010 pracuje a žije v Ostravě, kde je scénografem a šéfem výpravy Národního divadla moravskoslezského. První výprava v Ostravě byla rovněž k inscenaci Radovana Lipuse *Nejspíš sníš*. Od té doby pracoval na více než padesáti inscenacích se všemi čtyřmi soubory NDM. Hostuje i na ostatních scénách českých a slovenských divadel, v posledních letech pravidelně v Divadle na Vinohradech.

Má rád život v centru Ostravy, přírodu, zimu, hory, Český rozhlas Plus, italská města a chatu na Slapech. Pro návrh výpravy *Zamilovaného Shakespeara* se pokusil spojit princip alžbětinského divadla a kukátkový prostor Divadla Jiřího Myrona a současné možnosti nové LED světelné techniky.



## HA THANH ŠPETLÍKOVÁ

kostýmy

Narodila se v Hanoji a do České republiky přiletěla jako škvrně. Zatímco spolužačky ještě kreslily koně a princezny, Ha Thanh pod lavicí navrhovala večerní róby, kolekce spodního prádla a vesmírné skafandry. V Praze vystudovala modelářství a návrhářství oděvů na SPŠO a potom se, v náhlém pomatení mysli, přihlásila na Katedru loutkového a alternativního divadla na DAMU. Během studia scénografie, které zakončila teprve v roce 2015, se zaměřila především na kostýmní tvorbu.

Kromě školních projektů vytvořila kostýmy pro řadu profesionálních inscenací, například *Pěna dní* (režie Jiří Havelka, La Fabrika), *Já, hrdina* (r. Jiří Havelka, NoD/Roxy), *Tante Horse* (r. Čechová/Vizváry, Teatr na Woli ve Varšavě), *Ideální pár* (r. Adam Kraus), *Titánci* (Vosto5) nebo *Duše – krajina širá* (r. Radovan Lipus, VČD). Podílela se i na výtvarné stránce několika krátkých filmů: *Nebezpečí klidu* (r. Tereza Volánková) a *Mars* (r. Benjamin Tuček).

Současně se rekreačně věnuje herectví, provozuje na půdě DAMU akademickou kavárnu a řídí růžovou Pandu.



## JANA HANUŠOVÁ

choreografie

Rodačka z Prahy vystudovala taneční konzervatoř, humanitní gymnázium a taneční pedagogiku na HAMU, kterou absolvovala v roce 1986. Jako tanečnice vystupovala v pražských divadlech, ve filmech a televizi. Na katedře činoherního divadla pražské DAMU vyučuje tanec, step a jevištní pohyb.

Od roku 1990 tvoří choreografie především v činoherních, ale i operních, operetních a muzikálových divadlech a také ve filmu a reklamě (zatím naposledy *Tři bratři* Jana Svěráka). Jednou z jejích prvních prací byl úspěšný triptych v Divadle v Řeznické s režisérem Oto Ševčíkem (*Hello, Dolly!*, *Polská krev* a *Carmen*). Později vytvořila choreografie k inscenacím v Hudebním divadle Karlín, Národním divadle, Divadle ABC, Divadle na Vinohradech, Divadle pod Palmovkou, Divadle v Dlouhé, Divadle Na zábradlí, Divadle Na Fidlovačce, Divadle J. K. Tyla v Plzni, Národním divadle Brně či ostravském Divadle Petra Bezruče. Dlouhodobě spolupracuje například s režiséry Ondřejem Havelkou, Hanou Burešovou, Miroslavem Hanušem či Petrem Svojtkou. Je spoluzakladatelkou originálního pohybového divadla Veselé skoky, které existuje již přes deset let a za své inscenace získalo i několik zahraničních ocenění.

V Národním divadle moravskoslezském navazuje nejen na svou předchozí dlouhodobou spolupráci na operetních a muzikálových inscenacích režisérů Šimona Cabana (*Pardon My English*, *Sázky z lásky / Guys & Dolls*), Gabriely Petrákové (*Polská krev*), Lumíra Olšovského (*Čardášová princezna*) a Tomáše Jirmana (*Bratránek z Batávie*), ale i na pohybovou spolupráci v činohře NDM. Pracovala tu s režiséry Radovanem Lipusem (*Radúz a Mahulena*) a Irenou Žantovskou (*Veřejné oko*).

## DAVID SCHREIBER

hudební nastudování



Narodil se v roce 1972 v Opavě, vystudoval hru na klarinet na ostravské konzervatoři ve třídě docenta Valtra Vítka. V letech 1995–2005 působil jako první klarinetista v operetním orchestru NDM, kde jako hráč dosud hostuje a podílí se na orchestracích operet a muzikálů (*Sugar; Hello, Dolly!; Bratránek z Batávie; Jesus Christ Superstar; Kiss Me, Kate* aj.). Od roku 1998 spolupracuje s činoherním souborem NDM – k první spolupráci byl přizván právě Radovanem Lipusem do inscenace *Lucerna*, kterou hudebně nastudoval (a naučil Tomáše Jirmana hrát na klarinet). Celkově se v tomto souboru podílel jako autor hudby, dirigent nebo herec na více než 10 inscenacích (*Hamlet, Žebrácká opera, Cabaret, Čarodějnice, Komedyje o čertových osidlách, Konec masopustu, Něco v ní je, Marat/Sade, Pygmalion, HAPRDÁNS neboli HAMlet PRinc DÁNSKý, Hostinec U kamenného stolu* a další) a několika mimořádných akcích (*Přijďte k nám, Noc divadel, Čechy leží u moře*). Mimo Národní divadlo moravskoslezské spolupracoval také s Divadlem loutek Ostrava, Divadlem Petra Bezruče, Divadlem na Vinohradech a dalšími. Podílel se rovněž na inscenacích v rámci Letních shakespearovských slavností (*Romeo a Julie, Marná lásky snaha*). Pravidelně spolupracuje se skladatelem Pavlem Helebrandem.

Jako klarinetista a saxofonista hostoval v Janáčkově filharmonii Ostrava, Moravské filharmonii Olomouc, Slezském divadle Opava a v operním souboru NDM. Pravidelně spolupracoval s Českým rozhlasem a jako studiový hráč má na svém kontě více než dvě stovky natočených „cédéček“.

Věnuje se také pedagogické činnosti, je zástupcem ředitele umělecké školy ve Vratimově a vede největší mládežnický dechový orchestr v Moravskoslezském kraji, na který je velmi pyšný.

## MAREK SID TICHÝ

šermy, soubroje



Narodil se v roce 1967.

Choreograficky spolupracoval na mnoha inscenacích Národního divadla moravskoslezského, Divadla Petra Bezruče, Slezského divadla Opava, Moravského divadla Olomouc a Těšínského divadla Český Těšín (*Hamlet, Jakub a jeho pán, Don Juan a Faust, Fiesco, Hrbáč, Cyrano, D'Artagnan, Tři mušketýři, Dalibor, Nabucco, Aida, Turandot, Radúz a Mahulena, Crazy for you, Hobit, Zorba, Manon, Limonádový Joe a Romeo a Julie*); v mnoha z nich také účinkoval.

Je choreografem i účinkujícím ve filmech *My giant, Joan of Arc, Král ozvěny, O ztracené lásce, Strážce duší, Lesní svět* a *O statečném Mikeši*.

Také je autorem a režisérem mnoha slavností a ceremonií. Například Pálavské vinobraní v Mikulově, 780 a 790 let Opavy, 750 let města Příbor, otevírání lázeňské sezóny Karlovy Vary, 700 let města Vítkov, 45 let města Havířov, 700 let Vysoké Mýto, 610 let města Valašské Meziříčí.

V současné době je uměleckým šéfem agentury Gryff, výkonným ředitelem Společnosti pro zachování kulturního dědictví historie a romantiky, členem prezidia Česká asociace šermířů a šéfem skupiny šermířů Durandal.

S Radovanem Lipusem poprvé spolupracoval v Národním divadle moravskoslezském při práci na legendární inscenaci *Tři mušketýři*, nyní, po 25 letech se opět setkávají nad *Zamilovaným Shakesparem*. Marek Sid Tichý to komentuje slovy: „Starí bardí tu stále z větší části hrdě stojí, jsou schopni udržet meč... a tak se zdá, že to nemůže dopadnout špatně. Přejí Radkovi, nechť jej romantika, poezie a rytířskost neopouští alespoň dalších 25 let.“





David Viktora, Vít Roleček, Izabela Firlová

# Zamilovaný Shakespeare

Původní scénář

**Marc Norman & Tom Stoppard**

Divadelní adaptace

**Lee Hall**

Hudba

**Paddy Cunneen**

Překlad

**Jitka Sloupová**

Dílo Williama Shakespeara je citováno v překladech Jiřího Joska

Na West Endu původně uvedly Disney Theatrical Productions & Sonia Friedman Productions, režie Declan Donnellan a výprava Nick Ormerod

Úryvek z Marloweovy *Tragické historie o doktoru Faustovi* v překladu Aloise Bejblíka. Citát z Marloweova *Tamerlána Velikého* v překladu J. S.

## OSOBY:

Will	John Webster
Viola	Sam
Marlowe	Barman
Henslowe	Valentýn
Chůva	Wabash
Wessex	Adam
Fennyman	Převozník
Burbage	Nol
Ned	Frees
Tilney	Robin
Sir Robert	Lady Capuletová
Královna	Kate
Molly	
Ralph	
Petruccio	

## PRVNÍ DĚJSTVÍ

### 1. obraz

#### *Willův podkrovní pokoj.*

Will Mám přirovnat tě...  
Mám přirovnat tě...  
Mám přirovnat tě k... k...

#### *Hudba.*

*Herci vytvoří Willův psací stůl. Shromáždí se kolem něho a Will zaujme své místo. Během hry Herci, kdekoli a kdykoli je to možné, sledují děj, i když v něm právě neúčinkují.*

Mám přirovnat tě...  
Mám přirovnat tě k... ke...  
Mám přirovnat tě k... ně... k něčemu... něčemu...  
Do háje.  
Mám přirovnat tě k masce klauna?  
Mám přirovnat tě... k...podzimnímu dni? Ke krásnému jaru? Do prčic.

*Ani to není ono. Z masy herců se vynoří Marlowe a oba se začnou volně pohybovat kolem nich.*

Marlowe Sonet. Já myslel, že píšeš hru.  
Will Už měsíc ji dlužím Hensloweovi, ale nic mě nenapadá. Kite, přišel jsem o svůj dar. Nevím, co se to děje. Mé pero je zlomené, můj pramen vyschl. Pyšná věž mé představitosti se zcela zhroutila.  
Marlowe Zajímavé. A co tvoje manželské poměry, Wille?  
Will Myslíš Anne?  
Marlowe Její lože.  
Will To je stejně chladné jako její srdce.  
Marlowe Pak má to tvoje volnost milovat.  
Will Psát mu ovšem moc nejde. Omluv mě, Kite.  
Marlowe Já mám svou hru pro Burbage skoro hotovou. Ještě víc krve a hromů, ale dobře zaplacených. Zrovna dnes odpoledne hraje prý pro Její Výsost Dva kavalíry z Verony.  
Will Moji hru si hraje před královnou!  
Marlowe Ke krásnému létu.  
Will Cože?

Marlowe „Ke krásnému létu“. Začni něčím hezkým, skromným a úplně banálním. Ať se máš od čeho odpíchnout.

*Marlowe odejde. Herci znovu obklopí Willa a jeho stůl.*

Will (nepřesvědčen) Ke krásnému létu?!  
(*Neochotně zapisuje.*) Mám přirovnat tě... k... ke krásnému létu? Mmmm?  
Tys přece spíše... něco něco něco...

#### *Hudba.*

### 2. obraz

#### *Henslowe visí.*

Henslowe Aaáááá!  
*Zatímco Henslow ječí, herci se rozptýlí, mnozí však zůstanou na jevišti a sledují děj. Henslowovo tělo je vytaženo provazy nad žhavé uhlí. Lambert drží provaz, kterým se upravuje jeho pohyb nahoru a dolů.*  
Fennyman Ty mopsle uřvaná! Proč vyješ, když ten, koho hryžou, jsem tu já? Koho tu hryžou, pane Lamberte?  
Lambert Vás, pane Fennymane.  
Fennyman Jak moc, pane Freesi?  
Frees Dvanáct liber, jeden šilink a čtyři pence, pane Fennymane, plus úroky.  
Henslowe Áááá. Já vám zaplatím!  
Fennyman Kdy? Pane Henslowe?  
Henslowe Za čtrnáct dní. Nejvýš tři neděle. Áááá. Pro smilování.  
Fennyman Spusť ho. Kdy dostanete těch...  
Frees Šestnáct liber, pět šilinků a devět pencí...  
Henslowe Mám skvělou novou hru!  
Fennyman Hru?  
Henslowe Hru, pane Fennymane.  
Fennyman Ještě níž.  
Henslowe Je to komedie.  
Fennyman Uřízni mu nos.  
Henslowe Nová komedie.  
Fennyman A ucho.  
Henslowe Od Willa Shakespeara.  
Fennyman Od koho?  
Henslowe Richard Burbage a jeho herci dnes hrají jeho Dva kava-líry z Verony ve Whitehallu. Pro královnu.

Fennyman Shakespeare? V životě jsem o něm neslyšel.  
Henslowe Myslím, že má potenciál.  
My dva budeme partneři, pane Fennymane.  
Fennyman Partneři?  
Henslowe V té hře je všechno – záměna postav, ztroskotání, král pirátů, scéna se psem a nakonec triumf lásky.  
Frees Tu jste asi viděl, že, Lamberte?  
Lambert Jo, a nelíbila se mi.  
Henslowe Jenže tahle bude od Shakespeara.  
Fennyman Jak se jmenuje?  
Henslowe „Romeo a Ethel, dcera pirátova.“  
Fennyman Dobrý titul.  
*Henslowe je osvobozen.*

Zprodukovat ho chvíli potrvá. Najít herce... zkoušky, premiéra, řekněme za tři neděle. To dělá – kolik – pět set na stojáka po dvou pencích, k tomu čtyři sta na galeriích k sezení po třech pencích – plus jedna pence za polštář, těch dejme tomu dvě stě, pro jistotu to dáme dejme tomu dvakrát. Freesi, kolik to dělá?

Frees Rovných dvacet liber.  
Fennyman Správně!  
Henslowe Ale musím vyplatit herce a autora.  
Fennyman Dejte jim podíl na zisku.  
Henslowe Nikdy žádný není.  
Fennyman No právě!  
Henslowe Pane Fennymane. Myslím, že jste na něco kápnul.  
*Z přihlížejících herců se vydělí Burbage.*

Burbage Veronští kavalíři.  
Fennyman Tady to podepište.  
Burbage Začínáme za dvě minuty.  
Henslowe Nic tu není.  
Fennyman Já vím.

*Fennyman, Frees, Lambert a Henslowe odejdou a začíná nový obraz.*

### 3. obraz

#### ***Dva kavalíři z Verony.***

*Jsme v zákulisí divadla v paláci Whitehall.*

Burbage První dějství. První obraz. Kviková, kostýmy. Rychle.

Kviková Jsem tady, pane!  
Burbage Mistře.  
Mistr Tady.  
Burbage A ticho.  
Will Burbagi!  
Burbage Probůh, autor.  
Will Jak se opovažujete, hrát mě tady před královnou bez mého svolení. Pořád jsem nedostal druhou půlku zálohy.  
Burbage Já vám ji nedlužím. Tu hru jsem ukrad Hensloweovi. Jestli ji on ukradl vám, je to jeho problém.  
Will Co tu dělá ten pes?  
Burbage Královna psy miluje.  
Will V mých Dvou kavalírech z Verony žádný pes není.  
Burbage Teď už je.  
Will Žádám vás, Burbagi, abyste mi zaplatil.  
Burbage Řek jsem, že z vás udělám partnera, Shakespeare. Za padesát liber. Už nebudete námezdní síla.  
Will Kde mám vzít padesát liber?  
Burbage Anne Hathawayová je prý zámožná osoba.  
Will Ne, má jen chaloupku. Kolik byste dal za komedii, téměř dokončenou?  
Burbage Role?  
Will Romeo. Intelektuál, šermíř, milovník.  
Burbage A titul?  
Will „Romeo“.  
Burbage Budu ho hrát. Tady jsou dva sovereignty a další dva, až dodáte text. A teď VYPADNĚTE!  
Tilney Pánové, vy jste zešíleli? Její Výsost čeká!  
Burbage Jsme připraveni, pane Tilney.  
Tilney To je ten pes?  
Burbage Ano.  
Tilney Ale tenhle je jiný.  
Burbage Toho prvního sežral medvěd.  
Tilney Jediný důvod, proč chtěla královna vidět tenhle cirkus – byl ten pes.  
Herec Ale Puntá umí pěkné kousky, podívejte. Puntó, skoč!  
Burbage Ujišťuji vás, že u mě v Mezivalí pravidelně bourá dům.  
Tilney Nevypadá moc legračně.

Burbage To jsou nervy. V paláci ještě nehrál.  
 Tilney Jestli okamžitě nezačnete, zruším vám nájem.  
 Herci Raz, dva, tři... Ticho.  
*Hudba.*  
*Opona odhalí Královnu a Dvůr.*  
 Královna To je to s tím psem?  
 Tilney Ano, Vaše Výsosti. Dva kavalíři z Verony, italskoidní romance o povaze lásky, se psem.  
 Královna Skvěle. Ten pes se mi moc líbil.  
 Valentin „Mě nepřesvědčíš, drahý Protee.  
 Kdo doma dřepí, za humny je slepý.“  
*Představení pokračuje jako němohra.*  
 Henslowe Říkal jsem si, že tu budete. Kde je moje hra? Shakespeare.  
 Will Tady. Bezpečně pod zámkem.  
 Henslowe Pod zámkem? Před měsícem jsem vám dal tři sovereignty.  
 Will Půlku toho, co mi visíte. Pořád mi dlužíte za jednoho kavalíra.  
 Henslowe Co pro nás dva znamenají peníze? Nemám jedinou novou hru a Burbage tady zvou ke dvoru a za deset liber si tu hraje váš kus, napsaný pro *moje* divadlo a na *moje* riziko.  
 Will Pane Henslowe, půjčíte mi padesát liber?  
 Henslowe Na co?  
 Will Burbage mi ve Společnosti lorda komořího nabízí partnerství.  
 Henslowe Vyřízni mi srdce... má játra hoď psům!  
 Will Beru to teda jako ne.  
 Henslowe Jsem mrtvej muž a k tomu po krk v hnoji. Burbage má prý pro Mezivalí zbrusu nového Marlowea a já pro Růži pořád nic. Kdy ji dostanu, Wille?  
 Will Jakmile najdu svoji múzu.  
 Henslowe Kdo je to tentokrát?  
 Will Vždycky je to Afrodíté.  
 Henslowe Afrodita Pytlíková, ta co to dělá U psa a sucharu?  
 Herec Je světlo světlem, když ji nevidím?  
 Je štěstí štěstím, když ne spolu s ní?

*Vejde pes a skočí na Herce. Burbage za scénou gestikuluje k jinému herci, aby pomohl.*

Leda bych představil si, že je se mnou,  
 a žil z pouhého snu o její kráse.

*Burbage omluvně vejde na scénu.*

Burbage Punto! Pryč, odporná čubo! Ztrať se! Zmiz!  
*Nakonec Burbage odstraní psa.*

Henslowe Vidíte. Komedie. Tohle chtějí. Lásku a nějakého toho psa.

*Děj pokračuje, ale světla i zvuk slábnou jak na jevišti, tak v hledišti. Pozornost se zaměřuje na mrzutého Willa.*

Will Odmítám být svědkem těchto jatek.

*Will toho má dost – chce se vypařit. Henslowe soustředěně pozoruje reakce publika.*

Henslowe Kam jdete?

Will Oběsit se. Až za mnou zítra přijdete, budu zatraceně chladný společník.

Henslowe Moment. Tamhle je dáma, která tu vaši hru umí nazpaměť. Podívejte, jak hýbe rty.

*Henslowe se otočí, aby Willovi ukázal unešenou divačku.*

Will – Wille...?

*Will zmizel. Hudba na scéně, která podkresovala Dva kavalíry z Verony, se promění v předeheru ke scéně ve Violině ložnici.*

#### 4. obraz

##### *První Violina ložnice.*

*Jak se mění scéna, Viola vystoupí ze živého obrazu publika „na scéně“ a jde do přední části jeviště. Přitom jak se kolem ní scéna utváří, přednáší monolog ze Dvou kavalírů. Hraje pro různé členy souboru, kteří ji s porozuměním sledují.*

Viola „Je světlo světlem, když ji nevidím?

Je štěstí štěstím, když ne spolu s ní?

Leda bych představil si, že je se mnou,  
 a žil z pouhého snu o její kráse.“

*PÍSEŇ:*

*Kam tě, má milá, nohy nesou?*

*Zůstaň tu se mnou, jinde nejsou*

*tak skvělí muži jako já.*

Zanech už svého putování,  
já ti o krásném milování  
písničku hezkou zazpívám.

„Když nemohu být se Sylvii v noci,  
i sladký slavík zpívá falešně.  
Když nemohu být se Sylvii v dne,  
pak na dni není nic, oč já bych stál.“

*Diváci tleskají.*

Jaká poezie...

*Diváci zmizí, prosadí se realita.*

Jenže koho ta Sylvie zajímá, když ji – z příkazu lorda komořího – hraje nějaký nemrcouch ve spodničkách!

Chůva Mně se líbil ten pes.

Viola Láska nebude na scéně nikdy působit opravdově, dokud my ženy samy nebudeme smět na jeviště. Ale stejně, kdy bude další představení?

Chůva Až královna přikáže.

Viola Ale v divadle.

Chůva Divadla nejsou pro urozené dámy.

Viola Já zas tak urozená nejsem.

Chůva Obdařená penězi je totéž jako urozená a dobře provdaná lepší než obojí dohromady. Lord Wessex se na vás včera večer dlouze díval.

Viola Všem mužům u dvora poezie chybí. Když se na mě dívají, vidí tátovy peníze. Já budu mít v životě poezii. A dobrodružství. A lásku. Tu hlavně.

Chůva Jako Valentin a Sylvie?

Viola Ne... ne ty vyumělkované milostné pózy. Ale lásku, která ti převrátí život. Nezvanou, nevladatelnou, jako vzpoua v srdci, a nic proti ní nezmůžeš, jen vejdi, ať přinášíš zmar či extázi. Lásku, jaká ještě v žádné hře nebyla. Takovou lásku budu mít, anebo skončím –

Chůva Jako chůva?

Viola Ale Valentin a Sylvie taky budu, nějak to udělám. Dobrá chůvo, Bůh tě chraň a dobrou noc. Prospala bych celý život, kdybych se mohla prosnít do společnosti herců.

*Najednou tu číšníci vykřikují příkazy pro kuchyň. Hudebníci hrají hospodskou muziku:*

Číšník Telecí hlavu s ústřicemi a dortík se šlehačkou na de-  
vítku.

## 5. obraz

### *Hostinec.*

Ralph Á, pan Henslowe. Jak se vede?

Henslowe Velmi dobře, velmi dobře. Ralphe, človíčku. Nějaké jídlo a pití.

Ralph No, dnešní specialita je prasečí nožička marinovaná v jalovcovém octě podávaná s pohankovou omeletou a lopuchovým salátem.

Henslowe Dám si piroh a pivo. A vy si to na mě dejte taky, šéfe. *Jak Ralph odchází s objednávkou, Henslowea dva Fennymanovi nohsledi, kteří přišli se svým pánem, porazí na stůl a přitisknou ho na něj z obou stran.*

Fennyman Příště ti sundáme boty. Držte ho!

Henslowe Pane Fennymane. Co jsem udělal?

Fennyman To je oč tu běží. Právě že nic. *(Otočí se k Hudebníkům.)* Ticho! *(Hensloweovi.)* Proč ještě nehrajete.

Henslowe Pánové, všechno je zařízené. Chce to jen čas.

Fennyman Kde je rukopis, Henslowe?

Henslowe Rukopis. Dovolte, abych vám něco vysvětlil. Nepřeko-natelné překážky na cestě k hrozící katastrofě jsou divadlu vlastní. Rukopis v tomto stádiu nelze vůbec očekávat. Lze se na něj přinejlepším těšit. Nakonec to ale vždycky funguje.

Fennyman Jak?

Henslowe Nevím. Je to záhada.

Fennyman Nebudou Piráti – a jste mrtvý muž. Jdeme.

*Fennyman a jeho muži odejdou. Henslowe do sebe obrátí pivo a sedne si ke stolu. Přijde Číšník.*

Ralph Slyšel jsem dobře, že máte novou hru, pane Henslowe?

*Vejde Shakespeare, vyhne se Hensloweovi a zamíří k výčepu.*

Henslowe Co tu mluvíme, Shakespeare píše.

Ralph Je tam něco pro mě?

Henslowe Ralphe, jste perfektní Král pirátů, ale prý chlastáte.



Ralph Při práci nikdy.  
 Nol Nová hra, pane Henslowe?  
 Henslowe A je tam pro vás malá rolička, Mistře.  
 Nol Mockrát děkuju.  
 Ralph A co peníze?  
 Henslowe Nebude vás to stát ani penny. Budeme si všichni dělit zisk. Konkurs je dnes odpoledne.  
 Will Konkurs?  
 Kde je váš stálý soubor?  
 Henslowe Na zájezdě s Nedem Alleynem. Bůh ví, kdy se vrátí. Nemůžeme čekat. Potřebujeme lidi, Wille.  
 Will Ne tyhle věčně nametené šmíráky.  
 Henslowe Konkurs je vzadu za pět minut. Když tam nebudete, Wille, obsadím si to sám. Ralphe. Vem mi tam ten piroh.  
 Nol Pane Henslowe!  
*Henslowe odejde s Nolem v závěsu. Will jde k výčepu.*  
 Will Připrav mi nápoj z mandragory.  
 Výčepní Teď hned?  
 Marlowe Přines kamarádovi štamprle svojí nejlepší brandy. Jak to jde, Wille?  
 Will Báječně, báječně. Naprosto báječně.  
 Marlowe Burbage říká, že mu taky píšeš hru!  
 Will Tuhle rundu platím já. *(Položí na pult minci za nápoje.)* Na tom trvám. Štamprli pro pana Marlowea. A co ta tvoje?  
 Marlowe Zrovna jsem ji dokončil. Od Doktora Fausta jsem lepší nenapsal.  
 Will Tvoje rané hry mám rád. Jak se jmenuje tahle?  
 Marlowe „Masakr v Paříži“. A tvoje?  
 Will Romeo a Ethel, dcera pirátova. Jo, já vím.  
 Marlowe Co příběh?  
 Will No, je v tom ten pirát. Abych pravdu řekl, nemám ještě ani slovo.  
 Marlowe No, Romeo je... Itál.  
 Will Nádhera.  
 Marlowe Pořád lásky střídá.  
 Will To je dobré. Dokud nepotká...  
 Marlowe Ethel.

Will Vážně?  
 Marlowe *(náhle ho napadne)* Julii.  
 Will Julii?  
 Marlowe Dceru svého nepřítele.  
 Will Dceru svého nepřítele.  
 Marlowe Jeho nejlepšího přítele zabije v souboji Juliin bratr nebo něco takového. Jmenuje se Mercuzio.  
 Will Mercuzio. Dobrý jméno.  
 Co se stane s Ethel?  
 Marlowe *(schválně absurdně)* Vezme si černocho a ten ji uškrtí kapesníkem.  
 Will *(sarkasticky)* No, to má koule. Díky, Kite.  
 Nol Wille, pan Henslowe chce začít s tím konkursem na Romea.  
 Marlowe Já myslel, že je to ta hra pro Burbage?  
 Will To je jiná.  
 Marlowe Jiná, kterou jsi nenapsal?  
 Will Další!

### **Obraz 5B** **Konkurs.**

*Jeden z Hudebníků (Robin), který hrál v hostinci, dohrává skladbičku, která překlene postavbu.*  
 Will Děkuju. A teď něco moderního.  
 Robin To je ta tvář, co hnala tisíc lodí a sžehla strmé věže Illia? Heleno sladká, dej mi nesmrtelnost svým polibkem.  
 Will Faust. Díky. Další!  
 Henslowe Někoho vzít musíme.  
 Will Další!  
 Adam Rád bych vám předvedl něco z Fausta od Christophera Marlowea.  
 Will Jak osvěžující.  
*Adam se začne energicky až požitkářsky připravovat. Pak se pustí do složité pantomimy. Otevře „dveře“ a přitom vydá skřípavý zvuk. Projde „dveřmi“. Opět je zavře, znovu skřípaje. Pak se o imaginární dveře opře. Nakonec spustí monolog. Nevzrušuje.*  
 Adam To je ta tvář, co hnala tisíc lodí...  
 Will Další!

*Vejde John Webster. Will na něho vrhne jediný pohled a pošle ho pryč.*

Další.  
Webster Ale já ani nezačal.  
Will Nepochybně jste si připravil Christophera Marlowea?  
Webster Ano.  
Will „Strmé věže Illia?“  
Webster Tamerlána Velikého.  
Will Tamerlán Veliký byl krvežíznivý tyran. Ne desetiletý fracek z Cheapside.  
Henslowe Třeba by mohl hrát Ethel.  
Will To je absurdní.  
Webster *(hraje Tamerlána jako padoucha)*  
Běž, zlosyne, ze skály se vrhni,  
Nebo si z útrob sám vyrvi srdce,  
můj hněv tím smiř, nebo já sám zmučím  
tvé hnusné tělo žhavým železem  
Will Děkuju!  
Webster a kapkami vroucího olova,  
A potom ti údy v kole zlámu.  
Will Dost!  
Webster Můžu taky Barabáše. Nebo tu krvavou pasáž z Agamemnona.  
Will To nám stačilo.  
*John Webster odejde.*  
Henslowe Mně se líbil.  
Will Další.  
Henslowe Á, pan Wabash!  
Wabash T-t-t-to j-j-je ta t-t-t-vář...  
Henslowe Velmi dobře, pane Wabashi. Skvěle. Hlaste se u rekvizitáře.  
Wabash Ď-ď-ď-ďekuju m-m-m-mockrát.  
Henslowe Můj krejčí. Chce být hercem. Mám nějaké dluhy, tu i onde. No, to byli asi všichni. Viděl jste nějakého Romea?  
Will Kdepak.  
Henslowe No, tak do práce. Vy jistě taky. Kdy dostanu první stránky?  
Will Zítra.

Henslowe Zítra a...

Will Zítra.

*Henslowe odejde.*

Viola/Kent Můžu začít, pane?

Will Jak se jmenujete?

Viola Thomas Kent. Vybral jsem si monolog od autora, jenž vládne srdci každého herce, pane.

Will Ano, to nepochybuju.

*Will se napřímí.*

Viola/Kent Je štěstí štěstím, když ne spolu s ní?  
Leda bych představil si, že je se mnou,  
a žil z pouhého snu o její krásě.  
Když nemohu být se Sylvii v noci,  
i sladký slavík zpívá falešně.  
Když nemohu být se Sylvii ve dne,  
pak na dni není nic, oč já bych stál.

Will Kde jste se to naučil?

Viola/Kent V divadle, pane.

Will V Londýně není divadlo, kde by moje verše takhle zazněly.

Viola/Kent Vy jste pan Shakespeare?

Will Ještě jsem vás u žádného konkursu neviděl, pane Kente.

Viola/Kent Jsem v Londýně nový, pane. Jsem z venkova – bydlím u De Lessepsů. V Cheamu.

Will Přidejte ještě něco, prosím. Bez toho klobouku.

Viola/Kent Bez klobouku?

Will Chci vidět vaši tvář.

*Will přistoupí ke Kentovi.*

Viola/Kent To ne!

Will Prosím. Řekněte mi to ještě jednou. Aby vám slova jen klouzala po jazyku.

*Will se pokusí sundat Kentovi klobouk.*

Viola/Kent Pane!

Will Je to milostná scéna. Prosím, sundejte ten klobouk.

*Viola mu dál uniká.*

Viola/Kent Nechte ten klobouk na pokoji, ano.

*Vejde Marlowe a Viola se s ním srazí.*

Marlowe Povedlo se?

*Marloweovi se líbí, co vidí, s Violou tančí kolem sebe, až se Viole podaří utéct.*

Kdo to byl?

Will Můj Romeo. Ruce pryč.

*Scéna se promění v sál v domě De Lessepsových. HUDBA. Viola běží dál až k čekající Chůvě, zatímco kolem nich se schyluje k plesu.*

Chůva Slečno. Kde jste byla?

Viola Na konkurzu v divadle.

Chůva Jestli to zjistí, bude po mně. Rychle dovnitř, musíte se ustrojit na ples. Hosté už přijíždějí. I ti obzvlášť vzácní, to byste měla vědět. Váš otec už čeká, že vás představí Lordu Wessexovi. Já se z vás zblázním.

*Jak Viola s Chůvou odcházejí, scénu pohltí hudba a život.*

## 6. obraz

### *Plesový sál.*

*Nad scénou visí lampiony jako by šlo o ples pod širým nebem. Z všeobecného pohybu se vydělí dialog.*

Wessex Kde ji máte, Sire Roberte? Začínám se bát, že je to nějaká mýtická obluda, kterou jste si vymyslel.

Sir Robert de Lesseps

Přijde, nebojte se. Je to krasavice, pane, i kdyby věnem dostala jen oříšek, před oltář by s ní šel rád i král.

Wessex Dluhy na mých plantážích ve Virginii by oříšek nevyplatil. Když bude váš vnuk Wessex, mé staré jméno vám vynese privilegia. Je plodná?

Sir Robert Bude rodit. Když ne, pošlete ji zpátky.

Wessex A poslušná?

Sir Robert ako každá mula v tom našem křesťanském světě. Ale jestli si ji dokážete osedlat, v sedle najdete rubíny.

Wessex Už teď se mi líbí.

Sir Robert Pojdte, každou chvíli bude dole.

*U zahradní branky se objeví Will s Marlowem a narazí na strážce Drnkala.*

Drnkal Pardon, ale dovnitř bez pozvánky nemůžete. Tohle je uzavřený ples. Pro kulturní lidi.

Will My jsme od kultury. Já jsem herec a tohle je Christopher Marlowe, jeden z největších evropských spisovatelů.

Marlowe Dobrý večer.

Drnkal Pro mě za mě můžete být Aischylos a Sofokles. Dvorní se bez pozvánky nedostanete.

Will Ale já mám dopis. Pro Thomase Kenta.

*Chůva, která je náhodou ve dveřích balkonů pokoje nad scénou, to zaslechne a vyjde ven.*

Chůva Kdo se ptá po Thomasi Kentovi?

Will Will Shakespeare, herec, básník a autor divadla

Růže. Pan Kent u mě byl odpoledne na konkurzu.

Chůva Pan Kent?

Will Znáte ho?

Chůva Ano. Je to můj... synovec.

Will Mám pro něj dopis. Nabízím mu hlavní roli ve své hře.

Chůva Dohlédnu, aby ho dostal, pánové. Drnkale, pust je dovnitř.

*Oba jsou neochotně vpuštěni.*

*PAVANA „What Is Love“ (Druhá sloka O Mistress Mine)*

Herci *(zpívají)*

*Co je to láska? Chvilé pouhá.*

*Kdo se jí chopí, neostrouhá.*

*Proto ji nikdy nezmeškej!*

*Okolky jsou jen pro legraci, otálením se mládí ztrácí.*

Sir Robert Má dcera.

Wessex Ano. Myslím, že to půjde. Nebude to problém.

Will Při těch nejkrásnějších hvězdách na obloze, kdo je to?

Chůva To je má paní – Viola De Lesseps.

Marlowe Sni si dál, Wille Shakespeare.

Will Ona svým světlem rozsvěcuje svíce.

Marlowe Na to zapomeň!

Will Promluvím s ní.

Marlowe Vyženou nás odtud.

Will Máme svobodu, ne.

Marlowe To nejde, Wille.

*TICHO.*

*Sir Robert vezme Violu za ruku a předá ji k tanci Wessexovi. Will strne hrůzou.*

Sir Robert Viola, lorde Wessexi.

Wessex Jsem okouzlen.

*HUDBA POKRAČUJE. ZMĚNA TANCE: CASCADA.*

*Willovy plány byly zmařeny. Přívál vzrušení. Tanečníci nastoupí na jeviště a zakryjí Willa. Vše v rytmu hudby –*

Má paní.

Viola Mylorde.

Wessex Mluvil jsem s vaším otcem.

Viola Ano? Já s ním mluvím každý den.

Wessex Mluvil jsem s vaším otcem o vaší budoucnosti.

Viola Věřím, že vám to přišlo zajímavé. Já vím jen zřídka, co se stane v příští chvíli.

*Wessex a Viola jsou v tanci odloučení a Viola se najednou stane partnerkou Shakespeara.*

Pane!

Will Má paní.

Viola Nejste vy ten básník William Shakespeare?

Will To nejsem, paní.

Viola Ale pane, viděla jsem vás na divadle.

Will Básník už nejsem. Spatřil jsem totiž krásu, jež z veškeré mé poezie udělala rázem prózu.

Viola Co vás přivádí do mého domu?

Will Hledal jsem tu někoho, kdo by má slova učinil plynulými jako řeka. Teď jsem našel někoho, kdo je umlčel.

*Tanec se opět změní a Wessex s Violou se ocitnou tváří v tvář...*

Wessex Já potřebuju věno, vaše rodina touží po titulu. Zdá se, že štěstěny nás obou si jdou vstříc.

Viola Vy hledáte jen štěstí v podnikání, můj pane. Osudu jsou lhostejné světové obchody.

Wessex Spletla jste si dobu – peníze a budoucnost dnes patří k sobě.

Will Tohle je sen.

Viola Sny plodí ve zpustlém mozku pustá fantazie, ta substance, jež řidší je než vzduch.

Will Vážně jste tohle právě řekla?

Viola Vážně doufám, pane, že tohle opravdu není sen.

Will Jestli bdíme, přisním vám slova, která vás učiní nesmrtelnou.

Viola Jak myslíte, pane. Nesmrtelný není nikdo. Sním jenom o tom, že budu žít.

Will Pak budu váš básník.

*Will poruší taneční figuru a Wessex zaslechne, co řekl.*

Wessex Básník? Ne, pane, vy jste lump.

*Wessex mu krátce pohrozí a pak oba pokračují v tanci, tentokrát Will s Wessexem tančí poblíž jeden druhého.*

Will Čím jsem vás urazil, mylorde?

Wessex Bažíte po mém majetku. V jejím domě nemohu prolít krev, ale prořiznu vám hrdlo co nejdřív. Máte nějaké jméno?

Will Christopher Marlowe, k službám.

*Wessex se zapojí do tance – vezme do něj Violu. Usmívá se. Ona šťastná není.*

Viola Usmíváte se, pane. Děje se něco špatného?

Wessex Už ne.

*Tančí – píseň doznívá – ukloní se jeden druhému – scéna se mění, zatímco Viola se vrací k Chůvě.*

Chůva Tady, paní, dopis pro Thomase Kenta.

Viola Od koho?

Chůva Od toho dramatika, Williama Shakespeara.

*HUDBA. Scéna se promění. Vybavení plesového sálu zmizí a my se ocitáme v zahradě pod Violiným balkónem. Will a Marlowe sedí a pozorují hvězdy, Chůva s Violou jsou nahoře.*

## **7. obraz**

### **Balkónová scéna.**

Chůva Zoufale chtěl mluvit s „panem Kentem“.

Viola Nemůžu tomu uvěřit.

*Viola čte dopis.*

„Nikdy jsem neslyšel, aby někdo říkal má slova s takovou upřímností.

Píšu komedii o znepřátelených rodinách, které usmíří, když zjistí, že Romeo je tentýž bratranec Capulet, kterého ukradli z kolébky a který byl vychován matkou Montekovou, již zase její vlastní dítě uloupil král pirátů! A vy budete hrát Romea Monteka – mladého kavalíra z Verony.“

Chůva Z Verony, už zas!?

Viola Že je Mistr Shakespeare hezký.

Chůva Na komedianta vypadá dost dobře.

Viola Ale chůvo! Dal by Thomasi Kentovi život, o kterém Viola de Lesseps může jen snít.

Chůva Má paní, tahle hra neskončí dobře.

Viola Je to komedie. Skončí pirátským tanečkem. A jelikož mě máš ráda a já mám ráda tebe, obvážeš mi prsa a koupíš klučíci paruku. Zkoušky začínají zítra.

Chůva Váš otec...

Viola Jede zítra na venkov a bude tam tři neděle.  
*Will s Marloweem si všimli dvojice nad sebou.*

Marlowe *(šeptem)* Podívej. To je ona.

Will Pšššt.

Marlowe Běž a promluv s ní. Pod balkónem.

Will Kvůli tobě nás chytí, Kite.  
*Marlowe s Willem se schovají a čekají, až nechá Chůva Violu samotnou.*

Marlowe Zapíšej na ni.

Will Je tam chůva.

Chůva Paní. Ještě si tu venku uženete smrt.

Viola Nech mě, chůvo.

Chůva Věřte mi, tohle skončí v slzách.  
*Chůva odejde. Viola si znovu čte dopis.*

Viola Romeo, Romeo... mladý kavalír z Verony. Komedie. Od Williama Shakespeara.

Marlowe No tak, do toho.

Will Má paní.

Viola Kdo je tam?

Will Will Shakespeare.

Chůva *(za scénou)* Slečno!

Viola Už jdu, chůvičko, už jdu.  
Mistře Shakespeare?

Will Tím jsem, bohužel.

Viola Proč bohužel?

Will Pouhý herec.

Viola To tedy vážně bohu žel, protože já myslela, že jste básník toho nejvyššího řádu a autor těch nejskvělejších komedií, jež si podmanily mé srdce.

Will Och – Tím jsem také.

Chůva *(za scénou)* Slečno Violo.

Viola Už jdu, už jdu.  
*(Willovi.)* Ještě se vrátím.  
*Viola zajde dovnitř a smlouvá s Chůvou.*

Marlowe To stačí. Past je nastražena, chytla se návnady.

Will Blbost. Teprve se někam dostávám.

Marlowe „Pouhý herec“!? Pojd pryč, než se to celé pokazí.  
*Viola se vrací.*

Viola Když vás tu najdou, zabijou vás.

Will A vy je můžete přivolat jedním slovem.

Viola Ani za svět! Vaše slova jsou jediná, jež mým uším ladí. Mluvte ke mně. Inspirujte mě.

Will *(se trochu trapně snaží být poetický)* To žel nemohu, neboť... jsem vaší krásou oněměl.

Viola No tak, no tak. Básníku. Ta metafora je otřepaná. Improvizujte, dopřejte mi svá slova.

Marlowe Pojd pryč.  
*Viola napjatě čeká.*

Will *(Viole)* Ted?

Viola Ano. Přeložte náš přízemní jazyk do zlatých veršů lásky.

Will Ehm...  
*(Šeptem.)* Ty vole.

Viola Co prosím?

Marlowe Zarecituj něco, co znáš.

Will Mám úplný vokno.

Marlowe Cokoli.

Will Ehm... ehm... Kite, pomoc!

Marlowe „Mám přirovnat tě...?“

Will Mám přirovnat tě ke krásnému létu?  
To období je krátké, vrtkavé.

Marlowe Philip Sidney to zrovna není.

Viola Pokračuj.

Will *(Marloweovi)* Dál jsem se nedostal.

Marlowe To tedy nejsi moc daleko.

Will Pomoz mi, Kite!

Viola Dál, láska moje.  
*Dole propukne panika, takže Marlowe začne improvizovat a napovídat Willovi zpod balkonu.*

Marlowe Jarnímu poupěti už brzy...



Will Jamímu poupěti už brzy...  
 Marlowe z květu okvětní...  
 Will Nemá to být v létě?  
 Marlowe To přijde.  
 Okvětní lístky...  
 Will Okvětní lístky...  
 Marlowe Letní vítr rve.  
 Will Letní vítr rve.  
 Viola Ach, to je krásné, Wille... Ještě...  
 Marlowe Dam-di-dam-di-dam-di...Mám to...Je ale způsob, jak se vysmát smrti, která se chlubí, že tě dostane  
 (plynule opakuje) Je ale způsob, jak se vysmát smrti, která se chlubí, že tě dostane  
 (Marloweovi.) Smrt sem netahej...  
 Marlowe Smrt je dobrá.  
 Mládí a letní krása zůstanou ti  
 Will Mládí a letní krása zůstanou ti  
 Marlowe napořád v řádcích básně napsané.  
 Will (Marloweovi) Co to jako znamená?  
 Marlowe Jen to řekni.  
 Will napořád v řádcích básně napsané.  
 Marlowe Pak dokud budou  
 Will Pak dokud budou  
 (Dokončí verš sám.) lidé na světě  
 Marlowe Velmi dobře...  
 Will (inspirace se dostavila) dýchat a žít,  
 Marlowe To je ono.  
 Will ...v mých verších najdou tě.“  
 Marlowe Bravo.  
 Will Je to zpátky, Kite.  
 Viola Ach, to je tak krásné.  
 Will Nic to není.  
 Viola Něco takového dokážete napsat jenom vy.  
 Will Podle mě ten prostředek ještě není úplně ono.  
 Viola Už ani slovo. Je to dokonalé.  
 Chůva (za scénou) Slečno.  
 Viola Musím jít.  
 Will To ne. Jsem přece chudý básník, a vy jste nezaplatila.  
 Viola Taková vzácná výmluvnost je sama Boží odměnou.

Will (se sebou velmi spokojený) Však získat k ní vděčnost poutníků uzardělých – vašich rtů...  
 Marlowe Moc vysoko.  
 Viola Nemohu pošpinit vaše rty pozlacené slovy.  
 Will Paní, to vy leštíte jejich výmluvnost k nejvyššímu lesku.  
 (Marloweovi.) Kite, pomoz mi (nahoru).  
 Will vyšplhá Marloweovi na ramena.  
 Viola Dobře, pane, nevyčerpejte se zcela.  
 Will Na křídlech lásky jsem zeď přeletěl,  
 i nejvyšší zeď je na lásku krátká,  
 láska dokáže, co si zamane,  
 a těch tvých příbuzných se nebojím.  
 Marlowe Výborně.  
 Will Díky.  
 Jak se Will snaží s Marlowovou pomocí zachytit na balkoně, Viola vyruší zvuk zevnitř.  
 Chůva Slečno!  
 Viola Běž pryč!  
 Chůva Jde sem váš otec.  
 Viola zajde. Will se vytáhne nahoru.  
 Will (pro sebe) Jsem pro smích osudu – za tohle budu pykat.  
 Will se převalí na balkon, v tu chvíli sem vejde Chůva a Willa uvidí.  
 Chůva zaječí. BUBNY.  
 Chůva vběhne dovnitř. Uvnitř hluk.  
 Hlasy Co se děje! Světla!  
 Marlowe Skoč!  
 Will seskočí, jen tak tak. Na balkoně se objeví Sir Robert se svíc-nem. Poplach.  
 Debile.  
 Z domu vyběhli muži s planoucími lucernami.  
 První stráž Kam se ztratili?  
 Druhá stráž Tudy šli.  
 První stráž Kudy?  
 Wessex Ty běž tudy. A ty tamtudy. Teď hned!!

## 8. obraz

### První zkoušky.

*První zkouškový den.*

- Fennyman To má být ono?  
Henslowe Ano.  
Fennyman Tohle je zkouška?  
Henslowe Ano.  
Fennyman A takové je to vždycky?  
Henslowe Ano.  
Fennyman Jde to dobře?  
Henslowe Velice.  
Fennyman Ale vypadá to, že se nic neděje.  
Henslowe Přesně. Ale všechno to jde velmi dobře.  
Fennyman Kdo je tohle?  
Henslowe Nikdo. Autor.  
Fennyman Jestli to nevyjde, Henslowe, nadělám z vás sekanou.

*Henslowe si přivolá Shakespeara.*

- Henslowe Wille, Wille! Začátek dobrý, ale pak se to začne nějak táhnout. Kde je ta komedie? Kde je pes? Tobě to připadá vtipný?  
Ralph *(se dívá na nový text)* Měl jsem být král pirátů, a teď jsem chůva. Tak to je vtipný.  
Henslowe Chybí nám aspoň čtyři dějství, Wille.  
Will Taky nám chybí aspoň nějaký herecký talent – to co máme, je pár žvanilů a koktalů, kteří na své role nestačí a radši by je měli postavit ke kůlu. Počkáme na Neda Alleyna. A to ani nevíme, jestli máme Romea. Co jsi ty?  
Webster Ethel, pirátova dcera.  
Will No to mě podrž!  
Henslowe Podle mě má talent.  
Will To budou jatka.  
Henslowe Asi bychom měli začít.  
Will Pánové! Dobří muži / Přátelé.  
Henslowe *(Fennymanovi)* Bývá zvykem, že první den dramatik něco málo řekne. Nikomu to neublíží a autorům to dělá radost.  
Will Pánové, zaprvé bych vám chtěl poděkovat, že jste dnes všichni tady. Je mi ctí, že budu moci pracovat

s herci tak úžasného kalibru. Dnes se spolu vydáme na tajuplnou cestu, cestu, která...

- Fennyman Já vám řeknu řeč.  
Will Ještě jsem neskončil.  
Fennyman Ticho! Ted' poslouvejte mě, vy lúzo! Herců můžeme mít tucty, ale já Hugh Fennyman, vás všechny držím za pytlíky, takže –

*Hluk za scénou. Náhle vejde skupina mužů, kterou vede herec Ned Alleyn – pohledný pirát s velkým hlasem a velkým mečem.*

- Ned Bravo! Jsem zpátky!  
Fennyman Promiňte, ale já tu říkám řeč.  
Ned Sklapni, pse. Prý tu pro mě máte roli.  
Fennyman Kdo jste, pane?  
Ned Kdo jsem? Jsem Jeronimo! Jsem Tamerlán! Jsem doktor Faust! Jsem Barabáš, maltský Žid – ó ano. Mistr Will a já jsme byli Jindřich Šestý – několikrát. Kdo jste vy, pane?  
Fennyman Já to celé platím.  
Ned Pak můžete zůstat, dokud budete mlčet. Gratuluji vám, pane. V rukách Neda Alleyna je vaše investice v bezpečí. Co je to za hru? Co hraju?  
Will Zoufale hledáme Mercuzia, Nede, mladého kavalíra z Verony.

*Neda to umístění nijak nedojme.*

- Ned Z Verony, už zas. A co titul.  
Will „Mercuzio.“  
Ned Toho hrát budu! Zbytek rozdělte mezi kluky a sledujte, jak v rukou génia vzniká legenda.  
Will Pane Pope! Pane Phillipsi! Pane Hemmingsi! Pane Condelle! Pane Tooley! Pane Wabashi! Pane Nole! Same, princezničko moje! Jsi zas připravený zamilovat se?  
Sam K službám, pane Shakespeare.  
Will Ale co tvůj hlas... není nějaký hlubší?  
Sam Ne, ne, jen jsem trochu nastydnuł.  
Fennyman Pane Shakespeare, já vlastně viděl jeho Tamerlána. Skvělé.  
Will Ano, viděl jsem to.  
Fennyman Jistě, ten text byl silný. Na Marlowea dneska nikdo nemá.

Will To jistě. Pane Henslowe, herce tedy máte. Až na Thomase Kenta.

*Will vidí, že Webster stále neodešel.*  
Chlapče, co tu ještě děláš?

Webster Už jsem v jedné vaší hře hrál. V Titovi Andronikovi mi setli hlavu. Až budu já psát hry, budou jako Titus.

Will Ta hra se ti líbí.

Webster Ne. Ale líbí se mi, když se sekají hlavy. A ta dcera s uříznutýma rukama. Hodně krve. Tomu říkám drama.

*Ned, už se stránkami textu v rukou, Willa zastaví.*

Ned Wille... kde je Mercuzio?

Will Schovávám si pro něj to nejlepší, co umím. Svěřím ti tu scénu do opatrování, Nede. Teď se soustředíme na toho, jak se jmenuje, Romea.

Ned Kdo to je?

Will Nikdo. Mercuziův kamarád.

*Will se otočí a uvidí Kenta.*  
Pane Kente! Skoro jsem vás nepoznal.

Henslowe Na místa, pánové.

Ned Všichni sem, pánové.

*Tu se náhle objeví Burbage.*

Burbage Shakespeare! Ty podvratáku. Věděl jsem, že budeš tady. Kde mám Ethel?

Will Koho?

Burbage Tu Pirátovu dceru, co jsem za ni dal dva sovereigny. Pane Alleyne.

Ned Pane Burbagi.

Burbage Naše zájezdová hvězda. Kde mám svou hru, Shakespeare? Cedule visí na půlce Londýna a ještě jsem neviděl ani stránku.

Will Už to bude, už to bude.

Burbage Jestlis tu moji hru prodal Hensloweovi, nadělám z tebe fašírku.

*Burbage zastaví Neda.*  
Co to děláte za hru, Alleyne?

Ned „Mercuzio“

Henslowe Ven z tohoto divadla, ty žluklej špeku. Tady se zkusí. Pánové. Romeo oplakává svou Ethel.

*Kent a Nol (jako Benvolio) zkoušejí se svým partem v ruce.*

Will Mohu, pane Alleyne?

*Ned přikývne.*  
Pan Kent hraje Romea a pan Nol Benvolia. Pánové, scéna ve Veroně.

Viola/Kent Smutným se čas vleče.  
Nebyl to otec, kdo tak rychle zmizel?

Nol Byl. Jaký smutek čas ti natahuje?

Viola/Kent Že nemám nic, co by ho ukrátilo.

Henslowe Je dobrý.

Nol Zkus lásku.

Viola/Kent Zkouším.

Nol Lásku?

Viola/Kent *(totálně přehrává)* Láskou zkouším. K té, co mě nemiluje.

*Shakespeare je přeruší.*

Will Ne, ne, můžu? Nesmíte hned vystřílet všechny prach!

*Zkouška ustane, když se Will postaví.*  
On teď mluví o nějaké slepici, kterou ani nikdy nevidíme! Co budete mít v zásobě, až potká svou Julii? Co budete dělat ve druhém dějství, až potká životní lásku?

Viola/Kent Moc se omlouvám, pane, ale druhé dějství jsem ještě neviděl.

Will Ovšem. Ještě není napsané. Na plese – Same pojd dopředu – uvidí nejkrásnější dívku ve Veroně. Všechny myšlenky na Ethel, všechny myšlenky na cokoli, to vymaže z jeho mysli a on už dokáže myslet jen na ni. Na tom plese, kde se potkají, spolu stráví jen okamžik, a pak je odloučí. Té noci se přikrade k jejímu balkónu. A ve tmě hledí k jejímu oknu – uvidí pochodeň a začne se jí dvořit v přívalech poezie – Bože, jaká tvář plane tamhle v okně? Julie, slunce, posel východu.

Sam To je krásné.

Will Slunce mé, vyjdi...

Henslowe *(ho přeruší)* A co Ethel? Zaplatil jsem za Pirátovu dceru.

Will Trpělivost. Všechno do sebe zapadne.

Viola/Kent Dostane Romeo svou Julii?

Will Jistě. Je to komedie.  
Fennyman Konec řečiček. Musíme s tím pohnout.  
Henslowe Od začátku.  
Ned Pánové. Capuleti vlevo, Montekové vpravo. A do střehu.

*Zatímco všichni zaujímají pozice, Will si chce s Kentem promluvit soukromě.*

Will Thomasi, pane Kente, mám dopis pro lady Violu de Lesseps. Paní vašeho domu. Znáte ji?

*Will vytáhne dopis.*

Viola/Kent Tak jako sebe sama, pane. Čeho se týká?

Will Čtrnáct řádků. Dejte jí ho. Budu vám věčně zavázán.

*Všichni odstoupí a zanechají Violu na jevišti samotnou. Čte dopis.*

HUDBA.

## 9. obraz

**Lord Wessex přijíždí, aby se setkal s Violou.**

Viola (*čte dopis*) Ach, už je to celé.

*Herci na jevišti zůstávají na svých místech.*

Mám přirovnat tě ke krásnému létu?

To období je krátké, vrtkavé.

Jarnímu poupěti už brzy z květu

okvětní lístky letní vítr rve.

Dost často slunce příliš prudce pálí,

jindy zas ne a ne se ukázat,

a krásy, které se ti věčně zdály,

pryč s létem uletí a přijde chlad.

Je ale způsob, jak se vysmát smrti,

kteřá se chlubí, že tě dostane.

Mládí a letní krása zůstanou ti

napořád v řádcích básně napsané.

Pak dokud budou lidé na světě

dýchat a žít, v mých verších najdou tě.

Teď jsem nesmrtelná!

*HUDBA. Nehybní herci se rozpohybují a rozhlaholí, chystají se pozorovat nadcházející scénu. Na jeviště vběhne Chůva.*

Chůva Slečno. Slečno. Slečno. Kde jste byla? Lord Wessex se dožaduje vstupu. Čeká dole. Rychle, musíte se převlíct.

*Viola odbíhá, aby se převlékla. Wessex přechází na balkóně.*

Viola (*se převléká za scénu*) Jak dlouho už je tady?

Chůva Celé dopoledne.

Viola (*za scénu*) Cos mu řekla?

Chůva Že jste na modlitbách, slečno.

Viola (*za scénu*) Čtyři hodiny?

Chůva Řekla jsem, že jste hodně zbožná, slečno.

Viola (*za scénu*) Co tu dneska dělá?

Chůva To víte moc dobře, slečno.

Wessex Chůvo. Chůvo! Kde je budoucí lady Wessexová?

Chůva Musíte mít trpělivost, pane. Má paní je ještě pořád ve stavu kontemplace.

Wessex Nějak dlouhé modlitby na tak mladou dívku.

Chůva Vždycky to byla taková zbožná holčička, mylordě. Moje paní je tak rozkošná, a přitom pořád zbožná. Pane, pane, ještě když byla užvaněné děcko, pane, celé hodiny dokázala klečet na kolenou. A já jí vždycky spílala, že si je ušoupe!

Wessex Proboha, kde sakra vězí?

Chůva Slečno, slečno, je tady lord Wessex.

*Viola se vrátí v nejvyšší čas, bezvadně oblečená.*

Wessex Má paní.

Viola Lorde Wessexi. Vy tu čekáte.

Wessex Ano, vskutku. To je privilegium krásných žen. Ačkoli čtyři hodiny na modlitbách spíš než zbožností zavání sebestředností. Mluvil jsem s královnou. Když se žení Wessex, svolení Její Výsosti nezbytné, a jakmile je uděleno, stane se jejím příkazem.

Viola Vy se chcete oženit, pane?

Wessex Váš otec vás měl líp informovat. Mě si koupil, vás prodal. Vrátí se ze svých statků, aby byl přítomen naší svatbě, a to od soboty za dva týdny. Máte svolení projevit svou radost.

Viola Ale já vás nemiluji, pane.

Wessex Vemte rozum do hrsti! Váš otec byl kramář, vaše děti budou nosit erb, a já zase přijdu zpátky k majetku. To jediné je dnes předmět diskuze. Virginii si zamilujete.

Viola Virginii?

Wessex No ano! Můj majetek spočívá v plantážích. Tabákových. Potřebuju čtyři tisíce liber, abych vybavil loď a zhodnotil svou investici – tabák podle mě má budoucnost. Nezůstaneme tam dlouho, tak tři, čtyři roky.

Viola Ale proč já?

Wessex To kvůli vašim očím. Ne, rtům.

*Wessex ji políbí, spíš vášnivě než obřadně. Viola mu dá políček.*  
Chcete odporovat svému otci a královně?

Viola Královna dala svolení?

Wessex Chce si vás zkontrolovat. V Greenwichi, tuhle neděli. Budte submisivní, skromná, vděčná. A dochvilná.

*Wessex odejde. Viola je zoufalá. Chůva si všimne její bolesti.*

Viola Mé léto bylo příliš krátké. Přines mi pero a inkoust. Musím napsat Williamu Shakespearovi.

Chůva Ano, slečno.

*HUDBA. Will vzrušeně vběhne se stránkami textu...*

## 10. obraz

### **Druhá zkouška.**

Will Pánové. Nový text!  
*Jsmo znovu na zkoušce. Herci se shromáždí, aby si text rozebrali. Když jim ho Will rozdá, přivolá si ho k sobě Ned Alleyn.*

Ned Pojď sem, Wille. Můžu na slovíčko?

Will Tobě se ten monolog nelíbí?

Ned Ten je skvělý. „Tys královně Mab do osidel padnul“. Skvělé a slušně dlouhé. Potom ale pauza, že by se dala přečíst bible.

Will Ale pak přijde tvůj souboj, bitva slov a mečů, jakou jsem ještě nenapsal, jakou ještě nikdy nikdo nenapsal. Umře s takovou vášní a poezií, jakou jsi ještě nečetl: „Mor na vaše rody!“

Ned On umřel?!

Henslowe Copak tam nebude aspoň nějaký pes?

Will Pes tam neměl nikdy co dělat.

Henslowe á ho právě koupil od Willa Kempa za tři sovereigny. A už mi stačil vyžrat celý dům.

Will Zkusím ho tam nějak zapracovat.

Fennyman Nemůžu se dočkat, co přijde teď. Prosím, autore.

Will Mnich milence tajně oddá, potom se Ned, jako Mercuzio, zaplete do souboje s jedním z Capuletů, jménem Tybalt – Romeo se (*uvidí Webstera*) – jako ve tvém snu – pokusí oba zastavit, dostane se do cesty Nedovi, chci říct Mercuziovi, takže Tybalt Mercuzia zavraždí a Romeo zabije Tybalta.

Fennyman Fantastické!

*Fennyman to vlastně nechtěl říct, ale nemohl si pomoci. Přivedlo ho to do rozpaků. Will pokračuje.*

Will Pak vévoda vykáže Romea z Verony.

Henslowe A on se pak plaví na lodi a ztroskotá u ostrova krále pirátů. A ten má psa!

Fennyman Dost!

*Fennymana to hluboce uráží.*  
Přestaňte s tím žvaněním. Tohle není jen zábava. Tohle je umění.

Henslowe Jenže já dal Willu Kempovi za toho nemilosrdného čokla tři sovereigny.

Fennyman Ticho. A pak...?

Will A pak... to nakonec všechno zafunguje.

Fennyman Mistrovské.  
*Vejde Kent, je nervózní a jde pozdě.*

Henslowe Á, pan Kent. Laskavě jste se rozhodl k nám připojit.

Viola/Kent Omlouvám se, ale pod mostem v Putney byla strašná zácpa.

Fennyman Jasně. Takže když jste tady, dáme se do toho.  
*Zatímco se herci rozmísťují, Ned si přivolá Willa.*

Ned Wille...

Will Já vím, já vím.

Ned Je to dobré.

Will Eh.

Ned Ale ten titul. Romeo a Julie. Jen takový návrh.

Will Díky, Nede.  
Jseš frajer.

Ned A ty zas pěkně hajzl. Ples u Capuletů. Tanec začíná.

Fennyman Prosím, na místa.  
*Herci tančí. Scénu režíruje Ned.*

Ned Pánové, dodržujte rytmus, vzdálenosti, proporce. Nástup. Á. Dva kroky vpřed. Á dva kroky vzad. Oto-



čít, pohled na partnera. Dva kroky od sebe... Milenci se dotknou rukama... dobře...

*Alleyn dává krátké povely, zatímco herci nacvičují tanec.*

Další figura. Milenci spolu.

Viola/Romeo Vás dotýkat se neurvalou dlaní je stejný hřích jak svátost znesvětit, ale mé rty, poutníci uzardělí, spěchají polibkem tu vinu smýt.

Sam/Julie Křivdíš své ruce, poutničku můj milý, vždyť poutá moji ruku oddaně, tím dotykem se obě políbily, jak k modlitbě jsou k sobě spoutané.

*Will, zcela ponořen do prezentace vlastních slov, pozorně poslouchá. Violu ta intenzivní autorská koncentrace trochu ruší.*

Viola/Romeo Člověk se modlí nejen rukama.

Sam/Julie Máš pravdu, k modlení jsou hlavně rty.

Viola/Romeo Dopřej jim taky zbožnost, láska má, ať k modlení jsou taky sepytá.

Sam/Julie Mé rty jsou němé, modlit se však chtějí.

*Violu ruší pohled na Willa.*

Tvoje narážka.

Viola/Romeo Mlč, světice, a dej mi rozhrěšení.

*Viola Sama stydlivě políbí.*

Will Stop! Co to bylo? Promiňte, pane Alleyne.

Ned Jen pokračujte, pane Shakespeare.

Will Pane Kente, vy líbáte jako dítě. Kde není hříchu, netřeba ostychu. Sledujte mě. Same, jak byl ten verš?

Sam Mlč světice a dej mi rozhrěšení.

Will Mlč světice a dej mi rozhrěšení.

*Will políbí Sama.*

Vidíte? Díky, Nede. Vraťte to.

Hudebník Tři, čtyři...

Sam/Julie Mé rty jsou němé, modlit se však chtějí.

Viola/Romeo Mlč, světice, a dej mi rozhrěšení.

*Než může Viola políbit Sama, Will akci zastaví.*

Will Kde je to nebezpečí? Vy se tu bratříčkujete s úhlavním nepřítelem své rodiny.

*Will teď zaskakuje Julii.*

(*Jako Julie.*) Teď jsem Julie já. Pokračujeme ve scéně.

Hudebník Tři, čtyři...

Viola Teď tvoje rty z mých všechny hříchy snaly.

Will/Julie Do smrti je teď na rtech ponosu?

Viola/Romeo Přesladká výtka. Ne, to nedovolím. Vrať mi je zpět.

*Viola zaváhá, ale pak Willa vášnivě políbí. I Will je překvapen jejím entuziasmem. Viola ne a ne přestat.*

Ned (*zatímco se stále líbají*) Díky – problém je vyřešený.

Will Výborně, pane Kente.

Ned Skočíme to na konec scény. „Odejdu Capulet, Capuletová, hosté, dámy a masky.“

Viola/Kent Wille, mám pro vás dopis od Violy de Lesseps.

*Chůva/Ralph a Sam/Julie pokračují ve scéně. Will využije příležitosti a otevře dopis.*

Julie/Sam Chůvo, pojď sem! Kdopak je tamten pán? Zjisti, kdo je to. Je-li ženatý, má svatba ať se v pohřeb obrátí.

Chůva/Ralph Romeo jmenuje se. A je Montek. Jediný syn vašeho nepřítele.

*Will čte dopis a jeho sklíčenost vzrůstá, my pak slyšíme, co dopis obsahuje.*

Viola Williame, od soboty za týden mě mají provdat za lorda Wessexu. Začíná tu být nebezpečno, nesmíš se pokoušet o další setkání. Prosím, už za mnou nechoď.

*Will je zdrcen, zmačká dopis a strčí si ho do kapsy.*

Petr Julie! Julie!

*Viola odběhne.*

Ned Ne, ne, ne. To je moc brzo. Ještě neskončil. Wille, jsi v pořádku? Pokračujte.

Julie/Sam ... kterou mě naučil můj tanečník.

Ralph/Chůva Už jdem!

Jdem taky spát, ať nejsme poslední.

Will (*zdrcený dopisem*) Jak v očištění, na mučidlech, v samém pekle.

Ralph/Chůva Tak hroznej jsem zas nebyl.

Will Pane Kente!

*Změna scény.*

## 11. obraz

*Scéna na člunu.*

*Viola v člunu. Herci vydávají zvuky řeky a člunu, narážejícího do vln.*

Viola/Kent Převozníku. Po řece. Do paláce Lessepsů, prosím.

Co nejrychleji.

*Člun už skoro odráží, když přiběhne Will.*

Will Thomasi!

*Will člun zachytí a skočí na palubu.*

Převozník Vopatrně, šéfe.

Viola/Kent Wille!

Will Musím s vámi mluvit.

Převozník Moment. Vás já znám. Vy jste herec. V něčem jsem vás viděl.

Will Nejspíš ano.

Převozník Co to bylo. To s tím králem.

Viola/Kent Prosím, spěchám.

Převozník Jednou jsem vez toho Christophera Marlowea.

*Převozník odráží.*

Will Ach, Thomasi, jsem zdrcený, odstříhli mi nitě – jsem loutka odhozená v koutě.

Převozník Vy budete taky básník, co?

Will Koukejte veslovat!

*(Vytáhne dopis.)* Píše mi, abych se stáhnul. Má si brát lorda Wessexu.

Viola/Kent Jestli ji milujete, musíte udělat, co žádá.

Will A zlomit nám oběma srdce?

Viola/Kent Můžete znát jen to svoje.

Will Ona mě miluje, Thomasi!

Viola/Kent Řekla vám to?

Will Ne.

*Will se v člunu přemístí, sedí teď velmi blízko Violy.*

A přece ano, vždyť ten inkoust rozpily její slzy. Plakala, když vám ho dávala?

Viola/Kent Já... dostal jsem ho od chůvy.

Will Vaší tety?

Viola/Kent Ano, mé tety. Možná trochu plakala. Povězte mi, Wille, jak moc ji milujete.

Will Je to jak nemoc i lék, který ji léčí.

Viola/Kent Ano, jako déšť i slunce, jako chlad i žár. *(Sebere se.)*

Je krásná, ta vaše láska? Co jsem přijel na návštěvu z venkova, ještě jsem ji zblízka neviděl. Řekněte, je krásná?

Will Ach, Thomasi, kdybych tak uměl vypsát krásu jejich očí! Narodil jsem se, abych do nich pohlédl a poznal sám sebe.

Viola/Kent A co rty?

Will Ach, Thomasi, ty její rty! Růže by brzy zrána zvadla, kdyby znala závist!

Viola/Kent A její hlas? Jako když zpívá skřivánek?

Will Hlubší, jemnější. Žádné to skřivaní cvrlikání! Slavíky bych z její zahrady vykázal, aby ji v písni nerušili.

Viola/Kent Tak ona taky zpívá.

Will Neustále. Bezpochyby. A hraje na loutnu, má absolutní sluch. A její prsa –

Thomasi, Thomasi, zmínil jsem už její prsa?

Viola/Kent Co, její prsa?

Will Ach, Thomasi, jsou jako dvě jablíčka! Tak oblá a tak vzácná, jako by byla ze zlata.

Viola/Kent Podle mě ta slečna dělá dobře, že si vaši lásku drží od těla. Protože, která žena by ji dokázala snést tak blízko, při pomýšlení, že její oči, rty i hlas jsou možná stejně krásné, jak ty moje? A kromě toho, mohla by být žena zrozená pro bohatství a urozený sňatek šťastná v lásce s básníkem a hercem z opačného břehu?

Will Proboha, jistě! Láska se neptá na titul či břeh! Může vzplanout mezi královnou a chudým vandrákem, co hraje krále, a všichni by měli jejich lásku chránit, protože odpíraná láska ničí duši, kterou dlužíme Bohu! Řekněte tedy mojí paní, že William Shakespeare na ni čeká v zahradě.

Viola/Kent Co ale lord Wessex?

Will Pro jediný polibek se postavím tisíci lordů Wessexů!

*Viola to strhne. Políbí Willa.*

Viola Ach, Wille.

*Will je ohromen. Viola vyběhne na břeh a hodí peníze Převozníkovi.*

Will Počkat.

Převozník Díky, slečno.

Will Slečno!?  
Převozník Viola de Lesseps. Znáám jí, ještě když byla takováhle. Vždycky byla trochu divoch. Ale ty fousky mě dost překvapily.

*Will je v šoku.*

Je to zvláštní, ale já jsem taky tak trochu spisovatel.

*Převozník vytáhne rukopis zvící cihly.*

Přečtete to coby dup. Určitě se znáte se všema nakladatelama...

*Když Will zmizí z Převozníkovy dohledu, hodí rukopis do řeky. Marlowe, jeden z diváků scény, mu podá žebřík, takže Will se dostane do Violiny ložnice.*

## 12. obraz

*Violina ložnice – Will a Viola.*

*Viola vběhne do ložnice v rozrušení.*

Chůva Slečno?

*PÍSEŇ – CO JE TO LÁSKA? (Oh, Mistress Mine, 2.sloka)*

*Co je to láska? Chvilé pouhá.*

*Kdo se jí chopí, neostrouhá.*

*Proto jí nikdy nezmeškej!*

*Okolky jsou jen pro legraci,*

*otálením se mládí ztrácí.*

*Viola si začne svlékat Kentovy šaty. Rozpustí si vlasy a sundá si pánský kabátec, takže vidíme její bandáž. Vejde Will.*

Will Violo? Pane Kente?

*Viola, v šoku z jeho hlasu, se k němu otočí. Ještě stále má Kentův knírek.*

Vidím krásný nový svět!

Jsi můj herec nebo má múza?

Viola Obojí, ale neměla bych být ani jedno.

Will Můžeš milovat blázna?

Viola Můžeš milovat herce?

Will Když je to dívka.

*Will sundá Viole knírek a předá ho přihlížejícímu Marloweovi.*

Viola Jsem dáma, pane.

*Líbají se.*

Will Počkat! Jsi stále dívka a možná sis mě s někým spletla, jako si já spletl tebe s Thomasem Kentem.

Viola A ty nejsi ten autor her Williama Shakespeara?

Will To jsem.

Viola Tak mě polib ještě jednou, protože já se nespletla.  
*Znovu se líbají.*

Připoutal sis mě.

Will Tak dovol, abych tě odpoutal.

*Will se pokouší stáhnout jí kabátec a odmotat její bandáž, ale Viola zatím vytáhne z jeho kapsy stránky textu.*

Viola Co je tohle?

Will Nic.

Viola Co je to za text?

Will To může počkat.

Viola Ne, musím to vidět.

*Viola čte. HUDBA jemně nastupuje.*

„Bože! Jaká zář plane tamhle v okně?

Julie, slunce, posel východu.

Slunce mé, vyjdi, zabij bludnou lunu,

tu bleduli, závistí zelenou,

že pozemská ty nadpozemsky záříš.“

Ach, Wille!

Will Líbí se ti to?

*Vežme jí text a políbí ji. Ona po něm znovu chňapne, dychtivě čte.*

Viola „V půvabech tváře zář hvězd pohasne

Jak lampa ve dne.“

Teď ty –

*Viola přiměje Willa, aby říkal Romeovu roli sám, zná ji nazpaměť.*

Will „Jak si teď bere hlavu do dlaní!

Chtěl bych být rukavičkou na té dlani

a hladit její tvář.“

*Viola si vezme text.*

Viola Ach, bože!

To je nádhera.

Will *(z paměti)* Mluví.

Zkus ještě něco říct, můj anděli...

Viola *(čte)* Romeo, Romeo, proč jsi Romeo?

Will Tak znič to jméno.

Co na něm záleží?

Viola Takzvaná růže nazvaná jinak bude vonět stejně.

Romeo, pryč s tím jménem,  
a místo něho, však tě neubude,  
si vezmi mě.

*Viola čte dál a říká i Willovy verše.*

Beru tě za slovo.  
Řekni mi „milý“, já se nechám překřtít.  
Sladký Monteku,  
jenom mě nezrad. Počkej, ještě přijdu.

Will Ach, noci, noci, požehnaná noci,  
snad nebude to všechno pouze sen,  
až příliš krásný, než aby byl pravdou.

Viola *(vyplašená jevištními poznámkami)* Ona odchází?

Will Ale vrátí se. Něco mě napadlo. Ten mnich, co je  
oddá, vezme jejich osud do svých rukou.

Viola Takže s láskou to dopadne dobře?

Will V nebi možná. Co teď píšu, není komedie.

Viola Tragédie?

Will Neslyšel jsem,  
že by kdy láska měla hladky průběh.  
Pojď, na divadlo bude ještě čas.

*Will Violu políbí a snaží se ji stáhnout na postel. Viola odolává.*

Viola Počkej, tady je ještě něco.  
„Chci být tvým ptáčkem, drahá.“  
„Kéž bys byl, však mohla bych tě láskou umačkat.“  
*(Skočí na jiný verš.)*  
„Je ve mně lásky jako vody v moři.“

Will a Viola A stejně hluboké.

Will Čím víc jí dám,  
tím víc jí zbývá. Však je nekonečná.

*Oba milenci jsou již na posteli. Sílí HUDBA. Marlowe a ostatní herci  
pomalu obklopí postel a stáhnou její záclonky.*

KONEC PRVNÍHO DĚJSTVÍ

## DRUHÉ DĚJSTVÍ

### 1. obraz

#### *Svítání.*

*Hraje jemná hudba a světla se pomalu rozsvěčují na obrovskou pos-  
tel se čtyřmi sloupky. Oponky jsou stále zatažené. HUDBA.*

Hudebníci *(zpívají)*  
Mám přirovnat tě ke krásnému létu?  
To období je krátké, vrtkavé.  
Jarnímu poupěti už brzy z květu  
okvětní lístky letní vítr rve.  
Letní vítr rve.

*Jak Hudebníci pokračují v instrumentální produkci, začneme si uvě-  
domovat, že zevnitř se ozývají koitální zvuky. Viola se projevuje stále  
hlasitěji až k vyvrcholení.*

Viola *(stále bez dechu)* To by mě bylo nenapadlo. Ony  
jsou ještě lepší věci, než divadlo.

Will Ano?

Viola Dokonce než tvoje hry.

Will No, možná lepší než Dva kavalíři z Verony.

Viola A to byl teprve můj první pokus.

*Rozevřou oponky. Jsou nazí, jejich intimní partie zakrývají lůžkoviny.  
Že bys mě neopustil?*

Will Musím. Podívej – okna už blednou.

Viola To je měsíc.

Will Máš pravdu – Henslowe ať počká.

Viola Henslowe!?

Will Ať se jde vycpat, pořád chce nový text.

Viola Ale ne. To ne.

Will Ještě je čas. Ještě je tma.

Viola Je jasný den. Kohout už to hlásí.

Will To byla sova. Věř, má milá, to byla sova.

Viola Ty bys nás herce nechal ve štychu, vždyť dnes neb-  
ude co zkoušet?

Chůva *(za scénou)* Slečno.

Viola Běž pryč!

*Oba zatáhnou opět záclonky. Chůva vejde s Violinými šaty ve  
velkém koši na prádlo a zpívá si „O Mistress Mine.“*

Chůva *Kam tě, má milá, nohy nesou?*

Zůstaň tu se mnou, jinde nejsou  
tak skvělí muži jako já.  
Slečno. Už je nový den.

Viola Je to nový svět.  
Chůva Slečno... Je neděle.  
Už máte být dávno v Greenwichi... na přijetí u královny. *(Zpívá.)*  
*Zanech už svého putování.*

Chůva roztáhne oponky, uvidí Willa. Pauza.  
*(Sentimentálně.)* Aaaaach.  
*(za scénou)* Kde je? Sakra.

Wessex Slečno! – Lord Wessex čeká.  
Chůva Slečno! – Lord Wessex čeká.  
*Vejde Wessex, je mimo Violinu ložnici.*

Wessex *(přihlížejícím hercům)* Z cesty! *(Chůvě.)* Žádám, abyste mi ji přivedla.

Chůva opustí Willa, aby pomohl Viole se obléct, a jde k Wessexovi.

Chůva Zadržte své koně, mylorde. Už běžím, jak nejrychleji můžu. Jak říkala moje máma, trpělivost přináší růže. Trpělivost, pane, už se obléká.

Viola se v zoufalství obléká.

Wessex Chcete žádat trpělivost od královny?  
Naše Gloria Regina, Bohem vyvolený nástroj, Slunce, které vrhá své světlo na nás smrtelníky, dlí dnes v Greenwichi a je připravena během večerních slavností obdařit svou milostivou přízní mou vyvolenou nevěstu – a jestli to zmeškáme, ta stará fúrie nám neodpustí.  
Takže jestli mi ji nedodáte v prádle nebo bez něj, vytáhnou ji odtamtud sám.

Chůva Jistě, pane, za chvíli tu bude.

Will Nemůžeš si ho vzít! Ani kvůli královně!

Viola A co chceš, abych udělala? Vzala si místo toho tebe?

Will Ano.

Viola Blázně. To nejde. Musím dneska do Greenwiche.

Will Pojedu s tebou.

Viola Wessex tě zabije.

Will Šermovat umím.

Viola Jevištní souboje. Ach, Wille! Srdce Thomase Kenta patří tobě, ale Violu od tebe odděluje řeka, a tak si od soboty za týden vezmu Wessex.

Will Ne. Teď když jsem tě našel, už se od tebe nikdy neodloučím.

Wessex Už nečekám ani minutu!

Chůva Pane, nemůžete vstoupit do ložnice mladé dámy.

Wessex Přisahám, že ji odtamtud vytáhnou z příkazu královny. Kašlu na konvence. Jdu tam!

*Jak se stává zřejmým, že Wessex vtrhne dovnitř, Viola, teď již téměř oblečená, narve Willa, jeho oblečení a velký koš s prádlem do postele a zatáhne záclonky. Zaujme pózu a dokončí své oblékání v okamžiku, kdy Wessex vejde.*

Chůva Slečno, je tu lord Wessex.

Wessex Á! Má paní! Tady, ve své ložnici a úplně sama. Co vás proboha tak zdrželo? Za míň než hodinu máme být v Greenwichi. A královna nečeká na nikoho.

Viola Musím vás dobře reprezentovat.

Wessex Čas na nikoho nečeká / Odliv nečeká na nikoho, ale přísahám, že na vás počká! Bože, vypadáte tak dobře, že vám člověk propadne na místě a hned.

*Wessex sevře hrubě Violino zápěstí a táhne ji do postele. Ona se brání.*

Viola Lorde Wessexi!

Wessex Řek jsem hned!

Viola Ne!

Wessex Teď hned!

*Wessex rozhrne záclonky. Za nimi se objeví Will v šatech a paruce.*

Will Promiňte, pane.

*Will spustí prádelní koš na zem a jme se rozhrnout záclonky úplně a stlát postel.*

Wessex Kdo to je?

Viola M... moje pradelna.

Will A společnice. Sestřenice z venkova.  
A až vás má paní pustí do své peněženky, budete i vy můj bratránek.

Wessex Máte hodně příbuzných?

Viola Žádný mi není tak blízký, jak sestřenka Vilemína, pane.



Will Můžete mi říkat slečno Vilemíno!  
 Wessex Snad při nějaké vhodnější příležitosti. Pojdte, Violo, musíme jít!  
 Will *(se dostane do Wessexovy blízkosti)*  
 Ale pane, takhle se mě nezbavíte, nikdy předtím mě nepotřebovala víc. Přisahám při vašem kopí, vy budete kavalír a fešák, přesně, jak vás líčila.  
 Wessex Violo! Pojdte se mnou.  
 Will Pane, počkejte na mě.

## 2. obraz Greenwich.

*Královna, její sloužící a dvořané shromáždění. HUDBA v podkresu.*

Wessex Ted?  
 Tilney Teď, pane.  
 Wessex Královna si vás žádá. Odpovídejte dobře.  
*Tilney doprovází Violu davem – je to ceremoniální záležitost. Vede ji ke královně. Když se Wessex ocitne bez Violy, vezme Willa za paži.*  
 Za tou přetvářkou je muž.  
 Will Muž, pane?  
 Wessex Nejsm blázen. Byl tu nějaký básník... dramatik, slyšel jsem. Dochází snad do domu?  
 Will Básník?  
 Wessex Někjaký drzý námezdní pisálek, Marlowe. Někjaký Christopher Marlowe. Byl někdy v domě?  
 Will Marlowe. Ach ano, to bude on. Pěkný kabátec, verše hanebné.  
 Wessex Špinavý pes!  
*Tilney představuje Violu Královně.*  
 Královna Jak se to usmíváte, Tilney. Jak mosazný talíř na rakvi.  
 Tilney Děkuji, Vaše Veličenstvo. Lady Viola de Lesseps.  
 Viola Vaše Výsosti.  
 Královna Narovnej se, děvče.  
*Viola se napřímí. Královna ji zkoumá.*  
 Už jsem tě viděla. Ty jsi ta, co je na každém přestavení... ve Whitehallu, v Richmondu.  
 Viola Vaše Veličenstvo.  
 Královna Co se vám na tom tak líbí?  
 Viola Vaše Výsosti...?

Královna Mluv otevřeně! Já vím, kdo jsem. Líbí se ti příběhy králů a královen? Hrdinské skutky? Nebo že by dvorná láska?  
 Viola Miluju divadlo. Když pro mě ti pánové sehrají nějaký příběh, je to vážně –  
 Královna Nehrají ho pro tebe, hrají ho pro mě.  
*Sborový servilní smích Tilneyho a dvora odměňuje každý z Královniných vtipů.*  
 A dál?  
 Viola Nadevše miluju poezii.  
 Královna Víc než lorda Wessexu? Mylorde, až nebudete moct svou ženu najít, zkuste se po ní podívat někde v divadle.  
 Tilney Stěží vhodné místo pro urozenou dámu, Veličenstvo.  
 Královna Ó, to já na divadlo nedám dopustit, pane Tilney. Ale dramatici nás příliš lásce neučí, přikráší ji, zesměšní, nebo v ní vidí pouhý chtíč. Po pravdě ji líčit neumějí.  
 Viola Ale ano, umějí.  
*Obecné lapání po dechu, že si Viola dovolila odporovat Královně.*  
 Tilney Její Veličenstvo není zvyklé, že by se jí oponovalo.  
 Viola Tedy... Vaše Veličenstvo, neumějí to, neuměli to, ale jeden to podle mě umí.  
*Wessex v hrůze přikvačí, aby zasáhl.*  
 Wessex Lady Viola... je mladá a nezná svět. Vaše Veličenstvo má v tomhle pravdu. Příroda a pravda jsou s herectvím na kordy. Vsadím své jmění.  
 Královna Já myslela, že jste tady, protože žádné nemáte. No, vezme někdo lorda Wessexu za slovo? Pane Tilney?  
 Tilney Lord komoří nesmí být přistižen při sázení, Vaše Veličenstvo.  
 Královna Lady Violo, zdá se, že tuhle sázku nebude nikdo riskovat.  
 Will Padesát liber.  
*Šok a hrůza. Královna Alžběta je jediný, kdo se baví.*  
 Královna Slyšela jsem odněkud padesát liber. Významná částka na významnou otázku. Může nám nějaká hra odhalit samu pravdu a povahu lásky? Jsem svědkem té sázky a budu i jejím soudcem, až se naplní.  
 Tilney Geniální nápad, Vaše Veličenstvo.

*Tilney začne tleskat, pár rukou se k němu přídá.*

Královna Ještě jsem nic neviděla, co bych mohla rozhodnout. Takže. Ohňostroj bude úlevou po tom vzrušení, co nám připravilo přijetí lady Violy.

*Celý dvůr se obrátí, aby sledoval ohňostroj.*

*(Soukromě Wessexovi.)* Tak si ji vezte, ale jste blázen, lorde. Co jsem ji viděla naposledy, někdo ten kvítek utrhnul, a vy jste to nebyl. Tohle žena pozná.

Wessex *(stranou)* Marlowe. Já toho lumpa zabiju.

*Wessex se otočí k ohňostroji, který právě začíná. Každou salvu pro- vázejí hlasité vzdechy.*

Will Violo, Violo! Musím zpátky k psaní. Uvidíme se v di- vadle.

Viola Wille, prosím, buď opatrný.

Will Neboj se, tady mě nikdo nepozná.

*Will se otočí a okamžitě vrazí do Marlowea.*

Marlowe Wille! Je snad něco, s čím ses mi nesvěděl?

Will Co tady děláš?

Marlowe Jsem tu inkognito.

Will Proč?

Marlowe Řekněme, že to mé sklony k záškoláctví. A copak ty taky nemáš psát hru?

Will Ano, ale sem si mě objednalo srdce. Lady Viola...

Marlowe *(ho přeruší)* Nenech se rozptylovat, Wille. Bůh ti dal jednu tvář, a ty tady pobíháš s jinou, a ještě k tomu v ženských šatech! Podvádění nech těm, co jsou k němu líp vybavení. Běž domů a dopiš tu hru. Mohl bys být nejlepším z nás. Navíc, co když tě chytí?

Will A co když chytí tebe?

Marlowe Neboj se, tady mě nikdo nepozná.

*Vejde Burbage.*

Burbage Marlowee.

Marlowe Burbagi.

*Will chce odejít.*

Burbage Dobrý den, slečno.

*Will se na odchodu zasměje dívčím smíchem.*

Marlowe Burbagi, co tu děláte?

Burbage Vlastně jsem tady, abych tu večer zahrál mého Dok- tora Fausta.

Marlowe Vašeho Fausta? Burbagi, jste zloděj. Už teď mi dlu- žíte dvacet liber. Můj Masakr v Paříži je hotový, nebo ho mám radši dát Nedu Alleynovi?

Burbage Máte ho tady?

Marlowe A vy tu máte peníze?

Burbage Zítra.

Marlowe Tak zítra dostanete text. Až dostanu, co mi dlužíte za toho královského Fausta.

Burbage Ale no tak, co pro nás dva znamenají peníze? Navíc, kdybych potřeboval hru, mám v pořadí ještě jednu, komedii od Shakespeara.

Marlowe Romea? Toho dal Hensloweovi.

Burbage Já dal Shakespearovi za Romea dva sovereignty!

Marlowe To jste dal. Ale zatím co tu mluvíme, Henslowe už zkouší.

Burbage To je zrada! Je to zrádce a zloděj.

Marlowe No, já mířím do Deptfordu. Tak zítra.

Burbage Nezůstanete na mé představení, Kite?

Marlowe Odmítám tu zůstat a přihlížet, jak mě tu dneska vraždí.

Dvacet liber, Burbagi. Holý honorář! Jak nicotné!

Burbage Henslowe že zkouší moji hru?

Marlowe S Alleynem. Co tu mluvíme.

### 3. obraz

#### *Velký souboj.*

Ned Pánové, od začátku scény, včetně dialogu.

*Scéna se zalidňuje. Ned, hraví Mercuzia a Nol jako Benvolio mají meče a staví se proti Peterovi coby Tybaltovi a Ralphovi jako Petruc- ciovi (– postava, která je i v Shakespearovi nemá.). I oni mají meče. Jinde Wabash bere Samovi míru na kostým. Webster čte v koutě nějaký text a Henslowe s Fennymanem přihlížejí.*

Nol/Benvolio Á na mou věru, jdou sem Capuleti.

Ned/Mercuzio Á na mou mařenu, no a co?

Peter/Tybalt Držte se při mně, promluví s nimi. –

Pánové, dobrý večer, na slovíčko.

Ned/Mercuzio Vážně to chceš dělat takhle?

Pro nás dva je jedno slovíčko málo. Přidejte něco – slovíčko a ránu.

*Vejde Viola/Kent jako Romeo.*

Peter/Tybalt Od vás nic nechci. Tamhleten mi patří.  
Romeo. Jsi sprostý lump.

Viola/Romeo Mýlíš se, nikdy jsem ti neublížil.  
Já tě mám raději, než můžeš tušit,  
dokud se nedozvíš, proč tě mám rád.  
A proto, Capulete, jehož jména  
si vážím jako svého, uklidni se.

Ned/Mercuzio Tak zbaběle se před ním ponižovat!  
Tybalte, kocourku, vytáhni drápek.

Peter/Tybalt Jsem připraven.

*Peter zaútočí na Neda.*

*Ned s Peterem šermují a Viola s Nolem pokračují ve scéně.*

Viola/Romeo Prosím tě, Mercuzio, nechte toho.  
Tas, Benvolio, rozrazíme je.  
Pánové, nechte toho! Prosím vás!  
Tybalte, Mercuzio! Vévoda  
výslovně zakázal tyhlety...  
Tybalte! Mercuzio!

*Tybalt bodne Mercuzia.*

Ralph/Petruccio Tybalte, uteč!

*Tybalt uteče.*

Nol/Benvolio Ty jsi zraněn?

Ned/Mercuzio Je to jen škrábnutí, ale mě stačí.  
Až za mnou zítra přijdeš, budu zatraceně chladný  
společník.

*Vejde Burbage se dvěma gorilami v závěsu a razí si cestu...*

Burbage Henslowe, budeš viset!  
Přišel jsem si pro svou hru, vy lotři. Vydejte mi rukopis.

*Burbage uvidí Willa s rukopisem, vytáhne na něho rapír a jeho suita  
je obklopí.*

Ned Jak se opovažujete, pane, moje zkoušky nebude  
nikdo narušovat.

Burbage Vaše zkoušky?

Ned Nevšímejte si ho, pane Kente, jedte dál!

Burbage Dejte mi ten rukopis.

*Will hodí po Burbageovi kalamář, zatímco jeho muži se po něm  
vrhnou. Will sprintuje, aby jim unikl.*

Viola Rychle, Wille. Bacha, ať ti ho neseberou.

Will *(hodí rukopis Hensloweovi)* Chytej, Henslowe!

Ned Ven z mojí zkoušky, ty antitalente. Rozsekám tě na  
cucky.

Burbage Nahoru. Seberte mu ho.

Ned Henslowe. Udělej něco...

Henslowe Však dělám.

Ned Ven z důlku, slizká koule!

Sam Dolů. Sem dolů.

Burbage Zastavte ho. Chyťte ho!

Henslowe Chytej, pane Kente.

*Henslowe hodí rukopis dolů Viole. Přesně na místo, kde stojí Web-  
ster a čte svůj text. Viola i Webster se natáhnou, aby ho chytili, a ve  
zlomku vteřiny drží Viola v ruce text, který četl Webster. Webster,  
nevzrušeně dál čte – teď ovšem Romea a Julii.*

Burbage Neodejdu, dokud ho nedostanu.

Henslowe Jak sis dovolil se sem navězt, ty zkažený jelito.

Ned Mám tě dost, ty trpasličí pinč!

Burbage Dejte mi ten rukopis!

Ned Namístej tě vykostím!

*Ned s Burbagem se pustí do regulérního šermířského souboje, za-  
tímco o vyměněný rukopis se svádí boj po celém jevišti.*

Will Pane Kente, ten rukopis. Pane Kente.

Henslowe Neměl by ses vyhybat soubojům, když ještě hraješ  
Tamerlána, Burbagi?

První Burbageova gorila

Podřiznu ti krk, Shakespeare. Dej to sem.

*Burbageova gorila během rvačky srazí Willovi a Nolovi k sobě hlavy  
a zmocní se vyměněného rukopisu. Burbage zneškodnil Neda, který  
leží pod hrotem Burbageova meče.*

První Burbageova gorila

*(podává Burbageovi vyměněný rukopis)* Pane  
Burbagi.

Burbage V šermu jsi trochu z formy, Alleyne. *(Věří, že text, kte-  
rý drží, je Romeo a Julie.)* Děkuji vám, pane Shake-  
speare. Hra je, oč tu běž! Začne ji zkoušet moje  
společnost. V pondělí v Mezivalí.

*Burbage a jeho suita odcházejí.*

Henslowe Jen žádnou paniku. Něco vymyslíme.

Fennyman Jste pitomec. Zrovna se mi to začínalo líbit. Henslowe, je tady ta drobnost, šestnáct liber, pět šilinků a devět pencí...

Webster *(čte z rukopisu)* „Takzvaná růže nazvaná jinak, bude vonět stejně.“

Henslowe Co je to?

Webster Julie.

Will *(chňapne po rukopisu a odstrčí Webstera na stranu)* To je moje hra.

Webster Jo... Zrovna jsem se ji učil.

Viola Tys ji vyměnil?

Webster Jo, za Jehlu kmotry Gurtonový.

Will Pane Henslowe, rukopis.

Henslowe Jsme zachráněni!

Fennyman Pánové. Dobyli jsme vítězství! Máme text. *(Zvolá.)* Důvod k oslavě.

*Veselí a objetí mezi herci, s výjimkou Willa a Violy. Hudební motiv.*

Will Violo. Jsi v pořádku.

Viola/Kent Ach, Wille. Nikdy jsem nebyla šťastnější.

Will Pojď, musíš se převléct.

Viola/Kent Ne, chci si dát s kluky skleničku.

Will To podle mě není dobrý nápad.

Viola/Kent Tak se tady pod stolem napiju tebe.

*Vášnivě se líbají. Ze skupiny znehynělých herců se vyhrabe Webster. Obchází líbající se pár a pozoruje jej.*

#### 4. obraz

##### *Nevěstinec/Hostinec*

Fennyman Pánové, herci, šermíři. Budte vítáni.  
*Herci uvolní svá objetí a vytvoří na scéně nevěstinec. HUDBA a tanečky.*

U Beček a Nožiček, beček otevřených a nožiček roztažených, to celé na mě. *(Hudebníkům.)* Ticho. *(Všem.)* Všechno, a to úplně všecičko, jde na mě.

*Všichni se veselí.*

Molly Děvčata, připravte se.

Fennyman Same. Myslím, že nastal čas, abys okusil pořitky, co může poskytnout jen opravdová, živá žena z masa a krve.

*Veselí. Sama hodí někomu přes rameno. Celá společnost ho plácá po zadku – je to rituál. Molly si ho převezme a oba odcházejí dokonat skutek.*

Jen jděte.

*Viola se ohromeně rozhlíží.*

Viola/Kent Já myslela, že je to hostinec.

Will To taky.

Viola/Kent On je to vykřičený dům.

Will Vyhlášený! V tom nejlepším smyslu. Pojď, napít se nám neuškodí.

*Kate, mladší děvče, se nad Willem rozkročí.*

Kate Tebe si pamatuju! Ty jsi ten Básník.

*Will je zděšený.*

Will To musel být někdo jiný. Thomas Dekker, ne?

Kate Ne, pamatuju si tě – co do jazyka jsi virtuóz.

*Viola se snaží Kate odtáhnout.*

Viola/Kent Dovolte, my tady máme důležitý hovor.

Kate No ne, ty jsi ale fešák!

*Kate Viola/Kent velmi zaujme.*

Viola/Kent Odpust, lásko, ale já se chci napít.

*Viola se snaží Kate setřást.*

Fennyman Pane Kente! Nesmočíte si taky parůžek?

Viola/Kent Parůžek?

*I Violu hodí někomu na rameno, je to stejný rituál jako předtím. Viola se vykroučí a padne na podlahu a Will jí přispěchá na pomoc tím, že obrátí pozornost všech jinam.*

Will Pane Fennymane! Pane Fennymane! Pane Fennymane, vlastně jsme právě mluvili o vaší velké lásce k divadlu a pan Kent navrhl, že byste si v naší hře měl zahrát.

Fennyman Já!?

Will Zrovna píšu Lékárnika, malou ale důležitou roli.

Fennyman Při nebesích, já vám děkuju. Budu hrát... ne, já budu vašim Lékárníkem. Já budu hrát!

Kate O čem ta hra teda je?

Ralph No, je tam taková chůva...

Nol Ojoj! Už je zpátky.

*Sam se náhle vrátí – s obrovským úsměvem na tváři. Mohutné veselí.*

Sam Bylo to rychlé.  
 Molly Bylo to *hodně* rychlé.  
 Sam Ale bylo to fajn.  
 Fennyman Pojď, Same, dej si pivo.  
 (*Hensloweovi.*) Pane Henslowe, pan Shakespeare mi dal tu roli Lékárníka.  
 Henslowe Lékárníka? A co to ztroskotání? Jak to skončí, Wille?  
 Will No, to bych taky rád věděl.  
 Henslowe Zaplatil jsem si piráty, klauny a šťastný konec. Jestli mi upřeš smíření a taneček, pošlu tě zpátky do Stratfordu...  
 K tvé ženě!!

*To dobře zabere u celé společnosti až na Willa a Violu.*

Viola/Kent Ženě!?  
 Will Ehm...  
 Henslowe A dvojčátkům!

*Herci strnou, až na Willa a Violu. Hudební motiv.*

Will (*Viola*) Vysvětlím ti to.

*Viola se vrhne ke dveřím. Will za ní.*

Bylo mi osmnáct. Moje manželství je dávno mrtvé a pohřbené ve Stratfordu. Všechno co jsem, je tady v Londýně. S tebou.

Viola/Kent Já pro tebe všechno riskovala a tys pro mě měl jenom lži. Už tě nechci nikdy vidět.

*Viola se pokouší odejít. Will jí vstoupí do cesty.*

Will To ne.

*Viola se brání jeho dotyku.*

Miluju tě.

Miluju tě víc než všechno psaní.

Miluju tě víc než život sám.

*Viola se Willovi vyhne a vyběhne ven v okamžiku, kdy vběhne Peter.*

Peter Wille! Pane Henslowe! Všichni tady! Dnes máme černý den!

Z Deptfordu přišla po řece zpráva. Marlowe je mrtvý. Ubodali ho! Ubodali ho k smrti v deptfordské hospodě, Kit Marlowe je mrtvý.

*Willa zachvátí hrůza.*

Will Co jsem to udělal?

Ned Byl první mezi námi.

*Začíná HUDBA.*

Velké světlo zhaslo.

*Herci pomalu „likvidují“ nevěstinec, připravují další scénu a přitom pozorují Willa.*

Will Kite. Kite...

*PÍSEŇ – Je ale způsob*

Je ale způsob, jak se vysmát smrti,  
 která se chlubí,  
 která se chlubí, že tě dostane,  
 Mládí a letní krása zůstanou ti...  
*Violu přivezou na postelí, vzlyká.*

## 5. obraz

***Caveat emptor – Kupující se před koupí seznámí s kvalitou zboží.***

Chůva Slečno!

Will Wessex.

*Will odběhne.*

Chůva Slečno, slečno, co se děje?

Viola Nech mě, chůvičko.

Wessex (*za scénou*) Viola!

Chůva Lord Wessex je tady.

Viola Řekni mu, že spím, řekni mu cokoli, jenom ať jde pryč.

*Wessex vtrhne dovnitř.*

Wessex Pusťte mě!

Chůva Ne! Pane...

Odpusťte, slečno.

*Wessex stojí před Violou, rozpalený chťičem, který roznitil alkohol.*

Wessex Ach, ty můj smutný sladký andílku.

Viola Co to má být?!

Wessex A tady tě máme. Nachystanou. V prádle. A tvůj otec je pryč. Připomněli mi, že když za mě dal tolik peněz, měl bych ti aspoň poskytnout výhodu caveat emptor. Abys věděla, co kupuješ. Nerad bych, abys byla o svatební noci zklamaná, že zboží dost dobře nefunguje.

(*Chůvě.*) Nech nás. A až zavolám, přines pintu madeiry. (*Viola.*) Vidím, žes plakala. Chápu to, ovšem. I když jsem toho chudáka potkal jen jednou, tady ve tvém domě. Ale cítím s tebou.



Viola „Chudáka“?  
Wessex Ach, dobrý Bože, nečekal jsem, že to budu já, kdo ti to poví! Velká ztráta pro divadlo, drama, tanec atd.  
Viola Nechápu.  
Wessex Ten tvůj dramatik je mrtvý.  
Viola Mrtvý?! To není možné.  
Wessex Dnes v noci ho v jedné hospodě ubodali k smrti – jak jsem slyšel.  
*Viola omdlí. Wessex si začne rozpínat knoflíky.*  
Je tak nádherně citlivá.  
*Zahřmění.*  
Počasí tomu přeje.  
*Křičí na Chůvu.*  
Chůvi, dám si tu madeiru.  
Will Violo!  
Wessex *(naštvaný, že ho někdo vyrušuje).* Koho to sem...  
*Will mezitím vyšplhal na balkon, urousaný, utrápený, duchem nepřítomný. Vejde do ložnice.*  
*Wessex hrůzou zalapá po dechu.*  
Marlowe!  
*Will zaječí:*  
Will Áaaaa!  
*Což Wessex vyděsí ještě víc.*  
Wessex Vari, pryč, jdi mi z očí, strašidlo.  
*Wessex tasí dýku.*  
Will Ne.  
*Will jde blíž s rukama v gestu prosícím o smilování.*  
Wessex Ušetři mě, pro lásku boží!  
*Wessex prchne. Will je dokonale zmaten, pak uvidí, že na zemi leží omdlelá Viola a spěchá k ní.*  
Will Ach, láska. Jestliže na tvých rtech už není dech, ať červi dostanou i mě.  
*Will Violu políbí. Ta se pohne.*  
Viola Říkal, že jsi mrtvý?  
Will Ne, jsem živý.  
Viola Neubodali tě v hospodě?  
Will Ne, ne, je to horší... To Marlowea. Nevědomky jsem ho poslal na smrt. Všechny svoje hry, co napíšu, bych vyměnil za všechny ty, které už nikdy nenapíše on, chápeš? Kit je mrtvý, byl ta největší bedna z nás

všech, byl to můj přítel, a já ho poslal na smrt. A všechno co jsem napsal, je teď bezcenné, jen čmárání ve větru. *(Vezme stránky textu a trhá je.)* Už nebudu nikdy psát. Ach bože, ach bože, Kite, Kite.

*Viola sebere kousky papíru.*

Viola Miláčku, tohle je šílenství, Marlowe je mrtvý, ty musíš žít. Musíš psát. Copak tohle by Kit chtěl?

*Viola složí stránky k sobě a čte.*

Miláčku, nechod. Ještě není ráno. Ten pták, který tě zpěvem vyplašil, to nebyl skřivan, to byl slavíček. Každou noc si tu na granátovníku tak prozpěvuje. Byl to slavík, věř mi. Co je to?

Will Nic, jen jedna taková nová scéna, co jsem ti napsal.

Viola Další falešná slova?

Will Moje láska nebyla lež. Na to, abych ti řekl, že dceru Roberta de Lesseps si nikdy vzít nemůžu, žádnou manželku ve Stratfordu ani mít nemusím. Je to scéna po tom, co se poprvé milovali. *(z paměti)* Ne, byl to skřivan, posel svítání. Vidiš, jak závistivě východ zbledl a krajky světla potrhaly mraky. Noc vypálila svoje svíce. Den už přichází po špičkách z vrcholků hor. Buď živý odejdu, nebo tu zemřu.

Viola To světlo není svítání. To poznám.

Spíš kometa. Slunce ji posílá, aby ti posvětila na cestu.

Will Má vůle odejít je čím dál menší.

Přijď, smrti, přijď, když Julii to těší.

Viola Je to nádherné. Všechny mé předešlé lásky byly jen marnivost.

Doted jsem nikdy nemilovala.

A pak...?

Will Za to, že zabil Juliina příbuzného Tybalta, toho, co zabil Romeova přítele Mercuzia, vyženou Romea z Verony. Ale mnich, který Romea s Julii oddal –

*Jak scéna pokračuje, přenáší se z Violiny ložnice do divadla Růže.*

## 6. obraz

### Zkoušky a zachránce.

Zatímco Will pokračuje, herci v kostýmech se shromažďují. Will rozdává poslední stránky textu a vysvětluje, co text obsahuje:

Will Mnich, který je oddal, dá Julii takový lektvar. Tajný recept. Když ho vypije, vypadá, jako by umřela. Dají ji do hrobky Capuletů. Probudí se pak k životu a lásce, když se k ní Romeo vrátí.

Ralph Paráda.

Will Neřekl jsem všechno. Zlovolností osudu není doručena zpráva, která měla Romeovi objasnit mnichův plán. Dozví se jen, že Julie je mrtvá. A s tím přijde k lékárníkovi.

Fennyman To jsem já.

Will Romeo si koupí smrtelný jed, pak vejde do hrobky, aby dal sbohem své Julii, která tam leží, chladná jako kámen. Vypije jed. Umírá vedle ní. Julie se probudí a uvidí, že Romeo leží vedle ní. A tak vezme jeho dýku a tou se zabije.

Henslowe No, z toho se budou lidi válet smíchy.

Will Je to hotové.

Fennyman Smutné a krásné. Mám doma takovou modrou sametovou čapku. Zrovna takovou jsem viděl na jednom lékárníkovi. Mám čas, abych pro ni doběhnu?

Will Na čepici podle mě nesejde.

*Ale Fennyman už jedním východem zmizel. Různými vchody vejdou současně Burbage a Wessex.*

Wessex Z cesty. Mám tě!

Burbage Shakespeare! Dlužíš mi hru.

Wessex Shakespeare!? Ty jsi Shakespeare? Ty zbabělá nicko. Tentokrát tě jednoduše rozsekám.

*Will s Wessexem šermují. Will sebral meč z tyče, kde visí divadelní zbraně. Snaží se držet s Wessexovým uměním krok. Will je odzbrojen, ale když oba narazí do visících zbraní, na zem spadne dýka, kterou Will použije a bodne Wessexe. Wessex je ohromen. Otočí se k Willovi a pomalu jde k němu. Položí prst na hrot Willova nože, a ten zajede. Je to zatahovací divadelní dýka. Wessex vytáhne svoji, velice skutečnou dýku.*

Tohle je dýka.

*Pokračují v souboji, když Wessex máchá a divoce bodá směrem k Willovi. Perou se o dýku a Willovi se podaří dostat Wessexe na zem. Teď drží dýku Will, chytí Wessexovu hlavu a mává dýkou nad ní.*

Will Tohle je vrah Kita Marlowea.

Všichni Ne!!

Wessex Radoval jsem se z jeho smrti, protože jsem myslel, žeš to byl ty. To je všechno, co o tom Marloweovi vím.

Ned Je to pravda, Wille – byla to hospodská rvačka. Marlowe útočil – a jeho vlastním nožem ho bodli do oka. Byla to hádka kvůli pla –

Henslowe Kvůli plakátu! Ach, ta marnivost.

Ned Ne plakátu. Kvůli placení.

*Překvapí je hlas ze zadní části jeviště. Všichni se tam podívají. Je to Tilney a za ním Webster.*

Tilney Konec tajrlíkování. Tohle divadlo se zavírá.

Henslowe Pane Tilney. Co to znamená?

Tilney Divadla. Ta doupata vzpoury, zvrácenosti a věrolomnosti. Všechna bych je dal strhnout a zasypat vápnem. Výnosem lorda komořího se divadlo Růže zavírá pro veřejné pobuřování.

Henslowe Přiznávám, že se obecně málo zkouší, ale to snad není zvrácenost.

Tilney Konkrétně pro účinkování ženy na scéně.

*Tilney chytí Sama Gosse. Zvedne mu košili.*

Webster Ten ne. Tahle.

Tilney Tenhle!?

Henslowe Pan Kent je žena!?

*Webster předstoupí.*

Tilney Vážně?

Webster Podívejte.

*Webster Viole strhne klobouk a knírek.*

Tilney Lady de Lesseps!

Wessex Violo! Dobrý bože. Ty tady. A oblečená jako sprostý herec. Tilney, konejte svou povinnost.

Tilney Henslowe!

Henslowe Jsem ohromený. To jsem nevěděl.

Viola Nikdo to nevěděl.

Webster On ano. Viděl jsem, jak jí líbá kozy.

Tilney Cože jí líbal?!?

Webster V šatně. On.  
Tilney Řeknu vám to na rovinu. Její Veličenstvo je velmi nakloněno tomu, dát tomuto semeništi hříchu sbohem. Henslowe, už nikdy hrát nebudete. Divadlo Růže se zavírá.

*Rozhořčeně odejde.*

Wessex (*Willovi*) Přišel jsem si pro tvůj život. Ale nestojí mi za to. Viola, pojd' se mnou.

Viola Je mi to tak líto, pane Henslowe, pane Alleyne, Same, pane Wabashi. Já chtěla jen hrát.

Wabash B-b-b-b-byla jste f-f-f-f-fantastická.

Will Nezapomeň na mě.

Wessex Viola!

*Viola odchází s Wessexem.*

Webster Měli jste mě nechat hrát Ethel, víte.

*Webster odejde. Dorazí Fennyman v modré čapce.*

Fennyman Všechno v pohodě.

Henslowe Derniéra před premiérou.

Tak to zabalíme.

Burbage Zadržte! Nepřátelé. Bratři. Vyslyšte mě. V umění můžeme vskutku soupeřit, ale společně námi pohrdají jako vagabundy, tuláky a prodavači prázdné pompy. Což v mém případě může být pravda. Ale (*k Hudebníkům*) – pánové –

*Hudebníci začnou hrát.*

Můj otec James Burbage dostal první povolení sestavit hereckou společnost a hrál všechny básníky téhle doby. Jejich sláva bude naší slávou. Dejme tedy všem na vědomí, že jsme umělci. Jsme bratrstvo a brzy budeme cech. Will Shakespeare má hru. Já mám divadlo. Upřímně, plakáty už visí. K čertu s lordem komořím. Mezivalí je vaše.

Henslowe Na truchlení není čas. V sobotu hrajeme Romea v Mezivalí.

Burbage Jenže kdo ho bude hrát?

*Will tam stojí naprosto zdrcený.*

Henslowe Wille, asi by ses měl tu roli naučit.

*Jeviště se vyprázdní až na Willa, který dál stojí otřesený. Pak zazní chorál.*

## 7. obraz

### **Svatba.**

*Svatba Wessexu a Violy je renesanční maska beze slov. Doprovází ji krásná hudba. Viola se objeví ve svatebních šatech. Sir Robert ji vezme za ruku a vede nevěstu k Wessexovi. Chůva přihlíží. Svátba se odehrává jako velkolepá ceremonie ve stylu dvorského divadla – ve stylu Inigo Jonese: aristokratické divadlo, kontrastující příkře s rychlým tempem a plynulostí shakespearovského drsného světa divadla veřejného. Viola je vážná, zdrcená. Celá scéna působí formálně a mučivě, protože víme, že Viola se jí zavazuje k celoživotní mizérii. Nevěsta a ženich jsou oddáni a nakonec se políbí ve sloupu bílého světla. Změna scény:*

## 8. obraz

### **Útěk.**

*Pokoj v domě Lessepsů. Sir Robert u psacího stolu. Wessex je na návštěvě. Chůva přihlíží.*

Sir Robert de Lesseps

Lorde Wessexi. Zeti. Jste jistě přichystáni.

Wessex Ano, pane, dnes odpoledne vyrazíme do Virginie. Všechno podle plánu. Až na tu záležitost s penězi.

Sir Robert de Lesseps

Příkazy v mé ruce vám zajistí pět tisíc liber.

Wessex Díky, ale dal byste mi laskavě tak asi padesát ve zlatě? Abych mohl vyrovnat své účty v docích. (*Zakřičí na Violu.*) Viola, kde jsi. Musíme vyrazit.

*Sir Robert otevře stůl a odemkne pokladnici.*

Co tam dělá?

*Wessex chce jít nahoru, ale Chůva ho zastaví.*

Chůva Prosím, pane, můžu vás požádat, abyste na ni byl hodný, pane?

Wessex Samozřejmě.

Chůva Budte na ni laskavý, pane.

Wessex To budu.

Chůva Vy jste hodný člověk, pane.

Wessex Děkuji.

Chůva Já to v hloubi srdce cítím. Moc hodný člověk, pane.

Wessex Pusťte mě, prosím. No tak, hodná chůvička.

Chůva Bůh vám žehnej, pane.

Wessex se *Chůvě vymaní.*

A ještě jedna věc, pane.

Wessex To počká, ženská, musíme pryč.  
Tak Viola. Odliv na nikoho nečeká.

Wessex *jde nahoru a vidí, že Viola tam není.*

Viola. Ona je pryč!

*Chůva otevře divadelní leták, který měla schovaný.*

Chůva Je pryč?

Sir Robert de Lesseps  
Pryč?

Chůva (*stranou*) Ovšemže je pryč.

Sir Robert de Lesseps  
Kam šla?

Chůva Nevím, pane.

Wessex *sestoupí dolů, uvidí leták za Chůvinými zády a vezme jí ho.*

Wessex Co je tohle?

*Zatímco Wessex čte, na jevišti za doprovodu pompézní hudby pomalu vejde Fennyman.*

„Se svolením pana Burbage  
V produkci Hugh Fennymana  
Na scéně Divadla v Mezivalí uvádí  
Pan Henslowe představení Společnosti lorda  
admirála  
výtečné a politováníhodné tragédie Romea a Julie  
s panem Fennymanem v roli lékárníka!

## 9. obraz

*V zákulisí divadla V Mezivalí..*

*Jsme v Mezivalí.*

Fennyman Takový zhoubný lektvar mám, však, pane,  
za jeho prodej u nás je trest smrti.  
(*Na Hudebníky.*) Ticho!!!  
Pak on. Pak já.

*Na jevišti vtrhnou herci.*

Henslowe Kdo je v prvním obraze, na scéně. Za dvě minuty začínáme.

Ned Hodně štěstí, pánové. Zlomte vaz!

Henslowe Hlavu vzhůru, Wille. Máme plný dům. Dva tisíce lidí.

Will Jsi v pořádku, Same? Je to celé beznadějně.

Henslowe Aspoň, že přestalo pršet.

Will Polovina herců má chřipku. Druhá půlka nemá tušeníní, co má říkat. Oni nás zlynčují, Henslowe.

Henslowe Klid, Wille. Nakonec všechno dobře dopadne. První obraz na scéně – rychle, rychle. Á, pan Wabash. Připravený na svůj velký okamžik.

Wabash D-d-d-ddva r-r-r-rody stejně v-v-v-vážené...

Will Je to v háji.

Henslowe Kdepak, dopadne to dobře.

Will Jak to může dobře dopadnout?

Henslowe Nevím. Je to záhada.

Will Hodně štěstí, Same.

*Ze Sama vyjdou dvě dlouhá zabručení.*

Same?!?

Henslowe Tváře plné očekávání. Očekávání, že přijde někdo se psem.

Nu což, he?

Hodně štěstí všem.

Herci Jedna, dva, tři... ticho.

Henslowe Jedem.

Will Pane Wabashi, zlomte vaz.

Wabash Č-č-čert vás vem, Wille.

Henslowe Bude v pohodě. Hudba, trubky! A... Chorus. Pane Wabashi, spusťte.

*HUDBA. Celý horizont se otočí a my se nyní díváme na jevišti Divadla v Mezivalí z perspektivy jeho diváka. Představení začalo.*

Wabash D-d-d-d-d-  
(*Zarází se a zkusí to znovu.*)

D-d-d-d-d-dd-d-d-d-d-va...

...r-r-rody stejně v-v-v-vážené,  
(*plynně*) mezi nimiž po léta zuří boj,  
vyvolaly v půvabné Veroně  
zas nový krvavý nepokoj.

Z prokletých beder obou nepřátel  
zrodil se nešťastný pár milenců  
a pouze jejich krutý osud měl  
konečně pohřbit zlobu rodičů.

*HUDBA. Vracíme se do zákulisí.*

Henslowe Je to záhada, pane Shakespeare. Záhada.

*Wabash zhroutený, bez sebe radostí.*

**Will** Fantazie!

**Wabash** B-b-b-bylo to k-k-k-k něčemu?

**Henslowe** Nol a Adam! Na scénu.

*Začíná Romeo a Julie. Představení pokračuje během většiny následujících akce. Když dojde ke změnám scény, herci vbíhají a odbíhají, aby připravili jeviště. Je tu opona, oddělující hrací prostor od zákulisí, která je zatažená, když se scéna mění. Pozornost herců se stále upíná k akci na „jevišti“ a je tu hodně spěšného pohybu sem a tam s rekvizitami, odchody a příchody herců.*

**Sam** **Nol/Samson**

(vydá zvuk...)

Hele, Gregory, tohle si líbit nenecháme.

**Will** **Adam/Gregory**

Same? Ne, spíš si to necháme políbit.

**Sam** **Samson**

Shakespeare. Můj hlas! Mezek od Monteků mě rozčílí vždycky.

**Will** **Gregory**

Same! Hoď mi monolog. Hoď mi větu!

Vylov svou zbraň. Jdou sem dva od Monteků.

Aspoň slovo! Já si před nima odplivnu.

**Sam** **Abraham**

Romeo, Romeo! To jste si odpliv před náma, pane?

**Will** **Gregory**

Nevydá ze sebe hlásku. Jsme v háji.

Chcete vyvolat hádku?

Už zas. **Abraham**

Hádku? Ne.

**Sam** Proč jsi Romeo?

**Samson**

**Henslowe** Jestli jste co k čemu, taste! Gregory, ukaž jim, že máš

páru!

Toho si nikdo nevšimne.

**Will** **Mercuzio**

Co budeme dělat? Od sebe, hlupáci! Ty zbraně pryč! Zbláznili jste se!

**Henslowe** Julie přijde na scénu až za dvacet stránek. Dejte mu jablečný ocet s medem.

**Peter** Jablečný ocet s medem kloktal celý den, pane.

**Henslowe**

Běž a nech hlas odpočívat, chlapče. Bude to v pohodě.

**Will**

Jak to může být v pohodě?

**Peter**

Wille, tvoje narážka!

*Will odejde na scénu.*

**Adam/Benvolio**

Dobrytřo, bratranče.

**Will/Romeo**

Je teprv ráno?

**Burbage**

Všechno v pořádku?

**Henslowe**

Nemáme Julii.

**Burbage**

Nemáte Julii?

**Henslowe**

Ztratil hlas.

**Burbage**

Ztratil hlas?

**Henslowe**

Pšššt! Jo, ale bude to v pohodě.

**Burbage**

Jak to může být v pohodě?

**Henslowe**

Je to záhada, něco se naskytne.

**Burbage**

Zná tu roli ještě někdo?

**Herci**

Ne.

**Webster**

Já jo.

**Burbage**

To je katastrofa!

**Henslowe**

Do zákulisí ženy nesmějí!

**Viola**

To jsem já.

**Benvolio**

Odbilo devět.

**Will/Romeo**

Smutným se čas vleče.

**Benvolio**

Jaký smutek čas ti natahuje?

**Will/Romeo**

Že nemám nic, co by ho ukrátilo.

**Benvolio**

Zkus lásku.



**Henslowe**

Kdo jste?

**Viola**

Thomas Kent.

**Herci**

Pšššt!!!

**Henslowe**

Co tady děláte?

**Viola**

Nesmím se dívat, tak mě prosím nechte

poslouchat v zákulisí.

**Henslowe**

Představení se ruší, nemáme Julii.

**Viola**

Samovi se něco stalo?

**Henslowe**

Jsmo v háji, úplně ztratil hlas, nedostane  
ze sebe ani slovo.

**Ned**

Nemáme jinou možnost, jen zrušit představení.

**Fennyman**

Máte představu, jak dlouho mi trvalo naučit  
se tu roli?

*Herci připravují další scénu, 1.3 v Juliině ložnici.*

Will To má být sen? Ty ses ke mně vrátila. Lady de  
Lesseps.

Viola Jsem vdaná, Wille. Už nejsem de Lessepsová. Dnes  
odpoledne odplouvám.

Will Beze mě?!?

Viola Wille, to ne. Tohle jsou poslední chvíle, které jsem  
pro nás ukradla. Nekaž je.

Will Nikdy se od tebe neodloučím.

Adam Wille. Opona!

*Will rozevře oponu, aby vpustil Lady Capuletovou a Ralpha na jeviště odehrát jejich výstup. Viola v zákulisí potichu odříkává jejich text s nimi.*

Capuletová Chůvo, kde je má dcera, zavolej mi ji!

Viola a Ralph/Chůva

*(zároveň)* Při mé panenské nevinnosti – léta páně –  
copak ji nevolám? Beruško? Kde se rajdáš?

Ned Teď přijde Samova narážka.

Viola a Ralph/Chůva

*(zároveň)* Chraň pámbu, co to říkám? Julinko!

Burbage Nemůže hrát, musíme to zastavit.

Henslowe Jdu to ohlásit.

Viola a Ralph/Chůva

*(zároveň)* Julinko!

Viola *(sama)* Co je? Hledá mě někdo?

**Ralph/Chůva**

Tvoje matka.

**Ned**

Vy to umíte?

**Viola**

Slovo od slova.

**Ned**

Běžte.

Viola

Nemůžu. Je to nezákonné!

**Henslowe**

Zlynčují nás, když pustíme ženu na jeviště!

**Ralph/Chůva**

Tvoje matka.

**Ned**

Je tam dva tisíce lidí, kteří dali šest pencí  
za lístek.

**Burbage**

Takže nás zlynčují, ať uděláme, co chceme.

**Ned**

Běžte!

**Viola**

Ne, to ne, prosím! Asi to nedokážu.

**Ned**

Budete báječná.

**Ralph/Chůva**

Tvoje matka!

*Viola je vystrčena na jeviště. Chce utéct, ale herci ji vystrčí znovu.*

**Viola/Julie**

Máti, tady jsem. Přejete si?

**Capuletová**

Jak víš, má dcera je už dospělá.

**Ralph/Chůva**

Na chlup vám povím, kolik jí teď je.

**Capuletová**

Bude jí čtrnáct. Pověz, Julie, myslíš na vdávání?

**Viola/Julie**

O této cti jsem dosud nesnila.

**Ralph/Chůva**

O této cti! – Já nebýt tvoje chůva, řekla bych, žeš už sála moudrost s mlékem.

**Capuletová**

Tak na ně začni myslet.

Pan hrabě Paris tě chce za ženu.

Tak zkrátka, dokážeš ho milovat?

**Viola/Julie**

Když k lásce postačí se podívat, já budu hledět zamilovat se, jestliže maminka to tolik chce.

**Ralph/Chůva**

To se Zuzkou – pámbu chraň její duši –

**Henslowe**

Záhada. Říkal jsem, že to bude v pohodě.

se narodily stejně. Chudák Zuzka.

Bůh mi ji vzal, že si ji nezasloužím.

**Wabash**

Je f..f..fantastická.

**Herci**

Pšššt!!!

*Scéna na jevišti pokračuje.*

Tilney Z moci, svěřené mi Jejím Veličenstvem...

Herci Pšššt!!!

Tilney Nařizuji zastavit toto představení.

Henslowe Ticho!

Tilney Ani vy, pane Henslowe, nepopřete, že toto je žena na veřejném jevišti. Tentokrát vám nic nepomůže.

*Webster otevře propadlo, z něhož jsme předtím viděli vynášet rekvizity. Tilney past uvidí a snaží se jí vyhnout, ale herci ho sevřou mezi sebe, zvednou do vzduchu a pak ho strčí dolů do propadla. Webster za ním, než zavře poklop, zakřičí.*

Webster To vás naučí, měl jste mi zaplatit!

*Vejde Wessex.*

Wessex Vy křupani! To je moje žena! Vy podvratáci.

Herci Pššššt!!

Henslowe Ach, bože!

Wessex Odtáhnou ji odtud až do Západní Indie.

Herci Pššššt!!!

Wessex *(vytáhne dýku)* Tentokrát budu nemilosrdný, Shakespeare.

*Na jeviště vtrhne pes, skočí na Wessexe a srazí ho k zemi. Will sebere dýku a ostatní tak mohou Wessexe rovněž dotáhnout k propadlu.*

Henslowe Strčte ho dolů k Tilneymu.

*Opony se rozevřou a my vidíme scénu na jevišti.*

Ralph/Chůva ...slečno, to je mužskej, to je chlap!

Na světě snad – no prostě, jako z cukru.

Capuletová Nejhezčí květ v rozkvetlé Veroně.

Ralph/Chůva Však baže, kvítko, kvíteček to je.

Adam *(tento verš přerušuje scénu „na jevišti“, až jsou herci v textu kdekoli).*

Paní, hosti jsou tu.

Capuletová Jdem za tebou, Julie, hrabě čeká.

Chůva Běž, děvenko. Ať je ti postel měkká.

*Viola, Capuletová a Chůva odejdou.*

Viola Já to zvládla, Wille. Jsem herečka. Jsem jedna z vás. *Celá perspektiva se znovu změní a herci se pomalu přesunou do zákulisí. Will a Viola jsou na jevišti jako Romeo a Julie. Upřeně se na sebe dívají.*

*Nějakou chvíli si nejsme jisti, zda hrají, či zda se nejedná o intenzivní emocionální okamžik jejich vzájemného loučení. Hudba během jejich dialogu sílí...*

Viola/Julie Miláčku, nechod. Ještě není ráno.

Ten pták, který tě zpěvem vyplašil, to nebyl skřivan, to byl slavíček.

Každou noc si tu na granátovníku tak prozpěvuje. Byl to slavík, věř mi.

*Julie jde na balkón.*

Will/Romeo Ne, byl to skřivan, posel svítání.  
Vidíš, jak závistivě východ zbledl  
a krajky světla potrhaly mraky.  
Noc vypálila svoje svíce. Den  
už schází po špičkách z vrcholů hor.  
Buď živý odejdu, nebo tu zemřu.

Viola/Julie To světlo není svítání. To poznám.  
Spíš kometa. Slunce ji posílá,  
aby ti posvítila na cestu  
a doprovodila tě do Mantovy.

Tak ještě zůstaň. Ještě neodcházej.

Will/Romeo Ať si mě chytanou. Ať mě zabijou.  
Mně je to jedno. Bude, jak si přeješ.

Viola/Julie Romeo, uvidím tě ještě někdy?

Will/Romeo Určitě ano, o těch dnešních strastech  
si jednou budem s chutí vyprávět.

Viola/Julie Bože! Straší mě divná předtucha,  
Když vidím tě v té hloubce pod sebou.  
Jsi jako mrtvý na dně hrobky. Buď  
mě šálí zrak, nebo jsi na smrt bledý.

Will/Romeo I ty jsi pobledla, má nejsladší.  
Žal upíjí nám krev. Miláčku, sbohem!  
Dobře, ten šedavý svit není úsvit,  
jen odlesk bledé záře měsíce,  
a žádný skřivan zpěvem neudeřil  
vysoko nad námi do klenby nebe.  
Má vůle odejít je čím dál menší.  
Přijď, smrti, přijď, když Julii to těší.

Henslowe Stůl pro svatbu u Capuletů.

*Znovu vystřídáme perspektivu – stejný okamžik, ale nyní se ocitáme  
v zákulisí, kde Will čeká po svém odchodu z jeviště, až se k němu  
Viola připojí.*

Will Pojď se mnou.

*Zbytek herců strne.*

Odejeme teď hned.

Viola Ale co představení?

Will Na to zapomeň. Nemáme čas.

Viola Ale kam půjdeme?

Will Kamkoli.

Viola A opustit Londýn? Možná bych mohla být chudá, ale  
ty, Wille, bys nedokázal žít bez divadla. Beze slov jsi  
mrtvý, a já bych byla tvým vrahem.

Will To ne.

Viola Kdyby moje láska znamenala, že už nebudeš dál  
psát, zlomil bys mi srdce a zavraždil mě tím. Možná  
bude naše láska trvat dvacet let, než zestárneme a  
zešedivíme. Tvoje slova budou nesmrtelná. Nemůžu  
se stát tou ženou, která světu odepřela Williama  
Shakespeara.

Will Nebyl bych pro svět William Shakespeare, kdybych  
mohl být s tebou.

Viola Wille, na tomhle jevišti jsem byla svobodná a za to ti  
budu navždy vděčná. Pojedu do Virginie. Zestárnout  
a zmoudřet.

Will Pro mě nikdy nezestárneš, neuvadneš ani nezemřeš.

Viola Ty pro mě taky ne.

*Políbí se.*

Napiš mě dobře.

*Zbytek herců se probere ze svého strnutí a na scéně propukne  
pohyb. Milence oddělí horečná aktivita v zákulisí.*

Henslowe Je to trháč. Jasný trháč!

Ned Hrobka pro poslední dějství.

*Celý soubor jako jeden muž vytvoří jevištní obraz hrobky, zapálí  
svíce, umístí zde Violu a Willa k ní.*

Burbage Možná nám divadla zavrou – ale tohle je pro nás  
zvláštní den. Zařadíte se mezi ty největší. Greena,  
Kyda, Henryho Chettla.

Fennyman *(stále ještě cvičí)* Takový zhoubný lektvar mám...

Ned Pojďte, madam, nemůžeme ztrácet čas.

Pánové.

*Všichni ztichnou.*

Poslední dějství.

*Herci odejdou a opustí Willa a Violu. Akce se znovu přesune do  
perspektivy diváka.*

Will/Romeo Leží tu Julie a její krása

Z té hrobky dělá křišťálový sál.

*Jak Will mluví, herci vykukují na jeviště ze všech stran a sledují srdce-  
rvoucí scénou.*

(Naposled, oči, dívejte se,) paže,  
objímejte, a rty, vy brány dechu,  
zpečte smlouvu, za niž ručí smrt.

*Will líbá Violu/Julii.*

Will/Romeo Připíjím ti, má láska.  
(*Vypije jed.*) Lékárníku,  
Jsi poctivec. Za polibkem jde smrt.

Viola/Julie Kde je můj Romeo?  
Copak to svírá v prstech moje láska?  
Nenechals mi ani kapku.  
Co mně má pomoci? Slíbám tvoje rty.  
Snad na nich ulpěla kapička jedu.

*Viola políbí Willa. Teď už scénu ze zákulisí sledují napjatě všichni.*

Tvé rty jsou ještě teplé.  
Cože? Už jdou? Tak rychle!  
Drahá dýko,  
zde je tvé místo, tady zrezavěj.

*Viola/Julie se probodne. Ticho. Živý obraz mrtvých milenců na pódiu.  
Náhle se ozve bouchání zdola a z vrcholu hrobky se vydere lord ko-  
moří.*

Tilney Jménem Jejího Veličenstva jste všichni zatčeni!!  
*Z hlavy si sundává nějaké třísky.*

Lambert/Páže Kdo všichni?

Tilney Každý! Burbageovi herci, Hensloweovi herci – veške-  
ré anglické divadelnictvo, každý z vás budižkníčemů,  
kdo pohrdá úřadem, který mi svěřilo Její Veličenstvo.

Burbage Pohrdá? Zavřel jste Růži. Z čeho teď viníte Mezivalí?

Tilney Tahle žena je žena!

Ned Žena?!

Tilney Ano. Takže jménem Jejího Veličenstva královny  
Alžběty...

*Ozve se hlas.*

Hlas (Královna) Opatrně s mým jménem, jinak se opotřebuje.  
*Královna vejde na jeviště – na sobě má černý plášť s kapucí. Sundá  
si ho a odhalí svůj oslnivý kostým. Teď začne celá scéna připomínat  
masku. Královna uprostřed – živý obraz s deus ex machina up-  
rostřed. Všimne si Tilneyho žlutých punčoch.*

Královna Jestli vy jste tak trochu nenačichl sebeláskou, lorde  
komoří.

Anglická královna přece akce budící veřejné pohor-  
šení nenavštěvuje. To by se nám svět převrátil vzhůru  
nohama, že? Přistupte, pane Kente. Ať se na vás  
podívám.

*Viola vystoupí do popředí a chce udělat pukrle, když vtom zachytí  
Královnin pohled, který ji zabrzdí. Zarazí její pukrle a promění je  
v hluboký předklon.*

Ano, iluze je to pozoruhodná a váš omyl, Tilney,  
snadno omluvitelný, ale o ženách, které dělají muž-  
skou práci, já něco vím, to mi věřte. Víím o tom své.  
To by stačilo, pane Kente. Kéž by tu byl lord Wessex.

Webster On tu je, Madam.

*Webster vytáhne Wessex z propadla.*

Tady. Je tam dole kosa, co, kámo?

Wessex Ruce pryč, ty pidižvíku. Vaše Veličenstvo.

Královna Vzpomínám si na nějakou sázku... zda prý hra  
dokáže předvést pravou podobu a povahu lásky. Vy  
jste tu sázku dnes prohrál.

(*Websterovi.*) Ty jsi takový zapálený hoch. Líbila se  
ti ta hra?

Webster Mně se líbilo, jak se zapíchla.

Královna A jak se jmenujete, mladý muži?

Webster John Webster, Vaše Veličenstvo.

Královna Z vás ještě něco bude.

Webster Tý jo. Děkan!

*Královna upře na Willa zkoumavý pohled.*

Královna Pane Shakespeare. Příkladně, až zavítáte do Greenwiche,  
přijďte sám za sebe a probereme to trochu víc.

Wessex Vaše Veličenstvo! Jak má tohle skončit?

Královna Jako všechny příběhy o odpírané lásce – slzami  
a dlouhou cestou. Ty, jež Bůh spojil v manželství, ani  
já nemohu rozloučit. Pane Kente – lord Wessex, jak  
jsem předpověděla, ztratil svou ženu v divadle –  
běžte, rozlučte se a ji pošlete sem. Je čas srovnat  
účty. Jak vysoká byla sázka?

Wessex Padesát šilinků. Liber.

Královna Dejte je panu Kentovi. Předá je tam, kam patří.

*Wessex dá váček s penězi Kentovi. Viola se otočí a předá peníze  
Willovi.*

Viola/Kent Myslím, že patří po právu vám, pane Shakespeare. Přeji vám, aby vaše dráha byla dlouhá a slavná.

Královna (*Willovi*) Pane Shakespeare, příště něco veselejšího... třeba na Tři krále. Tragédie je jistě skvělá věc, pane, ale teď zase hudbu... A příště, prosím, toho pána se psem.

*Královna odejde ze scény, následovaná Wessexem a Tilneym. Herci se postupně uklánějí, jak prochází. Tilney po nich plíve.*

Tilney Však já se pomstím! Celé té vaší bandě!

Herci (*zpívají*) Kam tě, má milá, nohy nesou?  
Zůstaň tu se mnou, jinde nejsou  
tak skvělí muži jako já.  
Zanech už svého putování,  
já ti o krásném milování  
písničku hezkou zazpívám  
Okolky jsou jen pro legraci,  
otálením se mládí ztrácí.  
Tak obejmi mě a ráda měj!  
*Během písně se herci shromáždí. Na pódiu vidíme Violu – teď je to paluba její lodi. Herci zvednou ruce v tichém gestu loučení. Pódium s Violou se pomalu vznese. Viola se dívá, až zmizí. Herci se vrátí a shromáždí se kolem Willova psacího stolu, podobně jako na začátku hry. Will sedí a začíná psát. Zprvu váhavě, potom se stále větší sebedůvěrou, až ho, stejně jako v první scéně, vyruší Marlowe.*

Marlowe To se ti povedlo, Wille.

Will Bože a všichni svatí, chraňte nás. Jsi duch?

Marlowe Jestli nejsem, ať se zlomí mé pero. Páni, jsi dobrej.

Will Říkali, že jsi mrtvý.

Marlowe Jo, říká se to. Na tvoje zdraví, Wille.

Will A na tvoje, Kite.

Marlowe Co to bude?

Will Nová hra. Pro večer tříkrálový.

Marlowe Dobrý titul.

Will Fakt?

Marlowe Komédie?

Will Komédie! Jenže můj hrdina bude ten nejsmutnější chudák v celém království, nemocný láskou.

Marlowe Dobrý začátek. Co kdyby byl... vévoda.

Will Orsino.

Marlowe Dobré jméno. A co tvoje hrdinka?

Will Prodána do manželství a na cestě do Ameriky. A tak můj příběh začne na moři. Nebezpečná plavba do neznámé země... ztroskotání.

Marlowe Ztroskotání je dobrý.

Will Divoké vlny se vzdouávají a hřmí... Odvážné plavidlo se roztrhne a všechny nešťastné duše se utopí.

Marlowe Takže komedie.

Will ...až na jednu... Na ženu, jejíž duše je větší než oceán a její duch silnější než mořské objetí. Pro ni to není konec ve vodách, ale začátek nového života, na neznámém pobřeží provincie, kde vládne vévoda. Orsino.

Marlowe A pak.

Will Z obavy o svou ctnost vydá se k němu v převlečení za chlapce.

Marlowe A tak nemůže projevit svou lásku k němu. Sranda.

Will Ne, komedii obstarají věčně zlití veteráni a samolibí mravokárci s podvazky křížem, kteří vládou domu. Viola je duch svobody, pravé lásky, která se vzpírá všem poutům.

Marlowe Ale jak to skončí?

Will Šťastně.

Marlowe Ale jak?

Will To nevím.  
Je to záhada.

*Svíci na Willově stole Herci sfouknou. Tma. Herci přijmou potlesk a zapojí se do všeobecného tance...*

**KONEC**

Program vydalo  
Národní divadlo moravskoslezské,  
příspěvková organizace statutárního města Ostrava,  
Čs. legií 148/14, 701 04 Ostrava – Moravská Ostrava  
www.ndm.cz

Ředitel Jiří Nekvasil  
Šéf činohry Peter Gábor

Redakce programu Lenka Lagronová  
Výtvarné zpracování programu a plakátu, sazba Lubomír Šedivý  
Textová korektura Pavel Hruška

Plakát a čelní strana programu Radovan Šťastný  
Fotografie ze zkoušek Radovan Šťastný

Autorská práva k dramatickému textu a překladu  
zastupuje Aura-Pont s. r. o., Veslařský ostrov 62, 147 00 Praha

Tisk CZECH PRINT CENTER a. s.

Činnost Národního divadla moravskoslezského,  
příspěvkové organizace statutárního města Ostrava,  
je financována z rozpočtu města Ostravy.

Aktivity NDM jsou také finančně podporovány  
Ministerstvem kultury České republiky  
a Moravskoslezským krajem.

ISBN 978-80-88180-18-0

MEDIÁLNÍ PARTNER INSCENACE:



**OSTRAVA!!!**



Ivan Dejmal, Tomáš Jirman, Marcel Školout





Anna Cónová, Vladimír Čapka, Lucie Končoková,  
Kateřina Kocichová, Lada Bělašková, Izabela Firlová



Vít Roleček, David Viktora



Izabela Firlová, Lada Bělašková



František Večeřa, Pavel Liška, František Strnad



Izabela Firlová, Vít Roleček, Petr Houska a další



Marcel Školout, Tomáš Jirman, Jiří Sedláček, Ivan Dejmal



Vít Roleček, Robert Finta, v pozadí David Janošek



David Schreiber, Tomáš Filip, David Ondečko, Daniel Nosek





Izabela Firlová



Ivan Dejmal, Robert Finta, David Janošek, Edwin



Vít Roleček, Izabela Firlová, v pozadí hudebníci, František Večeřa, Ivan Dejmal



Vít Hofmann, v pozadí hudebníci



Vít Roleček, Tomáš Jirman



Vít Roleček, Jan Fišar



Izabela Firlová, v pozadí hudebníci



Vít Roleček, Izabela Firlová





Miroslav Rataj, Petr Houska



František Večeřa, Robert Finta, v pozadí hudebníci



Petr Houska, Izabela Firlová



Vít Roleček, Vladimír Polák



Vít Roleček, Izabela Firlová, František Strnad



Vít Roleček, Izabela Firlová