

JAROSLAV KVAPIL A IVO VOJNOVIĆ

Strategie kulturní emancipace v divadelním poli střední Evropy

PETRA JEŽKOVÁ

Jaroslav Kvapil and Ivo Vojnović: Strategies of Cultural Emancipation in the Theatrical Field of Central Europe

Abstrakt

Studie se zaměřuje na vztah Jaroslava Kvapila a Iva Vojnoviće jako modelový příklad strategií kulturní emancipace v divadelním poli střední Evropy na přelomu 19. a 20. století. Vychází z konceptu kulturního pole Pierra Bourdieu a z úvah o hierarchii center a periferií formulovaných Pascale Casanovou a sleduje, jak se prostřednictvím divadelních transferů, osobních vazeb a veřejných performativních gest konstituoval symbolický kapitál české a jihoslovanské dramatiky. Jako vstupní případ je analyzována komemorace Iva Vojnoviće v Supetaru roku 1936, interpretovaná jako performativní akt paměti, jenž stvrzuje dříve utvořenou kulturní alianci. Studie dále mapuje genezi spolupráce obou osobností – od pražského uvedení *Smrti matky Jugovićů* přes jubilejní slavnosti roku 1918 až po meziválečné kontakty – a ukazuje, že divadlo zde fungovalo nejen jako estetická instituce, nýbrž jako prostor politicko-kulturní artikulace a mezikulturní solidarity. Případ Kvapila a Vojnoviće dokládá, že autonomizace „malých“ národních kultur nebyla procesem izolace, ale dialogického vymezování se v rámci provázaného středoevropského prostoru. Divadelní pole se tak jeví jako dynamická síť, v níž se identita formuje skrze vztah k druhému a kde se estetické gesto stává zároveň gestem politickým.

Klíčová slova

Jaroslav Kvapil, Ivo Vojnović, divadelní pole, kulturní transfer, performativní pamět, česko-jihoslovanské vztahy, kulturní emancipace

Abstract

The study examines the relationship between Jaroslav Kvapil and Ivo Vojnović as a model case of strategies of cultural emancipation within the theatrical field of Central Europe at the turn of the twentieth century. Drawing on Pierre Bourdieu's concept of the cultural field and Pascale Casanova's reflections on centre-periphery dynamics, the article analyses how symbolic capital was constructed and negotiated through theatrical transfers, personal networks, and public performative gestures linking Czech and South Slavic cultural environments. As a point of departure, the study interprets the 1936 commemoration of Vojnović in Supetar as a performative act of cultural memory that reaffirmed an already established artistic alliance. It further traces the genesis of the collaboration between the two figures—from the Prague staging of *The Death of the Mother of the Jugovićes* and the politically charged celebrations of 1918 to their interwar contacts—demonstrating that theatre functioned not merely as an aesthetic institution but as a site of political articulation and intercultural solidarity. The case of Kvapil and Vojnović suggests that the autonomisation of “small” national cultures was not a process of isolation but of dialogical positioning within a densely interconnected Central European cultural space. The theatrical field thus emerges as a dynamic network in which identity is shaped through relational exchange and where aesthetic practice acquires explicit political resonance.

Key words

Jaroslav Kvapil, Ivo Vojnović, theatrical field, cultural transfer, performative memory, Czech–South Slavic relations, cultural emancipation

Úvod

Na konci 19. a počátku 20. století bylo divadlo v zemích habsburského soustátí živým polem kulturní výměny. Součástí tradičních kulturních transferů mezi jednotlivými centry byly migrace či hostování výkonných umělců (herců, pěvců, výtvarníků, hudebníků, režisérů...), přenosy dramatických textů i inscenačních praktik. Podstatným rysem těchto center byla dvojjazyčnost či vícejazyčnost, v níž národní scény fungovaly vedle německojazyčné kultury, jež byla přirozeně navázána na širší kulturní kontext. Tato souběžnost umožňovala, aby divadla čerpala inspiraci z dominantní tradice a zároveň rozvíjela vlastní národní strategie emancipace. Umělecká komunikace a inspirace mezi jednotlivými národními divadly, respektive jejich tvůrci, byla pak často též vzájemnou podporou analogických emancipačních úsilí. V postupně stále více destabilizované monarchii, která v důsledku represivní politiky habsburských mocnářů nemohla dále poskytovat identifikační rámec národním kulturám, šlo také o sdílené vymezování se vůči centru, budování vlastních pozic, posilování prestiže a dialogické formování vlastní identity.

Pro postižení těchto procesů mohou být stále užitečné sociologizující přístupy vycházející z konceptu Pierra Bourdieu, který ve svých *Pravidlech umění* definuje umělecké „pole“ jako síť kompetitivních vztahů, v nichž aktéři disponují různým kulturním a sociálním kapitálem a snaží se o autonomizaci svých praktických světů (Bourdieu 2011). Pascale Casanova tuto perspektivu rozvíjí ve *Světové republice literatury*, když zkoumá, jak literární (a analogicky kulturní) hodnoty vznikají v globálním poli strukturálně nerovných vztahů. V souboji o symbolický kapitál, uznání a autonomii hrají klíčovou roli centra, nezastupitelnou úlohu však mají též poloperiferie a periferie (v tomto teoretickém konceptu sem patří malé jazyky či „mladé“ literatury). Všestranně prospěšná a pro rozvoj periferních literatur/kultur a jejich průnik do centra nutná je jak cirkulace textů (děl), tak síťová propojenost aktérů (Casanova 2012: 82–126, 220–254).

Podobně lze nahlédnout i rakouskouherský divadelní kontext přelomu století, který je třeba chápat nikoli jako soustavu izolovaných národních scén s jejich izolovanými dějinami, ale jako provázané kulturní pole, v němž se jednotlivá národní divadla snažila o vlastní autonomii a zároveň se neustále formovala ve vzájemných interakcích s centrem monarchie, evropskými kulturními centry a dalšími vnitřními kulturními uzly. A jejich provoz byl zhusta minimálně dvojjazyčný, tj. měla různě se prostupující a kooperující, ale i soupeřící herecké soubory. Vídeň v tomto modelu fungovala jako jedna z hlavních referenčních os hodnotové distribuce; klíčový zdroj prestiže a uznání. Pražská, přešpurská, budapeštská, záhřebská či jiné divadelní scény však nebyly pouze absorbující periferií, ale též aktivními partnery v síti transferů dramatických textů a tvůrčích inspirací.

Tento společný prostor se konkrétně formoval skrze aktéry, kteří byli otevření mezikulturnímu dialogu a dokázali propojovat různé institucionální a jazykové světy. Jaroslav Kvapil a Ivo Vojnović patřili k těm, kdo takovou praxi zosobňovali: jejich spolupráce zahrnovala překlady dramát, společná dramaturgická rozhodnutí, vzájemnou podporu a komunikaci, která umožnila, aby české a jihoslovenské divadelní tradice vstoupily do vzájemného dialogu. Takové propojení bylo výsledkem nejen individuální otevřenosti, ale i strategie budování kulturní prestiže v síti, kterou lze číst obdobně jako literární pole Pascale Casanova – tj. jako prostor, kde se symbolický kapitál sdílí, konstituuje a legitimizuje skrze přístupy do center kulturního uznání.

Nastíněnou perspektivu podložím případovou studií, v níž načrtnu genezi a milníky jedné takové kulturní aliance, konkretizované ve vztahu Jaroslava Kvapila

a Iva Vojnoviće. Výchozím bodem studie, jež nastíní příběh nutně jen v obrysech, bez analytických partií, jejichž rozpracování náleží budoucí zevrubnější práci, je performativní akt slavnostního odhalení pamětní desky a busty Iva Vojnoviće na supetarském hotelu Praha na ostrově Brač, zachycený v dobovém tisku a na unikátních snímcích nalezených v Literárním archivu Památníku národního písemnictví.¹ Rozměrem, nikoli však významem, maličké fotografie (velikosti poštovních známek) dokumentují okázalou komemoraci z 8. a 9. srpna roku 1936, na níž nechyběla početná česká delegace a kde na čelném místě mezi proslovy zazněla vzpomínka Jaroslava Kvapila (obr. 1–6).



Obr. 1–6. Slavnostní odhalení pamětní desky a busty Iva Vojnoviće na supetarském hotelu Praha na ostrově Brač 8. a 9. srpna roku 1936. Literární archiv Památníku národního písemnictví (dále LA PNP), fond Ivo Vojnović.

1 Literární archiv Památníku národního písemnictví (LA PNP), fond Ivo Vojnović – fotografie.

Dvoudenní akce s četnými performativními rysy je pozoruhodná hned z několika hledisek. Lze ji nahlédnout například v kontextu historie českého turismu na Jadranu, jehož kořeny lze stopovat ke konci 19. století a počátku století 20. a který se v duchu ideje slovanské vzájemnosti vyznačoval zvláštním étosem kulturního „pobratimství“, často kontrastně definovaným vůči turismu německému. Nestala se ale deklarovaná spřízněnost postupně jen reklamním sloganem? Neplatila spíše u jednotlivců, intelektuálů v zřetelné distinkci k řadovým turistům?² Felix Jeschke, který se fenoménem českého turismu v Dalmácii zabývá, dospěl ve své stati „A Shakespearean Prophecy Fulfilled? Slav Solidarity and the Colonial Gaze in Czech Tourism on the Eastern Adriatic (1890s–1930s)“ k tezi, že i české turistické praktiky navzdory skloňované slovanské vzájemnosti vesměs reprodukovaly paternalistické či koloniální postoje vůči jaderským „méně rozvinutým“ regionům. V tomto kontextu pak jako výjimečný vyzdvihuje právě akt odhalení pamětní desky Iva Vojnoviće v Supetaru coby vzácný projev skutečné kulturní solidarity, která přesahuje běžný turistický diskurz (Jeschke 2023: 58–60). Událost tak může být chápána jako symbolické stvrzení skutečnosti, že umělecké transfery – nejen ty realizované Kvapilem a Vojnovičem – mohou vytvářet rovnoprávné formy kulturního dialogu, jež jsou schopny efektivně překonávat asymetrické vzorce paternalismu.

Paměť jako divadlo: Supetar 1936 a česko-jihoslovanský kulturní dialog

Dva dny zasvěcené památce Iva Vojnoviće na Jadranu, u domu, kde napsal *Smrt matky Jugoviće*, byly největší komemorací dramatického básníka od jeho smrti roku 1929 v jeho rodné zemi. Především ale měly být demonstrací československo-jihoslovanského bratrství, jak dokládá ohlas v dobovém tisku i v dalších médiích: „spojily ke vzpomínce [...] množství myslí a srdcí v Jugoslavii i v Československu a [...] staly se výraznou manifestací bratrské věrnosti našich národů“ (ju [Urban] 1936b; srov. ald. [Osvald] 1936 ad.). Podnět k oslavám vzešel z české strany; přípravnému výboru předsedali Jaroslav Kvapil a redaktor *Lidových novin* Jaroslav Urban. Vojnovičův bratr Lujo Vojnović, který se stejně jako Kvapil oslav nakonec pro nemoc nemohl účastnit, Urbanovi v dopisu vyznal: „I tentokráte bratři Češi ukázali, kdo jsou a byli vždycky: strážci velikých tradicí lásky a vzájemnosti dvou národů, které ve skutečnosti tvoří jediný velký národ ve dvou různých podobách.“³

- 2 V tom smyslu vyznívají i odpovědi ankety „Co se mi na jihoslovanském Jadranu nejvíce líbilo?“, kterou ve dvacátých letech 20. století oběsíl dobové veřejné osobnosti novinář Jaroslav A. Urban. Příznačná je odpověď překladatele, volnomyšlenkářského novináře a zakladatele esperantské společnosti v Čechách Karla Pelanta ze 17. 3. 1924: „...také jeho lid. Ne zrovna hoteliéři a obchodníci, ale docela prostý, pracující a těžce žijící lid. Naučíte-li se trochu jugoslavsky, a posadíte-li se jako demokratický člověk, ne jako povýšený pán, vedle něho, ať v jeho kuče neb v krčmě a přátelsky si s ním pohovoříte, tu uvidíte, co poctivosti, přisnlosti, pracovitosti, krátce to, co jmenují slovanstvem, je v něm skryto. Jen ne žádné nafukování, přezírání, dělání se lepším těstem, krátce germánské mravy – a uvidíte, co je na Jadranu vedle krajinné také mravní krásy...“ Jiným dokladem četných upřímných, hlubších náklonností je odpověď historika umění, profesora na bratislavské univerzitě Františka Žákavce, který těsně před první světovou válkou trávil delší čas v Dubrovniku a bydlel dokonce ve stejném domě jako Ivo Vojnović: „Tehdy se mi v Dalmácii a Černé Hoře zvláště líbila harmonie mezi čarovnou přírodou, stopami vznešené minulosti (v památkách i v lidu) a nadějemi, které tehdy v té vzrušené době předválečné – jak ji bylo cítiti po schůzce konopištské, po defilé německých křížníků před Dubrovnikem ve smyslu onoho ‚Vzkříšení Lazarova‘, z něhož jsem slyšel tenkrát autora, Vojnoviće, recitovat. Cítil jsem se v kraji hrdinském a byl jsem rád, že Vojnović bydlel v též domě jako já.“ LA PNP, fond Jaroslav A. Urban – korespondence přijatá.
- 3 Urban soukromý dopis zveřejnil v jedné ze svých reportáží, v nichž podrobně zachytil přípravy i průběh akce (ju [Urban] 1936b). Četné další ohlasy dobového československého i jugoslávského tisku viz Bibliografie za textem.

Performativní ráz akce dotvářela plenérová „scénografie“. Západní nábreží supetarského přístavu bylo okrášleno řadou vysokých stožárů, ovinutých a v girlandách spojených zelení, nesoucích vlajky a množství barevných žárovek. Prapory vlály z oken všech domů. Do přístavu připlouvaly speciálně vypravené, dekorované parníky přivážející hosty a diváky z pevniny i z ostrovů. Před budovou hotelu Praha, někdejšího okresního hejtmanství, Vojnovičova působiště před třiceti lety, byla na podstavci zdobeném československou a jugoslávskou státní vlajkou vystavena básníkova busta z dílny slavného českého sochaře a medailera Otakara Španiela. V sálu hotelu byla instalována výstava památek na Iva Vojnoviče a jeho dramatickou tvorbu.⁴

Program akademie otevřelo v sobotu vpodvečer orchestrální entré. Následoval proslov spisovatele a splitského univerzitního profesora Ilji Despota. Herec František Kreuzmann st. recitoval Hudcův překlad Vojnovičovy básně *Na kormidlu* (Na Mihajlu), klavíristka Jarmila Podhorská zahrála dvě Smetanovy skladby, Fernanda Caglevičová zazpívala jihoslovenské písně a árie z *Rusalky*. Hudba zněla dlouho do noci a nad mořem vybuchovaly rakety ohňostroje. V neděli ráno jindy klidný Supetar znovu ožil slavnostním ruchem – u busty Vojnoviče byly zavěšeny vavřínové věnce, které věnovaly československá ministerstva zahraničí a osvěty, Národní rada československá, Českoslovansko-jihoslovanská liga, Klub sólistů Národního divadla v Praze, Klub sólistů Městských divadel pražských, Česká beseda ve Splitu, město Supetar aj. Byly vypočteny došlé dopisy a zdravotice jednotlivců i zástupců institucí, spolků a měst, z nichž některé byly veřejně čteny. Velký dojem způsobil list předsedy československého národního výboru Karla Kramáře;⁵ spisovatel a entusiast slovanské vzájemnosti Hanuš Jelínek zaslal vzpomínku na Vojnovičovo přátelství s Aloisem Jiráskem.⁶ Slavnostní řeči měly vyvrcholit proslovem Jaroslava Kvapila, který měl odhalit pamětní desku (ald. [Osvald] 1936). Jelikož mu však choroba osobní účast nakonec znemožnila, musela být náležitá vážnost odhalení řešena jinak: vlajku halící pamětní desku sňal za doprovodu československé a jugoslávské státní hymny notář a desku jménem obce symbolicky převzal starosta Supetaru B. Kirigin. Následovaly další projevy vzácných delegátů a hostů; Vojnovičově památce se poklonili zástupci jugoslávského i československého ministerstva školství a osvěty, československého ministerstva zahraničí ad. Provozovatel hotelu Praha Jindřich Šorm přečetl zdravotice Jaroslava Kvapila coby

- 4 Přípravný výbor akce měl ideu, že by shromážděné předměty spolu se Španielovou bustou daly základ Vojnovičově muzeu. Za tím účelem byly získány a vystaveny originály Wenigových scénických návrhů k inscenaci *Smrti matky Jugovičů* ve vinohradském divadle 1926 a Gottliebových k *Dubrovnické trilogii* v Národním divadle 1911, podepsané fotografie českých herců v rolích z básnickových dramát, plakáty apod. (ald. [Osvald] 1936; ju [Urban] 1936a).
- 5 „Drazí přátelé! / Vděčně vzpomínáme nezapomenutelných chvil, kdy s námi Váš veliký Ivo Vojnovič slavil vzpomínku na položení základního kamene k našemu Národnímu divadlu a kdy naše srdce byla plna světlé víry v naši svobodu a v budoucnost slovanského bratrství. / Neztrácejme svou víru ani naději, těžká zklamání nechtě nezlomí naši vůli vyplnití svatý odkaz našeho boje za svobodu a lepší příští Slovanstva, v němž jsme si byli tak bratrsky blízko s Vojnovičem! / Heslo našeho bratrství: Věrnost za věrnost! Nechtě nikdy nestane se prázdným slovem, pouhou vzpomínkou na dny nadšení, radosti a víry, nýbrž zůstane věčně živým kouzlem upřímného, slovanského bratrství! / Váš Karel Kramář“ (ju [Urban] 1936b). Zdravici v dopisu Urbanovi doprovodil ještě soukromým dovětkem: „Mám ještě speciální příčinu, vzpomínati s vděčností Vojnoviče. Měl mocné styky s Vatikánem, a jich pomocí se staral o to, aby papež intervenoval u císaře ohledně mé popravy!“ LA PNP, fond Jaroslav A. Urban – korespondence přijatá, Karel Kramář, Vysoké nad Jizerou, 4. 8. 1936.
- 6 Z dalších došlých listů byla zmíněna zdravotice pražského primátora Karla Baxy, dopisy od představitelů Československé obce sokolské i Sokola kraljevine Jugoslavijske, Československé jihoslovenské ligy a jejích četných odborů, Jadranské Straže, pražské Společnosti slovanské vzájemnosti, řady měst v Jugoslávii – Bělehradu, Záhřebu, Dubrovniku, Sarajeva, Mostaru, Splitu, Šibeniku, Námořní společnosti československé, Jadranské plavidly aj.

předsedy pražského přípravného výboru (obr. 7). Za československé herce znovu promluvil František Kreuzmann st.⁷ a za bělehradské Národní divadlo režisér, dramatik, scénárista, překladatel, divadelní teoretik, redaktor, pedagog, školený také v Praze,

Jošip Kulundžić. Program byl zakončen provoláním sláva oběma národům i hlavám jejich států a písní „Hej Slované!“ Odpoledne byl pořádán koncert a závod plachetnic splitského klubu Labud o československý křišťálový pohár.

Pro ty, co se do Supetaru nedostali, byl celý průběh slavností po oba dny vysílán bělehradským rozhlasem (zásluhou šéfa tiskového odboru Kosty Lukoviće; nesign. 1936b). Československý rozhlas odvysílal přednášku Dr. Dragutina Prohasky, úryvek ze vzpomínek Jaroslava Kvapila a z Vojnovićova dramatu monolog Matky Jugovićů v přednesu slavné záhřebské tragédky Marije Ružička-Strozzi (nesign. 1936c).

Zvláštní zásluhy na uskutečnění celé myšlenky měl zmíněný podnikavý nájemce hotelu Praha Jindřich Šorm, který se také finančně podílel na zhotovení pamětní desky. Díky němu se dochovaly reprodukované fotografie, které poslal Vojnovićově neteři Marii Schidlof Vojnović ze Supetaru 11. srpna 1936 na Bled.⁸ Šorm byl odhodlaný, čínorodý businessman, což prokázal již jako zaměstnanec První české vzájemné pojišťovny, když v říjnu 1929, den po volbách do parlamentu Československé republiky a pár dní po pádu newyorské burzy, pronesl na táboru lidu

v Radotíně o Mezinárodním svátku spořivosti řeč „Nejsme národem chudáků“.⁹ Vnímavý k řadě historických příkladů dobré praxe, nebyl jen dobrým řečníkem, ale též mužem činu. „...továrník Čerych – býval řezníkem, tovarník Melichar – býval zámečnickem, lidumil Oliva – býval příručím, mecenáš Hlávka – býval řezníkem, a průmyslník Baťa o sobě říká s pýchou, že je ševcem. Továrník Krejcar jako sirotek tloukl na silnici štěrky. Vyprávěl mi před několika lety po mé přednášce: „Jednou jsem seděl na hromadě kamení a tloukl jsem marně do jednoho tvrdého balvanu a ne a ne jej rozbít. Dopálil jsem se, povstal a rozehnal se k strašlivé ráně, abych vzdorovitě



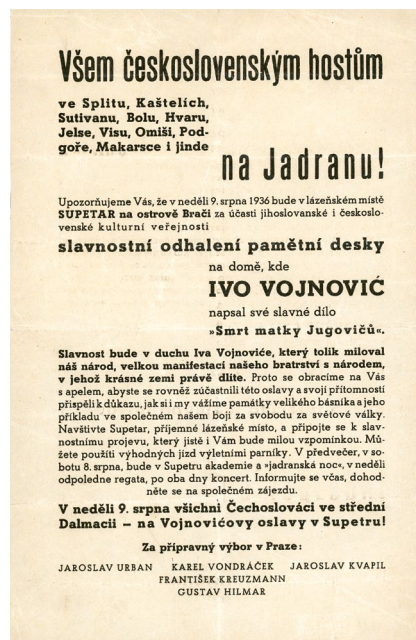
Obr. 7. Jindřich Šorm, provozovatel hotelu Praha, řeční při slavnostním odhalení pamětní desky a busty I. Vojnović. LA PNP, fond Ivo Vojnović.

- 7 Herec, kterého Kvapil za poslední etapy své divadelní éry na Vinohradech objevil v Brně, kde Kreuzmann působil – jak se tehdy říkalo – jako „Spieltenor“, a angažoval ho pro vinohradskou činohru, kde za Kvapilova režijního vedení ve třicátých letech dospěl k vrcholu své divadelní kariéry (Hlavatý 1984: 101).
- 8 Maria Schidlof Vojnović, jež se události účastnila za rodinu místo nemocného otce Luja, žila po sňatku s advokátem Richardem Schidlofem (narozeným ve Vlašimi) nějakou dobu v Praze. Posléze přesídlili do USA; Richard Schidlof zemřel roku 1961 v New Yorku a Maria Helena Schidlof Vojnović roku 1988 v Chicagu.
- 9 První česká vzájemná pojišťovna Šormovu řeč později vydala. O výmluvnosti řečníka nemůže být pochyb. Osvětu stran opodstatnění pojištění hlásal slovy: „Kolikéřé bídě a utrpení dalo by se zabránití včasným pojištěním živitele? A kdo se brání u nás nejvíce tomu, aby byl muž na život pojištěn? / Ženy! / Ó, vy ženy, ženy! Kdybyste věděly, jakých chyb se tím dopouštíte a jste samy proti sobě. / Pamatujte si dobře: / Kdyby věděla *každá* žena, co ví *každá* vdova, byl by u nás *každý* muž na život pojištěn!“ (Šorm 1929: 17).

kámen rozdrtil a v tom zápalu jsem zvolal: »musím mít milion!« A vidíte, už ho mám a pracuji už na druhém“ (Šorm 1929: 18).

Šorm pochopil potenciál kulturněhistorického kontextu budovy,¹⁰ v níž Ivo Vojnović jako rakouský okresní hejtman napsal dramatickou apoteózu hrdinství srbských matek a jejich synů, a dokázal tento potenciál rozvinout a využít. Efektivně tak provázal historické kulturní vazby s fenoménem českého turismu na Jadranu. Češi patřili po první světové válce na chorvatském pobřeží a ostrovech k čilým provozovatelům „slunečních“ nebo též „mořských“ lázní; nověji se tematice věnoval Felix Jeschke ve zmíněné studii (Jeschke 2023), méně akademicky Marjan Lipovac v cyklu článků „Jadranské moře je i českým mořem“ (2020). V pátém dílu cyklu s titulkem „Dojemná stoletá láska Čechů k chorvatskému Jadranu“ Lipovac zmiňuje právě i Šorma jako hlavní osobu, jež se po první válce zasloužila o popularitu ostrova Brač, když si ve městě Supetar pronajal hotel Praha (Lipovac 2020). Šorm jeho historii a kulturní souvislosti pohotově začlenil do svého podnikání.

Mezi hosty supetarského hotelu Praha patřila každoročně řada významných českých dramatických umělců, výtvarníků, spisovatelů a novinářů. Z těchto kruhů se zrodila myšlenka, aby dům byl označen pamětní deskou. K uskutečnění iniciativy, která našla ohlas u místních občanů, byl ustanoven také pražský výbor, v jehož čele stál nikoli náhodou právě Jaroslav Kvapil.¹¹ Díky Šormově zápalu byla akce široce propagována. Nechal natisknout letáky „Všem československým hostům ve Splitu, Kaštelích, Sutivanu, Bolu, Hvaru, Jelse, Visu, Omiši, Odgoře, Makarsce i jinde na Jadranu!“, které podtrhovaly manifestační ráz události a měly mobilizovat k návštěvě československé turisty (obr. 8). Pro své lázeňské hosty vydával a zdarma distribuoval občasník (obr. 9), v němž byla publikována mj. Kvapilova zdravotní a další texty k odhalení pamětní desky.¹²



Obr. 8. Leták uložený ve fondu Jaroslava Urbana. LA PNP Praha.

10 Dům koupil po světové válce supetarský rodák, jistý Petrinović, který se za války zasloužil v Jižní Americe o podporu jihoslovanského zahraničního odboje, a dal jej k dispozici místnímu spolku pro návštěvu cizinců (ju [Urban] 1936a).

11 Sídlo pražského výboru bylo na Vinohradech, s adresou Koubkova 15 (kam po zveřejnění v tisku docházely četné výrazy podpory).

12 Šorm v něm znovu projevil svůj podnikatelský um, s nímž propagoval návštěvu svých lázní i mimo hlavní sezonu, lákaje k návštěvě Supetaru i na podzim – na vinobraní. Značka „české mořské lázně“ samozřejmě ale nebyla Šormovým vynálezem. S tímž heslem byl budován a propagován od roku 1909 turistický resort v Bašce na Krku (Geistlich ed. 1921) či modernější a rozsáhlejší české lázeňské středisko v Kupari u Dubrovníku. České mořské lázně v Kupari patřily Dubrovnické lázeňské a hotelové akciové společnosti v Praze, mezi jejíž investory patřil například Tomáš Baťa a byla dotovaná též státem. Dějiny vzniku této společnosti sahají do předválečného období. Již v roce 1911 zakoupil Jaroslav Fencel pozemky v zátocě Srebreno, a v roce 1916 založil Dubrovnickou lázeňskou a hotelovou společnost a přikoupil celou zátoku Kupari se všemi budovami, které přetvořil v několik věhlasných a mezi Čechy populárních hotelů (Lipovac 2020), propagovaných v časopiseckých anketách též českými divadelními celebritami, například herečkou Jarmilou Kronbauerovou.

Zdarma! Lázeňská informační služba. Nevracíte!

SUPETAR

České mořské lázně na ostrově Brači u Splicu.

List věnovaný přátelům slovanského Jadrana a hostům lázní Supetar

ROČNÍK 1936. (II.) ČÍSLO 3



Na paměti
otřetí spomen-ploče
písníku
IVU VOJNOVIČU
v Supetru na Brači na domě,
a kolem je napísal svoju
slavnu dramaticu písmu
„Smrt majke Jugoviča“

OSLO

V upomínku na
odhalení pamětní desky
hájíku
IVU VOJNOVIČU
v Supetru na Brači na domě,
kde napísal svou slavnou
dramatickou básně
„Smrt matky Jugoviča“

J. Vojnovič

9. VIII. 1936

České mořské lázně Supetar:

ADRESÁT:

OSTŘ. A.
Jindřich ŠORM
PRAHA XII., KOUBKOVKA 15.
TELEFON 517-93.

Jedte letos
na vinobraní
do Supetaru
na zeleném ostrově Brači, který je
celý jedna vinice.

Kdo navštívil Jadrán
na podzim
prodlouží si léto,
užije příjemnou dovolenou,
nejkrásnější koupání
a nezapomíná vodu,
veselé výlety a
bohaté vinobraní.

HOTEL „PRAHA“

VÁS PLNĚ USPOKOJÍ

Nechceme Vás zaskat jen pro jednu sezonu, ale chceme z Vás mít stálého
návštěvníka. Spokojení hosté jsou nejlepší doporučení.
Hotel i jeho soukromé dependencie jsou známé vzornou čistotou. Naše dobrá
česká kuchyně zaskáá nám dobrou pověst. Denní penze: 60 DIN. t. i. ubyto-
vání, stravování, obec a lázeň, poplatek. Zůstatí je 10% na poštahy. Jiné poplatky nejsou.

Informace: **J. ŠORM, PRAHA XII., Koubkova 15.**
TELEFON 517-93. - Každý všední den od 3-6 hod. odpol.

Vydává a redakci Fidi J. Šorm, zodpovědný redaktor spolu s redakčním kroužkem. Redak-
ce a expedice: Praha XII., Koubkova 15. Telefon 517-93. - Vychází nejmenší třikrát do roka.
- Tiskne Alois Koutník, Praha XII., Anglická ul. 13. - Novinová sazba povolena Fidi-
pošt a tel. v Praze č. 56.386/VII-1935. - Podací úřad Praha 31. - Zákazníkům zasílá
se zdarma!



SUPETAR NA BRAČI.

(Foto Fr. Smolík.)

Obr. 9. Občasník *Supetar*, první a poslední strana a snímek ze strany 3. LA PNP, fond Ivo Vojnovič.

Divadelní transfery a budování symbolického kapitálu v praxi: Praha, Záhřeb a jihoslovanský prostor

Věhlasný supetarský hotel Praha nebyl toho jména v Dalmácii jediný, ovšem jediný býval za Rakouska-Uherska okresním hejtmanstvím, kde Ivo Vojnović, už známý chorvatský dramatik (autor *Dubrovnické trilogie*), působil v letech 1903–1905 jako okresní hejtmán. Přišel sem po smrti svého otce, starého dubrovnického *gospara*, která jej hluboce zasáhla. Bydlel ve druhém patře, v pokoji s výhledem na supetarskou zátoku (obr. 10). Nové prostředí a bolest tavená časem v trvale melancholický sentiment po všem minulém se staly východiskem výrazného básnického dramatického díla chorvatské moderny. Vojnović pocítoval ztrátu podstatné konstanty nejen svého života; vnímal mizející svět nobility. Byl dokonalým zosobněním širšího fenoménu identitární krize šlechty na konci 19. století.¹³ V dramatické básni *Smrt matky Jugovićů* vyjádřil právě tento patetický, mučednický životní pocit. Vycházel z kosovského mýtu, kde porážka není hanbou, ale morálním vítězstvím. Padlí hrdinové se stávají symbolem národní věrnosti. (Matka devíti synů a manželka vojevůdce čeká na návrat mužů z boje proti Turkům. Postupně se dozvídá, že všichni její synové padli, padl i její manžel, rod je vyhlazen. Matka symbolizující utrpení celého národa přijímá bolest s hrdostí.)



Obr. 11. Ivo Vojnović. Sbírka Divadelního oddělení Národního muzea, sign. 5 F 652.



Obr. 10. Hotel Praha v Supetaru na Brači, křížkem vyznačena „soba conta Iva Vojnovića“. LA PNP, fond Ivo Vojnović.

Politický podtext dramatu v době jeho vzniku byl zřetelný a s následnými turbulencemi v Evropě v čase první světové války a jejich předzvěstí na Balkáně ještě vzrůstal: posiloval jihoslovanské a slovanské vědomí a myšlenku jednoty a odporu proti cizí nadvládě. S tímto dílem jsou také spjaty počátky přátelství a umělecké spolupráce mezi Ivem Vojnovićem a Jaroslavem Kvapilem; vedle vzájemného porozumění plynoucího z lyrického uměleckého založení obou, zvýšené empatie a úcty k minulému měla tato kulturní aliance též silný společensko-politický podtext.

13 Na podobný fenomén naráží v osobě Leopolda Lažanského ve své monografii Berenika Zemanová (srov. Zemanová 2024).

Ivo Vojnović (obr. 11) se narodil roku 1857 v Dubrovniku, v rodině následovníků někdejšího šlechtického rodu, jejíž předkové kdysi hráli významnou roli v Hercegovině. Jeho otec Kosta Vojnović, advokát a profesor záhřebské univerzity, patřil mezi přední osobnosti národního obrozenského hnutí v Dalmácii v šedesátých letech 19. století. Matka pocházela z florentského rodu Serregliů, po dvě století usazeného v Dubrovniku. Po studiích na gymnáziu ve Splitu Vojnović absolvoval v Záhřebu práva, pracoval u soudů v Chorvatsku, odkud odešel do Dalmácie, kde působil ve státní správě v Supetaru. Pět let byl potom dramaturgem Národního divadla v Záhřebu (1907–1911), načež se plně věnoval literatuře.

A právě v době, kdy byl dramaturgem záhřebského divadla, tj. bezprostředně poté, co ukončil úřednickou kariéru v Supetaru, se nejprve písemně seznámil s Jaroslavem Kvapilem, toho času šéfem činohry pražského Národního divadla. Osobně se poprvé setkali v Záhřebu roku 1908. Zjevné sympatie a blízkost smýšlení zachycené ve vzájemné korespondenci (Maštović ed. 2009) se rozvíjely při dalších setkáních. Vojnović přijel poprvé do Prahy na jaře roku 1911 na premiéru *Dubrovnické trilogie* uvedenou v Národním divadle v režii ředitele Gustava Schmoranze. (Českému publiku byl tehdy již znám svou *Ekvinokci*, dramatem uvedeným za Šubertovy éry roku 1897.)¹⁴

S dalším vývojem politických událostí v Evropě, v nichž se oba umělci aktivně angažovali, se jejich sepětí utužovalo. Poté, co v říjnu 1912 vypukla balkánská válka, respektive první z ozbrojených konfliktů na Balkáně, jež byly fakticky předzvěstí války světové, Kvapil jako šéf činohry spěchal demonstrativně vyjádřit sympatie Čechů pro „bratry na slovanském jihu“ (Kvapil 1936: 4).¹⁵ S osobním nasazením začal okamžitě uskutečňovat záměr uvést v Národním divadle právě v tyto dny Vojnovićovu *Smrt matky Jugovićů*. Hru viděl na jevišti roku 1906 záhy po jejím prvním uvedení v Bělehradě, kam tehdy doprovázel svoji ženu Hanu Kvapilovou na hostování. Kvapilová, která na této scéně pohostinsky vystoupila již poněkolikáté (poprvé roku 1902), tu tehdy byla vyznamenána Řádem sv. Sávy (bylo to její poslední bělehradské hostování, tři čtvrtě roku na to předčasně zemřela).

Zpráva o vypuknutí první balkánské války v říjnu 1912 zastihla Kvapila v Budapešti. Psal hned Vojnovićovi a nevyčkáváje odpovědi, okamžitě mu telegrafoval, že za ním jede do Záhřebu smluvit se na podmínkách a licencích pro české uvedení jeho dramatu. Ze Záhřebu mu však obratem odpověděli, že už tam Vojnović není, že totiž odjel do Terstu. Kvapil se tedy bez zaváhání rozhodl jet namísto návratu do Prahy do Terstu. Když tam ovšem dojel, dozvěděl se, utrmácen dlouhým cestováním, že Vojnović není ani v Terstu, zajel totiž navštívit přítele do istrijského Parenza (dnešní Poreče). Byl sychravý podzimní den a Kvapila už čekali v Praze, odkud jen na dva dny odskočil do Budapešti, ale když už byl v Terstu, sedl na parník a teprve pozdě k večeru doplul do Poreče. Tam konečně s přítelem české uvedení jeho poslední hry smluvili. Druhý den pak Vojnović Kvapila doprovodil až do Pirana a koncem roku 1912 vítali už Vojnovíce v Praze, kam přijel k uvedení svého silně aktuálního dramatického díla. Výtěžek z inscenace šel ve prospěch Slovanského Červeného kříže. „Kdož by se byl tehdy nadál, že ta vojna balkánská bude mít tolik osudových a světodějných následků!“, vzpomínal po letech Kvapil (1936: 4).

Ohlas pražské premiéry dramatu v Kvapilově režii s Růžnou Naskovou v titulní roli (obr. 12) byl do značné míry podmíněn politickými okolnostmi – v době probíhající

- 14 Později, v meziválečné době byla tato a další Vojnovićova dramata inscenována opakovaně i mimo pražskou scénu, v Brně a Ostravě; *Ekvinokci* zkomponoval jako operu František Neumann.
15 Z Kvapilovy vzpomínky „U Ivova hrobu“ napsané speciálně jako projev k odhalení jeho pamětní desky čerpám i faktografické informace níže.



Obr. 12. Růžena Nasková jako Matka Jugovićů (Ivo Vojnović: *Smrt matky Jugovićů*, Národní divadlo, 1919), fotografie z obnoveného nastudování po vzniku Československé republiky – pod režii byl podepsán Rudolf Deyl, scéna, kostýmy i obsazení zůstaly zachovány. Archiv Národního divadla.

balkánské války byla inscenace vnímána a vítána jako gesto solidarity s bojujícími Jihoslovany, což jí propůjčilo slavnostní ráz, dle některých kritiků až melodramatický (např. Fischer 1913: 255). Kritická reflexe byla však rozporuplná. Přední kritické osobnosti se ve svých soudech rozcházely od nadšených apoteóz až k příkrým odsudkům. Polemiky odrážely rozdílné nahlížení na patos a historicitu na jevišti; diverzitu danou generační i stylovou příslušností. Zatímco Josef Kodíček a František Xaver Šalda nacházeli plné pochopení pro dramatikovu „mužnou, rezignovanou melancholii“ (Kodíček 1913: 206), lyrický patos a silnou estétskou symboličnost díla, jiní – Otokar Fischer, vyhroceněji Arnošt Procházka či Karel Hugo Hilar – byli k málo dramatickému dílu kritičtější. Polarizovanou kritickou odezvou¹⁶ po svém způsobu břitce glosoval František Xaver Šalda: „Vojnovičově *Smrti matky Jugovićů* dostalo se českou kritikou přijetí, které demaskovalo zase jednou [...] vnitřní kvality české kritiky. Kterýsi referent denního tisku napsal, že nejslabší ze hry p. Vojnovičovy jest druhý akt a většina kritiky revuálně opakovala tuto absurdnost po něm. A zatím tento druhý akt jest nejen sama páteř dramatické básně Vojnovičovy, nýbrž i jeden z vrcholů celé moderní tvorby dramatické: vytváří jednu z největších a nejryzejších situací tragických, které si lze představit. Bojuje se v ní boj o život a smrt s krajním napětím nejčestnější vůle [...]. Deklamuje se a theoreticky uvažuje u nás neustále o velikosti, heroismu a stylu v dramatické poesii, ale není to, zdá se, víc než plané papouškování cizích nezažitých a nestrávených teorií; a setkáme-li se s opravdovým básnickým a dramatickým činem, nepoznáme ho. Ovšem, jde o dílo básníka hravského, a německé theoretické spisy a úvahy ho neznají a nevědí o něm; a tak není odkud opisovat a není po kom papouškovat“ (Šalda 1954: 172).¹⁷ Příležitostně charakterizoval symbolistní lyrickou dramatickou báseň a její aktuální vyznění i přijetí Karel Borotínský Mádl: „Vojnovič je dramatikem nálady. Děje a karaktery, vypětí a střetnutí platí mu za prvky vcelku malé váhy. Jeho dramatický lyrismus, muzikální povahy, pohybuje se v tonině kontemplativního vlastenectví s pohledem obráceným do minulosti. [...] Pět set let – a co Ivo Vojnovič před šesti lety zapěl, dnes srbskému národu rodí se z krve bojišť ve skutečnost. Pro tyto živé vztahy přišlo dílo Vojnovičovo na Národní divadlo, a z nich si vydobylo pochopení a živou ozvěnu na jevišti i v hledišti, kde poznali zároveň, že melancholie básníkova je podkladem a roditelkou optimismu světlých nadějí, nezmarné vůle k životu“ (Nemo. [Mádl] 1913: 167).

Neuplynulo ani půldruhého roku a vypukla první světová válka. Ivo Vojnovič byl hned na jejím počátku zatčen v Dubrovniku a odvezen do Šibeniku. Jeho matka a sestra stihly ještě narychlo odjet do Benátek, a odtud pak do Francie, odkud informovaly o Vojnovičově osudu Kvapila. Kvapil na ty okamžiky posléze vzpomínal: „Bylo to v někdy září 1914, kdy jsme sami nevěděli, kudy kam, a já se rozběhl k profesorovi

- 16 Zvlášť jízlivé repliky si vyměnili K. H. Hilar a J. Kodíček, z nichž druhý Vojnovičovo básnické dramatické dílo vyzdvihoval, aniž by ovšem tajil, že autorovi se vždy úplně „nepodařilo [...] sloučení živlu epického s dramatickým“, přesto v něm „postavil kus národního symbolu a obřadu, jenž scénicky a místy i poetickým výrazem jest znamenitý“ (Kodíček 1912: 206). Ve vzájemných tirádách s Hilarem, které už se ani netýkaly *Smrti matky Jugovićů*, pak ironicky zpochybňovali sokovu kritickou kompetenci, přičemž se nerozpakovali zesměšňovat protivníkovu poezii apod. (srov. K. H. H. [Hilar] 1913: 193; K-ček. [Kodíček] 1913: 294). Analýza kritického ohlasu Vojnovičovy dramatiky, jež tu s ohledem na rozsahové limity nemůže být náležitě pojednána, bude předmětem budoucí práce.
- 17 Šalda polemizoval především s názorem Tilleho, který pokládal druhý akt za „dramaticky chabý, přesto že spoléhá na silné zevní účinky“ (T. [Tille] 1912: 2). Nicméně jeho tvrzení, že „většina kritiky revuálně opakovala tuto absurdnost po něm“, neodpovídá přesně skutečnosti, jak upozornila i L. Lantová v komentářích k soubornému vydání Šaldových kritik. Řada periodik (*Moderní revue*, *Česká revue*, *Divadlo*, *Přehled*) vytýká sice dílu nedostatky dramatickosti, vesměs však z tohoto ohledu kritizují ponejvíce akt třetí.

Masarykovi poprosit ho za radu, jak Vojnovičovi pomoci: netušil jsem arci, že mluvím, a to prozatím naposled s příštím vůdcem našeho vlastního odboje a spolutvůrcem nové Evropy!“ (Kvapil 1936: 4–5). Masaryk mu v té chvíli nemohl poradit ani pomoci, nemaje zatím patřičného vlivu. Souhlasil s Kvapilovým návrhem obrátit se na jiného jeho důvěrného přítele, blízkého druha osobního uměleckého i politického, Hermannu Bahra ve Vídni, který se před několika málo lety Kvapilovým prostřednictvím s Vojnovičem v Dalmácii seznámil a byl pro něj velmi zaujat. Situace odráží Kvapilovu charakteristickou obdivuhodnou schopnost propojovat, navazovat vztahy – dnešním lexikem „sítovat“.

Kvapil psal tedy okamžitě Bahrovi a žádal ho, aby – může-li – intervenoval u vlivných kontaktů za Vojnoviče. Bahr hned v té věci psal ministerským předsedům Stürghovi ve Vídni a Tiszovi v Pešti a dožadoval se úlev pro uvězněného básníka. Oba tehdy vyjádřili pochopení. Vojnovič nicméně zůstal do května 1915 ve věznici v Šibeniku, odkud byl s podlomným zdravím odvezen do nemocnice v Záhřebu (obr. 13), kde byl internován až do všeobecné amnestie v létě roku 1917. Téměř oslepl na jedno oko (A. U. 1935: 6). Na podzim téhož roku byly však už šedesáté narozeniny básníka okazale, ba vyzývavě slaveny. „To už bylo u nás i dole na jihu přes všechny strasti a trampoty plno odhodlané důvěry v budoucnost. A pak přišlo to krásné jaro roku 1918, a v tom jaře, záhy po naší dubnové přísaze¹⁸ ty květnové slavnosti Národního divadla, místo divadelního jubilea odhodlaný a zřetelný výkřik všeho Habsburky potlačovaného Slovanstva“ (Kvapil 1936: 5).



Obr. 13. Ivo Vojnovič v nemocnici v Záhřebu, 1915.
LA PNP, fond Ivo Vojnovič.

Jubilejní slavnosti v červnu 1918, které byly v Národním divadle chystané jako padesáté výročí položení základního kamene divadla, se v zjištěných politických souvislostech národních bojů staly politickou manifestací vzájemné podpory slovanských národů habsburské monarchie. Do Prahy dorazila i početná delegace z jihoslovanských národů, v níž Ivo Vojnovič nemohl chybět. Přijel se zástupci Chorvatů, Slovinců i bosenských Srbů a účastnil se všech projevů a manifestací tak nadšeně a aktivně, že byl zakrátko z Prahy policejně vypovězen a musel dle úředního nařízení zpět do Záhřebu.¹⁹

Klub sólistů Národního divadla uspořádal ve svých klubovních místnostech v Café Louvre na Národní třídě 14. června Vojnovičův večer na rozloučenou. Byl to dle pamětníků důstojný dozvuk jubilejních slavností; poslední host se loučil s Prahou, kterou musel nedobrovolně opustit. Adolf Černý, entuziastický propagátor myšlenky slovanské vzájemnosti a agilní pěstitel především vztahů česko-polských, ve

18 „Dne 13. dubna 1918 byla Smetanova síň pražského Obecního domu zaplněna do posledního místa. Sešli se zde představitelé českého politického, společenského i kulturního života, aby přísahou vyjádřili společný postup a odhodlání vytrvat ve svých požadavcích na budoucí samostatný stát. Tzv. národní přísaha nejenže de facto sjednotila většinu českých vedoucích kruhů pod prapory odboje, ale spustila též řadu manifestací z jara 1918, jimiž dávala česká společnost najevo své vzrůstající sebevědomí a odhodlání prosadit nezávislost“ (Matějček 2022).

19 Kvapil byl rovněž několikrát Chorvaty policejně vypovězen; jednak v březnu 1918, kdy spolu s Vincencem Červinkou vyrazili za Maffii k hrobu Preradovičovu do Záhřebu, jednak z Rijeki (Kvapil 1937: 372–376).

svém sloupku zachytil emotivní ráz večera, respektive celé dobově vznícené vzájemné sympatie Čechů a Jihoslovanů: „Spojení naše již je tak blízké a těsné, že nám zkracuje i dálku, která nás dělí; loučíme se, víme, že nikoli na dlouho, že vzájemná láska magnetickou silou nás přitáhne při nejbližší příležitosti, buď jedny do Prahy, buď druhé do Záhřeba, do Lublaně či do jiného ohniska života jihoslovanského; a že i v *době rozdělení zůstaneme spolu duchem a srdcem*“ (Černý 1918: 548, kurzíva PJ). Z posledních slov citovaného úryvku lze vyčíst ambivalentní pocity zástupců slovanských národů na sklonku habsburské monarchie, toužících jistě po samostatnosti, zároveň si však uvědomujících druhou stranu téže mince, tj. *rozdělení*.

Nicméně, jak i Černý dozrává, při onom večeru loučení nebylo místa pro smutek či sentiment. Naopak, vzdor všem podobným policejním zásahům ve vzduchu visela optimistická víra a vzájemná podpora. Sešly se při něm význačné osobnosti pražského intelektuálního a kulturního milieu; usedly ke společné večeři, válečným poměrům přiměřené (E. Č. [Čenkov] 1918), načež hosta uvítali předseda klubu sólistů Národního divadla Karel Mušek a Jaroslav Kvapil. Poté se společnost přesunula do přednáškového sálu, kde v poutavé přednášce vystihl charakteristické rysy Vojnovičova díla Otokar Fischer. „[Z]achytil velký dech moře vanoucí z *Ekvinokcí* [sic], smutek z odumírání bývalé panské velikosti, uložený v *Dubrovnické trilogii*, i národní a lidský heroismus jihoslovanský zosobněný v matce Jugovičů“ (Černý 1918: 548). Herečka Anna Suchánková přečetla vlastní, lyricky pojatou synopsi nové autorovy dramatické básně *Imperatrix*, zadané Národnímu divadlu, kterou však nové umělecké vedení posléze na repertoár už nezařadilo.²⁰ Největším kouzlem ovšem působil sám básník Ivo conte [hrabě] Vojnovič, který na večeru odrecitoval IV. akt tohoto svého dramatu. Přítomný Emanuel Čenkov, básník, překladatel a propagátor zejména česko-francouzských literárních vztahů, který se prezentoval jako Emanuel Stehlík, rytíř z Čenkova a Treustädtu, oslavně psal, že „měl příležitost [...] naslouchati slavným básníkům a recitatorům v cizině, [a] s radostí seznal, jak vysoko stojí nejen básnické, ale i recitační umění páně Vojnovičovo. Co hudby je v tom stlumeném hlase! Kolik strun se ozývá v té skladbě! A při tom sama charvátština působí hudebně jakoby vlastina mezi slovanskými jazyky“ (E. Č. [Čenkov] 1918). Kromě zmíněných se slavné „rozlučky“ účastnili také spisovatel Josef Holeček, který se již od svých táborských gymnaziálních studií prezentoval jako velký přítel Jihoslovanů,²¹ dále ředitel Národního divadla Gustav Schmoranz, spisovatel F. X. Svoboda s chotí spisovatelkou Růžnou Svobodovou, F. S.

20 Adolf Černý umělkyni ve svém sloupku překřtil na Hanu (Černý 1918: 548), nicméně šlo zcela jistě o Annu Suchánkovou, která v Národním divadle účinkovala ve Vojnovičových dramatech *Dubrovnická trilogie* (Ida), *Smrt matky Jugovičů* (Devátá), později *Ekvinokce* (Anice). Její dosavadní divadelní kariéra obsahovala i nikoli bezvýznamnou jihoslovanskou kapitolu: v letech 1905–1907 hrála v královském dvorním divadle v Bělehradě (vesměs shakespearovské ženské postavy), kde pak v roce 1910 při hostování obdržela dokonce Řád sv. Sávy za zásluhy o rozvoj srbského divadelnictví – pro bělehradské divadlo přeložila např. *Maryšu* bratří Mrštíků. (Totéž ocenění získala v roce 1906 také Hana Kvapilová, která v Bělehradě hostovala v letech 1902 a 1906; opakovaně hostovala také v Záhřebu.)

21 Po studiích pracoval v Záhřebu jako vychovatel; od roku 1875 byl dopisovatelem *Národních listů* ve válce na Balkáně. Krátce sám vydával *Slovanské listy*. Pracoval v redakci *Národních listů*, překládal slovanský a finský folklor a v roce 1886 tu publikoval fejetony, v nichž sarkasticky zesměšňoval primitivní bezduchý rakouský militarismus a poměry v rakouské armádě v sedmdesátých letech 19. století. Vydal je pak vlastním nákladem ve výboru *Obšit. Nekrvavé obrázky z vojny*. Životnost satiry na bezduché rakouské oficíry (Holečkovy fejetony jsou tak v leccčem předchůdci Haškova Švejka) potvrdilo i druhé vydání výboru v Mladé frontě v roce 1955.



Obr. 14. Ivo Vojnović v okamžiku, kdy dopsal hru *Maškaráda v podkroví*. LA PNP, fond Ivo Vojnović.

dopsal novou hru (obr. 14). Šlo o *Maškarádu v podkroví*, kterou básník posléze vydal s dedikací: „Praze, mé milence“. Kvapilovi psal hned, jak učinil ve své dramatické práci poslední tečku, „že tuto křehouňkou a divadelně nesnadnou hru nedá nikde provést, dokud mu ji režiséřsky nerozluští“ on (Kvapil 1932: 513). Hrál se tedy nejprve česky v prosinci roku 1923 za přítomnosti autora „a krásné to představení bylo potěchou i pozdní radostí Ivovou za jeho posledního pražského pobytu“ (tamtéž).

Procházka,²² Karel Mašek (Fa Presto),²³ Vincenc Červinka,²⁴ nakladatel Jaroslav Vladimír Otto (nejmladší syn a dědic), Kvapilova manželka herečka Národního divadla Zdenka Rydlová, sólistka opery Národního divadla Marja Bogucká²⁵ a mnozí jiní, zejména Jihoslovani v Praze činní (E. Č. [Čenkov] 1918). „[N]ikdy neznělo volání ‚nashledanou‘ vřeleji než na konci tohoto večera“ (Černý 1918: 548).

Kolovaly všelijaké dohady, kdo vlastně způsobil, že Vojnović musel tehdy Prahu opustit. Důvodem byl údajně jakýsi jeho upřímný vlastenecký projev v soukromé společnosti... Nicméně takové malichernosti zanikly v exponovaných dnech, týdnech a měsících obou národů, spějících ke svým historickým milníkům – Češi k 28. říjnu a Jihoslované k 1. prosinci.

Když se Kvapil po tříletém politickém intermezzu²⁶ roku 1921 vrátil k divadlu jako umělecký šéf a režisér v Městském divadle Královských Vinohrad, přítel Vojnović ho potěšil oznámením, že právě

22 Spolu s Karlem Kovařovicem autoři hymny *Junácká*, kterou věnovali prvním českým skautům; i jako překladatel a dramatik věnoval svou tvorbu často mládeži.

23 Velký sokol, předčasně zesnulý na tuberkulózu, autor hry *Hrůza: Drama ze života českých cyklistek* (1897). Kvapil si jeho přátelství vážil: „Karel Mašek byl z nejslušnějších a nejnoblesnějších lidí, s jakými se bylo lze setkat v našem českém životě. Jeho slušnost a noblesa zračily se záporně i v tom, jak dovedl některými lidmi pohrdat; nikoliv proto, že by mu byli zhatili jeho zájmy, ale že nesnesl jejich nízké nebo obojaké povahy. V tom dovedl být až nepříjemně strohý, mělt ve všem všudy rád povahu nad vše a to bylo vedle dobroty jeho srdce a nezdolné přátelské věrnosti k lidem, jež si oblíbil, jeho rysem nejkrásnějším. Jeho přátelství od mlada mne nejen těšilo, nýbrž i ctílo“ (Kvapil 1932: 313).

24 Spisovatel, s Aloisem Rašínem, Karlem Kramářem a Josefem Zamazalem vězněný aktér prvního odboje, stoupenec Slovanské vzájemnosti, překládal ruskou literaturu a také vídeňského židovského autora Leo Birinského (přeložil například jeho hru *Mumraj*); posléze vykonal cestu kolem světa.

25 Bogucká byla v letech 1900–1907 sólistkou opery varšavského Teatru Velkého, v letech 1908–1925 pak pražského Národního divadla, v Praze také vyučovala zpěv, než v roce 1925 odjela do New Yorku na Manhattan.

26 Byl členem revolučního Národního shromáždění a působil na Ministerstvu školství a národní osvěty, kde řídil ustavený umělecký odbor.

Závěr

Případová studie o vztahu Jaroslava Kvapila a Iva Vojnoviće, rámovaná performativním aktem odhalení pamětní desky na hotelu Praha v Supetaru roku 1936, umožňuje konkretizovat teoretickou perspektivu kulturního pole, načrtnutou v úvodu této práce. Ukazuje, že divadelní prostředí habsburské monarchie a následně i meziválečné střední Evropy nelze chápat jako soustavu paralelních národních dějin, nýbrž jako dynamickou síť vztahů, v níž se symbolický kapitál konstituuje prostřednictvím transferů, osobních vazeb a veřejných performativních gest vzájemného uznání, utvrzování souvztažností i symbolických a deklamativních událostí.

Spolupráce Kvapila a Vojnoviće představuje modelový příklad takového „síťování“. Nešlo pouze o překlady a inscenace dramatických textů, nýbrž o dlouhodobé budování recipročního uznání mezi dvěma kulturními okruhy, které se nacházely v napětí mezi centrem a „mladými“ národními kulturami. Pražské uvedení *Smrti matky Jugovićů* – a podobně i další inscenace Vojnovičových dramát a veřejná čtení z jeho děl – nebylo jen estetickou událostí, ale aktem symbolické solidarity; stejně tak jubilejní slavnosti roku 1918 či rozlučkový večer v Café Louvre fungovaly jako veřejné manifestace sdíleného emancipačního étosu. Divadlo i šířeji performativní akty zde fungují jako médium politicko-kulturní artikulace, kde se estetické a společenské významy neoddělitelně prolínají.

Završením těchto procesů se stala supetarská komemorace roku 1936. Její performativní ráz – scénografie nábřeží, hudební a řečnický program, přítomnost delegací i mediální přenos – ukazuje, že předmětem takového performativního aktu může být i paměť, jež znovu aktivuje a legitimizuje dříve utvořený symbolický kapitál. V kontextu úvah Felixe Jeschkeho o ambivalencích českého turismu na Jadranu se tato událost jeví jako moment, kdy se potenciálně asymetrický vztah proměnil v silné gesto reciprocity. Kulturní aliance zde překračuje rámec deklarativní slovanské vzájemnosti a nabývá konkrétní institucionální i umělecké podoby.

Osobnosti Kvapila a Vojnoviće – ale stejně tak i vídeňského prostředníka Hermanna Bahra – zosobňují typ aktéra, jenž je schopen pohybovat se mezi centry a periferiemi, mezi tradicí a modernitou,²⁷ mezi estetikou a politikou. Jejich činnost potvrzuje, že autonomizace národního divadelního pole nebyla procesem izolace, nýbrž dialogického vymezování se v rámci širšího středoevropského prostoru. Právě skrze takové mezikulturní aliance se konstituovala prestiž „malých“ kultur a jejich vstup do nadnárodního horizontu uznání.

Studovaný případ tak přispívá k přehodnocení obrazu přelomu století a meziválečného období jako epochy národního sebeutvrzování. Ukazuje, že divadelní pole bylo prostorem intenzivní komunikace, kde se identita formovala prostřednictvím vztahu k druhému. Supetarská slavnost, pražské inscenace i osobní intervence v čase válečných i osobních krizí nejsou více či méně významnými historickými epizodami, nýbrž uzly jedné sítě – sítě, v níž se estetické gesto stává zároveň gestem politickým a kde se solidarita uskutečňuje skrze konkrétní divadelní praxi a mezi jednotlivci na jejich společenských vazbách.

27 Srov. např. Bahrovu stat. „Die Alten und die Jungen“, v níž tematizoval napětí mezi „starou“ a „mladou“ literaturou a zdůrazňoval, že nové umělecké tendence musejí být ponechány vlastní dynamice (Bahr 1891: 7–16); tato dialektika byla velkým tématem pro Kvapila i Vojnoviće.

Recenzovaný odborný článek vznikl na základě institucionální podpory dlouhodobého koncepčního rozvoje výzkumné organizace poskytované Ministerstvem kultury.

Bibliografie

- Archiv Národního divadla v Praze, složky k inscenacím Iva Vojnoviće.
Literární archiv Památníku národního písemnictví, fondy Jaroslav Kvapil, Ivo Vojnović, Jaroslav A. Urban.
- A. P. [Arnošt PROCHÁZKA]. 1913. Dávno již asi nevidělo Národní divadlo takového nadšení... *Moderní revue* 19, 1912/13, sv. 26, č. 4, s. 188–190.
- A. U. 1936. Život a dílo Iva Vojnoviće. *Supetar* 2, 1936, č. 3, s. 6–7.
- ald. [Karel OSVALD]. 1936. Vojnovičovy oslavy v Supetaru na Brači. *Národní osvobození* 31. 7. 1936.
- BAHR, Hermann. 1891. Die Alten und die Jungen, in *Die Überwindung des Naturalismus*. Dresden: E. Pierson, 1891, s. 7–16.
- BOURDIEU, Pierre. 2011. *Pravidla umění. Vznik a struktura literárního pole* (Les Regles de l'Art. Genèse et structure du champ littéraire). Překladatelé Petr Kyloušek – Petr Dytrt. Brno: Host, 2011.
- BULIČ, Vinka. 1936. Sponen ploča Ivu Vojnoviću. *Novo doba* [Split] 4. 8. 1936.
- CASANOVA, Pascale. 2012. *Světová republika literatury*. Praha: Karolinum, 2012.
- ČERNÝ, Adolf. 1918. Vojnovičův večer na rozloučenou. *Zvon* 18, 1918, č. 39, s. 548.
- DOROVSKÝ, Ivan. 1998. Dramatické dílo Iva Vojnoviće u nás. *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity X, Řada literárněvědné slavistiky* 47, 1998, č. 1, s. [55]–62.
- E. Č. [Emanuel ČENKOV]. 1918. Rozloučení umělců a literátů pražských s básníkem Ivo Vojnovičem. *Moravská Orlice* 23. 6. 1918.
- FISCHER, Otokar. 1913. Ivo Vojnoviće dramatická báseň o třech zpěvech „Smrt matky Jugovićů“. *Česká revue* 6, 1912/13, č. 4, s. 255–256.
- GEISTLICH, Emil (ed.). 1921. *České mořské lázně Baška na Krku 1921*. Praha: Nákladem Emila Geistlicha, 1921.
- HLAVATÝ, Vladimír. 1984. *Monolog herce z Vinohrad*. Praha: Melantrich, 1984.
- HOLEČEK, Josef. 1887. *Obšit. Nekrvavé obrázky z vojny*. Praha: J. Holeček, 1887. Druhé vydání s titulem *Nekrvavé obrázky z vojny*. Praha: Mladá fronta, 1955.
- JESCHKE, Felix. 2023. A Shakespearean Prophecy Fulfilled? Slav Solidarity and the Colonial Gaze in Czech Tourism on the Eastern Adriatic (1890s–1930s). *Austrian History Yearbook* 54, 2023, s. 47–60.
- ju [Jaroslav A. URBAN]. 1936a. Pozoruhodná oslava Iva Vojnoviće na Jadranu. *Národní listy* 10. 7. 1936, večerník.
- ju [Jaroslav A. URBAN]. 1936b. Supetarské oslavy Iva Vojnoviće. *Národní listy* 23. 8. 1936.
- K. H. H. [Karel Hugo HILAR]. 1913. V Přehledu XI, 12 v divadelním referátě Josefa Kodíčka... *Moderní revue* 19, 1912/13, sv. 26, č. 4, s. 193.
- K-ček. [Josef KODÍČEK]. 1913. Nikoliv v kritickém roznícení... *Přehled* 11, 1912/13, č. 17, s. 294.
- KODÍČEK, Josef. 1912. Ivo Vojnović: Smrt matky Jugovićů. *Přehled* 11, 1912/13, č. 12, s. 206–207.
- KVAČEK, Robert. 2013. *První světová válka a česká otázka*. Praha: Triton, 2013 (druhé přepracované vydání).
- KVAPIL, Jaroslav. 1932. *O čem vím. Sto kapitol o lidech a dějích z mého života*. Praha: Orbis, 1932.
- KVAPIL, Jaroslav. 1936. U hrobu Ivova. *Supetar* 2, 1936, č. 3, s. 4–6.
- KVAPIL, Jaroslav. 1937. *O čem vím. Sto kapitol o lidech a dějích z mého života*. Praha: J. R. Vilímek, 1937, druhé vydání.
- LIPOVAC, Marjan. 2020. Dojemná stoletá láska Čechů k chorvatskému Jadranu V. Jadranské moře je i českým mořem. *Jednota* (online, cit. 24. 7. 2025). URL: <https://jednota.hr/index.php/cz/jednota-clanci/item/5935-dojemna-stoleta-laska-cechu-k-chorvatskemu-jadranu-v>
- MAŠTROVIĆ, Tihomil (ed.). 2009. *Pisma Iva Vojnovića*. Zagreb: Nacionalna i sveučilišna knjižnica – Dubrovnik: Matica hrvatska, Ogranak, 2009.
- MATĚJČEK, Petr. 2022. *Národní přísaha 1918, významný milník na cestě k samostatnému Československu*. Vojenský historický ústav (online, cit. 25. 7. 2025). URL: <https://www.vhu.cz/narodni-prisaha-1918-vyznamny-milnik-na-ceste-k-samostatnemu-ceskoslovensku/>
- Nemo. [K. B. Mádl?]. 1912. Ivo Vojnović: Smrt matky Jugovićů. *Zlatá Praha* 30, 1912/13, č. 14, s. 167.
- Nesign. 1936a. J. Kvapil o loučení s Vojnovičem. *Národní osvobození* 31. 7. 1936.
- Nesign. 1936b. K Vojnovičovým oslavám v Supetaru. *Národní osvobození* 5. 8. 1936.
- Nesign. 1936c. Československá Účast na oslavách Iva Vojnoviće v Jugoslavii. *Nová doba* 9. 8. 1936.
- Nesign. 1936d. Otkriće spomen-ploče Ivi Vojnoviću u Supetru. *Novo doba* [Split] 10. 8. 1936.
- ŠALDA, František Xaver. 1912. Vojnovičově Smrti Matky Jugovićů. Knižně in *Kritické projevy* 9 (1912–1915). Praha: Československý spisovatel, 1954, s. 172.

- ŠORM, Jindřich. 1929. *Nejsme národem chudáků. Řeč pronesená o Mezinárodním svátku spořivosti na táboru lidu 28. října 1929 v Radotíně*. Praha: První česká vzájemná pojišťovna, 1929.
- T. [Václav TILLE]. 1912. Ivo Vojnović: Smrt Matky Jugovićů. *Národní listy* 8. 12. 1912.
- TAUŠ, Karel. 1936. Ivo conte Vojnović-Užicki (K českoslov.-jihoslov. slavnostem v Supetaru na Brači ve dnech 8.–9. srpna). *Moravská Orlice* 9. 8. 1936, ostravské vydání.
- ZEMANOVÁ, Berenika. 2024. *Hrabě hraje divadlo. Leopold II. Lažanský z Bukové (1854–1891)*. Praha: Institut umění – Divadelní ústav / NLN, 2024.

Mgr. Petra Ježková, Ph.D.
Národní institut pro kulturu
Divadelní ústav
Kabinet pro studium českého divadla
petra.jezkova@nipk.cz
 <https://orcid.org/0009-0005-5722-2768>

Petra Ježková je divadelní historička, redaktorka a editorka, zabývající se zejména českým divadlem 19. a první poloviny 20. století. Vede Kabinet pro studium českého divadla NIK, kde je hlavní garantkou projektu *Česká divadelní encyklopedie*. Založila a řídí ediční řadu *Nota bene*. Od roku 2024 je šéfredaktorkou *Divadelní revue*.



Obr. 15. Xenia Vojnović, neteř Ivo Vojnoviće, 1925, Opatija. LA PNP, fond Ivo Vojnović.



Toto dílo lze užit v souladu s licenčními podmínkami Creative Commons BY-NC-ND 4.0 International (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>). Uvedené se nevztahuje na díla či prvky (např. obrazovou či fotografickou dokumentaci), které jsou v díle užity na základě smluvní licence nebo výjimky či omezení příslušných práv.