

William Shakespeare (1564–1616)

Sen noci svatojánské

PŘEKLAD

MARTIN HILSKÝ

REŽIE

PETER GÁBOR

DRAMATURGIE

KLÁRA ŠPIČKOVÁ

SCÉNA A KOSTÝMY

KATARÍNA HOLKOVÁ

HUDBA

VLADIMÍR FRANZ

POHYBOVÁ SPOLUPRÁCE

TOMÁŠ KRIVOŠÍK

Osoby a obsazení:

THESEUS, aténský vévoda

Tomáš Jirman

HIPPOLYTA, Theseova snoubenka

Lada Bělašková

LYSANDR

Aleš Bílík / Ivan Dejmal

DEMETRIUS

Igor Orozovič

HERMIE, zamilovaná do Lysandra

Veronika Lazorčáková

HELENA, zamilovaná do Demetria

Petra Lorencová

EGEUS, Hermiin otec

Vladimír Čapka

PETR POŘÍZ, PROLOG

Libor Olma

MIKULÁŠ KLUBKO, PYRAMUS

Vladimír Polák

FRANTA PÍŠŤALA, THISBA

Robert Finta

TOMÁŠ HUBIČKA, ZED

Marcel Školout

FORTEĽ, LEV

Jaroslav Rusnák

ROBIN STRÍZLÍK, MĚSÍČNÍ SVIT

Ondřej Malý

OBERON, král víl

František Strnad

TITANIE, královna víl

Pavčina Kafková

PUK, FILOSTRATES (pořadatel knížecích zábav)

Renáta Klemensová

ELF

Lada Bělašková

PRVNÍ VÍLA

Marie Logořdová

ELFOVÉ, SKŘÍTČI, VÍLY

Hana Prymusová,

Jana Tabrea, Filip Březina,

Robin Ferro, Jakub Burýšek

Premiéra 11. dubna 2013 v 18.30 hodin

v Divadle Jiřího Myrona

Představení řídí

Text sleduje

Věra Kryšková

Jana Hořinová

Technický šéf

Stanislav Muntág

Jevištní mistři

Mistr osvětlení

Mistr zvuku

Mistrová vlásenkárny

Mistrová garderoby

Mistrová rekvizit

Miloslav Novák, Petr Novák

Stanislav Dvořák

Otakar Mlčoch

Renáta Školoutová

Naděžda Vránková

Alexandra Václavíková

Šéf výpravy

David Bazika

Vedoucí umělecko-dekoračních dílen **Barbora Macháčová**

Vedoucí výroby kostýmů **Eva Janáková**

Scénické dekorace vyrobily umělecko-dekorační dílny NDM.

Technolog – Ivana Stuchlíková, mistr čalounické dílny – Petr Missig,
mistr malířsko-kašérské dílny – Jaroslav Macháč, mistr truhlářské
dílny – Radomír Maschke, mistr zámečnické dílny – Jaroslav Kocourek,
mistr zbrojírsko-šperkařské dílny – Jaroslav Dovalil

Scénické kostýmy a doplňky vyrobily krejčovny NDM.

Mistrová dámské krejčovny – Iva Koplová, mistrová pánské krejčovny
– Jiřina Richtrová, modistka-dekoratérka – Věra Siostrzonková

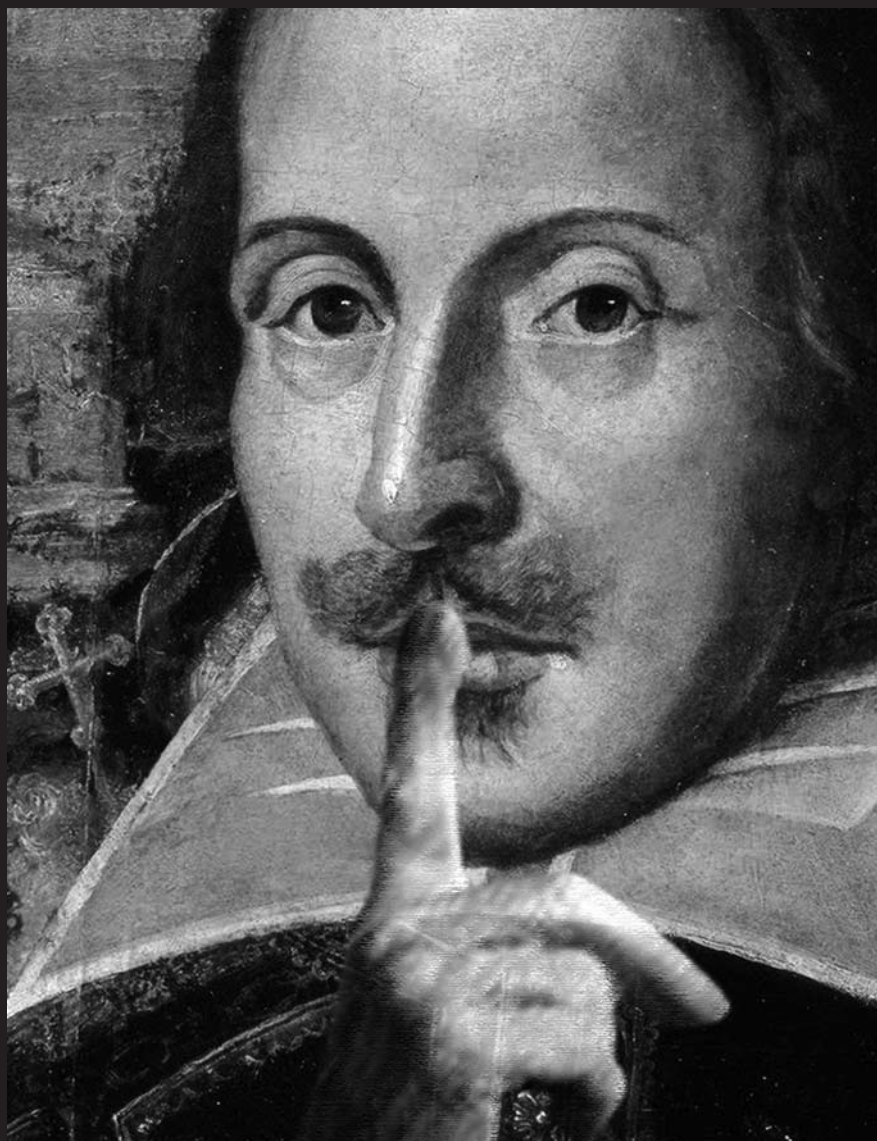


Cesta lesem, koláž Igora Orozoviče

Jak mistr rytec moje oko vrylo
do mého srdce obrysy tvé krásy,
v mé hrudi je jak v rámu pověsilo,
teď s perspektivou umně pohrává si:
tvá krása se pak do mých očí skryje,
a jen když ty své do mých upíráš,
stane se z mého srdce galerie,
v níž za sklem očí visí tvoje tvář.
Vidíš, jak oči očím pomáhají:
ty moje přece kreslily tvou krásu,
tvé okna jsou, co nahlédnout pak dají
do mého srdce slunečnímu jas.

Ač svedou mnohé, jednu vadu mají:
Kreslí, co vidí, cit však nepoznají.

(W. Shakespeare, *Sonet č. 24*, překlad M. Hilský)





Fakta a dohady nad géníem

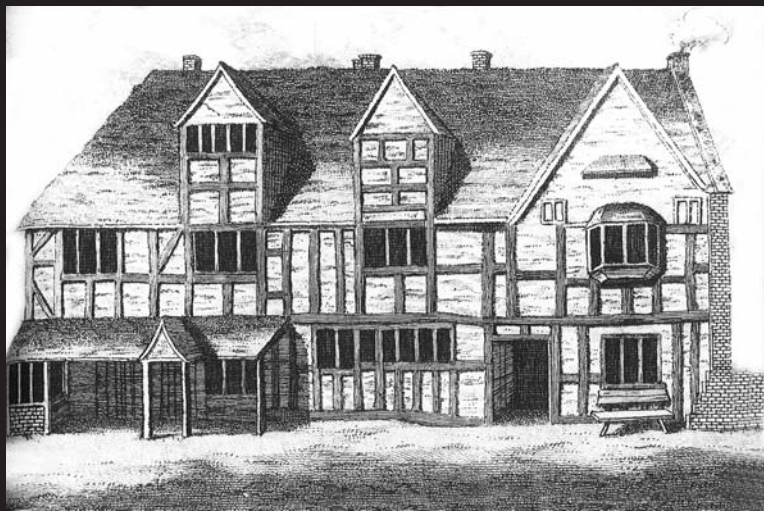
William Shakespeare se narodil roku 1564 ve Stratfordu nad Avonou a díky tomuto slavnému rodákovi je dnes městečko turistickou atrakcí prvního řádu. Nabízí návštěvníkům dům, kde (asi) přišel na svět, školu, kterou (pravděpodobně) navštěvoval, studnu a zbytky zdí z domu, ve kterém trávil poslední léta života a kde v r. 1616 (téměř jistě) zemřel, dále most, po kterém se (prý) vypravil do Londýna, i stezku do vedlejší obce, kudy chodil za svou ženou. Nejcitovanější dramatik světa po sobě, bohužel, zanechal zcela strohý a fádňí životopis.

Z matrik je známo, že William byl třetí z osmi dětí rukavičkáře Johna Shakespeara, ale že byl po časně smrti dvou sester vlastně nejstarší. Ze všech sourozenců jen dva založili rodiny. Williamův rod vymřel ještě v sedmnáctém století. Švagroví potomci žijí do dnešních časů. Kdy vyšel ze školy, se jen odhaduje. Zato je doloženo, že se oženil záhy, v osmnácti letech, a to s Ann Hathawayovou, která byla o osm let starší. Půl roku po svatbě se mu narodila dcera Zuzana. Obecně se soudí (také z toho, že v závěti pamatoval na svou ženu jen „druhou nejlepší postelí“), že jeho manželství nebylo šťastné. I tak však z něho zbyly ještě dvě děti, dvojčata Judita a Hamnet, který zemřel v jedenácti letech.

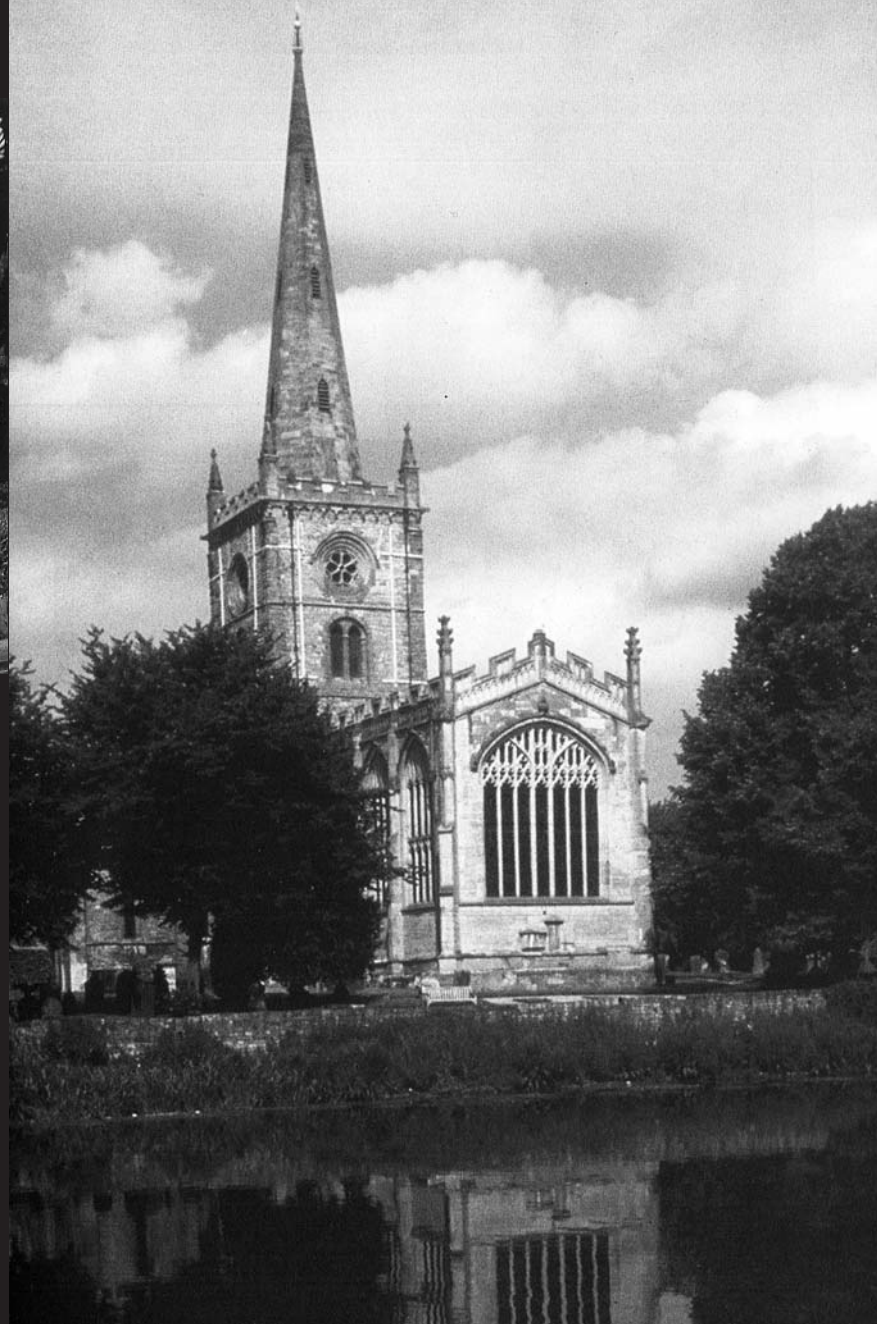
Kdy přesně odešel do Londýna a jaké důvody ho k tomu vedly, nevíme. Legendy vyprávějí, že uprchl z rodného městečka, protože ho přistihli při pytlacení v panské oboře. Jiná verze praví, že odjel do Londýna jako vychovatel a učitel v některé šlechtické rodině, jiná míní, že se v hlavním městě zpočátku živil tím, že hlídal před budovou koně návštěvníků divadel.



Dům Anne Hathawayové, který patřil Hathawayově rodině do roku 1892, kdy ho koupila Nadace Shakespearova rodiště



Shakespearův rodný dům, 1769, první známé vypočtení Richardem Greenem



Kostel sv. Trojice ve Stratfordu nad Avonou, kde byl pokřtěn Shakespeare i jeho děti a kde jsou pohřbeni on, jeho žena a dcera Susanna

Londýn a jeviště světa

Někdy od roku 1590 pobýval Shakespeare v hlavním městě a vedl si tu zdatně nejen jako dramatik. Londýn se v té době vlnil tisíci ostře lomených střech, spleťtými a hlučnými uličkami, v nichž káry rachotily „tak strašně, jako by se celý svět kodrcal na kolech“, byla tu mohutná řeka a most považovaný za jeden z „divů světa“, v dálce větrné mlýny, pole, louky a sady. Hradby a šest bran – svět sám pro sebe. V alžbětinské době se okázale šířil mýtus, že Londýn založil Brutus, který spolu s bratrem Aeneem unikl z hořící Tróje. Zatímco Aeneas vystavěl v Itálii Řím, Brutus v Anglii vybudoval Novou Tróju. Renesanční touha spojovat přítomnost s dávnou minulostí, monumentální kosmos zobrazit na divadle, stavěném na půdorysu kruhu a nesoucím jméno Svět, odráží myšlení dramatika, jehož „katedrála her“ také přetrvala staletí.

***Celý svět je jeviště
a všichni lidé na něm jenom herci:
mají své příchody a odchody,
za život každý sehraje mnoho rolí
v sedmero aktech. (...)***

(Žak, *Jak se vám líbí*, překlad Martin Hilský)

Doplňme promluvou Graziana v *Benátském kupci*:

***Je-li svět jenom divadlem,
kde každý má svůj part, já hraji šaška.
Chci v rozkoších a smíchu vítat vrásky
a raděj vínem zažíhat si játra,
než mrazit srdce kajícími vzdechy.
Proč chlapík, jenž má v žilách vroucí krev,
má civět jako praděd z alabastru
a spát, až nespí?***

Sir Walter Scott stojí před Shakespearovým náhrobkem, ►
obraz připisovaný Williamu Allenovi

Shakespearovo myšlení

Shakespearova díla byla znovu a znovu propátrávána a hledaly se doklady jeho katolictví, puritánství, příslušnosti k Essexově klice, platonismu, feminismu, antifeminismu atd. na základě různých a neslučitelných předpokladů o tom, koho znal, kde byl v té které době a při té které příležitosti.

Je nesporné, že Shakespeare mluvil jen zřídka, pokud vůbec někdy, sám za sebe, a svědomitý rozbor jeho myšlení musí vzít jeho neviditelnost v úvahu jako rys jeho intelektu. Shakespeare není pouhým svodidlem jakési božské inspirace. Spíše si hluboce uvědomoval intelektuální sporné otázky, zajímal se o ně a rozhodl se je nezjednodušovat, neusmířovat ani neřešit, ale spíše je zdramatizovat tak, že si i jeho obecenstvo vzrušeně uvědomilo další, imaginativní rozměr všedního života. Shakespeare nebyl propagandista, nepsal hry k zprostředkování svých vlastních myšlenek. Podle Germaine Greerové vyvinul spíše divadlo dialektického sporu, v němž myšlenku staví proti myšlence a z jejich tření se rodí hlubší porozumění sporné otázky. Řešení, k němuž se dospívá, není popřením sporu, ale vyrovnáním, jež nastolilo umění.





Alžběta I.

Záhadnost alžbětinců

podle Lyttona Stracheye

Tento věk patřící Marlowovi a Spenserovi, Shakespearovi a autorovi esejů Francisi Baconovi a především Glorianě, panenské královně Alžbětě I., známe přes literární projevy jeho ducha. Škoda, že moderní myšlení nám často brání dosáhnout jakéhosi imaginativního porozumění pro bytosti, které žily před oněmi třemi sty lety. Jsou pro nás jen nehmotnými vidinami, s kterými jsme se sice seznámili, ale kterým vlastně vůbec nerozumíme. Pro naši představivost jsou záhadné především protiklady oné epochy. Lidé by jistě nebyli lidmi, kdyby nebyli nedůslední, ovšem nedůslednost alžbětinců přesahuje všechny lidské meze. Jejich základní charakterové rysy jako by se vzájemně divoce odpuzovaly. Je vůbec možné nějak logicky vyložit jejich zchytralost i naivitu, jejich citlivost i brutalitu, jejich zbožnost i vilnost? Jakým zvráceným kouzlem se v Johnu Donneovi proplétá intelektuální duchaplnost s náboženskou prostoduchostí? Podařilo se někdy někomu vysvětlit Francise Bacona? Je myslitelné, že by puritáni byli bratry dramatiků? Jaký to asi byl duchovní materiál, když osnovou byla špína a brutalita Londýna šestnáctého století a útkem vroucí, důvěrná znalost skvělého Marlowova *Tamerlána* a vybraně jemné *Venuše a Adónise*? Kdo by uměl rekonstruovat nitro oněch lidí železných nervů, kteří v krčmě uchváceně naslouchali okouzlujícímu chlapci, jenž hrál na loutnu a zpíval božský madrigal, a vzápětí se zúčastnili podívané na potrané psy rvoucí na kusy medvěda? Nebyl našlechtěný arbiter elegantiae se splývavými vlasy a s klenoty v uších, jehož poklopec vyhlášoval nesmírnou mužnost, vlastně také zženštilý? A ta podivná společnost, která milovala své fantazie a smyslné požitky, ale ochotně změnila barvu a s odpornou krutostí rozsápala náhodnou oběť? Zvrat Štěstěny – stačilo slovo špeha a tytéž kultivované uši mohly být odříznuty na pranýři za smíchů přihlížejícího davu.

Proto se nedivme, že námořní kapitán sloužící koruně mohl být zároveň pirát, takoví Drakeové, Cavendishové, Raleighové nesporně piráty a dobrodruhy byli, a přesto zastávali svého času významné posty u dvora. Alžběta proměňovala starý středověký řád, neurození mohli získat tituly, slávu, moc a peníze. Někteří je sice zlověstně nazývali zbohatlíky, ale záleželo hlavně na službách a oblíbě u královny. Středověká rytířská společnost se rozpadala, aby položila základy té

moderní, tak jak ji v podstatě v Anglii známe z novověku – moc se soustředila v rukou významných rodin. Doba velkých cest a zamýšlených i bezděčných zámořských objevů šťastnými i nešťastnými přistáními u cizích břehů přímo oplývala. A kolo Štěstěny se otáčelo. Přesto Alžběta zůstávala hlavním sluncem, kolem kterého obíhaly planety a ostatní sféry známých světů. Nemoc nebo náhlá smrt panovníka mohly zemi uvrhnout do chaosu a významných změn stávajícího řádu. Celá státní správa, dvůr a vládoucí šlechta tvořily pověstné stěny pyramidy, které by při ztrátě vrcholu přestaly být součástí smysluplné stavby – otřáslo by to jejich samotnými základy.

Peter Brook: O verši na jevišti

Shakespeare v angličtině na jevišti je taková nádhera, že je pro mne permanentním utrpením poslouchat ho v cizím jazyce. Ale zároveň to není dnešní jazyk.

Nejlepší představení Shakespeara, která jsem viděl, byla v překladu – vztahy mezi představením a divákem probíhaly jinak, když jde o překlad do dnešního jazyka (svého času to platilo o představení *Romea a Julie* Otomara Krejčí).

I angličtí herci mají dnes k Shakespearovým veršům jiný přístup než dříve. Když jsem kdysi začínal pracovat v Anglii, byla tam velmi silná tradice přikazující, jak správně přednášet verše. Dnes jsou všechna tato velká pravidla mrtvá, protože tato pravidla ve skutečnosti ničila pravou krásu veršů. Pravá krása veršů se na povrch dostává daleko naivnějším způsobem.



Martin Hilský na první čtené zkoušce *Snu noci svatojánské*
ve zkušebně Divadla Jiřího Myrona





Martin Hilský a *Sen noci svatojánské*

V době ostravské premiéry *Snu noci svatojánské* se jedinečný překladatel kompletního Shakespearova díla dožil významného životního jubilea: sedmdesátí let. Překlad této hry vznikl navíc před třiceti lety právě v Ostravě. Martin Hilský jej později vydal i knižně v nakladatelství Atlantis. Součástí tohoto vydání jsou velmi podnětné studie k Shakespearovu *Snu*. S laskavým svolením Martina Hilského několik z nich cituji.

Svatební komedie

Sen noci svatojánské se Williamu Shakespearovi zdál před čtyřmi sty lety. Jako mnohé jiné věci o Shakespearovi, ani dobu jeho svatojánského snění nelze určit přesně, ale vše nasvědčuje tomu, že Shakespeare hru napsal roku 1595 nebo 1596. (...)

Nejnovější shakespeareovské bádání vychází z předpokladu, že Shakespeare s největší pravděpodobností věděl o příhodě, která se stala na skotském dvoře při hostině pořádané u příležitosti křtin prince Jindřicha, syna budoucího krále a následníka Alžběty Jakuba I. Hostina se konala 30. srpna 1594 a zpráva o ní vyšla tiskem 24. října. Součástí oslav princových křtin byl vůz, který „měl být tažen lvem, ale protože by mohl vzbudit v hostech strach a protože by ho mohlo podráždit světlo z hořících pochodní, bylo rozhodnuto, aby jeho místo zaujal mouřenín.“ Vše nasvědčuje tomu, že epizoda inspirovala Shakespeara ve scéně řemeslníků, kdy Poříz, z obavy, že Klubko bude v roli lva příliš řvát, praví: „Jo, přepískneš to, vévodkyně a dámy se vyplašej, zaječeš, a v tu ránu visíme, to si piš!“ (I. 2.)

Slavný monolog Titanie o převrácených ročních dobách (II. 2.) bývá pokládán za narážku na deštivá a chladná léta roku 1594, 1595 a 1596. Svědectví o tom podává alžbětinský felčar a astrolog Simon Forman ve svém deníku: „V červnu a červenci velmi přšelo a chladno bylo jako v zimě, takže mnoho lidí v červenci vysedávalo u krbu...“. K těmto a dalším vnějším důkazům data vzniku *Snu* se řadí i důkazy vnitřní, založené na analýze stylu hry a její příbuznosti s hrami *Marná lásky snaha* a *Romeo a Julie*.

Je možné, dokonce dosti pravděpodobné, že *Sen noci svatojánské* byla hra svatební a že se hrála v domě jistého alžbětinského šlechtice při svatební hostině. Názor, že *Sen noci svatojánské* byl

původně soukromým představením hraným při příležitosti svatby některého alžbětinského šlechtice, je velmi rozšířený a má mnoho zastánců. Podle těchto teorií byl *Sen* teprve později upraven pro veřejné divadlo, zatímco původní soukromé představení se konalo v zahradě některého alžbětinského sídla. Narážky na „vestálku, co trůní na západě“ (II. 1.) jsou často pokládány za důkaz, že soukromému představení *Snu* mohla být přítomna sama královna. Mnoho badatelů se pokusilo určit svatební dvojici, pro niž byl *Sen* napsán.

Jako první možnost se nejčastěji uvádí svatba hraběte z Derby Willia-
ma s Elizabeth Vereovou, která se konala 26. ledna 1595 v Greenwichi. Elizabeth Vereová byla vnučkou lorda Burghleyho, nejúspěšnějšího státního tajemníka královny Alžběty. Svatební hostina se konala za přítomnosti královny v domě lorda Burghleyho v londýnském Strandu. Druhou, ještě pravděpodobnější možností je svatba syna lorda Berkeleyho Thomase s Elizabeth Careyovou, která se konala 19. února 1596. Královnina osobní účast na této svatbě není doložena, ale je jisté, že Elizabeth Careyová byla jednou z královniných kmotřenek a že její otec, sir George Carey, se těšil královnině oblibě. V roce 1597 se stal lordem komořím a převzal patronát nad Shakespearovou hereckou společností, nazvanou Služebníci lorda komořího (Lord Chamberlain's Men). Datum svatby, aristokratická prestiž svatebčanů i pouta nevěstiny rodiny s herci činí z této svatby „nejpřesvědčivějšího kandidáta na první slavnostní provedení hry.“ (...)

Ať již však *Sen* byl součástí soukromých svatebních oslav, či nikoliv, jedna věc je jistá a shodnou se na ní všichni: *Sen noci svatojánské* je Shakespearova svatební komedie a **svatba je v ní přítomna nejen tematicky, ale určuje i celou strukturu a atmosféru hry**. Hypotéza dvorské svatby navíc může být velmi inspirativní pro interpretaci hry, třebaže není, a zřejmě nikdy nebude, historicky plně prokázána.

Shakespearovské kontexty

Bezprostřední shakespearovský kontext *Snu* tvoří hry *Romeo a Julie*, *Marná lásky snahy* a *Richard II.* Všeobecně se má za to, že *Marnou lásky snahu* a *Romea a Julii* napsal Shakespeare bezprostředně před *Snem*, zatímco *Richarda II.* bezprostředně po něm. Všechny tyto hry, třebaže jsou žánrově zcela odlišné, vykazují celou řadu stylistických a rétorických podobností, spočívajících především v lyričnosti, metaforičnosti a formální vytříbenosti.

Paralely *Snu* s hrou *Romeo a Julie* však nejsou jen jazykové a netýkají se jen stavby a kvality verše, ale také dějové struktury. Vstupní scéna *Snu* například odpovídá výchozí situaci *Romea a Julie* natolik, že může vést k zamyšlení o vzájemném poměru tragédie a komedie v Shakespearově díle. *Sen noci svatojánské* je podle všech kritérií aristotelské poetiky komedií, navíc komedií se zmnoženým šťastným koncem – hra končí ne jednou, ale hned třemi svatbami – a právem je pokládána za jednu ze Shakespearových šťastných komedií.

Černý stín smrti je v ní však přítomen neustále. Na jejím začátku vyhrožuje tyranský otec Egeus své dceři Hermii trestem smrti a jeho ústy nepromlouvá jen autorita otcovská, ale také zdánlivě neodvolatelná moc aténskému zákonu. Lysandr a Hermie tak proti sobě mají, stejně jako Romeo a Julie, vlastně celou společnost a divadelní situace první scény *Snu* signalizuje možnost tragického rozvinutí následného děje neobyčejně výrazně. Teprve na konci čtvrtého dějství pozměnění aténský vévoda Theseus Egeovu vůli a definitivně stvrzuje komediální rozuzlení děje. I vloženou hru aténských řemeslníků o Pyramovi a Thisbě lze chápat jako burleskní, parodickou verzi příběhu *Romea a Julie*.

Sen noci svatojánské je žánrově komplikovanou, heterogenní hrou, náznak tragédie (vstupní scény připomínající *Romea a Julii*), komedie (hlavní dějové pásmo hry obsahující příběh aténských milenců) a burleska (příběh Pyrama a Thisby) se v něm vzájemně prolínají, jako by Shakespeare příběh milenecké lásky nahlížel ne z jednoho, ale minimálně ze tří různých úhlů pohledu. V tomto zmnoženém či lomeném vidění lze spatřovat podstatu Shakespearovy dramatické metody vůbec.

Podobnosti *Snu noci svatojánské* a *Marné lásky snahy* jsou rovněž patrné na první pohled. Ve hře *Marná lásky snaha* sice schází skupina nadpřirozených postav, které jsou tak významné pro *Sen* (Oberon, Titanie, Puk, elfové a víly), ale podobně jako *Sen* i *Marná lásky snaha* je hrou založenou na skupinách postav, nikoli na zřetelně individualizovaných hrdinech či hrdinkách. Zatímco v pozdější komedii *Jak se vám líbí* jasně dominují Rosalinda a Orlando, nemají *Sen* ani *Marná lásky snaha* obdobnou centrální dvojici či hlavní postavu.

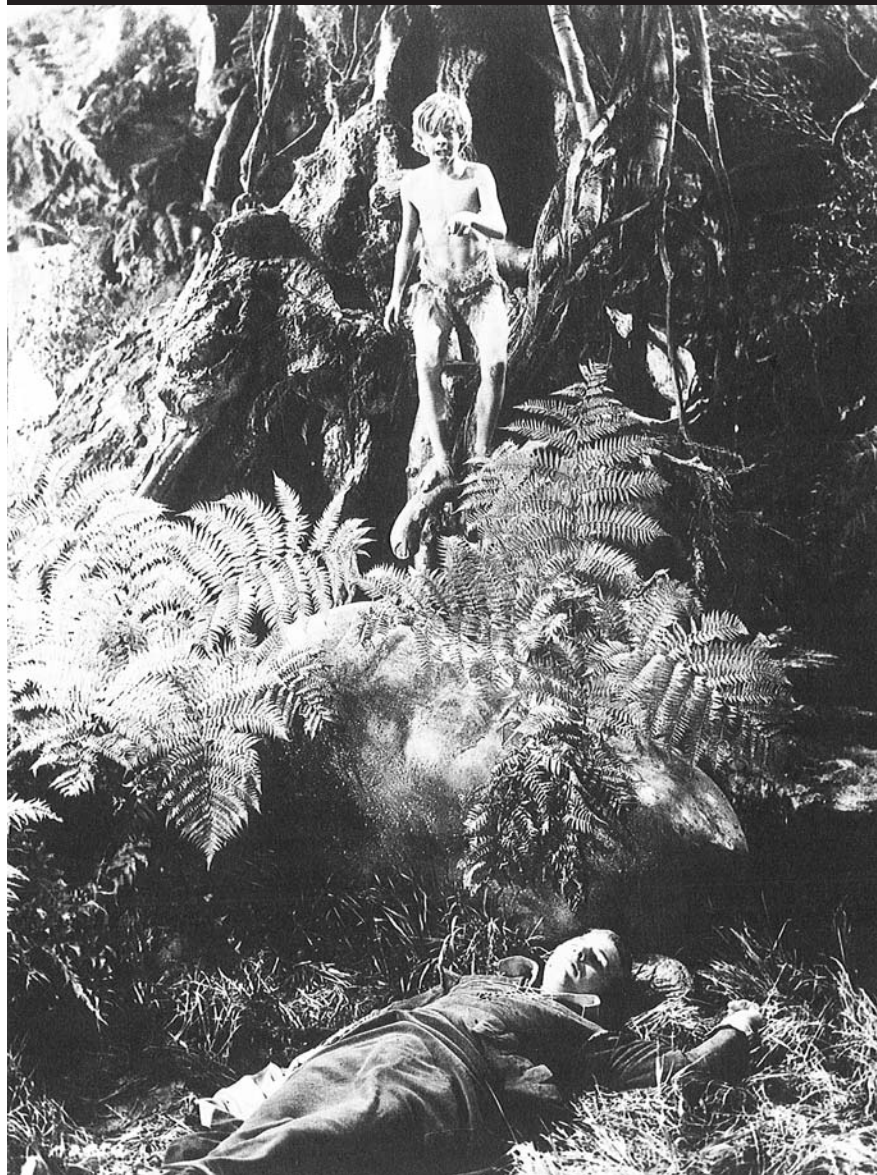
Postavy milenců nejsou sice ve *Snu* zcela zaměnitelné a v jistých vnějších i psychologických detailech se od sebe liší, Shakespearova pozornost se tu však upírá na milence jako na skupinu postav, na jejich záměny, nikoli na jejich individuální odlišení či psychologickou

hloubku. Lysandra, Demetria, Hermii a Helenu si lze představit jako symetrickou, složitě se proměňující sestavu, jako vzorec, jehož celková formální struktura má daleko větší význam než psychologie jednotlivých postav. Podobně pánové a dámy z *Marné lásky snahy* jsou zajímaví především jako symetricky pojeté skupiny.

Jistá umělost a vytříbený smysl pro formální vzorce jsou obecným rysem raného Shakespearova díla, ve hrách *Marná lásky snaha* a *Sen noci svatojánské* se však projevují neobyčejně výrazně. Je to patrné nejen z rozvržení postav, ale také z jejich pohybů na jevišti, připomínajících složitě a formálně figury alžbětinského tance.

Neméně formální a kultivovaný je v nich i Shakespearův jazyk, a to verš i próza. Jistě není náhodné, že *Marná lásky snaha* a *Sen noci svatojánské* patří k nejrýmovanějším Shakespearovým hrám vůbec – plných šedesát šest procent veršů v *Marné lásky snaze* je rýmovaných, ve *Snu noci svatojánské* tvoří rýmované verše celkem padesát dva procent veršovaného textu. Za suchým statistickým údajem se skrývá významná informace o hudebnosti básnického slova v obou raných komediích, která je zcela odlišná od hudebnosti vrcholných tragédií nebo romancí. Obrazně lze říci, že rané komedie obecně, a *Sen noci svatojánské* a *Marná lásky snaha* obzvláště, „cinkají“ daleko častěji a intenzivněji než Shakespearovy hry středního a pozdního období. Hravá a libozvučná zvonkohra rýmů je součástí divadelního stylu *Snu noci svatojánské* do té míry, že veršované promluvy hry mnohdy upomenou na hudební frázování operních árií. Pozoruhodné rovněž je, že rýmované verše se ve *Snu* objevují především v promluvách emocionálně vypjatých.

K jiným nápadným paralelám mezi *Snem noci svatojánské* a *Marnou lásky snahou* patří i takzvaná „hra ve hře“ (play within the play), kterou ve *Snu* hrají aténští řemeslníci a v *Marné lásky snaze* postavy komedie dell'arte (vystoupení Devíti Velikánů). „Hru ve hře“ v obou případech sledují dvořané, čímž ve *Snu* i v *Marné lásky snaze* vzniká jevištní publikum, celá sémiotická situace divadelního představení se tak zajímavě komplikuje: „hru ve hře“ nesledují jen skuteční diváci, ale také diváci jevištní, vzniká druhé, jevištní publikum. Jevištní diváci (v obou případech dvořané) sledují komicky neumělé vystoupení ochotníků. Zatímco ve *Snu* hrají divadlo prostí řemeslníci, lidé pracující víc rukama než hlavou, v *Marné lásky snaze* vystupují ve hře o Devíti Velikánech ochotníci podstatně jiného složení – pedantský „intelektuál“ Holofernes, kněz Nathan a voják a zchudlý šlechtic



„Noc a klid. Kdo tady spí? A má oděv athénský?“ Puk (Mickey Rooney) přichází k spícímu Lysandrovi (Dick Powell) ve filmu Maxe Reinhardta



Okřídlený Puk se dívá, jak Titánii dokonalých tvarů hraje vílí kapela.
Obraz (asi 1850) J. N. Patona

Don Armado. V obou případech však aristokratické jevištní publikum zaujímá k ochotníkům nadřazený, mnohdy sarkasticky výsměšný postoj, který ovšem registruje a po svém přehodnocuje publikum skutečné. Zatímco ve *Snu* si dvořané vyměňují ironické poznámky mezi sebou, v *Marné lásky snaze* je adresují přímo ochotníkům, a tím velmi zdůrazňují moment povýšené a samolibé krutosti. „Hra ve hře“ v obou komediích obsahuje pozoruhodný metadivadelní prvek, je divadlem o divadle, herci v něm hrají herce a diváci se dívají na diváky.

Sen noci svatojánské má řadu společných rysů s mnoha dalšími Shakespeareovými hrami. S pozdní Shakespeareovou romancí *Bouře* sdílí především motiv magie a mága. Ve *Snu* je mágem Oberon, vládce noci a nočních duchů; vévoda Theseus ve hře vystupuje jako vládce dne a jeho praktický rozum představuje racionální protiváhu magického nočního světa Oberonova. Zatímco den a noc, světlo a tma tvoří ve *Snu* dva oddělené, vzájemně se doplňující světy, v *Bouři* tyto světy splývají a mág Prospero v sobě slučuje Oberona i Thesea, je filosofem magických temnot i filosofem denního světla. Ještě těsnější příbuznost pak existuje mezi Pukem (ve službách Oberona) a Arielem (ve službách Prospera).

Aténský les *Snu* alespoň v některých aspektech připomene Ardenský les z komedie *Jak se vám líbí*. Třebaže Ardenský les neobývají elfové, víly ani jiné nadpřirozené bytosti, je stejně jako les aténský prostorem transformace a proměn postav.

Divadelní situaci *Snu noci svatojánské* předjímá již jedna z nejranějších Shakespeareových komedií *Dva kavalíři z Verony* a poslední Shakespeareova hra *Dva vznešení příbuzní* (*The Two Noble Kinsmen*, 1613) upomene na *Sen* návazností na Chaucerovu *Rytířovu povídku*.

Ovidius, Chaucer

Sen noci svatojánské je jednou ze tří Shakespeareových her, které nemají zjištěnou literární či dramatickou předlohu (zbývající dvě jsou *Marná lásky snaha* a *Bouře*). **Shakespeare si zápletku i divadelní situace *Snu* vymyslel sám; nepostupoval metodou adaptace a přetváření již hotových literárních či dramatických děl.**

Přesto text hry svědčí o tom, že Shakespeare našel pro mnohé stěžejní divadelní obrazy inspiraci v různých literárních dílech. Vysledovat tyto textové ozvěny všechny beze zbytku není možné, protože by

to znamenalo zachytit všechno, co Shakespeare kdy četl či viděl na divadle, a pořídit jakousi mapu Shakespearovy mysli a imaginace. Takovou mapu představuje především celé jeho dílo. Studium pramenů jednotlivých her, pokud se nepromění v mechanický a vlastně nepodstatný výčet „vlivů“, může zajímavě osvětlit význam i širší kontext Shakespearových her.

Zásadní význam měly pro *Sen* a vlastně pro celou Shakespearovu tvorbu Ovidiovy *Proměny*. Shakespeare Ovidia velmi pozorně četl již za svých školních let ve Stratfordu nad Avonou. Téma proměny či metamorfózy prostupuje významovou tkání *Snu noci svatojánské* tak pronikavě, že je lze pokládat za zcela určující.

Z latinského textu *Proměn* Shakespeare převzal jméno Titanie, které Ovidius používá pro bohyni Dianu a také pro Kirké (v Goldingově anglickém překladu *Proměn*, který měl Shakespeare k dispozici, se jméno Titanie nevyskytuje). Již samo spojení bohyně cudnosti a lovu Diany s Titanií, která se v aténském lese velmi necudně miluje s Klubkem přetvořeným v osla, je nádherným shakespearovským obrazem a osvětluje i vnitřní rozpornost postavy Titanie ve *Snu*. Postava Kirké (z desátého zpěvu Homérovy *Odyseie*) se sice ve *Snu noci svatojánské* nevyskytuje, ale představa bohyně, která čarodějnou mocí proměňovala muže ve vepře, zajímavě rezonuje s magickou mocí Shakespearovy královny víl i s proměnami Klubka.

Z Ovidiových *Proměn* Shakespeare převzal také příběh Pyrama a Thisby. Tentokrát se však inspiroval Goldingovým překladem *Proměn*, především jeho bombastickou dikcí. Jazykový i situační humor krutěkrvavé tragédie o Pyramovi a Thisbě je založen na parodii Goldingova nadneseného básnického stylu.

Proměna Klubka v osla má svou slavnou předlohu ve *Zlatém oslu* Lucia Apuleia. Oslí byli proslulí svou sexuální zdatností a lascivní matrona Apuleiova románu to při svých erotických hrátkách s oslem náležitě ocení. Některé detaily erotického poblouznění Shakespearovy Titanie doslova odpovídají Apuleiově předloze, třebaže Shakespeare ve *Snu* podstatně zjemňuje a zmírňuje animální sexualitu *Zlatého osla*. Zatímco oslí hrdina Apuleiova románu podává přímé svědectví o svém milování, v němž jeho chlupaté nohy, kopyta tisknoucí hebké ženské tělo i jeho neochabující pohlavní úd hrají významnou roli, Shakespearova proměna Klubka je mnohem umírněnější. Klubko má pouze oslí hlavu, jinak si uchovává lidskou podobu a o svých erotických zážitcích s Titanií zdrženlivě pomlčí.

Jinou významnou inspiraci *Snu* představuje Geoffrey Chaucer a jeho *Canterburské povídky*. Chaucerova *Rytířova povídka* začíná portrétem Thesea, slavného vévody a pána Atén, který chrabrostí a válečnickou Istí dobyl království Amazonek a pojal za manželku jejich královnu Hippolytu. Shakespearův *Sen* v první scéně prvního dějství přesně odpovídá Chaucerově povídce, navíc soupeření Chaucerova Arcity a Palamona o krásnou Emílii, mladší sestru Hippolyty, předjímá milenecké hádky Lysandra a Demetria. Stejně jako Chaucerův Arcita a Palamon ani Shakespearův Lysandr a Demetrius nejsou ostře rozlišené postavy a lze je téměř zaměnit, podobně jako v Chaucerovi i v Shakespearově hře svedou souboj v aténském lese – a paralel mezi *Snem* a *Rytířovou povídkou* by bylo možné najít ještě mnohem víc.

Nejpodstatnější však je, že *Sen* má stejně jako *Rytířova povídka* symetrickou výstavbu a že směřuje k harmonii, řádu a rovnováze. Tato rovnováha není však ani u Chaucera, ani u Shakespeara prosta ironie. (...) Bohové se u Chaucera chovají velmi podle a nízcí. (...) Chaucer tak naznačuje jistou omezenost Theseova racionálního rozumu a jeho neschopnost či nepřipravenost vyrovnat se s iracionálními, záhadnými a tajemnými aspekty lidské existence. Zdá se, že právě v tomto pojetí Thesea tkví jedna z nejzajímavějších a nejinspirativnějších paralel mezi *Snem* a *Rytířovou povídkou*.

Rituály plodnosti a vznik komedie

Atmosféra, obraznost i dějová struktura *Snu* úzce souvisejí s dvěma tradičními svátky anglického venkova – s májovými obřady, které se mohly konat kdykoli od dubna do července, a se svátkem letního slunovratu. Oba tyto svátky byly v povědomí alžbětinců spjaté s čarovnou mocí bylin, nadpřirozenými jevy a ději, s veselicovou atmosférou svátečního času, v němž svět byl obrácen naruby a v němž bylo vše dovoleno, s tajemnou magií jarní či letní noci, především však se střídáním ročních dob a s oslavou boha slunce.

Veselicová tradice lidové kultury se v Shakespearově době natolik vžila, že se formálně ustálila a pronikla i do dvorských zábav; hluboce zasáhla i do struktury komedie. Tato estetizace původně společenského zvyku byla zajímavým a významným procesem a alespoň částečně vysvětluje univerzálnost *Snu*, v němž se elegantní forma dvorské zábavy s veselicovou tradicí dokonale prolíná.



Titanie a Klubko, kresba Igor Orozovič

V přetavené, transformované podobě lze ve *Snu noci svatojánské* nalézt stopy oněch rituálů, které soudobá antropologie dokládá v nejranějších lidských společenstvích a které souvisejí s lidským bytím ve světě a v přírodě, s tajemstvím zrození, sexuality a smrti, s pohybem slunce na obloze, s dnem a nocí, létem a zimou. V závěru *Snu noci svatojánské*, v němž Oberon, Titanie a elfové vysvětlí rosou hned tři manželská lože, požehnají svatebčanům a popřejí jim mnoho dětí, předvádí Shakespeare dramatickou obdobu pradávných rituálů plodnosti. Tak jako po neplodné a mrtvé zimě přichází jarní znovuzrození, může člověk v dětech přežít vlastní smrt. *Sen noci svatojánské* tak v závěru nepřipomene jenom jedno z hlavních témat Shakespearových sonetů nebo předposlední sloku Spenserovy *Svatební písně*, ale také prazákladní strukturu rituálu, která předurčila i strukturu shakespeareovské komedie.

Sexualita posvěcená svatbou je v komediální struktuře *Snu* mocným oponentem smrti, stává se prokreativní a regenerační přírodní silou, příslibem znovuzrození, pohanskou verzí křesťanského vzkříšení. Sex a sexualita byly součástí smíchové kultury středověku, závěrečný výjev *Snu noci svatojánské*, v němž dominují slova „požehnat“ a „posvětit“, zároveň propůjčuje sexualitě sakrální význam.

Vztah rituálu a komedie je jednou z nejzajímavějších otázek vývoje divadelních forem vůbec. Třebaže tento vývoj nelze vysledovat vždy přesně a do všech detailů, již samo vědomí obřadnosti a rituálnosti shakespeareovské sváteční komedie může mít zásadní význam pro interpretaci a inscenaci *Snu noci svatojánské*.

Podstatou rituálů plodnosti i divadelních forem, které z nich vzešly, byl konflikt mezi životadárnými a život popírajícími silami. Ten postupně nabyl zápletkové podoby v konfliktu mezi protagonistou a antagonistou, který protagonistovi brání v dosažení jeho cílů (slovo *agon* znamená řecky konflikt nebo zápas). Postava protagonisty byla v raném řeckém dramatu spjata s obrazy začátků a mládí a s životadárnými hodnotami vůbec (Život, Jaro, Nový rok, Nový král, Nový bůh, syn), antagonist je naopak významově spojen s představou zániku a stárí (Smrt, Zima, Starý rok, Starý král, Starý bůh, otec).

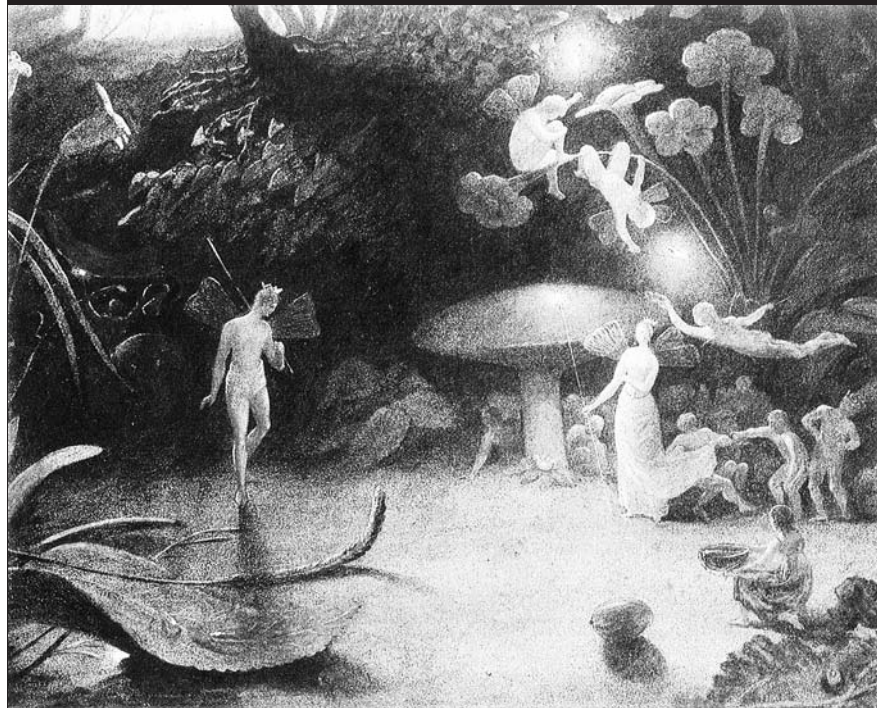
Z těchto prazákladních komických typů řeckého dramatu se postupně vyvíjely komické charaktery známé v evropském dramatu: protagonista se modifikoval a ustálil do podoby hrdiny či hrdinky komického děje, antagonist byl základem všech postav blokujících zdárný průběh komického děje, ať již to byli tyrani, despoti, uzurpátoři či nepře-

jjící, krutí otcové a zlé nevlastní matky. Není obtížné rozpoznat tuto blokující postavu v Egeovi, zatímco hrdinkou komického děje *Snu* je Hermie.

Shakespeare ovšem tento jednoduchý sémiotický vzorec značně komplikuje, a to hned několika způsoby. Především zdvojuje jednající osoby: k Hermii přidává Helenu a k Lysandrovi Demetria. Komickou protiváhou vtipálka Puka je Klubko a do jisté míry všichni aténští řemeslníci. Klubko není šaškem v profesionálním slova smyslu, spíše odpovídá komickému typu venkovana, jemuž se anglicky říká *clown*. Základní komické typy navíc dostávají své spojence a odpůrce a tyto vztahy se v Shakespearově komedii neustále proměňují. The-seus je například zpočátku spojencem Egea, posléze se však tohoto spojení zříká, a tím definitivně potvrzuje komediální rozuzlení zápletky (IV. 1.). Puk se v určité fázi komedie stává (pravda, nedopatřením) postavou blokující a zabraňující, a podobně. Zdá se, že zdvojování či zmnožování a neustálá proměnlivost postav a situací jsou základními prvky Shakespearova divadla.

Sváteční prostor, sváteční čas

Veselice, hostina či slavnost je neodmyslitelnou součástí shakespearovské komedie a ve *Snu noci svatojánské* má mimořádný význam. Aténský les je divadelním obrazem svátečního prostoru a svátečního času a jeho podstatou je „svět naruby“ (anglické slovo „topsyturvydom“ nejlépe vystihuje tuto absurdní převrácenost světa a přírodního řádu). Shakespearův „svět naruby“ je v první scéně druhého dějství uveden nádherným, téměř apokalyptickým monologem Titanie (II. 1.) Vizuální síla tohoto monologu může připomenout obrazy Hieronyma Bosche či téměř surreální obraz konce světa, rozvodněných řek, zatopených polí a pastvin, mrtvých ovčích stád, na nichž v děsivě převrácené vizi hostiny hodují krkavci, černí ptáci smrti, ptáci mrchožrouti. Je to svět hladu, nemoci a smrti („A proto měsíc, vládce vzdu-
tých vod,/ teď bledý vzteky deštěm smáčí vzduch,/ až bují hleny,
katary a rýma“), svět, v němž je všechno vzhůru nohama („stařec bílý
mráz/ do klína leh si zrudlým růžičkám,/ babizně zimě na olýsalých/
a zmrzlých skráních drze vysmívá se/ věneček jarních poupat“), svět
převrácených a zvrácených hodnot („jaro, léto,/ plodivý podzim,
překrutná zima/ převlékly šat a popletený svět/ je od sebe už vůbec
nerozoznává“).



„No ne, jak milé, schůzka při měsíčku!“ Obraz Francise Danbyho



Hádka Oberona s Titánií, obraz J. N. Patona

Je sice docela možné, že řeč Titanie byla inspirována mimořádně špatným počasím let 1594 a 1595, tato okolnost je však z hlediska významu hry a jejího současného vnímání poměrně nedůležitá. Daleko důležitější je, že monolog Titanie popírá řád přírody, onen řád, který tvořil samu podstatu renesančního náhledu na svět a vesmír, že je vizí „neřádu“ a chaosu. Chaos byl pro Shakespeara a alžbětince jiným slovem pro zánik, rozklad a smrt a podstatou komediální struktury *Snu noci svatojánské* je pohyb od chaosu k řádu, od převráceného světa ke světu uspořádanému, od noční tmy k jitrnímu světlou, od disharmonie k harmonii.

Chaotické proměny Shakespearova svátečního času mají svůj prapůvod v rituálních obřadech nejranějších lidských civilizací. K nejznámějším z nich patří v evropské kultuře řecké Dionýsie a římské Saturnálie. Attické Dionýsie uctívaly boha vína Dionýsa a jejich součástí byly zpěvy, tance, průvody, divadelní hry, ale také obětní obřady i noční slavnosti. Římské Saturnálie byly svátky zimního slunovratu (začínaly 17. prosince) a oslavovaly vládce bohů Saturna. Podobně jako v řeckých Dionýsiích i v římských Saturnáliích se bořily společenské přehrady, svobodní páni hodovali u stolu společně s otroky, a dokonce je obsluhovali. Součástí Saturnálií byly převleky a transvestitismus a vše, co se během nich dělo, souviselo s někdejšími magickými rituály plodnosti. Plodnost v nich byla biologickou protíváhou smrti a posvěcení plodnosti pak vedlo k míšení sakrálnosti a profánnosti, které je pro tento sváteční čas příznačné.

Obdobné motivy se objevovaly ve středověkých svátcích bláznů (festa stultorum, feasts of fools) a v celé smíchové či sváteční kultuře středověku a renesance. Svátky bláznů se časově shodovaly s důležitými křesťanskými svátky (slavily se na svatého Štěpána, na Nový rok, na den Neviňátek či Zjevení Páně i o svátku Jana Křtitele a jejich součástí mnohdy býval i svátek osla a takzvaná oslí mše, při níž opět docházelo k prolnutí sakrálnosti s profánností, ba s obscénností. Obscénní milování Titanie s oslem a obřadní, liturgické scény *Snu* jsou transformovanou divadelní obdobou všech těchto rituálů a svátků. Shakespearův *Sen noci svatojánské* je podobně jako Dionýsie, Saturnálie či středověké svátky bláznů oslavou plodnosti a sdílí s nimi obřadnou, téměř liturgickou sakrálnost i profánnost.



Scény z focení plakátu

Aleš Bílík, Veronika Lazorčáková, Igor Orozovič, Petra Lorencová



Spílání a vzývání

Velmi pozoruhodnou jazykovou stopou někdejších obřadů plodnosti a aristofanské komedie ve *Snu noci svatojánské* je vzývání a spílání. Již F. M. Cornford si ve své klasické práci o původu attické komedie povšiml, že vzývání (invocation) a spílání (abuse) byly základními gesty obřadného uctívání přírody a plodnosti a že se tato gesta v Aristofanově komedii proměnila v jazyk poezie a v jazyk nadávky. Spojení poezie a spílání či nadávání má skutečně hluboké kořeny a z tohoto hlediska není nezajímavé, jak často text Shakespearova *Snu* mezi vzáváním a spíláním kolísá. Jazyk zbožného uctívání se ve *Snu* mísí s jazykem nadávek, hrubého osočování, hanobení a tupení do té míry, že v tom lze spatřovat další projev komediálního spojení sakrálnosti a profánnosti.

Shakespeare navíc používá jazyka uctívání a spílání v ostrém střihu a docíluje tak, zvláště v emocionálně vypjatých situacích, výrazného komediálního efektu. Uctívání a spílání propůjčuje například vnitřní rytmus slavnému stichomytickému duetu Hermie a Heleny z první scény prvního dějství:



Hermie Mračím se na něj, on jen po mně šílí.
Helena Proč moje úsměvy to nedocílí?
Hermie Nadávám mu, a on mi láskou splácí.
Helena Když já ho prosím, uši zacpává si.
Hermie Čím míň ho chci, tím víc se na mě lepí.
Helena Čím víc ho chci, tím víc je ke mně slepý.
 (I. 1.)

V první fázi komediální zápletky *Snu* je vzývanou postavou *Hermie*, kdežto *Heleně* náleží spíše spílání a nadávání. Zatímco *Helena* o *Demetriovi* mluví jazykem téměř zbožného uctívání a vzývání, *Demetrius* má pro ni jen nadávky a hrubé urážky:

Demetrius Svádím tě? Nebo si tě namlouvám?
 Anebo ti tu říkám bez obalu,
 že tě už nechci, že tě nemám rád?
Helena A já tě proto miluju tím víc.
 Tvůj pejsek jsem...
 Zacházej se mnou jako se svým psem!
Demetrius Nech už těch řečí. Štveš mě dost i bez nich.
 (II. 1.)

Nakonec i *Helena*, která téměř masochisticky škemrá o kopance, musí připustit, že *Demetrius* je obyčejný hulvát:

Helena Jsi hulvát, *Demetrie*, nic než hulvát...
 (II. 1.)

Ale *Helena*, která znala jen urážky a nadávky, se působením *Obero*-*novy* magické šťávy náhle stává předmětem uctívání:

Lysandr Pro tebe, lásco, do ohně rád skočím!
 Zázračně krásná jsi! A průzračná!
 V tvém srdci čtu si – prostě úžasná!
 (II. 2.)

I *Demetrius*, který dříve *Heleně* jen spílal, ji náhle vzývá jako bohyni:

Demetrius (*probudí se*) *Heleno*, nymfo, moje božská krásko,
 s čím tvoje oči moh bych srovnat, lásco?
 (III. 2.)

Střídání spílání a vzývání má přitom ve *Snu* opět podobu vysoce formální a lze je vnímat jako rytmizovaný tanec slov. *Lysandr* nejdřív vzývá



Hermii, pak jí začne spílat a vzývá Helenu; mezitím Demetrius ve stejně prudkém střihu přestane spílat Heleně a začne ji vzývat. Nakonec Lysandr začne spílat Demetriovi a Demetrius Lysandrovi, Hermie Heleně a Helena Hermii, a teprve v závěru čtvrtého dějství se tyto jazykové zmatky upraví do komediální rovnováhy. Lysandr opět, jak se sluší a patří, miluje Hermii a Demetrius Helenu. Ale když se Demetrius ve čtvrtém dějství probudí a mluví o Heleně, není jeho jazyk komediálním a konvenčně hyperbolovaným vzýváním. Promlouvá jazykem lásky, který z jeho úst ještě nezazněl, jazykem prostým a zmodřelým zkušeností.

Není náhodné, že k této proměně jazyka dochází až ráno, kdy magická noční moc aténského lesa je již zrušena. Prudké, komicky krkolomné zvraty vzývání a spílání příznačné pro sváteční čas aténského lesa nemají co dělat s psychologickým realismem. Shakespeare v těchto dialogích úmyslně akcentuje komediální konvenci vzývání a spílání. Všechny prudké proměny vzývání a spílání jsou ve *Snu* projevem „světa naruby“ a svátečního času, jemuž vládl Král Neřád.



Májové oslavy a Král Neřád

O divadelních či paradivadelních aspektech alžbětinských svátků zajímavě píše C. L. Barber: „Veselice měly formu mouřeninských tanců (morris dances), mečových tanců (sword dances), pitek a hodování (wassailings), parodických obřadů (mock ceremonies), králů a královen léta a králů neřádů (lords of misrule), pantomimických maškar (mummings), převleků (disguisings) a maškarád (masques) – a množství zábav (sports), her (games), veřejných podívaných (shows) a průvodů a procesí (pageants) improvizovaných podle tradičních vzorů bylo skutečně neobyčejné. Takové zábavy tvořily pravidelnou součást svatební oslavy, vesnických hodů (wassail) nebo pohřební hostiny (wake), hromnic (Candlemas), masopustního úterý (Shrove Tuesday), povelikonočních svátků (Hocktide), májových oslav (May Day), svatodušních svátků (Whitsuntide), svatojánského předvečera (Midsummer Eve), dožíněk (Harvest-home), předvečera Všech svatých (Halloween) a dvanácti dnů vánočních svátků končících Večerem tříkrálovým (Twelfth Night). Zvyk předpisoval víceméně přesně způsob veselice pro každou příležitost. Svátky ročních období nebyly, jak je tomu dnes, vzácnými kuriozitami uchovávanými folkloristy ve vzdálených vesnicích, ale mezníky utvářejícími cyklus roku, a pěstovaly se s různou mírou kultivovanosti téměř ve všech vrstvách společnosti. Shakespearovy občasné zmínky o svátcích vždy předpokládají, že je obecnostvo důvěrně zná.“

Tyto svátky byly, řečeno freudovským jazykem, uvolněním energie nahromaděné v důsledku nejrůznějších zábran či inhibicí.

Tímto uvolněním dochází k projasnění a pročištění lidských vztahů a je nadmíru lákavé vidět spolu s C. L. Barberem strukturu shakespearovské sváteční komedie jako proces „od uvolnění k projasnění“ (through release to clarification). Z hlediska *Snu noci svatojánské* mají prvořadý význam dva alžbětinské svátky – májové oslavy a veselice spojená s Králem Neřádem.

Anglické slovo „may“ znamená „máj“, ale také „hloh“ a výraz „to go a-maying“, velmi rozšířený jak v běžné mluvě, tak v alžbětinské literatuře a poezii, znamenal „sbírat hloh“. Rozkvetlé hlohy, o nichž je několik zmínek i ve *Snu noci svatojánské*, byly alžbětinským symbolem jara a sbírání snítek hlohu pak jednou z nejvýznamnějších součástí májových oslav.

O průběhu májových oslav (či oslav hlohu) podávají nejzajímavější svědectví soudobí angličtí puritáni, zarytí odpůrci alžbětinských

svátků a jakékoli formy potěšení či nevázané radosti. Velikou výhodou jejich mravního pohoršení pro nás je, že si dali práci a pořídili dosti podrobné popisy všeho, k čemu při májových oslavách docházelo. Philip Stubbes ve spise příznačně nazvaném *Anatomie prohrěšků* popsal májové oslavy takto: „V máji, na svatodušní svátky nebo v kterýkoli jiný den mladíci, dívky, starci i manželky vybíhají v noci do lesů, hájů, kopců a hor jako splašení a stráví tam celou noc v příjemných radovánkách... A také není divu, protože mezi nimi je velký Pán, zvaný Satan, vládce pekla, který dohlíží na všechny jejich zábavy a radovánky... To nejcennější, co si odtamtud s velkým uctíváním odnášejí domů, je májka. Opatří si dvacet nebo čtyřicet spřežení volů, z nichž každý má rohy ozdobené věnečkem z kvítí, a tito voli táhnou májku (či spíše mizernou modlu) zdobenou odshora dolů květy, bylinami a stuhami a mnohdy natřenou různými barvami. S velikou oddaností je obvykle následuje dvě stě nebo tři sta mužů, žen a dětí. Pak májku vztýčí, a zatímco na její špici se třepotají fábory a stuhy, posypou zem okolo květy, přivazují k májce zelené větve a všude kolem staví altánky a besídky. A pak kolem ní tancují jako nějací pohané vyzývající modlu... Z důvěryhodných zdrojů jsem slyšel (a to *viva* voce od mužů velké vážnosti a dobré pověsti), že ze čtyřiceti, šedesáti nebo sta dívek sotva třetina se vrací domů jako panny. Ano, takové jest ovoce, které tyto proklaté zábavy nesou.“

Stubbes s nezamýšlenou barvitostí podal svědectví o popularitě májových oslav a za jeho mravokárným jazykem lze vytušit i jejich lyrickou krásu. Z hlediska shakespearovské komedie je však podstatné, že pohyby „mužů, žen a dětí“ ve Stubbesově popisu zhruba odpovídají pohybu dramatických postav ve *Snu noci svatojánské*. Podobně jako alžbětínští vesničané odcházeli z vesnice do nejbližšího lesa či háje, aby se ráno vrátili zpět, přesouvá se děj *Snu* z Theseova paláce do aténské lesa a ráno se opět navrácí do palácového interiéru. Tento pohyb z prostoru lidské civilizace do magického prostoru přírody, příznačný nejen pro *Sen*, ale také například pro komedii *Jak se vám líbí*, jistě odpovídá prostorovým proměnám májových oslav, a struktura shakespearovské komedie takto zrcadlí prostorovou formu veselice.

Neméně pozoruhodné a významné jsou pro strukturu *Snu* zvyky spjaté se slavností Krále Neřáda. Tyto slavnosti byly drsnější povahy a na rozdíl od májových oslav, které byly především vyzváním a uctíváním jara, v nich převažovaly prvky veselického spílání, nadávání

a satiry i téma převrácenosti přírodního a společenského řádu. Na anglickém venkově, ale i ve velkých šlechtických sídlech bývalo zvykem za zimních večerů (a zvláště během vánočních svátků) volit Krále Neřáda, který kraloval hostinám a pitkám. V létě pak podobným způsobem řídil tance a pitky pořádané za večerů nedělních. Jen v málo pozměněné podobě přežívá tato čestná funkce dodnes v takzvaném Králi Majáles.

Zvyky spjaté s volbou Krále Neřáda byly světskou verzí středověkého svátku bláznů a jejich smyslem bylo učinit po dobu svátečního času z bezmocných mocné a z mocných bezmocné. Toto převrácení svět-ské a církevní moci se ve středověku těšilo velké oblibě právě proto, že středověká společenská hierarchie byla značně rigidní. Během renesance se tato hierarchie do jisté míry uvolnila, posvátná úcta před autoritou se poněkud zmenšila, což částečně redukovalo i komickou funkci Krále Neřáda. Zatímco instituce Krále Neřáda byla dříve běžná i na královském dvoře, dvůr Marie Stuartovny a Alžběty tento zvyk zrušil. Přesto se slavnosti Krále Neřáda pořádaly dál, a to nejen ve vesnicích, ale také na univerzitách (zvláště na londýnských právnických kolejích) a ve velkých aristokratických domech. Philip Stubbes opět podává dosti přesné svědectví o Králi Neřádovi a zároveň pokládá tyto zábavy za formu divadla (již sama skutečnost, že puritáni tak ostře kritizovali veřejné zábavy i divadlo, je příznačná). „Nejdřív se všechny divoké hlavy z farnosti sejdou, vyberou si ze svého středu velekapitána (grand captain) neřesti, dají mu čestný titul Král Neřád, s velikou obřadností jej korunují a prohlásí ho za krále. Takto pomazaný král si posléze vybere dvacet, čtyřicet, šedesát nebo sto mládenců, bujarých jako je sám, aby Jeho Královskou Výsost obsluhovali a chránili jeho vznešenou osobu, ozdobí je zelenou a žlutou livřejí a jinou strakatinou. Jim to však není dost a ještě na sebe naházejí všelijaké hadříky, stužky a tkalouny poseté zlatými prstýnky, drahými kameny a jinými šperky. Poté si uváží na každou nohavici dvacet až čtyřicet zvonků, na ramenou, kolem krku či v ruce mají bohatě zdobené šátky, které si většinou povypůjčovali od svých Mopsiček a Bětek, s nimiž se po setmění hodlají cumlat.

Když se takhle nachystají, vezmou si klibny (hobby-horses), draky a další šaškárničky, opatří si necudné piště a hromozvučné bubeníky, aby jim měl kdo hrát do pekelného tance. Pak se tahle pohanská sebranka odebere ke kostelu, cestou křepčí za pištěním pisklavých píšťal a bubnování bubnů, rolníčky na nich cinkají, šátky a fábory jim

poletují kolem hlav jako bláznům a jejich klibny a další monstra se mezi sebou v tom srocení sváří. A takhle dojdou ke kostelu, vniknou dovnitř, a nic jim nevadí, že se tam kněz modlí nebo káže, začnou tam vyvádět a křepčit, stužkami mávají nad hlavami jako vtělení ďáblové a ztropí tak strašný virvál, že nikdo nemůže vlastního hlasu slyšet. Pak vejrají jako blázni, řehní se a šklebí, lezou po kostelních lavicích a takto slaví své povedené procesí.

Pak vyjdou ven a chodí kolem kostela, vtrhnou na hřbitov, kde obvykle zřídí své letní besídky a altánky a hodovní síně a začnou jíst a pít a protančí tam celou noc. Takovým způsobem tráví tyhle pozemské fúrie svůj čarodějnický sabat.

A taky mají kusy papíru a na nich všelijaké klikyháky a jiné nesmysly, kterým říkají odznaky Krále Neřáda. Ty nabízejí každému, kdo je ochoten za ně zaplatit, a tak podporovat jejich pohanské, ďábelské zvyky, jejich děvkaření, opilost, pýchu a kdovíco ještě. A kdo jim nechce jít na ruku a nedá jim za ty jejich ďábelské znaky peníze, tomu se hned hrubě posmívají a zahrnují ho opovržením. A najdou se i tací, kteří se nechají tak obloudit, že jim nejen dají peníze na všechny ty zvrhlosti, ale ještě sami veřejně nosí jejich odznaky a emblémy na kloboucích a čepicích.“

Stubbesův popis věrně odpovídá morisce či mouřenínskému tanci, jak jej líčí historici alžbětinského jeviště, například E. K. Chambers. Šarvátky, bláznivé poskakování s klibnou, transvestitismus (muž převlečený za Bětku či Dívku Marianu) a postava šaška či blázna, který obvykle vedl tanečnický ověšený zvonky – to všechno bylo pravidelnou součástí mouřenínských tanců.

Stubbes líčí tyto maškarní, veselíkové průvody jako malou vesnickou rebelii či revoluci, jako anarchistické převrácení zavedeného pořádku. V tom má nepochybně pravdu. V mravokárném rozhorlení však přehlíží očistný či rituálně lustrační smysl těchto bláznivých oslav: morisky či mouřenínské tance měly přinést vesnickému společenství štěstí a plodné vegetační období a přes všechny prvky profánnosti, veselíkového spílání a dionýské necudnosti byly především svěcením plodnosti a jara.

Oberon ve *Snu* je obdobou Krále Neřáda a Philip Stubbes by ho viděl jako Satana, jeho počínání v aténské lese pak jako pohanské rejdy či jako krajně podezřelou a zavrženíhodnou černou mši. Oberon je však zároveň, podobně jako Dionýsos či Bakchus, vegetačním božstvem plodnosti, mágem jara.

PRINCESS MARY'S GIFT BOOK

When she sees four azure wings
Light upon her claw-like hand;
When she lifts her head and sings,
You shall hear and understand.
You shall hear a bugle calling,
Wildly over the dew-dashed down,
And a sound as of the falling
Ramparts of a conquered town.

You shall hear a sound like thunder,
And a veil shall be withdrawn,
When her eyes grow wide with wonder
On that hill-top, in that dawn.



Frances Griffithsová a vily

Kenilworth a Elvetham

Maškarní průvody nejružnějšího druhu byly i součástí dvorských zábav. E. K. Chambers přesvědčivě dokládá, že „tudorovští králové a královny odbývali své veřejné záležitosti v atmosféře neustálé fikce (make-belief). Na každém nádvoří a u každé brány číhala věštkyně či čarodějnice, v každém křoví každého parku se skrýval satyr. Vladaři se nemohli hnout ani na krok bez obřadů vítání a loučení, doprovázených zpěvy, tanci a mimetickými dialogy. Nejvíce se těmto zábavám dařilo na tradičních procesích, kdy celý dvůr léto co léto putoval z Londýna po velkých palácích při řece Temži, a obnovil tak migrační způsob života dřívějších dynastií. Královna s družinou putovala po dobu jednoho měsíce i déle po krásné tváři země a ubytovávala se v hradech a královských sídlech, anebo se dožadovala pohostinství u nižší šlechty či v provinčních městech. Byl to svátek, během něhož král či královna vyhledávali změnu vzduchu a rozptýlení v honbě a jiných zábavách, které venkov nabízí“.

Dvorské zábavy pořádané při tomto putování se lišily od venkovských slavností větší formálností a estetickou vytríbeností. Na veliké zahradní slavnosti pořádané na počest královny Alžběty hrabětem Leicesterem roku 1575 v Kenilworthu jistě nebylo možné vidět přesně to, co popsal Stubbes ve své *Anatomii*. Přesto však dvorské zábavy často přímo či nepřímo reflektovaly venkovské slavnosti ročních období a plodnosti a dokonce, jak dokládá C. L. Barber, značnou měrou přispěly ke složitému kulturnímu převodu lidové veselice do formální struktury dramatu.

V Kenilworthu nepanoval Král Neřád, ale atmosféra sváteční svobody a uvolněnosti byla pro tuto dvorskou zábavu stejně příznačná jako pro slavnosti venkovské. Hrabě Leicester dal například do fontány na zahradě v Kenilworthu zabudovat skrytý chrlíč vody, a když se zvědaví hosté chtěli zblízka podívat na bohatě zdobenou fontánu, chrlíč je k všeobecnému obveselení postříkal od hlavy až k patě.

Přítomnost královny v Kenilworthu si vynucovala jistou formálnost a posláním mnoha básnických či dramatických textů použitých při slavnosti bylo složit hold Alžbětě. Shakespeare ve *Snu* skládá hold královně ve výše citovaných verších o „vestálce, co trůní na západě“ a podobné alegoricky maskované lichotky lze nalézt v desítkách alžbětinských dramát. Je však zajímavé, že v Kenilworthu vystoupili též prostí lidé z Coventry s mečovým tancem a s hrou o boji mezi

Dány a Angličany, v níž Dánové samozřejmě prohrají a stanou se zajatci anglických žen. Boj Dánů a Angličanů zpodobňoval mimo jiné svár zimy a jara, příznačný pro slavnosti plodnosti. Třebaže přímé spojení *Snu noci svatojánské* se slavnostmi v Kenilworthu nepřipadá již z časových důvodů vůbec v úvahu, jistá strukturální podobnost mezi „dobrymi muži z Coventry“ a aténskými řemeslníky se přímo nabízí. Mezi dvorskou zábavou a lidovou slavností nebyla zkrátka neprostopupná hranice, spíše v nich šlo, podobně jako ve *Snu*, o prolínání dvorské kultury s veselicovou tradicí.

Jazyk dvorských zábav byl převážně mytologický. Královna Alžběta sama byla často představována jako Příroda či Královna léta (ne zcela nepodobná královně víl Titanii, třebaže jejich úplná identifikace nebyla možná, neboť by vyústila v neodpustitelnou urážku královského majestátu). Na slavnosti v Elvethamu, kam královna dorazila v září roku 1591, byla oslavována jako mytická přírodní síla a Královna léta, zatímco při jejím odchodu začalo hned padat listí, tráva uvadala, lesní zvěř smutně skláněla hlavu, ptáci přestávali zpívat a autor oslavné básně se v závěru ptal, jak může „Léto zůstat, když Slunce odchází“. V Elvethamu vystupoval rovněž Sylvanus („silva“ znamená latinsky „les“) s lesními muži a Neptun s mořskými muži, kteří ke svým divadelním efektům používali velkých stříkaček.

Při zábavách v Elvethamu seděla královna Alžběta na trůně, který byl umístěn na západní straně zahradního jezírka, a zatímco naslouchala hudbě linoucí se z vodní hladiny, těšila se pohledem na královnu víl, ženu Auberona, a její taneční družinu. Známé Oberonovy verše ze *Snu* jsou často vykládány jako přímá obdoba slavností v Elvethamu:

Tedy jsem zahléd, tys to vidět nemoh,
jak nad zemí se vznáší Amor s lukem,
zamiří přesně na studenou lunu,
tu vestálku, co trůní na západě,
tak zprudka potom vystřelí svůj šíp,
jak chtěl by proklát na sto tisíc srdcí...

(II. 1.)

Třebaže přímou souvislost Elvethamu a *Snu* nelze jednoznačně dokázat, strukturální paralely této aristokratické zábavy a Shakespearovy komedie jsou zřejmé na první pohled. V Elvethamu (i v Kenilworthu) navíc docházelo k rozrušení hranic mezi skutečností a fikcí a tyto



zábavy tak předjímalý základní motiv *Snu*. Přechody mezi skutečností a fikcí byly navíc velice ostré a náhlé a v jejich prudkém střídání spočíval rytmus aristokratických zábav. Oberon ve *Snu* v několika verších namaluje Pukovi obraz, který se modernímu vnímání musí jevit jako fantastická básnická představa:

Pojď ke mně, milý Puku. Z útesu
jsem jednou viděl delfína a na něm,
vzpomínáš, mořskou pannu; zpívala
tak úchvatně, že rozbouřené moře
hned ztišilo se, aby naslouchalo.
Pár potřeštěných hvězd se zvědavostí
zřítílo ze svých sfér.

(II. 1.)

Účastníci slavností v Elvethamu však mohli podobný výjev docela dobře spatřit. Zdá se, že rozrušení hranic mezi skutečností a fikcí bylo běžným průvodním jevem svátečního času.

Oči a vidění

Robert Burton v knize *Anatomie melancholie* (1628) učeně píše o příčinách lásky a melancholie z ní vzešlé. Po vzoru latinských autorů rozeznává pět stupňů lásky. Lásku mohou vyvolat zrak (sight), rozhořor (conference), spolčování (association), polibky (kisses) a doteky (touch). Lásku chápe Burton jako nemoc, kterou nejčastěji vyvolávají oči pohlížející na krásnou tvář. Právě oči přenášejí paprsky krásy do srdce, jsou zvěstovateli a poslí lásky. Burton ve své anatomii milostné melancholie nešetří dalšími obrazy a metaforami. Jeho *Anatomie* je jakýmsi sumářem renesanční či alžbětinské psychologie, avšak Burton v ní používá obrazného jazyka, který v mnohém upomene na metafory a rétorické figury metafyzické poezie. Oči jsou podle něho dvě stavidla (sluices), jimiž se do duše vpouští přívál krásy. Krása proniká očima do srdce, je „ostřejší než šíp či hrot jehly“ a otevírá rány v duši. Milostnou extázi Burton popisuje prostřednictvím obrazů ostré bolesti. Cituje Scaligera, který přirovnával oči ke „Kupidovým šípům“, Baldassara Castigliona, který v nich viděl „lampy lásky“, Tibulla, podle něhož jsou oči „pochodně lásky“, Philostrata Lemnia, který zase oči pokládal za „hořící zrcadla“. (...)

Nejzajímavější jsou pasáže, v nichž Burton analyzuje působení očí na duši a píše o tom, jak láska prostřednictvím očí očarovává a proměňuje lidskou duši a mysl. Toto čarodějnictví lásky je nejintenzivnější, když oči hledí do očí. Zvláště jasné a pronikavé oči vyvolávají nemoc lásky hraničící se šílenstvím.

Pozornost, kterou Burton věnuje očím a vidění, jistě není náhodná a zračí se v ní kultura a rétorika alžbětinské a jakubovské doby. (...) *Sen noci svatojánské* obsahuje tolik obrazů očí a vidění, že společně vytvářejí dominantní metaforu celé hry.

Hned v první scéně prvního dějství Helena sebelítostivě viní Hermiiny oči, které zapůsobily magickou a čarodějnou mocí na Demetria. „V tvých očích shléd se, mé to nebyly,“ říká na jednom místě (I. 1.) a následující obraz lásky jako nakažlivé nemoci nechtěně působí jako přímá ozvěna Burtonovy *Anatomie*: „Ó, s jakou chutí bych se nakazila / něhou tvých očí... (I. 1.).

Obraz očí se objevuje i v důležitém monologu Heleny na konci první scéně prvního dějství. Shakespeare v této obtížné pasáži používá renesanční konvence Amora či Kupida, který se často zobrazoval se zavázanými očima. Význam tohoto renesančního emblému je jasný: zavázané oči symbolizují zaslepenost a iracionalitu lásky, Kupidovy šípy lásky se navíc podobají pohledům očí. Milenci vysílají ze svých očí paprsky pohledů podobné šípům, které pak zasahují a zraňují srdce a duše milujících.

Shakespeare však narušuje a modifikuje běžné a konvenční obrazy očí přinejmenším ve dvou ohledech. Jednak je zajímavé, že zrak se ve *Snu* spojuje s dalšími smyslovými vjemy, například s obrazy chladu a žáru, vody a ohně. Amorovy šípy dávají pohledům *Snu* tvrdost, údernost a bolestivou ostrost, zároveň vyvolávají shakespearovské pohledy zvláštní měkkost a rozplývavost, dokonce tekutost. Jedním příkladem z mnoha může být právě Helenin monolog v závěru první scéně:

Přísahy chrílil, že prý mne má rád,
jak ale spatřil oči Hermiiny,
roztály přísahy a všechny sliby.

(I. 1. 243–244)

I světlo měsíce má ve *Snu* tekutou kvalitu, a tento opakovaný vizuální obraz vzbuzuje pocity amorfnosti, rozplývavosti a neustálé změny,



kteřé jsou pro smyslovou, fyzickou dimenzi *Snu* zcela určující. Vše-
prostupující amorfnota a rozplývavost může být, a v minulosti také
často byla, inscenačním klíčem *Snu noci svatojánské*.

Tou druhou a ještě podstatnější modifikací konvenčních renesanč-
ních obrazů očí je Shakespearovo důsledně uplatňované dvojí vidění.
Toto dvojí vidění funguje na několika rovinách souběžně:

Proč někdo štěstí má, a někdo ne?

Prý stejně krásná jsem jak Hermie.

Však pro Demetria to neplatí,

nevidí to, co vidí ostatní.

(I. 1.)

Helena má v tomto monologu na mysli dvojí vidění v bezprostředněj-
ším, relativizujícím slova smyslu: když dva vidí totéž, není to totéž.
Technika dvojího vidění určuje divadelní styl *Snu* a bezprostředně
souvisí s pozdně renesančním chápáním optiky a perspektivy.



Optika a perspektiva

Přibližně v době, kdy vznikl *Sen*, napsal Shakespeare svůj známý Sonet 24 o perspektivě a s perspektivou si koncem šestnáctého a začátkem sedmnáctého století „umně pohrávala“ celá řada renesančních básníků a malířů. (...)

Slovo „perspektiva“ bylo známé dlouho před přelomem šestnáctého a sedmnáctého století a původně označovalo pravidla optiky. Teprve později nabylo onoho významu, v jakém ho používá v Sonetu 24 Shakespeare, to jest umělá či „umná“ perspektiva umělce, především malíře a básníka. Optika však, jak dokazují například osudy „zázračného doktora“ Rogera Bacona (cca 1210–cca 1292), byla církevní vrchností podezírána z bílé i černé magie a stín tohoto křesťanského podezření padl i na perspektivu. Perspektiva byla stejně jako optika pokládána za nekřesťanský trik, za iluzi a klam.

Přibližně od počátku sedmnáctého století se však význam slova „perspektiva“ začal proměňovat a **perspektiva se postupně stávala metaforou poznání, nikoli metaforou klamu či iluze**. Právě vztah mezi iluzí a poznáním se na konci šestnáctého a na začátku sedmnáctého století jeví jako stěžejní a posun v chápání perspektivy naznačuje proměnu renesance v onu fázi uměleckého vývoje, která bývá obvykle označována jako manýrismus. (...)

Za jeden z prvních projevů manýrismu v umění bývá všeobecně pokládán Parmigianinův obraz *Madona s dlouhým krkem* (1535) a jeho podstatou je „zvláštní perspektiva“ (curious perspective) spočívající v protáhlych tvarech Madony (dlouhý, labutí krk, dlouhé prsty, noha anděla v levé části obrazu atp.). Podobná hra s perspektivou, ať již to byly anamorfické (tj. zkreslené, protažené či sražené) nebo obrátitelné či reverzibilní obrazy a různé druhy trompe l'oeil, neodmyslitelně patří k manýristickému stylu. Erhard Schon, J. H. Glaser, Jacob van der Heyden, Francesco Zicchi, Giuseppe Arcimboldo a mnozí další malíři šestnáctého a sedmnáctého století tuto evropskou módu bohatě a zajímavě dokládají.

Anglie, původně od kontinentální Evropy dosti izolovaná, se koncem šestnáctého a počátkem sedmnáctého století daleko víc otevřela cizím, především italským vlivům. Inigo Jones, scénograf a velký experimentátor jakubovského jeviště, nacházel inspiraci pro maškarády ve vlastních poznámkách z cest po Francii a Itálii. Sám král Karel I. na rozdíl od Alžběty, která pro výtvarné umění neměla příliš pochopení,

nakupoval obrazy Tizianovy, Rubensovy a Velásquezovy a v nejrůznějších experimentech s optikou a perspektivou si liboval celý Stuartovský dvůr. Fyzik a vynálezce Cornelius Drebbel (1572–1634), působící na Stuartovském dvoře, například uspořádal v roce 1618 pro dvorské publikum představení založené na principu magické svítilny (laterna magica, magic lantern), při němž promítal obraz sebe sama v nejrůznějších převlecích od žebráka až po krále, a předvedl tak celou škálu společenských proměn od těch, kdo jsou dole, až po ty, kdo tvoří vrchol společenské hierarchie. Stejný úspěch zaznamenala Drebbelova camera obscura (krabice s konvexními čočkami a promítacím plátnem, jakési předznamenání moderního fotoaparátu) či různé verze takzvané „perspektivní skříňky“ (perspective box), která zase byla jakousi barokní obdobou kinematografu.

Sen jako trompe l'oeil

Když vévoda Orsino na začátku pátého dějství *Večera tříkrálového* spatří Sebastiana a vedle něho jeho sestru Violu převlečenou za páže, pronese slova, která přímo pojmenovávají shakespearovský experiment s divadelní optikou:

Tvář jedna, jeden hlas a jeden šat.
A přece vidím dva – optický klam,
jenž je i není.

(V. 1.)

Podobný „optický klam“ (natural perspective) nalezneme téměř ve všech Shakespearových hrách – každá scéna převleku (Rosalinda převlečená za Ganymeda z komedie *Jak se vám líbí* či Imogena převlečená za Fidelia z *Cymbelína* jsou nejznámější příklady) je shakespearovským dvojím viděním. Dvojí vidění či optický klam prostupují i *Sen noci svatojánské*. Přímou o něm mluví Hermie v citované scéně ze čtvrtého dějství („Nemohu nějak oči zaostřit, vše se mi zdvojuje...“) (IV. 1. 188–189), obrazem dvojího vidění či optického klamu je i proměna Klubka v osla a na stejném principu je založena celá hra ve hře. Je pozoruhodné, že zdvojená perspektiva Shakespearovy komedie má řadu jazykových paralel. Jedním z nejjednodušších příkladů verbálního „ingegno“ či klamně perspektivy slov může být Pořízův prolog z pátého dějství. Stačí změnit zmatenou interpunkci Prologu a smysl promluvy se rázem promění v pravý opak:



PORÍZ (jako Prolog) Přišli jsme, vážení, vás urazit.

Však nechcem, abyste si pomysleli,

že dobrý úmysl jen můžem mít.

Tak zahrajem vám. A to je to celý.

Přišli jsme, prosím, tropit si z vás smích.

Však nechcem, abyste se smáli vy.

To je náš cíl: být vaše soužení.

Už vůbec nechceme vás pobavit.

Teď herci přijdou, dobře poslouchajte

a starým známým věcem ucho dejte.

(V. 1.)

Daleko významnější ale je, že ve zdvojené či zmnožené perspektivě spočívá smysl shakespearovské komedie. Celou strukturu *Snu* lze vidět jako postupné vyrovnávání různých úhlů pohledu, různého vidění lidí, věcí a událostí. Shakespearův *Sen* dokonce nazírá sebe sama jako divadelní hru, jako by shakespearovská komedie nastavovala zrcadlo i sobě samé.

Tuto reflexivnost či zdvojené vidění nejlépe dokládá Theseův monolog na začátku pátého dějství. Theseus v něm promlouvá jako racionálně a střízlivě uvažující člověk, který nevěří na „staré báchorky o vilách“. Příběh aténských milenců mu připadá „víc nevšední než pravdivý“. (...)

Je pozoruhodné, že tato klíčová pasáž *Snu*, v níž je obsaženo Shakespearovo pojetí tvůrčí imaginace, obsahuje tolik obrazů vidění. Dokonce lze říci, že je celá o vidění a způsobu nazírání. Rovněž slovo „trik“ (trick) má v Theseově monologu zásadní význam: naznačuje právě klamnou perspektivu či trompe l'oeil, které jsou tak příznačné pro pozdně renesanční a manýristické umění. Tento trik s optikou či perspektivou však již není parodickou hříčkou, jako tomu bylo v případě Pořízova prologu, ale má zásadní význam, protože se týká imaginace a obraznosti. Theseus chápe „spoustu triků“, které zná „vznícená obraznost“, spíše v pejorativním smyslu. Triky obraznosti lžou, podobně jako lžou básníci, blázni a zamilovaní.

Vše nasvědčuje tomu, že celá hra *Sen noci svatojánské* je skrytou polemikou s Theseovým „chladným rozumem“ a že Shakespeare ve *Snu* nejen předvedl transformující sílu imaginace, ale z tvůrčí imaginace učinil i jedno z hlavních témat hry. Jistě, spánek rozumu plodí přišery, avšak přišery může, jak lidé počátku jednadvá-

cátého století až příliš dobře vědí, plodit i rozum sám. A konec konců, co je horší: pokládat díky vznícené fantazii keř za medvěda, anebo jít temným lesem a mít skutečného medvěda za pouhý keř? (...)

Pro Shakespearovu metodu je dále příznačné, že staví názor proti názoru a nerozhoduje se explicitně pro jeden z nich. Tuto volbu musejí udělat režiséři, herci a čtenáři. (...)

Podstatná je právě podvojnost Shakespearova pohledu, ono věčné zrcadlení, které tvoří samo srdce shakespearovské komedie.

Shakespearovské zrcadlo je nástrojem klamu a dvojí perspektivy, zároveň nástrojem poznání. Je možné prostřednictvím lži a iluze poznat pravdu? Shakespearova komedie jemně připomíná, že to je nejen možné, ale mnohdy také nutné.

Sny a snění

Vše nasvědčuje tomu, že alžbětinci nesdíleli naše představy o snu a snění. Neznali Freuda ani Junga a kulturní hodnota snu byla pro ně nesrovnatelně nižší.

Slovo „sen“ se tak často ocitá v téměř synonymickém postavení vůči slovům „stín“, „bublina“, „dech“, „jalová fantazie“, „napodobenina“ a vzbuzuje představu něčeho nepůvodního, zbytečného, dokonce nebezpečného.

Probudit se ze sna znamenalo většinou procitnutí z iluze do pravdy. Theseus na začátku pátého dějství neříká to, co říká, náhodou, ale vyjadřuje něco, co bychom dnes mohli nazvat veřejným míněním. Podobně není náhodné, že herci jsou ve *Snu* „stíny“ a že celá Shakespearova hra je „pouhý sen“ (V. 1.).

Shakespeare však sny a snění, tolik příbuzné umělecké či básnické imaginaci, zamilovanosti i lunatickým stavům („blázni a milenci a básníci“) nazírá dvojnásobným způsobem a princip jeho magického zrcadla se uplatňuje i zde: sny jsou zároveň lež i pravda. Je paradoxem *Snu noci svatojánské*, že těch nejvýznamnějších pravd se lze dobrat jen prostřednictvím snu.



Usínání a probouzení

Není snad příliš překvapivé, že ve hře, která má v názvu slovo „sen“, se postavy tak často probouzejí. Aby se ale mohly probudit, musejí nejdřív usnout. Usínání a probouzení je jedním ze základních akčních pohybů hry a má téměř stejnou důležitost pro vývoj zápletky jako příchody a odchody postav.

Nejdřív usíná Titanie, pak Lysandr s Hermií, pak se Lysandr probudí a zamiluje se do Heleny (II. 2.), poté se probudí Titanie a zamiluje se do Klubka „přejinačeného“ v osla (III. 1.), pak usne Demetrius, brzo se však probudí a zamiluje se do Heleny (III. 2.), Lysandr znovu usne, vzápětí usne Demetrius, po něm Helena a hned po ní Hermie (III. 2.). Zatímco třetí dějství končí hromadným usínáním, je pro čtvrté dějství příznačné hromadné probouzení. Nejdřív se probudí Titanie, pak všichni čtyři milenci najednou a úplně nakonec Klubko (IV. 1.).

Z tohoto hlediska je klíčovou scénou hry probouzení všech čtyř milenců ve čtvrtém dějství:

DEMETRIUS Mně všechno splývá, vše je neskutečné,
jak hory, které nerozeznáš od mraků.

HERMIE Nemohu nějak oči zaostřit,
vše se mi zdvojuje...

HELENA Mně zrovna tak.

Jak nalezený šperk mi připadá
můj Demetrius. Je, či není můj?

(IV. 1.)

Milenci se ještě plně neprobrali z omamného spánku a okolní svět jim připadá nezřetelný, splývavý a nezaostřený. Stav mezi bděním a sněním Shakespeara zajímal vždycky (nejvíce v pozdních romancích), ale ve *Snu* má význam zcela mimořádný. Heleninu otázku, zda její Demetrius je, či není její, si musí odpovědět čtenář či divák sám.

Začátek před začátkem

Téměř každá Shakespearova hra začíná již před svým začátkem. Tento významový prostor před začátkem má zvláštní důležitost v shakespeareovské komedii, která, na rozdíl od komedie jonsonovské, začíná obvykle *in medias res*. Situaci před začátkem *Snu* je možno vidět přibližně takto: Theseus v krvavé bitvě porazil královnu Amazonek Hippolytu a ve chvíli, kdy hra začíná, oznamuje svůj úmysl vzít si ji za manželku. Vztahy mezi milenci byly původně harmonické (Demetrius miloval Helenu a Lysandr Hermii), bezprostředně před začátkem hry se však Demetrius z blíže neurčených důvodů začne dvořit Hermii. Tím vnáší do původní milenecké harmonie disharmonický tón, který na začátku hry umocní Egeus tím, že dá svůj souhlas Demetriovi.

Prostor před začátkem hry není tedy ideálně harmonický, ale spíše v něm působí protichůdné tendence a síly. Zatímco vztahy mezi milenci (určující z hlediska zápletkové struktury komedie) přecházejí z původně harmonického stavu do chaosu a disharmonie, aby ve šťastném konci komedie opět našly ztracenou rovnováhu, vztah mezi Theseem a Hippolytou postupuje právě opačně – od krvavé řeže k námluvám. Rituály války a rituály námluv mají k sobě u Shakespeara vždycky blízko a *Sen* není žádnou výjimkou. (...)

Protože *Sen* začíná výstupem Thesea a Hippolyty, Egea a milenců, je v prostoru před začátkem hry daleko obtížnější určit výchozí postavení Oberona, Titanie, víl a aténských řemeslníků.

Přesto jedna událost, k níž došlo před začátkem hry, je podstatná: Oberon měl milostné pletky s Hippolytou a Titanie s Theseem (II. 1. 64–78). Shakespeare tímto detailem jemně akcentuje téma disharmonie mileneckých (i manželských) vztahů a zároveň navozuje zřetelné pouto mezi světem lidským a mimolidským.

Nejméně odkazů k prostoru před začátkem hry nalezneme ve skupině řemeslníků, kteří jako by ve hře neměli minulost (na rozdíl od Thesea a Hippolyty, Oberona a Titanie a mileneckých párů).

Konec hry

(...) *Sen noci svatojánské*, stejně jako velká většina Shakespearových komedií, končí svatbou, zároveň však má jeho zakončení jisté specifické zvláštnosti. Tou první je, že *Sen* končí vlastně dvakrát – poprvé na konci čtvrtého dějství, kdy aténští milenci opět našli své „správné“ partnery:

Tak zřejmě bdíme. Vzhůru do Atén.

Ať cestou každý vypráví svůj sen,

(IV. 1.)

Demetriovo rýmované dvojverší je úderným závěrečným slovem, které shrnuje mileneckou zápletku. Zmnožená zápletková výstavba shakespearovské komedie si však vynucuje i zmnožené zakončení, takže v pátém dějství se hrou o Pyramovi a Thisbě završuje pásmo řemeslníků a rituálem vysvěcení svatebního lože končí i příběh Oberona, Titanie, Puka a elfů.

Tato struktura zakončení pozměňuje i celkový význam *Snu*. Zatímco *Sen* jako „hra o lásce“ končí ve čtvrtém dějství, páté dějství představuje jakýsi prodloužený čas komedie, v němž dominuje „divadlo o divadle“. Téma tvůrčí imaginace a vztahu iluze a skutečnosti se tak v závěru hry dostává do popředí.

Poslední slovo ve *Snu* příznačně patří nadpřirozeným bytostem, Oberonovi, Titanii a Pukovi. Vysvěcení novomanželských postelí svěží rosou představují rituální konec Shakespearovy svatební komedie.

Konečné slovo má však ve *Snu* Puk a jeho role v závěru hry je mimořádná. Právě on znovu připomíná téma smrti a umírání, které od vstupní scény prostupuje *Sen* jako hrozivý stín.

Hladový lev teď do tmy řve,

vlk zas vyje na měsíc,

oráč chrápe, však se dřel,

nevzbudí ho ze sna nic.

Oheň v krbu dohořívá,

sýček houká odněkud,

chudákovi, který zmírá,

věští rubáš, věští smrt.

Přišel čas, kdy všechny hroby

rozevřou se dokořán,

duchové se špacírují

po hřbitově sem a tam.

(V. 1.)

Obraz hladového lva řvoucího do noci je vyňat ze všech pravděpodobnostních vazeb (těžko si představit lvy v Aténách či v Shakespearově rodném Stratfordu), ale to jen umocňuje jeho estetickou působivost. Pukův hladový lev je protiváhou roztomilého a neškodného lva, který na sebe spěchá prozradit, že není lev, ale truhlář Fortel. I představa lva je tak ve *Snu* zdvojená a hladový lev v závěru hry má v sobě cosi téměř surreálního. Obraz dohořívajícího ohně, sýčka, který věští zmírajícímu chudákovi rubáš, stejně jako hroby rozevřené dokořán divákovi či čtenáři přímo vnucují představu smrti. **Zdá se, že právě stín smrti, který padá na jednu z nejradostnějších a nejšťastnějších Shakespearových her, dává této komedii hloubku a problematizuje konvenční „happy end“.**

Podobně jako existuje prostor před začátkem hry, lze hovořit i o prostoru za jejím koncem. Není harmonie a rovnováha nalezená na konci *Snu* přece jenom křehká a zranitelná? Není znovunalezený řád Shakespearovy komedie konvencí, za níž se skrývá vnitřní nejistota a pochyby? Problémy lidských vztahů přece svatbou nekončí, ale teprve začínají. Bude Demetrius pořád milovat Helenu a Lysandr Hermii? Odpovědi na tyto otázky leží mimo svět Shakespearovy komedie, *Sen* však k nim nepřímou vybízí. Není i jeho konvenční závěr sebeironickým komentářem? Jako by konec *Snu* nazíral sebe sama v shakespearovském zrcadle a připomínal, že přes úhlednou uzavřenost hry v ní všechno zůstává vlastně otevřené.

PROFILY INSCENÁTORŮ



MARTIN HILSKÝ

překlad, studie v programu

Prof. PhDr. Martin Hilský, CSc., dr.h.c., MBE se narodil 8. dubna roku 1943 v Praze. Jako jediný překladatel u nás přeložil kompletní Shakespearovo dílo. Je profesorem anglické literatury na Filosofické fakultě Univerzity Karlovy a Filosofické fakultě Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích. Coby zkušený shakespearolog vydal mnoho knih a napsal ke svým překladům podnětné studie a rozbory. V dětství navštěvoval anglickou školu a v útlém věku začal číst anglické knihy v originále. Na Karlově Univerzitě vystudoval obor anglický jazyk – čeština. V průběhu studia přešel na hispanistiku. Od druhého ročníku studia tlumočil pro ministerstvo kultury. V květnu roku 1968 vyhrál konkurz na roční doktorandské studium na Oxfordské univerzitě. Po návratu z Oxfordu se vrátil na pracoviště FF UK. Začal překládat, psát lektorské posudky, předmluvy a doslovy knih pro nakladatelství Odeon. První překlad Williama Shakespeara vytvořil v roce 1983 v Ostravě a jednalo se o *Sen noci svatojánské*. Jeho překlady byly uvedeny ve více než sto premiérách v českých divadlech. V letech 1989 až 1998 byl ředitelem Ústavu anglistiky a amerikanistiky na FF UK. V roce 2001 byl za zásluhy o šíření anglické literatury v Česku jmenován čestným členem Řádu britského impéria. Dne 28. října 2011 jej prezident republiky vyznamenal Medailí Za zásluhy o stát v oblasti kultury a školství. Den předtím obdržel z rukou ministra kultury Státní cenu za literaturu a překladatelské dílo. Každé dva roky je zván na konferenci do Stratfordu nad Avonou, kde se setkávají významní vědci z celého světa zabývající se dílem Williama Shakespeara. Je ženatý s překladatelkou Kateřinou Hilskou, mají spolu syny Kryštofa a Ondřeje a dceru Veroniku.



PETER GÁBOR

režie

Syn herečky Adely Gáborové se narodil roku 1963. Nejprve vystudoval slovenštinu a hudební výchovu na Pedagogické fakultě v Nitře a poté činoherní režii na DAMU v Praze. Od té doby prošel řadou slovenských, českých i moravských divadel a má na kontě více než šedesát inscenací.

V letech 1992–1995 působil jako režisér v martinském divadle, kde inscenoval mimo jiné Schnitzlerův *Kolotoč*, Smočkovo *Podivuhodné odpoledne dr. Zvonka Burkeho*, Anouilhoovu hru *Miláček Ornífle*, Hrabalovy-Krobotovy *Ostře sledované vlaky*, Bergerovy *Čtyři muchomůrky* a Veberův *Večer ptáků*. Od roku 1993 pravidelně spolupracuje s Národním divadlem moravskoslezským (*Tanec na konci léta*, *Ondina*, *Sex noci svatojánské*, *Kouzelník z Lublinu*, *Šakalí léta*, *Cabaret*, *Divadelní komedie*, *Balada pro banditu*). V letech 1995–1997 působil ve Středočeském divadle v Kladně (*Chudák manžel*, *Utrpení mladého Werthera*, *Čarovná rybí kostička*, *Marianniny rozmary*) a v letech 1997–2004 jako umělecký šéf činohry v Moravském divadle Olomouc (*Čas vlků*, *Mnoho povyku pro nic*, *Faust I. a II.*, *Král se baví*, *Mně zašlá léta vraťte*, *Dva kavalíři z Verony* a další). Úspěšně působil i na scéně Théâtre Molière v Paříži. Šéfoval Slovenskému komornímu divadlu v Martině, pravidelně hostuje v Městských divadlech pražských, ale jeho inscenace bylo možné zhlédnout například také v Západočeském divadle v Chebu (*Bouře*), v Jihočeském divadle v Českých Budějovicích (*Donaha!*), v Divadle Na Fidlovačce (*Balada pro banditu*) nebo v Divadle v Řeznické (*Zlomatka*). Pro operu NDM vytvořil inscenace *Fedora*, *Romeo a Julie*. V Komorní scéně Aréna v Ostravě můžete v současnosti zhlédnout jeho oceňovanou inscenaci *Blecha* s Janem Fišarem v jedné z hlavních rolí.

Peter Gábor se v roce 2012 stal šéfem činohry Národního divadla moravskoslezského.

KLÁRA ŠPIČKOVÁ

dramaturgie



Narodila se roku 1978 v Děčíně. Na gymnáziu Schola ludus získala třikrát po sobě cenu za nejlepší autorskou hru (*Divadelní festival soukromých škol*). S Karlem Tománkem založila *Rodinné divadlo Hlína*, kde inscenovali převážně její texty. Po přijetí na Divadelní fakultu JAMU (hlavní pedagogové: Václav Cejpek a Antonín Přidal) studovala obor divadelní dramaturgie spolu s televizní a rozhlasovou scenáristikou, hostovala v Národním divadle v Brně, režírovala inscenaci *Capo comico*, dramaturgovala v Divadle Polárka. Spolupracovala zpočátku hlavně s režisérem Janem Mikuláškem: *Klub sebevrahů* (dramatizace), *Yepeto*, později v Ostravě *Caligula*, *Herkules a Augiášův chlév*, *Fantom Morrisvillu* nebo *Královna Margot*. Tato hra, kterou napsala volně na motivy románu A. Dumase, byla roku 2006 uvedena také ve Velkém divadle (DJKT) v Plzni.

Do Národního divadla moravskoslezského ji ještě jako studentku JAMU angažoval v r. 2002 šéf činohry Juraj Deák (spolupráce na inscenacích *Krvavá svatba*, *Můj boj /Mein Kampf/* aj.). S ním vytvořila autorské libreto muzikálu *Carmen* (2003), který uvedli v Divadle Na Fidlovačce (v r. 2009 muzikál uvedlo divadlo v Uherském Hradišti). V NDM se od r. 2002 dramaturgicky či spoluautorsky podílil na řadě činoherních inscenací (*Kouzelník z Lublinu*, *Cabaret*, *Molière*, *Fantom Morrisvillu*, *Královna Margot*, *Ostatní světy*, *Válka s Mloky*, *Amadeus*, *Cenci*, *Kuřáčky*, *Slož mě něžně*, *Trable s Harrym* aj.).

Pravidelně hostuje v Divadle Na Fidlovačce (muzikály: *Carmen*, *Balada pro banditu*, *Funny Girl*, *Millie*, *Hvězdy na vrbě* aj., hry: *Nevyléčitelní*, *Stvoření světa*, překlad *Nejlepší kamarádky*, s Pavlem Šimákem zde vytvořila jevištní adaptaci *Hostince U kamenného stolu* a řadu dalších inscenací). Spolupracuje také s Českou televizí, hostuje v Divadle J. K. Tyla v Plzni, píše do *Otazníků historie*.

KATARÍNA HOLKOVÁ

kostýmy



Narodila se v Liptovském Mikuláši. Studovala paralelně oděvní design na VŠVU (1996–2002) a scénografii na VŠMU (1998–2005) v Bratislavě. Její divadelní diplomovou prací byla výprava k brazilské hře *Závěť psa aneb Hra o naší Milé Paní Soucitné* v režii Ondreje Spišáka.

Od roku 2002 spolupracuje s režisérem Peterem Gáborem. Vytvářela kostýmy v Národním divadle moravskoslezském: *Komedie omylů* (2002), *Kouzelník z Lublinu* (2003), *Šakalí léta* (2005), *Cabaret* (2007), *Divadelní komedie* (2009). V Divadle Na Fidlovačce k inscenacím *Balada pro banditu* (2005), *Hvězdy na vrbě* (2010), v Dejvickém divadle v Praze k *Love Story* (2005), v Západočeském divadle v Chebu k *Bouři* (2005), v Jihočeském divadle v Českých Budějovicích k muzikálu *Donaha!* (2007), v Komorní scéně Aréna v Ostravě k inscenacím *Play Strindberg* (2010) a *Blecha* (2012), v Divadle ABC v Praze k inscenacím *Naše městečko* (2007), *Vše o mé matce* (2010) a *Sto roků samoty* (2011). Ve slovenských divadlech vytvořila kostýmy pro Divadlo Andreje Bagara v Nitře k inscenacím *Verejný nepriateľ* (2005) a *Búrlivé výšiny* (2006), k baletním inscenacím v SND *Sen noci svatojánskej* (2006), *Warhol* (2007), pro Štátne divadlo Košice k inscenacím *Chrobák v hlave* (2006), *Tom, Dick a Harry* (2010), *Tri v tom* (2012), pro Mestské divadlo Žilina ke hře *Dvaja veronskí šľachtici* (2009), pro Slovenské komorné divadlo Martin k inscenacím *Fajčenie je drina* (2008), *Terasa* (2009), *Radúz a Mahulena* (2010) atd. Ve Slovenském národním divadle v Bratislavě oblékla herce do kostýmů v inscenacích *Konec hry* a *Oresteia* (obě dvě v režii Rastislava Balleka). Pro ostravské publikum vytvořila i kostýmy do Giordanovy opery *Fedora* a Gounodovy opery *Romeo a Julie*.



VLADIMÍR FRANZ

hudba

Narodil se 25. 5. 1959 v Praze. Proslul jako hudební skladatel, výtvarník, vysokoškolský pedagog a příležitostný publicista, básník a dramatik. Vystudoval Právnickou fakultu UK v Praze, právnickou praxi však nikdy nevykonával, v podmínkách totalitního práva ho nelákala. Rozhodl se věnovat umění, ale bez oficiálního vzdělání a stranické příslušnosti to měl složité, proto po absolvování vysoké školy volil zaměstnání, která „nezatížila mozek nesmysly“, tedy téměř výhradně dělnické profese (podle Franze by z toho seznamu byl „docela dobrý kádrový posudek pro účast v disidentském hnutí“: jezdil například se sypačem, se sanitkou, rouboval stromy, vykládal vagony, uklízel v obchodním domě Dětský dům, dělal referenta v knižním Avicenu...). V průběhu vysokoškolských studií absolvoval soukromé studium malby u Karla Součka a Andreje Bělocvětova, skladby u Miroslava Raichla a Vladimíra Sommera, dějin umění u Jaromíra Homolky a dějin hudby u Jaromíra Křivky. Učil, skládal hudbu a živil se jako výtvarník. Od počátku 80. let skládá scénickou hudbu, za kterou získal řadu ocenění. Věnuje se také volné hudební tvorbě a kompozici hudby filmové, televizní a rozhlasové. Na počátku 90. let se pokusil aktivně ovlivnit formující se skinheadské hnutí. Od roku 1991 působí jako pedagog na Divadelní fakultě AMU, vyučuje na Filmové fakultě AMU v Praze a přednášel rovněž na Fakultě výtvarných umění VUT v Brně. V roce 2004 byl jmenován profesorem. Je autorem oper. Mimo jiné je šestinásobným držitelem Ceny Alfréda Radoka. V roce 2012 se stal kandidátem pro volby na úřad prezidenta České republiky. Pozornost českých i světových médií zaujímá především svým nezvykle rozsáhlým tetováním. Vladimír Franz je rozvedený a má jednu dceru.



TOMÁŠ KRIVOŠÍK

pohybová spolupráce

Choreograf, performer a tanečník se narodil v Turčianskej kotlině v okrese Martin na Slovensku. Absolvoval Konzervatoř Jána Levoslava Belly v Banské Bystrici, obor tanec. Během studia sbíral zkušenosti hlavně v technice současného klasického tance se zahraničními pedagogy (Ariela Vidach, Julien Hamilton, Simone Sandroni, Herve Dinas, Iztok Kovacs, Eva Blažičková, Serge Ricci, Marta Poláková, Luise Lecavallier ad.). V Praze byl přijat na taneční katedru HAMU, obor choreografie tance. V roce 2001 založil taneční společnost DuWadance. Za duet *V nás* získal cenu Jarmily Jeřábkové. O rok později vznikla dueta *Vnútorné práva* a *Malé podobenstvo*. V roce 2005 vzniká inscenace pro pět tanečníků *Sapro-Agapé* v choreografii Tomáše Krivošíka a v koprodukcii s kanadskou společností 10 Dancing Gates Company. Ve stejném roce se stává členem této taneční skupiny pod uměleckým vedením choreografa Tedda Robinsona. Jako hostující choreograf a pedagog vytvořil Tomáš Krivošík celovečerní taneční inscenaci *Muscosus* pro profesionální taneční divadlo Štúdio tanca v Banské Bystrici. Hostoval zde i jako tanečník v inscenaci *Nočný pokoj*. Účinkoval také v projektu *Salto Nel Vouto* v choreografii francouzsko-italského choreografa Paca Deciny a produkci SE.S.TA. Jeho inscenace mohli diváci vidět nejen v divadlech evropských měst, ale i v Rusku, Indii, v Jižní a Severní Americe. Počátkem roku 2008 se přestěhoval na Slovensko, kde podniká v oblasti gastronomie, a současně tvoří inscenace *Rozpustený v realite*, *For T (e) sólo*, *Farba duše*, *Tanečná talk show Arnošta Krysaříka*, taneční inscenaci ve dvou dějstvích *Zdola nahor*, muzikál *Mrázik* pro divadlo Nová scéna v Bratislavě ad.



Aleš Bílík



Peter Gábor



Veronika Lazorčáková,
Ivan Dejmal



Ivan Dejmal



Aleš Bílík, Veronika Lazorčáková



Petra Lorencová



William Shakespeare (1564–1616)

Sen noci svatojánské

Překlad Martin Hilský

Osoby:

THESEUS, aténský vévoda

HIPPOLYTA, královna Amazonek, Theseova snoubenka

LYSANDR /

mladí dvořané, Hermiini nápadníci

DEMETRIUS /

HERMIE, dcera Egeova, zamilovaná do Lysandra

HELENA, zamilovaná do Demetria

EGEUS, Hermiin otec

FILOSTRATES, pořadatel knížecích zábav

Petr POŘÍZ, tesař, v mezihře Prolog

Mikuláš KLUBKO, tkadlec, v mezihře Pyramus

Franta PÍŠŤALA, měchař, v mezihře Thisba

Tomáš HUBIČKA, dráteník, v mezihře Zed'

FORTEl, truhlář, v mezihře Lev

Robin STŘÍZLÍK, krejčí, v mezihře Měsíční světlo

OBERON, král víl

TITANIE, královna víl

PUK neboli Vtipálek Robin, Oberonův šašek a pomocník

HRÁŠEK /

PAVUČINKA /

elfové

PRÁŠEK /

HOŘČIČKA /

ELF

PRVNÍ VÍLA

Ostatní víly z družiny Oberona a Titánie

Text hry je tištěn v inscenační úpravě pro NDM.

I. 1. *Vystoupí Theseus, Hippolyta, Filostrates a družina.*

THESEUS Svatební noc, má krásná Hippolyto,
se rychle blíží; už jen čtyři dny
a bude nová luna; jak ta stará
ubývá pomalu! Mé touze brání
jak macecha či zazobaná vdova,
co nechce dopřát jmění mladíkovi.

HIPPOLYTA Čtyři dny hned se do tmy rozplynou
a čtyři noci utečou jak sen;
pak nová luna jak stříbrný luk
na nebi napne se a bude střežit
náš obřad svatební.

THESEUS Běž, Filostrate,
aténskou mládež vzburcuj k zábavám;
ať je všem do tance, ať zvoní smích;
a smutek ať si po funusech chodí;
na svatbu nepatří ten bledý host.

Odejde Filostrates.

Mečem jsem se ti, Hippolyto, dvořil,
se zbraní v ruce dobyl jsem tvou lásku;
svatba si ovšem žádá jiný styl:
slávu a pompu, hostinu a smích.

Vystoupí Egeus, jeho dcera Hermie, Lysandr a Demetrius.

EGEUS Buď zdráv, náš Thesee, náš slavný kníže!

THESEUS Egee, díky! S čímžpak přicházíš?

EGEUS Stěžovat jdu si tady na Hermii;
je mi jen pro zlost moje vlastní dcera.
Jen pojd' blíž, Demetrie. Vzácný pane,
tadyhle tomu jsem svou dceru slíbil,
a tady ten – tak předstup, Lysandře! –
pochybným kouzlem popletl jí hlavu.
To tys jí, Lysandře, psal veršovánky,
dárky jí dával na znamení lásky,
to tys jí pěkně zpíval při měsíčku

prohaným hlasem lásku prolhanou,
kdejakou tretkou práskaně jsi chtěl
obloudit srdce mé nezkoušené dcery
a poslušnost, již dcera dluží mně,
ve vzpurnou paličatost proměnit.
Jestliže Hermie, můj vzácný pane,
nesvolí ihned vzít si Demetria,
pak starého se dovolávám práva
naložit s dcerou podle libosti:
buď hned si vezme tady toho pána,
anebo zemře, a to okamžitě –
jak zákon Atén přísně stanoví.

THESEUS Tak slyšíš, Hermie? Měj přece rozum!
Což pro tebe snad otec není bůh?
Což nestvořil tvou krásu? Není snad
jen v jeho pravomoci uchovat
či zničit to, co patří jenom jemu?
Vždyť Demetrius partie je skvělá.

HERMIE A Lysandr snad ne?

THESEUS To sice ano,
však otcův souhlas dostal Demetrius,
čímž jeho cena zvyšuje se hned.

HERMIE Promiňte prosím, vzácný pane můj,
vždyť sama nevím, kde tu smělost беру
před vámi takhle hájit vlastní názor;
nemám to, věřte, příliš ve zvyku.
Směla bych ale vědět, pane můj,
co nejhoršího se mi může stát,
když Demetria odmítnu si vzít?

THESEUS Trest smrti tě čeká, anebo klášter,
v němž mužskou tvář už víckrát nespátíš.

HERMIE Růst, žít i zemřít radši chci jak panna,
než dát své tělo muži, který mi
byl proti vůli vnucen. Takovému
násilí se všechno ve mně vzpírá.

THESEUS Jdi a v klidu všechno znovu zvaž.

DEMETRIUS Dej si říct, Hermie! Ty, Lysandře,
ty nemáš nárok. Já, jak vidíš, ano.

LYSANDR Hermie chce mě. Tebe její otec.
Ožeň se s ním a budeme si kvít.

EGEUS Drzosti bys měl dost. Však Demetrius má moji přízeň; co mi náleží, to rád mu dám. Má dcera patří mně – to právo vlastnické teď zdědí on.

LYSANDR Jsem z dobré rodiny tak jako on, mám vše, co on, a lásky ještě víc, stejně, a možná ještě víc než na něj se ze všech stran jen štěstí na mě směje; a navíc – pozor, tohle je můj trumf: miláčkem Hermie jsem přece já! Můj nárok na ni by tu tedy byl. Váš Demetrius – proč to před ním neříct – k Heleně lísal se, a proto teď dotyčná dáma do něho je divá, jak psíček dolézá, jak modlu vzývá tohohle prevíta a nevěrníka.

THESEUS Mně donesly se, pravda, tyhle řeči a s Demetriem jsem to probrat chtěl, však vlastních starostí mám víc než dost a zapomněl jsem na to. Demetrie, pojd' se mnou; Egee, i ty, pojd', no pojd', pověřit vás chci jistým úkolem. Ty domluv svému srdci, Hermie, jinak tě čeká klášter nebo smrt – tak psáno jest, tak zákon Atén zní, a zmírňovat ho není v naší moci. Pojd', Hippolyto; jak se cítíš, lásko? Pojd', Demetrie; Egee, ty též! Požádat chci vás o určitou pomoc při slávě svatební a promluvit bych si chtěl o něčem, co týká se vás dvou.

EGEUS Jsme rádi k vašim službám, vzácný pane.

Odejdou všichni kromě Lysandra a Hermie.

LYSANDR Co je, má lásko, bílá jsi jak stěna? Jak povadly ti růže ve tvářích!

HERMIE Myslím, že chřadnou nedostatkem vláhy, záplavy slz jim asi nestačí.

LYSANDR Jakživ jsem nečet, jakživ neslyšel, že by to někdy, co svět světem stojí, upřímná láska měla zrovna lehké. Milence budťo rozděluje původ –

HERMIE Co s tím, když dámě učaruje kmán!

LYSANDR Anebo k sobě nehodí se věkem –

HERMIE Co s tím, když dívenka si bere dědka!

LYSANDR Anebo do lásky se pletou příbuzní –

HERMIE Co s tím, když cizí zrak nám lásku hledá!

LYSANDR Anebo když je volba vzájemná, tak přijde válka, nemoc nebo smrt, promění lásku v jeden krátký vzdech, v prchavý stín a v pomíjivý sen, jenž černou nocí kmitne se jak blesk, ozáří vášní nebesa i zem, a dřív než člověk stačí rozhlédnout se, čelisti tmy zas všechno pohltí. Tak vše, co vzplane, brzo zhasne zas. Že milencům vždy v lásce něco brání, bude už asi dáno osudem.

LYSANDR Mluvíš mi z duše. Proto poslouvej, Hermie, já mám tetu, vdova je, a bohatá – a děti nemá žádné – od Atén bydlí asi dvacet mil – ráda mne má jak jediného syna. Utečem k ní a vezmeme se, lásko. Tam neplatí už krutý zákon Atén. Máš-li mne ráda, vytratíš se tajně hned zítra v noci z otcovského domu a půjdeš do lesa hned za městem. Na to místo běž, kde jste s Helenou slavily jednou zrána příchod máje. Tam budu čekat.

HERMIE Lysandře můj milý, při Amorově nejsilnějším luku, při zlatém hrotu jeho šípu lásky, při Didoně, co žít neměla sil, když Aeneas ji zrádně opustil, při slibech falešných – a je jich dost –

co dokazují mužskou proradnost,
přisahám ti, že zítra budu jistě
na tebe čekat na smluveném místě.
LYSANDR Jsme domluveni. Dívej, Helena.

Vystoupí Helena.

HERMIE Jak se máš, krásko? Kampak? Proč ten spěch?
HELENA Tu krásku, prosím, podruhé si nech!
Já? Já a kráska? Ptej se Demetria!
Tvým hlasem přece pro něj skřivan zpívá,
když raší hloh a zraje obilí,
v tvých očích zhléd se, mé to nebyly!
Kdyby tak krása byla nakažlivá,
ó, s jakou chutí bych se nakazila
něhou tvých očí, hudbou tvého hlasu,
až bych si vzala všechnu tvoji krásu.
Všeho krom Demetria bych se vzdala,
jen abych se ti krásou vyrovnala.
Nauč mě kouzlu, jež se v tobě skrývá,
řekni, čím svádíš srdce Demetria?
HERMIE Mračím se na něj, on jen po mně šílí.
HELENA Proč moje úsměvy to nedocílí?
HERMIE Nadávám mu, a on mi láskou splácí.
HELENA Když já ho prosím, uši zacpává si.
HERMIE Čím míň ho chci, tím víc se na mě lepí.
HELENA Čím víc ho chci, tím víc je ke mně slepý.
HERMIE Mluvíš, jak by to moje chyba byla.
HELENA Snad moje krása ho tak zaslepila?
HERMIE Nemáš proč truchlit: já mu zmizím z očí,
s Lysandrem utečeme hned zítra v noci.
LYSANDR Před tebou přece nemáme co skrývat:
v úmyslu máme malou eskapádu.
HERMIE Do lesa utečeme při měsíčku,
kde v trávě plné bledých petrklíčků
my důvěrně si spolu šeptávaly.
Tam jsme si s Lysandrem teď schůzku dali;
Aténám chceme navždy sbohem dát
a jiné přátele si vyhledat.

Čím omámil mou mysl milý můj,
že odsud odejít chci stůj co stůj?
Mně vždycky v Aténách jen štěstí kvetlo,
až Lysandr to nebe změnil v peklo.
Heleno, sbohem, co jiného zbývá,
přeju ti, věř mi, srdce Demetria.
Přijď včas, můj Lysandře, a nedopuť,
aby se protáhl náš milenecký púst.
LYSANDR Přijdu včas, miláčku.

Odejde Hermie.

LYSANDR A tebe ať,
Heleno, má zas Demetrius rád.

Odejde Lysandr.

HELENA Někdo má smůlu, někdo šťastný je.
Prý stejně krásná jsem jak Hermie.
Však pro Demetria to neplatí,
nevidí to, co vidí ostatní.
Proč vlastně Hermie je pro něj vším
a pro mě Demetrius? Copak vím?
I věcem všedním, bezvýznamným dost
bůh lásky dává lesk i důstojnost:
vidí, co vidět chce, zrak na nic mu je,
proto se Amor slepý zobrazuje.
Soudností neoplyvá – jak jinak,
když křídla má, však schází mu k nim zrak!
V nejednom ohledu je jako dítě,
hned všechno poplete – a náležitě!
Lže jako kluk, bez velkých cavyků –
a lásku přisahá spíš jen tak ze zvyku.
A Demetrius? Darma povídat!
Přísahy chrtil, že prý mne má rád,
jak ale spatřil oči Herminy,
roztály přísahy a sliby s nimi.
Kam Hermie chce jít mu prozradím,
hned za ní poběží – já půjdu s ním.

Za tuhle zprávu když mi bude vděčný,
tak proto jen, že bude u své slečny.
Že všechno pro něj hodlám vytrpět,
poběžím tam a potom zase zpět.

Odejde.

I. 2. Vystoupí tesař Poříz, truhlář Fortel, tkadlec Klubko, měchař Píšťala, dráteník Hubička, krejčí Střízlík.

POŘÍZ Chybí nám někdo?
KLUBKO Radši vyvolávej každého separádně a podle lejstra.
POŘÍZ Mám tady jmenovitej seznam osob, který si podle všeobecného mínění zasloužej, aby se ukázaly před vévodou a vévodkyní a zahrály jim na svatbě divadlo.
KLUBKO Pomalu, Petře Pořízi, napřed všem vyjev, co se v tý hře hraje, pak přečti jména herců a bude to.
POŘÍZ Jmenuje se to Krutěkrvává smrt Pyrama a Thisbu, aneb komedie ponejvíce k pláči.
KLUBKO Famózní drámo, navíc k popukání, dejte na mě!
A teď, milej Petře Pořízi, rozděl role. Couvněte kousek, páni mistři.
POŘÍZ Hlaste se, až vás budu číst. Klubko Mikuláš, tkadlec?
KLUBKO Zde! Řekněte, co mám hrát, a přečtete dalšího.
POŘÍZ Tys vyfasoval Pyrama.
KLUBKO Kdo je ten Pyram? Milovník, nebo tyran?
POŘÍZ Milovník, co se galantně zamorduje kvůli ženské.
KLUBKO Tak tohle chce slzotvorný provedení. Jestli to budu hrát já, nezůstane oko suchý. Až se do toho obuju, potečou slzy proudem. Přečti dalšího – ale ten tyran by mi teda seděl víc. Třeba takovej Herkules. Prostě něco, v čem bych se moh vyřádit, až by cucky litaly a všem puklo srdce.
Příšernej děs
na zem se snes
když Herkules
lounnul okem.
Pak vydal řev
rádil jak lev

a vyzunk krev
jedním lokem.
Krucinál, to mělo sílu! Tak čti dál. Takhle nějak by pohovořil správnej rek anebo tyran. Milovník ovšem chce kondolenčnější pojetí.

Píšťala František, měchař.

Zde!

Ty budeš hrát Thisbu.

Kdo to jako má bejt? Potulnej rytíř?

To je ta ženská, co se do ní zabouch Pyram.

Jen to ne, ženskou já hrát nechci. Rostou mi fousy.

To máš fuk. Dostaneš masku a budeš do ní špatat.

Dejte mi masku a zmáknou tu ženskou taky. Ach, Pyrámk, ů, ů, ů, to jsem já, ů, ů, ů, tvoje ma-linká, milunká pusinka Thisbinka!

Dej si zajít chutě! Budeš hrát Pyrama, tady Píšťala Thisbu a hotovo!

Tak teda čtete dál, no.

Střízlík Robin, krejčí.

Zde, Petře Pořízi!

Budeš hrát Thisbinu matku. Hubička Tomáš, dráteník.

Zde, Petře Pořízi!

Ty si vezmeš Pyramova otce, já tatku od Thisbiny a tady truhlářskej bude hrát lva. No a máme to v kupě.

Toho lva chci vidět na papíře. Študium mi jde jak psovi pastva.

Co bys študoval? Improvizuj! Párkrát zařvi a je to.

Dejte mi toho lva taky! Budu řvát a řvát, až bude každý srdce usedat, budu řvát, až to pan vévoda nevydrží a zvolá: „Ať řve dál, ježišmarjá, jen ať řve dál.“

Jo, přepískneš to, vévodkyně a dámy se vyplašej, zaječeje, a v tu ránu visíme, to si piš!

V tu ránu visíme všichni do jednoho.

Připusťme, přátelé, že kdybyste řvali vy, mohly by dámy strachy přijít o rozum a my v důsledku toho o kejhák. Ovšem já, já zušlechtím svůj hlas a budu řvát s citem, jako když pšoukne holoubátko. Nebo jako když slavík zakloktá.

Budeš hrát Pyrama a šmytec. Pyram je nádhernej chlapák. Prostě role pro tebe jak dělaná.

KLUBKO No tak já to teda беру, no. Jakej mám zvolit fous?
 POŘÍZ Jaká je ctěná libost. Svý role máte a já vás prosím,
 co prosím, já vás žádám, abyste je do zejtrka seštu-
 dovali. Sejdem se při měsíčku v lese za městem a tam
 to odzkoušíme. Tady ve městě by nás lidi vyčmuchali
 a všechno by se prošouplo. Já zatím sepišu seznam
 rekvizit. A chci vidět snahu.
 KLUBKO Bez starosti. Seštudujem to kurážně a obscénicky.
 S chutí do toho, půl je hotovo. Sbohem!
 POŘÍZ Zejtra u knížecího dubu.
 KLUBKO Konec řečí. Jde se na to, i kdyby trakaře padaly.

Odejdou.

II. 1. *Jedněmi dveřmi vystoupí elf, druhými Puk.*

PUK Pohledme, duch! A kampak pospícháš?
 ELF Přes hory, přes doly,
 přes trní hlohů,
 po lukách, po polích,
 toulat se mohu,
 přes oheň, přes vodu,
 tancovat dovedu.
 Královně elfů sloužit smím,
 kruhy jí v trávě orosím,
 jsou petrklíče její strážci,
 co skvrnky nosí na kabátci,
 a v každé tečce rubín žhne,
 tam vůni skryli elfové.
 Posbírám rosu, jak perly se skvící,
 ať každý petrklíč má náušnici.
 PUK Na ducha, koukám, kapánek jsi velký.
 ELF Ty uхни, jde sem královna i s elfy.
 PUK Nechodil bych sem, na jejím být místě,
 král elfů bude hodovat tu jistě.
 Svou paní choť teď nemá zrovna v lásce,
 vzteká se na ni pro jistého chlapce.
 Až v Indii prý ukradla ho ona,
 a žárlivost hned jala Oberona.

ELF Ten hoch je, pravda, přímo k nakousnutí
 a Oberon svou paní marně nutí
 vzdát se ho – ona nedá svého hochu,
 kvítím ho zdobí a jen s ním se kochá.
 Když královnu teď potká v lese král,
 je z toho hnedle kravál na kravál.
 Co? Vidím dobře, anebo se mýlím?
 Nejsi ten rošťák, rarach škodolibý?
 Vtipálek Robin někteří ho zvou!
 Vesnické holky leká s oblibou,
 smetanu krade, v mlýně tropí divy
 a maří práci každé hospodyně.
 PUK Tos řekl pěkně, nesved bych to líp.
 Jsem tulák noci, samý žert a vtip.
 Mým kouskům Oberon se směje rád:
 jak vilná klisna umím zařechtat,
 a napálit tak kdejakého hřebce,
 sousedce do džbánu se schovám lehce,
 v podobě dobře pečeného jabka,
 a když chce pít ta pomlouvačná babka,
 pivo jí chrstnu rovnou na podbradek.
 Když svěří mi svůj úctyhodný zadek
 tetka, co moudře má mě za trojnožku,
 a vážný příběh chystá, cuknu trošku,
 bác! – kecne na zem, než bys řekl švec,
 a všichni kolem z toho mají hec,
 řehní se, říčí, smíchy se hned válí,
 v životě prý se tolik nenasmáli.
 Oberon jde! Teď pozor, elfíku!
 ELF A královna! To bude povyku!

*Vystoupí Oberon, král víl, s družinou a Titanie, královna víl,
 také s družinou.*

OBERON No ne! Jak milé! Schůzka při měsíčku!
 TITANIE Cože, ten žárlivec? Pryč, elfíci!
 Ten na lože a na oči mi nesmí!
 OBERON Proč takhle zprudka? Nejsem snad tvůj pán?

TITANIE A já tvá paní? Nemysli, že nevím,
jak z říše víl ses tuhle vytratil,
a coby Korin seděl celý den,
na šalmaj hrál a veršovánky skládal
smyslné Fylidě. A proč ses vrátil
až z dalekých hor Indie? Jen proto,
že tvoje bojechtivá Amazonka,
tvá milovnice ve vysokých botách,
se vdává za Thesea: přišel jsi
radost a plodnost popřát jejich loži.

OBERON Být tebou, budu zticha, Titanie.
Chceš mě a Hippolytu takhle pomlouvat,
když víš, že vím, cos měla s Theseem?
Jak jsi ho jednou v noci plné hvězd
přebrala Periguně, kterou znásilnil?
Jak kvůli tobě zradil Aegeu?
A Ariadnu. Antiopu taky.

TITANIE To jsou jen výmysly tvé žárlivosti:
Kdykoli nám všem od začátku léta
v údolí, lese, na louce či kopci,
do tance vítr hrál jak na písťalu,
vpadls nám do toho svou řevnivostí.
Protože marně namáhal se vítr,
nám na truc z moře vysál jedovatou
mlhu. Jak spadla na zem, každá říčka,
i nejskromnější, tak se nadmula,
že její vody vylily se z břehů.
A proto marně dřel se tažný vůl
a oráč za ním marně cedil pot,
obilí shnilo dřív, než mohlo dozrát
a ovčí pastviny jsou zatopené –
pomřelo stádo, krkavci hned ztloustli.
Kde si dřív hrály děti, je teď bahno,
bludiště stezek na přerostlých polích
zarostlo tak, že nepozná je nikdo.
Teď smrtelníky čeká v zimě hlad,
není jim zrovna do zpěvu či tance.
A proto měsíc, vládce vzdušných vod,
teď bledý vzteky deštěm smáčí vzduch,

až bují hleny, katary a rýma.
Ten nelad dokonale převrátil
koloběh roku: stařec bílý mráz
do klína leh si zrudlým růžičkám,
babizně zimě na olýsalých
a zmrzlých skráních drze vysmívá se
věneček jarních poupat. Jaro, léto,
plodivý podzim, přeukrutná zima
převlékly šat a popletený svět
je od sebe už vůbec nerozezná.
Celý ten řetěz zla však pochází
z našeho sváru. My za všechno můžem.

OBERON Naprav to tedy, toho chlapce chci
coby své páže.

TITANIE Tohle pusť hned z hlavy.
Nedám ho ani za království víl.
Mě jeho matka zbožně uctívala.
Umřela při porodu. Kvůli ní
pečuju ráda o jejího chlapce,
už kvůli ní se nehodlám ho vzdát.

OBERON Kdy hodláš zmizet tady z toho lesa?

TITANIE Až bude Theseus mít po svatbě.
Buď budeš s námi pěkně v kole tančit
a veselit se při měsíčním svitu,
anebo vzájemně si jdeme z cesty.

OBERON Vydej mi chlapce, potom půjdu s vámi.

TITANIE Ne, ani za nic! Elfi, pryč! A honem!
Nebo se pohádáme s Oberonem.

Odejde Titanie s družinou.

OBERON Jen utíkej, kam chceš. Mně neujdeš,
já se ti ještě pomstím, to mi věř.
Pojď ke mně, milý Puku. Z útesu
jsem jednou viděl delfína a na něm,
vzpomínáš, mořskou pannu; zpívala
tak úchvatně, že rozbourené moře
hned ztišilo se, aby naslouchalo.
Pár potřebných hvězd se zvědavostí
zřítlo ze svých sfér.

PUK No, vzpomínám.

OBERON Tehdy jsem zahléd, tys to vidět nemoh,
jak nad zemí se vznáší Amor s lukem,
zamiří přesně na studenou lunu,
tu vestálku, co trůní na západě,
tak zprudka potom vystřelí svůj šíp,
jak chtěl by proklát na sto tisíc srdcí.
V objetí panenské a cudné luny
ta žhavá střela ztratila svůj žár –
královská panna přešla po nebi,
v poklidné, bezúhonné meditaci.
Já jsem však viděl Amorův šíp padnout
na jeden sněhobílý květ a ten,
zasažen láskou, celý znachověl.
Ten květ mi přines, bylina je to,
kterou znáš; jeho trest když na víčka
ukápne spáči, ženě nebo muži,
pak se ten člověk k smrti zamiluje –
a do prvního tvora, jehož spatří!

PUK Oběhnu zemi za čtyřicet minut
a hned jsem zpět.

Odejde Puk.

OBERON Jak budu mít tu šťávu,
počkám, až Titanie bude spát,
a nakapu jí do očí tu trest.
Za prvním tvorem, kterého pak spatří –
ať je to medvěd, lev či vlk či býk,
všetečná opička či opičák jak hrom –
ať potom běhá s duší plnou lásky.
Dřív než ji zbavím toho prokletí,
bude mi muset vydat toho chlapce.
Někdo sem jde! Jsem neviditelný;
rád poslechnu si, o čem bude řeč!

Vystoupí Demetrius, za ním Helena.

DEMETRIUS Nechci tě, tak už za mnou nelez, ano?
A kde je Lysandr a Hermie?
Jeho bych zabil, ona vraždí mne.
Řeklas mi přece, že ji najdu v lese.
A tak jsem tady. Blouzním v bludném lese
a marně hledám Hermii, svou lásku.
Tak zmiz už, zmiz. A už mě, prosím, nech.

HELENA Jsi, Demetrie, magnet bez citu,
co přitahuje nejryzejší cit,
i když já nemám srdce ze železa.
Tak zbav se té své přitažlivé síly,
a tím se zbavíš zároveň i mě.

DEMETRIUS Svádím tě? Nebo si tě namlouvám?
Anebo ti tu říkám bez obalu,
že tě už nechci, že tě nemám rád?

HELENA A já tě proto miluju tím víc.
Tvůj pejsek jsem. Mě můžeš stokrát spráskat,
a já se k tobě lísat nepřestanu.
Jak psa mě tluč a třeba do mne kopej,
ignoruj mne a posílej mne pryč,
dovol mi jenom chodit za tebou.
Poslední místočko v tvém srdci chci,
pro mne to bude, věř mi, vzácná čest!
Zacházej se mnou jako se svým psem!

DEMETRIUS Nech už těch řečí. Štveš mě dost i bez nich.
Hned jak tě vidím, děláš se mi mdlo.

HELENA Mně je zas mdlo, hned jak tě nevidím.

DEMETRIUS A co tvá cudnost? Nemáš o ni strach?
Takhle se toulat v lese za městem,
a navíc s chlapem, co tě nemá rád!

HELENA Proč ne? Což nechrání mě tvoje ctnost?
Noc pro mne přece není noc, když vidím
tvou tvář; hned všechna tma se rozplyne.
A opuštěná v tomhle lese nejsem,
když tu mám tebe – ty jsi přece pro mne
celičký svět! Ne, nejsem sama,
když celý svět se tady na mne dívá.

DEMETRIUS Uteču, schovám se ti někde v kroví,
nechám tě dravé zvěři napospas!

HELENA I dravá zvěř má citu víc než ty.
Jen utíkej! Ať pozměníme role.
Před Dafné bude prchat Apollon
a holubička bude stíhat orla.

DEMETRIUS Těch řečí snad už bylo právě dost.
Já jdu. A ty mě necháš, sice ti
provedu v lese něco ošklivého.

HELENA Provádíš mi to všude, jak sám víš.
Jsi hulvát, Demetrie, nic než hulvát,
urážíš ve mně celý ženský rod.
Vymáhat lásku ženám nepř sluší,
od toho přece na světě jsou muži.

Odejde Demetrius.

Třeba mne zabij – nehnu se od tebe,
do pekla s tebou půjdu jak do nebe.

Odejde Helena.

OBERON Běž za ním, všechno se zas obrátí,
on bude prosit, prchat budeš ty.

Znovu vystoupí Puk.

PUK Našels ten kvítek, tuláku můj milý?
Tady je, pane.

OBERON Podej mi ho, prosím.
O jednom loži jenom z kvítí vím,
tam na fialky a petrklíče
se Titanie v noci uloží,
zmožená tancem, vůní, rozkoší,
tam Titanii tímhle potru oči,
ať touhou zvrácenou pak pěkně trojí.
Ty si vem trochu téhle vzácné trestí,
vyhledej dívku, která láskou třeští
pro hejska z Atén – tomu potří zrak.
Jeho šat poznáš. Udělej to tak,
aby ten frajírek, až probere se,

uviděl svoji dívku tady v lese.
A snaž se – víc ať po ní blázní on,
než ona po něm – chce to Oberon.
Sejdem se tady ještě před ránem.
Tvé přání, pane, je mým rozkazem.

PUK

Odejdou.

II. 2. *Vystoupí Titanie, královna víl, s družinou.*

TITANIE Elfové, víly, ke mně! Nejdřív píseň
a taneček! Do práce! A prosím klid!
(*lehne si, víly zpívají a tančí*)

ELF Hadi, zmije, lezte pryč,
zmizte, ježci pichlaví,
mloku, ty ať nerušíš
královnu, vždyť ona spí.

SBOR Slaviček ať sladce nám
kolébavku zazpívá,
hajá, spinká, hajinká.
Naši paní ve spaní
dobré víly ochrání,
hajá, spinká, hajinká.

PRVNÍ VÍLA Vari, vari, pavouci,
pryč, vy tkalci, chamrad' hmyzí,
z téhle míst ať do noci,
červi, brouci, šneci zmizí!

SBOR Slaviček ať sladce nám
kolébavku zazpívá,
hajá, spinká, hajinká.
Naši paní ve spaní
dobré víly ochrání,
hajá, spinká, hajinká.
(*Titanie usne*)

ELF A teď pryč, naše paní spí.

PRVNÍ VÍLA Jedna z nás zůstane tu s ní.

Odejdou víly.

Vystoupí Oberon a potře Titanii víčka kouzelnou šťávou.

OBERON Milencem tvým ať je ten,
na kom ulpíš pohledem,
miluj se i s medvědem,
nebo s rysem, nebo s kancem,
pardálem či jiným samcem,
s netvorem, co chlupatý
od hlavy je po paty,
za miláčka měj ho ty.

Oberon odejde.

Vystoupí Lysandr a Hermie.

LYSANDR Musíš už, lásko, padat únavou,
co kdybychom si lehli tady v lese?
Nebudem přece bloudit touhle tmou,
do rána spolu pěkně vyspíme se.

HERMIE Já ti dám spolu! Tohle by sis přál!
Lehnu si semhle, ty však o kus dál.

LYSANDR Na jeden polštář vejdemo se líp:
srdce i lože spojil jeden slib.

HERMIE Miláčku, udělej, co povídám,
měj na mne ohled a spi radši sám.

LYSANDR Myslím to přece ve vši nevinnosti,
láska by neměla znát vzdálenosti.
A naše duše spjaté přísahou
zas jednoduše jednou duší jsou,
tak si sem lehni, lásko, věř mi, zkrátka,
že budem spinkat jak dvě nemluvnátka.

HERMIE Jak umí mluvit moje nemluvnátko;
ne že bych nevěřila Lysandrovi,
když začne mluvit vybranými slovy,
přesto si myslím, že už ze skromnosti,
z lásky ke mně i jisté zdvořilosti
měl bys spíš ležet tamhle, já zas tady,
stud sluší těm, kdo mají se moc rádi.
Tamhle si lehni a teď dobrou noc,
ať nikdy neztratím tvou náklonnost.

LYSANDR Tvé přání, lásko, shoduje se s mým,
já do smrti tě, věř mi, nezahládím.
Lehnu si semhle. Kéž tě spánek hýčká.

Lehne si stranou.

HERMIE Kéž jeho závoj pohladí tvá víčka.

(usnou)

Vystoupí Puk.

PUK Už jsem prošel celým lesem,
ty dva z Atén nenašel jsem.
Na kom teď mám vyzkoušet,
co dokáže tenhle květ?
Noc a klid. Kdo tady spí?
A má oděv aténský?
Že by ten fouňá? Je to on!
To o něm mluvil Oberon.
A jeho dívka, zdá se mi,
leží tu v mokru na zemi.
Ta dušinka se zřejmě bojí
lehnout si k tomu hulvátovi.
Dostaneš kapky, křupane,
a budou, věř mi, pořádné;

(nakape šťávu Lysandrovi na víčka)

Propadneš lásce, a to tak,
že už ti nikdy nedá spát.
Teď se probud' a já honem
poběžím za Oberonem.

Odejde Puk.

Vystoupí Demetrius a Helena.

HELENA Stůj, Demetrie, vydechnout mě nech!

DEMETRIUS Neběhej za mnou, ušetříš si dech!

HELENA Co si jen počnu v takovéhle tmě?

DEMETRIUS Počni si, chceš-li, ale beze mě!

Odejde Demetrius.

HELENA Proč za ním jako blázen utíkám?
 Čím víc chci lásku, tím míň jí mám.
 Ach, šťastná Hermie, kde je teď asi?
 Očima každého hned připoutá si.
 Proč jasně září její krásné oči?
 Asi míň pláčou, očím to jen svědčí.
 Já pláču pořád, jak jsem šeredná!
 I zvěř má ze mě strach jak z medvěda.
 Je tohle Lysandr? Je, zdá se mi.
 Mrtvý, či živý? Takhle na zemi?
 Lysandře, žiješ? Otevři už oči!

(Lysandr se probudí)

LYSANDR Pro tebe, lásko, do ohně rád skočím!
 Zázračně krásná jsi! A průzračná!
 V tvém srdci čtu si – prostě úžasná!
 Co Demetrius? Jen zvuk toho slova
 hned brousí čepel meče Lysandrova.

HELENA Tak o něm nesmíš přece hovořit.
 Miluje Hermii, a co má být?
 Hermie tebe, tak to přece je.

LYSANDR Mně že má, říkáš, stačit Hermie?
 K smrti mě nudí. Pro mě nežije.
 Miluju tebe, říkám do třetice,
 vrána je ona, ty jsi holubice.
 Muž vždycky rozumem se řídit má,
 a rozum říká mi, že tys ta jediná.
 Všechno, co zraje, potřebuje čas,
 až teď jsem dozrál, našel jsem se zas.
 Už bloudit nesmím, chci se polepšit,
 rozumu bude naslouchat můj cit.
 Rozum mi káže, teď jsem si tím jist,
 jak v knize lásky jen v tvých očích číst.

HELENA To není pravda, nemůže snad být,
 takhle mě ztrapnit, tak mě zesměšnit!
 Což jsem už, ptám se, nezkusila dost?
 Známa jenom nenávist a lhostejnost,
 jen tohle pro mne Demetrius měl,

teď ještě přijdeš ty, a s výsměchem!
 Copak ti nepřijde až trapně snadné
 do ženy kopnout si, když už je na dně?

Odejde Helena.

LYSANDR Hermii přehlédla. – *(k Hermii)* Ty spíš a spíš.
 Tím líp. Ať na oči mi nechodíš!
 Nejlepší pokrm též se jednou přejí,
 nic nechutná pak ovšem odporněji,
 vždyť každý z nás, a já znám přece lidi,
 svůj vlastní omyl nejvíc nenávidí.
 Ty jsi můj omyl, už jsem přesycen,
 nemám tě rád a hnusíš se mi jen.
 Celou svou lásku, všechno, co jen mám,
 Heleně k nohám dvorně odevzdám.

Odejde Lysandr.

HERMIE *(probudí se)*
 Lysandře, pomoz, jestli mě máš rád,
 na prsou leží mi stočený had.
 Jak hrůzný sen jsem před chvílí tu měla!
 Miláčku, vidíš? Vždyť se třesu celá!
 Obrovský had mi srdce užíral,
 a tys byl tu a jen ses usmíval.
 Lysandře, kde jsi? Já tě hledám všude.
 Ozvi se, lásko! Co teď se mnou bude?
 Umírám strachy! Srdce se mi třese!
 Ozvi se! Nenech mě v tom černém lese!
 Slyšíš mě? Nic! Nic. Nikde ani lásku.
 Umřu, když nenajdu hned svoji lásku.

Odejde Hermie.

III. 1. *Titanie spí. Vystoupí Poříz, Fortel, Klubko, Pišťala, Hubička a Střízlík.*

KLUBKO Dorazili všichni?
POŘÍZ Jako na povel. Tohle místo je pro nás jako dělaný.
Trávník bude jeviště a křoví šatna.
Vezmem to z jedny vody na čisto, jako bysme to hráli před vévodou.
KLUBKO Petře Pořízi!
POŘÍZ Co je?
KLUBKO V tý naší komedii jsou věci, který by mohly vzbudit nelibost. Vemte si třeba ten meč. Pyramus vytáhne meč, a pak se zamorduje. To je na dámy trochu silný kafe, co vy na to?
HUBIČKA No jo, sakra, to si dost dobře nemůžeme lajsnout!
STŘÍZLÍK Ten mord musí pryč, jak já to vidím!
KLUBKO Prdlajs musí. Chce to ten správný přístup. Napište mi prolog a nenápadně, jo, nenápadně v něm řekněte, že ten meč sice vytáhnem, ale jen tak, a že Pyramus je taky mrtvej jen tak, a aby to bylo jo sichr, řekněte jim, že já, Pyramus, nejsem Pyramus, ale tkadlec Klubko, a dámy se hned upokojej.
POŘÍZ Tak jo. Sepíšem prolog.
HUBIČKA A nezaleknou se dámy toho lva?
STŘÍZLÍK Zaleknou. A strašně, jak já to vidím.
KLUBKO Připusťme, páni mistři, že vodit lva do dámský společnosti je na pováženou. Takovej živěj lev nadělá mezi dámama víc ptákovin než kterejkoli jinej savec. Takže bacha na to!
HUBIČKA Sepíšem další prolog a řekneme jim, že lev není lev.
KLUBKO Co bysme sepisovali! Představíme ho jménem, z krku mu necháme čouhat obličej, kterým ten lev promluví na dámy tak, aby to mělo patřičnej defekt. Třeba takhle: „Dámy“, nebo „milé dámy, kdybyste si snad, nedej bože, myslely, že jsem lev, nepřežil bych to. Nikoli, dámy, já nejsem lev.“ Načež bez dalších štráchů jim řekne, že je truhlář Fortel.
POŘÍZ Dobře, představí se. Ale má to dva háčky. Jak dostanem do tý místnosti měsíční světlo? Pyram a Thisba se přece maj setkat při měsíčku!

HUBIČKA Bude svítit měsíc tu noc, co budeme hrát?
KLUBKO Kalendář! Honem kalendář! Najděte, jestli nám bude svítit měsíc.

Vystoupí Puk. Je neviditelný.

POŘÍZ *(dívá se do kalendáře)* Ale jo, bude.
KLUBKO Tak prostě v tom pokoji, kde budeme hrát, necháme otevřenou velkou okenici a měsíční světlo si vleze dovnitř.
POŘÍZ Tak jo. Anebo musí přijít někdo s otýpkou a lucernou a říct, že bude figurovat neboli reprezentovat měsíční světlo. Ale je tu ještě něco jinýho. Potřebujeme do toho velkého pokoje dostat zeď. Pyramus a Thisba přece spolu mluvěj škvírou ve zdi.
HUBIČKA Zeď do místnosti nedostaneme. Co ty na to, Klubko?
KLUBKO Jeden z nás bude holt muset tu zeď taky prezentovat. Nahodíme ho nahrubo maltou, přidáme trochu jílu, a tu škvíru udělá prstama – takhle. No a skrz tu díru si bude Pyramus špitat s Thisbou.
POŘÍZ Jestli to tak pude, tak to máme v kupě. A teď si všichni sedněte, páni mistři, vyzkoušíme si role. Pyrame, začínáš. Až domluvíš, vlezeš si tamhle do toho roští, a tak to udělá každej, až na něj dojde.
PUK *(stranou)* Kdopak se nám to tady rozkřikuje? Křupani? U lůžka královny víl?
No ne! To vypadá snad na divadlo.
Budu se dívat. Možná taky hrát.
POŘÍZ Pyrame, začni. A ty pojď sem, Thisbo!
KLUBKO *(jako Pyramus)*
Nemohu, Thisbo, odolat pachu tvých úst –
POŘÍZ Nachu, troubo, nachu!
KLUBKO *(jako Pyramus)*
Nemohu, Thisbo, odolat nachu tvých úst.
Však co to slyším? Jakýs to hlas?
Posečkej chvilku jen, hned jsem tu zas.

Odejde.

PUK Pyramus budeš radost pohledět!

Odejde.

PÍŠŤALA *(jako Thisba)* Ted' mám začít říkat já?
 POŘÍZ To ti bůh řek. Pyramus šel pryč, chápeš, aby se podíval za tím hlasem, ale hned se vrátí.

PÍŠŤALA *(jako Thisba)*
 Ó, zářný Pyrame, v tvé líci hoří
 ruměnec růží, bělost lilí,
 junáku švarný, před tebou se kořím,
 věrnýs jak kůň, jak býk všaks vášnivý.
 Sejdou se s tebou u hrobu Onanova.

POŘÍZ U hrobu, ó, Ninova! Ale tos ještě neměl říkat. To je odpověď Pyramovi. Jedeš jak splašenej, narážka, nenarážka. Pyrame, vystup. Tvoje narážka je „Jak býk všaks vášnivý“.

PÍŠŤALA Aha. *(jako Thisba)* Věrnýs jak kůň, jak býk všaks vášnivý.

Znovu vystoupí Klubko s oslí hlavou.

KLUBKO *(jako Pyramus)* Být krásný, Thisbo, byl bych jenom tvůj.
 POŘÍZ Co to je! Netvor! Strašidlo! Pryč, páni mistři, pomoc! Pomoc!

Odejdou všichni kromě Puka a Klubka.

PUK A teď vás proženu, to bude tanec,
 bažinou, křovím, hložím, kapradím,
 hned budu chrt a hned zas kanec,
 bezhlavý medvěd, však si poradím,
 jak vztekla kobyla vás budu hnát
 a budu řehtat, štěkat, chrochtat, řvát!

Odejde Puk.

KLUBKO Proč všichni utíkaj? Domluvili se, mizerové, aby mi nahnali strach.

Vystoupí Hubička.

HUBIČKA Co se to stalo, Klubko? Co to máš na hlavě?
 KLUBKO Co tam vidíš? Svou vlastní oslí hlavu, že jo.

Odejde Hubička.

Vystoupí Poříz.

POŘÍZ Pánbů s tebou a zlý pryč, Klubko! Ty ses nám přerodil!

Odejde.

KLUBKO Tu jejich boudu jsem prokouk. Chtěj ze mě udělat osla, vyděsit mě. Ale já se odsad' nehnu, kdyby se na hlavu stavěli. Budu se tu procházet a zazpívám si, aby viděli, že se nebojím.

(zpívá)

Byl jeden kos, měl žlutej nos
 a drozd zas pěkně zpíval.
 Střízlík měl zlost a řekl dost,
 vrabčák se posmíval.

(zpěv probudí Titanii)

TITANIE Jaký to anděl mě to budí ze sna?

KLUBKO *(zpívá)*

Kukačka kuká, kuku, kuku,
 nechlub se cizím pérem,
 paroháč jsi, ty kluku, kuku,
 moc si to ale neber.

Co taky člověku zbejvá, že jo, když mu nějaká kukačka kuká a kuká, až mu nakuká, že má v hnízdečku cizího vykuka.

TITANIE Pěj, smrtelníku, pěj dál, prosím tě!
 Tvůj krásný hlas hned omámil můj sluch.
 Tvůj lepý zjev zas okouzil můj zrak.
 Tvůj půvab působí – a okamžitě,
 a přísahat mě nutí: miluji tě!

KLUBKO Já vám to nechci brát, milostpani, ale zrovna rozumný mi to od vás nepřijde. Ovšem, popravdě řečeno, láska a rozum jsou dneska spolu na štíru. Tím větší

škoda, že se nenajde někdo, kdo by je zas dal do-
hromady. To jsou moudrosti, co?

TITANIE Jsi stejně duchaplný jako krásný.

KLUBKO Jak se to veme, milostpani. Teď by mi stačilo bejt tak
plnej ducha, abych se dostal tady z toho lesa.

TITANIE A to zas ne! Co je to za nápady!
Ne, ne, ne, holoubku, jen zůstaň tady!
Já přece nejsem obyčejná víla,
mně patří léto, celá jeho síla.
Miluji tě – co víc bych měla říci!
Elfové jsou ti plně k dispozici,
nanosí ti teď perly po nůších,
ustláno budeš mít jen na růžích,
se mnou se staneš nesmrtelným duchem,
vesele budem spolu létat vzduchem.
Elfové, víly, ke mně! Hořčička!

Vystoupí elfi: Hrášek, Pavučinka, Prášek a Hořčička.

HOŘČIČKA Zde!

TITANIE Hrášek!

HRÁŠEK Zde!

TITANIE Prášek!

PRÁŠEK Zde!

TITANIE Pavučinka!

PAVUČINKA Zde!

TITANIE Hleďte být k službám tady pánovi,
skákejte kolem něho jako diví,
noste mu švestky, meruňky a slívy,
a potom z vosku svíčky nadělejte,
zadečky světlušek je zařihejte,
pánovi v lese světlo udělejte,
motýlí křídla honem naškubujte,
o mého pána po všech stránkách dbejte,
pořád se před ním pěkně uklánějte!

HRÁŠEK Čest a sláva smrtelníkovi!

PAVUČINKA Sláva!

PRÁŠEK Sláva!

HOŘČIČKA Sláva!

TITANIE Pak na moje lože odvedte ho hned.

Odejdou.

III. 2. *Vystoupí Oberon.*

OBERON Je vzhůru už má paní Titanie?
Kdo do oka jí jako první pad?
Koho teď asi musí milovat?

Vystoupí Puk.

PUK Tak co mi neseš, duchu ztřeštěný?
Kdo zase straší v našem temném lese?
Královna s obludou teď miluje se.
Usnula tvrdě Titanie v hloží,
když tlupa šašků, hovádek to božích
– chasníci od řemesla, vidím hned,
co v potu tváře dřou na denní chléb –
přízene si to jako velká voda.
Na počest velkého dne vévodova
zkouší hru. Natvrdlí jsou, až to bolí,
největší hlupák z nich má hlavní roli.
Odříká Pyrama a zmizí do mlází,
tam čekám já a hned mu narazím
palici osla místo jeho hlavy,
on vyjde ven a něco Thisbě praví.
Když druzí vidí, jaký je to kus,
začnou hned kejhat jako hejno hus;
jako když střelí – pic! – a hejno vran
v tu ránu rozletí se do všech stran,
zametá nebe sem a zase tam –
křupani hloupí rozprchnou se nám.
Jen Pyramus stál tam ve své oslí krásě,
královna vzhledla – a do něj zbláznila se.

OBERON No, přímo skvělé! Co bych moh chtít víc?
O hejskovi z Atén neřekl jsi nic.
Jemu jsi taky očaroval zrak?

PUK Že se ptáš, pane, že se ptáš, a jak!
Vedle té dívky leží na zemi,
až probudí se, uvidí hned ji.

Vystoupí Hermie a Demetrius.

OBERON Ted' kousek ustup, jdou sem Atěňani!

PUK Ona to je. Však jeho neznám! Páni!
(*Oberon a Puk ustoupí stranou*)

DEMETRIUS Proč za svou lásku tvoji zlost vždy sklídím?
Nech si ji pro ty, kdo tě nenávidí.

HERMIE Zlost, říkáš, zlost? To přidej na výraze.
Lysandra zaplatíš mi hodně drazé.
Nezabils ho snad? A k tomu když spal?
Kdo krví ztřísni se, ten vraždí dál.
Co abys ze světa mě sprovodil?
Jak slunce dni mi přece věrný byl.
Snad nemyslíš, že by mne opustil
ve spánku někde v lese? Ne, ne, ne,
to už spíš uvěřím, že do země
může se vyvrtat tak velká díra,
že skrz ni potom měsíc bude zírat
do slunce rovnou k našim protinožcům!
Zabil jsi Lysandra, to dá snad rozum!

DEMETRIUS Já že jsem vrah? Snad oběť nevinná!
Mne tvoje krutost dávno zabila.
Zatímco ty, má krásná vražednice,
záříš jak hvězda, jako večernice!

HERMIE Mluv o Lysandrovi, ať už mám klid.
Řekni, kde je? Vráťíš mi ho, vid'?

DEMETRIUS To jeho mrtvolu spíš hodím psům!

HERMIE Pryč, mizero! Já přijdu o rozum!
Zabils ho přece. To mi rozum dá!
Ty nejsi člověk, ale obluda!
Jenom se přiznej, aspoň kvůli mně,
odvážil by ses na něj, kdyby bděl?
Oddělals ho, když spal – jsi hrdina!
Tak zákeřně si zmije počíná.
Jak hnusné, zbabělé a sprosté je to,
ty plaze, ty, ty zmije, podlá sketo!

DEMETRIUS Zbytečně plýtváš dechem. Bohužel,
Lysandra nezabil jsem, ač bych chtěl.
Až příliš žije, aspoň co já vím.

HERMIE Řekneš mi, kde je, když tě poprosím?

DEMETRIUS Nic není zadarmo, jak jistě víš.

HERMIE Odměním se ti: už mě nespatriš!
Ať naživu či mrtev je můj milý,
tebe už nesnesu – a ani chvíli!

Odejde Hermie.

DEMETRIUS Proč takhle blázní? To mě nebaví!
Radši si lehnu tady do trávy.
Zármutek těžký ztěžkne ještě víc,
když zchudlý spánek nesplácí mu nic.
Oč obral mě, ať kouká vrátit zpátky,
já si teď počkám na část dlužné splátky.
(*ulehne a usne*)

OBERON Takhle to zpackat! No tys tomu dal!
Komus to vlastně oči pokapal?
Falešnou lásku měl jsi vyléčit,
ne falší zničit nejryzejší cit.

PUK To osud dělá si, co se mu zlíbí:
jeden muž ze sta dodrží své sliby.

OBERON Ted' žeň a celý les zas prohledej,
bez Heleny se ke mně nevracej!
Láskou se souží, pobledlá je celá,
vzdychá, jak hnedle by snad umřít měla.
Nějak ji dostaň sem, vždyť víš si rady;
potřu mu oči a pak počkám tady.

PUK Už letí, letí, podívej se, Puk.
Letím jak šíp, když vystřelí jej luk.

Odejde.

OBERON (*kape štávu Demetriovi na víčka*)
Kvítku, kvítku šarlatový,
Ty ses vyved Amorovi,
co svým šípem srdce loví.
Tady tomu mladíkovi,
kvítku, kvítku šarlatový,
proměň zrak, ať má ho nový,

svojí lásce mnoha slovy,
jak má ji rád, ať pak poví.

Vystoupí Puk.

PUK Pane elfů, pane víl,
Helenu jsem přivábil,
i mladíka, v jehož líci
je jen láska žadonící,
v jaké skvostné motanici
octli se teď smrtelníci!

OBERON Ustup. Jsou jak pominutí.
Demetria ještě vzbudí.

PUK Dva se jedné dvořit budou,
aspoň neumřeme nudou.
Moje gusto, to mám rád,
bude mela, chci se smát.

Oberon a Puk ustoupí stranou.

Vystoupí Lysandr a Helena.

LYSANDR Zač máš mé přísahy, no řekni, zač?
Proč nechceš věřit svému Lysandrovi?
Což patří k sobě výsměch a můj pláč?
Přisahám, že můj pláč je opravdový!
Co víc bys chtěla? Čím tě přesvědčit?
Jak ti mám ještě dokázat svůj cit?

HELENA Ďábelská řeč! To se mi musí zdát!
Proč přísahu zas přísahou chceš vraždit?
Přisahals jí, už zapomněl jsi snad?
Kolikrát lásku sliboval jsi navždy?
Zkus porovnat své sliby mně a jí:
nastejno vyjdou – váhu nemají.

LYSANDR Blázen jsem byl, když jí jsem přísahal.

HELENA A nejsi blázen, když ses jí teď vzdal?

LYSANDR Co Demetrius. Miluje snad tebe?

DEMETRIUS (*probudí se*) Heleno, nymfo, moje božská krásko,
s čím tvoje oči měl bych srovnat, lásko?
I kříšťál kalný zdá se. Rty tvé s chutí

ochutnal bych – vždyť k nakousnutí nutí
jak zralé třešničky a tvoje ruka
tak bělostná je, závistí že puká
sníh velehor – já zlíbám ji a vím,
že tím své štěstí, lásco, zpečetím.

HELENA Pánové vzali si snad do hlavy,
že na můj účet se teď pobaví!
Nenávist ke mně je vám málo snad?
Musíte se mi ještě posmívat?
Vy o Hermii soupeříte v lásce,
když jsem to já, jen urážky jsou v sázce!
Bravo a dík, toť úspěch nemalý,
ubohou dívku k pláči dohnali!
Jen tak dál, páni, honem do práce!
Jde vám to! Zasloužíte ovace!
Týráte ženu! Jaká legrace!

LYSANDR O něco, příteli, tě poprosím;
miluješ Hermii – víš, že to vím.
Já z dobré vůle a ze srdce rád
chci se teď Hermie v tvůj prospěch vzdát.
Ty mi nech Helenu, a jsme si kvit –
až do smrti jí hodlám věrný být.

HELENA Takové frašce mám snad uvěřit?

DEMETRIUS Nech si svou Hermii, co je mi do ní!
Že je má láska? Nevím už teď o ní!
Mé srdce k ní snad kdysi zabloudilo,
teď k Heleně se navždy navrátilo.

LYSANDR Heleno, nevěř! Je to samá lež!

DEMETRIUS Že zrovna ty mou věrnost zlehčuješ!
Na mě si pozor dej, svá slova važ!

Vystoupí Hermie.

HERMIE Hermie, podívej! Už ji tu máš!
Co černá noc vždy oku vezme hned,
to vrátí uchu zas. Co nesvede
náš zrak, to sluch mu dvakrát vynahradí,
čím více tma nám ve vidění vadí,
tím bystřejší je sluch. To po hlase

já tebe, miláčku, teď našla jsem.
 Proč opustils mne, máš mne přece rád.
 LYSANDR Vábení lásky nelze odolat.
 HERMIE Proč ode mne tě láska odhání?
 LYSANDR Pro lásku k Heleně nemyslím na spaní.
 Nádherná je! Tak krásná zdá se mi,
 že hvězdy pro mne nežnou jasněji.
 Co tady ještě chceš? Už můžeš jít!
 Víš dobře, proč tě musím opustit.
 HERMIE Co mi to říkáš? Já ti nevěřím!
 HELENA Patří k nim, potvora, teď už to vím!
 Ta zmije Hermie se spřáhla s nimi
 v té odporné a kruté komedii.
 Ty zrádná Hermie, ty nevděčnice,
 takhle mě zradit, tak se spolčit s nimi,
 aby sis ze mne mohla utahovat!
 Co naše sliby, naše důvěrnosti,
 ta stará pouta zpřetrhat snad chceš?
 Přidat se k nim a zradit přítelkyni?
 Ničíš tím přátelství i dívčí čest!
 Všem ženám ubližuješ, nejen mně,
 i když tvůj výsměch vychutnám jen já.
 HERMIE Já nestačím se divit! Nač ten křik?
 Já se ti vysmívám? To spíš ty mně!
 HELENA Navedlas Lysandra, ať na oko
 do nebes vynáší mou tvář, mé oči!
 A ten tvůj další amant, Demetrius,
 co pro mě vždycky měl jen kopance,
 z ničeho nic mi říká „božská Hébé“,
 a „drahá“, „lásko“, „poklade“ a „nebe“!
 Jen nenávidí mne! A Lysandr?
 Proč se tě zřiká? Jsi mu přece vším!
 Proč láskou náhle zahrnuje mne?
 Jen neříkej, že o tom nevíš nic!
 Mně láska nikdy přána nebyla,
 tvůj půvab nemám, neumím, co ty:
 milovat, a být přitom milována.
 Nešťastná jsem! To není zrovna k smíchu!
 HERMIE Vůbec ti nerozumím, Heleno!

HELENA Dobře to hrajete, jen co je pravda,
 grimasy děláte – mně za zády,
 mrkáte na sebe, jak vtipné, co?
 To zaslouží si nehynoucí slávu!
 Mít aspoň malou špetku citu v těle,
 pak tenhle týatr vám přijde trapný!
 Loučím se s vámi, všechno je má chyba,
 snad napraví ji brzo moje smrt.
 LYSANDR Nechoď pryč, Heleno, a vyslyš mne!
 Má lásko, živote můj, Heleno!
 HELENA Jak povedené!
 HERMIE (*Lysandrovi*) Nech ji už, moc prosím!
 DEMETRIUS (*Lysandrovi*) Já prosit nebudu a přinutím tě.
 LYSANDR Radím ti, zanech toho chvástání,
 hrozby či prosby na mne neplatí.
 Přisahám, Heleno, že tě mám rád
 a třeba život za tě položím,
 jen abych dokázal, že je to tak.
 DEMETRIUS (*Heleně*) Na něho nedej; miluju tě víc.
 LYSANDR Pojď mi to dokázat, no zkus to, zkus.
 DEMETRIUS Jdem třeba hned.
 HERMIE Co to má znamenat?
 (*drží ho*)
 LYSANDR Táhni, ty cikánko!
 DEMETRIUS Cha! Pouštět hrůzu,
 to ti jde dobře! Jen až přijde na věc,
 zbabělče jeden, přejde tě hned chuť!
 LYSANDR (*Hermii*)
 Pustť, klíště, povídám, ty pracky pryč,
 sice tě setřesu jak hada, pustť!
 HERMIE Proč jsi tak hrubý? Co se stalo, lásko?
 LYSANDR Zticha buď, cikánko – a špinavá!
 Táhni už! Cukrování bylo dost!
 HERMIE To má být vtip?
 HELENA Jak báječně to hraješ!
 LYSANDR Dodržím slovo, počkej, Demetrie!
 DEMETRIUS Až dodrží ta ženská tebe, co?
 Nač je mi slovo? Chci mít záruku.

LYSANDR Jak se jí zbavit? Zbít ji mám či zabít?
Ublížit jí? Ne. I když se mi hnusí.

HERMIE Nic nezraní mě víc než tvoje nenávisť.
Proč se ti hnusím, lásko? Co se stalo?
Nejsem snad Hermie? A ty můj Lysandr?
Jsem přece stejná jako před chvílí!
A tys mě ještě před chvílí měl rád.
Proč mě teď opouštíš? Proč, řekni, proč?
Myslíš to vážně?

LYSANDR Přímě smrtelně!
Nechci tě nikdy – nikdy – ani vidět!
Nedoufej, neptej se a nepochybuj!
Co říkám, není žert, však samá pravda.
Nenávidím tě. Helenu mám rád.

HERMIE (*Heleně*) Ty podvodnice! Červe skrytý v růži!
Zlodějko lásky! Připlazí se takhle
a chce mi ukrást Lysandrovo srdce!

HELENA Jak sluší ti ta přirozená plachost,
ten dívčí stud, ta vzácná nesmělost!
Má trpělivost má však taky meze.
Nech toho tyátru, ty loutko ubohá!

HERMIE Tak loutka! Už vím, odkud vítr fouká.
Postavu vytáhlou má jako nudle,
a na tu nudli mě chce utáhnout!
A k tomu ze své výšky snížila ses?
Vysoké mínění lze získat nížce!
Já jsem jen zákrsek a špunt a skrček,
oušlapek, pulec, nedomrlé nic.
Jen nestyď se a řekni to, ty čáro!
Já vím. Jsem malá. Ale zas ne tak,
že nemohla bych vyškrábat ti oči!

HELENA Braňte mě, prosím, ač jsem vám jen pro smích!
Nikomů na světě vlas nezkřívím,
věřte mi, pánové, já nejsem zlá,
jenom mám strach, tak zkroťte tu saň!
Jen ať mne nebije! I když je menší,
já nemám šanci, nemyslete, páni.
Mrňavá –

HERMIE Mrňavá, zas je to tady!

HELENA Hermie, prosím, nebuď na mne zlá!
Vždyť jsem tě vždycky měla jenom ráda,
nikdy a v ničem jsem tě nezradila.
Jen Demetriovi jsem jednou řekla,
kde jste si dali schůzku s Lysandrem.
Za tebou hned šel a já zase za ním,
opilá láskou. Nadával mi strašně!
Zkopat mě chtěl a zmlátit, snad i zabít.
Když mě teď necháš v klidu odejít,
svou ostudu si vezmu do Atén.
Nech mě už jít. Jsem jenom prostoduchá.
Ne úmysl, jen hloupost svedla mne.

HERMIE Jen si jdi. Nebo ti v tom něco brání?

HELENA Bláhové srdce, co tu nechávám.

HERMIE Co, Lysandrovi?

HELENA Demetriovi.

LYSANDR Neboj se, ona ti nic neudělá.

DEMETRIUS To jistě ne, zvlášť když to říkáš ty.

HELENA Když ji to popadne, je jako saň.
Už ve škole všem naháněla strach.
Je sice prtě, o to víc se vzteká.
Zas prtě, prtě, nic než prtě, co?
Tohle si přece nemůžu dát líbit!
Tak pustíte mě na ni?

LYSANDR Jen to zkus!
Mrňousku, prcku, špunte, nedochůdče,
ty bobku!

DEMETRIUS Helena už nestojí
o tuhle tvoji přemrštěnou péči.
Nech ji být, nemluv o ní, nesnaž se
jí bránit. Jestli jí dáš najevo,
buť třeba sebemiň, svou lásku k ní,
tak bude zle.

LYSANDR Už mám zas volné ruce.
Nemáš-li strach, tak pojď, ať ukáže se,
do z nás má větší právo na Helenu.

DEMETRIUS Proč za tebou? Snad půjdu vedle tebe.

Odejdou Lysandr a Demetrius.

HERMIE To všechno, vidíš, nadrobilas ty.
Už ani hnout, ty –

HELENA Co je moc, je moc!
Už prostě nesnesu tvou společnost.
Máš silné ruce, líp se umíš prát,
já dlouhé nohy, umím utíkat!

Odejde.

HERMIE Nad tím mi zůstává už rozum stát.

Odejde.
Oberon a Puk vystoupí dopředu.

OBERON Tos teda znovu dokonale poplet.
Anebo snad ty zmatky děláš naschvál?

PUK Nemůžu za to, věř mi, králi duchů,
řekl, že toho pravého mám tu
já poznat podle aténské šaty.
Já jsem se věrně řídil tvými slovy,
oči jsem potřel zřejmě Lysandrovi.
Maličko se to zvtlo – no, tím líp,
kdy se nám povede tak skvělý vtíp.

OBERON Ti dva se brzo vrhnou na sebe,
utíkej, Puku, prostři na nebe
mlhu tak temnou jako Acheron
a hvězdné nebe zahal do záclon
tmy. Ti dva žárlivci, ti kohouti,
ať ve tmě ztratí se, ať zabloudí.
Až spánek jako smrt jim víčka sklízí
a pohladí je křídlem netopýřím,
do očí kápni Lysandrovi pak
výtažek z byliny, co hojí zrak
a vyžene z něj všecken klam a čáry,
a oči uvidí, jak vídávaly.
Až tihle čtyři otevrou zas oči,
pak všechny směšné hádky dnešní noci
jim připadnou jak nesmyslný sen

a svorně spolu půjdou do Atén.
Tak běž, no, do toho – já zatím
z královny toho chlapce vymámím.
Obludných představ zbavím jejich oči
a všechno potom zase smírem skončí.

PUK Stihnem to, pane, když si pospíšíš,
vždyť draci noci spěchají už pryč,
jitřenka, zvěstující svítání,
do hrobu bludné duchy zahání.
Duše všech zavržených se teď plazí
na křižovatky, kde sebevrazi
obcují s červy – duše ztracené
svůj hřích tak skrývají před světlem dne.
Že samy chtěly světlu sbohem dát,
s nocí teď musí věčně obcovat.

OBERON Duchové jsme též, jiného však druhu.
Proto běž rychle, Puku, bez váhání,
hled' všechno stihnout ještě do svítání.

Odejde.

PUK Sem a tam, však já jim dám,
proženu je sem a tam,
pán a nepán, já jim dám,
tohle umím, tím jsem znám.
Á, jednoho tu mám!

Vystoupí Lysandr.

LYSANDR Demetrie, kde vězíš? Ozvi se mi!
PUK Tady jsem, lotře. Rád tě srazím k zemi.
LYSANDR Hned budu u tebe!
PUK Tak mě následuj
na rovné místo!

Odejde Lysandr.

Vystoupí Demetrius.

DEMETRIUS Stůj, Lysandře, stůj!
 Utíká, zbabělec, jak se mě bojí!
 Ozvi se! Kde tě mám? Snad někde v křoví?
 PUK (z jiného místa) Chlubíš se hvězdám, křičíš do křoví,
 tvé činy kulhají však za slovy.
 Vzít na tě meč, to čest mi nedovolí,
 musím tě, chlapče, nejspíš spráskat holí!
 DEMETRIUS (z jiného místa) Kdepak jsi? Už se těším, už se
 chystám!
 PUK (z jiného místa) Pojď za mým hlasem. Máme tu víc
 místa.

*Odejdou Lysandr a Demetrius.
 Znovu vystoupí Lysandr.*

LYSANDR Pořád mě volá, pořád utíká,
 vodit mě za nos ať si nezvyká,
 ten prevít zřejmě rychlejší má nohy,
 uštvať se můžu, jeho nedohoním.
 Nemůžu dál, je toho na mě moc.
 ady si lehnu. V klidu přečkám noc.

Ulehne.

Jak přijde den, tak ho hned vyhledám,
 ty jeho žerty mu pak spočítám.

Usne.

Znovu vystoupí Puk a Demetrius.

PUK (z jiného místa) Ho, ho, ho, kdepak tě mám, pose-
 routko!
 DEMETRIUS Kdo že to utíká, ty směšná loutko?
 Jak tajtrlík tu pořád jenom skáčeš,
 postavit se mi ale nedokážeš.
 Kde tě mám, kdepak?
 PUK (z jiného místa) Tady, přece, tady!

DEMETRIUS Pomoci není, komu není rady!
 Schytáš to ode mne, až bude den,
 teď mi dej pokoj, jsem už unaven,
 lehnu si sem, teď nemám jiné přání,
 lehnu si semhle na studenou zem.

Lehne si.

Však tebe najdu si hned s rozbřeskem.
(usne)

Vystoupí Helena.

HELENA Úmorná noci, dlouhá a plouživá,
 svůj smutný krok proč trochu nezrychlíš,
 úsměv úsvitu ať útěchu mi dá,
 od těch, co trápí mne, chci už být pryč.
 Chci spát – to od smutku vždy pomáhá,
 na chvíli zbavím se teď svého já.

Lehne si a spí.

PUK Tři už máme, jedna schází,
 pořád mi to nevychází.
 Tady jde a jak se plouží,
 jak jí Amor duši souží,
 to si ženská nezaslouží.

Vystoupí Hermie.

HERMIE Jak uondaná jsem, jak urousaná,
 všude mě píchá, bolí každý sval,
 dál nemůžu už plahčit se sama,
 mé nohy mě už neunesou dál.
 Musím se tady v trávě uložit.
(lehne si)
 Bože, chraň Lysandra. Bude se bít!

Usne.

PUK Na zemi
pěkně spi,
oči ti
pročistí
lektvar léčivý.

Nakape Lysandrovi šťávu do očí.

Až vstaneš,
zaplaneš
touhou dravou
pro tu pravou,
pro tu lásku svoji starou.
Poznáš tak, co každý ví,
přísloví to napoví:
každý má mít tu svoji.
Honza Mařku,
Mařka, jářku,
zase Honzu – každá toho svého –
a konec nářků.

Odejde Puk. Milenci spí.

IV. 1. *Vystoupí Titanie, královna víl, Klubko s oslí hlavou a elfové:
Hrášek, Pavučinka, Prášek a Hořčička.*

TITANIE *(Klubkovi)*
Teď si tě do květin tu posadím,
tvářinky polaskám, drž, miláčku,
hlavinku růžemi ti přizdobím,
ušíčka zulíbám, drž, ušáčku.

KLUBKO Kde je Hrášek?

HRÁŠEK K službám, pane.

KLUBKO Podrbat, prosím, Hrášku. Kdepak je můjsiňór Pavu-
činka?

PAVUČINKA K službám, pane.

KLUBKO Můjsiňóre Pavučinko, nachystejte zbraně a polapte
mi jednoho tlustýho čmeláka s rudým zadečkem,
co sedí nahoře na bodláku, a račte mi, můj milý můj

siňóre, přinést váček s medem. Ale nestrhňte se
při tom, můjsiňóre, a hleďte, ať se vám ten váček
neprotrhne. Přišlo by mi líto, kdybyste se kvůli mně
zamedil, siňóre. *(odejde Pavučinka)*. Kde je můjlord
Hořčička?

HOŘČIČKA K službám, pane.

KLUBKO Dejte mi packu, můj milejtvůjlorde. A prosím bez pu-
krlat!

HOŘČIČKA Vaše přání, pane?

KLUBKO Pomůžete tady kavalírovi Pavučinkovi s drbáním. Asi
musím k holiči, můjlorde, neboť se mi zdá, že jsem se
nádherně ochlupatil v obličejí. Jsem hrozně cimprlich,
jak mě zalechtá chlup, musím se drbat!

TITANIE Libo-li hudbu, ušáčku ty můj?

KLUBKO Mám silně vyvinutej sluch, myslím hudební. Zahrajte
mi na kleště a na kosti.

(hraje venkovská hudba)

TITANIE Co takhle něco pojíst, moje lásco?

KLUBKO Více píce by bodlo. Sušeným ovšem bych ovšem
nepohrd. Taky bych si dal trošku sena, nad dobrý,
sladký seno není.

TITANIE Jedna má chrabrá víla nakrade veverce ořechy a dá
ti je.

KLUBKO Dal bych si radši trochu suchýho hrachu. Ale teď ať
mě nikdo neruší. Jde na mě spánek, taková moje
přirozená expozice.

TITANIE Miláčku, spi, já si tě obejmu.

Pryč, elfi, víly! Ať nás nikdo neruší!

Odejdou elfové a víly.

Jak svlačec po tobě se budu pnout,
po tobě plazit budu se jak břečťan
po zdrsňelých prstech kůry jilmové.
Já tě snad kousnu, já tě láskou sním.

Usnou.

Vystoupí Oberon a Puk.

OBERON Idylka k pohledání, vidíš, Puku?
 To její uslintané mlkování
 už může ve mně vzbudit jenom soucit.
 Před chvilkou potkal jsem ji za lesem –
 pro toho pitomce, fuj, odporného,
 sbírala právě svěží vonná kvítka
 a vplétala je do těch jeho chlupů.
 Rosa, jež třpytně skví se na poupatech
 jak zaoblené perly Orientu,
 řinula se všem těm kytkám z očí
 jak slzy ukrutného ponížení.
 Zpražil jsem ji a zkřísnuł za to tak,
 že prosila mne, ať už toho nechám.
 Pak jsem ji zmáček a toho chlapce chtěl,
 a ona ihned přikázala vílám,
 ať doručí ho ke mně do loubí.
 Mám, co jsem chtěl, a míním napravit
 tu její strašnou, hrůznou vadu zraku.
 Ty zatím, Puku, oslí hlavy zbav
 tohohle křupanského milovníka.
 Ať do Atén se vrátí s ostatními
 a všechny příhody té dnešní noci
 má za blouznění, za mučivý sen.
 Nejdřív však zbavím kouzla královnu.
(nakape šťávu na víčka Titanii)
 Buď teď tím, čím bývalas,
 a viz to, co víдалas.
 Dianino poupě tak
 uzdraví tvůj chorý zrak.
 Probuď se, Titanie, vstaň, a honem!
(probudí se) Jaký sen jsem to měla, Oberone!
 Zdálo se mi, že miluju – no, osla.

TITANIE

OBERON Tvůj milý je zde.

TITANIE Jak se ke mně dostal?

OBERON Už pouhý pohled na něj se mi hnusí.

OBERON Buď tiše. Puk mu oslí hlavu sejme.
 A všem ať tóny líbezné a jemné
 do spánku pěkně zkolébají smysly.

TITANIE Hrej, hudbo, hrej a hleď je zkolébat.

(hudba tiše hraje)
 PUK *(sejme Klubkovi oslí hlavu)*
 Budeš zas fešák, nemusíš se bát.

OBERON Hrej, hudbo, hrej.
(hudba hraje do tance)
 Ty pojď, má milá, sem,
 jak kolébku těm spáčům zhoupnem zem.

Oberon a Titanie tancují.

Ta naše hádka skončila se smírem,
 což zítra v noci řádně oslavíme,
 tancovat budem v domě vévodově,
 vše dobré popřejeme mu – i sobě.
 K radosti jeho tu svou přidáme,
 dva další páry slavně sezdáme.

PUK Králi elfů, stůj a slyš:
 skřívánčí zpěv uslyšíš.

OBERON Královno má, přišel čas,
 za noci se vydat zas.
 Obletíme zeměkouli,
 než se měsíc z nebe skoulí.

TITANIE Ruku mi, můj pane, dej,
 po cestě mi vyprávěj,
 jak se to jen mohlo stát,
 že jsem mohla s lidmi spát.

Odejdou Oberon, Titanie a Puk. Spící milenci leží bez hnutí.

Ozve se zvuk lesních rohů.

Milenci a Klubko spí na zemi dál.

Vystoupí Theseus, Hippolyta, Egeus s družinou.

THESEUS Ať přivede mi někdo hajného!
 Májové obřady jsou u konce,
 a protože se blíží úsvit dne,
 má paní poslechne si koncert psů.
 V západním údolí je vypusťte.
 Tak jděte už! A hajného chci hned.

HIPPOLYTA S Kadmem a Herkulem jsem kdysi byla,
když v krétském lese švali medvěda
spartskými psy. Jak harmonický hlahol!
Les, nebe, vody, zkrátka celý kraj,
jediným chórem rozezvučel se.
Tak libozvučný řev, tak ryčný souzvuk
snad ještě nikdy nikdo neslyšel.

THESEUS Mí psi jsou také ze spartského chovu,
tlamatí, plaví, uši převalé
ráchají v rose. Křivonoží jsou
a samý lalok. Rychlost nemají,
jak zvonkohra však zní ten jejich štěkot.
Uslyšíš sama. Kdo to tady leží?

EGEUS Ta dívka je má dcera Hermie,
zde leží Lysandr a tenhle zase
je Demetrius. Helena spí tady.
Sám bůh ví, co je svedlo dohromady.

THESEUS Snad přivstali si, aby společně
slavili máj. Pak o tom našem přání
zvěděli, našich oslav účastnit
se chtěli. Neměla nám, Egee,
tvá dcera sdělit dnes své rozhodnutí?

EGEUS Ano, pane.

THESEUS Ať honci probudí je troubením.
(*zvuk rohů – milenci se probudí*)
Dobře! Svatý Valentin už minul
a ptáčkové se teprv párkují?

LYSANDR Odpustte, Milosti.

Milenci pokleknou.

THESEUS Teď vstaňte všichni.

Milenci povstanou.

(*Demetriovi a Lysandrovi*) Soupeři v lásce byli jste
vy dva.

Jak vysvětlit si mám tu náhlou shodu?

Žárlivost náhle nezná nenávist
a vedle soka klidně lehne si?

LYSANDR Odpovím velmi zmateně, můj pane,
a napůl ze sna. Nevím, přiznám se,
jak octl jsem se tady, jenom matně –
jenom se domnívám – chci mluvit pravdu –
už vzpomínám si, ano, tak to bylo:
to já jsem přived Hermii až sem,
společně z Atén uprchnout jsme chtěli,
a uniknout tak tamním zákonům –
EGEUS (*Theseovi*) Tak dost, už dost! Už slyšeli jsme dost!

Ať potrestán je podle zákona!
achtělo se jim utéct, slyšíš to,
no slyšíš, Demetrie? Mne i tebe
by s chutí okradli, no ano, s chutí,
o ženu tebe a mne o můj souhlas!

DEMETRIUS (*Theseovi*) Helena, pane, prozradila mi,
že tajně chtěli skrýt se tady v lese.
Bez sebe vzteky šel jsem za nimi
a Helena zas, z lásky ke mně, za mnou.
Jak se to mohlo stát, sám věru nevím,
však najednou má láska k Hermii
roztála jako sníh a teď se mi jeví
jak bezcenná a hloupá hračka,
na které může někdo lpět jen v dětství.
Celé mé srdce patří Heleně,
jen pro ni, pro Helenu, oči mám.
S Helenou zasnoubený byl jsem dřív,
než Hermii jsem prvně uviděl.
Jak chorého mne stihlo nechutenství,
teď se mi vrací přirozená chuť:
mám ji rád, toužím po ní, chci s ní žít
a do smrti jí věrný hodlám být.

THESEUS Jak šťastně našli jste se, milenci,
a brzo povíte nám o všem víc.
Tvou vůli, Egee, teď pozměním:
ať tyhle dva milenecké páry
společně s námi svatbu oslaví!

A protože už pokročil nám den,
odložme radši chystaný náš hon.
Do Atén rychle pojdte všichni s námi,
hodovat a hned trojí svatbu slavit!
Pojď, Hippolyto.

Odejdou Theseus s Hippolytou, Egeem a celou družinou.

DEMETRIUS Mně všechno splývá, vše je neskutečné,
jak hory, které nerozeznáš od mraků.

HERMIE Nemohu nějak oči zaostřit,
vše se mi zdvojuje –

HELENA Mně zrovna tak.
Jak nalezený šperk mi připadá
můj Demetrius. Je, či není můj?

DEMETRIUS Jak víte, že jsme ze sna procitli?
Mně všechno připadá jen jako sen.
Byl tu náš vévoda? A zval nás k sobě?

HERMIE Byl. I můj otec.

HELENA Hippolyta též.

LYSANDR A řek, že máme jít s ním do chrámu.

DEMETRIUS Tak zřejmě bdíme. Vzhůru do Atén.
Ať cestou každý vypráví svůj sen.

Odejdou milenci.

Klubko se probudí.

KLUBKO Až přijde moje narážka „Ó, zářný Pyrame“, křikněte
a já se do toho dám. Petře Pořízi! Píšťalo! Hubičko!
Střízlíku! Sakra. Klidně si odejdou a nechaj mě tu
spát. Měl jsem vám moc zvláštní vidění. Zdálo se mi
něco, nad čím zůstává rozum stát. Jen osel by takovej
sen chtěl vyprávět. Zdálo se mi, že jsem byl – ne,
to nemá cenu. Poříz o tom musí složit baladu. Bude
se jmenovat Klubkův sen, protože takovej sen nikdo
nerozmotá. Zazpívám ji na konci hry před vévodou,
a aby to bylo ještě defektnější, zazpívám ji až po svůj
vlastní smrti.

Odejde.

IV. 2. Vystoupí Poříz, Píšťala, Hubička a Střízlík.

POŘÍZ Poslali jste ke Klubkovým? Jestlipak se už vrátil domů?
STŘÍZLÍK Není po něm ani vidu ani slechu. Nepochybně je
očarovanej.

PÍŠŤALA Jestli nepřijde, je po hře. Bez něho to nesvedem.

POŘÍZ Vyloučená věc. Druhýho takovýho Pyrama v celejch
Aténách nenajdete.

PÍŠŤALA To ne. Klubko má na to hlavu. Žádnej aténskej ře-
meslník se mu nevyrovná.

POŘÍZ A tu jeho postavu taky nikdo nemá. A hlas má přímo
impotentní.

PÍŠŤALA Impozantní, ne? Impotentní je, s prominutím, sprostý
slovo.

Vystoupí truhlář Fortel.

FORTEL Páni mistři. Vévoda se vrací z chrámu a s ním dva
nebo tři vznešený páry, který se tam taky daly dohro-
mady. Kdybysme bejvali sehráli tu hru, moc bysme si
polepšili.

PÍŠŤALA Náš milej Klubko právě přišel o penzi – šesták
denně moh pobírat až do nejdelší smrti. Krk na to
dám, že by mu vévoda dal za Pyrama přinejmenším
šesták.

Vystoupí Klubko.

KLUBKO Tak kde vězíte, chlapci. Kde vás mám, kamarádi?

POŘÍZ Klubko! Sláva! Máme kliku.

KLUBKO Pánové, mohl bych vám povídat zázraky. Ale teď se
neptejte, protože kdybych vám to řek, nebyl bych
pořádnej Atéňan. Řeknu vám všechno pěkně popo-
řádku.

POŘÍZ Tak spusť!

KLUBKO Teď ze mě nedostanete ani slovo: jenom vám povím,
že vévoda právě doobědval. Sbalte si fidlátka, kos-
týmy, provázky na fousy, tkaničky do bot a honem do
paláce. A mrkněte se každej na svou roli, protože,

zkrátka a dobře, budeme hrát. Thisba ať si vezme
čistý prádlo, a lev ať si nestříhá nehty, přišel by o drápy.
A páni herci, žádná cibule a žádnéj česnek, neboť
slova nám z huby musej přímo vonět. Už je slyším,
jak si libujou tu naši komedii. Končím, jde se, jde se!

Odejdou.

V. 1. *Vystoupí Theseus, Hippolyta, Filostrates a družina.*

HIPPOLYTA Příběh těch milenců je nevšední.

THESEUS Víc nevšední než pravdivý. Ty staré
báchorky o vlách mne nepřesvědčí.
Vždyť milenci a blázni jenom třeští
a ve své obraznosti vidí víc,
než chladný rozum může pochopit.
Blázni a milenci a básníci
žijí jen ze své představivosti.
Blázen vždy vidí ďáblů víc, než peklo
obsáhne. Milenec je taky blázen:
v cikánce vidí krásu Heleninu.
Básníkův zrak zas extaticky téká
ze země na nebe a z nebe na zem,
a jako představivost plodí v mysli
neznámé tvary, básníkovo pero
dokáže vytvarovat vzdušná nic
a dá jim tělo, přibytěk i jméno.
Vznícená obraznost zná spoustu triků:
když se jí zachce trochu radosti,
pro radost hned si důvod vymyslí,
když noční tma nám strachy dýchat nedá,
jak snadno keř zas máme za medvěda.

HIPPOLYTA Ten příběh sám a každý detail v něm,
i proměny, jež dosvědčují všichni,
to není jenom pustá fantazie.
Pořád víc mi to nějak dává smysl,
byť nevšední se zdá, a výjimečný.

Vystoupí Lysandr, Demetrius, Hermie a Helena.

THESEUS Tady je máme – samý smích a štěstí.
Jen radost, přátelé, a věčnou svěžest
přeju vám.

LYSANDR Radost provázej též vás –
každý váš krok i tabuli a lože.

THESEUS Jaképak tance, hry a představení
teď zkrátí nám tři dlouhé hodiny,
než povečeříme a půjdeme spát?
Kde je náš osvědčený mistr zábav?
Jaképak radosti nás čekají,
jaká hra zmírní mučivý ten čas?
Kdepak je Egeus?

FILOSTRATES K službám, pane.

THESEUS Jakoupak zábavu jsi uchystal?
Bude bál? Hudba? Čímpak popoženem
líný čas, když ne pěknou zábavou?

EGEUS Mám s sebou soupis připravených čísel.
Račte si, pane, vybrat. Čímpak začnem?
(*podává Lysandrovi seznam zábav*)

LYSANDR (čte) „O bitvě s Kentaury, což v doprovodu
harfy nám přednese, ehm, Eunuch z Atén.“

THESEUS Tak tohle ne! Už dost jsem vyprávěl
své lásce o strýčkovi Herkulovi.

LYSANDR (čte) „Jak zpité Bakchantky tak řádily,
až pěvce Orfea nám rozsápaly.“

THESEUS Dost obehraný kus. To jsem už viděl,
když jsem se vrátil z Théb – a vítězně!

LYSANDR (čte) „Devatero múz, any slzy roní
nad smutným osudem vši vzdělanosti.“

THESEUS Až příliš kritické a aktuální!
Satira k svatbě nehodí se přece.

LYSANDR (čte) „Rozvláčně stručná hra o Pyramovi
a Thisbě, převeselá tragédie.“

THESEUS Veselá tragédie? Stručná, ale
rozvláčná? To si přece protiřečí.
Jak nalézt soulad v tomhle nesouladu?

EGEUS Ta hra má, pane, asi deset slov.
Je to ten nejstručnější kus, co znám.
Těch deset slov je v ní však jaksi navíc.
Takže je rozvláčná. Snad žádné slovo
a žádný herec na místě v ní není.
Tragická, pane, je – a převelice,
neb Pyramus v ní sejde vlastní rukou.
Při zkoušce, pane, proč to nepřiznat,
mně z očí tekly slzy. Záchvat smíchu
nezplodil nikdy větší proudy slz.

THESEUS Kdo tu hru hraje?

EGEUS Pár řemeslníků – jsou všichni z Atén.
A nejsou zvyklí pracovat moc hlavou.
Teď trýzní tu svou necvičenou paměť,
prý vaší svatbě, pane, na počest.

THESEUS Tuhle chci vidět.

EGEUS Pane, jen to ne!
Ta hra se vůbec pro vás nehodí.
Slyšel jsem ji už celou, není v ní nic –
jen upachtěná, křečovitá snaha
zavděčit se vám, pokud tohle snad
shledáte zábavným –

THESEUS Tu hru chci vidět.
Co z prosté oddanosti pochází,
nemůže přece vynít nepatříčně.
Ať vejdou. Posadte se, prosím, dámy.

Odejde Egeus.

HIPPOLYTA Chudáci! Nechci vidět, jak se štvou,
jak strhají se samou horlivostí.

THESEUS Nic takového taky neuvidíš.

HIPPOLYTA Slyšels, že vůbec neumějí hrát.

THESEUS Tím víc to přece musíme hrát my.
Když s něčím nehnu, nehnu ani brvou.
Za jejich snahu poděkuju jim,
za dobrou vůli, když ne za výkon.
Ať přijdu, kam chci, všude si hned pro mne
pečlivě připraví jen dlouhé projevy.

Těch vzácných mužů, co jsem viděl blednout,
klepat se trémou, koktat, zadržávat
uprostřed vět, až samým rozčilením
vypadla jim ta nacvičená slova
a neřekli mi nic.

Znovu vystoupí Egeus.

EGEUS Prolog je připraven, můj vzácný pane.

THESEUS Nechť vstoupí.

Zazní trubky.

Vystoupí Poříz jako Prolog.

POŘÍZ *(jako Prolog)* Přišli jsme, vážení, vás urazit.
Však nechcem, abyste si pomysleli,
že dobrý úmysl jen můžu mít.
Tak zahraju vám. A to je to celý.
Přišli jsme, prosím, tropit si z vás smích.
Však nechcem, abyste se smáli vy.

To je náš cíl: být vaše soužení.
Už vůbec nechceme vás pobavit.
Teď herci přijdou, dobře poslouvejte
a starým známým věcem ucho dejte.

THESEUS Tečka sem, tečka tam, to není puntičkář.

LYSANDR Neumí zastavit, jak nevycválaný hřebeček. Z čehož
plyne, že nestačí mluvit jen tak a že dobře mluvit taky
není jen tak.

HIPPOLYTA Spustil mluvidla, jako když dítě spustí na flétu.
Píská a píská, ale zahrát neumí.

THESEUS Co chcete, vázaná řeč. Vázal a vázal, až se mu za-
uzlovala. Kdo je na řadě teď?

*Vystoupí trubač a za ním Klubko jako Pyramus, Píšťala jako
Thisba, Hubička jako Zeď, Střízlík jako Měsíční svit a Fortel jako
Lev. Jsou připraveni hrát hru.*

POŘÍZ *(jako Prolog)* Jestli se naší hře snad podíváte,
divte se klidně dál, hned zvíte více.

Toto jest Pyramus, jak snad už víte,
 zde Thisba, spanilá to milovnice.
 Tenhle pán, jehož hrubá malta przní,
 je zdí, co mezi milencema stojí,
 jenže v tý zdi zde zeje díra, skrz ni
 Pyramus mluví k velký lásce svojí.
 Ten s lucernou a psem a otýpkou
 měsíční svit vám figurovat bude,
 ti dva si totiž na námluvy jdou
 k Ninově hrobu, když je vidět všude.
 Tohle zlý zvíře – nazývá se Lev,
 Thisbu, jež k hrobu dříve dorazí,
 strašlivým řevem málem porazí.
 Pryč kvačí Thisba, ztratí pláště kus,
 krvavou tlamou požmoulá ho Lev.
 „Kdo sežral mou lásku,“ zvolá Pyramus,
 krvavej cár má za Thisbinu krev,
 a hned si hrouží hrot, hr, hroznej hrot
 do holý horoucí, hr, hrudi. „Ouha!“
 zalká pak Thisba, „přijde mi teď vhod
 ten hrot, co Pyramovi z prsou čouhá,
 a píchne se též. Zbytek řeknou hned
 Lev, Měsíční svit, Milenci a Zeď.

Odejdou řemeslníci, zůstane pouze Hubička jako Zeď.

LYSANDR Jsem zvědav, zda Lev pronese řeč.

DEMETRIUS Proč by lev nedokázal to, co dokáže každý osel.

HUBIČKA *(jako Zeď)* Tak nějak vyšlo to, že já mám teď –
 Hubička jméno mé – vám zahrát zeď.
 Tak představte si zeď a v ní zas díru,
 štěrbinu, skulinu či třeba škvíru,
 skrz kterou Pyramus už mnohokrát
 šeptával Thisbě, že ji má moc rád.
 Tahleta malta, tenhle kámen značí,
 že jsem ta zeď, snad vám to, páni, stačí,
 a tohle, vážení, je ona díra,
 štěrbina, skulina či třeba škvíra.

HELENA Slyšeli jste už někdy výmluvnější maltu?

DEMETRIUS Je to ta nejukecanější zeď, jakou jsem kdy slyšel.

THESEUS Pyramus se blíží ke Zdi. Prosím, klid!

Vystoupí Klubko jako Pyramus.

KLUBKO *(jako Pyramus)* Ó, noci chmurná, noci tak – ta černá,
 ty, která jsi, když není den, ó noci,
 kam poděla se moje láska věrná,
 není mi, běda, není pomoci.
 Ó ty zdi, zdi spanilá, zdi krásná,
 co mezi domy našich otců stojíš,
 ó ty má zdi, zdi spanilá, zdi krásná,
 ukaž mi skulinu, chci kouknout se již.
(Zeď naznačí díru)

Díky, zdi, hodná zdi, dík za ten otvor!

Však Thisbu nevidím! Kde může být?

Mizerná zdi! Ty potvoro všech potvor!

Klnu ti, klnu! Tak mě napálit!

LYSANDR Jestli má ta zeď trochu citu v těle, tak si tohle nemů-
 že dát líbit.

KLUBKO *(Theseovi)* Ne, pane, Zeď musí bejt zticha. „Tak mě
 napálit“ je narážka pro Thisbu. Teď má vejít a já na ni
 budu koukat skrz tu díru. Bude to na chlup tak, jak
 říkám, uvidíte. Tady je Thisba.

Vystoupí Píšťala jako Thisba.

PÍŠŤALA *(jako Thisba)* Ó, zdi, můj nárek a mé trápení
 vidělas – stálas mezi ním a mnou,
 mé rudé retý líbaly tvé kameny,
 většinou bez malty a někdy s maltou.

KLUBKO *(jako Pyramus)*
 Vidím hlas, honem, kdepak je ta díra,
 svou Thisbu za zdi spatřím nakonec.

PÍŠŤALA *(jako Thisba)*
 Má láska, tuším, se už škvírou dívá.

KLUBKO *(jako Pyramus)*
 Toť správná tucha – jsem tvůj milenec.
 Na konec světa půjdu za tebou.

PÍŠŤALA *(jako Thisba)*
Do smrti nejdelší chci být jen tvou.

KLUBKO *(jako Pyramus)*
Jak Romeo svou Julii chci tě mít rád.

PÍŠŤALA *(jako Thisba)*
Jak Julie Romeovi chci se ti dát.

KLUBKO *(jako Pyramus)*
Polib mě, prosím, tolik po tom prahnu.

PÍŠŤALA *(jako Thisba)*
Líbám jen škvíru, na rty nedosáhnou.

KLUBKO *(jako Pyramus)*
Počkáš-li na mne u Ninova hrobu?

PÍŠŤALA *(jako Thisba)*
Živá či mrtvá poslechnu tvá slova.

Odejdou Thisba a Pyramus.

HUBIČKA *(jako Zed'*
Zed' dohrála, můj part je skončený,
proto se, panstvo, vytratím ze scény.

Odejde.

DEMETRIUS Zed' padla a s ní všechny zábrany.

LYSANDR Co se dá dělat, když zdi mají uši
a slyší i to, co nemají.

HIPPOLYTA Takhle pitomou hru jsem ještě neviděla.

THESEUS I nejlepší herci jsou jenom stíny a ti nejhorší zas
nejsou tak špatní, když je fantazie vylepší.

HIPPOLYTA Pak to musí být vaše fantazie, ne jejich.

THESEUS Když si představím, jak si oni představují sami sebe,
budou báječní. Ted' vystoupí dvě ukázky dravé zvěře:
člověk a lev.

*Vystoupí Fortel jako Lev a Střízlík jako Měsíční svit s lucernou,
otýpkou a psem.*

FORTEL *(jako Lev)* Vám, dámy, srdce rozbuší se jistě,
neškodná myška, když jen zašverchá,
jak hrozný strach však asi měly byste,
kdybyste tady slyšely řvát lva.
Vězte, že jako lev vypadám sice,
však nejsem lev, tím méně lvice.
Jsem truhlář Fortel a vím, co se sluší,
a jestli ne, ať visím, na mou duši.

HERMIE Velice jemný dravec. A ohleduplný.

LYSANDR Je to ten nejroztomilejší dravec, jakého znám.

DEMETRIUS Ten Lev je chrabrý jak liška.

HELENA A chytrý jako husa.

DEMETRIUS To nejde dohromady, protože jeho chrabrost neune-
se jeho chytrost. Liška přece husu unese.

HELENA Podívej se na to z lepší stránky. Jeho chytrost neune-
se jeho chrabrost. Husa přece lišku neunese.

THESEUS Pozor, přichází Měsíc.

STŘÍZLÍK *(jako Měsíční svit)*
Ta lucerna je měsíc rohatý.

DEMETRIUS Měl by ty rohy nosit na hlavě.

HELENA Je úplněk. Měsíc v úplňku nemá přece rohy.

STŘÍZLÍK *(jako Měsíční svit)*
Ta lucerna je měsíc rohatý
a já zas hraju muže na měsíci –

LYSANDR Chyba, obrovská chyba! Toho člověka by měli zavřít.
Na měsíc. Pak by z něho teprve byl muž na měsíci.

DEMETRIUS Ten by prskal! Skoro jako svíčka v jeho lucerně.

HIPPOLYTA Měsíc mě nudí. Mohl by vycouvat.

HERMIE Moc osvětlený není, takže tu vydrží ještě dlouho.

THESEUS A my už ze zdvořilosti, jak to tak vypadá, musíme vy-
držet s ním.

LYSANDR Tak do toho, pane Měsíc.

MĚSÍC Prej vám mám říct jenom tohle: tahle lucerna je
měsíc, já jsem Muž na měsíci, tohle je moje otýpka
a tohle je můj pes.

DEMETRIUS Zavřete je do lucerny. Patří všichni na měsíc. Tiše,
přichází Thisba.

Vystoupí Píšťala jako Thisba.

PÍŠŤALA *(jako Thisba)*
Ninův hrob tu je, moje láska ne.
FORTEL *(zaře jako Lev)* Uá –!

Thisba upustí plášť a uteče.

DEMETRIUS Dobře zařvals, pane Lev.
LYSANDR Dobře pláchlas, slečno Thisbo.
DEMETRIUS Dobře svítils, pane Měsíc. Opravdu s citem.

Lev rozcupuje Thisbin plášť.

THESEUS Moc jste se s tím nepáral a pořádně to rozpáral,
pane Lev.

Znovu vystoupí Klubko jako Pyramus.

DEMETRIUS Načež se objeví Pyramus.
LYSANDR Zatím co Lev zmizí.
KLUBKO *(jako Pyramus)*
Měsíci, díky za tvou slunce zář,
pěkněs mi posvítil, ti povídám,
paprsky pečlivě a pilné máš,
snad v jejich svitu Thisbu uhlídám.
Stůj, noho, stůj!
Co vidím, fuj!
Do čeho jsem to šláp?
Snad jenom kus –
Ó, hrůzo hrůz!
To je mé milé háb!
A na něm krev!
Sežral ji lev!
Teď nůžky můžete
sudičky vzít,
života nit
klidně mi stříhněte.

HERMIE Z takového nářku a z takové smrti by na člověka
málem padl smutek.

HIPPOLYTA Ať mě vezme ďas, jestli mi toho Pyrama není líto!

KLUBKO *(jako Pyramus)*
Přírodo, proč Ivy, Ivy jsi stvořila,
co hrubě hanobí tak krásné panny,
jakou je – ne, byla – má Thisba rozmilá,
tak lepou děvku nepoznal svět ani.
Kaň, slzo, kaň,
já vezmu zbraň
a propíchnu si hrud'.
Tluč, serdce, tluč,

Bodne se.

stejně jsi fuč,
blíží se moje smrt'.
Jsem mrtev teď,
svou duši hned'
do nebe posílám.
Již umlkníž,
Měsíci pryč!

Odejde Měsíční svit.

Umírám, rám, rám, rám.

Umře.

DEMETRIUS Jakýpak rám, ten je snad pod obraz.
LYSANDR Kdepak pod obraz, ten už je pod drnem.
HELENA S lékařskou pomocí ještě přijde k sobě a bude
z něho nesmrtelný vůl.
HIPPOLYTA Jak má teď Thisba najít svého milence, když si Měsíc
někam odskočil?
THESEUS Budou jí stačit hvězdy.

Znovu vystoupí Píšťala jako Thisba.

Tady je. Thisbino lkaní hru zakončí.
HIPPOLYTA Doufám, že nebude umírat tak obšírně jako Pyramus.
Ať umře stručně a věčně!

DEMETRIUS Těžko říct, kdo je horší. Pyramus jako milenec, anebo

Thisba jako milenka. Pomoz nám pánbůh.

LYSANDR Už ho zmerčila svým krásným hlasem.

DEMETRIUS A lkaní může začít.

PÍŠŤALA *(jako Thisba)*

Pyrámku, spíš?

Proč nemluvíš?

Snad nejsi, milý, mrtev?

Nevstaneš již?

Nepromluvíš?

Hrob pohltní tě krutě?

Tvé bílé rty,

nos červený,

zdravě zelená tvář,

všechno je pryč,

duše má, křič,

sténej a kvílej a plač!

Zoufalá jsem,

sudičky sem!

Krev proudem poteče teď.

Než býti sama

a bez Pyrama

to radši zajdu hned.

Ten hrot, co ti

vězí v hrudi,

do sebe vrazím s chutí.

Bodne se.

Už mrtvá jsem,

už je po všem,

což k odchodu mě nutí.

Umře.

LYSANDR Měsíc a Lev pohřbí mrtvé.

DEMETRIUS Zeď jim trochu píchne.

KLUBKO Nepřichází v úvahu. Zeď, co dělila
jejich otce, je definitivně v tahu. Ráčíte
shlédnout epilog?

Klubko a Píšťala vstanou.

THESEUS Jen žádný epilog, mistře. Vaše hra ho nemá
zapotřebí. Co byste chtěli omlouvat? Všichni
účinkující jsou spolehlivě mrtví, takže není
koho kritizovat. Kdyby autor té hry hrál
Pyrama a oběsil se na Thisbině podvazku,
byla by to ještě pikantnější tragédie. Ale
v každém případě jste to sehráli výtečně.
Na epilog zapomeňte.

Klubko a Píšťala odejdou.

Kovový jazyk půlnoci už odbil dvanáct.

Milenci na lože, je elfů čas.

Čím déle budem bdít, tím déle,

obávám se, zas zítra budem spát.

Dost pitomá ta tragédie byla,

však dlouhou noc nám dobře ukrátila.

Čtrnáct dní budem hodovat a slavit,

hýřit a smát se, báječně se bavit.

Odejdou.

Vystoupí Puk s koštětem.

PUK Hladový lev teď do tmy řve,

vlk zas vyje na měsíc,

oráč chrápe, však se dřel,

nevzbudí ho ze sna nic.

Oheň v krbu dohořívá,

sýček houká odněkud,

chudákovi, který zmírá,

věští rubáš, věští smrt.

Přišel čas, kdy všechny hroby

rozevřou se dokořán,

duchové se špacírují

po hřbitově sem a tam.

To my elfi máme rádi,

k Hekatě přec patříme,

každý z nás před sluncem pádí,
za tmou jdem jak za svým snem.
Tenhle dům ať už je v klidu,
já jsem tady od úklidu,
poslali mě napřed sem,
abych zamet koštětem.

*Vystoupí Oberon a Titanie, král a královna víl s celou družinou.
Píseň. Víly tancují.*

OBERON Od teďka až do svítání,
 žádný elf ať nemá stání,
 požehnáme náležitě
 Theseovi, Hippolytě,
 požehnáme jejich loži,
 ať se nám tu zdárně množí,
 milují se pořád více
 všechny naše tři dvojice,
 ať maj dětí jako smetí
 a žádnému pacholeti
 ať nehyzdí krásu pleti
 žádné jizvy, žádné sněti,
 zaječí pysk, a tak dále,
 ať jsou zdravé neustále.
 Posvětit ať rosou svěží
 každý pokoj elfi běží,
 víly dají ještě k tomu
 mír a štěstí tomu domu.
 Mír a klid všem lidem svědčí
 mnohem víc než nebezpečí.
 Do práce teď všichni honem
 dejte se i s Oberonem.

Odejdou všichni kromě Puka.

PUK Jestli jsme se nelíbili,
 pomyslete si na chvíli,
 že jste tady jenom spali
 a my všichni se vám zdáli,

příběh náš byl přelud jen,
tahle hra zas pouhý sen.
Prosím vás však, jestli snad
chcete nás teď vypískat,
nepískejte, nehartuste
a ještě to s námi zkuste,
máme chyby, ale víme,
že je příště napravíme.
Věřte mi, vždyť nelže Puk,
však to sfouknem, takhle: fuk!
Děkujem a přijďte zas –
a teď potlesk, prosím vás.

Odejde.

Program vydalo
Národní divadlo moravskoslezské,
příspěvková organizace statutárního města Ostrava,
Čs. legií 148/14, 701 04 Ostrava – Moravská Ostrava
www.ndm.cz

Ředitel Jiří Nekvasil
Šéf činohry Peter Gábor

Redakce programu Klára Špičková
Výtvarné zpracování programu a plakátu, sazba Lubomír Šedivý
Textová korektura Pavel Hruška
Foto plakátu Martin Popelář
Fotografie ze zkoušky Radovan Šťastný

Tisk Ringier Print CZ a. s.

„Nositele autorských práv k dílu zastupuje DILIA,
divadelní, literární, audiovizuální agentura, Krátkého 1, Praha 9,
a Aura-Pont s. r. o., Veslařský ostrov 62, 147 00 Praha 4.“

Činnost Národního divadla moravskoslezského,
příspěvkové organizace statutárního města Ostrava,
je financována z rozpočtu města Ostravy.

Aktivity NDM jsou také finančně podporovány
Ministerstvem kultury České republiky
a Moravskoslezským krajem.

ISBN 978-80-87650-21-9

Děkujeme firmě Květiny Šárka Hájková za poskytnutí květů
na focení plakátu k inscenaci.


Frekvence

OSTRAVA!!!

NEJSLEDOVANĚJŠÍ MORAVSKOSLEZSKÁ TELEVIZE

polar

moravskoslezská
regionální
televize

VÍCE NEŽ 87 600 DIVÁKŮ DENNĚ

- Regionální zprávy POLAR každou celou hodinu!
- Podrobné zpravodajství z jednotlivých měst a obcí.
- Regionální přímé přenosy, Diskuzní pořady, Talkshow...
- Regionální tematické magazíny: Kulinářství, Cestování, Vzdělávání, Zaměstnanost, Hobby, Životní prostředí...

*Monika
Židková*

WWW.POLAR.CZ

Frekvence 1

HUDBA ZPRÁVY ZÁBAVA

PETR VÁGNER
NA RÁDIU FREKVENCE 1
RÁNO 5.00 – 9.00 HODIN



Aleš Bílík, Veronika Lazorčáková, Igor Orozovič, Petra Lorencová



Renáta Klemensová, František Strnad



Vladimír Čapka, Tomáš Jirman, Lada Bělašková, Renáta Klemensová



Aleš Bílík, Veronika Lazorčáková



Libor Olma, Vladimír Polák, Marcel Školout, Ondřej Malý, Robert Finta



Vladimír Polák



Lada Bělašková, Renáta Klemensová



Marie Logojdová, Jana Tabrea, Hana Prymusová, František Strnad,
Lada Bělašková



Petra Lorencová, v pozadí František Strnad



František Strnad, Petra Lorencová, v pozadí elfové a Puk



František Strnad, Renáta Klemensová



Aleš Bílík, Veronika Lazorčáková



Renáta Klemensová, Aleš Bílík



Aleš Bílík, Petra Lorencová



Robert Finta, Libor Olma, Jaroslav Rusnák, Marcel Školout,
Vladimír Polák, Ondřej Malý



Libor Olma, Robert Finta, Jaroslav Rusnák



Veronika Lazorčáková, Petra Lorencová, Aleš Bílík,
v pozadí František Strnad



Petra Lorencová, Veronika Lazorčáková, Aleš Bílík,
v pozadí Robin Ferro, František Strnad



Celkový pohled na scénu



Renáta Klemensová, Aleš Bílík, Petra Lorencová,
v pozadí Jakub Burýšek, Filip Březina



Lada Bělašková, Tomáš Jirman



Robert Finta, Vladimír Polák, Ondřej Malý, Jaroslav Rusnák