

UNIVERZITA PARDUBICE

FAKULTA FILOZOFICKÁ

DISERTAČNÍ PRÁCE

2015

Mgr. Kateřina MOJSEJOVÁ

UNIVERZITA PARDUBICE

FAKULTA FILOZOFICKÁ

Ústav historických věd

**PROFESNÍ A SOUKROMÝ ŽIVOT DIVADELNÍCH HEREČEK
OD 60. LET 19. STOLETÍ DO ROKU 1918**

Příspěvek k postavení ženy v 19. století

Mgr. Kateřina Mojsejová

Školitelka: prof. PhDr. Milena Lenderová, CSc.

Disertační práce

2015

PROHLAŠUJI:

Tuto práci jsem vypracovala samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využila, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Byla jsem seznámena s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v Univerzitní knihovně.

V Příbrami dne 25. 6. 2015

Kateřina Mojsejová

PODĚKOVÁNÍ:

Děkuji všem, kteří mi poskytli cenné rady při zpracování této práce. Především děkuji vedoucí práce milé paní prof. Mileně Lenderové za trpělivost a odborné vedení. Dále děkuji PhDr. Marii Bahenské, Ph.D., Mgr. Andree Jochmanové, Ph.D., PhDr. Jaromíru Kazdovi, Mgr. Miladě Truksové, Mgr. et Mgr. Barboře Čermákové, Mgr. Daně Horákové za poskytnutí užitečných konzultací včetně doporučení odborné literatury. Za ochotnou pomoc při vyhledávání a zpřístupňování archivních pramenů děkuji všem zaměstnancům navštívených archivů, jmenovitě pak Mgr. Ivě Prokešové, prom. historikovi Karolu Bílkovi z Literárního archivu Památníku národního písemnictví v Praze, Mgr. Janu Kahudovi z Národního archivu v Praze, Mgr. Lence Šaldové, Ph.D. z Divadelního oddělení Národního muzea, Mgr. Tomášovi Lachmanovi a PhDr. Marcele Týfové z Národního filmového archivu v Praze, PhDr. Heleně Lipavské z Polabského muzea v Poděbradech, PhDr. Štěpánce Pfliegerové z Archivu města Plzně a dále pracovníkům ze Státního okresního archivu v Pardubicích, Archivu Národního divadla, Archivu České televize, knihovny Divadelního ústavu v Praze, knihovny Uměleckoprůmyslového muzea v Praze, Divadelního oddělení Městské knihovny v Praze (Ústřední knihovna) za vstřícný a profesionální přístup při poskytnutí archivních materiálů. V neposlední řadě patří poděkování členům mé rodiny.

ANOTACE

Práce se zaměřuje na otázku společenské role a postavení divadelních hereček v období od 60. let 19. století do roku 1918. Zabývá se též profesními i soukromými podmínkami hereček k výkonu herecké profese, které jsou konfrontovány s vybranými aspekty jejich života – dětstvím, rodinnými poměry, přípravou na hereckou profesi, působením v divadelním angažmá, projevy feminity na jevišti, partnerstvím, domácností a mateřstvím.

KLÍČOVÁ SLOVA

herečka – herecké povolání – divadlo

TITLE

The Professional and Private Life of Theatrical Actresses from the 60s of the 19th Century to 1918: Contribution to the Status of Women in the 19th Century

ANNOTATION

The doctoral thesis focuses on the question of the role and status of theatrical actresses in the period from the 60s of the 19th century to 1918 on a background of the development of dramatic arts in Bohemia. It also addresses the professional and private circumstances of the actresses to perform the acting profession, which are confronted with selected aspects of their life – childhood, family background, preparation for the acting profession, theatrical engagements, expressions of the femininity on stage, partnerships, households and motherhood.

KEYWORDS

actress – acting profession – theatre

OBSAH

1 ÚVOD	7
1.1 Vymezení tématu, cíl práce.....	9
1.2 Metodologická východiska	10
1.3 Sekundární literatura	27
1.4 Struktura práce.....	33
1.5 Vymezení základních pojmů	34
2 OBECNÉ ASPEKTY PROFESNÍHO ŽIVOTA HERCŮ	40
2.1 Pohled do historie českého divadla.....	40
2.2 Postavení herců	53
2.3 Kočovní divadelní společnosti.....	57
2.4 Ochotnická divadla.....	64
2.5 Nový tvůrčí prostor	68
3 SOUKROMÝ A PROFESNÍ ŽIVOT HEREČEK.....	73
3.1 Sociální původ, vzdělání a předpoklady k hereckému povolání.....	76
3.2 Poprvé na jevišti	83
3.3 Herecká příprava	89
3.3.1 Herečky jako učitelky adeptů Thálie.....	92
3.4 V divadelním angažmá	103
3.4.1 Platové poměry a výdaje hereček.....	107
3.4.2 Neshody v divadle.....	113
3.4.3 Odchody (a návraty).....	119
3.4.4 Daň povolání – nemoci.....	121
3.5 Divadelní garderoba a masky jako součást herecké prezentace	124
3.6 Herecká tvorba žen.....	131
3.7 Nahlédnutí do soukromého života hereček.....	149
3.7.1 Manželství, rodinné zázemí a mateřství.....	149
3.7.2 Herecká domácnost.....	158
ZÁVĚR	167
PRAMENY A LITERATURA.....	172
PŘÍLOHY.....	194
Příloha A Medailonky vybraných hereček.....	195
Příloha B Pracovní smlouvy hereček Národního divadla.....	206
Příloha C Pracovní smlouvy herců Národního divadla.....	207
Příloha D Stav jmění v domácnosti Krescencie a Vendelína Budilových dle inventury za období od roku 1882 do roku 1887.....	208

Příloha E Tabulky příjmů a výdajů v domácnosti Krescencie a Vendelína Budilových za rok 1882	210
Příloha F Tabulky příjmů a výdajů v domácnosti Krescencie a Vendelína Budilových za rok 1886	215
Příloha G Výběr ze zápisů o vedení domácnosti Hany a Jaroslava Kvapilových za roky 1897 a 1898	221
Příloha H Výběr ze zápisů z gážovních knih Adély Volfové od roku 1877 do roku 1894 a za rok 1898	226
JMENNÝ REJSTŘÍK	237
SUMMARY	241

1 ÚVOD

Do 19. století vstupoval svět s dědictvím osvíceneckých myšlenek a průmyslové revoluce. Severoamerické hnutí za nezávislost završené vznikem Spojených států amerických (1776) a Velká francouzská revoluce (1789) představovaly významné milníky dějin Starého a Nového světa, jež nastartovaly emancipační proces národních států a stály na počátku rozsáhlých změn ve všech sférách života společnosti. V Evropě se postupně prosadily principy politického i hospodářského liberalismu, byla završena průmyslová revoluce.

Změny se projeví rovněž v oblasti životního stylu. Technický rozvoj měl vliv na hospodářskou prosperitu, která ovlivňovala celou společnost. Modernizace, která se manifestovala industrializací, demokratizací a byrokratizací, měla dopad na zažité společenské normy a přispívala k rozpadu tradičních modelů soužití. Nově se formovala tzv. občanská společnost.

Dynamické proměny společnosti zmiňovaného období zásadním způsobem ovlivnily také dosavadní způsob života v habsburské monarchii.¹ Po pádu tzv. Bachova absolutismu byla obnovením konstitučních svobod uvolněna společenská atmosféra i veřejný život. Znovu se začaly vydávat české noviny a knihy, byly zakládány čtenářské, pěvecké a divadelní spolky, vznikaly měšťanské a odborné školy, ve větších městech pak gymnázia a reálky. Vypěla nová generace českých malířů, sochařů, skladatelů, architektů, básníků a spisovatelů.

Uvolnění společenského života bylo předpokladem pro institucionalizaci divadla, které jako jeden z projevů vlasteneckého úsilí nabývalo na významu. Založením Prozatímního a později otevřením Národního divadla byl institucionálně zakončen složitý proces emancipace českého národa v kulturní oblasti.

Zároveň docházelo ke změnám v postavení žen. Postupně se začínala formovat ženská hnutí a prosazovaly se významné ženy českého kulturního života, s čímž rovněž souvisí postupná transformace představy o poslání ženy. Do té doby byl realizační a společenský prostor ženy ve středostavovském prostředí vymezen podle zažitého mo-

¹ Podrobněji LENDEROVÁ, Milena, Tomáš JIRÁNEK a Marie MACKOVÁ. *Z dějin české každodennosti: život v 19. století*. Praha: Karolinum, 2009, 430 s. ISBN 978-80-246-1683-4; VOŠAHLÍKOVÁ, Pavla. *Jak se žilo za časů Františka Josefa I.* Praha: Svoboda, 1996, 284 s. Členská knihovna. ISBN 80-205-0088-X.

delu, tedy péčí o rodinu a starostí o domácnost. Její svět představoval oddělenou sféru a byl podroben přísné morálce. Pouze část žen si začala uvědomovat sebe samu a své postavení ve společnosti, s nímž se nehodlala smířit, a začala usilovat o jeho změnu i transformaci své dosavadní role, která se vyznačovala závislostí na muži. Důležitou součástí vytváření podoby moderní a emancipované ženy byla její snaha o přístup ke vzdělání, získání kvalifikace a následné uplatnění v povolání.²

Výzkum dějin žen je relativně novým interdisciplinárním tématem. Vývojem světové i domácí historiografie v posledních čtyřech dekadách došlo k zásadní proměně dějepiscectví, spočívající v rozšíření dosavadních zažitých přístupů k historické látce a obohacení procesu rekonstrukce a interpretace dějinných skutečností o nové úhly pohledu. Nové přístupy a metody historické práce otevřely cestu k dosud nepoznaným předmětům bádání. V této souvislosti se vedle kulturních dějin, historické antropologie, dějin každodennosti či dějin mentalit rozvinula také *gender history*.

Kořeny historického bádání o ženách, úzce souvisejícího s vývojem feministického myšlení, můžeme nalézt na přelomu 60. a 70. let 20. století. Gender history našla inspiraci v sociálních dějinách, historické antropologii a demografii v podobě historického výzkumu rodiny a dějin každodennosti. Dějiny žen, zpočátku mnohdy chápané jako feministicky útočné, se v 80. letech začaly proměňovat – inspirovány historickou kategorií genderu se obrátily na transformaci a význam konstruktů feminity.

V poslední době se tato oblast bádání stále výrazněji prosazuje i v českém prostředí.³ Například v akademické sféře je studium postavení ženy ve společnosti jedním z dlouhodobých projektů Ústavu historických věd Filozofické fakulty Univerzity v Pardubicích. Předkládanou disertační práci, věnující se tématu profesního a soukromého života divadelních hereček v Čechách v období od poloviny 19. století do roku 1918, bychom rádi položili další střípek do mozaiky dějin žen.

² K proměnám české společnosti, zejména k českým ženám na cestě k emancipaci viz: BOROVIČKA, Michael et al. *Velké dějiny země Koruny české. Svazek XII [část] a, 1860–1890*. Praha: Paseka, 2012, s. 453–465. ISBN 978-80-7432-181-8.

³ Srov. např.: LENDEROVÁ, Milena, ed. et al. *Žena v českých zemích od středověku do 20. století*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2009, 853 s. Česká historie; sv. 21. ISBN 978-80-7106-988-1. Autoři nahlíží ženu skrze témata, jež prostupují celým popisovaným obdobím – partnerství, rodinu, vlastnictví, veřejný život, vlastní identitu, vzdělání, mecenášství aj., tedy témata prolínající se dějinami lidské společnosti napříč sledovaným časem. Zajímavá je rovněž analýza stereotypů ženství ve vztahu žena–muž a otázka ženských archetypů: srov. LENDEROVÁ, Milena. *K hříchu i k modlitbě: žena v minulém století*. Praha: Mladá fronta, 1999, 300 s. Kolumbus; sv. 142. ISBN 80-204-0737-5; případně také práce P. Horské: HORSKÁ, Pavla. *Naše prababičky feministky*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1999, 124 s. Knižnice Dějin a současnosti; sv. 11. ISBN 80-7106-380-0.

1.1 VYMEZENÍ TÉMATU, CÍL PRÁCE

Hlavní téma předkládané disertační práce – profesní a soukromý život divadelních hereček v Čechách – je chronologicky vymezeno obdobím od 60. let 19. století do roku 1918. Počátek časového ohraničení tématu je situován do doby dramatických proměn společnosti, jež zasáhly také rakouské mocnářství, a tedy i české země. Série neúspěchů rakouské vlády završená porážkou ve válce s Itálií znamenala pád tzv. Bachova absolutismu (1859) a následné reformní kroky panovníka přinesly celkové uvolnění atmosféry ve společnosti, což se projevilo rozmachem tisku, spolkového života, parlamentního a občanského života vůbec. Nová společenská situace poskytla příznivější podmínky pro emancipační snahy českého národa, ale i příležitost pro ženy usilující o zrovnoprávnění. Prostřednictvím spolkové činnosti mohly ženy se svými požadavky vystupovat na veřejnosti. Veřejná spolková aktivita nemusela být nutně emancipační, spíš šlo o snahu uplatnit se i jinde než v domácnosti, čemuž odpovídala právě dobročinná a vlastenecká činnost, od ženy měšťanských kruhů očekávaná a žádoucí. Ženské spolky, v nichž se ženy zabývaly dobročinností, sociální prací a vzděláním, se vyznačovaly vlasteneckým charakterem.⁴

Zpracovávané téma je zakončeno obdobím po ukončení světové války, vzniku samostatného československého státu a rozpadu Rakouska-Uherska v roce 1918. V té době totiž začíná další éra divadla a kinematografie, kdy byly vytvořeny také nové institucionalizované podmínky pro rozvoj herecké profese založením dramatického oddělení Státní konzervatoře v roce 1919.

Prostřednictvím osudů vybraných divadelních hereček v Čechách bychom rádi porozuměli dané problematice. Hlavními aspekty jsou především dětství a rodinné poměry, příprava na hereckou profesi, působení v divadelním angažmá, projevy feminity na jevišti a konečně odraz herecké profese v soukromém životě, se zaměřením na partnerství hereček, domácnost a mateřství. Zmíněné aspekty byly zkoumány na vzorku jednadvaceti známých hereček narozených v rozmezí 30. – 80. let 19. století. Jejich stručné biografické medailonky, v nichž je uvedeno místo narození a velmi krátký popis divadelní kariéry, jsou uvedeny v přílohové části práce.⁵

⁴ MALÍNSKÁ, Jana. *Do politiky prý žena nesmí – proč?: vzdělání a postavení žen v české společnosti v 19. a na počátku 20. století*. Praha: Libri, 2005, 173 s. Gender sondy; sv. 3. ISBN 80-864-2942-3.

⁵ Blíže Příloha A | Medailonky vybraných hereček, s. 195.

Hlavními cíly předkládané disertační práce je jednak porozumění postavení českých hereček v rámci společnosti ve vztahu k českému divadelnímu umění, jednak identifikace profesních i soukromých podmínek hereček k výkonu herecké profese, a konečně způsob, jakým dobový konstrukt feminity ovlivňoval jejich životy. Herečka se vymykala dobově podmíněnému konstruktu feminity právě tím, že jako jedna z prvních prolamovala bariéry mezi privátní a veřejnou sférou působnosti. Profese herečky byla jako jedna z prvních vykonávána na veřejnosti nejen vedle mužů, ale přímo ve spolupráci s nimi.

Pro tuto disertační práci bylo zvoleno téma u nás dosud téměř nezkoumané, což mu propůjčuje značnou přitažlivost, nedostatek (domácí) literatury k tomuto předmětu však zároveň zvyšuje nesnadnost zpracování zvolené látky.

1.2 METODOLOGICKÁ VÝCHODISKA

Proces bádání nad zvoleným tématem byl rozčleněn do několika na sebe navazujících částí. První část byla zaměřena na heuristiku a kritiku pramenů a literatury. Poté bylo možné přistoupit k další části, která dosavadní poznatky interpretuje.

Herečky vytvářely napětí mezi svou výjimečnou profesí a tím, co se od nich očekávalo. Nejprve jsme proto vycházeli z obecné situace českých žen v českých zemích, stanovili jsme chronologický rámec, poté jsme sledovali obecnosti týkající se dějin divadla, podmínek herců a nakonec profesní, soukromý i každodenní život hereček.

Základem zejména první části bádání byla vnitřní a vnější kritika studovaných pramenů. Deduktivní metodou byl uspořádán shromážděný faktografický materiál, jenž byl dále zpracováván. Tam, kde bylo k dispozici dostatečné množství pramenů, a cílem byl prostý popis skutečností, byla aplikována metoda přímá. Pokud se potřebný pramenový materiál nedochoval nebo bylo nezbytné odpovědět na poněkud složitější otázky, bylo využito výhod nepřímé metody. Obzvláště v oblasti bádání nad profesním a osobním životem divadelních hereček jsme postupovali s využitím sondy, kdy byl vymezen vzorek zkoumaných osudů hereček, a za použití biografické, typologické a komparační metody byla rekonstruována historická skutečnost tak, jak je prezentováno v této disertační práci.

Téma předložené práce je inspirováno dvěma relativně novými (alespoň v českém prostředí) historickými badatelskými zájmy – dějinami každodennosti a dějinami rodu (gender history), a to s důrazem na posledně jmenovanou metodu.

Gender history patří od poslední čtvrtiny 20. století k jedné z nejnovějších tematických specializací v historiografii. Koncem 60. let a počátkem 70. let 20. století se objevuje poznatek, že v dějinách se hrálo specifickou roli také pohlaví. Dějiny žen se etablovaly v 70. letech v západní Evropě a ve Spojených státech amerických. Gender přístup v historickém kontextu použila Natalie Zemon Davis.⁶ Bádání o dějinách žen úzce souviselo rovněž s vývojem feministického myšlení. Feministické dějepisceví se zaměřovalo na výzkum různých forem diskriminace, dějin ženské emancipace, ženského hnutí, práce, boje žen za lidská práva. Gender history přihlédla k historické antropologii, historické demografii a německým sociálním dějinám. Výzkum se odklonil od pouhého zaměření na ženu jako takovou a přešel k rozboru postavení ženy ve vztazích společenských i k poměru mezi oběma pohlavími. Prostřednictvím ženy jakožto součásti společnosti lze sledovat její stav a vývoj, které ovlivňují postavení ženy a její možnosti.

Francouzská *nouvelle histoire*⁷ se koncentrovala na roli ženy spojenou s jednotlivými životními cykly. V evropském i světovém kontextu představuje jeden z nejzávažnějších počínů v oblasti studia historie ženy pětisvazkové dílo *Histoire des Femmes en Occident*, jehož hlavními editory jsou George Duby a Michelle Perrot.⁸

Zatímco významným předmětem francouzského, britského a angloamerického bádání o dějinách žen byl raný novověk spolu s pohledy do středověku a s částečným přihlédnutím k 19. století, německý výzkum se badatelsky věnoval i období obou světových válek a poválečnému vývoji.⁹

V České republice lze sledovat pozvolný nárůst systematictějších vědeckých výzkumů dějin ženské či genderové problematiky v průběhu první poloviny 90. let 20. století,¹⁰ její základní výzkum v českých zemích však ještě nebyl zdaleka završen.

⁶ DAVIS, Natalie Zemon. „Women’s History“ in Transition: The European Case. *Feminist Studies*, 1976, vol. 3, no. 3/4, s. 83–103.

⁷ Termín *nouvelle histoire* vytvořili v roce 1970 Jacques Le Goff a Pierre Nora, představitelé třetí generace školy *Annales*. Tento přístup byl v kontrastu s tradičními způsoby psaní historie, která byla zaměřena na politiku a příběhy „velkých mužů“.

⁸ DUBY, Georges a Michelle PERROT. *Histoire des femmes en Occident. Tome 4 Le 19e siècle*. Paris: Plon, 1991, 627 s. ISBN 2-259-02385-1.

⁹ K tomu podrobněji viz: TINKOVÁ, Daniela. „Žena“ – prázdná kategorie? Od (wo)men’s history k gender history v západoevropské historiografii posledních desetiletí 20. století. In: ČADKOVÁ, Kateřina, Milena LENDEROVÁ a Jana STRÁNÍKOVÁ, eds. *Dějiny žen, aneb Evropská žena od středověku do 20. století v zasetí historiografie: (sborník příspěvků z IV. pardubického bienále 27.–28. dubna 2006)*. Pardubice: Univerzita Pardubice, 2006, s. 21–22. ISBN 80-7194-920-5.

¹⁰ Blíže k dané problematice např.: LENDEROVÁ, Milena. Gender history v českých zemích. In: ČELKO, Vojtech, ed. et al. *Česko-slovenská historická ročenka 2001*. Brno: Česko-

Na počátku bádání o ženách bylo potřeba najít východiska, jež by představovala odrazový můstek k dalšímu zkoumání. Nejprve byly sledovány zřetely především politického a ekonomického charakteru¹¹ a emancipační hnutí. Pohled na ženu, která byla viděna jako součást rodiny a komunity (městské, venkovské), bylo nutné zaměřit hlouběji. Tomuto bádání pak pomáhá kategorie genderu.

Problematika dějin žen je zkoumána v samotném oboru historie v návaznosti na jiné společenskovední disciplíny. Na postavení ženy ve společnosti a jeho proměny je nahlíženo v kontextu vývoje vzájemných vztahů mezi muži a ženami ve společnosti s nutným přihlédnutím k souvislostem vývoje všech jejích základních aspektů – hospodářských, sociálních, politických, ideových a kulturních. K výzkumu dějin žen, jejich postavení a proměn ve společnosti je nezbytné přistupovat interdisciplinárně a nelze opomenout, že toto téma tvoří součást dějin politických, filozofických, hospodářských, sociálních, dějin mentalit a dalších specializací.¹² Důležité je, že bádání o dějinách žen hledá skutečné postavení ženy v dané zkoumané epoše, přičemž důraz je kladen na vztahy mezi ženou a mužem. Studium vzájemných vztahů je pak měřítkem, které může pomoci rozkrýt postavení ženy ve společnosti.

V současnosti knižně vycházejí jednak domácí odborné vědecké práce, jednak práce zahraniční v českém překladu, zaměřující se na různé aspekty života žen v minulosti.¹³ Historické bádání neopomíjí ani osudy významných osobností.¹⁴ Dějinám žen je

slovenská/Slovensko-česká komise historiků ve Vydavatelství Masarykovy univerzity v Brně, 2001, s. 139–147. ISBN 80-210-2743-6. ISSN: 1214-8334; LENDEROVÁ, Milena. Dějiny žen mezi women's a gender history. In: *Historica Olomucensia. Sborník prací historických*. Olomouc: Univerzita Palackého, Filozofická fakulta, 2010, s. 43–57. ISSN 1803-9561.

¹¹ HORSKÁ, Pavla. K ekonomické aktivitě žen na přelomu 19. a 20. století. (Příklad Českých zemí). *Československý časopis historický*. 1983, roč. 31, č. 5, s. 711–743.

¹² Interdisciplinární pohled na dějiny ženy prosazuje např. J. Pešková. Srov.: PEŠKOVÁ, Jaroslava. *Role vědomí v dějinách a jiné eseje*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1998, 1997, s. 116–118. Knižnice Dějiny a současnosti; sv. 5. ISBN 80-7106-217-0.

¹³ Ze syntetických prací českých autorů je nutné zmínit následující: KLABOUCH, Jiří. *Manželství a rodina v minulosti*. Praha: Orbis, 1962, 281 s. Populární právnická knihovna; HORSKÁ, Pavla et al. *Dětství, rodina a stáří v dějinách Evropy*. Praha: Panorama, 1990, 474 s. Pyramida. ISBN 80-7038-011-X. Ze zahraničních prací přeložených do češtiny je třeba jmenovat tyto: BOCK, Gisela. *Ženy v evropských dějinách: od středověku do současnosti*. Přeložil Alexej KLUSÁK. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2007, 381 s. Utváření Evropy; sv. 11. ISBN 978-80-7106-494-7. Otázkám ženského hnutí se věnuje Lynn Abramsová. Srov.: ABRAMS, Lynn. *Zrození moderní ženy: Evropa 1789–1918*. Přeložila Eva LAJKEPOVÁ. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2005, 367 s. ISBN 80-7325-060-8.

¹⁴ Ze starších českých prací uvádíme první ucelený pohled na ženu v Evropě: NEUMANN, Stanislav Kostka. *Dějiny ženy; Žena starověká; Žena středověká a renesanční; Žena novodobá a moderní: Populární kapitoly sociologické, etnologické a kulturně-historické. I. díl. II. díl. III. díl. IV. díl, Žena přírodní*. Praha: Melantrich, 1931–1932, 4 svazky (542 s., 452 s., 349 s., 512 s.). Dále sborník statí, uspořádaný péčí Ústředí žen při Národní radě české: NÁRODNÍ RADA ČESKÁ. Ústředí žen a

rovněž věnováno několik tematických sborníků, jež jsou výsledkem velmi zajímavých a podnětných konferencí na dané téma.¹⁵

Paralelně se syntetickými a monografickými pracemi vznikají i teoretické studie zabývající se možnostmi výzkumu genderových vztahů a metodologickými přístupy.¹⁶ K dějinnému pohledu na ženu nelze přistupovat s vyloučením mužské části společnosti, vždy je nutné brát na zřetel nevyhnutelnou vazbu mezi ženou a mužem. Přistupovat ke studiu postavení žen ve společnosti v dějinném kontextu bez vlivu mužů by bylo tedy zkreslující. Nelze oddělovat dějiny ženy od dějin muže.¹⁷

BEDNAŘÍKOVÁ-THURNWALDOVÁ, Růžena, ed. *Česká žena v dějinách národa: [sborník statí]*. Praha: Novina, 1940, 245 s. Knižnice českých žen; STLOUKAL, Karel, ed. *Královnny, kněžny a velké ženy české*. Praha: JOs. R. Vilímek, 1940, 592 s. Druhé vydání v roce 1941; CÍSAŘOVÁ-KOLÁŘOVÁ, Anna. *Žena v Jednotě bratrské: zásady, postavy a dědictví*. Praha: Kalich, 1942, 469 s.; SLAVÍK, Bedřich, ed. *Srdce a doba: listy českých žen*. Praha: Atlas, 1942, 397 s. Z novějších prací jmenujme např.: JANÁČEK, Josef. *Ženy české renesance*. Praha: Československý spisovatel, 1977, 255 s. Spirála. Dále také např.: POLIŠENSKÝ, Josef a Sylvia OSTROVSKÁ. *Velké a malé ženy v dějinách lidstva*. Praha: Jan Krigl, 2000, 241 s. ISBN 80-902045-5-4; NEUDORFLOVÁ-LACHMANOVÁ, Marie. *České ženy v 19. století: úsilí a sny, úspěchy i zklamání na cestě k emancipaci*. Praha: JANUA, 1999, 446 s. ISBN 80-902622-2-8; BUREŠOVÁ, Jana. *Proměny společenského postavení českých žen v první polovině 20. století*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2001, 506 s. ISBN 80-244-0248-3; BAHENSKÁ, Marie, Libuše HECZKOVÁ a Dana MUSILOVÁ. *O ženské práci. Dobové (sebe)reflexe a polemiky*. Praha: Masarykův ústav a Archiv Akademie věd České republiky, 2015, 243 s. ISBN 978-80-87782-34-7.

¹⁵ Například sborníky: LENDEROVÁ, Milena, ed. et al. *Eva nejen v ráji: žena v Čechách od středověku do 19. století*. Praha: Karolinum, 2002, 198 s. ISBN 80-246-0375-6; ČADKOVÁ, Kateřina, Milena LENDEROVÁ a Jana STRÁNÍKOVÁ, eds. *Dějiny žen, aneb Evropská žena od středověku do 20. století v zajetí historiografie: (sborník příspěvků z IV. pardubického bienále 27.–28. dubna 2006)*. Pardubice: Univerzita Pardubice, 2006, 601 s. ISBN 80-7194-920-5. Je nutné také zmínit některé sborníky studií z konferencí, např.: PEŠEK, Jiří a Václav LEDVINKA, eds. *Žena v dějinách Prahy: sborník příspěvků z konference Archivu hl. m. Prahy a Nadace pro gender studies 1993*. Praha: Scriptorium, 1996, 436 s. Documenta Pragensia, ISSN 0231-7443; 13, 1996. ISBN 80-902151-1-4; Žena umělkyně na přelomu 19. a 20. století. Sborník příspěvků z mezinárodní konference ve Středočeském muzeu v Roztokách u Prahy ve dnech 11. a 12. října 2005 [odpovědný redaktor Marcela Šásínková]. Roztoky u Prahy: Středočeské muzeum, 2005, 390 s. ISBN: 80-239-5958-1. Dále sborník příspěvků z konference uspořádané ve dnech 23.–24. 11. 2006 Národním archivem ve spolupráci s Archivem hlavního města Prahy: VOJÁČEK, Milan, ed. *Reflexe a sebereflexe ženy v české národní elitě 2. poloviny 19. století: sborník příspěvků z konference uspořádané ve dnech 23.–24. listopadu 2006 Národním archivem ve spolupráci s Archivem hlavního města Prahy*. Praha: Scriptorium, 2007, 366 s. ISBN 978-80-86712-45-1. Případně sborník: TOMEŠ, Josef, ed. *Ženy ve spektru civilizací: (k proměnám postavení žen ve vývoji lidské společnosti)*. Praha: Sociologické nakladatelství: Ústav T. G. Masaryka, 2009, 70 s. ISBN 978-80-7419-009-4.

¹⁶ Přehled a zhodnocení prací významných českých historiků k tématu dějin žen uvádí J. Ratajová: RATAJOVÁ, Jana. Dějiny ženy a koncept genderu v české historiografii. *Kuděj: časopis pro kulturní dějiny*. 2005, roč. 7, č. 1–2, s. 159–173. ISSN 1211-8109; TINKOVÁ, Daniela. „Žena“ – prázdná kategorie? Od (wo)men’s history k gender history v západoevropské historiografii posledních desetiletí 20. století. In: ČADKOVÁ, Kateřina, Milena LENDEROVÁ a Jana STRÁNÍKOVÁ, eds. *Dějiny žen, aneb Evropská žena od středověku do 20. století v zajetí historiografie: (sborník příspěvků z IV. pardubického bienále 27.–28. dubna 2006)*. Pardubice: Univerzita Pardubice, 2006, s. 19–32. ISBN 80-7194-920-5.

¹⁷ Například přístup J. Peškové. Srov.: PEŠKOVÁ, Jaroslava. *Role vědomí v dějinách a jiné eseje*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1998, 1997, s. 117–125. Knižnice Dějin a současnosti; sv. 5. ISBN 80-7106-217-0.

Prostřednictvím zkoumání dějin žen, které významně doplňují komplexní mozaiku celkových dějin, lze uchopit a rozkrýt jejich jiné aspekty, jež by bez tohoto přístupu nebyly postihnutečné ve své celistvosti. Bádání v oblasti historie žen a jejich postavení ve společnosti považujeme za mimořádně přínosné pro porozumění určitým společenským mechanismům ve sledovaném období.

Zvolené téma této disertační práce není u nás dosud téměř zmapované. Na jedné straně bylo nutné potýkat se s nedostatkem relevantních materiálů, na straně druhé bylo potřeba téma zpřehlednit a rozšířit dosud známá fakta o této problematice. Při práci bylo nezbytné vycházet především ze studia pramenů (archivních i vydaných), dobového tisku v konfrontaci s dalšími prameny soukromé povahy, zejména pamětmi a vzpomínkami v kombinaci se studiem odborné literatury.

Mezi nejdůležitější zdroje patří pozůstalosti hereček, které zpravidla obsahují prameny osobní povahy (ego-dokumenty): korespondenci ať již soukromou, či úřední. Soukromou tvoří především dopisy, pozdravy a přání k významným životním událostem, psané herečkami, či naopak jim adresované, a navštívenky. Úřední jsou většinou zastoupeny děkovnými dopisy za odehrané pohostinské vystoupení, popřípadě žádostmi o divadelní vystupování. Dochovaný rukopisný materiál je systematický, neobsahuje však žádné hlubší hodnocení postavení herečky ve společnosti, ani jak se ona sama vyrovnávala s tím, že hereckou profesi vykonávala.

Dopis představoval praktický a často jediný prostředek komunikace v době, kdy ještě nefungovaly jiné způsoby sdělování (telekomunikace). Můžeme se setkat s různými typy korespondence jako například osobní, úřední, obchodní, vědecká, otevřená – veřejný dopis určený k vytištění. Z hlediska historického bádání lze za dopis považovat dokumenty psané vlastnoručně či telegramy (psané cizí rukou, ale z podnětu pisatele), vizitky a korespondenční lístky (popsané). Funkci dopisu plnily také útržky papíru (vzkazy) nebo přání k narozeninám.

Korespondence představuje nejatraktivnější část písemné pozůstalosti. Netýká se to jen bádání v dopisech významných osobností, ale stále více je docenována korespondence méně společensky významných lidí, která odráží dobový život. I svědectví člověka neprivilégovaného může vypovídat o historickém dění, neboť představuje mimořádně

ně důležitou reflexi události, kterou známe z úředních pramenů.¹⁸ Korespondence zůstává významným pramenem pro výzkum 19. a 20. století. Lze ji využít v historické antropologii, literární vědě, dějinách diplomacie, komunikace, strategií i dějinách psychologie.

V Archivu města Plzně se nachází osobní fond divadelní herečky Marie Kratochvílové-Čížkové.¹⁹ Časový rozsah fondu zahrnuje období let 1857–1930 a tematicky zahrnuje dopisy, doklady o Františku Josefu Čížkovi (1818–1887), herci, režisérovi a řediteli divadelní společnosti, i o Václavu Čížkovi,²⁰ a také rukopisy M. Kratochvílové-Čížkové. Pro psaní podkapitoly 2.3 Kočovné divadelní společnosti jsme částečně vycházeli z výše uvedených prostudovaných archivních pramenů.

Archiv Národního divadla disponuje fondy k divadelním herečkám, které zde byly v angažmá. Pro tuto práci bylo využito osobních fondů Hany Benoniové, Marie Bittnerové, Marie Hübnerové, Hany Kvapilové, Otylie Sklenářové-Malé, Jindřišky Slavinské a Julie Šamberkové. Tyto fondy jsou tvořeny především novinovými výstřižky, jež obsahují stručnou charakteristiku života i tvorby jednotlivých umělkyně, a sloužily nám převážně k doplňkovému studiu soukromého a profesního života sledovaných hereček. Praktickou pomůckou pro zjišťování základních informací k vybraným osobnostem je pak oborová elektronická databáze Archivu Národního divadla.²¹

Základní pramen, který sloužil ke zpracování kapitoly 3. Soukromý a profesní život hereček, představoval osobní fond O. Sklenářové-Malé, uložený v Divadelním oddělení Národního muzea v Praze a zpřístupněný v Ústředním depozitáři v Terezíně. Součástí toho fondu je mimo jiné osobní korespondence mezi O. Sklenářovou-Malou a jejím manželem Josefem Sklenářem, jejímž prostřednictvím lze snad nejvíce nahlédnout do soukromého života herečky druhé poloviny 19. století. K doplnění vytyčených témat této disertační práce bylo využito osobních fondů H. Kvapilové a M. Hübnerové, uložených v Divadelním oddělení Národního muzea v Praze.

¹⁸ Konfrontování korespondence a úředních pramenů: MACURA, Vladimír. Sen o trnové koruně. In: BOUCHAL, Hynek a Aleš ŘÍMAN. K. H. B. Karel Havlíček Borovský: 1821–1856. S. 1.: Petr Novotný – Petrkov, 2011, s. 194–205. ISBN 978-80-87595-07-7.

¹⁹ Marie Kratochvílová-Čížková (1857–1936) se provdala za herce a divadelního ředitele T. Kratochvíla. Byla dcerou Františka Josefa Čížka a Marie Čížkové (1825–1866), rozené Bubákové.

²⁰ Václav Čížek (1864–1888), byl synem Františka Josefa a Marie Čížkových. Začínající hereckou dráhu v otcově společnosti předčasně ukončil sebevraždou.

²¹ ROZENSKÝ, Radek Vincent. *Národní divadlo [archiv Národního divadla]* [online] [Praha], 2014 [cit. 2014-09-08]. Dostupné z: <http://archiv.narodni-divadlo.cz>

V Literárním archivu Památníku národního písemnictví v Praze (dále jen LA PNP) jsou uloženy písemné pozůstalosti těchto hereček: Anny Červené-Dostálové, M. Hübnerové, H. Kvapilové a Berty Šíblové-Zuzákové. Písemná pozůstalost M. Hübnerové obsahuje téměř výlučně korespondenci, přičemž cenná je zvláště korespondence s jejími divadelními přáteli a kolegy, například s Gustavem Schmoranzem,²² Karlou Slavíkovou-Welsovou,²³ B. Šíblovou-Zuzákovou a Václavem Štechem,²⁴ a v neposlední řadě i s jejími četnými žačkami, mimo jiné s Antoníí Fišerovou, Jarmilou Kronbauerovou (1893–1968), Liběnou Odstrčilovou,²⁵ Mílou Pačovou (1887–1957), Milenou Řezníčkovou, Ludmilou Salmonovou-Wegenerovou, Annou Sedláčkovou, Annou Suchánkovou a Alenou Šetřilovou. Další část korespondence dokresluje především společenský i divadelní život první třetiny 20. století a bezvýznamná není ani dochovaná komunikace mezi rodinou. Písemná pozůstalost M. Hübnerové je uložena v patnácti archivních kartonech.

Písemná pozůstalost H. Kvapilové zahrnuje korespondenci rodinnou, například s jejím otcem Gustavem Kubešem²⁶ nebo jejím manželem Jaroslavem Kvapilem,²⁷ s jejími divadelními kolegyněmi, například M. Hübnerovou, Eliškou Peškovou či Adélou Volfovou, i jinými významnými osobnostmi, zejména s operní pěvkyní Bertou Foersterovou-Lautererovou (1869–1936), Terézou Novákovou (1853–1912) nebo Františkem Adolfem Šubertem.²⁸ Velmi zajímavý je také rukopis H. Kvapilové z roku 1900,

²² Gustav Schmoranz (1858–1930), divadelní režisér, výtvarník.

²³ Karla Slavíková-Welsová (1862–1936), rozená Kronbauerová, učitelka, herečka, folkloristka.

²⁴ Václav Štech (1859–1947), učitel, divadelní ředitel, spisovatel, dramatik a novinář.

²⁵ Liběna Odstrčilová (1890–1962), herečka. V roce 1911 byla angažována do Národního divadla, kde působila až do roku 1933, je považována za zakladatelskou osobnost moderního českého loutkářství.

²⁶ Gustav Kubeš (1837–1889), ve Spálené ulici v Praze provozoval restaurátorskou dílnu a spolupracoval s různými církevními objekty, jejichž artefakty opravoval.

²⁷ Jaroslav Kvapil (1868–1950), básník, dramatik, překladatel, libretista a divadelní režisér. Po studiu na klatovském a plzeňském gymnáziu studoval lékařství a filozofii v Praze, studia však nedokončil. V letech 1891–1904 pracoval jako žurnalista v redakcích listů *Hlas národa*, *Národní listy* a *Česká stráž* a jako redaktor *Zlaté Prahy*. První básně publikoval ve *Světozoru*. V roce 1898 založil spolu s Janem Vávrou (1861–1932) a G. Schmoranzem a členy spolku Máj v Praze divadlo Uranie, umístěné u příležitosti Výstavy architektury a inženýrství nejprve na pražském Výstavišti, později přenesené do pivovarské zahrady v Holešovicích. V roce 1900 se stal „literárním poradcem“ (dramaturgem) činohry Národního divadla, kde působil v této funkci do roku 1906, pak jako vrchní režisér a v letech 1911–1918 jako šéf činohry. Byl činný jak v Národním, tak v Městském divadle na Královských Vinohradech. Kromě režie i překládal, psal libreta a upravoval divadelní hry pro jevištní provedení. Jeho druhou manželkou byla Zdena Rydlová-Kvapilová (1884–1955), herečka Národního divadla.

²⁸ František Adolf Schubert nebo také František Adolf Šubert (1849–1915), dramatik, prozaik a divadelní historik.

který pojednává o poměrech v Národním divadle. Z toho pramene jsme čerpali podrobněji v podkapitole 3.4.2 Neshody v divadle.

V roce 1907 byla vydána knižně literární pozůstalost H. Kvapilové, obsahující studie, povídky a zápisky, s předmluvou a úvodem od J. Kvapila.²⁹ Soupis Písemné pozůstalosti herečky zachycuje část odkazu získanou do roku 1963 (3 archivní kartony). Soupis dodatků v rozsahu 5 archivních kartonů byl zpracován Jarmilou Mourkovou v roce 1963 (edice inventářů č. 72).³⁰ Tato část obsahuje korespondenci, rukopisy vlastní i cizí, drobné tisky, výstřižky, fotografie a divadelní šperky. Zahrnuje období let 1886–1907. Byla získána současně s pozůstalostí J. Kvapila roku 1951 darem Kvapilovy rodiny. Sbirka cizích rukopisů k úmrtí H. Kvapilové byla zakoupena v roce 1948.

Druhá část odkazu H. Kvapilové byla nalezena v literární pozůstalosti Pavly Buzkové³¹ a byla převzata literárním archivem z Náprstkova muzea, kam ji P. Buzková uložila. Obsahuje závažnou korespondenci (odeslanou, přijatou i cizí), rukopisy vlastní i cizí, rodinné dokumenty, fotografie, výstřižky a tisky; tento materiál sloužil P. Buzkové k práci na monografické studii o H. Kvapilové a autorka si ho patrně vypůjčila od J. Kvapila. Materiál je uložen v již zmíněných 5 archivních kartonech a doplňuje významně torzo pozůstalosti H. Kvapilové (navazující na pozůstalost J. Kvapila), popsané ve společném inventáři literárního odkazu manželů Kvapilových č. 72. K soupisu pozůstalosti H. Kvapilové je připojen seznam fragmentů pozůstalosti Augusty Macanové (1859–1954), učitelky a pracovnice ženského hnutí, která byla přítelkyní H. Kvapilové. Osobní fond je uložen pod různými přírůstkovými čísly v rozmezí 408/42–17/63 a zahrnuje období 1867–1937.

Fragment písemné pozůstalosti A. Červené-Dostálové zahrnuje jen část přijaté korespondence, například od Bohuslava Knoesla,³² J. Kvapila, Jiřího Mahena,³³ Aloise Nesýho, T. Seifertové, G. Schmoranze a O. Sklenářové-Malé. Ač se jedná pouze o skromný počet zachovalých písemných pramenů, o to zajímavější je jejich výpověď. Například v korespondenci B. Knoesla lze najít vyjádření osobního ideálu herečky, je-

²⁹ KVAPILOVÁ, Hana. *Literární pozůstalost Hany Kvapilové*. Ed. Jaroslav KVAPIL. Praha: Šolc a Šimáček, 1907, 373 s. (2. vyd. 1932, 3. vyd. 1946).

³⁰ MOURKOVÁ, Jarmila. *Hana Kvapilová (1860–1907)*. Dodatky. Soupis osobního fondu. LA PNP, 1963, 7 s.

³¹ Pavla Buzková (1885–1949), spisovatelka, divadelní kritička a publicistka.

³² Bohuslav Knoesl (1873–1958), poštovní úředník, editor a básník.

³³ Jiří Mahen (1882–1939), vlastním jménem Antonín Vančura, básník, novinář, dramaturg, divadelní kritik.

hož specifikace je součástí podkapitoly 3.6 Herecká tvorba žen. Písemnou pozůstalost A. Červené-Dostálové získal LA PNP v roce 1966 pod přírůstkovým číslem 64/66 spolu s fondem Zlaté Prahy, z něhož byl vyčleněn. Je uložen v jednom archivním kartonu a zahrnuje období let 1896–1935.

Písemnou pozůstalost B. Šíblové-Zuzákové tvoří nevydaný strojopis jejích osobních vzpomínek, který zachycuje její dětství a divadelní počátky do roku 1905. Paměti této herečky jsou mimořádným dokladem hereckého života a činnosti v rámci kočovné divadelní společnosti. Tohoto archivního pramene, který je uložen v jednom archivním kartonu, bylo využito zejména pro nastínění některých aspektů specifických pro zmíněnou formu divadla.

Písemná pozůstalost Václava Hübnera,³⁴ uložená v LA PNP v Praze, obsahuje převážně korespondenci dokreslující dějiny českého divadelnictví včetně společenského života na počátku 20. století. Písemnou pozůstalost V. Hübnera získalo po smrti jeho manželky Národní muzeum v Praze a odtud přešla do literárního archivu Památníku národního písemnictví, kde je uložena pod více přírůstkovými čísly v rozmezí 56/33–48/67. Obsahuje převážně korespondenci bohatě dokumentující zvláště dějiny českého a moravského divadelnictví a národní i společenský život na počátku 20. století. Část korespondence je adresována společně manželům Hübnerovým. Z význačnějších pisatelů kromě příbuzných a osobních přátel uvádíme Karla Matěje Čapka-Choda (1860–1927),³⁵ Adolfa Černého, malíře Václava Jansu (1859–1913), Aloise Jiráska (1851–1932), básníka a překladatele Antonína Klášterského (1866–1938), Františka S. Procházku,³⁶ politika Josefa Rotnágla (1875–1958), Matěje A. Šimáčka,³⁷ herce Josefa Šmahu (1848–1915) atd. Doklady, rukopisy, tisky a fotografie jsou zachovány jen v nepatrném množství. Písemná pozůstalost V. Hübnera je uložena ve 14 archivních kartonech a zahrnuje období 1875–1919.

V Národním filmovém archivu (dále jen NFA) je uložen osobní fond Ludmily Wegenerové-Salmonové, divadelní a filmové herečky z období němého filmu a učitelky

³⁴ Václav Hübner (1857–1920), novinář, v letech 1891–1892 působil jako ředitel Národního divadla v Brně. Roku 1895 se vrátil zpět do Prahy, kde se stal redaktorem deníku *Národní politika*.

Později zde zastával i funkci šéfredaktora, a to až do své smrti v roce 1920. Byl manželem M. Hübnerové.

³⁵ Karel Matěj Čapek-Chod (1860–1927), prozaik, novinář, dramatik, představitel naturalismu.

³⁶ František Serafínský Procházka (1861–1939), spisovatel, básník, redaktor.

³⁷ Matěj Anastasia Šimáček (1860–1913), novinář a spisovatel, vystupoval také pod pseudonymem Martin Havel.

hereckého dorostu. Osobní fond je časově vymezen rozpětím let 1897–1969, uložený ve 20 archivních kartonech, 3 krabicích a velké obálce v depozitáři písemných archiválií na Hradištku. Fond obsahuje kromě rodinných a uměleckých fotografií L. Wegenerové-Salmonové a fotografií i fotografických alb žáků a žákyň její dramatické školy rovněž množství fotografií českých i zahraničních umělců.

I. oddíl fondu obsahující životopisný materiál přibližuje období konce 19. století, kdy L. Wegenerová-Salmonová vyrůstala, tedy její dětství a mládí, popsané ve vlastních vzpomínkách. Pro námi sledované období lze využít především autobiografii, životopisné vzpomínky a poznámky, které jsou však nedokončené, a zahrnují jen vzpomínky na dětství, rodiče a školní léta.³⁸ Poměrně rozsáhlý je i oddíl II. – korespondence rodinná a osobní.³⁹ Ve III. oddíle jsou významné zvláště fotografie z filmových a divadelních rolí v letech 1908–1918 a některé materiály vztahující se k uměleckému působení L. Wegenerové-Salmonové.⁴⁰ IV. oddíl dokumentuje činnost dramatické školy L. Wegenerové-Salmonové v Berlíně i v Praze.⁴¹ V. oddíl obsahuje ilustrační materiál o původu fondu, zastoupeny jsou fotografie ale také recenze, referáty z novin a časopisů ilustrující práci umělkyně v divadle i ve filmu, včetně hodnocení jejího životní díla.⁴² Nejstarší dochovanou písemností jsou památníky L. Wegenerové-Salmonové z let 1897–1908. Poslední, VI. oddíl týkající se rodinných příslušníků⁴³ dokresluje rodinné prostředí, ve kterém L. Wegenerová-Salmonová žila. Osobní fond jako celek je tedy významným zdrojem poznání osobnosti a života této členky staré gardy českého herectví divadelního i éry počátků filmu.

Polabské muzeum Poděbrady uchovává osobní fond Leopoldy Dostalové a Růženy Naskové. Korespondencí L. Dostalové s Emilem Trévalem⁴⁴ je možné doložit strategii obsazování hereček do konkrétních divadelních her. Toto téma je obsahem podkapitoly 3.5 V divadelním angažmá. Součástí archivních dokumentů v osobním fondu

³⁸ Blíže NFA, osobní fond Ludmila Wegenerová- Salmonová, inv. č. 19–22, sign. I. c), karton č. 1.

³⁹ NFA, osobní fond Ludmila Wegenerová- Salmonová, inv. č. 101–225, sign. II.a) –b), karton č. 2–4.

⁴⁰ NFA, osobní fond Ludmila Wegenerová- Salmonová, inv. č. 226–249, sign. III.c) –h), karton č. 5–9.

⁴¹ NFA, osobní fond Ludmila Wegenerová- Salmonová, inv. č. 250–285, sign. IV.a), b), c), karton č. 9–16.

⁴² NFA, osobní fond Ludmila Wegenerová- Salmonová, inv. č. 286–328, sign.V.a) –c), e), f, karton č. 16–18.

⁴³ NFA, osobní fond Ludmila Wegenerová- Salmonová, inv. č. 329–349 a), sign. VI., karton č. 19.

⁴⁴ Emil Tréval (1859–1929), vlastním jménem Václav Walter, český lékař a spisovatel. Psal beletrii, byl autorem mnoha naturalistických románů, divadelních her a populárně-vědeckých publikací.

R. Naskové se nacházejí ukázky výtvarné tvorby malíře Františka Xavera Naskeho,⁴⁵ na nichž je zpodobněna R. Nasková.⁴⁶ Dílčí korespondence z druhé poloviny 20. století, například dramatického svazu v Praze, dosvědčuje význam herectví R. Naskové pro vývoj českého divadla.

Korespondence je pramenem subjektivním, ke kterému musíme přistupovat obezřetně. V dopisech se objevuje jistá míra autostylizace, spontánní závěry nebo se zde mísí například ironie s informacemi tak zvané „mezi řádky“ a pro nás nečitelnými odkazy na situace, o nichž byly obě dopisující si strany informovány. Zároveň se badatel vyrovnává s etickým problémem, že čte cizí korespondenci, jejímž prostřednictvím nahlíží do soukromí již nežijících osobností.⁴⁷ Bez ohledu na cíl, dokumentární, životopisný nebo antropologický, historik je vždy konfrontován s pojmy reality a intimity.⁴⁸

Je však nepochybné, že osobní korespondence hereček přibližuje jejich osobní život, záměry a cíle, a to mnohem barvitěji, spontánněji a autentičtěji než kterýkoliv jiný typ pramene. Zachycuje jejich soukromý život, jejich myšlenkový svět, názory, motivy veřejného jednání, nejrůznější podněty, které vedly k umělecké tvorbě. Odkrývá síť jejich přátel, kontakty a konexe. Dopis jako možnost komunikace odráží psychologický portrét hereček, otevírá pohled na realitu, jak co pisatelky vnímají.

Naproti tomu paměti a vzpomínky vypovídají o minulých dějích s výraznějším odstupem, než tomu je u osobního listu. Literatury týkající se práce s pamětmi a vzpomínkami není v českém prostředí mnoho.⁴⁹ Základní poučení o memoárech lze najít

⁴⁵ František Xaver Naske (1884–1959), český malíř, dekoratér a ilustrátor. Kromě jiných vytvořil portrét Růženy Naskové.

⁴⁶ Ukázek z výtvarné tvorby malíře Františka Naskeho, které se nachází v osobním fondu Růženy Naskové, nebylo v této disertační práci využito. Téma zpodobnění hereček ve výtvarném umění by mohlo být předmětem jiné samostatné práce.

⁴⁷ K charakteristice možností využití korespondence pro práci historika jsme čerpali zejména z: ADAM, Robert a JANÁČKOVÁ, Jaroslava et al. *Božena Němcová. Korespondence I, 1844–1852*. Praha: Lidové noviny, 2003, s. 7–26. ISBN 80-7106-162-X; *Korespondence II, 1853–1856*. Praha: Lidové noviny, 2004, s. 7–22. ISBN 80-7106-697-4; *Korespondence III, 1857–1858*. Praha: Lidové noviny, 2006, s. 7–36. ISBN 80-7106-764-4; *Korespondence VI, 1859–1862*. Praha: Lidové noviny, 2007, s. 7–22. ISBN 978-80-7106-895-2.

⁴⁸ DAUPHIN, Cécile. Les correspondances comme objet historique. *Sociétés & Représentations* 1, 2002, No. 13, s. 43–50.

⁴⁹ Mezi autory, kteří se pokusili o teoretické shrnutí memoárové problematiky, patří především Zdeňka Havránková, která je ale zaměřena výhradně na ruské memoáry. Její studie vycházely v Bulletinu Ústavu ruského jazyka a literatury, například: HAVRÁNKOVÁ, Zdeňka. *Memoárový žánr a jeho místo v literární teorii*. Bulletin Ústavu ruského jazyka a literatury, 1967, roč. 11, s. 43–50. Největší pozornost otázce memoárů věnoval Vlastimil Válek. Ve své monografii *K specifčnosti memoárové literatury* shrnul dosavadní zkoumání o memoárové literatuře, doplněné o vlastní postřehy. Zabýval se memoáry v rámci literatury, memoáry z hlediska literárního žánru, jejich vztahem k literatuře dokumentární, krásné a

v encyklopediích. Například v *Encyklopedii literárních žánrů* jsou paměti v užším slova smyslu vymezeny jako „vzpomínkové vyprávění zaměřené především na prostředí a osobnosti, které autor poznal, a na události, jichž byl svědkem“.⁵⁰

Memoárová neboli vzpomínková literatura je součástí dokumentární literatury faktu. Jedná se o vcelku letitý žánr,⁵¹ v němž pamětníci popisují své zážitky, zachycují události z osobního, rodinného i společenského života, jehož prostřednictvím lze nahlédnout do soukromí, myšlení i citění osobností. Tato literatura navazovala na pamětnická vyprávění z 19. století, ale rovněž se dále vyvíjela a prohlubovala. Na počátku 20. století převažovaly paměti „klasického“ typu, které v poměrně ucelené formě zprostředkovávaly informace o životě a díle pamětníka.⁵²

Memoáry (paměti a vzpomínky) jsou fixovaná vzpomínková vyprávění, která zachycují převážně v chronologické posloupnosti pamětníkovy vzpomínky na události, které prožil nebo jejichž svědkem se stal nebo vzpomínky na osoby, s nimiž se setkal, žil či znal. Setkáváme se se dvěma hlavními typy postoje pisatele k zachycované skutečnosti: vědomě subjektivně, podle altenbergovské⁵³ zásady „*wie ich es sehe*“, a snaha o relativně objektivní stanovisko, ale i zde je nutné počítat s nespornou subjektivní interpretací, danou bezprostřední účastí a zainteresovaností autora pamětí na popisovaných dějích.⁵⁴

publicistice. Klasifikoval českou poválečnou vzpomínkovou literaturu. Autor vycházel ze studií a prací nejen českých a slovenských badatelů, ale především polských a sovětských literárních vědců. Práce je poplatná době, cituje memoáry Gusty Fučíkové, vzpomínky zakladatelů KSČ, ale v zásadě je Váلكova monografie použitelná, i když je psána výhradně z literárně kritického aspektu, ojedinele literárně historicky. Dále lze využít časopisecké studie, např.: KUBÍČEK, Tomáš. *Obrana paměti. Čas a skutečnost v české literatuře sedmdesátých let, jejich povaha a důsledky aneb Co způsobuje narativ*. Česká literatura. 2004, roč. 52, č. 3, s. 324–353; PRAŽÁK, František. *Soupis literárních pamětí*. In: *Paměti českých spisovatelů z dětství*. Praha 1946, s. 215–223; STREJČEK, Ferdinand. *Úvod*. In: *Z pamětí našich spisovatelů*. Praha 1928, s. 5–9.

⁵⁰ MOCNÁ, Dagmar a PETERKA, Josef et al. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 436. ISBN: 80-7185-669-X.

⁵¹ Vzpomínková literatura se začala rozvíjet koncem 16. století. Mezi významné vzpomínky patří například Paměti Mikuláše Dačického z Heslova ze 16. století, Paměti Františka Jana Vaváka z přelomu 18. a 19. století, německy psané paměti Františka Martina Pelcla z konce 18. století, čtyřsvazkové Paměti Josefa Václava Friče vydané v letech 1886–1887 a řada dalších vzpomínek z 19. století jako například *Paměti z mladších let života* Jana Kollára, *Zápisky a Vlastní životopis* Františka Palackého, *Zápisky* Josefa Jungmanna, *Paměti babičky Kavalírovny* Antonie Kavalírové, knihy *Upomínky a Z literárního soukromí* Karoliny Světlé.

⁵² K tomu podrobněji VÁLEK, Vlastimil. *Memoárová literatura 20. století*. Brno: Akademické nakladatelství CERM, s.r.o. 2000, s. 3,5. ISBN 80-7204-148-7.

⁵³ Peter Altenberg (1859–1919), rakouský spisovatel a básník.

⁵⁴ VÁLEK, Vlastimil. *K specifčnosti memoárové literatury*. Brno: Univerzita J. E. Purkyně v Brně, 1984, s. 11.

Velká část memoárů je na pomezí mezi literaturou dokumentární a krásnou, při zpracování zážitků se využívá jak prostředků z literatury dokumentární, tak umělecké. Umožňuje kombinovat autenticitu popisovaných událostí s estetickými kritérii. Poměr mezi autentickým a estetickým bývá různý, hlavně spisovatelé usilují o estetický dojem. Literatura krásná a memoárová vypovídají o skutečnosti rozličným způsobem, pracují odlišnou metodou a mají různé funkce a zaměření. Nejvíce rozlišujeme mezi paměťmi, které jsou koncipovány souvisle jako jeden celek, jenž bohatě hodnotí dokumentované události, a vzpomínkami, které jsou naproti tomu dodatečně zapsaným deníkem. Píše-li autor deník, nepočítá obvykle s jeho uveřejněním, a odpadá proto i důvod k dodatečné stylizaci, jíž by se deník posunul do beletrie. Úryvkovité záznamy jsou často srozumitelné jen pisateli samotnému.⁵⁵

Do paměti se promítají nejméně dvě časové roviny: čas, kdy pamětník konkrétní události prožíval, a čas, kdy o nich vyprávěl: „*Autor prožívající události a autor píšící o nich jsou lidé s různými životními zkušenostmi, s rozdílným vztahem k životu, ke skutečnosti – a proto i s rozdílným vztahem k době, kterou již prožili a z níž vybírají fakta jako svědectví toho, co bylo, co se ve skutečnosti stalo.*“⁵⁶ Pamětník je na jedné straně ve svém vyprávění omezován fakty dění, ale sám tyto skutečnosti deformuje. Fakta vypravěčem vyprávěná a hrdinou prožitá nejsou zcela totožná. Je však třeba počítat s třetí časovou rovinou, která se neustále posunuje, tedy s dobou, v níž jsou vzpomínky vnímány čtenářem.⁵⁷

Nejčastějším typem jsou paměti autobiografické, ve kterých je jejich autor hlavním aktérem. Pamětník může podávat svědectví o době, kterou prožil, o společenských událostech, o institucích nebo jako v našem případě o divadle.

V této disertační práci jsme se zabývali specifickou skupinou vzpomínkové literatury, do které patří herecké memoáry. Herecká profese pamětníků vtiskla jejich svědectvím nenapodobitelný ráz, daný jednak obsahovou orientací, jednak přístupem ke zpracování podkladů. Vyvíjely se od vyprávění divadelních historek a odkrývání zákulisí přes osobní představu životní cesty až po snahu přiblížit herecké povolání, zamyslet se nad jeho posláním a nad smyslem hercova života.⁵⁸

⁵⁵ Tamtéž, s. 78–80, 83.

⁵⁶ Tamtéž, s. 90.

⁵⁷ Tamtéž, s. 91.

⁵⁸ VÁLEK, Vlastimil. *Memoárová literatura 20. století*. Brno: Akademické nakladatelství CERM, s.r.o. 2000, s. 15–19. ISBN 80-7204-148-7.

Od poloviny 70. let 20. století je v pamětnické literatuře patrný výrazný podíl hereckých memoárů. Zvýšený počet memoárů v této době souvisel jednak s oživením zájmu o tento druh literatury a jednak s prosazením svědeckého faktoru podporovaným společenskou objednávkou. Generace českých herců dosáhla v té době věku, kdy se zejména starší pamětníci snaží podat svědectví o prožitém životě, tuto životní pouť vyložit a zrekapitulovat.⁵⁹

Vždy, když s tímto typem pramenů pracujeme, je dobré vnímat jeho zákonitou nedostatečnou hodnověrnost. Vydané paměti bylo nutno podrobit kritickému rozboru, neboť se mnohdy vyznačovaly zjevnou subjektivitou autora či pamětníka. Jsou dobovým dokumentem, ale také subjektivním posouzením doby z hlediska toho, který vzpomíná. Postup při zobrazení skutečnosti v nich vychází ze soudobého myšlení a ze způsobu zařazení lidí do společnosti. Naznačí proto leccos o jejich životě, a jak poznamenal Vlastimil Válek, je to takové divadelní kukátko přibližující detaily života.⁶⁰

Z toho vyplývá i otázka jejich využitelnosti. Na základě prostudovaných pamětí usuzujeme, že využitelné rozhodně jsou, i když je třeba počítat s určitým zkreslením (rozhodně větším než například u korespondence), protože herečky paměti psaly s vědomím, že je bude číst široká veřejnost a tomuto aspektu určitě fakta přizpůsobovaly, případně s odstupem času idealizovaly prožité dětství. Mnohé z pamětí byly psány v pokročilém věku a objektivita jejich výpovědi je relativní.

Avšak v souvislosti s tématem této disertační práce se domníváme, že paměti mohou být přínosné i jako pramen, protože z nich lze (někdy v náznacích, někdy přímo) vyčíst, jak umělkyně samy sebe vnímaly v kontextu společnosti a jak společnost vnímala naopak je samotné.⁶¹ Herečky ve svých pamětech velmi často reflektují to, jak se cítily přijímané (či nepřijímané) společností – ať už rodiči v počátcích své kariéry, přístupem místních obyvatel na jednotlivých štacích, případně v dalších situacích mezi ostatními lidmi. Herečky definovaly samy sebe především ve vztahu k divadelní-

⁵⁹ VÁLEK, Vlastimil. *K specifčnosti memoárové literatury*. Brno: Univerzita J. E. Purkyně v Brně, 1984, s. 141–142, 146–148.

⁶⁰ VÁLEK, Vlastimil. Zamyšlení nad vztahem mezi memoáry a historickou prózou. (Způsob zobrazení reality v memoárech). In: HANDLOVÁ, Kateřina, ed. *Problematika historických a vzácných knižních fondů Čech, Moravy a Slezska: paměti - způsob zobrazení skutečnosti*. Sborník z 10. odborné konference. Olomouc, 17.–18. 10. 2001. Praha: Sdružení knihoven ČR. 2001, s. 76. ISBN 80-86249-15-8 202.

⁶¹ Srov.: JOUANNY, Sylvie. *L'actrice et ses doubles: figures et représentations de la femme de spectacle à la fin du XIX^e siècle*. Genève: Droz, 2002 ; s. 41–50. ISBN 2-600-00601-X. S. Jouanny ve své analytické práci pracovala především s memoáry hereček. Podle ní herečka zaujímá zvláštní místo v představách 19. století. Tento jev má své kořeny nejen v jejich způsobu života, ale také v jejich vzpomínkách, prostřednictvím nichž se utvářel obraz herečky.

mu umění a hereckému projevu, a z tohoto důvodu není výjimkou ani sebehodnocení vlastních fyzických předpokladů. Často se lze setkat i s hodnocením či úvahou nad svojí finanční situací – otázka platu a s tím spojené pořizování divadelní garderoby – a z téměř každých hereckých pamětí můžeme vyčíst, jaké byly pracovní podmínky v divadle jednak s ohledem na zdraví, jednak četnost obsazování a s tím související možnosti uplatnění.

Nelze opomenout, že hereckých pamětí lze využít také k rekonstrukci každodennosti – v divadle, herecké domácnosti či poodhalení formování herecké výuky včetně různých jejích metod. Paměti a vzpomínky jsou dokumentem umožňujícím nahlédnout do hereckého života i tvorby. Prozrazují, za jakých okolností vznikaly herecké výkony, jaké momenty na ně měly vliv, jak na hereckou zdatnost i duševní stav působily vnitřní divadelní poměry, vlastní charakter nebo ohlas v obecnstvu.

V zásadě můžeme předpokládat, že prostřednictvím pamětí a vzpomínek se lze pokusit poodhalit podstatu i sociální poměry hereckého stavu i navzdory tomu, že herečky si své soukromí střežily a v tomto směru se ho také pokoušely oddělovat od divadelního a veřejného života. Z pamětí a vzpomínek se nedozvíme nic konkrétního ani o jejich případných milostných či intimních vztazích. Nemohly je veřejně přiznat. Z tohoto typu pramene nelze tedy vyvozovat žádné konkrétní závěry, zda byla například v prostředí herecké profese běžná nevěra.

Skutečně hodnotným pramenem, který jsme měli k dispozici, jsou dobové dokumenty. Zahrnují především oficiální divadelní smlouvy. Obsahy smluv lze využít především k rekonstrukci postavení hereček ve společnosti i v rámci divadla, ve kterém byly v angažmá. Nemáme na mysli jen analýzu platebních podmínek, ale také nahlédnutí do herecké praxe v divadle, zejména z hlediska daných pracovních stanov, které byly součástí smlouvy.

Fond Intendance českého Národního divadla (1861–1918), uložený v Národním archivu v Praze, poskytuje dílčí informace k ekonomické stránce provozu Národního divadla. Především pak jeho část týkající se *Penzijního ústavu pro členy Královského českého divadla zemského* v Praze z let 1870–1917 sloužila jako doplňující podklad k tématu formování moderní herecké profese, jež je součástí kapitoly 2. Obecné aspekty profesního života herců.

Fond Archiv Národního divadla, uložený v Národním archivu v Praze, obsahuje knihy gáží a honorářů z let 1877, 1878–1881 a 1887–1900 (knihy č. 43, 53–57, 61) a dále abecedně řazené pracovní smlouvy (signatura D 130–132) z období 80.–90. let 19. století. Rozbor pracovních smluv činohry Národního divadla (pod signaturou D 130)

z období 80.–90. let 19. století se stal základem podkapitoly 3.4 V divadelním angažmá, zejména pak jejích částí, jež se podrobněji věnují uzavření smlouvy, právům a povinnostem a také platovým poměrům a výdajům.

Smlouvy jsme porovnávali s gážovními knihami, které se na první pohled omezují jen na faktografický výčet informací. Bezpochyby lze sociální postavení herečky analyzovat i navzdory této skutečnosti. Tento nesporně autentický materiál je skutečně bohatý v tom, že systematicky mapuje den po dni, z čehož je možné zjistit nejen výši vyplácené gáže, ale rekonstruovat aktuální finanční situaci hereček.

U osobního fondu Adély Volfové, uloženého v Divadelním oddělení Národního muzea v Praze a zpřístupněného v Ústředním depozitáři v Terezíně, jsme se zaměřili na gážovní knihy z let 1877–1894 a 1898, sign. V, inv. č. 2351/1 – 2351/12. Při řešení otázky hereckých platů jsme vycházeli také z gážovních knih manželů Jakuba a Terezie Seifertových⁶² ilustrujících výše jejich gází v období let 1885–1890.

Součástí námi studovaných osobních pozůstalostí byly i některé prameny, které se týkají finanční situace a vedení domácnosti.

V Archivu města Plzně je uložen osobní fond Vendelína Budila,⁶³ divadelního herce a ředitele. Ze zachovalých archiválií jsme se zaměřili na přehled osobních příjmů a výdajů, které si V. Budil detailně zapisoval v období od roku 1882 do roku 1887.⁶⁴ Prostřednictvím těchto záznamů se nám přiblížil stav jmění v Budilově domácnosti a právě tak jsme se mohli seznámit s příjmy a výdaji. Z těchto podkladů jsme vycházeli při vytváření přehledových tabulek a následném zapisování číselných hodnot do konkrétních položek.⁶⁵

Součástí osobního fondu H. Kvapilové uloženého v LA PNP je také zápisník obsahující zápisy o vedení domácnosti, konkrétně informace o nákupech z let 1897–1898,⁶⁶ ze kterého jsme vycházeli při analýze herecké domácnosti.

⁶² Terezie Seifertová (1844–1914), herečka. Jakub Seifert (1846–1919), vlastním jménem Jakub Sayfert, herec a režisér.

⁶³ Vendelín Budil (1847–1928), v letech 1888–1900 řídil (zároveň činný jako režisér a herec) vlastní velmi úspěšnou *Divadelní společnost Vendelína Budila*.

⁶⁴ Archiv města Plzně, osobní fond Vendelín Budil, inv. č. 6530, sign. 92/6.

⁶⁵ Blíže Příloha D | Stav jmění v domácnosti Vendelína Budila dle inventury za období od roku 1882 do roku 1887, s. 208. Příloha E | Tabulky příjmů a výdajů v domácnosti Vendelína Budila za rok 1882, s. 210. Příloha F | Tabulky příjmů a výdajů v domácnosti Vendelína Budila za rok 1886, s. 215.

⁶⁶ LA PNP Praha, osobní fond Hana Kvapilová, karton č. 8, rukopisy vlastní: zápisy o vedení domácnosti, 1897–1898.

Ze zápisů příjmů a výdajů lze rekonstruovat stav jmění v domácnosti, stav struktury spotřeby v domácnosti. Údaje jsou spíše torzovité, přesto nám umožňují vyčíst zajímavé informace a navzájem je porovnávat.

Nezastupitelným pramenem je dobový tisk, kterého je možné využít hlavně pro dokreslení profesního života hereček. Cenné jsou především články obsahující analýzy jednotlivých představení. Dokud nebyl zcela rozvinutý mediální svět (film, rozhlas, televize), bylo povědomí o divadelních herečkách veřejnosti zprostředkováno právě prostřednictvím tisku, kdy se o nich psalo formou různých medailonů, kritik či rozhovorů s nimi. Herečka byla osobou veřejnou a díky tomu se o ni veřejnost, a tedy i tisk, přirozeně začínala čím dál tím více zajímat. Noviny a časopisy patří mezi významné historické prameny, které předkládají určitý, vícevrstevný a obsáhlý pohled na společenský vývoj a vypovídají o době, kterou reflektují. Novinové zpravodajství realitu nejen odráží, ale současně i konstruuje a vytváří, je nutné ho tedy pojímat jako sociální konstrukt.⁶⁷ Periodický tisk má dvě hlavní funkce – jednak informativní, jednak se zároveň snaží o názorové, politické a ideové ovlivnění. Noviny jsou zdrojem k poznání určitých událostí, přinášejí zprávy z nejrůznějších oblastí lidské aktivity, orientují se na nejširší čtenářskou veřejnost, časopisy obsahují rozsáhlejší články a rozbory určité problematiky.⁶⁸ Výzkum novin bývá východiskem a základem pro důkladnější poznání například dějin každodennosti, nebo mikrohistorie. Mediální text v takovém případě je ovšem pouze jedním z řady různých druhů a typů pramenů.⁶⁹

S ohledem na téma disertační práce jsme nejvíce čerpali z dobových periodik zaměřených na divadlo, například z *České Thalie*, *Divadla*, *Divadelního listu Máje* a *Divadelních listů*. Zprávy a studie výše zmíněných periodik jsou obsahově nejvíce zaměřeny na divadelní umění a jejich protagonisty. Dobový tisk jsme využili k zjištění podrobnějších informací o divadelních herečkách zejména s ohledem na jejich divadelní tvorbu a přínos pro české dramatické umění. Soukromému životu hereček nebyla v tisku

⁶⁷ ORSÁG, Petr. Mediální text jako historický pramen – možnosti a limity interpretace. In: BOČÁK, Michal a RUSNÁK, Juraj, eds. *Médiá a text II*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity 2008, s. 137. ISBN 978-80-8068-888-2.

⁶⁸ BŮŽEK, Václav a kol. *Úvod do studia historie*. České Budějovice: Jihočeská univerzita, 1994, s. 45–46. ISBN 80-7040-063-3.

⁶⁹ ORSÁG, Petr. Mediální text jako historický pramen – možnosti a limity interpretace. In: BOČÁK, Michal a RUSNÁK, Juraj, eds. *Médiá a text II*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity 2008, s. 137. ISBN 978-80-8068-888-2.

věnována přílišná pozornost, nejvíce se čtenář mohl dozvědět, za koho byly případně provdány, a jen výjimečně bylo zmíněno, zda měly děti.

Společenské časopisy (například *Lada*, *Světovzor*, *Zlatá Praha*), které lze využít k dokreslení dobové atmosféry, například *Lumír* a *Národní listy*. Periodický tisk podává autentický obraz o dobové atmosféře a plasticky doplňuje, paměti a vzpomínky. Novinář, který psal například o některém divadelním představení, snad lépe vkládal sice do textu své osobní stanovisko i vkus, avšak sledovaná událost byla popsána mnohem rychleji a v čerstvější podobě (v případě denního nebo týdenního tisku), než jak tomu bylo v pamětech účastníků události, které sepsovali mnohdy až na samém sklonku svého života.

1.3 SEKUNDÁRNÍ LITERATURA

K doplnění bližších souvislostí týkajících se dějin českého divadla a života hereček lze čerpat z poměrně široké základny odborné literatury, neboť divadlo bylo vždy prvořadým a velmi účinným prostředkem české kultury. Existují práce různých kvalit a vždy odpovídají době, kdy vznikly. Jak již bylo řečeno, historikové se tematikou divadelních hereček nezabývali příliš často. Přesto i na tomto poli je možné nalézt několik výrazných prací.

Bádání o dějinách žen v divadelním prostředí má svou tradici v zahraničí, zejména ve Francii, Velké Británii, Německu a Spojených státech amerických. Zde je nutné zmínit hlavně práce amerického historika Lenarda R. Berlansteina *Daughters of Eve: A Cultural History of French Theater Women from the Old Regime to the Fin de Siècle*⁷⁰ a francouzské historičky Anne Martin-Fugier *Comédiennes: Les actrices en France au XIX^{ème} siècle*.⁷¹ Obě publikace řeší navzdory podobnému předmětu zkoumání zcela odlišné otázky. L. R. Berlanstein analyzuje chování hereček ve francouzské kultuře a mapuje jejich význam. Hned na začátku vysvětluje, že jeho kniha je mnohem více o náklonnosti a vášni Francouzů pro herečky než o každodenní praxi divadelního

⁷⁰ BERLANSTEIN, Lenard R. *Daughters of Eve: A Cultural History of French Theater Women from the Old Regime to the Fin de Siècle*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2001, 300 s. ISBN 978-0-674-00596-9.

⁷¹ MARTIN-FUGIER, Anne. *Comédienne: de Mlle Mars à Sarah Bernhardt*. Paris: Seuil, 2001, 408 s. ISBN 20-203-9904-0; MARTIN-FUGIER, Anne. *Comédiennes: les actrices en France au XIX^e siècle*. Paris: Éditions Complexe, 2008, 1 vol. (408 s.). Historiques; 168. ISBN 28-048-0155-1.

života.⁷² Zastoupení francouzských žen v divadle v období mezi 17. stoletím a první světovou válkou fungovalo jako barometr pro přijetí žen ve veřejné sféře.⁷³ A. Martin-Fugier, jejíž práce je význačná vzhledem k dějinám divadla a kulturní historie, sepsala dějiny žen v divadle. Konkrétně se autorka zabývá postavením divadelních hereček ve Francii v 19. století, přičemž konstatuje, že dlouho na ně bylo pohlíženo jako na prostitutky. Podle A. Martin-Fugier se tento obraz začíná měnit v 19. století, kdy herečky postupně získávají, avšak nikoli bez obtíží, uměleckou a společenskou legitimitu.

Postavením herců a hereček v západní Evropě během 19. století se ve své studii *Des artistes en bourgeoisie. Acteurs et actrices en Europe occidentale au XIX^e siècle* zabývá Christophe Charle.⁷⁴ V tradici školy *Annales* se věnuje sociálním jevům v souvislosti se světem kultury a rozebírá společnost pomocí menších celků, sociálních skupin. Na základě kolektivní biografie herců a hereček nabízí autor srovnání mezi Paříží, Londýnem a Berlínem. Divadelní profesi představuje z hlediska sociální historie, se zvýrazněním rozdílů v hospodářské soutěži mezi muži a ženami.

Studie zabývající se osobnostmi žen, které ovlivnily vývoj evropského divadla od 17. do 20. století, přináší sborník pod edičním vedením britské historičky Elizabeth Woodrough.⁷⁵

Za zmínku dále stojí práce americké historičky Susan A. Glenn *Female Spectacle: The Theatrical Roots of Modern Feminism*, zdůrazňující klíčovou roli amerického populárního divadla v období let 1880–1920 při vzniku „moderního feminizmu“. Autorka přinesla významnou studii žen v divadle a jejich vztah k feministickému hnutí počátku 20. století. Na základě širokého spektra zdrojů Susan A. Glenn ukazuje, jak ženy zaměstnané na jevišti přispěly ke změně konvenční představy o ženském chování, čímž sehrály významnou roli při vzniku první vlny feminizmu. Avšak jako o rozhodujícím

⁷² BERLANSTEIN, Lenard R. *Daughters of Eve: A Cultural History of French Theater Women from the Old Regime to the Fin de Siècle*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2001, s. 1. ISBN 978-0-674-00596-9.

⁷³ Tamtéž, s. 240.

⁷⁴ Srov.: CHARLE, Christophe. *Des artistes en bourgeoisie. Acteurs et actrices en Europe occidentale au XIX^e siècle*. *Revue d'histoire du XIX^e siècle*. 2007, issue 34, s. 71–104. Od téhož autora také monografická práce: CHARLE, Christophe. *Théâtres en capitales: naissance de la société du spectacle à Paris, Berlin, Londres et Vienne, 1860-1914*. Paris: Albin Michel, c2008, 572 s. ISBN 978-222-6187-017. Christophe Charle předkládá pohled na význam divadla jako významného kulturního fenoménu ve společnosti. Porovnává mezi sebou hlavní evropská města – Paříž, Berlín, Londýn a Vídeň, přičemž neopomíná doménu spisovatelů, divadelních režisérů, hereček a herců.

⁷⁵ WOODROUGH, Elizabeth. *Women in European theatre*. Oxford: Intellect Books, 1995, 94 s. Intellect European studies series (Unnumbered). ISBN 18-715-1686-2.

faktoru pro počátek emancipace se většinou hovoří o první světové válce a zvládnutí mužských profesí. V srdci analýzy pak leží přesvědčení, že francouzská herečka Sarah Bernhardt byla ztělesněním prototypu *New Woman*, ženy, která dokáže čelit přísným normám a nebojí se projevit svou individualitu a vyjádřit své pocity. Právě herečky bořily zažitý mýtus o ženském chování a byly rozhodujícím činitelem pro vznik první vlny feminismu. S. Glenn tvrdí, že zejména část ženského publika se s herečkami silně identifikovala (důležitá byla vizuální podívaná) a právě S. Bernhardt fungovala jako archetyp k překlenutí propasti mezi 19. a 20. stoletím, ve kterém vznikala nový styl a obraz ženství.⁷⁶

Za etapu předního postavení divadla v americké společnosti a kultuře považuje americký historik Albert Auster období let 1890–1920.⁷⁷ Na sílící popularitě divadelních produkcí a tím i vzrůstu počtu divadel ve Spojených státech měl vliv rozvíjející se průmysl a nárůst volného času. Podle A. Austera byla v americké historiografii často přehlížena úloha, kterou ženy hrály ve vzestupu divadla. Ženy byly podle něho nejen významnou částí publika, ale v rekordním počtu je lze najít i na pozicích sboristek nebo v přední linii hlavních hereček. A. Auster ve svém díle vytvořil precizní portrét divadelního života ženy na přelomu století.

Gerhard Ebert⁷⁸ předložil historii hereckého povolání zaměřenou na německé prostředí, i když se nevyhýbá ani jiným státům v západní Evropě. V jedné ze svých kapitol se věnuje herečkám a chronologicky od středověku do 18. století vymezuje jejich vstup na jeviště, jenž byl podmíněn oficiálními povoleními. Studii o historii herectví přinesl také Jean Benedetti,⁷⁹ který sledoval vývoj teorie hereckého řemesla, počínaje klasickými koncepcemi rétoriky přes zkoumání myšlenek působících v době Williama Shakespeara (1564–1616) až po současnost, a doplňoval ho výtahy z klíčových textů. Autor se domnívá, že přínos pro vývoj divadla tkví v díle klíčových postav, jakými byli napří-

⁷⁶ GLENN, Susan A. *Female spectacle: the theatrical roots of modern feminism*. Cambridge: Harvard University Press, 2000, s. 21. ISBN 06-740-0333-0.

⁷⁷ AUSTER, Albert. *Actresses and Suffragists: Women in the American Theater, 1890–1920*. New York: Praeger, 1984, 177 s. ISBN 0030697786.

⁷⁸ EBERT, Gerhard. *Der Schauspieler: Geschichte eines Berufes: ein Abriss*. Berlin: Henschel, 1991, 335 s. ISBN 33-620-0531-4.

⁷⁹ BENEDETTI, Jean. *The Art of the Actor: The Essential History of Acting, from Classical Times to the Present Day*. New York: Routledge, 2007, 245 s. ISBN 978-0-87830-204-8.

klad Denis Diderot (1713–1784) nebo Konstantin Sergejevič Stanislavskij,⁸⁰ a poskytuje jasné, stručné vysvětlení jejich práce.

Výzkumu dějin žen v českém divadelním prostředí se věnuje kolektivní práce *Žena v českém umění dramatickém*, jež obsahuje studie o českých herečkách druhé poloviny 19. a první poloviny 20. století.⁸¹ Jedná se především o H. Kvapilovou, M. Hübnerovou a L. Dostalovou. S osudy herců, kteří účinkovali v Národním divadle, seznamuje Ladislav Novák v knize *Stará garda Národního divadla: činohra – opera – balet*.⁸²

K dějinám herectví je možné využít práci Vojtěcha Blahníka *Umění divadelní*.⁸³ Významem herců a herecké profese pro divadlo se zabýval František Černý ve svém divadelně-historickém díle *Měnivá tvář divadla aneb Dvě století s pražskými herci*,⁸⁴ které zkoumá pražské divadlo od roku 1785 až za rok 1945, a to z hlediska herectví a režie. Kniha vychází z autorových studií českého herectví a důsledně je interpretuje v širších historických souvislostech. F. Černý věnoval svůj zájem umění H. Kvapilové v monografii *Hana Kvapilová. Život a dílo*.⁸⁵ Z novějších hereckých monografií jmenujme pečlivě dokumentovanou knihu *Aféry Anduly Sedláčkové* Josefa Brože, vycházející z několikaletého studia archivních pramenů zasazených do divadelního a společenského kontextu.⁸⁶ Herečka Andula, jak jí říkali její obdivovatelé, byla proslulá svými malými i velkými aférami. Její největší aférou ovšem bylo, že odmítla spolupráci se dvěma totalitními režimy: nacistickým, ale i komunistickým. A. Sedláčková dokázala úspěšně řídit divadlo, herecky už se však po roce 1948 v podstatě neuplatnila, což byla velká křivda.

⁸⁰ Konstantin Sergejevič Stanislavskij (1863–1938), ruský herec, podnikatel, divadelní režisér, divadelní teoretik a pedagog, který společně s Vladimírem Ivanovičem Němirovičem-Dančenkem spoluzaložil legendární Moskevské umělecké akademické divadlo (MCHAT).

⁸¹ VESELÁ, Běla, ed. *Žena v českém umění dramatickém*. Praha: Topičova edice, 1940, 189 s. Knižnice českých žen; sv. 2.

⁸² NOVÁK, Ladislav. *Stará garda Národního divadla: činohra – opera – balet*. 3. vyd. Praha: Jos. R. Vilímek, 1944, 455 s., [30] s. obr. příl.

⁸³ BLAHNÍK, Vojtěch Kristián. *Umění divadelní*. Praha: Ústav pro učebné pomůcky průmyslových a odborných škol, 1946, 249 s. Knihovna divadelního prostoru. Řada C; Sv. 14.

⁸⁴ ČERNÝ, František. *Měnivá tvář divadla aneb Dvě století s pražskými herci*. Praha: Mladá fronta, 1978, 319 s.

⁸⁵ ČERNÝ, František. *Hana Kvapilová: život a dílo*. Praha: Orbis, 1960, 371 s. Knihovna divadelní tvorby.

⁸⁶ BROŽ, Josef. *Aféry Anduly Sedláčkové: příběh života a smrti slavné české herečky, které její publikum říkalo Andula*. [Praha]: Petrklíč, 2008, 223 s., [8] s. obr. příl. ISBN 978-80-7229-204-2.

Naproti tomu nemáme k dispozici monografii patrně nejslavnější herečky 19. století – O. Sklenářové-Malé, která by zhodnotila její působení a její učitelský odkaz budoucí herecké generaci zhodnotila, je tu jen dílčí práce Anny Řehákové.⁸⁷

Ženskému herectví se věnuje Jindřich Vodák v knize *Tváře českých herců: od Josefa Jiřího Kolára k Vlastovi Burianovi*.⁸⁸ Pro studium českých herců ve sledovaném časovém období lze využít *Dějiny českého divadla*, vydávané Československou akademií věd v letech 1968–1983.⁸⁹ Úsilím kolektivu divadelních historiků a péčí Kabinetu pro studium českého divadla vyšly celkem čtyři svazky, jejichž hlavním redaktorem je F. Černý. Cílem práce bylo ukázat společenský význam a uměleckou podobu divadla v různých epochách vývoje českého národa s ohledem na existenci jiných národních kultur. Všechny čtyři svazky postihují vývoj divadla od jeho počátků do roku 1945 a jsou vybaveny bohatým poznámkovým aparátem, jmenným rejstříkem i rejstříkem her. Reprezentativní je i výběr obrazového doprovodu. Pojem „české divadlo“ není v tomto případě pojímáno zcela přesně. Zahrnuje jak divadlo jazykově české, tak i jeho podoby cizojazyčné historicky existující na našem území, avšak vyjma divadla hraného německy. Akademické *Dějiny českého divadla* postrádají kontext německojazyčného profesionálního divadla, které se v českých zemích rozšířilo mnohem dříve, než vzniklo česky hrané. Česká historická divadelní věda má tak před sebou úkol v podobě sepsání souvislých dějin divadla v českých zemích, kdy hledisko teritoriální stojí nad jazykovým.⁹⁰ Význam této publikace spočívá v tom, že slouží k hlubšímu obeznámení se s divadelně-historickým kontextem té doby a konkrétně ve třetím svazku je zevrubně charakterizováno působení většiny hereček, jejichž osudy sledujeme. Divadelním umělkyním v Čechách se v současné době věnují některé další historičky a historikové, je-

⁸⁷ ŘEHÁKOVÁ, Anna. *Ze života a korespondence Otylie Sklenářové-Malé: s osmi reprodukcemi dle fotografií: s pěti autografy*. [S. l.: A. Řeháková], 1931, 257 s., [16] l. obr. příl.

⁸⁸ VODÁK, Jindřich. *Tváře českých herců: od Josefa Jiřího Kolára k Vlastovi Burianovi*. Ed. Josef TRÄGER. Praha: Orbis, 1967, 260 s. Proměny. Velká řada; sv. 1.

⁸⁹ ČERNÝ, František, ed. et al. *Dějiny českého divadla. 1. [díl], Od počátků do sklonku osmnáctého století*. Praha: Academia, 1968, 425 s.; ČERNÝ, František, ed. et al. *Dějiny českého divadla. 2. [díl], Národní obrození*. Praha: Academia, 1969, 429 s.; ČERNÝ, František, ed. et al. *Dějiny českého divadla. 3. [díl], Činohra 1848–1918*. Praha: Academia, 1977, 657 s.; ČERNÝ, František, ed. et al. *Dějiny českého divadla. 4. [díl], Činoherní divadlo v Československé republice a za nacistické okupace*. Praha: Academia, 1983, 706 s.

⁹⁰ Na nutnost napsání souvislých dějin divadla v českých zemích upozornil Jiří Štefanides ve své práci: *Obrysy dějin českého divadla. Od jejich počátku do konce 19. století: studijní text pro kombinované studium*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013, s. 7. Studijní opory. ISBN 978-80-244-3582-4.

jichž odborné výstupy a díla zásadně přispěly k objasnění tématu herečky v dějinách.⁹¹ Nelze opominout ani některé bakalářské a diplomové práce zaměřené na postavení ženy v českém divadle i v českém umění v období přelomu 19. a 20. století.⁹²

⁹¹ Například: DAVIDOVÁ, Iveta. *Dramatická škola a Marie Laudová-Hoříčová*. Disk: časopis pro studium dramatického umění. 2010, č. 34, s. 115–127. ISSN 1213-8665; CHVÁLOVÁ, Lenka. Otýlie Sklenářová-Malá: cesta na jeviště. *Disk: časopis pro studium scénické tvorby*. 2011, č. 35, s. 66–80. Dále například dvě životopisné studie věnované českým herečkám 19. století: CHVÁLOVÁ, Lenka. Tylovy herečky Magdaléna Forchheimová-Skalná a Magdaléna Hynková. *Disk: časopis pro studium dramatického umění*. 2009, č. 29, s. 76–87. ISSN 1213-8665; CHVÁLOVÁ, Lenka. Tylovy herečky Anna Forchheimová-Rajská a Anna Kolárová-Manetínská: žena v divadle Josefa Kajetána Tyla 2. *Disk: časopis pro studium dramatického umění*. 2009, č. 30, s. 110–132. ISSN 1213-8665; *Subrety a heroiny: katalog výstavy: [28. 6. 2011 – 31. 12. 2011, Biskupský dvůr – mramorové sály, Brno]*. Eds. Andrea JOCHMANOVÁ a BISKUPSKÝ DVŮR. Brno: Moravské zemské muzeum, 2011, 15 s. ISBN 978-80-7028-096-6; JUSOVÁ, Iveta. Feminismus na jevišti Národního divadla? (Herecký styl Hany Kvapilové). *Divadelní revue*. 2002, roč. 13, č. 3, s. 3–16. ISSN: 0862-5409.

Pozoruhodná studie analyzuje na příkladu herectví H. Kvapilové tehdejší českou představu o úloze ženy ve společnosti: KAZDA, Jaromír. Čtyři aféry českých hereček z 19. století. *Divadelní noviny: kulturní čtrnáctideník pro divadelníky a jejich diváky*. 2005, roč. 14, č. 5, s. 10. ISSN: 1210-471X; Kapitola Ve službách Thálie. In: LENDEROVÁ, Milena. *K hříchu i k modlitbě: žena v minulém století*. Praha: Mladá fronta, 1999, s. 215–228. Kolumbus; sv. 142. ISBN 80-204-0737-5; POLÁKOVÁ, Monika. Nevšední portrét secesní dámy: Vliv hereckého umění Hany Kvapilové (1860–1907) na výtvarný projev. In: BLÜMLOVÁ, Dagmar et al. *Čas secese: kapitoly z kulturních dějin přelomu 19. a 20. století*. České Budějovice: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Filozofická fakulta, Historický ústav ve spolupráci s NTP Pelhřimov, 2007, s. 281–308. Historia culturae; 13. Studia; 8. ISBN 978-80-7394-049-2. Studie Zuzany Sílové o významných českých představitelích komediálních rolí od konce 18. století po 30. léta 20. století: SÍLOVÁ, Zuzana. Komedianti na českém jevišti: od Svobody k Zakopalovi. *Disk: časopis pro studium dramatického umění*. 2009, č. 28, s. 29–58. ISSN 1213-8665; Dále také studie o významných českých představitelích komediálních rolí první poloviny 20. století: SÍLOVÁ, Zuzana. Komedianti na českém jevišti 2: Dědicové Mošnovi. *Disk: časopis pro studium dramatického umění*. 2009, č. 29, s. 32–56. ISSN 1213-8665; SOCHOROVÁ, Ludmila. České divadelní umělkyně 19. století – vzory národně probudilých žen. In: HANÁKOVÁ, Petra, Libuše HECZKOVÁ a Eva VĚŠÍNOVÁ, eds. *V bludném kruhu: mateřství a vychovatelství jako paradoxy modernity*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2006, s. 155–170. Gender sondy; sv. 5. ISBN 80-86429-49-0; SOCHOROVÁ, Ludmila. Dívko vlnadná! Přijmi vděky vřelé...: žena a tzv. domácí divadlo na počátku 19. století. *Folia ethnographica. Scientiae sociales*. 1999, roč. 84, č. 33, 27–34. ISSN: 0862-1209; SOCHOROVÁ, Ludmila. Život na divadle: Sedlské námluvy z roku 1819. In: TOMANDL, Miloš, ed. *Etnologické inspirace: sborník vybraných příspěvků přednesených na mezinárodní vědecké konferenci "Česká lidová kultura a střední Evropa" v Praze ve dnech 20.–21. 5. 1996*. Praha: Ústav etnologie FF UK, 1997, s. 91–97. ISBN 80-238-0443-X. Stručný životopis české herečky s poukazem zejména na její činnost v divadelním podnikání Pavla Švandy: ŠNAJPERKOVÁ, Simona. Eliška Pešková. *Druhý břeh: časopis Švandova divadla*. 2007, roč. 4, č. 7, s. 3–6. Z nejnovějších prací je nutné zmínit sborník, který odráží téma divadla a gender či divadla a Women's history: HALA, Katia, Olga VLČKOVÁ a Denisa ŠTASTNÁ, eds. *ŽENY – DIVADLO – DĚJINY*. Pardubice: Univerzita Pardubice, 2015, 184 s. ISBN 978-80-7395-883-1.

⁹² Např.: HRABALOVÁ, Veronika. *Žena v divadle české moderny – přechod od romantismu k modernímu herectví*. Brno, 2013. Bakalářská práce. FF MU; HAVLÍKOVÁ, Petra. *Současné české dramatické ve světle feministických teorií divadla*. Brno, 2011. Bakalářská práce. FF MU. (Zejména kapitola 3: Divadelní historie feministickou optikou, s. 14–19; kapitola 4: Situace v České republice, s. 22–27). Práce Petry Havlíkové shrnuje feministickou divadelní teorii v českém i zahraničním kontextu. Předkládá nastínění vývoje smýšlení o divadle v kontextu feminismu a teorií gender studies;

MASAŘÍKOVÁ, Iva. *Životní styl a společenské postavení českých žen v profesi divadelní herečky ve 2. polovině 19. století*. Praha, 2005. Diplomová práce. FF UK; POLÁKOVÁ, Monika. *Hana Kvapilová: Všední život nevšední ženy*. České Budějovice, 2003. Diplomová práce. FF JU.

Na základě prostudovaných pramenů a literatury se lze dozvědět informace především o divadle jako významném kulturním fenoménu, dále pak o životě hereček i herců, vlastní divadelní profesi, každodennosti v divadle i herecké domácnosti, výjimečně pak o bližším vztahu umělkyň k partnerovi, dětem, kolegyním a kolegům v divadle.

1.4 STRUKTURA PRÁCE

Hlavní část textu disertační práce je členěna do tří kapitol. V první kapitole zdůvodňujeme, proč se tématem českých divadelních hereček zabýváme, jaké je teoretické východisko práce. Blíže představujeme jednotlivé archivní prameny a pokoušíme se o jejich zhodnocení i využitelnost pro zpracovávanou problematiku. Přibližujeme metodologii práce a teoretickou literaturu, která se zabývá vztahem žen k herecké profesi. Dále v této části vysvětlujeme pojmy kategorie genderu, konstrukt feminity a pojmy spojené s profesí divadla.

Druhá kapitola představuje stručnou kompilaci dosavadních poznatků dějin českého divadla a zasazuje zpracovávané téma do širšího kontextu. Je zde řešena otázka, jaké poslání divadlo plnilo, místopisně je pozornost věnována Praze. Ačkoli téma disertační práce časově spadá do období od 60. let 19. století do roku 1918, velmi stručně jsou tu zmíněny počátky českého divadla od konce 18. století a jeho kulturní dosah v první polovině 19. století, který měl vliv na další rozvoj divadla v Čechách.

S ohledem na významnou funkci divadla je zmiňovaný kontext obohacen o otázku postavení herců. Mimo identifikaci změn, které měly vliv na status herců ve společnosti, je zde v krátkosti připomenuto také jejich právní a sociální ukotvení. S přihlédnutím k charakteru hereckého povolání je rovněž poukázáno na specifické formy provozování divadelní činnosti, jakými byly kočovné divadelní společnosti a ochotnická divadla. Významnou součástí dobového kulturního života byl film, který svým dílem přispěl ke spoluvytváření nového specifického teritoria, v němž nacházeli uplatnění divadelní herci.

Stěžejní třetí kapitola se zabývá soukromým a profesním životem hereček v Čechách od 60. let 19. století do roku 1918. Její úvod kompilačního rázu řeší otázky charakteristiky ženy a feminity ve sledovaném období. Vyjmenovává jednotlivé jevy a pokouší se vyzdvihnout, v jakých podmínkách vznikaly předpoklady pro vykonávání ženské herecké profese.

Pro sledování zvolené problematiky byl vytvořen vzorek hereček, které až na dvě výjimky byly členkami české zemské scény, tj. Prozatímního a posléze Národního diva-

dla. Takto sestavený vzorek však pro dané období není reprezentativní a může poskytnout vhléd pouze do jednoho segmentu problematiky postavení a existence českých hereček. Na vymezeném vzorku zkoumaných osudů hereček jsou sledovány profesní a soukromé podmínky k výkonu hereckého povolání. Individuální osudy hereček jsou porovnávány a analyzovány z vymezených úhlů pohledu, a to především s ohledem na sociální původ, vzdělání, jazykovou vybavenost, predestinaci k hereckému povolání, věk odchodu k divadlu, výši platu, typologii partnerů a počet dětí. Konfrontace s vybranými aspekty jejich života doplňuje osm příloh: (1) stručný přehled biografii vybraných hereček, (2) přehled pracovních smluv hereček Národního divadla snažící se přiblížit výši jejich platu v porovnání (3) s výší platu herců téhož divadla, (4) – (6) stav jmění, příjmů a výdajů v domácnosti manželů Budilových, (7) zápisy o vedení domácnosti manželů Kvapilových a (8) záznamy z gážovních knih A. Volfové.

Na vzorku hereček tří generací máme v úmyslu sledovat jejich profesní emancipaci i každodennost soukromého života. Vzhledem k omezenému množství i typů archivních pramenů se mohou vyskytnout určitá úskalí, v jejichž důsledku jednotlivé osobnosti nemusí být pro nedostatek relevantních materiálů prozkoumány a představeny vyváženě.

1.5 VYMEZENÍ ZÁKLADNÍCH POJMŮ

V této úvodní části definujeme základní pojmy, které budou v rámci disertační práce používány a jejichž vymezení se z tohoto důvodu zdálo být nezbytným. Nejprve se věnujeme pojmu gender a konstrukt feminity, dále pak základním pojmům spojeným s divadelním uměním.

GENDER

Na začátku je třeba připomenout, že gender studies⁹³ nejsou historickou disciplínou, ale metodou užívanou v sociologii, psychologii, jazykovědě, literární vědě a také v historii. Slovo gender pochází z latinského genus (2. pád generis), což znamená druh, rod, včetně rodu gramatického, a získalo specifický význam kulturního odlišení mužů

⁹³ Za zakladatelku gender studies je považována britská socioložka Ann Oakley. Její stěžejní práce na toto téma, *Pohlaví, gender a společnost*, vyšla roku 2000 česky. Srov. OAKLEY, Ann. *Pohlaví, gender a společnost*. Přeložili Milena POLÁČKOVÁ a Martin POLÁČEK. Praha: Portál, 2000, 176 s. ISBN 80-7178-403-6.

a žen. Gender jako anglický výraz byl do češtiny převzat proto, že neexistuje slovo s totožným významem. Kategorie gender označuje sociální aspekty pohlaví, nikoli biologické. Pojmy pohlaví a gender (rod) spolu úzce souvisejí,⁹⁴ ovšem gender není záležitostí pohlaví, ale jedná se zároveň o sociální konstrukt. Identita žen a mužů prostřednictvím genderu přestala být chápána jako vrozená, neměnná, a začala být pojímána jako kulturně-sociální proces.⁹⁵

Průkopnicí genderového bádání se stala americká antropoložka Margaret Mead.⁹⁶ Společnost a kultura ve své působnosti odlišně ovlivňují ženy a muže, čímž vznikají sociálně konstruované rozdíly v jejich chování, očekávání či postojích. Gender jako kategorie posléze našel své využití v různých společenskovedních i právních oborech včetně historie.

KONSTRUKT FEMINITY

Feminita (a maskulinita) je konstrukt, který představuje odlišné sociální a kulturní postavení ženy ve společnosti a vztahuje se k představě o roli ženy. Na základě biologické rozdílnosti byla žena vnímána především prostřednictvím své přirozené úlohy být matkou. Na základě jejích fyziologických rozdílů jí byl vymezen prostor v domácí sféře a od tohoto pojetí vznikl její sociální status. Feminita je pojímána z hlediska funkčnosti role – která role má být prvořadá: mateřská, profesní, či manželská? Jejich důležitost se

⁹⁴ Blíže sborník, jedna z prvních publikací, které se v Čechách pokusily o komplexnější shrnutí této problematiky: *Společnost žen a mužů z aspektu gender: [sborník studií vzniklých na základě semináře Společnost, ženy a muži z aspektu gender pořádaného Nadací Open Society Fund Praha]*. Praha: Open Society Fund, 1999, 171 s. ISBN 80-238-4770-8.

O přiblížení (alespoň v základním principu) metody genderové analýzy, v čem se jeví být objevná pro humanitní a sociálně vědné bádání jednak obecně, jednak konkrétně ve filologii, se pokusila E. Kalivodová v příspěvku: KALIVODOVÁ, Eva. Filologické objevy genderové analýzy. In: POKORNÁ, Magdaléna, ed. *Semináře Výzkumného centra pro dějiny vědy z let 2000–2001*. Praha: Výzkumné centrum pro dějiny vědy v nakl. Arenga, 2002, s. 197–203. Práce z dějin vědy = Studies in the history of sciences and humanities, ISSN 1213-1199; sv. 3. ISBN 80-7285-015-6.

⁹⁵ „Gender je sociální kategorie, která umožňuje sledovat a interpretovat jak rozdíly z hlediska mužů a žen v nejrůznějších sociokulturních kontextech, tak i formy porušování lidských práv (...)“ (ŠIKLOVÁ, Jiřina. *Gender Studies a feminismus na univerzitách ve světě a v České republice. Společnost žen a mužů z aspektu gender: [sborník studií vzniklých na základě semináře Společnost, ženy a muži z aspektu gender pořádaného Nadací Open Society Fund Praha]*. Praha: Open Society Fund, 1999, s. 10. ISBN 80-238-4770-8); ŠMAUSOVÁ, Gerlinda. Proti tvrdošijné představě o ontické povaze gender a pohlaví. In: *Sociální studia*. Brno: Fakulta sociálních studií Masarykovy univerzity, 2002, č. 7, s. 15–27. ISSN 1212-365X.

⁹⁶ MEAD, Margaret. *Sex and Temperament: In Three Primitive Societies*. New York: W. Morrow & Co., 1935, 335 p. ISBN 978-0060934958.

střídala a ideál ženy a feminity se proměňoval v každé době.⁹⁷ Hospodyně-manželka-matka, která představovala ideál ženy 19. století, byla založena na nadřazenosti muže nad ženou, jež mu byla ve všem podřízená.⁹⁸

DIVADLO

Divadlo patří mezi umělecké činnosti a představuje spojení několika druhů umění – literárního, dramatického, výtvarného a hudebního.⁹⁹ O příčinách vzniku divadla vypoovídá velmi málo konkrétních důkazů. Tradiční výklad divadla je spojován se vznikem různých rituálů nebo obřadů, které byly nositelem příběhu, děje. Divadlo, které lze chápat jako historicky proměnlivý jev ovlivňovaný a určovaný kulturně-společenskými i ekonomickými vlivy, by pozbývalo svého významu i poslání bez existence diváka – obecenstva. Vyvíjí se současně s vývojem společnosti a stává se tak jejím zrcadlem.¹⁰⁰ Divadlo by bez diváků nemohlo plnit svou interaktivní funkci, stejně tak by bez přítomnosti herce postrádalo svůj význam a nenaplněovalo by své poslání.

⁹⁷ Proměny ženských rolí, postojů a možností v českých zemích od středověku až do konce první Československé republiky podává syntetická práce: LENDEROVÁ, Milena, ed. et al. *Žena v českých zemích od středověku do 20. století*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2009, 853 s. Česká historie; sv. 21. ISBN 978-80-7106-988-1. Dále též: LENDEROVÁ, Milena. Model mateřství: životadárny a životaschopný stereotyp. In: ŘEPA, Milan, ed. *19. století v nás: modely, instituce a reprezentace, které přetrvávaly*. Praha: Historický ústav, 2008, s. 471–482. Moderní dějiny; suppl. 1 (2008). ISBN 978-80-7286-139-2.

⁹⁸ K tomu podrobněji: LENDEROVÁ, Milena, ed. et al. *Žena v českých zemích od středověku do 20. století*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2009, s. 20–51. Česká historie; sv. 21. ISBN 978-80-7106-988-1.

⁹⁹ K obecnému vysvětlení termínu „divadlo“ spolu s historickým přehledem: Divadlo. In: *Ottův slovník naučný: Illustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí. 7. díl. Dánsko – Dřevec*. Praha: J. Otto, 1893, s. 637–658. Práce J. Kopeckého (publikována pod jménem Jan Bernard) „*Co je divadlo*“ se zabývá třemi základními oblastmi. První část se snaží vymezit a uchopit pojem divadlo ve vztahu ke skutečnosti, ke hře a hercům. Druhá část formou hesel popisuje vývoj divadla po soudobé české drama, poslední část se věnuje vzniku dramatu. Srov.: BERNARD, Jan [pseud. Jana KOPECKÉHO]. *Co je divadlo*. Praha: SPN, 1983, 330 s.

¹⁰⁰ Přirovnání divadla k zrcadlu společnosti použil Otokar Fischer: „*Divadlo je zrcadlo – jako zrcadlo, v němž se zračí nejen vývoj toho neb onoho stylu i obrat režisérství a herectví, ale též vývoj národních sil, růst nebo pokles zájmů stranických, nadějí státoprávních požadavků etických a společenských.*“ (FISCHER, Otokar. *Činohra Národního divadla do roku 1900*. 2. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1983, s. 16). Přirovnání divadla k zrcadlu zmiňuje také Milena Cesnaková-Michalcová: MICHALCOVÁ-CESNAKOVÁ, Milena. *Slavné osobnosti divadla: herecké umění od antiky po dnešek*. Praha: Brána, 2004, s. 8. ISBN 80-7243-202-8.

HEREC

Existuje několik termínů vztahujících se k hereckému povolání.¹⁰¹ Herectví je re-produkční umění a jeho rozvoj úzce souvisí s vývojem dramatu.¹⁰² Profesionální herec zvolil život zasvěcený rozptýlení, hře, iluzi. Herectví mu též nabízelo variantu útěku od vlastního života prostřednictvím ztvárňovaných rolí, přičemž každá nová role mu přinášela jiný další život. Herectví tak lze chápat rovněž jako prostředek k realizaci odlišné modelové životní role, než jakou herec doopravdy žil.¹⁰³

Herci byli v období středověku organizováni na cechovním principu. Pocházeli z řad řemeslníků a manuálně pracujících, vzácně také z okruhu šlechty a duchovenstva. Jednalo se především o muže a chlapce, ženy a dívky se v hereckých úlohách objevovaly jen výjimečně.¹⁰⁴

HEREČKA

První zprávy o profesionálních herečkách nacházíme v 15. století ve Španělsku. Během 16. století, kdy vznikala první stálá divadla, jsou herečky doloženy již jako členky hereckých společností. Ve Francii bylo několik žen členkami divadelních společností již před rokem 1607. V Anglii ve druhé polovině 17. století došlo v oblasti herectví k významnému počínu – do hereckých společností začaly vstupovat ženy. Do tohoto období byli sice muži obsazováni do ženských rolí, ale už jen do takových rolí, jež představovaly typ žen na okraji společnosti nebo komické stařeny. V 18. století pak docházelo k prvním úspěšným pokusům institucionalizovat hereckou výchovu, a to v podobě dramatických škol. Evropské divadlo spolu s herectvím procházelo během 19. století vývojem a modernizací, která významným způsobem ovlivňovala také postavení

¹⁰¹ Blíže viz: ZDEŇKOVÁ, Marie et al. *Základní pojmy divadla: teatrologický slovník*. Praha: Libri, 2004, s. 179. ISBN 80-7277-194-9.

¹⁰² Pro srovnání například: ENGELMÜLLER, Karel. *Z letopisů českého divadelnictví: úvahy, dojmy a vzpomínky. Kniha 1*. Praha: Vilímek, 1946, s. 254–258. Knihy osudů; sv. 19.

¹⁰³ Pro srovnání viz: CAMUS, Albert. *Mýtus o Sisyfovi*. Přeložila Dagmar STEINOVÁ. Praha: Svoboda, 1995, s. 107–115. ISBN 80-205-0477-X.

¹⁰⁴ BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla*. Přeložil Milan LUKEŠ. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1999, s. 120. ISBN 80-7106-364-9.

hereček. V této době si herečky samy začaly rozhodovat o své profesionální kariéře a ve druhé polovině 19. století se už objevují i první herecké idoly.¹⁰⁵

Profesionální uplatnění ženy jako divadelní herečky lze ve větší míře sledovat v českých zemích v průběhu celého 19. století, zejména pak v jeho druhé polovině. Ve Slovníku naučném z roku 1863, redakčně vedeném Františkem Ladislavem Riegerem (1818–1903), je uvedeno heslo *herec*. V té době byl ten, kdo vykonával herecké umění, chápán jako někdo, „*kdo hraje, jmenovitě na divadle, z obliby a ochoty aneb, a to především, z povolání a pro obživu*“.¹⁰⁶ Herecká profese byla již v té době akceptována i stvrzena jako řádné povolání. V době vydání Slovníku naučného bylo v provozu Prozatímní divadlo, kde se koncipoval první stálý český herecký soubor.

KOČOVNÉ DIVADLO

Jednalo se o profesionální divadlo provozované divadelní společností, v jejímž čele stál ředitel vlastníci koncesi – povolení, že může podnikat v oblasti divadla. Kočovné divadlo přijelo na předem dojednané místo, kde zůstalo i několik dní, než odehrálo svůj repertoár. Tímto způsobem cestovaly divadelní společnosti od města k městu, později zajížděly i do vesnic. Způsob nocování členů ansámblu záležel na finanční situaci každé společnosti. Majetnější divadelní společnosti si mohly dovolit ubytování v hotelech, avšak ostatní soubory často přespávaly ve stodolách, na půdách či v sálech, kde hrály svá představení. Posláním českých kočovných společností zpočátku bylo posílení národního uvědomění, vzdělávání a vlastenectví, později byl kladen větší důraz na uměleckou funkci.

OCHOTNICKÉ DIVADLO

Ochotnické nebo také amatérské je divadlo hrané amatérskými herci (ochotníky) pro zábavu (ne jako profese) bez nároku na odměnu. Před založením první stálé české divadelní scény nahrazovalo ochotnické divadlo chybějící české profesionální divadlo. Patří sem i divadelní představení, která se často hrávala v tzv. domácích divadlech pro ne-

¹⁰⁵ BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla*. Přeložil Milan LUKEŠ. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1999, s. 243–245, 258, 316, 353–356. ISBN 80-7106-364-9.

¹⁰⁶ RIEGER, František Ladislav, ed. *Slovník naučný. Díl 3., F – Chyžice*. Praha: Kober I. L., 1863, s. 749.

velký okruh přátel. Rozvoj ochotnictva nastal od 60. let 19. století, kdy vznikaly ochotnické spolky.¹⁰⁷

¹⁰⁷ K dějinám ochotnického divadla blíže např.: ČERNÝ, František, ed. et al. *Dějiny českého divadla. 3. [díl], Činohra 1848–1918*. Praha: Academia, 1977, s. 176–197; CÍSAŘ, Jan et al. *Cesty českého amatérského divadla: vývojové tendence*. Praha: IPOS – Informační a poradenské středisko pro místní kulturu, 1998, 444 s. ISBN 80-706-8129-2; ČERNÝ, František. *Kalendárium dějin českého divadla*. Praha: Svaz českých dramatických umělců, 1989, 143 s. Dramatické umění. Malá řada; sv. 1. ISBN 80-85096-02-1; DOČKAL, Jan, ed. *Československé amatérské divadlo: [sborník statí čes. a slov. autorů]*. Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1979, 142 s., obr. příl. Dále dvoudílná publikace, která je zaměřena zejména na amatérské divadlo a jeho vývoj v jednotlivých krajích: ŠRÁMKOVÁ, Vítězslava a Jiří VALENTA, eds. *Místopis českého amatérského divadla [I. díl, A–M; II. díl, N–Ž]*. Praha: IPOS – Informační a poradenské středisko pro místní kulturu, 2001–2002, 2 sv. (518, 780 s.). ISBN 80-7068-144-6. Ucelený soupis ochotnické divadelní aktivity v několika místech celé České republiky od nejstarších dob do současnosti přináší také internetová databáze amatérských divadelních spolků: *DbČAD: Databáze českého amatérského divadla (amatérské divadlo v ČR)* [online]. 2014 [cit. 2014-09-11]. Dostupné z: <http://amaterskedivadlo.cz/>. Ochotníkům z jaroměřských měšťanských a dělnických spolků, masopustním akcím i představení loutkářů, zájezdům kočovných společností, historii divadelního dění v Jaroměři je věnována publikace Františka Černého: ČERNÝ, František. *Divadelní život v Jaroměři v letech 1819–1918: (čtení o tom, co dávalo divadlo občanům středně velkých českých měst)*. Praha: Academia, 2003, 397 s. ISBN 80-200-1074-2.

2 OBECNÉ ASPEKTY PROFESNÍHO ŽIVOTA HERCŮ

Pro pochopení změn v postavení žen na české profesionální scéně je třeba zmínit se o historii českého divadla. To plnilo své poslání nejen v oblasti umělecké, estetické a společenské, ale bralo na sebe rovněž úkoly politického charakteru spojené s ideou vybudování českého Národního divadla, které se stalo významným periodizačním mezníkem také politických dějin. Češi si své divadlo postavili jako protějšek k velké politice, plnilo tedy funkci alternativní politické argumentace. Vybudování Prozatímního divadla, jež mu předcházelo, znamenalo pro divadelní dějiny význačnou událost, neboť se v něm mimo jiné zformovaly základní herecké soubory a rozvíjely dramatické postupy.

Divadelní umění představovalo jednu z možných cest povzbuzení českého společenského i uměleckého života. Pozornost věnujeme hlavně Praze, s níž bylo fungování českého profesionálního divadla nejvýrazněji spojováno. Vznikala zde nejprestižnější divadla, formovaly se základní herecké soubory. Pražský divadelní repertoár platil za vzor pro všechny nadšence divadla v Čechách.¹⁰⁸

2.1 POHLED DO HISTORIE ČESKÉHO DIVADLA

Původ českého měšťanského divadla spadá do poslední třetiny 18. století,¹⁰⁹ kdy si osvícenská společnost začínala jeho důležitost uvědomovat a snažila se ho využívat.¹¹⁰ Díky jeho jedinečné možnosti být místem nenáročné zábavy i školou občanských ctnos-

¹⁰⁸ HROCH, Miroslav. *Na prahu národní existence: touha a skutečnost*. Praha: Mladá fronta, 1999, s. 74, 214. Kolumbus; sv. 148. ISBN 80-204-0809-6.

¹⁰⁹ Blíže o českém divadelnictví v 18. století: ČERNÝ, František, ed. et al. *Dějiny českého divadla. 1. [díl], Od počátků do sklonku osmnáctého století*. Praha: Academia, 1968, 425 s.; JAKUBCOVÁ, Alena et al. *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století: osobnosti a díla*. Praha: Divadelní ústav, 2007, 759 s. Česká divadelní encyklopedie. ISBN 978-80-700 8-201-0. V kontextu společenského vývoje např.: BĚLINA, Pavel, Jiří KAŠE a Jan Pavel KUČERA. *Velké dějiny země Koruny české. Sv. X. 1740–1792*. Praha: Paseka, 2001, s. 544–582. ISBN 80-7185-384-4. Ze starších prací: ŠÍPEK, Karel. *Vzpomínky na Prozatímní: osm kapitol z minulosti českého divadla*. Praha: F. Topič, 1918, s. 5–14.

¹¹⁰ ČERNÝ, František, ed. et al. *Dějiny českého divadla. 1. [díl], Od počátků do sklonku osmnáctého století*. Praha: Academia, 1968, s. 13.

tí v něm byl spatřován účinný pomocník ve snaze o modernizaci státu a společnosti.¹¹¹ Profesionální divadla se však nenacházela jen ve městech, šlechtické divadlo jako jedna z nejdůstojnějších forem pobavení bylo provozováno i na zámcích v malých městech, například v Litomyšli nebo Českém Krumlově, kde bylo určeno podstatně odlišné cílové skupině. O českém divadle lze hovořit v souvislosti s používáním českého jazyka na jevišti a se vznikem původních českých divadelních her. K rozvoji českého dramatického umění přispěli především talentovaní jedinci, kteří bez velikých průprav a odborného či všeobecného vzdělání vstoupili na divadelní jeviště.

Prvním pokusem o vybudování české scény bylo *Královské-císařské vlastenské divadlo*, zvané Bouda,¹¹² které i přes svou krátkou existenci v letech 1786–1789 představovalo ohnisko společenského a kulturního života Prahy a mělo velký význam pro vývoj národního obrození. Nejednalo se ale o výhradně české divadlo, podle ohlášení se zde hrálo česky i německy a v této dvojjazyčnosti divadlo pokračovalo i bezprostředně po stržení dřevěné Boudy ve svém novém působišti U Hybernů, kde se hrálo v letech 1789–1802.

Dalším centrem českého divadelního umění v Praze se stalo německé Stavovské divadlo. Právě zde se v 80. letech 18. století zrodilo profesionální divadlo provozované v češtině. První české inscenace zde byly uváděny od roku 1785 náhodně a sporadicky, počínaje rokem 1812 již pravidelně o nedělích a svátcích odpoledne, večerní představení byla vzácností. Tento model se uplatňoval prakticky až do otevření Prozatímního divadla.¹¹³ Kromě českého souboru Stavovského divadla působily v Praze rovněž ochotnické spolky. Důležitým místem se stalo divadlo U Kajetánů na Malé Straně,¹¹⁴ v jehož vedení v letech 1834–1837 stanul všestranný divadelník Josef Kajetán Tyl (1808–1856). Ve 40. letech 19. století založil tehdejší ředitel Stavovského divadla Jo-

¹¹¹ MAREK, Jaroslav. *Česká moderní kultura*. Praha: Mladá fronta, 1998, s. 77–78. ISBN 80-204-0674-3.

¹¹² Název divadla zněl *Vlastenské* (Vaterländisches Theater). Činnost zahájilo 8. července 1786 česko-německým programem.

¹¹³ ČERNÝ, František. *Měnila tvář divadla aneb Dvě století s pražskými herci*, Praha 1978, s. 14, 22, 52.

¹¹⁴ Nacházelo se v bývalém klášteře, tzv. Kajetánském domě, v dnešní Nerudově ulici. V jeho refektáři (jidelně) už na sklonku 20. let 19. století hrávala česká ochotnická společnost. Blíže: ČERNÝ, František. *Experimentální scénka romantiků. Kajetánské divadlo. Amatérská scéna: dvoměsíčník pro otázky amatérského divadla a uměleckého přednesu*. 1974, č. 12, s. 2–6. ISSN 0002-6786.

hann August Stöger¹¹⁵ Nové divadlo v Růžové ulici, jež určil pro česká představení. Hrál se zde až do roku 1846, kdy bylo divadlo zrušeno.¹¹⁶

Zásluhou německého měšťanstva, které také mělo velikou zálibu v divadle, byly vybudovány některé nové scény, na něž dříve či později pronikli i čeští ochotníci a časem též profesionálové. Mezi německými ochotnickými soubory mělo větší význam soukromé Divadlo u sv. Mikuláše na Starém Městě pražském, působící od roku 1816.¹¹⁷

Česká středostavovská společnost v čele s vlastenecky naladěnými intelektuály si uvědomovala vliv divadla. Průkopníci českého profesionálního i ochotnického divadla usilovali zejména o rozvoj českého jazyka a péči o něj, posilování národního sebevědomí i vychovávání obecnostva v duchu osvícenských myšlenek.¹¹⁸ Divadlo bylo mocným nástrojem, jímž bylo možné probouzet i povzbuzovat národní uvědomění, a fungovalo rovněž jako prostředek v emancipačním úsilí myšlenky národního (jazykového) autonomismu. Divadlo bylo, vedle kostela a poutí, především dalším místem, které umožňovalo shromáždění většího počtu lidí, avšak neobešlo se bez cenzurního a policejního dohledu. Pokud se jedná o přímé politické působení českého divadla v době před rokem 1848, do jisté míry nahrazovalo politickou publicistiku, a hlavně politickou výchovu.¹¹⁹ České divadlo se v té době rozvíjelo co do kvality, ovšem nezískalo ještě trvalou a stálou podobu a nadále zůstávalo v přítomnosti divadla německého.¹²⁰

¹¹⁵ Johann August Stöger (1791–1861), vlastním jménem Althaller, zpěvák a divadelní ředitel německého původu. V roce 1813 byl angažován v německé opeře Stavovského divadla, v roce 1816 divadlo řídil. Pak vedl divadla ve Štýrském Hradci, v Terstu, Bratislavě a ve Vídni (Theater in der Josefstadt). V letech 1834–1846 a 1852–1858 byl nájemcem a ředitelem Stavovského divadla v Praze, kde preferoval operu.

¹¹⁶ K tomu podrobněji: KADLEC, Karel. *České divadlo v Praze*. In: LADECKÝ, Jan. *Příspěvky k dějinám českého divadla: zároveň Seznam předmětův divadelního oddělení Národopisné výstavy českoslov. r. 1895*. Divadelní odbor: Praha, 1895, s. 10. Dostupné z <http://kramerius.mlp.cz/kramerius/handle/ABG001/289085>

¹¹⁷ CÍSAŘ, Jan et al. *Cesty českého amatérského divadla: vývojové tendence*. Praha: IPOS – Informační a poradenské středisko pro místní kulturu, 1998, s. 56. ISBN 80-706-8129-2.

¹¹⁸ Myšlenkové plány prvních českých profesionálních divadelníků popsal zejména: KAČER, Miroslav. *Počátky českého měšťanského divadla (1785–1812)*. In: ČERNÝ, František, ed. et al. *Dějiny českého divadla. 2. [díl], Národní obrození*. Praha: Academia, 1969, s. 11–97.

¹¹⁹ RAK, Jiří. *Divadlo jako prostředek politické propagandy v první polovině 19. století*. In: FREIMANOVÁ, Milena, ed. *Divadlo v české kultuře 19. století: [sborník symposia pořádaného Ústavem teorie a dějin umění ČSAV ve spolupráci s Národní galerií v Praze u příležitosti 3. ročníku Smetanova festivalu v Plzni ve dnech 10.–12. března 1983]*. Praha: Národní galerie, 1985, s. 46–47. Studie a materiály; 2.

¹²⁰ Postavení německého divadelnictví však začalo být, z hlediska konkurenčního metodického tlaku, který počal být vyvíjen ze strany Čechů, postupně komplikovanější. K tomu podrobněji: LUDVOVÁ, Jitka. *Až k hořkému konci: pražské německé divadlo 1845–1945*. Praha: Academia: Institut umění – Divadelní ústav, 2012, s. 21–31. Historie. ISBN 978-80-200-2112-0.

Pro české divadlo a herectví v období 30.–40. let 19. století měl prvořadý význam vliv romantismu, který reagoval na racionální řád aristokratického klasicismu a proti vládě rozumu obhajoval právo na citový subjektivismus. Romantický hrdina byl výjimečným člověkem velikých činů i vášní, individualistou, který pocíťoval rozpor mezi svými představami a skutečností a řešil konflikt s okolním světem. Preferováni byli herci, kteří dokázali naplnit program romantického individualismu, přičemž tyto mimořádné jedince ztvárňovali s využitím romanticky nadnesené stylizace, založené na výrazném gestu a patetické deklamaci. Romantické drama posílilo pozici herectví snad nejvíce, od herce se začalo očekávat, aby byl osobností, profilovanou individualitou se zřetelnými postoji a názory.¹²¹ O rozvoj herectví romantické éry se zasloužily především výrazné herecké osobnosti v čele s Františkem Krumlovským,¹²² Josefem Jiřím Kolářem¹²³ a jeho manželkou, tragédkou Annou Kolárovou-Manetínskou.¹²⁴ Divadelní umělci soustředění kolem J. J. Kolára se stali hlavními herci v českých představeních v Praze.¹²⁵ Ve své době byli ideálními a typickými reprezentanty romantického herectví, jak lze doložit z pamětí J. V. Friče:

*„(...) mezi nimiž byli Krumlovský a Kolárová našimi ideály. (...) Zřel jsem skoro ve všech našich umělcích hlavní sloup vlasti, mocné činitele národního vývoje.“*¹²⁶

Romantismus působil na vnitřní strukturu dramatu i na herecké umění a romantické tendence se staly dominantním slohem českého divadelního repertoáru. Uplatňovaly se

¹²¹ Blíže o herectví v dějinných epochách vypovídá např. Karel Engelmüller ve svých úvahách: ENGELMÜLLER, Karel. *Z letopisů českého divadelnictví: úvahy, dojmy a vzpomínky. Kniha 1.* Praha: Vilímek, 1946, s. 254–258. *Knihy osudů*; sv. 19.

¹²² František Xaver Krumlovský (1817–1875), herec, představitel romantického tragického herectví a postav milovníků a hrdinů. V letech 1842–1844 byl členem divadla v Růžové ulici v Praze, v letech 1849–1851 členem Stavovského divadla. Koncem 30. let 19. století a v letech 1844–1845 působil ve Vídni.

¹²³ Josef Jiří Kolár (1812–1896), herec, divadelní režisér, překladatel, spisovatel

¹²⁴ Anna Kolárová-Manetínská (1817–1882), herečka. Byla manželkou Josefa Jiřího Kolára. Od roku 1832 hrála v německých představeních Stavovského divadla, v letech 1834–1862 byla angažována pro česká i německá představení.

¹²⁵ ČERNÝ, František. *Měnivá tvář divadla aneb Dvě století s pražskými herci.* Praha: Mladá fronta, 1978, s. 55.

¹²⁶ FRÍČ, Josef Václav. *Paměti Josefa Václava Friče. Část 1., Do třiceti let. 1. svazek.* Praha: Nákladem knihtiskárny B. Grunda a V. Svatoně na Královských Vinohradech, 1886, s. 126.

rytířské hry, sentimentální tragédie a lidové frašky. Divadelní historismus byl pro vývoj českého dramatického umění specifický a měl takřka sebezáchovný význam.¹²⁷

Ve 40. a 50. letech 19. století zde působily dvě linie romantického divadelnictví: *kolářovská*, reprezentovaná J. J. Kolárem, a *tylovská*, představovaná J. K. Tylem. Pojetí *kolářovské* se snažilo napojit na evropský dramatický proud. J. J. Kolár, kritizující Tylovu koncepci, pěstoval uměleckou kritiku (psal o hudbě, divadle činoherním i operním, literatuře) a na konci 30. let 19. století začal s překlady her W. Shakespeara a Friedricha Schillera (1759–1805). Koncepce *tylovská* se naproti tomu vyznačovala českou tvorbou – lidovými hrami, báchorkami, dramaty, fraškami a veselohrami.¹²⁸ Divadlo 50. let 19. století usilovalo kromě zábavy a výchovného působení také o dosažení umělecké hodnoty, spolu s tím nepolevovala snaha o vybudování samostatného stálého českého divadla, které bylo v té době chápáno jako jeden z atributů národní svébytnosti.¹²⁹

Stále živější úsilí o zřízení samostatného českého divadla vyústilo roku 1850 v založení Sboru pro zřízení Národního divadla, v jehož předsednictvu stanul František Palacký (1798–1876). Další vedoucí osobností byl F. L. Rieger, z jehož iniciativy dospěl zemský výbor k rozhodnutí, že se zatím zbuduje menší Prozatímní divadlo, které mělo být v provozu původně jen několik let. Jeho činnost byla obrozenci i společností chápána pouze jako první krůček k velkému Národnímu divadlu.¹³⁰ Výstavba vlastní budovy Národního divadla byla odložena jednak z důvodu chybějících financí, jednak bylo nutné zajistit stálé obecenstvo a dostačující repertoár.¹³¹

Budova Prozatímního divadla, od roku 1864 oficiálně zvaného Královské české zemské divadlo v Praze, byla podle plánů architekta Vojtěcha Ignáce Ullmanna (1822–1897) postavena v roce 1862. Divadlo se obecenstvu otevřelo dne 18. listopadu roku

¹²⁷ K tomu blíže: GÖTZOVÁ, Joža. *Profily českých herců: studie o soudobém českém divadle a herectví*. Praha: S. V. U. Mánes, 1931, s. 12.

¹²⁸ O tendenci kolářovské a tylovské se podrobněji zmiňuje Ljuba Klosová v práci: KLOSOVÁ, Ljuba. *Kolářové: 3 herecké portréty 19. století*. Praha: Orbis, 1969, s. 13–14. Proměny. Velká řada; sv. 3.

¹²⁹ Na divadlo jako prostředek emancipace českého národa pohlíží např. Jaroslava Pešková ve své studii: PEŠKOVÁ, Jaroslava. Divadlo jako způsob vědomí sebe. In: FREIMANOVÁ, Milena, ed. *Divadlo v české kultuře 19. století: [sborník symposia pořádaného Ústavem teorie a dějin umění ČSAV ve spolupráci s Národní galerií v Praze u příležitosti 3. ročníku Smetanova festivalu v Plzni ve dnech 10.–12. března 1983]*. Praha: Národní galerie, 1985, s. 10–15. Studie a materiály; 2.

¹³⁰ SAK, Robert. *Rieger: konzervativce nebo liberál? 2. vyd.*, v Akademii 1. Praha: Academia, 2003, s. 142–145. ISBN 80-200-1154-4.

¹³¹ TURNOVSKÝ, Josef Ladislav. *Z naší doby: drobné spisy*. Praha: M. Knapp, 1884, s. 71–77; ČECH, Adolf. *Z mých divadelních pamětí*. Praha: Nakladatelské družstvo Máje, [1903], s. 105–106.

1862 a pro slavnostní představení byla vybrána divadelní tragédie *Král Vukašín* od Vítězslava Háška (1835–1874).¹³²

Cílem Prozatímního divadla bylo ustálit poměry českého divadla a emancipovat se od německé scény. V období zahájení jeho činnosti se ovšem úroveň a vyspělost českého hereckého umění nemohly s německou činohrou měřit, nedostatek tkvěl především v teprve se formujícím českém hereckém ansámblu a repertoáru.¹³³ Ačkoliv bylo vybudování Prozatímního divadla v dobovém kontextu často pojímáno jako první a rozhodný krok k vymanění se z *nedůstojného podruží německého divadla*,¹³⁴ neobešla se jeho počáteční činnost bez pomoci a vzorů německých divadelníků. Správa českého divadla byla svěřena do rukou zkušeného ředitele německé scény Stavovského divadla Franze Thoméa,¹³⁵ který připravil půdu pro osamostatnění českého souboru a české divadelní tvorby. Prvním skutečně samostatným ředitelem české profesionální scény se v roce 1864 stal německý obchodník Franz C. Liegert (1803–1881).

Vzhledem k tomu, že Prozatímní divadlo ještě nemělo kmenové obecenstvo, hrávalo se zpočátku jen třikrát týdně. Pravidelná každodenní představení byla zavedena až v roce 1864. Bez stabilního publika by nebylo možné pokračovat v započaté práci ani se snažit o rozvoj českého dramatického umění, diváci přinášeli do divadelní pokladny

¹³² Dobový tisk pronášel chválu divadlu, ovšem k představení, jímž Prozatímní divadlo slavnostně zahájilo provoz, lichotivý nebyl, jak je doložitelné z Národních listů: „*Háškův Vukašín však stojí v každém ohledu, tak nízko pod ostatními kusy téhož spisovatele. (...) Je tu nahromaděno v ohledu politickém, sociálním i psychologickém tolik nemožností a naivností (...) děj postrádá všeho dramatického postupu a vleka se pěti dlouhými akty, není s to posluchače uchvátiti nikde... Scénická technika sama překvapuje primitivností. Osoby chodí sem a tam, nikdo neví proč a zač.*“ (Národní listy. 1862, roč. II., č. 273, s. 3). Kriticky, ve smyslu následování cizích divadelních vzorů, se k představení *Krále Vukašína* v Prozatímním divadle vyjádřil také beletristický týdeník *Lumír*: „*Tragédie oplývá více nedostatky nežli přednostmi (...)*“ (Z Prahy a z venkova. *Lumír: Týdenník belletristický a archiv pro dějepis*. 1862, roč. XII., č. 47, s. 1124–1125). Z obou dobových komentářů je zřejmé, že se jednalo o rychle zorganizované první představení na úkor jeho umělecké kvality. Zároveň tyto poznámky svědčí o skutečnosti, že v té době existovalo povědomí o nutnosti vytvořit repertoár a připravit herecké síly pro náročný profesionální provoz ve velkém divadle.

¹³³ Královské zemské německé divadlo v Praze. *Česká Thalia: list věnovaný dramatickému umění a společenské zábavě vůbec*. 1867, roč. 1, č. 7, s. 78. ISSN 1805-3645; Josef Ladislav Turnovský přiznává přítomnost snahy umělecky se vyrovnat s německým divadlem i obstát v jeho konkurenci: TURNOVSKÝ, Josef Ladislav. *Z naší doby: drobné spisy*. Praha: M. Knapp, 1884, s. 105.

¹³⁴ Na vybudování Prozatímního divadla takto nahlíží např.: ARBES, Jakub. *Z českého jeviště*. Praha: SNKLU, 1964, s. 294. Dílo Jakuba Arbesa; Sv. 32.

¹³⁵ Franz Thomé (1807–1872), německý divadelní ředitel. V letech 1858–1864 byl ředitelem Stavovského divadla v Praze. Stavěl se kladně k myšlence samostatného českého divadelního souboru. V roce 1859 vybuvoval druhou pražskou scénu, dřevěné Novoměstské divadlo, v letech 1862–1864 řídil též Prozatímní divadlo.

potřebné finance.¹³⁶ Stálý herecký soubor se teprve utvářel a byl zpočátku početně poměrně slabý. Základ tvořili čeští herci a zpěváci, kteří doposud účinkovali v německém ansámblu Stavovského divadla, přičemž mnozí z nich byli současně vedeni v obou souborech.¹³⁷ Soubor herců Prozatímního divadla nestačil a musel být rychle doplněn o nové herecké tváře. F. L. Rieger se zasloužil nejen o vznik samotného Prozatímního divadla, ale aktivně zasahoval také do formování prvního stálého českého hereckého souboru a byl to právě on, kdo nasměroval k herecké profesi O. Sklenářovou-Malou.¹³⁸

F. L. Rieger považoval za jeden z hlavních úkolů první stálé české divadelní scény vytvoření dostatečné zásoby původních českých her a Jan Neruda (1834–1891) spatřoval v činnosti Prozatímního divadla důležitý mezník v podobě odpoutání se od diletantismu k uměleckému povýšení a profesionalizace hereckého stavu.¹³⁹

Prozatímním divadlo mělo být nejen výbornou hereckou školou, ale hlavně jevištěm, na němž by sílila česká dramatická literatura, protože ještě nebyla vytvořená dostatečná zásoba původních českých her.¹⁴⁰ Do repertoáru Prozatímního divadla byly proto zařazovány soudobé francouzské společenské komedie a dramata, jež byly obrazem soukromého života střední i aristokratické vrstvy. Divadelní hry odrážející soudobý život se vyznačovaly převahou veseloher inspirovaných historickými, situačními a zápletkovými komedii francouzského dramatika Eugena Scribea (1791–1861). Dalším oblíbeným francouzským autorem byl Victorien Sardou (1831–1908).¹⁴¹

Společenské komedie se kriticky obracely k úpadkovým jevům tehdejší společnosti, za něž se považovalo například úplatkářství, lakomství, kariérismus, manželská nevěra či prostituce. Francouzská konverzační veselohra i sociální činohra, tzv. komedie

¹³⁶ ČERNÝ, František, ed. et al. *Dějiny českého divadla. 3. [díl], Činohra 1848–1918*. Praha: Academia, 1977, s. 56. Například vzpomínka herce F. F. Šamberka je dokladem snahy dramatického souboru Prozatímního divadla získat v obecnstvu trvalou a pevnou oporu: „*Obecenstvo se ovšem musilo pro divadlo v pravém toho slova smyslu vychovávat. Vítali jsme s radostí každého, kdo k nám vyšel sympaticky vstříc.*“ (KRONBAUER, Rudolf Jaroslav. *Vzpomínky. (Řada druhá)*. Praha: J. Otto, 1907, s. 169).

¹³⁷ ŠTĚPÁN, Václav a Markéta TRÁVNÍČKOVÁ. *Prozatímní divadlo 1862–1883. I. [díl]*. Praha: Academia, 2006, s. 14. ISBN 80-200-1480-2.

¹³⁸ SAK, Robert. *Rieger: konzervativce nebo liberál?* 2. vyd., v Akademii 1. Praha: Academia, 2003, s. 152. ISBN 80-200-1154-4; KRONBAUER, Rudolf Jaroslav. *Vzpomínky. (Řada druhá)*. Praha: J. Otto, 1907, s. 180–181.

¹³⁹ NERUDA, Jan. *Divadelní táčky: večer první*. Praha: Grégr & Dattell, 1881, s. 4.

¹⁴⁰ CÍSAŘ, Jan. *Přehled dějin českého divadla. 2. vyd.* Praha: Akademie múzických umění, 2006, s. 121. ISBN 80-7331-072-4.

¹⁴¹ ČERNÝ, František. *Měňivá tvář divadla aneb Dvě století s pražskými herci*. Praha: Mladá fronta, 1978, s. 58–59; ČERNÝ, František, ed. et al. *Dějiny českého divadla. 3. [díl], Činohra 1848–1918*. Praha: Academia, 1977, s. 65.

mravů, měly v českém repertoáru své místo.¹⁴² Snahy o velké původní české drama se obrátily směrem k historické tragédii. K charakteristickým autorům historických tragédií a dramát patřili V. Hálek, Václav Vlček (1839–1908) a Gustav Pfleger-Moravský (1833–1875). Na přelomu 60. a 70. let 19. století lze zaznamenat objev relevantní české hry ze současného života v podobě původního sociálního dramatu *Služebník svého pána* od dramatika Františka Věnceslava Jeřábka¹⁴³ nebo *Matčino dílo* Josefa Štolby (1846–1930). V 70. letech 19. století se dramaturgický rámec Prozatímního divadla rozšířil o tzv. divadlo *velkého slohu*, jehož repertoár se soustředil na hry ze soukromého života. Oblíbeným u obecnosti se stal dramatik Emanuel Bozděch (1841–1889), jehož komedie, například *Z doby kotlíonů* (1867), *Zkouška státníkova* (1872) nebo *Světa pán v županu* (1876) náležely mezi nejlepší historické komedie z období Prozatímního divadla.

Význam první stálé české scény lze spatřovat v práci na obnově českého jazyka, posílení národního uvědomění a zahájení soustavného rozvíjení českého dramatického umění. Celé období provozu Prozatímního divadla má svůj stěžejní dosah v tom, že položilo základ českému měšťanskému divadlu a stalo se centrem českého divadelního umění a společenského života.¹⁴⁴ Vedle budovy Prozatímního divadla byl v roce 1868 položen základní kámen Národního divadla.¹⁴⁵ Stavba, jejíž realizace byla podpořena příspěvkem darů všech vrstev českého obyvatelstva, byla svěřena architektu Josefu Zítkoví (1832–1909). Národní divadlo bylo slavnostně otevřeno 11. června 1881, ovšem hrát se začalo v ještě nedostavěné budově. V srpnu téhož roku zachvátil divadlo požár. Po zničení budovy převzal projekt stavby architekt Josef Schulz (1840–1917) a v obnoveném divadle se začalo znovu hrát od 18. listopadu roku 1883.

Provoz divadelních her mělo na starosti Družstvo Národního divadla, založené v roce 1880, všeobecně se označovalo jako Vlastenecká společnost. Družstvo spravova-

¹⁴² ČERNÝ, František, ed. et al. *Dějiny českého divadla. 3. [díl], Činohra 1848–1918*. Praha: Academia, 1977, s. 83.

¹⁴³ František Věnceslav Jeřábek (1836–1893), dramatik, lyrický básník, novinář a politik. Své rozsáhlé znalosti uplatnil při psaní literárně-historické studie. Publikoval i pod pseudonymy Josef Souček a Miloslav Toužimský.

¹⁴⁴ Například Jan Neruda přirovnal Prozatímní divadlo k univerzitě: „*Drama je něčím universálním, divadlo je universitou, české divadlo jest dvojnásob universitou, že nemáme jiných vysokých škol doposud.*“ (NERUDA, Jan. *České divadlo a dramaturgie. Česká Thalia: list věnovaný dramatickému umění a společenské zábavě vůbec*. 1867, roč. 2, č. 1, s. 7. ISSN 1805-3645).

¹⁴⁵ Karel Engelmüller popsal založení Národního divadla jako vlnu hrdosti a nadšení: ENGELMÜLLER, Karel. *Z letopisů českého divadelnictví: úvahy, dojmy a vzpomínky. Kniha 1*. Praha: Vilímek, 1946, s. 9. *Knihy osudů*; sv. 19.

lo a provozovalo Národní divadlo na základě smlouvy se Zemským výborem Království českého do roku 1900, kdy správa Národního divadla byla smluvně svěřena Společnosti Národního divadla. Umělecké a hospodářské vedení celého divadla spadalo do kompetence jeho ředitele.

Od poloviny 80. let 19. století začal první ředitel Národního divadla F. A. Šubert orientovat repertoár ke všem vrstvám české společnosti a pro veliký zájem lidí o divadelní představení organizoval svozy diváků prostřednictvím tzv. divadelních vlaků.¹⁴⁶ Divadlo disponovalo dokonale vybavenou scénou, opatřenou elektrickým osvětlením, a čeští dramatičtí umělci tak působili v lepších pracovních podmínkách, než doposud.¹⁴⁷

V prvních letech fungování Národního divadla stále ještě nacházely uplatnění inscenace ve stylu pozdně romantického slohu, plné horoucího vlasteneckého idealismu, rétorického a patetického honosného stylu, který promlouval z historických dramát.¹⁴⁸ Koncem 80. let 19. století se však na scéně začíná prosazovat realismus a naturalismus, jež ovlivnily způsob zobrazování skutečnosti. Průkopníci realistického pojetí vycházeli ze studia skutečného života, k jehož poznávání vybízeli. Nejsilněji se realismus projevil v díle Aloise a Viléma Mrštíků,¹⁴⁹ kteří řeší majetkové poměry a nerovný vztah muže a ženy v dramatu *Maryša*. Uvádění divadelních her zaměřených na jevištní realismus mělo přispívat k rozkrývání společenských poměrů, čemuž napomáhala zejména sociální dramata v duchu českého kritického realismu z prostředí české a moravské vesnice.¹⁵⁰ Dramaturgii Národního divadla v té době také velmi ovlivnil dramatik Ladislav Stroupežnický (1850–1892), zvláště svým realistickým dramatem *Naši furianti*, které publikum přijalo s rozpaky, neboť bylo zvyklé na idealizovanou podobu českého venkova. Realistický divadelní názor měl v divákovi vyvolat iluzi dokonalého konkrétního prostředí, v němž se děj odehrával. Extrémní projev realismu – naturalismus – jako me-

¹⁴⁶ ČERNÝ, František. *Měnivá tvář divadla aneb Dvě století s pražskými herci*. Praha: Mladá fronta, 1978, s. 78.

¹⁴⁷ K popisu budovy Národního divadla, vnitřního vybavení (topení, ventilace, osvětlení, elektrické osvětlení, vodovod ad.) podrobněji např.: PACOVSKÝ, Jaroslav. *Historie budovy Národního divadla*. Praha: Panorama, 1983, s. 153–154. Umění; ŠUBERT, František Adolf. *Průvodce po Národním divadle v Praze*. Praha: Družstvo Národního divadla, 1883, s. 13–38; DEYL, Rudolf. *O čem vím já: vzpomínky na život a dílo Jaroslava Kvapila v českém divadle*. Praha: Melantrich, 1971, s. 54.

¹⁴⁸ GÖTZOVÁ, Joža. *Profily českých herců: studie o soudobém českém divadle a herectví*. Praha: S. V. U. Mánes, 1931, s. 16.

¹⁴⁹ Alois Mrštík (1861–1925), spisovatel a dramatik. Vilém Mrštík (1863–1912), spisovatel, dramatik, překladatel a literární kritik.

¹⁵⁰ Národní divadlo dále uvedlo Stroupežnického *Václava Hrobčického z Hrobčic* (1888), Preissové *Gazdinu robu* (1889) a *Její pastorkyňu* (1890), Jiráskovu *Vojnarku* (1890) a *Otce* (1894), Šimáčkův *Svět malých lidí* (1890), Svobodovy *Směry života* (1892), *Maryšu bratří Mrštíků* (1894) a řadu dalších. K tomu podrobněji: ČÍSAŘ, Jan. *Přehled dějin českého divadla*. 2. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2006, s. 158–162. ISBN 80-7331-072-4.

toda uměleckého zobrazení skutečnosti zdůrazňoval podrobnou kresbu sociálního prostředí, všímal si temných stránek lidského života, vyznačoval se krutými scénami.

Na jevišti Národního divadla se hrála také soudobá zahraniční realistická i psychologická dramata a scéna byla využita rovněž celou řadou hostujících umělců z ciziny. Návštěva družiny herců durynského meiningenského divadla.¹⁵¹ v roce 1878 sice u veřejnosti vzbudila nadšení, ale jejich vliv na české divadlo nebyl tak význačný. Tvůrci českého divadla přijímali jen některé režijní postupy a metody Meiningenských, usilujících o co nejvěrnější zobrazení skutečnosti, ať už šlo o lidi, kostýmy, nebo dekorace.¹⁵²

Kromě výše zmíněných divadelních umělců zaujaly okruh nadšenců realistického i pozdně romantického divadla polská tragédka Helena Modrzejewská (1840–1909) a francouzská herečka Sarah Bernhardt (1844–1923), jedna z nejvýznamnějších divadelních osobností 19. a počátku 20. století.¹⁵³ Trend budování vztahů mezi českou scénou a ostatními jevišti evropských divadel podporoval ředitel F. A. Šubert.¹⁵⁴ Podle divadelní kritiky ovšem nedopadla konfrontace českých umělců se zahraničními hereckými osobnostmi příznivě. Za herečku evropského formátu byla považována pouze H. Kvapilová,¹⁵⁵ které se budeme věnovat podrobněji.

Od poloviny 90. let 19. století se situace začínala měnit, ze scény sice nemizel realismus, ale zesílily tendence k analyticko-psychologickému divadlu včetně symbolismu. Rozvoj činohry Národního divadla ovlivňovaly tři faktory: vzrůst dramatické produkce, počet představení a míra dokonalosti jejich provedení. Bývalý činoherní soubor Prozatímního divadla, který plynule přešel do angažmá Národního divadla, měl již za sebou profesní zkušenosti.

¹⁵¹ Meiningenští, německý divadelní soubor, od roku 1866 vedený vévodou Jiřím II. Meiningenským. Své reformní představy uplatňoval především u scénografického řešení inscenací (věrné rekonstrukce historického prostředí, kostýmů a rekvizit), kladl důraz na rozpracování davových scén. V letech 1874–1890 podnikal soubor turné po celé Evropě (několikrát navštívil Prahu). Poetika divadla výrazně ovlivnila vývoj moderní režie. Dostupné z: <http://leccos.com/index.php/clanky/meiningensti>

¹⁵² ČERNÝ, František, ed. et al. *Dějiny českého divadla. 3. [díl], Činohra 1848–1918*. Praha: Academia, 1977, s. 125.

¹⁵³ Role Sarah Bernhardt v Národním divadle: Sezona 1888/1889 – role Princesse Fédora Romazoff ve hře *Fedora* (Victorien Sardou); sezona 1888/1889 – role Gilberta ve hře *Frou-Frou* (Ludovic Halévy, Henri Meilhac); sezona 1892/1893 – role Cléopatre ve hře *Cléopatre* (Emile Moreau, Victorien Sardou); sezona 1892/1893 – role Marguérite Gauthier ve hře *La Dame aux Camélias* (Alexandre Dumas ml.).

¹⁵⁴ ČERNÝ, František. *Měnivá tvář divadla aneb Dvě století s pražskými herci*. Praha: Mladá fronta, 1978, s. 80.

¹⁵⁵ ČERNÝ, František, ed. et al. *Dějiny českého divadla. 3. [díl], Činohra 1848–1918*. Praha: Academia, 1977, s. 259.

Vybudování Národního divadla nepředstavovalo jen samozřejmou kulturní nezbytnost, jak tomu bylo u divadel jinde v Evropě, v Čechách bylo zřízení a otevření velké samostatné české scény také úspěchem uměleckým, a zejména národní událostí, která znamenala dovršení snah českého obrození a počátek českého kulturního uvědomění a rozvoje. Herecká kariéra získávala účinkováním na jeho jevišti prestiž.

Je nutné zmínit, že ve sledovaném období nefungovalo pouze Prozatímní a posléze Národní divadlo, české dramatické umění se mimo tyto hlavní scény rozvíjelo i v rámci dalších divadelních jevišť. Stručně nastíníme rozmanitost divadelních scén zaměřených na různé vrstvy diváků, co se sociálního postavení i vkusu týče. Uvolnění kulturního a společenského života v 60. letech 19. století vedlo k nárůstu počtu ochotnických i profesionálních divadelních společností, z nichž některé dokonce začaly v zahradách za hradbami tradičních pražských měst zakládat také arény pro letní stagiony. K těmto typům scén patřila dřevěná letní divadla a arény, které vznikaly již v první polovině 19. století. Například oblast pražských Královských Vinohrad byla významně spojena s českou profesionální divadelní tradicí již od 40. let 19. století. Oblíbená lidovými vrstvami obecnstva byla v té době Letní aréna ve Pštrosce, dřevěná nekrytá stavba asi pro 2 500 diváků.¹⁵⁶

V roce 1859 bylo otevřeno Novoměstské divadlo jako pobočná scéna Stavovského divadla. Projekt tohoto dřevěného divadla typu arény navrhl architekt Josef Niklas (1817–1877). Právě zde se na velkém jevišti konala některá představení Prozatímního divadla, v nichž jeho výtvarník František Karel Kolár¹⁵⁷ uplatnil početný kompars, obvykle sestavený z pražských studentů.

Arény jako pobočky stálých divadel Stavovského a Prozatímního byly s oblibou využívány zvláště v letním období: Aréna na hradbách (1869–1875), Národní aréna (1876–1881), která byla součástí střetu staročechů a mladočechů o vedení Prozatímního divadla (tzv. „trucaréna“), letní aréna Nové české divadlo, kde se hrálo v letech 1876–1883, bylo po požáru Národního divadla od srpna 1881 do října 1882 dokonce načas jedinou stálou českou scénou. V tomto typu divadel zdomácněly nové žánry, převážně

¹⁵⁶ JAVORIN, Alfred. *Pražské arény: lidová divadla pražská v minulém století*. Praha: Orbis, 1958, s. 51. Pragensia.

¹⁵⁷ František Karel Kolár (1829–1895), někdy uváděný i jako Kolář, herec, režisér a výtvarník.

operety, výpravné hry a féerie, a publikum se řadilo mezi střední vrstvy pražského měšťanstva, tovaryšstva, ale i služebního personálu.¹⁵⁸

Mezi veřejností byl také zájem o německé letní divadlo Deutsches Volkstheater v Heinovce, dnešních Riegrových sadech v Praze na Vinohradech. V 90. letech 19. století lze zaznamenat význačnou profesionální činnost v Libni, kde v zahradě hostince U Deutschů nechal herec Jan Hurt (1854–1921) vystavět v roce 1893 letní arénu s krytým jevištěm. Repertoár zde vycházel vstříc německému dělnickému obecnstvu. V Holešovicích-Bubnech založil profesionální divadlo ředitel kočovné divadelní společnosti Vilém Josef Suk (1858–1910).

Lidové divadlo Uranie v zahradě měšťanského pivovaru v pražských Holešovicích vzniklo v roce 1903.¹⁵⁹ V letech 1903–1907 ho řídil J. Seifert, za jehož vedení pořádal Kruh českých spisovatelů¹⁶⁰ ukázkové moderní divadelní večery, které tuto předměstskou divadelní scénu vybízely k závažným uměleckým cílům. V rámci tohoto divadla se uplatnily herečky, jež jsou v popředí našeho bádání, jako například M. Hübnerová, hostující zde v roce 1914, nebo B. Šíbllová-Zuzáková a E. Vrchlická, které zde působily v angažmá. Přínos Uranie spočíval právě v uplatňování nových nadějných hereckých sil.¹⁶¹

Divadla na předměstí, do nichž se chodilo za odpočinkem i zábavou, se svou skladbou repertoáru vymezovala vůči divadlu velkého stylu, které představovalo Prozatímní a později Národní divadlo. Obsahově odlehčený dramatický žánr byl charakteristickým odrazem poptávky obecnstva. Divadla určená nejširší veřejnosti byla spjata s prostředím, v němž vznikala, a jejich provozování tvořilo významnou součást podnikatelských aktivit středostavovských vrstev.

Ve druhé polovině 19. století patřilo divadlo mezi nejrozšířenější druhy uměleckého vyjádření,¹⁶² proto vedle Národního působila v Praze další profesionální divadla.

¹⁵⁸ ČERNÝ, František, ed. et al. *Dějiny českého divadla. 3. [díl], Činohra 1848–1918*. Praha: Academia, 1977, s. 127–132.

¹⁵⁹ JAVORIN, Alfred. *Pražské arény: lidová divadla pražská v minulém století*. Praha: Orbis, 1958, s. 265–277. Pragensia.

¹⁶⁰ V roce 1902 se na založení literárního spolku *Kruh českých spisovatelů* aktivně podíleli Jaroslav Hilbert a Jaroslav Kamper. Dalšími členy byli například Viktor Dyk, Karel Kamínek či Zdeněk Kalista, který zde zastával pozici místopředsedy.

¹⁶¹ FASTER, Otto. Úvaha jubilejní 1862–1902. *Divadelní listy: čtrnáctideník pro dramatické umění a literaturu*. 1903, roč. 4, č. 6, s. 96–97. ISSN: 2336-2871.

¹⁶² Divadlo. In: *Ottův slovník naučný: Illustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí. 7. díl. Dánsko – Dřevce*. Praha: J. Otto, 1893, s. 637–658.

Jejich diváci se řadili ke střední vrstvě, jednalo se o lidi pocházející z místa působiště těchto divadel a z přilehlých obcí, hledající kulturní vyžití. Na přelomu 80. a 90. let 19. století si publikum již mohlo vybrat divadlo dle žánru; měšťanské vrstvy nejvíce chodily na *velký sloh* do Národního divadla a příležitostně na méně honosná představení i jinam.

V roce 1871 otevřel Pavel Švanda ze Semčic (1825 – 1891) na Smíchově divadelní nekrytou arénu nazývanou Aréna v Eggenbergu či V lesíčku. V zimě divadlo hrávalo nejdříve v sále nedalekého hostince, později bylo v nádvoří smíchovského hostince U Libuše postaveno Divadlo U Libuše. Divadlo projektované pro 1 000 osob bylo otevřeno v roce 1881. Roku 1886 nechal P. Švanda ze Semčic strhnout střechu kamenného divadla a proměnil ho v populární letní scénu, na zimu bylo opět zastřešeno. P. Švanda ze Semčic, jehož dramaturgie se otevřela aktuální realistické tendenci, kladl důraz na soudobou francouzskou dramaturgi. Byl prvním, kdo v českém prostředí uvedl dramaturgi románů Emila Zoly (1840–1902) a jako jediný ve své době se snažil konkurovat Prozatímnímu a později Národnímu divadlu.¹⁶³

Roku 1894 zahájil činoherní a operetní herec Karel Stocký (1848–1919) divadelní provoz v Národním domě na Královských Vinohradech. Soubor byl složen převážně z žáků dramatické školy Národního divadla a první představení vznikala pod režijním vedením Terezie Šmahové.¹⁶⁴ Budova divadla na Královských Vinohradech byla otevřena roku 1907 a kromě činohry zde zpočátku působil i operní a operetní soubor, a to až do roku 1919. Repertoár odpovídal charakteru čtvrti, v níž toto divadlo vzniklo. Zámožná středostavovská vrstva měla potřebu reprezentovat se pomocí kultury, což jí umožnilo právě divadlo. Pestrost stále se zhušťující divadelní sítě přispívala k vývoji různých divadelních žánrů i experimentálních jevištních přístupů.

Na přelomu 19. a 20. století zasáhly do českého divadelního vývoje experimentální scény, jež se vymezovaly vůči práci v běžných divadlech. Experimentální a symbolistické inscenace se objevovaly v Praze jako polemika proti Národnímu divadlu nejprve na scéně Intimního volného jeviště (1896–1899),¹⁶⁵ kterou zformovali umělci z okruhu

¹⁶³ ČERNÝ, František, ed. et al. *Dějiny českého divadla. 3. [díl], Činohra 1848–1918*. Praha: Academia, 1977, s. 214.

¹⁶⁴ Terezie Šmahová (1856–1911), rozená Veselská, herečka, manželka Josefa Šmahy.

¹⁶⁵ ŠORMOVÁ, Eva. *Intimní volné jeviště*. In: ŠORMOVÁ, Eva a Josef HERMAN, eds. *Česká divadla: encyklopedie divadelních souborů*. Praha: Divadelní ústav, 2000, s. 189–190. ISBN 80-700-8107-4.

časopisu *Moderní revue*.¹⁶⁶ Svou pozornost si toto avantgardní divadlo získalo zejména v kruzích inteligence. V jeho repertoáru se uplatnila díla například Viktora Dyka (*Pomsta*, 1896) či Jiřího Karáska ze Lvovic (*Hořící duše*, 1899), ze zahraničních autorů kupříkladu drama *Věřitelé* (1897) švédského autora Johana Augusta Strindberga (1849–1912). Kromě divadelních představení pořádali herci Intimního volného jeviště recitační večery z tvorby české poezie, například básníků Otokara Březiny (1868–1929), Josefa Svatopluka Machara (1864–1942) nebo Antonína Sovy (1864–1928). Představení se konala v různých prostorách, mimo jiné ve Švandově divadle na Smíchově či v Národním domě na Vinohradech.

V intencích symbolismu se snažilo pracovat experimentálně také Lyrické divadlo (1911). Na symbolismus zde navazovaly snahy o expresionistické divadlo,¹⁶⁷ které se v českém prostředí začínaly objevovat těsně před vypuknutím první světové války. Důraz byl kladen na výbojnou aktivitu v jednání postav. Prvním, kdo uplatnil divadelní postupy tohoto nového uměleckého směru, byl režisér František Zavřel (1879–1915).

Zakládání nových profesionálních divadel mělo význam pro rozvoj českého dramatického umění i pro další možné uplatnění stále rostoucího počtu hereckých profesionálů.

2.2 POSTAVENÍ HERCŮ

V následujícím období snahy o vytvoření českého divadla neustávaly. Neměnil se ani hlavní úkol českých herců. Herec, ať profesionál, či ochotník, byl vnímán jako představitel českého patriotismu a nositel vlasteneckých myšlenek. Herec se sice stal uznávaným hlasatelem vlasteneckých myšlenek, ovšem jeho profese byla plná překážek a pro výkon svého povolání neměl ještě zajištěny slušné životní podmínky ani možnost profesně působit u stálého českého divadla, které v té době dosud neexistovalo. Herecké povolání, na něž společnost pohlížela s nedůvěrou, nezaujímalo vysoké místo na společenském žebříčku a bylo považováno za pochybné, potýkající se s materiální nejistotou i morálními poklesky; herci tvořili uzavřenou, značně výlučnou, neobvyklou vrstvu jak konstatoval František Černý: „*Leckdo se díval na herce jako na tuláky, zhýralce, spole-*

¹⁶⁶ *Moderní revue*, časopis soustředující básníky symbolistické a dekadentní orientace, vycházel v letech 1894–1925. Jeho vydavateli byli Jiří Karásek ze Lvovic a Arnošt Procházka.

¹⁶⁷ ČERNÝ, František, ed. et al. *Dějiny českého divadla. 3. [díl], Činohra 1848–1918*. Praha: Academia, 1977, s. 401.

čenskou spodinu.“¹⁶⁸ Negativní mínění o hereckém stavu ovlivnila předchozí zkušenost s kočujícími německými a možná také italskými herci a zpěváky.¹⁶⁹

Sociální ani profesní poměry nebyly tehdy pro herce vůbec jednoduché a nezměnily se ani ještě dlouho poté. Často si stěžovali na bídné a ubohé živoření a nejhůře hodnotili platové podmínky, pokud nebyli v řádném angažmá německého Stavovského divadla, což většina z nich nebyla, měli své hlavní občanské zaměstnání, které je živilo, a v českých představeních účinkovali „z ochoty“, tedy jako ochotníci či volontéři. Například herec Jan Nepomuk Lapil¹⁷⁰ se živil jako prodavač, Jan Kaška¹⁷¹ zase zastával funkci vrchního garderobiéra Stavovského a později Prozatímního divadla.

Před založením Prozatímního divadla působila již celá řada talentovaných herců, kteří však ještě nebyli herci z profese. Nemohli jimi také být, jelikož zde pro ně nebylo pevného zázemí, z něhož by se jim zajistila existence.¹⁷²

Postavení herců bylo po celé 19. století právně zakotveno začleněním pod takzvaný čelední řád, jichž ve 2. polovině 19. století platilo na území Rakouska-Uherska několik. V Čechách byl vydán čelední řád pro Prahu dne 21. srpna 1857 (do roku 1866 měl platnost i pro její policejní obvod), pro ostatní obce dne 7. dubna 1866.¹⁷³ Čelední řády stanovovaly dobu služby, pokud nebyla smlouvou určena jinak, a podmínky čelední smlouvy (v případě výpovědi či zrušení smlouvy, vzájemná práva, povinnosti a nároky).

¹⁶⁸ ČERNÝ, František. *Kapitoly z dějin českého divadla*. Praha: Academia, 2000, s. 37. ISBN 80-200-0782-2;

¹⁶⁹ ČERNÝ, František, ed. et al. *Dějiny českého divadla. 3. [díl], Činohra 1848–1918*. Praha: Academia, 1977, s. 40.

¹⁷⁰ Jan Nepomuk Lapil (1816–1867), vlastním jménem Jan Roštlapil, herec, představitel starých lidových postav. V letech 1842–1843 byl členem Stavovského divadla (v českých představeních), v roce 1864 členem Prozatímního divadla. V 60. letech 19. století zorganizoval ve vlastním domě ochotnickou scénu.

¹⁷¹ Jan Kaška (1810–1869), herec. Působil jako člen malostranského ochotnického souboru. Po seznámení se s J. K. Tylem přešel do Kajetánského divadla, poté byl statistou ve Stavovském divadle. Jako profesionální herec začal vystupovat až od roku 1842 ve Stögerově divadle v Růžové ulici. Vynikal především v lidových komických postavách.

¹⁷² Srov.: KRONBAUER, Rudolf Jaroslav. *Vzpomínky. (Řada druhá)*. Praha: J. Otto, 1907, s. 171.

¹⁷³ Řád čelední pro hlavní město Prahu, vyhláška ze dne 21. srpna 1857, pro Království české ze dne 7. dubna 1866. In: PODLIPSKÝ, Prokop. *Zákonná ustanovení o čeledi platící v království Českém: stručný a populární výklad řádu čeledního pro hlavní město Prahu, vydaného vyhláškou c. k. místodržitelství ze dne 21. srpna 1857 a řádu čeledního pro království České, vydaného zák. ze dne 7. dubna 1866: k praktickému použití pro služebné pány i pro čeledíny v Praze i na venkově v záležitostech týkajících se poměrů mezi pány a čeledíny*. Praha: Jaroslav Popišil, 1892, s. 5. Sbíрка prouónárodních výkladů z oboru věd právních; 3.

Dohled nad zachováním čeledního řádu náležel v Praze policejnímu ředitelství, v ostatních obcích jejich starostům.¹⁷⁴

Čeďed' tvořili ti, kdo byli najímáni za mzdu zpravidla k pracím polním, hospodářským nebo domácím na delší čas, pokud se k nim nevztahoval živnostenský řád. Vzájemné poměry čeledi a jejich zaměstnavatelů byly upraveny čeledními řády, jež byly zemskými zákony. Každý člen čeledi musel být opatřen (gážovní) čelední knížkou, kterou měli i herci.

Období fungování Prozatímního divadla (1862–1881) bychom mohli charakterizovat jako dobu, kdy se systematictěji začal formovat divadelní život i divadelní profese a kdy došlo ke změně v postavení českých herců. V rámci Prozatímního a posléze Národního divadla byl zřízen Penzijní ústav pro členy souboru, který měl sloužit k jejich k trvalému zaopatření, pokud se stali bez vlastní viny k vykonávání hereckého povolání nezpůsobilými.¹⁷⁵ Herec byl ohrožen na existenci stále, mohl ztratit hlas, mohla mu vynechávat paměť, špatně sloužit sluch nebo zrak a už ho nikdo neangažoval. Sami herci měli kolem sebe tolik příkladů nedůstojného stáří bývalých hereckých kolegů, že se snažili své nevalné vyhlídky ovlivňovat svépomocí, například V. Budil založil výpomocnou pokladnu, do níž šly měsíčně pokuty, dary a příspěvky, ze které si mohl člen hereckého souboru půjčovat, či dostat část zisku pravidelně rozdělovaného.¹⁷⁶

Přimět herce k pravidelnému spoření do penzijního fondu snad měla nepřímo i gážovní knížka, na jejímž předtištěném formuláři k tomu vybízela speciální kolonka označená jako „penzijní fond“. Gážovní knížky herců ze 70. let 19. století měly podobu sešitu s několika stranami, na každém listu byla vytištěna tabulka, do které se vyplňovaly tyto náležitosti: gáže, honorář, penzijní fond, daň, srážka, pokuty, zálohy, hotově.¹⁷⁷ Tato pevně daná struktura vypovídá o úsilí systematizovat i zpřehlednit výkon herecké profese. Gážovní knihy J. a T. Seifertových dokladují, jakou výši z příjmu ukládali do penzijního fondu, odváděná částka se pohybovala od 4 zlatých do 14 zlatých měsíčně

¹⁷⁴ Heslo Čelední řád. In: *Ottův slovník naučný: Illustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí. 6. díl. Čechy – Danseur: s 25 přílohami a 103 vyobrazeními v textu.* Praha: Otto, 1893, s. 583–584.

¹⁷⁵ Národní archiv Praha, fond: Intendance českého Národního divadla (1861–1918), karton č. 39, stanovy Penzijního ústavu pro členy z let 1870–1881.

¹⁷⁶ Srov. SPALOVÁ, Olga. *Sága rodu Budilova: Sto let českého divadla na jevišti i v zákulisí.* Praha: Odeon, 1978, Klub čtenářů; Sv. 416, s. 127–129.

¹⁷⁷ *Divadelní oddělení Národního muzea, osobní fond Adéla Volfová, gážovní knihy z let 1877–1894, 1898, sign. V, inv. č. 2351/1 – 2351/12*

u obou dvou.¹⁷⁸ Kočovní herci na tom byli podstatně hůř, ti takový podpůrný fond vůbec neměli.

Snaha o zlepšení životních poměrů herců se projevila v podobě založení Ústřední jednoty českého herectva (1885),¹⁷⁹ která přinesla jisté řešení, když si vzala za úkol hájit umělecké, společenské a existenční zájmy organizovaného herectva. Ústřední jednota českého herectva vzniklá především zásluhou herce Vojty Slukova¹⁸⁰ se starala se o hmotnou podporu ve stáří a v nezaměstnanosti svých členů, kteří si svými příspěvky zabezpečovali částečnou existenci po odchodu z divadla, respektive usilovala o zřízení azylu pro přestárlé a nezaměstnané herce, institutu k zajištění důstojné existence hereckého stavu. Podpory ve stáří a v nemoci se nedočkali všichni; jednak na to pokladna neměla (členský příspěvek totiž činil 50 krejcarů), jednak proto, že ne všichni herci byli členy této Jednoty (členství bylo nepovinné). Je ovšem nutno podotknout, že v roce 1910 měla jednota více než 300 členů.¹⁸¹

K posílení výše uvedených snah byla v Praze roku 1909 založena Organizace českého herectva. Na rozdíl od Ústřední jednoty českého herectva, do níž nebyli přijímáni herci starší 35 let, se jejím členem mohl stát každý, kdo působil nejméně půl roku u některého stálého nebo kočovného divadla.¹⁸² O nutnosti vzniku této organizace svědčí fakt, že v roce 1910 měla již 700 členů. Jeden z jejích hlavních úkolů představovalo starobní pojištění herců bez osobních hereckých příspěvků, čehož bylo docíleno jednáním s divadly a výzvou k obecenstvu, jež několikakrejcarovým příplatkem uhrazovalo potřebný náklad. Dalším posláním bylo v součinnosti s jihočeskými a západočeskými městy jednat o zlepšení existenčních i uměleckých poměrů herců na venkově, a vrchol-

¹⁷⁸ Divadelní oddělení Národního muzea, osobní fond Jakub Seifert a Terezie Seifertová, gážovní knihy z let 1885–1890, č. H638/66.

¹⁷⁹ ČERNÝ, František, ed. et al. *Dějiny českého divadla. 3. [díl], Činohra 1848–1918*. Praha: Academia, 1977, s. 172.

¹⁸⁰ Vojta Slukov (1847–1903), vlastním jménem Jakub Vojta, herec Prozatímního a Národního divadla, režisér, první ředitel divadla Uranie (1902).

¹⁸¹ LUKAVSKÝ, Josef. *Instituce a snahy českého herectva. Almanach českých divadel: ročenka s kalendářem na rok 1910*, roč. 5, č. 1, s. 99–100. Pro srovnání také článek: *Asyl českých herců. Almanach českých divadel*. 1901, roč. 2, č. 1, s. 81–82. Členkou Ústřední jednoty českého herectva byla také O. Sklenářová-Malá. Od 1. 7. 1903 jí byla povolena roční starobní podpora ve výši 216 korun. (Divadelní oddělení Národního muzea, fond Otýlie Sklenářová-Malá, č. 1817, korespondence Ústřední jednoty českého herectva s O. Sklenářovou-Malou, dopis ze dne 30. 5. 1903).

¹⁸² K organizačnímu řádu Organizace českého herectva: LUKAVSKÝ, Josef. *Instituce a snahy českého herectva. Almanach českých divadel: ročenka s kalendářem na rok 1910*. 1910, roč. 5, č. 1, s. 100–104.

ný cíl této organizace spočíval ve snaze o vytvoření divadelního zákona a zřízení herecké konzervatoře.¹⁸³

Otázku sociální nejistoty si herci uvědomovali a kromě zakotvení v organizaci se snažili pomoci si navzájem mezi sebou. Dokladem takové solidárnosti byly finanční sbírky pořádané na podporu konkrétního herce, například O. Sklenářová-Malá zorganizovala takovou sbírku¹⁸⁴ pro herečku Arnoštku Libickou.¹⁸⁵

Otázka sociálních poměrů českého herectva nebyla ovšem zcela vyřešena a ještě v prvních letech 20. století byly požadovány další kroky pro zlepšení situace.¹⁸⁶ V porovnání s herci, kteří se živili v rámci kočovné divadelní společnosti, však bylo postavení členů souboru stálého divadla přece jen příznivější.

2.3 KOČOVNÉ DIVADELNÍ SPOLEČNOSTI

Produkce nejrůznějších kočovných umělců, kteří tehdy masově putovali od města k městu, tvořily neodlučitelnou součást života všech vrstev společnosti. Původ českého venkovského divadla lze hledat již na konci 18. století, kočovní herci v té době však hráli většinou německy.¹⁸⁷ Německé kočovné společnosti působící v Čechách přibíraly bilingvní české herce a do svého repertoáru zařazovaly i české divadelní hry. Průkopníky kočovného typu divadla byli většinou nadšenci původně jiného profesního zaměření. Vyučení byli v nejrůznějších řemeslech nebo živnostech a první herecké školení získali mezi ochotníky.

¹⁸³ K návrhům divadelního zákona: DOBROVOLNÝ, Adolf. *Zprávy z Organizace českého herectva. Divadelní zákon. Divadlo: rozhledy po světě divadelním.* 1910, roč. VIII., č. 1, s. 17–18; LUKAVSKÝ, Josef. *Divadelní zákon. Almanach českých divadel: ročenka s kalendářem na rok 1911.* 1911, roč. VI., č. 1, s. 81–89.

¹⁸⁴ „Sbírka, kterou jsem podnikla, jest u konce i vybrala jsem pro ni 62 zlatých 80 krejcarů. Myslím, že jest to slušné. (...) Na zítřek jsem ji pozvala k obědu.“ (Divadelní oddělení Národního muzea, fond Otýlie Sklenářová-Malá, č. 1809, korespondence O. Sklenářové-Malé - Josefu Sklenářovi, dopis ze dne 20. 4. 1871).

¹⁸⁵ Arnoštka Libická (1838–1893), vlastním jménem Arnoštka Nápravníková, provdaná Reimerová, herečka. Samostatnou hereckou dráhu zahájila v kočovné společnosti J. Kullas – J. Štandera. V roce 1862 byla angažována do oboru tragických hrdinek Prozatímního divadla. Roku 1871 založila vlastní divadelní společnost.

¹⁸⁶ HANUŠ, Jaro. O sociálních poměrech českého herectva. *Divadlo: rozhledy po světě divadelním.* 1904, roč. II., č. 1., s. 6–7.

¹⁸⁷ HROCH, Miroslav. *Na prahu národní existence: touha a skutečnost.* Praha: Mladá fronta, 1999, s. 74. Kolumbus; sv. 148. ISBN 80-204-0809-6.

Základy vedoucí ke vzniku první české divadelní kočovné společnosti lze sledovat ve 30.–40. letech 19. století.¹⁸⁸ Divadelní kočovná společnost Josefa Kullase začala roku 1838 fungovat nejprve jako německá, pravidelná česká představení v ní byla zavedena až v roce 1851. Divadelní společnost Filipa Zöllnera (1783–1863), rovněž původně německá, se před vznikem stálé české divadelní scény řadila mezi kvalitně vedené česky hrající soubory v českých zemích. V roce 1853 F. Zöllner angažoval české herce v čele s J. K. Tylem. Za Tylova působení v letech 1853–1856 dosáhla Zöllnerova společnost značné umělecké úrovně, stala se jedním z nejvýznamnějších českých divadelních spolků a ovlivnila dějiny českého kočovného divadelnictví. Mezi další významné divadelníky patřil Josef Alois Prokop,¹⁸⁹ který na podnět J. K. Tyla založil v roce 1849 První divadelní společnost českou pro venkov. První česká společnost, jež získala koncesi také pro Moravu, patřila Josefu Štanderovi.¹⁹⁰ Vlastní kočovnou hereckou společnost založil i J. K. Tyl, který své zkušenosti shrnul v programové stati *Cestující společnosti herecké* (1845),¹⁹¹ v níž formuloval zásady českého divadla. Domníval se, že podmínkou vybudování stálé české scény, jejíž myšlenka se teprve rodila, bylo zformování českého kočovného divadla, jež by pro budoucí Národní divadlo vychovalo herce i publikum.

Za zmínku dále stojí společnost herce Josefa Emila Kramuela (1821–1884), která přijala moderní činoherní program. V letech 1866–1879 a 1882–1893 vedl herec František Pokorný (1833–1893) vlastní spolek, jenž se ve své době řadil k nejlepším jak repertoárem, tak hereckým ansámblem.¹⁹² Společnost herce V. Budila, kterou řídil v letech 1887–1900, byla v 90. letech 19. století považována za druhou nejlepší českou činohru po pražském Národním divadle.¹⁹³ Mimořádného významu v dějinách kočov-

¹⁸⁸ ŠTEIN-TÁBORSKÝ, Vojta. *Dějiny venkovských divadelních společností*. Praha: Svaz československého herectva, 1930, s. 1–3, 8, 14.

¹⁸⁹ Josef Alois Prokop (1809–1862), herec, operní zpěvák. Působil u německých divadelních společností, na německých operních scénách a ve Stavovském divadle.

¹⁹⁰ ŠTEIN-TÁBORSKÝ, Vojta. *Dějiny venkovských divadelních společností*. Praha: Svaz československého herectva, 1930, s. 21, 78.

¹⁹¹ TYL, Josef Kajetán. *Cestující společnosti herecké*. Praha: J. Pospíšil, 1845, 24 s.

¹⁹² František Pokorný od roku 1866 vedl vlastní divadelní společnost a působil s ní mimo jiné v Plzni (1881–1884) a v Brně (1885–1886).

¹⁹³ ŠTEFANIDES, Jiří. *Obrysy dějin českého divadla: od jejich počátku do konce 19. století: studijní text pro kombinované studium*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013, s. 73–74. Studijní opory. ISBN 978-80-244-3582-4.

ného divadla dosáhla společnost P. Švandy ze Semčic, vzdělaného divadelníka a podnikatele-manažera zároveň.¹⁹⁴

Kočovné divadelní společnosti zakládaly také ženy.¹⁹⁵ První podnikatelky-ředitelky souborů se objevují od 18. století, jako například Johanna Schuchová, která vedla soubor hrající v Divadle v Kotcích v Praze.¹⁹⁶ Ředitelky divadelních společností byly respektované, a to vzhledem ke své různorodé činnosti, kdy se staraly o pokladnu i celou administrativu, pomáhaly s výrobou kostýmů apod.¹⁹⁷ Po smrti manžela se musely často ujmout vedení celé společnosti, kupříkladu Vojtěška Prokopová řídila společnost J. A. Prokopa až do roku 1887.¹⁹⁸ V čele další divadelní společnosti stála dlouhá desítiletí Eliška Zöllnerová (1822–1911). E. Pešková nechala roku 1891 po smrti svého manžela P. Švandy ze Semčic postavit novou arénu na Smíchově a až do své smrti řídila sama její provoz a vlastně i chod společnosti svého syna Pavla Švandy mladšího.¹⁹⁹ Další léta byla v tomto divadle nejen herečkou, ale i ředitelkou Ema Švandová Kadlecová (1882–1971),²⁰⁰ která se roku 1902 provdala za Karla Švandu.²⁰¹ Po krátkém přerušení kariéry kvůli péči o rodinu se v roce 1906 stala úřední majitelkou Švandova divadla a podílela se na vedení divadla do roku 1920, kdy se K. Švanda vzdal řízení, jež přenechal své ženě. Řídila především většinou činoherní Divadlo U Libuše, v roce 1908 přejmenovaného na Intimní divadlo a účastnila se vedení Arény u Palackého mostu, kde byla převážně uváděna opereta. Co se týče vedení divadla, tak se v mimopražském di-

¹⁹⁴ Podrobněji k působení společnosti Švandy ze Semčic například: DEYL, Rudolf. *Vojan zblízka*. Praha: Orbis, 1953, s. 63–83. Knihovna divadelní tvorby.

¹⁹⁵ ŠTEIN-TÁBORSKÝ, Vojta. *Dějiny venkovských divadelních společností*. Praha: Svaz československého herectva, 1930, s. 57–76, 119–122.

¹⁹⁶ ČERNÝ, Jaromír. *Hudba v českých dějinách: Od středověku do nové doby*. 2., doplněné vyd. Praha: Supraphon, 1989, s. 245.

¹⁹⁷ LA PNP Praha, osobní fond Berta Šíbllová-Zuzáková, karton č. 1, Divadelní začátky a putování po vlastech českých, Vzpomínky, s. 77–78.

¹⁹⁸ TURNOVSKÝ, Josef Ladislav. *Z naší doby: drobné spisy*. Praha: M. Knapp, 1884, s. 28–34.

¹⁹⁹ Pavel Švanda mladší (1855–1923), operní pěvec. Vedl společnost mimo Prahu, s částí souboru působil také tři sezóny (1892–1895) v Plzni.

²⁰⁰ Hereckou kariéru zahájila roku 1897 ve smíchovském Švandově divadle. Roku 1902 se provdala za majitele divadla Karla Švandu. V roce 1906 stala úřední majitelkou Švandova divadla. Další léta byla v tomto divadle nejen herečkou, ale i ředitelkou. V letech 1922–1928 řídila spolu se svým druhým manželem Rudolfem Kadlecem Intimní divadlo. Kvůli finanční krizi musela herecký soubor rozpustit a divadlo začala pronajímat. V roce 1932 E. Švandová-Kadlecová opět se svým manželem divadlo obnovila, ale další finanční problémy donutily umělce v roce 1935 opět rozpustit soubor a koncesi opět pronajmout. Po roce 1945 přestalo Intimní divadlo existovat, vzniklo Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého a E. Švandová-Kadlecová se s divadelní činností definitivně rozloučila.

²⁰¹ Karel Švanda ze Semčic (1867–1928), právník, v letech 1897–1920 vedl po otci správu smíchovských divadel, poté se stal přednostou zemského výboru.

vadelním okruhu v letech 1909–1913 uplatnila také M. Pospíšilová, která byla ředitelkou německého městského divadla v Ústí nad Labem.

Pro vzdělané kruhy obyvatel zvláště se divadlo stalo potřebným v každém městě. Cestující divadelní společnosti ovlivňovaly obyvatele měst, do nichž přijížděly, a herci v některých z nich probouzeli hlubší zájem o dramatické umění.²⁰² V poměrech malého města přišli obyvatelé s herci snáze do styku. Ti chodili osobně do rodin zvat na svá představení.²⁰³

Herectví kočovných divadelních společností a stálého divadla v Praze se přirozeně lišilo. U malé divadelní společnosti byl zápas o živobytí těžší a uvádění klasického repertoáru kromě komediálního bylo takřka nemožné. Divadelní kočující společnosti zápasily o zájem a přízeň publika.²⁰⁴ Divadelní hry se téměř denně obměňovaly a herci byli stále zaměstnáni novými a novými rolemi, přičemž času na jejich přípravu bylo málo; přečtení, nastudování i zkouška se musely odbyť během dvou až tří dnů. Množství často se měnících úloh znemožňovalo jejich dokonalé propracování. Obvykle se kočovní herci lišili od členů souboru stálého divadla svou nepropracovanou artikulací, dikcí, mnohdy také pracovali pod nepatrným režijním vedením.²⁰⁵ Přesto u kočovných společností působilo mnoho opravdových herců-umělců. Příkladem může být herecká kariéra Marie Ryšavé,²⁰⁶ která u českého divadla strávila přes padesát let putováním po českém venkově, aby pak ve svých 69 letech konečně získala angažmá jako *stálý host* činohry Národního divadla.²⁰⁷

Mimopražští kočující herci se museli vyrovnávat s velmi těžkými existenčními problémy. Obživa byla náročná, budoucnost nejasná, poměry nestabilní. O způsobu jejich života, ovlivněného následky kočovnictví, se nejvíce dozvídáme z hereckých pa-

²⁰² Srov.: VOLFOVÁ, Adéla. *Svému rodišti*. Praha: Emil Šolc, 1913, s. 57–67.

²⁰³ VYDRA, Václav. *Má pouť životem a uměním: ve vzpomínkách prošel Václav Vydra*. Praha: Československý kompas, 1948, s. 31. Kmen: Umělci o sobě; sv. 18.

²⁰⁴ Jiří Bittner, který jako herec začínal u kočující divadelní společnosti, označil nedostatek obecnstva za hlavní problém ekonomické výnosnosti divadel: BITTNER, Jiří. *Z mých pamětí*. Praha: F. Šimáček, 1894, s. 107.

²⁰⁵ Nad rozdíly mezi herci kamenných divadel a kočovných společností se ve svých pamětech zamýšlela např. herečka Ludmila Dvořáková-Danzerová: DVOŘÁKOVÁ-DANZEROVÁ, Ludmila. *Ze života divadelního: úvahy a vzpomínky*. Praha: Český Čtenář, 1917, s. 33–35. Český Čtenář; roč. 9, sv. 3, kniha 35.

²⁰⁶ Většinu života působila v kočovných společnostech a mimopražských divadlech, například u J. K. Tyla, P. Švandy ze Semčic a v prozatímním brněnském Národním divadle.

²⁰⁷ KAMÍNEK, Karel. Medailonky herců. Marie Ryšavá. *Divadlo: revue pro otázky divadelní*. 1911, roč. 10, č. 1, s. 11–12.

mětí i soudobých periodik, například z *Divadelních listů*, jež otiskovaly fejetony kriticky zaměřené na obtíže herecké existence.²⁰⁸ Na kočující herce se pohlíželo více než kriticky. Lidé v nich stále viděli komedianty, před nimiž je vhodné zavřít slepice do kurníku a husy zahnat z cesty domů.²⁰⁹

Postavení kočovného herce druhé poloviny 19. století charakterizovala E. Pešková, která sama tento způsob herecké obživy absolvovala:

„(...) Kdo zná kočující venkovské společnosti, ten dobře ví, jaké útrapy musí ubohý ředitel se svou družinou snášeti! Jako cikáni musí ti nebozí od vesnice k městečku, a městečka do vesnice putovati, aby si na denní chléb vydělali.“²¹⁰

Pokud bychom se domnívali, že majitel cestující divadelní společnosti měl snad lepší postavení než herci, kteří byli u něho angažováni, mohli bychom se dopustit nepřesnosti, neboť zažívali srovnatelná strádání i zklamání. Pro herce a režiséra Václava Choděru (1852–1928), který v roce 1879 založil vlastní divadelní společnost, s níž působil zejména na severní Moravě a ve Slezsku, byly začátky jeho působnosti „hroznou dobou“ jak se v dopise svěřil svému příteli: „(...) Dost jinak bych byl snad postaven, kdybych byl zůstal hercem, kterým jsem přece snad byl? Ne? Ta vášně národní, to nadšení pro umění, která mne vedla vlastně k divadlu a kvůli kterému jsem opustil vše, musila ustoupit věčnému živoření a nevyličitelným útrapám, ty stále starosti a nesnáze ve mne ubily to krásné umění, kterému jsem se věnoval s opravdovým zápallem. To může pochopit pouze ten, který to viděl z blízka. Byla to hrozná doba.“²¹¹

Je evidentní, že úryvek z dopisu V. Choděry dokládá nelehký život v rámci kočovné divadelní společnosti, ale zároveň vypovídá o tom, že zvládat řízení herecké společnosti bylo opravdu náročné. Na otázku zda by se V. Choděra cítil lépe, kdyby se věnoval pouze herecké činnosti, nezanechal ve zmíněném dopise odpověď.

²⁰⁸ Např. KLÍMA, Karel. Črty z hereckého života: Herec a „cedulář“ Jan Grau. *Divadelní listy: čtrnáctideník pro dramatické umění a literaturu*. 1900, roč. 1, č. 7, s. 154–156. ISSN 2336-2871; KLÍMA, Karel. „Blondin“. *Divadelní listy: čtrnáctideník pro dramatické umění a literaturu*. 1900, roč. 1, č. 10, s. 229–231. ISSN 2336-2871.

²⁰⁹ BOHÁČ, Ladislav. *Tisíc a jeden život*. Praha: Odeon, 1981, s. 20.

²¹⁰ Do Chrudimi a ve Chrudimi. Vzpomínky Elišky Peškové. In: POKORNÝ, František. *František Pokorný: vzpomínky a upomínky*. Praha: Nákladem Václava Řezníčka, 1895, s. 94. Modré knihovny č. 24, 4. roč., č. 5.

²¹¹ Archiv města Plzně, osobní fond Marie Kratochvílové-Čížkové, inv. č. 23263, sign. 236/158, dopis Václava Choděry bližší neurčenému příteli [pravděpodobně se jedná o T. Kratochvíla, ředitele divadelní společnosti – pozn. autorky], dopis ze dne 28. 11. 1913.

Kočující herci se rovněž snažili najít si zaměstnání v pevném angažmá u stálého divadla. Strach o budoucnost svou i své rodiny byl pro ně charakteristický, jak dokládá herec Karel Štětka v dopise V. Hübnerovi:

„(...) obchody jsou od roku k roku bídňější a požadavky obecnstva větší a nemožnější a rozpínavost ochotnictva usilovnější, rozhodl jsem se po zralé úvaze s chotí svojí zřeknouti se vedení společnosti a jíti do engagementu (...) jsem denně v duševní trýzni, jak bude zítra a jak bude v létě (...) bojím se budoucnosti.“²¹²

Mnoho jednotlivců ze strachu o nezaopatřené stáří utíkalo od divadla například k jiné profesi, nejčastěji hostinské, jiní končili v chudobincích svých domovských obcí. Život a profese kočovných herců nebyly ovlivňovány jen zájmem a přízní obecnstva, nýbrž i dějinnými událostmi, které je ještě více ztěžovaly. Například v období 60.–70. let 19. století mnohé společnosti zanikly v důsledku vypuknutí prusko-rakouské války v roce 1866.²¹³

V prvním desetiletí 20. století se vůči kočovným divadelním společnostem začínaly objevovat kritické ohlasy. Doba, kdy venkovští herci považovali svou toulavou činnost za poslání umělecké i národní, za krásný, byť nevděčný cíl, končila. Otázka, za jakých podmínek se smí udělit divadelní koncese, se stala v prvním desetiletí 20. století ústředním námětem kritického hodnocení kočovných divadelních společností. Přílišné rozmnožování divadelních koncesí udílených podnikatelům bez vzdělání i zkušeností, které mělo svůj původ již v 60. letech 19. století,²¹⁴ mělo za následek, že stále více přibývalo také herců různých uměleckých kvalit.²¹⁵

Kritiku špatné kvality hereckých ansámbľů i uměleckých hodnot divadelních společností vyjádřil Josef Lukavský²¹⁶ ve svém příspěvku *Venkovští herci a ředitelé*:

²¹² LA PNP Praha, osobní fond Václav Hübner, karton č. 10, korespondence Karla Štětky Václavu Hübnerovi, s. d.

²¹³ ŠTEIN-TÁBORSKÝ, Vojta. *Dějiny venkovských divadelních společností*. Praha: Svaz československého herectva, 1930, s. 17.

²¹⁴ ČERNÝ, František, ed. et al. *Dějiny českého divadla. 3. [díl], Činohra 1848–1918*. Praha: Academia, 1977, s. 158.

²¹⁵ DOBROVOLNÝ, Adolf. Sociální otázky: Sociální postavení česk. herectva. *Divadlo: revue pro otázky divadelní*. 1911, roč. 10, č. 4, s. 91–93.

²¹⁶ Josef Lukavský (1874–1930), herec, kabaretiér, režisér, divadelní publicista, básník, beletrista.

„Dnešní venkovské herectvo nemá ve svém středu rázovitých individualit, suverénních všeuředců, jako mívalo. (...) A tak milých pseudoherců a hereček přibývá, zaplavují společnosti, zaplavují menší stálá divadla (...) ale každý polituje mladé herecké umění v Čechách, které těmito lidmi je utloukáno a přiváděno ve psi, a polituje i zbytek toho opravdového, hercům přátelského, obecnstva, které je z divadel a divadelních sálů vypuzováno pseudoherci a neschopnými řediteli.“²¹⁷

Lukavského hodnocení herců divadelních společností se zdá být, vzhledem k obtížným podmínkám výkonu této profese, přece jen nespravedlivé. Jestliže se někdo toho přece jen odvážil a stal se kočujícím hercem, bylo to především proto, že sdílel s ostatními herci nadšení k tomuto umění. Být kočovným hercem neznamenalo pouze zdroj obživy; řada z těchto umělců si byla vědoma, že svou činností přináší oběti za povznesení a zdokonalení českého hereckého umění.²¹⁸

Divadelní kočovné společnosti sloužily nejen zábavě, ale obohacovaly také kulturní i společenský život ve městech. Předně však podporovaly českou dramatickou literaturu a přispívaly k uplatňování českého jazyka na jevišti.²¹⁹ Největší význam měly ve druhé polovině 19. století, kdy významně ovlivňovaly činnost českého mimopražského divadelnictví a podílely se na vzniku mimopražských divadel. Obětavá organizátorská, energická a schopná činnost kočovných divadelních společností přispívala k vývoji profesionálního divadla v Čechách. V každém případě bychom mohli kočovné herce charakterizovat jako věrné průkopníky české divadelní historie, nadšené pro herecké umění, jehož vykonávání chápali jako svou povinnost.²²⁰

Kromě nedostatku obecnstva byl častou příčinou nezdaru kočujících divadelních společností rovněž vzrůstající počet ochotnických divadel a jejich rozšiřující se čin-

²¹⁷ LUKAVSKÝ, Josef. Venkovští herci a ředitelé. *Divadlo: revue pro otázky divadelní*. 1911, roč. 10, č. 1, s. 21–22.

²¹⁸ Do Chrudimi a ve Chrudimi. Vzpomínky Elišky Peškové. In: POKORNÝ, František. *František Pokorný: vzpomínky a upomínky*. Praha: Nákladem Václava Řezníčka, 1895, s. 93–94. Modré knihovny č. 24, 4. roč., č. 5; Na živobytí u kočovných divadelních společností vzpomíná i Zdeněk Štěpánek, který těsně před vypuknutím první světové války utekl k divadlu. Srov.: ŠTĚPÁNEK, Zdeněk. *Za divadlem kolem světa*. Praha: Mladá fronta, 1970, s. 21.

²¹⁹ F. V. Z kruhů divadelních společností. *Česká Thalia: list věnovaný dramatickému umění a společenské zábavě vůbec*. 1867, roč. 1, č. 21, s. 186–188. ISSN 1805-3645; TURNOVSKÝ, Josef Ladislav. O divadlech venkovských. *Divadelní listy: obrázkový časopis pro poučení a zábavu*. 1880, roč. 1, č. 1, s. 5. ISSN 1805-3653.

²²⁰ Srov. Archiv města Plzně, osobní fond Marie Kratochvílové-Čížkové, inv. č. 23262, sign. 236/157, dopis M. Ryšavé manželům Kratochvílovým, 20. 9. 1906.

nost.²²¹ Kočovné společnosti se tak musely začít vyrovnávat s významným konkurentem, který omezoval jejich další aktivity i umělecký vývoj herců.²²²

2.4 OCHOTNICKÁ DIVADLA

Ke kulturnímu životu na venkově i v menších českých městech neodmyslitelně patřila ochotnická představení, jejichž počet začal růst po roce 1800. Ve 20. letech 19. století se ochotnická divadla stala běžnou součástí každodenní kultury střední městské vrstvy. Jejich představení, která probíhala v německém i českém jazyce, jsou dokladem zachování české identity v dvojjazyčném prostředí.²²³

Ochotnická divadla se rozvíjela především ve větších městech s rozvinutým středním nebo alespoň odborným českým školstvím. Vzdělaní divadelní ochotníci byli předpokladem vyšší úrovně souboru. Město, které postrádalo divadlo, byť jen ochotnické, nebylo chápáno jako úplné.²²⁴ Během druhé poloviny 19. století spočíval cíl působení jednotlivých ochotnických spolků i divadelních ochotníků hlavně v podporování a rozšiřování původní české dramatické literatury.²²⁵ Nestačilo mít fungující stálé divadlo v Praze,²²⁶ do procesu rozšiřování českého dramatického umění se měla zapojit také ochotnická divadla.

Růst zájmu o zakládání ochotnických divadel se projevil nezbytností organizačně centralizovat jejich činnost. V roce 1868 byla v Praze-Karlíně založena Divadelní jednota, jejímž cílem bylo vnést systém do narůstajícího ochotnického hnutí. Jednota působila do roku 1880, kdy byl v Praze založen spolek Matice divadelní,²²⁷ který se staral o zvelebení ochotnických divadel a podporu dramatické literatury.²²⁸ V roce 1885 pak

²²¹ ČERNÝ, František, ed. et al. *Dějiny českého divadla. 3. [díl], Činohra 1848–1918*. Praha: Academia, 1977, s. 127.

²²² TURNOVSKÝ, Josef Ladislav. Venkovská divadla. *Česká Thalia: list věnovaný dramatickému umění a společenské zábavě vůbec*. 1867, roč. 1, č. 10, s. 98–100. ISSN 1805-3645.

²²³ HROCH, Miroslav. *Na prahu národní existence: touha a skutečnost*. Praha: Mladá fronta, 1999, s. 74, 214–215 Kolumbus; sv. 148. ISBN 80-204-0809-6.

²²⁴ Ochotnická divadla i jich užitečnost. *Česká Thalia: list věnovaný dramatickému umění a společenské zábavě vůbec*. 1867, roč. 1, č. 1, s. 10. ISSN 1805-3645.

²²⁵ Jednota divadelních ochotníků. *Česká Thalia: list věnovaný dramatickému umění a společenské zábavě vůbec*. 1867, roč. 1, č. 7, s. 76. ISSN 1805-3645.

²²⁶ Dějiny českých ochotnických divadel. *Divadelní listy: obrázkový časopis pro poučení a zábavu*. 1884, roč. 5, č. 2, s. 18. ISSN 1805-3653.

²²⁷ ČERNÝ, František, ed. et al. *Dějiny českého divadla. 3. [díl], Činohra 1848–1918*. Praha: Academia, 1977, s. 176.

²²⁸ Rozhledy: v divadle, literatuře a umění. *Divadelní listy: obrázkový časopis pro poučení a zábavu*. 1880, roč. 1, č. 17, s. 276–277. ISSN 1805-3653. NOVÝ, Antonín Karel. Českým divadelním

svou činnost zahájila Ústřední matice divadelního ochotnictva československého (ÚMDOČ), jež vydávala i svůj časopis *Ochotnické divadlo*.²²⁹

S rozvojem dramatického umění vznikaly specializované časopisy, informující o divadlech (i ochotnických), repertoáru a hercích. Mezi takové patřila například *Česká Thalia*²³⁰ se svou rubrikou *Za jevištěm*, obsahující rady nejrůznějšího charakteru – od správné výslovnosti přes používání hereckých gest až po oblékání kostýmů.²³¹ Časopis *Divadlo*²³² přinášel pravidelnou rubriku *České ochotnictvo*, jejíž články byly určeny pro přátele tohoto druhu divadla, kteří hodlali na venkově založit ochotnickou jednotu a dohlíželi na činnost ochotnických hereckých spolků.²³³

Kromě mužů se v divadelních ochotnických spolcích organizovaly také ženy. V období let 1880–1907 vedla ochotnické divadlo ve staroměstském klášteře sv. Anny v Praze A. Volfová, která byla v té době již zkušenou herečkou.

Ženy, pro něž ochotničení představovalo jediný způsob veřejného vystupování, v nich působily jako herečky.²³⁴ Předsudek o každém, kdo zavadil o divadelní prkna, stále ještě odolával, na tuto okolnost upozornila M. Hübnerová v dopise, který adresovala H. Kvapilové:

ochotníkům! *Divadelní listy: obrázkový časopis pro poučení a zábavu*. 1881, roč. 2, č. 42, s. 362–363. ISSN 1805-3653.

²²⁹ K tomu podrobněji: HERMAN, František. *Ústřední matice divadelního ochotnictva československého, 1886–1926*. Praha: Ústřední matice divadelního ochotnictva československého, 1926, 79 s.

²³⁰ *Česká Thalia. List věnovaný dramatickému umění a společenské zábavě vůbec*, vycházela v letech 1867–1871 a 1887–1892.

²³¹ *Za jevištěm: Divadelní nehody. Česká Thalia: list věnovaný dramatickému umění a společenské zábavě vůbec*. 1868, roč. 2, č. 5, s. 78. ISSN 1805-3645.

²³² Časopis *Divadlo* vycházel do roku 1913 jako orgán Ústřední matice divadelního ochotnictva československého s podnázvem *Rozhledy po světě divadelním*, od roku 1911 *Revue pro otázky divadelní*. Od roku 1906 doplňovaly *Divadlo* ročenky *Almanach českých divadel* (do roku 1914 vyšlo rovněž za Kavkovy redakce devět ročníků), později též samostatné přílohy *Ochotnické divadlo* (pak *České ochotnictvo*, 1911–1913) a *Věstník Divadelní centrály* (1913/1914).

²³³ *Malý ochotnický rádce. Divadlo: rozhledy po světě divadelním*. 1905, roč. 3, č. 1, s. 15–16.

²³⁴ Srov.: SOKA Pardubice, fond Spolek divadelních ochotníků Pardubice, Matrika členů, karton č. 1.

O vynalézavosti a obětavosti žen, jež svou činností byly pro různé salony, spolky paní a dívek, čtenářské kroužky, ochotnická divadla a veřejné knihovny nepostradatelnými, se zmiňuje např. Marie Neudorfová v práci: NEUDORFLOVÁ-LACHMANOVÁ, Marie. *České ženy v 19. století: úsilí a sny, úspěchy i zklamání na cestě k emancipaci*. Praha: JANUA, © 1999, s. 16. ISBN 80-902622-2-8.

„(...) Zde [v Brně] téměř ve všech rodinách převládá prazvláštní předsudek o každém, kdo o divadelní prkna zavádil, a proto téměř žádná dáma nechce neb nesmí hrát divadlo.“²³⁵

Přetrvávající zaujatost vůči divadelnímu ochotničení může vyplývat z faktu, že nebylo pro ženy dlouho přijatelné, aby ve společnosti pohybovaly bez dozoru manžela a vykonávaly svou činnost.

Ještě na počátku 20. století bylo možné se setkat s míněním, že se vdaná žena nehodí pro ochotnická divadelní prkna. Zároveň byl však tento přístup kritizován za to, že sotva nejlepší ženské herecké síly dosáhly uplatnění, odcházely opět do tichého rodinného života.

V časopise *Jeviště*²³⁶ byla vydána zajímavá úvaha o zapojení žen a jejich následné činnosti v divadelním spolku. V tomto zamyšlení z roku 1902 autor, jehož jméno nebylo uvedeno, vyzdvihuje nutnost pokud možno trvalejšího zapojení žen:

„Znám sám celou řadu vážných paniček, kteréž s ochotou příkladnou ani v pozdních letech neodpírají svého spoluúčinkování. (...) I matka může hrát, aniž by setřen byl pel vznešenosti z čela ženy a dokud není v místě takovém žádné náhrady, je to takřka povinností národní.“²³⁷

Existovaly ovšem také divadelní ochotnické spolky, jejichž členkami byly pouze ženy. Divadelní činnost organizovaly výlučně samy včetně obsazování mužských úloh členkami spolku. O tomto druhu spolku se ve svých pamětech zmiňuje J. V. Frič.²³⁸

Na činnost ochotnických divadelních spolků by se dalo pohlížet rovněž jako na jednu z cest, která kladně ovlivňovala postavení herce ve společnosti, a to hlavně proto, že divadelní umění bylo chápáno jako jeden ze způsobů jak přispívat ke vzdělání obyvatel, což lze doložit zápisem z pamětní knihy Spolku divadelních ochotníků v Pardubicích:

²³⁵ LA PNP Praha, osobní fond Hana Kvapilová, karton č. 1, korespondence Marie Hübnerové Haně Kvapilové, dopis z roku 1887.

²³⁶ Podnázev časopisu zněl: „List pro zájmy divadla ochotnického a přátel jeho, českých besed a spolků zábavných.“

²³⁷ O dámách ochotnicích. *Jeviště: list pro zájmy divadla ochotnického a přátel jeho, českých besed a spolků zábavných*. 1902, roč. 18, č. 10, s. 37 [titulní list]. ISSN: 1805-3750.

²³⁸ FRÍČ, Josef Václav. *Paměti Josefa Václava Friče. Část I., Do třiceti let. I. svazek*. Praha: Nákladem knihtiskárny B. Grunda a V. Svatoně na Královských Vinohradech, 1886, s. 178.

„Divadlo je však největší vynález ducha lidského, ono jest škola všech škol, by do ní člověk vcházel, sebe, lidstvo a Boha poznal, duši zušlechtil... Divadlo jest velebný chrám, z něhož každý, který ještě pod zvíře neklesl, odchází na duši posílněn, odchází, aby byl lepším člověkem. Divadlo pěstuje a vzdělává národ pro budoucí rozkvět a okrasu.“²³⁹

Ochotnická divadla jsou dokladem rozšiřování zájmu o divadlo nejširšími vrstvami společnosti včetně nejmladší věkové kategorie, která se realizovala ve spolcích dětského divadla.²⁴⁰ V ochotnických souborech se též školil nový divadelní dorost, jímž se doplňovaly ansámblы stálých divadel v Praze, neboť dramatická škola k výuce herectví dosud neexistovala.

Ochotníci měli pro svou činnost herecké vzory, jimiž byli velmi často herci a herečky velkých kamenných divadel, kteří mezi ně přijížděli a hráli s nimi. Tito profesionální herci přivyklí jiným podmínkám ve stálých divadlech většinou na ochotníky, hrající především pro svou vlastní zábavu, nahlíželi kriticky, ale nebylo to pravidlem.²⁴¹ Podmínky, za nichž měla hrát s herci ochotnického divadla O. Sklenářová-Malá, ji rozhněvaly natolik, že odmítla hrát a plánované představení raději sama zrušila, jak se svěčila v dopise svému manželovi J. Sklenářovi:

„Ty mne znáš, Josefe, že nejsem aristokratka, ale přece to co jsem spatřila, přesahovalo můj horizont. Místnost by ještě ušla, ale ti ochotníci. Větší část dam přišla v zástěrách a v šátkách jako nějaké holky z továren. Ted' jsem se ale rozhodla, že hrát nebudu.“²⁴²

Na ochotnickou formu divadelních představení můžeme nahlížet jako na důležitý prvek ženské sociability. Prolamovala a nabourávala konstrukt feminity tím, že otevřela dimenzi pro působnost žen mimo jejich domácnost. Ženy se mohly vedle mužů veřejně uplatnit či dobrovolně zapojit do činnosti, v níž nacházely smysl. Ochotnická divadla

²³⁹ SOKA Pardubice, fond Spolek divadelních ochotníků Pardubice, karton č. 1, Pamětní kniha spolku 1870–1881.

²⁴⁰ Polabské muzeum Poděbrady, fond: Leopolda Dostalová, H 19/69 – Karel Dostal, plakát a program Spolku dětského divadla, 1895.

²⁴¹ Jak se dostala Otilie Sklenářová-Malá k divadlu. *Divadelní šeptý*. 1922, roč. II., č. 39, s. 231.

²⁴² Divadelní oddělení Národního muzea, osobní fond Otilie Sklenářová-Malá, č. 1809, korespondence O. Sklenářové-Malé Josefu Sklenářovi, dopis ze dne 28. 6. 1873.

si udržela životnost až do prvních desetiletí 20. století. Jejich konečný pokles byl způsoben až nástupem filmu a rozhlasu.²⁴³

2.5 NOVÝ TVŮRČÍ PROSTOR

Život lidí na konci 19. století ovlivnil význačný vědecký, technický, kulturní a umělecký fenomén – film a zrození kinematografu.²⁴⁴ Filmové umění se vyvíjelo v přímé vazbě k divadlu. Biografie se budovaly podle divadelních vzorů a snažily se divadlu podobat jak svým vnitřním vybavením, tak programem. Filmové adaptace divadelních klasik byly běžnou záležitostí.²⁴⁵

Do prvních hraných filmů byli angažováni nejvýznamnější divadelní herci. Mezi rané hvězdy české kinematografie patřily divadelní herečky Berta Friedrichová (1892–1975) a Katy Kaclová-Vališová (1883–1971). Za nejvýznačnější divadelní herečku, jež zasáhla do vývoje českého filmu, je považována A. Sedláčková. V českém divadle reprezentovala herecký typ milostného ženství,²⁴⁶ který přenesla i do filmu a její fyzická přitažlivost působila i ze stříbrného plátna. Pokud bychom měli odpovědět na otázku, která divadelní herečka zvládla přechod k filmu, pak by to byla jednoznačně právě A. Sedláčková. Možná jí k odhodlání předstoupit před kameru pomohl její vzor – S. Bernhardt, která byla nejen herečkou a filmovou umělkyní, ale snad i nejdůležitější představitelkou ženy z přelomu století, a možná právě proto se jí chtěla A. Sedláčková ještě více přiblížit.

Spolu se svým manželem, architektem a filmovým tvůrcem Maxem Urbanem²⁴⁷ založila roku 1912 filmovou společnost ASUM,²⁴⁸ jejíž umělecko-obchodní značka

²⁴³ MAREK, Jaroslav. *Česká moderní kultura*. Praha: Mladá fronta, 1998, s. 83–84. ISBN 80-204-0674-3.

²⁴⁴ K vynálezu kinematografie blíže: BARTOŠEK, Luboš. *Náš film: kapitoly z dějin (1896–1945)*. Praha: Mladá fronta, 1985, s. 10–21. Máj; sv. 431.

²⁴⁵ BARTOŠEK, Luboš. *Náš film: kapitoly z dějin (1896–1945)*. Praha: Mladá fronta, 1985, s. 37–56. Máj; sv. 431.

²⁴⁶ Joža Götzová zmiňuje, že A. Sedláčková vytvořila moderní typ milenky: GÖTZOVÁ, Joža. *Profily českých herců: studie o soudobém českém divadle a herectví*. Praha: S. V. U. Mánes, 1931, s. 13.

²⁴⁷ Max Urban (1882–1959), architekt a filmař. Počátkem 30. let 20. století projektoval na objednávku Miloše Havla výstavbu Filmového studia Barrandov a barrandovských teras. Byl průkopníkem českého filmu.

²⁴⁸ Společnost ASUM fungovala ve skromných podmínkách. Produkovala krátké němé hrané filmy, v nichž většinou hrála Anna Sedláčková hlavní postavy a jejími partnery byli často její otec, herec

vznikla ze jmen manželského páru A. Sedláčková – M. Urban. A. Sedláčková ve společnosti působila jako herečka i autorka námětů a scenáristka některých filmů.²⁴⁹

Není překvapivé, že filmoví tvůrci z ASUMu usilovali o získání M. Hübnerové, aby se dala „kinematografovati“ ve svých významných rolích, jak dokládá dopis, který jí firma zaslala.²⁵⁰ V osobní pozůstalosti se nenachází zmínka, zda s filmováním herečka souhlasila. Zájem o film přece jen ale asi měla, jak je zřejmé z korespondence její žačky Stanislavy Jančákové, s níž navštěvovala filmová představení v biografu.²⁵¹ Unikátní zachycení hereckého projevu M. Hübnerové je doložitelné až mnohem později, a to ve filmu Josefa Kodíčka²⁵² *Loupežník* (1931), natočeném podle divadelní hry Karla Čapka. Zde vytvořila roli služebné Fanky.

Hovoříme-li o spolupráci význačných divadelníků s českou kinematografií, je třeba se zmínit rovněž o J. Kvapilovi, jenž se o filmu zajímal již v době, kdy měl v Čechách tento obor za sebou teprve nesmělé krůčky směrem k uměleckému dílu. Z roku 1915 pochází krátký hraný film *Ahasver*, krátkometrážní komedii J. Kvapil natočil podle vlastního námětu a scénáře.²⁵³ Hlavní role v něm vytvořili v té době populární herci Národního divadla R. Nasková a Karel Hašler.²⁵⁴

Mezinárodní renomé z období němého filmu získala L. Wegenerová-Salmonová, která se po založení německé filmové společnosti *Deutsche Bioskopgesellschaft* uplatnila i v prvních filmových rolích.²⁵⁵ V předválečném Berlíně se poznává s německým divadelním a později též filmovým hercem a režisérem Paulem Wegenerem, svým bu-

a režisér Národního divadla Alois Sedláček, nebo bratr, herec Jaroslav Sedláček. Náměty nebyly náročné, děje filmů se opíraly o jednoduché zápletky a intriky a byly psány často vyloženě „na tělo“ Anně Sedláčkové. Většina filmů společnosti ASUM se nedochovala, z některých zbyla jen torza. Výjimkou je kompletní zachovalá kopie filmu *Konec milování* z roku 1913. Společnost ASUM vyrobila celkem 18 filmů, poslední v roce 1919.

²⁴⁹ BARTOŠEK, Luboš. *Náš film: kapitoly z dějin (1896–1945)*. Praha: Mladá fronta, 1985, s. 43–47. Máj; sv. 431.

²⁵⁰ LA PNP Praha, osobní fond Anna Červená-Dostálová, karton č. 1, korespondence Národního divadla v Praze všem členům divadelního souboru, 6. 8. 1914.

²⁵¹ „Nejprve zkazila jsem poslední jednání Nory a když jsem pro to plakala, byla jste milostivá paní tak předobrá, že jste mně vzala do biografu (...)“ (LA PNP Praha, osobní fond Marie Hübnerové, karton č. 4, korespondence Stanislavy Jančákové Marii Hübnerové, dopis ze dne 23. 6. 1911).

²⁵² Josef Kodíček (1892–1954), režisér, dramaturg, novinář, divadelní publicista a kritik, překladatel.

²⁵³ BARTOŠEK, Luboš. *Náš film: kapitoly z dějin (1896–1945)*. Praha: Mladá fronta, 1985, s. 47–48. Máj; sv. 431.

²⁵⁴ Karel Hašler (1879–1941), písničkář, herec, textař, skladatel, spisovatel, scenárista, dramatik a režisér.

²⁵⁵ Z jejích prvních filmových rolí uvádíme např. film z roku 1912 *Sumurun* v režii Maxe Reinhardta, dále *Die Löwenbraut* s Emou Destinnovou, filmy *Die Verführte – Geheimnisse des Blutes*, *Der Student von Prag* z roku 1913. K její filmografii podrobněji *Filmlexicon degli autori e delle opere*. vol. VII, T–Z. Edizioni di Bianco e Nero, Roma, 1967, pp.1271–1272.

doucím manželem.²⁵⁶ Při společných hereckých zájezdech oba přijíždějí do Prahy, kterou je P. Wegener fascinován a rozhodne se zde natočit film. Tak vzniká v roce 1913 film *Der Student von Prag (Pražský student)*,²⁵⁷ který se zčásti natáčel v Praze a P. Wegener v něm ztvárnil dvojroli. Prostřednictvím L. Wegenerové-Salmonové získali němečtí filmaři podporu od vedení Národního divadla, které souhlasilo s obsazením svých herců v epizodních či komparsních rolích, zapůjčilo kostýmy a vymohlo povolení pro pořízení exteriérů. Natáčení nezůstalo bez vlivu na české divadelní umělce, vzbudilo zájem o film u herce K. Hašlera a režiséra J. Kvapila. V rakousko-uherské monarchii byl *Pražský student* promítán poprvé v pražském kině Orient v září 1913. Pod vlivem L. Salmonové se P. Wegener věnoval i dalším českým námětům. V roce 1914 režíroval spolu s režisérem Henrikem Galeenem²⁵⁸ historicko-fantastický film podle staropražské pověsti o rabi Löwovi *Der Golem*. Postavu Golema ztělesnil P. Wegener a partnerkou mu byla opět Lydie Salmonová.²⁵⁹

S počátky německé kinematografie je spojena další česká divadelní herečka, byla jí M. Pospíšilová neboli Maria Pospischil,²⁶⁰ která o sobě dala ještě vědět na sklonku druhého desetiletí 20. století, kdy natočila dva německé filmy. Tím prvním je roku 1918 snímek s názvem *Der Dornenweg*, drama v režii Rudolfa del Zoppa.²⁶¹ Ve stejném roce natočila ještě film *Mitternacht* v režii Ewalda André Duponta.²⁶²

Film jakožto další forma reprodukce umění se stal konkurentem divadlu.²⁶³ Pojízděné kinematografy, cestující po českých městech, měly vliv na snížení návštěvnosti divadelních představení, jak je patrné z dopisu ředitele Národního divadla v Brně Františka Laciny:²⁶⁴ „(...) návštěva velice letos poklesla, zde máme teď dvanáct kinematografů

²⁵⁶ Paul Wegener (1874–1948), známý pro svou průkopnickou roli v německé expresionistické kinematografii.

²⁵⁷ Německé romantické drama dánského režiséra Stellana Rye, natočené podle literární předlohy Hanns Heins Ewese.

²⁵⁸ Henrik Galeen (1881–1949) rakouský herec, scenárista a režisér.

²⁵⁹ L. Wegenerová-Salmonová prezentovala své filmové role pod tímto uměleckým jménem.

²⁶⁰ K tomu blíže <http://www.museum-digital.de/>

²⁶¹ Rudolf del Zopp (1861–1927) rakouský zpěvák, herec, filmový režisér a scenárista.

²⁶² Ewald André Dupont (1891–1956) německý filmový režisér.

²⁶³ „Biograf svou láci začíná konkurovat, jeví přitažlivost větší než divadla... Biograf je v módě! Divadla zatlačuje...“ (ŠMAHA, Josef. *Dělali jsme divadlo: Vzpomínky českého herce a režiséra*. Ed. František ČERNÝ. Hradec Králové: Kruh, 1982, s. 230. Okamžiky).

²⁶⁴ František Lacina (1863–1941), divadelní ředitel, režisér a herec. Jako ředitel Národního divadla Brno působil v letech 1898–1903, 1904–1905, 1909–1913 a 1915–1917.

a nejvíce to uškodilo (...)“²⁶⁵ Dalším dokladem vrůstající konkurence kinematografu je vzpomínka B. Šiblové-Zuzákové:

„Ke všemu tu máme velikou konkurenci. Už týden je tu z Prahy Ponrepo.²⁶⁶ To je divadlo, tak něco jako panorama, ale je to vlastně divadlo, protože se tam lidé pohybují na plátně, jako živí.“²⁶⁷

Divadlo představuje jednorázový projev v daném místě a čase, pokud není zaznamenán na filmový pás. Je ovšem nepochybné, že film začal poskytovat trvalejší uchování i reprodukování uměleckého projevu herců. Je nezbytné dodat, že film v té době ještě nebyl opatřen zvukem,²⁶⁸ tudíž byl hercův projev ošizen o jeho nejdůležitější výrazový prostředek – hlas. Naproti tomu herci zdůrazňovali řeč těla a výrazy tváře, aby diváci lépe porozuměli tomu, co postava pocítovala či konala na plátně. Právě proto, že herectví 19. století bylo založeno na rozmáchlých gestech, tak hercům specifické médium filmu od počátku vyhovovalo. Herecký styl se stával postupně střídmejším a zaměřeným více na přirozené herectví. V polovině 20. let 20. století bylo již mnoho herců adaptováno na tento umírněnější herecký styl, přesto se diváci mohli s přehnaně afektovaným a nepřirozeným herectvím setkávat dále.

Díky filmu také vznikl zcela jiný typ herečky, neboť zachycení divadelní umělkyně přineslo nový obraz ženy – ženy moderní, která se nebojí přijímat technické vynálezy a využívat je ve svůj prospěch. Tento způsob záznamu pomohl zachytit, a pokud nedošlo k poškození snímku trvale uchovat charisma umělkyně i její tělesný projev.

Začátek filmu znamenal otevření nového prostoru pro uplatnění herců, kteří je do té doby nacházeli pouze v divadlech. Období od konce 19. století do roku 1918 je příznačné postupným začleňováním divadelních umělců do filmové tvorby a osvojováním si filmové herecké techniky. Film se jako zcela nový projev umění stal součástí společnosti, a proto se nemohl vyhnout ani angažování divadelních umělců. Nový technický vy-

²⁶⁵ K tomu dopis ředitele českého Národního divadla v Brně: LA PNP Praha, osobní fond Václav Hübner, karton č. 6, korespondence Františka Laciny Václavu Hübnerovi, s. d.

²⁶⁶ Viktor Ponrepo (1858–1926), vlastním jménem Dismas Šlambor, český průkopník kinematografie, majitel prvního stálého kina v Praze v domě U Modré štiky v Karlově ulici.

²⁶⁷ LA PNP Praha, osobní fond Berta Šiblová-Zuzáková, karton č. 1, Divadelní začátky a putování po vlastech českých. Vzpomínky, s. 100.

²⁶⁸ První český zvukový film s názvem *Tonka Šibenice* byl uveden do kin 27. února 1930. Prvním plně zvukovým (i s dialogy) českým filmem se stal *C. a k. polní maršálek*. K tomu blíže: BŘEZINA, Václav. *Lexikon českého filmu: 2000 filmů 1930–1996*. Praha: Cinema, 1996, s. 51, 422. ISBN 80-85933-09-8.

nález a založení biografů představovaly existenční záchranu pro stále se rozšiřující počet koncesí divadelních společností, v nichž herci strádali. Nyní se mohli vydat cestou směrem ke kinematografu.

3 SOUKROMÝ A PROFESNÍ ŽIVOT HEREČEK

Žena byla ve svém individuálním rozvoji omezována různými navyklými předsudky a nařízeními, z nichž se jen zvolna vymaňovala. Dívka měla být vychována k tomu, aby se z ní stala dobrá manželka, matka a hospodyně.²⁶⁹ Sňatek zůstával pro ženu stále hlavním cílem, znamenal jediný způsob hmotného zajištění. Žena byla svému muži podřízena a nemohla svobodně jednat. Stmelit funkci manželky s kariérou ve vlastním zaměstnání bylo dlouho nepředstavitelné.²⁷⁰ Možnosti v té době byly u děvčat omezené. Po ukončení obecné školy bylo možné zvolit měšťanskou školu nebo navštěvovat některou ze soukromých škol, studium na gymnáziu a vysoké škole bylo pro ženy dlouho uzavřeno. Určitou výjimku představovaly pouze dívky z rodin umělců, pro něž bylo poměrně snadné získat hlubší znalosti hudby a divadla.

Od tradičního modelu, který ženě určoval postavení i funkci ve společnosti, se nejdříve odchýlily osobité individuality, zejména z uměleckého prostředí – spisovatelky, malířky, hudebnice, zpěvačky a též herečky. Navíc se tyto ženy, ale zdaleka ne všechny, stávaly nositelkami nových myšlenkových proudů českého ženského hnutí v sepětí s vlasteneckým programem. Provozování umění jim umožnilo více se podílet na společenském životě a věnovat se vlastní profesní dráze. Zasazovaly se o to, aby byla rozšířena oblast ženské činnosti a jejich působení nebylo vymezené pouze na péči o rodinu a domácnost.²⁷¹

V souvislosti s ekonomickými i sociálními změnami v 1. polovině 19. století nabývalo manželství i rodina nové podoby. Život veřejný a soukromý se od sebe odděloval.²⁷² Ve středních vrstvách docházelo k dotvoření modelu vzdělané manželky,

²⁶⁹ ŠIMŮNKOVÁ, Alena. Statut, odpovědnost a láska: vztahy mezi mužem a ženou v české měšťanské společnosti v 19. století. *Český časopis historický = The Czech Historical Review*. 1997, roč. 95, č. 1, s. 55–107. ISSN 0862-6111.

²⁷⁰ Pro srovnání: MOLDANOVÁ, Dobrava. Umělkyně mezi emancipací a sebeurčením. In: ŠÁŠINKOVÁ, Marcela, ed. *Žena umělkyně na přelomu 19. a 20. století: sborník příspěvků z mezinárodní konference ve Středočeském muzeu v Rožtokách u Prahy ve dnech 11. a 12. října 2005*. Rožtoky u Prahy: Středočeské muzeum, 2005, s. 159–165. ISBN 80-239-5958-1.

²⁷¹ VOŠAHLÍKOVÁ, Pavla. Umělecká tvorba – cesta k ženské emancipaci na přelomu 19. a 20. století. In: ŠÁŠINKOVÁ, Marcela, ed. *Žena umělkyně na přelomu 19. a 20. století: sborník příspěvků z mezinárodní konference ve Středočeském muzeu v Rožtokách u Prahy ve dnech 11. a 12. října 2005*. Rožtoky u Prahy: Středočeské muzeum, 2005, s. 11–18. ISBN 80-239-5958-1.

²⁷² LENDEROVÁ, Milena, ed. et al. *Žena v českých zemích od středověku do 20. století*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2009, s. 96–97. Česká historie; sv. 21. ISBN 978-80-7106-988-1.

v českém prostředí navíc národně cítící. Ženská otázka byla nejdříve spojena s bojem o vzdělání, poté s bojem o profesi a nakonec (ještě v období, které sledujeme) s bojem o politické požadavky (volební právo).²⁷³

Námi sledované období bylo dobou proměn, obzvláště přelomová 60. léta 19. století prezentují zvrát v postavení ženy ve společnosti zejména nástupem ženských vzdělávacích struktur. Vedle ústavů zakládaných jednotlivci vznikaly v té době vyšší dívčí školy. Je třeba upřesnit, že to byly měšťanky (co do stupně vzdělání), aby nevznikl dojem, že šlo o školy střední, jako byla třeba Minerva nebo učitelský ústav. V roce 1863 byla v Praze založena Vyšší dívčí škola, k jejímž absolventkám patřily i některé z námi sledovaných hereček, například R. Nasková. Zásluhou Spolku sv. Ludmily vznikla v roce 1865 první dívčí průmyslová škola a roku 1866 byl založen Ústav pro vzdělávání učitelk. Roku 1869 byl vydán školský zákon (Hasnerova reforma), který položil základy systému umožňujícího hodnotné vzdělání nejširších vrstev společnosti. Škola se tak stala samozřejmostí pro všechny děti. Vývoj zakládání vzdělávacích institucí pro dívky byl završen v roce 1890 založením dívčího gymnázia Minerva. Jako všeobecné gymnázium neměla připravovat dívky k povolání, ale dalšímu studiu. Přístup žen a dívek k odbornému i všeobecnému vzdělání byl hlavním prostředkem jejich společenské i ekonomické emancipace.²⁷⁴

Podoba ženy, která by si vykonáváním profese zajistila slušnou existenci, začínala být pro společnost přijatelnou. Bez možností přístupu ke vzdělání a následného uplatnění znalostí by žena nemohla postupně nabýt sebevědomí potřebné pro své další cíle v podobě vlastního rozvoje. V těchto podmínkách vznikaly mimořádně příznivé předpoklady pro tvůrčí vývoj hereček.²⁷⁵

Divadlo nebylo pro ženy neznámou doménou. Herectví patřilo mezi jednu z nejstarších profesí, kde si žena i muž byli rovni, ale jejich postavení ve společnosti bylo nejisté. Do divadelních aktivit se ženy ze středostavovského prostředí zapojovaly od

²⁷³ K tomu podrobněji VOŠAHLÍKOVÁ, Pavla. *Jak se žilo za časů Františka Josefa I.* Praha: Svoboda, 1996, s. 114. Členská knihovna. ISBN 80-205-0088-X; VOŠAHLÍKOVÁ, Pavla. Kvalifikace, profesionalizace a tzv. ženská povolání v českých zemích. In: ČADKOVÁ, Kateřina, Milena LENDEROVÁ a Jana STRÁNIKOVÁ, eds. *Dějiny žen, aneb Evropská žena od středověku do 20. století v zajištění historiografie: (sborník příspěvků z IV. pardubického bienále 27.–28. dubna 2006)*. Pardubice: Univerzita Pardubice, 2006, s. 357–361. ISBN 80-7194-920-5.

²⁷⁴ LENDEROVÁ, Milena, ed. et al. *Žena v českých zemích od středověku do 20. století*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2009, s. 95. Česká historie; sv. 21. ISBN 978-80-7106-988-1.

²⁷⁵ Srov.: ČERNÝ, František. *Měnivá tvář divadla aneb Dvě století s pražskými herci*. Praha: Mladá fronta, 1978, s. 109.

konce 18. století a věnovaly se ochotnickému divadlu. Po celé 19. století se v některých dobře situovaných rodinách (ovšem zdaleka ne ve všech) provozovalo amatérské divadlo.²⁷⁶ Herecké povolání, jehož podstatou je realizace na veřejnosti, muselo v době, kdy tradice určovala jasné hranice prostoru ženy, působit jako odvážný krok. Pro ženu, dosud ukotvenou v tradičních hodnotách, to znamenalo vykročení proti konvencím.

Ženy se ve větším počtu začínaly nejprve uplatňovat v profesích vyžadujících stejné kvality, jaké se od nich očekávaly v soukromém životě. O takto šablonovitém rozdělení rolí mezi ženu a muže se zmiňuje Milan Machovec ve své knize *Filozofie tváří v tvář zániku*. Žena se dobře uplatňovala především v povoláních, jež jsou jen prodloužením její role matky (ošetřovatelka, učitelka apod.) nebo *dráždivé milenky* (tanečnice, herečka, zpěvačka), faktický výkon však zůstával charakteristickou záležitostí muže.²⁷⁷

Ženská herecká profese sledovaného období měla základ v českém romantickém divadelním umění.²⁷⁸ U počátku formování českého ženského herectví stál J. K. Tyl, který hledal a vychovával nové talenty. Ve svých divadelních hrách, tvořících základ české divadelní dramatiky, dával prostor ženskému elementu, jenž pro něj představoval výraznou inspirativní kvalitu. V jeho divadelním souboru později začaly svoji kariéru mnohé významné herečky.²⁷⁹

Možnosti uplatnění žen v hereckém povolání se rozšířily se vznikem první stálé české scény v podobě Prozatímního a později Národního divadla. Minimálně dvěma generacím hereček narozených ve 40.–80. letech 19. století tyto kulturní instituce prakticky umožnily nové podmínky pro jejich uplatnění než těm herečkám, jež začínaly kariéru v době, kdy založení stálé české scény bylo zatím jen snem.

²⁷⁶ Význačné bylo Teisingerovo domácí rodinné divadlo (1819–1824).

²⁷⁷ MACHOVEC, Milan. *Filozofie tváří v tvář zániku*. 2. vyd. Ed. Vladimír SLUNEČKO. Praha: Akropolis, 2006, s. 296–297. ISBN 80-869-0322-2.

²⁷⁸ Srov.: CÍSAŘ, Jan. *Přehled dějin českého divadla*. 2. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2006, s. 81–82. ISBN 80-7331-072-4.

²⁷⁹ Byly to zejména: manželka J. K. Tyla Magdaléna Forchheimová (1803–1870), Magdaléna Hynková (1815–1883), Anna Forchheimová-Rajská (1822–1903) a Anna Kolárová-Manetínská (1817–1882). Podrobněji: CHVÁLOVÁ, Lenka. Tylovy herečky Magdaléna Forchheimová-Skalná a Magdaléna Hynková. *Disk: časopis pro studium dramatického umění*. 2009, č. 29, s. 76–87. ISSN 1213-8665; CHVÁLOVÁ, Lenka. Tylovy herečky Anna Forchheimová-Rajská a Anna Kolárová-Manetínská: žena v divadle Josefa Kajetána Tyla 2. *Disk: časopis pro studium dramatického umění*. 2009, č. 30, s. 110–132. ISSN 1213-8665. Autorka L. Chválová sleduje, jaké inspirativní kvality představují dvě nejvýraznější členky Tylova divadelního souboru. Angažmá u Josefa Kajetána Tyla získala také Eliška Pešková (1833–1895). K tomu podrobněji: DEYL, Rudolf. *Vavříny s trny: herecké podobizny*. Ed. Jindřich ČERNÝ. Praha: Československý spisovatel, 1973, s. 13–34. Vzpomínky.

Sledujme herečky tří generací, narozené v rozmezí 30.–80. let 19. století a snažme se hledat prvky, které ovlivnily jejich rozhodnutí věnovat se herecké profesi. Začneme jejich sociálními poměry a vzděláním.

3.1 SOCIÁLNÍ PŮVOD, VZDĚLÁNÍ A PŘEDOKLADY K HERECKÉMU POVOLÁNÍ

Budoucí herečky pocházely z různých společenských vrstev, často z velmi skromných poměrů – rodin živnostníků, řemeslníků, ale i lékařů, obchodníků či úředníků, a mimo jiné i z vrstev, jež patřily mezi aktivní skupiny vlastenecké komunikace. Výjimku tvořila pouze J. Slavinská, která měla po otci Ludvíku Ritterovi z Rittersberku aristokratický původ.²⁸⁰

Sociální postavení rodiny bylo důležité. Od něho se odvíjelo, zda rodina měla možnost dát dceři vzdělání, případně ji podporovat ve školení hudebním.²⁸¹ Je zřejmé, že některé ze sledovaných žen se narodily do rodiny velmi dobře zajištěné a prožívaly bezstarostné dětství až do chvíle, kdy se jejich ekonomická situace zhoršila vinou finančního úpadku nebo úmrtím živitele. To byl případ M. Hübnerové, H. Kvapilové, B. Šíblové-Zuzákové a A. Volfové. Zhoršení finanční situace po smrti otce bylo příčinou dočasného umístění M. Hübnerové do zábrdovického dívčího sirotčince, zatímco její sestra Anna Rufferová²⁸² v letech 1876–1879 studovala na učitelském ústavu v Brně. M. Hübnerová se ve svých vzpomínkách nezmiňuje o sirotčinci, nýbrž o klášterní škole.²⁸³ L. Klosová se právem domnívá, že se umělkyně v době své slávy nechlubila pobytem v sirotčinci a nazývala jej raději klášterní školou, jejich matka Otýlie Rufferová si totiž nemohla dovolit vydržovat dvě děti v učitelském ústavu.²⁸⁴ Podobně se musely citově i ekonomicky vyrovnat se ztrátou jednoho z rodičů například O. Skleňářová-Malá, která v deseti letech ztratila matku, zatímco M. Pospíšilová narozená do

²⁸⁰ Ludvík Ritter z Rittersberku (1809–1858), český spisovatel, kritik, pedagog a skladatel.

²⁸¹ ARBES, Jakub. *Z galerie českého herectva: studie a črty biografické*. Praha: J. Otto, [1914], s. 79. Sebrané spisy; díl 37.

²⁸² Anna Rufferová (1860–1924). V letech 1879–1881 působila u divadelní společnosti J. Pištěka a poté u divadelní společnosti F. Pokorného v Plzni. Od roku 1882 do roku 1897 byla členkou operního sboru Národního divadla. Od jara 1889 do září 1890, kdy působila spolu se sestrou M. Hübnerovou u divadelní společnosti F. Ludvíka.

²⁸³ LA PNP Praha, osobní fond Marie Hübnerové, karton č. 14, korespondence Marie Hübnerové – nezjištěnému, dopis ze dne 18. 4. 1896.

²⁸⁴ Blíže: KLOSOVÁ, Ljuba. *Život za divadlo: Marie Hübnerová*. Praha: Odeon, 1986, s. 14–16.

rodiny kovářského mistra vyrůstala po otcově smrti v rodině řezbáře.²⁸⁵ Úmrtí otce poznamenala také rodiny A. Volfové a B. Šíblové-Zuzákové. Otec posledně jmenované Karel Vojtěch Schiebl (1846–1899), sládek v Kladrubech a Plzni, po sobě zanechal čtyři nezaopatřené dcery. Každá z nich (Kateřina, Eliška, Berta, Marie) se postupně vydala na hereckou dráhu.

V tehdy vznikajícím prvním stálém českém divadle se očekávalo, že herečky budou gramotné, nutnost vzdělání žen nebyla zpochybnována. Jeho kvalita i dostupnost se u sledovaných hereček liší, ale společné je to, že všechny prošly zákonem stanoveným základním vzděláním, omezeným na období od šesti do dvanácti let. J. Slavinské se dostalo všestranné výchovy od její tety Henrietty z Rittersbergu (1811–1880), spisovatelky, překladatelky, autorky prací v češtině, němčině a francouzštině. Dalším příkladem může být O. Sklenářová-Malá, kterou ve vzdělání podporoval její otec Antonín Malý (1808–1891), jenž jí umožnil studovat v operní zpěv. Kvalitní vzdělání získala i M. Bittnerová, dcera obchodníka Baubina. M. Laudová-Hořicová se narodila do rodiny úředníka berního úřadu. Její matka starostlivě pečovala o výchovu svých dětí, jimž dovedla poskytnout vzdělání daleko převyšující míru běžnou v úřednických rodinách.²⁸⁶ H. Kvapilová navštěvovala soukromou školu Svatavy Amerlingové a v letech 1871–1875 Vyšší dívčí školu v Praze, která byla nejvyšším typem městské školy pro dívky ze střední a vyšší společenské vrstvy.²⁸⁷ V roce 1895 L. Wegenerová-Salmonová vstoupila do Vyšší dívčí školy ve Školské ulici v Praze. Kromě čtení byl její velkou oblibou tělocvik, ve kterém vynikla, plavání a pohyb vůbec, což se jí v jejím pozdějším povolání velmi hodilo.²⁸⁸ Po pětileté přípravce následovala Vyšší dívčí škola, kterou navštěvovala do roku 1904.²⁸⁹

Nejen rodina a její sociální poměry měly vliv na výchovu a vzdělání budoucích hereček. Většina umělkyně, jimž se věnujeme, se narodila a vyrůstala v jazykově české rodině. Některé ze sledovaných hereček pocházely z dvojjazyčné rodiny, například

²⁸⁵ NOVÁK, Ladislav. *Stará garda Národního divadla: činohra – opera – balet*. 3. vyd. Praha: Jos. R. Vilímek, 1944, s. 91.

²⁸⁶ KAMÍNEK, Karel. *Marie Laudová: kronika její umělecké činnosti*. Praha: Alois Srdce, 1914, s. 12.

²⁸⁷ ČERNÝ, František. *Hana Kvapilová: život a dílo*. Praha: Orbis, 1960, s. 21–23. Knihovna divadelní tvorby.

²⁸⁸ NFA, osobní fond Ludmila Wegenerová- Salmonová, inv. č. 17, sign. I. a), karton č. 1, vysvědčení (školní zpráva) z Přípravky městské vyšší dívčí školy v Praze – fotokopie, 1900.

²⁸⁹ NFA, osobní fond Ludmila Wegenerová- Salmonová, inv. č. 17, sign. I. a), karton č. 1, vysvědčení z Městské vyšší dívčí školy v Praze – fotokopie, 1903.

E. Pešková, jejíž matka byla Češka a otec německý rodák z Vratislavi, usazený v Praze.²⁹⁰ Otec J. Slavinský byl Čech a matka polská šlechtična, podobně otec O. Sklenářové-Malé A. Malý měl český původ, zatímco matka Kateřina, rozená Scheibleová či Schäubleová (1813–1853) byla Rakušanka. Roční pobyt v otcově rodišti Dolním Bousově (1853) přivodil u O. Sklenářové-Malé změnu v její jazykové orientaci a postupně i trvalé národní uvědomění. V Čechách poznala několik předních aktérů českého národního hnutí, zejména pátera Antonína Marka z Libuně (1785–1877), který se staral o rozvoj školství a vzdělanosti v Libuni a okolí. Po návratu do Vídně jí kontakt s českým kulturním prostředím nadále zprostředkoval Vratislav Šembera (1844–1891), český básník a novinář, syn vysokoškolského profesora a českého vlastence Aloise Vojtěcha Šembery.²⁹¹ Ve svých pamětech O. Sklenářová-Malá kontakt s Vratislavem Šemberou dokládá takto:

*„Vypravoval, vykládal, poučoval a měl v nás vnímavé a srdečné obecenstvo; byl nám ve vídeňském zajetí apoštolem češství, byl naším národním buditelem.“*²⁹²

Před svým vstupem na první scénu českého divadla tak získávala O. Sklenářová-Malá základní povědomí o českém kulturním prostředí. Ne vždy byl ovšem pobyt v českém městě samozřejmý pro orientaci na český jazyk. Ačkoli M. Ryšavá i E. Pešková vyrůstaly v Praze, byly vychovávány v jazykově německém prostředí a navštěvovaly německé školy.²⁹³ Pravděpodobně hned po absolvování Vyšší dívčí školy v Praze roku 1904 byla L. Wegenerová-Salmonová na jeden rok v klášteře v Děčíně, aby se naučila domácím pracím a zdokonalila se v němčině.²⁹⁴ Některé z budoucích hereček se naučily česky až později, jako například čtrnáctiletá E. Pešková, která začínala u německého divadla a teprve pod vlivem J. K. Tyla se počala učit česky, aby pak svou kariéru naplnila na české divadelní scéně.

²⁹⁰ DEYL, Rudolf. *Vavříny s trny: herecké podobizny*. Ed. Jindřich ČERNÝ. Praha: Československý spisovatel, 1973, s. 13. Vzpomínky.

²⁹¹ Alois Vojtěch Šembera (1807–1882), známý též pod pseudonymem Mudromil Mýtský, český jazykovec a literární historik, profesor češtiny a české literatury na Stavovské akademii a univerzitě v Olomouci a na Vídeňské univerzitě.

²⁹² SKLENÁŘOVÁ-MALÁ, Otylie. *Z mých vzpomínek*. Praha: Šimáček, 1912, s. 173.

²⁹³ Eliška Pešková. *Česká Thalia: list věnovaný dramatickému umění a společenské zábavě vůbec*. 1867, roč. 1, č. 17, s. 156–157. ISSN 1805-3645.

²⁹⁴ NFA, osobní fond Ludmila Wegenerová-Salmonová, inv. č. 287, sign. V. a), karta č. 16, foto se schovankami klášteře v Děčíně, [1904–1905].

Pro osvojení češtiny, jejíž znalost byla zásadní pro uplatnění v českém divadle, bylo důležité, jakým jazykem se v rodině hovořilo. Prostředí, v němž budoucí herečky vyrůstaly, a znalost českého jazyka jakožto důležitého zprostředkovatele českých kulturních tradic měly vliv na jejich další vývoj.

Na výběr budoucí profese působily kulturní i společenské aktivity rodiny.²⁹⁵ V uměleckém prostředí od útlého věku vyrůstala H. Kvapilová. Její otec G. Kubeš byl uměleckým restaurátorem, měl vřelý vztah k hudbě i divadlu a tyto jeho záliby zajisté nezůstaly bez vlivu na H. Kvapilovou.

Otec L. Wegenerové-Salmonové Josef Salmon, byl známým pražským lékařem, jedním ze zakladatelů české pediatrie, matka Vilemína, rozená Králíková z Meyerswaldenu, se aktivně, a to i organizačně, účastnila pražského uměleckého života. L. Wegenerová-Salmonová prožila dětství v kulturním rodinném prostředí (otec rád předčítal dětem básně českých básníků, učil je poznávat Prahu, matka milovala divadlo a hudbu, amatérsky zpívala při vlastním klavírním doprovodu, byla v zakladatelském kruhu České filharmonie, měli předplatné v Národním divadle). Právě matka probudila v malé Ludmile zájem o divadlo, takže už v předškolním věku uměla celé role zpaměti, brzy se naučila číst a zůstala pak vášnivou čtenářkou po celý život.²⁹⁶

Umělecká tvorba některého z rodičů budoucích hereček se jeví jako přednost. Jejich výchova tak byla mnohem více poznamenaná uměleckým prostředím, a dědil se i talent. L. Dostalová měla zárodek herectví po své matce, která poprvé vystoupila roku 1868 v Praze pod jménem Marie Horská²⁹⁷ a i poté, co se provdala za továrníka Leopolda Dostala, podporovala ve svých dětech lásku k umění.

Divadelní působení některého z členů rodiny bylo rovněž významným aspektem ovlivňujícím budoucí profesi dítěte. Rodinní příslušníci napojení na divadelní prostředí zprostředkovávali prvotní impulsy, jež vedly k zájmu o divadlo a herectví. Například B. Šíblova-Zuzáková se k divadlu dostala prostřednictvím svých dvou sester, které

²⁹⁵ K provozování domácího bálu v rodině Kajetána Volfa, otce A. Volfové viz: VOLFOVÁ, Adéla. *Svému rodišti*. Praha: Emil Šolc, 1913, s. 8–9.

²⁹⁶ NFA, osobní fond Ludmila Wegenerová- Salmonová, inv. č. 19, sign. I. c), karton č. 1, autobiografie nedokončená.

²⁹⁷ Marie Horská (1847–1917), rozená Kalmünzerová, herečka. Začátkem 60. let 19. století začala vystupovat na jevišti Spolku divadelních ochotníků v Mělníku, kde prokázala velký divadelní talent, a proto se divadlu začala věnovat profesionálně. Stala se žačkou O. Sklenářové-Malé, která ji později doporučila k hostování v Prozatímním divadle, jehož členkou byla v letech 1868–1873. V roce 1873 se provdala za továrníka L. Dostala a ukončila svou profesionální hereckou činnost.

v něm působily. Je třeba poznamenat, že jedna větev rodu K. Schiebla hrála důležitou roli v plzeňském divadelnictví. Zpěvačky Laura Borecká²⁹⁸ i Helena Vávrová²⁹⁹ přišly do Plzně, kde se provdaly do rodiny Schieblů. Obě dvě divadelní umělkyně zasáhly do rodiny K. Schiebla tím, že u jeho nejstarší dcery Kateřiny (1881–1933) rozpoznaly talent a začaly ji soukromě vyučovat zpěvu, hře na klavír a deklamaci.³⁰⁰ K. Schieblová začínala u divadelní společnosti V. Budila a s mladší sestrou E. Schieblovou (1883–1961) později působila u divadelní společnosti Arnošta Josefa Frýdy.³⁰¹ Jejich mladší sestra B. Šíbllová-Zuzáková od dětství projevovala zájem nejen o umění, ale také o přírodu a četbu všeho druhu.³⁰² Sdílení společné domácnosti M. Hübnerové s její sestrou A. Rufferovou, kterou před dokončením studia na učitelském ústavu zlákaly zpěv a divadlo, vzbuzuje domněnku, že svět divadla se M. Hübnerové otevřel právě prostřednictvím její sestry.

Vztah k divadlu u dětí, které se narodily a vyrůstaly v prostředí divadelní rodiny, byl evidentní. Zahájení herecké profese členů dynastií bylo přirozené, neboť jako představitelé dětských rolí stáli na divadelním jevišti již od útlého věku.³⁰³ Herecké dítě, ovlivněné ovzduším domova a snad i zvyklostí hereckého rodu, bylo v podstatě předurčeno k tomuto povolání.³⁰⁴ Kupříkladu A. Sedláčková pocházela z rozvětvené herecké rodiny, byla dcerou herce a režiséra Aloise Sedláčka³⁰⁵ a sestrou herce Jaroslava Sedláčka.³⁰⁶ Cesta k divadlu těch, kteří se narodili a vyrůstali v prostředí kočovné divadelní

²⁹⁸ Laura Schieblová-Borecká (1856–1908), absolventka Lukesovy školy v Praze, zpívala dramatické sopránové árie v plzeňské opeře. Poprvé v Plzni uvedla Libušiny výstupy ze Smetanovy opery.

²⁹⁹ Helena Schieblová-Vávrová (datum narození neznámé – 1910), česká operní pěvkyně (sopranistka), působící v Praze a v Plzni.

³⁰⁰ LA PNP Praha, osobní fond Berta Šíbllová-Zuzáková, karton č. 1, Divadelní začátky a putování po vlastech českých, Vzpomínky, s. 10, 17.

³⁰¹ Arnošt Josef Frýda (1857–1922), herec. Jako ředitel provozoval vlastní divadelní společnost.

³⁰² LA PNP Praha, osobní fond Berta Šíbllová-Zuzáková, karton č. 1, Divadelní začátky a putování po vlastech českých, Vzpomínky, s. 13.

³⁰³ OPRAVILOVÁ-BROŽOVÁ, Růžena. *Byla jsem kočovnou herečkou i královnou (krásky): kronika hereckého rodu Brožů 1884–1918*. Eds. Antonín BROŽ a Kateřina BEČKOVÁ. Praha: Paseka, 2010, s. 176. ISBN 978-80-902505-6-7.

³⁰⁴ Srov.: např.: GRMELA, Jan, ed. *Za oponou: vzpomínky a příběhy divadelního života*. Praha: Jos. R. Vilímek, 1944, s. 5.

³⁰⁵ Alois Sedláček (1852–1922), herec a režisér. V 17 letech odešel k divadlu. Prošel mnoha divadelními společnostmi. V letech 1878–1881 hrál v Prozatímním divadle, v letech 1881–1911 byl hercem a režisérem činohry Národního divadla v Praze, kde se uplatňoval zejména ve francouzských konverzačních hrách, byl oblíbeným lidovým komikem.

³⁰⁶ Jaroslav Sedláček (1884–1927), herec a režisér. Hrál komické role v Divadle na Vinohradech, v Divadle Vlasty Buriana a ke konci života v Olomouci. Ve filmu začínal u společnosti svého švagra Maxe Urbana ASUM, která před 1. světovou válkou natočila několik filmů. Ty se však z velké části ztratily.

společnosti, byla samozřejmá a jednodušší než cesta talentovaných adeptů, jejichž rodiče herci nebyli. Dětství strávené v herecké rodině nepochybně umožnilo budoucím divadelním umělcům jednodušší přístup k této profesi, avšak od útlého mládí bylo potřeba se rovněž vyrovnat se společenským opovržením. Ve vydané literární pozůstalosti H. Kvapilové se lze dočíst, že život hereckých dětí byl odlišný od dětských osudů běžné středostavovské domácnosti:

„Nikde takové dítě nezdomácní, je všude cizí, více méně opovržené. (...) Dítě komediantů, jaký to žert pro děti ostatní!“³⁰⁷

V některých rodinách byla patrná tolerance vůči kočovným hercům. Například otec A. Volfové Kajetán Volf, který sám v mládí býval dovedným ochotníkem a vystupoval na domácím jevišti, finančně vypomáhal hercům přijíždějícím s divadelní společností do Jindřichova Hradce.³⁰⁸

Nejdůležitějším impulsem k zahájení herecké dráhy bylo divadlo, které přitahovalo budoucí herečky od dětských let.³⁰⁹ S divadlem přicházely do styku zpravidla v místě svého bydliště. To se pak pro ně stalo nejmilejší zábavou a sledování představení z dětské galerie součástí trávení jejich volného času, pokud ovšem dostaly od rodičů peníze na vstup. Do divadla chodily děti v doprovodu dospělého či bez něho, a když do města přijela nějaká kočovná herecká společnost, byla to pro ně významná událost.³¹⁰ Účast dětí všech společenských vrstev v diváckém obecenstvu byla běžnou záležitostí. Ve sledovaném období měly děti přístup na všechna česká i německá divadelní představení v Praze.³¹¹

³⁰⁷ KVAPILOVÁ, Hana. *Literární pozůstalost Hany Kvapilové*. 3. vyd. Ed. Jaroslav KVAPIL. Praha: Šolc a Šimáček, 1946, s. 17–21.

³⁰⁸ NOVÁK, Ladislav. *Stará garda Národního divadla: činohra – opera – balet*. 3. vyd. Praha: Jos. R. Vilímek, 1944, s. 230–231; Pro srovnání také: VOLFOVÁ, Adéla. *Svému rodišti*. Praha: Emil Šolc, 1913, s. 9–10.

³⁰⁹ LA PNP Praha, osobní fond Berta Šiblová-Zuzáková, karton č. 1, Divadelní začátky a putování po vlastech českých, Vzpomínky, s. 39; Srov.: VOLFOVÁ, Adéla. *Svému rodišti*. Praha: Emil Šolc, 1913, s. 17–18.

³¹⁰ Pro srovnání např.: PRŮCHA, Jaroslav. *Má cesta k divadlu*. Ed. Ludvík PÁLENÍČEK. Praha: Divadelní ústav, 1977, s. 12–13.

³¹¹ Srov.: SVĚTLÁ, Karolina. *Upomínky Karoliny Světlé*. Praha: Libuše, Matice zábavy a vědění, 1888, s. 148; POKORNÁ-PURKYŇOVÁ, Růžena. *Život tři generací: vzpomínky na velké Purkyně, listy a články Karla Purkyně*. Praha: Výtvarný odbor Umělecké Besedy, 1944, s. 84–855.

Zájem se soustředil také na loutkové divadlo, které ve druhé polovině 19. století představovalo nejčastější formu divadelní kultury pro tuto věkovou skupinu.³¹² Se svým „pimprlovým divadélkem“ sestaveným z krabice a s vlastnoručně vyrobenými panáčky z papíru a novin hrála A. Volfová pro své dětské kamarády pohádky.³¹³ Herecké sklony od dětství projevovaly též H. Kvapilová nebo M. Hübnerová; i ony si v nejtěplejším věku hrály na divadlo a vystupovaly před dětmi ze sousedství. V dopise M. Hübnerové z roku 1896 se na tuto okolnost nachází její následující vzpomínka:

„(...) vynořuje se z představ mých obraz ovčince, v němž rozbila jsem první prkna představující svět, na nichž jsem k nemalému obveselení svých vrstevnic a vrstevníků hrála divadlo.“³¹⁴

Podobnou náklonností k divadlu v dětském věku projevovala H. Benoniová i M. Pospíšilová, která kromě toho obratně deklamovala a pro nedostatek jiných knih si přednášela úryvky ze školní biblické dějepavy.³¹⁵ Příležitost zahrát si před větším publikem dostávaly dívky prostřednictvím různých divadelních scének a komponovaných živých obrazů. H. Kvapilová se takto angažovala v domácím divadle Vojtěcha Macana. Různá improvizovaná domácí divadelní představení, v nichž hráli děti i přizvaní ochotníci, byla jednou z možností naplnění společenského života ve středostavovských domácnostech.³¹⁶ Městské prostředí poskytovalo kulturní i školní zázemí, v němž se také provozovala žákovská divadelní představení, což jistě sehrálo významnou roli v rozvíjení uměleckých sklonů.³¹⁷ Divadlo jako jeden z účinných prostředků šíření kultury i vzdělanosti představovalo v životě dětských diváků inspirativní moment.

³¹² V polovině 19. století se začalo rozšiřovat hraní s loutkami na malých domácích scénách tzv. rodinných divadel, která pro zábavu svých dětí a přátel zhotovovali mnozí výtvarníci (např. M. Aleš, A. Scheiner ad.) i výtvarně nadaní ochotníci. O domácím divadle s malovanými figurkami i dekoracemi se ve svých pamětech zmiňuje např. Karolina Světlá: SVĚTLÁ, Karolina. *Upomínky Karoliny Světlé*. Praha: Libuše, Matice zábavy a vědění, 1888, s. 191–192; ČERNÝ, František, ed. et al. *Dějiny českého divadla. 3. [díl], Činohra 1848–1918*. Praha: Academia, 1977, s. 191.

³¹³ VOLFOVÁ, Adéla. *Svému rodišti*. Praha: Emil Šolc, 1913, s. 50–51.

³¹⁴ LA PNP Praha, osobní fond Marie Hübnerové, karton č. 14, korespondence Marie Hübnerové – nezjištěnému, dopis ze dne 18. 4. 1896.

³¹⁵ NOVÁK, Ladislav. *Stará garda Národního divadla: činohra – opera – balet*. 3. vyd. Praha: Jos. R. Vilímek, 1944, s. 91.

³¹⁶ FRIC, Josef Václav. *Paměti Josefa Václava Friče. Část I., Do třiceti let. 1. svazek*. Praha: Nákladem knihtiskárny B. Grunda a V. Svatoně na Král. Vinohradech, 1886, s. 62–63; VESELÁ, Běla, ed. *Žena v českém umění dramatickém*. Praha: Topičova edice, 1940, s. 26. Knižnice českých žen; sv. 2.

³¹⁷ O školním představení se zmiňuje například Karolina Světlá. Srov.: SVĚTLÁ, Karolina. *Upomínky Karoliny Světlé*. Praha: Libuše, Matice zábavy a vědění, 1888, s. 193–197.

Odhodlat se vstoupit na jeviště a zahájit hereckou kariéru ovlivnila často náhoda či významná osobnost českého kulturního života. Spisovatel, pedagog a libretista Adolf Wenig (1874–1940) ve své portrétní studii o M. Benoniové uvádí, že ji jako dítě slyšel deklamovat F. L. Rieger, který pak jejímu otci doporučil, aby ji dal k systematickému hereckému školení.³¹⁸ Nebylo to poprvé, kdy F. L. Rieger svou přímlovou pomohl talentované adeptce na jeviště a stál u začátku její divadelní kariéry.³¹⁹ O vytoužené členství v Prozatímním divadle se nakonec nezasloužilo pouze nadání J. Slavinské, rozhodnutí o jejím angažování ovlivnilo mínění právě F. L. Riegra, který v ní viděl umělkyni předurčenou pro hrdinský obor.³²⁰ M. Bittnerovou pro divadlo zase objevil rodinný přítel – katolický kněz a spisovatel František Doucha (1810–1884), jenž se nesmazatelně zapsal do emancipačního procesu české kultury.³²¹

Pokud bychom se měli pokusit shrnout hlavní činitele ovlivňující zahájení herecké kariéry, pak by to byly následující: (1) přítomnost talentu, (2) rodina a vliv rodičů nebo (3) významných osobností českého kulturního života, (4) zajištění vzdělání, (5) podpora osobních zájmů a (6) místo narození, jež mělo významnou úlohu z hlediska naplnění kulturního, vzdělávacího, společenského a uměleckého života.

Okolnosti vstupu na divadelní jeviště byly různorodé, mnohdy i nahodilé. V první fázi šlo o vyzkoušení si hereckých dispozic na některé ze scén profesionálního či ochotnického divadla.

3.2 POPRVÉ NA JEVIŠTI

K prvnímu vystoupení na veřejném divadelním jevišti docházelo často spontánně, přičemž nejběžněji využívanými místy byly scény kočovných divadelních společností a ochotnických divadel, ale ani profesionální divadlo nebylo výjimkou. Odtud pak bylo možné pokračovat v další práci a postupně získat praxi.

U kočovné divadelní společnosti Emanuela Rotta (1820–1884) poprvé vystoupila A. Volfová. Poté vystřídala několik dalších, například divadelní soubory Františka Číž-

³¹⁸ WENIG, Adolf. Hana Benoniová. *Divadelní listy: čtrnáctideník pro dramatické umění a literaturu*. 1900, roč. 2, č. 1, s. 3. ISSN 2336-2871.

³¹⁹ Srov. např.: PEŠKOVÁ, Eliška. *Zápisky české herečky*. Praha: M. Knap, 1886, s. 56.

³²⁰ Archiv Národního divadla, osobní fond: Jindřiška Slavinská, novinový výstřížek: VRBKA, Stanislav. *Postavy na které sa nezabúda: Jindřiška Slavinská. Film a divadlo*, 19. 9. 1980.

³²¹ Archiv Národního divadla, osobní fond: Marie Bittnerová, novinový výstřížek: BUSINSKÝ, Vladimír. *Maruška Bittnerová (Ke stému výročí narození)*. *Divadlo*. 1954, roč. 5, č. 4, s. 341.

ka³²² či J. E. Kramuela.³²³ Podobně zahájila u kočovných společností J. E. Kramuela a F. Pokorného svou hereckou dráhu též M. Pospíšilová. Osobnost F. Pokorného měla na herččinu kariéru významný vliv, když si všiml jejího zjevného talentu a dovedl ji k umělecké vyspělosti:

„Pokorného slova způsobila, že jsem pracovala od nejmenších začátků pilně, trpělivě a rady a návody jeho, jichž jsem si bedlivě všímala, způsobily, že jsem po době necelých tří let, jež jsem pod jeho výbornou režii strávila, byla angažována k Národnímu divadlu v Praze.“³²⁴

I později na velkých jevištích berlínských, vídeňských a jiných se jí Pokorného průprava stala vodítkem. V rozhovoru, který s ní v roce 1885 vedl novinář a spisovatel Servác Heller (1845–1922), vzpomenula kromě F. Pokorného ještě jednoho svého učitele, herce Antonína Puldu (1848–1894).³²⁵

S živelným elánem se pro dráhu divadelní herečky rozhodla také M. Hübnerová.³²⁶ Hereckou činnost zahájila v roce 1882 u divadelní společnosti Jana Košnera, odkud roku 1887 přešla k divadelní společnosti Františka Ludvíka.³²⁷ B. Šíbllová-Zuzáková se herectví začala věnovat rovněž v rámci kočovné divadelní společnosti. Ke svému prvnímu vystoupení se dostala zcela náhodou – v divadelní roli chlapce ve hře *Sirotek Lowoodský* od Charlotte Birch-Pffeifer³²⁸ narychlo zastoupila jinou herečku. V jejich pamětech se ohledně tohoto prvního vystoupení nachází následující vzpomínka:

³²² Divadelní společnost Františka Josefa Čížka získala koncesi roku 1863.

³²³ Josef Emil Kramuele (1821–1884), divadelní herec, ředitel velké divadelní společnosti. V letech 1848–1851 byl členem Stavovského divadla. Svou vlastní divadelní společnost, která patřila k významným českým venkovským divadelním podnikům, založil roku 1863. Později nechal vybudovat dřevěnou divadelní arénu na Vinohradech, na tzv. Kravině, kde jeho společnost vystupovala do roku 1876.

³²⁴ Vzpomínky Marie Pospíšilové na pobyt u společnosti F. Pokorného blíže: Pokorný jako přítel. Upomínky Marie Pospíšilové. In: POKORNÝ, František. *František Pokorný: vzpomínky a upomínky*. Praha: Nákladem Václava Řezníčka, 1895, s. 120. Modré knihovny č. 24, 4. roč., č. 5.

³²⁵ HELLER, Servác. Rozmluva se slečnou Marií Popíšilovou. *Národní listy*. 1895, roč. 35, č. 27, s. 5. ISSN: 1214–1240.

³²⁶ V korespondenci M. Hübnerové se o jejím odchodu k divadlu nachází tato zmínka: „(...) Vidím se, jak podlehnuvši úplně vášni své, jejímž stala jsem se zrovna otrokyní, ujíždím z domova do Kolína k divadlu.“ LA PNP Praha, osobní fond Marie Hübnerové, karton č. 14, korespondence Marie Hübnerové nezjištěnému adresátovi, dopis ze dne 18. 4. 1896.

³²⁷ KLOSOVÁ, Ljuba. *Život za divadlo: Marie Hübnerová*. Praha: Odeon, 1986, s. 17, 23.

³²⁸ Karoline Charlotte Birch-Pfeiffer (1800–1868), německá herečka a spisovatelka.

„Večer mi dali klukovskou paruku – ani mne nelíčili – oblékli do nějakých dole založených kalhot – patrně od pikolika, sestra [Kateřina Šíbllová] mne oblékla do své batistové blůzičky s krejzlíkem, pod krk zavázala mašli a tak jsem před výstupem stála docela beze strachu za kulisou... V tom řekl Lvíček ‚Teď!‘, a já, rychle se pokřižujíc, vyletěla na jeviště.“³²⁹

V roce 1902 ji angažoval A. J. Frýda do své kočovné divadelní společnosti, pak působila u společností J. Hurta a V. J. Suka.

L. Danzerová na rozdíl od výše jmenovaných hereček zahájila svou hereckou činnost v ochotnickém Divadle u sv. Mikuláše na Starém Městě v Praze, kde roku 1862 vystoupila poprvé také J. Slavinská. V karlínském ochotnickém spolku Pokrok začaly herecké zkušenosti získávat H. Benoniová a M. Laudová-Hořicová.³³⁰ O. Sklenářová-Malá si poprvé zahrála na veřejnosti ve stejném roce jako J. Slavinská, spolu s českou ochotnickou družinou v činoherním představení ve vídeňském divadle Josephstadt Theater.³³¹ Herecký potenciál začala na ochotnickém jevišti rozvíjet také H. Kvapilová. Její první vystoupení proběhlo v Měšťanské besedě v Praze, kde se ochotnická představení konala od roku 1876 a stala se důležitou součástí zábavy.³³² Měšťanská beseda, jejíž čestnou členkou byla také O. Sklenářová-Malá,³³³ byla v té době významným místem setkávání české měšťanské společnosti a inteligence. L. Wegenerová-Salmonová vystupovala nejprve pohostinsky na ochotnických jevištích různých českých měst, první angažmá získala v divadle Uranie v Praze, kde působila více než rok.³³⁴

Většina hereček zahájila svou hereckou kariéru u některého z ochotnických nebo kočovných divadelních souborů, ovšem například A. Červená-Dostálová začínala hrát hned na scéně Národního divadla, kde byla známá jako „malá Červená“, na německém

³²⁹ LA PNP Praha, osobní fond Berta Šíbllová-Zuzáková, karton č. 1, Divadelní začátky a putování po vlastech českých, Vzpomínky, s. 72.

³³⁰ KAMÍNEK, Karel. *Marie Laudová: kronika její umělecké činnosti*. Praha: Alois Srdce, 1914, s. 12.

³³¹ NOVÁK, Ladislav. *Stará garda Národního divadla: činohra – opera – balet*. 3. vyd. Praha: Jos. R. Vilímek, 1944, s. 150.

³³² Pražská *Měšťanská beseda* byla založena v roce 1845 jako reprezentační středisko pražských měšťanů a od samého počátku plnila funkci českého společenského centra. Jejím ústředním bodem byla restaurace a s ní spojené další formy dobové společenské zábavy jako biliár, karetní hry apod. *Měšťanská beseda* však byla také místem poučení. Konaly se zde i vzdělávací přednášky, debaty o veřejných otázkách apod.

³³³ Divadelní oddělení Národního muzea, fond Otýlie Sklenářová-Malá, č. 1817/32.

³³⁴ NFA, osobní fond Ludmila Wegenerová-Salmonová, inv. č. 212, sign. II. b), karton č. 4, korespondence Lidové divadlo Urania, 1909.

divadle pak jako „die kleine Böhme“.³³⁵ Kariéra A. Sedláčkové začala rovněž na jevišti Národního divadla, kde v roce 1903 vystoupila ještě jako elévka v představení *Děti kapitána Granta*.³³⁶

Další, méně obvyklou formu příchodu k činohře představovala cesta přes pěveckou kariéru. Stalo se tak u J. Šamberkové, jež původně studovala zpěv ve známé pražské Pivodově škole³³⁷ a připravovala se na dráhu operní pěvkyně, kterou zahájila v roce 1865 na Žofině, kde se nacházela letní pobočná scéna Prozatímního divadla.

Také A. Červená-Dostálová byla původně nasměrována na operní dráhu, a to jako žačka Marie Petzoldové-Sittové,³³⁸ u níž se vyškolila na operetní subretu.³³⁹ Podobně tomu bylo u O. Sklenářové-Malé. Poté, co se přestěhovala z Vídně do Prahy, byla F. L. Riegrem doporučena kapelníkovi české opery ve Stavovském divadle Janu Nepomukovi Maýrovi³⁴⁰ a na hodiny zpěvu docházela k pěveckému pedagogovi F. Pivodovi.

Za příčinou zanechání pěvecké dráhy stálo často finanční vyčerpání rodiny, která si nemohla dovolit platit své dceři drahé studium, anebo zdravotní komplikace, kdy například J. Šamberková musela kvůli nemocným hlasivkám zanechat zpěvu a působit dále jen v činohře.³⁴¹ Nasměrování k herectví bylo někdy doporučeno jako alternativa samotnými pěveckými pedagogy, a to z důvodu nedostačující kvality hlasu nutné pro zpěv v opeře. Kariéra operní zpěvačky mohla být rodiči upřednostňována i podporována, a to zejména proto, že její výuková forma byla zaštitěna institucí hudební konzervatoře. Z pohledu rodičů tak mohla profese operní zpěvačky představovat přece jen přijatelnější a reprezentativnější formu uplatnění pro dívku ze středostavovské společnosti.³⁴²

³³⁵ Herectvo: Anna Červená-Dostálová. *Divadlo: rozhledy po světě divadelním*. 1909, roč. 7, č. 1, s. 14.

³³⁶ *Děti kapitána Granta* (1867–1868, Les enfants du capitaine Grant) je jeden z nejznámějších románů francouzského spisovatele Julesa Verna z jeho cyklu Podivuhodné cesty (Les Voyages extraordinaires).

³³⁷ František Pivoda (1824–1898), učitel zpěvu a hudební kritik. Studoval gymnázium, posléze učitelský ústav v Brně. V roce 1844 odešel do Vídně, kde se nadále věnoval hudbě. Po návratu do vlasti se usadil v Praze, kde roku 1866 založil Pivodovu pěveckou školu.

³³⁸ Marie Sittová (1852–1907), provdaná Petzoldová, vystupovala také pod jménem Petzoldová-Sittová, pěvkyně-sopranistka. Na operním jevišti debutovala roku 1869 na scéně pražského Prozatímního divadla. Poté působila v Národním divadle, jehož členkou zůstala do roku 1898.

³³⁹ Herectvo: Anna Červená-Dostálová. *Divadlo: rozhledy po světě divadelním*. 1909, roč. 7, č. 1, s. 14.

³⁴⁰ Janu Nepomuk Maýr (1818–1888), český operní pěvec, pedagog a skladatel, ředitel kůru v několika pražských chrámech, kapelník Stavovského divadla. Působil jako ředitel Prozatímního a Národního divadla.

³⁴¹ PROCHÁZKA, Vladimír, ed. *Národní divadlo a jeho předchůdci: slovník umělců divadel Vlastenského, Stavovského, Prozatímního a Národního*. Praha: Academia, 1988, s. 481.

³⁴² Pro srovnání viz: VOŠAHLÍKOVÁ, Pavla. Umělecká tvorba – cesta k ženské emancipaci na přelomu 19. a 20. století. In: ŠAŠINKOVÁ, Marcela, ed. *Žena umělkyně na přelomu 19. a 20. století: sborník příspěvků z mezinárodní konference ve Středočeském muzeu v Rožtokách u Prahy ve dnech 11. a 12. října 2005*. Rožtoky u Prahy: Středočeské muzeum, 2005, s. 16. ISBN 80-239-5958-1.

Rozhodnutí věnovat se herecké profesi vyžadovalo mít dostatek pevné a silné vůle nenechat se odradit, zvláště v začátcích. Rovněž je nutné si uvědomit, že dívky, které se rozhodly odejít k divadlu, se musely nejprve vyrovnat s reakcí své rodiny. Jako záliba bylo dívce divadlo tolerováno, jen pokud její náklonnost nepřekračovala běžnou návštěvu představení. Jakmile se však chtěla stát herečkou, rodina nesla tento úmysl nelibě. Divadlo bylo totiž to poslední, čeho by se dívka z dobré rodiny mohla chopit. Stále bylo možné setkat se s takovou reakcí v rodině, kdy na divadlo i herce bylo nahlíženo s jistým despektem a pohrdáním a považovalo se za neštěstí a hanbu pro celou rodinu.³⁴³

Obavy rodičů měly své kořeny v nejisté existenci hereckého povolání i nevalné pověsti, jak dokládá dopis matky H. Kvapilové Marie Kubešové:

„Měla jsem z počátku předsudek proti životu divadelnímu a Vám to mohu říci, že rmoutila jsem se velice, že právě moje dcera zvolila tak kluzkou a obtížnou dráhu života (...).“³⁴⁴

Předpoklad, že když odešel k divadlu syn, bylo k němu jeho okolí smířlivější, nelze s jistotou zcela potvrdit. Také v jeho případě nastalo v rodině srovnatelné zděšení jako při odchodu dcery. Příkladem mohou být rodiče herece Jiřího Bittnera (1846–1903), kteří se těžko smiřovali s tím, že jejich syn zanechal studií a odešel ke kočující divadelní společnosti.³⁴⁵

Důvody nedůvěry rodičů k hereckému povolání měly praktické opodstatnění v ekonomickém zabezpečení jejich dcery, která se ani po absolvování výuky herectví nemusela uplatnit.³⁴⁶ Některé dívky proto musely své úmysly odejít k divadlu – a tím pádem i studium herectví – před rodiči tajit. Tajné lekce herectví u M. Hübnerové podstupovala také herečka Míla Pačová (1887–1957).³⁴⁷ Mnozí rodiče svým dcerám sice všemožně bránili v nastoupení profese divadelní umělkyně, ale našli se i takoví, kteří je

³⁴³ Srov.: PEŠKOVÁ, Eliška. *Zápisky české herečky*. Praha: M. Knap, 1886, s. 10.

³⁴⁴ LA PNP Praha, osobní fond Hana Kvapilová, karton č. 4, korespondence Marie Kubešové Augustě Macanové, s. d.

³⁴⁵ BITTNER, Jiří. *Z mých pamětí*. Praha: F. Šimáček, 1894, s. 90–93.

³⁴⁶ LA PNP Praha, osobní fond Marie Hübnerové, karton č. 1, korespondence Marie Buškové Marii Hübnerové, dopis ze dne 19. 4. 1915.

³⁴⁷ PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ, Míla. *Drahé vzpomínání*. Praha, 1924, s. 47–48.

v jejich záměru aktivně podporovali. Přání rodičů mít z dcery slavnou herečku byla tak intenzivní, že naopak těžce nesli skutečnost, když se dívka divadelní kariéry vzdala.³⁴⁸

Vydat se na profesionální hereckou dráhu nebylo ve sledované etapě samozřejmostí, avšak nebylo to ani nemožné. Rozhodnutí věnovat se herectví nakonec záviselo pouze na dívce nebo její rodině. Pokud se dívky chtěly aktivně věnovat herecké činnosti, musely překonat mnohé předsudky včetně vystavení se existenčním rizikům.

Postavení hereckých začátečníků v souboru divadelní společnosti nebylo vůbec lehké. Většina z nich byla ve všem odkázána sama na sebe, byla mimo veškerou pomoc rodičů a mimo domov.³⁴⁹ Vychovatelem a učitelem jim nebyl pouze režisér, nýbrž všichni starší kolegové. Výhodu měly ty dívky, které se prostřednictvím společenských vazeb své rodiny i jejích příslušníků pohybovaly v intelektuálním prostředí vlastenecky smýšlející české měšťanské společnosti, jež ovlivňovala jejich sociální i kulturní vazby směřující k českému divadlu.

Všem herečkám, jejichž osudy sledujeme, je společný nízký věk, v němž poprvé vystoupily na jevišti. Nejmladší v tomto ohledu byla jednoznačně A. Červená-Dostálová, která začínala účinkovat od svých pěti let. Naopak nejpozději zahájila svou hereckou dráhu H. Kvapilová, a sice ve svých 26 letech, což byl pro začínající herečku již relativně pozdní věk. Obvykle dívky začínaly kariéru mezi čtrnácti až devatenácti lety. Jako příklady můžeme uvést B. Šíblou-Zuzákovou, která byla angažována jako čtrnáctiletá, v šestnácti letech začínala s hereckou činností M. Pospíšilová, poprvé na jevišti se ve svých sedmnácti letech objevila M. Hübnerová a od devatenácti let vystupovaly J. Slavinská, O. Sklenářová-Malá a M. Bittnerová. Nízký věk začínajících here-

³⁴⁸ Jedním z důvodů předčasně ukončené herecké kariéry mohla být vážná známost, díky níž dívka nezbyval čas na hereckou přípravu, nebo se herecká činnost nemusela zamlouvat jejímu nastávajícímu manželovi, anebo se také mohlo jednat o nezáměr z dívčiny strany, jak je například uvedeno v dopise Jaroslava Palliardiho adresovaném M. Hübnerové, ve kterém se zmiňuje o své dceři Vastě Palliardiové : „*Vlasta učinila si známost se zdejším učitelem Matouškem, řádným mladým mužem, a to je pravá příčina toho, že divadelní dráhu nastoupiti nechce... Stále jsem doufal, že přijde k rozumu a že budu moci přednésti Vám prosbu, abyste ji znovu laskavě přijala. Přesvědčil jsem se o jejím nadání hereckém a jsem velice zarmoucen, že právě nyní, když se vyvinula tak, že měla naději na úspěch, lehkomyšlně všechno vzdala. Mně nešlo o její hmotné zaopatření, nýbrž o to, aby se v umění uplatnila, a jsem proto velice postižen tím, že mně velice zklamala. S Vlastou nemluví, ale žena mi řekla, že Vám milostivá paní již dopsala a za Vaši péči a laskavost poděkovala. Mně nezbyvá než učiniti taktéž a těšiti se naději, že Vlasta vrátí se opět k umění a že budu moci opětně přednésti Vám prosbu, abyste ji vzala na milost.*“ (LA PNP Praha, osobní fond Marie Hübnerové, karton č. 9, korespondence Jaroslava Palliardiho Marii Hübnerové, dopis ze dne 22. 6. 1913).

³⁴⁹ H. Kvapilová nahlížela na své herecké začátky dramaticky a popsala je jako na „*boj na život a na smrt proti intrikám. Pomalu bych nehrála, než to, co nikdo nechce (...)*“ LA PNP Praha, osobní fond Hana Kvapilová, karton č. 3, korespondence Hany Kvapilové Gustavu Kubešovi, dopis ze dne 18. 7. 1887.

ček by mohl vypovídat o tom, že svou hereckou dráhu zahájily bez předcházející herecké průpravy.

První kroky na jevišti či angažmá bez předchozího školení byly jedna věc, ale pokud adeptka usilovala o stabilní vykonávání hereckého povolání, neobešla se bez důkladné výuky. Pouhé pokusy v ochotnických představeních samy o sobě nestačily. Vlastní výkon herecké profese byl mnohem složitější, znamenal podrobit se důslednější přípravě.

3.3 HERECKÁ PRŮPRAVA

Herecké vlohy bylo nutné rozvíjet příslušným vzděláním. Dostat kvalitní herecké školení představovalo velmi důležitý předpoklad, aby herečka mohla obstát v konkurenci a udržela si profesi, o kterou začínal být stále větší zájem. Nutnost profesionalizace hereckého povolání byla stěžejním pilířem českého dramatického umění. Česká veřejnost se dlouho zabývala otázkou zřízení řádné dramatické školy, jež by vychovávala herecký dorost nejen pro scénu Národního divadla, ale také pro kočující herecké společnosti. Hlavním požadavkem těchto snah bylo poskytnout hereckému dorostu kvalitní průpravu.³⁵⁰

Ve sledovaném období škola pro výuku činoherního herectví prakticky neexistovala. Pražská konzervatoř, která byla založena v roce 1808 za účelem výchovy orchestrálních hudebníků, umožňovala pouze vzdělání hudební.³⁵¹ Budoucí dramatické umělkyně získávaly herecké zkušenosti od starších kolegů buď soukromě, nebo postupnou praxí spojenou s pobytem u některé z divadelních společností. Kočovné divadelní soubory odchovávaly větší část hereckého personálu pro kamenná divadla.³⁵²

Vykonávání herecké profese vyžadovalo i jistou míru erudice. V dobách, kdy divadelníci neměli valné vzdělání, vyznělo představení mnohdy uboze – herci často neuměli vyslovit jména, která měli v textu role, dokonce ani nevěděli, co znamenala.³⁵³ Volání

³⁵⁰ Potřeba dramatické školy. *Jevišť: list pro zájmy divadla ochotnického a přátel jeho, českých besed a spolků zábavných*. 1885, roč. 1, č. 14, s. 110. ISSN: 1805-3750.

³⁵¹ Pražská konzervatoř: *Historie Pražské konzervatoře*. PRAŽSKÁ KONZERVATOŘ. *Pražská konzervatoř* [online]. 2009–2010 [cit. 2014-09-12]. Dostupné z: <http://www.prgcons.cz/historie>

³⁵² Podrobněji viz: TURNOVSKÝ, Josef Ladislav. Venkovská divadla. *Česká Thalia: list věnovaný dramatickému umění a společenské zábavě vůbec*. 1867, roč. 1, č. 10, s. 98–100. ISSN 1805-3645.

³⁵³ Pro srovnání např.: KRONBAUER, Rudolf Jaroslav. *Vzpomínky. (Řada druhá)*. Praha: J. Otto, 1907, s. 162.

po profesionalizaci hereckého povolání se nejprve objevovalo v kruzích nejvýznačnějších divadelních umělců. Zejména J. J. Kolár prosazoval soustavné sebevzdělávání a všem, kteří se chtěli vydat na dráhu hereckou, doporučoval co nejlépe poznat historii Čech. Podle doporučení J. J. Kolára měli adeпти herectví studovat především mytologii, historii a zeměpis. Snaha o profesionalizaci hereckého povolání byla tedy zjevná ještě před vznikem první stálé české scény.³⁵⁴

Záměr vybudovat dramatickou školu pro výuku činoherního herectví se výrazněji objevuje od 60. let 19. století. V roce 1863 souvisí tento úmysl se vznikem Umělecké besedy, z jejíhož podnětu byl vypracován návrh a stanovy dramatické školy, v níž by získal všeobecnou a praktickou průpravu každý, kdo chtěl vystoupit na jevišti v rámci tohoto uměleckého sdružení v Čechách.³⁵⁵

Další pokusy o zahájení výuky činoherního herectví jsou spjaty s vybudováním Prozatímního divadla. Při jeho scéně byla s významným přispěním Bedřicha Smetany (1824–1884) založena dramatická škola, jež se věnovala pěvecko-pedagogické činnosti. B. Smetana vypracoval náplň i osnovy operní dramatické školy a získal pro ni další umělce, například O. Sklenářovou-Malou, která v letech 1873–1874 vyučovala deklamací a umělecký přednes. Tato původní operní dramatická škola Prozatímního divadla však zanikla, když z něj B. Smetana v roce 1874 odešel kvůli své prohlubující se hluchotě.

Nová dramatická škola, jež navázala na tradici operní školy Prozatímního divadla, byla otevřena při Národním divadle v roce 1892.³⁵⁶ Rozvrh vypracoval Otakar Hostinský,³⁵⁷ který zde vyučoval dějiny divadla a dramatu. V prvním roce (1892–1893) tu dále působili režisér Edmund Chvalovský,³⁵⁸ J. Šmaha a z dřívějších pedagogů v letech 1892–1894 opět O. Sklenářová-Malá, jež učila teoretický i praktický přednes.³⁵⁹ Škola byla rozdělena na dva ročníky, přičemž posluchačů bylo celkem čtrnáct, z toho devět

³⁵⁴ Blíže k J. J. Kolárovi, který školil budoucí herce: KRONBAUER, Rudolf Jaroslav. *Vzpomínky. (Řada druhá)*. Praha: J. Otto, 1907, s. 143–156.

³⁵⁵ Umělecká beseda. *Lumír: Týdenník belletristický a archiv pro dějepis*. 1863, roč. 3, č. 23, s. 550–551.

³⁵⁶ Heslo Dramatická škola. In: *Ottův slovník naučný: Illustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí*. 7. díl. *Dánsko – Dřevec*. Praha: J. Otto, 1893, s. 925.

³⁵⁷ Otakar Hostinský (1847–1910), estetik, teoretik hudby a divadla, profesor pražské univerzity.

³⁵⁸ Edmund Chvalovský (1839–1934), herec, divadelní a operní režisér.

³⁵⁹ POSPÍŠIL, Miloslav. *Veliké srdce: Ema Destinová*. 2. rozš. vyd. Praha: Supraphon, 1980, s. 25–26.

dívek a pět chlapců.³⁶⁰ O. Sklenářová-Malá však brzy dramatickou školu opustila a v letech 1893–1912 vyučovala deklamaci a mimiku na pěveckém oddělení konzervatoře v Praze, kde jejími žáky byli také někteří operní pěvci, například Ema Destinová a Pavel Ludikar.³⁶¹ Po O. Sklenářové-Malé tuto výuku převzala herečka L. Danzerová-Dvořáková. Na počátku a v prvním desetiletí 20. století je pak patrné stále zřetelnější volání po systematickém uchopení herecké profese, které vyústilo až roku 1919 v založení dramatického oddělení Státní konzervatoře.³⁶²

Pedagogické činnosti se věnovala také L. Ortová de Pauli, po té co se v roce 1888 vzdala herecké dráhy a začala vyučovat deklamaci jednak soukromě, jednak v operní škole J. L. Lukese, která byla otevřena roku 1875.

Pokud nebylo možné zahájit systematickou hereckou přípravu, uchýlila se řada adeptek alespoň k domácímu samostudiu divadelních her a dramatické literatury a recitaci poezie.³⁶³ Samostudium bez odborného vedení využívaly budoucí adeptky jako jednu z možností upevnování svého zájmu o divadlo, tedy v době před prvním veřejným vystoupením na jevišti. To dokládá skutečnost, že si byly vědomé nutnosti určité přípravy k vykonávání hereckého povolání, a i když zpočátku vůbec nevěděly, jak by měla taková příprava vypadat, alespoň se snažily hodně číst, deklamovat a trénovat paměť.

Pokud adeptky usilovaly o vykonávání hereckého povolání a nalezení uplatnění, neobešly se bez důkladné výuky, nejčastěji u některé z hereckých osobností.

³⁶⁰ Heslo Dramatická škola. In: *Ottův slovník naučný: Ilustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí*. 7. díl. *Dánsko – Dřevec*. Praha: J. Otto, 1893, s. 925.

³⁶¹ Divadelní oddělení Národního muzea, fond Otýlie Sklenářová-Malá, č. 1814/4, korespondence s Emou Destinovou, dopis z 29. 6. 1907; Divadelní oddělení Národního muzea, osobní fond Otýlie Sklenářová-Malá, č. 1814/25, korespondence s Pavlem Ludikarem, dopis z roku 1904.

³⁶² Formulace základů herecké výchovy, prosazování hlavních pedagogických zásad, cíle nově vznikajícího oboru na Pražské konzervatoři viz: DAVIDOVÁ, Iveta. Dramatická škola a Marie Laudová-Hoříčková. *Disk: časopis pro studium dramatického umění*. 2010, č. 34, s. 114–126. ISSN 1213-8665; SVOBODA, Milan. Vývoj učební osnovy Konzervatoře pražské. *Divadlo a hudba*. 1941 (č. 4), 1942 (č. 8, 10).

³⁶³ Například A. Volfová se tímto způsobem cílevědomě připravovala k odchodu k divadlu, jak je doloženo v její vzpomínce: „*Od svého dvanáctého roku neměla jsem jiné myšlenky, než státi se herečkou, a každé volné chvíle jsem použila k učení se z paměti celým dramtům, která jsem pak v ústraní sama sobě předřikávala.*“ (K odchodu Adely Volfovy. *Světozor: obrázkový týdeník*. 1899, roč. 33, č. 10, s. 120. ISSN: 1805-0921).

3.3.1 Herečky jako učitelky adeptů Thálie

Divadelní umělkyně, které již měly za sebou hereckou praxi, poskytovaly činoherní školení začínajícím adeptkám. Kromě hereckých zkušeností vycházely často ze svého kvalitního vzdělání – hovořily několika cizími jazyky, orientovaly se v domácí i zahraniční literatuře, překládaly divadelní hry, zajímaly se o hudbu a výtvarné umění. Například O. Sklenářová-Malá mluvila dokonale francouzsky, německy a později si osvojila i angličtinu.³⁶⁴ Zabývala se literaturou a občas uveřejňovala dokumentární memoárové fragmenty, zvláště o Janu Nerudovi.³⁶⁵

Herečky byly na svou dobu vzdělané, což byl ovšem bezpochyby výsledek jejich samostudia, musely být autodidakty. Zřejmě jen nemnoho žen v té době přečetlo za svůj život tolik knih jako ony, byť se často jednalo o texty divadelních her. Herečky také musely sledovat soudobý periodický tisk, k němuž měly přístup i v kavárnách.

V obecném povědomí jsou jako učitelky zapsány hlavně české herečky, je třeba si však uvědomit, že se adeptky herectví školily též u německých divadelních umělců a umělkyně. Ze všech hereček, jež v první polovině 60. let 19. století v Praze soukromě vyučovaly, požívala nejlepší pověsti Nina Herbstová (1802–?), někdejší členka německé zemské činohry Stavovského divadla. Školení u této pražské německé divadelní umělkyně absolvovaly např. J. Slavinská a O. Sklenářová-Malá, která herecké techniky přejaté od N. Herbstové aplikovala na české hry.³⁶⁶ Vliv německého hereckého umění na české divadlo zde byl všudypřítomný a nebylo možné se mu vyhnout, pokud mělo dojít k uměleckému zlepšení a posunu v českém hereckém souboru. Snad by bylo možné předpokládat, že O. Sklenářová-Malá plnila funkci zprostředkovatelky hereckých

³⁶⁴ K tomu podrobněji: LA PNP Praha, osobní fond Hana Kvapilová, karton č. 5, sešity s jazykovými cvičeními – studium angličtiny, rukopis; *Učená tragédka*. Pod tímto záhlavím se v časopise *Jevišť* objevila zpráva, že věhlasná tragédka Marie Pospíšilová sepsala dílo *Populárně lidový výklad Fausta I. a II. díl*, které bylo vydáno roku 1900 v Hamburku pod názvem *Erläuterungen zu Goethes Faust*. M. Pospíšilová v té době pobývala v Hamburku a kritika otištěná v některých německých listech se k jejímu dílu vyjádřila velmi kladně. *Jevišť: list pro zájmy divadla ochotnického a přátel jeho, českých besed a spolků zábavných*. 1903, roč. 19, č. 3, s. 12; ŘEHÁKOVÁ, Anna. *Ze života a korespondence Otylie Sklenářové-Malé: s osmi reprodukcemi dle fotografií: s pěti autografy*. [S. l.: A. Řeháková], 1931, s. 154. Například E. Pešková vynikala i v oboru literárním, jako spisovatelka a překladatelka značného množství divadelních her: K tomu článek: Eliška Pešková. *Česká Thalia: list věnovaný dramatickému umění a společenské zábavě vůbec*. 1867, roč. 1, č. 17, s. 156–157. ISSN 1805-3645.

³⁶⁵ KRECAR, Jarmil. O. Sklenářová-Malá. *Divadlo: rozhledy po světě divadelním*. 1912, roč. 10, č. 10, s. 231.

³⁶⁶ SKLENÁŘOVÁ-MALÁ, Otylie. *Z mých vzpomínek*. Praha: Šimáček, 1912, s. 73.

postupů uplatňovaných na německé scéně, jež pak sama aplikovala ve svých rolích na českém jevišti.

L. Danzerová-Dvořáková se na svou profesionální hereckou dráhu připravovala rovněž u pražských německých herců – tragédky Anny Wirsing-Hauptmannové³⁶⁷ a Ferdinanda Augusta Dessoira (1836–1892), jednoho z nejlepších komiků s pedagogickými schopnostmi, který působil v Praze v období let 1880–1885. U tohoto divadelního umělce se školila i H. Benoniová.³⁶⁸

Teprve generace hereček Prozatímního a posléze Národního divadla vyučovala v češtině a předávala své znalosti generaci další. Takové školení poskytovalo více českých herců a hereček. V češtině vyučovala kupříkladu E. Pešková, která se v polovině 80. let 19. století vzdala herecké kariéry a začala se věnovat pedagogické činnosti, kde vynikala především v oboru veseloherního konverzačního herectví. Málokomu se v nesnadných poměrech českého divadla podařilo vyprostit z kolejí všedního diletantismu, rutinérství a každodenního hraní tak jako jí.³⁶⁹ Ačkoli byla vychována v německém prostředí, mistrně zvládla deklamaci v českém jazyce. E. Pešková vychovala budoucí generaci nejvýznamnějších českých hereček, mezi nimiž byly také O. Sklenářová-Malá, H. Kvapilová nebo J. Šamberková, které s hereckou přípravou pomáhal také její manžel, herec František Ferdinand Šamberk (1838–1904).³⁷⁰

Je nepopíratelné, že na herecký vývoj H. Kvapilové měla v jeho počátcích největší vliv právě E. Pešková. Když byla H. Kvapilová angažována do Národního divadla, napsala E. Peškové dopis, v němž jí děkovala za vedení při hereckém školení:

„Vzpomínám na chvíle, kdy stála jsem na prahu Vašeho bytu, chvějící se nedočkavostí a strachem, kde poprvé jsem Vás směla spatřit. Cítila jsem svou nepatrnost a zároveň tu věčnou touhu po něčem neznámém, krásném, velikém. A vzpomínám Vašeho milého povzbuzujícího pohledu a drahého hlasu, když domlouvala jste mně, abych zkusila, zda-li to, co cítím, není jenom iluzí. (...)

³⁶⁷ Podrobněji k jejímu životopisu i tvorbě: Anna Versing-Hauptmannová. *Česká Thalia: list věnovaný dramatickému umění a společenské zábavě vůbec*. 1867, roč. 1, č. 22–23, s. 208–209. ISSN 1805-3645.

³⁶⁸ KAMÍNEK, Karel. Ludmila Danzerová. *Divadlo: rozhledy po světě divadelním*. 1912, roč. 10, č. 17, s. 394.

³⁶⁹ DEYL, Rudolf. *Vavříny s trny: herecké podobizny*. Ed. Jindřich ČERNÝ. Praha: Československý spisovatel, 1973, s. 13–34. Vzpomínky.

³⁷⁰ K tomu podrobněji: TOUŽIL, Gustav. *Paměti F. F. Šamberka a hrst vzpomínek*. Praha: Jaroslav Pospíšil, 1906, s. 66; PEŠKOVÁ, Eliška. *Zápisky české herečky*. Praha: M. Knap, 1886, s. 65.

*Ten kratičkový čas, co byla jsem Vaší [žákyní – poznámka autorky], zůstane mi sladkou upomínkou. Odstrkována v životě, znající klid a štěstí sotva podle jména, našla jsem u divadla Vašeho útulek a mír. A jakou trpělivost mívala jste s mými nápady. Děkuji za to tisíckrát.*³⁷¹

Při vyučování používala E. Pešková svou vlastní svéráznou metodu *provokace k slzám*, spočívající v intenzivním působení na emoce žákyně.³⁷² Podrobněji se lze o této její technice dozvědět z pamětí O. Sklenářové-Malé. Talentová zkouška, která měla prověřit dostatečné nadání adeptky, trvala přibližně dvanáct hodin. O. Sklenářová-Malá podle E. Peškové neprokázala nadprůměrné herecké nadání, protože postrádala cit.³⁷³ Je zřejmé, že E. Pešková vycházela při výuce herectví především z výbušného komediálního herectví a praxe. Při svém úsudku o talentu své budoucí žákyně se pak řídila zejména svým citem a pojetím uchopení role. Nevydařené začátky studia herectví u své učitelky přiznávala i sama O. Sklenářová-Malá, kterou E. Pešková opět přijala k výuce až na přímluvu a doporučení F. L. Riegra.³⁷⁴ Po několika lekcích debutovala 3. května 1863 na jevišti Prozatímního divadla v roli Panny Orleánské ve stejnojmenném dramatu F. Schillera a o jejím talentu psala dobová kritika jednoznačně kladně.³⁷⁵ E. Pešková se projevila jako kvalitní pedagožka, která dokázala v krátké době rozvinout talent své žákyně a prosadit zcela nezkušenou herečku na první českou divadelní scénu.

Důležitá byla též pozdější vlastní vzdělávací činnost O. Sklenářové-Malé, která sama soukromě vychovala několik generací hereček.³⁷⁶ Jmenujme především ty, jež sledujeme v této disertační práci: H. Benoniovou, M. Bittnerovou, A. Červenou-

³⁷¹ LA PNP Praha, osobní fond Hana Kvapilová, karton č. 3, inv. č. 2143, korespondence H. Kvapilové E. Peškové, 30. 5. 1888.

³⁷² „*Dívce [Otýlii Malé – pozn. autorky] vstoupily slzy do očí – první slzy, jež jsem u ní spatřila. I jala se v tomto rozechvění hrát a její bolestné vzkřiknutí, tak mne překvapilo a uchvátilo, že jsem sama slzy ronila.*“ (PEŠKOVÁ, Eliška. *Zápisky české herečky*. Praha: M. Knap, 1886, s. 57).

³⁷³ PEŠKOVÁ, Eliška. *Zápisky české herečky*. Praha: M. Knap, 1886, s. 56, 57, 166.

³⁷⁴ PEŠKOVÁ, Eliška. *Zápisky české herečky*. Praha: M. Knap, 1886, s. 56; SKLENÁŘOVÁ-MALÁ, Otylie. *Z mých vzpomínek*. Praha: Šimáček, 1912, s. 25–26; Pro srovnání také: KRONBAUER, Rudolf Jaroslav. *Vzpomínky. (Řada druhá)*. Praha: J. Otto, 1907, s. 181–185.

³⁷⁵ O hereckém výkonu O. Sklenářové-Malé vypovídá dobová kritika, např.: *Feuilleton. Z Prahy a z venkova. (Divadlo)*. Lumír. 1863, roč. 13, č. 20, s. 477; *Feuilleton. Z Prahy a z venkova. (Divadlo)*. Lumír. 1863, roč. 13, č. 21, s. 499–500.

³⁷⁶ K pedagogické činnosti Otýlie Sklenářové-Malé: ŘEHÁKOVÁ, Anna. *Ze života a korespondence Otýlie Sklenářové-Malé: s osmi reprodukcemi dle fotografií: s pěti autografy*. [S. l.: A. Řeháková], 1931, s. 234–242.

Dostálovou,³⁷⁷ M. Laudovou-Hořicovou, R. Naskovou a M. Pospíšilovou. V rozhovoru s A. Wenigem vyjádřila O. Sklenářová-Malá vztah ke svým žákům:

„Mám je všechny tak ráda jako své děti, a mohu říci, že i ony ke mně přilnuly dětskou láskou. Raduji se z jejich pokroků i úspěchů. Některé skutečně neopominou při každé příležitosti psát mi o sobě, jak pokračují, i o radu přijdou, a tak působí mi tu největší radost, když nezapomínají své učitelky, která má k nim upřímnost matky.“³⁷⁸

Metoda výuky O. Sklenářové-Malé spočívala ve vedení a názorném poučování. Herečka měla jasnou představu o tom, na čem se zakládá herecká práce a jak by měla začátečnice co nejlépe zvládnout výuku. Pracovala s modulací hlasu, s jeho bezpečným ovládnutím a s ladnými gesty, která doprovázela dobře pronesené slovo.³⁷⁹ Své herecké školení uplatnila také ve šlechtických rodinách, kde aranžovala soukromá divadelní i operetní představení. Deklamaci vyučovala též v kruzích aristokracie, konkrétně hraběnku Eleonoru Kounicovou seznamovala s českou literaturou.³⁸⁰ Deklamaci přednášela podle učebnice Josefa Durdíka³⁸¹ *Kallilogie čili O výslovnosti*,³⁸² podle níž školil také J. Šmaha,³⁸³ vyučující soukromě jak herce, tak zpěváky.³⁸⁴

Adeptky herectví vyučovala rovněž H. Kvapilová, například L. Dostalovou, Marii Hilbertovou (1876–1962) a Annu Suchánkovou (1886–1969). Její metoda spočívala v přípravě na studium role formou rozhovoru. H. Kvapilová nepředehrávala, zavrhovala kopírování, chtěla vědět, rozumí-li její žačka postavě. Ve způsobu ztvárnění divadelních postav dávala důraz na přirozenost a zapojení vlastního pozorovacího smyslu. Od

³⁷⁷ K tomu blíže: Herectvo: Anna Červená-Dostálová. *Divadlo: rozhledy po světě divadelním*. 1909, roč. 7, č. 1, s. 14.

³⁷⁸ WENIG, Adolf. Otylie Sklenářová-Malá. *Divadelní listy: čtrnáctideník pro dramatické umění a literaturu*. 1901, roč. 2, č. 16, s. 368. ISSN 2336-2871.

³⁷⁹ Srov.: NASKOVÁ, Růžena. *Jak šel život: paměti a zápisky*. 10. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1965, s. 181–182. Vzpomínky.

³⁸⁰ ŘEHÁKOVÁ, Anna. *Ze života a korespondence Otylie Sklenářové-Malé: s osmi reprodukcemi dle fotografií: s pěti autografy*. [S. l.: A. Řeháková], 1931, s. 94, 98.

³⁸¹ Josef Durdík (1837–1902), filozof, psycholog, estetik, překladatel, literární kritik a poslanec českého zemského sněmu. Vytvořil českou filozofickou terminologii.

³⁸² DURDÍK, Josef. *Kallilogie čili O výslovnosti*. Praha: Theodor Mourek, 1873, 120 s.

³⁸³ O vztahu Šmahovy výuky k Josefu Durdíkovi viz: KAREN, Bedřich. *Episody: sled životních událostí více i méně důležitých: lidé a děje kolem autora*. Praha: Československý Kompas, 1946, s. 100. Umělci o sobě a o všem; sv. 13; dále: NĚMEČKOVÁ, Svatoslava. 60 let od smrti Josefa Šmahy. *Hudebních rozhledy*. 1975, č. 8, s. 348–349.

³⁸⁴ BENONI, Bohumil. *Moje vzpomínky a dojmy. I*. Praha: Kočí, 1917, s. 252, 267, 268. Umělecké snahy; sv. 50.

začátku svého divadelního působení uplatňovala ve svém herectví studium lidí ve svém okolí.³⁸⁵ Herecký projev měl podle H. Kvapilové vycházet z pevně daného rámce důkladně definovaného vzděláním, pokorou a sebekontrolou, jak je patrné z jejího ponaučení, které směřovala k mladé anonymní herečce:

„A teď něco na první vystoupení! Hrej přirozeně, bez afektu, hled' všeho dříve procítit a pak teprve hrát – vůbec, nechtít hrát, ale žít! A jen se vzdělávej ve všem možném, ať nabudeš rozhledu a kultury nezbytné modernímu umělci. A ještě to: Všímej si lidí, jak kdo mluví a chodí, abys dovedla časem charakterizovat a role rozlišovat. Čekám na tvůj úspěch. Ale po něm si řekni: úspěch jsem měla, mnoho krásných a velkých slov jsem slyšela, ale vím, že ještě mnoho neumím, že teď – teprve začínám umět pracovat a rozumět velikosti básniček, že však bych pochopila, splynula s nimi, musím začít se vzdělávat, musím hlídat sebe, zveličovat vědění a sebe kontrolovat, jiní ať věří o mně, že hodně umím, ať jen věří – ale já věřit nesmím, sic bych nerostla.“³⁸⁶

M. Hübnerová začala soukromě vyučovat činoherní herectví v roce 1903, tedy v době, kdy již sama byla zkušenou herečkou.³⁸⁷ Její pedagogickou přípravou prošly například A. Sedláčková, E. Vrchlická, která krátce studovala herectví u Eduarda Vojana (1853–1920) a L. Danzerové-Dvořákové, a desítky dalších později významných hereček.³⁸⁸ M. Hübnerová obecně platila za oblíbenou pedagožkou a její přístup k výuce činoherního herectví byl považován za velmi kvalitní. Z korespondence aspirantek studia herectví Máji Kočové a Lucie Kopřivové je zřejmé, že se na M. Hübnerovou obracely s důvěrou, že v nich rozpozná talent a vychová z nich dobré herečky.³⁸⁹ S důvěrou ji oslovila též B. Šíblova-Zuzáková, s tím, zda by poznala nadání u její mladší sestry E. Schieblové a případně ji přijala k vyučování.³⁹⁰ Z dochované korespondence žákyň

³⁸⁵ ČERNÝ, František. *Hana Kvapilová: život a dílo*. Praha: Orbis, 1960, s. 74. Knihovna divadelní tvorby.; DOSTALOVÁ, Leopolda. *Herečka vzpomíná*. Praha: Orbis, 1960, s. 18.

³⁸⁶ LA PNP Praha, osobní fond Hana Kvapilová, karton č. 5, Ponaučení mladé herečky, rukopis. Plné znění textu, doporučení anonymní mladé herečky, vyšlo v tištěné podobě: KVAPILOVÁ, Hana. *Literární pozůstalost Hany Kvapilové*. 3. vyd. Ed. Jaroslav KVAPIL. Praha: Šolc a Šimáček, 1946, s. 249–250.

³⁸⁷ KLOSOVÁ, Ljuba. *Život za divadlo: Marie Hübnerová*. Praha: Odeon, 1986, s. 90.

³⁸⁸ Například: Zdeňka Baldová, Marie Bečvářová, Jarmila Kronbauerová, Marta Májová, Liběna Odstrčilová, Míla Pačová, Olga Scheinpflugová.

³⁸⁹ LA PNP Praha, osobní fond Marie Hübnerová, karton č. 6, korespondence Máji Kočové Marii Hübnerové, s. d.; korespondence Lucie Kopřivové Marii Hübnerové, karton 6, s. d.

³⁹⁰ LA PNP Praha, osobní fond Marie Hübnerová, karton č. 11, korespondence Bertý Schieblové Marii Hübnerové, dopis ze dne 4. 3. 1910.

i zájemkyň o studium herectví u M. Hübnerové vyplývá, že adeptky řešily pouze otázku talentu, avšak nikoliv předpoklady další, tedy fyzické – tělesné a hlasové. Talent byl pro ně rozhodující, ovšem zároveň si byly vědomé, že každé umění má i svou stránku řemeslnou. Adeptka musela mít tvůrčí schopnosti, současně ale musela ovládat techniku svého oboru.

Ve způsobu vyučování herectví M. Hübnerové se výrazně odrážel její umělecký charakter. Tato herečka nevyučovala divadelní teorii, soustředila se na výuku divadelní řeči a její bezchybnou výslovnost.³⁹¹ Učila zpravidla předehráváním – v tom se lišila od H. Kvapilové. Důležité pro ni bylo též odstupňování intenzity, jež popisuje herečka Jarmila Kronbauerová (1893–1968)³⁹² a umělecká provokace, kterou uvádí herečka Olga Scheinpflugová (1902–1968).³⁹³ M. Hübnerová podněcovala k vlastnímu přístupu a hledání výrazových prostředků. Její pohybové umění působilo na jevišti přirozeně, na způsob chůze, pohyb rukou i ovládání hlasu se soustředila též ve své výuce. Kladla rovněž důraz na soustředění³⁹⁴ a začínající herečce pomáhala zbavit se trémy, kterou dle jejích rad divadelní umělkyně při vystoupení na jevišti nesmí mít.³⁹⁵

Další herecká pedagožka L. Danzerová-Dvořáková při výuce uplatňovala metodu pomocí ilustrativních gest.³⁹⁶ M. Laudová-Hořicová, jejímž školením prošla například Jiřina Štěpničková (1912–1985), kromě vyučování bontonu³⁹⁷ recitovala v různých výs-

³⁹¹ Seznam zvukových záznamů hlasu Marie Hübnerové: KLOSOVÁ, Ljuba. *Život za divadlo: Marie Hübnerová*. Praha: Odeon, 1986, s. 262; filmová role Hübnerové ve zvukovém filmu: *Loupežník* [film]. Scénář Josef KODÍČEK. Režie Josef KODÍČEK, Karel ČAPEK. Česko, 1931. Stopáž 85 minut.

³⁹² KRONBAUEROVÁ, Jarmila. *Hodiny pod harlekýnem*. Ed. Petr HOŘEC. Doslov napsal Karel HÖGER. Praha: Melantrich, 1973, s. 29–31.

³⁹³ SCHEINPFLUGOVÁ, Olga. *Český román*. 5. vyd. Praha: Melantrich, 1969, s. 33–40.

³⁹⁴ VRCHLICKÁ, Eva. *Cestou necestou: kniha vzpomínek*. Praha: Československý kompas, 1946, s. 35–37. obr. příl. Umělci o sobě a o všem; sv. 14. Blíže k technikám herecké výuky viz: KLOSOVÁ, Ljuba. *Život za divadlo: Marie Hübnerová*. Praha: Odeon, 1986, s. 90–92.

³⁹⁵ LA PNP Praha, osobní fond Marie Hübnerové, karton č. 9, korespondence Liběny Odstrčilové Marii Hübnerové, 3. 1. 1909: „(...) *Tam, kde jste hrávala, milostivá paní, tam se máš objevit ty?! – A tu je mně vždycky horko. Ale tréma to není, vždyť jste mě nakázala, že ji nesmím mít (...)*“

³⁹⁶ Blíže viz: O správné deklamaci veršů. In: ČVANČARA, Karel. *Divadelní příručka: stavba a úprava jeviště, výběr her, studium hry, zkoušky, dekorace, kostýmy, rekvisity, osvětlování, efekty, pořádání slavností a zábav programových, allegorické vozy, líčení, seznamy vhodných her*. Praha: A. Neubert, 1914, s. 80–84; KAZDA, Jaromír. *České operní herectví. Hudební věda*. 1981, roč. 18, č. 1, s. 71–82.

³⁹⁷ Její výuka bontonu – blíže dvoudílná kniha: STRÁNSKÁ, Olga, ed. *Praktická hospodyňka: souhrn nauk, pokynů a předpisů ke správnému a úspornému vedení domácnosti a návod, jak si může hospodyňka svou namáhavou a zpravidla neutěšenou práci neobyčejně ulehčit. Díl I., II*.

Praha: F. Strnadl a spol., 1927, 2 sv. (614 s., s. 615–1454). A dále: LAUDO VÁ-HOŘICO VÁ, Marie. *Společenská výchova: Příručka pro samouky i odborné učitele*. 17. nově upravené vydání. Praha: Českomoravské podniky tiskařské a vydavatelské, 1929, 256 s.

kách, tempech a dynamice.³⁹⁸ E. Vojan prováděl mimo jiné hlasová cvičení s různým emocionálním výrazem na hláskách abecedy.³⁹⁹ Významnými hereckými pedagogy byli také režisér a ředitel Městského divadla v Plzni V. Budil a jeho učitel, režisér P. Švanda ze Semčic, kteří usilovali o to, aby adepti herectví přemýšleli a cítili v roli dokonalou souhru. Soukromě i v různých kurzech učil herec Karel Želenský,⁴⁰⁰ jehož žákem byl například František Smolík (1891–1972), člen činohry Národního divadla v Praze.

S přibývajícím věkem ubývalo možností pro herecké uplatnění, a tak postupně přestaly některé herečky vystupovat na jevišti a věnovaly se pouze výuce dramatického umění.⁴⁰¹ Herečky praktikující soukromou výuku bývaly samy sobě nejen učitelkami, ale také hereckým vzorem, inspirací k vlastnímu uměleckému tvoření. Začínající divadelní umělkyně podléhaly určitým vlivům i zřetelným příkladům svérázných umělců a podle těchto vzorů, s nimiž bylo možné setkat se na jevišti Národního divadla i divadel jiných, studovaly a tvořily. Přes zřejmé ovlivnění se snažily odlišit od dramatické školy i metodami. Usilovaly nalézt svůj vlastní herecký výraz, který by byl pro každou z nich charakteristický. Například L. Dostalová byla významně ovlivněna projevem H. Kvapilové a E. Vojana, kteří tvořili v době, kdy herectví na českém jevišti přinášelo nový pohled na život i umění, a zejména v 90. letech 19. století představovali ideál hereckých schopností a uměleckého ztvárnění.⁴⁰²

Herečky svým soukromým vyučováním přispěly k rozvoji přístupu ke vzdělání v oblasti činoherního herectví. Jednak rozšiřovaly možnosti přístupu ke studiu dramatické výchovy, jednak svými mimořádnými uměleckými kvalitami napomáhaly

³⁹⁸ Srov. BEZOUŠKA Bohumil – *Noví hrdinové okamžiku* [Gramofonová deska, LP-Stereo]. Supraphon, 1984. M. Laudovou-Hořicovou hraje Eva Klenová. O její výuce blíže blíže: KAZDA, Jaromír. *Realistické divadlo?: 1945–1991*. Praha: Pražská tisková kancelář, 2005, s. 16–17. ISBN 80-239-3407-4.

³⁹⁹ KAZDA, Jaromír. Příspěvek k hlasové práci herce Eduarda Vojana (1853–1920). *Disk*. 2010, roč. 33, s. 98–106. ISSN 1213-8665.

⁴⁰⁰ Karel Želenský (1865–1935), vlastním jménem Karel Drápal, herec, režisér, dramatik, divadelní pedagog, překladatel.

⁴⁰¹ V Berlíně si založila vlastní dramatickou školu L. Wegenerová-Salmonová (Schauspielstudio Lyda Wegener), které se během 30.–40. let 20. století podařilo vybudovat si značné renomé. Po druhé světové válce žila ve svém rodném městě v Praze, kde si zřídila dramatickou školu, jejíž přesný název byl *Výchova uměleckého dorostu pro dramatické a filmové umění v rámci svobodného povolání*. Se svými žáky nastavovala řadu kulturních programů, divadelních estrád, pásem poezie a hudby apod. Podobně jako v Berlíně i v Praze patřila k jejím žákům řada pozdějších známých herců i zpěváků, například herec Jaroslav Kachel (*1932), herečka a operní pěvkyně Soňa Červená (*1925), herečka Ljuba Hermanová (1913–1996), herečka, muzikálová a operetní zpěvačka, Nataša Gollová (1912–1988) a další. (NFA, osobní fond Ludmila Wegenerová-Salmonová, inv. č. 250–259, sign. IV. a), karton č. 9–11; inv. č. 270, 272, sign. IV. a), karton č. 12; inv. č. 260–277, sign. IV. a), karton č. 11–15.)

⁴⁰² ENGELMÜLLER, Karel. *Leopolda Dostalová*. Praha: Alois Srdce, 1929, s. 17–18. Divadelní umění; sv. 4.

k profesionalizaci hereckého povolání. Hodinami dramatické výchovy však starost o herecký dorost nekončila. Jako učitelky herectví nejenže pomáhaly adeptkám nastudovat první divadelní role, ale kromě studia bděly také nad společenskou stránkou jejich života a uváděly je do lepších českých měšťanských rodin.⁴⁰³ Výchovný přístup hereček předávajících své herecké zkušenosti prostřednictvím soukromé výuky se tak promítal do mladší herecké generace, jež ještě neprošla divadelní školou.

O způsobu výuky nás nejpodrobněji informuje dochovaná korespondence mezi M. Hübnerovou a jejími žačkami, která je součástí osobního fondu M. Hübnerové, uloženého v Literárním archivu Památníku národního písemnictví v Praze, a která umožňuje provést sondu do stylu vyučování M. Hübnerové.

Exkurs: Žákyně Marie Hübnerové

Z dopisu Zdeňky Hálové se dozvídáme, že profese herečky představovala počátkem 20. století pro některé dívky vysněný cíl, ale že ideální cesta k zahájení tohoto povolání vedla přes absolvování výuky u M. Hübnerové.⁴⁰⁴ Můžeme si položit otázku, proč M. Hübnerová byla vzorem hereckého dorostu. Jistě sehrálo roli její osobní podmanivé kouzlo i účinnost jejího způsobu herectví neodtaženého od života. Kromě pedagogických schopností si ji žákyně cenily rovněž pro její osobní přístup – korespondence jejich žaček dokládá, že byla velice oblíbená pro přátelské až mateřské jednání.⁴⁰⁵

Žákyně navštěvující hodiny herectví u M. Hübnerové pocházely z pražských měšťanských rodin, i z jiných měst, například z Hradce Králové, Moravských Budějovic,

⁴⁰³ PEŠKOVÁ, Eliška. *Zápisky české herečky*. Praha: M. Knap, 1886, s. 57.

⁴⁰⁴ „*Chtěla bych ji navštěvovati [dramatickou školu – pozn. autorky], neb jest to již od útlého mládí mým ideálem. Jsem osmnáct let stará, sirotek a zaměstnána prozatím v kanceláři.*“ (LA PNP Praha, osobní fond Marie Hübnerová, karton č. 2, korespondence Zdeňky Hálové Marii Hübnerové, dopis ze dne 3. 4. 1913). To samé zmiňuje E. Vrchlická ve svých pamětech: VRCHLICKÁ, Eva. *Cestou necestou: kniha vzpomínek*. Praha: Československý kompas, 1946, s. 30. Umělci o sobě a o všem; sv. 14.

⁴⁰⁵ „*Jsmo v Libochovicích, jsem hodná, řídím se dle napomenutí mně tak mateřsky daných, jen stýská se mi po přítelkyni nějaké, neb zdejší dámy nevyhovují mým požadavkům. (...) Stýská se mi tolik po Vás, milostivá paní, a těším se, zoufale se těším, až opět dovolíte mi, bych uvítati směla ty známé všechny dojmy u Vás, bych ohřála se teplem dobrotivosti a pokladem ctností, jež z drahé, nezapomenutelné Vaší bytosti sálá.*“ (LA PNP Praha, osobní fond Marie Hübnerová, karton č. 12, korespondence Marie Teytzové Marii Hübnerové).

„*Poradte mi prosím snažně, milostivá paní, jsem hrozně smutná, protože bych domů se nerada vrátila, ale tady také zůstat nemohu. Odpusťte mi prosím, obtěžuji-li Vás se svými stesky, ale nemám nikoho, s kým bych se poradila [o výběru angažmá u některé z divadelní společnosti – pozn. autorky] (...) tatínkovi a mamince psát to nemohu a jsem již se svojí statečností a trpělivostí u konce.*“ (LA PNP Praha, osobní fond Marie Hübnerová, karton č. 12, korespondence Jindry Šolcové Marii Hübnerové).

Poděbrad, Slaného, Sychrova, Vyškova atd.⁴⁰⁶ Ne každá ze zájemkyň o studium herectví ovšem směla do hodin docházet tak často, jak si sama představovala. Vždy to záviselo na vůli rodičů, kteří s výukou souhlasili a finančně ji zabezpečili.⁴⁰⁷

Zájem o výuku herectví u M. Hübnerové neměly pouze dívky, které početně převažovaly, nýbrž i muži, jež však herečka ke studiu běžně nepřijímala. Ti, kteří do jejích hodin přece jen docházeli, byli spíše vzácnou výjimkou; jednalo se hlavně o herce již profesně působící u některého z divadel, kteří se potřebovali ve svém hereckém projevu zdokonalit.⁴⁰⁸

V možnostech studia herectví sehrála důležitou roli Praha, jejíž vliv vyzdvihovaly také M. Hübnerová i její žačky Marie Bušková a O. Scheinpflugová.⁴⁰⁹ Kromě možnosti pravidelného docházení do hodin herectví si mohly adeptky prohlubovat studované herecké techniky sledováním představení v Národním divadle, což jim sloužilo jako přímá praktická předloha. Jak ve svém dopise zmiňuje například jeden z mála početných žáků-mužů M. Hübnerové Stanislav Kahánek:

⁴⁰⁶ LA PNP Praha, osobní fond Marie Hübnerové, karton č. 1, např. korespondence Bohumily Buckové Marii Hübnerové, korespondence Marie Buškové Marii Hübnerové; karton č. 2, korespondence Emmy Gabrielové Marii Hübnerové; korespondence Olgy Rautenkranzové Marii Hübnerové. Ze Slaného pocházela Olga Scheinpflugová (1902–1968), která od roku 1918 studovala herectví u Marie Hübnerové, blíže paměti Olgy Scheinpflugové: SCHEINPFLUGOVÁ, Olga. *Byla jsem na světě*. Ed. František KRČMA. Praha: Mladá fronta, 1988, s. 37–46. Kapka; Sv. 204.

⁴⁰⁷ „Dostala jsme od tatínka 10 zlatých na všechno poslední čas. Kde zůstal byt, kde strava, kde hodiny? Vypomáhala jsem si sama, ale to nestačilo. Musela jsem hodiny vynechat.“ (LA PNP Praha, osobní fond Marie Hübnerové, karton č. 6, korespondence Marie Králové Marii Hübnerové, s. d.).

⁴⁰⁸ „(...) těšil jsem se po celý čas, že se mi v práci uvolní a že budu moci k Vám opět docházeti – ale jsem stále ještě zaměstnán a nemám pro nejbližší dobu naděje, že se to zlepší. Laskavostí pana ředitele Štecha dostal jsem několik menších rolí v Uranii, se kterými bych se ani neodvážil Vás, milostivá paní, obtěžovat. Nepřestávám se ale těšiti, že až bude vše v obvyklých kolejích, že mi dovolíte, abych k Vám docházel.“ (LA PNP Praha, osobní fond Marie Hübnerové, karton č. 3, korespondence Gabriela Harta [vlastním jm. Benhardt] Marii Hübnerové, 1914–1916).

⁴⁰⁹ „Stále vzpomínám a stýská se mi po Vás, po divadle, po mojí milé Praze. Všechno jako by bylo jen snem, krásným, milým... Všechny moje plány o budoucnosti mají v základech Prahu. Tolik si od dalšího pobytu tam slibuji, tolik od něho doufám...“ (LA PNP Praha, osobní fond Marie Hübnerové, karton č. 1, korespondence Marie Buškové Marii Hübnerové, 19. 4. 1915).

O významu pobytu v Praze vypovídá také Olga Scheinpflugová: „Praha tehdy pro mne znamenala každý den divadlo, někdy jsem dostala volný lístek od své učitelky [Marie Hübnerové – pozn. autorky], jindy jsem šla k stání na galerii.“ Blíže viz paměti Olgy Scheinpflugové: SCHEINPFLUGOVÁ, Olga. *Byla jsem na světě*. Ed. František KRČMA. Praha: Mladá fronta, 1988, s. 46. Kapka; Sv. 204.

„(...) v Praze jest lépe a potom mohu choditi na představení do Národního divadla a viděti, jak dílo, které ku příkladu *Vy slovatná paní se mnou budete studovat v celé své síle na scéně Národního divadla, to stojí za mnoho*“.⁴¹⁰

Trvalý pobyt v Praze adeptky jednoznačně zvýhodňoval. Navštěvovat hodiny herectví bylo možné též v Brně a jiných větších městech, ovšem Praha na přelomu 19. a 20. století se svými divadelními scénami (Národní divadlo, Švandovo divadlo na Smíchově, Vinohradské divadlo atd.) nabízela mladým herečkám větší možnosti uplatnění. V Praze navíc provozovaly soukromou výuku činoherního herectví také mnohé další renomované herečky, pedagogicky působila například L. Danzerová-Dvořáková.

M. Hübnerová vyučovala herectví ve svém pražském bytě činžovního domu v Pštrosově ulici nedaleko Národního divadla. Z korespondence Bohumily Buckové je patrné, jak probíhalo sjednávání hodin výuky herectví. Žačky docházely k M. Hübnerové na schůzky, které si předem domlouvaly nejčastěji prostřednictvím vzájemné korespondence. Ohlášenou návštěvu pak herečka přijímala ve svém bytě kolem třetí hodiny odpoledne.⁴¹¹

Žákyně by se daly podle cíle studia rozdělit do dvou skupin: (1) Absolvující kvůli profesi a snaze se jí aktivně věnovat, jak je patrné například z dopisu Marie Králové:

„Podlehla jsem úplně tomu démonickému kouzlu umění a neznám jiného života než světa divadelního. Umění obětuji vše, celou duši svoji, krev, vášeň i práci. Zachovejte mne, milostivá paní přízeň, chci jen radosti Vám spláceti, Vaši obětavost a lásku. Cítím v sobě tolik síly překonati poctivě všechny překážky a pohromy, jež tu číhají, chci s duší čistou jíti ku předu, chci pracovati vytrvale a nesmím umdlévat (...)“⁴¹²

⁴¹⁰ LA PNP Praha, osobní fond Marie Hübnerová, karton č. 5, korespondence Stanislava Kahánka Marii Hübnerové, 10. 12. 1912.

⁴¹¹ LA PNP Praha, osobní fond Marie Hübnerová, karton č. 1, korespondence Bohumily Buckové Marii Hübnerové, dopis ze dne 25. 11. 1912. Blíže k průběhu výuky u M. Hübnerové také paměti Jarmily Kronbauerové: KRONBAUEROVÁ, Jarmila. *Hodiny pod harlekýnem*. Ed. Petr HOŘEC. Doslov napsal Karel HÖGER. Praha: Melantrich, 1973, s. 29–34.

⁴¹² LA PNP Praha, osobní fond Marie Hübnerová, karton č. 6, korespondence Marie Králové Marii Hübnerové, s. d. Dále také LA PNP Praha, osobní fond Marie Hübnerová, karton č. 3, korespondence Zdenky Fiedlerové Marii Hübnerové, 17. 5. 1907; LA PNP Praha, osobní fond Marie Hübnerová, karton č. 3, korespondence Emmy Gabrielové Marii Hübnerové, 1911.

(2) Absolvující jen pro vlastní potěšení a příležitostné věnování se ochotnickému vystupování.⁴¹³

Ovšem ne vždy byly tyto úmysly naplněny. Z dopisu Bohumily Buckové se dále dozvídáme, že profesionální herecké dráze stály v cestě buď nedostatek nadání či fyzických předpokladů, anebo také rodinné poměry, které nedovolovaly dívce odejít z domova k divadlu.⁴¹⁴

Navštěvovat hodiny herectví u M. Hübnerové náleželo k jisté společenské prestiži a zaručovalo získání kvalitní herecké průpravy, jak konstatovala Ljuba Klosová.⁴¹⁵ Budoucí adeptky herectví si prostřednictvím přímluv ze strany některé z věhlasných hereček-učitelek slibovaly své bezproblémovější začátky u divadla.⁴¹⁶ Například absolvování výuky u M. Hübnerové otevíralo vstup do nejlepších angažmá nejen na domácí scéně (třeba O. Scheinpflugová našla uplatnění ve Švandově divadle na Smíchově a ve Vinohradském divadle, E. Vrchlická v Uranii, L. Odstrčilová v Národním divadle), ale i v zahraničí (kupříkladu Vlasta Žďárská se prosadila v Berlíně, Jiřina Šubertová v Bělehradě, Marie Světlá v Drážďanech, A. Šetřilová a Anna Světlá v Lublani).⁴¹⁷ M. Hübnerová položila základy celému jejich dalšímu uměleckému vývoji, mimo jiné i L. Wegenerové-Salmonové, která se stala také její žačkou.⁴¹⁸

V období let 1909–1912, kdy byl Václav Štech (1859–1947) druhým ředitelem Městského divadla na Královských Vinohradech, navštěvoval hodiny M. Hübnerové, aby si poslechl několik jejích žaček a angažoval je pro toto divadlo.⁴¹⁹ Žákyně M. Hübnerové, které byly výše zmíněny, patřily původem a společenským zařazením do měšťanské vrstvy. Ne vždy se jako herečky uplatnily, či dokonce proslavily, někdy ani tyto

⁴¹³ „Nemohu se zcela dráze divadelní věnovat, bojím se, že tolik nadání a síly bych neměla. (...) Zato jsem ale náruživou a pilnou ochotnicí u nás na venkově.“ (LA PNP Praha, osobní fond Marie Hübnerové, karton č. 5, korespondence Mil. Jelenové Marii Hübnerové, dopis 2. 7. 1912).

⁴¹⁴ „Vidím, že umění se nedá ošidit – to se mu musí člověk věnovat plně a to já nemohu. Tatínek rozhodně nechce mě dovolit ani na rok do Prahy – říká, že by mi to přineslo jenom zklamání a bolest a tisíce jiných důvodů, která já sama musím uznat, staví se proti tomu. Rozhodla jsem se tedy nechat divadla.“ (LA PNP Praha, osobní fond Marie Hübnerové, karton č. 1, korespondence Bohumily Buckové Marii Hübnerové, 25. 11. 1912).

⁴¹⁵ KLOSOVÁ, Ljuba. *Život za divadlo: Marie Hübnerová*. Praha: Odeon, 1986, s. 118.

⁴¹⁶ VOLFOVÁ, Adéla. *Svému rodišti*. Praha: Emil Šolc, 1913, s. 64–65.

⁴¹⁷ KLOSOVÁ, Ljuba. *Život za divadlo: Marie Hübnerová*. Praha: Odeon, 1986, s. 118.

⁴¹⁸ NFA, osobní fond Ludmila Wegenerová- Salmonová, inv. č. 305, sign. V. c), karton č. 17, časopisy a noviny s referáty o působení L. Wegenerové-Salmonové: Český svět. Obrazový týdeník, 1911, roč. 7, č. 24, s. [3].

⁴¹⁹ LA PNP Praha, osobní fond Marie Hübnerové, karton č. 12, korespondence Václava Štecha Marii Hübnerové, dopis 1912.

ambice neměly. Přesto lze průpravu, již svým žákyním (případně žákům) M. Hübnerová, která v Národním divadle setrvala až do své smrti v roce 1931, poskytovala, považovat za jednu z významných etap herecké přípravy před její institucionalizací.

Kromě Prahy také Plzeň a Brno byly pokládány za nejvýznamnější divadelní centrum. Možnost delšího pobytu v hlavním městě byla pro umělecky laděnou osobnost a její další rozvoj zcela zásadní z důvodu kontaktu s uměleckým prostředím. Dostat se do Prahy a najít zde uplatnění představovalo ideál, nejvyšší metu všech příslušníků hereckého stavu.⁴²⁰

3.4 V DIVADELNÍM ANGAŽMÁ

Mít možnost uplatnění v divadle bylo zásadní podmínkou k naplnění umělecké i profesní seberealizace. Herečky musely vyniknout, aby se uživily. Dokud byly obsazovány, mohly uskutečňovat své umělecké ambice. Primární pozornost věnujeme podmínkám v Národním divadle vzhledem k tomu, že právě tam většina námi sledovaných hereček působila.

Pokud se herečka ucházela o angažmá v Národním divadle, musela nejdříve projít vstupní zkouškou u ředitele. Po jejím zdárném složení pak směla vystupovat v pohostinských představeních, a pokud byla úspěšná, mohla být angažována. Zkouškám před komisí zasedali ředitel, dramaturg a tajemník.⁴²¹ Jestliže byla herečka v době svého přijetí do souboru Národního divadla ještě nezletilá, spolu s ní podepsal smlouvu otec nebo poručník, případně mohl řediteli divadla zaslat dopis, v němž uvedl svůj souhlas s obsahem smlouvy, jak dokládá dopis G. Kubeše, otce H. Kvapilové:

„Pokládám sobě za čest moci tímto prohlásiti, že obsah smlouvy, kterouž moje dcera Hana Kubešová co nastupující člen tohoto ústavu se sl.[avným] ředitel-

⁴²⁰ ČERNÝ, František, ed. et al. *Dějiny českého divadla. 3. [díl], Činohra 1848–1918*. Praha: Academia, 1977, s. 162–163, 169–170; DEYL, Rudolf. *Vojan zblízka*. Praha: Orbis, 1953, s. 50. Knihovna divadelní tvorby; VYDRA, Václav. *Má pouť životem a uměním: ve vzpomínkách prošel Václav Vydra*. Praha: Československý kompas, 1948, s. 226. Kmen: Umělci o sobě; sv. 18.

⁴²¹ Divadelní oddělení Národního muzea, fond Marie Hübnerová, dopis F. A. Šuberta M. Hübnerové, ze dne 27. 4. 1896; k tomu také: FASTER, Otto. Marie Laudová Hořicová. *Divadelní listy: čtrnáctideník pro dramatické umění a literaturu*. 1901, roč. 2, č. 13, s. 291. ISSN: 2336-2871.

stvem Národního divadla v Praze uzavřela, ve všech jejích podrobnostech známo mne jest a že se smlouvou touto souhlasím.“⁴²²

V tomto případě nešlo o nezletilost, protože H. Kvapilové bylo při podpisu smlouvy dvacet osm let, ale bylo to kvůli tomu, že ženy neměly právní subjektivitu. Když byla herečka vdaná, podepisoval smlouvu spolu s ní i její manžel.

Stávalo se, že hned napoprvé nebyla herečka do Národního divadla angažována, měla však možnost odvolat se a požadovat přijetí do angažmá. M. Hübnerové se takto podařilo získat výjimečné angažmá na jeden rok.⁴²³

Věnujme se nyní podrobněji smlouvám hereček, jež byly angažovány do Národního divadla v rozmezí 80.–90. let 19. století. Smlouvy, uložené v Národním archivu v Praze, nás informují o podmínkách, za nichž herečky pracovaly. Předtištěný formulář smlouvy podepisovalo ředitelství divadla na jedné straně a konkrétní herečka nebo herec na straně druhé. Současně bývalo rovněž uvedeno, pro který herecký obor angažmá platilo. Podepsáním smlouvy měla herečka sice zaručený plat spolu s předem danou výší honoráře za jednotlivá představení, zároveň ji ale čekaly nejrůznější povinnosti. Svým podpisem se zavázala k účinkování, tedy přidělené úlohy převzít či vrátit bez odporu a nastudovat je v předepsaném čase ke spokojenosti obecnstva i vedení divadla. Další závazek představovalo účastnit se všech stanovených zkoušek. O interních právech a povinnostech dále rozhodoval divadelní řád.

Poddání se všem nařízením ředitele a přizpůsobení se řádu chodu divadla bylo bráno jako samozřejmost. Herečka nesměla například bez dovolení spoluúčinkovat v žádném představení, které nebylo pořádáno ředitelstvím Národního divadla. Podepsáním smlouvy rovněž potvrdila svůj souhlas s tím, že kdyby z jakékoli příčiny přestala účinkovat na scéně Národního divadla, ještě celý následující rok po uplynutí platnosti smlouvy nebude smět v žádném divadle v Praze vystoupit ani jako host, ani jako angažovaný člen.

Nařízení i povinnosti byly na druhou stranu vyváženy určitými výhodami. V období nemoci platilo ředitelství prvních osm týdnů plný plat (gáži), vyjma všech vedlejších přídavků, jako byly například honoráře za hru. Při nemocech dlouhodobějšího charakte-

⁴²² Národní archiv Praha, fond Archiv Národního divadla, sign. D 130-132, dopis Gustava Kubeše adresovaný ředitelstvu Královského českého zemského Národního divadla v Praze ze dne 10. 5. 1888.

⁴²³ Divadelní oddělení Národního muzea, osobní fond Marie Hübnerové, dopis F. A. Šuberta M. Hübnerové, ze dne 26. 1. 1896.

ru mělo ředitelství právo po osmi týdnech platit polovinu gáže. Po dvou měsících stejně jako i při časté nebo opakující se zdravotní neschopnosti mohlo gáži zastavit až do úplného uzdravení či smlouvu úplně zrušit. Nemoc způsobená vlastní vinou nebo neschopnost účinkování opravňovala ke zrušení smlouvy a k zadržení služného, a to až po čas trvání neschopnosti.

Herci angažovaní k Národnímu divadlu měli také právo na dovolenou, přičemž neprovdané herečky měly nárok na čtrnáct dnů v roce, vdané na jeden měsíc. Vedení divadla vycházelo vstříc manželským hereckým dvojicím, které mohly čerpat dovolenou současně – ve stejný čas, zpravidla v letním období. Taková skutečnost se jeví jako mimořádná vzhledem k tomu, že nárok na dovolenou se v tehdejší společnosti prosazoval jen velmi zvolna.⁴²⁴

Častým předmětem sporu mezi vedením divadla a všemi příslušníky hereckého souboru bylo porušování disciplíny formou vynechávání zkoušek. Průkazným příkladem toho je výzva ředitele Národního divadla G. Schmoranze, kterou adresoval všem členům činohry:

*„S opravdovou nevolí konstatuji, že někteří členové, pánové i dámy, za nejrůznějších výmluv anebo i bez nich vynechávají zkoušky. Veškero členstvo přec dobře ví, jak vzácný jest nám čas ke zkoušení; proto mi takové vynechávání zkoušek připadá přímo frivolním vzhledem k potřebám ústavu.“*⁴²⁵

Další prohřešek v podobě „nezpůsobného“ chování projeveného k divadelnímu družstvu, řediteli nebo k některému členu personálu opravňoval ředitelství divadla ke zrušení smlouvy či zastavení měsíčního platu. Charakteristika takového nepřipustného jednání byla v předepsaných formulářích smluv definována následovně:

⁴²⁴ Jako první měli toto oprávnění důstojníci armády a vyšší státní úředníci, až později, na počátku 20. století, ostatní pracující. K tomu podrobněji viz: BOROVIČKA, Michael et al. *Velké dějiny země Koruny české. Svazek XII [část] a, 1860–1890*. Praha: Paseka, 2012, s. 453. ISBN 978-80-7432-181-8.

⁴²⁵ LA PNP Praha, osobní fond Anna Červená-Dostálová, karton č. 1, inv. č. 669–681, korespondence Gustava Schmoranze Anně Červené, dopis ze dne 3. 9. 1907.

„(...) který veřejně buď v časopisech anebo společnostech důstojnost divadla a jeho správy urážel, hry provozované neb připravované tupil a členům divadla na cti utrhal.“⁴²⁶

V případě porušení smlouvy hrozila herečce i herci peněžní pokuta, jejíž výše byla předem ujednána a zapracována do znění smlouvy. Nedodržení bylo pokutováno částkou ve výši celoroční gáže. Práva i povinnosti byly pevně stanovené, bylo však možné je přizpůsobit požadavkům herečky.

Mimosmluvní výhody měla zajištěná O. Sklenářová-Malá, která si je vysloužila za svou více než dvacetiletou uměleckou činnost u Prozatímního a posléze Národního divadla. Od 1. května roku 1884 měla zabezpečený měsíční příjem ve výši 375 zlatých a od roku 1885 dokonce 400 zlatých, v čemž byly zahrnuty kromě gáže garantované honoráře.⁴²⁷

Například za ojediněle dohodnutých podmínek podepsala smlouvu s Národním divadlem roku 1895 M. Pospíšilová.⁴²⁸ Ručně připsané dodatečné podmínky se na smlouvách jiných členek hereckého souboru neobjevovaly, což vzbuzuje domněnku, že se M. Pospíšilová sama podílela na formulování i začlenění těchto zvláštních požadavků, přičemž zřejmě vycházela ze svých vlastních profesních zkušeností na zahraničních divadelních scénách.

Při každém účinkování na jevišti se jí povolovala zvláštní šatna. Ke každému představení, v němž hrála, jí měl divadelní pokladník i bez zvláštního potvrzení ředitelství vydávat volné vstupenky (dvě sedadla v přízemí). Mohla se k němu také konkrétně vyjádřit, a sice z hlediska přidělování divadelních úloh i režie, což jiným herečkám umožněno nebylo. Vedení Národního divadla nesmělo uvádět nová představení, v nichž byla zaměstnána, dokud si úplně nenastudovala svou úlohu. Ovšem aby nezdržovala uvedení nových představení, byla povinna se roli naučit nejdéle během třiceti dnů od jejího přidělení, respektive doručení do vlastních rukou, přičemž den doručení měla prokazovat přijímacím lístkem, jí vlastnoručně podepsaným. Neměla za povinnost dostavit se ke

⁴²⁶ Národní archiv Praha, fond: Archiv Národního divadla, sign. D 130, abecedně řazené pracovní smlouvy, z období 80.–90. let 19. století.

⁴²⁷ Národní archiv Praha, fond: Archiv Národního divadla, sign. D 130, dopis F. A. Šuberta, ředitele Královského českého zemského Národního divadla v Praze, adresovaný Otýlii Sklenářové-Malé, ze dne 2. 5. 1884.

⁴²⁸ Národní archiv Praha, fond: Archiv Národního divadla, sign. D 130, pracovní smlouva Marie Pospíšilové, ze dne 27. 5. 1895. Tato smlouva se s největší pravděpodobností váže k období 1895, kdy byla herečka pozvána intendancí Národního divadla, ovšem bez souhlasu ředitele Šuberta, k 14 pohostinským představením, která měla připravit její návrat na tuto scénu.

dvěma zkouškám za jeden den, zpravidla k těm, které se konaly odpoledne. Nemusela účinkovat v představeních během odpoledne nebo při náhlých změnách programu. V případě, že by hrála během jednoho dne ve dvou představeních, měla obdržet zvláštní honorář ve výši 30 zlatých. V době *obvyklé churavosti* nebyla rovněž povinna tři dny účinkovat. Smlouva sice nevysvětluje, co bylo *obvyklou churavostí*⁴²⁹ míněno, ale šlo o menstruaci, která u hereček byla zohledňována, na rozdíl od jiných žen, u nichž perioda nijak respektována nebyla.

Tato smlouva dokládá mimořádné postavení M. Pospíšilové mezi českými divadelními umělkyněmi. Jako osvědčená herečka, která po celou řadu let účinkovala na prvních scénách zahraničních divadel, si musela být vědoma vlastních uměleckých kvalit i fyzických předností a mohla požadovat angažmá za jiných podmínek, než jaké byly uvedeny na předtištěném formuláři smlouvy. Toto překročení vymezených podmínek i každodenní profesní praxe v Národním divadle je ojedinělé a svědčí o mimořádné ženské osobnosti.

Každodenní praxe však nebyla tak jednoznačná, jak by se dalo usuzovat na základě smluvních článků uvedených na formulářích, byla mnohem rozmanitější. Jednotlivé smlouvy jsou z hlediska svého obsahu stejné, navzájem se od sebe odlišují pouze výši platu.

3.4.1 Platové poměry a výdaje hereček

O výši platu, jaký herečka pobírala, nás informují smlouvy a gážovní knihy. Na příkladu smluv O. Sklenářové-Malé, které jsou uloženy v jejím osobním fondu Divadelního oddělení Národního divadla, lze pozorovat růst jejího platu v období let 1863–1870, kdy působila v Prozatímním divadle. F. Thomé angažoval O. Sklenářovou-Malou do hereckého souboru Prozatímního divadla nejprve na zkoušku v délce trvání od 3. května do 31. srpna 1863 za 10 zlatých měsíční mzdy. Teprve od 1. září 1863 dostala pevné angažmá jako herečka oboru mladistvých „rekyň“ a tragických milovnic, a to za 60 zlatých měsíčně.⁴³⁰ V období od 1. září 1865 do 31. srpna 1866 již dostávala měsíčně

⁴²⁹ Národní archiv Praha, fond: Archiv Národního divadla, sign. D 130, pracovní smlouva Marie Pospíšilové, ze dne 27. 5. 1895.

⁴³⁰ Pracovní smlouva byla uzavřena mezi ředitelem divadla Františkem Thomém a Otýlií Malou, svůj podpis připojil také Antonín Malý (Divadelní oddělení Národního muzea, fond Otýlie Sklenářová-Malá, č. 1817, smlouva ze dne 21. května 1863). Ladislav Novák uvádí, že za nastudování prvních 15 rolí dostala Malá 40 zlatých. Teprve když se jí ujal F. L. Rieger, byla angažována s platem 600 zlatých, ale

70 zlatých,⁴³¹ platu ve výši 90 zlatých dosáhla v roce 1866, na 100 zlatých měla nárok od 1. listopadu roku 1867, jak dokládá smlouva.⁴³²

Nově angažovaná herečka s letitou praxí mohla u Národního divadla v prvních čtyřech letech pobírat roční plat ve výši 800 zlatých.⁴³³ Naproti tomu gáže herečky začínající u kočovné divadelní společnosti bez předchozí herecké zkušenosti se mohla pohybovat ve výši od 3 do 16 zlatých měsíčně.⁴³⁴ V dobře prosperující divadelní společnosti si zkušený herec vydělával měsíčně 70 zlatých, k tomu je nutné připočítat ještě honoráře z každého odehraného představení. Takže herec takové divadelní společnosti mohl mít plat vyšší, než herečka Národního divadla. Neznamená to však, že by tyto uvedené příklady výše měsíčních gází byly fixní a byly totožné ve všech divadelních společnostech.

Způsob odměňování hereček a herců mohl probíhat například i tak, že nebyli přijímáni na několik měsíců, ale pouze na týden, a to s tou podmínkou, že museli být u ředitele divadelní společnosti na stravu, a zbývající zbytek gáže jim byl vyplácen pravidelně v jednom dnu v týdnu. Nebo se také stávalo, že herci neměli žádný určitý plat, například celý příjem po představení se rozdělil na díly, kdy první herec měl tři díly, jiný dostal dva díly a začátečník se musel spokojit s polovinou jednoho dílu.⁴³⁵

V divadelním oddělení Národního muzea se zachovaly gázovní knihy A. Volfové, které se vztahují k období let 1877–1894 a k roku 1898, kdy A. Volfová působila nejprve u Prozatímního divadla a poté od roku 1881 v souboru Národního divadla, se kterým

s podmínkou, že si bude pořizovat všechny divadelní kostýmy (NOVÁK, Ladislav. *Stará garda Národního divadla: činohra – opera – balet*. 3. vyd. Praha: Jos. R. Vilímek, 1944, s. 153–154).

Konstatování Ladislava Nováka se jeví jako nepřesné, neboť další uzavřená smlouva mezi ředitelem divadla Františkem Liegertem a Otýlií Malou, byla sice podepsána intendantem F. L. Riegrem, ovšem výše měsíčního platu činila 61 zlatý. Na této smlouvě se podpis Malé nenalézá. Blíže: Divadelní oddělení Historického muzea Národního muzea, fond Otýlie Sklenářová-Malá, č. 1817, smlouva ze dne 13. září 1863.

⁴³¹ Divadelní oddělení Národního muzea, osobní fond Otýlie Sklenářová-Malá, č. 1817, smlouva ze dne 10. srpna 1865. Kromě podpisu ředitele divadla F. Thoméa, Otýlie Malé byl připojen podpis Antonína Malého.

⁴³² Divadelní oddělení Národního muzea, fond Otýlie Sklenářová-Malá, č. 1817, smlouva ze dne 1. listopadu 1866.

⁴³³ Národní archiv Praha, fond Archiv Národního divadla, sign. D 130, smlouvy Marie Hübnerové ze dne 20. 2. 1896 a 3. 11. 1896.

⁴³⁴ Divadelní oddělení Národního muzea, osobní fond Adéla Volfová, gázovní kniha z roku 1868, sign. V, inv. č. 2347.

⁴³⁵ U podobné divadelní společnosti, která uplatňovala druhý uvedený způsob vyplácení pe něž hercům, byl angažován herec Jan Hurt Jan Hurt (1854 – 1921). Za jedenáct dní si vydělal 3 zlaté a 2 krejcarý. Úryvek z gázovní knížky J. Hurta byl otištěn v časopise *Jeviště: HURT, Jan. O poměrech nynějších kočujících společností divadelních. Jeviště: list pro zájmy divadla ochotnického a přátel jeho, českých besed a spolků zábavných*. 1885, roč. 1, č. 8, s. 61–62. ISSN: 1805-3750.

se však musela rozloučit na počátku roku 1899 pro finanční neshody s ředitelstvím. Na záznamech v uvedených gážovních knihách můžeme sledovat vývoj výše její měsíční gáže. V říjnu roku 1877 měla A. Volfová gáži ve výši 75 zlatých, ale v květnu roku 1878 jí byla snížena o 15 zlatých. Gáže ve výši 60 zlatých se jí nezměnila až do ledna roku 1881, kdy opět vyrostla na původních 75 zlatých. Více než sedm let musela herečka čekat na navýšení platu, od července roku 1888 dostávala gáži ve výši 83 zlatých a 33 krejcarů. Po třech letech částka opět vzrostla, v období let 1892 až 1894 dosáhla výše 95 zlatých, stejná výše gáže je doložená i pro rok 1898.⁴³⁶ K celkovému měsíčnímu příjmu ještě patřily honoráře, které ovlivňovaly výslednou výši platu i celkový domácí rozpočet. Například v září roku 1879 měla A. Volfová gáži ve výši 60 zlatých, ale protože za každé odehrané představení jí náležel ještě honorář ve výši 38 zlatých, byl ve skutečnosti její celkový měsíční příjem vyšší.⁴³⁷

Pro ilustraci můžeme zmínit smlouvu mezi A. Volfovou a Národním divadlem, kde je uvedeno, že z celkového ročního příjmu 1 500 zlatých připadá 1 140 zlatých na gáži a 300 zlatých tvoří honoráře. Divadlem zaručené honoráře dostávala desetkrát měsíčně po 3 zlatých.⁴³⁸

Pro názornost můžeme platy hereček a herců porovnat i se mzdou jiných profesí. Například u dělnického povolání (v letech 1860–1878) činila denní mzda dělníka v Čechách 36,1 krejcarů rakouské měny,⁴³⁹ mzda zemědělského dělníka se pohybovala v rozmezí 156 až 390 zlatých ročně, průměrná roční mzda v cukrovarnictví obnášela 105 zlatých.⁴⁴⁰ Ve srovnání s jinými profesemi lze tedy konstatovat, že výše výdělku, jehož bylo možné dosáhnout u herecké profese v řádném angažmá, přece jen umožňovala jiné, někdy dokonce i lepší životní podmínky, vezmeme-li v úvahu navíc kulturní úroveň pracovního prostředí divadla, oproti pracovním podmínkám v jiné profesi.

Výše platu se sice zdá být významným indikátorem sociální situace herecké profese, v podstatě ovšem představuje ukazatel nejproblematičtější. Spornou totiž zůstává

⁴³⁶ Divadelní oddělení Národního muzea, osobní fond Adéla Volfová, gážovní knihy z let 1877–1894, 1898, sign. V, inv. č. 2351/1 – 2351/12.

⁴³⁷ Blíže Příloha H, Výběr ze zápisů z gážovních knih Adély Volfové od roku 1877 do roku 1894 a za rok 1898, s. 226.

⁴³⁸ Národní archiv Praha, fond Archiv Národního divadla, sign. D 130, smlouva Adély Volfové ze dne 28. 12. 1892.

⁴³⁹ BOROVIČKA, Michael et al. *Velké dějiny země Koruny české. Svazek XII [část] a, 1860–1890*. Praha: Paseka, 2012, s. 451. ISBN 978-80-7432-181-8.

⁴⁴⁰ LENDEROVÁ, Milena, Tomáš JIRÁNEK a Marie MACKOVÁ. *Z dějin české každodennosti: život v 19. století*. Praha: Karolinum, 2009, s. 32. ISBN 978-80-246-1683-4.

otázka vztahu pevného platu, honorářů a příplatků, které ve výsledku ovlivňovaly celkovou výši příjmů. Výše honoráře za každé představení, v němž konkrétní herec účinkoval, byla sjednána předem jako součást smlouvy. Při pravidelném zaměstnání byla mzda vyplácena každý měsíc.

Porovnáním příjmů hereček a herců bychom mohli konstatovat, že příjem byl u herců vyšší než u hereček. Například J. Seifert měl v období 1. 7. 1894 – 1. 7. 1900 příjem ve výši 3 500 zlatých, zatímco H. Benoniová jej měla o 500 zlatých menší, podobně A. Volfová měla v období 1. 1. 1893 – 1. 1. 1899 pobírat 1 500 zlatých, zatímco V. Slukov měl v tomtéž období příjem vyšší o 1 000 zlatých.⁴⁴¹ Naproti tomu příjem, který byl nabídnut M. Pospíšilové, dosahoval výše 8 000 zlatých. Mezi smlouvami s herci a herečkami Národního divadla, uloženými v Národním archivu, se nenalezala žádná podobná, která by byla srovnatelná se smlouvou určenou této umělkyni.

Je otázkou, jak dalece jsou tyto údaje, omezené jen na období 80.–90. let 19. století, průkazné. Význam jejich vypovídající hodnoty by bylo nutné podrobit rozsáhlejšímu výzkumu, například v případě více divadelních smluv a v porovnání s ostatními kamenými divadly. Na základě uvedených neúplných zjištění tedy nelze formulovat jednoznačné závěry, jež by mohly být zavádějící.

Po přijetí do angažmá Národního divadla již nebyly herečky začátečnicemi, měly za sebou zkušenosti z jiných divadelních scén. S praxí i léty strávenými ve službách tomuto divadlu rostla i výše jejich platu.⁴⁴²

Příjem začátečnice nestačil na uhrazení mnohých potřeb, jež s sebou divadelní život přinášel – například pokrytí výloh za garderobu. Divadelní profese byla finančně náročná a ne všichni rodiče si mohli dovolit svou dceru materiálně podporovat. Smířit se s nízkým platem byly herečky ochotné snad nejvíce v počátku své kariéry, kdy ještě neměly profesní zkušenosti a přijetím do angažmá byla naplněna jejich největší touha, a sice dostat se k divadlu.

Také H. Kvapilová si v počátcích své divadelní kariéry stěžovala na výši gáže. O této skutečnosti vypovídá také dopis, který zaslala svému otci:

„Dělám, co mohu tatínku, ale všecko s těmi 45 zlatými nezmohu. Vždyť musím na všechny strany platit. (...) Mám teď tolik starostí. Potřebuji nutně toalety

⁴⁴¹ Blíže Příloha C, Pracovní smlouvy herců Národního divadla, s. 207.

⁴⁴² Blíže Příloha B, Pracovní smlouvy hereček Národního divadla, s. 206.

pro Brno, nevím, kde co vezmu, když mě z gáže ani krejcar pro mne nezůstane.“⁴⁴³

Kromě výuky, deklamací na veřejnosti nebo prací s ochotníky byly benefice jedním ze způsobů, jak si herečka mohla dočasně vylepšit svou ekonomickou situaci. Nebývaly zavedeny pouze u kočovných divadelních společností, nýbrž probíhaly i ve stálých divadlech, kdy byly garantovány smlouvou. Jednalo se o divadelní představení, jehož výtěžek připadl pouze jednomu členovi hereckého souboru. Ten si mohl k benefici vybrat jakoukoliv hru ze stávajícího repertoáru, a sám si musel sežvat obecnost.

Přínos pro herce zde představoval nejen hmotný zisk, ale především umělecká seberealizace. Herci se snažili, aby během své benefice předvedli co nejlepší výkon, čímž dokumentovali svůj umělecký význam pro konkrétní divadlo. Benefice také pomáhaly oživit repertoár a rozšířit řady divadelního obecnstva.⁴⁴⁴ Jako výnos z jednoho takového představení mohla herečka divadelní kočovné společnosti obdržet kolem 6 až 20 zlatých, výjimečně pak kolem 25 až 50 zlatých.⁴⁴⁵

Další možností, jak vylepšit svou finanční situaci formou přivýdělku, byla zájezdní pohostinská představení mimo Prahu, která byla realizována v období, kdy herečky zrovna nehrály v rámci stálého angažmá. Jezdilo se s nastudovaným představením nebo se pohostinsky vystupovalo v jiných (ochotnických) představeních. Za osm až deset odehraných představení si mohla hlavní interpretka přijít na 200 až 250 zlatých.⁴⁴⁶

Účast hereček na pohostinských představeních vyžadovala opakovanou mobilitu. Jednalo se o důležitý moment v životě dramatického umělce, o běžnou hereckou zkušenost. Herečky prověřené rolemi na první české divadelní scéně se v rámci pravidelných turné prezentovaly i v dalších městech, například Brně, Plzni nebo Olomouci, ale zajíždě-

⁴⁴³ LA PNP Praha, osobní fond Hana Kvapilová, karton č. 3, korespondence Hany Kvapilové Gustavu Kubešovi, dopis ze dne 18. 7. 1887.

⁴⁴⁴ Srov.: AUERSWALD, Jaroslav. *Divadelní vzpomínky*. Brno: Moravské nakladatelství, 1929, s. 18; BITTNER, Jiří. *Z mých pamětí*. Praha: F. Šimáček, 1894, s. 170–171.

⁴⁴⁵ PAZDERNÍKOVÁ, Jarmila. Sociální postavení českých herců ve druhé polovině 19. století. In: LEDVINKA, Václav a PEŠEK, Jiří, eds. *Ponížení a odstrčení: města versus katastrofy: sborník příspěvků z 8. vědeckého zasedání Archivu hlavního města Prahy, konaného ve dnech 2. a 3. října 1990 a z 13. vědeckého zasedání Archivu hlavního města Prahy, uspořádaného ve spolupráci s Ost- und Südosteuropa Institut Wien-Außenstelle Brno ve dnech 3. a 4. října 1995*. Praha: Scriptorium, 1998, s. 79–85. ISBN 80-86197-02-6; srov. také: LA PNP Praha, osobní fond Berta Šíblova-Zuzáková, karton č. 1, *Divadelní začátky a putování po vlastech českých. Vzpomínky*, s. 96, 97, 111.

⁴⁴⁶ Divadelní oddělení Národního muzea, osobní fond Hana Kvapilová, č. 2335/13, účet.

děly hostovat i na venkov, ke kočovným divadelním společnostem a ochotníkům přičemž využívaly tehdy dostupných dopravních prostředků – vlaku, dostavníku či omnibusu, jímž například cesta z Kutné Hory do Jindřichova Hradce mohla trvat celé dva dny.⁴⁴⁷ V rámci svých divadelních zájezdů také recitovaly na lidových a politických shromážděních organizovaných v 60. letech 19. století, na dělnických besedách nebo deklamačních zábavách. Tímto proslula zejména O. Sklenářová-Malá, která svou vzrůstající popularitou přispívala k propagaci i účtě českého divadla a jazyka a jako zanícená vlastenka morálně podporovala národní a sociální uvědomění české společnosti.⁴⁴⁸ Od roku 1873 po zbytek 70. let 19. století pokračovala v cestách po Čechách a Moravě a s venkovskými ochotnickými soubory pořádala divadelní představení ve prospěch budoucího Národního divadla, k jehož konečnému dostavění se nedostávalo prostředků. Díky tomuto umělecko-vlasteneckým zájezdu mohla Národnímu divadlu věnovat finanční výtěžek z celkem 22 pohostinských představení.⁴⁴⁹

Ani zahraniční herecké zájezdy nebyly výjimkou, přičemž za významná lze považovat hostování u české menšiny ve Vídni, Varšavě, Lvově, Bělehradě či Záhřebu.⁴⁵⁰ Jednou z nejoblíbenějších hereček českého venkova se stala M. Hübnerová. Kromě toho hostovala též v jiných menších pražských divadlech, například v Pištěkově divadle (1908) či v Uranii (1914), u profesionálních společností i ochotníků.⁴⁵¹

Cestování zavedlo herečky do nejdlehlších koutů Čech a přineslo jim mnoho nových uměleckých zkušeností, přičemž setkávání s ochotníky přispívalo k prohlubování jejich herecké praxe.⁴⁵² Přes obtíže i nesnáze vnášelo pohostinské vy-

⁴⁴⁷ ŠMAHA, Josef. *Dělali jsme divadlo: Vzpomínky českého herce a režiséra*. Ed. František ČERNÝ. Hradec Králové: Kruh, 1982, s. 32, 45. Okamžiky; SKLENÁŘOVÁ-MALÁ, Otylie. *Z mých vzpomínek*. Praha: Šimáček, 1912, s. 88, 135.

⁴⁴⁸ DURDÍK, Josef. *Kritika: výbor úvah dr. J. Durdíka o zjevech literárních a uměleckých*. Praha: Fr. A. Urbánek, 1874, s. 297–311.

⁴⁴⁹ PROCHÁZKA, Vladimír, ed. *Národní divadlo a jeho předchůdci: slovník umělců divadel Vlastenského, Stavovského, Prozatímního a Národního*. Praha: Academia, 1988, s. 446; K výročí desetileté herecké činnosti Otýlie Sklenářové-Malé vyšla v beletristickém týdeníku *Lumír* umělecká upomínka. (Srov.: *Lumír*. 1873, roč. 2, č. 18, s. 211–212).

⁴⁵⁰ FASTER, Otto. Marie Laudová Hořicová. *Divadelní listy: čtrnáctideník pro dramatické umění a literaturu*. 1901, roč. 2, č. 13, s. 292. ISSN: 2336-2871. Dalším dokladem je vystoupení O. Sklenářové-Malé v Záhřebu je vyznání pěvce a herce Arnošta Grunda (1844–1918), který na tamější scéně působil jako režisér: Divadelní oddělení Národního muzea, osobní fond Otýlie Sklenářové-Malá, č. 1814, dopis Arnošta Grunda.

⁴⁵¹ PROCHÁZKA, Vladimír, ed. *Národní divadlo a jeho předchůdci: slovník umělců divadel Vlastenského, Stavovského, Prozatímního a Národního*. Praha: Academia, 1988, s. 170–173.

⁴⁵² SKLENÁŘOVÁ-MALÁ, Otylie. *Z mých vzpomínek*. Praha: Šimáček, 1912, s. 67–68.

stupování do jejich života někdy příjemný rozruch nebo změnu, na rozdíl od konfliktů vzniklých v divadle, kde byly v angažmá.

3.4.2 Neshody v divadle

Předpokládáme, že za úspěšnou kariérou herečky stála především její schopnost hrát, respektive její talent. Pokud herečka nedostávala divadelní role, klesaly tím i její příležitosti k vystoupení, takže ji nebylo na jevišti vidět a brzy tak upadla předčasně v zapomnění.

Přidělování divadelních úloh bylo typickou mužskou doménou, ovládanou režiséry a dramatiky. Právo rozhodovat o obsazení rolí mělo vždy ředitelství Národního divadla. Konkrétnější představu o řešení vzniklých sporů nám podává dopis F. A. Šuberta určený H. Kvapilové, v němž reagoval na její námitky vůči nedostatečnému obsazování v hlavních úlohách.⁴⁵³ Ve stížnosti H. Kvapilové viděl jen pokračování trendu tzv. *činoherní mučednice českého divadla*, o kterém byl přesvědčen, že má své počátky již v 60. letech 19. století.⁴⁵⁴ Co tím přesně F. A. Šubert myslel, nelze s jistotou určit. Pozeírání hereček z plánovaného mučednictví tak mohlo sloužit jako argument při řešení sporných situací, jak opět dokládá odpověď F. A. Šuberta H. Kvapilové:

*„Svámi dopisy ke spisovatelům riskujete proto nebezpečství, že krok Váš se může vykládati tak, že... buď zisk osvědčení spisovatelů pro nás, nebo ztrátu některých rolí – mučednictví. A že mučednictví umělkyně u českého divadla má pro mučednice vysoký kurs ráčíte dobře věděti.“*⁴⁵⁵

⁴⁵³ „(...) Při tom však neměla jste tuším nikdy příčiny stěžovati si na nedostatečné zaměstnání v prvních úlohách, ježto Vám naši autoři čeští svěřují ve svých kusech lichotivých pro vás způsobem velké a Vašemu nadání odpovídající úlohy, a ředitelství s tím vždy souhlasilo, nedávající sobě arci nikdy z ruky právo rozhodovati o obsazování úloh i v původních hrách. (...) Račte býti ubezpečena, že byste ihned dostávala více úloh v cizích hrách-kusech, kdyby v produkci domácí nějakou dobu nebylo pro Vás úloh a tedy zaměstnání.“ (LA PNP Praha, fond Hana Kvapilová, karton č. 2, korespondence F. A. Šuberta Haně Kvapilové, dopis ze dne 23. 4. 1898).

⁴⁵⁴ „(...) co u dam naší činohry od prvních 60. let až do nynějška kvete, domněnce totiž, že ředitelství divadla nemá nic pilnějšího na práci, než-li vyhledávati, jak by který umělecký úspěch té neb oné umělkyně mohlo ne-li zmařiti aspoň v budoucnosti oslabiti a především dělati z každé dámy činoherní mučednici českého divadla. (...) K poznání tomu vede mne ta nápadná okolnost, že při opeře českého divadla nebylo bohudík dosud ani jedině mučednice, kdežto mučednictví dam činoherních stalo se pravidlem – v domněnce jejich a tím i v kruhu jejich přátel.“ (LA PNP Praha, fond Hana Kvapilová, karton č. 2, korespondence F. A. Šuberta Haně Kvapilové, dopis ze dne 23. 4. 1898).

⁴⁵⁵ LA PNP Praha, osobní fond Hana Kvapilová, karton č. 2, korespondence F. A. Šuberta Haně Kvapilové, dopis ze dne 26. 10. 1901.

V tomto postoji F. A. Šuberta lze spatřovat osobní zaujatost především vůči těm členkám činoherního souboru, které se pokoušely ovlivnit přidělování divadelních úloh, případně si o ně přímo říci. Herečky se v této oblasti snažily působit i jinak než jen domluvou s vedením divadla, a sice přímým ovlivněním autorů divadelních her, kteří by jim napsali divadelní úlohu přímo „na tělo“. Dokladem je dochovaná korespondence mezi L. Dostálovou⁴⁵⁶ a E. Trévalem:

„Vážený pane doktore, čtu, že bude se dávatí nové historické drama od Vás. Smím se těšiti na roli? Ani nevíte, pane doktore, s jakou radostí bych hrála ve Vaší práci (po tolika letech po Esterě⁴⁵⁷ a po Vašem úchvatném Tiberiovi⁴⁵⁸)!“⁴⁵⁹

Herečky nebyly vedeny pouze cílem zajistit si roli v divadelní inscenaci, nýbrž také snahou tvůrčím způsobem přispět k obrazu divadelní postavy, kterou měly ztvárnit.⁴⁶⁰

Za nesoulady mezi členy souboru Národního divadla stála též otázka finanční. Člen opery Národního divadla, pěvec Bohumil Benoni (1862–1942) zaslal do Národních listů dopis, jímž se dotkl všech členek divadla. Hromadně je obvinil, že své finanční poměry vylepšovaly pomocí darů či půjček od Josefa Orta (1856–1902), manžela L. Ortové de Pauli, bývalé členky činohry Národního divadla, a tím kompromitovaly svou osobní rodinnou i uměleckou čest:

„Bohužel otázka toaletní [pořizování divadelní garderoby] předních dam našeho divadla hrála vždy a hraje dosud v každém ohledě roli smutnou a nemlu-

⁴⁵⁶ Leopolda Dostalová vytvořila v inscenaci podle divadelní hry Emila Trévala *Válka bohů* (uvedena v Národním divadle 1908) hlavní ženskou roli Ester Geršomové.

⁴⁵⁷ Jednalo se o postavu Ester Geršomové v divadelní hře *Válka bohů*.

⁴⁵⁸ Divadelní hra E. Trévala *Tiberius* byla uvedena v Národním divadle roku 1914.

⁴⁵⁹ Polabské muzeum Poděbrady, osobní fond Leopolda Dostalová, korespondence Lepoldy Dostalové s Emilem Trévalem, dopis ze dne 14. 9. 1915. Úsilí získat roli bylo provázeno další cílenou korespondencí: „Vážený pane doktore, těšila jsem se na roli, když jsem četla, že bude se v našem divadle hrátí Váš nový kus. Bohužel dnes už vidím, že se kus čte a já nemám nic, nevím, ovšem jakého druhu darma a jsou-li v něm vůbec ženské postavy, ale věřte, pane doktore, že není větší radosti pro mne, než hrát v původních hrách – a zejména na Vás jsem se po *Válce bohů* stále těšila. Zapomněl jste na mne: To by mi bylo líto.“ (Polabské muzeum Poděbrady, fond Leopolda Dostalová, korespondence Lepoldy Dostalové s Emilem Trévalem, dopis ze dne 4. 10. 1915).

⁴⁶⁰ „Vážený pane doktore, velmi ráda s Vámi pohovořím o roli Estery a vůbec celém dramatu Vašem. Ester mne zajímá a ráda se dovím, kryje-li se moje představa s Vaší. Vidím svoji Židovku snědou, pružnou – vláčnou – výbušnou – ale prosím, pohovoříme o ní, až zajedete do Prahy a navštívíte mne. Že ano?“ (Polabské muzeum Poděbrady, osobní fond Leopolda Dostalová, korespondence Lepoldy Dostalové s Emilem Trévalem, dopis ze dne 10. 4. 1908). K tomu také: LA PNP Praha, osobní fond Hana Kvapilová, karton č. 2, korespondence F. A. Šuberta Haně Kvapilové, dopis ze dne 6. 6. 1898.

*vím nepravdu, že není a nebylo ani jediné dámy v činohře naší, aby pod tíhou její neklesla do dluhů. Nebylo ani jinak možno u mé manželky, která každou pomoc ve věci té peněz mnou nasbíraných pro naše dítě a pro stáří s rozhodností zamítla. A že jí v situaci takové přišel do cesty někdo, jehož celá česká umělecká obec za pravého přítele a mecenáše považovala a od něhož tak mnozí a mnozí nepovažovali za nic nečestného daru nejen přijímati, neřkuli sobě peněz vypůjčiti a půjčkou jí pomohl (...)*⁴⁶¹

Členky činohry popřely, že by své finanční záležitosti řešily pomocí privátních styků s bohatými jednotlivci,⁴⁶² přičemž nezůstaly v tomto sporu osamocené – podpořily je sólistky opery Národního divadla.⁴⁶³ Nemůžeme s jistotou určit, kdo z dotčených měl pravdu či ne, ale obvinění B. Benoniho má jednoznačně vazbu k finančnímu skandálu spojeném s J. Ortem. Po jeho náhlé smrti se zjistilo, že ve Svatováclavské záložně dlouhodobě a systematicky zpronevřoval svěřené peníze a falšoval účetní výkazy, z velké části ve svůj prospěch.⁴⁶⁴

Na počátku 20. století vstupovalo Národní divadlo pod novou správu, což bylo rovněž příčinou konfliktů. Zemský výbor rozhodl, že národní scénu povede nikoli staročeské Družstvo Národního divadla, jež stálo v čele od jejího založení, nýbrž nově organizovaná Společnost Národního divadla, jež byla záležitostí mladočechů.

Společnost Národního divadla v roce 1900 určila za ředitele Národního divadla G. Schmoranze, šéfem opery K. Kovařovice a jako artistického důvěrníka J. Kvapila, který se od listopadu 1900 stal dramaturgem a režisérem. Teprve v roce 1911 byl jmenován šéfem činohry Národního divadla.⁴⁶⁵ Nová správa měla realizovat přeměnu staré měšťanské scény v moderní. Přízní nového vedení se těšily především ty herečky, jež

⁴⁶¹ BENONI, Bohumil. (Zasláno). *Národní listy*. 1902, roč. 42, č. 223, s. 5. ISSN: 1214-1240.

⁴⁶² LA PNP Praha, osobní fond Hana Kvapilová, karton č. 1, [prohlášení na obranu proti útoku B. Benoniho] rukopis 15. 8. 1902. Podepsány: L. Dvořáková-Danzerová, O. Sklenářová-Malá, M. Hübnerová, M. Hilbertová. H. Kvapilová, M. Ryšavá, R. Kolárová, A. Červená-Dostálová, L. Matějovská.

⁴⁶³ LA PNP Praha, osobní fond Hana Kvapilová, karton č. 1 [prohlášení na obranu proti útoku B. Benoniho] rukopis 16. 8. 1902.

⁴⁶⁴ Od roku 1875 do konce života Josef Ort pracoval ve Svatováclavské záložně, kde byl v roce 1897 povýšen na vrchního účetního. Zčásti okázale, zčásti anonymně sponzoroval řadu vlasteneckých spolků a podniků, působil jako pokladník Národopisné výstavy 1895, roku 1900 byl zvolen za člena sboru obecních starších v Praze.

⁴⁶⁵ ČERNÝ, František, ed. et al. *Dějiny českého divadla. 3. [díl], Činohra 1848–1918*. Praha: Academia, 1977, s. 303.

byly schopné vystihnout komplikovanou senzibilitu moderního člověka.⁴⁶⁶ H. Kvapilová tuto změnu v Národním divadle uvítala a věřila, že tak bude moci uskutečňovat svou ideu o umění, kterou měla být reforma první české scény prostřednictvím vzájemné spolupráce mezi spisovateli, dramatiky, výtvarníky, sochaři i malíři:

„(...) sloučit se aspoň chvílemi – vím, že naprosto nemožno upoutat na dlouho takový krásný poměr! A tou shodou, výběrem nejlepších, nejnadšenějším, reformovat scénu, zvedat vkus, poklonit se kráse. Radostně a pokorně!“⁴⁶⁷

Tuto svou vizi však nemohla uskutečnit, neboť se zalekla kampaně, která se proti ní a J. Kvapilovi rozpoutala v tisku a zčásti i v zákulisí. Otto FASTER⁴⁶⁸ vydal v Divadelních listech článek, v němž bylo kritizováno cílené protežování H. Kvapilové na úkor H. Benoniové:

„Ale již krátce po nastoupení nové správy se ukázalo, že ostré ony úsudky plynuly z osobních zájmů. Vysvitlo to zcela jasně, když správa divadla odevzdala se zcela do vleku pana Kvapila. Jakým způsobem představoval si nynější dramaturg-režisér umělecké reformy v Národním divadle, bylo najednou všem jasno. Stále a stále paní Kvapilová na divadelní ceduli – úplné odmítnutí paní Benoniové.“⁴⁶⁹

H. Kvapilová, která byla českou kritikou dosud přívětivě přijímána, se najednou stala cílem pomluv a nařčení. K této události se v pozůstalosti H. Kvapilové dochovalo její vlastní vyjádření:

„(...) To je smutné jak to, že u nás ukamenují každého, než mohl říci poslední svoje slovo. Zdá se, jakoby se tu hemžilo lidmi, jimž narostla ústa a plíce na úkor mozku a srdce. Znovu se přesvědčuji, jakou je kniha ve společnosti vzácností, jak málo je dosud těch, kdož si knihy aspoň dluží – natož aby se kupovaly! Co je nová správa v divadle, sestávající z dobrých známých, docela se od-

⁴⁶⁶ ČERNÝ, František. *Hana Kvapilová: život a dílo*. Praha: Orbis, 1960, s. 212. Knihovna divadelní tvorby.

⁴⁶⁷ LA PNP Praha, osobní fond Hana Kvapilová, karton č. 5, O poměrech v Národním divadle roku 1900, rukopis H. Kvapilové.

⁴⁶⁸ Otto FASTER (1872–1907), vydavatel časopisů, překladatel, hudební skladatel, spisovatel, textař a dramatik.

⁴⁶⁹ Situace nynější divadelní správy. *Divadelní listy: čtrnáctideník pro dramatické umění a literaturu*. 1901, roč. 2, s. [1]–[4]. ISSN 2336-2871.

*lučuji a způsobem prý až urážlivým. Ale vyhýbám se všemu, co by mohlo vzbudit domněnku, a pak chci být volna, nezávislá, nikdy jsem nepotřebovala a nehledala protekce, nesnesla bych ani podezření, že něco tak pokořujícího přijímám. Přiznám se, že toužila jsem po tom dáti celou svou duši, všecko umění, bez výhrad a výsad naší scéně, ale hned první den jsem couvla, ustoupila na dobro a není mostu, jenž by přepjal tmu nakupenou mezi mnou a divadlem. Tam, kde jsem chtěla pít čistý pramen, otrávilí už napřed vodu (...)*⁴⁷⁰

Obvinění z protekce vedlo též k rozkolu uměleckého souboru. Herečka, jejíž manžel byl režisérem u téhož divadla, se snadno dostala v podezření a její muž býval nařčen, že protežuje svou ženu.⁴⁷¹ Neutěšené vzájemné pracovní poměry mezi členy činohry a vedením divadla byly vysilující. Ke konci své kariéry herečky bilancovaly. Ze zachovalých úvah je patrné vyčerpání či smíření zanechat předčasně herectví.⁴⁷² Okolnost, kdy je herečka donucena vlivem bezútěšných poměrů nedobrovolně opustit divadlo, označila H. Kvapilová za „*morální smrt herečky*“.⁴⁷³ Nestabilní a hašteřivé poměry ovlivňovaly vnímavé duše hereček, které se s nimi složitě vyrovnávaly, jak o tom vypovídá následující rukopis na rubu fotografie z pozůstalosti H. Kvapilové:

„Naše cesta životem: včera miláčkem. Dnes už lhostejným davu, zítra uštván třeba zavisí lůzy. Proto do samoty, spokojit se s chudou travou pozdě rozkvetlou, nechtít nádheru květů bohatých. Zpívat žebráku, zlíbat dlaně dítěti, milovat vůni jara, slunce léta, mlhy podzimu, křišťály zmrzlého sněhu, milovat vesmír a oddat se v tom je štěstí a moudrost. Jen dovést projít branou veřejnosti (hlídanou nadutými hlupáky), se vztyčenou hlavou, s úsměvem na rtech,

⁴⁷⁰ LA PNP Praha, osobní fond Hana Kvapilová, karton č. 5, O poměrech v Národním divadle roku 1900, rukopis H. Kvapilové.

⁴⁷¹ BITTNER, Jiří. *Z mých pamětí*, Praha 1894, s. 285.

⁴⁷² Dokladem může být například reflexe H. Kvapilové, s níž se v dopise svěčila svému muži: „*Tak jsem se schoulila do mechu v lese a byla jsem šťastna, že nemusím jít ve vleku těch divadelních špinavostí a přemýšlejíc o budoucnu, přišla jsem zase ke starému svému snu, že až přijde ta morální moje smrt herečky, že uteku před sebou i jinými do naší chalupy, kterou ještě budeme, musíme mít a pak upravím ti tak teplé a krásné hnízdečko kam po práci se uchýlíš a po ničem, věř po ničem, jiném toužit nebudeš.*“ (LA PNP Praha, osobní fond Hana Kvapilová, karton č. 3, korespondence Hany Kvapilové Jaroslavu Kvapilovi, s. d.).

⁴⁷³ LA PNP Praha, osobní fond Hana Kvapilová, karton č. 3, korespondence Hany Kvapilové Jaroslavu Kvapilovi, s. d.

*umět pohrdat kramařící kritikou, pohrdat a unést slávu a vyhnout se trhu reklamy! Přiblížit tyhle dálky duši! Bože, kdy to dovedeme!*⁴⁷⁴

Poměry v Národním divadle může přiblížit také dopis operní pěvkyně B. Foersterové-Lautererové zaslaný H. Kvapilové. Pěvkyně v něm srovnávala Národní divadlo a Státní operu v Hamburku: „*Žádná závist a zlomyslnost mně zde netrpčí život. (...) Vůbec je zde [ve Státní opeře v Hamburku] více srdečnosti než v Praze.*“⁴⁷⁵ Na pracovní poměry v Národním divadle si H. Kvapilové stěžovala i A. Volfová: „*Svět je krásný, ale lidé, myslím, že jen tam u nás na tom jevišti je tolik zlomyslnosti, závisti a zášti a zkaženosti všeho druhu.*“⁴⁷⁶

Stížnosti na závist či zlomyslnost, s kterými se setkaly v Národním divadle v Praze svědčí o tamějších komplikovaných mezilidských i profesních vztazích. Je zřejmé, že je roztrpčovalo nedostatečné zaměstnávání. Jejich reakce proto mohly být mnohdy výbušné, že strhávaly celý soubor do nepokoje, který následně ovlivňoval tisk i veřejné mínění. Z dnešního hlediska lze vnímat jako zcela přirozené, že herečky se bránily proti odstrkování a ubíjení svého nadání.

Neshody mezi vedením divadla a členkami hereckého souboru, za kterými mohly být různé příčiny, byly řešeny i výpovědí. Pro rozpory se správou Prozatímního divadla, která po roce 1869 těžce nesla konkurenci Švandovy společnosti v blízkosti centra Prahy, byla roku 1870 propuštěna E. Pešková. Jako oběť úsporných opatření ředitele Prozatímního divadla J. N. Maýra dostala výpověď A. Volfová, která poté našla útočiště u Švandovy společnosti. Do Prozatímního divadla se vrátila až roku 1877 a roku 1881 přešla do souboru Národního divadla.

Vnitřní poměry v Národním divadle nebyly vždy harmonické, často byly složité, ovlivněné emocemi a zájmy jednotlivých umělců i vedení. Je však nutné podotknout, že podobné nesoulady byly běžné i v jiných divadlech, Praha nepředstavovala výjimku. Soutěživé prostředí divadla samo o sobě bylo předurčeno ke konfliktním situacím. Některé tamější herečky však byly neurovnanými poměry i jinými okolnostmi často donu-

⁴⁷⁴ LA PNP Praha, osobní fond Hana Kvapilová, karton č. 8, rukopis na rubu fotografie, rukopis, s. d.

⁴⁷⁵ LA PNP Praha, osobní fond Hana Kvapilová, karton č. 1, korespondence Bertý Foersterové Haně Kvapilové, dopis 1894.

⁴⁷⁶ LA PNP Praha, osobní fond Hana Kvapilová, karton č. 3, korespondence Adély Volfové Haně Kvapilové, dopis ze dne 12. 7. 1898.

ceny k odchodu na jinou scénu. H. Kvapilová zvažovala odchod do Brna,⁴⁷⁷ jiné herečky se rozhodly odejít mnohem dále – do zahraničí.

3.4.3 Odchody (a návraty)

Herečky sledovaného období byly bilingvní, uměly česky a německy, proto některé z nich našly uplatnění také v německých souborech. Angažmá našly na německých scénách v Praze, Karlových Varech, Olomouci či Liberci. Vystupování na německé scéně představovalo pro českou herečku často existenční i profesní záchranu. Například M. Bittnerová, která měla s divadlem a publikem v Praze konflikt, byla angažována v Dvorním divadle v Meiningenu, s jehož souborem účinkovala na zájezdech v Berlíně a dalších německých městech. Její působení v Meiningenu trvalo dva roky. V roce 1881 se vrátila zpět do Prahy a vstoupila do souboru Národního divadla. Rovněž L. Danzerová-Dvořáková působila na německé scéně, a to v Postupimi a Heidelbergu.⁴⁷⁸

Vzhledem k nedostatku hereckých příležitostí v Praze odešla L. Wegenerová-Salmonová v roce 1908 do Berlína. Zde byla představena Maxu Reinhardtovi,⁴⁷⁹ který brzy rozpoznal její talent. L. Wegenerová-Salmonová získává angažmá v německých divadlech (Kammerspiele, Deutsches Theater, později Deutsche Künstlertheater) a v průběhu doby se stává v Berlíně uznávanou herečkou. Vystupovala i v mnoha evropských městech – v Paříži, Londýně, Vídni, Budapešti, Oslu, Kodani, Amsterdamu, Haagu, Curychu, Basileji, Bernu aj.⁴⁸⁰ Pohostinsky účinkovala na jevišti Národního divadla v Praze až v roce 1923 v roli Putifarky v baletu Richarda Strausse *Legenda o Josefovi*.

Naopak české divadelní scéně i přes výhodné nabídky od německých divadel zůstala věrná O. Sklenářová-Malá. Zdůvodnění, proč po celou dobu svého uměleckého působení setrvala nepřetržitě u českého divadla, poskytuje časopis *Divadlo*, v němž byl otištěn rozhovor s touto herečkou:

⁴⁷⁷ LA PNP Praha, osobní fond Hana Kvapilová, karton č. 5, O poměrech v Národním divadle roku 1900, rukopis H. Kvapilové.

⁴⁷⁸ KAMÍNEK, Karel. Ludmila Danzerová. *Divadlo: rozhledy po světě divadelním*. 1912, roč. 10, č. 17, s. 394.

⁴⁷⁹ Max Reinhardt (1873–1943), vlastním jménem Maximilian Goldmann, byl rakouský divadelní režisér.

⁴⁸⁰ NFA, osobní fond Ludmila Wegenerová-Salmonová, inv. č. 305, sign. V. c), karton č. 17, časopisy a noviny s referáty o působení L. Wegenerové-Salmonové: Naše dramatické umělkyně v cizině. *Český svět*. Obrazový týdeník, 1913, roč. 9, č. 27, s. [7].

„Když jsem slavila desetileté jubileum, připravilo mně české obecnstvo takovou spontánní srdečnou ovaci, že dojata do posledního záchvěvu srdce a plačíc přísahala jsem, že věnuji své síly jen českému umění (...)“⁴⁸¹

Vyjádření O. Sklenářové-Malé potvrzuje atmosféru doby, v níž herečky realizovaly svou divadelní kariéru. Herečky musely být národně uvědomělé, mezi ostatní členy Národního divadla vstupovaly s ideou, že se budou podílet na rozvoji českého dramatického umění a přispívat k národně výchovnému emancipačnímu procesu.⁴⁸²

Některé z hereček prosluly svými opakovanými odchody z české divadelní scény a opětovnými návraty. M. Pospíšilová byla ochotná vzdát se jiných evropských nabídek, aby mohla v roce 1895 znovu vystoupit v Národním divadle. Tato její pohostinská vystoupení probíhala za pohnutého jásotu jejích uměleckých ctitelů, stejně jako za bouřlivých projevů vlastenecky cítící části českého obecnstva, k níž patřil i ředitel Národního divadla F. A. Šubert. Její účinkování na pražské německé scéně bylo v českých kruzích chápáno jako národní zrada.⁴⁸³

V rozporu mezi M. Pospíšilovou a jejími odpůrci lze spatřovat nepochopení statusu herečky, zda by měla sloužit hlavně umění, či naopak jen svému národu. Dalším vysvětlením by mohlo být nadání i vzletný temperament M. Pospíšilové, které nemohly být skromnými poměry českého divadla zcela pochopeny.

Do Spojených států amerických se dostala J. Šamberková. Její opakované odchody z českého divadla k zahraničním scénám by mohly svědčit o divadelních poměrech u českého divadla, ukvapeném rozhodnutí, nemožnosti urovnat rozbité manželství či touze po světě a dalším novém úspěchu.⁴⁸⁴

Odchody hereček nelze ale vnímat jen negativně, ve smyslu, že byly vyhnány a byla jim znemožněna práce na české divadelní scéně, ale naopak, jejich působnost v zahraničních divadlech jim otevřela nové možnosti v získávání profesních zkušeností.

⁴⁸¹ Otylie Sklenářová-Malá: Ku čtyřicetiletí její umělecké činnosti. *Divadlo: rozhledy po světě divadelním*. 1903, roč. 1, č. 1, s. 2–4; k tomu dále také: ŘEHÁKOVÁ, Anna. *Ze života a korespondence Otylie Sklenářové-Malé: s osmi reprodukcemi dle fotografií: s pěti autografy*. [S. l.: A. Řeháková], 1931, s. 62.

⁴⁸² Srov.: WENIG, Adolf. Hana Benoniiová. *Divadelní listy: čtrnáctideník pro dramatické umění a literaturu*. 1900, roč. 2, č. 1, s. 5. ISSN 2336-2871.

⁴⁸³ NOVÁK, Ladislav. *Stará garda Národního divadla: činohra – opera – balet*. 3. vyd. Praha: Jos. R. Vilímek, 1944, s. 99.

⁴⁸⁴ Archiv Národního divadla, osobní fond: Julie Šamberková, novinový výstřižek: BEZOUŠKA, Bohumil. *Po stopách nositelů tradic Národního divadla: Julie Šamberková*. Svět v obrazech. 1982.

Divadelní scéna byla, bez ohledu na geografické umístění budovy divadla, nestabilní a herečky byly vydány na milost vrtkavému úspěchu i obecenstvu.

Do dravě kariérního divadelního prostředí se nehodila skromná a tichá povaha. Neustávající a překotný shon denního repertoáru divadla byl vyčerpávající a vedl k přetížení a opotřebování organismu. Herečky pracovaly a tvořily často na úkor svého zdraví.

3.4.4 Daň povolání – nemoci

Herecká profese byla velmi náročná a vyžadovala disciplínu. Divadlu musela každá zaměstnaná herečka podřídit svůj každodenní život. Uvádění divadelních her se střídalo v rychlém časovém sledu, takže téměř každý týden dostávala umělkyně novou roli, jejíž umělecké nastudování jí mnohdy způsobovalo problémy. Přetížená úlohami se jednu pro druhou zapomínala učit. Po každodenním cvičení paměti, divadelní zkoušce, spěšné úpravě kostýmů a všech přípravách, které předcházely téměř každému jednotlivému výstupu na scénu, následovala duševní i tělesná únava.⁴⁸⁵

Nejvíce namáhány byly logicky hlasivky. Prašné a nedokonale větrané prostředí na divadelním jevišti se na fyzickém stavu hereček projevilo. K dalším důsledkům namáhavé profese patřilo nachlazení, vyčerpání, oční poruchy či kožní choroby způsobené podrážděním kůže líčidly.⁴⁸⁶ Na jevišti docházelo také k úrazům způsobeným například pádem ve špatně zajištěných divadelních dekoracích, krinolínou⁴⁸⁷ či vysokými podpatky bot.⁴⁸⁸ Z aktivní herecké činnosti vyřadil úraz na scéně M. Laudovou-Hořicovou, která se od té doby věnovala psaní do novin.⁴⁸⁹

⁴⁸⁵ Otýlie Sklenářová-Malá si stěžovala svému manželovi na přetěžování divadelními úlohami: Divadelní oddělení Národního muzea, fond Otýlie Sklenářová-Malá, č. 1809, korespondence O. Sklenářové-Malé-Josefu Sklenářovi, dopis ze dne 13. 8. 1864); k tomu také: RYDVAN, Jakub. Divadlo a život. Úryvky ze zápisníku hereččina. *Almanach českých divadel*: ročenka s kalendářem na rok 1912. 1912, roč. 7, č. 1, s. 55; *Česká Thalia: list věnovaný dramatickému umění a společenské zábavě vůbec*. 1867, roč. 1, č. 8, s. 78. ISSN: 1805-3645.

⁴⁸⁶ PANÝREK, Duchoslav. Zdravověda herce a ochotníka. *Almanach českých divadel*: ročenka s kalendářem na rok 1908. 1908, roč. 3, č. 1, s. 52, 59.

⁴⁸⁷ „Když zavedla moda krinolíny až i do vesnic, objevily se také na jevišti. Ač byly ochotnice varovány, by v krinolíně na jevišti nevyházely, že by se jim mohla při zapomenutí od přízemního světla sukne vznítit a divadelní výtržnost neb i neštěstí způsobit, přece nedbaly to. Dávalo se představení ‚Po slunci západu‘, v kterémž všechny tři herečky omdlí. Jedna z nich, když na pohovku padla a omdlávala, napnula se jí krinolína trochu vysoko, že se obecenstvo smáti počalo. (...) Přitom jsme se také dověděli, že v jistém divadle přistoupila herečka v krinolíně blízko ku kraji, že ji vytahující se opona její krinolínu zachytila a vzhůru táhla, až polekaná herečka křičeti počala a opona zase dolů spustiti se musela.“ (Za jevištěm. Divadelní nehody. *Česká Thalia: list věnovaný dramatickému umění a společenské zábavě vůbec*. 1868, roč. 2, č. 5, s. 78. ISSN: 1805-3645).

⁴⁸⁸ „Silný dojem nezkazila v té scéně ani malá nehoda. Mladá umělkyně [Hana Benoniová – poznámka autorky] už tehdy s obzvláštní zálibou nosila vysoké podpatky. A tu, když unášena vášní udělala několik

Mezi další neduhy, jež se mohly vlivem hereckého povolání objevit, náležely běžné psychózy v důsledku duševního vyčerpání. Herecká profese znepokojuje každou vnitřní jistotu tím, že porušuje individualitu. Přetělováním se z jedné povahy do druhé ztrácela herečka přirozeně niternou stabilitu. Čím lepší herečka, tím tvárnější a zároveň také citlivější. Lze se domnívat, že hranice mezi hrou a životem bývaly často setřeny. Herečka žila na jevišti a hrála v životě, aniž si toho bývala sama vědoma. Reagovala také na popudy značně odlišně od ostatních lidí. Přetížený organismus se nejlépe regeneroval v klidu na čerstvém vzduchu – na venkově. Tento způsob obnovy fyzických a duševních sil, který byl v módě od konce 19. století, využívala i A. Volfová, která jezdila na letní byt k paní Jandové v Holoubkově u Plzně.⁴⁹⁰ K léčbě i zotavení bylo též využíváno lázeňských měst v Čechách, byť si drahý pobyt mohl z herců dovolit málokdo.⁴⁹¹ Například O. Sklenářová-Malá se léčila a odpočívala ve Františkových Lázních a Luhačovicích.⁴⁹²

Je možné se rovněž domnívat, že na oslabení organismu mohl mít vliv také nepravidelný režim a strava.⁴⁹³ Ráno herečka obvykle odešla z domova do divadla, odpoledne měla zpravidla volno, zpět se vracela až večer po představení. Pokud bydlela daleko od divadla, nestačila ani dojít domů k obědu, stravovala se v restauraci.⁴⁹⁴

Lékařství si začalo divadla všimnout po stránce hygieny práce.⁴⁹⁵ Již v prvním složení správy Národního divadla fungoval od roku 1882 jako první divadelní lékař pediater Bohdan Neureuther. Lékařská péče zde byla zreformována po vzoru velikých světových

kroků, chytla pojednou podpatkem za sloup sklepení – a táhla jej za sebou.“ (WENIG, Adolf. Hana Benoniová. *Divadelní listy: čtrnáctideník pro dramatické umění a literaturu*. 1900, roč. 2, č. 1, s. 5. ISSN 2336-2871).

⁴⁸⁹ KAMÍNEK, Karel. *Marie Laudová: kronika její umělecké činnosti*. Praha: Alois Srdce, 1914, s. 37.

⁴⁹⁰ „*Zde je čarokrásně, projíždím se po rybníce, budu se koupati v něm a z oken sahá zrakem na lesy a v zahradě, ve které obdivuji se háji růžovému, který si doktorová sama vlastnoručně tvoří. (...) Sedím ve své ložnici a od písmen bloudí oko v nedozírný háj lesní.*“ (LA PNP Praha, osobní fond Hana Kvapilová, karton č. 3, korespondence Adély Volfové Haně Kvapilové, dopis ze dne 12. 7. 1898).

⁴⁹¹ „*Za ty dva [pokoje – poznámka autorky] žádali 20 zlatých týdně a teď na mě chce za jeden pokoj s balkonem 18 zlatých. Je to branže v těch lázních, svlékli by s člověka kůži.*“ (Divadelní oddělení Národního muzea, fond Otýlie Sklenářová-Malá, č. 1809, korespondence O. Sklenářové-Malé Josefu Sklenářovi, dopis ze dne 8. 7. 1885).

⁴⁹² „*Vzala jsem již dvě slatinové lázně a dobře mi svědčí.*“ (Divadelní oddělení Národního muzea, fond Otýlie Sklenářová-Malá, č. 1809, korespondence O. Sklenářové-Malé Josefu Sklenářovi, dopis ze dne 8. 7. 1885).

⁴⁹³ DVORÁKOVÁ-DANZEROVÁ, Ludmila. *Ze života divadelního: úvahy a vzpomínky*. Praha: Český Čtenář, 1917, s. 36. Český Čtenář; roč. 9, sv. 3, kniha 35.

⁴⁹⁴ DEYL, Rudolf. *Divadelní všehochuť: herecké vzpomínky*. Praha: Alois Hynek, 1948, s. 17–27. Český humor; sv. 14.

⁴⁹⁵ PANÝREK, Duchoslav. Hygiena divadla. *Divadelní listy: čtrnáctideník pro dramatické umění a literaturu*. 1900, roč. 1, č. 12, s. 257–260.

divadel, a to tím způsobem, že zajišťovala dvě honorované odborné lékařské pozice – pro choroby krční byl k dispozici laryngolog Josef Císler (1870–1948), pozici lékaře pro choroby chirurgické a zevní zastával Duchoslav Panýrek (1867–1903). Po vzoru Národního divadla institucionalizovalo pozici stálých a placených divadelních lékařů také divadlo Uranie.⁴⁹⁶ Kočující divadelní společnosti s omezenými prostředky své lékaře neměly, pomoc při občasně nehodě poskytoval místní venkovský lékař.

K tomu, aby svoji profesi mohla herečka nebo herec vykonávat a setrvat u ní co nejdéle, bylo důležité být v dobrém fyzickém stavu a mít i vyšší úroveň psychické odolnosti. Fyzická indispozice totiž bránila častějšímu přidělování úloh, což zase vedlo k nespokojenosti na straně členek činoherního souboru.⁴⁹⁷

Ve výkonu hereckého povolání se odrážel dobově podmíněný konstrukt ženy. Přesvědčení, že psychika ženy je jednoznačně určena její fyziognomií vedlo ke stereotypu ženy jakožto bytosti slabší a nedokonalé. Z fyzických předpokladů byly odvozeny rozdíly mezi ženou a mužem, rozdíly v inteligenci i povaze.⁴⁹⁸ V roce 1890 byl v časopise *Jeviště* vydán návod, jak postupovat při vytváření ženských divadelních postav. Z ukázky textu je patrné, jak se konstrukt ženy jako náladové, nestálé a emoční odrážel v divadelní praxi.

„Pohlaví ženské liší se – ze stanoviska vnitřního vzrušení – od mužů pravidelně tím, že u nich nastávají citové bouře mnohem rychleji, jsouc mocnější – avšak nepotrvají dlouho. Tyto účinky ženského organismu nesmíme při psychologicky správném líčení pustiti nikdy ze zřetele.“⁴⁹⁹

Obsahem herecké profese však nebyla pouze úmorná dřina, nýbrž i radost z herectví, které se stalo vysněnou realitou. Herečky musely mít tuto profesi rády, aby ji zastávaly. Vykonávání hereckého povolání vedlo k uvědomování si svého těla i jeho důležitosti pro vlastní uměleckou realizaci i prezentaci.

⁴⁹⁶ PANÝREK, Duchoslav. Zdravověda herce a ochotníka. *Almanach českých divadel*: ročenka s kalendářem na rok 1908. 1908, roč. 3, č. 1, s. 49.

⁴⁹⁷ LA PNP Praha, osobní fond Hana Kvapilová, karton č. 2, korespondence F. A. Šuberta Haně Kvapilové, dopis ze dne 23. 4. 1898.

⁴⁹⁸ K tomu: LENDEROVÁ, Milena, ed. et al. *Žena v českých zemích od středověku do 20. století*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2009, s. 47–51. Česká historie; sv. 21. ISBN 978-80-7106-988-1.

⁴⁹⁹ O různosti oborů a typů na jevišti. *Jeviště: list pro zájmy divadla ochotnického a přátel jeho, českých besed a spolků zábavných*. 1890, roč. 6, č. 3, s.[11]. ISSN: 1805-3750.

3.5 DIVADELNÍ GARDEROBA A MASKY JAKO SOUČÁST HERECKÉ PREZENTACE

K dokonalému splynutí s představovanou divadelní postavou sloužily kostýmy a masky. Po celé 19. století se vystačilo s kostýmem jako mechanickým převlekem, který ani nemusel souviset s inscenací. V představeních repertoáru Prozatímního divadla, zachycujícího soudobý život měšťanstva i aristokracie, používali herci jako divadelní kostým současný oděv.⁵⁰⁰ Je prokazatelné, že jednotlivé kostýmy byly vyráběny s pečlivostí a estetickým citem jako dekorace. Vedoucí osobnost v kostýmové práci druhé poloviny 19. století představoval F. K. Kolár, jenž svými návrhy kostýmů významně ovlivnil inscenační tvorbu českého dramatického umění.

Realismus Meiningenských, který začal také u nás v 60. letech 19. století ovlivňovat divadelní praxi, se uplatňoval zejména v divadelním kostýmu.⁵⁰¹ Realistické kostýmy nebyly sice tak nákladné jako historizující, ovšem ani u nich nebyla příprava podceňována. Činoherní umělci hledali obsah a výraz pro své umělecké postavy na skutečných lidech, které přesně okopírovali podle vnějších znaků. Obzvlášť pak v realistickém a naturalistickém dramatu bylo nutné přihlížet k reálným zkušenostem a vzorům, jež poskytovali opravdoví lidé. Svou vizuální podobou se herci snažili upoutat obecenstvo a působit přesvědčivě. Jako příklad uveďme A. Volfovou, které se ve hře *Barbora Ubryková* [Barbora Ubryková – historicko-romantická epizoda z dějin kláštera krakovských karmelitek] podařilo vytvořit tak působivou masku, že sama podlehla jejímu dojmu: „*Že i cár, krátký a úzký, spíše budil hnus než útrpnost, jakož i trikotové punčochy tak pomazaný, že nohy vypadaly jako po léta nemyty, netřeba snad ani podotýkati. Ať někdo řekne, že se tehdy nepěstoval realismus!*“⁵⁰²

V umělecké kostýmní stylizaci se projevoval dobový ideál krásy. Osobitý zjev každé umělkyně, který neodpovídal ideální představě, se jí mohl přiblížit s využitím kostýmu a líčení, s jejichž pomocí se dotvářel typologický ideál, který chtěl být viděn na jevišti. Herečky v nákladných kostýmech vzbuzovaly u obecenstva obdiv, přičemž ty

⁵⁰⁰ ČERNÝ, František, ed. et al. *Dějiny českého divadla. 3. [díl], Činohra 1848–1918*. Praha: Academia, 1977, s. 93.

⁵⁰¹ PTÁČKOVÁ, Věra, Barbora PŘÍHODOVÁ a Simona RYBÁKOVÁ. *Český divadelní kostým = Czech theatre costume*. Praha: Pražská scéna: Institut umění – Divadelní ústav, 2011, s. 26. ISBN 978-80-86102-71-9.

⁵⁰² VOLFOVÁ, Adéla. *Svému rodišti*. Praha: Emil Šolc, 1913, s. 147.

významné a oblíbené byly vždy průkopnicemi módy, například S. Bernhardt nebo Eleonora Duseová.⁵⁰³

K obdivovaným kostýmům hereček se vázalo veliké úsilí spojené s jejich pořízením, které bylo finančně zatěžující.⁵⁰⁴ O cenách za šaty z různých druhů látek nás informuje účet herečky Růženy Bayerové, která sice není zahrnuta do námi sledovaných umělkyní, avšak byla členkou Národního divadla jako téměř všechny herečky, jejichž osudy analyzujeme. Účet za garderobu se mohl vyšpat celkem až na 800 zlatých.⁵⁰⁵ Jednalo se hlavně o zaplacení švadlen a nákup galantního zboží, zejména krajek a jiných ozdob. Finančně nezanedbatelný byl i nákup divadelních šperků.

Starosti spojené s pořizováním toalet se pro herečku staly zcela běžnou součástí jejího profesního i každodenního života, neboť při každé změně repertoáru byla nutná obměna garderoby. Dámské oblečení podléhalo od poloviny 19. století neustálým módním změnám, naproti tomu pánský oděv v tomto období procházel obměnami pozvolněji.⁵⁰⁶ Tehdy se herečkám nikdo tak o garderobu nestaral, jako je tomu dnes. Každá herečka si své kostýmy nejčastěji opatřovala sama vlastními silami či na vlastní náklady, což by mohlo poukazovat na tradiční genderové rozdělení ženské a mužské role ve společnosti. U žen se předpokládalo, že dovedou šít, a proto se přirozeně očekávalo, že si šaty mohou zhotovit samy.

Další z možností, jak si pořídit garderobu, bylo její zajištění prostřednictvím vedení divadla, kdy byla zhotovována za pomoci ženského personálu, respektive švadlen v divadle.⁵⁰⁷ Nebylo výjimkou, když si herečka navrhla vlastní kostým. Například u H. Kvapilové náležela tato složka do celé její koncepce tvořeného díla.⁵⁰⁸ Vyhledávala

⁵⁰³ KYBALOVÁ, Ludmila, Milena LAMAROVÁ, Olga HERBENOVÁ. *Obrazová encyklopedie módy*. Grafickou úpravu provedl Karel PÁNEK. Praha: Artia, 1973, s. 24, 300, 302.

⁵⁰⁴ DVOŘÁKOVÁ-DANZEROVÁ, Ludmila. *Ze života divadelního: úvahy a vzpomínky*. Praha: Český Čtenář, 1917, s. 15. Český Čtenář; roč. 9, sv. 3, kniha 35.

⁵⁰⁵ Národní archiv Praha, fond Archiv Národního divadla, sign. D 130/1, účet pro Růženu Bayerovou ze dne 1. 5. 1887.

⁵⁰⁶ KYBALOVÁ, Ludmila, Milena LAMAROVÁ, Olga HERBENOVÁ. *Obrazová encyklopedie módy*. Grafickou úpravu provedl Karel PÁNEK. Praha: Artia, 1973, s. 271–307, 309.

⁵⁰⁷ LA PNP Praha, osobní fond Berta Šiblová-Zuzáková, karton č. 1, Divadelní začátky a putování po vlastech českých, *Vzpomínky*, s. 78.

⁵⁰⁸ ČERNÝ, František. *Hana Kvapilová: život a dílo*. Praha: Orbis, 1960, s. 267–268. Knihovna divadelní tvorby.

látky, sestavovala barvy, radila se s výtvarníky.⁵⁰⁹ Určitou představu o barvě použitých látek dokládá zmínka v jejím dopise:

„Látku použiji ještě tento měsíc v ‚Katakombách‘⁵¹⁰ k toilettě bud' celé žluté ozdobené černými hedvábnými máky s šedými jako stříbrným listím, nebo žluté s brokátém a modrými, zvláštní nová barva, chryzantémy.“⁵¹¹

V té době se vlivem japonské kultury těšily chryzantémy veliké oblibě a šaty byly inspirovány přírodou, především květinami.⁵¹² Za uměleckého ztvárnění H. Kvapilové vznikaly pozoruhodné kostýmní kreace. Jedna z nich je dokumentována v časopise *Svět-zor*:

„(...) Když jsem zahlédl Kvapilovou v poetickém rouše personifikované Pohádky, která se nesla dle úvodních slov s oblak nad Prahou; byl jsem oslněn tímto nádherným zjevem. (...) Umělecká kombinace neselhala ani vláskem (...)“⁵¹³

Jednalo se o představení uspořádané roku 1899 v Klubu mladých, který začal razit nový druh zábavy formou předčítání pohádek pro děti význačnými divadelními umělci. Vzhledem k tomu, že od poloviny 90. let 19. století začínaly v českém divadle sílit tendence symbolismu, H. Kvapilová cíleně využila svého kostýmu k formování symbolické postavy, tak jak bylo pro tento dramatický směr typické.

Konkrétnější představu o pořizování garderoby nám podávají divadelní smlouvy Národního divadla, v nichž je uvedeno, že herečky si musely samy obstarat potřebné kostýmy spolu se všemi doplňky a ozdobami na hlavu, ruce a nohy. Zdarma jim byl poskytnut pouze mužský kostým, pokud si to jejich divadelní role vyžádala.⁵¹⁴ Mužská část hereckého souboru obdržela potřebnou divadelní garderobu od příslušné divadelní

⁵⁰⁹ DOSTALOVÁ, Leopolda. *Herečka vzpomíná*. Praha: Orbis, 1960, s. 92. Knihovna divadelní tvorby.

⁵¹⁰ Hra rakouského autora Gustava Davise (1856–1951).

⁵¹¹ Divadelní oddělení Národního muzea, osobní fond Hana Kvapilová, č. 2335/13.

⁵¹² KYBALOVÁ, Ludmila, Milena LAMAROVÁ, Olga HERBENOVÁ. *Obrazová encyklopedie módy*. Grafickou úpravu provedl Karel PÁNEK. Praha: Artia, 1973, s. 294.

⁵¹³ Recitace paní Hany Kvapilové. *Svět-zor: obrázkový týdeník*. 1899, roč. 33, č. 22, s. 262. ISSN: 1805-0921.

⁵¹⁴ Národní archiv Praha, fond Archiv Národního divadla, sign. D 130, smlouva Marie Bittnerové ze dne 24. 1. 1884.

správy, ovšem vyjma nového francouzského kostýmu, všech doplňků na hlavu, nohy a ruce, krejzlíků, všech ozdob z per, trikotů aj., které si museli herci opatřit sami.⁵¹⁵

Naděje na získání příplatku k obstarání garderoby se herečky Národního divadla přece jen tak nevzdávaly. Prostřednictvím dopisů žádaly o finanční výpomoc při opatřování šatů, jak dosvědčuje korespondence A. Červené-Dostálové, kterou vedla s ředitelem Národního divadla G. Schmoranzem. Herečce se podařilo docílit příspěvku ve výši 120 korun na šaty, jež si pořídila pro roli dítěte Marty do představení *Olga Rubesová*⁵¹⁶ podle předlohy Františka Xavera Svobody.⁵¹⁷ Snaha herečky o důkladný zevnějšek však nebyla správním výborem Národního divadla vždy vyslyšena, jak dokládá odůvodnění zasláné A. Červené-Dostálové:

*„(...) obává se však [správní výbor Národního divadla], že by potom mu vznikla z toho povinnost i vůči jiným dámským členům našeho činoherního souboru, a proto jen z tohoto jediného důvodu neviděl možným vyhověti Vaší žádosti za příspěvek na toalety.“*⁵¹⁸

Toto vyjádření by mohlo vypovídat o skutečnosti, že A. Červená-Dostálová uplatňovala svůj nárok na příspěvek k opatření garderoby pravidelně, a také ho dostávala.

Nebylo výjimkou, když se na pořizování divadelních kostýmů podílela rodina herečky⁵¹⁹ nebo když si umělkyně kostýmy spolu s dalšími doplňky mezi sebou půjčovaly.⁵²⁰ Svou zavedenou divadelní garderobu dávala k zapůjčení například M. Hübnerová.

⁵¹⁵ Národní archiv Praha, fond Archiv Národního divadla, sign. D 130, smlouva Jiřího Bittnera ze dne 14. 10. 1891.

⁵¹⁶ LA PNP Praha, osobní fond Anna Červená-Dostálová, karton č. 1, inv. č. 669–681, korespondence Gustava Schmoranze Anně Červené, dopis ze dne 9. 1. 1903.

⁵¹⁷ František Xaver Svoboda (1860–1943), básník, dramatik a spisovatel, autor rozsáhlého básnického, prozaického a dramatického díla.

⁵¹⁸ LA PNP Praha, osobní fond Anna Červená-Dostálová, karton č. 1, inv. č. 669–681, korespondence Gustava Schmoranze Anně Červené, dopis ze dne 12. 5. 1905.

⁵¹⁹ Divadelní oddělení Národního muzea, osobní fond Hana Kvapilová, č. 2335/13. B. Šíblové-Zuzákové pomáhala s obstaráváním garderoby její sestra Kateřina Schieblová: „(...) dala mi pěkných pár kousků ze svého šatstva, abys nevypadala pořád jako dítě!‘ A vlasy už také musíš česat jako slečna, sukně musíš mít dlouhé. Mamí protestovala, ale nebylo jí to nic platné. Sestra mne, ač v dobrém úmyslu, nemožně oblékla a učesala, já však přece byla šťastna, že už smím dělat ‚slečnu‘. Jenže na hraní to nemělo žádný vliv.“ (LA PNP Praha, fond Berta Šíblová-Zuzáková, karton č. 1, Divadelní začátky a putování po vlastech českých, Vzpomínky, s. 101).

⁵²⁰ LA PNP Praha, osobní fond Hana Kvapilová, karton č. 1, korespondence Marie Hübnerové Haně Kvapilové, dopis ze dne 18. 9. 1899.

vá,⁵²¹ ovšem zda to bylo zadarmo, nelze potvrdit. Můžeme se jen domnívat, že půjčovně mohla připočítat k celkové ceně za výuku herectví, kterou poskytovala. Občas mohly herečky využít také půjčovnu kostýmů.⁵²²

Šaty zhotovené z kvalitních látek byly velmi ceněny a příležitostně fungovaly jako mimořádný dar. Kupříkladu O. Sklenářová-Malá dostala darem šaty od hraběnky Eleonory Kounicové (1809–1898),⁵²³ jak je doloženo v hereččině dopise manželovi. Je zjevné, že si kostým upravila sama:

„Co oblek vezmu ten modrý kostüm jen trochu přešitý, který jsem dostala od hraběnky Kounicové. Nebude mne tedy ta celá úloha stát groše a to mne velmi těší.“⁵²⁴

K důkladnému vytvoření určité divadelní postavy sloužila kromě kostýmů speciální divadelní líčidla. O škodlivosti některých přípravků vyráběných ze zdraví nebezpečných barev, jež navíc ucpávaly póry, se dobře vědělo.⁵²⁵ V divadle se nejvíce využívala mastná líčidla.⁵²⁶ Tekuté líčidlo k malování tváře, dříve používané herečkami na jevišti, se ujalo i mimo účely umělecké. Líčení obličejů pro divadelní vystoupení mělo svůj důvod. Nenalíčená tvář se totiž špatně vyjímalala při žlutém světle petroleje či jasnějším plynovém světle a ani později, při ostrém a intenzivním elektrickém osvětlení, nesměl herec vystoupit nenalíčený.⁵²⁷ Dekorativní úprava tváře byla u hereček chápána jako povinnost, zakrývající nedostatky a podporující iluzi krásy, jak ve své knize *Ve službách Thalíe* charakterizoval spisovatel a dramatik Jan Emil Šlechta (1859–1911):

⁵²¹ LA PNP Praha, osobní fond Marie Hübnerová, karton č. 9, korespondence Melanie Nedvídkové Marii Hübnerové, dopis ze dne 4. 2. 1914; LA PNP Praha, osobní fond Marie Hübnerová, karton č. 9, korespondence Liběny Odstčilové Marii Hübnerové, dopis ze dne 15. 1. 1909.

⁵²² STRÁNSKÝ, Pavel. Historický kostým a maska na jevišti. *Divadelní listy: čtrnáctideník pro dramatické umění a literaturu*. 1900, roč. 1, č. 7, s. 139.

⁵²³ Rozená Voračická z Paběnic a Bissingen. Rodina byla velmi vlastenecky smýšlející a stýkala se s přední českou inteligencí. Věnovala se dobročinnosti a filantropii, navštěvovala nejznámější české salony a žádný národní počin se neobešel bez jejího příspěvku.

⁵²⁴ Divadelní oddělení Národního muzea, osobní fond Otýlie Sklenářová-Malá, č. 1809, korespondence O. Sklenářové-Malé Josefu Sklenářovi, dopis ze dne 13. 4. 1871.

⁵²⁵ PUBEC, Antonín. Kosmetika. Líčidla. *Ženské listy*. 1873, roč. 1, č. 3, s. 24–25.

⁵²⁶ S mastným líčidlem měla od dětských let zkušenosti A. Volfová, kterou si ještě jako dítě vybrala do svého představení kočovná divadelní společnost. Když jí herečky namazaly tvář popelem a mastným líčidlem, dala se do pláče a chtěla utéct. O tom blíže: VOLFOVÁ, Adéla. *Svému rodišti*. Praha: Emil Šolc, 1913, s. 31–32.

⁵²⁷ ŠLECHTA, Jan Emil. *Ve službách Thalíe*. Praha: M. Knapp, [1890], s. 229, 232.

„Zejména dámské tahy tváře stávají se pravidelnějšími a měkčími, tak že zvyšují přirozený půvab, z něhož dýše do hlediště pravé kouzlo neodolatelné ženské krásy, které nás nejednou rozehřívá, nýbrž i v pokušení uvádí.“⁵²⁸

Ve Šlechtově pojednání o líčení tváře je patrný vliv dobového konstruktů feminity. Proměny ženské siluety, jejíž ideál se v průběhu staletí měnil, odpovídaly proměnám vnímání feminity. Rozhodujícím faktorem v pěstění krásy i péče o sebe, byl vztah společnosti k tělu. Dekorativní kosmetice se velmi dlouho nepřálo a marnivost patřila mezi vlastnosti nežádoucí. Změny v postavení ženy ovlivnily i péči o krásu. Její stoupající vzdělanost, její počínající ekonomická samostatnost a s ní spojený růst sebevědomí přispěly k všeobecnému přijetí myšlenky, že k péči o vlastní tělo a půvab lze využívat pěstící a krášlící prostředky.⁵²⁹

Pečlivost v úpravě masky byla stejně důležitá jak u herců stálých divadel, tak u členů kočovných divadelních společností i ochotnických divadelních scén. Herečky na sebe dbaly a chtěly vypadat dobře i na cestě za dalším vystoupením. U kočovných divadelních společností si potrpěli na reprezentaci. Jejich ředitelé kladli důraz na to, aby byl každý člen uměleckého souboru vždy čistě a módně oblečen, upraven, ale zároveň aby nebyl moc nápadný.⁵³⁰

Trochu módní výstřednosti však bylo potřeba. Hereček i herců, kteří se po ulicích promenovali v nejmodernějším oblečení, si všiml každý,⁵³¹ přinášet módní rozruch patřilo k herecké profesi. Herci vědomě využívali módu, jež tvořila součást jejich každodennosti a byla pro ně důležitá, pro svou vlastní reprezentaci.⁵³² Jednalo se svým způsobem o jejich vlastní reklamu – zájem i zvědavost pak přiváděly do divadelních hledišť

⁵²⁸ ŠLECHTA, Jan Emil. *Ve službách Thalie*. Praha: M. Knapp, [1890], s. 225.

⁵²⁹ Srov.: LENDEROVÁ, Milena, ed. et al. *Žena v českých zemích od středověku do 20. století*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2009, s. 239–242. Česká historie; sv. 21. ISBN 978-80-7106-988-1.

⁵³⁰ LA PNP, osobní fond Berta Šíbllová-Zuzáková, karton č. 1, Divadelní začátky a putování po vlastech českých, Vzpomínky, s. 92.

⁵³¹ OPRAVILOVÁ-BROŽOVÁ, Růžena. *Byla jsem kočovnou herečkou i královnou (krásy): kronika hereckého rodu Brožů 1884–1918*. Eds. Antonín BROŽ a Kateřina BEČKOVÁ. Praha: Paseka, 2010, s. 26, 110. ISBN 978-80-902505-6-7.

⁵³² Na herce Jindřicha Mošnu, Josefa Fraňka (Frankovského) a Františka Paclta vzpomíná v této souvislosti Adéla Volfová: „Tito pánové, mladíci s dlouhými, na konci v kučery svinutými vlasy, zejména blondáček pan Frankovský ve svém cylindříčku, vypadali jak obrázek. Mošnu pamatuji v krátké sametové bundě, klobouk měkký se širokou střechou, široký bílý límec u krku přehnutý a spiatý černou vázankou, vybíhající v dlouhé vlající konce.“ (VOLFOVÁ, Adéla. *Svému rodišti*. Praha: Emil Šolc, 1913, s. 66).

místní diváky. Výstřední oblékání fungovalo jako vyjádření identity oděvem na veřejnosti mimo divadlo, oblečení bylo vyjádřením prestiže.⁵³³

Způsoby oblékání a móda doplňovaly další formy prezentace divadelních umělců, jimiž byly například fotografie uveřejněné v periodickém tisku. Časopis *Divadelní listy* přinášel portréty hereček otištěné na celostránkových obrazových přílohách, výjimečně i přehledy jejich osobních podpisů.⁵³⁴ Redakce časopisu oslovovala herečky s žádostmi o zaslání několika jejich podobizen v kostýmech, z nichž by mohlo být sestaveno tablo.⁵³⁵

Také portrétní fotografie, podepsané či opatřené věnováním a zasílané obdivovatelům,⁵³⁶ a fonografické záznamy hlasových dramatických výkonů pro fonografický archiv České akademie věd a umění⁵³⁷ lze považovat za významné prostředky herecké prezentace. Její neméně zajímavou podobou byla rovněž propagace divadelního představení i umělkyně samotné formou fotografických stylizovaných momentek z divadelního představení.⁵³⁸ Prostřednictvím těchto fotografií si herečka budovala svou vlastní reklamu, kterou pak využívala právě tam, kde momentálně pobývala v rámci pohostinského divadelního představení.⁵³⁹ Pozdější nástup filmu možnosti prezentace ještě více rozšířil.

⁵³³ „V Praze jsem také byla, nemohla jsem Vás navštívit, protože jsem měla starou toaletu, Vám bych milostivá paní vysvětlila, že pro venkov je škoda řídit novou toaletu, avšak kdyby mne u Vás viděla, některá z mých spolužaček ta by nepochopila a vysvětlovala by si vše jinak.“ (LA PNP Praha, osobní fond Marie Hübnerová, karton č. 6, korespondence Anny Kougllové Marii Hübnerové, dopis z roku 1912).

⁵³⁴ Otištěny byly podpisy těchto hereček: Anny Rajske, O. Sklenářové-Malé, Leopoldiny de Pauli, Tezerie Seifertové, Marie Pospíšilové, Adély Volfové, Jindřišky Slavínské a Marie Bittnerové. (Autografy našich dramatických umělkyň, řada I. *Divadelní listy: obrázkový časopis pro poučení a zábavu*. 1881, roč. 2, č. 9, s. [83]. ISSN 1805-3653).

⁵³⁵ LA PNP Praha, osobní fond Marie Hübnerová, karton č. 3, korespondence Otto Fastera Marii Hübnerové, dopis z roku 1900.

⁵³⁶ Divadelní oddělení Národního muzea, osobní fond Otýlie Sklenářová-Malá, č. 1814, korespondence s Pavlem Ludikarem, dopis z roku 1904; korespondence s Gustavem Schmoranzem, dopis ze dne 7. 1. 1896.

⁵³⁷ LA PNP Praha, osobní fond Marie Hübnerová, karton č. 14, korespondence ČAVU Marii Hübnerové.

⁵³⁸ Na fotografickém obrázku z atelieru Hynka Fiedlera bylo možné vidět Otýlii Malou jako Markétku v Goethově Faustovi – fotografovaný divadelní moment Markétka u přeslice. (Z fotografických atelierů I. Slečna Malá co Markétka. *Lumír: Belletristický týdeník*. 1866, roč. 2, č. 5, s. 77–78).

⁵³⁹ Divadelní oddělení Národního muzea, osobní fond Hana Kvapilová, č. 2335/8, dopis H. Kvapilové blíže neurčenému fotografovi ze dne 13. 11. 1904. Dále také: LA PNP Praha, fond Berta Šiblová-Zuzáková, karton č. 1, Divadelní začátky a putování po vlastech českých, *Vzpomínky*, s. 124.

3.6 HERECKÁ TVORBA ŽEN

Herečky žily atmosférou doby i dílčími problémy, které je trápily, přičemž jedním z nich bylo hledání nového smyslu života ženy. To, jak hrály na jevišti a prezentovaly samy sebe ve společnosti, mělo vliv na utváření a ukotvení feminity v divadle. Tyto ženy byly herečkami celou svou bytostí, herectví představovalo jejich umělecký výrazový prostředek.

Ženskou hereckou tvorbu můžeme kontinuálně sledovat od nástupu romantického herectví ve 30.–40. letech 19. století, kdy českému jevišti vládla A. Kolárová-Manetínská, která do všech představení vnášela krásu svého ženství i kultivovaný intelekt. Nejvíce byla oceňována v oboru charakterních žen a hrdinných matek.⁵⁴⁰ Tvořila v období, kdy se na hereckém ztvárnění ženských divadelních postav cenila vnější důstojnost, vyrovnanost a vědomí přikázaných mezí, z nichž nikdy herečka nevybočila.⁵⁴¹ Její romantická citovost a vlastenecký zápal představovaly na českém divadelním jevišti vzor ženských estetických hodnot.⁵⁴² Význam jejího uměleckého působení dokládá vzpomínka J. V. Friče:

„Byl to v každém ohledu milý zjev, jenž imponoval i vábil zároveň. Bledá pleť, žárné oko a dlouhý černý vlas, mluva lahodná i silná, schopná vzletu i vášnivosti, těla plného a přece graciósního a líci ušlechtilých, při nichž vadil poněkud jen příliš ostrý nos. Pravát' to byla kněžka naší mladé Thalie, mravů vzorných, na niž klep a pomluva se neodvážily.“⁵⁴³

V každém případě byla romantická žena oduševněna vnitřním životem, který zahrnoval celou škálu smyslů od heroické mohutnosti přes citové drama až po nepřirozenou sentimentalitu.⁵⁴⁴ Pozdně romantické herectví se soustřeďovalo na postavy svým způsobem neobvyklé, výjimečné, nevšední. Jan Císař se o tomto období zmiňuje jako o *éře*

⁵⁴⁰ Anna Kolárová. *Česká Thalia: list věnovaný dramatickému umění a společenské zábavě vůbec*. 1862, roč. 2, č. 17, s. 250–251. ISSN 1805-3645.

⁵⁴¹ VODÁK, Jindřich. *Tváře českých herců: od Josefa Jiřího Kolára k Vlastovi Burianovi*. Ed. Josef TRÄGER. Praha: Orbis, 1967, s. 22. Proměny. Velká řada; sv. 1.

⁵⁴² ČERNÝ, František, ed. et al. *Dějiny českého divadla. 3. [díl], Činohra 1848–1918*. Praha: Academia, 1977, s. 29, 32.

⁵⁴³ FRIC, Josef Václav. *Paměti Josefa Václava Friče. Část I., Do třiceti let. 1. svazek*. Praha: Nákladem knihtiskárny B. Grunda a V. Svatoně na Král. Vinohradech, 1886, s. 217.

⁵⁴⁴ BLAŽKOVÁ, Jarmila. *Žena, věčná inspirace umění: žena ve výtvarném umění od doby kamenné až po Picassa*. 2. vyd. Praha: Symposion, 1946, s. 31–33. Výtvarné monografie ARS; sv. 2.

hvězd,⁵⁴⁵ kdy herec jako rozhodující složka činohry byl vyzdvihovalý a zdůrazňovaný. Svou divadelní postavu určoval především hlasem, gestem i nákladným kostýmem uprostřed efektně nasvícené dekorace.

V období vzniku Prozatímního divadla se začaly uplatňovat divadelní postavy tragédek hrdinného postoje,⁵⁴⁶ jejichž prostřednictvím byla demonstrována síla a odhodlání k emancipaci českého národa. Herečka nemusela obecnstvu dosvědčovat emoce a myšlenky postavy, měla pouze efektně deklamovat. V této souvislosti se pokusíme popsat příklad O. Sklenářové-Malé – zjevem heroína, stylem charakteristická herečka rétorického herectví 60. let 19. století. V ženském herectví propracovala dramatický český jazyk. Niternou chladnost, kterou jí vyčítala E. Pešková, vysvětloval literární a divadelní kritik Jindřich Vodák (1867–1940) jako vzdálenost mezi ní a uměleckým výkonem, roli podle něho O. Sklenářová-Malá nehrála, nýbrž ji pouze recitovala.⁵⁴⁷ Navzdory výtkám, že v jejím hereckém projevu chybí vášeň, v ní diváci viděli tragédku vznešeného vzezření a dokonalé výslovnosti, navíc její zájem o politickou přítomnost a budoucnost českého národa z ní vytvořily vzor moderní české ženy.

V 70. letech 19. století se na jevišti uplatňoval typ herečky, jež dokázala zapůsobit svou noblesní fyzickou krásou i hereckým uměním, přičemž půvab ženského těla začínal být rafinovaně zdůrazňován. Tento typ herečky odrážel ideál ženské salonní krásy měšťanského prostředí. Na konci 70. let 19. století lze za zástupkyně tohoto směru v ženském českém herectví považovat M. Pospíšilovou a M. Bittnerovou,⁵⁴⁸ jejichž typ i charakter okázalého herectví odpovídaly době, která oceňovala vznosnou krásu zralého ženství. Herečky tohoto období vystupovaly především v rolích salonních dam a mladých tragických milovnic.

Stejného hereckého typu byly rovněž J. Šamberková, M. Laudová-Hořicová a H. Benoniová, v jejichž impozantních zjevech se zrcadlila nezkrotná zanícenost, výstřední povaha, divokost a vášnivá erotičnost, i když to vše byla ještě strojená vrstva. J. Šamberková byla pověstná svou svůdnou krásou a tehdejší obecnstvo dokázala šo-

⁵⁴⁵ CÍSAŘ, Jan. *Přehled dějin českého divadla*. 2. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2006, s. 144. ISBN 80-7331-072-4.

⁵⁴⁶ LUKAVSKÝ, Josef. Kult heroin. *Divadelní listy: čtrnáctideník pro dramatické umění a literaturu*. 1901, roč. 2, č. 19. ISSN: 2336-2871.

⁵⁴⁷ VODÁK, Jindřich. *Tváře českých herců: od Josefa Jiřího Kolára k Vlastovi Burianovi*. Ed. Josef TRÄGER. Praha: Orbis, 1967, s. 23. Proměny. Velká řada; sv. 1.

⁵⁴⁸ ČERNÝ, František. *Měnivá tvář divadla aneb Dvě století s pražskými herci*. Praha: Mladá fronta, 1978, s. 65.

kovat svými postavami elegantních kurtizán a nevěrných manželek. Z významných úloh, jež vytvořila, jmenujme například Dolores ve *Vlasti* (V. Sardou), vévodkyni Marlboroughovou ve *Sklenici vody* (E. Scribe) nebo Adriennu Lecouvreurovou⁵⁴⁹ ve stejnojmenné hře (Ernest Legouvé⁵⁵⁰ a E. Scribe).

S nástupem realistického a naturalistického směru se začal formovat nový ideál ženské krásy, který byl jiný, než jaký reprezentovaly M. Pospíšilová či M. Laudová-Hořicová.⁵⁵¹ Nový obraz ženy se výrazně lišil od starších představ souměrné a kultivované krásy vytvářející se pod silným vlivem aristokratických vzorů. Pozornost byla soustředěna k charakteru člověka a jeho jednání v konkrétních situacích.⁵⁵²

Epocha velkých jevištních hvězd, stojících suverénně ve středu každého představení, pomalu končila. S nástupem nového období – realismu, jenž způsobil změny v inscenačních postupech a v herectví, měl být herec maximálně potlačen. Na scéně se nyní do popředí dostávali herci, kteří již svou vizáží odpovídali představě člověka ze střední lidové vrstvy a přinášeli své vlastní životní zkušenosti. Nový herecký styl vyžadoval herce duševně vyspělého, vzdělaného a inteligentního, aby mohl do nejmenších detailů sám promýšlet jednotlivé dramatické postavy. Očekávalo se od něj ztvárnění běžného občana všech sociálních vrstev⁵⁵³ a více než kdy předtím se po něm vyžadovalo, aby pravdivě zpodobil obraz člověka a naprosto dodržoval předepsaný text. Měl v divákovi vzbudit představu, že vidí skutečnou postavu odpovídající realitě. Herci se tak stávali pozorovateli života, který museli pravdivě ztvárňovat. V realistickém přístupu vynikali herci Jindřich Mošna (1837–1911), Josef Frankovský (1840–1901), J. Šmaha a dobře se uplatňovali i A. Volfová, L. Danzerová-Dvořáková, J. Slavinská, Marie Pštrossová (1855–1927), Antonín Pulda (1848–1894), Alois Sedláček (1852–1922) a Adolf Pštross (1851–1903).

Do práce na divadelní postavě vstupuje vedle herce především režisér. Hercův prostor začal být na jevišti omezován v zájmu celku. Nyní se od něj začalo žádat, aby s vý-

⁵⁴⁹ Divadelní hra zachycuje život přední francouzské herečky 18. století Adrienne Lecouvreur (1692–1730).

⁵⁵⁰ Gabriel Jean Baptiste Ernest Wilfrid Legouvé (1807–1903) byl francouzský dramatik.

⁵⁵¹ ČERNÝ, František, ed. et al. *Dějiny českého divadla. 3. [díl], Činohra 1848–1918*. Praha: Academia, 1977, s. 111.

⁵⁵² ČERNÝ, František. *Měnivá tvář divadla aneb Dvě století s pražskými herci*. Praha: Mladá fronta, 1978, s. 83.

⁵⁵³ ČERNÝ, František, ed. et al. *Dějiny českého divadla. 3. [díl], Činohra 1848–1918*. Praha: Academia, 1977, s. 241.

razovými prostředky pracoval co nejjednodušeji, civilně, bez divadelního zveličení. Některé herečky se s novým herectvím zásadně nevyrovnávaly, například M. Laudová-Hořicová nebo H. Benoniová pracovaly dále podle pozdně romantické konvence.⁵⁵⁴ M. Bittnerová a O. Sklenářová-Malá se novy o přístup k postavě snažily, ale starší herecké metody zcela nepotlačily, jak dokládá vyjádření O. Sklenářové-Malé v rozhovoru s A. Wenigem:

„Vpravila jsem se do toho přec. Nemyslím však, že by správné bylo, měnit u herce či herečky často obory rolí. Není snadno být všestranným a ještě tíže pak vyniknout obzvláště v některém oboru. A zvláště není takového experimentování třeba, pokud ovšem není proto dostatečného důvodu při větším jevišti, kde je výkonných sil dostatek. Ze začátku ovšem, když se talent umělcův vyvíjí, nikdo nemůže mu s určitostí říci, v jakém oboru vynikne nejvíc, tu třeba zkoušet. Ale později myslím, že je to zbytečné tříštění sil.“⁵⁵⁵

Od spíše intelektuální a klidné M. Laudové-Hořicové se odlišovala H. Benoniová, která tíhla ke svůdnému a spontánnímu ženskému umění, plnému hýřivého temperamentu a neovladatelnosti, a ačkoliv disponovala slovanskou krásou, na českém jevišti vytvářela typ francouzských žen. Docela jiná oproti předchozím herečkám byla L. Danzerová-Dvořáková, jejíž herecký projev byl krajně realistický. R. Nasková ji charakterizovala jako herečku, která i antické postavy kácela z podstavců a nechala je mluvit obecnou mluvou šťvaného nebo zoufalého člověka.⁵⁵⁶ Projevy hereček realistického směru byly civilní, neafektované, prosté, přičemž rozhodovalo hlavně přirozené kouzlo a vnitřní obsah. Vzhledem k tomu, že s nástupem realismu byly nuceny (také s použitím kostýmu a líčení) v každé nové inscenaci vytvořit nový charakter, nemusela jejich vizuální podoba se zmíněným klasickým typem tragédky již korespondovat.

Divadelní aktéři 90. let 19. století tíhli k repertoáru analýzy niterného života. Tento způsob hereckého ztvárnění se pokoušel znázornit obraz člověka pomocí introspekce, snažil se zmapovat vnitřní svět člověka – jeho mysl a emoce. Příznačným žánrem toho-

⁵⁵⁴ ČERNÝ, František. *Měnivá tvář divadla aneb Dvě století s pražskými herci*. Praha: Mladá fronta, 1978, s. 81–83, 86.

⁵⁵⁵ WENIG, Adolf. Otylie Sklenářová-Malá. *Divadelní listy: čtrnáctideník pro dramatické umění a literaturu*. 1901, roč. 2, č. 16, s. 367. ISSN 2336-2871.

⁵⁵⁶ NASKOVÁ, Růžena. *Malá kronika dnů: 1934–1946*. Praha: Československý Kompas, 1947, s. 152–153. Umělci o sobě a o všem; sv. 15.

to hereckého stylu bylo drama. Představiteli analyticko-psychologické dramatiky byli V. Mrštík (*Paní Urbanová*, 1889), František Xaver Svoboda, Jaroslav Hilbert (*Vina*, 1896), J. Kvapil (*Bludička*, 1896, *Oblaka*, 1903), Alois Jirásek (*Samota*, 1908), Helena Malířová (*Bratrství*, 1905) a Jiří Mahen (*Ulička odvahy*, 1917).

Hlavní role brzy přebírali H. Kvapilová a Eduard Vojan (1853–1920), v jejichž tvorbě bylo završeno úsilí o vytvoření nové představy člověka a jejichž výkony patřily k vrcholným výrazům analyticko-psychologického herectví, založeného na hlubokém duševním prožití ztvárňované postavy.

Tento způsob zobrazování člověka prezentovali i další herci, kteří na scéně Národního divadla vystupovali na přelomu 19. a 20. století. Byli to zejména M. Hübnerová, Iza Grégrová, L. Dostalová, A. Sedláčková, R. Nasková, Marie Hilbertová, Zdeňka Rydlová, Otto Boleška, Rudolf Deyl a Karel Hašler.⁵⁵⁷ Rozhodující vliv na skladbu repertoáru Národního divadla měl dramaturg J. Kvapil.

Zvýšený zájem o problematiku ženy související s její emancipací se odrážel v divadelní dramatice konce 19. a počátku 20. století, zejména v těch hrách, v nichž důležité místo zaujímaly postavy ženských hrdinek. Národní divadlo uvedlo například *Gazdinu robu* (1889) a *Její pastorkyňu* (1890) od Gabriely Preissové (1862–1946), představitelky realismu, a v roce 1901 *Přítež* od Boženy Vikové-Kunětické (1862–1934), která ve své tvorbě prosazovala ženskou emancipaci a feministické zásady.

V této chvíli nastal na jevišti okamžik pro typ herečky, která by si uvědomovala problémy soudobé ženy. Začínala se prosazovat H. Kvapilová, neboť dokázala velmi citlivě odhalovat citový a myšlenkový svět žen.⁵⁵⁸ Žena v jejím podání nebyla výhradně půvabným výtvořem přírody, jehož krásu zesiluje vytříbená společenská kultura a oděv, ale projevovala se jako civilizovaná a vzdělaná bytost.⁵⁵⁹ H. Kvapilová vstoupila do komplikovaných hloubek a tajemství ženství, vytvářela postavy uchvacující psychologické síly. Způsob, jakým umělecky ztělesňovala své role, nazval dramatik a básník

⁵⁵⁷ ČERNÝ, František. *Měnivá tvář divadla aneb Dvě století s pražskými herci*. Praha: Mladá fronta, 1978, s. 99–100.

⁵⁵⁸ VODÁK, Jindřich. *Tváře českých herců: od Josefa Jiřího Kolára k Vlastovi Burianovi*. Ed. Josef TRÄGER. Praha: Orbis, 1967, s. 26–27. Proměny. Velká řada; sv. 1.

⁵⁵⁹ ČERNÝ, František. *Hana Kvapilová: život a dílo*. Praha: Orbis, 1960, s. 67–68. Knihovna divadelní tvorby.

Jarmil Krecar (1884–1959) psychickým realismem.⁵⁶⁰ Orientace na duševní procesy v člověku překračovaly náplň realistické koncepce. Analytíkové se snažili představit v obraze člověka hodnotu jeho vnitřního světa, s akcentem na rys intelektuality, hlubšího přemýšlení. Uplatnila se nejen v analyticko-psychologickém přístupu, ale stala představitelkou divadelního symbolismu.

Herci symbolického divadla neměli na jevišti zobrazovat konkrétního člověka, nýbrž se měli vyjadřovat pomocí určitých symbolů. Ztvárňovali nadpřirozené bytosti, zpodobňovali například přírodní síly, roční doby, čas, určité lidské vlastnosti, morální principy či etapy lidského života (dětství, mateřství a stáří).⁵⁶¹ Symbolické postavy formovali též za pomoci kostýmů. Mezi nejúspěšnější hry českého symbolismu se zařadila pohádkově a baladicky laděná *Princezna Pampeliška* (1897) J. Kvapila. Svou nejznámější hru napsal přímo pro svou ženu.

V roce 1912 bylo v Národním divadle uvedeno stěžejní dílo symbolismu – básnické drama *Modrý pták* Maurice Maeterlincka (1862–1949),⁵⁶² které představovalo zajímavou příležitost pro herečky, jež jsou v okruhu našeho zájmu. V roli Kočky Tyletky vystoupila A. Červená-Dostálová, Čarodějnici ztvárnila M. Hübnerová, Světlo L. Dostalová, Mateřskou lásku a Noc R. Nasková. Ve *Zvěstování* francouzského básníka a dramatika Paula Claudela (1868–1955), které mělo českou premiéru v Národním divadle v roce 1914, vystoupila M. Hübnerová, E. Vrchlická, L. Dostalová. Scénu dekoval obraz od malířky Zdenky Braunerové (1858–1934).

Za dobu svého působení prošly herečky různými uměleckými styly, aniž by však ztratily svou vlastní osobitost. Do jejich hereckého projevu se významně promítaly vlivy pozdního romantismu, realismu, naturalismu, symbolismu i analyticko-psychologického směru. Vystupovaly v řadě inscenací klasických a soudobých českých her, ovšem velkou část jejich tvorby představovalo též hraní divadelních úloh ze světového repertoáru. Vytvořily množství rolí tragických i komických, v nichž vynikaly jejich efektní zjev i přirozená noblesa. Právě fyzický vzhled a věk předurčovaly, jaký obor bude pro herečku nejvhodnější.

⁵⁶⁰ KRECAR, Jarmil. Medailonky herců. Hana Kvapilová (Fragment z větší studie). *Divadlo: revue pro otázky divadelní*. 1912, roč. 10, č. 12, s. 270.

⁵⁶¹ ČERNÝ, František. *Měnivá tvář divadla aneb Dvě století s pražskými herci*. Praha: Mladá fronta, 1978, s. 104, 117–118.

⁵⁶² Maurice Polydore-Marie-Bernard Maeterlinck (1862–1949), belgický dramatik, básník a esejista píšící francouzsky, představitel symbolismu, nositel Nobelovy ceny za literaturu za rok 1911.

Od začátku fungování Prozatímního divadla až do konce 19. století byly herečky angažovány vždy pro určitý typ (obor) divadelní role,⁵⁶³ přičemž typologie byla podřízena divadelním hrám a uměleckému směru. Herečky i herci byli voleni podle požadavku dramatu. Na jevišti vytvářeli typy základních sociálních a charakterových skupin,⁵⁶⁴ na jejichž základě byly rozdělovány jednotlivé divadelní úlohy. Při ztvárnění divadelních postav se řídili určitým schématem, dostačovalo jim znát jméno postavy a její charakter, čímž se herecký výkon usnadňoval. Takový herec pak již nemusel být umělcem, nýbrž pouhým rutinérem.

Od typů se začalo upouštět až s nástupem realismu a naturalismu od konce 80. let 19. století, kdy byly pokládány za překonané, neboť již neodpovídaly přístupům v zobrazování člověka na divadelním jevišti.⁵⁶⁵ Tento odklon je zjevný i ve smlouvách herců Národního divadla, v nichž už není specifikován obor, nýbrž je zmíněno pouze pracovní zařazení – herečka nebo člen činohry.⁵⁶⁶ Vůdčím stylem se stal individualistický způsob herectví, v němž herec přecházel bez závažnějších přeměn z jedné role do druhé.

Na přelomu 19. a 20. století je v divadelním umění patrná změna související s nároky kladenými na herce, který měl vytvářet reálnou hereckou postavu, a nikoliv jen deklamovat či vystupovat v roli. V charakteru úloh mělo převládat více duševního úsilí.⁵⁶⁷

⁵⁶³ Základní vymezení oborů v Národním divadle bylo následující: (1) herečky – tragická milovnice, mladistvá milovnice, naivní milovnice, mladistvá milovnice pro podřízené úlohy, milovnice epizodní, mladistvá dáma pro reprezentační úlohy, tragická matka (starší dáma reprezentativní), vážná matka, matka pro komické úlohy, matka (reprezentativní dáma) pro podřízené úlohy, lokální a operetní zpěvačka; (2) herci – vážný hrdina a milovník, mladistvý hrdina a milovník, mladistvý bonvivant, mladistvý milovník pro podřízené úlohy, milovník pro menší úlohy, charakterní herec-intrikán, charakterní herec-intrikán pro podřízené úlohy, hrdinný otec, hodný otec, otec pro podřízené úlohy, komik pro mladistvé úlohy, komik pro starší úlohy, lokální komik pro mladistvé úlohy, lokální komik pro starší úlohy, herec pro epizodní úlohy (Národní archiv Praha, fond archiv Národního divadla, smlouva uzavřená mezi Družstvem Národního divadla a jeho ředitelem F. A. Šubertem, 1. 7. 1888 – 30. 6. 1894).

⁵⁶⁴ O různosti oborů a typů na jevišti. *Jeviště: list pro zájmy divadla ochotnického a přátel jeho, českých besed a spolků zábavných*. 1890, roč. 6, č. 3, s. [11]. ISSN: 1805-3750; O různosti oborů a typů na jevišti. *Jeviště: list pro zájmy divadla ochotnického a přátel jeho, českých besed a spolků zábavných*. 1890, roč. 6, č. 3, s. [15]. ISSN: 1805-3750.

⁵⁶⁵ ŠTEFANIDES, Jiří. *Obrysy dějin českého divadla: od jejich počátku do konce 19. století: studijní text pro kombinované studium*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013, s. 60. Studijní opory. ISBN 978-80-244-3582-4.

⁵⁶⁶ Národní archiv Praha, fond archiv Národního divadla, pracovní smlouvy s herci Národního divadla, sign. D 130.

⁵⁶⁷ LŽIČAŘ, Gustav. Charakter úlohy a povaha hercova. *Zlatá Praha: obrázkový týdeník pro zábavu a poučení*. 1921, roč. 38, č. 27–28, s. 271–273. ISSN: 1801-2493.

Postupem času bylo možné se z původního oboru vyprostit. Proměna hereckých typů souvisela s délkou vykonávání profese i s momentálním věkem herců a hereček, což určovalo přirozený posun od ztvárňování dětských rolí k naivním, milovnickým, mateřským atd. U kočovných divadelních společností bylo běžné, když herci hráli hned několik druhů oborů.⁵⁶⁸ Například M. Pospíšilová si při svém působení u společnosti F. Pokorného zahrála též divadelní role stařen, a to jí bylo šestnáct let.⁵⁶⁹

Vždy záviselo na velikosti ansámblu – i malé soubory musely mít až do nástupu realismu a naturalismu svého hrdinu, intrikána, milovníka, komika atp.⁵⁷⁰ V závislosti na struktuře divadelního repertoáru byly jednotlivé typy ještě více diferencovány a rostla jejich rozmanitost.⁵⁷¹

Činoherní soubor byl sestavován s ohledem na repertoár, který určoval poměr nejen mezi jednotlivými typy, ale i mezi muži a ženami. V případě Národního divadla byl ředitel povinen udržovat základní počet divadelních sólistů pro činohru, a sice jedenáct hereček a šestnáct herců spolu s režisérem.⁵⁷²

Nás nejvíce zajímají typy ztvárňované herečkami. Začněme od toho, v němž často debutovaly jako děti.⁵⁷³ Jednalo se o „kalhotkovou roli“, v níž herečka představovala chlapeckou či mužskou postavu mladého věku. Umělecká stylizace v tomto případě překračovala tradiční genderové rozlišení divadelních úloh na mužské a ženské a paradoxně právě prostřednictvím mužských rolí se herečka mohla začít uplatňovat.

Je třeba zodpovědět otázku, proč herečky hrály i mužské úlohy. K jejich kostýmovému napodobení chlapců a mladých mužů se přistupovalo jednak z důvodu nedostatku herců,⁵⁷⁴ jednak svou roli sehrála též obliba, která měla základy v opeře a hudebních

⁵⁶⁸ BITTNER, Jiří. *Z mých pamětí*. Praha: F. Šimáček, 1894, s. 96.

⁵⁶⁹ POKORNÝ, František. *František Pokorný: vzpomínky a upomínky*. Praha: Nákladem Václava Řezníčka, 1895, s. 119. Modré knihovny č. 24, 4. roč., č. 5.

⁵⁷⁰ ČERNÝ, František. *Měnivá tvář divadla aneb Dvě století s pražskými herci*. Praha: Mladá fronta, 1978, s. 17–18; ČERNÝ, František, ed. et al. *Dějiny českého divadla. 1. [díl], Od počátků do sklonku osmnáctého století*. Praha: Academia, 1968, s. 150.

⁵⁷¹ BRANALD, Adolf. *My od divadla: životy herců*. Praha: Panorama, 1983, 339 s.

⁵⁷² Národní archiv Praha, fond archiv Národního divadla, smlouva uzavřená mezi Družstvem Národního divadla a jeho ředitelem F. A. Šubertem, 1. 7. 1888 – 30. 6. 1894.

⁵⁷³ KONRÁD, Edmond. *O Anně Sedláčkové*. Praha: Alois Srdce, 1928, s. 11. Divadelní umění; sv. 5.

⁵⁷⁴ ŠMAHA, Josef. *Dělali jsme divadlo: Vzpomínky českého herce a režiséra*. Ed. František ČERNÝ. Hradec Králové: Kruh, 1982, s. 45. Okamžiky.

komediiích.⁵⁷⁵ Je evidentní, že tento způsob ztvárňování divadelních postav často popíral rozdíly mezi pohlavími. Stejný kostým si mohla obléci žena i muž, a ani na jednom nevypadal nepatřičně. Ukázkovými postavami tohoto typu jsou například role Petra a Michálka ve *Zvíkovském raráškově*⁵⁷⁶ od L. Stroupežnického nebo postava Šotka (Puka či Vtipálka Robina) ve *Snu noci svatojánské*⁵⁷⁷ od W. Shakespeara.

Na druhou stranu se začaly uplatňovat i tzv. „dámské“ výstupy, interpretované muži.⁵⁷⁸ Ve vydaných pamětech hereček Marie Brožové (1901–1987) a Emy Pechové (1869–1965) se nachází zmínka o tom, že herci v některých divadelních společnostech běžně hráli ženské úlohy, například dívek a matek.⁵⁷⁹

Nejvhodnější obor pro mladou začátečnici představovala naivka. Nabízí se otázka, proč nebyl identický typ nabízen také pro mladé herce. Vysvětlení by bylo možné hledat v dobovém přístupu – dospělý muž byl v 19. století považován za zralého, racionálního, zatímco žena jako chybující, naivní a nezkušená mohla na divadelní scéně naivku představovat. Tento typ se vyznačoval sentimentálností a jako podstatný rys zahrnoval dětinství a naprostou bezelstnou upřímnost. Herecké představitelky naivek bývaly mnohokrát až příliš spojovány s vlastnostmi, které prezentovaly na jevišti.⁵⁸⁰

Herečka zosobňující hrdinskou ženskou roli byla heroína. Vznešený pohyb a vážná mluva stejně jako ušlechtilý patos a rozměrná gesta byly hlavními nepostradatelnými kvalitami tohoto typu divadelních umělkyně, vychovaných klasickým a romantickým repertoárem. Příkladem je role *Panny Orleánské* ve stejnojmenném dramatu F. Schillera.

Představitelka hrající tragické úlohy se řadila k oboru tragédky. Linii mladých tragických milovnic nejlépe poskytovala například Shakespeareova Julie v *Romeovi a Julii* či Desdemona v *Othellovi* nebo Chiména v Corneillově *Cidovi*.

⁵⁷⁵ JOCHMANOVÁ, Andrea. *Kalhotkové role*. In: *Subrety a heroiny: katalog výstavy: [28. 6. 2011 – 31. 12. 2011, Biskupský dvůr – mramorové sály, Brno]*. Eds. Andrea JOCHMANOVÁ a BISKUPSKÝ DVŮR. Brno: Moravské zemské muzeum, 2011, s. 10–11. ISBN 978-80-7028-096-6.

⁵⁷⁶ Jednoaktová veselohra *Zvíkovský rarášek* s historickým námětem se odehrává v 16. století.

⁵⁷⁷ Roli *Šotka* (*Puka* neboli *Vtipálka Robina*) z námi sledovaných hereček ztvárnily například: Leopoldina de Pauli, Hana Benoniová, Hana Kvapilová, Marie Hübnerová a Anna Sedláčková.

⁵⁷⁸ ČERNÝ, František, ed. et al. *Dějiny českého divadla. 3. [díl], Činohra 1848–1918*. Praha: Academia, 1977, s. 190.

⁵⁷⁹ BROŽOVÁ, Marie. *Má cesta k divadlu*. In: GRMELA, Jan, ed. *Za oponou: vzpomínky a příběhy divadelního života*. Praha: Jos. R. Vilímek, 1944, s. 6–7; PECHOVÁ, Ema. *Vzpomínám...* In: GRMELA, Jan, ed. *Za oponou: vzpomínky a příběhy divadelního života*. Praha: Jos. R. Vilímek, 1944, s. 133–135.

⁵⁸⁰ ŽELENSKÝ, Karel [pseud. Karla DRÁPALA]. *Ze zápisníku hercova: epizody a vzpomínky*. Praha: Fr. Švejda, 1925, s. 44–45.

Reprezentativní fyzický zjev herečky byl důležitý zejména v oboru salónní dámy, představující ženu z vyšší společnosti, aristokracie. V tomto typu rolí se uplatnila skvělá konverzační schopnost, jíž odpovídaly úlohy ve francouzských salónních komediích. Příkladem může být role Cathériny Hübscherové v Sardouově hře *Madame Sans-Gêne*, vévodkyně z Malborough ve Scribeově hře *Sklenice vody* či úlohy půvabných a elegantních kurtizán (Margueritta v *Dámě s kaméliemi* od Alexandra Dumase mladšího⁵⁸¹).

Čím déle herečka zůstala u divadla, tím pravděpodobněji se dopracovala do oboru hrdinných a charakterních matek, jimiž svou kariéru zakončila. Jako příklad lze uvést roli paní Dulské v *Morálce paní Dulské* od polské dramatičky Gabriely Zapolské (1857–1921).

Ve sledovaném období se obraz o ideální fyzické podobě herečky měnil. S každým novým dramatickým směrem se formoval vždy nový vzor ženské krásy, odlišný od toho předcházejícího. Ideál krásy prezentovaný na jevišti herečkou podléhal stále se měnícímu vkusu i času. Fyzická krása i ženské rysy chování, které pomáhaly ženám ve vlastní herecké realizaci, byly pro herečky stejně důležité jako jejich schopnost hrát. Být ženou na jevišti a herečky zobrazovat ženství v různých podobách bylo žádoucí, herečka fungovala jako vzor, touha, obdiv, ideál.⁵⁸² Obzvlášť začínající herečky svým příchodem často vnesly na jeviště mladistvý a svěží půvab, jímž zapůsobily na obecenstvo i své herecké kolegyně.⁵⁸³

Prostřednictvím divadelních rolí měly herečky možnost představovat různé typy žen. Prakticky se uplatnily v úlohách žen různých společenských vrstev, samy však žily život odlišný od ztvárňovaných postav. Některé typy ženských divadelních rolí obecenstvo přitahovaly, jiné jej naopak provokovaly a odrazovaly, jak je zřejmé z reakce jednoho z diváků zaslané M. Hübnerové poté, co zpodobnila postavu paní Warrenové

⁵⁸¹ Alexandre Dumas mladší (1824–1895), francouzský prozaik a dramatik, syn francouzského spisovatele Alexandra Dumase staršího (1802–1870).

⁵⁸² ŠTOLBA, Josef. *Z mých pamětí: vzpomínky ze života, z divadla a z literárních styků*. Praha: Nakladatelské družstvo Máje, 1906, s. 159.

⁵⁸³ Například herec Josef Šmaha byl ovlivněn příchodem A. Volfové k divadelní společnosti Františka Čížka, kde od roku 1865 hrála v kategorii naivních milovnic: „*Adéla Volfová byla panenka sotva dětským šatům odrostlá, nesmělá, ba bázlivá. Líbila se na jevišti i mimo jeviště. Měla mnoho ctitelů, ku kterým jsem patřil i já. Ale namáhali jsme se marně všichni. Adélka pohlížela na divadlo i život příliš vážně. Dívala se nedůvěřivě na mužský svět, zač jsem ji tehdy nenáviděl tím více; ale nyní ji za to ctím.*“ (ŠMAHA, Josef. *Dělali jsme divadlo: Vzpomínky českého herce a režiséra*. Ed. František ČERNÝ. Hradec Králové: Kruh, 1982, s. 47. Okamžiky).

ve hře Geoga Bernarda Shawa⁵⁸⁴ *Živnost paní Warrenové*, která pojednává dosti otevřeně o kuplířství:

„Náležím v první řadě k Vaším obdivovatelům a ctitelům Vašeho umění, ale také nevynechávám zpravidla premiéry, v níž ráčíte působiti. Avšak mohu-li Vám jako upřímný, třeba Vám neznámý přítel raditi, hod'te tu Vás nedůstojnou roli paní Warrenové, tam kam patří – totiž na smetiště! To je vrchol snižování umění studovati takovéto stvůry z bordelů (...)“⁵⁸⁵

Toto spíše komické vyjádření je dokladem magie divadla, díky níž divák ztotožnil herečku s divadelní postavou. Dále by tato reakce mohla svědčit o nepřipravenosti některých diváků na přijetí tíživých sociálních faktorů žen na okraji společnosti a rovněž dokazovat, že v publiku se objevovali i takoví diváci, pro něž bylo neslučitelné, aby postavu majitelky veřejného domu ztvárnila významná herečka hlavní české divadelní scény. Nepochybné je, že výkon M. Hübnerové musel být velmi přesvědčivý.

Zůstaňme ještě u M. Hübnerové. Přestože sama nebyla matkou, dovedla v mnoha obměnách tuto roli ztvárnit a právě zpodobňování mateřství se nakonec stalo nejen podle herečky-pamětnice J. Kronbauerové její nejsilnější doménou.⁵⁸⁶

Účinek divadelního představení na publikum byl stejně důležitý u běžného diváka jako u profesionálního kritika, který inscenaci navíc oficiálně zhodnotil v dobovém periodickém tisku, určeném většímu množství čtenářů. O to zajímavější je reakce dalšího konkrétního diváka, jenž svou úvahu nad premiérou ryze symbolistního Maeterlinckova *Modrého ptáka* v Národním divadle⁵⁸⁷ adresoval herečce A. Červené-Dostálové, která v tomto představení ztvárnila postavu kočky Tyletky:

„(...) těšil jsem se na jeho premiéru jako děcko, plné radostných touh. A teď to přišlo! Boží, ne snad již nikdy nebudu tak zaujat, tak mysticky naladěn, jako při té premiéře! Bylo v ní cosi nadlidského – ač věc sama je místy příliš mělká – ale já jsem v ní viděl víc a našel mnoho a mnoho přímo filosofických poznat-

⁵⁸⁴ George Bernard Shaw (1856–1950), anglický dramatik, prozaik a esejista irského původu, nositel Nobelovy ceny za literaturu za rok 1925.

⁵⁸⁵ LA PNP Praha, osobní fond Marie Hübnerové, karton č. 12, korespondence K. Tichého Marii Hübnerové, s. d.

⁵⁸⁶ KRONBAUEROVÁ, Jarmila. *Hodiny pod harlekýnem*. Ed. Petr HOŘEC. Doslov napsal Karel HÖGER. Praha: Melantrich, 1973, s. 32.

⁵⁸⁷ Premiéra Maeterlinckova *Modrého ptáka* v Národním divadle se uskutečnila 4. 5. 1912.

*ků a štěstí života! Našel jsem v ní improvizujícího demokratického ducha, našel jsem rovnost všech lidí i věcí, upřímnost, faleš. Škoda jen, že Vy – ta upřímná dobrá duše – jste hrála, a ještě tak dobře – faleš a špatnost, lásku k bližnímu – zkrátka všechny dobré i špatné zákony života!*⁵⁸⁸

Působení hereček spočívalo hlavně v jejich uměleckém výkonu na jevišti. Ženské hrdinky, ztvárňované například H. Kvapilovou, se měnily, sice ne ještě úplně, v moderní ženy (k tomu nebyly podmínky v dramatickém textu), avšak přinejmenším v hodnotné lidské osobnosti, v postavy citově i myšlenkově bohaté.⁵⁸⁹ Tento typ ženy přitahoval pozornost, neboť se jevil alespoň jako osobnost mužům rovnocenný. Takové ztvárňování žen mělo mimořádný společenský význam, zvláště ve chvíli, kdy si žena začínala uvědomovat své postavení a počala se hlásit o svá práva. H. Kvapilová působila na ženy svým kultivovaným projevem i tvůrčí schopností. T. Nováková za Spolek českých žen vyjádřila sympatie a nadšený obdiv k H. Kvapilové jako umělkyni i ženě:

*„Ukázala jste, slovatná paní, že nová krása ženy a jejího projemněného cítění nestojí nikterak za starou pathetickou krásou ženství; že utrpení ženy moderní jest méně tragické než heroické zkoušky žen minulých period. V tom smyslu dokreslila jste postavy básníků, interpretovala díla umělců, a i tam, kde tvořila jste ženu pohádky, legendy, historie, neb minulých věků, ukázala jste, jak vzniká a zvolna se vyhraňuje vzácný typ ženy moderní.“*⁵⁹⁰

Všechny ženy ještě nemohly zcela docenit přínos H. Kvapilové, ovšem Spolek českých žen se vyslovil a jasně této herečce přiznal její podíl na vytvoření nového ženského vzoru, jenž byl částečně již skutečností, napůl ještě snem.

Typem tehdejší moderní ženy období secese byla rovněž B. Šíbllová-Zuzáková. V době, kdy ještě působila u kočovných divadelních společností, se sice musela stylizovat do nejrůznějších ženských typů a hrála, jak dovedla, ale později okouzlovala zejména intelektuální Prahu, která za ní směřovala do holešovického divadla Uranie jako za novým objevem. Literární kritik Josef Knap (1900–1973) ji charakterizoval jako „(...)

⁵⁸⁸ LA PNP Praha, osobní fond Anna Červená-Dostálová, karton č. 1, korespondence Aloise Nesýho Anně Červené, dopis ze dne 12. 5. 1912.

⁵⁸⁹ ČERNÝ, František. *Hana Kvapilová: život a dílo*. Praha: Orbis, 1960, s. 68. Knihovna divadelní tvorby.

⁵⁹⁰ LA PNP Praha, osobní fond Hana Kvapilová, karton č. 3, dopis Spolku českých žen Haně Kvapilové, 1903.

*křehký zjev neobyčejného půvabu, dráždivě balancující na pomezí citové čistoty a smyslového probuzení“.*⁵⁹¹

Vyjádření vztahu ženské části společnosti k profesi herečky a její působnosti by nebylo zcela vypovídající bez zmínky o tom, jaký vztah měli k této ženské umělecké činnosti muži, jak vnímali herečku a co od ní očekávali. V dopise B. Knoesla určeném A. Červené-Dostálové se nachází zmínka, že ideálem mu byla herečka demonstrující své ženství, a to nenuceným chováním i příslušným kulturním rozhledem:

*„Ano já s Vámi rád mluvím, velmi rád, rád se s Vámi stýkám, neboť já opovrhují těmi porcelánovými figurkami našich zábav a věnečků u dobrých rodin.“*⁵⁹²

Znamenalo vyjádření B. Knoesla zároveň potvrzení, že pohrdal naivkami z dobrých rodin? Toto nelze z korespondence jednoznačně usoudit. Je však doložitelné, že herečky měly mnoho ctitelů a obdivovatelů. Mužům kromě jejich fyzické atraktivnosti patrně imponovala také jejich profese, která je odlišovala od ostatních žen. Herečky byly sebevědomé ženské individuality a výrazné umělecké osobnosti, jež dovedly přirozeně konverzovat a zprostředkovávat řadu kulturních informací, byly vítanými návštěvnicemi salonů, bálů i společenských večerů. Muže mohla svým způsobem lákat rovněž jejich nedostupnost. Jednoznačně však herečka pro muže představovala zosobněný ideál umění, jak se lze dočíst v dopise A. Nesýho, úředníka České průmyslové banky:

*„(...) ale já jsem si Vás představoval jako in natura ideál – vrchol všeho a té své představě žiji! Mám ve Vás rád umělkyni, ale ještě více ženu, jež je taková, jaká žena má býti, vzdělaná, rovnoprávná, jak v myšlení, tak ve všem, samostatná, emancipovaná od předsudků, individuální, nezávislá na myšlence druhých (...)“*⁵⁹³

⁵⁹¹ LA PNP Praha, osobní fond: Berta Šiblová-Zuzáková, karton č. 1, novinový výstřižek: KNAP, Josef. Herečka secesního mládí. *Lidová demokracie: orgán Československé strany lidové*. 21. 4. 1968.

⁵⁹² LA PNP Praha, osobní fond Anna Červená-Dostálová, karton č. 1, korespondence Bohuslava Knoesla Anně Červené, s. d.

⁵⁹³ LA PNP Praha, osobní fond Anna Červená-Dostálová, karton č. 1, korespondence Aloise Nesýho Anně Červené, dopis ze dne 25. 2. 1912.

Nicméně je nutno dodat, že někteří muži vykonávání hereckého povolání u ženy vnímali vyloženě jako nebezpečné v tom smyslu, že by herečka mohla na své životní cestě velmi snadno klopýtnout a nedokázala by odolat řadě komplimentů od ctitelů.⁵⁹⁴

O vlivu hereckého umění i vnímání fyzické podoby umělkyně ze strany diváků jsme se již zmínili, ale jak herečky vnímaly samy sebe, ještě uvedeno nebylo. Podle dochovaných pramenů si umělkyně své fyzické nedostatky samy uvědomovaly, některé stresovala vlastní výška či robustní postava.⁵⁹⁵ Herečky kromě starosti o vlastní fyzický zjev pronásledoval zejména čas. Především s přibývajícím věkem pociťovaly příznaky stárnutí a s tím spojenou tělesnou proměnu postavy – přibývání na váze. Věděly, že se budou muset potýkat s fyzickou proměnou svého zjevu a některé z nich to velmi trápilo. Nedostalo-li se jim některých divadelních úloh včas, mohly být pro ně navždy ztraceny. I když to neplatilo absolutně vždy, například H. Kvapilová více jak čtyřicetiletá vytvořila úlohu Markétky z Goethova *Fausta*. Dnes bychom mohli její dosazení do role mladé dívky vnímat přinejmenším jako velmi autorský přístup divadelní režie, ale ani H. Kvapilová se před touto inscenací v Národním divadle v roce 1906 necítila nejlépe, nebyla jistá svým zevnějškem, její sebevědomí tím bylo oslabeno:

*„S Markétkou dočkám se neúspěchu, vím už bezpečně. (...) Předvídám, jak se na mne vrhne část kritiky i obecnstva a jak se mi budou vysmívat, že nemám přiměřeného exteriéru.“*⁵⁹⁶

Avšak fyzická podoba H. Kvapilové ani v jejích 28 letech, kdy byla angažována do Národního divadla, neodpovídala pozdně romantické představě heroiny, založené na atraktivním vzezření a nadneseném stupňování hlasu. Individualita této herečky v sobě nesla prostou českou slovanskou krásu, bezprostřednost a uvolněnost. Její zevnějšek i způsob zobrazování žen na jevišti se občas staly cílem invektiv namířených proti ní. Takovým útokem na lidskou důstojnost H. Kvapilové byla stať Jaroslava Hilberta

⁵⁹⁴ LA PNP Praha, osobní fond Anna Červená-Dostálová, karton č. 1, korespondence Bohuslava Knoesla Anně Červené, s. d.

⁵⁹⁵ R. Nasková vzpomínala na své první vystoupení před H. Kvapilovou, u níž se ucházela o výuku herectví: „*Mé první vystoupení bylo asi strašně ubohé, neboť líbezná tvář milované herečky se shovívavě usmála a obdivovaná ústa vyslovila strašný ortel: Hlas slabý, neschopný vývinu, nevýrazná tvář i oči, pro jeviště příliš velká postava, nezřetelná výslovnost.*“ (NASKOVÁ, Růžena. *Jak šel život: paměti a zápisky*. 10. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1965, s. 72. Vzpomínky).

⁵⁹⁶ HORÁČEK, Jaroslav. *Hana Kvapilová: Charakteristika její herecké tvorby*. Praha: Lapáček Alois, 1911, s. 31.

1871–1936 *Ženství na Národním divadle*,⁵⁹⁷ v níž herečku napadl ze zkreslování zpodobňování ženství na jevišti Národního divadla.

J. Hilbert zastával názor, že H. Kvapilová nesplňuje představu progresivní ženy, a vytýkal jí příliš mnoho inteligence, která je na úkor ženství. Vůbec za nejhorší pro divadelní umění pak považoval dobrou pověst (v běžném smyslu slova), respektive aby počestná žena vydávala *počestné umění*. Počestnou ženou myslel takovou, která byla od dětství slušná, prožila cudně svou mladost i léta po ní, vdala se a byla počestnou paní. A právě taková žena vytvářela počestné umění. H. Kvapilovou charakterizoval jako ženu typicky měšťanskou, podle níž se uniformovalo ženství, na jehož základě se pak odsuzovaly ty herečky, které byly jiné (a lepší), a vinil ji z falšování umění i ženství:

*„Dovedla také tato herečka-měšťanka nesmírně dlouho klamati, díky oné inteligenci, o níž jsem se zmínil. Majíc v sobě a za sebou měšťanství, tedy všech devadesát devět procent české veřejnosti: diváctva, spisovatelstva, správy, kritiky a divadelních začátečnic, bude považována ještě dlouho za jediné a výhradné herectví dle představ eskamotérů: všechny divy z jedné škatule. (...) Domůže se všeho, co jen bude chtít – leč zůstane přece pořád tou, již se narodila a nad níž se nedostala. Kurtisánsko-heroické ženy před ní, moderně odvážené ženy po ní; uprostřed ona – naše měšťanská herečka, náš typ herečky!“*⁵⁹⁸

Je nutné si zodpovědět otázku, co vlastně J. Hilbert od projevu české divadelní herečky na jevišti očekával. Z jeho stati lze usoudit, že od herečky požadoval nejen umělecký dojem, ale i fyzickou přitažlivost. Herečka měla být nejen umělkyní, ale zároveň také svědkyní, svým způsobem nebezpečnou, provokativní, měla mít odvahu k vykročení z mravní solidnosti. Přece ale po ní nemohl vyžadovat překročení mezi způsobného chování a vážnosti, zvláště když do té doby měla česká herečka na jevišti představovat vlastenecký ideál a mravní bezúhonnost od ní byla přirozeně vyžadová-

⁵⁹⁷ HILBERT, Jaroslav. *Ženství na Národním divadle. Moderní revue pro literaturu, umění a život*. 1903, roč. 9, č. 14, s. 371–374. ISSN: 1212-5962. Jaroslav Hilbert (1871–1936), technik, český dramatik a spisovatel. Od roku 1906 byl divadelním referentem, fejetonistou a redaktorem, psal kritiky do různých časopisů, zejména 30 let do *Venkova*, také do *Zlaté Prahy* a *Moderní revue*. Během svého života napsal celkem 22 činoher, tragédií, komedií a aktovek, které měly rozličné zaměření i uměleckou hodnotu.

⁵⁹⁸ HILBERT, Jaroslav. *Ženství na Národním divadle. Moderní revue pro literaturu, umění a život*. 1903, roč. 9, č. 14, s. 374. ISSN: 1212-5962.

na?⁵⁹⁹ H. Kvapilová představovala přímo viditelný symbol určitých názorů mravních i uměleckých, který už část publika a veřejnosti neakceptovala.⁶⁰⁰

Možné vysvětlení Hilbertovy kritiky hereckého projevu H. Kvapilové lze spatřovat například v proměně funkce divadla, které již neplnilo pouze úlohu podívané a národně vzdělávacího komplexu, ale divák zde nyní hledal také estetický, emoční a intelektuální zážitek. Větší nároky obecenstva mohou mít spojitost i s nástupem nových uměleckých směrů, zejména české moderny,⁶⁰¹ která otevřela intimní svět jedince a kladla důraz na subjektivismus a individualismus. To je dokladem posunu – se začátkem nového století souvisí i jiný požadavek na profil české herečky, neboť do té doby bychom ho mohli charakterizovat především jako aktivním buditelským úsilí; mnohem spíše se v českém divadelním prostředí vyskytovaly herečky zanícené pro národní práci než typ kurtizány. Přísně patetickou idealizaci typu a pojmu české herečky později podpořila ve své úvodní stati o obrozenecké a poobrozenecké generaci českých hereček i Růžena Vacková, která pro ni vyhradila tylovskou vážnost jako základní rys.⁶⁰²

Co když J. Hilbertovi nešlo o to prvoplánově zaútočit na H. Kvapilovou, ale o vyprovokování diskuse vedoucí k úvahám nad posláním české herečky? Usiloval o přiznání i otevření vlastního nitra herečky včetně jejích slabostí i neřestí, které nebyly dosud nijak zdůrazňovány? J. Hilbertovi mohlo jít o impuls, který by vedl k transformaci statusu české herečky – herečky nového století, nebojící se vědomě přijmout změnu svého poslání a otevírající se novým uměleckým proudům a tím i Evropě. Herečka nesloužící jen národu, ale tvořící především z podnětu svého vlastního nitra. J. Hilbert si uvědomoval, že herečka by neměla být jakási nedotknutelná bezkrevná figura s předpokladem absolutní odolnosti vůči lidským slabostem. Co když J. Hilbert požadoval právě oživení, zženštění české herečky, přiznání její ženskosti i se všemi stinnými stránkami jejích vlastností? Rozpor lze pak spatřovat v tom, že herečka již neměla sloužit jen svému národu, ale především umění a neměla by přitom zapomínat, že je ženou

⁵⁹⁹ Srov. VESELÁ, Běla, ed. *Žena v českém umění dramatickém*. Praha: Topičova edice, 1940, 189 s. Knižnice českých žen; sv. 2., s. 7–8.

⁶⁰⁰ Srov. BUZKOVÁ, Pavla. *Přítelkyně. Hana Kvapilová a Růžena Svobodová ve svých dopisech. Literárně životopisná studie*. Praha: Topičova edice, 1939, s. 167–168.

⁶⁰¹ Nástup české moderny se datuje od roku 1895, kdy byl v časopise *Rozhledy* uveřejněn Manifest České moderny. Jeho znění viz: MANIFEST ČESKÉ MODERNY. *Česká literatura* [online]. © napsáno 1895, vyšlo v 1. čísle *Rozhledů* na rok 1 [cit. 2014-09-13]. Dostupné z: <http://www.ceskaliteratura.cz/dok/mmoderny.htm>

⁶⁰² Srov. VESELÁ, Běla, ed. *Žena v českém umění dramatickém*. Praha: Topičova edice, 1940, 189 s. Knižnice českých žen; sv. 2., s. 7–22.

a své ženství se nebát zdůrazňovat i prezentovat. Doba druhé poloviny 19. století byla dobou proměny vztahů společnosti a reflexe sexuality. Pozvolný nástup pruderie pronikal i do nejvyšších společenských vrstev, tento jev byl nazván „hysterizace tělesnosti“.⁶⁰³ Naproti tomu konec 19. století, přesněji řečeno konec fenoménu nazvaného „19. století“ je ve znamení procesu opačného. Žena se emancipuje společensky, politicky i sexuálně a probíhá řada dalších procesů (proměna vztahu rodiče–dítě, církev–společnost, rozpadají se rodové struktury atd.).⁶⁰⁴

Závěrem je nutno dodat, že prvním divadelním počinem J. Hilberta byla jeho vlastní hra *Vina*, jež se objevila na scéně Národního divadla v Praze roku 1896 v mimořádně zdařilé interpretaci⁶⁰⁵ H. Kvapilové a E. Vojana. Od té doby se ovšem Hilbertův přístup ke zmíněné herečce výrazně proměnil.

Pro diváky, kteří divadlo chápali jako součást svého života, však nemusel fyzický zjev herečky znamenat vše. Mnohem podstatnější pro ně mohlo být poznání její niterné kvality, pochopení jejího mentálního i emocionálního života. Herečky se také učily si své fyzické priority uvědomit⁶⁰⁶ a bravurně je využívat při vlastní herecké tvorbě. Ovšem způsob, jakým je měly projevovat, nesměl nikdy upadnout do kategorie vulgarity, překročit přísně vymezené hranice něžnosti a ženskosti, jak bylo doporučováno v soudobém odborném periodickém tisku:

„Jest to ostatně přirozené, neboť jest něžnost a vnadnost zvláštní obdivuhodnou okrasou ženského pohlaví – a každý zjev neženskosti je ve všech případech, zvláště pak při značném vzrušení citovém – zjevem naprosto odporným! Dlužno tudíž veliký pozor k tomu míti, aby vybouřená citlivost nezneužila ne-

⁶⁰³ MACURA, Vladimír. *Český sen*. Praha: Lidové noviny, 1998, s. 173. ISBN 80-7106-270-7.

⁶⁰⁴ Srov. OKINOVÁ, Susan Moller. Humanistický liberalismus. *Filozofický časopis*. 1998, roč. 46, č. 2, s. 261–278.

⁶⁰⁵ „O výkonu paní Kvapilové možno mluví jen v superlativech. Každá její nová úloha přináší nové překvapení, nové barvy a tóny, odstíny a nuance. Co ve vině podává, to úplně splynutí s postavou představovanou, to přirozenost sama. (...) Velmi dobrý byl pan Vojan. Uhodil správný, sympatický tón, požadavkům úlohy nezástal dlužen pranic.“ (Divadlo a hudba. Činohra. *Vina*. *Světlozor: obrázkový týdeník*. Napsal HILBERT, Jaroslav. Vypravil F. A. ŠUBERT. 1895–1896, roč. 30, č. 28, s. 334–335. ISSN: 1805-0921.)

⁶⁰⁶ Marie Hübnarová vybízela své žáčky, aby se nebály být ženou a uměly zvýraznit své přednosti. O anglických šatech Evy Vrchlické podotkla: „*Takhle mi nechod', jak stará panna!*“ (VRCHLICKÁ, Eva. *Cestou necestou: kniha vzpomínek*. Praha: Československý kompas, 1946, s. 37. Umělci o sobě a o všem; sv. 14).

případných přízvuků slov a pohybů tam, kde by se mohla ženskost sličného pohlaví neprozřetelností a neklidem nadobro udolati.“⁶⁰⁷

Vyjádření emocí na jevišti mělo zůstat v mezích uměleckého i ženského půvabu, neboť v divadle herečky téměř vždy zpodobňovaly divákům jejich ideální obraz ženy. Postavení herečky v českém divadle mělo svá specifika, založená na znalosti a přijetí mravní vážnosti vůči herecké profesi i dramatickému umění, avšak ještě na počátku 20. století bývaly ženy u divadla podezírány z nepočetnosti podstatně častěji než ty, které se herectví nevěnovaly.⁶⁰⁸

Přínos osudů sledovaných hereček lze spatřovat mimo jiné v rozšíření a generačním osvěžení stávajícího hereckého souboru Prozatímního a později i Národního divadla, přičemž tyto ženy splňovaly důležitý předpoklad „české herečky“ – byly schopné deklamovat česky a hlásily se k národnímu programu. Svým hereckým uměním se zasloužily o rozvoj českého divadla. Samy přitom žily několik životních rolí – veřejné sféře odpovídala jejich role profesní, umělecká a společenská, soukromé sféře pak role manželská a mateřská.

⁶⁰⁷ O různosti oborů a typů na jevišti. *Jeviště: list pro zájmy divadla ochotnického a přátel jeho, českých besed a spolků zábavných*. 1890, roč. 6, č. 3, s. [11]. ISSN: 1805-3750.

⁶⁰⁸ K tomu: LUKAVSKÝ, Josef. Nutné reformy, České herectvo. *Divadelní listy: čtrnáctideník pro dramatické umění a literaturu*. 1901, roč. 2, č. 19, s. 450. ISSN: 2336-2871.

3.7 NAHLÉDNUTÍ DO SOUKROMÉHO ŽIVOTA HEREČEK

Herecká profese, která ze své podstaty vylučovala normální rodinný život a k ní náležící životní styl, měla dopad na soukromý život ženy. Musíme znovu zdůraznit, že vykonávání tohoto uměleckého povolání bylo značně časově náročné, což ovšem ještě neznamenalo, že by divadelní herečky zůstávaly svobodné. Námi sledované herečky z drtivé většiny uzavřely manželství, z nichž mnohá byla také požehnána dětmi.

3.7.1 Manželství, rodinné zázemí a mateřství

Sňatek pro herečku představoval nabytí vážnosti ve společnosti a mohl ji i finančně zabezpečit. Kariéra vdané herečky se tedy jevila jistější, když nebyla osamocená, ale zaštiťovaná manželem. Pokud chtěla po uzavření sňatku nadále profesně působit, musel jí manžel v její činnosti tolerovat i podporovat. Mít za manželku herečku, která se v rámci všeobecně vysněného českého stálého divadla podílela svou uměleckou tvorbou na rozvoji dramatického umění a propagování myšlenky emancipace českého národa, mohlo jejímu muži imponovat, na druhé straně v něm některé její role mohly vzbuzovat žárlivost. Uzavření manželství je možné chápat rovněž jako jednu z možností, jak čelit názorům rodiny odchované v tradicích středostavovské společnosti, jež se snažila své dceři zabránit k odchodu k divadlu.

Z hlediska sociálního postavení manželů námi sledovaných hereček se jednalo zpravidla o muže pocházející z různých společenských vrstev, často z velmi skromných poměrů – rodin živnostníků, řemeslníků, ale i lékařů, obchodníků či úředníků, většina z nich působila rovněž v divadle či byla jinak umělecky orientována. V první řadě šlo o herce nebo zpěváky z povolání, vzhledem k tomu, že prostředí divadla, v němž se herečka nejvíce pohybovala, bylo přirozeně nejčastějším místem k seznámení.⁶⁰⁹ Manželské svazky uzavřené mezi dvěma umělecky tvořivými lidmi byly velmi kreativní. Manželé se mnohdy vzájemně inspirovali a podněcovali ve své vlastní tvorbě, nesmíme

⁶⁰⁹ Divadelní oddělení Národního muzea, osobní fond Otýlie Sklenářová-Malá, č. 1809, korespondence O. Sklenářové-Malé Josefu Sklenářovi, dopis ze dne 2. 10. 1864.

se však domnívat, že by společně sdílené umělecké směřování mohlo být automatickou zárukou spokojeného manželství.

Herecké manželské dvojice tvořili například M. a J. Bittnerovi,⁶¹⁰ J. a F. F. Šamberkovi⁶¹¹ a M. a Karel Ryšaví (1836–1905). L. Wegenerová-Salmonová a německý herec, spisovatel a filmový režisér P. Wegener uzavřeli sňatek v Berlíně roku 1917.⁶¹² H. Benoniová si vzala B. Benoniho, zpěváka (barytonistu), sólistu opery Národního divadla v Praze.⁶¹³ Prvním manželem L. Dostalové byl operní pěvec Václav Kliment (1863–1918).

Herečky se často vdávaly i za muže, kteří byli s divadlem spojeni jiným způsobem – režiséry, tajemníky, dramaturgy či divadelní ředitele. Kupříkladu E. Pešková si v roce 1850 vzala P. Švandu ze Semčic a začala vystupovat v jeho divadelní společnosti. O. Sklenářová-Malá se roku 1867 provdala za tajemníka Prozatímního a posléze Národního divadla Josefa Sklenáře.⁶¹⁴ H. Kvapilová byla manželkou o osm let mladšího novináře, spisovatele a později režiséra Národního divadla J. Kvapila. Předtím ale se důvěrněji sblížila s E. Vojanem, s nímž tvořila pár jak na jevišti, tak několik let

⁶¹⁰ Jiří Bittner (1846–1903), herec. V roce 1863 se zúčastnil polského povstání a byl raněn, reálku dokončil o rok později v Písku. Po skončení těchto studií se stal hercem v Kramuelově kočovné společnosti, u níž zůstal až do roku 1866, kdy dobrovolně vstoupil do rakouského vojska. Po prusko-rakouské válce postupně působil v Prozatímním divadle (od roku 1866), v německém souboru Meiningských (1877–1879), v divadle Victoria v Berlíně (1879–1880) a v letech 1881–1900 a 1901–1903 v Národním divadle v Praze. Byl představitelem salónních postav a složitých záporných charakterů. Napsal také několik kratších próz z divadelního prostředí a překládal komedie, především z polštiny a němčiny. Dostupné z: <http://www.archiv.narodni-divadlo.cz/>

⁶¹¹ František Ferdinand Šamberk (1838–1904), vlastním jménem František Xaver Chamberger, herec, režisér a autor divadelních her. Herečky se vzdělával soukromě u Josefa Jiřího Kolára a později u Karla Šimanovského (1826–1904). Už ve svých 15 letech začal hrát jako ochotník ve Švestkové divadle. Po neúspěšném pokusu o angažmá ve Stavovském divadle (1854) odešel na venkov ke kočovným divadelním společnostem – nejprve k Zöllnerově, poté k různým německým, s nimiž se dostal až do Berlína a Královce. Do Prahy se vrátil roku 1859 a v roce 1860 nastoupil do českého souboru Stavovského divadla. Od roku 1862 pak působil v Prozatímním divadle, následovalo několikaměsíční angažmá v Královci a nakonec v roce 1881 získal angažmá v Národním divadle v Praze. Dostupné z: <http://www.archiv.narodni-divadlo.cz/>

⁶¹² NFA, osobní fond Ludmila Wegenerová- Salmonová, inv. č. 2, sign. I. a), karton č. 1, oznámení o sňatku.

⁶¹³ Bohumil Benoni (1862–1942) se vyznačoval především barytonovým hlasem, který uplatnil i v Národním divadle v Praze. Po studiích na gymnáziu a chrudimské hospodářské škole se začal zdokonalovat ve zpěvu u Jana Ludevíta Lukeše (1881–1883). Po pohostinském vystoupení v roce 1883 byl přijat do opery Národního divadla v Praze, kde byl činný až do svého odchodu na odpočinek v roce 1912. S úspěchem hostoval také na dalších pražských a mimopražských operních scénách, kde si vydobyl popularitu i mezi nejprostšími divadelními diváky. Se svým realistickým herectvím a zpěvem se zařadil mezi nejvýznamnější a nejlepší české barytonové zpěváky konce 19. a začátku 20. století

⁶¹⁴ Josef Sklenář (1835–1890). Od roku 1866 byl tajemníkem Prozatímního divadla, posléze až do své smrti v roce 1890 zastával stejnou funkci v Národním divadle.

i v soukromí. Svůj vztah dlouho tajili, dokonce se tajně roku 1887 zasnoubili.⁶¹⁵ Nakonec se rozešli, vrátili se k vykání a po zklidnění emocí našťastí zůstali partnery na jevišti a také blízkými přáteli. M. Hübnerová jako mladá dívka odešla s ředitelem divadla V. Hübnerem do jeho nově vytvořené divadelní společnosti *České lidové divadlo* na venkov a roku 1893 se za něho provdala.

Manželi dalších námi sledovaných hereček byli také architekti, advokáti, malíři, sochaři, redaktoři, spisovatelé, překladatelé a účetní. Například L. Danzerová-Dvořáková měla za muže stavitele J. H. Dvořáka.⁶¹⁶ A. Sedláčková byla v letech 1911–1921 vdaná za architekta M. Urbana a jejím druhým manželem se stal advokát Josef Kašpar. Rovněž za advokáta Rudolfa Zuzáka (1869–1939) se roku 1910 provdala také B. Šíbllová-Zuzáková. Malíř F. X. Naske se oženil s R. Naskovou, zatímco L. Dostalová se provdala podruhé, tentokrát za sochaře Karla Dvořáka (1893–1950). M. Laudová-Hořicová byla manželkou novináře a redaktora Ignáta Hořici (1859–1903).⁶¹⁷

První manžel E. Vrchlické Jaroslav Nevole (1890–1926) a její třetí manžel Erik Adolf Saudek (1904–1963) byli překladatelé, její druhý muž František Zavřel (1885–1947) působil jako spisovatel a dramatik. L. Ortová de Pauli se provdala v roce 1884 za J. Orta, vrchního účetního Svatováclavské záložny v Praze. Rušný divadelní život M. Pospíšilové se změnil v poklidnou rodinnou atmosféru, když se jejím manželem stal pruský podplukovník George von Hirschberg, s nímž se trvale usadila v Berlíně.

U námi sledovaných hereček se lze setkat se třemi typy manželských svazků: setrvalými, odloučenými i vícenásobnými. Za setrvalý v tomto případě považujeme svazek trvající určité období a končící smrtí jednoho z manželů. Kupříkladu soužití manželů Bittnerových, naplněné porozuměním, skončilo úmrtím M. Bittnerové při porodu druhého dítěte. Manželství ukončené smrtí muže potkalo M. Ryšavou, O. Sklenářovou-Malou, M. Hübnerovou a B. Šíbllovou-Zuzákovou, které své manžele přežily o několik let. Podle M. Hübnerové měla každá na vdávání dost času a nebylo žádným neštěstím,

⁶¹⁵ BUZKOVÁ, Pavla. *Hana Kvapilová*. Praha: Orbis, 1949, s. 10–11.

⁶¹⁶ J. H. Dvořák byl stavitel. O jeho profesi se zmiňuje sama L. Danzerová-Dvořáková ve svých pamětech: DVOŘÁKOVÁ-DANZEROVÁ, Ludmila. *Ze života divadelního: úvahy a vzpomínky*. Praha: Český Čtenář, 1917, 68 s. Český Čtenář; roč. 9, sv. 3, kniha 35.

⁶¹⁷ Ignát Hořica (1859–1903), český důstojník, novinář, spisovatel a politik. Do roku 1884 sloužil v armádě, poté redigoval časopisy, například *Svobodný občan*, *Plzeňské listy*, *Hostimil*, a do dalších přispíval. Roku 1897 byl zvolen do Říšské rady, roku 1901 do Českého zemského sněmu za mladočeskou stranu.

jestliže se nevdala vůbec. Sama však na toto své přesvědčení rychle zapomněla, když po neklidných letech svého mládí s oddanou věrností přilnula k V. Hübnerovi.⁶¹⁸

Nemůžeme s jistotou tvrdit, zda byla většina manželství sledovaných hereček spokojená a bezkonfliktní. K tomu, aby byl vysloven obecně platný závěr, nám chyběl dostatek takových archivních pramenů, které by vypovídaly o vzájemném vztahu mezi manželi. Nalezneme ale i svazky nešťastné, v nichž žena mlčela k nevěře svého muže (herce) a jež končily rezignací či dokonce rozchodem. To byl případ J. Šamberkové, která po rozvratu v manželství odešla v roce 1876 k německým scénám. Únik z manželského svazku nebyl ovšem snadný, neboť jej katolická církev hájila jako svátost a trvala na jeho nerozlučitelnosti. Od roku 1868 byl v Rakousku umožněn civilní sňatek, který případné rozluce nebránil.⁶¹⁹ Manželství L. a P. Wegenerových, které trvalo devět let, bylo rozvedeno v roce 1926, a L. Wegenerová-Salmonová se již nikdy neprovdala.⁶²⁰ Byly i herečky, jež se za svůj život vdaly více než jednou, jako například L. Dostalová, A. Sedláčková a E. Vrchlická.

Naproti tomu některé herečky se neprovdaly nikdy. Co bylo odepřeno nikdy neprovdané J. Slavinské, to se snažila v soukromém životě kompenzovat jinými formami. Obklopovala se hodnotnými výtvarnými díly, pocházejícími z rodinných sbírek, jež doplnila vzácnou kolekcí z pozůstalosti malíře Karla Purkyně.⁶²¹ Projevovala se také jako štedrá mecenáška dosud neznámých literátů, přičemž se odvoláváme na vzpomínky J. Kvapila, podle něhož své mecenášství usilovně tajila.⁶²² Výrazný život herečky, kterou po odchodu z divadla v roce 1892 obklopovalo několik přátel,⁶²³ ukončila roku 1908 nehoda, při níž zahynula pod kopyty splašených koní během jubilejní výstavy v Praze.

⁶¹⁸ KLOSOVÁ, Ljuba. *Život za divadlo: Marie Hübnerová*. Praha: Odeon, 1986, s. 39–40.

⁶¹⁹ LENDEROVÁ, Milena, ed. et al. *Žena v českých zemích od středověku do 20. století*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2009, s. 124–125. Česká historie; sv. 21. ISBN 978-80-7106-988-1.

⁶²⁰ NFA, osobní fond Ludmila Wegenerová- Salmonová, inv. č. 32, sign. I.c), karton č. 1, místopřežné prohlášení o soudním rozloučení s P. Wegenerem roku 1926.

⁶²¹ Karel Purkyně (1834–1868), malíř, významný portrétista. Byl synem přírodovědce a malíře Jana Evangelisty Purkyně.

⁶²² KVAPIL, Jaroslav. *O čem vím II.: sto kapitol o lidech a dějích z mého života*. Praha: Václav Tomsa, 1947, s. 28–29. Souborné dílo Jaroslava Kvapila; sv. 2.

⁶²³ O přátelství s J. Slavinskou se zmiňuje například L. Danzerová-Dvořáková. Srov.: DVOŘÁKOVÁ-DANZEROVÁ, Ludmila. *Ze života divadelního: úvahy a vzpomínky*. Praha: Český Čtenář, 1917, s. 25–28. Český Čtenář; roč. 9, sv. 3, kniha 35.

Ani po uzavření manželství nechtěly umělkyně herectví zanedbávat a snažily se odvádět kvalitní práci, která je navíc bavila. Vzít si za manželku herečku bylo náročné i pro muže, neboť kromě rolí spojených s péčí o domácnost a rodinu plnila také roli profesní (v divadle). Je možné se domnívat, že na divadelní herečky začalo být pohlíženo s jistou dávkou tolerance i respektu až ve chvíli, kdy byla tato činnost profesionalizována, řádně ukotvena stanovami, nejlépe pevným zaměstnáním, ve stálém divadle, které zajišťovalo slušnou gáži i klid od neustálého kočovného cestování ze scény na scénu a bylo rovněž zárukou stability, včetně možnosti naplnění rodinného života.

V 19. století bylo mateřství oslavováno jako hlavní poslání ženy. Základy moderního pohledu na mateřství, které se stalo mravním závazkem a primární funkcí ženy, položilo již osvícenství pod vlivem J. J. Rousseaua. Mateřství potvrzovalo sociální hodnotu ženy i její ženství, přesto však stále zůstávalo její jedinou životní náplní.

V touze po mateřství a rodině se herečky od ostatních žen nelišily, jen to měly s jejich naplněním složitější. Žena s potenciálem umělkyně musela zvládnout dva silné pocity, jež se v ní začaly bit – lásku k divadlu a lásku k rodině. Volila tedy mezi kariérou a mateřstvím. Buď se rozhodla pro obě role, pak pro to musela mít sociální podmínky, nebo se zcela věnovala rodině. Své touhy a nenaplněné herecké sny o divadelní kariéře pak projektovala do svých dětí a vedla je k vlastní umělecké činnosti.

Vdané herečky a ty, které byly zároveň matkami, měly situaci ještě více komplikovanou vzhledem k zažitému modelu rozdělení rolí v domácnosti. Muž očekával doma svůj pořádek a žena-herečka, která byla matkou, by se ráda starala o děti, jenže jako umělkyně se chtěla také uplatnit. Pokud byly příjmy rodiny dostatečně velké, věc to výrazně usnadňovalo, málo peněz znamenalo samozřejmě mnoho starostí.

Za cenu obětí se musela nejedna herečka svého mateřství zcela vzdát, jiná touhu být matkou dokonce zaplatila životem, jako například M. Bittnerová, která ve svých 43 letech podruhé otěhotněla. Na klinice profesora Václava Rubešky⁶²⁴ o její život a život nenarozeného dítěte bojovali lékaři v rámci dobových možností, bohužel však neúspěšně – roku 1898 M. Bittnerová při porodu zemřela.

Na příkladu O. Sklenářové-Malé si můžeme ukázat, že byla herečkou a zároveň milující manželkou i matkou. Podle dochovaných pramenů můžeme usuzovat, že své

⁶²⁴ Václav Rubeška (1850–1933), lékař, gynekolog a porodník, profesor Univerzity Karlovy. Jeden ze zakladatelů československého porodnictví.

domácí ani mateřské povinnosti rozhodně nezanedbávala a dokázala je skloubit s prací v divadle.⁶²⁵ Je doloženo, že O. Sklenářová-Malá se o své děti sama pečlivě starala, převinovala a kojila. Zapojení jejího muže do chodu rodiny se odráželo především v jeho starostlivosti, kterou na prvním místě obracel směrem ke zdraví své manželky a svých dětí, jak je doloženo v dopise J. Sklenáře:

„(...) nenamáhej se přílišným studováním, vůbec buď Tvoji hlavní úlohou, aby se mně a našim drahocným dítkám hodně-hodně dlouho zachovala. (...) Co by mi bylo platno zdraví moje, kdyby zároveň i Ty nebylas úplně zdráva, bez Tebe bych nechtěl ani den na tom světě existovat.“⁶²⁶

Aktivní podpora manžela, ať už finanční či formou niterného porozumění, byla v každém případě, a obzvláště v období intenzivní divadelní činnosti, pro herečku velmi důležitá.⁶²⁷

Ve službách českého divadla působily herečky desítky let, dostalo se jim uznání, avšak často musely hrát za každé situace, bez ohledu na momentální okolnosti, včetně rodinné tragédie. Kupříkladu O. Sklenářová-Malá účinkovala i poté, co jí zemřel prvozený syn Jiří (1869–1873). V jejích pamětech se o tom nachází následující zmínka:

„Umění bylo mým životem. Jím léčeny byly rány osudem mi zadávané, ono konejšilo životní moje bolesti (...) hrála jsem, hořem hynouc – čerstvý jeho rov zdoben byl věnci a květinami, kterými mě před tím benefice moje zahrnula.“⁶²⁸

Některé z hereček nemohly mít děti ze zdravotních důvodů. H. Kvapilová se v mládí neprovdala pro kritickou finanční situaci, později nemohla otěhotnět pro vážnou nemoc (cukrovka). Proto se o to více věnovala svému povolání. Na děti ale také nezapomínala, angažovala se v charitě a organizovala pro ně recitační představení.

Herečka, jež nenaplnila poslání být matkou, se mohla v tomto směru realizovat například v rámci své soukromé výuky hereckého dorostu. Jak jsme již zmínili, pro svůj

⁶²⁵ „O našem Jiřínkovi Ti mohu sdělit jen to nejlepší. Spí nám v noci znamenitě a jí jako malý drvoštěp. Hlavně mu dávám hovězí polévku, kterou papá s velkou chutí třikrát denně a vždy vrchovatý talíř.“ (Divadelní oddělení Národního muzea, fond Otýlie Sklenářová-Malá, č. 1809, korespondence O. Sklenářové-Malé Josefu Sklenářovi, dopis ze dne 13. 4. 1871).

⁶²⁶ Divadelní oddělení Národního muzea, fond Otýlie Sklenářová-Malá, č. 1811, korespondence Josefa Sklenáře O. Sklenářové-Malé, dopis ze dne 17. 4. 1872.

⁶²⁷ ŘEHÁKOVÁ, Anna. *Ze života a korespondence Otýlie Sklenářové-Malé: s osmi reprodukcemi dle fotografií: s pěti autografy*. [S. l.: A. Řeháková], 1931, s. 157.

⁶²⁸ SKLENÁŘOVÁ-MALÁ, Otýlie. *Z mých vzpomínek*. Praha: Šimáček, 1912, s. 36–37.

přátelský až mateřský přístup si oblibu mezi adeptkami herectví získala zvláště M. Hübnerová, která kromě předávání profesních zkušeností byla začínajícím herečkám ochotnou a trpělivou rádkyní v životních i vztahových otázkách.⁶²⁹ Přesto byly tyto herečky především chápány ne jako ženy-matky, ale především jako ženy plně se věnující se svému povolání. Pro své současnice byly příkladem, že i takto lze plnohodnotně naplnit lidský život.

Z hereček, které se rozhodly skloubit kariéru s rodinou, to byla M. Ryšavá, která dala život nevíce potomkům, a sice šesti synům, z nichž se však pouze jeden dožil dospělosti.⁶³⁰ E. Pešková a P. Švanda spolu měli čtyři děti – syn Jaroslav zemřel v roce 1879, synové Pavel, Karel a dcera Marie později pokračovali v rodinném podniku.⁶³¹ J. Šamberková byla matkou tří dětí, z nichž dcera Dagmar zemřela v mladém věku, syn Egmont se později stal novinářem a působil i jako zpěvák, syn Vladimír se věnoval herectví a malířství.⁶³² O. Sklenářové-Malé se narodily děti dvě. Jak jsme již zmínili, prvorozený syn zemřel v dětském věku. Druhý syn Jan⁶³³ se od dětství projevoval jako mimořádně nadaný a inteligentní, naděje vkládané do něj okolím ovšem překazila nemoc.

Herečkou byla i dcera A. Sedláčkové Marcela,⁶³⁴ která se narodila z jejího vztahu s ekonomem a politikem Františkem Xaverem Hodáčem.⁶³⁵ E. Vrchlická měla dceru Evu (1911–1996), pozdější baletní tanečnici a choreografku Národního divadla v Praze.

⁶²⁹ „Jsem jí [své matce] trnem v oku, denně vyčítá, že nejsem u divadla, nebo že se neprovdám!“ Marie Teytzová se v dopisech svěřovala M. Hübnerové. Ohledně sňatku jí M. Hübnerová dala tuto radu: „Zamiluj se podruhé s rozumem!“ (LA PNP, osobní fond Marie Hübnerové, karton č. 12, korespondence Marie Teytzové Marii Hübnerové, dopis ze dne 13. 3. 1912).

⁶³⁰ HERRMANN, Ignát. Vynikající česká herečka paní Marie Ryšavá. K šedesátým pátým jejím narozeninám. *Zlatá Praha: obrázkový týdeník pro zábavu a poučení*. 1897–1898, roč. 15, č. 44, s. 517. ISSN: 1801-2493.

⁶³¹ Marie Švandová (1853–1906), provdaná Stankovská, později Koldinská, herečka, manželka smíchovského starosty Aloise Koldinského.

⁶³² Vladimír Šamberk (1869 – asi 1930), herec a malíř. Mládí prožil se svou matkou v Německu a jeho čeština byla poznamenána celý život cizím přízvukem. V Národním divadle hostoval poprvé v roce 1891, ale přijat nebyl. V roce 1892 byl angažován k divadlu Volkstheater ve Vídni.

Teprve třetí pokus v roce 1896 mu přinesl angažmá pro milovnícké a salónní role. Sám však ze souboru v roce 1898 vystoupil a odjel do USA se společností F. Ludvíka, v níž měl jako herec a režisér nahradit J. Strouhala. V Chicagu se živil jako herec i malíř, byl též členem Irving Place Theatre. Do Prahy se vrátil v roce 1903, hrál pohostinsky v Uranii. V roce 1904 účinkoval ve vinohradské Pištěkově aréně. Poté opět odjel do USA, kde se proslavil jako malíř portrétů velkých historických osobností a byl profesorem kostýmního malířství na malířské akademii v Chicagu.

⁶³³ Jan Jindřich Sklenář (1871–1922) se v roce 1897 stal úředníkem Pražské městské pojišťovny a od roku 1901 Pojistného úřadu města Prahy, kde později pracoval jako magistrátní rada.

⁶³⁴ Marcela Sedláčková (1926–1969), herečka. Ve 13 letech začala hrát v divadle své matky (1939–1945), poté účinkovala v různých pražských souborech.

Profesní kariéry hereček byly ovlivněny rovněž zásahem dějinných událostí, kdy musely přerušit svou hereckou činnost a dočasně odejít do soukromí. Například po vypuknutí prusko-rakouské války v roce 1866 byly jejich umělecké plány ohroženy. Prozatímní divadlo v Praze se vyprázdnilo, návštěvnost diváků klesala. Ředitel F. Thomé během válečného období zcela divadlo opustil a zanechal veškerý personál bez zaměstnání a finančních prostředků. Herci čerpali nucenou dovolenou.⁶³⁶

Výjimkou nebyly ani herečky, jež svou divadelní kariéru ukončily předčasně odchodem do soukromí. Jak náhle se jejich jméno objevilo na divadelních cedulích, tak rychle i zmizelo. Tato situace mohla nastat, když se herečka provdala za muže, který nebyl povoláním herec, avšak neplatilo to vždy.

Musíme si odpovědět na otázku, jak mohla herečka tak rychle opustit divadlo, kde natolik slibně zakotvila. Mírná povaha ji většinou donutila podrobit se přání vyvoleného muže, jenž ji chtěl mít jen pro sebe a rodinu, vzdala se své dosavadní volnosti a osvojila si životní styl manželovy společenské vrstvy. Než také stačila plně rozvinout svou hereckou kariéru u divadla, narodilo se jí první dítě a vstup na divadelní dráhu byl odsunut. Rodině a dětem pak dovedla obětovat všechny své zájmy a touhy. Když už nehrála, alespoň recitovala na koncertech. Takto svou kariéru ukončila například B. Šíbllová-Zuzáková, která ve svých 22 letech opustila divadlo, vzdala se herectví a po uzavření sňatku se nadále věnovala už jen rodině.

Rovněž velmi složité a náročné začátky u různých kočovných divadelních společnostech⁶³⁷ přivedly některé začínající herečky k pravdivému zjištění, že divadelní profese neznamená jen úspěch, potlesk diváků, šatnu plnou květin a příznivé kritiky, nýbrž často i velmi nuzné podmínky, nejistotu a náročnou práci. Tato skutečnost odrazovala a není divu, že některé herečky přivedla k rozhodnutí odejít natrvalo z divadla. Dobrovolně se své divadelní dráhy vzdaly a zvolily cestu manželství, uměleckou kariéru vyměnily za péči o domácnost, jak je uvedeno v dopise Fanny Valeské, žačky M. Hübnerové:

⁶³⁵ František Xaver Hodáč (1883–1943), český politik a poslanec, publicista, tchán historika Jaroslava Golla (1846–1929) a otec herečky Nataši Gollové (1912–1988).

⁶³⁶ Například O. Sklenářová-Malá pobývala v té době v Králově Dvoře u Berouna u příbuzných J. Sklenáře: SKLENÁŘOVÁ-MALÁ, Otylie. *Z mých vzpomínek*. Praha: Šimáček, 1912, s. 82.

⁶³⁷ LA PNP Praha, osobní fond Marie Hübnerová, karton č. 12, korespondence Marie Teytzové Marii Hübnerové, dopis ze dne 3. 5. 1910.

„Co se mne týče, drahá milostivá paní, mohu Vás ujistiti, že jsem úplně spokojena a šťastna, že jsem se divadla vzdala. Ačkoliv bylo mým ideálem divadlo, a kterému bych byla celou svou duší věnovala, nahlížím, že jest rozumné, že jsem tak učinila. Trochu se mi arciť stýská, ale to časem přejde, já se těším tou myšlenkou, že více lidí muselo se vzdáti svého ideálu mnohdy většího. Mám vše, nač si vzpomenu, žádných starostí nemám a hlavně finanční starosti ne, což jest hlavní věci. Nemohu a nesmím také na nic si ztěžovati. (...) Mám dosti starostí s domácností.“⁶³⁸

Dobrovolný odchod od divadla byl provázen i rozprodáním celé garderoby, která byla nabízena dalším herečkám.⁶³⁹

Starostem spojeným s hereckým povoláním se herečky nevyhnuly a některé z nich na konci své kariéry dospěly ke zcela protichůdnému mínění, které vyústilo v rozhodnutí zanechat herectví. Ne všechny toužily zasvětit celý svůj život pouze divadelnímu umění. Vědomí nutnosti smířit se s obětmi, jež s sebou divadelní profese přinášela, je přivedlo k úvahám o smyslu a způsobu života a hledání odlišného povolání, jak lze doložit například dopisem A. Volfové, který zaslala H. Kvapilové:

„Snad uteku, ovšem nečinně bych nechtěla takto žíti, ale jinou práci – jiné povolání! (...) Pan Ruth počal se mnou o nové smlouvě vyjednávat, ovšem marně, já nemíním se nově vázat a hodlám se vši vřelostí opustit divadlo. Nejsem ani tak potřebnou, abych přinášela dále duševní oběť!!!“⁶⁴⁰

V roce 1888 se divadelní činnosti vzdala též J. Šamberková. Donucena finančními poměry, pronajala si v Hamburku na altonském nábřeží námořnickou krčmu, kde roku 1892 spáchala sebevraždu.

Konec divadelní kariéry snášely herečky obvykle špatně, zejména pak ty, které nemohly hrát do konce svého života. Z dochovaných pamětí lze doložit, jak těžce nesla svůj odchod z divadla O. Sklenářová-Malá.⁶⁴¹

⁶³⁸ LA PNP Praha, osobní fond Marie Hübnerová, karton č. 13, korespondence Fanny Valeské Marii Hübnerové, dopis ze dne 24. 1. 1904.

⁶³⁹ Divadelní oddělení Národního muzea, osobní fond Marie Hübnerová, č. 1566, korespondence Jiřiny Schubertové Marii Hübnerové, dopis ze dne 31. 7. 1911.

⁶⁴⁰ LA PNP Praha, osobní fond Hana Kvapilová, karton č. 3, korespondence Adély Volfové Haně Kvapilové, dopis ze dne 12. 7. 1898.

⁶⁴¹ ŘEHÁKOVÁ, Anna. *Ze života a korespondence Otylie Sklenářové-Malé: s osmi reprodukcemi dle fotografií: s pěti autografy*. [S. l.: A. Řeháková], 1931, s. 219–222.

Uměleckým životem herečky byl její život na jevišti. Tomuto svému ideálu dovedla nejedna obětovat i svůj soukromý život a klid zajištěné existence. Pokud byla herečka vdaná, tvořilo herectví součást jejího života, takže v soukromí musela být schopna se od problémů svých dramatických postav odpoutat. Rodinné zázemí bylo pro herečky důležité, i když mnohé z nich v sobě nosily určitou dávku bohémství. Z našeho současného pohledu se nám provozování herectví ve sledovaném období může jevit jako solidní zaměstnání, přestože znamenalo kompletně jiný životní styl; jiný životní rytmus vytvářel specifický denní režim – ráno odcházely herečky na zkoušku do divadla, večer účinkovaly v představení, domů se pak vracely až pozdě v noci.

3.7.2 Herecká domácnost

Rodina herečky se podstatně lišila od předpokládaného modelu charakteristického pro měšťanskou společnost 19. století, kdy se aktivita ženy očekávala jen v rámci domácnosti. Herečka se nepohybovala pouze doma, byla především veřejně činná, a trávila tedy mnoho času i mimo svou domácnost. Taková rodina se od ostatních lišila v rozdílných funkcích jejích jednotlivých členů, neboť nejen muž, ale i jeho partnerka působili na veřejnosti. Manželské páry, v nichž byli oba dva umělecky činní, musely být schopné si vzájemně tolerovat specifický způsob života, který s sebou herecká profese přinášela.⁶⁴²

Hned krátce po svatbě se herečky obvykle vrátily k práci, a tak se k intenzivní profesní činnosti přidružila i péče o domácnost, děti nebo nemocného manžela. O zdraví svého muže úzkostlivě dbala například O. Sklenářová-Malá.⁶⁴³ Časově vytíženým a zaměstnaným herečkám usnadňovala práci chůva na hlídání či služebná, která udržovala domácnost v pořádku, případně spravovala hereččinu divadelní garderobu.⁶⁴⁴ To bylo v tehdejší společnosti běžnou normou, ale zvláštní případ představovala

⁶⁴² „Nechtěla bych býti ženou, jejíž láska odsuzuje muže k poustevnictví, jako aby tys byl mužem, který za nepřítomnosti své ženy ztrácí energii a vzlet. Vidiš, to vědomí změnilo by moji radost volného života zde (...)“ (LA PNP Praha, osobní fond Hana Kvapilová, karton č. 3., korespondence Hany Kvapilové Jaroslavu Kvapilovi, s. d.).

⁶⁴³ „(...) Nemohla jsem jít do divadla v památný Váš večer (...) protože můj muž churaví následkem velké přepracovanosti. Poněvadž nemůže beze mne chvíli být, nedovedla bych mu způsobit tu lítost, abych bez něho na chvíli odešla.“ (Divadelní oddělení Historického muzea Národního muzea, osobní fond Otýlie Sklenářová-Malá, č. 1814/ 35, korespondence Karly Slavíkové-Welsové O. Sklenářové-Malé, dopis ze dne 4. 5. 1903).

⁶⁴⁴ Divadelní oddělení Národního muzea, osobní fond Otýlie Sklenářová-Malá, č. 1809, korespondence O. Sklenářové-Malé Josefu Sklenářovi, dopis ze dne 10. 8. 1884.

M. Pospíšilová, která při svém pobytu ve Vídni využívala služeb české kuchařky i komorné, jejichž najímání nebylo běžné.⁶⁴⁵

Velmi důležité byly pro herečky rovněž jejich bytové poměry. Manželé Sklenářovi obývali po svatbě společně s Otyliiným otcem Antonínem Malým⁶⁴⁶ tři pokoje nejdříve v přízemí, později v prvním poschodí domu v Myslíkově ulici v Praze. Přes všechnu skromnost bytu se u nich v jednoduchém salonku rádi scházeli přátelé. Do salonu manželů Sklenářových docházely význačné osobnosti politického i kulturního života, například Ferdinand Náprstek (1824–1887), Anna Řeháková,⁶⁴⁷ hraběnka E. Kounicová či herečka A. Libická. Vzájemná setkávání a diskuse u Sklenářových ovlivňovala zejména ženy, které se nehodlaly smířit s úlohou, jakou od nich společnost očekávala, totiž zůstat doma, neplést se do politiky a starat se jen o jehlu a vařečku.⁶⁴⁸

Návštěvy takového salonu sloužily jako pramen informací, doplnění všeobecného i kulturního rozhledu a zejména kontaktů, které byly v uměleckém oboru velmi důležité a pro budoucí kariéru rozhodující. Salonní setkávání měla vliv na vytváření sociálních a společenských vazeb. Podle vzpomínek bratra L. Wegenerové-Salmonové Jaroslava Salmona⁶⁴⁹ neztratila jeho sestra nikdy kontakt s českým uměleckým prostředím. V domácnosti Wegenerových v Berlíně byli častými hosty čeští umělci, zejména J. Kvapil, Karel Hugo Hilar,⁶⁵⁰ F. Zavřel, Eva Vojanová.

Manželské herecké dvojice byly často angažovány pro obor mileneckých nebo manželských divadelních postav. Takové životní podmínky je připoutávaly k sobě a vznikaly tzv. herecké dynastie, z nichž nejvýznamnější byli Zöllnerové a Jelínkové. Z početné herecké rodiny Viléma Jelínka, který byl ředitelem vlastní divadelní kočovné společnosti, pocházela herečka Terezie Brzková, rozená Jelínková (1875–1966).

Rodinný život v rámci kočovné herecké komunity byl naplňován přirozeně a se samozřejmostí byla přijímána i aktivita ženy mimo domácnost. Manžel, povoláním herec,

⁶⁴⁵ HELLER, Servác. Rozmluva se slečnou Marií Popíšilovou. *Národní listy*. 1895, roč. 35, č. 27, s. 5. ISSN: 1214–1240.

⁶⁴⁶ Kanskribní (sopisný) lístek od roku 1867 dokládá, že Jan Sklenář, Otylie Sklenářová-Malá a Antonín Malý měli domácnost v domě stejného čísla popisného. (Divadelní oddělení Národního muzea, fond Otylie Sklenářová-Malá, č. 1817).

⁶⁴⁷ Anna Řeháková (1850–1937), učitelka, cestovatelka, vlastenka a aktivistka v ženském hnutí, literárně činná jako prozaička, autorka cestopisů a překladatelka.

⁶⁴⁸ Srov.: ŘEHÁKOVÁ, Anna. *Ze života a korespondence Otylie Sklenářové-Malé: s osmi reprodukcemi dle fotografií: s pěti autografy*. [S. l.: A. Řeháková], 1931, s. 82–84.

⁶⁴⁹ NFA, osobní fond Ludmila Wegenerová- Salmonová, inv. č. 307, sign. V. e), karton č. 17.

⁶⁵⁰ Karel Hugo Hilar (1885–1935), divadelní režisér, básník, kritik, prozaik a dramatik.

mohl lépe porozumět herecké činnosti své manželky.⁶⁵¹ Pokud měli oba dva angažmá u jedné společnosti, mělo to své výhody v podobě dvou gází,⁶⁵² i když to nebylo vždy tak jednoznačné.

Manželské herecké páry si totiž mohly v umělecké kariéře také překážet, například když se herečka chtěla na jevišti umělecky prosadit, ale její manžel si ji střežil pro sebe a ani ho nenapadlo přemýšlet o jejím talentu. Jeden druhému se stali přítěží také v případě, že je ředitelé divadelních společností platově vykořisťovali se zdůvodněním, že jedna gáze je pro oba dva dostačující. Ředitelé takto snižovali plat i mileneckým dvojicím, které byly spolu v angažmá. Proto bylo v rámci divadelní společnosti z tohoto, pro ředitele ekonomicky výhodného hlediska tolerováno nemanželské soužití dvou hereckých kolegů. Mimomanželský a sňatkem nekončící milostný poměr mezi hercem a herečkou se objevoval, ale že by byl běžný, nemůžeme s jistotou tvrdit, i když prostředí divadelních kočovných společností mělo svou specifickou morálku, která by „divoké manželství“ nejen trpěla, ale téměř i uznávala. Prameny osobní povahy, které jsme měli k dispozici, se o mimomanželských svazcích u divadla nezmiňují nebo se jim možná zcela cíleně vyhýbají. Avšak podle Josefa Ladislava Turnovského⁶⁵³ se kárala v divadelních kruzích dosti přísně, někdy přísněji než porušení řádného manželství:

*„Láska divadelní a plynoucí z ní poměr uzavíral se z vlastní vůle, a kdo se tedy proti té lásce prohřeší, kdo poruší povinnosti dobrovolně přijaté, nedochází milosti ani omluvy.“*⁶⁵⁴

Ještě větší problém představovala situace, když se neprovdané herečce, která se stala matkou, nepodařilo trvale k sobě připoutat otce svého dítěte. Opuštěná herečka byla

⁶⁵¹ O řádném a spokojeném rodinném životě charakterního herce Biedermana a jeho vzorné manželce, zároveň i výborné herečce, o fungující manželské herecké dvojici se zmiňuje například Jan Zelenka: ZELENKA, Jan. *Vzpomínám...* Praha: Svaz československého herectva, 1929, s. 60.

⁶⁵² PRŮCHA, Jaroslav. *Má cesta k divadlu*. Ed. Ludvík PÁLENÍČEK. Praha: Divadelní ústav, 1977, s. 161–162.

⁶⁵³ Josef Ladislav Turnovský (1838–1901), herec, novinář, spisovatel, překladatel. V mládí hrál divadlo s kočovnými společnostmi. Roku 1860 se oženil s Annou Forchheimovou-Rajskou, švagrovou Josefa Kajetána Tyla, a společně vychovávali Tylovy děti.

⁶⁵⁴ TURNOVSKÝ, Josef Ladislav. *Z potulného života hereckého*. Praha: J. Pospíšil, 1882, s. 56.

společensky neakceptovatelnou, stala se terčem odsudků i ze strany těch, kteří se z podstaty své herecké profese sami odkláněli od konvencí.⁶⁵⁵

Herečky kočovného divadla hrály i při obtížích častého těhotenství nebo se trmácelly s dětmi po nepřívětivých dočasných bytech. Veškerý majetek, zejména oblečení a prádlo, měla taková rodina složená v bednách a kufrech, jež po příjezdu musela žena vybalit, šatstvo rozvěsit a popřípadě ho vyžehlit. Pak následovalo obstarání stravy pro rodinu, doprovod dětí do školy a údržba či šití šatů. Hlad nebyl žádnou výjimkou, herečky často neměly ani na nákup potravin pro své děti.⁶⁵⁶ F. Černý se zmiňuje o vysoké dětské úmrtnosti,⁶⁵⁷ což bychom mohli dát do souvislosti s neustálým stěhováním a změnami ubytování, omezenými hygienickými možnostmi i často nedostatečnou výživou dětí z důvodu bídy a nedostatku potravin. Na základě námi prostudovaných archivních pramenů nemůžeme však konkrétně určit, do jaké míry byla úmrtnost dětí v rámci kočovného divadla horší, než v té době obecně vysoká kojenecká mortalita.

Kromě péče o rodinu a domácnost se musely herečky učit své divadelní role, chodit na zkoušky atd. a za několik dnů se celý koloběh zase opakoval, protože přišla další štace. Tímto způsobem probíhal celý rok a vlastně celý život. Život hereček v rámci kočovné herecké domácnosti byl těžký. Pro herečky i jejich děti představovalo přemísťování z místa na místo zátěž, utrpení a velkou obětavost.

Exkurs: Domácnost Krescencie a Vendelína Budilových

Ne každá herecká domácnost byla na pokraji existenčního krachu, byly i takové, které si dovedly zajistit slušné živobytí. Jak si nyní ukážeme, pokud byl v rámci herecké domácnosti zajištěn pravidelný příjem, bylo možné vést přiměřeně stabilní život.

Do hereckého každodenního života a domácnosti můžeme blíže nahlédnout prostřednictvím přehledu osobních příjmů a výdajů, které si v letech 1882–1887 vedl

⁶⁵⁵ Srov.: DVOŘÁKOVÁ-DANZEROVÁ, Ludmila. *Ze života divadelního: úvahy a vzpomínky*. Praha: Český Čtenář, 1917, s. 37. Český Čtenář; roč. 9, sv. 3, kniha 35; TURNOVSKÝ, Josef Ladislav. *Z potulného života hereckého*. Praha: J. Pospíšil, 1882, s. 57.

⁶⁵⁶ SVOBODOVÁ, Marie, Emil František BURIAN a Miroslav KALNÝ, eds. *Paměti Marie Svobodové*. Praha: Orbis, 1953, s. 31. Knihovna divadelní tvorby;

Nedostatek financí na nákup potravin po narození syna Jaroslava zažívala také E. Pešková. Domáci rozpočet si vylepšovala prodejem papíru na psaní. Srov.: PEŠKOVÁ, Eliška. *Zápisky české herečky*. Praha: M. Knap, 1886, s. 32.

⁶⁵⁷ ČERNÝ, František, ed. et al. *Dějiny českého divadla. 3. [díl], Činohra 1848–1918*. Praha: Academia, 1977, s. 172; Srov.: ŠTĚPÁNEK, Zdeněk. *Za divadlem kolem světa*. Praha: Mladá fronta, 1970, s. 21. příl. Máj; sv. 150.

V. Budil.⁶⁵⁸ Jednotlivé záznamy uvedené v přehledu osobních příjmů a výdajů se vztahují k období, kdy V. Budil působil u společnosti Jana Pištěka (1847–1907),⁶⁵⁹ který založil Letní divadlo na Královských Vinohradech, jehož hlavní těžiště repertoáru tvořila veselohra. Bezprostředním nástupcem této arény se stala *Pištěkova aréna*, otevřená v roce 1893, uváděny zde byly opery a operety, frašky i náročnější dramata. Dále je třeba připomenut, že v té době byl V. Budil již v manželském svazku se zpěvačkou Krescencií Královou (1856–1930), krátce řečenou Cenzi, s níž se oženil roku 1876, a také už byl na světě jeho syn Rudolf (1877–1954). Pozice V. Budila byla u společnosti J. Pištěka natolik pevná, že u něho mohl od 1. ledna 1882 prosadit angažmá své ženy, která měla pověst seriózní zpěvačky.

Z přehledu osobních příjmů a výdajů, sepsaných dle inventury vždy k 1. lednu od roku 1882 do roku 1887, lze vyčíst stav jmění v domácnosti, přičemž jednotlivé položky týkající se spoření i nákladů vypovídají o aktivech a pasivech.⁶⁶⁰ Další záznamy pak podrobněji informují o příjmech a vydáních v rámci každého měsíce od roku 1882 do ledna roku 1887, kdy další zápisy nepokračují. Pro ilustraci jsme vybrali roky 1882 a 1886 a podrobně jsme rozepsali příjmy a výdaje za měsíce leden až prosinec.⁶⁶¹

Příjem se skládal z pravidelné gáže a honoráře za odehrané představení, z benefice a z pohostinského vystoupení. Ze zápisů vyplývá rozdíl mezi výší gáže herce a zpěvačky zaměstnaných u téhož divadla. V. Budil měl v roce 1882 gáži ve výši 70 zlatých a je doložitelné, že se mu do konce roku 1886 nezvýšila. Příjem jeho manželky K. Králové-Budilové byl znatelně menší a její gáže byla cca o 20 až 25 zlatých nižší než manželova. Výše gáže K. Králové-Budilové se však postupně zvyšovala a roku 1886 dosahovala 60 zlatých. Z výše honorářů, které informují o četnosti obsazování do divadelních představení, lze odvodit pracovní vytížení V. Budila i jeho manželky. Například pokud jim za každé odehrané představení náležel honorář ve výši 1 zlatého, tak V. Budil v lednu roku 1886 odehrál celkem 23 představení a jeho manželka vystoupila na jevišti šest-

⁶⁵⁸ Archiv města Plzně, osobní fond Vendelín Budil, inv. č. 6530, sign. 92/6.

⁶⁵⁹ Jan Pištěk herec a operní pěvec, majitel a ředitel divadelní společnosti, režisér, první ředitel Národního divadla v Brně.

⁶⁶⁰ K tomu podrobněji Příloha D | Stav jmění v domácnosti Krescencie a Vendelína Budilových dle inventury za období od roku 1882 do roku 1887. s. 208.

⁶⁶¹ K tomu podrobněji Příloha D | Stav jmění v domácnosti Krescencie a Vendelína Budilových dle inventury za období od roku 1882 do roku 1887 s. 208; Příloha E | Tabulky příjmů a výdajů v domácnosti Krescencie a Vendelína Budilových za rok 1882, s. 210 a Příloha F | Tabulky příjmů a výdajů v domácnosti Krescencie a Vendelína Budilových za rok 1886. s. 215.

náctkrát. Nejvyššími byly výdaje za krejčího, který zhotovoval divadelní garderobu, za stravování a bydlení. Zanedbatelné nebyly ani další výlohy spojené s hereckou profesí jako nákup divadelních líčidel, paruk či rekvizit. Mezi položky s nejmenšími náklady patřily platby za holiče, praní prádla a obsluhu. Na základě přehledu osobních příjmů a výdajů lze usuzovat, že V. Budil i jeho manželka byli povahou šetrní a spoření je těšilo.

Prameny, byť méně rozsáhlé, než je tomu v případě manželů Budilových, se dochovaly také k finanční situaci některých dalších herců. Údaje jsou spíše torzovité, přesto nám umožňují porovnat situaci těchto umělců se situací manželů Budilových. V případě manželů Seifertových působících v Národním divadle uveďme výši jejich gáže. Herečka T. Seifertová pobírala v období let 1886–1888 plat ve výši 90 zlatých, její manžel J. Seifert, který byl roku 1884 navíc jmenován režisérem, měl v letech 1885–1886 gáži ve výši 150 zlatých, v listopadu roku 1886 mu byla zvýšena na 175 zlatých a tuto částku pobíral do července roku 1888, kdy mu byla znovu navýšena na 191 zlatých a 66 krejcarů.⁶⁶² Z uvedených výši gáží vyplývá, že herečka Národního divadla mohla mít gáži vyšší než zkušený herec kočovné divadelní společnosti: Roku 1886 byla gáže T. Seifertové vyšší o 20 zlatých než gáže V. Budila.⁶⁶³

Vzhledem k náročnému povolání herečky, nás zajímá, jak zvládaly vést svou domácnost. Pro ilustraci uveďme další příklad z jiné herecké domácnosti, který se týká struktury spotřeby u H. a J. Kvapilových. Součástí osobního fondu H. Kvapilové uložený v LA PNP v Praze je zápisník obsahující zápisy o vedení domácnosti, konkrétně informace o nákupech z let 1897–1898.⁶⁶⁴ V naší analýze jsme tedy vycházeli z těchto záznamů, které jsme konfrontovali s poznatky M. Polákové.

Oproti přehledu osobních příjmů a výdajů V. Budila, nejsou zápisy H. Kvapilové až tak moc přehledné, propracované a některé údaje jsou špatně čitelné či rozluštitelné,

⁶⁶² Divadelní oddělení Národního muzea, osobní fond Jakub Seifert a Terezie Seifertová, gážovní knihy z let 1885–1890, č. H638/66.

⁶⁶³ Srov. Příloha F | Tabulky příjmů a výdajů v domácnosti Krescencie a Vendelína Budilových za rok 1886 s. 215.

⁶⁶⁴ LA PNP Praha, osobní fond Hana Kvapilová, karton č. 8, rukopisy vlastní: zápisy o vedení domácnosti, 1897–1898. Na základě těchto zápisů jako první analyzovala domácnost manželů H. a J. Kvapilových Monika Poláková své diplomové práci: POLÁKOVÁ, Monika. *Hana Kvapilová: Všední život nevšední ženy*. České Budějovice, 2003. Diplomová práce. FF JU, s. 128–135. V naší analýze jsme tedy vycházeli ze záznamů v zápisníku z let 1897–1898, které jsme konfrontovali s poznatky M. Polákové.

ale i tak z nich lze vyčíst zajímavé informace. Je prokazatelné, že H. Kvapilová měla k dispozici dvě služebné – z toho jedna byla stálá a druhá byla najímána pouze na výpomoc při náročnějších domácích pracích. H. Kvapilová se sama starala o domácnost jen do určité míry, většinou kontrolovala a určovala, co má služebná obstarat, uvařit či zařídit.

Zápisy o domácím hospodaření z období let 1897–1898 nás informují o tom, co bylo pro tehdejší fungování domácnosti potřebné a nutné a do čeho musela H. Kvapilová kvůli svému povolání investovat peníze navíc. Stejně jako dnes byly nejčastěji nakupovanými položkami potraviny, mezi kterými nechybělo pečivo, maso, mléko, máslo, káva, cukr, výjimečně i šunka, kaviár nebo sladkosti. Z dochovaných zápisů je patrné, že Kvapilovi měli v oblibě také ovoce a zeleninu. V jejich kuchyni bylo hojně využíváno pórku, brambor nebo petržele, na jejich stole se objevovala jablka, citrony, hroznové víno, méně časté byly pomeranče, naopak často si nechávaly z venkova do Prahy posílat zavařené zahradní ovoce. V domácnosti nesměly také chybět nápoje, manželé Kvapilovi nejvíce popíjeli minerální vody či pivo, hlavně plzeňské, z dalších alkoholických nápojů nejčastěji víno (např. Malaga, které bylo považováno za lék), příležitostně si koupili koňak nebo rum, jimž také byly přisuzovány léčivé účinky.

Chod domácnosti nebyl ale spojen pouze s obstaráváním a nákupem potravin. Nemalou položku tvořily náklady spjaté s vlastním provozem domácnosti. Máme na mysli zejména výdaje na bydlení: zaplacení nájemného, za které Kvapilovi vydávali pravidelně částku ve výši 106 až 109 zlatých, výplatu služebným a zajištění úklidových prací a drobné údržby, které byly svěřeny ponejvíce služebnému personálu. Nakupovalo se především mýdlo, škrob a další prostředky k úklidu domácnosti.

Důležitou roli ve finančních nákladech představoval otop k vytápění domova. Bylo nutné pravidelně nakupovat topivo, nejčastěji dříví nebo uhlí, a každý den je donášet do bytu, kde se topilo v kamnech. Podobně to bylo s osvětlením, často bylo potřeba kupovat petrolej nebo svíčky. Mezi další finanční položky patřil také nákup oděvů, prádla, lůžkovin i jejich vlastní údržba, která se neobešla bez praní, při kterém byla potřeba další pracovní síly – pradelny. Náklady se také zvyšovaly i o nutné žehlení, opravy, přešívání či nezbytné vyhotovení divadelních kostýmů, které si herečka musela pořizovat na vlastní náklady. Významnou část příjmů tak H. Kvapilová vydala na udržování a obnovování garderoby, stejně tak za nákup divadelních líčidel a odličovadla. Součástí zápisů o vedení domácnosti je také podrobný návod, jak postupovat při barvení vlasů

rostlinou hennou, která se pro své léčebné vlastnosti tradičně využívala k jejich regeneraci. Je tedy pravděpodobné, že tento způsob barvení vlasů používala i H. Kvapilová.

Do výčtu nákladů patří také nákup spodního prádla, běžných oděvů, stěeviců a dalších doplňků, které byly součástí garderoby (klobouk, závoj).

V celém zápisníku se navíc objevují informace o nákupech různých věcí pro vybavení domácnosti jako například stojan na papíry, psací potřeby, známky, inkoust, nábytek, vybavení do kuchyně – různé misky, nádoby, lžice, sklenice na zavařování, lednice za cenu 5 zlatých.

Nezbytné náklady tvořily také poplatky za služby, například koupě obuvi či její opravy u obuvníka nebo ševce, poplatky za noviny včetně jejich donášky, poštovné. Záznamy v zápisníku informují i o tom, jaký druh dopravy v Praze H. Kvapilová využívala nejčastěji, byla to drožka nebo tramvaj.

Dochované zápisy o vedení domácnosti dokládají, že H. Kvapilová byla nejenom herečkou, ale i starostlivou hospodyní. O chodu své domácnosti chtěla mít přehled a i když se snažila finance využívat co nejvíce prakticky a hospodárně, občas si dopřála koupit si něco navíc pro sebe či pro své blízké, které s radostí obdarovávala dárky zejména o Vánocích. K takovým maličkostem z rozmaru a pro radost patřily květiny či její oblíbená toaletní voda s vůní fialek. V zápisech o vedení domácnosti jsou uvedeny také zmínky o dlužích a splátkách, které Kvapilovi měli a pravidelně je spláceli. Ze jmenných záznamů není patrné, o jaké záležitosti je jednalo, výjimečně je uvedeno, že se jedná o dluh u řezníka nebo mlékaře či opravy obuvi.⁶⁶⁵

Ve třech uvedených příkladech domácnosti manželů Budilových, Seifertových i Kvapilových jsou dochované přehledy osobních příjmů a výdajů dokladem jednak pečlivé evidence, jednak i snahy o stanovení předběžného rozpočtu na měsíc dopředu. Záznamy jednotlivých výdajů nám umožňují udělat si představu o tom, v jakých podmínkách žili, co často nakupovali, co si vůbec mohli dovolit nakoupit, za co nejvíce utraceli své peníze. Ze záznamu o druhu nakupovaných potravin můžeme odvodit, jakou měli životosprávu, zda se pravidelně stravovali, výčet utracených peněz například za pravidelnou návštěvu kavárny, holiče či nákup doutníků napovídá, jaký byl jejich životní styl. Výše příjmů kvalitativně ovlivňovala úroveň domácnosti. Lze shrnout, že

⁶⁶⁵ Podrobněji k zápisům o vedení domácnosti: Příloha G | Výběr ze zápisů o vedení domácnosti Hany a Jaroslava Kvapilových za roky 1897 a 1898, s. 221.

přehled osobních příjmů a výdajů podává snad nejkonkrétnější informace o soukromém životě hereček i herců. Prostřednictvím těchto specifických zápisů můžeme nahlédnout do hereckého každodenního života a jejich domácnosti.

Herečky angažované ve stálém divadle v Praze měly oproti herečkám kočovných divadelních společností jiný životní styl, avšak nikoliv tak bezstarostný, jak by se na první pohled mohlo zdát.

Vykonávání hereckého povolání s sebou přinášelo rozpor ve volbě mezi profesí a rodinou, popřípadě i mateřstvím. Pokud se herečky dostaly do víru hereckého tvoření, nemohly riskovat z nasazeného tempa ani na chvíli vypadnout, pak už by se ke své profesi totiž nemusely vrátit. Vždy to byla volba ovlivněná jejich přirozeností, tj. přítomností uměleckých sklonů.

Život kladl na herečky značné požadavky. Ve srovnání s jinými ženami ze středních měšťanských vrstev uplatňovaly vlastní individualitu svým uměleckým posláním. Ke společensky uznávaným herečkám vzhlížely tyto ženy s obdivem i lehkou trpkostí, s vědomím odlišného naplnění svých životů a samy sebe pak vnímaly jako příslušnice nepatrných, jež tak snadno bývají přehlédnuty.⁶⁶⁶

Protiklad mezi herečkou a ženou, která se realizovala pouze v domácnosti, lze nejvíce spatřovat v oblasti týkající se životního a profesního poslání a jeho způsobu naplnění. Nemůžeme popřít, že herečka měla nesnadný život, ale i za těchto okolností dokázala vzorově naplnit svou profesní a uměleckou dráhu a skloubit ji s rodinnými povinnostmi a péčí o své děti.

Vzdělání, kultivované vystupování a noblesa, s jakou herečka sama sebe prezentovala – to byla divadelní umělkyně v očích společnosti. Zároveň byla pro českou herečku charakteristická jistá nedotknutelnost, kult krásy a naplnění vzorů, jež byly spojeny především s vlastenectvím a později s emancipačními postoji žen.

V každém ohledu byly herečky odvážnými ženami, které prakticky jako první porušovaly léta zakořeněné představy o poslání ženy, čímž dobrovolně riskovaly ztrátu mateřství na úkor umění, bez něhož nemohly existovat. Zároveň byly ženami, jež se pokoušely skloubit svou profesí s domácí rolí manželky, popřípadě matky. Některým se to podařilo, jiným nikoliv. Nemůžeme však soudit, jen s odstupem hodnotit.

⁶⁶⁶ LA PNP Praha, osobní fond Hana Kvapilová, karton č. 1., korespondence Zdeňky Hostinské Haně Kvapilové, dopis ze dne 15. 2. 1906.

ZÁVĚR

Tématem předkládané disertační práce je profesní a soukromý život divadelních hereček v období od 60. let 19. století do roku 1918. Ve sledované epoše docházelo k proměnám evropské společnosti, jež zásadním způsobem ovlivnily habsburskou monarchii, a tedy i České země. Sled neúspěšných událostí završených prohrou ve válce s Itálií ukončil tzv. Bachův absolutismus. Následné obnovení konstitučních svobod přineslo celkové uvolnění společenské atmosféry i veřejného života, což se projevilo rozmachem tisku, spolkového, parlamentního a občanského života vůbec.

Nová společenská situace poskytla příznivější podmínky pro vznik prvního stálého českého divadla jako jednoho z prostředků ke znovunabytí národního sebevědomí. Zároveň také došlo ke změnám v oblasti ženské otázky. Prostřednictvím spolkové činnosti mohly ženy se svými emancipačními snahami vystupovat na veřejnosti. Důležitým prostředím, které umožňovalo prostor pro rozvinutí ženské individuality, bylo divadlo. Institucionalizace divadelní tvorby v podobě Prozatímního a později Národního divadla znamenala pro herečky nové možnosti z hlediska jejich uplatnění.

Časové vymezení této disertační práce je zakončeno etapou po skončení první světové války, vzniku samostatného Československého státu a rozpadu Rakousko-Uherska v roce 1918, kdy zároveň začíná další období divadla a kinematografie a založením dramatického oddělení Státní konzervatoře v roce 1919 byly vytvořeny také nové podmínky pro rozvoj herecké profese, výchovou počínaje a uplatněním konče.

Druhá část práce na základě informací čerpaných z archivních pramenů i ze širokého spektra odborné literatury stručně chronologicky shrnuje dosavadní poznatky dějin českého divadla. Krátce jsou připomenuty počátky českého divadla od konce 18. století a jeho kulturní význam v první polovině 19. století. Divadlo je v této části zmíněno jako významný kulturní, společenský i politický fenomén. S ohledem na dobový přístup, jenž jej chápal jako jeden z atributů národní svébytnosti, je pozornost soustředěna na vznik i činnost Prozatímního a později Národního divadla. Při řešení dílčích témat, jež jsou součástí druhé kapitoly, se ukázalo, že formující se nový herecký soubor byl základní uměleckou oporou a měl vliv na další rozvoj divadla v Čechách.

V této části se také věnujeme otázce postavení českých herců s ohledem na významnou funkci divadla, k čemuž jsme využili archivní i vydané prameny, zejména paměti hereček, herců i divadelních tvůrců, a odbornou literaturu. Ze získaných podkla-

dů lze usoudit, že postavení herců v Čechách ve sledovaném období význačně ovlivňovalo české vlastenectví a úsilí o prosazení českého jazyka. Herec byl po dlouhá léta pojímán jako reprezentant národních myšlenek a představitel českého patriotismu. Zároveň však je přítomen určitý rozpor, kdy na jedné straně byli herci oslavováni pro své činné i tvůrčí zapojení do národního hnutí, na straně druhé na ně bylo stále pohlíženo s despektem. Vystala tedy otázka, zda tento stav mohl souviset se sociálním postavením herců, které bylo právně začleněno pod čelední řád. Na položenou otázku se nepodařilo nalézt jednoznačnou odpověď. Lze však souhlasit s Richardem van Dülmenem, že kletba pohrdání a společenského vyhoštění hereckého stavu setrvávala po dlouhou dobu jako důsledek jejich pochybné živnosti či neusedlého způsobu života.¹

S přihlédnutím ke koloritu hereckého povolání jsou ve druhé kapitole zmíněny i specifické formy provozování divadelní činnosti, jakými byly kočovné divadelní společnosti a ochotnická divadla. Ze zpracovaných poznatků vyplynulo, že divadelní kočovné společnosti obohacovaly kulturní i společenský život ve městech. Svou činností podporovaly českou dramatickou literaturu, přispívaly k uplatňování českého jazyka na jevišti a významně ovlivňovaly úroveň českého mimopražského divadelnictví. Ačkoliv zmiňovaná problematika nebyla cílem této disertační práce, nabídla se otázka, jaké bylo postavení herců kočovných divadelních společností. Předkládaný text objasňuje základní rozdíly v existenčních i profesních podmínkách kočovných divadelních herců v porovnání s herci angažovanými u stálého divadla. Při hledání komplexního obrazu vyprávějícího o postavení hereček (a herců) nebylo možné opominout kulturní fenomén, jaký ve sledovaném období představovala ochotnická divadla.

Převážně z informací získaných z odborné literatury a ze soudobého periodického tisku a doplněných o archivní výzkum fondu Spolku divadelních ochotníků Pardubice je patrné, že ochotnická divadla neodmyslitelně patřila ke kulturnímu životu na venkově i v menších českých městech. Ochotnická představení tvořila běžnou součást každodenní kultury střední městské vrstvy. Na činnost ochotnických divadelních spolků lze nahlížet také jako na kulturní fenomén, který ovlivňoval vzdělání obyvatel a otevíral další prostor k působnosti žen na veřejnosti.

¹ DÜLMEN, Richard van. *Bezectní lidé: o katech, děvkách a mlynářích: nepočestnost a sociální izolace v raném novověku*. 1. vyd. v českém jazyce. Přeložil Josef BOČEK. Praha: Dokořán, 2003, s. 26–31. Bod. ISBN 80-865-6943-8.

Stěžejní třetí část této disertační práce se zabývá profesními i soukromými podmínkami hereček v Čechách od 60. let 19. století do roku 1918. Divadelní umění v té době umožnilo ženám více se podílet na společenském životě a věnovat se vlastní profesní dráze, čímž byla rozšířena oblast ženské činnosti a jejich působení se již neomezovalo pouze na péči o rodinu a domácnost.

Celý tento oddíl byl z větší části koncipován na základě informací získaných z archivních pramenů převážně osobní povahy – uložených v Archivu města Plzně, Archivu Národního divadla, Divadelním oddělení Národního muzea, Literárním archivu Památníku národního písemnictví v Praze (LA PNP), Národním filmovém archivu a Polabském muzeu v Poděbradech. Dolňkově bylo využito pramenů (smlouvy) z fondu Archivu Národního divadla uložených v Národním archivu v Praze.

Postavení a život hereček dokumentují některé další prameny soukromé povahy, zejména paměti. K doplnění bližších souvislostí, jež se týkají českého divadla a života hereček, sloužila řada syntetických i monografických prací, odborných studií a článků v současných i dobových periodikách.

Na vymezeném vzorku zkoumaných osudů hereček v kombinaci se získanými poznatky z výše uvedených pramenů a literatury byly analyzovány profesní a soukromé podmínky k výkonu hereckého povolání. Individuální osudy hereček byly analyzovány a porovnávány z předem určených úhlů pohledu s přihlédnutím k sociálnímu původu, vzdělání, jazykové vybavenosti, predestinaci k hereckému povolání, věku odchodu k divadlu, výši platu, typologii partnerů a počtu dětí.

Bádání ukázalo, že herečky často pocházely z velmi skromných poměrů, nejvíce z rodin živnostníků, řemeslníků, obchodníků a úředníků, tedy především té vrstvy, která byla zasažena aktivní vlasteneckou komunikací. Většina hereček se narodila i vyrůstala v českém prostředí. Některé z nich pocházely z dvojjazyčné rodiny a byly vychovávány v prostředí jazykově německém, případně navštěvovaly německé školy. Kvalita i dostupnost vzdělání nad rámec základního stanoveného zákonem se u sledovaných hereček lišily. Možnost přístupu ke kvalitnějšímu vzdělání se zvyšovala s úrovní sociálního postavení rodiny. Herečky pocházely většinou z rodin s celkem jasnou predestinací k uměleckému povolání.

Studium a analýza pramenů a literatury odhalily hlavní faktory ovlivňující zahájení herecké kariéry: (1) přítomnost talentu, (2) rodina a vliv rodičů nebo (3) významných osobností českého kulturního života, (4) zajištění vzdělání, (5) podpora osobních zájmů,

(6) místo narození, mající významnou úlohu z hlediska naplnění kulturního, vzdělávacího, společenského a uměleckého života.

Zahájení profesionální herecké dráhy nebylo u dívek samozřejmostí, ovšem nebylo ani nemožné. Vykonávání herecké profese vyžadovalo i jistou míru erudice. V době, kdy škola pro výuku činoherního herectví prakticky neexistovala, získávaly adeptky herecké zkušenosti od starších kolegů buď soukromě, nebo postupnou praxí spojenou s pobytem u některé z divadelních společností. Všem herečkám, jejichž osudy sledujeme, je společný nízký věk, v němž poprvé vystoupily na jevišti. Nejběžněji využívanými místy prvního vstupu na divadelní prkna byly scény ochotnických a kočovných divadelních společností, odkud pak bylo možné pokračovat v další práci a postupně získat praxi. Herečky, které jsou v okruhu našeho zájmu, sledujeme především z hlediska jejich profesního uplatnění v Prozatímním a později Národním divadle.

Výše platu se jeví jako význačný indikátor sociální situace herecké profese, v podstatě je však ukazatelem nejproblematictější. Problémem totiž zůstává otázka vztahu pevného platu a honorářů, jež ve výsledku ovlivňovaly celkovou výši příjmů. S praxí i léty strávenými ve službách Národního divadla rostla i výše platu. Je otázkou, jak dalece jsou tyto údaje, omezené pouze na období 80.–90. let 19. století, průkazné. Hodnotu jejich výpovědi by bylo nutné podrobit rozsáhlejšímu výzkumu, například v případě více divadelních smluv nebo v porovnání s ostatními stálými divadly.

Specifikum herecké profese vylučovalo obvyklý rodinný život. Jiný životní rytmus vytvářel osobitý denní režim. Sledované herečky buď nebyly provdány, nebo žily v manželském svazku trvalém, popřípadě odloučeném, či vstoupily do manželství vícekrát. Co se týče sociálního postavení manželů, zpravidla pocházeli ze střední vrstvy, byli vzdělaní a většina z nich profesně působila v divadle nebo byla jinak umělecky zaměřena. Vykonávání hereckého povolání s sebou přinášelo rozpor ve volbě mezi profesí a mateřstvím. S tím související počet dětí se bohužel nepodařilo v této práci zcela objasnit; důvodem byla neúplnost pramenů, respektive častá protichůdnost získaných informací. Ukazuje se, že právě v této otázce by bylo potřeba provést hlubší analýzu.

Může se zdát, že zkoumáním jsme pouze potvrdili krajní protichůdnost postavení české herečky na jedné straně disponující aureolou jisté nedotknutelnosti, aktivně a zaujatě tvořící ve prospěch národních idejí, na straně druhé konfrontovanou s nerovnocennou pozicí ve společnosti, jež vyplývala ze statusu její herecké profese. Naším zkoumáním nám vykrytalizoval obraz ženy, která díky svému nadání i schopnostem vytvářela hodnoty mimořádných uměleckých kvalit, ale která také zažívala své běžné starosti

o děti i domácnost, musela řešit manželské problémy, jak vyjít s určitým s platem, jak vychovat své děti a poskytnout jim co nejlepší vzdělání, zabezpečit je. Nesmíme tedy zapomínat, že herečky byly přes nespornou obsahovou atraktivnost jejich profese především „obyčejnými“ ženami, citlivými, váhavými, majícími i své slabosti, vyrovnávajícími se s pomluvami, intrikami, závistí, občas ženami hodně unavenými, nemocnými, zažívaly stresující i vypjaté chvíle, kdy by svou profesi nejraději opustily, a některé z nich to také udělaly. Přesto všechno se snažily být také dobrými manželkami, matkami, učitelkami. Některé měly svůj profesní život usnadněný výhodným sňatkem, přičteme-li k tomu skutečnost, když je jejich manžel podporoval v jejich umělecké činnosti. Pokud bychom na námi sledované herečky nahlédli optikou současnosti, mohli bychom říci, že to byly ženy moderní, emancipované, které dokázaly vystoupit z privátního okruhu a prosadit svou roli veřejnou. Působením v herečce profesi se ale zároveň nezříkaly ani role manželské a mateřské. V tom byly ve své době jedinečné a pro nás dodnes obdivuhodné.

Vyjádření k vymezenému tématu profesního a soukromého života divadelních hereček v období od 60. let 19. století do roku 1918 není zcela vyčerpávající a bylo by vhodné ho podrobit ještě dalšímu, podrobnějšímu studiu. Je potřeba vzít v úvahu, že zkoumaný korpus hereček je pouze sondou, a právě z toho důvodu si tato práce neklade nárok na úplnost zjištěných poznatků. Vždy může být odkryt další nový archivní pramen, který bude schopen naše závěry ovlivnit. V tomto směru je historické bádání nekonečné, neboť historik se nikdy nemůže dobrat absolutní pravdy, ale je jeho povinností nikdy nepřestat o to usilovat.

PRAMENY A LITERATURA

I) PRAMENY

I-a) Archivní prameny

Archiv města Plzně

- Osobní fond:
 - Marie Kratochvílová-Čížková
 - Vendelín Budil, přehled osobních příjmů a výdajů, 1882–1887, inv. č. 6530, sign. 92/6.

Archiv Národního divadla

- Osobní fond:
 - Hana Benoniová
 - Marie Bittnerová
 - Marie Hübnerová
 - Jindřiška Slavinská
 - Julie Šamberková

Divadelní oddělení Národního muzea

- Osobní fond:
 - Marie Hübnerová
 - Hana Kvapilová
 - Jakub Seifert a Terezie Seifertová, gážovní knihy z let 1885–1890, č. H638/66
 - Otýlie Sklenářová-Malá
 - Adéla Volfová, gážovní knihy z let 1877–1894, 1898, sign. V, inv. č. , 2347, 2351/1 –2351/12

Literární archiv Památníku národního písemnictví, Praha

- Osobní fond:
 - Anna Červená-Dostálová
 - Marie Hübnerová
 - Václav Hübner
 - Hana Kvapilová
 - Berta Šiblová-Zuzáková

Národní archiv Praha

- Fond: Archiv Národního divadla
 - Knihy gází a honorářů z let 1877, 1878–1881 a 1887–1900 (knihy č. 43, 53–57, 61).
 - Abecedně řazené pracovní smlouvy (sign. D 130) z období 80.–90. let 19. století.

- Fond: Intendance českého Národního divadla (1861–1918), inv. č. 48, karton č. 39–41.

Národní filmový archiv Praha

- Osobní fond:
– *Ludmila Wegenerová-Salmonová*

Polabské muzeum Poděbrady

- Osobní fond:
– *Leopolda Dostalová*
– *Růžena Nasková*

Státní okresní archiv v Pardubicích

- Fond: *Spolek divadelních ochotníků Pardubice*

I-b) Vydané prameny

- [1] ADAM, Robert a JANÁČKOVÁ, Jaroslava et al. *Božena Němcová. Korespondence I, 1844–1852*. Praha: Lidové noviny, 2003, 392 s. ISBN 80-7106-162-X; *Korespondence II, 1853–1856*. Praha: Lidové noviny, 2004, 559 s. ISBN 80-7106-697-4; *Korespondence III, 1857–1858*. Praha: Lidové noviny, 2006, 623 s. ISBN 80-7106-764-4; *Korespondence VI, 1859–1862*. Praha: Lidové noviny, 2007, 479 s. ISBN 978-80-7106-895-2.
- [2] ARBES, Jakub. *Silhouety divadelní. Díl I*. Praha: B. Kočí, 1926, 206 s. 1 list: Arbesovy spisy, XIV.
- [3] ARBES, Jakub. *Theatralia: studie a črty divadelní. I*. Praha: J. Otto, [1912?], 411 s. Sebrané spisy; Jakub Arbes; díl 32.
- [4] ARBES, Jakub. *Theatralia: studie a črty divadelní. II*. Praha: J. Otto, [1916?], 353 s. Sebrané spisy; Jakub Arbes; díl 39.
- [5] ARBES, Jakub. *Z českého jeviště*. Ed. Anna KARASOVÁ. Praha: SNKLU, 1964, 587 s. Dílo Jakuba Arbesa; Sv. 32.
- [6] ARBES, Jakub. *Z galerie českého herectva: studie a črty biografické*. Praha: J. Otto, 1911–1914, 2 sv. (405, 311 s.). Sebrané spisy; díl 30, 37.
- [7] BLAHNÍK, Vojtěch Kristián. *Umění divadelní*. Praha: Ústav pro učebné pomůcky průmyslových a odborných škol, 1946, 249 s. Knihovna divadelního prostoru. Řada C; Sv. 14.
- [8] BUZKOVÁ, Pavla. *Přítelkyně. Hana Kvapilová a Růžena Svobodová ve svých dopisech*. Literárně životopisná studie. Praha: Topičova edice, 1939, 212 s.
- [9] ČVANČARA, Karel. *Divadelní příručka: stavba a úprava jevišť, výběr her, studium hry, zkoušky, dekorace, kostýmy, rekvizity, osvětlování, efekty, pořádání slavností a zábav programových, allegorické vozy, líčení, seznamy vhodných her*. Praha: A. Neubert, 1914, 313 s.
- [10] DURDÍK, Josef. *Kallilogie čili O výslovnosti*. Praha: Theodor Mourek, 1873, 120 s.
Dostupné z: <http://kramerius.nkp.cz/kramerius/handle/ABA001/24589999>

- [11] DURDÍK, Josef. *Kritika: výbor úvah dr. J. Durdíka o zjevech literárních a uměleckých*. Praha: Fr. A. Urbánek, 1874, 360 s.
- [12] ENGELMÜLLER, Karel. *O slávě herecké: z letopisů českého divadelnictví. Kniha 2*. Praha: Vilímek, 1947, 204 s., [32] s. obr. příl. Knihy osudů; sv. 22.
- [13] ENGELMÜLLER, Karel. *Z letopisů českého divadelnictví: úvahy, dojmy a vzpomínky. Kniha 1*. Praha: Vilímek, 1946, 260 s., 108 fot. Knihy osudů; sv. 19.
Dostupné z: <http://kramerius.mlp.cz/kramerius/handle/ABG001/341422>
- [14] HERMAN, František. *Ústřední matice divadelního ochotnictva československého, 1886–1926*. Praha: Ústřední matice divadelního ochotnictva československého, 1926, 79 s.
- [15] HILBERT, Jaroslav. *Ženství na Národním divadle. Moderní revue pro literaturu, umění a život*. 1903, roč. 9, č. 14, s. 371–374. ISSN: 1212-5962.
- [16] KADLEC, Karel. *České divadlo v Praze*. In: LADECKÝ, Jan. *Příspěvky k dějinám českého divadla: zároveň Seznam předmětů divadelního oddělení Národopisné výstavy českoslov. r. 1895*. Divadelní odbor: Praha, 1895, s. [7]–17.
Dostupné z: <http://kramerius.mlp.cz/kramerius/handle/ABG001/289085>
- [17] KVAPILOVÁ, Hana. *Literární pozůstalost Hany Kvapilové*. 3. vyd. Ed. Jaroslav KVAPIL. Praha: Šolc a Šimáček, 1946, 264 s., [5] l. obr. příl.
- [18] LAUDOVÁ-HOŘICOVÁ, Marie. *Společenská výchova: Příručka pro samouky i odborné učitele*. 17. nově upravené vydání. Praha: Českomoravské podniky tiskařské a vydavatelské, 1929, 256 s.
- [19] LUKAVSKÝ, Josef. *Institute a snahy českého herectva. Almanach českých divadel: ročenka s kalendářem na rok... 1910*, roč. 5, č. 1, s. 99–100.
- [20] MANIFEST ČESKÉ MODERNY. *Česká literatura* [online]. © napsáno 1895, vyšlo v 1. čísle *Rozhledů na rok 1895* [cit. 2014-09-13].
Dostupné z: <http://www.ceskaliteratura.cz/dok/mmoderny.htm>
- [21] NERUDA, Jan. *České divadlo I*. Ed. Anna KARASOVÁ. Praha: SNKLHU, 1959, 355 s., [12] s. obr. příl. Knihovna klasiků: Spisy Jana Nerudy; sv. 14.
Dostupné z: <http://kramerius.mlp.cz/kramerius/handle/ABG001/300194>
- [22] NOVÁK, Ladislav. *Pásmo vzpomínek*. 2. vyd. Praha: Nakladatelské družstvo Máje, 1947, 252–[II] s.
- [23] NOVÁKOVÁ, Teréza. *Slavín žen českých. Díl I., Od nejstarších dob do znovuzrození národa českého*. Praha: Libuše, Matice zábavy a vědění, 1894, 510 s. Libuše, Matice zábavy a vědění; Roč. (běh) 24, č. 4–6 (č. běž. 154–156).
- [24] NOVÁKOVÁ, Teréza. *Ze ženského hnutí*. Praha: Vilímek, [1912], 364 s.
- [25] OPRAVILOVÁ-BROŽOVÁ, Růžena. *Byla jsem kočovnou herečkou i královnou (krásky): kronika hereckého rodu Brožů 1884–1918*. Eds. Antonín BROŽ a Kateřina BEČKOVÁ. Praha: Paseka, 2010, 257 s., [48] s. obr. příl. ISBN 978-80-902505-6-7.
- [26] PODLIPSKÝ, Prokop. *Zákonná ustanovení o čeledi platící v království Českém: stručný a populární výklad řádu čeledního pro hlavní město Prahu, vydaného vyhláškou c. k. místodržitelství ze dne 21. srpna 1857 a řádu čeledního pro království České, vydaného zák. ze dne 7. dubna 1866: k praktickému použití pro služební pány i pro čeledíny v Praze i na venkově v záležitostech týkajících se poměrů mezi pány a čeledíny*. Praha: Jaroslav Popišil, 1892, 38 s. Sbírká prostonárodních výkladů z oboru věd právních; 3.
- [27] POKORNÁ-PURKYŇOVÁ, Růžena. *Život tří generací: vzpomínky na velké Purkyně, listy a články Karla Purkyně*. Praha: Výtvarný odbor Umělecké Besedy, 1944, 391 s.

- [28] ŘEHÁKOVÁ, Anna. *Ze života a korespondence Otylie Sklenářové-Malé: s osmi reprodukcemi dle fotografií: s pěti autografy*. [S. l.: A. Řeháková], 1931, 257 s., [16] l. obr. příl.
- [29] SLAVÍK, Bedřich, ed. *Srdce a doba: listy českých žen*. Praha: Atlas, 1942, 397 s.
- [30] STRÁNSKÁ, Olga, ed. *Praktická hospodyňka: souhrn nauk, pokynů a předpisů ke správnému a úspornému vedení domácnosti a návod, jak si může hospodyňka svou namáhavou a zpravidla neutěšenou práci neobyčejně ulehčit. Díl I., II*. Praha: F. Strnadel a spol., 1927, 2 sv. (614 s., s. 615–1454).
- [31] ŠLECHTA, Jan Emil. *Ve službách Thalie*. Praha: M. Knapp, [1880], 394 s.
Dostupné z: <http://kramerius.mlp.cz/kramerius/handle/ABG001/783471>
- [32] ŠLECHTA, Jan Emil. *Ve službách Thalie*. Praha: M. Knapp, [1890], 406 s. Dostupné z: <http://kramerius.mlp.cz/kramerius/handle/ABG001/695082>
- [33] ŠMAHA, Josef. *Dělali jsme divadlo: Vzpomínky českého herce a režiséra*. Ed. František ČERNÝ. Hradec Králové: Kruh, 1982, 294 s. Okamžiky.
- [34] ŠUBERT, František Adolf. *Dějiny Národního divadla v Praze 1883–1900: s některými pamětmi, vzpomínkami a doklady*. Praha: Unie, 1908, VIII, 639, CCXXVI s., obr. příl.
Dějiny samostatnosti českého divadla v Praze; díl III.
- [35] ŠUBERT, František Adolf. *Průvodce po Národním divadle v Praze*. Praha: Družstvo Národního divadla, 1883, 51 s.
Dostupné z: <http://kramerius.mlp.cz/kramerius/handle/ABG001/558473>
- [36] TYL, Josef Kajetán. *Cestující společnosti herecké*. Praha: J. Pospíšil, 1845, 24 s.

I-c) Paměti

- [37] AUERSWALD, Jaroslav. *Divadelní vzpomínky*. Brno: Moravské nakladatelství, 1929, 63 s.
Dostupné z: <http://kramerius.mlp.cz/kramerius/handle/ABG001/288243>
- [38] BENONI, Bohumil. *Moje vzpomínky a dojmy. I*. Praha: Kočí, 1917, 331 s. Umělecké snahy; sv. 50.
- [39] BITTNER, Jiří. *Jeviště a zákulisí: různé črty*. Praha: F. Šimáček, 1900, 115 s.
- [40] BITTNER, Jiří. *Z mých pamětí*. Praha: F. Šimáček, 1894, 301 s.
Dostupné z: <http://kramerius.mlp.cz/kramerius/handle/ABG001/283904>
- [41] BOHÁČ, Ladislav. *Tisíc a jeden život*. Praha: Odeon, 1981, 315 s., [36] s. obr. příl.
- [42] BOHUSLAV, František. *Divadelní radosti i starosti: vzpomínky*. Praha: Ed. Grégr a syn, 1925, 95 s.
- [43] BOZDĚCHOVÁ, Ella. *Vzpomínky na Annu Sedláčkovou a její dceru Marcelu*. Praha [s. n.], 1972, 95 l. Nestr. příl.

- [44] BURIAN, Karel. *Z mých pamětí. [Díl] 1.*
Praha: Čas. Smetana, 1913, 71, 3 s. Hudební knih. čas. Smetana; Sv. 11.
- [45] BUZKOVÁ, Pavla. *Přítelkyně: Hana Kvapilová a Růžena Svobodová ve svých dopisech: literárně životopisná studie.*
Praha: Topičova edice, 1939, 212 s. Knihy českých osudů.
- [46] ČECH, Adolf. *Z mých divadelních pamětí.*
Praha: Nakladatelské družstvo Máje, [1903], 124 s.
- [47] DEYL, Rudolf. *Divadelní všehochuť: herecké vzpomínky.*
Praha: Alois Hynek, 1948, 207, [1] s. Český humor; sv. 14.
- [48] DEYL, Rudolf. *O čem vím já: vzpomínky na život a dílo Jaroslava Kvapila v českém divadle.*
Praha: Melantrich, 1971, 289 s., [16] s. fot. příl.
- [49] DEYL, Rudolf. *Vavříny s trny: herecké podobizny.* Ed. Jindřich ČERNÝ.
Praha: Československý spisovatel, 1973, 203 s. Vzpomínky.
- [50] DOSTALOVÁ, Leopolda. *Herečka vzpomíná.*
Praha: Orbis, 1960, 150, [2] s.; [32] s. fot. příl. Knihovna divadelní tvorby.
- [51] DVOŘÁKOVÁ-DANZEROVÁ, Ludmila. *Ze života divadelního: úvahy a vzpomínky.*
Praha: Český Čtenář, 1917, 68 s. Český Čtenář; roč. 9, sv. 3, kniha 35.
- [52] FRIČ, Josef Václav. *Paměti Josefa Václava Friče. Část 1., Do třiceti let. 1. svazek.*
Praha: Nákladem knihtiskárny B. Grunda a V. Svatoně na Král. Vinohradech, 1886, 361 s.
- [53] GRMELA, Jan, ed. *Za oponou: vzpomínky a příběhy divadelního života.*
Praha: Jos. R. Vilímek, 1944, 253 s.
Dostupné z: <http://kramerius.mlp.cz/kramerius/handle/ABG001/716428>
- [54] CHODĚRA, Václav. *Vzpomínky divadelního ředitele Václava Choděry: ve prospěch postavení pomníku Mistru Václavu Choděrovi.* Ed. Robuš VALENTOVÁ.
Slavkov u Brna: Knihotiskárna Jos. Šimka, 1931, 145 s.
Dostupné z: <http://kramerius.mlp.cz/kramerius/handle/ABG001/719104>
- [55] KAREN, Bedřich. *Episody: sled životních událostí více i méně důležitých: lidé a děje kolem autora.* Praha: Československý Kompas, 1946, 400 s., [24] s. obr. příl.
Umělci o sobě a o všem; sv. 13.
- [56] KRONBAUER, Rudolf Jaroslav. *Vzpomínky. (Řada druhá).*
Praha: J. Otto, 1907, 234 s.
- [57] KRONBAUEROVÁ, Jarmila. *Hodiny pod harlekýnem.* Ed. Petr HOŘEC.
Doslov napsal Karel HÖGER. Praha: Melantrich, 1973, 251 s., [42] s. obr. příl.
- [58] KVAPIL, Jaroslav. *O čem vím: sto kapitol o lidech a dějích z mého života.*
Praha: Václav Tomsa, 1946–1947, 2. sv. Souborné dílo Jaroslava Kvapila; sv. 2.
- [59] MALÝ, Jakub. *Vzpomínky a úvahy starého vlastence.*
Praha: Skrejšovský, 1872, 149 s.
Dostupné z: <http://kramerius.nkp.cz/kramerius/handle/ABA001/966251>
- [60] MOŠNA, Jindřich. *Jak jsem se měl na světě* 2. vyd. Dle vypravování mistrova napsal Karel ŽELENSKÝ. Ilustroval Josef KOČÍ.
Praha: Jos. R. Vilímek, 1926, 224 s. Vilímkova humoristická knihovna.
- [61] NASKOVÁ, Růžena. *Jak šel život: paměti a zápisky.* 10. vyd.
Praha: Československý spisovatel, 1965, 283 s., [35] s. obr. příl. Vzpomínky.

- [62] NASKOVÁ, Růžena. *Malá kronika dnů: 1934–1946*. Praha: Československý Kompas, 1947, 120 s. Umělci o sobě a o všem; sv. 15.
- [63] NERUDA, Jan. *Divadelní táčky: večer první*. Praha: Grégr & Dattell, 1881, 168 s.
- [64] PAČOVÁ-KRČMÁŘOVÁ, Míla. *Drahé vzpomínání*. Praha, 1924.
- [65] PEŠKOVÁ, Eliška. *Zápisky české herečky*. Praha: M. Knap, 1886, 79 s.
Dostupné z: <http://kramerius.mlp.cz/kramerius/handle/ABG001/494909>
- [66] POKORNÝ, František. *František Pokorný: vzpomínky a upomínky*. Praha: Nákladem Václava Řezníčka, 1895, 136 s. Modré knihovny č. 24, 4. roč., č. 5.
Dostupné z: <http://kramerius.nkp.cz/kramerius/handle/ABA001/11677043>
- [67] PRŮCHA, Jaroslav. *Má cesta k divadlu*. Ed. Ludvík PÁLENÍČEK. Praha: Divadelní ústav, 1977, 271 s., [64] s. obr. příl.
- [68] SCHARFENSTEIN, Helene. *Z deníku herečky*. Praha: Ústřední dělnické knihkupectví a nakladatelství (Ant. Svěcený), 1918, 94 s. Lidová knihovna; sv. 106.
- [69] SCHEINPFLUGOVÁ, Olga. *Byla jsem na světě*. Ed. František KRČMA. Praha: Mladá fronta, 1988, 381 s.: [32] s. fot. Kapka; Sv. 204.
- [70] SCHEINPFLUGOVÁ, Olga. *Český román*. 5. vyd. Praha: Melantrich, 1969, 490, [3] s.
- [71] SKLENÁŘOVÁ-MALÁ, Otylie. *Z mých vzpomínek*. Praha: Šimáček, 1912, 185 s.
- [72] STAŠEK, Antal. *Vzpomínky*. Praha: František Borový, 1925, 570 s., [8] l. obr. příl. Paměti. Knihovna literárních vzpomínek a korespondence; sv. 1.
- [73] SVĚTLÁ, Karolina. *Upomínky Karoliny Světlé*. Praha: Libuše, Matice zábavy a vědění, 1888, 241, xxxii s.
Dostupné z: <http://kramerius.nkp.cz/kramerius/handle/ABA001/1192317>
- [74] SVOBODOVÁ, Marie, Emil František BURIAN a Miroslav KALNÝ, eds. *Paměti Marie Svobodové*. Praha: Orbis, 1953, 174 s.: [28] s. obr. příl. Knihovna divadelní tvorby.
- [75] ŠIMÁČEK, Matěj Anastasia. *Vzpomínky literární, divadelní a jiné. I. 2. vyd.* Praha: Unie, 1911, 278 s. Sebrané spisy: M. A. Šimáček; sv. 20.
- [76] ŠÍPEK, Karel. *Vzpomínky na Prozatímní: osm kapitol z minulosti českého divadla*. Praha: F. Topič, 1918, 96 s.
Dostupné z: <http://kramerius.mlp.cz/kramerius/handle/ABG001/211707>
- [77] ŠTĚPÁNEK, Zdeněk. *Za divadlem kolem světa*. Praha: Mladá fronta, 1970, 289 s., [16] s. obr. příl. Máj; sv. 150.
- [78] ŠTOLBA, Josef. *Z mých pamětí: vzpomínky ze života, z divadla a z literárních styků*. Praha: Nakladatelské družstvo Máje, [1906-1907], 2 sv.
- [79] ŠUBERT, František Adolf. *Moje vzpomínky*. Praha: Unie, 1902, 192 s., [9] l. obr. příl. Z uplynulých dob; sv. 1.

- [80] TOUŽIL, Gustav. *Paměti F. F. Šamberka a hrst vzpomínek*. Praha: Jaroslav Pospíšil, 1906, 210, 2 s.
Dostupné z: <http://kramerius.mlp.cz/kramerius/handle/ABG001/342739>
- [81] TURNOVSKÝ, Josef Ladislav. *Z naší doby: drobné spisy*. Praha: M. Knapp, 1884, 237 s.
Dostupné z: <http://kramerius.nkp.cz/kramerius/handle/ABA001/12520984>.
Obsahuje: Pieta; Dychánky divadelní; Různé listy.
- [82] TURNOVSKÝ, Josef Ladislav. *Z potulného života hereckého*. Praha: J. Pospíšil, 1882, 182 s.
Dostupné z: <http://kramerius.nkp.cz/kramerius/handle/ABA001/12611587>
- [83] VOJTA, Jaroslav. *Cesta k Národnímu divadlu*. Doslov napsal Josef TRÄGER. Praha: Svobodné slovo-Melantrich, 1958, 150 s., [24] s. obr. příl.
- [84] VOLFOVÁ, Adéla. *Svému rodišti*. Praha: Emil Šolc, 1913, 249 s., [12] l. obr. příl.
Dostupné z: <http://kramerius.mlp.cz/kramerius/handle/ABG001/720115>
- [85] VRCHLICKÁ, Eva. *Cestou necestou: kniha vzpomínek*. Praha: Československý kompas, 1946, 262 s., [22] s. obr. příl.
Umělci o sobě a o všem; sv. 14.
- [86] VRCHLICKÁ, Eva. *Dětství a mládí s Vrchlickým*. Praha: Československý spisovatel, 1960, 336, [3] s.
- [87] VYDRA, Václav. *Má pouť životem a uměním: ve vzpomínkách prošel Václav Vydra*. Praha: Československý kompas, 1948, 441 s., 24 s. obr. příl.
Kmen: Umělci o sobě; sv. 18.
- [88] ZELENKA, Jan. *Vzpomínám...* Praha: Svaz československého herectva, 1929, 178 s., [1] l. obr. příl.
Dostupné z: <http://kramerius.mlp.cz/kramerius/handle/ABG001/406345>
- [89] ŽELENSKÝ, Karel [pseud. Karla DRÁPALA]. *Komedie hrané a prožitě*. Praha: Melantrich, 1926, 357 s. Románová knihovna; sv. 6.
- [90] ŽELENSKÝ, Karel [pseud. Karla DRÁPALA]. *Ze zápisníku hercova: epizody a vzpomínky*. Praha: Fr. Švejda, 1925, 147 s.

I-d) Periodický tisk

- [91] *Česká Thalia: divadelní a zábavné listy*. Praha: Jan Ladecký, 1887–1892, roč. 1 (1887) – roč. 6 (1892). ISSN 1805-3661.
Dostupné z: <http://kramerius.divadlo.cz/kramerius/handle/ABE304/31107>
- [92] *Česká Thalia: list věnovaný dramatickému umění a společenské zábavě vůbec*. Praha: Mikuláš & Knapp, 1867–1871, roč. 1 (1867) – roč. 5 (1871). ISSN 1805-3645.
Dostupné z: <http://kramerius.divadlo.cz/kramerius/handle/ABE304/31106>
- [93] *Disk: časopis pro studium dramatického umění*. Praha: Nakladatelství AMU, 2002–2012. ISSN 1213-8665.
Dostupné z: <http://casopisdisk.amu.cz>
- [94] *Divadelní list Máje*. Praha: Nakladatelské družstvo Máj, 1905–1908, roč. 1 (1905) – roč. 4 (1908).

- [95] *Divadelní listy: čtrnáctideník pro dramatické umění a literaturu*.
Praha: Otto Fastei, 1900–1904, roč. 1 (1900) – roč. 5 (1904). ISSN 2336-2871.
Dostupné z: <http://kramerius.divadlo.cz/kramerius/handle/ABE304/217420>
- [96] *Divadelní listy: obrázkový časopis pro poučení a zábavu*.
Praha: Fr. L. Hovorka, 1880–1884, roč. 1 (1880) – roč. 5 (1884). ISSN 1805-3653.
Dostupné z: <http://kramerius.divadlo.cz/kramerius/handle/ABE304/122528> Podnázvy se mění.
- [97] *Divadelní svět: měsíčník věnovaný veškerým otázkám divadelním a sloužící zájmům „Organisace českého herectva“*.
Praha: Organisace českého herectva, 1910–1920, roč. 1, č. 1 (1910) – roč. 7 (1920).
- [98] *Divadelní šepety*. Brno: Národní divadlo, 1920–1925. Dostupné z:
<http://kramerius.mzk.cz/search/handle/uuid:82d1b905-f1e6-11e1-a3c6-0050569d679d>
- [99] *Divadlo: rozhledy po světě divadelním*.
Praha: B. Kavka, 1903–1914, roč. 1 (1903) – roč. 12 (1914).
Dostupné z: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=Div>
Od roku 1913 podnázev: revue pro otázky divadelní.
- [100] *Jeviště: list pro zájmy divadla ochotnického a přátel jeho, českých besed a spolků zábavných*.
Red: Josef Václav FRIČ. Praha: Josef Srp, 1885–1904, roč. 1, č. 1 (1885) – roč. 20, č. 12 (1904).
Dostupné z: <http://kramerius.divadlo.cz/kramerius/handle/ABE304/165724>
Změna podnázvu: List pro zájmy divadelní a spolky pěvecké a zábavní.
- [101] *Květy: časopis věnovaný poučné zábavě i záležitostem národním*.
Praha: Jaroslav Pospíšil, 1850–1916, roč. 16, č. 1 (1850) – roč. 16 č. 26 (1850);
roč. 1, č. 1 (30. 11. 1865) – roč. 7, č. 30 (1872); roč. 1 (1879) – roč. 38 (1916). ISSN 0023-5849.
Dostupné z: <http://kramerius.nkp.cz/kramerius/handle/ABA001/1452815>.
Změny podnázvů: Týdeník k zábavě a poučení; Týdeník belletristický a lehce poučný s přílohou Česká včela (1865–1872); Listy pro zábavu a poučení s časovými rozhledy (1879–1887).
- [102] *Lada: belletristický a modní časopis*.
Praha: Antonie Körschnerová, 1861 – [1866], č. 1 (1861) – [č. 6 (1866)].
- [103] *Lumír: belletristický týdeník*.
Ed. Ferdinand Břetislav MIKOVEC a Vítězslav HÁLEK.
Praha: Jeřábková, 1851–1866, roč. 1 (1851) – roč. 16 (1866). ISSN 1804-9990.
Dostupné z: <http://kramerius.nkp.cz/kramerius/handle/ABA001/31723575>
- [104] *Národní listy*.
Praha: Julius Grégr, 1861–1918, roč. 1 (1861) – roč. 58 (1918). ISSN 1214-1240.
Dostupné z: <http://kramerius.nkp.cz/kramerius/handle/ABA001/1452626>
- [105] *Světlozor: obrázkový týdeník*.
Praha: František Skrejšovský, 1867–1899, roč. 1 (1867) – roč. 33 (1899). ISSN 1805-0921.
Dostupné z: <http://kramerius.nkp.cz/kramerius/handle/ABA001/1453006>.
Změny podnázvů: Obrázkový časopis (1880–1882), bez podtitulu (1882), Obrázkový týdeník (1883–1886), Obrázkový týdeník pro zábavu a poučení, umění a písemnictví (1887–1899).
- [106] *Zlatá Praha: obrázkový týdeník pro zábavu a poučení*.
Praha: J. Otto, 1884–1918, roč. 1, č. 1 (1884) – roč. 36, č. 13–14 (1918). ISSN 1801-2493.
Dostupné z: <http://kramerius.nkp.cz/kramerius/handle/ABA001/1452797>.
Dříve jako: Domácí krb. Praha: J. Otto, 1881–1883.

I-e) Encyklopedie, slovníky

- [107] BŘEZINA, Václav. *Lexikon českého filmu: 2000 filmů 1930–1996*. Praha: Cinema, 1996, 530 s. ISBN 80-85933-09-8.
- [108] ČSAV. *Československá vlastivěda. Díl IX, Umění. Svazek 4, Divadlo*. Praha: Horizont, 1970, 459 s.
- [109] *Filmlexicon degli autori e delle opere*. vol. VII, T-Z. Roma: Edizioni di Bianco e Nero, 1967, pp. 1834.
- [110] JAKUBCOVÁ, Alena et al. *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století: osobnosti a díla*. Praha: Divadelní ústav, 2007, 759 s. Česká divadelní encyklopedie. ISBN 978-80-7008-201-0.
- [111] KAMÍNEK, Karel a Karel ENGELMÜLLER. *[Ottův Divadelní slovník]: [A-Gatty]*. Praha: Otto, 1914–[1919], 944 s., 19 l. obr. příl.
- [112] MOCNÁ, Dagmar a PETERKA, Josef et al. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, 704 s., ISBN: 80-7185-669-X.
- [113] OPELÍK, Jiří, ed. et al. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce. [Díl] 3., M–Ř. Sv. I, M–O*. Praha: Academia, 2000, 728 s. ISBN 80-200-0708-3.
- [114] *Ottův slovník naučný: Illustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí. 6. díl. Čechy – Danseur: s 25 přílohami a 103 vyobrazeními v textu*. Praha: Otto, 1893, 957 s.
- [115] *Ottův slovník naučný: Illustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí. 7. díl. Dánsko – Dřevec*. Praha: J. Otto, 1893, 957 s.
- [116] PROCHÁZKA, Vladimír, ed. *Národní divadlo a jeho předchůdci: slovník umělců divadel Vlastenského, Stavovského, Prozatímního a Národního*. Praha: Academia, 1988, 623 s., xvi s. barev. obr. příl.
- [117] RIEGER, František Ladislav, ed. *Slovník naučný. Díl 3., F – Chyžice*. Praha: Kober I. L., 1863, 1169 s.
- [118] ŠORMOVÁ, Eva a Josef HERMAN, eds. *Česká divadla: encyklopedie divadelních souborů*. Praha: Divadelní ústav, 2000, 614 s. ISBN 80-700-8107-4.
- [119] ZDEŇKOVÁ, Marie et al. *Základní pojmy divadla: teatrologický slovník*. Praha: Libri, 2004, 348 s. ISBN 80-7277-194-9.

I-f) Audiovizuální zdroje

- [120] *BEZOUŠKA Bohumil – Noví hrdinové okamžiku* [Gramofonová deska, LP-Stereo]. Supraphon, 1984. M. Laudovou-Hořicovou hraje Eva Klenová
- [121] *Loupežník* [film]. Scénář Josef KODÍČEK. Režie Josef KODÍČEK, Karel ČAPEK. Česko, 1931. Stopáž 85 minut.
- [122] *Nenáviděná Hana Kvapilová* [filmový dokument]. Scénář Marie LOUCKÁ. Režie Ivan POKORNÝ. Česko, 2007. Stopáž 56 minut.

II) LITERATURA

- [1] ABRAMS, Lynn. *Zrození moderní ženy: Evropa 1789–1918*. Přeložila Eva LAJKEPOVÁ. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2005, 367 s. ISBN 80-7325-060-8.
- [2] AUSTER, Albert. *Actresses and Suffragists: Women in the American Theater, 1890–1920*. New York: Praeger, 1984, 177 p. ISBN 0030697786.
- [3] BAHENSKÁ, Marie. *Počátky emancipace žen v Čechách: dívčí vzdělávání a ženské spolky v Praze v 19. století*. Praha: Libri, 2005, 175 s. Gender sondy; sv. 2. ISBN 80-7277-241-4.
- [4] BAHENSKÁ, Marie, Libuše HECZKOVÁ a Dana MUSILOVÁ. *Ženy na stráž!: české feministické myšlení 19. a 20. století*. Praha: Masarykův ústav a Archiv Akademie věd České republiky, 2010, 335 s. ISBN 978-80-86495-70-5.
- [5] BAHENSKÁ, Marie, Libuše HECZKOVÁ a Dana MUSILOVÁ. *O ženské práci. Dobové (sebe)reflexe a polemiky*. Praha: Masarykův ústav a Archiv Akademie věd České republiky, 2015, 243 s. ISBN 978-80-87782-34-7.
- [6] BARTOŠ, Jan. *Národní divadlo a jeho budovatelé: [... k padesátému výročí otevření Národního divadla...]*. Praha: Sbor pro zřízení druhého Národního divadla v Praze, 1933, 359 s., obr. Dějiny Národního divadla; d. 1.
- [7] BARTOŠ, Jan. *Prozatímní divadlo a jeho činohra*. Praha: Sbor pro zřízení druhého Národního divadla v Praze, 1937, 312 s.
- [8] BARTOŠEK, Luboš. *Náš film: kapitoly z dějin (1896–1945)*. Praha: Mladá fronta, 1985, 420 s. Máj; sv. 431.
- [9] BĚLINA, Pavel, Jiří KAŠE a Jan Pavel KUČERA. *Velké dějiny země Koruny české. Sv. X. 1740–1792*. Praha: Paseka, 2001, 766 s. ISBN 80-7185-384-4.
- [10] BĚLINA, Pavel, Milan HLAVAČKA a Daniela TINKOVÁ. *Velké dějiny země Koruny české. Sv. XI[část]a. 1792–1860*. Praha: Paseka, 2013, 466 s. ISBN 80-7185-264-3.
- [11] BENEDETTI, Jean. *The Art of the Actor: The Essential History of Acting, from Classical Times to the Present Day*. New York: Routledge, © 2007, ix, 245 p. ISBN 978-0-87830-204-8.
- [12] BENEŠOVÁ, Zdeňka, Taťána SOUČKOVÁ a Dana FLÍDROVÁ. *Stavovské divadlo: historie a současnost*. Fotografoval Miroslav HUČEK. Praha: Národní divadlo, 2000, 134 s. ISBN 80-902183-7-7.
- [13] BERLANSTEIN, Lenard R. *Daughters of Eve: A Cultural History of French Theater Women from the Old Regime to the Fin de Siècle* [online]. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2001, x, 300 p. [cit. 2013-08-05]. ISBN 978-0-674-00596-9. Dostupné z: <http://site.ebrary.com/lib/natl/Doc?id=10326142>
- [14] BERNARD, Jan [pseud. Jana KOPECKÉHO]. *Co je divadlo*. Praha: SPN, 1983, 330 s. Pomocné knihy pro žáky.
- [15] BLAHNÍK, Vojtěch Kristián. *Světové dějiny divadla*. Praha: Ot. Štorch-Marien, 1929, 622 s. Knihovna naučných spisů Aventina; sv. 13.

- [16] BLAŽKOVÁ, Jarmila. *Žena, věčná inspirace umění: žena ve výtvarném umění od doby kamenné až po Picassa*. 2. vyd. Praha: Symposion, 1946, xxxv s., 352 s. obr. příl. Výtvarné monografie ARS; sv. 2.
- [17] BLŮMLOVÁ, Dagmar et al. *Čas secese: kapitoly z kulturních dějin přelomu 19. a 20. století*. České Budějovice: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Filozofická fakulta, Historický ústav ve spolupráci s NTP Pelhřimov, 2007, 385 s. *Historia culturae*; 13. *Studia*; 8. ISBN 978-80-7394-049-2.
- [18] BOCK, Gisela. *Ženy v evropských dějinách: od středověku do současnosti*. Přeložil Alexej KLUSÁK. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2007, 381 s. *Utváření Evropy*; sv. 11. ISBN 978-80-7106-494-7.
- [19] BOROVIČKA, Michael et al. *Velké dějiny zemí Koruny české. Sv. XII [část] a, 1860–1890*. Praha: Paseka, 2012, 801 s. ISBN 978-80-7432-181-8.
- [20] BOROVIČKA, Michael. *Velké dějiny zemí Koruny české. Sv. XII[část] b, 1890–1918*. Praha: Paseka, 2013, 828 s. ISBN 80-7185-264-3.
- [21] BRANALD, Adolf. *My od divadla: životy herců*. Praha: Panorama, 1983, 339 s.
- [22] BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla*. Přeložil Milan LUKEŠ. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1999, 948 s. ISBN 80-7106-364-9.
- [23] BROŽ, Josef. *Aféry Anduly Sedláčkové: příběh života a smrti slavné české herečky, které její publikum říkalo Andula*. [Praha]: Petrklíč, 2008, 223 s., [8] s. obr. příl. ISBN 978-80-7229-204-2.
- [24] BUREŠOVÁ, Jana. *Proměny společenského postavení českých žen v první polovině 20. století*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2001, 506 s. ISBN 80-244-0248-3.
- [25] BURKE, Peter. *Variety kulturních dějin*. Přeložil Jiří OGROCKÝ. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury (CDK), 2006, 251 s. *Klasikové společenských věd*. ISBN 80-7325-081-0.
- [26] BUZKOVÁ, Pavla. *Hana Kvapilová*. Praha: Orbis, 1949, 43 s.
- [27] BŮŽEK, Václav a kol. *Úvod do studia historie*. České Budějovice: Jihočeská univerzita, 1994, 88 s. ISBN 80-7040-063-3.
- [28] CAMUS, Albert. *Mýtus o Sisyfovi*. Přeložila Dagmar STEINOVÁ. Praha: Svoboda, 1995, 186 s. ISBN 80-205-0477-X.
- [29] CÍSAŘ, Jan a Věra MOHYLOVÁ. *Historie divadelní Pardubic a okolí*. Pardubice: Východočeské divadlo, 2002, 143 s. ISBN 80-238-9325-4.
- [30] CÍSAŘ, Jan et al. *Cesty českého amatérského divadla: vývojové tendence*. Praha: IPOS – Informační a poradenské středisko pro místní kulturu, 1998, 444 s. ISBN 80-706-8129-2.
- [31] CÍSAŘ, Jan. *Přehled dějin českého divadla*. 2. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2006, 314 s. ISBN 80-7331-072-4.
- [32] CÍSAŘ, Jan. *Život jevišti: formování české realistické kritiky*. Praha: Orbis, 1962, 159, [3] s. *Knihovna divadelní tvorby*.
- [33] CÍSAŘOVÁ-KOLÁŘOVÁ, Anna. *Žena v Jednotě bratrské: zásady, postavy a dědictví*. Praha: Kalich, 1942, 469 s.

- [34] ČADKOVÁ, Kateřina, Milena LENDEROVÁ a Jana STRÁNÍKOVÁ, eds. *Dějiny žen, aneb Evropská žena od středověku do 20. století v zajetí historiografie: (sborník příspěvků z IV. pardubického bienále 27.–28. dubna 2006)*. Pardubice: Univerzita Pardubice, 2006, 601 s. ISBN 80-7194-920-5.
- [35] ČERNÝ, František a Eva KOLÁROVÁ. *Sto let Národního divadla*. Praha: Albatros, 1983, 199 s., [16] s. obr. příl.
- [36] ČERNÝ, František, ed. et al. *Dějiny českého divadla. 1. [díl], Od počátků do sklonku osmnáctého století*. Praha: Academia, 1968, 425, [2] s.
- [37] ČERNÝ, František, ed. et al. *Dějiny českého divadla. 2. [díl], Národní obrození*. Praha: Academia, 1969, 429 s.
- [38] ČERNÝ, František, ed. et al. *Dějiny českého divadla. 3. [díl], Činohra 1848–1918*. Praha: Academia, 1977, 657 s.
- [39] ČERNÝ, František, ed. et al. *Dějiny českého divadla. 4. [díl], Činoherní divadlo v Československé republice a za nacistické okupace*. Praha: Academia, 1983, 706 s.
- [40] ČERNÝ, František. *Divadelní život v Jaroměři v letech 1819–1918: (čtení o tom, co dávalo divadlo občanům středně velkých českých měst)*. Praha: Academia, 2003, 397 s. ISBN 80-200-1074-2.
- [41] ČERNÝ, František. *Hana Kvapilová: život a dílo*. Praha: Orbis, 1960, 371, [3] s., 56 s. fot. příl. Knihovna divadelní tvorby.
- [42] ČERNÝ, František. *Kapitoly z dějin českého divadla*. Praha: Academia, 2000, 410 s. ISBN 80-200-0782-2.
- [43] ČERNÝ, František. *Měnivá tvář divadla aneb Dvě století s pražskými herci*. Praha: Mladá fronta, 1978, 319 s., [48] s. čb. fot. příl.
- [44] ČERNÝ, František. *Portréty pražských herců: slovem a karikaturou*. Praha: Pražská scéna, 2010, 244 s. ISBN 978-80-86102-69-6.
- [45] ČERNÝ, Jaromír. *Hudba v českých dějinách: Od středověku do nové doby. 2., doplněné vyd.* Praha: Supraphon, 1989, 483 s.
- [46] DAUPHIN, Cécile. Les correspondances comme objet historique. *Sociétés & Représentations* 1, 2002, No. 13, pp. 43–50.
- [47] DAVIDOVÁ, Iveta. Dramatická škola a Marie Laudová-Hoříčová. *Disk: časopis pro studium dramatického umění*. 2010, č. 34, s. 114–126. ISSN 1213-8665.
- [48] DAVIS, Natalie Zemon. „Women’s History“ in Transition: The European Case. *Feminist Studies*, 1976, vol. 3, No. 3/4, pp. 83–103.
- [49] DEYL, Rudolf. *Vojan zblízka*. Praha: Orbis, 1953, 358 s. Knihovna divadelní tvorby.
- [50] DIDEROT, Denis. *Herecký paradox*. Přeložil a úvod napsal Josef POSPÍŠIL. Olomouc: Votobia, 1997, 155 s. Malá díla; sv. 80. ISBN 80-7198-187-7.
- [51] DOČKAL, Jan, ed. *Československé amatérské divadlo: [sborník statí čes. a slov. autorů]*. Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1979, 142 s., obr. příl.
- [52] DOUDOVÁ, Milena, ed. *Velké ženy české*. Praha: X-Egem, Nova, 1997, 181 s. ISBN 80-7199-020-5.

- [53] DUBY, Georges a Michelle PERROT. *Histoire des femmes en Occident. Tome 4 Le 19e siècle*. Paris: Plon, 1991, 627 s. ISBN 2-259-02385-1.
- [54] DÜLMEN, Richard van. *Bezectní lidé: o katech, děvkách a mlynářích: nepočestnost a sociální izolace v raném novověku*. 1. vyd. v českém jazyce. Přeložil Josef BOČEK. Praha: Dokořán, 2003, 107 s. Bod. ISBN 80-865-6943-8.
- [55] EBERT, Gerhard. *Der Schauspieler: Geschichte eines Berufes: ein Abriss*. Berlin: Henschel, © 1991, 335 s., [32] s. obr. příl. ISBN 33-620-0531-4.
- [56] ENGELMÜLLER, Karel. *Hana Kvapilová: s 23 obrazy*. Praha: Alois Srdce, 1934, 96 s. Divadelní umění; sv. 3.
- [57] ENGELMÜLLER, Karel. *Leopolda Dostalová*. Praha: Alois Srdce, 1929, 56, [V] s. Divadelní umění; sv. 4.
- [58] ENGELMÜLLER, Karel. *Marie Hübnerová*. Praha: Alois Srdce, 1928, 59 s., 30 s. příl. Divadelní umění; sv. 1.
- [59] FISCHER, Otokar. *Činohra Národního divadla do roku 1900*. 2. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1983, 391 s.
- [60] FREIMANOVÁ, Milena, ed. *Divadlo v české kultuře 19. století: [sborník symposia pořádaného Ústavem teorie a dějin umění ČSAV ve spolupráci s Národní galerií v Praze u příležitosti 3. ročníku Smetanova festivalu v Plzni ve dnech 10.–12. března 1983]*. Praha: Národní galerie, 1985, 351 s. Studie a materiály; 2.
- [61] FRÝZEK, Jiří. *K počátkům českého kočovného divadla: (Hynek a Pavlína Vicenovi)*. Ústí nad Orlicí: Oftis, 2004, 160 s. ISBN 80-86845-12-5.
- [62] GLENN, Susan A. *Female spectacle: the theatrical roots of modern feminism*. Cambridge: Harvard University Press, 2000, x, 294 s., [18] s. obr. příl. ISBN 06-740-0333-0.
- [63] GÖTZ, František a Frank TETAUER, eds. *České umění dramatické. [Část I], Činohra*. Praha: Šolc a Šimáček, 1941, 371, [v] s., [16] s. obr. příl.
- [64] GÖTZOVÁ, Joža. *Profily českých herců: studie o soudobém českém divadle a herectví*. Praha: S. V. U. Mánes, 1931, 81 s.
- [65] HALA, Katia, Olga VLČKOVÁ a Denisa ŠŤASTNÁ, eds. *ŽENY – DIVADLO – DĚJINY*. Pardubice: Univerzita Pardubice, 2015, 184 s. ISBN ISBN 978-80-7395-883-1
- [66] HAVLÍKOVÁ, Petra. *Současné české dramatičky ve světle feministických teorií divadla*. Brno, 2011. Bakalářská práce. FF MU.
- [67] HLAVAČKA, Milan et al. *České země v 19. století: proměny společnosti v moderní době*. Praha: Historický ústav, 2014, 2 sv. (478; 476 s.). Práce Historického ústavu AV ČR = Opera Instituti Historici Pragae. Řada A, Monographia; vol. 43, 48. ISBN 978-80-7286-219-1.
- [68] HLAVAČKA, Milan et al. *Velké dějiny země koruny české. Sv. XI[část]b 1792–1860*. Praha: Paseka, 2013, 523 s. ISBN 80-7185-264-3.
- [69] HOLZKNECHT, Václav, ed. et al. *150 let pražské konzervatoře: sborník k výročí ústavu*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1961, 317 s., 24 s. obr. příl.
- [70] HORÁČEK, Jaroslav. *Hana Kvapilová: Charakteristika její herecké tvorby*. Praha: Lapáček Alois, 1911, 68 s.
- [71] HORSKÁ, Pavla. *K ekonomické aktivitě žen na přelomu 19. a 20. století. (Příklad Českých zemí). Československý časopis historický*. 1983, roč. 31, č. 5, s. 711–743.

- [72] HORSKÁ, Pavla. *Naše prababičky feministky*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1999, 124 s. Knižnice Dějin a současnosti; sv. 11. ISBN 80-7106-380-0.
- [73] HORSKÁ, Pavla. Žena v Praze na přelomu 19. a 20. století. In: PEŠEK, Jiří a Václav LEDVINKA, eds. *Žena v dějinách Prahy: sborník příspěvků z konference Archivu hl. m. Prahy a Nadace pro gender studies 1993*. Praha: Scriptorium, 1996, 195–201. Documenta Pragensia, ISSN 0231-7443; 13, 1996. ISBN 80-902151-1-4.
- [74] HRABALOVÁ, Veronika. *Žena v divadle české moderny – přechod od romantismu k modernímu herectví*. Brno, 2013. Bakalářská práce. FF MU.
- [75] HROCH, Miroslav. *Na prahu národní existence: touha a skutečnost*. Praha: Mladá fronta, 1999, 275 s., [8] s. obr. příl. Kolumbus; sv. 148. ISBN 80-204-0809-6.
- [76] CHARLE, Christophe. Des artistes en bourgeoisie. Acteurs et actrices en Europe occidentale au XIXe siècle. *Revue d'histoire du XIXe siècle*. 2007, issue 34, p. 71–104. DOI: <http://dx.doi.org/10.4000/rh19.1322>.
- [77] CHARLE, Christophe. *Théâtres en capitales: naissance de la société du spectacle à Paris, Berlin, Londres et Vienne, 1860-1914*. Paris: Albin Michel, c2008, 572 p. ISBN 978-222-6187-017.
- [78] CHVÁLOVÁ, Lenka. Tylovy herečky Anna Forchheimová-Rajská a Anna Kolárová-Manetínská: žena v divadle Josefa Kajetána Tyla 2. *Disk: časopis pro studium dramatického umění*. 2009, č. 30, s. 110–132. ISSN 1213-8665.
- [79] CHVÁLOVÁ, Lenka. Tylovy herečky Magdaléna Forchheimová-Skalná a Magdaléna Hynková. *Disk: časopis pro studium dramatického umění*. 2009, č. 29, s. 76–87. ISSN 1213-8665.
- [80] CHVÁLOVÁ, Lenka. *Žena v divadle Josefa Kajetána Tyla*. Praha: KANT, 2012, 186 s. Disk. Malá řada; sv. 15. ISBN 978-80-7437-083-0.
- [81] IGGERS, Georg G. *Dějepisectví ve 20. století: od vědecké objektivitě k postmoderní výzvě*. Přeložil Pavel KOLÁŘ. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2002, 177 s. Knižnice dějin a současnosti; sv. 16. ISBN 80-710-6504-8.
- [82] JANÁČKOVÁ, Jaroslava et al. *Řeč dopisů, řeč v dopisech Boženy Němcové*. Praha: ISV nakladatelství, 2001. 198 s. ISBN:80-85866-83-8.
- [83] JAVORIN, Alfred. *Pražské arény: lidová divadla pražská v minulém století*. Praha: Orbis, 1958, 340 s. Pragensia.
- [84] JINDROVÁ, Vlasta et al. *Národní divadlo*. 2. uprav. vyd. Praha: Panorama, 1982, 286 s.
- [85] JOUANNY, Sylvie. *L'actrice et ses doubles: figures et représentations de la femme de spectacle à la fin du XIXe siècle*. Genève: Droz, 2002; 442 p. ISBN 2-600-00601-X.
- [86] KAMÍNEK, Karel. *Marie Laudová: kronika její umělecké činnosti*. Praha: Alois Srdce, 1914, 47 s.
- [87] KAZDA, Jaromír. *Kapitoly z dějin divadla*. Jinočany: H & H, 1998, 249 s. ISBN 80-86022-25-0.
- [88] KAZDA, Jaromír. Kapitoly z dějin herectví: české herectví 19. století. *Amatérská scéna: dvoměsíčník pro otázky amatérského divadla a uměleckého přednesu*. 1978, roč. 15, č. 1, s. 13–14. ISSN 0002-6786.
- [89] KAZDA, Jaromír. *Realistické divadlo?: 1945–1991*. Praha: Pražská tisková kancelář, 2005, 200 s. ISBN 80-239-3407-4.

- [90] KLIMEŠ, Ivan. Kinematograf, rakouský stát a české země 1895–1912 [část I]. *Illuminace: časopis pro teorii, historii a estetiku filmu = The Journal of Film Theory, History, and Aesthetics*. 2002, roč. 14, č. 1, s. 73–88. ISSN 0862-397X.
- [91] KLOSOVÁ, Ljuba. Jevištní řeč a umělecké čtení Marie Hübnerové. In: KLOSOVÁ, Ljuba a Ludmila KOPÁČOVÁ, eds. *Jevištní řeč a jazyk dramatu: [sborník studií]*. Praha: Divadelní ústav, 1990, s. 36–44. České divadlo, č. 12; ISSN 0231-5491. ISBN 80-7008-012-4.
- [92] KLOSOVÁ, Ljuba. *Kolárové: 3 herecké portréty 19. století*. Praha: Orbis, 1969, 505 s. Proměny. Velká řada; sv. 3.
- [93] KLOSOVÁ, Ljuba. *Nástin dějin českého divadla: 4. [díl], Od odchodu J. K. Tyla z Prahy až po počátky kritického realismu (1851–1887)*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1958, [na tit. listě chybně] 1957, 135 s. Učební texty vysokých škol.
- [94] KLOSOVÁ, Ljuba. *Život za divadlo: Marie Hübnerová*. Praha: Odeon, 1986, 278 s.
- [95] KNAP, Josef. *Čtyři herečky: Marie Spurná: Hana Vojtová: Terezie Brzková: Otýlie Benišková*. Praha: Orbis, 1967, 237, [24] s. fot. příl. [1] příl.
- [96] KNAP, Josef. *Umělcové na pouti: české divadelní společnosti v 19. století*. Praha: Orbis, 1961, 258, [27] s. obr. příl. Knihovna divadelní tvorby.
- [97] KNAP, Josef. *Zöllnerové: dějiny divadelního rodu: 1745–1945*. Předmluvu napsal Adolf BRANALD. Praha: Orbis, 1958, 245 s., [24] s. obr. příl.
- [98] KONRÁD, Edmond. *O Anně Sedláčkové*. Praha: Alois Srdce, 1928, 64 s., [21] s. obr. příl. Divadelní umění; sv. 5.
- [99] KOPECKÝ, Jan. *Nástin dějin českého divadla. IV. [část], 1851–1890*. 2. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1952, 88 s. Učební texty vysokých škol.
- [100] KRECAR Z RŮŽOKVĚTU, Jarmil. *Hana Kvapilová: Herecký medailon*. Praha: Bradáč, 1917, 26, [I] s.
- [101] KUČEROVÁ, Vlasta. *K historii ženského hnutí v Čechách: (Amerlingova éra)*. Brno: Ženská revue, 1914, 143 s.
- [102] KYBALOVÁ, Ludmila, Milena LAMAROVÁ, Olga HERBENOVÁ. *Obrazová encyklopedie módy*. Grafickou úpravu provedl Karel PÁNEK. Praha: Artia, 1973, 623 s.
- [103] KYBALOVÁ, Ludmila. *Doba turnýry a secese*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2006, 295 s. Dějiny odívání. ISBN 80-7106-148-4.
- [104] LENDEROVÁ, Milena, ed. et al. *Eva nejen v ráji: žena v Čechách od středověku do 19. století*. Praha: Karolinum, 2002, 198 s. ISBN 80-246-0375-6.
- [105] LENDEROVÁ, Milena, ed. et al. *Žena v českých zemích od středověku do 20. století*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2009, 853 s. Česká historie; sv. 21. ISBN 978-80-7106-988-1.
- [106] LENDEROVÁ, Milena, Tomáš JIRÁNEK a Marie MACKOVÁ. *Z dějin české každodennosti: život v 19. století*. Praha: Karolinum, 2009, 430 s. ISBN 978-80-246-1683-4.

- [107] LENDEROVÁ, Milena. „*A ptáš se, knížko má...*“ *Ženské deníky 19. století*. Praha: Triton, 2008, 355 s. ISBN: 978-80-7254-956-6.
- [108] LENDEROVÁ, Milena. Dějiny žen mezi women's a gender history. In: *Historica Olomucensia. Sborník prací historických*. Olomouc: Univerzita Palackého, Filozofická fakulta, 2010, s. 43–57. ISSN 1803-9561.
- [109] LENDEROVÁ, Milena. Divadlo Dělnického domu v Semilech. In: LUŠTINEC, Jan, ed. *Z Českého ráje a Podkrkonoší: vlastivědný sborník*. Bystrá nad Jizerou: Okresní archiv Semily, 1989, s. 37–46. ISSN 1211-975X.
- [110] LENDEROVÁ, Milena. Gender history v českých zemích. In: ČELKO, Vojtech, ed. et al. *Česko-slovenská historická ročenka 2001*. Brno: Česko-slovenská/Slovensko-česká komise historiků ve Vydavatelství Masarykovy univerzity v Brně, 2001, s. 139–147. ISBN 80-210-2743-6. ISSN: 1214-8334.
- [111] LENDEROVÁ, Milena. *K hříchu i k modlitbě: žena v minulém století*. Praha: Mladá fronta, 1999, 300 s., [24] s. obr. příl. (převážně barev.). Kolumbus; sv. 142. ISBN 80-204-0737-5.
- [112] LENDEROVÁ, Milena. Normy ženského chování a jejich proměny v průběhu devatenáctého století. In: *Studie k sociálním dějinám 19. století = Studien zur Sozialgeschichte des 19. Jahrhunderts*. Eds. Jana MACHAČOVÁ a Jiří MATĚJČEK. Opava: Slezský ústav ČSAV, 1997, sv. 7/1, s. 29–43. Práce Slezského ústavu Československé akademie věd v Opavě. Řada B, Hospodářské a sociální dějiny. ISBN 80-238-6687-7.
- [113] LENDEROVÁ, Milena. Rodina advokáta Zemana a semilský ochotnický spolek (1874–1925). In: *Sborník prací východočeských archivů*. Zámorsk: Státní archiv, 1990, s. 97–110. ISSN 0231-6307.
- [114] LENDEROVÁ, Milena. *Zdenka Braunerová*. Praha: Mladá fronta, 2000, 230 s., [24] s. obr. příl. Osudy; sv. 21. ISBN 80-204-0868-1.
- [115] LENDEROVÁ, Zdena. Datování fotografií podle oděvu zobrazených osob (od poloviny 19. století do roku 1918). In: *Historická fotografie: sborník pro prezentaci historické fotografie ve fondech a sbírkách České republiky*. Red. Jiří ZIKMUND a Emilie BENEŠOVÁ. Hradec Králové: Muzeum východních Čech a Státní ústřední archiv v Praze 1, 2001, č. 1, s. 48–53. ISSN 1213-399X.
- [116] LIPOVETSKY, Gilles. *Třetí žena: neměnnost a proměny ženství*. V českém jazyce 2. vyd. Přeložil Martin POKORNÝ. Praha: Prostor, 2007, 329 s. Střed; sv. 80. ISBN 978-80-7260-171-4.
- [117] LUDVOVÁ, Jitka. *Až k hořkému konci: pražské německé divadlo 1845–1945*. Praha: Academia: Institut umění – Divadelní ústav, 2012, 798 s., [40] s. obr. příl. Historie. ISBN 978-80-200-2112-0.
- [118] MACURA, Vladimír. *Český sen*. Praha: Lidové noviny, 1998, 213 s. ISBN 80-7106-270-7.
- [119] MACURA, Vladimír. Příběh encyklopedie dam. *Tvar*. 1998, roč. 9, č. 5, s. 1, 4–5. ISSN: 0862-657X. Dostupné ÚČL AV ČR: Dostupné z <http://archiv.ucl.cas.cz/?path=Tvar/1998>.
- [120] MACURA, Vladimír. Sen o trnové koruně. In: BOUCHAL, Hynek a Aleš ŘÍMAN. *K.H.B. Karel Havlíček Borovský: 1821–1856*. S. 1.: Petr Novotný – Petrkov, 2011, s. 194–205. ISBN 978-80-87595-07-7.
- [121] MACHAČOVÁ, Jana a Jiří MATĚJČEK. *Nástin sociálního vývoje českých zemí 1781–1914*. 2. vyd., V Karolinu dopl. 1. Praha: Karolinum, 2010, 494 s. ISBN 978-80-246-1679-7.
- [122] MÁCHAL, Jan. *Dějiny českého dramata*. Praha: Topič, 1917, 244 s. Sbíрка souvislé četby školní; 37.

- [123] MACHOVEC, Milan. *Filosofie tváří v tvář zániku*. 2. vyd. Ed. Vladimír SLUNEČKO. Praha: Akropolis, 2006, 387 s. ISBN 80-869-0322-2.
- [124] MALÍNSKÁ, Jana. *Do politiky prý žena nesmí – proč?: vzdělání a postavení žen v české společnosti v 19. a na počátku 20. století*. Praha: Libri, 2005, 173 s. Gender sondy; sv. 3. ISBN 80-864-2942-3.
- [125] MAREK, Jaroslav. *Česká moderní kultura*. Praha: Mladá fronta, 1998, 335 s. ISBN 80-204-0674-3.
- [126] MARTIN-FUGIER, Anne. *Comédienne: de Mlle Mars à Sarah Bernhardt*. Paris: Seuil, c2001, 408 p. ISBN 20-203-9904-0.
- [127] MARTIN-FUGIER, Anne. *Comédiennes: les actrices en France au XIXe siècle*. Paris: Éditions Complexe, 2008, 1 vol. (408 p.). Historiques; 168. ISBN 28-048-0155-1.
- [128] MASARŽÍKOVÁ, Iva. *Životní styl a společenské postavení českých žen v profesi divadelní herečky ve 2. polovině 19. století*. Praha, 2005. Diplomová práce. FF UK.
- [129] MEAD, Margaret. *Sex and Temperament: In Three Primitive Societies*. New York: W. Morrow & Co., 1935, 335 p. ISBN 978-0060934958.
- [130] MICHALCOVÁ-CESNAKOVÁ, Milena. *Slavné osobnosti divadla: herecké umění od antiky po dnešek*. Praha: Brána, 2004, 287 s. ISBN 80-7243-202-8.
- [131] NÁRODNÍ RADA ČESKÁ. Ústředí žen a BEDNAŘÍKOVÁ-THURNWALDOVÁ, Růžena, ed. *Česká žena v dějinách národa: [sborník statí]*. Praha: Novina, 1940. 245 s. Knižnice českých žen; 1.
- [132] NEUDORFLOVÁ-LACHMANOVÁ, Marie. *České ženy v 19. století: úsilí a sny, úspěchy i zklamání na cestě k emancipaci*. Praha: JANUA, © 1999, 446 s. ISBN 80-902622-2-8.
- [133] NEUMANN, Stanislav Kostka. *Dějiny ženy; Žena starověká; Žena středověká a renesanční; Žena novodobá a moderní: Populární kapitoly sociologické, etnologické a kulturně-historické. I. díl. II. díl. III. díl. IV. díl, Žena přírodní*. Praha: Melantrich, 1931–1932, 4 svazky (542 s., 452 s., 349 s., 512 s.).
- [134] NĚMEČKOVÁ, Svatoslava. 60 let od smrti Josefa Šmahy. *Hudebních rozhledy*. 1975, č. 8, s. 348–349.
- [135] NOVÁK, Ladislav. *Stará garda Národního divadla: činohra – opera – balet*. 3. vyd. Praha: Jos. R. Vilímek, 1944, 455 s., [30] s. obr. příl.
- [136] NOVOTNÝ, Antonín. *Staropražští komedianti a jiné atrakce: 1800–1850*. Praha: Atlas, 1944, 316 s.
- [137] OAKLEY, Ann. *Pohlaví, gender a společnost*. Přeložili Milena POLÁČKOVÁ a Martin POLÁČEK. Praha: Portál, 2000, 176 s. ISBN 80-7178-403-6.
- [138] OKINOVÁ, Susan Moller. Humanistický liberalismus. *Filozofický časopis*. 1998, roč. 46, č. 2, s. 261–278.
- [139] ORSÁG, Petr. Mediální text jako historický pramen – možnosti a limity interpretace. In: BOČÁK, Michal a RUSNÁK, Juraj, eds. *Médiá a text II*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity 2008, s. 133 – 142. ISBN 978-80-8068-888-2.
- [140] PACOVSKÝ, Jaroslav. *Historie budovy Národního divadla*. Praha: Panorama, 1983, 160 s. Umění.

- [141] PÁLENÍČEK, Ludvík. *Jindřich Mošna, herec realistický*. Praha: Práce, 1951, 175 s., 16 obr. příl. Profily; sv. 20.
- [142] PAZDERNÍKOVÁ, Jarmila. Sociální postavení českých herců ve druhé polovině 19. století. In: LEDVINKA, Václav a PEŠEK, Jiří, eds. *Ponížení a odstrčení: města versus katastrofy: sborník příspěvků z 8. vědeckého zasedání Archivu hlavního města Prahy, konaného ve dnech 2. a 3. října 1990 a z 13. vědeckého zasedání Archivu hlavního města Prahy, uspořádaného ve spolupráci s Ost- und Südosteuropa Institut Wien-Außenstelle Brno ve dnech 3. a 4. října 1995*. Praha: Scriptorium, 1998, s. 79–85. ISBN 80-86197-02-6.
- [143] PEŠEK, Jiří a Václav LEDVINKA, eds. *Žena v dějinách Prahy: sborník příspěvků z konference Archivu hl. m. Prahy a Nadace pro gender studies 1993*. Praha: Scriptorium, 1996, 436 s. Documenta Pragensia. ISSN 0231-7443; 13, 1996. ISBN 80-902151-1-4.
- [144] PEŠKOVÁ, Jaroslava. *Role vědomí v dějinách a jiné eseje*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1998, ©1997, 140 s. Knihnice Dějin a současnosti; sv. 5. ISBN 80-7106-217-0.
- [145] PÍSKOVÁ, Milada. Úvahy o ženách v literatuře aneb Ženská četba po česku. *Krok: Kulturní revue Olomouckého kraje*. 2010, roč. 7, č. 3, s. 31–34. ISSN: 1214-648X. Dostupné z: <http://www.vkol.cz/data/soubory/krok/krok%202010-3.pdf>
- [146] POKORNÁ, Magdaléna, ed. *Semináře Výzkumného centra pro dějiny vědy z let 2000–2001*. Praha: Výzkumné centrum pro dějiny vědy v nakl. Arenga, 2002, 296 s. Práce z dějin vědy = Studies in the history of sciences and humanities, ISSN 1213-1199; sv. 3. ISBN 80-7285-015-6.
- [147] POLÁKOVÁ, Monika. *Hana Kvapilová: Všední život nevšední ženy*. České Budějovice, 2003. Diplomová práce. FF JU.
- [148] POLIŠENSKÝ, Josef a Sylvia OSTROVSKÁ. *Velké a malé ženy v dějinách lidstva*. Praha: Jan Krigl, 2000, 241 s. ISBN 80-902045-5-4.
- [149] POSPÍŠIL, Miloslav. *Veliké srdce: Ema Destinová*. 2. rozš. vyd. Praha: Supraphon, 1980, 269 s., [32] s. obr. příl.
- [150] PTÁČKOVÁ, Věra, Barbora PŘÍHODOVÁ a Simona RYBÁKOVÁ. *Český divadelní kostým = Czech theatre costume*. Praha: Pražská scéna: Institut umění – Divadelní ústav, 2011, 263 s. ISBN 978-80-86102-71-9.
- [151] RAK, Jiří. Divadlo jako prostředek politické propagandy v první polovině 19. století. In: FREIMANOVÁ, Milena, ed. *Divadlo v české kultuře 19. století: [sborník symposia pořádaného Ústavem teorie a dějin umění ČSAV ve spolupráci s Národní galerií v Praze u příležitosti 3. ročníku Smetanova festivalu v Plzni ve dnech 10.–12. března 1983]*. Praha: Národní galerie, 1985, s. 44–52. Studie a materiály; 2.
- [152] RATAJOVÁ, Jana. *Dějiny ženy a koncept genderu v české historiografii*. Kuděj: časopis pro kulturní dějiny. 2005, roč. 7, č. 1–2, s. 159–173. ISSN 1211-8109.
- [153] RYCHLÍKOVÁ, Magdaléna. Změny v postavení ženy ve společnosti ve 2. polovině 19. století. In: *Charlotta G. Masaryková: sborník příspěvků z konference ke 150. výročí jejího narození, konané 10. listopadu 2000 [v Praze]*. Ed. Marie NEUDORFLOVÁ-LACHMANOVÁ. Praha: Masarykův ústav Akademie věd ČR, 2001, s. 41–46. ISBN 80-86495-03-5.
- [154] ŘEPA, Milan, ed. *19. století v nás: modely, instituce a reprezentace, které přetrvaly*. Praha: Historický ústav, 2008, 589 s. Moderní dějiny; suppl. 1 (2008). ISBN 978-80-7286-139-2.
- [155] SAK, Robert. *Rieger: konzervatívec nebo liberál?* 2. vyd., v Academii 1. Praha: Academia, 2003, 327 s., xvi s. obr. příl. ISBN 80-200-1154-4.

- [156] SAK, Robert. *Salon dvou století: Anna Lauermannová-Mikschová a její hosté*. Praha: Litomyšl: Paseka, 2003, 277 s., [32] s. obr. příl. ISBN 80-7185-525-1.
- [157] SCOTT, Joan Wallach. *Gender and the politics of history*. Rev. ed. New York: Columbia University Press, ©1999, 267 s. Gender and culture. ISBN 0-231-11857-0.
- [158] SECKÁ, Milena. Americký klub dam. In: STÁTNÍ ÚSTŘEDNÍ ARCHIV V PRAZE. *Paginae historiae: sborník Státního ústředního archivu v Praze 6*. Praha: Státní ústřední archiv v Praze 6, 1998, s. 5–20. ISBN 80-85475-50-2.
- [159] SECKÁ, Milena. *Americký klub dam: krůček k ženské vzdělanosti*. Praha: Národní muzeum, © 2012, 347 s. ISBN 978-80-7036-366-9.
- [160] SEKYRKOVÁ, Milada, ed. *Paměti a vzpomínky jako historický pramen. Práce z dějin techniky a přírodních věd*. Svazek 10. Praha: Národní technické muzeum, 2006, 391 s. ISBN 80-7037-152-8.
- [161] SKLENÁŘ, Karel. Otylie Sklenářová-Malá: slavná herečka a její rodina. *Genealogické a heraldické listy = Acta genealogica ac heraldica*. 2012, roč. 32, č. 2, s. 2–9. ISSN: 1212-9631.
- [162] SOCHOROVÁ, Ludmila. České divadelní umělkyně 19. století – vzory národně probudilých žen. In: HANÁKOVÁ, Petra, Libuše HECZKOVÁ a Eva VĚŠÍNOVÁ, eds. *V bludném kruhu: mateřství a vychovatelství jako paradoxy modernity*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2006, s. 155–170. Gender sondy; sv. 5. ISBN 80-86429-49-0.
- [163] SOCHOROVÁ, Ludmila. Dívko v nadná! Přijmi vděky vřelé...: žena a tzv. domácí divadlo na počátku 19. století. *Folia ethnographica. Scientiae sociales*. 1999, roč. 84, č. 33, 27–34. ISSN: 0862-1209.
- [164] SOCHOROVÁ, Ludmila. Ideál české dámy. In: *Salony v české kultuře 19. století*. Ed. PETRASOVÁ, Taťána. Praha: KLP - Koniasch Latin Press, 1999, s. 178–186. ISBN 80-85917-43-2.
- [165] SPALOVÁ, Olga. *Sága rodu Budilova: Sto let českého divadla na jevišti i v zákulisí*. Praha: Odeon, 1978, 371, [5] s. Klub čtenářů; Sv. 416.
- [166] *Společnost žen a mužů z aspektu gender: [sborník studií vzniklých na základě semináře Společnost, ženy a muži z aspektu gender pořádaného Nadací Open Society Fund Praha]*. Praha: Open Society Fund, 1999, 171 s. ISBN 80-238-4770-8.
- [167] STANKOVSKÝ, Josef Jiří, ed. *Divadelní slovník: příspěvek k české bibliografii vůbec a k historii českého divadla zvláště*. Praha: Jaroslav Pospíšil, 1876, 147, 41 s. Dostupné z: <http://kramerius.nkp.cz/kramerius/handle/ABA001/12677712>
- [168] STLOUKAL, Karel, ed. *Královny, kněžny a velké ženy české*. Praha: JOs. R. Vilímek, 1940, 592 s. Druhé vydání v roce 1941.
- [169] *Subrety a heroiny: katalog výstavy: [28. 6. 2011 – 31. 12. 2011, Biskupský dvůr – mramorové sály, Brno]*. Eds. Andrea JOCHMANOVÁ a BISKUPSKÝ DVŮR. Brno: Moravské zemské muzeum, 2011, 15 s. ISBN 978-80-7028-096-6.
- [170] SVOBODOVÁ, Růžena. *Vidím v duši tisíc obrazů. Růžena Svobodová o Haně Kvapilové*. Praha: Melantrich, 1983, 52 s.
- [171] ŠAŠINKOVÁ, Marcela, ed. *Žena umělkyně na přelomu 19. a 20. století: sborník příspěvků z mezinárodní konference ve Středočeském muzeu v Roztokách u Prahy ve dnech 11. a 12. října 2005*. Roztoky u Prahy: Středočeské muzeum, 2005, 390 s. ISBN 80-239-5958-1.

- [172] ŠIMŮNKOVÁ, Alena. Ideály a skutečnost: vztahy mezi mužem a ženou v české měšťanské společnosti v polovině 19. století. *Česká literatura: časopis pro literární vědu*. 1999, roč. 47, č. 6, s. 654–665. ISSN 0009-0468. Dostupné z: <http://kramerius.lib.cas.cz/search/handle/uuid:1ce8ffea-4117-11e1-4758-001143e3f55c>
- [173] ŠIMŮNKOVÁ, Alena. Statut, odpovědnost a láska: vztahy mezi mužem a ženou v české měšťanské společnosti v 19. století. *Český časopis historický = The Czech Historical Review*. 1997, roč. 95, č. 1, s. 55–109. ISSN 0862-6111.
- [174] ŠMAUSOVÁ, Gerlinda. Proti tvrdošijné představě o ontické povaze gender a pohlaví. In: *Sociální studia*. Brno: Fakulta sociálních studií Masarykovy univerzity, 2002, č. 7, s. 15–27. ISSN 1212-365X. Dostupné z: <http://socstudia.fss.muni.cz/?q=content/politika-rodu-sexu%C3%A1ln%C3%AD-identity>
- [175] ŠOLLE, Zdeněk. *Vojta Náprstek a jeho doba*. Praha: Felis, 1994, 255 s.; [32] s. obr. příl. ISBN 80-901766-0-7.
- [176] ŠRÁMKOVÁ, Vítězslava a Jiří VALENTA, eds. *Místopis českého amatérského divadla [I. díl, A–M; II. díl, N–Ž]*. Praha: IPOS – Informační a poradenské středisko pro místní kulturu, 2001–2002, 2 sv. (518, 780 s.). ISBN 80-7068-144-6.
- [177] ŠTEFANIDES, Jiří. *Obrysy dějin českého divadla: od jejich počátku do konce 19. století: studijní text pro kombinované studium*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013, 86 s. Studijní opory. ISBN 978-80-244-3582-4.
- [178] ŠTEIN-TÁBORSKÝ, Vojta. *Dějiny venkovských divadelních společností*. Praha: Svaz československého herectva, 1930, 158 s.
- [179] ŠTĚPÁN, Václav a Markéta TRÁVNÍČKOVÁ. *Prozatímní divadlo 1862–1883*. Praha: Academia, 2006, 2 sv. (743, 954 s.). ISBN 80-200-1443-8.
- [180] TEICHMAN, Josef. *Postavy českého divadla a hudby*. Praha: Orbis, 1941, 242, [IV] s.
- [181] TINKOVÁ, Daniela. „Žena“ – prázdná kategorie? Od (wo)men’s history k gender history v západoevropské historiografii posledních desetiletí 20. století. In: ČADKOVÁ, Kateřina, Milena LENDEROVÁ a Jana STRÁNÍKOVÁ, eds. *Dějiny žen, aneb Evropská žena od středověku do 20. století v zajetí historiografie: (sborník příspěvků z IV. pardubického bienále 27.–28. dubna 2006)*. Pardubice: Univerzita Pardubice, 2006, s. 19–32. ISBN 80-7194-920-5.
- [182] TOMEŠ, Josef, ed. *Ženy ve spektru civilizací: (k proměnám postavení žen ve vývoji lidské společnosti)*. Praha: Sociologické nakladatelství: Ústav T. G. Masaryka, 2009, 70 s. ISBN 978-80-7419-009-4.
- [183] TUREČEK, Dalibor. Salon jako dramatický prostor. In: *Salony v české kultuře 19. století*. Ed. PETRASOVÁ, Taťána. 1. vyd. Praha: KLP – Koniasch Latin Press, 1999, s. 161–171. ISBN 80-85917-43-2.
- [184] UCHALOVÁ, Eva. *Česká móda 1870–1918: od valčíku po tango*. 1. vyd. v Olympii. Praha: Olympia: Uměleckoprůmyslové muzeum, 1997, 126 s. ISBN 80-7033-463-0.
- [185] UTRIO, Kaari. *Dcery Eviny: historie evropské ženy*. Přeložila Markéta HEJKALOVÁ. Havlíčkův Brod: Hejkal, 1994, 210 s. ISBN 80-901646-0-9.
- [186] VÁLEK, Vlastimil. *K specifčnosti memoárové literatury*. Brno: Univerzita J. E. Purkyně v Brně, 1984, 160s.
- [187] VÁLEK, Vlastimil. *Memoárová literatura 20. století*. Brno: Akademické nakladatelství CERM, s.r.o., 2000, 20 s. ISBN 80-7204-148-7.

- [188] VÁLEK, Vlastimil. Zamyšlení nad vztahem mezi memoáry a historickou prózou. (Způsob zobrazení reality v memoárech). In: HANDLOVÁ, Kateřina, ed. *Problematika historických a vzácných knižních fondů Čech, Moravy a Slezska: paměti - způsob zobrazení skutečnosti*. Sborník z 10. odborné konference. Olomouc, 17.–18. 10. 2001. Praha: Sdružení knihoven ČR. 2001, s. 75–81. ISBN 80-86249-15-8 202.
- [189] VESELÁ, Běla, ed. *Žena v českém umění dramatickém*. Praha: Topičova edice, 1940, 189 s. Knihnice českých žen; sv. 2.
- [190] VESELÝ, Antonín. *Hovory s herci*. Praha, 1926, 237 s.
- [191] VODÁK, Jindřich. *Dva pamětné medailonky [Otýlie Sklenářová-Malá, Hana Kvapilová]*. Praha: Ženská národní rada, 1932, 22 s., [8] s. obr. příl.
- [192] VODÁK, Jindřich. *Tři herecké podobizny: Jindřich Mošna: Hana Kvapilová: Marie Hübnerová*. Ed. Josef TRÄGER. Praha: Melantrich, 1953, 204 s. Kritické dílo Jindřicha Vodáka; sv. 5.
- [193] VODÁK, Jindřich. *Tváře českých herců: od Josefa Jiřího Kolára k Vlastovi Burianovi*. Ed. Josef TRÄGER. Praha: Orbis, 1967, 260 s. Proměny. Velká řada; sv. 1.
- [194] VOJÁČEK, Milan, ed. *Reflexe a sebereflexe ženy v české národní elitě 2. poloviny 19. století: sborník příspěvků z konference uspořádané ve dnech 23.–24. listopadu 2006 Národním archivem ve spolupráci s Archivem hlavního města Prahy*. Praha: Scriptorium, 2007, 366 s. ISBN 978-80-86712-45-1.
- [195] VOLDAN, Bedřich, ed. *Za recitátorkou Božkou Voldanovou*. Praha: Bedřich Voldan, 1931, 350 s.
- [196] VOLET-JEANNERET, Helena. *La femme bourgeoise a Prague 1860–1895: de la philanthropie a l'emancipation*. Geneve: Slatkine, 1988, 391 s.
- [197] VONDRÁČEK, Jan. *Dějiny českého divadla: Doba obrozenecká 1771–1824*. Eds. Vladimír MÜLLER, Jan KOPECKÝ a Ludmila KROPÁČOVÁ. Praha: Orbis, 1956, 688 s., 55 s. obr. příl. Knihovna divadelní tvorby.
- [198] VONDRÁČEK, Jan. *Dějiny českého divadla: Doba předbřeznová 1824–1846*. Ed. Vladimír MÜLLER. Praha: Orbis, 1957, 490 s., 54 s. obr. příl. Knihovna divadelní tvorby.
- [199] VONDRÁČEK, Jan. *Přehledné dějiny českého divadla. Část 2, Od nastoupení spoluhlády Štěpánkovy r. 1824 do r. 1846*. Praha: Svoboda, 1926, 334 s. Lidová osvětová knihovna; č. 48.
- [200] VONDRÁČEK, Jan. *Přehledné dějiny českého divadla. Část III, Doba konstituční*. Praha: F. Svoboda, 1930, 214 s. Lidová osvětová knihovna; Čís. 56.
- [201] VOŠAHLÍKOVÁ, Pavla. Česká žena v politice a veřejné činnosti na přelomu 19. a 20. století. In: PEŠEK, Jiří a Václav LEDVINKA, eds. *Žena v dějinách Prahy: sborník příspěvků z konference Archivu hl. m. Prahy a Nadace pro gender studies 1993*. Praha: Scriptorium, 1996, s. 291–299. Documenta Pragensia, ISSN 0231-7443; 13, 1996. ISBN 80-902151-1-4.
- [202] VOŠAHLÍKOVÁ, Pavla. *Jak se žilo za časů Františka Josefa I*. Praha: Svoboda, 1996, 284 s., [32] s. il. Členská knihnice. ISBN 80-205-0088-X.
- [203] WOODROUGH, Elizabeth. *Women in European theatre*. Oxford: Intellect Books, 1995, 94 p. Intellect European studies series (Unnumbered). ISBN 18-715-1686-2.

III) INTERNETOVÉ ZDROJE

- [1] *DbČAD: Databáze českého amatérského divadla (amatérské divadlo v ČR)* [online]. © 2014 [cit. 2014-09-11]. Dostupné z: <http://amaterskedivadlo.cz/>
- [2] *Museum digital. Die Datenbank zur Präsentation von Sammlungen und Objekten steht allen Museen offen.* Dostupné z: <http://www.museum-digital.de/>
- [3] *Informační portál Kramerius* [online]. Praha, © 2008–2011, 2009-07-16 [cit. 2014-09-08]. Dostupné z: <http://kramerius-info.nkp.cz/>
- [4] INSTITUT UMĚNÍ – DIVADELNÍ ÚSTAV. *Česká divadelní encyklopedie* [online]. © 2014 [cit. 2014-09-08]. Dostupné z: <http://encyklopedie.idu.cz/cs>
- [5] ROZENSKÝ, Radek Vincent. *Národní divadlo [archiv Národního divadla]* [online]. [Praha], © 2014 [cit. 2014-09-08]. Dostupné z: <http://archiv.narodni-divadlo.cz>

PŘÍLOHY

PŘÍLOHA A MEDAILONKY VYBRANÝCH HERČEK.....	195
PŘÍLOHA B PRACOVNÍ SMLOUVY HERČEK NÁRODNÍHO DIVADLA.....	206
PŘÍLOHA C PRACOVNÍ SMLOUVY HERCŮ NÁRODNÍHO DIVADLA	207
PŘÍLOHA D STAV JMÉNI V DOMÁCNOSTI KRESCENCIE A VENDELÍNA BUDILOVÝCH DLE INVENTURY ZA OBDOBÍ OD ROKU 1882 DO ROKU 1887.	208
PŘÍLOHA E TABULKY PŘÍJMŮ A VÝDAJŮ V DOMÁCNOSTI KRESCENCIE A VENDELÍNA BUDILOVÝCH ZA ROK 1882.....	210
PŘÍLOHA F TABULKY PŘÍJMŮ A VÝDAJŮ V DOMÁCNOSTI KRESCENCIE A VENDELÍNA BUDILOVÝCH ZA ROK 1886.....	215
PŘÍLOHA G VÝBĚR ZE ZÁPISŮ O VEDENÍ DOMÁCNOSTI HANY A JAROSLAVA KVAPILOVÝCH ZA ROKY 1897 A 1898.....	221
PŘÍLOHA H VÝBĚR ZE ZÁPISŮ Z GÁŽOVNÍCH KNIH ADÉLY VOLFOVÉ OD ROKU 1877 DO ROKU 1894 A ZA ROK 1898	226

PŘÍLOHA A | MEDAILONKY VYBRANÝCH HEREČEK

Hana Benoniová

(1868–1922), rozená Dumková

Narozena ve Felsőlengyendu (Maďarsko).

V roce 1882 začala hrát v ochotnickém souboru Pokrok v pražském Karlíně. Profesionální dráhu zahájila roku 1884 ve smíchovské Aréně, pohostinsky vystupovala také v Aréně v Kravíně a u ochotnických mimopražských souborů. V roce 1885 byla angažována jako členka souboru činohry pražského Národního divadla, kde setrvala až do roku 1910. V roce 1894 vytvořila roli Maryši v prvním uvedení této hry na scéně Národního divadla. Pro roli ji vybrali přímo bratři Mrštíkovi a upřednostnili ji před M. Laudovou. Později hostovala u významných kočovných divadelních společností na venkově a roku 1917 nastoupila do zájezdového souboru *Česká činohra*. Od roku 1919 až do své smrti v roce 1922 působila v Divadle na Vinohradech. Jejím manželem byl Bohumil Benoni, zpěvák-barytonista, sólista opery Národního divadla v Praze.



Marie Bittnerová

(1854–1898), rozená Boubinová (též Baubinová)

Narozena v Praze.

Začínala v ochotnických souborech a pokračovala ve Stavovském divadle, kam byla i přes své mládí přijata. Debutovala v roce 1873 v Proza-tímním divadle. Provdala se za Jiřího Bittnera. Manželé Bittnerovi prošli společným angažmá v Meiningenu. Jako členka souboru Meiningenských vystupovala v Berlíně a v dalších německých městech. Působení v Meiningenu trvalo dva roky, posléze se Bittnerovi vrací zpět do Prahy. V roce 1881, kdy svůj provoz zahájilo Národní divadlo, vstoupila do jeho souboru. Roku 1893 z Národního divadla odešla. Ve svých čtyřiceti třech letech podruhé otěhotněla. Na klinice profesora Václava Rubešky o život M. Bittnerové a nenarozeného dítěte bojovali lékaři v rámci dobových možností. Bohužel neúspěšně. Roku 1898 M. Bittnerová zemřela při porodu.



Anna Červená-Dostálová

(1881–1952)

Narozena v Praze.

Na dráhu koloraturní sopranistky se připravovala u členky Národního divadla Marie Petzoldové-Sittové a zároveň se herecky školila u Otylie Sklenářové-Malé a Terezie Seifertové. Na scéně Národního divadla vystupovala v dětských rolích jako „malá Červená“ již od pěti let. V sezóně 1898–1899 byla angažována v opeře v Plzni. V roce 1900 se stala sólistkou činohry Národního divadla, kde působila do roku 1925, kdy se vzdala další činnosti.



Ludmila Danzerová-Dvořáková

(1859–1917)

Narozena v Praze.

V patnácti letech začala hrát v ochotnickém Divadle u sv. Mikuláše na Starém Městě v Praze. V roce 1883 nastoupila profesionální dráhu u německého divadla v Postupimi, Heidelbergu a Teplicích. Nabídku do Berlína odmítla, aby mohla v roce 1887 přijmout angažmá v Národním divadle. Jeho členkou byla do roku 1912, pohostinsky zde ještě vystoupila v roce 1913. Od roku 1912 vyučovala deklamaci a herectví jako profesorka na Pražské konzervatoři a učila také soukromě. Manželem L. Danzerové byl stavitel J. H. Dvořák.



Leopolda Dostalová

(1879–1972)

Narozena v Praze.

Narodila se jako dcera herečky, která pod pseudonymem Marie Horská vystupovala v Prozatímním divadle. Začínala s ochotníky v Poděbradech. Po ochotnických začátcích se školila soukromě u Hany Kvapilové. Na profesionální scéně debutovala jako host roku 1899 ve smíchovské Aréně. V roce 1901 byla angažována do Národního divadla, kde mimo tříleté působení v Městském divadle na Královských Vinohradech hrála až do roku 1959.

Patří ke slavné generaci Eduarda Vojana, se kterým vytvořila celou řadu postav, a to zejména po smrti H. Kvapilové, kdy převzala většinu jejích rolí. Provdána byla za operního pěvce Václava Klimenta; podruhé provdána za sochaře Karla Dvořáka.



Marie Hübnerová

(1865–1931), rozená Rufferová

Narozena ve Slatině nad Zdobnicí u Rychnova nad Kněžnou.

V roce 1882 odešla k divadelní společnosti Jana Košnera, odkud roku 1887 přešla k souboru Františka Ludvíka. V sezóně 1891–1892 byla angažována ve Státním divadle v Brně. V závěru roku odešla s ředitelem divadla Václavem Hübnerem do jeho vlastní nově vytvořené divadelní společnosti České lidové divadlo na venkově. V roce 1893 se za něho provdala. Do tohoto roku používala v divadle pseudonym *Slatinská*.

Roku 1895 byla angažována ke Švandovu divadlu. Do souboru Národního divadla v Praze byla přijata v roce 1896, kde působila až do své smrti. I po svém trvalém zakotvení v Praze zůstala jednou z nejoblíbenějších hereček českého venkova. Kromě toho hostovala i v jiných menších pražských divadlech, např. v Pištěkově divadle (1908), v Uranii (1914), u profesionálních společností i ochotníků. Pracovně navštívila zahraniční divadelní scény, např. ve Vídni, podnikla rovněž samostatné zájezdy do Varšavy nebo Bělehradu. Všechna tato pohostinská představení odehrála česky. V průběhu první světové války se angažovala v hereckém vyprávění pohádek pro děti, přičemž finanční výtěžky z této činnosti směřovaly k podpoře lidí poškozených válkou. V roce 1931 ztvárnila svou jedinou filmovou roli v adaptaci Čapkova *Loupežníka* v režii Josefa Kodíčka.



Hana Kvapilová

(1860–1907), rozená Kubešová

Narozena v Praze.

Hrát divadlo začala ochotnický v Malostranské besedě v roce 1884. Prošla ještě dalšími ochotnickými spolky, např. žižkovským Pokrokem, hrála též s ochotníky z Poděbrad. Roku 1886 dostala nabídku od společnosti Pavla Švandy ze Semčic a stala se profesionální herečkou. Se souborem P. Švandy ze Semčic se účastnila pravidelně zájezdních vystoupení např. v Brně, Mladé Boleslavi a Jičíně. Jejím partnerem na jevišti býval Eduard Vojan. V roce 1888 byla přijata za členku činohry Národního divadla, kde působila až do své smrti. Roku 1890 se seznámila s o osm let mladším novinářem, spisovatelem a pozdějším režisérem Národního divadla Jaroslavem Kvapilem, za kterého se v roce 1894 provdala.



Marie Laudová-Hořicová

(1869–1931)

Narozena v Mladé Boleslavi.

Divadelní činnost začala v karlínském spolku *Pokrok*. Krátce působila i ve Švandově divadle na pražském Smíchově. V roce 1890 byla angažována do Národního divadla, kde účinkovala až do roku 1915. Z aktivní herecké činnosti ji vyřadil úraz na scéně. Poté se věnovala novinářské činnosti a přispívala do oblastních novin (Slaný, Plzeň). Rovněž publikovala v novinách a časopisech *Zlatá Praha*, *Národní listy*, *Národní politika* a *Lumír*. Od roku 1919 byla profesorkou pražské konzervatoře, kde vyučovala deklamaci a mimiku. V roce 1925 založila fond na podporu chudých studentů a o dva roky později zpracovala pro ministerstvo školství návrh na reformu studia herectví. Vystupovala rovněž v zahraničí (Lvov 1897, Záhřeb 1899, Bělehrad 1901, Petrohrad 1903). Byla provdaná za novináře a redaktora Ignáta Hořicu.



Růžena Nasková

(1884–1960), rozená Nosková

Narozena v Praze.

Po hereckém školení u Otylie Sklenářové-Malé a pěvecké přípravě hrála jako ochotnice s různými pražskými soubory. V letech 1904–1907 vystupovala ve slovinském národním divadle v Lublani, přičemž v létě, v době divadelních prázdnin, hrála v Praze na periferních scénách a v literárních kabaretech. V letech 1907–1948 byla členkou souboru Národního divadla v Praze, pohostinsky však stále vystupovala i s ochotníky, kde hrála až do roku 1944. V roce 1948 kvůli onemocnění přestala hrát úplně, do důchodu odešla definitivně v roce 1955. Ve filmu se poprvé objevila už v roce 1915, němý film *Ahasver*. Provdána byla za malíře Františka Xavera Naskeho.



Leopoldina Ortová

(1847–1903), rozená de Pauli

Narozena v Praze.

Od dětství hrála německy v ochotnickém Švestkově divadle v Praze. Po absolvování Jonákova dívčího lycea byla roku 1866 přijata do angažmá německého divadla v Liberci. V roce 1867 působila v německém divadle Teplicích a v letech 1868–1873 na scéně dvorního divadla v Dessau. Roku 1873 vystoupila poprvé česky v Prozatímním divadle, kde o rok později získala trvalé angažmá. Po založení Národního divadla do něj spolu s celým souborem Prozatímního divadla přešla a setrvala zde do roku 1888, kdy se vzdala herecké dráhy a věnovala se pedagogické činnosti, vyučovala deklamaci jednak soukromě, jednak v operní škole Jana Ludvíka Lukese. Byla provdána za Josefa Orta, vrchního účetního Svatováclavské záložny v Praze. V roce 1903 náhle onemocněla a zemřela.



Eliška Pešková

(1833–1895), rozená Elisabeth Peschke,

provdaná Eliška Pešková-Švandová ze Semčic

Narozena v Praze.

V roce 1849 poprvé vystoupila v německém představení ochotnického Švestkova divadla v Praze. Ještě téhož roku ji pro české divadlo získali Josef Kajetán Tyl, který ji osobně naučil česky, a Pavel Švanda ze Semčic, za kterého se provdala. V období let 1849–1862 byla angažována v českém souboru Stavovského divadla. V roce 1862 přešla do Prozatímního divadla, kde působila do roku 1870. Hostovala pak nejprve v manželově souboru (Švandova divadelní společnost), kdy se roku 1874 stala jeho stálou členkou. V polovině 80. let 19. století se vzdala herecké kariéry a začala se věnovat pedagogické činnosti. Po smrti svého manžela nechala postavit novou arénu na Smíchově, jejíž provoz řídila až do své smrti.



Marie Pospíšilová

(1862–1943), rozená Vondřichová

Narozena v Praze.

S hereckou činností začínala v kočovných společnostech Josefa Emila Kramueleho a Františka Pokorného. V roce 1879 získala angažmá v pražském Prozatímním divadle, odkud roku 1881 přešla do nově vzniklého Národního divadla. V roce 1885 po prudkých sporech s ředitelem divadla Františkem A. Šubertem byla propuštěna. Ještě v tomtéž roce vystoupila pohostinsky v polském Krakově a pak v pražském německém divadle, čímž proti sobě popudila pražskou veřejnost, avšak pomohlo jí to následně získat angažmá na předních německých scénách (Deutsches Theater v Berlíně, vídeňský Burgtheater, Berliner Theater, drážďanský Hoftheater, hamburský Stadttheater). V roce 1895 byla bez vědomí ředitele F. A. Šuberta pozvána správním výborem Družstva Národního divadla k pohostinským vystoupením v pražském Národním divadle, což opět vyvolalo rozporuplné reakce a byla znovu obviňována ze zrady národních zájmů v roce 1885, kdy začala hrát v německých divadlech. Až do roku 1907 pak působila v divadle v Hamburku. V letech 1909–1913 byla ředitelkou německého městského divadla v Ústí nad Labem.



Marie Ryšavá

(1831–1912), rozená Köhlerová

Narozena v Praze.

V letech 1847–1848 začínala hrát na pražských ochotnických jevištích. V období let 1850–1852 byla angažována do Prokopovy kočovné divadelní společnosti. Odtud přešla ke společnosti Josefa Kullase (1852–1854) a k Zöllnerově společnosti (1854–1856, 1859–1862). Její činnost je doložena také u Štanderovy společnosti (1859). Delší angažmá našla zejména u Švandovy (1866–1877) a Pištěkovy (1877–1890) společnosti. Při angažmá u L. Chmelenského (1894) hrála např. i v Zadaru a ve Splitu. Vystupovala také v divadle Uranie (1898). V roce 1899 přijala angažmá u Sukovy společnosti. Téměř do konce své herecké kariéry hrála u kočovných společností. Od roku 1900 do konce života vystupovala v Národním divadle. Byla manželkou herce Karla Ryšavého.



Ludmila Salmonová-Wegenerová

(1889–1968), rozená Salmonová.

Narozena v Praze.

Vystupovala nejprve pohostinsky na ochotnických jevištích různých českých měst, první angažmá získala v divadle Uranie v Praze, kde působila více než rok. Vzhledem k nedostatku hereckých příležitostí v Čechách, odešla v roce 1908 do Berlína (uměla velmi dobře německy). Salmonová získává angažmá v německých divadlech (Kammerspiele, Deutsches Theater, později Deutsche Künstlertheater) a v průběhu doby se stává v Berlíně uznávanou herečkou. Po založení německé filmové společnosti (Deutsche Bioskopgesellschaft) přišly i první filmové role (r. 1912 *Sumurun*, rež. Max Reinhardt, *Die Löwenbraut* s Emou Destinnovou, r. 1913 *Die Verführte – Geheimnisse des Blutes*, *Der Student von Prag* a další. S přibývajícimi léty ubývalo možností pro herecké uplatnění, a tak postupně L. Wegenerová přestala vystupovat ve filmu i na jevišti a věnovala se pouze výuce dramatického umění.

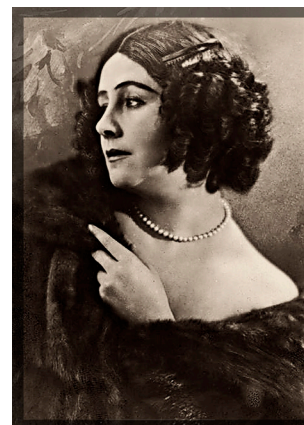


Anna Sedláčková

(1887–1967)

Narozena v Praze.

Začínala hrát v Národním divadle ještě jako šestnáctiletá elévka. Dlouhá léta s menšími přestávkami byla členkou činohry Národního divadla (1905–1919, 1922–1923, 1925–1928, 1929–1933, krátce též v roce 1938), později zde hostovala. V letech 1919–1921 byla členkou Divadla na Vinohradech. V roce 1939 založila vlastní Divadlo Anny Sedláčkové (DAS) v Jungmannově ulici v Praze. Po roce 1945 už vystupovala jenom zřídkka. Zemřela na následky srážky s motocyklem. Byla dvakrát vdaná: poprvé za architekta Maxem Urbana, podruhé za advokáta Josefa Kašpara. A. Sedláčková spolu s M. Urbanem založili roku 1912 filmovou společnost ASUM. Jsou považováni za průkopníky českého filmu. A. Sedláčková ve společnosti působila i jako autorka námětů a scenáristka některých filmů.



Otylie Sklenářová-Malá

(1844–1912)

Narozena ve Vídni.

Ve Vídni vystupovala v roce 1862 s českými ochotníky v Josephstadttheatru. Poté s rodinou přesídlila do Prahy, kde studovala zpěv u Františka Pivody. Z důvodů vysokých finančních nákladů na studium zpěvu však přešla k činohře. Jako herečka poprvé účinkovala v Praze roku 1863 a ihned získala angažmá v Prozatímním divadle. Roku 1867 se provdala za tajemníka Prozatímního divadla Josefa Sklenáře. České scéně zůstala věrna i přes výhodné nabídky německých divadel. V roce 1881 přešla do souboru Národního divadla, kde setrvala až do roku 1903. Během své herecké činnosti zajížděla hostovat na venkov k cestujícím společnostem i ochotníkům, často recitovala na deklamačních zábavách aj.



Jindřiška Slavinská

(1843–1908), rozená Rittersbergová.

Rodné jméno matky – Slavinská – zvolila za umělecký pseudonym.

Narozena ve Lvově.

V roce 1862 vystoupila poprvé v ochotnickém Divadle u sv. Mikuláše na Starém Městě v Praze. Roku 1863 debutovala v Prozatímním divadle, ale nebyla angažována, a tak odešla k česko-německé společnosti J. Walburga- (též Wahlburga-) Wesetzského, s nímž hrála v Plzni v roce 1863. Do Prozatímního divadla byla přijata v roce 1864, odtud roku 1881 přešla do Národního divadla. V roce 1892 ukončila kariéru.



Julie Šamberková

(1846–1892), rozená Knorrová

Narozena v Březové nad Svitavou.

Jako operní pěvkyně debutovala na letní pobočné scéně Prozatímního divadla na Žofině v roce 1865. Angažována byla u německé opery v Olomouci. Pro onemocnění hlasivek se nadále věnovala jen činohře. Byla manželkou herce F. F. Šamberka. Jako herečka působila nejprve v roce 1867 u Švandovy divadelní společnosti, v letech 1867–1876 v Prozatímním divadle. Roku 1876 odešla k německým scénám (Berlín, Hamburk, Frankfurt nad Mohanem), hrála též v New Yorku a v letech 1880–1885 účinkovala v německém divadle v Praze. V letech 1885–1886 byla angažována v Národním divadle, odkud opět odešla do ciziny. Vystupovala v Deutsches Theatru v Berlíně, pak se objevila v Carltheatru ve Vídni a svou uměleckou pouť zakončila ve Spojených státech amerických. Roku 1892 spáchala sebevraždu jako nájemkyně přístavní krčmy v Hamburku.



Berta Šíblová-Zuzáková

(1888–1986), rozená Schieblová

Narozena v Plzni.

Od roku 1902 se jako čtrnáctiletá začala (stejně jako její tři sestry) věnovat herectví u několika kočovných divadelních společností (Antoš Josef Frýda, Jan Hurt, V. J. Suk). Pod svým počestným jménem jako Berta Šíblová přešla do pražského divadla Uranie. Nakonec se stala jednou ze zakládajících členek souboru pražského Divadla na Vinohradech (1907–1910). V roce 1910 divadlo opustila, vzdala se herectví, provdala se za advokáta Rudolfa Zuzáka a nadále se věnovala už jen rodině. Po ukončení své dráhy z rodinných důvodů už vystupovala jen pohostinsky.

Fotografie
nebyla dohledána.

Adéla Volfová

(1846–1940)

Narozena v Jindřichově Hradci.

Poprvé vystoupila ve svém rodišti u společnosti Emanuela Rotta. V roce 1862 zopakovala pokus u společnosti Františka Čížka, kde pak od roku 1865 působila. Na doporučení Josefa Šmahy ji roku 1867 angažoval Pavel Švanda do Plzně, kde vyrůstala pod vedením Josefa Frankovského. V roce 1869 působila u J. E. Kramuele. V období let 1871–1873 umělecky vospívala u Švandovy společnosti, která hrála v zimě v Plzni a v létě ve smíchovské aréně. V letech 1873–1875 a 1877–1881 byla členkou Prozatímního divadla, v letech 1881–1899 účinkovala v Národním divadle. V období let 1880–1907 vedla ochotnické divadlo ve staroměstském klášteře sv. Anny v Praze.



Eva Vrchlická

(1888–1969), rozená Frídová

Narozena v Praze.

V roce 1908 byla angažována do divadla Uranie, odkud odešla v roce 1910 do Národního divadla v Brně a roku 1911 k divadelní společnosti Bedřicha Jeřábka. S výjimkou let 1942–1945 byla dlouholetou členkou činohry Národního divadla v Praze (1913–1959). Jejím manželem byl překladatel Erik Adolf Saudek. Vedle tvorby herecké se věnovala také činnosti literární, překladatelské.



Zdroje obrázků hereček:

- Fotografie níže uvedených hereček byly upraveny ze zdrojových souborů umístěných na webu archivu Národního divadla (viz Prameny a literatura):
 - Hana Benoniová
 - Marie Bittnerová
 - Anna Červená-Dostálová
 - Ludmila Danzerová
 - Leopolda Dostalová
 - Marie Hübnerová
 - Hana Kvapilová
 - Marie Laudová-Hořicová
 - Růžena Nasková
 - Leopoldina Ortová
 - Eliška Pešková
 - Marie Ryšavá
 - Anna Sedláčková
 - Otýlie Sklenářová-Malá
 - Jindřiška Slavinská
 - Julie Šamberková
 - Berta Šíbllová-Zuzáková
 - Adéla Volfová
 - Eva Vrchlická
- VILÍMEK, Jan. *Marie Pospíšilová HL: od Jan Vilímek – Humoristické listy, roč. 1881*[fotografie]. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2014-07-20]. Dostupné z: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jan_Vilimek_-_Marie_Pospisilova_HL.jpg
- Fotografie Ludmily Salmonové-Wegenerové: NFA, osobní fond Ludmila Wegenerová-Salmonová, inv. č. 287 a), sign. V. a), karton č. 16.

PŘÍLOHA B | PRACOVNÍ SMLOUVY HEREČEK NÁRODNÍHO DIVADLA

Národní archiv Praha

Fond: Archiv Národního divadla, pracovní smlouvy s herci Národního divadla (sign. D 130)

Herečka ^[1]	Smlouva ze dne	Období platnosti smlouvy	Výše příjmu za rok (zlatých/rok)	Dodatek
Ludmila Danzerová	1. 2. 1890	1. 5. 1890 – 30. 6. 1894	1.656	138 zlatých měsíčně
Ludmila Danzerová-Dvořáková	29. 4. 1892	1. 5. 1892 – 30. 6. 1894	2.000	
Hana Dumková	16. 3. 1890	1. 3. 1890 – 1. 3. 1892	2.200	
Hana Benoniová-Dumková	21. 12. 1890	1. 12. 1890 – 30. 6. 1894	3.000	Od 1. 7. 1893 se jí gáže zvýšila o 600 zlatých.
Hana Benoniová-Dumková	25. 5. 1893	1. 7. 1894 – 1. 7. 1900	3.000	
Marie Bittnerová	27. 6. 1888	1. 7. 1888 – 30. 6. 1894	3.600	
Ludmila Danzerová	29. 4. 1892	1. 5. 1892 – 30. 6. 1894	2.000	
Marie Hübnerová	20. 2. 1896	15. 2. 1896 – 15. 2. 1897	800	
Marie Hübnerová	3. 11. 1896	15. 2. 1897 – 15. 2. 1900	800	
Hana Kubešová	28. 4. 1888	1. 6. 1888 – 30. 6. 1894		83 zlatých měsíčně
Hana Kubešová	5. 10. 1890	1. 10. 1890 – 30. 6. 1894	1.800	
Hana Kubešová	1. 2. 1892	1. 2. 1892 – 31. 1. 1895	1.800	
Hana Kvapilová	29. 4. 1893	1. 5. 1893 – 1. 5. 1897	2.200 ^[2]	
Hana Kvapilová	1. 4. 1897	1. 5. 1897 – 1. 5. 1903	3.200 3.700 4.200	
Marie Laudová	22. 11. 1889	1. 1. – 31. 12. 1890 1. 1. – 31. 12. 1891 1. 1. – 31. 12. 1892	1.200 1.500 1.800	
Marie Laudová	10. 10. 1893	1. 1. 1893 – 1. 1. 1896	2.200	
Marie Laudová	26. 11. 1895	Od 1. 1. 1896	3.600 4.000 4.200	
Marie Pospíšilová	27. 5. 1895	20. 9. 1895 – 20. 9. 1900	8.000 7.000	
Adéla Volfová	28. 12. 1892	1. 1. 1893 – 1. 1. 1899	1.500	

[1] Příjmení hereček jsou uváděna podle záznamu na příslušné smlouvě, včetně příjmení herečky za svobodna.

[2] Ředitel F. A. Šubert, jménem správního výboru Družstva Národního divadla, zvýšil H. Kvapilové gáži od 1. 5. 1893 o 400 zlatých měsíčně. Navýšení platu je doloženo dopisem F. A. Šuberta, který jako důvod uvádí hereččiny výdaje i umělecké zásluhy. Zda šlo o výdaje na její garderobu, není v dopise zmíněno. Divadelní oddělení Národního muzea, fond Hana Kvapilová, č. 2335/5, dopis F. A. Šuberta H. Kvapilové, ze dne 14. 4. 1893.

PŘÍLOHA C | PRACOVNÍ SMLOUVY HERCŮ NÁRODNÍHO DIVADLA

Národní archiv Praha

Fond: Archiv Národního divadla, pracovní smlouvy s herci Národního divadla (sign. D 130)

Herečka ^[1]	Smlouva ze dne	Období platnosti smlouvy	Výše příjmu za rok (zlatých/rok)	Dodatek
Jakub Seifert	21. 5. 1894	1. 7. 1894 – 1. 7. 1900	3.500	
Vojta Slukov	28. 12. 1892	1. 1. 1893 – 1. 1. 1899	2.500	
František Ferdinand Šamberk	12. 7. 1888	1. 7. 1888 – 30. 6. 1894	1.424	Angažován zároveň jako herec a zpěvák v opeře.
Eduard Vojan	7. 4. 1894	Od 1. 7. 1894	1.320	
Karel Želenský	28. 3. 1896	Od 1. 5. 1896	1.040	

PŘÍLOHA D | STAV JMĚNÍ V DOMÁCNOSTI KRESCENCIE A VENDELÍNA BUDILOVÝCH DLE INVENTURY ZA OBDOBÍ OD ROKU 1882 DO ROKU 1887.

Finanční částky jsou v tabulkách vyjádřeny ve zlatých.

Stav jmění dle inventury		
Datum: k 1. lednu 1882		
Jednotlivé položky	Aktiva	Pasiva
Spořitelní knížka na jméno V. Budil	1770, 48	
Inšprucký los v ceně (dle kursu)	22	
Na hotovosti	30, 47	
Šatstvo v ceně odhadné	620	
Věci, nábytek, cennosti atd.	400	
	Celkem: 2823,95	
Krejčí Beneš		228

Stav jmění dle inventury		
Datum: k 1. lednu 1883		
Jednotlivé položky	Aktiva	Pasiva
Spořitelní knížka na jméno V. Budil, číslo 1199	1992, 6	
Inšprucký los v ceně (dle kursu)	22	
Ve společné pokladně	11,24	
Na hotovosti	46,6	
Šatstvo a další věci	620	
Nábytek, šatstvo v ceně odhadné, rekvizity	400	
	Celkem: 3091,36	
Krejčí Beneš		118

Stav jmění dle inventury		
Datum: k 1. lednu 1884		
Jednotlivé položky	Aktiva	Pasiva
Spořitelní knížka číslo 1992	2128, 74	
Spořitelní knížka číslo 45637	374,70	
Spořitelní knížka záložny Chrudim	103,74	
Inšprucký los v ceně (dle kursu)	21	
Ve společné pokladně	40,80	
Na hotovosti	47	
Garderoba, nábytek, peřiny, cennosti, knihy v ceně:	1200	
	Celkem: 3915,98	
Krejčí Beneš		224
Vlásenkář Jedlička		10
Kožešník		10
Dluh do společné pokladny		10,5
		Celkem: 254,5

Stav jmění dle inventury		
Datum: k 1. lednu 1885		
Jednotlivé položky	Aktiva	Pasiva
Spořitelní knížka, číslo 1992	2216,65	
Spořitelní knížka, číslo 45637	738,95	
Spořitelní knížka záložny Chrudim	109,27	
Inšprucký los v ceně (dle kursu)	21	
Spořitelní knížka poštovní spořitelny	181,50	
Spořitelní knížka poštovní spořitelny na jméno R. B.	50,21	
Na hotovosti	50,40	
Garderoba, nábytek, knihy, peřiny, cennosti a další věci	1200	
	Celkem: 4566,98	
Krejčí Beneš		248
Vlásenkář Jedlička		11
		Celkem: 259

Stav jmění dle inventury		
Datum: k 1. lednu 1886		
Jednotlivé položky	Aktiva	Pasiva
Spořitelní knížka, číslo 1992	2335,87	
Spořitelní knížka, číslo 45637	830,75	
Spořitelní knížka záložny Chrudim	531,18	
Inšprucký los v ceně (dle kursu)	21	
Spořitelní knížka poštovní spořitelny	342,23	
Spořitelní knížka poštovní spořitelny na jméno R. B.	142,51	
Na hotovosti	72	
Garderoba, nábytek, knihy, peřiny, cennosti a další věci	1200	
	Celkem: 5475,54	
Krejčí Beneš		199,50
Vlásenkář Jedlička		12,40
		Celkem: 211,90

Stav jmění dle inventury		
Datum: k 1. lednu 1887		
Jednotlivé položky	Aktiva	Pasiva
Spořitelní knížka, číslo 1992	2430,25	
Spořitelní knížka, číslo 45637	864,30	
Spořitelní knížka záložny Chrudim	929	
Spořitelní knížka spořitelny Chrudim, číslo 4787	156,97	
Inšprucký los v ceně (dle kursu) a dva italské losy	50	
Spořitelní knížka poštovní spořitelny	528,46	
Spořitelní knížka poštovní spořitelny na jméno R. B. ¹	182,77	
Na hotovosti	65	
Garderoba, nábytek, knihy, peřiny, cennosti a další věci	1200	
	Celkem: 6406,75	
Krejčí Beneš		269,50
Vlásenkář Jedlička		1
Zlatník		17,50
Kloboučník		5,50
Klementova továrna na líčidla		10
		Celkem: 303,50

¹ Pravděpodobně se jedná o spořitelní knížku na jméno Rudolf Budil.

PŘÍLOHA E | TABULKY PŘÍJMŮ A VÝDAJŮ V DOMÁCNOSTI KRESCENCIE A VENDELÍNA BUDILOVÝCH ZA ROK 1882

Finanční částky jsou v tabulkách vyjádřeny ve zlatých.

Měsíc a rok: leden 1882			
Příjem		Výdaj	
Gáže	70	Byt se snídání	10,10
Honoráře à 1 zlatý	21	Obědy	13,33
Benefice	91	Večeře	13,37
Přeplatky	18,50	Kavárna	3,60
Gáže C. ²	45	Cigára	4,72
Benefice C.	30	Holení	1,26
	Celkem: 275,50	Prádlo	2,43
		Pošta	1,70
		Jiné útraty	16,83
			3,12
		Krejčí Beneš	50
		Cenzi v Praze	51,46
		Do spořitelny	70
			Celkem: 241,92
Zůstatek: 33,58			

Měsíc a rok: únor 1882			
Příjem		Výdaj	
Gáže B. ³	70	Byt	6,18
Honoráře à 1 zlatý	16	Snídaně	2,60
Zůstatek z ledna 1882	33,58	Obědy	11,24
	Celkem: 119,58	Večeře	9,55
		Kavárna	3,20
		Cigára	4,45
		Holení	0,95
		Prádlo	3,91
		Mimořádné útraty	13,81
		Pří stěhování	2
		Cenzi v Praze	34
			Celkem: 91,89
Zůstatek: 27,69			

² Takto V. Budil označoval gáže a benefice své manželky Krescencie Králové-Budilové, krátce řečené Cenzi.

³ Tímto způsobem vyznačoval V. Budil své gáže, benefice a honoráře.

Měsíc a rok: březen 1882			
Příjem		Výdaj	
Gáže B.	70	Byt	8
Honoráře à 1 zlatý	15	Snídaně	7,60
Benefice	58,59	Obědy	20,20
Přeplatky	23	Večere	13,73
Zůstatek z února 1882	27,69	Kavárna	3,70
	Celkem: 194,28	Cigára	4,2
		Holení	0,88
		Prádlo	5,87
		Uhlí	1,10
		Chleba	0,60
		Krejčí Beneš	40
		Za šaty	8
		[blíže neručený výdaj-pozn. autorky]	2,50
		Vlášenkář Jedlička	5
		Jiné útraty	12
		Do spořitelny	20
			Celkem: 153,22
Zůstatek: 41,6			

Měsíc a rok: duben 1882			
Příjem		Výdaj	
Gáže B.	70	Byt	10,50
Honoráře à 1 zlatý	16	Snídaně	6,39
Zůstatek z března 1882	41,6	Obědy	17,12
	Celkem: 127,6	Večere	11,56
		Kavárna	3,91
		Cigára	4,67
		Světlo	0,30
		Holení	1
		Prádlo	4,38
		Topivo	1,37
		Mimořádné útraty	33,11
			Celkem: 94,31
Zůstatek: 32,75			

Měsíc a rok: květen 1882			
Příjem		Výdaj	
Gáže B.	70	Byt	8
Honoráře à 1 zlatý	17	Snídaně	5,12
Zůstatek z dubna 1882	32,75	Obědy	12,1
	Celkem: 119,75	Večere	12,85
		Kavárna	3,62
		Cigára	3,95
		Světlo	0,27
		Holení	1
		Prádlo	1,83
		Žena v Praze utratila	20
		Mimořádné útraty	22,38
			Celkem: 91,3
Zůstatek: 28,72			

Měsíc a rok: červen 1882			
Příjem		Výdaj	
Gáže B.	70	Byt	8
Honoráře à 1 zlatý	24	Snídaně	6
Zůstatek z května 1882	28,72	Obědy	15,26
	Celkem: 122,72	Večeře	13,26
		Kavárna	4,20
		Cigára	5,50
		Světlo	0,18
		Holení	1
		Prádlo	1,46
		Mimořádné útraty	25,16
			Celkem: 80,12
Zůstatek: 42,60			

Měsíc a rok: červenec 1882			
Příjem		Výdaj	
Gáže B.	70	Byt	10
Honoráře à 1 zlatý	23	Snídaně	6,20
Zůstatek z června 1882	42,60	Obědy	16,58
	Celkem: 135,60	Večeře	13,60
		Kavárna	4,36
		Cigára	5,65
		Posluha	1,20
		Světlo	0,18
		Holení	1
		Prádlo	3,98
		Mimořádné útraty	35,40
			Celkem: 98,15
Zůstatek: 37,45			

Měsíc a rok: srpen 1882			
Příjem		Výdaj	
Gáže B.	70	Byt	10
Honoráře à 1 zlatý	19	Snídaně	6,20
Pohostinská hra B. v Hořicích	30	Obědy	16,64
Zůstatek z července 1882	37,45	Večeře	13,56
	Celkem: 156,45	Kavárna	4,33
		Cigára	5,97
		Světlo	0,18
		Holení	1
		Prádlo	2,56
		Mimořádné útraty	18,46
		Výlet	6,19
			Celkem: 84,99
Zůstatek: 71,46			

Měsíc a rok: září 1882			
Příjem		Výdaj	
Gáže B.	70	Byt	10
Honoráře à 1 zlatý	22	Snídaně	6
Pohostinská hra B. v Poděbradech	20	Obědy	15,58
Zůstatek ze srpna 1882	71,46	Večeře	12,22
	Celkem: 217,16	Kavárna	4,13
		Cigára	6,84
		Světlo	0,18
		Holení	1
		Prádlo	3,68
		Mimořádné útraty	18,63
		Krejčí Beneš	50
		Rudolfek ⁴	2,38
		cenzi	23,40
		Výlet	4,99
			Celkem: 169,3
Zůstatek: 48,13			

Měsíc a rok: říjen 1882			
Příjem		Výdaj	
Gáže B.	70	Byt	8,66
Honoráře à 1 zlatý	22	Snídaně	6
Gáže C.	50	Obědy	20,36
Zůstatek ze září 1882	48,13	Večeře	20,54
	Celkem: 190,13	Kavárna	3,18
		Cigára	4,82
		Světlo	0,52
		Holení	1
		Prádlo	4,9
		Mimořádné útraty	57,90
		Cestovní útraty	4,18
			Celkem: 131,25
Zůstatek: 58,88			

⁴ Jedná se o syna V. Budila a K. Králové-Budilové.

Měsíc a rok: listopad 1882			
Příjem		Výdaj	
Gáže B.	70	Byt	8
Honoráře à 1 zlatý	17	Snídaně	6
Gáže C.	50	Obědy	18,74
Benefice B.	26,58	Večeře	14,85
Přeplatky	9,80	Kavárna	2,56
Pohostinská hra B. v Chru- dimi	70	Cigára	3,56
Zůstatek z října 1882	58,88	Topivo	1,70
	Celkem: 302,26	Holení	1
		Prádlo	4,34
		Mimořádné útraty	52,79
		Krejčí Beneš	30
		Chudým	20
		Cestovní útraty	3,33
		Do spořitelny	95
			Celkem: 261,87
Zůstatek: 40,39			

Měsíc a rok: prosinec 1882			
Příjem		Výdaj	
Gáže B.	70	Byt	7
Honoráře à 1 zlatý	21	Snídaně	6,20
Gáže C.	50	Obědy	19,72
Benefice B.	32,69	Večeře	13,49
Přeplatky	5	Kavárna	3,8
Zůstatek z listopadu 1882	40,39	Cigára	4,90
	Celkem: 219,8	Topivo	3
		Holení	1
		Prádlo	4,70
		Mimořádné útraty	50,99
		Pošta	0,88
		Cesta	3,6
		Do spořitelny	45
			Celkem: 163,2
Zůstatek: 46,6			

PŘÍLOHA F | TABULKY PŘÍJMŮ A VÝDAJŮ V DOMÁCNOSTI KRESCENCIE A VENDELÍNA BUDILOVÝCH ZA ROK 1886

Finanční částky jsou v tabulkách vyjádřeny ve zlatých.

Měsíc a rok: leden 1886			
Příjem		Výdaj	
Gáže B.	70	Byt	10
Honoráře B.	23	Snídaně	6,20
Gáže C.	60	Obědy	24
Honoráře C.	16	Večeře	15,13
Benefice	73,40	Kavárna	5,40
Zůstatek z prosince 1885	72	Cigára	6,6
	Celkem: 314,40	Prádlo	5,43
		Topivo	4,20
		Světlo	0,49
		Posluha	1
		Chlapec	12
		Holení	1
		Mimořádné útraty	11,90
		Nakoupené věci	12
		Vlásenkář Jedlička	6
		Do spořitelny	60
		Losy	28,50
			Celkem: 209,31
Zůstatek: 105,9			

Měsíc a rok: únor 1886			
Příjem		Výdaj	
Gáže B.	70	Byt	10
Honoráře B.	20	Snídaně	5,60
Benefice B.	95,28	Obědy	23,12
Gáže C.	60	Večeře	13,50
Honoráře C.	10	Kavárna	5,60
Zůstatek z ledna 1886	105,9	Cigára	6,50
	Celkem: 360,37	Prádlo	5,60
		Topivo	4
		Světlo	0,42
		Posluha	1,20
		Chlapec	12
		Holení	1
		Mimořádné útraty	13,53
		Centi	2
		Nakoupené věci	4,30
		Krejčí Beneš	40
		Vlásenkář Jedlička	6,40
		Do spořitelny	120
			Celkem: 274,77
Zůstatek: 85,60			

Měsíc a rok: březen 1886			
Příjem		Výdaj	
Gáže B.	70	Byt	8
Honoráře B.	21	Snídaně	6,20
Benefice B.	71,3	Obědy	18,60
Gáže C.	60	Večeře	15,50
Honoráře C.	11	Kavárna	6,35
Od dr. Stránského	10	Cigára	8,45
Zůstatek z února 1886	85,60	Prádlo	7,92
	Celkem: 328,63	Topivo	4,50
		Světlo	0,49
		Posluha	1,20
		Chlapec	12
		Holení	1
		Mimořádné útraty	23,35
		Nakoupené věci	4,70
		Centi	6,40
		Chlapec	4,20
		Do spořitelny	90
			Celkem: 219,86
Zůstatek: 108,77			

Měsíc a rok: duben 1886			
Příjem		Výdaj	
Gáže B.	70	Byt	11
Honoráře B.	18	Snídaně	6
Gáže C.	60	Obědy	21
Honoráře C.	14	Večeře	15,84
Zůstatek z března 1886	108,77	Kavárna	4,2
	Celkem: 270,77	Cigára	9,3
		Prádlo	5,22
		Topivo	1,50
		Světlo	0,42
		Posluha	1
		Chlapec	10,80
		Holení	1
		Mimořádné útraty	21,10
		Nakoupené věci	15,90
		Centi	8
		Do spořitelny	50
			Celkem: 181,83
Zůstatek: 88,94			

Měsíc a rok: květen 1886			
Příjem		Výdaj	
Gáže B.	70	Byt	11
Honoráře B.	23	Snídaně	6,20
Gáže C.	60	Obědy	21,70
Honoráře C.	10	Večeře	15,60
Zůstatek z dubna 1886	88,94	Kavárna	4,62
	Celkem: 251,94	Cigára	8,16
		Prádlo	6,63
		Topivo	1,40
		Světlo	0,28
		Posluha	1
		Chlapec	6,80
		Holení	1
		Mimořádné útraty	12,46
		Nakoupené věci	17,75
		Chlapec	10,80
		Do spořitelny	30
			Celkem: 156,40
Zůstatek: 95,54			

Měsíc a rok: červen 1886			
Příjem		Výdaj	
Gáže B.	70	Byt	11
Honoráře B.	27	Snídaně	6
Gáže C.	60	Obědy	21
Honoráře C.	7	Večeře	18,2
Zůstatek z května 1886	95,54	Kavárna	5,16
	Celkem: 259,54	Cigára	8,90
		Prádlo	6,13
		Topivo	2
		Světlo	0,28
		Posluha	1
		Chlapec	6
		Holení	1
		Mimořádné útraty	4,29
		Nakoupené věci	36,70
		Cenzi	13,57
		Chlapec	2,54
		Do spořitelny	25
			Celkem: 168,59
Zůstatek: 90,95			

Měsíc a rok: červenec 1886			
Příjem		Výdaj	
Gáže B.	70	Byt	11
Honoráře B.	19	Snídaně	6,20
Gáže C.	60	Obědy	21,70
Honoráře C.	14	Večeře	21,60
Benefice	55,75	Kavárna	4,82
Zůstatek z června 1886	90,95	Cigára	9,30
	Celkem: 309,70	Prádlo	8,64
		Topivo	2
		Světlo	0,28
		Posluha	1
		Chlapec	5
		Holení	1
		Mimořádné útraty	9,32
		Nakoupené věci	18,40
		Cenzi	56,30
		Do spořitelny	60
			Celkem: 236,57
Zůstatek: 73,13			

Měsíc a rok: srpen 1886			
Příjem		Výdaj	
Gáže B.	70	Byt	11
Honoráře B.	22	Snídaně	6,20
Gáže C.	60	Obědy	21,80
Honoráře C.	6	Večeře	21,70
Zůstatek z července 1886	73,13	Kavárna	5,90
	Celkem: 231,13	Cigára	9,15
		Prádlo	5,4
		Topivo	2,60
		Světlo	0,35
		Posluha	1
		Chlapec	5
		Holení	1
		Mimořádné útraty	8,78
		Cenzi	15,40
		Do spořitelny	45
			Celkem: 159,92
Zůstatek: 71,21			

Měsíc a rok: září 1886			
Příjem		Výdaj	
Gáže B.	70	Byt	11
Honoráře B.	20	Snídaně	6,12
Benefice B.	111,97	Obědy	20,30
Gáže C.	60	Večeře	21,70
Honoráře C.	4	Kavárna	5,94
Zůstatek ze srpna 1886	71,21	Cigára	9
	Celkem: 337,18	Prádlo	5,89
		Topivo	2
		Světlo	0,35
		Posluha	1
		Chlapec	6
		Holení	1
		Mimořádné útraty	17,28
		Chlapec	19,65
		Cenzi	25,5
		Krejčí Beneš	55
		Nakoupené věci	4,40
		Do spořitelny	90
			Celkem: 311,68
Zůstatek: 25,50			

Měsíc a rok: říjen 1886			
Příjem		Výdaj	
Gáže B.	70	Byt	10
Honoráře B.	19	Snídaně	6,20
Gáže C.	60	Obědy	19
Honoráře C.	14	Večeře	19,20
Zůstatek ze září 1886	25,50	Kavárna	10,54
	Celkem: 188,50	Cigára	9
		Prádlo	5,66
		Topivo	2
		Světlo	0,42
		Posluha	1,20
		Chlapec	15
		Holení	1,20
		Mimořádné útraty	6,68
		Nakoupené věci	8,32
		Do spořitelny	50
			Celkem: 164,12
Zůstatek: 24,38			

Měsíc a rok: listopad 1886			
Příjem		Výdaj	
Gáže B.	70	Byt	10
Honoráře B.	17	Snídaně	6
Za diplom pro Hlahol	25	Obědy	18
Gáže C.	60	Večeře	18
Honoráře C.	8	Kavárna	10,20
Benefice	78,54	Cigára	9
Zůstatek z října 1886	24,38	Prádlo	5,66
	Celkem: 282,92	Topivo	2,40
		Světlo	0,42
		Posluha	1,20
		Chlapec	15
		Holení	1,20
		Mimořádné útraty	15,30
		Krejčí Beneš	40
		Nakoupené věci	36
		Do spořitelny	55
			Celkem: 243,38
Zůstatek: 39,54			

Měsíc a rok: prosinec 1886			
Příjem		Výdaj	
Gáže B.	70	Byt	10
Honoráře B.	19	Snídaně	6,20
Gáže C.	60	Obědy	16,80
Honoráře C.	10	Večeře	17,40
Zůstatek z listopadu 1886	39,54	Kavárna	9,74
	Celkem: 198,54	Cigára	9,40
		Prádlo	5,47
		Topivo	3
		Světlo	0,42
		Posluha	1,20
		Chlapec	15
		Holení	1
		Mimořádné útraty	12,31
		Nakoupené věci	16,94
		Chlapec	4,49
		Do spořitelny	40
			Celkem: 169,37
Zůstatek: 29,17			

**PŘÍLOHA G | VÝBĚR ZE ZÁPISŮ O VEDENÍ DOMÁCNOSTI HANY A
JAROSLAVA KVAPILOVÝCH ZA ROKY 1897 A 1898**

Příjem za měsíc říjen 1897 (uvedeno ve zlatých)	
J. Kvapil	100
	150 (z divadla)
	50
	300 (cena Náprstkova)
H. Kvapilová	60 (z divadla)
	70 (z divadla)
	12 (z divadla)
	60 (z divadla)
	40 (z divadla)
	Celkem: 842

Příjem za měsíc únor 1898 (uvedeno ve zlatých)	
J. Kvapil	100 (z redakce Národních listů)
	50 (z nakladatelství Jana Otty)
	200 (ze Svatoboru)
H. Kvapilová	60 (z divadla)
	20 (z divadla)
	60 (z divadla)
	Celkem: 490

Příjem za měsíc březen 1898 (uvedeno ve zlatých)	
J. Kvapil	65
	50
	100
H. Kvapilová	35 (z divadla)
	50 (z divadla)
	Celkem: 300

Příjem za měsíc duben 1898 (uvedeno ve zlatých)	
J. Kvapil	50 (z nakladatelství Jana Otty)
H. Kvapilová	86 (z divadla)
	70 (z divadla)
	78 (z divadla)
	Celkem: 284

Příjem za měsíc květen 1898 (uvedeno ve zlatých)	
J. Kvapil	100
H. Kvapilová	78 (z divadla)
V domácí pokladně bylo ušetřeno	100
	Celkem: 278

Příjem za měsíc červen 1898 (uvedeno ve zlatých)	
J. Kvapil	100
H. Kvapilová	60 (z divadla)
	50 (z divadla)
	50 (z divadla)
	19 (dobírala dva honoráře)
	Celkem: 279

Příjem za měsíc červenec 1898 (uvedeno ve zlatých)	
J. Kvapil	100
	60
H. Kvapilová	221,58 (obdržela z divadla formou zálohy)
	Celkem: 381,58

Příjem za měsíc srpen 1898
(uvedeno ve zlatých)

V domácí pokladně	30
zbylo z července 1898	
J. Kvapil	110
	10 (z nakladatelství Jana Otty)
	50 (za divadelní hru Pampeliška)
	25 (z nakladatelství J. R. Vilímka)
	37,54 (za divadelní hru Pampeliška)
	20 (z nakladatelství J. R. Vilímka)
H. Kvapilová	30 (z divadla)
	40 (z divadla)
	50 (z divadla)
	60 (z divadla)
	35,29 (z divadla)
	Celkem: 497,83

Denní vydání za potraviny a potřeb pro domácnost (uvedeno ve zlatých)

Datum	Položka	Cena
13. ledna 1898	housky	0,20
	chléb	0,18
	maso	1,10
	petrolej	1,70
	Šunka, salónní vuřty	0,45
	krupařka	0,40
	kupec	0,47
	vejce	0,16
	Celkem:	4,66

Denní vydání za potraviny a potřeb pro domácnost (uvedeno ve zlatých)

Datum	Položka	Cena
14. ledna 1898	špiritus	0,20
	housky	0,10
	maso	0,30
	mouka, droždí	0,25
	pivo plzeňské	0,80
	housky a šunka	0,25
	Celkem:	1,90

Denní vydání za potraviny a potřeb pro domácnost (uvedeno ve zlatých)

Datum	Položka	Cena
15. ledna 1898	housky	0,10
	maso	0,30
	Šaratice	0,25
	dřevěné uhlí	0,12
	zelenina	1,00
	sádlo	0,36
	šunka	0,10
	Celkem:	2,23

Denní vydání za potraviny a potřeb pro domácnost (uvedeno ve zlatých)		
Datum	Položka	Cena
16. ledna 1898	máslo	0,34
	cukr, cikorka	0,45
	máslo	0,20
	švestky	0,09
	brambory	0,08
	uhlí	0,84
	mouka, 1 kg.	0,22
	maso	1,70
	pivo plzeňské a 3 lahve vína	1,70 + 1,30
	cukroví	0,60
	housky ke strouhání	0,05
	housky k snídani	0,10
	petržel, 1 ks.	0,01
		Celkem: 7,68

Denní vydání za potraviny a potřeb pro domácnost (uvedeno ve zlatých)		
Datum	Položka	Cena
17. ledna 1898	maso	0,30
	uhlí, dříví	0,81
	pivo, 10 lahví	1,25
	housky	0,10
	housky, donáška večer	0,07
	večeře	0,62
	tvaroh, mák	0,05
	dříví	0,02
	svíčky	0,50
	mýdlo, 2 kusy	0,80
		Celkem: 4,52

Denní vydání za potraviny a potřeb pro domácnost (uvedeno ve zlatých)		
Datum	Položka	Cena
18. ledna 1898	housky	0,10
	maso	0,36
	petrolej	0,09
	večeře (služebné)	0,08
	večeře (služebné), dluh	0,35
	uhlí	0,50
	máslo	0,40
		Celkem: 1,88

Denní vydání za potraviny a potřeb pro domácnost (uvedeno ve zlatých)		
Datum	Položka	Cena
18. ledna 1898	housky	0,10
	maso	0,30
	vejce	0,25
	zelí	0,01
	jablka	0,20
	chleba	0,36
	uhlí	0,28
	večeře	1,36
	sukně pro služebnou Bětu	0,20
		Celkem: 3,06

PŘÍLOHA H | VÝBĚR ZE ZÁPISŮ Z GÁŽOVNÍCH KNIH ADÉLY VOLFOVÉ OD ROKU 1877 DO ROKU 1894 A ZA ROK 1898

Finanční částky jsou v tabulkách vyjádřeny ve zlatých.

Rok 1877	říjen	listopad
Gáže	75	75
Honorář	14	10
Penzijní fond	4,55	4,25
Daň		
Srážka pro		
Pokuty		
Zálohy		
Hotově	89	85

Rok 1878	leden	únor	březen	duben
Gáže	75	75	75	75
Honorář	16	28	8	14
Penzijní fond	4,55	5,75	4,15	4,45
Daň				
Srážka pro				
Pokuty				
Zálohy			27,85	10
Hotově	91	103	83	89

Rok 1878	květen	červen	červenec ⁵	srpen
Gáže	60	60		60
Honorář	26	18		34
Penzijní fond	4,30	3,90		4,70
Daň		4		
Srážka pro				
Pokuty				
Zálohy	10			
Hotově	86	78		94

Rok 1878	září	říjen	listopad	prosinec
Gáže	60	60	60	60
Honorář	38	28	14	26
Penzijní fond	4,90	4,40	3,70	4,30
Daň				
Srážka pro				
Pokuty				
Zálohy				
Hotově	98	88	74	86

⁵ Měsíc červenec roku 1878 nebyl uveden v gážovních knihách A. Volfové. Nezapísané měsíce je možné si vysvětlit tak, že v té době mohla A. Volfová čerpat dovolenou nebo byla zdravotně indisponovaná.

Rok 1879	leden	únor	březen ⁶	duben
Gáže	60	60		60
Honorář	22	34		28
Penzijní fond	4,10	4,70		4,40
Daň				
Srážka pro				
Pokuty				
Zálohy				
Hotově	82	94		88

Rok 1879	květen	červen	červenec	srpen
Gáže	60	60	60	60
Honorář	34	26	16	20
Penzijní fond	4,70	4,30	3,80	
Daň				
Srážka pro				
Pokuty				
Zálohy	5	5	5	5
Hotově	94	86	76	80

Rok 1879	září	říjen	listopad	prosinec
Gáže	60	60	60	60
Honorář	38	32	12	22
Penzijní fond	4,90	4,60	3,60	4,10
Daň				
Srážka pro				
Pokuty				
Zálohy	5	5	5	5
Hotově	98	92	72	82

Rok 1880	leden	únor	březen	duben
Gáže	60	60	60	60
Honorář	28	32	10	10
Penzijní fond	4,40	4,60	3,50	3,50
Daň				
Srážka pro				spořitelnu 0,50
Pokuty				
Zálohy				
Hotově	88	92	70	70

⁶ Měsíc březen roku 1879 nebyl uveden v gážovních knihách A. Volfové.

Rok 1880	květen	červen ⁷	červenec	srpen
Gáže	60		60	60
Honorář	20		26	20
Penzijní fond	4		4,30	4,40
Daň				
Srážka pro	spořitelnu 1		spořitelnu 5,40	spořitelnu 6,38
Pokuty				
Zálohy	5		5	5
Hotově	80		86	88

Rok 1880	září	říjen	listopad	prosinec
Gáže	60	60	60	60
Honorář	14	12	14	14
Penzijní fond	3,70	3,60	3,70	3,70
Daň				
Srážka pro	spořitelnu 1,30	spořitelnu 1,20	spořitelnu 1,30	spořitelnu 5,42
Pokuty				
Zálohy	5	5		5
Hotově	74	72	74	74

Rok 1881	leden	únor	březen	duben
Gáže	75	75	75	75
Honorář	22	10	26	16
Penzijní fond	4,85	4,25	5,05	4,55
Daň				
Srážka pro	spořitelnu 5,34		spořitelnu 6,18	spořitelnu 6,48
Pokuty				
Zálohy	5	5	5	5
Hotově	97	85	101	91

Rok 1881	květen	červen	červenec	srpen
Gáže	75	75	75	75
Honorář	24	14	38	30
Penzijní fond	4,95	4,45	5,65	5,25
Daň				
Srážka pro	spořitelnu 6,38	spořitelnu 6,28	spořitelnu 5,48	spořitelnu 6,40
Pokuty				
Zálohy				5
Hotově	99	89	113	105

Rok 1881	září	říjen	listopad	prosinec
Gáže	75	75	75	75
Honorář	20	20	22	18
Penzijní fond	4,75	4,75	4,85	4,65
Daň		5	5	2,34
Srážka pro	spořitelnu 6,50	spořitelnu 6,40	spořitelnu 6,34	spořitelnu 6,24
Pokuty				
Zálohy	5	5	5	5
Hotově	95	95	97	93

⁷ Měsíc červen roku 1880 nebyl uveden v gážovních knihách A. Volfové.

Rok 1882	leden	únor	březen	duben
Gáže	75	75	75	75
Honorář	20	51	12	33
Penzijní fond	4,75	6,30	4,35	5,40
Daň	2	2	2	2
Srážka pro Pokuty	spořitelnu 6,34	spořitelnu 6,24 2,50	spořitelnu 6,34	spořitelnu 6,24
Zálohy				
Hotově	95	126	87	108

Rok 1882	květen	červen	červenec	srpen
Gáže	75	75	75	75
Honorář	39	18	36	33
Penzijní fond	5,70	4,65	5,55	5,40
Daň	2	2	2	2
Srážka pro Pokuty	spořitelnu 6,34	spořitelnu 3,85	spořitelnu 1	spořitelnu 6,40
Zálohy				
Hotově	114	93	111	108

Rok 1882	září	říjen	listopad	prosinec
Gáže	75	75	75	75
Honorář	27	27	36	18
Penzijní fond	4,95	5,10	5,55	4,65
Daň				
Srážka pro Pokuty	spořitelnu 6,30	spořitelnu 6,60 5	spořitelnu 6,50	spořitelnu 6,40
Zálohy				
Hotově	102	102	111	93

Rok 1883	leden	únor	březen	duben
Gáže	75	75	75	75
Honorář	18	33	24	33
Penzijní fond	4,65	5,40	4,95	5,40
Daň	1,50	1,50	1,50	1,50
Srážka pro Pokuty	spořitelnu 6,30 0,50	spořitelnu 6,40	spořitelnu 6,20	spořitelnu 6,10
Zálohy				
Hotově	93	108	99	108

Rok 1883	květen	červen	červenec	srpen
Gáže	75	75	75	75
Honorář	36	27	48	24
Penzijní fond	5,55	5,10	6,15	4,95
Daň			1,50	1,50
Srážka pro Pokuty	spořitelnu 6,40	spořitelnu 6,70	spořitelnu 6,20	spořitelnu 6,40
Zálohy		10	10	10
Hotově	111	102	123	99

Rok 1883	září	říjen	listopad	prosinec
Gáže	75	75	75	75
Honorář	39	18	27	9
Penzijní fond	5,70	4,65	5,19	4,05
Daň	1,50	1,50		2,50
Srážka pro	spořitelnu 6,30	spořitelnu 6,20	spořitelnu 6,40	spořitelnu 1
Pokuty	0,50			1
Zálohy	10	10	10	10
Hotově	114	93	102	84

Rok 1884	leden	únor	březen	duben
Gáže	75	75	75	75
Honorář	18	12	30	
Penzijní fond	4,65	4,35	5,25	3,75
Daň		1,50	1,50	1,50
Srážka pro	spořitelnu 1	spořitelnu 1	spořitelnu 6,20	
Pokuty				
Zálohy	10	10	10	
Hotově	93	87	105	75

Rok 1884	květen	červen	červenec	srpen
Gáže	75	75	75	75
Honorář	9	18	15	27
Penzijní fond	4,20	4,65	4,50	5,10
Daň	1,50	1,50	1,50	1,50
Srážka pro	spořitelnu 2	spořitelnu 1	spořitelnu 1	spořitelnu 6,58
Pokuty				
Zálohy				
Hotově	84	93	90	102

Rok 1884	září	říjen	listopad	prosinec
Gáže	75	75	75	75
Honorář	30	18	12	15
Penzijní fond	5,25	4,65	4,35	4,50
Daň		2		1,1
Srážka pro	spořitelnu 6,58	spořitelnu 1	spořitelnu 1	spořitelnu 1
Pokuty				
Zálohy				
Hotově	105	93	87	90

Rok 1885	leden	únor	březen	duben
Gáže	75	75	75	75
Honorář	9	24	24	21
Penzijní fond	4,20	4,95	4,95	4,80
Daň	1,50	1,50	1,50	1,50
Srážka pro				spořitelnu 2
Pokuty				
Zálohy				
Hotově	84	99	99	96

Rok 1885	květen	červen	červenec	srpen
Gáže	75	75	75	75
Honorář	30	30	30	81
Penzijní fond	5,25	5,25	5,25	7,80
Daň	1,50	1,50	1,50	1,50
Srážka pro	spořitelnu 2	spořitelnu 2	spořitelnu 1	spořitelnu 1
Pokuty				
Zálohy				
Hotově	105	105	105	156

Rok 1885	září	říjen	listopad	prosinec
Gáže	75	75	75	75
Honorář	54	30	48	48
Penzijní fond	6,45	5,25	6,15	6,15
Daň		2	2	1,27
Srážka pro	spořitelnu 1			
Pokuty				
Zálohy				
Hotově	129	105	123	123

Rok 1886	leden	únor	březen	duben
Gáže	75	75	75	75
Honorář	24	33		18
Penzijní fond	4,15	5,40		4,65
Daň	2			
Srážka pro				
Pokuty				
Zálohy				
Hotově	99	108	75	93

Rok 1886	květen	červen	červenec	srpen
Gáže	75	75	75	75
Honorář	24	15	30	27
Penzijní fond	4,95	4,50	5,25	5,10
Daň	2	2	2	2
Srážka pro				
Pokuty				
Zálohy				
Hotově	99	90	105	102

Rok 1886	září	říjen	listopad	prosinec
Gáže	75	75	75	75
Honorář	36	36	24	51
Penzijní fond	5,55	5,55	4,95	6,30
Daň	2	1,75		
Srážka pro				
Pokuty				
Zálohy				
Hotově	111	111	99	126

Rok 1887	leden	únor	březen	duben
Gáže	75	75	75	75
Honorář	54	21	36	27
Penzijní fond	6,45	4,80	5,55	5,10
Daň	2	2	2	2
Srážka pro				
Pokuty				
Zálohy				
Hotově	129	96	111	102

Rok 1887	květen	červen	červenec	srpen
Gáže	75	75	75	75
Honorář	27	30	39	21
Penzijní fond	5,10	5,25	5,70	4,80
Daň	2	2	2	2
Srážka pro				
Pokuty				
Zálohy				
Hotově	102	105	114	96

Rok 1887	září	říjen	listopad	prosinec
Gáže	75	75	75	75
Honorář	33	21	21	24
Penzijní fond	5,40	4,80	4,80	4,95
Daň	2	1,80		
Srážka pro				
Pokuty				
Zálohy				
Hotově	108	96	96	99

Rok 1888	leden	únor	březen	duben
Gáže	75	75	75	75
Honorář	36	45	30	42
Penzijní fond	5,55	6	5,25	5,85
Daň	2	2	2	2
Srážka pro				
Pokuty				
Zálohy				
Hotově	111	120	105	117

Rok 1888	květen	červen	červenec	srpen
Gáže	75	83,33	83,33	83,33
Honorář	33	60	36	36
Penzijní fond	5,40	7,17	5,97	5,97
Daň	2	2	2	2
Srážka pro				
Pokuty				
Zálohy				
Hotově	108	143,33	119,33	119,33

Rok 1888	září	říjen	listopad	prosinec
Gáže	83,33	83,33	83,33	83,33
Honorář	21	30	42	39
Penzijní fond	5,22	5,67	6,27	6,12
Daň	2	2		
Srážka pro				
Pokuty				
Zálohy				
Hotově	104,33	113,33	125,33	122,33

Rok 1889	leden	únor	březen	duben
Gáže	83,33	83,33	83,33	83,33
Honorář	18	30	42	48
Penzijní fond	5,07	5,67	6,27	6,37
Daň	2	2	2	2
Srážka pro				
Pokuty				
Zálohy				
Hotově	101,33	113,33	125,33	131,33

Rok 1889	květen	červen	červenec	srpen
Gáže	83,33	83,33	83,33	83,33
Honorář	30	18	15	15
Penzijní fond	5,67	5,07	4,92	4,92
Daň	2	2	2	2
Srážka pro				
Pokuty				
Zálohy				
Hotově	113,33	101,33	98,33	98,33

Rok 1889	září	říjen	listopad	prosinec
Gáže	83,33	83,33	83,33	83,33
Honorář	63	42	57	48
Penzijní fond	7,32	6,27	7,02	6,57
Daň	2	2	1,92	
Srážka pro				
Pokuty				
Zálohy				
Hotově	146,33	125,33	140,33	131,33

Rok 1890	leden	únor	březen	duben
Gáže	83,33	83,33	83,33	83,33
Honorář	48	36	24	30
Penzijní fond	6,57	5,97	5,37	5,67
Daň	2	2	2	2
Srážka pro				
Pokuty				
Zálohy				
Hotově	131,33	119,33	107,33	113,33

Rok 1890	květen	červen	červenec	srpen
Gáže	83,33	83,33	83,33	83,33
Honorář	51	15	24	9
Penzijní fond	6,72	4,92	5,37	4,62
Daň	2	2	2	2
Srážka pro				
Pokuty				
Zálohy				
Hotově	134,33	98,33	107,33	92,33

Rok 1890	září	říjen	listopad	prosinec
Gáže	83,33	83,33	83,33	83,33
Honorář	27	43	60	36
Penzijní fond	5,52	6,32	7,17	5,97
Daň	2	2	2	0,45
Srážka pro				
Pokuty				
Zálohy				
Hotově	110,33	126,33	143,33	119,33

Rok 1891	leden	únor	březen	duben
Gáže	83,33	83,33	83,33	83,33
Honorář	57	51	39	39
Penzijní fond	7,02	6,72	6,12	6,12
Daň	2	2	2	2
Srážka pro				
Pokuty				
Zálohy				
Hotově	140,33	134,33	122,33	122,33

Rok 1891	květen	červen	červenec	srpen
Gáže	83,33	83,33	83,33	83,33
Honorář	39	42	33	48
Penzijní fond	6,12	6,27	5,82	6,57
Daň	2	2	2	2
Srážka pro				
Pokuty				
Zálohy				
Hotově	122,33	125,33	116,33	131,33

Rok 1891	září	říjen	listopad	prosinec
Gáže	83,33	83,33	83,33	83,33
Honorář	36	30	30	33
Penzijní fond	5,97	5,67	5,67	5,82
Daň	2	2	0,45	2
Srážka pro				
Pokuty				
Zálohy				
Hotově	119,33	113,33	113,33	116,33

Rok 1892	leden	únor	březen	duben
Gáže	83,33	83,33	83,33	83,33
Honorář	33	52	30	45
Penzijní fond	5,82	6,72	5,67	6,42
Daň	2	2	2	2
Srážka pro Pokuty				
Zálohy				
Hotově	116,33	134,33	113,33	128,33

Rok 1892	květen	červen	červenec	srpen
Gáže	83,33	83,33	83,33	83,33
Honorář	30	30	48	30
Penzijní fond	5,67	5,67	6,87	5,67
Daň	2	2	2	2
Srážka pro Pokuty				
Zálohy				
Hotově	113,33	113,33	131,33	113,33

Rok 1892	září	říjen	listopad	prosinec
Gáže	83,33	83,33	83,33	83,33
Honorář	30	30	30	40
Penzijní fond	5,67	5,67	5,67	6,17
Daň	2	2	2	0,45
Srážka pro Pokuty				
Zálohy				
Hotově	113,33	113,33	113,33	123,33

Rok 1893	leden	únor	březen	duben
Gáže	95	95	95	95
Honorář	30	30	30	45
Penzijní fond	6,25	6,25	6,25	7
Daň	2	3	3	3
Srážka pro Pokuty				
Zálohy				
Hotově	125	125	125	140

Rok 1893	květen	červen	červenec	srpen
Gáže	95	95	95	95
Honorář	36	42	30	30
Penzijní fond	6,55	6,85	6,25	6,25
Daň	3	3	3	3
Srážka pro Pokuty				
Zálohy				
Hotově	131	137	125	125

Rok 1893	září	říjen	listopad	prosinec
Gáže	95	95	95	95
Honorář	39	30	33	36
Penzijní fond	6,70	6,25	6,40	6,55
Daň	3	0,93		
Srážka pro				
Pokuty				
Zálohy				
Hotově	134	125	128	131

Rok 1894	leden	únor
Gáže	95	95
Honorář	54	54
Penzijní fond	7,45	7,45
Daň		3
Srážka pro		
Pokuty		
Zálohy		
Hotově	149	149

Rok 1898	březen	duben	květen	červen
Gáže	95	95	95	95
Honorář	33	33	30	33
Penzijní fond	6,40	6,40	6,25	6,40
Daň	3	3	3	
Srážka pro				
Pokuty				
Zálohy				
Hotově	128	128	125	128

Rok 1898	červenec	srpen	září	říjen
Gáže	95	95	95	95
Honorář	30	30	36	30
Penzijní fond	6,25	6,25	6,55	6,25
Daň				
Srážka pro				
Pokuty				
Zálohy				
Hotově	125	125	131	125

Rok 1898	listopad	prosinec
Gáže	95	95
Honorář	30	30
Penzijní fond		
Daň		
Srážka pro		
Pokuty		
Zálohy		
Hotově	125	125

JMENNÝ REJSTŘÍK

A

AMERLING, Karel Slavoj 186
AMERLINGOVÁ, Františka (Svatava) 77

B

BAHNÍK, Vojtěch 30
BACH, Alexander 7, 9
BAYEROVÁ, Růžena 125
BENEDETTI, Jean 29
BENONI, Bohumil 114, 150
BENONIOVÁ, Hana 15, 83, 85, 93, 94, 110,
116, 120, 121, 132, 134, 139, 150, 172, 195,
205, 206
BERLANSTEIN, Lenard R. 27
BERNHARDT, Sarah 27, 29, 49, 188
BIRCH-PFEIFFER, Karoline Charlotte 84
BITTNER, Jiří 60, 87, 127, 150
BITTNEROVÁ, Marie 15, 77, 83, 88, 94, 119,
126, 130, 132, 134, 150, 151, 153, 172, 195,
205, 206
BOLEŠKA, Otto 135
BORECKÁ, Laura (Schieblová) 80
BOZDĚCH, Emanuel 47
BRAUNEROVÁ, Zdeňka 136, 187
BRZKOVÁ-JELÍNKOVÁ, Terezie 159, 186
BŘEZINA, Otokar 53
BUCKOVÁ, Bohumila 100, 101, 102
BUDIL, Vendelín 25, 58
BUŠKOVÁ, Marie 87, 100

C

CÍSAŘ, Jan 131
CÍSLER, Josef 123

Č

ČAPEK, Karel 69
ČERNÝ, František 30, 31
ČERVENÁ-DOSTÁLOVÁ, Anna 16, 17, 69,
85, 86, 95, 105, 115, 127, 136, 141, 142,
143, 144, 172, 196, 205
ČÍŽEK, František Josef 84, 140, 204

D

DANZEROVÁ-DVOŘÁKOVÁ, Ludmila 85,
91, 93, 97, 119, 133, 134, 151, 152, 206
DAVIS, Gustav 126
DAVIS, Natalie Zemon 11, 183
DESSOIR, Ferdinand August 93
DESTINNOVÁ, Ema 90, 189
DEYL, Rudolf 135
DOSTALOVÁ, Leopolda 19, 30, 67, 79, 95, 98,
114, 135, 136, 150, 151, 152, 173, 184, 196,
205
DOUCHA, František 83
DUBY, George 11, 184
DURDÍK, Josef 95
DVOŘÁK, J. H. 151
DYK, Viktor 51, 53

F

FASTER, Otto 116, 179
FOERSTEROVÁ, Berta 16
FORCHHEIMOVÁ, Magdaléna 32, 75, 185
FORCHHEIMOVÁ-RAJSKÁ, Anna 32, 75, 185
FRANKOVSKÝ, Josef 129, 133
FRIČ, Josef Václav 43, 66, 82, 131, 176
FRIEDRICHOVÁ, Berta 68
FRÝDA, Arnošt Josef 80, 85

G

GLENN, Susan A. 28
GRÉGROVÁ, Iza 135
GRUND, Arnošt 112

H

HÁLEK, Vítězslav 45, 47
HÁLOVÁ, Zdeňka 99
HAŠLER, Karel 135
HELLER, Servác Bonifác 84
HERBSTOVÁ, Nina 92
HILBERT, Jaroslav 51, 135, 145
HILBERTOVÁ, Marie 115, 135
HIRSCHBERG, George von 151
HODÁČ, František Xaver 155
HORSKÁ, Marie 79
HOŘICA, Ignát 151

HOSTINSKÝ, Otakar	90	KRUMLOVSKÝ, František Xaver	43
HÜBNER, Václav	18, 62, 71, 151, 172	KUBEŠ, Gustav	16, 79, 88, 103, 104, 111
HÜBNEROVÁ, Marie	15, 16, 30, 51, 66, 69, 76, 80, 82, 84, 87, 88, 96, 97, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 108, 109, 112, 115, 127, 128, 130, 135, 136, 139, 140, 141, 147, 151, 152, 155, 156, 157, 172, 184, 186, 192, 197, 205, 206	KUBEŠOVÁ, Marie	87
HURT, Jan	85, 204	KULLAS, Josef	58, 200
HYNKOVÁ, Magdaléna	32, 75, 185	KVAPIL, Jaroslav	16, 48, 69, 115, 116, 117, 135, 150, 152, 158, 176
Ch		KVAPILOVÁ, Hana	15, 16, 17, 25, 30, 32, 49, 66, 76, 77, 79, 81, 82, 85, 87, 88, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 103, 110, 111, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 122, 123, 125, 126, 127, 130, 135, 136, 139, 142, 144, 145, 147, 150, 151, 157, 158, 163, 166, 172, 174, 176, 180, 182, 183, 184, 186, 189, 192, 197, 205, 206
CHARLE, Christophe	28	L	
CHVALOVSKÝ, Edmund	90	LACINA, František	70, 71
J		LAPIL, Jan Nepomuk	54
JANČÁKOVÁ, Stanislava	69	LAUDOVÁ-HOŘICOVÁ, Marie	77, 85, 95, 97, 98, 103, 132, 133, 151, 180, 198, 205
JELÍNEK, Vilém	159	LECOUVREUR, Adrienne	133
JEŘÁBEK, František Věnceslav	47, 205	LEGOUVÉ, Gabriel Jean Baptiste Ernest Wilfrid	133
JIRÁSEK, Alois	135	LIBICKÁ, Arnoštka	57, 159
K		LIEGERT, František	45, 108
KACLOVÁ-VALIŠOVÁ, Katy	68	LIEGERT, Franz C.	45
KAHÁNEK, Stanislav	100	LUDIKAR, Pavel	91
KALISTA, Zdeněk	51	LUDVÍK, František	84, 197
KAMÍNEK, Karel	51	LUKAVSKÝ, Josef	62, 63
KAMPER, Jaroslav	51	M	
KARÁSEK, Jiřího (ze Lvovic)	53	MACA, Vojtěch	82
KAŠKA, Jan	54	MAETERLINCK, Maurice Polydore-Marie- Bernard	136
KLIMENT, Václav	150	MAHEN, Jiří	135
KLOSOVÁ, Ljuba	44, 76, 102	MACHAR, Josef Svatopluk	53
KNOESL, Bohuslav	17, 143, 144	MACHOVEC, Milan	75
KOČOVÁ, Mája	96	MALÍŘOVÁ, Helena	135
KODÍČEK, Josef	69	MALÝ, Antonín	77, 107, 159
KOLÁR, František Karel	50, 124	MARTIN-FUGIER, Anne	27
KOLÁR, Josef Jiří	31, 43, 44, 90, 131, 132, 135, 150, 192	MAÝR, Janu Nepomuk	86
KOLÁROVÁ-MANETÍNSKÁ, Anna	32, 43, 75, 131, 185	MEAD, Margaret	35
KOPŘIVOVÁ, Lucie	96	MODRZEJEWSKÁ, Helena	49
KOŠNER, Jan	84, 197	MOŠNA, Jindřich	133, 189, 192
KOUGLOVÁ, Anna	130	MRŠTÍK, Alois	48
KOUNICOVÁ, Eleonora	95, 128, 159	MRŠTÍK, Vilém	48, 135
KOVAŘOVIC, Karel	115		
KRÁLOVÁ, Marie	100, 101		
KRAMUELE, Josef Emil	58, 84, 87, 204		
KRECAR, Jarmil	136		
KRONBAUEROVÁ, Jarmila	96, 97, 101, 141		

N

NÁPRSTEK, Ferdinand Pravoslav	159, 191
NASKE, František	20
NASKOVÁ, Růžena	19, 20, 69, 95, 134, 135, 136, 144, 151, 173, 198, 205
NĚMIROVIČ-DANČENKO, Vladimír Ivanovič	30
NERUDA, Jan	46, 47, 92
NESÝ, Alois	17, 142, 143
NEVOLE, Jaroslav	151
NIKLAS, Josef	50
NOVÁKOVÁ, Teréza	16, 142

O

OAKLEY, Ann	34
ODSTRČILOVÁ, Liběna	96, 97, 102
ORT, Josef	115
ORTOVÁ, Leopoldina	114, 151, 199, 205

P

PAČOVÁ, Míla	87, 96
PALACKÝ, František	44
PANÝREK, Duchoslav	123
PECHOVÁ, Ema	139
PELCL, František Martin	90
PERROT, Michelle	11
PEŠKOVÁ, Eliška	12, 16, 32, 44, 50, 61, 75, 78, 92, 93, 94, 132, 150, 155, 161, 199, 205
PETZOLDOVÁ-SITTOVÁ, Marie	86
PFLEGER-MORAVSKÝ, Gustav	47
PIŠTĚK, Jan	162
PIVODA, František	86
POKORNÝ, František	58, 61, 63, 76, 84, 138, 177
POKORNÝ, Ivan	84, 200
PONREPO, Viktor	71
POSPÍŠILOVÁ, Marie	76, 82, 84, 88, 92, 95, 106, 107, 110, 120, 130, 132, 133, 138, 151, 159
PREISSOVÁ, Gabriela	48, 135
PROKOP, Josef Alois	58
PROKOPOVÁ, Vojtěška	59
PŠTROSS, Adolf	133
PŠTROSSOVÁ, Marie	133
PULDA, Antonín	84, 133

R

RIEGER, František Ladislav	38, 44, 46, 83, 94, 107, 189
RITTER, Ludvík (z Rittersberku)	76
RITTEROVÁ, Jindřiška (z Rittersbergu)	77
ROTT, Emanuel	83, 204
ROUSSEAU, Jean Jacques	153
RUBEŠKA, Václav	153
RUFFEROVÁ, Anna	76, 80
RUFFEROVÁ, Otýlie	76
RYDLOVÁ, Zdeňka	16, 135
RYŠAVÁ, Marie	60, 78, 115, 150, 155, 200
RYŠAVÝ, Karel	150

Ř

ŘEHÁKOVÁ, Anna	31, 92, 94, 95, 120, 154, 157, 159, 175
----------------	--

S

SARDOU, Victorien	46, 49, 133
SAUDEK, Erik Adolf	151
SCRIBE, Eugène	46, 133
SEDLÁČEK, Alois	69, 80, 133
SEDLÁČEK, Jaroslav	69, 80
SEDLÁČKOVÁ, Anna	30, 68, 80, 86, 96, 135, 138, 139, 151, 152, 155, 182, 186, 201, 205
SEDLÁČKOVÁ, Marcela	155
SEIFERT, Jakub	25, 51, 110, 207
SHAKESPEARE, William	29, 44, 83, 139
SHAW, George Bernard	141
SCHEINPFLUGOVÁ, Olga	96, 97, 100, 102
SCHIEBL, Karel Vojtěch	77, 80
SCHIEBLOVÁ, Eliška Alžběta	96
SCHIEBLOVÁ, Kateřina	80, 127
SCHILLER, Johann Christoph Friedrich, von	44, 94, 139
SCHMORANZ, Gustav	16, 17, 105, 115, 127, 130
SCHUBERTOVIČ, Jiřina	157
SCHUCHOVÁ, Johanna	59
SCHULZ, Josef	47
SKLENÁŘ, Jan Jindřich	155
SKLENÁŘ, Josef	15, 67, 103, 150, 159
SKLENÁŘOVÁ-MALÁ, Otýlie	15, 31, 32, 46, 56, 57, 67, 76, 77, 78, 79, 85, 86, 88, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 106, 107, 108, 112, 115, 119, 120, 121, 122, 128, 130, 132, 134, 149, 150,

154, 155, 156, 157, 158, 159, 172, 175, 190, 192, 202, 205	
SLAVÍKOVÁ-WELSOVÁ, Karla	16
SLAVINSKÁ, Jindřiška	15, 76, 77, 78, 83, 85, 88, 92, 133, 152, 172, 202, 205
SLUKOV, Jakub Vojta	110, 207
SMETANA, Bedřich	90
SMOLÍK, František	98
SOVA, Antonín	53
STANISLAVSKIJ, Konstantin Sergejevič	30
STOCKÝ, Karel	52
STÖGER, Johann August	42
STRINDBERG, Johan August	53
STROUPEŽNICKÝ, Ladislav	48, 139
SUK, Vilém Josef	51, 85
SVĚTLÁ, Anna	102
SVĚTLÁ, Karolina	82
SVĚTLÁ, Marie	102
SVOBODA, František Xaver	127, 135
Š	
ŠAMBERK, František Ferdinand	93, 150, 207
ŠAMBERK, Vladimír	155
ŠAMBERKOVÁ, Julie	15, 86, 93, 120, 132, 152, 155, 157, 172, 203, 205
ŠEMBERA, Alois Vojtěch	78
ŠEMBERA, Vratislav Kazimír	78
ŠETŘILOVÁ, Alena	102
ŠÍBLOVÁ-ZUZÁKOVÁ, Berta	16, 18, 51, 59, 71, 76, 79, 80, 81, 84, 85, 88, 96, 111, 125, 127, 129, 130, 142, 143, 151, 156, 172, 204, 205
ŠIMÁČEK, Matěj Anastasia	17, 60, 78, 81, 87, 92, 94, 96, 111, 112, 138, 154, 156, 174, 175, 177, 184
ŠLECHTA, Jan Emil	128, 129, 175
ŠMAHA, Josef	52, 90, 95, 133, 140, 188
ŠMAHOVÁ, Terezie	52
ŠTANDERA, Josef	58
ŠTECH, Václav	16, 102
ŠTĚPÁNEK, Zdeněk	63
ŠTĚPNIČKOV, Jiřina	97
ŠTĚTKA, Karel	62
ŠTOLBA, Josef	47
ŠUBERT, František Adolf	16, 48, 49, 103, 104, 106, 113, 114, 120, 123, 137, 138, 200, 206
ŠUBERTO VÁ, Jiřina	102
ŠVANDA, Karel	59
ŠVANDA, Pavel (mladší)	59
ŠVANDA, Pavel (ze Semčic)	32, 59, 60, 98, 155, 197, 199
ŠVANDOVÁ, Marie	155, 199
T	
THOMÉ, Franz	45, 107, 108, 156
TRÉVAL, Emil	19, 114
TURNOVSKÝ, Josef Ladislav	160
TYL, Josef Kajetán	32, 41, 58, 60, 75, 78, 160, 185, 186, 199
U	
ULLMANN, Vojtěch Ignác	44
URBAN, Max	68
V	
VALESKÁ, Fanny	156, 157
VÁVROVÁ, Helena (Schieblová)	80
VERSING-HAUPTMANNOVÁ, Anna	93
VIKOVÁ-KUNĚTICKÁ, Božena	135
VLČEK, Václav	47
VODÁK, Jindřich	132
VOJAN, Eduard	59, 96, 98, 103, 135, 147, 183, 207
VOLDANOVÁ, Božena	91
VOLF, Kajetán	81
VOLFOVÁ, Adéla	16, 76, 79, 81, 82, 83, 91, 110, 118, 122, 124, 128, 129, 130, 133, 140, 157, 204, 205, 206
VRCHLICKÁ, Eva	51, 96, 99, 102, 136, 152, 155, 205
W	
WENIG, Adolf	83, 95, 134
WOODROUGH, Elizabeth	28
Z	
ZAPOLSKA, Gabriela	140
ZAVŘEL, František	53, 151
ZÍTEK, Josef	47
ZÖLLNER, Filipa	58, 159, 186
ZÖLLNEROVÁ, Eliška	59, 159, 186
Ž	
ŽĎÁRSKÁ, Vlasta	102
ŽELENSKÝ, Karel	98, 207

SUMMARY

This doctoral thesis titled *Professional and Private Life of Theatrical Actresses from the 60s of the 19th Century to 1918: Contribution to the Status of Women in the 19th Century* strives to understand the social status of the actresses in the mentioned period on a background of development of the dramatic arts in Bohemia, and identify professional and private circumstances of these women to perform the acting profession. The main part of the doctoral thesis is divided into three chapters. The question of the mission of the theater, as an important cultural, social and political phenomenon, is briefly chronologically addressed in the first chapter. Particular attention was paid to the establishment and operations of the Provisional Theatre, and later the National Theatre. It turned out that its operations was an important moment which brought the actresses completely new possibilities in terms of their engagement.

The second chapter enriches the aforementioned context by the question of the legal and social status of the Czech actors in Bohemia. Taking into account the nature of the acting profession, specific forms of theatrical performance operations, such as touring theatrical troupes and amateur theaters, were referred as well. Processed findings showed that touring theatrical troupes enriched cultural and social life and significantly affected the quality of the Czech theatre outside of Prague. The presented text explains the basic differences in the existential and professional circumstances of the touring theatrical actors in comparison with the stage actors engaged in a permanent theater.

The fundamental third chapter deals with private and professional life of actresses in Bohemia. Professional and private circumstances for the performance of the acting profession are monitored on a defined sample of life stories of these women. From the defined points of view, individual life stories of the actresses are compared and analyzed, especially with regard to social background, education, language skills, the acting occupation predestination, age of entry in the theater environment, salary level, typology of partners and number of children. The study and analysis of sources and literature revealed the main factors influencing the start of an acting career. In general, we can say that the start of a professional acting career of young women was not a matter of course, but neither it was impossible. The actresses, who are in the sphere of our concern, are monitored mainly in terms of their professional career at the Provisional Theater, and later at the National Theatre.