Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav české literatury a komparatistiky

Diplomová práce

Divadelní kritik Václav Řezáč

Theater Critic Václav Řezáč

Lucie Postlová

Praha 2022

Vedoucí práce: doc. PhDr. Daniel Vojtěch, Ph.D.

Poděkování

Děkuji **doc. PhDr. Danielu Vojtěchovi, Ph.D.**, za odborné vedení mé diplomové práce, poskytnutí cenných rad a za velkou vstřícnost.

Osobní poděkování bych ráda věnovala také rodině, příteli Janu Šmudlovi a kamarádce Anně Dittrichové za nedocenitelnou a vytrvalou podporu během vzniku této práce i celého mého vysokoškolského studia.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, 22. 12. 2022 Lucie Postlová

Anotace

Diplomová práce mapuje prvorepublikovou kritickou činnost Václava Řezáče. Jejím cílem je analyzovat Řezáčovy divadelní recenze a následně je zasadit do kontextu jeho spisovatelské činnosti. Práce vychází ze sestavené bibliografie příspěvků publikovaných v časopisech *Eva, časopis moderní ženy*, *Český svět, ilustrovaný čtrnáctideník* a *Svět ve filmu a obrazech*. V nich Řezáč uveřejnil mezi lety 1928–1934, tedy ještě před vydáním svého prvního románu *Větrná setba*, desítky kritických referátů.

Klíčová slova: Václav Řezáč, divadelní kritika, kritika, recenze, české divadlo, Eva, časopis moderní ženy, Český svět, ilustrovaný čtrnáctideník, Svět ve filmu a obrazech, bibliografie

Abstract

The thesis maps the First Republic critical activity of Václav Řezáč. Its aim is to analyse Řezáč's theatre reviews and then to place them in the context of his writing activity. The thesis is based on a bibliography of articles published in the magazines such as: *Eva, časopis moderní ženy*, *Český svět, ilustrovaný čtrnáctideník* and *Svět ve filmu a obrazech*. In these magazines, Řezáč published dozens of critical essays between 1938 and 1934, before the publication of his first novel, *Větrná setba*.

Key words: Václav Řezáč, theater critic, criticism, review, Czech theater, Eva, časopis moderní ženy, Český svět, ilustrovaný čtrnáctideník, Svět ve filmu a obrazech, bibliography

Obsah

Úvod **6**

1. Situace české divadelní scény a kritiky na předělu dvacátých a třicátých let 20. století **9**

1. 1 Stav české divadelní scény ve dvacátých a třicátých letech *9*

1. 1. 1 Pražské divadelní scény 11

1. 2 Divadelní kritika *14*

2. Řezáčovy příspěvky v novinách a časopisech **17**

2. 1 Divadelní recenze *18*

2. 1. 1 Divadelní recenze v jednotlivých časopisech 18

2. 1. 2 Charakter Řezáčových divadelních recenzí 23

2. 2 Estetická východiska *26*

3. Dílo Václava Řezáče v kontextu jeho divadelní kritiky **30**

3. 2 Počátky Řezáčovy literární tvorby *30*

3. 2. 1 Básně 30

3. 2. 2 Povídky a další rané prózy *31*

3. 2 Vrchol Řezáčovy literární tvorby v souvislosti s jeho kritickou činností *34*

3. 2. 1 Divadelní tematika v románech 34

Závěr **36**

Soupis pramenů a literatury **38**

Prameny *38*

Odborná literatura *38*

Elektronické zdroje *39*

Přehled Řezáčových příspěvků v časopisech Český svět, Eva a Svět ve filmu a obrazech **40**

Úvodní slovo k bibliografii *40*

Český svět, r. 24, 1928 ..... *40*

Český svět, r. 25, 1929 ..... *41*

Eva, r. 2, 1929–1930 ..... *44*

Eva, r. 3, 1930–1931 ..... *46*

Eva, r. 4, 1931–1932 ..... *49*

Eva, r. 5, 1932–1933 ..... *53*

Svět ve filmu a obrazech, r. 2, 1933 ..... *57*

Svět ve filmu a obrazech, r. 3, 1934 ..... *58*

Úvod

Spisovatel Václav Řezáč je znám především jako prozaik. Jeho literární debut je však spjat s činností kritickou. Svůj první román Větrná setba vydal v roce 1935, tedy až několik let poté, co sám posuzoval kvalitu prací jiných autorů, především z oblasti divadelní a dramatické. Existuje mnoho dokladů například z jeho deníku a posmrtně vydaných poznámek, že o umění a estetice uvažoval soustavně i mimo své kritické referáty, které vycházely nejčastěji pod šifrou -vč- nebo vč. pravidelně na přelomu let dvacátých a třicátých. Řezáč se dlouho odhodlával k psaní vlastních děl – nejdříve povídkových a posléze i románových. V kritice si ujasňoval umělecká kritéria a uvažoval o nich i ve vztahu ke společenským a politickým událostem mezi dvěma světovými válkami. Jeho divadelní kritiky nebyly dosud – s výjimkou přípravných prací ke dvěma výborům – systematičtěji interpretovány, neexistuje ani soustavnější bibliografie Řezáčovy publicistiky. Tato diplomová práce se proto zaměřuje právě na Řezáčovu ranou tvorbu, která zahrnovala desítky divadelních kritik v několika různých dobových periodikách. Kromě divadla se dlouhá léta zajímal také o film, sám napsal několik scénářů například k filmům *Rozina sebranec* (1945, podle Z. Wintra), *Až se vrátíš* (1948, s E. Řezáčovou a V. Krškou) nebo *Vzbouření na vsi* (1949), podle jeho námětu vznikl film *Rukavička* (1941) a mezi lety 1947 a 1948 vedl filmovou skupinu na Barrandově. Tyto skutečnosti, krátké pojednání z roku 1930 *Divadlo a film* z vydaných poznámek a zápisků *O pravdě umění a pravdě života* (ed. Jiří Opelík) a některé divadelní kritiky naznačují, že Řezáč několikrát během recenzování divadelních inscenací kriticky reflektoval také situaci soudobého filmu, což je samozřejmě nutné vzít v potaz při analýze jeho estetických východisek.

Cílem práce je Řezáčovu divadelní, případně filmovou kritiku analyzovat a následně zasadit do kontextu jeho spisovatelské činnosti. Součástí práce bude také bibliografie Řezáčových příspěvků v časopisech *Český svět, ilustrovaný čtrnáctideník, Eva, časopis moderní ženy* a *Svět ve filmu a obrazech*. Ta doplní soupisy Řezáčových literárních prací. Seznam Řezáčových divadelních kritik poskytuje nezbytné východisko interpretační části práce a zároveň poskytuje oporu dalšímu bádání v oblastech dějin literatury, divadla i filmu přelomu dvacátých a třicátých let 20. století.

Do magazínů *Eva, Český svět* a *Svět ve filmu a obrazech* psal Řezáč od září roku 1928 do května roku 1934 soustavně kritické posudky. Divadelních referátů v *Českém světě* je v porovnání s *Evou* o poznání méně, představují však jeho debut v pravém slova smyslu. *Eva* se poté na

několik let stala Řezáčovou hlavní tribunou a lze zde proto zaznamenat i proměny jeho kritického stanoviska. Úlohu Řezáčovy kritické periody v obecných rysech tematizovala rovněž dosavadní syntetizující pojednání jeho tvorby. Blahoslav Dokoupil například píše, že *„Ř. si své estetické zásady od druhé poloviny 20. let ujasňoval v divadelní kritice…“* (Dokoupil, 1998), František Götz zase o *Evě* a *Českém světě* píše jako o prostředí, kde si Řezáč formoval nejen svůj umělecký názor, ale i kulturní, společenské a politické stanovisko vůbec (Götz, 1957, s. 8).

První část diplomové práce se bude věnovat situaci českého divadla, pražských scén a divadelní kritice na přelomu dvacátých a třicátých let 20. století. Prvorepubliková divadelní kritika bude popsána a zasazena do soudobého kontextu, v němž Řezáčovy první časopisecké příspěvky vznikaly. To je nezbytné nejen pro pochopení jeho úvah a kritik, ale také proto, že je to období, kdy se zrodil nejen Řezáč kritik, ale také spisovatel. Československá republika byla pro společnost a kulturu časem velkých změn, pro Řezáče obdobím, které František Götz nazývá jako *„období horečného experimentování“* (Götz, 1957, s. 31).

Druhá část práce se bude věnovat Václavu Řezáčovi jako přispěvateli do dobových periodik. Ve stejném oddíle budou charakterizovány jeho divadelní kritiky a na ty bezprostředně naváže část o spisovatelově estetice. Tato část bude vycházet nejen ze spisovatelových kritických článků a jeho další publicistiky, ale též z výborů z jeho pozůstalosti – *O pravdě umění a pravdě života* (ed. Jiří Opelík) a *Cestou pravdy umění a pravdy života. Z deníku* (ed. V. M. Nejtek), jakož i ze vzpomínek Emy Řezáčové (*Co čas neodvál*).

Třetí část práce se zaměří na počátky Řezáčovy literární tvorby i její vrchol, tj. psychologické romány, s přihlédnutím ke kontextu jeho kritické činnosti. Spisovatelova raná tvorba totiž dobou své geneze, resp. publikace, vstupuje značnou měrou do souvislosti s jeho novinovými a časopiseckými příspěvky. První román *Větrná setba* (1935) vychází zase bezprostředně poté, co Řezáč psaní divadelní kritiky zanechává. Minimálně počátky tohoto románu však spadají také do období jeho publicistiky. Kromě toho právě *„pro přesné určení Řezáčových vývojových předpokladů a estetického východiska jeho prvních románů máme vzácnou pomůcku“* (Götz, 1957, s. 18), tj. divadelní referáty v *Českém světě* a *Evě.* Mimo to je divadelní tematika přímo obsažena také v románu *Rozhraní* (1944). Cílem práce není tuto tematiku rozebírat, jejím cílem je poukázat na to, že ze své soustavné kritické zkušenosti čerpal ještě po několik dalších let včetně těch, kdy vycházely i jeho vrcholné romány. Kromě námětu navíc Řezáč v *Rozhraní* zužitkoval i své zkušenosti s divadlem a s jeho kritikou například v posudku hereckých výkonů

Viléma Haby, ale především také když v románu dospěje k hodnocení literárního díla vytvořeného hlavní postavou.

1. Situace české divadelní scény a kritiky na předělu dvacátých a třicátých let 20. století

1. 1 Stav české divadelní scény ve dvacátých a třicátých letech

Václav Řezáč svou první divadelní recenzi do časopisu *Český svět, ilustrovaný čtrnáctideník* napsal na konci roku 1928. V té době na české divadelní scéně vrcholilo napětí mezi tradiční a liberální divadelní kulturou a levicovou avantgardou která od dvacátých let reagovala na oficiální kulturní tendence spojené s republikánskou ideou a měšťanskými politickými a etickými hodnotami. Toto napětí se v mnoha souborech projevovalo v první řadě rozvolněním dramatické formy – odchýlením od tradičního dramatu jako literárního žánru postaveného na *„jednotě děje, psychologické motivaci jednání postav, kresbě charakteru a většinou ještě i iluzivnosti zobrazení“* (Lantová, 1995, s. 240). Místo toho se objevily snahy hledat nové nekonvenční formy jako recitace, pantomimické živé obrazy a masové scény, drama zástupů či dramatické utopie. Ty byly pomocí různých žánrových a výrazových prostředků jako projevy nové kolektivity aplikovány zejména na menších levicově orientovaných scénách, které se jako opozice k velkým profesionálním scénám začaly objevovat již od počátku dvacátých let ve formě proletářského divadla, jež se jako první pokoušelo o socialistický obsah a socialistickou organizaci. Ideově opoziční divadelní proudy reagovaly na soudobou politickou i společenskou situaci a usilovaly o umění, které by odpovídalo požadavkům a zájmům proletářské vrstvy obyvatelstva a posilovalo socialistické protiburžoazní myšlení. Mezi tyto tendence patřily také požadavky po větším zlidovění divadla a pro dvacátá léta tak byl příznačný vznik několika divadel malého a středního typu. V Praze vznikly čtyři středně velké scény: *Komorní divadlo, Osvobozené divadlo, Velká opereta* a *Divadlo Vlasty Buriana*. Divadla malého typu pak byla nejčastěji koncipována jako šantány, kabarety a zábavní scény a tvořila vedle oficiálních a levicových scén tzv. neoficiální divadlo. Mezi nejznámější patřila například *Červená sedma*, *Kavárna Union* a *Lucerna* (Lantová, 1995, s. 240–241).

V polovině dvacátých let, v době hospodářské prosperity a znovunabyté stability, se vedle expresionistických, impresionistických i proletářských prvků příznačných pro 1. polovinu dvacátých let začaly v představeních více objevovat i humor, zábava, rozmanitost a další složky ozvláštnění, které společnost po těžkých letech preferovala. Tyto tendence si za své vzala česká levicová divadelní avantgarda sdružující se roku

1925 do divadelní sekce Devětsilu.[1] Vývoji a realizaci avantgardních scén předcházely teoretické úvahy včetně výchozího článku vůdčí osobnosti českého meziválečného divadla Jindřicha Honzla *O proletářském divadle,* publikovaného roku 1922 v Revolučním sborníku Devětsil. Projevil se v něm předěl mezi proletářským a nastupujícím avantgardním divadlem, které se snažilo přiblížit umění co nejširšímu publiku a proti oficiálním scénám i celé měšťácké kultuře se vyhraňovalo snahou o společenský pokrok spojený s poválečnou sociální situací a novými principy divadelního projevu blízkého divákům všech společenských vrstev. Proto se inspirovalo zejména lidovou zábavou, kabaretem, cirkusem a filmem. Silnou oporu měli divadelníci u básníků Devětsilu, jejichž tvorba se vyznačovala metaforickou hravostí, asociativními technikami a nadšením pro obyčejné každodenní věci. Rámec avantgardních divadelních forem však tvořilo úsilí o sociálně spravedlivé uspořádání společnosti (Obst, 1983, s. 80–86). *„Proto také v základě avantgardního divadelního projevu byl vždy optimistický vztah k životu a k nové civilizaci, v jejíž novou budoucnost avantgarda věřila a kterou umělecky pomáhala vytvářet. V tom smyslu definoval pojem avantgardního divadla i jeho přední teoretik J. Honzl: ‚Avantgarda umělecká je vědomí odboje, je programové osvobozování z konvence řádu uměleckého i společenského, jehož protiklady dospěly ke katastrofální nesmiřitelnosti'"* (Obst, 1983, s. 80).

Stejně jako levicově orientovaná divadla i dvě hlavní pražské scény – *Národní divadlo* a *Městské divadlo na Královských Vinohradech* prošly počínaje rokem 1925 proměnou, která souvisela se změnami společenské, politické a ekonomické situace. V obou z nich se od tohoto roku projevily tři výrazné tendence – potřeba reagovat na sílící společenskou poptávku po humoru, zábavě a nenáročných hrách. S těmito tendencemi byl spojen i zájem velkých divadel o nové avantgardní postupy, které byly v *Národním divadle* výrazně posíleny od sezóny 1929 příchodem Jiřího Frejky z avantgardního *Moderního studia.* Ve stejné době se začal uplatňovat vliv nového uměleckého směru – civilismu, který se stal po expresionistické a relativistické divadelní éře dominantním směrem. Vzhledem k pluralitě společenských socioekonomických a politických názorů se však brzy začal štěpit na dvě linie. První byla spojená s buržoazně demokratickými

[1] Umělecký svaz založený roku 1920 levicově orientovanými umělci včetně spisovatelů, výtvarníků, divadelníků i hudebníků, kteří položili základy české avantgardní kultury. Prvními členy byli ze spisovatelů například Jaroslav Seifert, Ivan Suk, Karel Teige, Vladislav Vančura, z divadelníků Jiří Frejka a Jindřich Honzl.

názory, druhá, opoziční se promítala i do vývoje levicově orientované avantgardy (Obst, 1983, s. 107–124).

Koncem dvacátých let se prostřednictvím bilančních diskuzí a polemik proměňovala programová stanoviska levicové avantgardy, která byla nadto konfrontována s novou situací politickou. Situace po únorovém sjezdu KSČ a nástupu Gottwaldova vedení vedla k vyloučení sedmi spisovatelů, kteří se veřejně ohradili proti stalinskému kurzu nového vedení. Následovala polemika o „generaci na dvou židlích“, v níž J. Štyrský vyzval avantgardní tvůrce, aby neobětovali svou tvůrčí svobodu stranické linii. Východisko z krize avantgardních programů, která se projevovala již zhruba o rok dříve, představovala na jedné straně Levá fronta, na straně druhé aktivita ústící do surrealistické činnosti. Události po pádu burzy v New Yorku a postupné celosvětové rozšíření hospodářské krize, jakož i vyostřující se situace evropské politiky, aktivizovaly politický rozměr divadla a přispěly k proměnám jeho forem ve třicátých letech.

1. 1. 1 Pražské divadelní scény

Praha měla dvě velká oficiální divadla – *Národní divadlo* a *Městské divadlo na Královských Vinohradech*. Tyto tradiční scény po válce navázaly na umělecké proudy z přelomu století a předválečných let a využívaly některé jejich postupy. Nejvýraznějším směrem byl v 1. polovině dvacátých let zejména expresionismus, který na jevišti nejvíce prosazoval ve svých režiích K. H. Hilar a *„který se v situaci hlubokých společenských i morálních otřesů vyvolaných válkou a revolucí jeví jako umělecky neobyčejně plodný, a to zejména těmi svými rysy, které umožňují nadnesené dramatické gesto, vzdálené psychologické popisnosti“* (Lantová, 1995, s. 240). Vedle toho se v repertoárech objevovala také popisně realistická a psychologizující dramata. Pražské *Národní divadlo* uvádělo na prknech *Stavovského divadla* hry O’Neilla, *Městské divadlo* v režii a dramatizaci J. Bora do repertoáru zařadilo hry F. M. Dostojevského a L. N. Tolstého. Adaptace literárních děl ruských klasiků následně do svého programu zařadilo také *Národní divadlo*. Kromě toho obě divadla i nadále uváděla hry českých a světových klasiků. V *Městském divadle* byly ve dvacátých letech uvedeny dvě hry J. K. Tyla – *Strakonický dudák* a *Fidlovačka,* v obou divadlech

se hrála Vrchlického *Noc na Karlštejně*. Protějškem klasické dramatiky byly nejen na velkých scénách tzv. salónní konverzační komedie pro nenáročné publikum. Od druhé poloviny dvacátých let pak divadla začala více inklinovat k avantgardním postupům doléhajícím z menších avantgardních scén. Tyto tendence byly posíleny zejména nástupem režiséra Frejky do souboru *Národního divadla* (Obst, 1983, s. 107–126).

Vedle velkých profesionálních divadel bylo v Praze ještě několik menších činoherních scén dělících se na ty, jež se snažily přiblížit reprezentační sféře, a ty, jež hrály převážně pro diváky z lidových vrstev. *„Snahou nových divadel v centru Prahy bylo využít konjunktury humoru, vyvolané přechodnou hospodářskou prosperitou druhé poloviny 20. let. Působili zde především populární komikové a publikum bylo lákáno i dráždivými náměty všeho druhu. V Praze tak vznikal zatím neznámý typ bulvárního divadla s nabídkou zábavy a senzací velkoměstského střihu jako protipól vysokého umění oficiálních jevišť"* (Obst, 1983, s. 158). Tuto éru započalo roku 1923 divadlo *Rokoko,* v němž se velmi úspěšně uplatnil i komik Vlasta Burian, který si o dva roky později otevřel vlastní *Burianovo divadlo.* Poté se k divadlům v centru Prahy připojilo ještě *Komorní divadlo* (1929) jako pobočná scéna *Městského divadla na Královských Vinohradech* a *Osvobozené divadlo* – první stálá avantgardní scéna v Praze, která vznikla roku 1926 v návaznosti na rozvoj poetismu v české literatuře. Spjatá byla od počátku s režisérskými osobnostmi Jindřicha Honzla a Jiřího Frejky, přičemž každý z nich určoval jednu ze dvou hlavních linií tohoto divadla. *„Frejka rozváděl v Osvobozeném divadle komediální konstruktivismus jako vlastní variaci tairovovského stylu, inklinoval k nové komedii typů a k volné pohybové fantazii proměnných rytmů a lyrických zkratek"* (Obst, 1983, s. 83). Honzl se oproti němu snažil na scénu programově zařadit poetismus a mezi lety 1926 a 1929 uváděl pouze hry v rámci jejich programu a usiloval o to, aby jejich básnická kompozice vynikla pomocí hudby, tance, scény, hereckého ztvárnění, kostýmů i světla. Honzl při svém úsilí o umělecké experimenty pracoval nejen s dějovým napětím, ale také s proměnami obrazné funkce všech složek na jevišti (Obst, 1983, s. 86).

Rok po svém vzniku *Osvobozené divadlo* se ve společnosti etablovalo natolik, že zahájilo pravidelný profesionální provoz. Ve stejném roce se v něm také poprvé objevila komická dvojice Jiřího Voskovce a Jana Wericha se svým prvním humorně revuálním představením *Vest pocket revue*, které se vyznačovalo uvolněným dramatickým žánrem parodujícím tradiční divadelní postupy. V podobném duchu tato klaunská dvojice pokračovala i ve svých dalších revuálních představeních. *„Revuální forma Voskovcových a Werichových počátků předpokládala takovou minimální dějovou nit, která by umožňovala volný proud obrazů, pestrý sled prostředí i vkládání relativně samostatných většinou parodických scén“* (Lantová, 1995, s. 255). V následujících hrách formu revue vystřídal parodický děj s charakterem frašky nebo s detektivní zápletkou. I tato představení měla avantgardní povahu a vyznačovala se hrou se slovy, slovními vtipy a hříčkami, které se přenášely i do písní, k nimž skládal hudbu Jaroslav Ježek (Lantová, 1995, s. 252–256).

Z úspěšného avantgardního *Osvobozeného divadla* po neshodách odešel J. Frejka a v dubnu roku 1927 založil *Divadlo Dada*. To ale po jedné neúspěšné sezóně skončilo a místo něj byl již na pevnějším profesionálním základně vybudován nový divadelní kolektiv *Moderní studio,* které svou činnost zahájilo v únoru roku 1929. Svým repertoárem a inscenacemi se ale brzy začalo přibližovat velkým pražským scénám. Během dvacátých let tak české avantgardní divadlo prošlo prudkým vývojem, ovlivnilo v repertoárech i zpracováních her i tradiční oficiální divadlo a na přelomu let dvacátých a třicátých již bylo v kulturním světě plně etablováno. V tomto období ale zároveň někteří režiséři přecházeli z menších avantgardních scén do velkých divadel, kde se mohli dostat k širšímu publiku. J. Honzl od sezóny 1929 přešel jako režisér a dramaturg do brněnského *Národního divadla*, J. Frejka do souboru *Národního divadla* (Obst, 1983, s. 80–98). A právě těchto vrcholících proměn v kultuře i společnosti si všímá i V. Řezáč, který je na několika odstavcích zaznamenává pomocí svých divadelních recenzí.

1. 2 Divadelní kritika

Divadelní kritika se jako svébytný kritický projev již od devadesátých let 19. století utvářela společně s kritikou literární. Řada kritiků se věnovala ve svých textech literatuře i divadlu, přičemž obě umělecké formy byly spjaty i s vývojem uměleckých směrů a tendencí v období meziválečném. Již od počátku dvacátých let se však kritici začali lišit i na základě socioekonomických a politických názorů, stejně jako tomu bylo i u vývoje samotného divadla i dalších uměleckých a kulturních forem včetně tisku. Prosazované názory a samotná povaha jednotlivých kritik se tak dala určit na základě toho, v jakých periodikách (nejčastěji s příslušností k určitému socioekonomickému a politickému názoru) byla publikována. Vývoj (nejen divadelní) kultury v Československu byl totiž ovlivněn již zmíněnou panující pluralitou názorů v těchto otázkách a posléze i rozvojem marxistické divadelní publicistiky. K tomuto proudu, který se identifikoval s nastupující divadelní avantgardou chápanou jako forma reakce na krizovou společenskou situaci a její projevy v divadelní tvorbě[2] patřil ve dvacátých letech J. Fučík a s ním i Z. Nejedlý, J. Honzl, M. Majerová či B. Václavek, jejichž kritiky se objevovaly zejména v sociálně demokratickém nebo komunistickém tisku, například v *Rudém právu, Pásmu, Rovnosti* nebo v Nejedlého *Varu*. Tito kritici divadla a divadelní představení pouze nerecenzovali, ale snažili se povahu divadelních scén přímo ovlivnit a přístup státu i veřejnosti (nejen) k divadelní kultuře přetvořit. Z. Nejedlý již v prvním roce po válce zdůraznil, že divadlo potřebuje ideové poslání ve formě uvádění na jeviště *„‚sociální problém, jenž je dnes životní otázkou celého lidstva‘“* (Obst, 1983, s. 81). Podobně se vyjadřoval také například J. Honzl, podle něhož by měly divadelní hry odrážet život a potřeby pracujících.

Do první fáze marxistické divadelní kritiky se řadí také J. Hora nebo B. Václavek. Později začal v socialistických časopisech (*Pravda, Proletkult, Socialista*) divadelní kritiky publikovat také J. Fučík, který se tím dostal do popředí nové generace marxistické divadelní kritiky. Ten vystupoval s *„ideově útočným zaujetím proti měšťácké tendenčnosti v dramatice oficiálních scén, proti konvencím přežilých stylů a ideové dezorientaci divadel. Zároveň měl však i jemný dialektický smysl pro umělecký styl jevištního projevu, který dovedl postihnout se zřetelem k přínosným hodnotám*

[2]Milan Obst tento stav charakterizuje jako odtržení *„divadla od skutečných zájmů širokých vrstev pracujícího lidu a ztrátou velkých perspektivních idejí“* (Obst, 1983, s. 202).

a k tomu, co omezuje jejich plnou sociální platnost. Podobně jako Majerová kriticky podporoval snahy nastupující avantgardy" (Obst, 1983, s. 202–203). Prosazování avantgardních tendencí a zásadních změn ve vedení oficiálních scén pokračovalo i ve třicátých letech zejména ze strany skupiny mladých progresivních kritiků, v jejímž čele stáli J. Träger (*A-Zet, Listy pro umění a kritiku*) a V. Sommer (*Listy pro umění a kritiku*). Názorově se k nim blížili ještě další kritici a kritičky – A. M. Píša, I. J. Fischerová, O. Srbová, E. A. Saudek a J. Trojan. *„Z tohoto tábora progresivních kritiků nejhlouběji do umělecké problematiky pronikali Josef Träger, stoupenec divadla řízeného režisérskou osobností, a Antonín Matěj Píša,…"* (Scherl, 1983, s. 334).

Další významnou část soudobé divadelní kritiky tvořili referenti píšící do stranických či „nezávislých" periodik, která se držela zásad oficiální politiky. Zde však na rozdíl od marxistické kritiky panovala větší názorová pluralita. Jedna skupina kritiků byla pro další zdemokratizování divadla, které by se stalo ještě dostupnějším i pro další vrstvy obyvatel. Výraznou osobností tohoto proudu byl J. Vodák publikující zejména v denících *Čas* a *České slovo* a v odborném časopise *Jeviště*. Na opačném pólu tohoto spektra stáli zastánci konzervativních názorů v otázce umění i společenských poměrů. Za příklad lze uvést K. Engelmüllera, který zůstal k moderním divadelním tendencím věcně rezervovaný. Naopak ostré diskuze s marxistickými názory v otázce divadla a dalších tvůrčích záležitostí vedl například J. Hilbert (Obst, 1983, s. 203).

V divadelní kritice se objevilo také několik osobností, které při psaní uplatňovaly liberálnější postoje a zakládaly si na objektivním a věcném hodnocení. K divadelním inscenacím přistupovaly otevřeně a chápaly stylovou rozmanitost moderního divadla. Mezi nejvýraznější z nich patřil V. Tille a O. Fischer, později i A. M. Píša patřící sice k avantgardní generaci, ale ovlivněn Tillem a Fischerem snažící se psát objektivně a nezaujatě. Opakem těchto kritiků byli ti, kteří *„si vytkli za cíl probojovávat vývoj oficiálního divadla od expresionismu k střízlivým civilistickým polohám, k novému využití reality, již chápali jako nositele metafyzických významů"* (Obst, 1983, s. 203). Silně se proti nastupující avantgardě a levicovým tendencím v některých divadlech ohrazoval například M. Rutte bránící oficiální modernismus.

Řezáč píšící první divadelní příspěvky na počátku roku 1928 a divadelní kritiky od konce téhož roku vstoupil do prostředí, ve kterém divadelní avantgarda s elánem

realizovala svůj program, přičemž *Osvobozené divadlo* nebo divadlo E. F. Buriana, pozdější *D 34*, měly i značný ohlas. I tak, přesto že se snažil o objektivní soudy a zaměřoval se na dramatickou formu a další aspekty související s věcným hodnocením divadelních inscenací, jeho hodnocení klade mnohdy důraz na ideový rozměr inscenací, resp. na jejich sdělení a aktuální společenský význam.

2. Řezáčovy příspěvky v novinách a časopisech

Václav Řezáč po absolvování reálky (1912–1919) a po absolvování abiturientského kurzu při obchodní akademii (1919–1920) začal pracovat jak úředník ve Státním úřadu statistickém. Z finančních důvodů však přispíval i do několika různých periodik svými básněmi, divadelními (a ojediněle i literárními) recenzemi, rozhovory, povídkami, fejetony a reportážemi. Před druhou světovou válkou to byly *Český svět, Čin, Eva, Život, Dobrý den, Ozvěny domova a svět, Magazín DP, Národní osvobození, Venkov, Panoráma, Lidové noviny* a *Svět ve filmu a obrazech*. Od roku 1940 se stal redaktorem *Lidových novin*, ve kterých pracoval až do roku 1945, kdy přešel do deníku *Práce* a také v následujících letech přispíval do dalších periodik, stejně jako předtím. Řezáč často užíval pseudonymů nebo šifer – např. R. Nový v *Ozvěnách domova a světa*, šifry -vč- a v ojedinělých případech i vč. nebo -vř- při psaní svých divadelních recenzí, tedy zejména v *Českém světě, Evě* a *Světe ve filmu a obrazech*. V deníku *Práce* se podepisoval jako V. Ř. nebo vř.

O prvních Řezáčových literárních pokusech, které započaly již za jeho studia na gymnáziu, neexistuje příliš mnoho dokladů. První básně podepsané ještě jeho původním jménem Václav Voňavka mu otiskli roku 1922 v časopise *Lumír*. Kromě toho existuje také krátký výběr z jeho deníku *Cestou pravdy umění a pravdy života* vydaný posmrtně. Zde se objevují dvě básně z let 1922 a 1924 a několik poznámek psaných mezi lety 1924–1944. Ze svých básnických pokusů z let 1921–1926 Řezáč v polovině třicátých let uspořádal nikdy nevydanou sbírku *Dech na skle*. Počátky jeho tvorby bývají tedy často spojovány až s přelomem dvacátých a třicátých let. Roku 1928 vyšla v časopise *Světozor* próza *Knír* a v téže době začal přispívat také svými divadelními referáty a dalšími publicistickými útvary do magazínu *Český svět*. Jeho recenze jsou významnou, leč málo probádanou sondou do Řezáčových estetických i světonázorových představ. Zároveň se v nich již projevuje jeho stylistický talent pro psaní, který se později rozvinul v románové tvorbě.

Řezáčovy divadelní referáty byly otištěny poprvé v roce 1928, v době mohutného rozvoje publicistiky zasahujícího široké spektrum periodického tisku, v němž se rozšiřoval prostor i pro reflexi dramatu a divadla. Jejich obliba začala stoupat zejména vlivem ekonomické i politické transformace započaté rokem 1918 – rozpadem rakousko-uherské monarchie a vznikem první Československé republiky. V tomto prostředí se postupně rozšířila možnost kvalitnějšího vzdělání a četnější byl i okruh obyvatel, pro které se stalo dostupnější i atraktivnější kulturní dění a nastala tak proměna společenské atmosféry. U médií se to projevilo rozvojem rozhlasu

i filmu, také tisk během dvacetiletí první republiky expandoval, a i když byl často využíván k propagaci některé z politických stran či jiných zájmů, vznikaly velké tiskové podniky, ve kterých byl stále více upřednostňován komerční zisk před politickými zájmy, příkladem toho mohou být nadstranické Lidové noviny. Kromě toho se do obliby dostával také bulvární tisk a postupně začalo přibývat i časopisů různého zaměření – velmi oblíbené se staly například ilustrované magazíny.

Obsah tiskovin byl rozmanitý a noviny přinášely zpravodajské informace – z politiky, zahraničí, kultury, sportu aj. Kromě toho byly v denících oblíbené různé publicistické útvary jako jsou glosy, fejetony či komentáře. Díky technickému rozvoji text stále častěji doplňovaly i fotografie nebo kresby. Celkově pak tiskoviny plnily funkci nejen informativní, ale také komentativní, agitační i zábavnou a zájem o ně neopadl ani ve třicátých letech, kdy se začal masově šířit rozhlas (Končelík, 2010, s. 37–56).

Společně se zájmem o tištěná média rostl také zájem o kulturu – literaturu, divadlo, hudbu, tanec, výtvarné umění, rozhlasové hry i film. Kulturní témata se postupně začala více objevovat i v tisku – deníky běžně přinášely přehled o společenských událostech a novinkách. V denících nechyběly kulturní programy včetně toho, jaké divadelní hry se v následujících dnech hrají na mnoha různých scénách. V některých magazínech se zase objevovaly kulturní rubriky včetně kritických a shrnujících referátů o literárních, dramatických i dalších dílech.

2. 1 Divadelní recenze

2. 1. 1 Divadelní recenze v jednotlivých časopisech

Většinu svých divadelních recenzí napsal Václav Řezáč mezi lety 1928–1934. Stalo se tak poté, co se od počátku dvacátých let snažil etablovat jako básník: Poezii z let 1921–1926 dokumentuje rukopisná sbírka *Dech na skle*. Jeho pokusy však nebyly příliš úspěšné, což přiznával i ve svém poznámkovém deníku. Od vlastní literární tvorby se jen o dva roky později přesunul na druhý pól – k divadelním recenzím, ve kterých se po několik dalších let utvrzoval ve vlastních estetických hodnotách a zkoumal nosnost uměleckých děl na prknech pražských divadelních scén. A až po ujasnění svých uměleckých kritérií, prozkoumání funkčnosti cizí tvorby a konfrontování se s ní se vrátil poučenější a zkušenější zpátky k vlastní tvorbě. Rok po napsání posledního textu do

časopisu *Svět ve filmu a obrazech* mu vyšel jeho první román *Větrná setba*. Na rozdíl od jiných kritiků a recenzentů pro něj tak bylo hodnocení dramatických děl a jejich zpracování jen jednou epizodou v celé jeho umělecké dráze. Pro jeho následující tvorbu však mělo těchto šest let rozhodující význam.

Řezáčovy recenze byly otiskovány v časopisech *Český svět: ilustrovaný čtrnáctideník*[3], *Eva: časopis moderní ženy* a *Svět ve filmu a obrazech.* Do periodik přispíval pravidelně hodnocením jedné, dvou nebo maximálně tří inscenací a během několika let tak podrobně zmapoval pražskou divadelní scénu, její repertoár a změny, které se na přelomu dvacátých a třicátých let v těchto divadlech odehrály. Na rozdíl od jiných kritiků Řezáč věnoval pozornost většině pražských divadel – velkým tradičním i avantgardním a menším městským divadlům. Na té stejné stránce magazínu se tak pod Řezáčovým pseudonymem -vč- objevuje například hodnocení Tolstého psychologizujícího dramatu *Živé mrtvoly* hraného na tradiční velké scéně Vinohradského divadla, hodnocení malé revue s maximálně uvolněným dějem *Smoking-Revue* klaunské dvojice Voskovce a Wericha a hodnocení hry *Orfeus* uvedené pod režií J. Honzla v Osvobozeném divadle. Přesto je dle sestavené bibliografie zřejmé, že nejčastěji Řezáč recenzoval větší divadla s tradičním programem oficiální kultury. Věnoval se *Stavovskému divadlu*[4], *Národnímu divadlu*[5], *Městskému divadlu na Královských Vinohradech*[6] a méně často také *Městskému komornímu divadlu*[7]. Dále psal i o hrách *Osvobozeného divadla*[8], *Švandova divadla*[9], *Burianova divadla*[10], *Moderního studia*[11], *Lidového divadla*

[3] Později byl kvůli změně periodicity přejmenován na *Český svět: ilustrovaný týdeník*.

[4] Celkem 45 recenzovaných inscenací.

[5] Celkem 41 recenzovaných inscenací.

[6] Celkem 44 recenzovaných inscenací.

[7] Celkem 30 recenzovaných inscenací.

[8] Celkem 16 recenzovaných inscenací.

[9] Celkem 11 recenzovaných inscenací.

[10] Celkem 5 recenzovaných inscenací.

[11] Celkem 2 recenzované inscenace.

Uranie[12], *Červeného esa*[13] a *Divadlo D 34*[14]. Důvodem častějšího recenzování her s tradičním divadelním repertoárem ale nemusí být v první řadě Řezáčovy ideové nebo umělecké preference, nýbrž to, že avantgardní a menší městská divadla teprve začínala být na vzestupu a na rozdíl od zaběhlých velkých divadel se teprve ve společnosti etablovala, ustalovala a uváděla během sezón méně premiér. Například v jedné z prvních recenzí se Řezáč věnoval nově uvedené *Smoking-Revue* Voskovce a Wericha, která byla teprve jejich druhou revue. Samotné Osvobozené divadlo zahájilo pravidelný profesionální provoz teprve rok předtím, než Řezáč zveřejnil svoji první recenzi.

Řezáč nejdříve přispíval do časopisu *Český svět* založeného Karlem Hipmanem, který vycházel jako čtrnáctideník (později jako týdeník) mezi lety 1904–1929 a postupně se stal jedním z nejuznávanějších soudobých společenských magazínů. Zaměřoval se na české společensko-kulturní dění, výtvarné umění a módu, později rozšířil svá témata i na zahraničí, doplňován byl mnoha fotografiemi a ilustracemi.

První kritický referát v *Českém světě* vyšel Václavu Řezáčovi 18. 10. 1928, Řezáč se v něm věnoval Guittonově veselohře *Jim Ťuntě, mistr zločinu*, kterou hrálo *Divadlo Vlasty Buriana*. Ještě před články v kulturní rubrice psal do stejného časopisu také příspěvky jiného typu – úplně poprvé se šifra -vč- v *Českém světě* objevila již 22. 3. 1928, tehdy šlo o rozhovor s Josefem Kodíčkem, dramaturgem a režisérem *Vinohradského divadla* (1927–1930) a též divadelním kritikem, který byl již v předválečných letech mluvčím expresionistické divadelní reformy, později divadelního civilismu a patřil k hlavním osobnostem listů jako byla *Tribuna, Lidové noviny* nebo *Přítomnost*. Právě tento rozhovor je dokladem, že Řezáč se o aktuální divadelní dění zajímal minimálně o půl roku dříve, než vůbec vydal svou první kritiku. Po prvním příspěvku následovaly další rozhovory – s herci E. Kohoutem a R. Tumou a herečkou A. Iblovou. O pár měsíců později se připojily také medailony herců

[12] 1 recenzovaná inscenace.

[13] 1recenzovaná inscenace.

[14] Celkem 2 recenzované inscenace.

a hereček nebo krátká pojednání o dalších osobnostech divadelní kultury. Tyto krátké referáty již nesly první známky Řezáčova hodnocení, které se naplno projevilo v již zmíněných kritikách. V témže roce 3. května v *Českém světě* Řezáčovi otiskli také krátkou povídku *Pole* podepsanou nikoli pseudonymem či šifrou, nýbrž V. Řezáč, příjmením, které po svatbě přijal po své manželce Emě Řezáčové. První kritický referát v *Českém světě* pak vyšel Václavu Řezáčovi v prvním čísle 25. ročníku 18. 10. 1928. Věnoval se v něm hned celkem třem hrám *Osvobozeného divadla* a *Městského divadla na Královských Vinohradech*.

Do *Českého světa* Řezáč přispíval až do jeho zániku. V posledním zářijovém čísle roku 1929 byla otištěna jeho kritika na Fodorovu veselohru *Kostelní myš*, kterou odehrálo *Burianovo divadlo* poprvé při zahájení nové sezóny 16. srpna téhož roku. Řezáč v ní poukazoval na spíše odlehčenější tón a téma, které nikoho neurazí. Více si však všímal herecké proměny E. F. Buriana. Ten hrál v představení vážnou roli, která u něj nebyla obvyklá. V předešlých číslech pak vzhledem ke končící divadelní sezóně a následné letní pauze recenzoval několik knih a napsal krátké pojednání k jubileu norského spisovatele Knuta Hamsuna. Tím však postupně jeho psaní do tohoto magazínu končilo.

Proměna postavení žen ve společnosti dala však roku 1928 vzniknout i ženskému čtrnáctideníku *Eva*, který cílil především na vzdělanější emancipované ženy zajímající se o kulturu a umění. V časopise však nechyběly ani typické ženské rubriky jako je móda nebo domácnost. *Eva* patřící pod nakladatelství *Melantrich* vyšla poprvé 15. listopadu 1928 a od té doby se na pultech po několik let objevovala pravidelně vždy 1. a 15. den v měsíci a svým čtenářkám přinášela články o životním stylu včetně dobových trendů nebo moderního bydlení, kulturní rubriky i fejetony, reportáže, drobnou uměleckou prózu, romány na pokračování i poezii. Zaměření a jednotlivá témata v *Evě* se změnila s nastupující finanční krizí a později ještě více za protektorátu, kdy začalo ubývat rubrik věnujících se zábavě a společenskému dění, a naopak přibývalo více praktických rad a článků o domácnosti a vaření. Poslední číslo vyšlo roku 1943 a po válce vydávání nebylo obnoveno (Mastná, 2011).

Svým čtenářkám *Eva* přinášela články o životním stylu včetně dobových trendů nebo o moderním bydlení, taktéž kulturní rubriky i fejetony, reportáže o aktuálním domácím i světovém dění, cestopisné příspěvky, drobnou uměleckou prózu, romány na pokračování i poezii. Vedle toho však v časopise byly zastoupeny i módní rubriky a články na téma domácnost. Zaměření a jednotlivá témata se v *Evě* postupem času měnila zejména v závislosti na dobové události. Největší obrat přišel s nastupující finanční krizí a později ještě více za protektorátu, kdy začalo ubývat rubrik věnujících se zábavě a společenskému dění, a naopak přibývalo praktických rad a článků o domácnosti a vaření. Poslední číslo vyšlo roku 1943 a ani po válce již vydávání nebylo obnoveno. (Mastná, 2011).

Řezáč do časopisu *Eva* začal již jako mnohem zkušenější publicista přispívat od jejího druhého ročníku, dva měsíce po zániku *Českého světa*. Jeho prvním příspěvkem byla 1. 11. 1929 pochvalná recenze dvou nových inscenací *Stavovského divadla* – Frankovy zdramatizované novely *Karel a Anna* a *Posvátného plamene* W. S. Manghama. Do *Evy* psal Řezáč pravidelně až do konce 5. ročníku, tedy do 15. 10. 1933. Příspěvky zde byly ze začátku nadepsány názvem rubriky *Divadlo*, později pro novinky ze světa kultury přibyla rubrika s názvem *Kulturní marginálie*, v níž kromě divadla dostaly své místo také výtvarné umění, literatura nebo hudební trendy a tanec. Jeho poslední recenze v tomto časopise se věnovala Kolářově vlastenecké hře *Pražský žid*, kterou odehrálo *Městské divadlo na Královských Vinohradech*. Na ní ocenil především aktuálnost ve vztahu k době, kdy hra vznikla, a která je znovu aktuální v době její nové premiéry. Vyzdvihl nejen dramatickou formu a zpracování, ale i hloubku tématu, tedy poukázání na problémy politické ve vztahu k soudobé situaci židů. V druhé části kritiky se věnoval *Děvčatům v uniformě* Christy Winsloe, přičemž se dotkl nejen divadelního zpracování, ale i toho filmového.

V době, kdy Řezáč *Evu* opouštěl, se z něj pomalu stával především prozaik. V roce 1933 mu začala na pokračování v příloze nedělních *Lidových novin* vycházet detektivní povídka *Kluci, hurá za ním*. V roce 1935 vyšel jeho první román *Větrná setba*. Od novin však Řezáč zcela neodešel. Několik divadelních kritik napsal ještě do týdeníku *Svět ve filmu a obrazech* vycházejícího v letech

1932–1934. Poprvé se zde spisovatelova šifra -vč- objevila na počátku listopadu 1933, tedy ihned poté, co přestal psát do *Evy.* Časopis měl pro reflexi aktuálních představení nejdříve vyhrazenou rubriku *Stránka divadla*, jejíž název byl posléze změněn na *Stránku divadla, tance a literatury* a ještě později na *Stránku divadla, literatury a tance*. Kromě Řezáče do ní přispívala zejména Nike J. Honcová, ale i další kritici. Řezáč se v tomto magazínu držel recenzování týchž divadel, na která se zaměřoval doposud, a ani styl svého hodnocení příliš neměnil.

Necháme-li stranou Řezáčovy recenze uveřejněné ve *Světě ve filmu a obrazech*, kam poslední půlrok své divadelně kritické kariéry přispíval, lze říci, že jeho recenze měly místo ve velmi kvalitních a respektovaných médií, ve kterých své texty otiskovalo mnoho významných osobností. Do *Evy* přispíval i literární kritik a historik a tehdejší ředitel nakladatelství *Melantrich* Bedřich Fučík. Pro Řezáčovy kritické referáty to byla důstojná a respektovaná platforma s erudovanými čtenáři majícími široký kulturní rozhled.

2. 1. 2 Charakter Řezáčových divadelních recenzí

Řezáč se ve svých divadelních recenzích zabýval divadelním představením v souhrnu jeho složek, charakterizoval dramatický útvar a jeho interpretaci – režii, obsazení, herecké výkony, scénografii, výpravu, hudební doprovod, porovnával adaptaci s předlohou. Jeho charakteristiky však měly přesah i k dramatu jako literárnímu textu. Často hodnotil literární techniku a její následnou jevištní realizaci. Nejvíce prostoru ke komplexním recenzím dostal v časopisu *Eva*, kde měl pro analýzu jedné hry k dispozici i půl stránky velkého formátu. Ve *Světě ve filmu a obrazech*, kde se na jedné straně magazínu referovalo i o čtyřech hrách, měl naopak prostor jen pro několik kratších odstavců. I ty však využíval nejen k obecným shrnutím o divadelní premiéře, ale také k aktuálním poznámkám o situaci konkrétního divadla, k výběru a nastudování dramatu nebo k charakteristice ztvárnění postav a hereckým výkonům. Například v jednom z čísel hodnotí ve dvou odstavcích nejdříve repertoár *Švandova divadla*, poté hodnotí Stodolovo drama *Čaj u paní senátorové* a porovnává ho s jeho jiným dílem *Kariéra Jožky Pučíka*, poté se věnuje ději a hereckým výkonům (Svět ve filmu a obrazech, 1933, 2(56), s. 10).

Vzhledem k tomu, že Řezáčovy texty vycházely až na výjimky pravidelně po několik let, prokazoval v nich podrobnou znalost dění na pražských divadelních scénách a své příspěvky velmi často, zejména později v *Evě*, doplňoval o aktuální poznámky i porovnávání různých autorových děl nebo inscenací určitého divadla. Například recenze Langerovy hry *Obrácení Ferdyše Pištory* uvedené v *Městském komorním divadle* začíná informací o zahájení činnosti právě tohoto divadla v Hybernské ulici. Dále pokračuje shrnutím toho, jaký má být podle šéfa činohry J. Bora program divadla, a tím, že dle vyjádření J. Vodáka veřejnost a kritika od divadla očekávají spolupráci na vytváření nového divadelního stylu a pravé komorní scény (Eva 1930, 2(6), s. 24). Recenzi na Voskovcův a Werichův *Ostrov Dynamit* zase začíná charakteristikou jejich divadelního přístupu jako takového a premiéru porovnává s *Fata Morganou*. Všímá si, že v *Ostrově Dynamit* bylo dosaženo většího dějového soustředění: *„vyhovujíce své vnitřní potřebě, odpověděli takto kladně touze všech, kterým se již znechutila spleť nahodilých podívaných, nijak organicky nespojených, ale jimž rovněž neposkytuje dosti neproměnná a tuhnoucí forma starého divadla. Zdá se, že nový divadelní útvar se nezrodí z tragedie, ale z veselé, groteskní taškařiny, jaksi chlapecky rozpustile a snad i lidově, jako vždy se rodily formy dramatu z podívaných“* (Eva, 1929, s 2(11), s. 24). Často svůj text uvedl hodnocením tohoto druhu ve prospěch aktualizace konkrétní inscenace. Poté nejčastěji minimálně v jednom odstavci shrnul charaktery postav a děj hry, následně se věnoval hodnocení scénické výpravy a nakonec režii, obsazení i jednotlivým hereckým výkonům.

Při hodnocení scénické výpravy v některých případech vybíral jen určité postřehy, jako tomu bylo u Hilbertova *Joba*, když napsal: *„výprava Hofmanova byla dobrá. Veliké okno v pozadí a chladně bílé stěny, daly scéně jas a střízlivost ústavní pracovny učencovy“* (Český svět, 1928, 25(4), s. 82). Jindy se omezoval na krátké shrnutí, jako tomu bylo i při recenzování hry *Kdo s koho* odehrané ve Stavovském divadle: *„výprava, šťastná barevně, dělila dobře prostor jeviště a mohla poskytnouti oporu režie, kdyby se jí tato byla uchopila“* (Český svět, 1928, 25(9) s. 202). Uměl být ale i velmi komplexní. Například u Jeansonovy

hry *Do smrti dobří* psal o splynutí velkého množství divadelních složek – slov, hudby, tance, kostýmů, výtvarného zpracování (Eva, 1931, 3(7), s. 20).

U komentování režie se nejčastěji omezoval na několik kratších vět a v některých případech ani neuváděl jméno režiséra. K Borově režii *Pidrase ohněstrůjce* napsal pouze *„Bor se ujal této Dvořákovy novinky velmi opravdově, zdůraznil její hranatý a chlapský charakter buffonády a grotesky, a místům, kde proniká její lidsky vážné jádro, dal naplno vyzníti“* (Eva, 1931, 3(15), s. 23). Téměř nikdy ale naopak neopominul zmínit herecké výkony a vyjmenovat některé konkrétní herce a jejich ztvárnění postavy. Například při recenzování *Krále Leara* odehraného v *Národním divadle* napsal o výkonu V. Vydry v titulní roli, že *„dominuje a udává tón“* (Český svět, 1929, 25(26) s. 609). O hře E. Kohouta ve stejném představení napsal, že jeho výkon byl plný krásy a pevného vyvážení.

Řezáč psal své recenze během vrcholícího napětí mezi tradiční oficiální divadelní kulturou a opozičními levicovými proudy, během proměn v uměleckém směřování jednotlivých divadel a personálních přesunů v některých pražských souborech i prostorách působení. Pro Řezáče to byla na poli pražských divadel otevřená situace, kterou mohl pozorovat a mapovat přímo během těchto transformací pomocí několika vět ve svých textech. Tím dal svým recenzím přesah a své autorské osobnosti možnost proniknout do nově se formujícího umění. Bylo tomu tak v případě přesunu *Osvobozeného divadla* do prostor paláce „u Nováků“, který okomentoval na začátku jedné z recenzí slovy: *„jeviště a sál, které vyhovují všem požadavkům moderního bulvárního divadla. Hlediště, jež je upraveno tak, aby mohlo sloužit i biografu, je obklopeno neodděleně širokými promenoiry, takže je dokonale vzdušné“* (Eva, 1929, 2(2), s. 24). Ve stejném textu komentoval také odchod režiséra J. Honzla, příchod J. Plachty a F. Futuristy a změnu v repertoáru inscenací z avantgardních na *„divadlo veseloher a sensací“* (Eva, 1929, 2(2), s. 24). Při uvedení premiéry Dostojevského *Idiota* v *Národním divadle* zase Řezáč na začátku své recenze naráží na potřebu tradičních oficiálních divadel obohacovat repertoár uvedením dalšího psychologického dramatu (Český svět, 1929, 25(13–14), s. 329–330).

V příspěvcích se neomezoval jen na referování o divadle, naopak se často zabýval i samotným dramatickým textem a komentoval jak jeho výběr, tak i obsah. O Fischerově divadelní hře *Kdo s koho* uvedené ve Stavovském divadle se vyjádřil tak, že *„vše je rozkymácené, jaksi to neladí, dech tomu dochází, nemůže vás to přesvědčiti. To je případ komedie ‚Kdo s koho', jejíž komično, ani tragika, nejsou pospolu, ani osamocené dosti silné, aby vás strhly. Vše zůstalo tak nějak na půl cestě. Figury hry chodí patrně mezi námi, vídali jsme je, ale více zásluhou herců než autorovou. Břitkosti satiry o souboji obou pohlaví schází ostří"* (Český svět, 1928, 25(9) s. 202). V případě uvedení Passeurovy *Ženy, která si koupila muže* kritizuje přehnaný psychologický naturalismus a vykreslení psychiky postav do učebnicově patologických případů (Eva, 1930 4(6), s. 22). I zde prokazuje, stejně jako u samotného divadla, vysokou míru znalosti literárního kontextu. Několikrát porovnával uvedené drama s jinými díly autora a dílo hodnotí z perspektivy literárního kritika.

2. 2 Estetická východiska

Při rozboru Řezáčových prvních románů lze zohlednit jeho estetická východiska a vývojové předpoklady tematizované v jeho divadelních kritikách. Ty však nejsou podrobně zmapovány a na několika stránkách se jim věnuje pouze František Götz ve své řezáčovské monografii. V jedné z jejích kapitol je obsažen nástin spisovatelovy estetiky, z něhož bude tato práce z části vycházet. Kromě divadelních referátů a Götzovy monografie však nutno reflektovat také Řezáčovy posmrtně vydané zápisky – *O pravdě umění a pravdě života* (ed. Jiří Opelík) a *Cestou pravdy umění a pravdy života. Z deníku* (ed. V. M. Nejtek). Primárním pramenem však zůstane Řezáčova raná publicistika.

Řezáč je typem analytického kritika, usilujícího o komplexní charakteristiku literárního a dramatického tvaru – řeči, dialogu i kompozice, včetně dramatické techniky i organizace obsahu. Dramatický a jevištní projev se snažil posoudit z hlediska jejich možného účinku, emocionálního a intelektuálního potenciálu. Zároveň ale zohledňoval také to, jak hra odráží společenské a sociální aspekty doby, zda dokáže oslovit svým tématem aktuální publikum či zda zinscenované drama nese nějaké poselství. Nedá se tak zařadit mezi impresionistické nebo marxistické kritiky, *„jeho estetika vyrůstala z realismu. V. Řezáč viděl umění jako nástroj k postižení toho, co nového, původního*

a nebývalého klíčí v životě. Cílem každého dramatika je vidět a ostře zachytit velké konflikty, které hýbou dobou a vnucují se všem lidem" (Götz, 1957, s. 19). Václav Černý při porovnávání s romantismem definuje realismus jako *„věrnost objektivní skutečnosti, nepředsudečné, iluzemi nezastřené a falešným idealismem nezmatené, pozitivní poznání lidské povahy a jejich reálných vztahů k lidské společnosti"* (Černý, 2009, s. 194). Řezáč takové požadavky v některých svých kritikách skutečně formuloval a vítal díla, která se jim podle něho přibližovala. Jako člověk vyrůstající a dospívající za 1. světové války, v chudých poměrech a s problematickými rodinnými vztahy především ze strany otčíma o své době často uvažoval i mimo své literární či novinářské dílo a v umění hledal její reflexi. 2. dubna 1924 si tehdy jako třiadvacetilety úředník při úvahách nad životem například napsal: *„sebevražda stává se za našich dob stále častějším východiskem z nesnází života. Co vše na tom spolupůsobí, je těžko stanovit. Sebevražda je sice zjevem sociálním, ale je při tom nejindividulnějším projevem člověka. Je problémem společnosti, musí se stát i problémem mým. Budu se tím zabývat"* (Řezáč, 1924, s. 4).

Řezáč považoval za skutečně kvalitní takové dílo, které v sobě zahrnuje společenské a sociální skutečnosti doby a dokáže divákovi zprostředkovat široké okruhy současného života i vnitřní aspekty člověka. *„Důležitý je Řezáčův důraz na to, že zřídlem umění je hluboký ponor do skutečnosti, do života, do jeho podstatných konfliktů a dějů, ale při všem odhalení přímé životní skutečnosti ukazuje, jak jen tehdy skutečnost se promění ve stupňovanou básnickou visi, když projde vzrušenou, vášnivou duší básníka, když je zobecněna jeho světovým názorem: dostává se nám pak ‚her, jež z našich životů, srdcí a představ rostou do visí pravdivějších, než je sám náš život'"* (Götz, 1957, s. 20).

Divadelní kritiky Řezáčovy doby se dělily nejčastěji na základě socioekonomických a politických názorů. Na jedné straně tak proti sobě stáli kritici inklinující k nově vznikající levicové avantgardě a na straně druhé recenzenti přispívající do stranických nebo nezávislých periodik snažící se o střízlivé a objektivní hodnocení. Magazíny, do kterých přispíval, nebyly radikálně politicky vyhraněné, a Řezáč se tak snažil v divadelních inscenacích hledat aktuální akcenty, inscenace, které kromě kvalitního nastudování a provedení budou pro diváka odrazem aktuálního společenského i sociálního dění a analýzou skutečnosti, nabídnou pravdivý obraz bez idealizace a které v nich na základě toho zanechají hluboké emoce. *„Pro Řezáče je realismus uměním, které postihuje skutečnost velmi tajemnou a proměnlivou, plnou nevypočitatelnosti,*

překvapení a bohaté i mnohostranné složitosti odtud mluví tak často o visi pravdivější než život sám. Dramatik prosytí skutečnost, kterou vnímá a poznává, nejen ideou, ale vnímá ji také podle nejvlastnější míry básnické duše, tedy perspektivou krásy. A to trojí přímé poznání skutečnosti, její zformování básníkovým světovým názorem a její nasycenost emotivností a krásou utváří mu celkový pojem realismu" (Götz, 1957, s. 20). Požadavky, jaké v tomto ohledu spisovatel kladl na díla jiných, přenesl i do vlastní tvorby zejména později, když byla země, ve které žil, okupovaná nacisty, a on se tuto situaci snažil poprvé v *Černém světle* (1940) zachytit pomocí hlavní postavy Karla Kukly. Temno a zlo Řezáč přenesl prostřednictvím tohoto hrdiny do svého psychologického románu, o kterém se někdy mluví jako o „románu červivého člověka". Červivý člověk Karel Kukla manipulující se svým okolím pro dosažení vlastních cílů škodil bezohledně všem lidem okolo sebe a spisovatel využíval tuto postavu a její chování vzbuzující mnoho negativních pocitů jako funkční estetický a sémantický prostředek, ale i jako vykreslení samotné doby, ve které román vznikal. Zprostředkování společenské situace vytvořením výrazné a charakterově silné postavy vržené do určitého problému a pomocí lidských charakterů, jejich životů a situací, v nichž se nacházejí, však nejsou u spisovatele ničím novým. Jeho základní principy estetiky formované již v divadelních recenzích spočívaly právě v těchto prostředcích. Götz při rozboru Řezáčových divadelních her píše, že jeho *„estetika byla jednostranně zaměřena k typizaci"* (Götz, 1957, s. 25).

Typizace je příznačná právě pro realismus, ale i pro další literární směry. V literární teorii se tento pojem využívá pro označení specifického uměleckého procesu, který slouží k zobecnění určitých myšlenek, problémů, vlastností aj. Z Řezáčovy tvorby mohou být příkladem postavy z jeho poválečného budovatelského románu *Nástup* (1954), v němž jsou nositeli charakterových vlastností, které měly být typické pro osoby různých třídních příslušností. Například ústřední postava komunisty Bagára zobrazuje spisovatelovu tezi o úkolu komunistů jako vůdců pracujících pro lid, budovatelů nového státu a bojovníků proti buržoazii a nepřátelům země. Řezáč ale svým *Nástupem* začíná po válce směřovat spíše ke schematizmu právě i tím, že jeho postavy neprožívají téměř žádný vnitřní vývoj. Ve svých recenzích z přelomu dvacátých a třicátých let ale autor pozitivně hodnotil zejména díla, ve kterých se typizace prolíná s individualizací postavy, protože právě díky tomu se divák (případně čtenář) mohl vžít do děje,

a pochopit vnitřní pocity postav, jejich chování a zároveň ideu, jejímž nositelem umělecké dílo je.

Neznamená to však, že by Řezáč výhradně volal jen po hrách, které zachycující palčivé skutečnosti doby. Stejně tak uměl ocenit i veselohry, které měly diváky v první řadě pobavit a pomoci jim se odreagovat. I na ty však kladl přísná kritéria a hra musela být zpracována tak, aby dokázala dobře splnit svůj účel veselohry. V každé hře hodnotil kromě samotné myšlenky i její formu a zpracování včetně hereckých výkonů, režie nebo scén. Důležitá pro něj byla logická výstavba, symetričnost a dodržení žánru. Stejně jako zprostředkování idey Řezáče zajímaly i emoce, které v divákovi hra měla probouzet, ale také by měly být v samotné hře obsaženy. *„Jestliže je každé opravdové dílo překrvenou ideou, je stejně přeplněno emocí, mocnými citovými obsahy a smyslovou krásou, bez nichž je umění opravdu jen lešením, jehož prostory jsou provívány ledovým větrem“* (Götz, 1957, s. 27). Obsah a forma by měla být podle Řezáče v dialektickém vztahu zakládajícím uměleckou hodnotu díla. Právě proto autor ve svých kritikách nedokázal kladně zhodnotit reportážní zpracování látky, která se pohybuje jen po povrchu a nedokáže jít do hloubky, nevzbuzuje opravdové emoce a chybí jí fantazie. Těchto zásad se sám spisovatel držel až do konce války, po které se zejména vlivem doby, zkušeností nabytých během války i levicovou ideologií uchýlil k budovatelským románům, které obsahovaly právě reportážní prvky a ve kterých čtenář nemá možnost nahlédnout do nitra postav a prožívat s nimi jejich emoce. Právě tady se i sám Řezáč začal pohybovat po povrchu a vnitřní svět postav spíše naznačoval, přičemž jejich myšlenky zprostředkované čtenáři byly spíše ideologického rázu a nenapovídaly nic o skutečném emočním stavu knižních protagonistů. Svým postavám dal společensky aktivní charaktery, které jsou čtenáři zprostředkované nikoli pomocí náhledu do nitra postavy, ale pomocí sociálně platných činů. Toto odchýlení od své dosavadní tvorby psychoanalytického typu bylo ale ovlivněno uměleckými tendencemi nové poválečné společnosti první poloviny padesátých let. Opelík v souvislosti s ní a Řezáčovým *Nástupem* píše o dobové honbě na tzv. psychologismus, a naopak o vzestupu silné vlny historismu, kterým se jeho romány s poválečnou kolonizační tematikou vyznačovaly (Opelík 1962, 72–79).

3. Dílo Václava Řezáče v kontextu jeho divadelní kritiky

Tvorba Václava Řezáče byla především na počátku velmi rozmanitá a nevyhraněná. Mezi lety 1921–1926 psal verše a o dva roky později mu již v časopise vyšla také první próza. Zároveň se věnoval zejména z existenčních důvodů i psaní kratších publicistických útvarů do novin a časopisů a ojediněle též překládal. Z jeho zápisků je patrné, že měl v sobě velké nutkání psát, zároveň si v začátcích příliš nevěřil a například vydávat povídky se zdráhal. Kritické postoje nezaujímal jen k dílům jiných autorů, ale také ke své tvorbě. Dne 1. 4. 1924 si do svého deníku zapsal: *„to je strašné datum, jen nic a nic stále. Jako bych byl již odsouzen k tomu, aby mým jediným společníkem byla prázdnota. Včera jsem chodil celý večer a vyprávěl jsem si povídku, ale neměl jsem odvahu ji napsat. Zdálo se mi, že ve mně dost nežije, že její téma je příliš odtažité. Pohlížeje na ni jako na celek těšil jsem se jí, ale když jsem pomyslil na detaily, rozdrobila se mi před očima a mne opustila síla dávat ji znovu dohromady“* (Řezáč, 1924, s. 3).

3. 2 Počátky Řezáčovy literární tvorby

Počátek Řezáčovy prozaické tvorby je kladen až do roku 1928, kdy mu časopisecky poprvé vyšla již zmíněná povídka *Knír* a kdy bylo spisovateli již dvacet sedm let. Podle deníkových záznamů je však zřejmé, že Řezáč v sobě svou prozaickou tvorbu začal formovat o několik let dříve. Sám však tušil, že ještě není zralá k uveřejňování, cítil, že něco na ní se mu ještě nezdá dostatečně dobré, nedokázal ale dostatečně formulovat, co přesně je na ní podle něj špatně. Své představy o uměleckých a estetických hodnotách si teprve později ujasňoval v kritikách a postupně se svými soudy učil pojmenovávat vlastní požadavky na dílo. Právě ve stejném roce, kdy se začal kritikou v časopisech zabývat, se odhodlal zveřejnit i první povídku.

3. 2. 1 Básně

Ačkoli je Václav Řezáč znám svými prozaickými díly, svou spisovatelskou dráhu začal jako básník. Jeho literární talent se projevil již na reálném gymnáziu, které studoval mezi lety 1912 a 1919 a kde byl jedním z jeho učitelů také germanista Antonín Beer, jenž si Řezáčova literárního talentu všiml a pomohl mu jej rozvíjet. Tehdy se projevila jeho touha po psaní a vznikaly jeho rané literární pokusy.

Mezi lety 1921 a 1926 Řezáč zaznamenával svou lyrickou poezii do rukopisné sbírky *Dech na skle.* Roku 1922 také uveřejnil ještě pod svým rodným jménem Václav Voňavka několik lyrických básní v *Lumíru.* O rok později si ale začal také do deníku zaznamenávat své myšlenky, z kterých vystupuje až urputná touha stát se spisovatelem, ale také tušení, že ačkoli má Řezáč dostatek talentu a odhodlání psát, jeho umělecká dráha nebude básnická. *„Nejsem básník, toť jisté. Dar intuice mi schází. Ale jsem člověk bohatě nadaný smyslem bolesti vnímajícím. Najdu-li ve svém zmatku a rozporech cestu k vyjádření, budu umělcem. Požehnání boží na mně není. Mám jen lidský úděl. Nevidím blesky rozevírající nebesa, hledám svou cestu bolesti a s bolestí"* (Řezáč, 1924, s. 5). Postupně, až na jednu výjimku, kdy roku 1933 publikoval sbírku *Fidlovačka* s verši pro děti, se od poezie začal uchylovat k prozaické tvorbě. Počátky spojené s poezií se ale v některých jeho povídkách a později i *Větrné setbě*, jež je přirovnávána ke Šrámkovu *Stříbrnému větru* (1910), projevují lyrickým zpracováním, které si Řezáč mimo jiné ponechal právě ze svého lyrického básnění. A teprve až později, jako zkušený spisovatel přešel zcela k tvorbě epické.

3. 2. 2 Povídky a další rané prózy

Při přechodu od poezie k próze však spisovatel podle deníkových záznamů tušil, že stejně jako u psaní básní, ani tady ještě nemá dostatek zkušeností s formou ani estetikou a teprve se musí naučit psát a najít vlastní uměleckou cestu mezi literárními proudy. Své první prózy pak začal uveřejňovat až v době, kdy se v divadelních recenzích počal zabývat i cizími díly a ujasňovat si vlastní představu o díle z hlediska formálního, estetického.

Řezáčovy povídky se začaly objevovat od roku 1928 v deníku *Venkov* a zábavných časopisech *Český svět, Dobrý den, Eva, Světozor* a dalších. Jsou to však texty, které se v první řadě snaží vyhovět čtenářskému vkusu těchto periodik a zapadnout mezi produkci, již tyto magazíny přinášely. Řezáč prozaik, tak jak je znám ze svých pozdějších románů, se v těchto krátkých útvarech ještě příliš neprojevuje. *„Charakter těchto tištěných próz je dán jejich určením pro deníky a zábavné časopisy a jen málo a nepřímo vypovídá o Řezáčově vnitřním světě, o jeho uměleckých zápasech: jsou to*

lehké, často rozmarné epické náčrtky, v nichž autor osvědčuje svůj vtip, schopnost fabulace a svou literární kultivovanost. Reaguje jimi na tehdejší frekventovaný typ novinové povídky (z kterého rostly ovšem např. i Čapkovy ‚kapesní' povídky), reaguje na dobové podněty a módy. To, že nemáme k nim protiváhu v dochovaných, byť jen torzovitých pokusech, mířících od této ‚užitkové' literatury k literatuře ‚vysoké', vede k tomu, že nad nimi snad až příliš vystupuje do popředí autorova snaha vřadit se do dobového kontextu, vyhovět normám časopisů, do nichž přispíval. Na těchto povídkách je patrné úsilí zvládnout různé epické postupy, spisovatelské ‚řemeslo', dokázat (si), že umí psát" (Moldanová, 1989, s. 410). Období, kdy Řezáč přispíval svými povídkami zábavného charakteru do různých časopisů, lze považovat za období autorského hledání, přičemž Götz píše o experimentálním charakteru této tvorby. Řezáč i vzhledem k charakteru periodik nepřicházel s velkými literárními ambicemi, nerozvíjel v povídkách žádná složitá psychologická témata, pohyboval se spíše po povrchu. Povídky mu zde sloužily spíše jako prostor pro trénování literárních technik. Lze tak narazit na texty jako *Schodiště jara* nebo *Po pěti letech*, které vykazují výrazně lyrický charakter. Zde Moldanová naráží stejně jako u *Stříbrného větru* na návaznost na tvorbu Fráni Šrámka (Moldanová, 1989, s. 410). Zároveň lze ale v některých povídkách – *Bez konce, Nenávist* aj. najít i epické prvky, jež budou funkčně použity později. Poprvé se v nich např. objevuje prostředí starých pavlačových domů, příznačné pro *Větrnou setbu* a *Černé světlo*. Do *Ozvěn* psal Řezáč pod pseudonymem R. Nový zejména z existenčních důvodů také krátké texty detektivního žánru patřícího v té době k oblíbené brakové literatuře, kvůli čemuž nejspíše spisovatel s velkými literárními ambicemi[15] svůj pseudonym používal (Moldanová, 1989, s. 410–412). Nutno ale dodat, že ze zkušenosti, kterou při psaní krátkých detektivních útvarů získal, čerpal i později. Detektivní prvky se objevily v jeho próze pro děti a mládež.

Kromě časopiseckých povídek vyšly Řezáčovi také dvě knihy určené pro děti a mládež – *Kluci, hurá za ním* (1933) a *Poplach v kovářské uličce* (1934). Ačkoli se i obě tyto knihy řadí ke spisovatelovým „experimentálním" začátkům, kdy stále ještě procvičoval

[15] O touze stát se spisovatelem se Řezáč zmiňuje několikrát ve svých deníkových záznamech. Například 30. 3. 1924 si zapsal: *„budu psát, musím psát. Je to můj osud. Budu psát každého dne. Třeba jenom několik řádek. Ale budu, musím. Ale přisámbůh, má hodina se dostaví, jak se znám. […] Musí tak být. Raději bych se viděl mrtvý, než abych nedosáhl svého"* (Řezáč 1924, s. 3).

své literární řemeslo, a vznikaly zřejmě stejně jako novinové a časopisecké příspěvky z finanční potřeby, pro sledování jeho vývoje literárního i osobnostního jsou důležité. V obou prózách se odráží autorovo dětství a dospívání. Spíše než prvky autobiografické objevují se v nich místní reálie s touto životní fází spojené a spisovatel do nich přenesl svoje dětské zážitky. Obě knihy pak tvoří předěl mezi ranou prozaickou tvorbou a *Větrnou setbou* – jeho prvním románem.

Ještě před *Větrnou setbou* se Řezáč zřejmě pokusil napsat jiný román. V jeho pozůstalosti se zachovalo přibližně 70 strojopisných stran na papíře s hlavičkou časopisu *Eva*, na kterých byl podle literárních historiků nejspíše úplně první pokus o větší literární dílo nesoucí znaky společenského románu. Právě papír s hlavičkou *Evy*, do které začali oba manželé Řezáčovi přispívat na přelomu let 1929 a 1930 a pokračovali až do roku 1933, nabízí hypotézu, že torzo nikdy nevydaného románu bylo starší než *Větrná setba*. Podle Moldanové *„je velmi nepravděpodobné, že by mu zásoba papíru vystačila příliš dlouho po tomto datu“* (Moldanová, 1989, s. 413). Druhým důvodem, proč je zřejmě tento fragment starší, jsou textové náznaky týkající se zejména motivů, které se již později v autorových dílech neobjevují. *„Ostatní zlomky, které známe, tuto vazbu, byť třeba ne bezprostřední, mají. Např. se dochoval dramatický zlomek, zachycující osudy herecké kočovné společnosti podobné té, kterou později zachytil v Rozhraní. Podle sdělení autorova syna existoval i první náčrt k Rozhraní jako fragment detektivky apod.“* (Moldanová, 1989, s. 413). Tento nikdy nedokončený zlomek podobající se rozpracovanému společenskému románu je náznakem vývoje Řezáčovy spisovatelské dráhy a tvoří jeden z předělů mezi konvenčními novinovými povídkami a psychologickými romány nového typu, což lze nazvat také jako ukázku autorovy snahy přeměnit povrchní tvorbu v hlubokou psychologizující prózu s rozpracovanou vnitřní povahou postav. Tato próza však přišla ještě o několik let později, ani *Větrná setba* se ještě neřadí k vrcholným dílům, díky tomuto fragmentu je však zřejmé, že ani ona nepřišla náhle jen po několika povídkách a mnoha divadelních recenzí. I jejich vliv, jak je již v předchozí části práce naznačeno, je však zřejmý.

Řezáčův románový debut *Větrná setba* se vyznačoval šrámkovskou subjektivností a výrazným lyrismem, který si zachoval ještě z doby, kdy psal básně. Nově se tu ale objevuje téma rodové předurčenosti a typ postavy se sociální determinací a společenským handicapem. Na to navazuje i ve *Slepé uličce* (1938), sociálním románu

z průmyslového prostředí, ve kterém postavy zastupují jednotlivé sociální třídy a jsou na základě toho charakterizovány. Řezáč se tak v obou případech snaží právě o stále aktuální zprostředkování společenské krize a panujících sociálních problémů. Právě odraz palčivé skutečnosti doby a vnitřních aspektů člověka je to, co velmi kladně hodnotil u děl ostatních autorů ve svých kritických referátech.

3. 2 Vrchol Řezáčovy literární tvorby v souvislosti s jeho kritickou činností

Od psaní dalšího společenského románu a kritiky sociálních poměrů Řezáč za okupace upustil a místo toho se uchýlil k psychoanalýze pronikající do nitra postav. Stále však usiloval o aktuální společenský význam své tvorby, jak si to představoval již u recenzovaných her. Zejména vrcholné romány *Černé světlo* (1940) a *Svědek* (1943) tak obsahují motivy zla a temna, které byly pro dobu během protektorátu příznačné, v Řezáčově díle však tvořily leitmotiv svého druhu. A ačkoli tato díla nebyla společenskými romány, Řezáč od tématu sociální nerovnosti zcela neupustil a například hlavní postava *Černého světla* Karel Kukla je zatížen sociálními komplexy a pocitem útlaku, přičemž jeho touha po kariérním i společenském růstu ho vedla k manipulaci s lidskými životy, jež v důsledku představuje bezvýchodnou past. Stejně tak i ve *Svědkovi* trpí hlavní protagonista Kvis pocitem méněcennosti, což se snaží kompenzovat rozbíjením vztahů ostatních lidí žijících v jeho okolí. Řezáč zde přináší téma souboje „dobra“ a „zla“, přičemž dobro nakonec vítězí a původce zla Kvis umírá.

3. 2. 1 Divadelní tematika v románech

Mnohem větší souvislost mezi jeho vrcholnými psychologickými romány a předchozí kritickou činností lze vidět v poslední psychologické próze *Rozhraní* (1944), která již předznamenává jeho další umělecký vývoj od analýzy „červivých“ jedinců myslících pouze na sebe a na vlastní uspokojení k tematizaci kolektivních ideí.

Román o vzniku románu, ve kterém je hlavní literární postavou slavný divadelní herec Vilém Haba, tematizuje spisovatelskou a hereckou činnost a samotný tvůrčí proces. Řezáč tak jako by se na vrcholu před poslední tvůrčí etapou představující poválečné budovatelské romány obrátil zpátky ke své několikaleté kritické činnosti a inspiroval se v ní. Jednou z důležitých složek románu je totiž

právě herectví a atmosféra divadelního prostředí, ve kterém se Řezáč během psaní recenzí pohyboval. Při popisu hereckých výkonů jako by se vrátil o několik let zpátky do momentu, kdy sám pozoroval herce na jevišti pražských divadel a kdy o nich a jejich práci následně psal. Zároveň se v díle v souvislosti s tematizací vzniku románu dotýká také otázek umělecké tvorby a etiky a estetických východisek. *„V románu o vzniku románu, sledujícím vnitřní krizi a tvůrčí i osobní obrodu umělce pocitem družnosti, je schopnost kontaktu a vědomí sounáležitosti s lidmi představena jako nutný předpoklad každého tvůrčího činu“* (Málek, 2000, s. 1390). Řezáč tak v románu opět předestřel ty stejné umělecké požadavky, jaké kladl na dramatická díla, která před lety recenzoval, a od psychoanalýzy složitých jedinců se pomalu začal uchylovat ke kolektivním myšlenkám – v tomto případě souvisejícím s tvůrčím procesem, ve kterém má herec svou uměleckou prací obohacovat a inspirovat diváky.

Závěr

Tato diplomová práce vznikala s vědomím, že Řezáčovy psychologické a budovatelské romány i proměna jeho poetiky od vrcholné psychologizující prózy po schematismus budovatelské estetiky související s romány s kolonizační tematikou prošly nejméně trojí výkladovou vlnou, jejíž přehodnocení ve smyslu revize kontextových vazeb a nového interpretačního rozvrhu by přesahovalo její možnosti. Práce se proto obrátila k počátkům spisovatelovy tvorby, resp. jejímu užšímu kontextu, kdy se po neúspěchu své básnické tvorby uchýlil k divadelní kritice. Pro Řezáče to byly roky, během nichž si na základě posuzování prací jiných autorů znovu ujasňoval vlastní umělecká kritéria a estetické hodnoty. Sledoval přitom umělecký vývoj přelomu dvacátých a třicátých let v kontextu společenských a politických událostí. Cílem práce bylo sestavit bibliografii jeho divadelních a případně i filmových recenzí z let 1928–1934 a na základě ní sesbíraný materiál analyzovat a systematicky interpretovat.

Bibliografie byla sestavena z časopisů *Český svět*, *Eva* a *Svět ve filmu a obrazech*. První dva časopisy byly vybrány na základě toho, že je běžně zmiňuje literatura o Řezáčovi jako ty, do kterých na přelomu dvacátých a třicátých let soustavně psal divadelní recenze. Třetí z nich – *Svět ve filmu a obrazech* – byl vybrán dodatečně. Literatura se o něm v souvislosti se Řezáčem nezmiňuje, přesto mu lze na základě datace příspěvků, šifry -vč-, kterou své divadelní recenze podepisoval, stylu psaní a samotného hodnocení příspěvky z období od listopadu 1933 až do května 1934 v tomto časopise připsat a přidat tak do Řezáčova díla další položky.

Při sestavování bibliografie a následné analýze bylo zjištěno, že až na několik hodnocení knih se Řezáč jako kritik věnoval pouze divadlu, a nebyly nalezeny žádné texty, ve kterých by se věnoval filmovým recenzím. Naopak bylo zjištěno, že divadlu se věnoval soustavně několik let a ještě před napsáním první recenze vytvořil do časopisu *Český svět* několik rozhovorů a medailonků s herci a dalšími divadelními osobnostmi. Po celou dobu psaní o pražských divadelních scénách si udržoval široký kulturní rozhled a své recenze velmi často doplňoval poznámkami o aktuálním dění na divadelních prknech i v zákulisí. Kromě inscenací hodnotil i dramaturgickou volbu a zabýval se programem a uměleckým směřováním jednotlivých divadel. Jeho recenze tak byly velmi komplexní, věnoval se v nich také režii, obsazení, hereckým výkonům, scénografii, výpravě, hudebnímu doprovodu. Inscenace v několika případech i porovnával s předlohou a věnoval se dramatickému textu.

Z druhé kapitoly o divadelních recenzích je zřejmé, že Řezáč se v recenzích nejčastěji zabýval tradičními oficiálními scénami – *Stavovským divadlem, Národním divadlem* a *Divadlem na Královských Vinohradech*. Prostor ale dával i menším a zejména avantgardním scénám a vzhledem k povaze periodik, ve kterých recenze uveřejňoval, ho nelze pevně zařadit ani na jednu stranu spektra v otázkách politických a sociálně ekonomických. Řezáč neprosazoval žádný konkrétní typ divadla a snažil se o objektivní všestrannou kritiku. Jeho úsudek častěji ovlivňoval to, zda inscenace reflektují společenskou situaci. Jak je v druhé kapitole o estetických východiscích předestřeno, hodnotil, zda má hra potenciál stát se pro diváka odrazem aktuálního společenského i sociálního dění a analýzou skutečnosti. Bylo pro něj důležité, jak se režii, hercům i scénické výpravě podařilo zpracovat myšlenku a prostředí hry, jak důvěryhodně herci ztvárnili své postavy a zda v divákovi dokázali vzbudit emoce. Podstatnější než ideologický význam pro něj byl výsledný účinek a jeho společenský přesah.

Třetí kapitola o Řezáčově díle v kontextu s jeho divadelními recenzemi pojednává o tom, že poté, co ve dvacátých letech nepříliš výrazně debutoval jako básník, staly se divadelní kritiky na dlouhou dobu jeho hlavní tvůrčí platformou, která mu dávala možnost být nadále aktivním účastníkem uměleckého a kulturního života. Soudobá divadelní kultura se rychle proměňovala, Řezáč tuto proměnu ve svých recenzích zaznamenával a zároveň si ujasňoval své vlastní další umělecké směřování. Jak je zřejmé z jeho deníků, Řezáč byl i po básnických nezdarech, které sám reflektoval, stále pevně odhodlán psát literaturu. Během své kritické periody napsal několik krátkých povídek a dvě knihy pro děti a mládež. V jejím závěru však již začal psát svůj první román *Větrná setba,* publikovaný rok od poslední divadelní recenze. Řezáčova prozaická a divadelně kritická tvorba se tedy prostupovaly. Reflexe soudobého divadla byla jedním z impulzů, které ho k jeho další (románové) tvorbě nasměrovaly a pomohly mu ujasnit si umělecká kritéria. Ze zkušenosti v divadelním hledišti si zároveň odnesl i inspiraci do svých románů, jež se nejvýrazněji projevila v psychologickém románu *Rozhraní*, zasazeném přímo do divadelního prostředí.

Soupis pramenů a literatury

Prameny

- Český svět. Ročník XXIV, 22. 9. 1927 – 20. 9. 1928.
- Český svět. Ročník XXV, 27. 9. 1928 – 5. 9. 1929.
- Eva. Ročník II, 1. 11. 1929 – 1. 10. 1930.
- Eva. Ročník III, 1. 11. 1930 – 15. 10. 1931.
- Eva. Ročník IV, 1. 11. 1931 – 15. 10. 1932.
- Eva. Ročník V, 1. 11. 1932 – 15. 10. 1933.
- Řezáč, Václav. Cestou pravdy umění a pravdy života. Z deníku [ed. V. M. Nejtek]. Praha: Československý spisovatel, 1981.
- Řezáč, Václav. Černé světlo. Praha: Fr. Borový, 1940.
- Řezáč, Václav. Nástup. Praha: Fr. Borový, 1951.
- Řezáč, Václav. O pravdě umění a pravdě života. [ed. Jiří Opelík] 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1960.
- Řezáč, Václav. Rozhraní. Praha: Fr. Borový, 1944.
- Řezáč, Václav. Svědek. Praha: Fr. Borový, 1942.
- Řezáč, Václav. Větrná setba. Praha: Družstevní práce, 1935.
- Řezáčová, Ema. Co čas neodvál (vzpomínky). Výběr z nejzajímavějších knih. 1982, č. 2–4.
- Svět ve filmu a obrazech. Ročník II, 30. 12. 1932 – 29. 12. 1933.
- Svět ve filmu a obrazech. Ročník III, 5. 1. 1934 – 18. 5. 1934.

Odborná literatura

- Černý, Václav. Soustavný přehled obecných dějin literatury naší vzdělanosti 4. Pseudoklasicismus, preromantismus, romantismus a realismus. Univerzitní přednášky. Praha: Academia, 2009, s. 194.
- Götz, František. Václav Řezáč. Praha: Československý spisovatel, 1957.
- Jindrová, Zuzana. Přehled premiér 1907–1997. In: Hedbávný, Zdeněk. Divadlo na Vinohradech 1907-1997. Praha: Divadlo na Vinohradech, 1997, s. 189–236.
- Končelík, Jakub, Večeřa, Pavel, Orság, Petr. Dějiny českých médií 20. století. Praha: Portál, 2010.

- Kunc, Jaroslav. Slovník soudobých českých spisovatelů: krásné písemnictví v letech 1918–45. 1. vyd. Praha: Orbis, 1946.
- Lantová, Ludmila. Drama. In: Mukařovský, Jan (ed.). Dějiny české literatury IV. 1. vyd. Praha: Victoria Publishing, 1995, s. 240–256.
- Málek, Petr (pm). Václav Řezáč. In: Opelík, Jiří a kol. Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce. 3/II, P–Ř. 1. vyd. Praha: Academia, 2000, s. 1389–1392.
- Moldanová, Dobrava. Rané prózy Václava Řezáče. In: Řezáč Václav. Větrná setba, Rané prózy. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1989.
- Nünning, Ansgar. Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce, osobnosti, základní pojmy. 1. vyd. Brno: Host, 2006.
- Obst, Milan a Scherl, Adolf. K dějinám české divadelní avantgardy: Jindřich Honzl, E.F. Burian. Praha: ČSAV, 1962.
- Opelík, Jiří. Historický román o současnosti. In: Host do domu 1962, 9(2), s. 74–79.
- Scherl, Adolf a kol. Dějiny českého divadla, 4. [díl]: Činoherní divadlo v Československé republice a za nacistické okupace. Praha: Academia, 1983.
- Vlašín, Štěpán. Slovník literární teorie. Praha: Československý spisovatel, 1977.

Elektronické zdroje

- Dokoupil, Blahoslav. Václav Řezáč. Slovník české literatury [online], 2011. http://www.slovnikceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=860
- Mastná, Naděžda. Revue Eva 1928-1932: literatura a výtvarné umění v dobové reprezentativní revue, reflexe proměn životního stylu [online]. Brno, 2011. Dostupné z: https://is.muni.cz/th/mnnkz/. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Miroslav Jeřábek.
- Online archiv Národního divadla [online]. Dostupné z: http://archiv.narodni-divadlo.cz/
- Ryčl, František: Václav Řezáč: Nástup. Slovník české prózy, 1945. Dostupné také z: http://www.slovnikceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1556

Přehled Řezáčových příspěvků v časopisech Český svět, Eva a Svět ve filmu a obrazech

Úvodní slovo k bibliografii

Bibliografie je sestavena z Řezáčových příspěvků, zejména divadelních recenzí, které psal do tří časopisů v letech 1928–1934. V každém bibliografickém záznamu je pod názvem časopisu, ročníkem časopisu a rokem vydání uveden v tomto pořadí incipit, číslo časopisu, datum vydání, strana a šifra, pod nimi jsou pak rozepsáni autoři inscenace, její název, název divadla, datum premiéry, jméno případného překladatele a jméno režiséra. V případě, že se nešlo o divadelní recenzi, byl záznam individuálně upraven tak, aby bylo zřejmé, o jaký druh textu se jednalo (například *Rozhovor s Romanem Tumou*, *Medailonek Leopoldiny Dostálové*). Uvádění každého záznamu incipitem bylo zvoleno na základě toho, že v *Českém světě* i *Evě* měly divadelní recenze z větší části pouze nadpis rubriky *Divadlo* (příp. *Z pražských divadel* apod.) a jednotlivé recenze už žádný vlastní nadpis neměly. Incipit byl proto zvolen jako přehlednější varianta. Jednotlivé údaje v bibliografii byly z největší části pořízeny přímo z Řezáčových recenzí. Vzhledem k tomu, že někdy ale neuváděl všechny informace, některá data premiér byla dohledávána pomocí dobového denního tisku (v *Lidových novinách, Pražských novinách* a *Večeru: lidovém deníku),* překladatelé a režiséři byli dohledáváni pomocí dostupných záznamů ze soupisu repertoáru *Národního divadla*,[16] z přehledu premiér *Divadla na Vinohradech*[17] a v případě ostatních divadel v dalších dobových periodikách – ve *Zvonu: týdenníku belletristickém a literárním* a v *Rozpravách Aventina: měsíčním listu pro kulturu, umění, kritiku a zvláště literaturu*.

Český svět, r. 24, 1928

Redakce Českého světa…, č. 26, 22. 3. 1928, s. 9, -vč-

Rozhovor s Josefem Kodíčkem

Nelze říci, je-li…, č. 27, 29. 3. 1928, s. 7–8, -vč-

Rozhovor s Marií Hübnerovou

Herec, který roste…, č. 28, 5. 4. 1928, s. 9–10, -vč-

[16] http://archiv.narodni-divadlo.cz [online]. [cit. 2022-12-04].

[17] Jindrová, Zuzana. Přehled premiér 1907–1997. In: Hedbávný, Zdeněk. Divadlo na Vinohradech 1907-1997. Praha: Divadlo na Vinohradech, 1997, s. 189–236.

Rozhovor s Eduardem Kohoutem

Začala jsem si…, č. 29, 12. 4. 1928, s. 9–10, -vč-

Rozhovor s Annou Iblovou

Začala jsem si…, č. 30, 19. 4. 1928, s. 5–6, -vč-

Rozhovor s Mílou Pačovou

Na samém počátku…, č. 31, 26. 4. 1928, s. 5–6, -vč-

Rozhovor s Romanem Tumou

Ludvík Veverka, příslušník…, č. 32, 3. 5. 1928, s. 5–6, -vč-

Rozhovor s Ludvíkem Veverkou

Pole ležel úhorem…, č. 32, 3. 5. 1928, s. 11–14, V. Řezáč

Povídka *Pole*

Známe paní Dostálovou…, č. 34, 17. 5. 1928, s. 7, -vč-

Medailonek Leopoldiny Dostálové

Za onoho času…, č. 43, 19. 7. 1928, s. 7–10, V. Řezáč

Autorský text *Koňské trhy na Letenském stadionu*

Český svět, r. 25, 1929

Městské divadlo vinohradské…, č. 1, 27. 9. 1928, s. 5, -vč-

TOLSTOJ, Lev Nikolajevič: **Živá mrtvola**, Městské divadlo na Královských Vinohradech, premiéra 18. 9. 1928, překlad Vincenc Červinka, režie Jan Bor

VOSKOVEC, Jiří – WERICH, Jan: **Smoking-Revue**, Osvobozené divadlo, premiéra 8. 5. 1928, režie Jiří Voskovec, Jan Werich

COCTEAU, Jean: **Orfeus**, Osvobozené divadlo, 11. 9. 1928, překlad Jiří Voskovec, režie Jindřich Honzl

Šedesátiny Jaroslava Kvapila…, č. 2, 4. 10. 1928, s. 34, -vč-

Jubileum Jaroslava Kvapila

VANČURA, Vladislav: **Nemocná dívka**, Osvobozené divadlo, premiéra 26. 9. 1928, režie Jindřich Honzl

REY, Etienne: **Michelina**, Stavovské divadlo, premiéra 29. 9. 1928, překlad Antonín Bernášek, režie Milan Svoboda

Vlasta Burian přinesl…, č. 4, 18. 10. 1928, s. 81–82, -vč-

GUITTON, Jean: **Jim Ťuntě, mistr zločinu**, Burianovo divadlo, premiéra 8. 10. 1928, překlad Jindřich Hořejší, režie Čeněk Šlégr

Hra o bohu., č. 4, 18. 10. 1928, s. 82, -vč-

HILBERT, Jaroslav: **Job**, Národní divadlo, premiéra 14. 10. 1928, režie Karel Hugo Hilar

Tato Medkova hrdinská hra…, č. 7, 8. 11. 1928, s. 152–153, -vč-

MEDEK, Rudolf: **Plukovník švec**, Národní divadlo, premiéra 27. 10. 1928, režie Karel Dostal

Dvořák přepracoval a rozšířil…, č. 7, 8. 11. 1928, s. 153, -vč-

DVOŘÁK, Arnošt: **Kalich**, Městské divadlo na Královských Vinohradech, premiéra 25. 10. 1928, režie Jan Bor

Někomu nesvědčí současnost…, č. 9, 22. 11. 1928, s. 202, -vč-

FISCHER, Otokar: **Kdo s koho**, Stavovské divadlo, premiéra 10. 11. 1928, režie Vladimír Gamza

Král Ubu, hra…, č. 9, 22. 11. 1928, s. 202, -vč-

JARRY, Alfréd: **Král Ubu**, Osvobozené divadlo, překlad Jiří Voskovec, premiéra 22. 10. 1928, režie Jindřich Honzl

Tato hra se…, č. 11, 6. 12. 1928, s. 248–249, -vč-

MAUGHAM, William Somerset: **Konstance**, Stavovské divadlo, premiéra 19. 11. 1928, překlad Bořivoj Prusík, režie Vojta Novák

Svátky rodiny… č. 13–14, 20. 12. 1928, s. 304, -vč-

Krátká úvaha o vánočních svátcích

Je-li myšlenka prvou etapou…, č. 13–14, 20. 12. 1928, s. 329–330, -vč-

DOSTOJEVSKÝ, Fjodor Michajlovič: **Idiot**, Národní divadlo, premiéra 11. 12. 1928, překlad František Götz, režie Karel Dostál

Staniční úředníci mají jistě…, č. 15, 3. 1. 1929, s. 359–360, -vč-

Krátký text mimo kulturní rubriku

Mohli bychom říci…, č. 16, 10. 1. 1929, s. 369, -vč-

KLABUND (HENSCHKE, Alfred): **X – Y – Z**, Městské divadlo na Královských Vinohradech, premiéra 29. 12. 1928, překlad Bedřich Stein, režie František Hlavatý

Touto hrou pokračují…, č. 18, 24. 1. 1929, s. 417, -vč-

LUNZ, Lev: **Mimo zákon**, Osvobozené divadlo, překlad Jiří Weil, premiéra 7. 1. 1929, režie Jindřich Honzl

Tento Androkles a lev…, č. 19, 31. 1. 1929, s. 441–442, -vč-

SHAW, George Bernard: **Androkles a lev**, Národní divadlo, premiéra 10. 1. 1929, překlad Karel Mušek, režie Viktor Šulc

Jeden z nemnoha…, č. 20, 7. 2. 1929, s. 465, -vč-

SARMENT, Jean: **Miláček Leopold**, Stavovské divadlo, premiéra 15. 1. 1929, překlad Jindřich Hořejší, režie Vojta Novák

Behrman ukazuje v této…, č. 21, 14. 2. 1929, s. 490, -vč-

BEHRMAN, Samuel Nathanael: **Ten druhý**, Stavovské divadlo, premiéra 26. 1. 1929, překlad Frank Tetauer, režie Milan Svoboda

Je otázka, nakolik..., č. 24, 7. 3. 1929, s. 562, -vč-

SHAKESPEARE, William: **Romeo a Julie**, Moderní studio, premiéra 28. 2. 1929, překlad Bohumil Štěpánek, režie Jiří Frejka

Po Romeu a Julii…, č. 26, 21. 3. 1929, s. 609, -vč-

SHAKESPEARE, William: **Král Lear**, Národní divadlo, premiéra 6. 3. 1929, překlad Bohumil Štěpánek, režie Karel Hugo Hillar

V této veselohře…, č. 30, 18. 4. 1929, s. 720, -vč-

SHAW, George Bernard: **Hrdinové**, Městské divadlo na Královských Vinohradech, premiéra 8. 4. 1929, překlad Karel Mušek, režie Josef Kodíček

BRANDON, Thomas: **To se řekne neboli Charleyova teta**, Moderní studio, premiéra 6. 4. 1929, překlad Zdeněk Vančura, režie Jiří Frejka

Osvobozené divadlo hraje…, č. 31, 25. 4. 1929, s. 744, -vč-

VOSKOVEC, Jiří – WERICH, Jan: **Premiera Skafandr**, Osvobozené divadlo, premiéra 12. 3. 1929, režie Jindřich Honzl

Josef Conrad, rodem Polák,…, č. 34, 16. 5. 1929, s. 802, -vč-

CONRAD, Joseph: **Bestie a jiné čtyři povídky**. Praha: Šolc a Šimáček, 1929. (kniha)

Je to stará touha…, č. 40, 27. 6. 1929, s. 945, -vč-

Doporučení několika knih Roberta J. Hortona

V těchto dnech…, č. 47, 15. 8. 1929, s. 1116, -vč-

Jubileum spisovatele Knuta Hamsuna

Zatím co Národní divadlo…, č. 50, 5. 9. 1929, s. 1173, -vč-

FODOR, László: **Kostelní myš**, Burianovo divadlo, premiéra 16. 8. 1929, překlad Rudolf Walter, režie Jan Sviták

Eva, r. 2, 1929–1930

Stavovské divadlo předvedlo…, č. 1, 1. 11. 1929, s. 24, -vč-

FRANK, Leonhard: **Karel a Anna**, Stavovské divadlo, premiéra 5. 10. 1929, překlad Jarmila Haasová, Jaroslav Stein, režie Vojta Novák

MAUGHAM, William Somerset: **Posvátný plamen**, Stavovské divadlo, premiéra 10. 10. 1929, překlad Staša Jílovská, režie Viktor Šulc

Po dramatisaci Dostojevského románů…, č. 2, 15. 11. 1929, s. 24, -vč-

TOLSTOJ, Lev Nikolajevič: **Anna Karenina**, Městské divadlo na Královských Vinohradech, premiéra 17. 10. 1929, překlad Jaromír Hrubý, režie Jan Bor

VOSKOVEC, Jiří – WERICH, Jan: **Líčení se odročuje,** Osvobozené divadlo, premiéra 19. 10. 1929, režie Jindřich Honzl

Třídílným dramatem „Irena"…, č. 3, 1. 12. 1929, s. 24, bez šifry

HILBERT, Jaroslav: **Irena**, Národní divadlo, premiéra 2. 11. 1929, režie Karel Dostal

SCHEINPFLUGOVÁ, Olga: **Láska není všecko**, Stavovské divadlo, premiéra 12. 11. 1929, režie Václav Vydra st.

Čtyřaktová komedie E. Bourdeta…, č. 4–5, 15. 12. 1929, s. 32, -vč-

BOURDET, Édouard: **Právě vyšlo**, Stavovské divadlo, premiéra 16. 11. 1929, překlad Staša Jílovská, režie Milan Svoboda

LICHTENBERG, Wilhelm – GOTTWALD, Fritz: **Gunnar Ujpruming, sňatkový režisér**, Osvobozené divadlo, premiéra 23. 11. 1929, překlad Jan Škoda, režie Ferenc Futurista

ACHARD, Marcel: **Marcelin**, Stavovské divadlo, premiéra 29. 11. 1929, překlad Jindřich Hořejší, režie Jiří Frejka

V Hybernské ulici…, č. 6, 15. 1. 1930, s. 24, -vč-

LANGER, František: **Obrácení Ferdyše Pištory**, Městské komorní divadlo, premiéra 13. 2. 1929, režie Jan Bor

VOSKOVEC, Jiří – WERICH, Jan: **Fata Morgana**, Osvobozené divadlo, premiéra 10. 12. 1929, režie Jiří Voskovec, Jan Werich

Ve tříaktové politické komedii…, č. 7, 1. 2. 1930, s. 24, -vč-

SHAW, George Bernard: **Americký císař**, Národní divadlo, 7. 12. 1929, překlad Frank Tetauer, režie Vojta Novák

HACKETT, Walter: **Případ detektiva Greye**, Městské komorní divadlo, premiéra 23. 12. 1929, překlad Bedřich Vrbský, režie Jan Bor

Edmond Konrád…, č. 9, 1. 3. 1930, s. 25, -vč-

KONRÁD, Edmond: **Nahý v trní**, Stavovské divadlo, 14. 2. 1930, režie Karel Dostal

ŠIMÁČEK, Matěj Anastazia: **Svět malých lidí**, Národní divadlo, 19. 2. 1930, režie Vojta Novák

William Shakespeare…, č. 10, 15. 3. 1930, s. 25, -vč-

SHAKESPEARE, William: **Komedie omylů**, Městské divadlo na Královských Vinohradech, premiéra 21. 2. 1930, překlad Bohumil Štěpánek, režie Bohuš Stejskal

FORD, John: **Giovanni a Annabella, aneb: Škoda, že to byla děvka**, Městské komorní divadlo, premiéra 26. 2. 1930, překlad Zdeněk Gintl, režie Josef Kodíček

Ostrov Dynamit…, č. 11, 1. 4. 1930, s. 23, -vč-

VOSKOVEC, Jiří – WERICH, Jan: **Ostrov Dynamit**, Osvobozené divadlo, premiéra 11. 3. 1930, režie Jiří Voskovec, Jan Werich

GAY, John Bertolt: **Žebrácká opera**, Městské divadlo na Královských Vinohradech, premiéra 13. 3. 1930, překlad Z. Holý a Charles Balling, režie Jan Bor

Podivný pištec se…, č. 12, 15. 4. 1930, s. 14–15, Václav Řezáč

Povídka *Schodiště jara*

Hra je satirou…, č. 12, 15. 4. 1930, s. 25, -vč-

KATAJEV, Valentin Petrovič: **Kvadratura kruhu**, Stavovské divadlo, 25. 3. 1930, překlad Vincenc Červinka, režie Gabriel Hart

Sezony ubývá jako měsíce…, č. 13, 1. 5. 1930, s. 27, -vč-

VERNEUIL, Louis: **Milenec paní Vidalové**, Městské komorní divadlo, premiéra 5. 4. 1930, překlad Antonín Bernášek, režie Bohuš Stejskal

Přes svoji délku…, č. 14, 15. 5. 1930, s. 25, -vč-

SHAKESPEARE, William: **Král Jindřich IV.**, Národní divadlo, premiéra 3. 5. 1930, překlad Bohumil Štěpánek, režie Karel Dostal

A zas a zas…, č. 15, 1. 6. 1930, s. 16, Václav Řezáč

Báseň *Don Juan*

„Dobrý přítel“ patří…, č. 15, 1. 6. 1930, s. 25, -vč-

BERNARD, Tristan: **Dobrý přítel**, Městské komorní divadlo, premiéra 10. 5. 1930, překlad Jarmila Fastrová, režie Bohuš Stejskal

Paul Geraldy prováděje…, č. 16, 15. 6. 1930, s. 25, -vč-

GÉRALDY, Paul: **Její manžel**, Městské divadlo na Královských Vinohradech, premiéra 2. 5. 1930, překlad Staša Jílovská, režie František Hlavatý

Odumírající divadelní sezóna…, č. 17–18, 1. 7. 1930, s. 30, vč.

MOLIÈRE: **Lakomec**, Národní divadlo, hostování druhé francouzské státní scény, divadla Odéonu

ŠTOLBA, Josef: **Její systém**, Městské divadlo na Královských Vinohradech, premiéra 7. 6. 1930, režie František Hlavatý

ARMONT, Paul a GERBIDON, Marcel: **Dobrodružství paní Ireny**, Městské komorní divadlo, premiéra 17. 6. 1930, překlad Václav Režný, režie Jan Bor

Ze samot svých…, č. 19–20, 1. 8. 1930, s. 18, Václav Řezáč

Báseň *Šašek*

Sezona je u konce…, č. 19–20, 1. 8. 1930, s. 30, -vč-

Shrnutí divadelní sezóny

Zdá se, že…, č. 21–22, 1. 9. 1930, s. 29, -vč-

Shrnutí divadelní sezóny

K řadě svých revuí…, č. 23–24, 1. 10. 1930, s. 29, -vč-

VOSKOVEC, Jiří – WERICH, Jan: **Sever proti Jihu**, Osvobozené divadlo, premiéra 1. 9. 1930, režie Jiří Voskovec, Jan Werich

PIRANDELLO, Luigi: **Rozmysli si, Jakoubku!**, Městské divadlo na Královských Vinohradech, premiéra 10. 9. 1930, překlad Václav Jiřina, režie Bohuš Stejskal

Eva, r. 3, 1930–1931

Konečně se divadelní sezona…, č. 1, 1. 11. 1930, s. 26, -vč-

LONSDALE, Frederick: **Sex appeal**, Stavovské divadlo, premiéra 9. 9. 1930, překlad Karel Jaroš, režie Milan Svoboda

HILBERT, Jaroslav: **Třidič štěrku**, Národní divadlo, premiéra 18. 9. 1930, režie Karel Dostal

Milionový Marco je…, č. 2, 15. 11. 1930, s. 20, -vč-

O'NEILL, Eugene: **Milionový Marco**, Městské divadlo na Královských Vinohradech, premiéra 25. 10. 1930, překlad Frank Tetauer, režie Jan Bor

LONSDALE, Frederick: **Kanáři vždycky nezpívají**, Městské komorní divadlo, premiéra 11. 9. 1930, překlad Bedřich Král, režie Bohuš Stejskal

Vypadá to velmi odvážně…, č. 3, 1. 12. 1930, s. 22, -vč-

NALKOWSKA, Zofia: **Dům žen**, Stavovské divadlo, premiéra 31. 10. 1930, překlad B. Vydra, režie Milan Svoboda

PASSEUR, Steve: **Žena, která si koupila muže**, Stavovské divadlo, premiéra 7. 11. 1930, překlad Jindřich Hořejší, režie Jiří Frejka

V holešovické Uranii…, č. 4, 15. 12. 1930, s. 26, -vč-

BEAUMONT, Francis – FLETCHER, John: **Láska krvácí**, Lidové divadlo Uranie, premiéra 20. 11. 1930, překlad Norbert Fomeš, režie Otakar Mrkvička

SARMENT, Jean: **Na mé krásné lodi**, Městské komorní divadlo, premiéra 2. 12. 1930, překlad Jaroslav Poch, režie Bohuš Stejskal

Dramatik „Křídlového kruhu"…, č. 5, 1. 1. 1931, s. 20, -vč-

KLABUND (HENSCHKE, Alfred): **Láska na venkově**, Městské komorní divadlo, premiéra 13. 12. 1931, překlad Václav Menger, režie Gabriel Hart

KELLY, George: **Craigova žena**, Stavovské divadlo, premiéra 12. 12. 1930, přeložil Bohumil Rovenský, režie Viktor Šulc

Vánoční a silvestrovské…, č. 6, 15. 1. 1931, s. 19, -vč-

BERNARD, Tristan – MIRAUD, Yves – QUINSON, Gustav: **Polibme se!**, Městské divadlo na Královských Vinohradech, premiéra 22. 12. 1930, překlad Jarmila Fastrová, režie Bohuš Stejskal

ACHARD, Marcel: **Dostaveníčko**, Městské komorní divadlo, premiéra 29. 12. 1930, překlad Antonín Bernášek, režie František Salzer

Jako ve své…, č. 7, 1. 2. 1931, s. 20, -vč-

JEANSON, Henri: **Do smrti dobří**, Městské komorní divadlo, premiéra 20. 1. 1931, překlad Miloš Hlávka, režie Bohuš Stejskal

VOSKOVEC, Jiří – WERICH, Jan: **Don Juan & comp.**, Osvobozené divadlo, premiéra 13. 1. 1931, režie Jiří Voskovec, Jan Werich

Staré Shakespearovo drama…, č. 8, 15. 2. 1931, s. 22, -vč-

SHAKESPEARE, William: **Kupec benátský**, Národní divadlo, premiéra 16. 1. 1931, překlad Bohumil Štěpánek, režie Karel Dostal

MOLNÁR, Ferenc: **Dobrá víla**, Městské komorní divadlo, premiéra 24. 1. 1931, překlad Josef Slavík, režie Gabriel Hart

Jen málo večerů…, č. 9, 1. 3. 1931, s. 20, -vč-

JELÍNEK, Hanuš: **Nové zpěvy sladké Francie**, Městské divadlo na Královských Vinohradech, premiéra 1. 2. 1931, režie Jan Port

SCHWIEFERT, Fritz: **Markétka proti třem**, Městské komorní divadlo, premiéra 9. 2. 1931, překlad Petr Suchý, režie Bohuš Stejskal

DOSTOLJEVSKIJ Fjodor Michajlovič: **Idiot**, Národní divadlo, premiéra 11. 12. 1928, překlad František Götz, režie Karel Dostal

V městském divadle…, č. 10, 15. 3. 1931, s. 24, -vč-

DOSTOLJEVSKIJ, Fjodor Michajlovič: **Bratři Karamazovi**, Městské divadlo na Královských Vinohradech, premiéra 1. díl – 3. 3. 1931, 2. díl 4. 3. 1931, překlad Stanislav Minařík, režie Jan Bor

Konečně tedy se objevilo…, č. 11, 1. 4. 1931, s. 24, -vč-

GIRAUDOUX, Jean: **Nový amfitryon**, Národní divadlo, premiéra 14. 3. 1931, překlad Růžena Thonova, režie Karel Hugo Hilar

Italský dramatik sáhl…, č. 12, 15. 4. 1931, s. 18, -vč-

FORZANO, Giovacchino: **Madonna Oretta**, Městské komorní divadlo, premiéra 21. 3. 1931, překlad Adolf Felix, režie Bohuš Stejskal

SHERWOOD, Robert Emmet: **Londýnský most**, Městské divadlo na Královských Vinohradech, premiéra 1. 4. 1931, překlad Vladimír Vendyš, režie Bohuš Stejskal

Dykův Zapomnětlivý je…, č. 13, 1. 5. 1931, s. 19, -vč-

DYK, Viktor: **Zapomnětlivý**, Národní divadlo, premiéra 11. 4. 1931, režie Karel Dostal

Nelze říci, že…, č. 14, 15. 5. 1931, s. 22, -vč-

CALDERÓN, Pedro de la Barca: **Schovávaná na schodech**, Národní divadlo, premiéra 18. 4. 1931, překlad Vítězslav Nezval, režie Jiří Frejka

SYNEK, Emil: **Rychlebové**, Stavovské divadlo, premiéra 29. 4. 1931, režie Viktor Šulc

Od plání vítr…, č. 15, 1. 6. 1931, s. 8, Václav Řezáč

Báseň *Noční bouře*

Ohněstrůjce Pidras je…, č. 15, 1. 6. 1931, s. 23, -vč-

DVOŘÁK, Arnošt: **Pidras ohněstrůjce**, Městské divadlo na Královských Vinohradech, premiéra 15. 5. 1931, režie Jan Bor

Jan Žuk, který…, č. 16, 15. 6. 1931, s. 22, -vč-

ŽUK, Jan: **Kovář**, Městské divadlo na Královských Vinohradech, premiéra 29. 5. 1931, režie Bohuš Stejskal

IDE, Leonard: **Pokoj jeho popelu**, Městské komorní divadlo, premiéra 30. 5. 1931, překlad Zdeněk Vančura, režie Gabriel Hart

Nová Pagnolova komedie…, č. 17, 1. 7. 1931, s. 24, -vč-

PAGNOL, Marcel: **Malajský šíp**, Stavovské divadlo, premiéra 29. 5. 1931, překlad Jindřich Hořejší, režie Vojta Novák

Uplynulá činoherní sezona…, č. 18, 1. 8. 1931, s. 25, -vč-

Shrnutí divadelní sezóny

Národní divadlo vzpomnělo…, č. 20, 15. 9. 1931, s. 26, -vč-

JIRÁSEK, Alois: **Kolébka**, Národní divadlo, premiéra 3. 9. 1931, režie Vojta Novák

ŠPELEC, Ivan: **Jeho poslední čundr**, Burianovo divadlo, premiéra 4. 9. 1931, režie Čeněk Šlégr

Za pseudonymem romanopisce…, č. 21, 1. 10. 1931, s. 24, -vč-

TÉVER, Felix: **Ozdravovna „Na Smíchu“**, Stavovské divadlo, premiéra 15. 9. 1931, režie Karel Dostal

BAUMOVÁ, Vicki – KNOBLOCK, Edward: **Lidé v hotelu**, Městské divadlo na Královských Vinohradech, premiéra 16. 9. 1931, překlad Jaroslav Stein, režie Bohuš Stejskal

Vilému Wernerovi se podařilo…, č. 22, 15. 10. 1931, s. 22, -vč-

WERNER, Vilém: **Právo na hřích**, Stavovské divadlo, premiéra 1. 10. 1931, režie Milan Svoboda

CROISSET, Francis de: **Láska a film**, Městské divadlo na Královských Vinohradech, premiéra 2. 10. 1931, překlad Antonín Bernášek, režie František Salzer

Eva, r. 4, 1931–1932

Olga Scheinpflugová postavila…, č. 1, 1. 11. 1931, s. 28, -vč-

SHEINPFLUGOVÁ, Olga: **Okénko**, Stavovské divadlo, premiéra 16. 10. 1931, režie Jiří Frejka

Více než kdy…, č. 2, 15. 11. 1931, s. 24, -vč-

HILBERT, Jaroslav: **Blíženci**, Národní divadlo, premiéra 21. 10. 1931, režie Karel Dostal

BENNETT, Arnold: **Nejsilnější pouto**, Městské divadlo na Královských Vinohradech, premiéra 27. 10. 1931, překlad N. Nosková, režie František Salzer

Voskovec a Werich…, č. 3, 1. 12. 1931, s. 24, -vč-

VOSKOVEC, Jiří – WERICH, Jan: **Golem**, Osvobozené divadlo, premiéra 4. 11. 1931, režie Jindřich Honzl

NICCODEMI, Dario: **Stín**, Národní divadlo, premiéra 7. 11. 1931, překlad Václav Jiřina, režie Viktor Šulc

Ferdinanda Brucknera známe…, č. 4, 15. 12. 1931, s. 30, -vč-

BRUCKNER, Ferdinand: **Alžběta Anglická**, Národní divadlo, premiéra 28. 11. 1931, překlad Otokar Fischer, režie Karel Hugo Hilar

Přes hlahol nebeských chórů…, č. 5, 1. 1. 1932, s. 24, -vč-

LANGER, František: **Andělé mezi námi**, Městské divadlo na Královských Vinohradech, premiéra 4. 12. 1931, režie Jan Bor

COWARD, Noel: **Intimní život**, Městské komorní divadlo, premiéra 5. 12. 1931, překlad Zdeněk Vančura, režie Gabriel Hart

Steve Passeur přehnal…, č. 6, 15. 1. 1932, s. 22, -vč-

PASSEUR, Steve: **V řetězech**, Stavovské divadlo, premiéra 9. 12. 1931, překlad Miloš Hlávka, režie Karel Dostal

SHAW, George Bernard: **Major Barbora**, Městské divadlo na Královských Vinohradech, premiéra 19. 12. 1931, překlad Karel Mušek, režie Bohuš Stejskal

Přes propast světové války…, č. 7, 1. 2. 1932, s. 24, -vč-

ČECHOV, Anton Pavlovič: **Tři sestry**, Národní divadlo, premiéra 9. 1. 1932, překlad Vincenc Červinka, režie Vojta Novák

HAUPTMANN, Gerhart: **Forman Henčl**, Městské divadlo na Královských Vinohradech, premiéra 16. 1. 1932, překlad Bedřich Šaloun, režie František Salzer

Bourdetova komedie je…, č. 8, 15. 2. 1932, s. 24, -vč-

BOURDET, Edouard: **Slabé pohlaví**, Stavovské divadlo, premiéra 20. 1. 1932, překlad Hanuš Jelínek, režie Vojta Novák

SHAKESPEARE, William: **Zkrocení zlé ženy**, Městské divadlo na Královských Vinohradech, premiéra 29. 1. 1932, překlad Bohumil Štěpánek, režie Jan Bor

Shawova rozměrná hra…, č. 9, 1. 3. 1932, s. 22, -vč-

SHAW, George Bernard: **Zpět k Methusalemu**, Národní divadlo, premiéra 9. 2. 1932, překlad Alfred Pflanzer, Karel Mušek, režie Karel Dostal

LOCHER, Jens: **Vzpoura starých**, Městské divadlo na Královských Vinohradech, premiéra 16. 2. 1932, překlad M. Lesná-Krausová, režie František Salzer

Málokterá hra Edmonda Konráda…, č. 10, 15. 3. 1932, s. 26, -vč-

KONRÁD, Edmond: **Kvočna**, Národní divadlo, premiéra 1. 3. 1932, režie Karel Dostal

SYNEK, Emil: **Zrádce**, Městské divadlo na Královských Vinohradech, premiéra 2. 3. 1932, režie Jan Bor

Formálně mají už revue…, č. 11, 1. 4. 1932, s. 24, -vč-

VOSKOVEC, Jiří – WERICH, Jan: **Ceasar**, Osvobozené divadlo, premiéra 8. 3. 1932, režie Jindřich Honzl

NEZVAL, Vítězslav: **Milenci v kiosku**, Stavovské divadlo, premiéra 10. 3. 1932, režie Jiří Frejka

Nedá se upřít,…, č. 12, 15. 4. 1932, s. 24, -vč-

SOFOKLES: **Král Oidipus**, Národní divadlo, premiéra 4. 4. 1932, překlad Ferdinand Steibitz, režie K. H. Hilar

Jest jisté, že…, č. 13, 1. 5. 1932, s. 24, -vč-

ANDERSON, Maxvell: **Manželství na výpověď**, Stavovské divadlo, premiéra 8. 4. 1932, překlad Zdeňka Hofmanová, režie Viktor Šulc

GOETHE, Johann Wolfgang: **Faust**, Městské divadlo na Královských Vinohradech, premiéra 16. 4. 1932 překlad Otakar Fischer, režie Jan Bor

Achard ve své snaze…, č. 14, 15. 5. 1932, s. 22, -vč-

ACHARD, Marcel: **Domino**, Stavovské divadlo, premiéra 21. 4. 1932, překlad Eva Vrchlická, režie Vojta Novák

ŠALDA, František Xaver: **Zástupové**, Národní divadlo, premiéra 29. 4. 1932, režie Jiří Frejka

Současní dramatikové američtí,…, č. 15, 1. 6. 1932, s. 24, -vč-

CROOKER, Earle – BRENTANO, Lowell: **Rodinná aféra**, Městské divadlo na Královských Vinohradech, premiéra 14. 5. 1932, překlad Zdeněk Vančura, režie František Salzer

GANTILLON, Simon: **Maya**, Městské komorní divadlo, premiéra 18. 5. 1932, překlad Antonín Bernášek, režie Bohuš Stejskal

Po čtrnácti letech…, č. 16, 15. 6. 1932, s. 24, -vč-

GREGOR-TAJOVSKÝ, Josef: **Úsvit nad Slovenskem**, Národní divadlo, premiéra 21. 5. 1932, režie Vojta Novák

Ještě sladší než…, č. 17, 1. 7. 1932, s. 30, -vč-

PAGNOL, Marcel: **Fanny**, Stavovské divadlo, premiéra 2. 6. 1932, překlad Jindřich Hořejší, režie Karel Dostal

WERNER, Vilém: **Komediant Hermelín**, Městské divadlo na Královských Vinohradech, premiéra 1. 6. 1932, režie Gabriel Hart

Večer jak modrovlasá…, č. 18, 1. 8. 1932, s. 9, Václav Řezáč

Báseň *Sonet*

Sletové období obrazilo…, č. 18, 1. 8. 1932, s. 28, -vč-

MAHEN, Jiří: **Janošík**, Městské divadlo na Královských Vinohradech, premiéra 28. 6. 1932, režie Jan Bor

TYL, Josef Kajetán: **Fidlovačka**, Národní divadlo, premiéra 25. 6. 1932, režie Karel Hugo Hilar

FRANK, Bruno: **Nina**, Městské divadlo na Královských Vinohradech, premiéra 10. 6. 1932, překlad Jaroslav Stein, režie Bohuš Stejskal

Zatím co velká divadla…, č. 20, 15. 9. 1932, s. 24, -vč-

KLICPERA, Václav: **Hadrián z Římsu**, Burianovo divadlo, premiéra 27. 8. 1932, režie Emil Artur Longen

BARRIE, James Matthew: **V tiché uličce**, Švandovo divadlo, premiéra 1. 9. 1932, překlad Jaroslav Vrchlický, režie Ema Švandová

Savoirova „Umělecká dvojice"…, č. 21, 1. 10. 1932, s. 24, -vč-

SAVOIR, Alfred: **Umělecká dvojice**, Stavovské divadlo, premiéra 17. 9. 1932, překlad Antonín Bernášek, režie Viktor Šulc

BASTIAN, Otto: **Pařížský model**, Městské komorní divadlo, premiéra 15. 9. 1932, překlad František Slánský, režie František Salzer

Záliba v historických námětech…, č. 22, 15. 10. 1932, s. 24, -vč-

VOSKOVEC, Jiří – WERICH, Jan: **Robin zbojník**, Osvobozené divadlo, premiéra 23. 9. 1932, režie Jindřich Honzl

GOLDONI, Carlo: **Zpívající Benátky**, Stavovské divadlo, premiéra 1. 10. 1932, překlad Adolf Hoffmeister, režie Karel Dostal

Eva, r. 5, 1932–1933

Na Král. Vinohradech…, č. 1, 1. 11. 1932, s. 22, Václav Řezáč

MAŠEK, Karel – Fa Presto: **Pohádkový zákon**, Loutkové divadlo Umělecké výchovy, premiéra 3. 7. 1932, režie Erik Kolár

Studio Národního divadla…, č. 1, 1. 11. 1932, s. 26, -vč-

NEVEUX, Georges: **Julie aneb snář**, Národní divadlo ve Stavovském divadle, premiéra 13. 10. 1932, překlad Jindřich Hořejší, režie Jiří Frejka

ARMONT, Paul: **Pán, který budí důvěru**, Městské komorní divadlo, premiéra 5. 10. 1932, překlad Jaroslav Poch, režie Bohuš Stejskal

Jacques Deval zůstal…, č. 2, 15. 11. 1932, s. 24, -vč-

DEVAL, Jacques: **Mademoiselle (Slečna vychovatelka)**, Městské divadlo na Královských Vinohradech, premiéra 25. 10. 1932, překlad Jan Wenig, režie František Salzer

NUŠIĆ, Bronislav: **Podezřelá osoba**, Švandovo divadlo, premiéra 15. 10. 1932, překlad Jaroslav Urban, režie Karel Kastner

HILBERT, Jaroslav: **Let královny**, Národní divadlo, premiéra 31. 10. 1932, režie Vojta Novák

Bedřich Karen, náš nejdokonalejší…, č. 3. 1. 12. 1932, s. 22, -vč-

Rozhovor s Bedřichem Karenem

I divadelní Vančura…, č. 3. 1. 12. 1932, s. 23, -vč-

VANČURA, Vladislav: **Alchymista**, Stavovské divadlo, premiéra 8. 11. 1932, režie Jindřich Honzl

CROISSET, François de: **Byla jednu jedna…**, Městské komorní divadlo, premiéra 26. 10. 1931, překlad Jaroslav Poch, režie Jan Bor

Předehrou „Obchodu se slávou"…, č. 4, 15. 12. 1932, s. 32, -vč-

PAGNOL, Marcel – NIVOIX, Paul: **Obchod se slávou**, Stavovské divadlo, premiéra 19. 11. 1932, překlad Richard Weiner, režie Karel Dostal

BOJER, Johan: **Walewská a Napoleon**, Stavovské divadlo, premiéra 29. 11. 1932, překlad Milada Lesná, režie Milan Svoboda

MELÍŠEK, Karel: **Loď živých**, Červené eso, premiéra 2. 12. 1932, režie Emil František Burian

Gogolova „Ženitba" patří…, č. 5, 1. 1. 1933, s. 24, -vč-

GOGOL, Nikolaj Vasiljevič: **Ženitba**, Národní divadlo, premiéra 17. 12. 1932, překlad Bohumil Mathesius, režie Karel Hugo Hilar

BJÖRNSON, Björnstjerne: **Pavel Lange a Tora Parsbergová**, Národní divadlo, premiéra 10. 12. 1932, překlad Ferdinand Kruliš, režie Vojta Novák

Anatol je dílem…, č. 6, 15. 1. 1933, s. 24, -vč-

SCHNITZLER, Arthur: **Anatol**, Městské komorní divadlo, premiéra 23. 12. 1932, překlad a režie Bohuš Stejskal

ČAPEK, Josef: **Tlustý pradědeček, lupiči a detektivové**, Národní divadlo, premiéra 29. 12. 1932, režie Jiří Frejka

BERNARD, Tristan – MAUREY, Max: **Přítel z Argentiny**, Městské divadlo na Královských Vinohradech, premiéra 3. 1. 1933, překlad Jarmila Fastrová, režie Gabriel Hart

Nová hra Olgy Scheinpflugové…, č. 7, 1. 2. 1933, s. 24, -vč-

SCHEINPFLUGOVÁ, Olga: **Pan Grünfeld a strašidla**, Stavovské divadlo, premiéra 13. 1. 1933, režie Karel Dostal

NUŠIĆ, Bronislav: **Paní ministrová**, Stavovské divadlo, premiéra 7. 1. 1933, překlad Jaroslav Urban, režie Zvonimír Rogoz

NIVOIX, Paul: **Kariéra poslance Tourbillona**, Švandovo divadlo, premiéra 13. 1. 1933, překlad a režie Emil Synek

Svět za mřížemi…, č. 8, 15. 2. 1933, s. 24, -vč-

VOSKOVEC, Jiří – WERICH, Jan – HOFFMEISTER, Adolf: **Svět za mřížemi**, Osvobozené divadlo, premiéra 23. 1. 1932, režie Jindřich Honzl

FRÖSCHEL, Georg: **Spravedlnost holoubkovi**, Městské divadlo na Královských Vinohradech, premiéra 21. 1. 1933, překlad Miloš Hlávka, režie Gabriel Hart

DUVERNOIS, Henri: **Jana**, Národní divadlo, premiéra 25. 1. 1933, překlad Miloš Hlávka, režie Vojta Novák

Lenormandova hra je…, č. 9, 1. 3. 1933, s. 28, -vč-

LENORMAND, Henri-René.: **Asie**, Městské divadlo na Královských Vinohradech, premiéra 7. 2. 1933, překlad Jaroslav Poch, režie Jan Bor

BUBELOVÁ, Lila: **Služka**, Městské divadlo na Královských Vinohradech, premiéra 16. 2. 1933, režie František Salzer

HORST, Julius: **Poslušně melduju, že rukuju**, Burianovo divadlo, 31. 12. 1932, překlad A. Janoušek, režie Čeněk Šlégl

Tuto hru, uvedenou…, č. 10, 15. 3. 1933, s. 24, -vč-

HAUPTMANN, Gerhart: **Před západem slunce**, Stavovské divadlo, premiéra 28. 2. 1933, překlad Erik Adolf Saudek, režie Karel Dostal

BIRABEAU, André: **Ztracená láska**, Městské divadlo na Královských Vinohradech, premiéra 3. 3. 1933, překlad Jarmila Fastrová, režie František Salzer

Maughamova veselohra patří…, č. 11, 1. 4. 1933, s. 25, -vč-

MAUGHAM, William Somerset: **Společenská smetánka**, Stavovské divadlo, premiéra 15. 3. 1933, překlad Jarmila Fastrová, režie Milan Svoboda

ZILAHY, Lajoš: **V noci na 17. dubna**, Švandovo divadlo, premiéra 4. 3. 1933, překlad a režie Emil Synek

Fauchois vytvořil velmi svěží…, č. 12, 15. 4. 1933, s. 26, -vč-

FAUCHOIS, René: **Pozor na malér**, Městské divadlo na Královských Vinohradech, premiéra 29. 3. 1933, překlad Jaroslav Poch, režie Bohuš Stejskal

SYNEK, Emil: **Slavná žena**, Městské komorní divadlo, premiéra 5. 4. 1933, režie Gabriel Hart

Stemmleho školská veselohra…, č. 13, 1. 5. 1933, s. 24, -vč-

STEMMLE, Robert Adolf: **Děti naší doby**, Stavovské divadlo, premiéra 20. 4. 1933, překlad Karel Vetter, režie Karel Dostal

MILNE, Alan Alexander: **Žabák ze Žabího Hrádku**, Národní divadlo, premiéra 8. 4. 1933, překlad František Tomický, režie Milan Svoboda

FRANK, Paul – GEYER, Siegfried: **Ocet a olej**, Švandovo divadlo, premiéra 11. 4. 1933, překlad Lola Svobodová, režie Emil Synek

Brucknerova hra vznikla…, č. 14, 15. 5. 1933, s. 26, -vč-

BRUCKNER, Ferdinand: **Markýza z O.**, Městské divadlo na Královských Vinohradech, premiéra 2. 5. 1933, překlad Erik Adolf Saudek, režie Jan Bor

STODOLA, Ivan: **Kariéra Jožky Pučíka**, Národní divadlo, premiéra 6. 5. 1933, režie Vojta Novák

Sladkým blátem je míněna…, č. 15, 1. 6. 1933, s. 24, -vč-

LEVY, Ben Wolfe: **Sladké bláto aneb Průběh pravé lásky**, Městské divadlo na Královských Vinohradech, premiéra 11. 5. 1933, překlad Zdeněk Vančura, režie Bohuš Stejskal

RAPHAELSON, Samson: **Mladá láska**, Stavovské divadlo, premiéra 12. 5. 1933, překlad Helena Kocholatá, režie Karel Dostal

S přibývajícím létem…, č. 16, 15. 6. 1933, s. 24, -vč-

ARMSTRONG, Anthony: **Deset minut alibi**, Městské komorní divadlo, premiéra 23. 5. 1933, překlad Zdeněk Vančura, režie Gabriel Hart

STRAUSS, Jan: **Netopýr**, Městské divadlo na Královských Vinohradech, premiéra 1. 6. 1933, překlad Adolf Wenig, režie Jan Bor

Trochu romantický a zamilovaný…, č. 17, 1. 7. 1933, s. 30, -vč-

ACHARD, Marcel: **Dáma v bílém**, Národní divadlo, premiéra 2. 6. 1933, překlad Miloš Hlávka, režie Karel Dostal

SHAKESPEARE, William: **Sen noci Svatojánské**, Národní divadlo, premiéra 13. 6. 1933, překlad Bohumil Štěpánek, režie Karel Hugo Hilar

Divadelní sezona poslala…, č. 20, 15. 9. 1933, s. 25, -vč-

SECA, Pedro Muñoz: **Kat sevillský**, Švandovo divadlo, premiéra 2. 9. 1933, překlad Jinřich Plachta, režie Oskar Linhart

MARCHAND, Leopold: **Slípka na zdi**, Stavovské divadlo, premiéra 30. 8. 1933, překlad Antonín Bernášek, režie Jiří Frejka

Řídě se Gogolovými slovy…, č. 21, 1. 10. 1933, s. 26, -vč-

KÄSTNER, Erich: **Život za našich dnů**, D 34, premiéra 16. 9. 1933, překlad a režie Emil František Burian

TEPA, Jerzy: **Slečna doktorka**, Stavovské divadlo, premiéra 8. 9. 1933, překlad Václav Kredba, režie Vojta Novák

SPEYER, Wilhelm: **Plášť, klobouk, rukavička**, Městské komorní divadlo, premiéra 13. 9. 1933, překlad Jiří Nedoma, režie Gabriel Hart

Po „Netopýru“ a…, č. 22, 15. 10. 1933, s. 24, -vč-

KOLÁR, Josef Jiří: **Pražský žid**, Městské divadlo na Královských Vinohradech, premiéra 26. 9. 1933, režie Bohuš Stejskal

WINSLOE, Christa: **Děvčata v uniformě**, Švandovo divadlo, premiéra 3. 10. 1933, překlad Lola Svobodová, režie Míla Mellanová

Svět ve filmu a obrazech, r. 2, 1933

Voskovec a Werich…, č. 55, 27. 10. 1933, s. 11, -vč-

VOSKOVEC, Jiří – WERICH, Jan: **Osel a stín**, Osvobozené divadlo, premiéra 13. 10. 1933, režie Jindřich Honzl

Komorní divadlo., č. 56, 3. 11. 1933, s. 10, -vč-

COWARD, Noel: **Láska mezi umělci**, Městské komorní divadlo, premiéra 19. 10. 1933, překlad Zdeněk Vančura, režie Gabriel Hart

STODOLA, Ivan: **Čaj u pana senátora**, Švandovo divadlo, premiéra 17. 10. 1933, režie Karel Kastner

Švandovo divadlo., č. 57, 10. 11. 1933, s. 11, -vč-

BISSON, Alexandre: **Zámecká paní ze Shenstonu**, Švandovo divadlo, premiéra 26. 10. 1933, překlad Karla Lužanská, režie Karel Jernek

D 34., č. 58, 17. 11. 1933, s. 11, -vč-

VČELIČKA, Géza: **Kavárna na hlavní třídě**, D 34, premiéra 2. 11. 1933, režie Emil František Burian

KÄSTNER, Erich: **Život za našich dnů**, D 34, premiéra 16. 9. 1933, překlad a režie Emil František Burian

Národní divadlo seznamuje…, č. 59, 24. 11. 1933, s. 11, -vč-

BESIER, Rudolf: **Alžběta Browningová**, Národní divadlo, premiéra 4. 11. 1933, překlad Marie Korčianová, režie Karel Hugo Hilar

BULGAKOV, Michail: **Bílá garda (Dny Turbinových)**, Městské divadlo na Královských Vinohradech, premiéra 7. 11. 1933, překlad Vincenc Červinka, režie Jan Bor

Švandovo divadlo uvedlo…, č. 62, 15. 12. 1933, s. 11, -vč-

NERZ, Ludvík – FRIEDMANN, Armin: **Familie Trudy von Prossnitz**, Švandovo divadlo, premiéra 21. 11. 1933

Od rána sněžilo., č. 63, 22. 12. 1933, s. 4, Václav Řezáč

Povídka *Konec vánočního sirotka*

Městské divadlo vinohradské…, č. 63, 22. 12. 1933, s. 8, -vč-

FELDMAN, Miroslav: **Zajíc**, Městské divadlo na Královských Vinohradech, premiéra 30. 11. 1933, překlad Petr Suchý, režie Bohuš Stejskal

WERNER, Vilém: **Zuzana hraje vabank**, Městské komorní divadlo, premiéra 1. 12. 1933, režie Gabriel Hart

Nový Burian., č. 64, 29. 12. 1933, s. 11, -vč-

LICHTENBERG, Wilhelm: **Komu bůh dá úřad**, Burianovo divadlo, premiéra 1. 12. 1933, překlad Ferdinand Kruliš, režie Julius Lébl

Svět ve filmu a obrazech, r. 3, 1934

V Městském komorním divadle…, č. 2, 12. 1. 1934, s. 12, -vč-

LIGETIOVÁ, Elsa: **Lev**, Městské komorní divadlo, premiéra 20. 12. 1933, překlad Antonín Bernášek, režie Bohuš Stejskal

BUSS-FEKETE, Ladislav: **Peníze nejsou všechno**, Městské divadlo na Královských Vinohradech, premiéra 22. 12. 1933, překlad Jiří Nedoma, režie Gabriel Hart

Městské komorní divadlo…, č. 5, 2. 2. 1934, s. 11, -vč-

SHAW, George Bernard: **Ďáblův žák**, Městské komorní divadlo, premiéra 13. 1. 1934, překlad Karel Muška, režie Jan Bor

Lidé ve fracích., č. 6, 9. 2. 1934, s. 12, -vč-

PŘIBYL, Bohumír: **Lidé ve fracích**, Švandovo divadlo, premiéra 24. 1. 1934, režie Oskar Linhart

Městské komorní divadlo připravilo…, č. 9, 2. 3. 1934, s. 9, -vč-

LICHTENBERG, Wilhelm: **Nemehlo**, Městské komorní divadlo, premiéra 16. 2. 1934, překlad Ferdinand Kruliš, režie Gabriel Hart

Konrádův Edison., č. 10, 9. 3. 1934, s. 11–12, -vč-

KONRÁD, Edmond: **Edison**, Národní divadlo, premiéra 13. 2. 1934, režie Karel Hugo Hillar

Osvobozené divadlo vystřídalo…, č. 11, 16. 3. 1934, s. 9, -vč-

VOSKOVEC, Jiří – WERICH, Jan (volné zpracování podle LABICHA, Eugèna): **Slaměný klobouk**, Osvobozené divadlo, 27. 2. 1934, režie Jindřich Honzl

MAHEN, Jiří: **Rodina 1933**, Stavovské divadlo, premiéra 26. 2. 1934, režie Vojta Novák

Komorní divadlo…, č. 14, 6. 4. 1934, s. 10, -vč-

FEYDEAU, Georges: **Dáma od Maxima**, Městské komorní divadlo, premiéra 15. 3. 1934, překlad Vilém Říha, režie Gabriel Hart

MEDEK, Rudolf: **Jiří Poděbradský**, Národní divadlo, premiéra 16. 3. 1934, režie Jiří Frejka

Dvojí tvář…, č. 17, 27. 4. 1934, s. 7, -vč-

SYNEK, Emil: **Dvojí tvář**, Stavovské divadlo, premiéra 27. 3. 1934, režie Vojta Novák

BIRABEAU, André: **Má slečna sestřička**, Městské divadlo na Královských Vinohradech, premiéra 10. 4. 1934, překlad Miloš Hlávka, režie Bohuš Stejskal

Nedoceněné zásluhy…, č. 18, 4. 5. 1934, s. 10, -vč-

MAUGHAM, William Somerset: **Nedoceněné zásluhy**, Stavovské divadlo, premiéra 18. 4. 1934, překlad Karel Boháč, režie Zvonimír Rogoz

Migo z Montparnassu…, č. 19, 10. 5. 1934, s. 11, -vč-

ARCHARD, Marcel: **Migo z Montparnassu**, Stavovské divadlo, premiéra 25. 4. 1934, překlad Antonín Bernášek, režie Jiří Frejka

Suchovo-Kobylinův „Proces“…, č. 20, 18. 5. 1934, s. 10, -vč-

SUCHOVO-KOBYLIN, Alexandr Vasiljevič: **Proces**, Stavovské divadlo, premiéra 3. 5. 1934, překlad Václav Koenig, režie Karel Dostal