

**Filozofická fakulta Univerzity Karlovy**

Katedra divadelní vědy

**„We were off to fight the Hun“**

**Odras první a druhé světové války v kanadské dramatice**

Vedoucí práce: doc. Mgr. Martin Pšenička, Ph.D.

Barbora Mlchová

Praha 2022

## Obsah

Kanada-válka-drama .....	3
“We were off to fight the Hun”: první světová válka .....	6
(Po)válečná deziluze: druhá světová válka .....	12
Kanadské válečné drama .....	15
Literatura .....	16
Primární .....	16
Sekundární .....	16

## Kanada-válka-drama

Kanadská dramatika není u nás téměř známá. Dramata kanadských autorů jsou českými komorními soubory inscenována jen výjimečně („nejinscenovanějším“ kanadským dramatikem je u nás Brad Fraser, od kterého byly uvedeny dvě hry v celkem pěti inscenacích), překladové literatury také není mnoho - v roce 2007 vyšla antologie *Čekání na kojota* (nakladatelství Větrné mlýny) s šesti dramaty reflektujícími život původních obyvatel, v roce 2015 pak antologie *Všechny možné světy* (nakladatelství Pistorius & Olšanská) obsahující pět dramat anglicky píšících kanadských dramatiků. Nelze tedy říci, že u nás povědomí o kanadské dramatice neexistuje, ale rozhodně je nesouměřitelné např. s povědomím o dramatice americké. Proč by nás vůbec mělo zajímat kanadské drama?

Na následujících stránkách bych chtěla představit jeden tematický okruh kanadského dramatu, který se jeví být spíše evropským, a tedy nám blízkým, ale který je oprávněně důležitým i pro zemi zdánlivě vzdálenou evropským záležitostem, tedy i evropským válečným konfliktům. Chtěla bych zaznamenat, které konkrétní válečné a poválečné zkušenosti jsou v dramatech zachycovány, jakou mají důležitost v historickém kontextu, a vyzdvihnout specifické dramatické postupy, kterých je při tom využíváno.

V roce 2008 vyšla v Playwrights Canada Press antologie *Canada and the Theatre of War: Volume One*, která shromáždila osm dramat reflektujících právě první a druhou světovou válku. Výběr témat, která hry přináší, otevírá spektrum pohledů na kanadskou minulost a identitu. Tato antologie tak bude mým primárním zdrojem.

\*\*\*

Jelikož kanadská zahraniční politika spadala ještě začátkem 20. století pod kompetence Velké Británie, vstoupila Kanada do války spolu s ní. Narukování nebylo povinné až od r. 1917, Kanaďané ve válce viděli dobrodružství nebo akt vlastenectví a hlásili se dobrovolně. K prvnímu velkému zapojení kanadských vojáků do bojů došlo v roce 1915 v bitvě u Ypres. Navzdory velkým ztrátám v důsledku otravy bojovým plynem dokázali Kanaďané udržet obranné pozice a vysloužili si tak jako vojenská jednotka uznání. 1. července 1916 došlo k masakru Newfoundlandského regimentu nedaleko

Beaumont-Hamel v rámci ofenzivy na Sommě<sup>1</sup>. Regiment byl posléze obnoven a za další zásluhy mu byl udělen přívlastek „královský“. Důležitým momentem v historii Kanady byla vítězná bitva o Vimy v dubnu 1917, za níž bylo 4 kanadským vojákům uděleno nejvyšší vojenské vyznamenání Britského impéria (Victoria Cross). Kanadčané a Newfoundlandčané bojovali i v jiných významných bitvách a obdrželi další vyznamenání – války se jich účastnilo přes 650 000 (a 66 000 jich padlo). Ačkoli Kanada neměla téměř po celou první světovou válku vlastní leteckou jednotku, v těch britských bylo několik významných kanadských letců (např. William A. “Billy” Bishop, který sestřelil 72 nepřátelských letadel, a byl tak druhým „nejúspěšnějším“ letcem Dohody), zásluhy měla, zejm. ke konci války, i kanadská jízda. Rok po válce vstoupila Kanada, sama za sebe, do Společenství národů – účast ve válce jí získala větší nezávislost na Británii.

Westminsterský statut z roku 1931 zvýšil míru samostatnosti britských dominií – vyhlášení války Německu ze strany Velké Británie tak neznamenovalo automaticky zapojení dominií do tohoto konfliktu, nicméně devět dní po nacistické invazi Polska vstoupila Kanada 10. září do války s Německem. Její účast byla z počátku války spíše pasivní, účastnila se ale mimo jiné bitvy o Atlantik a vylovení v Normandii, kanadští letci létali v rámci RAF i RCAF (Royal Canadian Air Force). V armádě, u letectva nebo u námořnictva sloužilo během války celkem přes milion Kanadčanů. Druhá světová válka znamenala i rozmach kanadské ekonomiky a průmyslu – vyráběly se zbraně, v Severozápadních teritoriích byl objeven a těžen uran (následně využit při výrobě jaderných zbraní). Tento rozvoj se do značné míry děl na úkor původních obyvatel Kanady, vedl tak k potřebě řešit jejich vzrůstající bídu, nespokojenost a tím znovuotevřel otázku integrace etnických menšin. Poválečná imigrační vlna také hrála roli v populačním, ale i ekonomickém růstu Kanady.

Účast na válce se jeví jako důležitý moment pro identitu Kanady jako národa, ale v obecné rovině také pro identitu člověka jako takového. Právě tyto dvě polohy, národní a individuální, jsou v níže rozebíraných hrách neustále ohledávány a nuancovány. Na pozadí velkých historických událostí se ve vypjatých momentech formuje, ale i zpochybňuje národní vědomí jedince.

---

<sup>1</sup> Newfoundland by tehdy ještě samostatným britským dominiem, jeho vojenské jednotky nebyly tedy součástí těch kanadských.

\*\*\*

Proměnlivý čas a prostor není v soudobé dramatice neobvyklý. Představovaná dramata se ale vyznačují zvláštní prací s těmito prvky, na kterou lze pohlížet jako na součást interpretace tématu těchto her. Na jedné straně naprosto rozpuštěné časoprostorové hranice vytvářející prostředí snu (*Mary's Wedding*), na druhé straně časová zhuštěnost pomocí výrazných stříhů (*Burning Vision*), simultánnost dění a pronikání nejrůznějších hlasových a obrazových prvků (dokumentární povahy); dále rozrušené „obrysy“ jednotlivých postav, kdy jeden herec ztvárňuje více postav, příp. jim propůjčuje svůj hlas<sup>2</sup>. V obou tematických (resp. časových) blocích se dají pozorovat obdobné způsoby zpracování námětů a historických událostí. Jedním z nich je využití korespondence (autentické či fiktivní) - její intimnost a zároveň dokumentární povaha implicitně poukazuje na historickou důležitost jedince. Všechny hry jsou psány s časovým odstupem a se snahou zachytit nejen historii, ale i proces neustálého vyrovnávání se s ní. Retrospektivou a zpětným ohledáváním toho, co se událo, je akcentována nezbytnost přijmout minulost, aby bylo možné „jít dál“. Kromě potřeby zaznamenat hrdinství kanadských vojáků ale vystupuje i potřeba kritické reflexe tohoto hrdinství a válečné zkušenosti vůbec.

---

<sup>2</sup> V kanadské divadelní praxi jsou časté produkce o jednom herci nebo produkce s malým hereckým souborem, lze to tedy chápat jako tendenci obecnější.

## “We were off to fight the Hun”: první světová válka

*Mary's Wedding* (2002) je první celovečerní hra Stephena Massicotta<sup>3</sup>. Těžištěm hry je milostný příběh Mary a Charlieho, vystupuje zde však i třetí postava, která má reálný předobraz – četař, později poručík G. M. Flowers<sup>4</sup>. Tato postava je vedlejší, ztvárňuje ji herečka hrající Mary (jelikož celá hra je koncipovaná jako sen, který se Mary zdá, postava Mary přímo upozorňuje na svou „dvojroli“ – *And in the dream I am the sergeant* (Massicotte 2002, s.13)). Historická postava tedy není zpodobněna přímo, ale spíše mimoděk „prosakuje“ do hlavní dějové linie, jeví se stejně nereálná jako vše ostatní ve snu. Implicitně je tematizován vztah Britů ke Kanadánům a Kanadánů k Britům. Maryina matka, Angličanka, pohlíží na Kanadany s despektem, což se ale mění, když se Kanadané dobrovolně vydávají do války bránit impérium. Charlie účast ve válce bere jako samozřejmost (*Everyone must do their share.*, s. 51). Děj se rozvíjí ze tří časových bodů, ale, jak už bylo zmíněno, čas a prostor v této hře nemá hranice. Dialogy mezi Charliem a Mary (z dob jejich seznámení před válkou) se plynule střídají s čtením dopisů z fronty a jejich komentováním (toto komentování někdy také vyústí v dialog, který je ale už na „nečasové“ rovině – Charlie je mrtvý a Mary s ním rozmlouvá pouze ve svém snu). Návrtné motivy deště a bouřky (poté hukotu letadel), a celková cykličnost kompozice (*It begins at the end and ends at the beginning.*, s. 3) podtrhává nutnost znovuprožití bolestné skutečnosti – Mary se probouzí ve svůj svatební den dva roky po válce a je schopna přijmout Charlieho smrt a pokračovat v životě.

Oproti tomuto velmi intimnímu a snovému dramatu je hra *The Lost Boys* (2001) T. H. Thomsona dokumentárnější a má autobiografický charakter – Thomson vychází z několika stovek dopisů, které psali jeho prastrýcové z fronty. Je to hra jednoho herce, dopisy jsou čteny Mužem, který zároveň dodává i velmi informativní komentáře (kolik vojáků padlo v dané bitvě, atp.), ty jsou umocněny projekcí souvisejících fotografií a vkládáním hlasových záznamů. V rámci této snové krajiny (*dreamscape* (Thomson 2008, s. 9)) postupně odkrývá osudy svých prastrýců a “nachází” hrob jednoho z nich, který padl v bitvě u Passchendaele. V této hře je již přímo vyslovena nutnost a potřeba poznat a „prožít” minulost, aby člověk našel místo v přítomném světě. Obdobně tomu

---

<sup>3</sup> Premiéru měla na divadelním festivalu playRites v Albertě v Calgary roku 2002, následně byla hrána v řadě kanadských divadel. V roce 2011 vznikla i operní adaptace.

<sup>4</sup> V dubnu 1918 vedl jezdecký pluk v bitvě u Moreuil Wood (kde také padl) a následně mu byl udělen Viktoriin kříž.

je i v dramatu Davida Frenche *Soldier's Heart* (2002), ve kterém syn přiměje otce, aby vypovídal o svém traumatizujícím zážitku v bitvě na Sommě, a tím tak „očistil“ nejen sebe, ale i svého syna.

\*\*\*

Chtěla bych podrobněji představit jedno z dramát, konkrétně *Vimy* (2008) Verna Thiessena<sup>5</sup>. Je v něm totiž možné zachytit řadu motivů, konfliktů a postupů, které jsou příznačné pro kanadské hry s válečnou tematikou. Ačkoli její název jasně pojmenovává ústřední téma, jednotlivé postavy do tohoto tématu vnášejí své vlastní konflikty, které se nevztahují přímo k válce, ale týkají se spíš lidské identity – historické, národnostní, ale i sexuální a osobní.

Bitva o Vimy byla pro kanadské vojenské jednotky jedna z klíčových – spekulovalo se i o tom, že tato bitva symbolizovala zrození kanadského národa. Účastnilo se jí přes 15 000 Kanadčanů (připraveno zapojit se do ní bylo ale 97 000). I přes důležitost této události nespočívá těžiště hry v onom vojenském střetu, ačkoli její kompozice tomu odpovídá, ale v rozkrývání osudů a vnitřních motivací jednotlivých postav, ke kterému dochází právě působením extrémních vnějších okolností. Vystupuje zde 6, resp. 8 postav. Základní a jediný „skutečný“ děj je situován do prostředí nemocnice, kde se čtyři vojáci (Mike, Jean-Paul, Will a Sid) zotavují ze zranění utržených v bitvě o Vimy. Stará se o ně zdravotní sestra Claire (pro modrou uniformu se kanadským zdravotním sestram přezdívalo *Bluebirds*<sup>6</sup>). Následně je tu postava Laurieho, Clairina milence, který je ale přítomný jen v Clairiných vzpomínkách (v bitvě padl). Ostatní postavy ho nemohou vidět, a tedy na něj nereagují, občas tak dochází k dvojznačným dialogům – Claire mluví zároveň k Lauriemu a k některému z pacientů, repliky tak nabývají odlišný význam. Dvě zbývající postavy jsou také mrtvé a nemají vlastní „tělo“ – zhmotňují se na určitý signál v postavách živých vojáků: J. P. se někdy stává Mikovým bratrem Bertem, v Mikovi se zase „zpřítomňuje“ J. P. přítel Claude.

Hra má dva akty. V prvním se vojáci postupně zotavují ze svých fyzických zranění, ale každý z nich prožívá zároveň trauma osobní – znovu před nimi vyvstávají

---

<sup>5</sup> Premiéru mělo v r. 2007 v Citadel Theatre v Edmontonu.

<sup>6</sup> *Bluebirds* je další, krátká hra Verna Thiessena z r. 2017 zpracovávající jinou historickou událost – letecký útok na Ústřední kanadskou nemocnici nedaleko francouzského Étapes v květnu 1918, při kterém přišly o život tři zdravotní sestry – právě ony jsou hlavními a jedinými postavami této hry.

události, které je do války přivedly, každý z nich ze svých vzpomínek nechává vystoupit jednu blízkou osobu z minulosti, se kterou znovuprožívá zásadní situace a rozhovory.

Mike se vydal do války, protože jeho bratr, třikrát zasažený bojovým plynem, na její následky zemřel, a Mike vůči němu cítil povinnost prokázat odvahu. Jako původní obyvatel Kanady připomíná, že právě v mnoha kanadských osadách nezbyli za války žádní muži, jelikož všichni narukovali. Mezi ním a J.P. jsou napjaté vztahy, snad kvůli jejich „menšinové příslušnosti“. J. P. je francouzský Kanadčan z Montrealu, který šel do války v domnění, že bojem za britské impérium získají francouzští Kanadčané uznání, a zlepší tak své postavení vůči Kanadčanům anglofonním. Jeho přítel Claude byl skeptický, nechtěl bojovat za národ, který omezuje jejich práva. Claude nakonec bojovat skutečně odmítl a byl odsouzen k trestu smrti za dezerci. Příběhem J. P. a Clauda je otevřen problém ryze kanadský – frankofonní-anglofonní vztahy se ukazují jako velmi napjaté a příklon k tomu či onomu jazyku představuje zásadní akt sebevymezení. Postoj je zaujímán nejen vůči přítomnosti, ale i vůči minulosti předků.

**Claude:** *This is an Anglo war. Everyone knows that. You know what they're doin' in Ontario? French: banned in schools. You wanna fight for that, Jean-Paul?*

**J.P.:** *[...] my grandpa was a butcher and my pa is a butcher, and now I'm a butcher, too. Means I'm sick of being looked at like I'm dirty by every Anglo I meet. [...] Means I'm sick of my hands smelling like meat all the time. Means I want something better. (Thiessen 2009, s. 25)*

**Claude:** *Which language you gonna speak to the Hun, Jean-Paul? Eh? You gonna yell in English or French when you stick your bayonet through him? [...] You gonna pray in English, my friend? [...] Well, I'll tell you what, Jean-Paul. If they tell me to go over the top? And I gotta kill a Hun? Know what I'm gonna do? I'm gonna say no. I'm gonna get down on my knees and pray. I'm gonna pray to the God of my pa and your pa and our grandfather and their father before them. I'm gonna pray for forgiveness, Jean-Paul. Et je vais te dire une chose, je vais prier en français. (s. 79–80)*

Vyhrocenost konfliktu je umocněna tím, že J. P. je nucen se stát jedním z Claudových popravčích. Ze svých rukou v nemocnici neustále cítí maso a krev, jeho povolání řezníka dostává jiný význam.



Motivace Laurieho, Sida a Willa k vstupu do armády není tak zřetelná. Laurie se přihlásil, protože Claire byla umístěna do jedné z nemocnic ve Francii, Willův otec považoval za synovu povinnost bojovat za svobodu země (stejně jako on bojoval za impérium v búrské válce). Will a Sid se potkali před válkou a vzniklo mezi nimi sexuální napětí, které si ale Will nechtěl přiznat<sup>7</sup>.

Jak se zdravotní stav Mika, Willa, Sida a J.P. lepší, spontánně spolu začnou na Vimy vzpomínat. Nastává časový skok, postavy se přenášejí do doby tři měsíce před bitvou a zažívají intenzivní trénink akce (toho, čemu se následně přezdívalo „Vimy glide“). Děj rychle graduje pomocí střihů a první jednání končí zvukem píšťalky dávající povel k útoku.

Druhé dějství postupně zachycuje vypjaté vnitřní stavy každého z vojáků těsně před bitvou (jsou vždy ukončeny právě zvukem píšťalky). Při znovuprožití dobytí vimžského vrcholu se každému vrací zranění, Sid nakonec v nemocnici skutečně náhle umírá (metafora se stává realitou).

I přesto, že celá hra je z větší části soustředěna na jednotlivce (resp. dvojice), během společného nemocničního pobytu se vojáci začínají sbližovat, a ačkoli je každý z nich z jiné části Kanady, dokáží velmi upřímně zavzpomínat na domov a prožívat prohru Kanady ve Stanley Cupu. Závěrečným zpěvem písně *Here We Are, Here We Are Again* se, na okamžik, všichni sjednocují, tvoří se přátelství a pocit národní sounáležitosti.

\*\*\*

*Billy Bishop Goes to War* (1982) je muzikál Johna Graye a Erica Petersona<sup>8</sup>. Písňové pasáže jsou střídány dialogy (veškeré vedlejší postavy jsou hrány jedním hercem, původně se tedy jedná o muzikál pro herecké duo), ale hlavně vypravováním adresovaným přímo publiku („čtvrtá stěna“ je zrušena, v mnoha ohledech připomíná jevištní vystupování principy epického divadla), příp. čtením útržků dopisů adresovaných Billyho partnerce.

---

<sup>7</sup> Je nejasné, zda Will, který se před válkou seznámil se Sidem, je ten samý, který poté leží v nemocnici. Willovi sice v závěru hry přijde pohlednice (Sid těsně před bitvou napsal pohlednici *příteli*), není ale řečeno od koho. Vztah je po celou dobu ponechán v náznaku a neurčitosti.

<sup>8</sup> Premiéru měl v r. 1978 ve Vancouver East Cultural Centre, pro následný velký úspěch byl o dva roky později uveden i v USA (např. v Morosco Theatre na Broadwayi). Televizní adaptace pro BBC vznikla v r. 1982, filmová v r. 2011.

Hra je mířena polemicky vůči válce a oslavě válečného hrdinství: Bishop narukuje, aby se vyhnul kázeňským postihům na vojenské škole, vlivem náhody, lži a trochy protekce se dostane k pilotování a postupem války se z něj stane symbol vítězství a vzor pro ostatní vojáky a letce (*Just a Canadian boy / England's pride and joy* (Gray – Peterson 2002, s. 400)). Ačkoli hudební složka připomíná optimistické vlastenecké písně, textová složka v sobě má hořce ironický a kritický tón (*But the British like their heroes / Cold and dead, or so it seems, / And their hero in the sky was Albert Hall*<sup>9</sup> (s. 398); *Noone should die alone / When he's twenty-one / And living shouldn't make you feel ashamed* (s. 399)). Kontroverzní je Bishopova opakovaně líčená rozkoš ze zabíjení a nenávist vůči Němcům (*Dearest Margaret [...] How I hate the Hun. He has killed so many of my friends. I enjoy killing him now. I go up as much as I can, even on my day off. My score is getting higher and higher because I like it.* (s. 397))<sup>10</sup>. Bishop se účastní i bojů druhé světové války (stejně jako jeho dcera a syn).

Drama Guye Vanderhaeghe *Dancock's Dance* (1996)<sup>11</sup>, jehož děj je zasazen do kanadského ústavu pro choromyslné roku 1918, také nepředstavuje protagonistu čistě pozitivního. Dancock je do ústavu umístěn poté, co se nervově zhroutil (diagnóza známá jako *shell shock*). K nechuti jednoho ze zaměstnanců ústavu se přátelí s německým vojákem Braunem, který je tu hospitalizován (*The German soldier did his duty. I did mine. He was an honest enemy.* (Vanderhaeghe 2008, s. 166)). Na scénu přichází tajemná postava Vojáka – Dancockova vnitřního démona, vzpomínky, ale vlastně i personifikované smrti. V rozmluvách mezi Dancockem a Vojákem vychází najevo, že Dancock byl na frontě „nucen“ jako důstojník Vojáka zastřelit pro neposlušnost, aby zabránil vzpouře své jednotky. Voják ho konfrontuje s jeho volbami, pronásleduje ho, láká ho k tanci (který je metaforickým tancem se smrtí; tanec, do kterého Dancock poslal své muže, ale sám nešel), nakonec si vynutí polibek. V ústavu následně vypuká epidemie španělské chřipky a Dancock se rozhodne pomoci. Jedna ze zdejších pacientek, mladá Dorothea trpí strachem, že se každou chvíli může náhle vznítit – bojí se dotýkat živých, ale ochotně přejme péči o mrtvé. Ona jediná dokáže chápat Dancockův strach (**Dorothea:** *The dead! The phoenix. We've seen them both*

---

<sup>9</sup> Albert Hall byl britský bojový pilot – sestřelil 44 nepřátelských letounů a stal se válečným hrdinou podobně jako Billy Bishop. Zemřel při akci r. 1917 ve věku 20 let.

<sup>10</sup> Právě kontroverznost a celkový ironizující tón hry nebyly podle Graye při inscenování ve Spojených státech vůbec pochopeny – *In America, when you address a subject such as War, you're either for it or agin it. [...] So when it came to Billy Bishop, which does not address itself to the issue of whether or not war is a good thing or a bad thing, we became pro-war by default.* (s. 384)

<sup>11</sup> Premiéru mělo r. 1995 v Persephone Theatre v Saskatoonu.

*now. Haven't we?* (s. 217)). Fénix je zde důležitým symbolem, hra končí tancem Dorothei a Dancocka – ani jeden se nebojí dotknout toho druhého, plameny by pro ně oba byly pouhým očištěním, stejně jako fénix by se z nich znovuzrodili.

## (Po)válečná deziluze: druhá světová válka

Druhá světová válka nepředstavovala pro Kanadu tak důležitý milník v emancipaci národa, nicméně měla své závažné důsledky. Hra *Burning Vision* (2003) Marie Clements otevírá problematiku širší – problematiku jaderných zbraní, lidského pokroku a destrukce, otázku kanadsko-amerických, americko-japonských vztahů, ale také problém původních obyvatel Kanady během druhé světové války. Je v ní množství dějových, časových a místních linií, které se prolínají a střídají, a jejich propojením a juxtaponováním je vytvářen obraz/příběh. Celá hra je značně metaforická, ani scénické poznámky nenabízejí oporu pro konstrukci reálného prostoru. Například scénická poznámka uvozující část hry<sup>12</sup>, ve které je uranová ruda přepravována na lodích zní: *The movement of scenes through, under, and over dangerous waters. Worlds swirling in brief currents that throw them together and then separate.* (Clements 2008, s. 460).

Při premiéře ve Fire Arts Centre ve Vancouveru v r. 2002 byla scéna rozvržena do čtyř částí uspořádaných do kruhu. To umožňovalo rozdělení, ale zároveň propojení jednotlivých výstupů. Výrazným rysem této hry je multimediálnost – je použita projekce, rozhlas, televize. Často je užito světelných stříhů, temnota symbolizuje nitro země, tajemství přírody, ostré světlo zase padající bombu, pátravý pohled lačné civilizace. Některé postavy jsou reálné, nesou svou historicitu, jiné mají platnost metaforickou, až mytickou.

Linie úzce kanadská se týká objevení uranu a jeho těžby. Na počátku hry sedí Malý hoch (symbolizující uranovou rudu) schoulen v temnotě (**Boy:** [...] *It's only a matter of time... before someone discovers you and claims you for themselves. Claims you are you because they found you. [...] ...Not knowing you've known yourself for thousands of years. Not knowing you are not the monster* (s. 433–434)), jeho objevení je provázeno (opět symbolickou) explozí – předzvěstí toho, že se tento objev nestane lékem na rakovinu, ale prostředkem k výrobě jaderných zbraní. Při těžbě rudy někteří horníci pomalu umírají nevědouce o nebezpečnosti radioaktivního materiálu – jedna civilizace byla zneužita druhou, byla na ni vržena realita, která nebyla její, a se kterou se tak nemohla vypořádat (*The Widow says there is no word in Dene, for radioactive* (s. 479)). Ke konci hry se ozývá hlas Dene Seera (denského šamana z konce 19. století),

---

<sup>12</sup> Hra nemá akty, ale je rozdělena do čtyřech pojmenovaných částí majících podtitul *Movement*.

proslovujícího své „vidění“, které se naplnilo v podstatě doslova (i když uchopení reality je nezbytně odlišné, symbolické, přírodní):

**Dene Seer:** *I sang this strange vision of people going into a big hole in the ground – strange people. Not Dene. Their skin was white. [...] They were going into this dark hole in the earth with all kinds of metal tools and machines. [...] I looked up inside my visoin. I saw a flying bird, big. It landed and they loaded it with things. It didn't look like it could harm anybody, but it made a lot of noise. I watched them digging something out of the hole in the earthvand I watched them to rise it to the cool sky until it disappeared and reappeared. Burning. [...] I wondered if this would happen on our land, o rif it would harm our people. [...] The poeple they dropped this burning on... looked like us, like Dene. (s. 475-482)*

\*\*\*

Drama *None is Too Many* (2004)<sup>13</sup> Jasona Shermana je adaptací stejnojmenného románu Irvinga Abella a Harolda Tropera (1983). Jeho tématem je migrační politika Kanady vůči Židům prchajícím během druhé světové války z Evropy. Hra je retrospektivní – v roce 1949 konfrontuje postava Hayese kanadskou imigrační komisi s jejími postoji a praktikami během války. Zpětně je vyvolán příběh, opět rozdrobený, epizodický, který ukazuje Hayesovo snažení v průběhu a zároveň nekompromisnost kanadské vlády, neochotu přijmout židovské uprchlíky, kteří by mohli zasahovat do politiky, vzít práci Kanadčanům nebo dokonce narušit konstituování kanadského národa (**Blair:** *We are trying to build a country here, a country comprising one people. The Canadian people. These refugees refuse to fit in. They stick to their ways. And their way are not very... Canadian. (Sherman 2008, s. 391)*). Ironií je, že po válce se právě příšedší Židé podíleli na budování země (**Hayes:** *And when the war was ended, then was I graciously permitted to bring my people here. Some of my people. Those who could work. To build this country (s. 422)*). Statistiky, které jsou Hayesem předloženy, dokazují, že zatímco např. Spojené Státy přijaly 200 000 Židů, Británie 70 000 atp., Kanada přijala pouhé 4381. Vyčnávající úsek hry má název *Welcome to Kanada* – je dvojnásobný: to, co se zprvu zdá jako přijímání Židů do Kanady, se ukáže jako příchod Židů do koncentračního tábora Auschwitz (Kanada se přezdívalo místu, kde byli Židé při příchodu do tábora

---

<sup>13</sup> Premiéra 1997 ve Winnipeg Jewish Theatre.

„odbavování“, tj. kde jim byl zabaven majetek a odkud byli následně posláni buď na práci, nebo na smrt). Rozmlžení hranic místa tak vytváří drsnou dramatickou paralelu.

Retrospektivní kompozici má i hra Margaret Hollingsworth *Ever Loving* (1981)<sup>14</sup>. Zachycuje 3 manželské páry od války do r. 1970. Tři kanadští vojáci se během války v Evropě oženili. Když za nimi jejich ženy po válce dorazily do Kanady, obě strany jsou zklamány. Ani jedna z žen si zprvu nemůže zvyknout na kanadské klima a neevropské prostředí, nechtějí se vzdát vazeb na svůj domov (**Diana:** *I need flowers. They're part of my heritage. We've always had flower gardens. Over here they don't even have fences – hedges. There's no history. I want my son to have a sense of his past.* (Hollingsworth 2008, s. 353)). Unikají, stejně jako muži, do fantazií – dramatická situace je náhle přerušena, a na okamžik, po dobu trvání fantazie, se odvíjí tak, jak by si postava přála. Nenaplněné sny a očekávání se tak dostávají do ostrého kontrastu s realitou – mužům chybí kultivovanost a jejich hrdinství není tak velké, jak si ho ženy představovaly, ženy zase nemají k mužům požadovaný obdiv a neoceňují krásy života v Kanadě. S novým domovem se nakonec každá z žen sžila různě, ale žádná se nedokázala vzdát své předchozí identity (**Diana:** [...] *Well, this is our home now, isn't it. It's certainly mine. It's not that I've given up – that is – I'll – always be English, but I'm Canadian as well. This is where I belong. Isn't that right?* (s. 369)).

---

<sup>14</sup> Premiéra v Belfry Theatre ve Victorii v r. 1980.

## Kanadské válečné drama

Tato práce měla být stručným, avšak ne úplným, přehledem kanadské dramatické tvorby tematizující období obou světových válek a dobou těsně poválečnou.

V těchto hrách se uplatňuje zajímavý kontrast. Většina z nich využívá různé dobové záznamy, prameny, do dialogů nebo i mimo ně vkládá velmi informativní komentáře a statistiky. Tento reálný, historický aspekt ale koexistuje s metaforickým, symbolickým principem. Ten se uplatňuje v kompozici, která pracuje s prolínáním času, místa i dějových linií, které mohou být skutečné nebo alegorické. Nejpatrnější je tato netradiční kompozice v dramatu *Burning Vision*. Vedle této komplexní symboličnosti se objevují i symboly dílcí.

Ačkoli v centru zájmu stojí konkrétní individua a jejich subjektivní prožitek, hranice dramatických postav nejsou ostré a identita jednotlivce se tak stává nestabilní. Upevnění vlastní pozice ve válce, vlastní motivace k činům je provázána reflexí toho, kým člověk je, jaká je jeho historie, a přináší tak nezbytně otázku národní identity, která je pro Kanadu zásadní. Hry mají ale také silnou univerzální, obecně lidskou rovinu. Zachycení válečné problematiky rozhodně není jednostranné, nejde o inscenování národního heroismu, naopak je dán prostor i hlasům skeptickým, kritizujícím jednotlivé činy a postoje, nebo válku jako celek.

Na závěr je třeba dodat, že existují také hry kanadských dramatiků, které zpracovávají válečné náměty čistě evropské, bez jakéhokoli tematizování kanadské účasti (*The Last Dog of War, Einstein's Gift, East of Berlin, The Blue Light*). Zároveň je celá řada her, jejichž námětem je jiný válečný konflikt (*The Enchanted Loom, Scorched, A Line in the Sand, ...*). Z nich byla sestavena antologie *Canada and the Theatre of War: Volume Two*.

## Literatura

### Primární

CLEMENTS, Marie. *Burning Vision*. In *Canada and the Theatre of War: Volume One*. Toronto: Playwrights Canada Press, 2008. 512 s.

FRENCH, David. *Soldier's Heart*. In *Canada and the Theatre of War: Volume One*. Toronto: Playwrights Canada Press, 2008. 512 s.

GRAY, John MacLachlan – PETERSON, Eric. *Billy Bishop Goes to War*. In *Modern Canadian Plays*. Ed. Jerry Wasserman. Talonbooks, 2002. 464 s.

HOLLINGSWORTH, Margaret. *Ever Loving*. In *Canada and the Theatre of War: Volume One*. Toronto: Playwrights Canada Press, 2008. 512 s.

MASSICOTTE, Stephen. *Mary's Wedding*. Toronto: Playwrights Canada Press, 2002

SHERMAN, Jason. *None Is Too Many*. In *Canada and the Theatre of War: Volume One*. Toronto: Playwrights Canada Press, 2008. 512 s.

THIESSEN, Vern. *Vimy*. Toronto: Playwrights Canada Press, 2009. 133 s.

THOMSON, Robert Holmes. *The Lost Boys*. In *Canada and the Theatre of War: Volume One*. Toronto: Playwrights Canada Press, 2008. 512 s.

VANDERHAEGHE, Guy. *Dancock's Dance*. In *Canada and the Theatre of War: Volume One*. Toronto: Playwrights Canada Press, 2008. 512 s.

### Sekundární

Canadian War Museum [online]. [cit. 15. 3. 2022]. URL: <https://www.warmuseum.ca/>.

KING, Betty Nygaard. *Billy Bishop Goes to War* [online]. [cit. 31. 3. 2022]. URL: <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/billy-bishop-goes-to-war-emc>.

McCALL, Sophie – KIM, Christine. *Marie Clements' Burning Vision* [online]. [cit. 31. 3. 2022]. URL: <https://canlitguides.ca/sophie-mccall-and-christine-kim/marie-clements-burning-vision/>.



NORCROSS, Dorothy. Albert Hall [online]. [cit. 31. 3. 2022]. URL: <http://branches.britishlegion.org.uk/branches/brittany/past-glories/ww1-heroes/albert-ball>.

NORTHOF, Anne. Massicotte, Stephen [online]. [cit. 31. 3. 2022]. URL: <http://www.canadiantheatre.com/dict.pl?term=Massicotte%2C%20Stephen>.

NORTHOF, Anne. Brown, Kenneth [online]. [cit. 31.3. 2022]. URL: <http://www.canadiantheatre.com/dict.pl?term=Brown%2C%20Kenneth>.

Veterans Affairs Canada [online]. [cit. 15. 3. 2022]. URL: <https://www.veterans.gc.ca/eng/remembrance/wars-and-conflicts>.

World War II [online]. [cit. 31. 3. 2022]. URL: <https://www.britannica.com/place/Canada/Early-postwar-developments>.