

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Pedagogická fakulta

Katedra české literatury

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Česká dramatická tvorba dvacátých let dvacátého století

Czech drama in the twenties of the 20th century

Bc. Barbora Nezvalová

Vedoucí práce: prof. PhDr. Dagmar Mocná, CSc.

Studijní program: Učitelství pro střední školy (N7504)

Studijní obor: N ČJ-ZSV (7504T215, 7504T190)

Rok odevzdání: 2015

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma Česká dramatická tvorba dvacátých let dvacátého století vypracovala pod vedením vedoucí práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze 8. 4. 2015

.....

podpis

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucí mé diplomové práce paní prof. PhDr. Dagmar Mocné, CSc. za ochotu, cenné rady, připomínky a čas, který mi věnovala při její přípravě.

ABSTRAKT

Práce se zaměřuje na českou dramatickou tvorbu dvacátých let dvacátého století. Konkrétně na repertoár Národního divadla tohoto období. V prvních kapitolách práce je stručně nastíněna situace dramatu ve dvacátých letech 20. století. V následujících kapitolách jsou z repertoáru Národního divadla vyexcerpována pouze dramata českých autorů, která ve dvacátých letech rovněž vznikla, s vynecháním dramát bratří Čapků. Z takto zúženého výčtu her jsou vytvořeny tři tematické dvojice her pro následnou analýzu a komparaci. Jádro práce tvoří analýza a komparace zvolených dvojic úspěšných a neúspěšných her. Přičemž se jedná o hry z domácí produkce uvedené v repertoáru Národního divadla. Konkrétně jde o produkci, která byla v porovnání s dramaty bratří Čapků vnímána jak průměrná. Každá z dvojic je doplněna kritikami a recenzemi dobového tisku. Na základě této komparace dvou tematicky podobných her, a to vždy hry úspěšné a neúspěšné, nastiňuje práce, co bylo pravděpodobným důvodem úspěchu, či neúspěchu jednotlivých her a co bylo populární mezi diváky dramatu této doby, jaké byly dobové trendy a vkus tehdejšího průměrného návštěvníka Národního divadla.

KLÍČOVÁ SLOVA

drama, divadlo, dvacátá léta 20. století, Národní divadlo, komparace, Plukovník Švec, Revoluce, Velbloud uchem jehly, Širočina, Je velká láska na světě?, Láska není všechno

ABSTRACT

This thesis focuses on the issue of Czech drama in the twenties of the 20th century. Specifically, it focuses on the repertoire of the National Theatre. In the first chapters, the state of drama in this period is briefly analysed. In next chapters, dramas are selected that were written by the Czech writers others than the Čapek brothers and introduced in the twenties of the 20th century. Three thematic pairs of dramas were chosen from this limited selection for the purpose of further analysis and comparison. The core and most important elements are the analysis and comparison of pairs of dramas whereas every pair composes of one successful and one unsuccessful drama. All dramas were introduced at the National Theatre in the twenties and all of them were considered as an average when compared to the work of the Čapek brothers. Furthermore, the analysis and comparison of every pair is accompanied by the contemporary critics and reviews published in the newspapers. Based on the comparison of both successful and unsuccessful dramas that are thematically close, the thesis outlines the information on most probable reason why every individual drama was successful or unsuccessful with the audience, on what was popular among the audience, on the contemporary trends and on the common taste of average contemporary visitor of the National Theatre.

KEYWORDS

Drama, Theatre, 1920's, The National Theatre, comparative analysis, Plukovník Švec, Revoluce, Velbloud uchem jehly, Širočina, Je veliká láska na světě?, Láska není všechno

Obsah

1	Úvod.....	8
2	Stav českého dramatu ve 20. letech dvacátého století.....	10
2.1	Situace po první světové válce.....	10
2.2	Staré a nové stylové tendence na hlavních pražských scénách.....	12
2.2.1	Nástup proletářského dramatu	13
2.2.2	Modelové drama bratří Čapků	15
2.3	Druhá polovina dvacátých let	16
3	Národní divadlo ve 20. letech 20. století.....	18
3.1	Krize Národního divadla v letech 1918-1920.....	18
3.2	První polovina 20. let	19
3.3	Národní divadlo v druhé polovině 20. let.....	21
4	Činoherní repertoár Národního divadla v letech 1920 – 1929.....	24
5	Hry legionářské: Plukovník Švec a Revoluce	27
5.1	Rudolf Medek	27
5.2	Josef Kopta	28
5.3	Charakteristika her.....	30
5.3.1	Plukovník Švec.....	30
5.3.2	Revoluce	34
5.4	Dobové kritiky a recenze her	38
5.5	Komparace her	43
6	Hry se sociální tematikou: Velbloud uchem jehly a Širočina	45
6.1	František Langer	45
6.2	Edmond Konrád.....	46
6.3	Charakteristika her.....	48

6.3.1	Velbloud uchem jehly.....	48
6.3.2	Širočina.....	51
6.4	Dobové kritiky a recenze her	57
6.5	Komparace her	61
7	Hry milostné: Je veliká láska na světě? a Láska není všechno	65
7.1	Růžena Jesenská.....	65
7.2	Olga Scheinpflugová	66
7.3	Charakteristika her.....	67
7.3.1	Je veliká láska na světě?	67
7.3.2	Láska není všechno	70
7.4	Dobové kritiky a recenze her	73
7.5	Komparace her	75
8	Závěr.....	78
	Seznam použité literatury a zdrojů:	80
	Přílohy:	85

1 Úvod

V rámci dějin meziválečného dramatu a divadla je tradičně věnována pozornost především experimentálním scénám a z produkce velkých divadel na sebe strhávají pozornost zcela logicky díla umělecky nejvýznamnější, což jsou zejména dramata bratří Čapků.

Naše práce jde jinou cestou. Zajímá se o původní české hry z repertoáru Národního divadla, jež jsou dnes méně známé či neznámé a jež jsou v porovnání s dramaty bratří Čapků vnímány jako zástupci dobové spotřební produkce, bez níž se žádná velká divadelní scéna neobejde.

Z časového hlediska naši analýzu omezíme na dvacátá léta, jež pro Národní divadlo i pro původní české drama znamenala období nového rozvoje ve změněných společenských podmínkách; drama a divadlo se musely vyrovnávat s řadou zásadních společenských a kulturních podnětů. Zaměříme se pouze na dramata česká, která nejenže byla do repertoáru Národního divadla v tomto období zařazena, ale rovněž v tomto období vznikla, přičemž, jak již bylo řečeno výše, soustředíme se na hry méně známé, a tudíž zcela vynecháme tvorbu bratří Čapků.

Vynecháme-li jejich dramata *Loupežník*, *Adam Stvořitel*, *R.U.R.* a *Ze života hmyzu*, které si ve své době jednoznačně držely monopol nejúspěšnějších a nejnavštěvovanějších her, byly nejúspěšnějšími z hlediska počtu repríz hry *Plukovník Švec* Rudolfa Medka, *Velbloud uchem jehly* Františka Langera a *Je veliká láska na světě?* Růženy Jesenské. Právě tyto hry, které v době svého vzniku byly úspěšnými, porovnáme s tematicky podobnými hrami neúspěšnými, které se na scéně objevily pouze několikrát.

Jsme si vědomi toho, že na úspěchu či neúspěchu konkrétní hry se do značné míry mohlo podílet i inscenační pojetí a výkony herců, tento aspekt však vědomě opomíjíme a zabýváme se pouze analýzou dramatických textů. Jisté opodstatnění pro tuto eliminaci jevištní realizace shledáváme v tom, že její úroveň byla u všech námi zvolených her (tj. úspěšných stejně jako neúspěšných) recenzenty vesměs kladně hodnocena, tzn. že v tomto bodě se inscenované tituly nijak pronikavě nelišily. Dále pak skutečnost, že Langerova veselohra *Velbloud uchem jehly* si získala diváky ve dvou různých jevištních podobách; a také např. to, že hra *Olgy Scheinpflugové Láska* není všecko u diváků neuspěla, navzdory tomu, že její autorka – oblíbená herečka – v ní hrála hlavní roli.

Počet repríz mohl být pochopitelně ovlivněn také osobními vazbami mezi autory a vedením Národního divadla a dalšími okolnostmi, ani ty však v naší práci nebudeme zohledňovat, neboť by si žádaly samostatný pramenný výzkum.

Zvolenými dvojicemi her pro následnou komparaci jsou:

- hry legionářské: Josef Kopta – Revoluce (18 repríz) X Rudolf Medek - Plukovník Švec (110 repríz)
- hry se sociální tematikou: Edmond Konrád – Širočina (6 repríz) X František Langer - Velbloud uchem jehly (36 repríz)
- hry milostné: Olga Scheinpflugová - Láska není všecko (16 repríz) X Růžena Jesenská - Je veliká láska na světě? (26 repríz)

Na základě této komparace dvou tematicky podobných her, a to vždy hry úspěšné a neúspěšné, se pokusíme zjistit, co bylo pravděpodobným důvodem úspěchu, či neúspěchu jednotlivých her, co bylo populární mezi diváky dramatu této doby, odhalit dobové trendy a pokusit se zrekonstruovat vkus tehdejšího průměrného návštěvníka Národního divadla.

V první kapitole nejprve stručně nastíníme situaci českého dramatu ve dvacátých letech dvacátého století. V této kapitole rovněž shrneme stav české činoherní scény, a to především Národního divadla. Práce bude zaměřena pouze na repertoár Národního divadla, proto se rovněž úvodní kapitola historie dramatu této doby bude dotýkat víceméně právě této pražské scény. Shrnutí kompletních dějin a vývoje českého dramatu v tomto období by bylo jistě na podstatně rozsáhlejší práci, než je práce diplomová.

V jednotlivých kapitolách zabývajících se danými dramaty, nastíníme nejprve stručný medailon autorů zvolených dramát. Následující podkapitoly se budou věnovat právě analýze a komparaci jednotlivých dramát a uvedením jejich bezprostředních dobových kritik a ohlasů, které dohledáme v tehdejší tisku a periodikách. Závěrem každé kapitoly bude komparace her z hlediska dobové oblíbenosti.

Tato práce je vnímána především jako příspěvek k poznání průměrné, běžné literární produkce, která v tradičně koncipovaných dějinách literatury nebývá zohledňována, avšak moderní literárně historické trendy se ubírají právě tímto směrem – k reflektování celé širší literatury určitého období.

2 Stav českého dramatu ve 20. letech dvacátého století

Při celkové charakteristice českého dramatu dvacátého století nemůžeme samozřejmě vynechat zmínku o úplném počátku této literární etapy, jímž je konec první světové války a vznik Československé republiky. S touto historickou etapou souvisí mnoho změn, které měly na vývoj dramatu zásadní vliv. Jde tedy především o změny politické, a to o rozpad rakousko-uherské monarchie a vznik samostatné Československé republiky v říjnu roku 1918.

Janoušek považuje toto období za klíčové, jelikož jedna vývojová etapa se zde dovršuje a uzavírá, zatímco jiná, nová vzniká a utváří se pro ni podmínky. V žádném jiném období českého dramatu nepůsobilo tolik významných představitelů a také mimo realismu nevzniklo v žádném jiném období tolik her, které by se udržely na jevišti. Tradiční dramatická tvorba ztrácí schopnost zobrazovat svět kolem sebe natolik pravdivě jako doposud, což znamená naprosto novou koncepci. Vznik nové republiky, první světová válka, následné sociální boje, to vše jsou skutečnosti, které se do tematiky poválečného dramatu promítly.¹ „*Nejcharakterističtějším rysem pohybů v meziválečné dramatice bylo záměrné i nezáměrné pronikání interního autorského subjektu do dramatu, do jeho tematické roviny.*“²

2.1 Situace po první světové válce

Na konci roku 1918 bylo české divadlo již značně rozvinuté. Ve své činnosti pokračovalo Národní divadlo, Městské divadlo na Královských Vinohradech a také stálé městské scény v Brně, Plzni a na Kladně. Mimo tyto stálé scény působilo několik scén soukromých podnikatelů a různá kabaretní divadla v centru Prahy.

Nejen v divadle, ale i v jiných oblastech kultury se projevovaly socialistické tendence. Jednou z nich byla snaha o zestátnění divadel. Národní divadlo bylo v té době řízené soukromou společností. Těmi, kteří prosazovali zestátnění Národního divadla, byli např. S. K. Neumann, Z. Nejedlý či O. Fischer. Výsledkem těchto snah bylo, že Národní

¹ Janoušek, P. *Rozměry dramatu*, 1989, s. 8-13.

² Janoušek, P. *Rozměry dramatu*, 1989, s. 13.

divadlo přešlo v dubnu roku 1920 od Společnosti Národního divadla pod přímou správu Zemského správního výboru. K postátnění Národního divadla došlo až v roce 1930 na základě zákona z června roku 1929.

Organizace českého herectva, která zde působila, začala prosazovat tzv. kolektivní smlouvy, které měly zajistit jistý řád a kontrolovatelnost v nejrůznějších vztazích mezi divadly (zaměstnavateli) a jejich herci (zaměstnanci). Se závažným podnětem přišel Zdeněk Nejedlý na přelomu let 1919 a 1920, kdy se pokusil založit Divadelní unii československou, jež měla být jakousi odborovou organizací divadelních a filmových pracovníků.

Další radikální akcí bylo zabránění Stavovského divadla, které sloužilo již přes padesát let jako německé divadlo. Jelikož nebyla vláda schopna po několika požadavcích zajistit divadlo legálně, obsadil budovu 16. listopadu 1920 dav demonstrantů a budova byla následně přičleněna k Národnímu divadlu jako jeho druhá scéna.

Další otázkou, která se v této době řešila, byla otázka cenzury. V tomto ohledu zde stále platilo právo z dob Rakouska-Uherska, což znamenalo, že cenzurní dohled měla nad divadly zemská politická správa, která udělovala divadelní koncese a zároveň vydávala seznamy zakázaných her.

Velký vliv na rozvoj dramatu v Praze mělo přičlenění okolních obcí k Praze a vznik tzv. Velké Prahy. Tato skutečnost měla za následek mnohem větší počet divadelních návštěvníků a je tedy zřejmé, že se i divadelní scény rozrůstaly. Kromě scény Národního divadla a k němu přidruženého Stavovského divadla se také hrálo v Divadle na Královských Vinohradech, které se stalo od února 1922 další scénou hlavního města Prahy, jelikož Vinohrady byly jednou z částí, která byla přidružena k Praze. Mimo to vznikalo v Praze několik malých kabaretních scén, které však poměrně rychle zase zanikly, např. Lucerna, Revoluční scéna, Montmartre, Červená sedma atd. Prázdné místo po zaniklých kabaretech nahradily scény nastupující avantgardy, a to především Osvobozené divadlo, Dada a Moderní studio.

Jednou ze základních tendencí 20. let bylo vytvořit v centru Prahy divadla středního typu po vzoru evropských metropolí. Mezi prvotní pokusy se řadí Komorní divadlo, divadlo Apollo a Komédie. Celkově divadla středního typu vznikala spíše ke konci tohoto období. Jednalo se o čtyři hlavní divadla, která rozšířila pražskou scénu – Osvobozené divadlo, které roku 1929 přesídlilo do Vodičkovy ulice, Velká opereta v Dlouhé ulici,

Komorní divadlo působící v sále bývalého kabaretu Červená sedma v Hybernské ulici a posledním je Divadlo Vlasty Buriana, působící od roku 1930 v Lazarské ulici.³

Mezi stálé profesionální mimopražské scény patřily v této době soubory v Brně, Plzni a na Kladně, k nim přibyla divadla v Českých Budějovicích (1919), v Olomouci (1920), v Ostravě (1919), v Bratislavě (1920) a v Košicích (1924).⁴

Z českých autorů dosáhl v tomto desetiletí významného úspěchu např. F. X. Šalda, konkrétně hrou *Dítě*, která byla zinscenována Národním divadlem roku 1923. Svého úspěchu hra dostala mimo jiné i velice pozitivní kritikou komunistické a levicové fronty, zejména J. Fučíka, M. Majerové a Z. Nejedlého, kteří Šaldovu hru nezhodnotili pouze jako symbolickou hru s idylicky šťastným koncem, nýbrž zároveň jako obraz třídních rozdílů a konfliktů zachycených v jednotlivých postavách a jejich vztazích.⁵

2.2 Staré a nové stylové tendence na hlavních pražských scénách

Umělecky nejvýraznější směry velkých pražských divadel představovaly především Hilarovy expresionistické inscenace v Městském divadle a později v divadle Národním, Kvapilovy režie v Městském divadle a rovněž hry Švandova divadla pod vedením Jana Bora.

Repertoár těchto tří největších pražských scén se přizpůsoboval době a především měnící se společnosti první republiky. Divadla se snažila držet krok jak s českou tak se světovou dramatikou a snažila se tedy do svého repertoáru zařazovat nejrůznější hry české i světové, a to z nejrůznějších stylových směrů. Realistická dramata 19. století jak česká, tak světová byla zařazována minimálně. Výjimkou bylo uvedení *Bobřího kožichu* německého naturalisty Gerharta Hauptmanna v roce (1929) a jedno uvedení dramatu L. N. Tolstého *Ona je vším vinna* (1928).⁶

³ *Dějiny českého divadla IV.*, 1983, s. 17-18.

⁴ **Javorin, A.** *Divadla a divadelní sály v českých krajích*. 1. díl, Divadla, 1949, s. 8.

⁵ *Dějiny českého divadla IV.*, 1983, s. 65 – 67.

⁶ *Dějiny českého divadla IV.*, 1983, s. 63.

Archiv Národního divadla [online]. Dostupné z:

< http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=tituly_podleautora.aspx&pn=456affcc-f403

Z Ibsenova díla byly výjimkou dramata *Divoká kachna* (1921), *Brand* (1922 – 1923), *Nora* (1919 – 1926, 1928 - 1933), *Rosmersholm* (1922, 1928) či *Stavitel Solness* (1927 – 1929). Z českého realistického dramatu měla velký úspěch *Maryša* (1923 – 1928) a Stroupežnického *Naši Furianti* (1925 – 1930).⁷

Staršími směry, které přetrvávaly ještě do meziválečného období, byl impresionismus a symbolismus, zejména po odeznění revoluční vlny vznikala i nová impresionistická dramata. Do repertoáru Národního divadla byly zařazovány především impresionistické hry Fráni Šrámka či Jiřího Mahena. *Léto* se hrálo již od roku 1915, dále *Zvony* (1921) či satirická komedie *Hagenbeck* (1920). Z Mahenova díla se v repertoáru Národního divadla objevily inscenace her *Generace* (1921) a *Jánošík* (1923 – 1924, 1928). Mahenovy hry mají sklon ke kompoziční uvolněnosti a dialogy působí jistou nedořešeností a náhlými změnami v oblasti názorových výměn. Šrámkovy i Mahenovy hry se hrály rovněž v Městském divadle na Vinohradech, Mahenovy hry měly také velký úspěch v brněnském divadle.

Často hraným zahraničním dramatikem byl G. B. Shaw. V Národním divadle se tomto desetiletí hrálo dvanáct Shawových her, v Městském divadle šest. Nejvíce repríz v té době dosáhl *Pygmalión* hraný již od roku 1913, nové provedení *Caesara a Kleopatry* (1925) a v Městském divadle *Člověk a nadčlověk* (1925).⁸

Kromě těchto starších stylových proudů se v dramatice objevovaly rovněž nové tendence, ovlivněné především současnou politickou realitou, sociálními rozpory ve společnosti a čím dál tím větším voláním po novém řádu.

2.2.1 Nástup proletářského dramatu

Proletářské drama bylo typické svým odmítáním individualistického psychologického dramatu a snažilo se naopak rozšířit obzory dramatu masovými scénami. Jedním z hlavních představitelů poválečného proletářského dramatu byl Jindřich Honzl, jehož první pokusy byly postaveny na zpěvu a recitování. Založil divadlo Dědrasbor

4000-aaff-c11223344aaa>. [cit. 2014-12-08].

⁷ **Archiv Národního divadla** [online]. Dostupné z:

<http://archiv.narodnidivadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=tituly_podleautora.aspx&pn=456affcc-f403-4000aaff-c11223344aaa>. [cit. 2014-12-08].

⁸ *Dějiny českého divadla IV.*, 1983, s. 65 – 67.

(Dělnický dramatický sbor), kde se pokoušel inscenovat formou recitace básně známých básníků, jako např. Neumanna, Hory či Březiny. Podporu mělo proletářské divadlo především v levicovém tisku, kde se objevovaly různé přílohy zaměřené na divadelní kulturu.

Dalším představitelem tohoto proudu, jehož dramata byla uvedena v Národním divadle, byl Jiří Mahen. Jeho hra *Generace* rozvíjela politické debaty levicově orientované studentské mládeže o budoucnosti a plány na reformy společnosti.

Rovněž se proletářské divadlo objevovalo v lidových kabaretech, které poskytovaly prostor pro satirickou kritiku. Jedním z představitelů těchto kabaretních seskupení byl Eduard Bass, který byl členem kabaretu Červená sedma a podílel se na vydávání humoristického listu Šibeničky. Dalším představitelem proletářského divadla poválečných let byl Emil Artur Longen, který založil v roce 1920 levicové proletkultovské divadlo Revoluční scéna. Na této scéně působil mimo jiné např. Vlasta Burian, než v roce 1923 založil divadlo vlastní. Mezi proletářské hry, které se objevily v repertoáru Národního divadla, je někdy zařazována hra *Dítě F. X. Šaldy*, která kritizuje morálku movitých městských vrstev na příkladu bezvýhodné situace služebné v bohaté rodině, která otěhotněla se zhýčkaným synem této rodiny. Tato hra se hrála v Národním divadle v letech 1923 – 1928.⁹

Sociální rozpory a touha po novém řádu se začala promítat také v expresionisticky pojatém dramatu. Dvěma nejvýraznějšími představiteli expresionismu jsou František Zavřel a Jan Bartoš. Ostatní představitelé a jejich hry na jeviště velkých pražských scén nepronikly. Zavřelovy hry byly typické mnoha konflikty, strohými dialogy i oslavou nadčlovectví. V díle Jana Bartoše se setkáváme spíše s kritikou tehdejších poměrů, byrokracie a kapitalistické morálky.

Mimo tyto literární směry se u nás ve dvacátých letech začíná rozšiřovat tzv. avantgarda, která prosazovala nové principy divadelního projevu. První stálou avantgardní scénou bylo Osvobozené divadlo.¹⁰ V této práci se však nebudeme avantgardním divadlem a dalšími divadelními scénami více zabývat. Práce se věnuje především dramatu a repertoáru Národního divadla.

⁹ Bělíček, P. *Dějiny české literatury v statistických grafech a tabulkách. 4, Od poetismu do válečných let.* 2009, s. 24 – 27.

¹⁰ *Dějiny českého divadla IV.*, 1983, s. 70 – 81.

Zásadním a novým směrem v divadle dvacátých let byl relativismus představovaný především Josefem a Karlem Čapkem.

2.2.2 Modelové drama bratří Čapků

Dramata bratří Čapků, jsou často označována jako dramata modelová, kdy jsou postavy i dramatický konflikt vystavěny tak, aby se na nich demonstroval jistý problém předložený k řešení. Jiné označení pro jejich hry je drama relativistické, kde jsou dramata postavena na filosofické koncepci relativismu, jež tvrdila, že podstata věci nemá být chápána jako „*věc mimo subjekt o sobě, ale jako věc pro všechny*“¹¹. Odtud pramení myšlenky jejich díla, kde činy jednotlivých postav nemají být hodnoceny jednostranně, pouze z úhlu jedné postavy, či nějaké autority, ale má být vnímán pragmaticky z různých úhlů.

Většina děl Josefa a Karla Čapka ve dvacátých letech směřovala k jinotaji, konfrontovala současnou společnost s fantastickými vizemi selhání budoucího vývoje. Přesto, že tvořili společně, v mnoha ohledech se rozcházel, což bylo způsobeno především Karlovým přesvědčením o lidském dobru, které v lidech stále je, oproti tomu Josef na toto pohlížel téměř opačně, což můžeme vidět v jejich společné hře *Ze života hmyzu* (1921), kde tulák pohlíží na lidi jako na přízemní hloupou havěť. Nesmyslnost a marnost všech pokusů o sociální reformy společnosti jsou vyobrazeny ve společném dramatu *Adam Stvořitel* (1927). Podobně Karel Čapek odmítá vzestupný vývoj lidských potencií ve hře *Věc Makropulos* (1922). Čapkova série utopických děl začínala již v roce 1920 hrou *R.U.R.*¹²

Více se o dramatu bratří Čapků nebudeme v této práci rovněž zmiňovat. Není to tématem této práce, navíc jsou tato dramata všem dobře známa, není nutné je tedy více popisovat a rozebírat.

¹¹ *Dějiny českého divadla IV.*, 1983, s. 74.

¹² **Bělíček, P.** *Dějiny české literatury v statistických grafech a tabulkách*. 4, Od poetismu do válečných let. 2009, s. 85 – 87.

2.3 Druhá polovina dvacátých let

Kolem roku 1925 postupně došlo k mnoha nejružnějším změnám. V druhé polovině 20. let začínají expresionistické inscenace postupně ustupovat do pozadí. Stejně tak klesala obliba komorních her a kabaretních scén. Všechny změny se projevovaly z velké části v důsledku politických a hospodářských změn v republice. V repertoáru velkých scén se tato skutečnost odrážela poměrně vysokým zastoupením politických her zaměřených proti ideám revolučního socialismu. Po roce 1925 se projeví na scénách velkých pražských divadel tři hlavní tendence. Začaly se uplatňovat zásady nového směru, tzv. civilismu, výrazně se zvyšovala obliba zábavně nenáročného divadla a dále začaly velké scény obracet zájem i k objevům avantgardy.

Po etapě expresionismu a relativismu, nastupuje nový směr, tzv. civilismus. Tento směr se pokoušel co nejuvěrněji a především civilně ztvárnit skutečnost, šlo o jakýsi program nového realismu, který se snažil představit člověka v reálných životních situacích, byly oceňovány všední záležitosti jedince a jeho vnitřní soukromí. Civilismus měl však opět pod vlivem politickým dvě podoby, jednou podobou bylo civilistické drama spojené s demokratickými názory, druhou linií byla linie opoziční, která se začala na naší scéně projevovat po roce 1929.

Součástí dramaturgie velkých scén bylo rovněž uvádění her světové a české klasiky. Objevují se různá scénická pojetí Shakespearových her, a to jak v podání J. Kvapila v Městském divadle na Vinohradech, tak v režii K. H. Hillara v divadle Národním. Další významnou hrou, která Národnímu divadlu zaručila úspěch, byla Rostandova hra *Cyrano de Bergerac* uvedená v roce 1925. Na vinohradské scéně se objevila tato hra o tři měsíce později v režii B. Stejskala.

Proti umělecky náročným dramatům stály salonní konverzační komedie. Dotýkaly se stejně jako hry civilistické životních osudů lidí. Jednou z prvních konverzačních komedií byla Sardouova *Madame Sans-Genie* z konce 19. století (1893), uvedená ve Stavovském divadle v roce 1921. Již v tomto roce ji publikum přijalo s nadšením a rozhodlo tak o dalším vývoji této linie. Nejúspěšnější konverzační komedií se stala hra *Náš pan farář* (1925) uvedená v roce 1926. Autory této hry jsou Clément Vautel, André Lorde a Pierre Chaine. Z českých autorů se zahraničním konverzačním hrám málokdo

vyrovnal, jednou z českých autorek, jež se pokoušela prosadit v tomto dramatickém oboru, byla Růžena Jesenská.¹³

¹³ *Dějiny českého divadla IV.*, 1983, s. 107 – 114.

3 Národní divadlo ve 20. letech 20. století

3.1 Krize Národního divadla v letech 1918-1920

Národní divadlo se po převratu ocitlo ve velmi obtížné situaci, neboť nová doba si žádala také nové myšlenky a postupy. Především činohra Národního divadla procházela velkými problémy, a to zvláště po odchodu vedoucího činohry Jaroslava Kvapila, který odešel roku 1918 na ministerstvo školství a národní osvěty. Krize byla současně horší i v důsledku větších a větších úspěchů Městského divadla na Královských Vinohradech, které bylo v činohře vedeno K. H. Hilarem, a soukromého Švandova divadla.¹⁴

Repertoár Národního divadla v prvních porevolučních letech obsahoval dramata, která se svými náměty stále blížila době předrevoluční. Jako významné hry, které přinesly přínos v období let 1918 – 1920, můžeme označit *Nebe, peklo, ráj* (1919) Jiřího Mahena, dále Čapkova *Loupežníka* (1920) a Langrovy *Miliony* (1920). V témže roce byly uvedeny hry Romaina Rollanda *Vlci a Danton*. Ani nastudování těchto her však nezachránilo Národní divadlo z probíhající krize.

Mimo to nebyl soubor divadla doplňován novými herci a někteří významní herci divadlo naopak opustili. Celková nespokojenost se současnou podobou činohry Národního divadla se projevovala čím dál tím více v nejrůznějších časopisech a periodikách. Výsledkem byla anketa Národních listů ze září a října 1920. Požadavkem této ankety bylo, aby dostala činohra Národního divadla nové vedení. Navrhovaným kandidátem na nového šéfa činohry Národního divadla byl Karel Hugo Hilar, který působil v Městském divadle na Královských Vinohradech. Na počátku roku 1921 se s velkou podporou tisku stává šéfem činohry ND s úkolem vyvést soubor z krizového stavu.

Bohužel se zde však setkal hned s několika překážkami. Jednou z nich byl silný odpor herců, kteří byli navyklí na relativně liberální postupy a na jistou samovládu. Hilar se pokoušel pokračovat ve svých úspěších, které měl již ve vinohradském divadle. Zasloužil se o návrat některých herců, kteří divadlo opustili či angažoval některé umělce a herce z Městského divadla, kteří byli na jeho styl řízení zvyklí. Krom toho zajistil nové technické vybavení divadla. Nastala však doba, kdy revoluční atmosféra již odeznívala. Postupnými změnami poměrů v republice se měnil rovněž vztah publika k divadlu

¹⁴ Krejčí, F. V. *Krize v Národním divadle*. Právo lidu, 28. 2. 1919.

a celkově nový vývoj přinášel úkoly, které se Hilarovu uměleckému zaměření již vzdalovaly.¹⁵

3.2 První polovina 20. let

Počátek Hilarova působení v Národním divadle svědčil o jeho odhodlání pokračovat v úspěších, kterých se mu dostávalo v divadle vinohradském. Hilarovu činnost v Národním divadle v letech 1921 – 1929 můžeme rozdělit na dvě části. V první etapě bylo stále ještě patrné zaujetí sociálním tématem, davovou dramatikou a groteskou. Druhá polovina 20. let byla typická snahou o umělecké vyrovnání s novou realitou „konsolidované“ republiky.

Počátkem dvacátých let se Národní divadlo začalo z krize postupně dostávat. Největších úspěchů dosahovalo při inscenacích komedií. Velký úspěch přineslo uvedení Molierovy hry *Zdravý nemocný*, která byla zinscenována ve stylu frašky a komedie dell'arte. Na komedii vsadil i Karel Čapek, který ve stejné době uvedl v Městském divadle na Vinohradech podobně fraškovitě zinscenovanou Zeyerovu *Starou historii*. Mimo to byly v Městském divadle rovněž uvedeny Molierovy komedie, stejně tak jako na komedii vsadilo soukromé Švandovo divadlo. Tento fraškovitý a rozpustilý typ her byl základem pro první pokusy divadelní avantgardy.

Nejúspěšnějším Hilarovým představením na počátku dvacátých let byla inscenace komedie bratří Čapků *Ze života hmyzu* (1922), která dosáhla 83 repríz a byla Hilarem znovu nastudována v roce 1925 a 1932. Hilar v této komedii našel ideální scénář pro svou zálibu v groteskním divadle.

Celkově patří Hilarovy inscenace z těchto let k umělecky nejvýznamnějším, co se tehdejších velkých scén týče. Jeho význam spočíval především v odvaze vnášet do českého prostředí náměty velkých sociálních konfliktů, v odvaze nahradit vlastenecky výchovné divadlo děním sociálních proměn a snah, které zde v té době probíhaly. Mimo to vystřídal psychologii a impresionismus počátku 20. století za expresionisticky pojaté hry plné emocí a prudkých změn.¹⁶

¹⁵ Rutte, M. et al. K. H. Hilar: *Čtvrt století české činohry*, 1936, s. 62-67.

¹⁶ *Dějiny českého divadla IV.*, 1983, s. 29-40.

Roku 1923 nastupuje do Národního divadla nový dramaturg František Götz. S jeho nástupem se začíná rozvíjet dramaturgický eklekticismus, který souvisel především se snahou uvádět co nejrychleji novinky domácí i světové dramatiky, a to různých stylových směrů. V repertoáru ND se tedy střídají hry všech aktuálních typů současné domácí i světové dramatiky. V důsledku toho začínají, až na několik výjimek, ustupovat do pozadí hry realistické. Mezi tyto výjimky patřila například *Maryša* (1894) bratří Mrštíků, která se v repertoáru ND udržela až do roku 1929. Rovněž se velké oblibě těšili i Stroupežnického *Naši furianti* (1887).

Jak už bylo řečeno výše, vedle realistického proudu se v repertoáru ND držely také některé hry impresionistické a symbolistické. Nejvýznamnějšími impresionistickými hrami byly Kvapilovy hry *Oblaka* a *Princezna Pampeliška* a např. Šrámkovo *Léto*. Zahraniční symbolistické hry se v tomto období objevovaly v repertoáru ND už jen ojediněle.

Velkému úspěchu se těšily hry G. B. Shawa, především jeho komedie. V Národním divadle bylo v poválečném desetiletí hráno dvanáct Shawových her, nejvyššího počtu repríz dosáhl *Pygmalion*, dále *Svatá Johanka* (1924) a *Živnost paní Warrnové* (1926).

Významným přínosem a zcela novým proudem dramatiky bylo tzv. modelové (či někde označováno relativistické) drama bratří Čapků. Ve dvacátých letech byly v Národním divadle uvedeny čtyři jejich dramata (další tři v Městském divadle na Vinohradech). V roce 1920 *Loupežník* (znovu 1925), v roce 1921 *R.U.R.* a v roce 1922 *Ze života hmyzu* (znovu 1927), v roce 1927 *Adam Stvořitel*. Vedle bratří Čapků byl významným představitelem tohoto typu dramatiky František Langer. Velkého úspěchu dosáhla jeho komedie *Velbloud uchem jehly* (1923), kterou Národní divadlo převzalo po více než 200 reprízách ze Švandova divadla.

Vedle domácích relativistických her uvádělo Národní divadlo několik her zahraničních autorů, jedním z nich byl N. N. Jevrejev. Jeho komedie *Co je nejhlavnější* (1923) líčí osudy člověka, který je přiveden k životnímu optimismu pomocí lživé iluze. Dalším příkladem je španělská fraška *Pan Pygmalion* (1925) od J. Grauda Delgada.¹⁷

Rutte, M. et al. K. H. Hilar: *Čtvrt století české činohry*, 1936, s. 78-81.

¹⁷ *Dějiny českého divadla IV.*, 1983, s. 63 – 79.

3.3 Národní divadlo v druhé polovině 20. let

Významnou složku úspěchu Národního divadla druhé poloviny dvacátých let tvořila dramaturgie a režie. Dramaturgem byl od roku 1925 František Götz, který později, po Hilarově onemocnění, vedl celou činohru v podstatě sám.¹⁸

Mezi základní zásady tehdejšího výběru her patřilo vybírat z celého spektra děl domácích i světových, a to jak z děl současných, tak z děl klasických. Těmto zásadám pestrého výběru se podřizovala práce všech režisérů činohry, kteří však nemohli prosazovat vlastní individualitu i dramaturgický výběr – toto privilegium náleželo pouze šéfu činohry, tedy K. H. Hilarovi.

Důležitou postavou režie byl režisér Karel Dostál, který byl pověřován významnými úkoly při uvádění literárně náročných her. Karel Dostál pobýval před válkou v Německu, kde se seznámil s dílem mnoha známých režisérů. Po své činnosti ve vinohradském divadle následoval v roce 1922 K. H. Hilara do Národního divadla, kde režíroval nejrůznější hry mnoha autorů, a to jak světových, tak českých. Z jeho významných režii v Národním divadle můžeme vybrat např. *Plukovníka Ševce*, Hilbertův *Druhý břeh*, Dostojevského *Idiota*, hry Jiráskovy, Ibsenovy atd.

Vedle Karla Dostála zajišťoval široký repertoár činohry také režisér Vojta Novák, který do Národního divadla přišel v roce 1919 ze Švandova divadla. Jeho hlavním úkolem bylo pozvednout inscenační úroveň souboru v době jeho vážné krize a byl mimo jiné pověřen režii Čapkova *Loupežníka* a *R.U.R.* Mezi jeho významné režie můžeme zařadit Rostandova *Chanteclera* (1927), Vachkovu komedii *Lišák Stavinoha* (1928), Langrovu komedii *Velbloud uchem jehly* (1923), či Vrchlického *Smrt Hippodamie* (1925).

Na sklonku dvacátých let se pokoušelo vedení Národního divadla o oživení režie mladými režiséry z řad avantgardy. Prvním takovým režisérem byl v roce 1927 Viktor Šulc, který stejně jako Dostál působil nějaký čas v Německu. Stal se na čas režisérem první scény, režii významnějších děl byl však pověřen jen výjimečně. Největší ohlas měla Pagnolova *Abeceda úspěchu* (1929). Viktor Šulc z Národního divadla v roce 1932 odchází.

Dalším režisérem, který působil v Národním divadle jen krátce během roku 1928, byl Vladimír Gemza, bývalý vedoucí Uměleckého studia, bohužel však v roce 1929 zemřel

¹⁸ Vojta, J. *Má cesta k Národnímu divadlu*, 1977, s. 145.

ve věku 27 let, a neměl tak šanci projevit svůj talent. Trvale zakotvil v Národním divadle teprve Jiří Frejka, který sklídl úspěch hned jednou z prvních inscenací, a to Achardovy hry *Marcelina* (1929). Jiří Frejka působil v ND až do roku 1945.¹⁹

Směr charakteristický pro další vývoj v době druhé poloviny 20. století je označován jako civilismus. Zastánci tohoto směru, mezi které patřil K. H. Hilar, M. Rutte nebo J. Kodíček, jej označují jako civilismus a vykládají jako směr, ve kterém autor oceňuje záležitost jedince a jeho vnitřní soukromí, jako reálnější a civilnější zobrazování skutečnosti. Později se v nejrůznějších diskuzích začal tento proud v dramatu označovat jako program nového realismu. Jedním z prvních příkladů takto koncipované hry, je drama *Velbloud uchem jehly* (1923). Mezi díly českých autorů se však neobjevilo příliš her, které by byly v tomto směru mimořádně hodnotné.

Významnou roli v druhé polovině dvacátých let sehrála dramata legionářská, která se mnohdy navracela k tématu národních sil a k legionářské tematice. Nejúspěšnější hrou této linie bylo drama *Plukovník Švec* (1928), které bylo uvedeno k desátému výročí vzniku Československé republiky. Méně úspěšnou hrou byla hra Josefa Koptý *Revoluce* uvedená v roce 1925 ve Stavovském divadle.

Převážnou část celkového repertoáru Národního divadla tohoto období tvořila díla světových klasiků. Ze zahraničních autorů byl velmi oblíbeným Eugene O'Neill, v jehož hrách se objevují nejrůznější typy postav a jedinečných individualit, které procházejí těžkými životními situacemi či řeší řadu těžkých životních konfliktů. Jeho her se ujala právě scéna Národního divadla a uváděla je ve Stavovském divadle v režii Karla Dostála. Namátkou můžeme vybrat např. hry *V ponorkovém pásmu* (1925), *Císař Jones* (1925), *Farma pod jilmy* (1925) či *Anna Christie* (1926 – 1929).

Ze světové klasiky dále zmíníme W. Shakespeara. Z jeho her byly v druhé polovině dvacátých let zinscenovány Národním divadlem *Hamlet*, *Jak se vám líbí*, *Král Lear*, *Romeo a Julie*, *Zkrocení zlé ženy* a *Mnoho povyku pro nic*, ta poslední pod názvem *Blažena a Beneš* (1926).²⁰

Hilarovým úspěchem bylo ztvárnění *Hamleta*, kde se mu dle tehdejší kritiky zcivilnění příběhu vydařilo. Některé hry se však nedočkaly velkého ohlasu, především Goethův *Faust* a Shakespearův *Král Lear*. Ukázalo se, že pouhé očištění díla od tradičního

¹⁹ *Dějiny českého divadla IV.*, 1983, s. 120 - 124.

²⁰ *Dějiny českého divadla IV.*, 1983, s. 108 – 112.

pojetí a jeho převedení do roviny věčnosti mnohdy nestačí. Tyto dvě hry ze závěru dvacátých let jsou toho dokladem. V případě Fausta se Hilarovi pod veškerými efekty a přeplněností mytologií, která se do jedné hry nevešla, ztratil vůbec smysl a obsah celého díla.²¹

Velmi populárním světovým dramatikem byl rovněž Edmond Rostand, jehož *Cyrano de Bergerac* se hrál v letech 1925 – 1929. Z českých klasiků dominoval Josef Kajetán Tyl a Jaroslav Vrchlický. Mimořádný ohlas měla dramatinizace epických textů ruských představitelů realismu. Jedná se zejména o romány L. N. Tolstého a F. M. Dostojevského, konkrétně úryvky z Tolstého románů *Anna Karenina* či *Vojna a mír* a Dostojevského *Idiot* (1928).²²

Zvláštní proud a protipól k umělecky náročným dramatům představovaly konverzační komedie, které navazovaly na oblibu francouzské společenské hry z druhé poloviny 19. století. Tyto veselohry dosahovaly velkého úspěchu, měly svůj okruh nenáročného publika a zároveň vytvářely jakýsi samostatný druh speciální dramaturgie i jevištního stylu. Vedle Shawových her byly úspěšné např. komedie *Náš pan farář* (1926) trojice francouzských autorů Chaina Pierra, Lorda Andrého a Vautela Clémenta, či veselohra *Popelka Patsy* (1929) Barryho Connerse. Z českých autorů málokdo konkuroval konverzační hrou anglickým a francouzským dramatikům, za nejúspěšnější autorku je v tomto směru považována Růžena Jesenská některými svými sentimentálními příběhy z měšťáckých salonů. Nejúspěšnější byla komedie *Devátá louka*, jež byla však uvedena na scéně vinohradského divadla.²³

²¹ **Majerová, M.** *Oba díly Fausta*, Rudé právo 6, 1928.

Bass, E. *Z pražské činohry*, LN 6, 1928.

Bass, E. *Z pražské činohry*, LN 8, 1929.

²² *Dějiny českého divadla IV.*, 1983, s. 112.

Archiv Národního divadla [online]. Dostupné z: <<http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=podlesezona.aspx&pn=256affcc-f001-1000-85ff-c11223344aaa>>. [cit. 2014-12-10].

²³ *Dějiny českého divadla IV.*, 1983, s. 113 – 114.

4 Činoherní repertoár Národního divadla v letech 1920 – 1929 ²⁴

V této kapitole se zaměříme na činoherní repertoár Národního divadla po jednotlivých sezónách tak, abychom pokryli repertoár celého desetiletí. První sezónou je tedy 37. sezóna, která zasahuje ještě do konce roku 1919. Pro přehlednost je repertoár rozdělen na dramata českých a zahraničních autorů. Oba jsou přílohou práce.

Z vyděleného repertoáru českých autorů jsme dále vy excerpovali pouze dramata, která ve dvacátých letech 20. století byla nejen uvedena, ale rovněž v tomto desetiletí vznikla.

Tímto výběrem se repertoár značně zúžil. U jednotlivých dramát je uveden rok vzniku a zároveň počet repríz, na základě čehož jsou vymezeny hry, které byly ve své době publikem přijímány a byly považovány za úspěšné či neúspěšné. Z takto zúženého seznamu jsou již zvoleny konkrétní hry pro následnou analýzu a komparaci.

Seznam je řazen vzestupně od nejnižšího počtu repríz k nejvyššímu. Dále je nutné podotknout, že v tomto výčtu jsou zařazena rovněž dramata bratří Čapků, není důvod je v tomto přehledu vynechat.

Jan BARTOŠ: *Jůra d'ábel* (1927) – 1x

František Václav KREJČÍ: *Jelení skála* (1920) – 1x

Bartoš VLČEK: *Učeň* (1924) – 1x

František ZAVŘEL: *Nesmrtelná milenka* (1927) – 3x

Otokar FISCHER: *Kdo s koho* (1928) – 5x

Petr KROPÁČEK – *Stavba* (1927) – 5x

Emil VACHEK: *Ubohý blázen* (1922) – 5x

Jaroslav HILBERT - *Včera a dnes = Domů* (1923) – 6x

²⁴ **Archiv Národního divadla** [online]. Dostupné z: <<http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=podlesezony.aspx&pn=256affcc-f001-1000-85ff-c11223344aaa>>. [cit. 2014-11-09].

Edmond KONRÁD: *Širočina* (1924) – 6x

Edmond KONRÁD: *Rodinná záležitost* (1927) – 6x

Jiří MAHEN – *Generace* (1921) – 6x

Vilém PEŘINA – *Jarní svátek* (1920) – 6x

František ZAVŘEL - *Dravec* (1922) – 6x

Otokar FISCHER: *Otroci* (1925) – 8x

Abigail Hedvika HORÁKOVÁ – *Libuňský jemnostpán* (1927) – 8x

Václav ŠTECH – *Zmatená pohádka* (1920) – 8x

Jan BARTOŠ: *Vzbouření na jevišti* (1925) – 9x

Jaroslav HILBERT – *Prapor lidstva* (1926) – 9x

Jaroslav KOLMAN – CASSIUS – *Jak nás poznamenala* (1926) – 9x

František KUBKA – *Ataman Rinov* (1928) – 9x

František Xaver ŠALDA: *Tažení proti smrti* (1926) – 9x

Jan BARTOŠ: *Uloupená kadeř* (1927) – 11x

Edmond KONRÁD: *Komedie v kostce* (1925) – 11x

Jaroslav HILBERT - *Job* (1928) – 12x

František ZAVŘEL - *Boxerský zápas* (1924) – 12x

Jaroslav HILBERT - *Podzim doktora Marka* (1922) – 13x

Olga SCHEINPFLUGOVÁ – *Láska není všecko* (1929) – 16x

Josef KOPTA – *Revoluce* (1925) – 18x

Stanislav LOM: *Žižka* (1925) – 19x

František Xaver ŠALDA: *Dítě* (1923) – 19x

Rudolf D. ZOULEK – *Film* (1928) – 19x

Arnošt DVOŘÁK, Ladislav KLÍMA – *Matěj Poctivý* (1922) – 18x (v roce 1923 uvedeno pod názvem *Matějovo vidění* - 2x)

Arnošt DVOŘÁK – *Bílá hora* (1924) – 21x

Jaroslav HILBERT - *Druhý břeh* (1924) – 21 x
Jaroslav HILBERT - *Irena* (1929) – 22x
Emil VACHEK: *Lišák Stavinoha* (1928) – 23x
Stanislav LOM: *Svatý Václav* (1929) – 24x
Růžena JESENSKÁ – *Je veliká láska na světě?* (1926) – 26x
Karel ČAPEK – *Loupežník* (1920) – 29x
Karel ČAPEK, Josef ČAPEK – *Adam Stvořitel* (1927) – 31x
František LANGER – *Velbloud uchem jehly* (1923) – 36x
Karel ČAPEK – *R.U.R.* (1920) – 63x
Rudolf MEDEK – *Plukovník Švec* (1928) – 110x
Karel ČAPEK, Josef ČAPEK – *Ze života hmyzu* (1921) – 129x

Z tohoto seznamu jsou zvoleny tři dvojice tematicky podobných her, které budou v následujících kapitolách představeny, analyzovány a porovnány. Základním kritériem výběru her byl v první řadě počet repríz, nicméně toto hledisko není uplatňováno zcela mechanicky. Zároveň je výběr ovlivněn rovněž žánrově. Obecně můžeme říci, že právě hry legionářské, milostné a hry se sociální tematikou byly v repertoáru tohoto desetiletí poměrně hojné, a proto jsme se soustředili právě na ně.

Další možnou dvojicí her pro komparaci by mohla být dvojice her historických, nicméně jak dokládá náš přehled, nepatřil tento žánr v repertoáru Národního divadla tohoto období k dominantním. Jedná se tedy o následující tři dvojice her.

- **Hry legionářské:** Josef Kopta (*Revoluce*) X Rudolf Medek (*Plukovník Švec*)
- **Hry se sociální tematikou:** Edmond Konrád (*Širočina*) X František Langer (*Velbloud uchem jehly*)
- **Hry milostné:** Olga Scheinplugová (*Láska není všecko*) X Růžena Jesenská (*Je veliká láska na světě?*)

5 Hry legionářské: Plukovník Švec a Revoluce

5.1 Rudolf Medek

Rudolf Medek se narodil 8. 1. 1890 v Hradci Králové v rodině drobného ševce. Po základní škole vystudoval učitelský ústav a od roku 1909 do začátku první světové války působil jako učitel v několika školách na Hradecku. Koncem roku 1914 byl povolán do armády a po absolvování důstojnického kurzu v Jablonci, České lípě a Praze poslán na ruskou frontu, kde posléze padl do zajetí. Právě tyto události, a především roky strávené v Rusku, se staly podnětem pro vznik dramatu *Plukovník Švec*. Po pobytu v zajateckém táboře u Kyjeva byl přesunut na Sibiř. V roce 1916 vstoupil jako dobrovolník do československých legií, kde mimo jiné redigoval časopis *Československý voják*. Do Prahy se vrátil v prosinci 1919 v hodnosti podplukovníka a roku 1920 se stal ředitelem Památníku odboje v Praze. V roce 1931 mu byla udělena hodnost generála. Byl nositelem mnoha vyznamenání, pracoval v legionářských organizacích, předsedal Kruhu československých spisovatelů a působil ve výboru Umělecké besedy.

Celoživotním námětem a inspirací se mu staly události válečné, především prožitky ze Sibiře. Právě to bylo klíčem k jeho velké popularitě, neboť popisoval skutečnosti a události, které byly ještě relativně živé a tím pro čtenáře a divadelní diváky velmi přitažlivé. Jeho díla jsou nacionalisticky laděna a dominují v nich hrdinské a idealizované činy. Mimo několika básní a sbírek napsaných v době války, napsal již v roce 1919 báseň *Zborov*, která oslavuje československé vojáky a československou armádu.

Dalším dílem ovlivněným historickými událostmi je románová pentalogie zachycující rovněž boje československých legií u Zborova a Bachmače. Jedná se o pentalogii *Anabáze* (*Ohnivý drak, Veliké dny, Ostrov v bouři, Mohutný sen, Anabáze*), která vycházela v letech 1921 – 1927. Toto rozsáhlé dílo si získalo za první republiky uznání a bylo jedním z nejčtenějších románových děl, které shrnuje dění od počátků války až do jejího úplného konce a složitého návratu československých legionářů do vlasti. V této pentalogii popisuje Medek rovněž jako v dramatu *Plukovník Švec* rozklad vojska a plukovníkovu sebevraždu, zajímavostí však je, že v této pentalogii do příběhu o plukovníkovi Ševcovi mísí Medek milostný příběh prosté ruské dívky, což se v příběhu odehrávajícím se v námi analyzovaném dramatu neobjevuje. Ve hře *Plukovník Švec* nevystupuje žádná ženská postava.

Nejvýznamnější hrou tohoto autora, která vyvolala rozsáhlou polemiku a kritiku, je právě tragédie *Plukovník Švec*, v níž se Medek pokusil o zachycení mravní krize mezi československými vojáky, která spěla k rozkladu. Drama tragického hrdinství a obrovské oběti, která varuje před rozkladnými živly a nabádá k národní jednotě. Toto drama bylo mimo jiné poctěno státní cenou a rovněž zfilmováno v roce 1929. Válečným motivem se nechal inspirovat i u svého druhého dramatu *Srdce a válka*, dokončeného v roce 1930. Jde o drama o třech dějstvích odehrávajících se na haličské frontě během začátku první světové války. Jeho třetím dramatem je *Jiří Poděbradský* (1934), což je hra historická, ve které se Medek snaží poukázat na jevy, které měla doba Jiřího z Poděbrad společné s dobou současnou, jedná se tedy o typicky projekční typ historického díla, v němž Medkovi nešlo o obraz tehdejší doby a společnosti.

K legionářské tematice se Medek opět vrátil ve třicátých letech ve svém posledním románu z roku 1936 *Nanking*, který vypráví o návratu tří legionářů, kteří se plaví do Ameriky přes Tichý oceán na lodi Nanking, kde udržují milostné přátelství ke třem dcerám ruského akademika.²⁵

5.2 Josef Kopta

Narodil se 16. června 1894 v rodině krejčího v Libochovicích u Roudnice nad Labem. Rovněž legionářský autor a publicista, který po maturitní zkoušce, kterou složil na Československé obchodní akademii, působil nejprve jako bankovní úředník ve spořitelně v Libochovicích a v letech 1913 – 1914 v České průmyslové bance v Praze. Roku 1914 byl povolán do armády, rok na to padl v Karpatech do ruského zajetí. Roku 1916 vstoupil do České družiny a o rok později do československých legií, kde působil nejprve ve finančním, později pak v informačně-osvětovém odboru a také v redakci Československého deníku v Jekatěrinburgu.

²⁵ **Menclová, V. a kol.** *Slovník českých spisovatelů*, 2005, s. 448 – 449.

Kocourek, K. *Čechoslovakista Rudolf Medek: politický životopis*, 2011, s. 26 – 28.

Kunc, J. *Slovník soudobých českých spisovatelů: krásné písemnictví v letech 1918-1945*. Díl 1, A-M, 1945, s. 542 – 547.

Opelík, J. ed. et al. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*, 1985-2008. Díl 3, M-O, s. 193 – 194.

Koptovou hlavní inspirací byl, stejně jako u Rudolfa Medka, prožitek první světové války a působení v československých legiích. Ve svých dílech se snažil sledovat barvitost a dobrodružnost ruských sibiřských událostí, zároveň však také jejich politický a sociální odraz v legionářském kolektivu. Později se pokusil o vykreslení zápasu legionářů s návratem zpět do normálního života. Motiv legií a války se promítl jak do tvorby básnické (*Cestou k osvobození*, 1920 a *Nejvěrnější hlas*, 1928), publicistické a dramatické, tak především do tvorby románové. Jeho prozaickou prvotinou z roku 1922 je román *Od východu*, přejmenovaný později na *Koráb na skále* (1926), kde se střídají dojmy z odchodu z domova na frontu s dojmy z ruského zajetí, legií a ze smutných událostí na Ukrajině.

Nejznámějšími romány jsou romány patřící do trilogie *Třetí rota* (1924), *Třetí rota na magistrále* (1927) a *Třetí rota doma* (1934). První díl popisuje konec carského Ruska a začátek revoluce od konce 1917 do poloviny roku 1918. Druhý díl sleduje roztříštěný kolektiv třetí rotý prvního sibiřského pluku na jejím pochodu k Tichému oceánu. Třetí část románové trilogie vyšla po sedmi letech od předchozího dílu, neboť v ní autor skutečně sledoval a zkoumal, jak se legionáři začlenili zpět do domácího prostředí a běžného života.

Koptova dramatická tvorba je ovlivněna především válečnou a legionářskou tematikou. Hra *Revoluce*, již bude rovněž věnován prostor v této práci, je Koptovým prvním dramatem z roku 1925, kde se Kopta pokouší demonstrovat střet dvou různých světů, a to na osudech mlynářovi rodiny. Drama *Jejich lidská tvář* (1927) pak čerpá z doby těsně před bitvou u Zborova roku 1917. Na jednom ze sibiřských nádraží se odehrává příběh ze života několika dobrovolníků v jednoaktovém dramatu *Zajíc v čepici* (1935). Mimo tyto tři dramata napsal Kopta ještě v roce 1926 veselohru *Nejkrásnější boty na světě*.²⁶

²⁶ Menclová, V. a kol. *Slovník českých spisovatelů*, 2005, s. 357 – 358.

Opelík, J. ed. et al. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*, 1985-2008. Díl 2, K-L, s. 850 - 852.

5.3 Charakteristika her

5.3.1 Plukovník Švec

Drama Plukovník Švec je rozděleno do tří dějství, přičemž každé dějství se odehrává na jiném místě. Začátek hry je zasazen do období konce první světové války, kdy se českoslovenští vojáci soustředili na nádražích kolem města Penza s cílem dostat se na východ Ruska a následně do Francie. Bohužel jednání s Rusy trvalo již celé tři měsíce a přitom stále nikam nevedlo. Ruští bolševici chtěli československé vojáky a dobrovolníky poslat do zajateckých táborů, nebo včlenit do sovětské armády, což českoslovenští vojáci odmítali. Za této situace nás hra přivádí na Penzské nádraží. Děj začíná ve chvíli, kdy poručík Kaluža spolu s československými vojáky a dobrovolníky na rozkaz poručíka Ševce zajal sovětský pancéřový vlak, díky čemuž se mohou posunout opět o něco dále na východ.

Na místním nádraží, kde se zajatý obrněný vlak nachází, se rozhoduje generál spolu s poručíkem Švecem jak dál pokračovat a zda začít s Penzou boje. Nemají již téměř žádné zbraně, jelikož je museli odevzdat vojákům Penzy. Generál je přesvědčený, že je československá armáda zcela bez šance a není jiného východiska, než se vzdát. Proti němu však k vojákům vystoupí Švec, který je pro dobytí Penzy – jako Zborova, což vojáci přijímají s ohromným nadšením a jdou plni kuráže do bojů o toto město.

ŠVEC: Dobýt města! Je nutno nejen vyklidit nádraží od znepokojujících živlů, ale pacifikovati město. Máme přece ještě svoje ešelony v Krivozerovce, v Serdobsku, ve Rtiščevě, všecko na západ odtud, a vše musí projet zdejší stanicí. Jak to projede, bude-li nás z města ostřelovat sovětská artilerie a budou-li na nás útočit sovětské trupy? Je nutno dobýt města na vrchu, pěkným, rychlým překvapujícím... úderným útokem... zborovským!
*VOJÁCI: Hurrá! Hurrá! Zborov! Nový Zborov!*²⁷

V takové situaci se generál vzdává velení, což odůvodnil slovy, že není možné dobývat jednotlivá města, že není sebemenší šance a že takové věci odmítá velet, načež vojáci spontánně vyzdvihnou do velení Ševce. Mezitím co přišli na nádraží vyjednávat dva ruští vojáci, jsou již slyšet první výstřely a houkání sirén, které svolává dělnictvo k bojům.

²⁷ Medek, R. *Plukovník Švec*, 1928, s. 24.

Vtom do stanice vběhnou tzv. měšočnici, kteří jsou rovněž proti bolševikům, stejně tak přichází dva železničáři, kteří oznamují, že rovněž nesouhlasí s bolševiky, a chtějí být proto Čechoslovákům nápomocni.

Plukovník Švec se ještě za pomoci delegátů pokouší oddálit boje, Kurajevov však boje neodvolá a své rozhodnutí odůvodňuje slovy, že Trockij rozkazy rozdal a ty se musí plnit a ne nad nimi diskutovat. První dějství končí postupným obsazováním Penzy.

Druhé dějství se odehrává počátkem září na kazaňském přístavišti, kde vojáci hlídají spícího poručíka Ševce a vzpomínají na boje v Penze a další postup na východ. Vychvalují Ševce a jeho činy, bez nichž by nikdy nedokázali to, co dokázali. Obdivují, že celých deset dní nespál, a přesto všechno zvládal. Zároveň si však stěžují, že jich stále více ubývá, zatímco rudá armáda každým dnem sílí, a všechny posily se sjíždí právě do Kazaně. Čechoslováci vyjednávají s kazaňskými plukovníky, kteří jim pomáhají v ubránění města, ale Švec rovněž naznačuje, že již není žádná snadná cesta, kterou by město ubránili, a že přednější je pro něj chránit své vojsko. Československé vojsko je v Kazani obklíčeno a zdánlivě není kudy město opustit. Navíc přichází zpráva, že pomoc, se kterou počítali a která měla dorazit, padla v boji. V důsledku těchto událostí bylo nutno se Kazaně vzdát a opustit ji jediným možným únikem, cestou po řece, kterou proboujvala jiná část československé armády.

Třetí dějství se odehrává již ve vlakové stanici Aksanovo, kde stojí jednotlivé vlaky Čechoslováků. Na vojácích je však vidět únava, úpadek, demoralizace a nezájem o boj. Jsou přesvědčeni, že na své pozice a do boje už nepůjdou. Nechtějí již poslouchat rozkazy, protože plukovníkovi nevěří a mají strach jít bojovat.

SEDMÝ VOJÁK: Hm, dneska na pozici! Já vím, jak to bylo posledně! Kluci uslyšeli kulomet – a šlús. Vzali roha, a nikdo je neudržel. Dneska už jsou kluci tak nervosní, že utečou, i když někomu praskne kšanda.

ČTVRTÝ VOJÁK: To je ale hovadina! To sme to dopravovali! Nepřemožitelný Čechovojska! Abychom se styděli před Rusákama, kterejm jsme se ještě před měsícem smáli, že jsou zajíci.

SEDMÝ VOJÁK: Nikdo nikomu nevěří! Nikdo! Nikomu! To jsme se raději měli všichni utopit ve Volze.

*OSMÝ VOJÁK: Jářku, proč bysme se topili? To bysme byli blázni! Ať se topí někdo jinej. Kdo tohle všechno spískal.*²⁸

Navíc jeden z dobrovolníků, Martyška, měl k vojákům neustále své proslovy a projevy, kterými vojáky přesvědčil o tom, že bojují zbytečně, a naprosto rozložil morálku vojska. Ve chvíli, kdy Plukovník Švec tento fakt zjistil, neunesl tuto skutečnost a rozhodl se, že snad jeho vlastní smrt donutí vojáky zpět k morálce a k bojům, proto se ještě ten večer, ve svém pokoji v jednom z vlaků ve stanici Aksanovo, zastřelil. Vojáci po tomto zjištění ihned uznali svou chybu a pochopili, že byli zmateni, měli ošálenou mysl Martyškou, a že budou za plukovníka Ševce bojovat a už ho nikdy nezradí. A to proto, že jsou si vědomi toho, že tento čin udělal jen proto, aby je dal zase jako oddíl dohromady.

Při výstavbě této tragedie využil Medek jeden ze základních principů, a to princip zaležený na jednoduchosti a rychlém spádu hry. Zvolil si námět, který má sám o sobě jednoduchý a jasný příběh. Zároveň však nechává dostatek místa i pro vykreslení ostatních postav.

Ústřední postavou je zde, jak už je patrné ze samotného názvu hry, postava plukovníka Ševce, který je vykreslen až příliš idealizovaně, což bychom mohli říci i o ostatních postavách, především o jednotlivých československých vojácích, dobrovolnících, které autor líčí jako příliš dokonalé. K tomuto pojetí postav se kriticky vyjadřují i některé recenze. Medek dělá z postavy Ševce dle některých recenzí až napoleonský²⁹ typ, a to do nejmenších detailů.³⁰

Oproti tomu postava Martyšky je naopak vykreslena zcela negativně. Hned na začátku hry volá po komitéttech, takže je ihned v počátku hry zřetelné, kdo bude tou ryze negativní postavou, která v závěru hry způsobí ten očekávaný rozklad vojsk, a skutečně tomu tak je. Ve třetím dějství je čtenářovo, či divákovo očekávání zcela naplněno.³¹

Jedním z hlavních kompozičních prvků je osudovost; drama je z velké části vystavěné na tomto principu typickém již pro antické drama. Můžeme říci, že je zde osud

²⁸ **Medek, R.** *Plukovník Švec*, 1928, s. 100 – 101.

²⁹ **Čapek, J. B.** Rubrika Literatura. Naše doba 36, 1928, č. 7, s. 438 – 439. (15. 4. 1928)

³⁰ **Skácelík, F.** Literatura a výtvarné umění. Samostatnost 1928, č. 46, s. 3. (1. 11. 1928)

³¹ **Lacina, V.** *Zpět ke kořenům*. Nová svoboda 5, 1928, č. 47, s. 750. (15. 11. 1928)

jedním z hlavních hybatelů příběhu. Hned v prvním jednání se postava Ševce vynořuje na scénu jako spása, jako onen Bůh, který všechno vyřeší, přijímá vůdcovství jako svůj osud a povinnost. V druhém aktu je tomu stejně tak, kdy svým způsobem jen díky příznivému osudu vyvádí vojáky bez újmy z obležené Kazaně. Tento zásah, kdy Švec opět vyvádí své vojáky, své bratry z nesnází a z boje, bychom mohli klasifikovat jako zásah shůry – deus ex machina. V prvním i druhém dějství se děj posouvá pouze vnějškově, jednotlivými epizodami, ale jedná se spíše o dvě přípravná dějství pro samotný dramatický konflikt, který teprve přijde.

Třetí dějství znamená naprostý obrat, totéž vojsko ve zcela opačném postavení a se zcela jinými postoji a názory. Plukovník Švec stojí náhle sám a opuštěný, jen několik věrných postav stojí při něm. Když zjišťuje, že už nezmůže nic domlouváním, je si jist, že musí konat, a zvoleným činem je sebevražda, ale ne sebevražda jako únik z neřešitelné situace. Jedná se o typický syžet tzv. antický, či klasický, kdy se nám zde objevuje „kladná“ sebevražda, sebevražda ve smyslu aktivního činu, dalo by se říci, že je to hra citů a lásky, přesto, že v ní nevystupuje jediná žena.

Vlastní dramatické jádro je tedy v podstatě až ve třetím dějství, první dvě dějství na samotný dramatický vrchol teprve připravují a paradoxně toto třetí dějství, které je nejdůležitější, je značně zjednodušené. Zásadní věta, která ve třetím dějství zaznívá a obrací celý děj k nadějnému konci: „Plukovník Švec je mrtev! Co ještě chcete?“³²

Další důležitou složkou výstavby dramatického díla jsou dialogy. V této hře se v jednotlivých replikách a dialozích nejedná o plané řeči, ale o velmi dobře vystavěný dialog, který má spád. Možná by někdo mohl očekávat, že Medek jako básník, který do té doby napsal mnoho veršů, vnese do svého dramatu i něco ze svého básnického umu. Nic takového se v jeho hře však nevyskytuje. Dialogy jsou v tomto ohledu strohé, jednoduché, bez jakékoliv lyrizace.

Jako další negativum, kromě výtky týkající se idealizace postav, bychom zdůraznili poměrně velkou dějovou mezeru mezi druhým a třetím dějstvím. Tato výtka se opět vyskytuje v mnoha recenzích a kritikách. Čtenář, či divák, který není obeznámen s historickými fakty, neví, co se všechno stalo, co všechno vedlo k tomuto rozkladu

³² Konrád, E. *Uralská rapsodie*. Cesta 1928, č. 6, s. 93 – 94.

a demoralizaci. Ze hry to vyznívá tak, že tím rozkladem je vinen pouze Martyška, že on svými demagogickými řečmi rozvrátil vojsko a plukovník si s ním nevěděl rady již dříve.³³

5.3.2 Revoluce

Děj Revoluce nás zanáší opět do Ruska v období konce první světové války, konkrétně do května roku 1918. Hra je rozdělena rovněž do tří dějství, přičemž celý děj se odehrává během jednoho dne.

První jednání se odehrává dopoledne ve světnici Andreje Nikitina, v domě poblíž Jekatěrinburgu, kde žije Nikitin se svou dcerou Aglajou a očekává návrat svého syna Saši. Saša je slavným ruským vojevůdcem a má být převelen do svého rodného města, kde převezme vedení nad celým okruhem. Než přijede Saša, navštíví Nikitina hrabě Gorbatov, který je jeho starým známým a snaží se zjistit něco bližšího o československých dobrovolnících, kteří bojují proti bolševikům. Zmiňuje se, že bojují a postupují od Ukrajiny směrem na východ. Vtom vstupuje na scénu dcera Aglaja, která urputně brání revoluci a svého bolševického bratra, a vyčítá otcí, že se stýká s těmito muži, kteří vychvalují Čechoslováky. Rovněž se v domku objevuje poručík František Peřina, velitel, který u nich dva roky přebýval a je do Aglaji zamilovaný. Jelikož mají zákopy za městem, přišel je navštívit, neboť chtěl Aglaju vidět a donést rodině nějaké potraviny. Je však zcela vyveden z míry a překvapen, jak se Aglaja změnila a jak vehementně brání revoluci.

FRANTIŠEK: Budeš tedy dlouho bolševičkou?

AGLAJA: Budu, do smrti budu, teď horoucněji nežli dosud, ty střízlivý a klidný Čechoslováku. Ó, vidím teď ještě určitěji, že jedině my jsme schopni přeorati celý svět a oseti jej úžasnou, nekonečnou láskou!³⁴

Když však Saša přijede, zjišťuje Aglaja, že není vše tak, jak si myslela, či spíše představovala. Viděla v revoluci opravdu jen to dobré a nevěděla, jak moc se zabijí a proč nechtějí československé vojáky pustit do Francie. Byla v údivu z toho, jak Saša mluví, jak s nimi jedná, jak jim vypráví i o tom, koho zabil. Na základě toho svůj názor změnila

³³ Bass, E. *Z pražské činohry*. LN 36, 1928, č. 551, s. 7. (30. 10. 1928)

³⁴ Kopta, J. *Revoluce*, 1925, s. 55.

a rozhodla se vydat za Českoslováky a za Františkem, kterého dopoledne odmítla a nechtěla s ním mluvit a ani od něj přijmout potraviny.

AGLAJA: Otče, věřte mi, půjdu k nim! Musím je chránit, musím jim pomáhat proti zlu, které se na ně sápe. Vezmu Sašovi plány, prozradím jim všechno, co vím. Revoluce je nositelkou veliké lásky a záštitou všeho života, nelze svolit, aby ji ponižovali.

*Propusťte je tedy se zbraněmi! Chtějí od nás pryč, stýská se jim přece pro jejich západu...*³⁵

Druhé dějství se odehrává odpoledne téhož dne v uralském lese, kde se nacházejí zákopy československého oddílu. Poručík František Peřina mluví se svými vojáky v zákopech, kteří jsou zatím v klidu, a prozatím se nic neděje. Vzpomínají na svou vlast, na své blízké. Nejprve přivedou vojáci hraběte Gorbatova, který se poručíkovi Peřinovi představuje a snaží se ho přesvědčit o svých sympatiích k němu a v závěru rozhovoru se ho snaží přemluvit, aby osvobodili město. Poručík Peřina to však odmítá s důvody, že si musí město pomoci samo a že jejich plány jsou zcela jiné.

Ihned nato přivedou vojáci Aglaju, která se vydala mezi vojáky do uralského lesa, aby mluvila s Františkem, aby mu řekla, že již pochopila, že není revoluce taková, jakou si ji představovala, a že se zmýlila. Chtěla je přesvědčit, že by se měli vzdát, jinak budou umírat, jelikož její bratr se nezastaví před ničím. František Aglaju vyslechne a nechá jí odvést jedním z vojáků zpět k městu, aby se jí nic nestalo a došla zpět do bezpečí. Mezitím Františkovi jeden z vojáků donese zprávu, ve které stojí, že českoslovenští vojáci v různých částech postupují, což je pro Františka impulsem k dobytí města.

Ve třetím dějství se vracíme zpět do světnice A. Nikitina, která je však již značně pozměněna pod vlivem toho, že se tam usadil Saša. Objevil se zde obraz Leninův, různé mapy a další předměty. Saša pobíhá zmateně po světnici a připravuje se na útok, jelikož je informován o přesunech vojáků, což nasvědčuje tomu, že se dá útok na město očekávat každou chvíli. Přichází za ním Chadžajev, který mu přináší informace o jeho sestře. Tento rozhovor však záhy přejde v rozhovor o útoku na město a o tom, jak Českoslováky přelstít, na čemž vidíme, jak Sašovi na sestře nezáleží a zcela zapomíná, že se s ním přišel Chadžajev bavit primárně o Aglaje. Saša vymýšlí plán, ve kterém by ještě odvrátil útok na město a vysílá tři parlamentáře k Českoslovákům se zprávou o zajatcích.

³⁵ Kopta, J. Revoluce, 1925, s. 73.

SASA (nervosně): Piš.. Vem papír s hlavičkou velitele divise..Tak. Dej si to do stroje..

Veliteli Čechoslováků.

Podle nových instrukcí, které mi došly, a které byly zatím sjednány v Moskvě mezi vládou a vaším politickým zástupcem, je možno vésti další jednání o klidném vyřízení konfliktu. Dále jest třeba společnou dohodou řešiti osud vašich tří zajatců, kteří se, zcela nedotčeni, nacházejí v našich rukou.

...

Za jejich bezpečnost budou ručiti oba parlamentáři, které k vám vysílám a kteří zůstanou u vás jako naši rukojmí až do návratu vašich zástupců. Náš návrh je třeba vyřídit neprodleně. Saša Nikitin, velitel divise a komisař se zvláštním určením.

CHADŽAJEV: Nápad je to dobrý, jen aby na něj šli.

SASA: Když to nevyhraju s ničím jiným, tak s těmi zajatci určitě. Těch se oni jen tak nevzdají.³⁶

Poté se jejich rozhovor vrátí k Aglaje a Chadžajev mu oznamuje, že Aglaja nijak nezapírala, že za Čechoslováky šla a s jakým úmyslem. Sděluje tedy Sašovi, že byla odsouzena k smrti revolučním tribunálem za zradu. Konkrétně k smrti jedem, který si musí podat sama. Na základě čestného slova, že rozsudek přijímá a že si jed vezme, byla propuštěna domů. Dále Sašovi oznamuje, že bude muset s rozsudkem veřejně souhlasit.

CHADŽAJEV: No přece musíš. Bude to také veřejně publikováno. Jestli může něco opravdu zastrašit kontrarevoluci a ukázat naši sílu, která tkví právě v dvojnásobně přísném a bezohledném postupu proti zrádcům z našich vlastních řad, pak to je tvůj podpis na tomto rozsudku revolučního tribunálu...³⁷

Poté přichází František Peřina vyjednávat se Sašou o zajatcích, ale nakonec se na ničem nedomluví a opět odchází. Nato přichází do světnice Aglaja, která se zde shledává s otcem, pozdraví ho a dozvídá se od něj, že bude za okamžik odjíždět. Saša mu zařídil bydlení na venkově, kde bude mít klid a Saša bude moci používat jejich stavení jen sám a nebude se muset ohlížet na to, že je tam otec. Kočár už na něj čeká před domem, jen se

³⁶ Kopta, J. *Revoluce*, 1925, str. 144 – 149.

³⁷ Kopta, J. *Revoluce*, 1925, str. 155.

jde ještě pomodlit. Aglaja si mezi tím bere jed a usíná. Otec odjíždí v domnění, že pouze spí.

Koptova hra vychází ze skutečných událostí stejně jako hra Medkova. Svou kompozicí a výstavbou se však jedná spíše o dramatizovanou novelu, než o skutečnou dramatickou konstrukci.

V dramatu není možné zachytit tak rozsáhlý a komplikovaný děj jako je ruská revoluce, proto se Kopta pokusil tento námět demonstrovat na osudech jedné ruské rodiny.

V prvním dějství, představujícím expozici hry, nás autor seznamuje s jednotlivými postavami hry. Druhé dějství je idylickým obrázkem válečného života československých dobrovolníků, ale toto dějství vlastně zastavuje spád, nahrazuje ho svěžestí a humorem, popisem legionářského tábora v uralském lese, kde si legionáři vaří oběd, povídají si, vtipkují a zpívají si. Teprve konec druhého dějství navazuje na přerušovaný děj, kdy Aglaja přichází do lesa za Františkem.

Třetí dějství by mělo vrcholit neodvratným bojem, ke kterému ale ve hře vlastně vůbec nedojde. To, co divák a čtenář očekával od legionářského dramatu, nepřijde. K žádnému boji nedojde a kniha končí smrtí Aglaji a odjezdem otce Nikitina.³⁸

Jádrem hry mají být podle všeho postavy, ty mají nést myšlenkové jádro hry. Na rozdíl od Medkovy hry zde vystupuje žena a rovněž tedy milostná zápletky. Je však evidentní, že skloubit námět legionářský spolu s námětem milostným nešlo. Již název jasně vypovídá, o čem hra bude a co bude jejím námětem. Stejně tak tomu nasvědčuje první dějství, kde se revoluce poměrně živě řeší. V druhém dějství se však přesouváme do roviny milostného příběhu, kde František přiznává, že má Aglaju rád, a nechápe, jak se mohla změnit, stejně tak Aglaja si uvědomuje své chyby a vydává se za Františkem. Jako bychom se rázem přesunuli do milostné hry a čekali šťastné a láskyplné shledání.³⁹

Aglaja, jako postava ústřední žije z revoluce, je zcela omámena revolucí, nakonec však umírá na souběh okolností. Saša přichází na scénu hotový a nijak se již nezmění. Stejně tak jsou vykresleni českoslovenští dobrovolníci. Jak na scénu přijdou, tak také odcházejí. Přitom tyto dva aspekty, tyto dvě síly – Saša a vojáci, respektive Saša

³⁸ Jelínek, H. *Divadlo*. Lumír 1925, č. 8, s. 445. (3. 12. 1926)

³⁹ Fischer, O. *Tvorba* 1, 1925/26, s. 53. (15. 11. 1925)

a František se vlastně nestřetnou, v dramatu se kromě jednoho rozhovoru v závěru zcela mívá.

Do půlky třetího dějství vlastně nevíme, o koho ve hře jde. O českého poručíka Peřinu? O Aglaju? O jejich vztah? O Sašu? O jejich otce? O problém legií v Rusku? Aglaja, která se z počátku jevila jako ústřední postava, v druhém dějství, kde bychom naopak čekali její obrat, její změnu názorů, v podstatě už nevystupuje. Mimo jednoho rozhovoru v lese s Františkem se v druhém dějství více neobjevuje. Stejně tak na konci třetího dějství se vojáci připravují k boji, ale nedojde k němu, jak bychom opět čekali. Stejně tak očekáváme nějaký vývoj či zvrat u otce Nikitina. Je zde několik načatých epizod a námětů, ale v podstatě žádný není dokončený.⁴⁰

5.4 Dobové kritiky a recenze her

Hra Plukovník Švec měla premiéru v předvečer státního svátku, tedy 27. 10. 1928, na počest desetiletého výročí vzniku republiky. O této události a o uvedení hry se psalo v mnoha novinách ještě před premiérou. Recenze a ohlasy na hru vyšly v tisku hned druhý den a nekončily po dlouhé týdny, dokonce měsíce. Hra byla nastudována režisérem Karlem Dostálem ve výpravě V. Hofmana. Ve hře byl zaměstnán celý mužský ansámbl, v hlavních rolích účinkovali Bedřich Karen, Václav Vydra, Eduard Kohout, Jaroslav Vojta, Karel Dostál, František Roland, Saša Rašilov, a další.⁴¹

Tři dny po premiéře vychází v Českém slově recenze Jana Vodáka, který hru hodnotí velmi pozitivně, především se ve svém článku zaměřuje na zpracování jednotlivých částí hry a jednotlivých postav. Postavy jsou podle něj vytvořeny takovým způsobem, aby hra ve výsledku vyzněla, jak autor zamýšlel. Medek do hry záměrně vsunul „slabošskou“ Kazaň, aby mohl ukázat, že legie na čas mimovolně podlehly vlivu ruské mdloby. Stejně tak přiřkl Martyškovi tolik záporných vlastností a činů, aby na jeho osobu mohl přesunout veškerou vinu náhlého legionářského úpadku. A v neposlední řadě Medek vylíčil postavu plukovníka Ševce jako něžnou a upřímnou láskou oplývající bytost, která u svého vojska snese, pochopí a ospravedlní vše. Neposkrnil jeho postavu jediným negativem.

⁴⁰ Konrád, E. Cesta 8, 1925/26, č. 6, s. 97.

⁴¹ Medkova hrdinská hra z české anabase „Plukovník Švec“. České slovo 20, 1928, č. 241, s. 4. (16.10. 1928)

Dalším plusem celé hry je naprosté vynechání žen a relativní klid hry, neobjevují se zde totiž žádné velké scény hněvu ani podobné výjevy. Vše, a to i Ševcova sebevražda, probíhá v uvážlivém klidu. Toho všeho se Dostálova režie ujala naprosto perfektně, autor článku hodnotí režii Plukovníka Ševce jako zcela mistrnou a pravděpodobně nejlepší dosavadní režii Karla Dostála. Stejně tak herecký výkon pana Karena, který ztvárnil Ševce, je vynikající.⁴²

Česká osvěta již poukazuje na slabiny hry, kterými jsou nedostatek jevištního zdůvodnění historických dějů a rozvolňování dramatického celku v druhém a třetím dějství.⁴³

V. Lacina v *Nové svobodě* hru vychvaluje a vytýká jí jediné, a to konec hry, který navrhuje pozměnit, jelikož je dle jeho názoru nejasně motivovaný. Celkově je dle něj hra přesnou představou toho, jak by mělo vypadat obrození českého dramatu.⁴⁴

K hodnocení hry se připojily i ženské publicistky z periodik *Ženský obzor* a *Ženský svět*. *Ženský obzor* připomíná, že postavu plukovníka Ševce vylíčil Rudolf Medek již ve svém románovém díle, ale přesto se rozhodl ztvárnit jej znovu ještě v divadelní hře, která se hrála s obrovským úspěchem. Hra vyniká mohutně působícím dějem i dramatičností, která dosahuje vrcholu ve třetím dějství. Hra se stala vysoce cennou pro všechny vrstvy vlastenecky cítícího lidu. Skvělé herecké, režisérské i scénické provedení pomohlo prosazení této hry i na menší scény.⁴⁵

Ženský svět upozorňuje na některé dramatické nedostatky, ale i přes tyto drobné chyby není hra patetická, je kvalitní a hlavně bere za srdce, což je podle autorky článku jedna z nejdůležitějších věcí, jelikož diváci nechtějí hry s perversí, se zločiny, požitkářstvím a pokřiveností. Toho už se obecnost přejídá a chce lidi normální, zdravé, lidské, takové, jací skutečně jsou, a ne takové, jak si je dramatikové konstruují.⁴⁶

Beletristický týdeník *Zvon* informuje o naprosto vyprodaných představeních a o nekončícím zájmu o zborovského hrdinu, přesto vytýká jednu zásadní věc, která se nese celou hrou a také mnohými články a kritikami v tisku, a to nesprávně skloňování

⁴² **Vodák, J.** *Drama z anabase*. *České slovo* 20, 1928, č. 253, s. 7. (30. 10. 1928)

⁴³ *Z repertoáru stálých jevišť*. *Česká osvěta* 25, 1928 -29, č. 1, s. 150.

⁴⁴ **Lacina, V.** *Zpět ke kořenům*. *Nová svoboda* 5, 1928, č. 47, s. 750. (15. 11. 1928)

⁴⁵ **M.E.** *Hrdina, Plukovník Jiří Švec v české tvorbě dramatické*. *Ženský obzor* 23, 1928, č. 9 – 10, s. 151.

⁴⁶ **Raisová, D.** *Medek – Plukovník Švec*. *Ženský svět* 32, 1928, č. 23 – 24, s. 360. (15. 12. 1928)

plukovníkova jména ve tvaru „Švece“. Je pozoruhodné, že všichni skloňují jméno špatně, přitom sám Rudolf Medek ve svém knižním vydání skloňuje jméno správně.⁴⁷

Další poznámkou v tomto týdeníku je zmínka o některých předchozích kritikách, které se objevovaly v tisku. Tyto kritiky přisuzují úspěch hry zvrhlému buržoaznímu vkusu, což Zima naprosto odmítá a na tento fakt poukazuje mimo jiné i skutečnost, že byla hra již čtyřikrát hrána pro pražské studentstvo, což je ojedinělé a zdůrazňuje fakt, s jakým nadšením mládež a studenti hru sledují a jakým potleskem jí chválí.⁴⁸

Dle J. B. Čapka si Medek velice usnadnil heroizaci postavy plukovníka, a to nanesením co nejvíce špatného na jeho dobrovolníky a ze Ševce samého dělá až napoleonský typ. Dokonce vytýká Medkovi některé zbytečné efektní řeči se spádem místy až „zavřelovským“. Dále je podle něj nepravdivá postava Jandy, který je ve hře nazván Chelčickým a má být nositelem ducha české reformace. „*Medek dovedl využít Ševcovy osobnosti k propagaci svých pomýlených historických zvěstí. A tak si nepočíná velký umělec.*“⁴⁹

Nejvíce odmítavých kritik přišlo ze strany deníku Národní osvobození, což byl legionářský list. Dokonce se jich několik objevilo i v Lidových novinách, např. od E. Basse. Hra rozpoutala poměrně živou diskuzi a někteří literární kritici napsali, že jde až o neslušnou politickou kampaň proti Medkovi. I sám Medek se k tomu v jednom z článků v Národním osvobození vyjádřil.⁵⁰

Oproti tomu recenze v Samostatnosti vypovídá o hře jako o naprosto dokonalém díle. Jedná se pravděpodobně o jednu z nekladnějších recenzí vůbec, přičemž vyzdvihuje jak samotnou hru z hlediska literárního, tak Medkovo pojetí postavy plukovníka, která je dle Skácelíka napsána naprosto bez jediné chybičky. Dále je hra bez chyby i z hlediska divadelní inscenace, které se Národní divadlo ujalo naprosto famózně. Do třetice vychvaluje František Skácelík hru jako jeden z nejlepších způsobů, jak oslavit desetileté výročí republiky.⁵¹

⁴⁷ **Brtník, V.** Rubrika Týden. Zvon 29, 1929, č. 21, s. 296. (31. 1. 1929)

⁴⁸ **Zima, V.** Rubrika Týden. Zvon 29, 1929, č. 29 - 30, s. 419. (28. 3. 1929)

⁴⁹ **Čapek, J. B.** Rubrika Literatura. Naše doba 36, 1928, č. 7, s. 438 – 439. (15. 4. 1928)

⁵⁰ Podrobně o celé kauze píše J. O. Novotný v článku Halali. Cesta 11, 1928 – 29, č. 21, s. 326 – 328.

⁵¹ **Skácelík, F.** Literatura a výtvarné umění. Samostatnost 1928, č. 46, s. 3. (1. 11. 1928)

Podobně vyznívá i hodnocení Edmonda Konráda. Medek podle něj nic nepřikrášloval, nepoužil žádného zdobení či obásnění postavy Ševce, je to hra lidová a plná lásky, a to i přesto, že v ní nefiguruje jediná žena. Mimoto byla zvolena naprosto ideální doba pro její uvedení, neboť není lepší chvíle, než právě desetileté oslavy konce války a vzniku republiky.⁵²

Zato Eduard Bass je ve své recenzi v Lidových novinách ke hře poněkud kritičtější. Vytýká jí především velice obyčejný a jednoduchý jazyk a primitivní konstrukci děje, která se projevuje v chudosti děje i v jeho mezerách. Svým způsobem jde v prvním i ve druhém dějství o totéž, a sice že plukovník Švec zachrání své vojsko. Obě dějství mají stejný ráz - vojsko milující svého vůdce, Rusko v rozvratu a děj se posunuje vpřed jen vnějškově. Z hlediska vývojového je mezi druhým a třetím dějstvím poměrně velká časová trhlina. Divák, který zná děje a vývoj krize na Sibíři odjinud, začátek třetího dějství pochopí a není pro něj až takovým překvapením. Pokud však ne, zeje zde vývojová trhlina poměrně nápadně.

Jako další negativum vidí vystupování a některé výroky Martyšky, které se dle něj až příliš nebezpečně přibližují heslům demokracie tak, že mohou působit jako výsměch demokracii jako takové. Na druhou stranu je v článku zmíněno, že nelze hru hodnotit pouze z hlediska umění, ale rovněž z hlediska odkazu samotného příběhu a divadelního zpracování v režii Karla Dostála. Z tohoto hlediska hodnotí hru kladně; především obsazení je perfektní a herci se svých rolí ujali znamenitě.⁵³

Při padesáté repríze hry byl sál stále vyprodán do posledního místa, po skončení následoval velký potlesk a diváci vyvolávali autora jako při premiéře. Úspěch hry autor článku přisuzuje především její lidovosti, která se dotkla širokých vrstev. Hry by se měly psát tak, aby divák v postavách cítil či poznal nějakého člověka ze svého okolí, neboť jedině tak se bude hra lidí dotýkat.⁵⁴ Tento úspěch sám o sobě svědčí o kvalitě hry a úspěch je jasnou odpovědí na všechny kritiky a útoky, které byly proti Medkovi napsány a z různých politických zákoutí zahájeny.⁵⁵

⁵² **Konrád, E.** *Uralská rapsodie*. Cesta 1928, č. 6, s. 93 – 94.

⁵³ **Bass, E.** *Z pražské činohry*. LN 36, 1928, č. 551, s. 7. (30. 10. 1928)

⁵⁴ **L. K.** *Trvalý úspěch*. Večerní české slovo 11, 1929, č. 29, s. 2. (4. 2. 1929)

⁵⁵ **Roček, A.** *Padesáté představení Medkova „Plukovníka Ševce“*. Samostatnost 1929, č. 6, s. 3 (8. 2. 1929)

Nejvíce kritiky přišlo, jak již bylo řečeno, z redakce deníku *Národní osvobození*. Pod tlakem námitek Obce legionářské, které se nelíbilo třetí dějství hry, zakročil Viktor Dyk, který přepsal a upravil celé třetí dějství a následně vydal drama pod názvem *Napravený plukovník Švec*. V tomto přepracovaném vydání se však plukovník Švec odsouvá zcela do pozadí a hrdinou se stává spíše Martyška.⁵⁶ Celkově se vyskytlo nepřehledné množství kritik a útoků nejen vůči hře, ale i vůči osobě Rudolfa Medka. Tyto polemiky vedly dokonce k sepsání knihy *O plukovníka Ševce* redaktora J. O. Novotného, kterou vydalo nakladatelství F. Neuberta v Praze. Kniha obsahuje množství kritik především levicového tisku, které jsou doprovázeny autorovým výkladem a posouzením.⁵⁷

Drama *Revoluce* jakožto Koptův dramatický debut nevyvolalo takový ohlas, jako tomu bylo u Medkova dramatu *Plukovník Švec*. *Revoluce* je jedinou Koptovou hrou, kterou Národní divadlo zinscenovalo, ovšem hrála se pouze třikrát. V tisku vyšlo jen málo ohlasů na toto dílo. O jejím vydání či nastudování a uvedení na prkna Národního divadla se v tisku nedočteme vůbec. Po její premiéře vyšlo jen několik krátkých článků, které mnohdy jen stroze oznamují, že byla hra uvedena v režii Karla Dostála a ve výpravě Oldřicha Kerharta. V hlavních rolích se objevil např. Karel Dostál, Eugen Wiesner, Rudolf Deyl či Leopolda Dostálová jako Aglaja.

Jelínek ve své recenzi v Lumíru hodnotí hru spíše jako dramatizovanou novelu, než skutečnou dramatickou konstrukci. Ale je v ní život a šťastně chycené ovzduší. Bohužel postavy, které mají nést jádro hry, jsou konstruovány poněkud schematicky. Kopta si byl vědom, že nemůže tak rozsáhlý děj obsáhnout v jedné hře, a proto vybral jen její malý úsek a demonstroval revoluci na jedné ruské rodině. Druhé dějství jakoby zastavuje spád děje, ale zase to kompenzuje svým humorem a idylickým obrázkem života československých dobrovolníků. Režii Karla Dostála hodnotí jako nadmíru inteligentní, a jen díky tomu měla podle něj hra při své premiéře úspěch.⁵⁸

Otokar Fischer vidí jako problematický a nesklobitelný právě námět revolučního Ruska a legií s námětem rodinným a milostným. Díky těmto vedlejšími motivům hry se

⁵⁶ **-ab-**. *Vina je napravena*. *Samostatnost* 1929, č. 11, s. 3. (15. 3. 1929)

⁵⁷ **Skácelík, F.** *O Plukovníka Ševce*. *Samostatnost* 1929, č. 25, s. 1. (21. 6. 1929)

⁵⁸ **Jelínek, H.** *Divadlo*. Lumír 1925, č. 8, s. 445. (3. 12. 1926)

ústřední téma revoluce zatlačuje do pozadí. Mimo to však autor článku hodnotí knihu⁵⁹ pozitivně z hlediska toho, že nám předestírá poněkud jiný pohled na válečné a revoluční události.⁶⁰

Edmond Konrád hodnotí Koptovu Revoluci jako pokus o jednu z legionářských prvotin, a dle toho je také nutné tuto hru posuzovat. Na začátečníka si dle Konráda vzal Kopta velké sousto, a nemohlo se mu podařit vyličít tak velkou ideu, jakou chtěl. Základem Koptovy hry jsou postavy, prostředí a dialogy, které hodnotí autor článku jako dokumentární, ale jsou podány jen ve vnějších rysech. Aglaja, coby ústřední postava, žije z ideologie a umírá v důsledku okolností, její bratr pak přichází na scénu hotový a nijak se nemění. A co je na celém příběhu nejzásadnější, k jakémukoliv střetu mezi Čechy a Rusy nedojde. Ve hře v podstatě projdou tyto dva příběhy vedle sebe, jednoduše se minou.

Dále Konrád hře vyčítá, že vlastně nevíme, o koho v ní jde. O legionáře? O českého poručíka? O Aglaju? Celkově autor kritiky shrnuje, že hra nemá jednu zásadní věc, a to těžiště.⁶¹

5.5 Komparace her

Tato dvě dramata jsou svým námětem velice podobná. Jedná se do jisté míry o totožnou situaci odehrávající se ve stejném čase, kdy se českoslovenští vojáci připravují na boj o jisté město a jejich hlavním cílem je dostat se co nejrychleji na východ a opustit Rusko. Tento námět, námět československé armády, československých dobrovolníků a legionářů, vychází ze skutečných událostí, které se v době ruské revoluce odehrávaly. Českoslovenští legionáři si museli svou cestu na východ vybojovat. Rovněž postava Plukovníka Ševce je reálnou postavou, která skutečně spáchala sebevraždu pro to, aby své vojsko přivedla opět k morálce. Obecně můžeme říci, že se jedná o námět, který byl v době dvacátých let velice žádaným. Přesto je zajímavé, že lze nalézt drama, které publikum nadchne a dočká se sta repríz, jako je tomu v případě Plukovníka Ševce, zatímco drama, které je svým námětem téměř totožné, se odehraje pouze osmnáctkrát.

⁵⁹ Autor recenze ve svém článku podotýká, že na premiéře hry nebyl a drama pouze četl.

⁶⁰ **Fischer, O.** Tvorba 1, 1925/26, s. 53. (15. 11. 1925)

⁶¹ **Konrád, E.** Cesta 8, 1925/26, č. 6, s. 97.

Drama Plukovník Švec je dramatem, které je velice kvalitně a především působivě napsáno. Jeho hlavní výhodou a zárukou úspěšnosti ve své době bylo v první řadě podrobné vylíčení jednotlivých bojů do detailů a s přesností toho, co vojáci zažívali a jakou úlohu v tom hrál samotný plukovník Švec. Děj není zatížen žádnými milostnými zápletkami, jak je tomu u dramatu Revoluce. Předpokládejme, že divák, který šel do divadla na legionářskou hru, očekával skutečně děj týkající se legionářské tematiky. Pokud se podíváme na hru Revoluce, je patrné, že ze samotných bojů a čistě legionářského námětu je v celé hře utvořen jen malý zlomek děje. Jedná se o hru, do které je zapleten milostný příběh legionáře, rovněž příběh jedné rodiny, do které se vrací ruský revolucionář, který neváhá podepsat rozsudek smrti své sestře, ale i příběh zhrzeného otce, kterému se vrátil syn zcela jiný, než jakého by si představoval. To je tedy jeden z možných aspektů neúspěchu – absence ryze legionářského děje a přílišné množství nedostatečně rozpracovaných dílčích témat.

Druhým aspektem je jednoznačně samotná postava plukovníka Ševce jakožto skutečného člověka, a tedy skutečný příběh, jak již bylo zmíněno výše. I v dnešní době za srdce chytne diváka více příběh podle skutečné události, než fiktivní příběh s vymyšlenými postavami.

Důležitým aspektem, již zmíněným výše, je absence ženy a jakékoliv milostné zápletky. S nadsázkou bychom mohli říci, že u dramatu Revoluce divák do poslední chvíle neví, zda jde vůbec o hru legionářskou, která chce ukázat podobu ruské revoluce. Do poslední chvíle divák očekává nějaký zvrat, ale ne zvrat v bojích, spíše zvrat v rovině osobních příběhů této hry. Divák čeká, zda Aglaju přijde František zachránit a neotráví se, nebo zda se Saša umoudří, změní a nenechá svou sestru zemřít. Tato vztahová rovina zásadně snižuje kvalitu hry i její přitažlivost pro diváka. Toho, co čeká divák z hlediska legionářského, zakončení hry tím, že Čechoslováci půjdou do boje a obsadí město, se nedočká.

Na základě jednotlivých recenzí můžeme shrnout, že důvodem úspěchu Plukovníka Ševce a neúspěchu Revoluce byl především fakt, že byla Medkova hra lépe, divadelně účinněji napsaná. Samozřejmě na úspěchu hry má velký podíl rovněž kvalita inscenace, tedy režie a herecké výkony. Z jednotlivých ohlasů však vyplývá, že zásadní je kvalita samotného dramatického textu.

6 Hry se sociální tematikou: Velbloud uchem jehly a Širočina

6.1 František Langer

František Langer se narodil 3. března 1888 v obchodnické česko-židovské rodině na Královských Vinohradech. První literární pokusy bychom u Františka Langera našly již v dobách gymnaziálního studia. V kvartě a kvintě vycházely jeho básně a první literární pokusy v nejrůznějších studentských revuích. Vystudoval lékařskou fakultu, přičemž doktorský titul získal v roce 1914.

Pokud se zaměříme na Langrův život z hlediska dramatické tvorby, zmíníme, že od roku 1930 působil externě jako dramaturgický poradce ve Vinohradském divadle, kam mimo jiné zadává v roce 1922 svou hru *Velbloud uchem jehly*, kterou on sám nazval jen malou veselohříčkou; ta však byla zamítnuta a krom toho se dozvídá, že bude Vinohradské divadlo uvádět nového Arnošta Dvořáka. V důsledku toho bere svou hru zpět se slovy „*Kam bych se hrabal na takového mistra! Kam bych se vedle něho poděl!*“⁶² a odnáší svá tři dějství na Smíchov do Švandova divadla, kde byla za režie Jana Bora poprvé uvedena.

Langer patřil do okruhu lidí sdružujících se kolem pátečnicků bratří Čapků a právě v meziválečném období se proslavil především jako dramatik. Jeho hry se staly součástí základu repertoáru mnoha divadel a úspěchy měly i v zahraničí. Jedním z prvních sociálních dramát, se kterým Langer přichází, je drama *Miliony* (1916), ve kterém se věnuje sociálním a mravním tématům. Dalším dílem bylo v roce 1922 drama *Noc*. Zejména válečná zkušenost vnesla do Langrových děl zájem o osudy lidí z okraje společnosti, snahu postihnout život prostého člověka. Takovým dramatem je hra *Periferie* (1925), někdy označovaná za jeho vrcholné drama, v níž se objevuje motiv vraždy a svědomí, a to vše na podkladu realistického líčení života předměstských lidí. Langer neztotožňoval problémy sociálně slabších obyvatel s třídními rozdíly, jako to vidíme např. právě u námi zvoleného druhého autora Edmonda Konráda. Ve svých dramatech se snažil postihnout individuální psychiku postav a zaměřoval se na pohled spíše etický. Tento princip založený na kontrastu viny a trestu, na principu dobra v obyčejných lidech, je patrný především v jeho dalších dramatech *Andělé mezi námi* (1931) a *Dvaasedmdesátka* (1937).

⁶² Bieblová, M. et al. *František Langer slovem a obrazem*, 2008, s. 8.

Drama *Velbloud uchem jehly* (1923) je hrou zabývající se sociální tematikou, jedná se však o komedii, jež byla jakýmsi protějškem jeho „vážných“ dramát. Dalšími komedii jsou např. *Grandhotel Nevada* (1927), *Obrácení Ferdýše Pištory* (1929) aj. Jeho veselohry se opírají o postavy, jejichž humor a zdravý lidský rozum vítězí nad komplikovaností moderního světa, hry těží především z lidového humoru a ironie, zároveň je zde patrná tendence k idealizaci a tzv. happyendu.⁶³

6.2 Edmond Konrád

Dramatik a divadelní kritik, který se narodil 30. 5. 1889 v Praze v rodině, která udržovala četné společenské styky s mnoha umělci. Vystudoval gymnázium v Křemencově ulici, Filozofickou fakultu UK, poté pracoval v pražské univerzitní knihovně a v redakcích různých deníků jako divadelní referent.

Konrádovo dílo vznikalo v kontextu tvorby bratří Čapků a například právě i Františka Langera. Byl rovněž členem kruhu pátečníků. Psal zejména veselohry a hry se sociální tematikou, dále filosofická dramata, v nichž se pokoušel o intelektuální dialog a duchaplně konstruovaný děj. Mimo dramata napsal dva romány, rovněž se dotýkající mravních a sociálních otázek pražské měšťanské inteligence.

Edmond Konrád se jako divadelní kritik pokoušel psát dramata, jimiž by české drama intelektuálně povznesl. Jeho hry jsou mnohdy psány přímo na míru konkrétním hercům, jsou plně intelektuální vtípnosti. Svou hlavní inspiraci hledal zejména v dramatech G. B. Shawa.

Na prkna Národního divadla se dostal hned svou prvotinou *Žluté růže* (1911), hrou z prostředí pražské intelektuální smetánky. Ve svých dramatech se podobně jako František Langer pokouší poukazovat na společenské problémy a pokouší se předkládat jakousi diagnózu širších sociálních problémů. Tato témata realizoval na podkladu rodinného dramatu. Mezi jeho společenská dramata vycházející z rodinného prostředí bychom

⁶³ Bieblová, M. et al. *František Langer slovem a obrazem: vzpomínky na Františka Langera, kresby a karikatury*, 2008, s. 8 – 9.

Konrád, E. *František Langer*, 1949, s. 9 – 13.

Opelík, J. ed. et al. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*, 1985-2008. Díl 2, K-L, s. 1137 - 1138.

zařadili právě drama *Širočina* (1923), *Rodinná záležitost* (1927), či *Komedie v kostce* (1925).

Hra *Širočina* nás zavádí do manželství chudého dělníka – tesaře s dcerou bohatého intelektuála, inteligentní klavírní virtuoskou, která se snaží o začlenění do chudé společnosti a o kulturní zušlechtění dělnické duše. Bohužel je však její snaha bláhová, a to se jí stává osudné. *Komedie v kostce* je moderní obnovou *comedia dell'arte*, kde jsou jednotlivé postavy označeny pouze písmenky, a každá postava označuje určitý psychologický typ člověka. Hra, kde vystupují tři milostné páry, má být jakýmsi zrcadlem poválečné mravní situace, jelikož v té době poměrně razantní měrou stoupla rozvodovost.

Vedle těchto typů her píše Edmond Konrád dramata utopická, příkladem je např. *Olbrím* (1928), v němž vystupuje vědec, který se snaží vytvořit dokonalé druhy typu homo sapiens, a tím i jakéhosi nadčlověka. Jeden takový „nadčlověk“ chce svou výmluvností vyléčit lidstvo od politiky, a dovést tak společnost ke štěstí. Další podobnou vědecky zaměřenou hrou je *Čaroděj z Menlo aneb Pokolení prvních věcí* (1934), což je dramatická legenda na motivy ze života T. A. Edisona dotýkající se opět společenské morálky, zároveň však také technického pokroku.

Po druhé světové válce se na scénu Národního divadla vrací alegorickou komedií *Skřivan a smršť* (1946), jež líčí dobu Robespierrovy vlády. Tato hra byla jednou z her psaných na míru pro konkrétní herečku, v tomto případě šlo o Olgu Scheinpflugovou. Další Konrádovy hry *Komedie o počasí* (1947) a historická hra *Student Jan* (1948) nebyly již provozovány, jelikož mu bylo po Mnichovu, jako představiteli demokratické prvorepublikové literatury, a částečně i z rasových důvodů, zabráněno autorsky vystupovat na veřejnosti.⁶⁴

⁶⁴ **Opelík, J. ed. et al.** *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*, 1985-2008. Díl 2, K-L, s. 831 -832.

Kunc, J. *Slovník soudobých českých spisovatelů*, 1945. Díl 1, A-M. str. 385 – 388.

Menclová, V. a kol. *Slovník českých spisovatelů*, 2005, str. 354.

6.3 Charakteristika her

6.3.1 Velbloud uchem jehly

Velbloud uchem jehly je veselohra o třech dějstvích, jež mezi sebou mají tříměsíční časový odstup, a zavádí nás do chudé rodiny Peštů, kde starý Pešta, „nemohoucí mrzák“, pomáhá své ženě k výdělku poněkud netradičním způsobem. Peštová ho vždy vyveze na ulici, kde Pešta čeká na vhodnou příležitost, kdy kolem něj budou procházet nějakí zámožní lidé. V tu chvíli upadne k zemi, aby mu tito lidé pomohli, a to nejlépe až domů, do jejich ponurého a malého sklepního bytu, tedy spíše pokoje nežli bytu, kde už přejímá svou roli Peštová, která vzbudí v lidech takový soucit z jejich chudoby a nouze, že jim nakonec darují nějaké peníze.

PEŠTOVÁ: Každý se musí přičinit pro živnost, jak může. Což já nedrbu každý druhý den podlahu, abychom zde měli čisto, jak to mají chudí lidi v románech? Nenamluvím se jako cikán, když k nám přijde nějaký dobrodinec? A jakou ty máš práci! Vyvedu tě teď na ulici a postavím k telefonní budce. Až uvidíš, že jsou mimo tebe nějakí slušně oblečení lidi – ale docela slušně oblečení, Pešto – tedy se budeš kácet na zem. Rozumí se, že tě každý slušný člověk zdvihne, a ty jej poprosíš, aby tě dovedl domů, že nemůžeš jít. A až tě přivede sem, já už vezmu jeho soucitné srdce do prádla, udělám z něho hotového dobrodince a vyždímám tak pár korun. S tím už nemáš práci žádnou. Předevčirem jsme tak dostali dvacet, před týdnem padesát – to je již bezmála celé živobytí.⁶⁵

Při jedné z těchto příležitostí se seznámí dcera Peštové, Zuzka, s Alíkem, který přišel do skromného bytu Peštových s jednou zámožnou dámou. Po seznámení pozval Alík Zuzku na procházku, což se Zuzčině matce příliš nezamlouvalo. Důvodem je fakt, že sama měla Zuzku s jistým zbohatlíkem, který ji odbyl penězi ve chvíli, kdy se dozvěděl o těhotenství, a Zuzka tak svého otce nikdy nepoznala. Ve chvíli, kdy Alík za procházku se Zuzkou nechá u Peštů tisíc korun, je rázem vše v pořádku.

Druhé dějství se již odehrává v bytě Alíka, kam je Zuzka přestěhovaná. Mezi ní a Alíkem je již partnerský vztah. Za tři měsíce se ze Zuzky stala dáma, která se v první řadě

⁶⁵ Langer, F. *Velbloud uchem jehly*, 1923, s. 7 – 8.

naučila chování dámy a v druhé řadě se naučila obchodovat na burze, čímž si vydělává vlastní peníze. Chce koupit mlékárnu, jejímž vedením by pověřila svou matku.

ZUZKA: Mám peníze. Začneme s nimi něco. Proto jsem vás pozvala. Hodně peněz, ani byste neuhodla. Třicet tisíc!

PEŠTOVÁ: Co to neříkáš, dítě – snad ne od něho?

ZUZKA: Nejsem přece nějaká. – Co potřebuji, ať mi nakoupí, to je správné. Ale peníze? Vydělala jsem si je na burse. To jsem se taky naučila. Víte co to je? Je tam vždycky veliký křik a mnoho tlustých lidí. Sázejí peníze na akcie, dobytek, ministerstva, vojnu, neúrodu, a když se jim povede neúroda nebo nové ministerstvo, dostanou spoustu peněz. Jenom uhodnout se musí a já uhodnu často.

PEŠTOVÁ: To je jako sudá-lichá? To jsou tedy poctivé peníze.

Svou povahou a kuráží si získala nejen Alíka, ale i jeho spolupracovníky a kamarády Andrejse a Bezchybu, kteří ji brání ve chvíli, kdy se na scéně objevuje Alíkův otec a zjišťuje, že Alík s někým udržuje poměr i přesto, že je domluvená svatba s jednou velice bohatou slečnou. Alík odmítne poslechnout příkaz otce, aby vztah se Zuzkou ukončil, a raději volí cestu mnohem potupnější, a to nechat se Zuzkou zaměstnat v její nově koupené mlékárně.

Ve třetím dějství se posouváme o další tři měsíce dále, a to do prostorů mlékárny, kterou Zuzka koupila a zaměstnala tam především svou matku, která má na starosti celý její chod a provoz. Mimoto je zde zaměstnaný Alík, který se rozhodl opustit otcovu firmu a vydělávat si v Zuzčině mlékárně. Mlékárna prosperuje a všichni se společně těší na miminko, které Zuzka čeká. Jednoho dne přichází do mlékárny Alanův otec, který chce opět zařídit, aby jeho syn Zuzku opustil a vrátil se do rodinné firmy, kterou má jednou zdědit. Nabízí dokonce padesát tisíc korun za to, že Zuzka ani její rodina již po nich nebudou nic chtít, Alík to však razantně odmítne a dokonce se otci postaví tím nejlepším možným způsobem a to tak, že mu zplna hrdla a naprosto bez problému řekne, co si myslí, a že od Zuzky nikdy neodejde.

Tato velice úspěšná veselohra je z hlediska tématu i výstavby velmi podobná několika dalším dramatům Františka Langera. Jeho hry z prostředí pražské periferie jsou

typické především právě prostorem, ve kterém se odehrávají, tedy na Langerových rodných Vinohradech, jež byly tehdy ještě předměstím Prahy. Dále se zaměřuje na postavy typické pro toto prostředí – chudé lidi, dělníky, dělnice, mnohdy zloděje, podvodníky, kriminálníky, vedle toho i drobné živnostníky. Autor se především snaží vykreslit jejich svérázný svět, a to jak ten vnitřní, tak vnější.

Hlavní postavou dramatu je Zuzka, zároveň stěžejní postavou je Alík. Jedná se o postavy, které jsou na začátku hry naprosto odlišné, tvoří protichůdnou dvojici, přičemž se v průběhu hry oba pod vlivem sebe navzájem mění. Zuzka se chováním a způsoby dostane do sfér bohatých podnikatelů, zatímco Alan se díky Zuzce a její rodině změní v obyčejného mladého muže, který nechce pomoc a peníze svého otce a je ochoten být zaměstnancem v mlékárně.

Zuzka je krásná, smělá, vtipná, bystrá, sympatická, ničím se nedá odradit, zastrašit, je vysoce učenlivá a přizpůsobivá, nemusí mít svého učitele, či vychovatele jako Líza z Pygmalionu. V tomto ohledu jsou důležité dvě postavy, Alanovi přátelé – Bezchyba a Andrejs, kteří Zuzku podporují a plní zde v podstatě roli těchto vychovatelů ve chvílích, kdy si Zuzka není jista či potřebuje s něčím pomoci nebo poradit. Podle Vodáka vystihl Langer v postavě Zuzky podstatu všech tehdejších dělnic, což bylo jistě autorovým záměrem, vykreslit postavu Zuzky jako líbeznou chudou děvče, které svou povahou a kuráží chytí každého za srdce.

K tomu všemu perfektně ladí prostředí, do kterého Zuzku a její rodinu autor zasadil. Chudý, ponurý sklepní byt, který jen dokresluje její skromnou povahu, mimo to jí postavil před oči matčin příklad. To vše je podhoubím pro její smělost, skromnost a rozvážnost.

Toto vykreslení však poněkud polevuje ve třetím dějství, kde je už tato kuráž a ta Zuzka, jíž čtenáři či diváci znají z předchozích dvou dějství, poněkud vzdálená. Je jiná, pravděpodobně pod vlivem nastávajícího mateřství. Vzdálí se svým podnikatelským snahám. Na druhou stranu to není na škodu, Zuzka už předvedla v prvních dvou dějstvích tolik, že svým způsobem ani nemá více co přidávat, a kam dále se posouvat.⁶⁶

Vedle Zuzky vykreslil Langer postavu moderně pojatého muže, ovšem postavu z divadelního hlediska odvážnou, a to tím, že Alan neumí pořádně ani mluvit. Je typickým

⁶⁶ **Vodák, J.** *Velbloud po padesáté*. České slovo 16, 1924, č. 68, s. 5. (20. 3. 1924)

vzorným bohatým synáčkem, který má veškeré vzdělání, má vše, co kdy potřeboval a chtěl, je budoucím dědicem celého majetku včetně otcovy firmy, ale je to takový mladý nekňuba, který neumí téměř mluvit. Hovoří jen očima a několika málo slovy, které píše Zuzce na stroji. O to více opět vyniká postava Zuzky, která se do tohoto muže zamilovala a naučila se mu rozumět, musí číst jeho myšlenky, nahrazovat jeho jazyk, mnohdy i řídit jeho rozhodování, naučit se s ním komunikovat a následně ho i pomalu rozmluvit. Tato postava byla velice odvážnou, jelikož jak zahrát na jevišti tuto postavu, aby z ní nebyla jen loutka, jen postava dítěte, které je neschopné mluvit a ostatní za něj rozhodují? Autor ale Alana napsal perfektně a stejně tak ho zahrál i pan Veverka na jevišti Národního divadla.⁶⁷

Veselohra *Velbloud uchem jehly* je vystavěna na kontrastním kompozičním principu. Máme zde dva protikladné světy, dvě zcela odlišné figury Zuzky a Alana. Tyto dva světy a všechny jejich protiklady jsou dávány vedle sebe, až svým způsobem splynou v jeden a autor naznačuje, že je možné se změnit, že je možné, aby se člověk z chudého prostředí stal bohatým podnikatelem, stejně tak, aby bohatý synek byl obyčejným a hodným mužem, kterému nejde o peníze a klidně bude pracovat v továrně.

Z hlediska časového rozvržení hry využil Langer tzv. temporální rytmus, kdy jsou jednotlivá tři dějství od sebe pravidelně vzdálena. S každým dějstvím se děj posouvá přesně o tři měsíce. Děj má spád, je chronologický a posouvá se stále dopředu. Jedním z hlavních stavebních exponentů literárního díla je titul. Titul podává čtenáři první informace o díle, zároveň nabízí jistý klíč k pochopení díla. Přesně tak je tomu v případě této hry. *Velbloud uchem jehly* je typicky sentenční titul. Titul, který je založený na pořekadle či rčení, které je někde v průběhu děje proneseno.⁶⁸

6.3.2 Širočina

Hra o pěti dějstvích doplněná prologem autora, který poukazuje na hlavní téma hry, jímž jsou sociální problémy soudobého dělníka.

V prvním dějství se mladý Zdeněk shledává se svou sestřenicí Marií, kterou si měl brát za ženu. Zjišťuje však, že Marie se bude druhý den vdávat, a to za dělníka – tesaře. Nemůže tento fakt pochopit. Nechápe, proč se jeho krásná, inteligentní a kulturně založená

⁶⁷ **Vodák, J.** *Přestěhovaná veselohra*. *České slovo* 21, 1929, č. 139, s. 7. (12. 6. 1929)

⁶⁸ **Všetička, F.** *Stavba dramatu*, 1996, s. 28.

sestřenice rozhodla vzít si někoho takového. Původně byl sňatek plánovaný s ním, což ale Zdeněk Marii nevyčítá a jeho kritika není založena na žárlivosti, ale opravdu na skutečném nepochopení toho, proč se Marie takto rozhodla. Pokud už si Marie bere někoho jiného, proč je jím tento chudý, obyčejný a neinteligentní tesař.

MARIE: Něco lidštějšího mě táhne tam dolů, kde pramení život. Nahoře odumírá, jako když v moři korál doroste ke hladině. Nahoře zvětralo tisíciletí a drolí se pod krokem lidstva.⁶⁹

V druhém výjevu prvního dějství se přesouváme na svatbu Marie a Josefa. Zde se setkáváme s Mariiným otcem Antonínem, a jeho bratrem Františkem, který je Zdeňkovým otcem a tedy Mariiným strýcem. Oba bratři se neshodují v názoru na současnou sociální situaci. František poukazuje na velké rozdíly mezi chudými a bohatými. Do jejich rozhovoru vstoupí Marie a líčí své seznámení s Josefem a jejich lásku bez ohledu na sociální rozdíly. Mluví o tom, že by si takového muže nikdy nevšimla, jelikož je chudý a je pouhým dělníkem. Kdyby jí nezachránil život, nikdy by se na takového člověka ani nepodívala. A právě v té chvíli si uvědomila, že to je zásadní chybou společnosti.

V druhém dějství se dostáváme na pracoviště dělníků, kteří rozebírají svatbu Josefa a Marie. Nezdá se jim, že by si jen tak vzal dělník bohaté děvče, dceru kapitalisty. Vidí v tom Josefův záměr dostat se k penězům, dostat se mezi bohaté. Marii se ostatní dělníci vysmívají. Ačkoliv ona se snaží zapadnout do této společnosti, nosí Josefovi obědy a dělá řadu dalších věcí. Přesto v ní všichni vidí bohatou slečinku, která je a jejich poměry nikdy nepochopí a nikdy nebude patřit mezi ně. Ona je však stále přesvědčená, zarputilá a ochotná udělat naprosto cokoli, aby byla jako on, jako všichni ostatní a byla mu dobrou ženou.

Jednoho dne mu chce udělat radost obrazem. Vzápětí ale zjistí, že Josefovi se obraz nelíbí a ani nezná autora – Rembrandta. V tu chvíli sice obraz sundá ze zdi a řekne, že byla hloupá, že jí v tu chvíli nedošlo, že k chudým lidem se takový obraz nehodí a že ho tedy dá ihned pryč, ale ve skutečnosti jí to mrzí a začíná si uvědomovat, že ani manželství není takové, jaké si ho na začátku představovala.

⁶⁹ Konrád, E. *Širočina*, 1923, str. 11.

Ještě týž den přivezli do Josefova bytu klavír, který nechal poslat Mariin strýc jako svatební dar. Josefova matka a sestra se nad tím velice rozčílily s tím, že „ta věc“ musí okamžitě pryč. Buď Marie bude „jejich“ se vším všudy, nebo mezi ně nikdy nezapadne a nikdy mezi obyčejný lid patřit nebude. Marii začne postupně vše docházet a vidí, že nikdo kromě ní nemá z nádherného klavíru radost a všichni se ho chtějí zbavit. Alespoň jim nabízí, že jim někdy ve chvílce volna něco zahraje. Josefova matka i sestra to ovšem razantně odmítají s tím, že nic takového nebudou poslouchat a že v jejich bytě se očekává něco jiného, než nějaká kultura.

JOSEF: Ano, už zase. Už zase podplácí. A zas už si poroučí. Jednou pokrok – chce mozoly. Jednou vlast – chce krev. Jednou kultura – chce i tu nebohou duši a pro umění nechá mě o hladě.

MARIE: Matka tě nechala o hladě.

JOSEF: A žena mi za to hraje. Jindy tu sedáme s matkou a Ančou. Večeříme a víme: jsme doma. Dnes všechno je na ruby – pro tuhle věc. Tohle je domov? Můj celý domov se vším všudy nestojí tolik, co stála tahle věc. Je to žok peněz, vypouklé břicho kapitalisty. Co všechno se muselo dát, aby byla ta věc!⁷⁰

Jednoho dne navštíví mladé manžele Mariin otec a již poněkolkáté jim jako Mariino věno nabízí pozemek, na kterém by mohli postavit domek a bydlet sami, bez Josefovy matky a sestry. To ovšem Josef odmítá a chce i nadále žít v takových poměrech, ve kterých vyrostl. Tvrdí, že pokud je mu Marie dobrou ženou, bude to s ním sdílet. Marie je samozřejmě jiného názoru a snaží se Josefa přesvědčit, aby pozemek od jejího otce přijal. Tato situace vyvrcholila tím, že Josef rozsekal svou tesařskou širočinou klavír se slovy, že žádné dary a úplatky od její rodiny nechce.

Marie šla pro útěchu za svým strýčkem Františkem. Věděla, že on pro ni bude mít pochopení a že on je ten, komu si může postěžovat a svěřit se. V ten okamžik se u Františka sešla společnost několika hostů, kteří se zrovna zabývali kulturou a uměním a reagovali na aktuální článek, který vyšel v novinách. Jednalo se o článek Mariina otce Antonína, který razantně odmítal jakoukoliv kulturu a byl plně na straně dělnického lidu, který ke své práci nepotřebuje umění.

⁷⁰ Konrád, E. *Širočina*, 1923, str. 45.

Většina hostů a Františkových přátel byla ráda, že Marii vidí, a chtěli od ní zahrát na klavír, jelikož ji již dlouho hrát neslyšeli. Ona se nejdříve zdráhala, nakonec však svolila. Vtom ovšem přišel Josef, protože Marii hledal, aby mu šla uvařit večeři. Marie se však staví zcela proti Josefovi a odmítá s ním odejít domů. Josef si všimne na klavíru položených novin, ve kterých je právě onen článek o zatracování kultury. Josef se začne novinami ohánět s tvrzením, že právě tento článek je jeho vítězstvím a že to on donutil Antonína k napsání tohoto článku, a tím konečně docílil svého. Toho, že i vzdělaný člověk a otec jeho ženy sepsal článek stavící se proti kultuře, měšťáctví a kapitalismu.

JOSEF: Ej, chytrost nejsou žádné čáry. Kultura – to jsou čáry. To je ta láhev, co z ní kouzelníček nalévá sedmerý nápoj, jak si kdo přeje – a přec v ní není nic, jen voda. Tvůj tatínek mi ten kousek ukázal.

MARIE: Pošetilče! Co ukázal?

JOSEF: Víš, pro koho to napsal? Pro mě! Já jsem to z něho vylákal. Já dělal hloupého. Já šplhal na něho, já uctivě se ptal, co jako vlastně tento s kulturou – abych vyzvěděl: co tak potajmu si doopravdy o ní myslí on sám!

MARIE: Báł jsi se jí, rozumíš? A on to napsal, abys neměl strach.

JOSEF: Báł. Báł jsem se jí. Báł jsem se těch vašich kouzel vzdělaných, se kterými si hrajete na pány světa. Ted' už se nebojím. Ted' mi to všechno šťastně vyzvonil. Doběhl jsem ho dědu. Ted' až ho potkám, nebudu už před ním ležet na nose.⁷¹

Bohužel tomu však nebylo tak, jak si Josef myslel. Antonín tento článek sepsal sice v duchu proti kultuře, ale rozhodně ne na popud Josefův. Nakonec je však Josef natolik zhrzen celou společností, bohatou smetánkou a tím světem, který on nazývá „nebem“, v němž jsou „andělé“, jako byla právě Marie. Odmítá existenci tohoto nebe. Naopak chce, aby Marie žila s ním na zemi, a ne v tom „jejich“ nebi. Marie to opět přijímá, opět slibuje Josefovi věrnost a lásku a odchází s ním domů.

Třetí dějství se odehrává o několik dní později, kdy Josef bere Marii do nejrušnějších hospod mezi své přátele. Když ovšem vidí, jaký vliv má Marie na ostatní, jak i v podnicích této úrovně působí na ostatní a jak září mezi ostatními jako anděl, uvědomuje si, že ona do této společnosti nikdy zcela nezapadne. Dojde tedy k závěru, že by nakonec

⁷¹ **Konrád, E.** *Širočina*, 1923, str. 63 – 64.

nebylo tak špatné mít nějaký majetek a přeci jen požádat o pozemek a domek jejího otce. Ovšem opět a již poněkolkáté ze všeho obviňuje Marii a vyčítá jí, že je to všechno její vina, že ta její čistá bílá duše z „nebe“ ho nakazila. Chtěl její bílou duši „očernit“, aby byla obyčejnou dělnickou ženou, ale zjistil, že to nelze a že naopak ona změnila jeho. Marie mu ovšem odvětila, že takovou duši nechce a ať jí v ní ubije, že se chce stát tou, kterou by on miloval. Následně jdou domů a Josef Marii zabije svou tesařskou širočinou. V hlavě mu znějí Mariina slova „ubij tu duši ve mně, já ji nechci“!

Ráno přichází do bytu Josefova matka Karla a říká, že je Marie moc hodná, že jí mají s Josefovou sestrou rády, a že ani ta její kultura není tak špatná. Že na druhé straně novin, hned za Antonínovým článkem, je další článek věnovaný kultuře, který uvádí, jak v Rusku podporují kulturu. Josef si uvědomuje svou chybu a svou zaslepenost. Byl zarputile přesvědčen, že existuje společnost chudých a společnost bohatých, mezi nimiž není možná prostupnost. Trpěl chorobnou představou, že nikdo nemůže ze své vrstvy uniknout. Tedy ani on do světa Marie, do jejího nebe, o němž byl přesvědčený, že do něho nepatří, že by v něm neměl co dělat a ničemu by nerozuměl. Stejně tak byl přesvědčen, že Marie nikdy nezapadne do jeho chudého dělnického světa. A tak jediným řešením, jak v ní zahubit její čistou, bílou a bohatou kulturní duši, pro něj v tu chvíli bylo ji zabít.

JOSEF: Maminko, proč jsi si nevzpomněla dřív?

KARLA: Já měla vztek. Až pozdě večer, když jsem četla v novinách –

JOSEF: - ten článek?

KARLA: - co v Rusku vládá všechno dělá pro kulturu, víš?

JOSEF: Článek?

KARLA: Divadla pro lid a hudbu a obrazárny – to ti mě dalo ránu. Viděla jsem zase, jak zaražená stojí u toho piána, a bylo mě jí líto. Vzpomněla jsem si, jak v Dělnickém domě hrála, a bylo mi najednou hanba, že jsem na ní byla zlá.

JOSEF: Článek? Ne. Jaký článek? O tom nic nevím.

KARLA: Ale hned na druhé straně za tím Durasovým! Tam jsi se nepodíval? Proč jsi list neobrátil?⁷²

⁷² Konrád, E. *Širočina*, 1923, str. 86 – 87.

Konrádova Širočina, přihlédneme-li k autorově prologu, je hrou o věčném společenském boji, o boji vzdělanosti a kultury s nepochopením kultury nižší vrstvou společnosti.

V této pětiaktové hře si autor vymezil poměrně náročný úkol. Vystavěl hru na příběhu prostého dělníka - tesaře, který se oženil s továrníkovou dcerou. Předvedl jakousi tragickou hrůzu, plynoucí ze sociálních nerovností a třídního zápasu. Širočina, tato sekera, která je nástrojem jeho obživy stává se v závěru hry nástrojem jeho pomsty, kterým rozbíjí nejen klavír, ale následně jím i zabíjí svou ženu.

Ve hře vystupuje relativně velké množství postav, hlavními figurami dramatu je dvojice Marie a Josefa. Marie byla ochotna obětovat celou svou „bohatou duši“ pro svého manžela, jen proto, aby jí pokládali ostatní za sobě rovnou. Její postava působí někdy poněkud zmateně, nezrale až dětinsky. Stejně tak vyznívá postava Josefa, který je někdy až příliš zarputilý a závislý na svém přesvědčení. Tato jeho nepřičetnost je zcela potvrzena koncem hry.

Stojí zde abstrakce proti abstrakci, alespoň v hlavních postavách. Ve vedlejších postavách bylo nutné přidat nějaké individuální rysy, aby oslabily tato až nelidská schémata. Přesto, že autor sám v předmluvě upozorňuje na to, že nestojí ani na jedné straně, z některých popisů prostředí je patrné, na kterou stranu se přiklání. V mnoha výjevech z tesařova bytu, z prostředí, ve kterém se pohybuje, se objevují náznaky kritiky těchto míst a tohoto prostředí. Je patrné, jak záměrně poukazuje na všechna negativa, zatímco ve společnosti Marie, v jejich vile, v prostorách, kde se pohybují její přátelé, rodina a známí, je všechno vylíčeno jako naprosto dokonalé a harmonické prostředí, ve kterém nic nechybí a není nic špatné. Podobně je tomu i u líčení jednotlivých postav. Josefovy kamarády, jeho matku a sestru místy až zesměšňuje. Ze společnosti bohatých vystupuje jako komická figurka postava Mariina otce, básníka Durase, který přebíhá od jednoho k druhému, chvíli sympatizující s chudými a s dělníky, v zápětí hned naopak.⁷³

Širočina je stejně jako Langrův Velbloud uchem jehly vystavěna na kontrastním kompozičním principu. Stejně jako ve hře předchozí stojí vedle sebe dva světy, dva naprosté kontrasty v podobě hlavních figur, které se pokouší o sblížení a pochopení sebe navzájem. V tomto případě však v závěru hry ke sblížení těchto dvou kontrastních prvků nedojde. Vedle toho je v tomto dramatu využito tzv. deziluzivního principu. Drama je

⁷³ -nv-. Právo lidu 32, 1923, č. 291, s. 1 – 2. (14. 12. 1923)

vystavěno na proměně iluze v deziluzi.⁷⁴ Iluzivní ráz celé hry, kdy obě postavy žijí ve své iluzi toho, že jde všechno změnit, že se ten druhý pro ně samotné přece jen alespoň trochu změní, se záhy mění v deziluzi. U postavy Marie je tento přechod od iluze k deziluzi pozvolný a je patrný již ve druhém dějství. Marie postupně své iluze ztrácí a začíná si uvědomovat, že nejen manželství, ale i jiné věci nejsou takové, jaké si je představovala. Naproti tomu u Josefa je tento přechod iluze v deziluzi náhlý a má za následek finální zásah, který je překvapivý a nečekaný.

Hlavním symbolickým motivem hry je Josefova tesařská sekyra, jeho širočina. Jak už naznačuje samotný titul, z něhož čtenář ani divák pravděpodobně neodhaduje, proč se drama jmenuje právě Širočina. A právě tento předmět je velice významným. Poprvé ve chvíli, kdy jej Josef použije k tomu, aby rozsekal klavír, který dostali jako svatební dar, a následně v závěru hry, kdy jím zabije svou ženu.

6.4 Dobové kritiky a recenze her

Velbloud uchem jehly se hrál poprvé 15. dubna 1923 ve Švandově divadle v režii Jana Bora. Je nutné hned v úvodu této podkapitoly uvést, že se jedná o hru, která neměla premiéru v Národním divadle. Na jeho prkna se dostává po více než 200 reprízách ve Švandově divadle, což je poměrně atypické a zajímavé. Nestávalo se příliš často, že by převzala nějakou hru první scéna od divadla méně prestižního.

Jedna z prvních kritik, a to kritika Edmonda Konráda, vyšla těsně po premiéře. Konrád hru hodnotí velmi kladně a přirovnává jí k humoresce. Již zdravá a podnikavá chudoba prvního dějství působí humorně. V druhém dějství sice humoru ubývá a ve třetím dějství se hra ubírá spíše k více milostnému ladění, než humornému, ale přesto stojí Langer dle Konráda stále nohama pevně na zemi a o vtíp a spád hry není nouze.⁷⁵ Stejně tak čtrnáctideník Světozor píše o hře jako o nejúspěšnější původní novince pražského repertoáru roku 1923, která je hrána při vyprodaných domech s ojedinělým úspěchem u obecnstva i kritiky, která tuto hru označuje za jednu z nejzdařilejších a umělecky nejhodnotnějších českých veseloher.⁷⁶

⁷⁴ Všeticka, F. *Stavba dramatu*, 1996, s. 17.

⁷⁵ Konrád, E. *K problému české veselohery*. Cesta 5, 1922 – 23, č. 44 – 45, s. 612.

⁷⁶ Velbloud uchem jehly. Světozor 23, 1922 – 23, č. 17, s. 422. (10. 5. 1023)

Lidové noviny píší o hře hned druhý den po premiéře. Je to hra s lidovým tónem, s tónem, který je všem lidem velice blízký. Postavy jsou přirozené, lidské, hovořící směle i nepříjemně, jednoduše tak, jak to život nese. Langer nepoložil těžiště celé hry ani do dialogů ani do situací, ale do celé filosofické nálady hry.⁷⁷

18. března 1924 slavil Velbloud uchem jehly padesátou reprízu ve Švandově divadle. Hlavní sílu vidí Jan Vodák v postavě Zuzky, kterou František Langer napsal tím nejlepším způsobem, jakým mohl. Má líbeznost, jaké se jen tak nenajde, staví za ní všechny fabričky, prodavačky, šičky, písáčky, dělnice a právě těchto žen a těchto vrstev se hra dotkne, právě v těchto lidech je ta neskonalá něha, odvaha, půvab, odhodlanost a moudré jednání, které vidíme u Zuzky. I když ve třetím dějství se od tohoto schématu Langer poněkud odchýlí a Zuzka se až příliš ponoří do svého mateřství a oddálí se od té „Zuzky“, jak je nám představena v prvních dvou dějstvích, a zastaví svůj vývoj kupředu. To však nehodnotí Vodák jako chybu. Svě Zuzka už maximálně předvedla v prvních dvou dějstvích, mimoto všechny ostatní postavy vyplňují toto dějství svým humorem a zábavnými replikami tak, že tento Zuzčin ústup není přinejmenším na škodu.⁷⁸

V roce 1926 došlo k filmovému zpracování této hry, a to v režii Karla Lamače. Film byl natočen zčásti ve Vídni a byl zachován divadelní ráz veselohry. Rovněž film sklídl velký úspěch.⁷⁹

28. října 1927 se hrál Velbloud uchem jehly ve Švandově divadle již po dvousté. Byla hodnocena jako hra, která neměla žádné hlučné reklamy, žádné velké efekty, neláká nahotami ani přepychem, a přesto se jí diváci nemohou stále nabažít.⁸⁰ Velmi pochvalná je i kritika, která je věnovaná především poznámce, že hra dosáhla na Smíchově již dvousté reprízy, což bylo na tehdejší poměry skutečně výjimečné.⁸¹

Na přenesení dramatu do Stavovského divadla se objevovaly mimo jiné i poněkud zamítavé hlasy, které tvrdily, že nelze překonat výkony herců Švandova divadla. Pokud

⁷⁷ Skácelík, F. *Z pražské činohry*. LN 31. 1923, č. 191, s. 7 (17. 4. 1923)

⁷⁸ Vodák, J. „*Velbloud*“ *po padesáté*. České slovo 16, 1924, č. 68, s. 5. (20. 3. 1924)

⁷⁹ Ze světa filmů. LN 34. 1926, č. 572, s. 4. (13. 11. 1926)

⁸⁰ hk. *Dvousté představení*. Večerní české slovo 9, 1927, č. 248, s. 2. (29. 10. 1927)

⁸¹ Č. *Rubrika Divadlo*. Zvon 29, 1928 - 1929, č. 49, s. 686 – 687.

by chtěl někdo přenést hru do jiného divadla, musel by jí přenést celou tak, jak je, jinak to bude stát značné úsilí a bude se muset udělat kompletně celá a znovu zharmonizovat.⁸²

Jedná se o výjimečný případ, kdy vede cesta nějaké hry do Národního divadla v době, kdy už dávno sklídila svůj největší úspěch. V Národním divadle měla hra premiéru 10. června 1929 v režii Vojty Nováka. Národní divadlo dalo hře své maximum, přičemž si byli všichni vědomi toho, že je to již velmi známá hra, a proto nikdo nechtěl, aby utrpěla na své pověsti. Obsazení hry v Národním divadle je prvotřídní, přičemž v popředí vyniká umělkyně Marie Hübnerová, Zdeňka Baldová v roli Zuzky, Jaroslav Vojta v roli Pešty a Ludvík Veverka v roli Alíka.

Ve Švandově divadle si dovedli perfektně poradit se Zuzkou ve třetím dějství, kde působí poněkud ochable. V Národním divadle její postavu pojali poněkud realističtěji a Zuzka neoplývá takovou slastnou životní krásou a dokonce někdy plete a kazí věty, jako by snad neuměla dobře scénář. Zdeňka Baldová, představitelka Zuzky v Národním divadle, je po celé představení při zemi a stále se drží jakési „chudosti“ Zuzky, které se nezbaví ani v druhém a třetím dějství. Marie Hübnerová také není v roli Peštové tou, která neustále „scluje“ rodinu, jak by to mělo dle dramatu být. Ludvík Veverka se dle Vodáka na roli Alíka nehodí vůbec, jako by se musel do role nutit. Je otázkou, zda potrvá nadšení diváků tak dlouho, jako v divadle Švandově.⁸³

Ne příliš kladná recenze na uvedení hry v Národním divadle se objevila v Ženském světě. Dle autorky z hry mnohé vyprchalo, což je pravděpodobně tím, že od doby, kdy byla hra uvedena ve Švandově divadle, prošly jevištěm nejrůznější hry s podobným námětem. Třetí jednání působí až trapnou sentimentalitou. Výkony herců jsou však výborné. Marii Hübnerovou jako představitelku Peštové vidí autorka článku jako nejlepší možnou představitelku Peštové, jakou by si mohl autor vůbec představit. Výprava v podání Hofmana je až příliš novátorská a nese příliš úprav.⁸⁴

⁸² *Velbloudí role*. Večerní české slovo 11, 1929, č. 117, s. 2. (22. 5. 1929)

⁸³ **Vodák, J.** *Přestěhovaná veselohra*. České slovo 21, 1929, č. 139, s. 7. (12. 6. 1929)

Novotný, M. *Znovu Langrův Velbloud uchem jehly*. Cesta 11, 1928 – 29, č. 39, s. 597.

⁸⁴ **Raisová, D.** Národní divadlo. Ženský svět 33, 1929, č. 7 – 8, s. 193.

Pětiaktové drama Edmonda Konráda Širočina mělo premiéru 12. prosince ve Stavovském divadle v režii Karla Dostála. Bezprostředně po premiéře vyšlo jen několik recenzí a kritik v několika denících.

Dle Jelínka chce toto drama poukázat na strašné následky toho, co mohou způsobit nepochopená hesla v hlavě prostoduchého člověka. Jelínek hodnotí toto drama jako naprostý omyl. Za prvé z hlediska nereálného základu, a to manželství bohaté slečny, nadané klavírní virtuosky, dcery továrníka s chudým dělníkem. Za druhé z hlediska nespravedlnosti, jakou předkládá autor na obou stranách, jak měšťácké, tak dělnické. Je zde více naivnosti, více omezenosti, než lze připustit. Dle autora recenze je drama vykonstruováno čistě literárně a je zcela falešné. Poukazuje na to, že tento námět – sociální rozdíly, lze pojmout jedině formou satiry. To je forma, kterou lidé u této tematiky přijímají, rozhodně ne v podobě tragedie zakončené vraždou.⁸⁵

František Skácelík nehodnotí v Lidových novinách hru rovněž příliš pozitivně, dle jeho slov si autor vzal poměrně velké sousto a pokusil se vystavět tragédii založenou na společenských rozdílech. Největší vadu hry vidí zejména v hlavní dvojici. Oba působí svým způsobem pomateně a poblázněně tím, o čem jsou přesvědčeni. Marie touží, aby jí za sobě rovnou považovali hrubci, opilci a nevzdělanci. Josef zase ve svém přesvědčení a pomatenosti odmítá všechno a všechny, rozsekává klavír a v závěru zabije svou ženu sekýrou. V závěru své kritiky František Skácelík rovněž poukazuje na to, že hra pravděpodobně nebude příliš vítána společností, zejména proletáři nebudou Konrádovi za tuto hru příliš vděční, jelikož je zde nespravedlivě očernil a představil zde dělníky jako opilce, hrubiány, nevzdělance a pomatence, kteří jdou za svým hlava nehlava. Mimo to však upozorňuje na perfektní režii Národního divadla, a herce, kteří se svých rolí ujali výborně.⁸⁶

Antonín Procházka v Moderní revue vytýká autorovi, že z jeho hry vyplývá, že zásadním problémem dnešní společnosti je prostý člověk vs. kultura, dělník vs. inteligent. Dělí tím společnost na dvě skupiny, skupinu vzdělaných inteligentů a skupinu obyčejných dělníků, tedy těch, kteří kultuře nejenže nerozumí, ale ani o ní nestojí.⁸⁷

⁸⁵ Jelínek, H. Divadlo. Lumír 51, 1924, s. 106 – 197. (10. 2. 1924)

⁸⁶ Skácelík, F. Z pražské činohry. LN 31, 1923, č. 625, s. 7. (14. 12. 1923)

⁸⁷ Procházka, A. Divadlo. Moderní revue 30, 1294, sv. 39, č. 5-6, s. 166-168. (8. 2. 1924)

Další ne příliš kladná kritika vychází hned 14. prosince 1923 v deníku Právo lidu, kde autor hodnotí hru rovněž negativně a vytýká jí především, že je z ní cítit Konrádův příklon k jedné straně, a to přesto, že hned v úvodu své hry poukazuje na svou nestrannost. Z jeho popisů prostředí, ale i líčení jednotlivých postav je patrné, na kterou ze stran se staví, a kterou, možná nevědomky, popisuje někdy až urážlivě.⁸⁸

Jaroslav Hilbert naopak hru zcela nezatrácuje, vyzdvihuje překvapivě Konrádovu nestrannost a perfektní vyličení toho, jak žijí chudí, jaké jsou sociální rozdíly mezi lidmi. Svůj odvážný pohled na věc vyslovil dle Hilberta poutavě, lehce, bez velkého mluvení a přitom jasně. Dokonce hru vyzdvihuje jako zatím jednu z nejlepších Konrádových her. Rovněž hodnotí pozitivně Dostálovu režii hry, jak z hlediska jevištního vybavení, dialogů, tak hereckým obsazením. Jemně a složitě myslící Marii zahrála E. Vrchlická, Josefa R. Deyl.⁸⁹

Druhá pozitivní recenze, a zároveň jedna z posledních vůbec, vychází na počátku ledna roku 1924 v beletristickém týdeníku Zvon. Emil Tréval hodnotí hru jako boj dvou různých názorů na společenský život. Pravý dramatický ruch se stupňuje až do třetího dějství, ale jako velké negativum vidí právě závěr hry. Jeho slovy se jedná o krvavou katastrofu, která není nijak jednoznačně motivovaná a celkově kazí dojem jinak dobré hry. Divadlo bylo na premiéře plné, potlesk byl však již slabší. Značná část obecnstva s tendencí hry nesouhlasila.⁹⁰

Rovněž v tomto případě můžeme na základě jednotlivých dobových ohlasů celkově shrnout, že i v případě této komparované dvojice her harmonizuje názor kritiky s počtem repríz, tedy s diváckou úspěšností her.

6.5 Komparace her

Hra Velbloud uchem jehly spojuje dva různé světy. Svět velké chudoby a naopak svět bohatství. Autor perfektně vykresluje to, jak si chudá dívka může si vydobýt své místo na slunci. Ukázal, že na světě jsou jak lidé chudí, tak i ti zámožní, ovšem neznamená to,

⁸⁸ -**nv-**. Právo lidu 32, 1923, č. 291, s. 1 – 2. (14. 12. 1923)

⁸⁹ **Hilbert, J.** Venkov 18, 1923, č. 291, s. 3 – 4. (14. 12. 1923)

⁹⁰ **Tréval, E.** Zvon 24, 1923 – 24, č. 16, s. 223. (3. 1. 1924)

že ti chudí jsou hloupí. Alík, coby dědic společnosti a syn z bohaté rodiny, je naprosto nepoužitelný, téměř nesamostatný a mnohdy působí i trochu přihloupě, zatímco Zuzka, stejně jako její matka, je velice chytrá žena, která se ve světě neztratí a dovede se rychle učit, přizpůsobit a prosadit.

Právě v tomto dle našeho názoru tkví úspěch této veselohry. Není zde nic smyšleného. Jedná se skutečně o sociální veselohru, která vypráví příběh obyčejné rodiny, respektive obyčejného děvčete z lidu. A takový námět a tento druh příběhu byl evidentně pro tehdejšího diváka velice přitažlivým a oblíbeným. Samotný počet repríz, ať už v divadle Švandově či následně v divadle Národním, svědčí o tom, že tehdejší divák, pokud se rozhodl jít na veselohru se sociální tematickou, očekával takovýto obyčejný příběh člověka, do kterého by se mohl projektovat. Příběh člověka, v němž může spatřovat sebe sama nebo kohokoliv ze svých blízkých či známých.

Můžeme předpokládat, že diváka mnohem více zaujala prostá a ryze jednoduchá pravda, žádné velké ozdoby promluv jednotlivých postav, žádní velcí snílci, vrazi či podobné postavy, ale obyčejná pravda a láska, která vyvrátí opakované pořekadlo Zuzčiny matky, že spíše projde velbloud uchem jehly, než by si vzal bohatý chudou dívku.

Druhý aspektem, v němž můžeme hledat úspěch této hry, spočívá v tom, že prostředí, postavy, ale i mluva celé hry je typická pro Prahu a pražské prostředí. Objevují se zde obchodníci, bankéři, zbohatlíci i milionáři vedle chudých lidí žijících na předměstích, náměty obchodování na burze, podnikání ve firmách a podnicích a tak podobně. Je nám zde předkládán svět, který byl v tehdejší době pro Prahu a pražský život typický, respektive ne jen pro Prahu, ale pro každé velkoměsto. Můžeme odhadovat, nakolik by byla hra úspěšná mezi obyvateli malých měst a vesnic, kde nebyl tak patrný kontrast chudých lidí a bohaté smetánky obchodníků, bankéřů a majitelů nejrůznějších firem.

Pokud se podíváme na Konrádovu hru ze stejného hlediska, které v Langrově hře vidíme jako zdroj úspěchu, nenajdeme tento aspekt v Širočině téměř vůbec. Hra se sice také dotýká běžného života, ale zcela jiným způsobem a se zcela jiným vyvrcholením. Není samozřejmě jasně dáno, že pokud hra nebude oplývat jednoduchostí, prostým námětem a postavami z lidu, nebude úspěšná. Na neúspěchu Širočiny se podílely i jiné důvody.

Hned první problém této hry spatřujeme v obou hlavních postavách, které působí zcela pomateně. Marie jako poblázněné a nerozvážené dítě, které si jen chce něco zkusit. Vedle toho Josef stejně tak jako blázen, který si stojí za svým přesvědčením a nechce ani vnímat, co se kolem něj děje a co se mu Marie snaží vysvětlit. Láska samozřejmě zmůže mnoho. Stejně tak jako v Langrově hře Alík zamilovaný do Zuzky je ochoten se pro ni změnit, začne mluvit, vzdá se všech peněz a dědictví, zde podobně jedná postava Marie, bohatá dívka, která je ochotná se pro svou lásku vzdát všech peněz a dědictví. V tomto případě je však situace vyhocená právě Josefovým přístupem a jeho zatvzlostí. Nikdo z rodiny a přátel Marie Josefa neodsuzuje, nikdo jim svatbu nechtěl překazit, nikdo ho od Marie nechce odehnat, přesto se brání všemu, co je s její rodinou spojené, všechno odmítá a kritizuje, čímž Marii neustále zraňuje. Přes to všechno ho Marie stále miluje, stále stojí po jeho boku. Poté, co jí rozseká klavír za několik desítek tisíc, jen proto, že je od jejího strýce, si Marie stále stojí za svým, že mu bude dobrou ženou, obyčejnou, chudou dělnicí. Už v této fázi hry je poměrně zřetelné, že taková hra nemůže mít úspěch, jelikož téměř od poloviny hry čtenář, či divák čeká nějaký zvrat, a to buď na straně Josefa, který uzná, že není nic špatného na tom mít doma pověšený obraz, nebo si někdy zahrát na klavír a vše dobře dopadne. Nebo naopak ze strany Marie, která pochopí, že takový vztah nebude fungovat, jelikož se Josef nikdy nezmění, a uvědomí si, že do jeho společnosti nikdy nezapadne a od Josefa odejde. Nic z toho se však bohužel nestane a místo toho se ve třetím dějství v podstatě vracíme na začátek, kdy Marie opět Josefovi slibuje svou lásku a že pro to, aby pro něj byla dostatečně dobrou ženou, udělá vše a zase s ním odchází domů.

Třetí dějství je tedy opakováním toho, co už ve hře proběhlo několikrát. Marie se snaží, chodí s ním do nejrůznějších podniků, ve kterých jí to není příjemné a spíše se přetvařuje. A právě v tu chvíli přichází zvrat, kdy se Josef rozhodne Marii zabít, protože ve své pomatenosti nevidí jiné řešení. Právě tento závěr, pokud bychom připustili, že zbytek hry by mohl mít relativně úspěch, hru zcela zničil.

Právě tento hrůzný a vražedný závěr je největší vadou celé hry. Samozřejmě úspěch hry netkví ve šťastném konci, jako je tomu ve hře Velbloud uchem jehly, Širočina by však podle našeho názoru vyzněla zcela jinak a možná měla i větší úspěch, kdyby Josef Marii třeba jen vyhnal, což ostatně divák pravděpodobně očekával. Přibližně od poloviny hry je zřejmé, že hra spěje k tomu, že vztah nebude fungovat, že si tito dva zcela rozdílní lidé nebudou rozumět. Hra má vyznít tak, že ne vždy je možné pěstovat lásku bez ohledu na

sociální rozdíly, ale takový závěr nečeká pravděpodobně nikdo. Bohužel právě toto vražedné finále hry je dle našeho názoru jedním z hlavních důvodů neúspěchu hry.

Jak již bylo řešeno výše v některých z kritik, témata sociálních rozdílů bývají lidmi přijímána ve formě satiry, humoru a nadsázky. V tom tkvěl úspěch Langrovy hry. Nejen, že má hra šťastný konec a ukazuje, že skutečně může fungovat vztah dvou lidí z různých sociálních poměrů, ale zároveň je napsána jako výborná komedie plná vtipu a humoru. Vedle toho téměř totožný námět Konrádovy hry je rovněž kvalitní a chce poukázat stejně tak na sociální rozdíly, tentokrát však tak, že ne vždy může takový vztah fungovat, což by ostatně samo o sobě nemuselo být špatné. Zásadní problém však spatřujeme, jak již bylo řečeno, za prvé v hlavních postavách, které se nejeví jako příliš sympatické a poněkud pomateně, na rozdíl od hlavní dvojice Langrovy hry, která je divácky velice sympatická. Druhým zásadním aspektem neúspěchu hry je naprosto nečekané a nevhodné zakončení celé hry.

7 Hry milostné: Je veliká láska na světě? a Láska není všecko

7.1 Růžena Jesenská

Růžena Jesenská je spisovatelkou období konce 19. a počátku 20. století. Narodila se 17. června roku 1863 na pražském Smíchově jako nejstarší dcera úředníka radotínského cementárny.

Do všech děl této autorky se promítá subjektivně lyrické ladění ovlivněné především Sládkem, Nerudou a Hálkem, později se v jejím díle odrážely i dekadentní prvky. Téměř ve všech svých dílech řeší tato autorka problematiku ženy a jejího světa.

Jesenská psala především poezii a prózu a k dramatické tvorbě se dostává až relativně pozdě. Stejně jako v prózách se v jejích dramatech objevují postavy žen a jejich milostný zápas, a to mnohdy i na historickém pozadí. Její dramatickou prvotinou je hra *V žití proudech* (1893), kde čerpá námět ze své učitelské praxe a kritizuje zde školské poměry. Další hrou je *Paní z Rosenwaldu* (1913) popisující osudy dobrodruhů u císařského dvora na konci 18. století. Jednou z jejích prvních veseloher je *Cirkus* (1915). Zde vystupuje postava mladé Američanky, která přijíždí do českých lázní a zde si vyměňuje roli se svou společnicí se záměrem najít si muže, který ji bude milovat takovou jaká je. V její další hře je hlavní hrdinkou opět žena, tentokrát žárlivá paní poštmistrová. Jedná se o hru *Princezna a krásný pošta* (1916, tiskem až 1925).

Největšího úspěchu z dramatických prací dosáhla veselohrou *Devátá louka* (1924), která se hrála v Praze, Brně i Ostravě, a podle které byl následně natočen film a zkomponována opera Jana Zelinky. Moderní pohádka o louce, na které kdo se sejde, už se nikdy nerozejde. Ve dvacátých letech se věnovala především společenským a konverzačním veselohrám z městského prostředí. Např. *Starý markýz* (1926), *Je veliká láska na světě?* (1926), *Lhostejný člověk* (1929), *Zlato* (1936).

Poslední hrou Růženy Jesenské je *Kouzelný darebák* (1938), kde obhájí měšťanskou rodinu před podezřením z mravního rozkladu. Vyznívá z ní přesvědčení, že darebáci v sobě mají něco kouzelného, čím se nás zmocňují.

Své práce zveřejňovala, mnohdy pod nejrůznějšími pseudonymy, v časopisech a periodících. Značnou zásluhu si získala jako redaktorka Kalendáře paní a dívek českých,

kde vytvořila z ryze ženského sentimentálního časopisu časopis skutečně literární, kolem kterého se později soustředila řada známých osobností.⁹¹

7.2 Olga Scheinpflugová

Narodila se 3. prosince 1902 ve Slaném v rodině spisovatele Karla Scheinpfluga. Vystudovala gymnázium ve Slaném. Již od dětství hrála divadlo a psala verše, po maturitě začala privátně studovat herectví u Marie Hübnerové. Na počátku své kariéry účinkovala ve Švandově divadle.

Od roku 1922 působila v Městském divadle na Královských Vinohradech, pro něž napsala své první hry, ve kterých většinou i hrála. Do Národního divadla přešla v roce 1929 a působila zde až do roku 1968. Od poloviny dvacátých let a především od nástupu do Národního divadla věnovala svůj život převážně a především práci. Každý rok hrála alespoň v šesti či sedmi inscenacích a každoročně vydala i nějaké literární dílo. Ve třicátých letech procestovala spolu se svým partnerem Karlem Čapkem značnou část Evropy, o čemž následně psala ve svých cestopisných črtách.

Pro její tvorbu je typický především příklon k lidovosti a všednosti obyčejného člověka. Ve svých dílech zachycuje nejčastěji postavu ženy, a to v její nestálosti a komplikovanosti. Díla této autorky byla ovlivněna z velké části její zkušeností s herectvím. Dokázala roli herečky promítnout do svých her a psát svá dramata přímo pro diváky, tedy pro publikum takové, jaké ho znala. Její hrdinky jsou vesměs bystré a chytré ženy, jsou hrdé, ale zároveň schopné pokory a sebeobětování. První hrou Olgy Scheinpflugové je *Madla z cihelny* (1925). Příběh mladé venkovské dívky, její vzestup, cesta na zámek a následný pád. Mezi její další hry, kde se objevují podobné typy žen, patří například *Zabitý* (1927) a *Láska není všecko* (1929).

Z veseloher pak lze uvést hru, která byla rovněž zfilmována, a to *Okénko* (1931), která se vysmívá přílišnému papírování a vyzdvihuje praktický životní smysl. Druhou významnější komedií je *Pan Grünfeld a strašidla* (1933), jež je jistým satirickým

⁹¹ Hellmuth-Brauner, V., ed. *Růžena Jesenská (1863-1940): lit. pozůstalost*, 1974, s. 1 – 2.

Kunc, J. *Slovník soudobých českých spisovatelů*, 1945. Díl 1, A-M, 1945, s. 296.

Opelík, J. ed. et al. *Lexikon české literatury*. Díl 2, H-J, s. 518 – 519.

výsměchem teorií dědičnosti a rovněž sportovní mánii mládeže. Její poslední hrou je optimistické drama *Hry na schovávanou* (1939), ve které zachrání rodinu, která se octla v krizi, mladá, vzdělaná, samostatná a průbojná dívka.⁹²

7.3 Charakteristika her

7.3.1 Je veliká láska na světě?

Milostná hra rozdělená do tří aktů. První dějství nás zavádí do myslivny v horách, kde žije rodina Burianů se svým synem Vítem, lékařem z Prahy, a jeho snoubenkou Janou. Začátek příběhu nás přivádí do situace, kdy celá rodina očekává, že by se Vít po dlouholetém vztahu měl s Janou oženit. Z tohoto faktu, který mu neustále rodiče připomínají, není však Vít zcela nadšený. Přesto na svatbu přikyvuje a oznamuje i samotné Janě, že se toto léto vezmou.

Když Burianovi odjedou na lov a Jana zůstává sama doma, objeví se v myslivně neznámá dívka Slávka, která nejprve tvrdí, že v horách zabloudila a že potřebuje pomoc. Postupně začne přiznávat, že přijela záměrně, jelikož Víta miluje, a to i přesto, že ví, že má před svatbou. Je však rozhodnuta za něj bojovat. Se vším se svěruje Janě, jelikož netuší, že právě Jana je Vítovou snoubenkou.

SLÁVA: Cože, ubohá? Já? Ne! Žádná ubohá! Pomyslete si, že jsem drzá, co chcete, jen ne ubohá. Chci zvítězit, slyšíte? Vím, že tu má nějakou hloupou venkovskou husu! To přece nic není. Říká se tomu zasnoubení.

JANA: A kdo vám to řekl?

SLÁVA: Bratr Jaro.

JANA: Ale on tu husu má rád a co nejdříve si jí vezme za ženu!

SLÁVA: To se uvidí! Jsem tu ještě já! Od té chvíle, kdy mi to Jaro nadhodil, mučí mě sice žárlivost, ale chci buď Víta, nebo nikoho.⁹³

⁹² Kunc, J. *Slovník soudobých českých spisovatelů, 1945*. Díl 2, N-Ž, 1945, s. 715 - 718.

Opelík, J. ed. et al. *Lexikon české literatury*. Díl 4, S-T, s. 107 - 110.

⁹³ Jesenská, R. *Je veliká láska na světě?*, 1926, s. 23.

Ještě ten den přijíždí Jaro, starý záletník a proutník, Vítův dlouholetý kamarád z Prahy již z dob studií, který byl ohlášen, že ten den přijede za Vítem na návštěvu. Vůbec netuší o Slávce a Vítovi, ani o tom, že jeho sestra je u Burianů. Poté, co se ostatní vrátí z lovu, uvěří historce, že se Slávka ztratila v horách, až na Vítovu matku, která tuší, že nejde o náhodu.

V druhém dějství se před námi objevují v první řadě nejrůznější intriky a zároveň zajímavý vývoj děje. Jana s podezřele velkým klidem bere skutečnost, že je u nich v domě Slávka, která zpočátku Vítovi nadbíhá, jak může, a druhý den se rozhodne, že už ho nechce. Vedle toho vše pozoruje Vítova maminka, která Janě říká, že mezi Vítem a Slávkou něco je, že si musí dát pozor a že nejlépe by bylo vzbudit ve Vítovi žárlivost, a to tím, že začne flirtovat s Jarem. Janě se do toho přirozeně moc nechce, zvláště když z Janova vyprávění zná Jara jako velkého proutníka a záletníka. Jaro se však již nejeví jako svůdník každé ženy, ale jako muž, který se do Jany zamiloval. Do toho přijíždí do myslivny pan Zásmuk, nastávající muž Slávky, kterého však ona odmítá, jelikož jde o sňatek domluvený rodiči. Zásmuk hledá Slávku a má obavy o jejich sňatek. Vít však Slávku zapře. Slávka má radost z tohoto zapření a bere to jako jasný důkaz, že ji Vít také miluje, což on následně potvrzuje.

VÍT: Nevezmu si Janu. Je skromná. Uspokojí se. Je ráda u mých rodičů, ale my se spolu taky nevezmeme, Slávo.

SLÁVA: Dobře. Jsem vaše, Víte, jen když Jana nebude - - -

VÍT: (obejme ji prudce).

SLÁVA: Je geniálnost, nádhera, jsou talenty, dobrota, ale je i veliká láska na světě, Víte?

VÍT: (obejme ji znovu): Nevíš?

SLÁVA: Z lásky se lidé zabíjejí, ale v tom není pravé velikosti a síly. Ale žiti celý život lásku, ó, vím, musí jí býti oba schopni!⁹⁴

Třetí dějství je již relativně krátké. Vztah Víta a Slávky je jasný a všichni v domě jej vidí, stejně tak je ovšem zřejmé, že Jana se zamilovala do Jara. Jana s Vítem si o všem společně promluvili a uznali, že jejich láska nebyla láskou mileneckou. Že se znají jako bratr se sestrou už od dětství, a to, co k sobě chovali, láska byla, ale ne taková, jakou nyní

⁹⁴ **Jesenská, R.** *Je veliká láska na světě?*, 1926, s. 76.

oba poznali. Jaro nečekaně odjíždí, z čehož jsou všichni překvapeni a především jsou přesvědčeni, že Jaro Janu jen pobláznil a utekl, a že se za ní již nevrátí. Proto ji chce Slávka místo sebe vnutit Zásmukovi. Jaro se však vrací, aby oznámil, že byl v Praze zařídil svatbu, že se s Janou ožení a zařídil to rovnou i Vítovi se Slávkou. Tímto hra končí a všichni jsou přesvědčeni, že veliká láska na světě je!

Jedná se o veselohru, která již podle svého názvu značí hru dotýkající se tématu lásky. Láska jako tematický okruh byla pro tuto autorku příznačná. Hra je vystavěna pro obecnost, které má rádo tyto typy dívčích románek, směřujících ke šťastnému konci.

Přesto, že ve hře vystupuje několik postav, je vystavěna na tzv. dyadickém principu. Mezi hlavní postavy patří jednoznačně dvě dvojice, Víta a Jany a sourozenců Jara a Slávky. Dále bychom mohli vymezit jako třetí pár manžele Burianovi, kteří ve hře plní také důležitou roli, roli třetího páru, který má také svou lásku, jen všemu přihlíží a nijak zásadně do děje nezasahuje. Dyáda v podobě vztahu muže a ženy tvoří základní společenskou jednotku, jejíž vzájemné vztahy se pokusila autorka ve hře ukázat. Máme zde tedy dvě hlavní figurální dvojice vystavěné na charakterové konfiguraci. Postavy tvoří z hlediska charakterového a psychologického podobné dvojice.

První dvojicí je Vít a Jana, kteří jsou si velmi podobní. Jsou oba milí, hodní, vstřícní, věrní, mají se rádi a vědí, že by se měli vzít, a tak plánují svatbu. Oba jsou spíše flegmatici, kteří berou věci takové, jaké jsou. Vedle toho se na scéně objeví sourozenci Jaro a Slávka, oba jako vítr. Slávka přijede na vlastní pěst do myslivny, kde hodlá bojovat o člověka, kterého miluje, před ničím se nezastaví, a také si to vybojuje. Její bratr je charakterově podobný. Extrovert, který je znám jako záletník a bavič dam. Zamiluje se do Jany a je ochoten si ji vzít a hned to ve své impulzivitě jede do Prahy zařídít.

Zajímavě je představena i třetí dvojice postav, a to manželů Burianových. Autorka těmto postavám přisuzuje až přílišné volnomyšlenkářství. Jedná se o typickou venkovskou rodinu, u které by divák čekal jistý konzervatismus. Naopak zjišťuje, že neberou vše až tak vážně a přihlíží, ba dokonce nepomáhají tomu, co se na scéně odehrává.⁹⁵

⁹⁵ Cassius. Z pražské činohry. LN 34, 1926, č. 610, s. 9-10. (4. 12. 1926)

Prostředí, ve kterém se hra odehrává, je myslivna Burianů. Celá hra je situována na venkov, je tu však zajímavé propojení venkova s moderností, kdy se v odlehlé myslivně, objevují prvky moderních vymožeností, jako je rádio či letadlo.⁹⁶

Z celé hry cítíme lehké nálady, citovou prostotu, idylické rozněžnění, všichni tak nevině pobíhají sem a tam, jako čerstvě zamilovaní. Dokonce i manželé Burianovi. Láska není patrná pouze u dvou hlavních párů, stejně tak ji vidíme a cítíme u manželů Burianových. Celkově je hra velice dobře psychologicky zpracována.⁹⁷

7.3.2 Láska není všechno

První dějství této hry se odehrává v pokojíku Julky, chudé dvacetileté dívky, která udržuje vztah se starším ženatým politikem Janem. Celé první dějství je rozhovorem mezi ní a Janem v jejím pokoji, kam za ní Janek dochází. Během tohoto rozhovoru se dozvídáme více o Janovi, o jeho politické dráze, stejně tak jako o Julce, jejím zaměstnání a celkově o jejich mileneckém vztahu. Janek se rozhodl skončit s politikou a odjet s Julkou do zahraničí. To Julka razantně odmítá, jelikož na cestu nemá peníze a od Janka si žádné vzít nechce, protože není jeho ženou, aby si od něj nechala cokoli zaplatit. Na konci prvního dějství se Julka vyptává na Janovu ženu, neboť jí od ní přišel dopis, ve kterém stojí, že se chce s Julkou vidět.

JAN: Tak co, Julko, pojedem?

JULKA: Jed', Jeníku!

JAN: Zítřka si slož svých pět švestek –

JULKA: Ale já přece nepojedu, Jeníku!

JAN: Proč bys nejela?

JULKA: Copak mohu? Pro pána, nejsi přece na světě sám! Jsem tu ještě já a moje hubená dovolená. Mám jen čtrnáct dní do roka a půl jsem jich promlsala v zimě.

JAN: Hlouposti, Julko!

JULKA: Žádné hlouposti. Krom toho teď bilancuju a šéf mne potřebuje.

⁹⁶ Cassius. Z pražské činohry. LN 34, 1926, č. 610, s. 9-10. (4. 12. 1926)

⁹⁷ Konrád E. Řečnická otázka. Cesta 9, 1926-27, č. 10, s. 163.

Skácelík, F. Divadlo. Lumír 53, 1926-27, č. 9, s. 502 – 503. (23. 12. 1926)

*JAN: Já tě potřebuju stokrát víc.*⁹⁸

V druhém dějství se přesouváme do Janova domu, kde mluví se svou ženou Lídou. Lída Janka nabádá, že by se své kariéry neměl vzdávat. Že je zmatený a neví sám, co chce. Později přichází do domu Julka a s paní Lídou hovoří o Jankovi. Ten je dle jeho ženy značně zmatený a neví, co chce, trápí se a jeho žena nechce, aby se takto dál trápil; rozhodne se odjet, Janka opustit a všechno přenechat Julce. Té se snaží vysvětlit, že to skutečně nemyslí zle a nic za to neřádá, že to dělá pouze pro dobro Jana, čemuž Julka samozřejmě nechce uvěřit.

JULKA: Proč by to nemohlo zůstat jako teď?

LÍDA: Vy jste hodná, Julinko. Tak, jak je to teď, je to nejtrpčí pro vás.

JULKA: To je jedno! Já, paní! O mne se nikdo nemusí starat. Já už mám hroší kůži –

LÍDA: Julko, v lásce člověk nikdy nemá hroší kůži. Tohle já vím. A já vím, že byste to nesla dál, i když to máte - - hrozně těžké, Julinko. Já vím, co my ženské dovedeme, když - - - když máme rády. Já bych to také unesla dál a - - - Kriste Pane, děvče, mně to taky není tak lehké.

JULKA: Vy ho ještě milujete!

LÍDA: Já jsem s ním patnáct let, to také něco je.

*JULKA: Patnáct let!*⁹⁹

V posledním dějství přichází Jan k Julce do bytu, je naprosto zmatený a podrážděný, s ukrutnou bolestí hlavy. Neustále Julce říká Lído, všechno se mu plete a začíná se u něj projevovat migréna. Ve chvíli, kdy si s ním Julka už neví rady, někdo zaklepe a do bytu vstoupí paní Lída. Ta něco Julce chtěla ještě říci, ale místo toho tam najde svého manžela a pomůže mu, protože tyto jeho stavy již dobře zná. Když se mu udělá dobře, oznámí Lídě, že chce někam odjet, ale nechce odjet sám. Vtom se Julka rozhodne, že láska není všechno a že Janek Lídu potřebuje mnohem více, než ji a že s ním do Alp musí jet právě ona. Janka se v té chvíli naprosto vzdala a zůstává sama ve svém skromném pokoji.

⁹⁸ Scheinpfluhová, O. *Láska není všecko*, 1929, s. 20.

⁹⁹ Scheinpfluhová, O. *Láska není všecko*, 1929, s. 42.

Rovněž něžná a romantická hra, která svým laděním připomíná mnohé milostné hry. Milostný trojúhelník, snaha jít za svou láskou, snaha vymanit se a jít proti proudu za cenu lásky. V případě této hry se nám však naskýtá konec, který bychom zpočátku nečekali. Čekali bychom, že hlavní hrdinka Julka získá svou lásku a budou spolu s Janem šťastní a skutečně třeba někam společně odcestují.

Jedná se o drama založené na milostném trojúhelníku. V celé hře vystupují pouze tři postavy, přičemž dvě hlavní hrdinky jsou si do jisté míry velice podobné. Z počátku jsou obě vykresleny odlišně, Julka jako bouřlivá, nespoutaná, mladá dívka, která si jde za svým cílem, zatímco Janova manželka Lída jako uzavřená, klidná a moudrá postarší dáma, která je ochotná bez většího povyku ustoupit a vzdát se manžela. Nakonec však zjišťujeme, že je Julka ve své podstatě stejná jako její soupeřka. Můžeme si představit, že bude Julka jednou, třeba za 15 let, přesně taková, jako je teď paní Lída.

Autorka obě ženské postavy perfektně psychologicky propracovala, jsou velice reálné, mají svou přirozenou něhu a zároveň přirozený vzdor. Tato základní figurální dvojice je založena na kontrastu. Na kontrastu postavy Julky a Lidky, milenky a manželky.

V prvním dějství vystupují pouze dvě postavy, a to Julka a Jan, ve druhém dějství se střetávají opět pouze dvě postavy. Nejprve Jan s Lídou, následně dvojice Julky a Lídy. Teprve ve třetím dějství se všechny tři postavy schází.

Hlavní postavou celé hry je jednoznačně Julka, ale těžiště hry leží v postavě Lidky. Zatímco postava politika Jana se autorce trochu vymkla z ruky, jedná se o špatně zkonstruovanou postavu, která neví, co chce a přebíhá jen sem a tam mezi hlavními postavami hry, mezi Julkou a Lidkou. Mnoho tehdejších kritik poukazuje na tento fakt, že autorka vykreslila svou vlastní představu padesátníka, bývalého ministra, prožívajícího v pokojíku Julky krásné chvíle, které se svou manželkou již dávno nezažívá. Má rád mládí Julky, rád za ní chodí, protože je u ní v pokojíku všechno zcela jiné, bezprostřední, nelepí se mu na paty politické boje, cítí se u ní jako mladý mileneček a dělá mu dobře hrát si před ní na silného muže. Tyto chvíle jsou pro něj tak silným zvratem v jeho životě, že by byl ochoten zanechat své politické kariéry a odejít od ženy. Nečeká však, že ho Julka odmítne. Pravděpodobně i v této chvíli chtěla autorka vystihnout postavu Jana jako bohatého, mocného muže, který je zvyklý o všem rozhodovat, muže který neočekával takový vzdor a odmítnutí.

Z hlediska výstavby se jedná jako u předchozí hry o lehkou, sentimentální hru, technicky dobře zpracovanou, každý akt má přesně propracované dialogy, vše na sebe perfektně navazuje, neobjevují se trhliny vyplňované tzv. „vatou“. Zde se projevuje fakt, že autorka je sama herečkou a že má výstavbu dramatu perfektně zvládnutou, z tohoto hlediska je každý akt, každá scéna, každý dialog přesně vykonstruovaný, není zde nic zbytečného a děj má spád.

Dialogy jsou lehké, hbité, jasné, upřímné, mají vytříbenou mluvu, ale objevují se zde vulgarismy, které jsou proloženy doprostřed citových pasáží.¹⁰⁰

Pointa celé hry nespočívá ani tak v tom, koho ze dvou žen si Jan vybere, respektive pro koho se rozhodne, ale jde spíše o vykreslení boje mezi nimi, mezi postavou manželky a milenky. Jakmile se na scéně objeví postava Lidky, narůstá dramatické napětí, které vrcholí v dlouhém rozhovoru obou ve druhém dějství. A právě na tomto rozhovoru, a celkově na námětu této hry, chce autorka poukázat na důležitost manželství, na to, že skutečně láska není všechno, tak jak naznačuje již samotný titul hry.

Po dvou živých aktech přichází akt třetí, který se však již poněkud „drobí“, a to právě postavou Jana a jeho nervovou krizí. Řada okamžiků ve třetím dějství působí nepřirozeně a patrně jinak, než bylo původně zamýšleno.¹⁰¹

7.4 Dobové kritiky a recenze her

Hra Růženy Jesenské *Je velká láska na světě?* měla premiéru 2. prosince 1926 ve Stavovském divadle v režii Milana Svobody. Hned následující den po premiéře vyšla recenze v Lidových novinách, která mluví o velkém úspěchu Růženy Jesenské. Hra působí jako hra milostných dívčích románků, které prahnou jen po budoucím štěstí a šťastném zabezpečení, což recenzent nehodnotí v tomto případě negativně. Hra byla odehrána velmi dobře a měla u publika úspěch. Autorka byla během přestávek několikrát vyvolávána a obdarována mnoha květinami.¹⁰²

¹⁰⁰ Müller, V. K. Na obě strany. Cesta 12, 1929-30, č. 8, s. 128-129. (22. 11. 1929)

¹⁰¹ Bass, E. Láska není všecko. LN 37, 1929, č. 572, s. 7. (14. 11. 1929)

Divadlo. Lumír 56, 1929 – 30, č. 3, s. 165 – 166. (19. 12. 1929)

¹⁰² Cassius. Z pražské činohry. LN 34, 1926, č. 610, s. 9 – 10. (4. 12. 1926)

Edmond Konrád hru soudí podle předchozích autorčiných her, které jsou podobného rázu. Růžena Jesenská dle něj zůstala věrna svému stylu, který však nemusí být po chuti každému. Pro někoho je tato hra až příliš idylická a rozněžněná, plná lehkých nálad, polibků, a pobíhání, kam se jen člověku zamane, což působí až dětinsky. Milan Svoboda se režie ujal znamenitě a svědomitě a herci odehráli své role perfektně.¹⁰³

Podle Františka Skácelíka je celá hra velice dobře založena psychologicky a plynule scénicky vyřešena. Obsazení bylo znamenité, především Marie Hübnerová v roli paní Burianové byla nejživotnější postavou hry, stejně tak Zdeňka Baldová v roli Jany odvedla vynikající výkon.¹⁰⁴

Článek v České osvětě soudí tuto hru jako velice jednoduchou a pro nenáročné publikum, a to ještě po důkladném zbavení mnoha nejapných vtipů a notném zkrácení. Ani herecky není hra zvlášť vděčná, neboť není dle autora článku z čeho tvořit.¹⁰⁵

Inscenace druhé hry komparované dvojice, *Láska není všechno*, měla premiéru 12. listopadu 1929 ve Stavovském divadle za režie Václava Vydry a ve výpravě A. V. Hrského. Vladimír Müller ve své kritice shledává, že není pochyby o tom, že Olga Scheinpflugová zná velmi dobře publikum. Bylo dopředu jasné, že takový autor, který je zároveň hercem, nepíše dílo, ale pouze hru, která je ušitá zákazníkovi na míru. V takovém případě je nutno odložit z hlediska literárního měřítka estetické, zapomenout na absolutní hodnoty a vynechat požadavek hutné myšlenkové propracovanosti. Hra je technicky dokonalá, vše na sebe logicky navazuje a vše má své přesné místo, dále Vladimír Müller vyzdvihuje hbitost, jasnost a vytříbenost mluvy. Hra je tedy úspěšnou v obou důležitých směrech, a to jak po stránce technické, tak po stránce působivosti pro obecenstvo. Role Lidky se ujala Leopolda Dostálová, role Jana Václav Vydra a Julku si zahrála sama Olga Scheinpflugová.¹⁰⁶

Podle E. Basse využila autorka téma, které je věčné, konkrétně tedy námět sporu mezi manželkou a milenkou v boji o jednoho muže. Její úspěch však tkví v tom, že děj dokázala vyprávět velmi vytříbeně a pouze o třech osobách. Není třeba hádat, pro co se

¹⁰³ Konrád, E. *Řečnická otázka*. Cesta 9, 1926 – 27, č. 10, s. 163.

¹⁰⁴ Skácelík, F. *Divadlo*. Lumír 53, 1926 – 27, č. 9, s. 502 – 503. (23. 12. 1926)

¹⁰⁵ -fc-. Z repertoioru stálých jevišť. Česká osvěta 23, 1926 – 27, č. 4, s. 160. (prosinec 1926)

¹⁰⁶ Müller, V. K. *Na obě strany*. Cesta 12, 1929 – 30, č. 8, s. 128 – 129. (22. 11. 1929)

státník a politik rozhodne, ale je velmi dobře vykresleno, jak mladé a hrdé děvče zvedne hlavu a je rozhodnuto bojovat a vzdorovat manželství, aby postupem času zjistilo, že láska skutečně není všechno a že manželství je mnohem více. Třetí dějství se však již poněkud drobí tím, že Julka není připravena na krizi muže i milence, což může působit nepřírozně a patrně jinak, než bylo zamýšleno. Celkově je však hra hodnocena kladně a při své premiéře byla přijata pozitivně.¹⁰⁷ Hru hodnotí jako kvalitní rovněž Doubravka Raisová v Ženském světě. Hra je kvalitní, a to jak po dějové, tak po psychologické stránce.¹⁰⁸

Hra je živá a zábavná, ale nepříjemný může být předměstský tón. Julka je až moc výřečná, vylévá si své srdce o tom, jak se zamilovala během chvilky, a prokládá svá milostná slova oslovením „člověče“. Mimo to je ale postava Julky psychologicky znamenitě propracovaná. Naopak postava mužská je více než chabá, autor článku jej nazývá pouhým tatrmanem bez jakékoliv mužské podstaty. Což je také důvodem toho, že třetí dějství se oproti dvěma prvním rozpadne v tříšť, která značně snižuje úspěch hry.¹⁰⁹

Dle recenzí a kritik, kterých k oběma hrám nevyšlo mnoho, jsou obě tyto hry hodnoceny jako velmi dobře napsané. Více negativ se však objevovalo u hry Olgy Scheinpflugové, ale prakticky jsou obě tyto hry hodnoceny tehdejší kritikou za kvalitní.

7.5 Komparace her

Hru *Láska není všechno* nemůžeme jednoznačně zařadit mezi hry neúspěšné, neboť si své diváky našla a měla i několik repríz. Na druhou stranu však nikoliv tolik, abychom ji mohli hodnotit kladně. Hra se jeví jako příliš sentimentální. V podstatě celé první dějství je jedním nekončícím rozhovorem, ve kterém si hlavní hrdinové neustále opakují, jaké city k sobě chovají, co vše by pro sebe byli ochotni udělat a podstoupit a že se navzájem potřebují. Samozřejmě si takové téma najde své příznivce, a to především mezi ženami, ale celkově můžeme odhadovat, že jak tehdejší, tak i současný divák či čtenář neustále čeká, kdy se skutečně začne něco odehrávat, kdy dojde k jistému zvratu, nebo kdy se alespoň přejde od tohoto přespříliš sentimentálně laděného rozhovoru k jinému tématu.

¹⁰⁷ Bass, E. *Láska není všechno*. LN 37, 1929, č. 572, s. 7. (14. 11: 1929)

¹⁰⁸ Raisová, D. Divadlo a hudba. Ženský svět 33, 1929 – 30, č. 12, s. 299. (prosinec 1929)

¹⁰⁹ Divadlo. Lumír 56, 1929 – 30, č. 3, s. 165 – 167. (19. 12. 1929)

Druhé dějství bychom mohli charakterizovat jako reklamu na ukázkové manželství a na správnou a vzornou manželku. Je až neuvěřitelné, s jakou lehkostí a klidem Lída předává Julce rady týkající se toho, co všechno musí pro Jana dělat, jak namáhavé je být manželkou a vůbec být v manželství, že se jedná o řemeslo, kdy musí dělat vše pro svého manžela a tudíž se ho i s naprostým klidem a důstojností vzdát a ustoupit milence z cesty. Tedy vše pro dobro muže.

Toto shledáváme jako další z hledisek možného neúspěchu hry, jelikož je zřejmé, že ne každá žena se ztotožní s tímto přístupem naprosté dámy, která pro spokojenost a klid svého muže zcela ustoupí z cesty jeho nové lásce, milence. Která tehdejší žena by se ztotožnila s postavou Lídy, s postavou manželky, která opustí manžela, město a celý svůj život pro to, aby dala volný průchod jeho románku a jeho milence?

Ve hře *Je veliká láska na světě* lze nalézt velice podobný námět, avšak je pojat zcela odlišným způsobem. Zde nikdo tak radikálním způsobem neustupuje z cesty tomu druhému. V dramatu *Růženy Jesenské* dochází k vyvrcholení v podobě, kdy si oba hlavní aktéři uvědomují, že to, co k sobě cítili, není pravou láskou. Tu oba poznávají až s někým jiným a je tedy nasnadě tento vztah v klidu a důstojně ukončit a nechat volný průběh svým novým vztahům a štěstí s novým partnerem.

Dále na čtenáře či diváka může hra Olgy Scheinpflugové působit jako rozpor mladé feministky, která se za každou cenu snaží prosadit to, že nikoho a nic nepotřebuje i že je naprosto samostatnou a soběstačnou, že se sama užívá a stojí pevně na svých nohách. Do protikladu k tomu lze dát postavu Lídy jako ukázkové ženy, jejíž posláním je být tu jediné a pouze pro muže a dělat vše pro něj, pro jeho kariéru a štěstí bez ohledu na štěstí své. To lze jednoznačně vnímat jako jakýsi projev poddanosti ženy svému muži, tedy naprostý Julčin opak.

Stejně kontroverzně může působit postava muže, který je zde vykreslen coby člověk, jenž absolutně neví, co chce, neví, co má dělat, a dokonce neví, co si počít se svým životem. Na jednu stranu mu vyhovuje jeho pohodlí domova a jeho moudrá a milá žena, která ho zná v každé situaci, na druhou stranu mu ale rovněž vyhovuje přísun mladé lásky, kterou mu Julka dodává. Je to zcela jiné prostředí, kde nemá žádné povinnosti a může si před milenkou hrát na silného muže. Nakonec jeho nerozhodnost a neschopnost řeší právě jeho dvě ženy, žena a milenka, které musí rozhodnout o tom, co chce a o jeho dalším životě, jelikož on sám by toho evidentně schopný nebyl.

Zatímco v obou předchozích případech bylo zřejmé, že hry, které propadly, byly řemeslně hůře sepsány, než jejich oblíbené protějšky, v tomto případě tomu tak zcela není. Obě hry byly dle dobových kritik hodnoceny vesměs kladně. Je tedy zřejmé, že za neúspěchem hry Olgy Scheinpflugové stojí opět ona nereálnost příběhu. Jak je již řečeno výše, v mnoha ohledech se tato hra odchylovala od reality a běžných vztahů a manželství.

8 Závěr

Cílem práce byla analýza dobových tendencí v té části dramatické produkce dvacátých let dvacátého století, jež byla určena pro návštěvníky velkých divadelních scén. Na základě rešerše repertoáru Národního divadla z dvacátých let dvacátého století a následné analýzy a komparace zvolených dramát, která představovala stěžejní část této práce, jsme došli k následujícím závěrům.

Jsme si vědomi, že značné zúžení zaměření této práce pouze na repertoár Národního divadla vede k tomu, že z této lze práce vyvozovat jen omezené závěry o oblíbenosti jednotlivých témat, žánrů a konkrétních způsobů zpracování. Zjištěná fakta jsou nicméně platná minimálně ve vztahu k divákům Národního divadla ve zvolené době.

Pokud se zaměříme na dramata legionářská, lze dojít ke zřejmému závěru, že legionářská tematika byla mezi diváky velice oblíbena. Jedná se o téma, které je pro prvorepublikovou kulturu typické a i mimo dramata a jejich divadelní inscenace bylo toto téma přijímáno vesměs kladně, jelikož čtenáři a diváci toužili po poznání faktů ze světové války i událostí po ní bezprostředně následujících. Po komparaci dramatu Plukovník Švec s dramatem Josefa Kopty však docházíme k závěru, že legionářská tematika byla sice oblíbená, ale pouze pokud se týkala skutečně legií a legionářů. Předpokládáme, že tehdejší divák, jež šel do divadla shlédnout legionářské drama, očekával hru, která bude od počátku do konce ryze legionářskou. V Koptově pojetí legionářského dramatu se ukázalo, že čtenáře a diváky neláká legionářská tematika proložená mnoha vedlejšími liniemi, především vztahovými, rodinnými či dalšími problémy, které samotné legionářské téma odsouvají do pozadí. Jak už je však uvedeno výše, důležitou roli hrál i fakt, zda je drama dobře řemeslně napsáno. Pravděpodobně by tedy čtenáři i diváci tyto další dějové linie akceptovali, pokud by to autor zvládl řemeslně.

Z komparace druhé dvojice zvolených dramát, her se sociální tematikou, vyplývá další aspekt, jímž je čtenářská a divácká touha po jednoduchosti, prostotě a příběhu obyčejného, prostého, chudého, ale moudrého člověka, který svou dobrotou a selskou inteligencí předčí všechnu bohatou smetánku, s níž se mnozí z nich denně setkávali v pražských ulicích. Právě námět kontrastu chudoby a prostoty lidí z periferie na straně jedné s typickou velkoměstskou bohatou společností na straně druhé, to vše zakončené šťastně a proložené humorem a vtipem, byl divákům natolik blízký, že se Langrova hra dočkala více než tří set repríz, tedy pokud vezmeme rovněž v potaz reprízy uskutečněné ve

Švandově divadle. Velký ohlas této hry na prknech Národního divadla můžeme považovat už spíše za dozvuk tohoto velkého úspěchu, přesto je tato hra, vyjma dramat bratří Čapků, druhou z nejnavštěvovanějších her dvacátých let dvacátého století. U Širočiny Edmonda Konráda vadila v první řadě nereálnost postav, dále samotný závěr hry.

Analýza třetí dvojice her, tedy dramát týkajících se tematiky milostných vztahů, byla již značně náročnější, jelikož se v tomto případě nejednalo o hry co do počtu repríz od sebe propastně vzdálené. Hra Olgy Scheinpflugové se nesešla s tak razantním odmítnutím, jako tomu bylo v případě Koptovy *Revoluce* a Konrádovy *Širočiny*. Tento fakt je možné spojovat předně s tím, že Olga Scheinpflugová byla zkušenou herečkou, která obecnost znala a své hry psala řekněme „na míru“ svým divákům. I přesto po analýze a komparaci s hrou Růženy Jesenské nalézáme několik bodů, na základě kterých se tato hra nedostala mezi ty, které by byly diváky dvacátých let přijímány jako oblíbené a úspěšné.

Z provedené analýzy je patrné, že diváci preferovali, ostatně stejně jako u her se sociální tematikou, náměty blízké se spíše reálnému životu. U hry *Láska není všechno* je až příliš momentů, které se zdají být ve skutečném životě nereálné. Především jednání a psychologické procesy jednotlivých postav jsou až příliš vzdálené chování lidí v situacích, do nichž autorka své postavy staví.

Seznam použité literatury a zdrojů:

Prameny:

JESENSKÁ, Růžena. *Je veliká láska na světě?: veselohra o třech dějstvích.* Praha: Pražská akciová tiskárna, 1926. 112 s.

KONRÁD, Edmond. *Širočina: hra o pěti dějstvích s prologem.* Praha: Fr. Borový, 1923. 87 s.

KOPTA, Josef. *Revoluce: drama o třech jednáních.* Praha: Čin, 1925. 179 s.

LANGER, František. *Velbloud uchem jehly: veselohra o 3 dějstvích.* Praha: E. K. Rosendorf, 1923. 108 s.

MEDEK, Rudolf. *Plukovník Švec: drama o třech dějstvích.* Praha: Jos. R. Vilímek, 1928. 145 s.

SCHEINPFLUGOVÁ, Olga. *Láska není všecko: komedie tří ve třech aktech.* Praha: Aventinum, 1929. 68 s. Aventinum; sv. 246.

Sekundární literatura:

BĚLÍČEK, Pavel. *Dějiny české literatury v statistických grafech a tabulkách. 4, Od poetismu do válečných let.* Praha: Urania, 2009. 381 s. ISBN 978-80-86580-32-6.

BIEBLOVÁ, Marie et al. *František Langer slovem a obrazem: vzpomínky na Františka Langera, kresby a karikatury.* 1. vyd. Praha: Akropolis, 2008. 227 s. ISBN 978-80-86903-88-0.

HILAR, Karel Hugo. *Pražská dramaturgie: essaye.* Praha: Sfinx, Janda, 1930. 197 s.

HELLMUTH-BRAUNER, Vladimír, ed. *Růžena Jesenská (1863-1940): lit. pozůstalost.* Praha: Literární archiv Památníku národního písemnictví, 1974. 22 s.

JANOUŠEK, Pavel. *Rozměry dramatu.* 1. vyd. Praha: Panorama, 1989. 303 s. ISBN 80-7038-091-8.

JAVORIN, Alfred. *Divadla a divadelní sály v českých krajích*. 1. díl, Divadla. Praha: Umění lidu, 1949. 318 s.

KOCOUREK, Katya. *Čechoslovakista Rudolf Medek: politický životopis*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 2011. 291 s. ISBN 978-80-204-2326-9.

KUNC, Jaroslav. *Slovník soudobých českých spisovatelů: krásné písemnictví v letech 1918-1945*. Díl 1, A-M. 1. vyd. Praha: Orbis, 1945. 559 s.

KUNC, Jaroslav. *Slovník soudobých českých spisovatelů: krásné písemnictví v letech 1918-45*. Díl 2, N-Ž. 1. vyd. Praha: Orbis, 1946.

LEHÁR, Jan et al. *Česká literatura od počátků k dnešku*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1998. 1058 s. Česká historie; sv. 4. ISBN 80-7106-308-8.

MENCLOVÁ, Věra a kol. *Slovník českých spisovatelů*. 2., přeprac. a dopl. vyd. Praha: Libri, 2005. 822 s. ISBN 80-7277-179-5.

MUKAŘOVSKÝ, Jan, ed. *Dějiny české literatury. IV, Literatura od konce 19. století do roku 1945*. 1. vyd. Praha: Victoria Publishing, 1995. 714 s. ISBN 80-85865-48-3.

OPELÍK, Jiří, ed. et al. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*. 1. vyd. Praha: Academia, 1985-2008. 7 sv. ISBN 80-200-0345-2.

RUTTE, Miroslav, SAJÍC, Jan a TETAUER, Frank. *K. H. Hilar: Čtvrt století české činohry*. Praha: Čs. Dramatický svaz a Družstevní práce, 1936. 314 s. Nové české divadlo; Sv. 5.

SCHERL, ADOLF et al. *Dějiny českého divadla. 4. [díle], Činoherní divadlo v Československé republice a za nacistické okupace*. 1. vyd. Praha: Academia, 1983. 706 s.

VOJTA, Jaroslav. *Má cesta k Národnímu divadlu*. 3., opr. a rozš. vyd. Praha: Melantrich, 1969. 177 s.

VŠETIČKA, František. *Celistvost celku: o kompoziční poetice českého dramatu*. 1. vyd. Olomouc: Fontána, 2012. 175 s. ISBN 978-80-7336-691-9.

VŠETIČKA, František. *Stavba dramatu: o kompoziční poetice ruského, polského a slovenského dramatu.* 1. vyd. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 1996. 142 s. ISBN 80-7067-625-6.

Články z novin a periodik:

-ab-. *Vina je napravena.* Samostatnost 1929, č. 11, s. 3. (15. 3. 1929)

Bass, E. *Láska není všecko.* LN 37, 1929, č. 572, s. 7. (14. 11. 1929)

Bass, E. *Z pražské činohry.* LN 36, 1928, č. 551, s. 7. (30. 10. 1928)

Bass, E. *Z pražské činohry,* LN 6, 1928.

Bass, E. *Z pražské činohry,* LN 8, 1929.

Brtník, V. Rubrika Týden. Zvon 29, 1929, č. 21, s. 296. (31. 1. 1929)

Cassius. *Z pražské činohry.* LN 34, 1926, č. 610, s. 9 – 10. (4. 12. 1926)

Č. Rubrika Divadlo. Zvon 29, 1928 - 1929, č. 49, s. 686 – 687.

Čapek, J. B. Rubrika Literatura. Naše doba 36, 1928, č. 7, s. 438 – 439. (15. 4. 1928)

-fc-. *Z repertoioru stálých jevišť.* Česká osvěta 23, 1926 – 27, č. 4, s. 160. (prosinec 1926)

Fischer, O. *Tvorba* 1, 1925/26, s. 53. (15. 11. 1925)

Hilbert, J. *Venkov* 18, 1923, č. 291, s. 3 – 4. (14. 12. 1923)

-hk-. *Dvousté představení.* Večerní české slovo 9, 1927, č. 248, s. 2. (29. 10. 1927)

Jelínek, H. *Divadlo.* Lumír 1925, č. 8, s. 445. (3. 12. 1926)

Konrád, E. *Cesta* 8, 1925/26, č. 6, s. 97.

Konrád, E. *K problému české veselohry.* Cesta 5, 1922 – 23, č. 44 – 45, s. 612.

Konrád, E. *Řečnická otázka.* Cesta 9, 1926 – 27, č. 10, s. 163.

Konrád, E. *Uralská rapsodie.* Cesta 1928, č. 6, s. 93 – 94.

Krejčí, F. V. *Krize v Národním divadle.* Právo lidu, 28. 2. 1919.

Lacina, V. *Zpět ke kořenům.* Nová svoboda 5, 1928, č. 47, s. 750. (15. 11. 1928)

- L. K.** *Trvalý úspěch*. Večerní české slovo 11, 1929, č. 29, s. 2. (4. 2. 1929)
- Majerová, M.** *Oba díly Fausta*, Rudé právo 6, 1928.
- M. E.** *Hrdina, Plukovník Jiří Švec v české tvorbě dramatické*. Ženský obzor 23, 1928, č. 9 – 10, s. 151.
- Müller, V. K.** *Na obě strany*. Cesta 12, 1929 – 30, č. 8, s. 128 – 129. (22. 11. 1929)
- nv-**. Právo lidu 32, 1923, č. 291, s. 1 – 2. (14. 12. 1923)
- Novotný, M.** *Znovu Langrův Velbloud uchem jehly*. Cesta 11, 1928 – 29, č. 39, s. 597.
- Procházka, A.** Divadlo. Moderní revue 30, 1294, sv. 39, č. 5-6, s. 166-168. (8. 2. 1924)
- Raisová, D.** Divadlo a hudba. Ženský svět 33, 1929 – 30, č. 12, s. 299. (prosinec 1929)
- Raisová, D.** *Medek – Plukovník Švec*. Ženský svět 32, 1928, č. 23 – 24, s. 360. (15. 12. 1928)
- Raisová, D.** Národní divadlo. Ženský svět 33, 1929, č. 7 – 8, s. 193.
- Roček, A.** *Padesáté představení Medkova „Plukovníka Švece“*. Samostatnost 1929, č. 6, s. 3 (8. 2. 1929)
- Skácelík, F.** *Divadlo*. Lumír 53, 1926 – 27, č. 9, s. 502 – 503. (23. 12. 1926)
- Skácelík, F.** Literatura a výtvarné umění. Samostatnost 1928, č. 46, s. 3. (1. 11. 1928)
- Skácelík, F.** *O Plukovníka Švece*. Samostatnost 1929, č. 25, s. 1. (21. 6. 1929)
- Skácelík, F.** *Z pražské činohry*. LN 31. 1923, č. 191, s. 7 (17. 4. 1923)
- Skácelík, F.** *Z pražské činohry*. LN 31, 1923, č. 625, s. 7. (14. 12. 1923)
- Tréval, E.** Zvon 24, 1923 – 24, č. 16, s. 223. (3. 1. 1924)
- Vodák, J.** *Drama z anabase*. České slovo 20, 1928, č. 253, s. 7. (30. 10. 1928)
- Vodák, J.** *Naše divadlo od převratu*. České slovo, 1928, roč. 20, č. 3.
- Vodák, J.** *Přestěhovaná veselohra*. České slovo 21, 1929, č. 139, s. 7. (12. 6. 1929)
- Vodák, J.** *„Velbloud“ po padesáté*. České slovo 16, 1924, č. 68, s. 5. (20. 3. 1924)
- Zima, V.** Rubrika Týden. Zvon 29, 1929, č. 29 - 30, s. 419. (28. 3. 1929)
- Divadlo*. Lumír 56, 1929 – 30, č. 3, s. 165 – 167. (19. 12. 1929)

Medkova hrdinská hra z české anabase „Plukovník Švec“. České slovo 20, 1928, č. 241, s. 4. (16. 10. 1928)

Velbloudí role. Večerní české slovo 11, 1929, č. 117, s. 2. (22. 5. 1929)

Velbloud uchem jehly. Světozor 23, 1922 – 23, č. 17, s. 422. (10. 5. 1923)

Ze světa filmů. LN 34. 1926, č. 572, s. 4. (13. 11. 1926)

Z repertoáru stálých jevišť. Česká osvěta 25, 1928 -29, č. 1, s. 150.

Internetové zdroje:

Archiv Národního divadla: archiv.narodni-divadlo.cz

Retrospektivní bibliografie - Ústav pro českou literaturu AV ČR:

<http://retrobi.ucl.cas.cz/retrobi/domu.0;jsessionid=AC0ADF0451A5CF12603A1AFD2AE983C9#>

Přílohy:

Příloha č. 1: Repertoár českých her

37. sezóna (15. 8. 1919 – 14. 7. 1920)

Vojtěška Baldessari-Plumlovská – *Jura, Krakonoš*
Jan Bartoš - *Primo vere*
Emanuel Bozděch - *Jenerál bez vojska, Světa pán v županu*
Karel Čapek – *Loupežník*
Viktor Dyk - *Ondřej a drak, Smuteční hostina*
Jaroslav Hilbert - *Vina*
František Věnceslav Jeřábek - *Služebník svého pána*
Alois Jirásek - *Jan Hus, Kolébka, Lucerna, Jan Žižka, Vojnarka*
Jaroslav Kvapil – *Oblaka*
František Langer – *Miliony*
Stanislav Lom - *Děvín*
Jiří Mahen - *Nebe, peklo, ráj...*
Karel Mašek - *Kašpárkova maminka*
Ladislav Novák - *V záři minulosti*
Karel Scheinpflug - *Mrak*
Karel Šarlíh - *Dohra*
Fráňa Šrámek - *Léto*
Václav Štech - *Zmatená pohádka*
Josef Kajetán Tyl - *Pražský flamendr*
Jaroslav Vrchlický - *Noc na Karlštejně*

38. sezóna (23. 8. 1920 – 10. 7. 1921)

Emanuel Bozděch - *Jenerál bez vojska, Světa pán v županu*
Karel Čapek – *Loupežník, R.U.R.*
Viktor Dyk - *Ondřej a drak, Posel, Smuteční hostina*
Jaroslav Hilbert - *Vina*
Alois Jirásek - *Jan Hus, Jan Roháč, Lucerna, Otec, Jan Žižka, Vojnarka*
Václav Kliment Klicpera - *Zlý jelen*

Josef Jiří Kolár - *Pražský žid*
František Václav Krejčí - *Jelení skála*
Jaroslav Kvapil – *Oblaka, Princezna Pampeliška*
František Langer - *Miliony*
Karel Mašek - *Kašpárkova maminka*
Vilém Peřina - *Jarní svátek*
Karel Scheinpflug - *Mrak*
Ladislav Stroupežnický - *Naši furianti*
František Xaver Svoboda - *Směry života, Poupě*
František Ferdinand Šamberk - *Jedenácté přikázání*
Fráňa Šrámek - *Léto, Zvony*
Václav Štech - *Zmatená pohádka*
Josef Kajetán Tyl - *Pražský flamendr, Paličova dcera*
Jaroslav Vrchlický - *Noc na Karlštejně*

39. sezóna (23. 8. 1921 – 10. 7. 1922)

V. S. Borský - *Paměti Havlíčkově*
Karel Čapek - *R.U.R.*
Josef Čapek, Karel Čapek - *Ze života hmyzu*
Arnošt Dvořák - *Král Václav IV.*
Viktor Dyk - *Posel*
Arnošt Dvořák, Ladislav Klíma - *Matěj Poctivý*
Jaroslav Hilbert - *Jejich štěstí, Podzim doktora Marka*
Alois Jirásek - *Jan Hus, Jan Roháč, Lucerna, Otec, Jan Žižka, Vojnarka*
Václav Kliment Klicpera - *Zlý jelen*
Josef Jiří Kolár - *Pražský žid*
Jiří Mahen - *Generace*
Ferdinand Břetislav Mikovec - *Záhuba rodu Přemyslovců*
František Xaver Svoboda - *Čekanky*
Fráňa Šrámek - *Léto*
Josef Kajetán Tyl - *Pražský flamendr*
Jaroslav Vrchlický - *Rabínská moudrost*
František Zavřel - *Dravec*

40. sezóna (26. 8. 1922 – 8. 7. 1923)

Karel Čapek - *R.U.R.*

Josef Čapek, Karel Čapek - *Ze života hmyzu*

Arnošt Dvořák, Ladislav Klíma - *Matěj Poctivý*

Jaroslav Hilbert - *Jejich štěstí, Včera a dnes, Podzim doktora Marka*

Alois Jirásek - *Jan Hus, Lucerna*

Josef Jiří Kolár - *Pražský žid*

Jiří Mahen - *Janošík*

Břetislav Mikovec - *Záhuba rodu Přemyslovců*

Alois Mrštík, Vilém Mrštík - *Maryša*

František Xaver Šalda - *Dítě*

Josef Kajetán Tyl - *Tvrdohlavá žena*

Božena Viková-Kunětická - *Lidé*

Jan Voborník - *Jeroným Pražský*

Jaroslav Vrchlický - *Noc na Karlštejně, Rabínská moudrost, Soud lásky*

Julius Zeyer - *Sulamit*

41. sezóna (25. 8. 1923 – 10. 7. 1924)

Karel Čapek - *R.U.R.*

Josef Čapek, Karel Čapek - *Ze života hmyzu*

Arnošt Dvořák, Ladislav Klíma - *Matějovo vidění*

Jaroslav Hilbert - *Včera a dnes, Kolumbus, Vlna*

Alois Jirásek - *Gero, Jan Hus, Jan Žižka*

Václav Kliment Klicpera - *Hadrian z Řimsu*

Josef Jiří Kolár - *Pražský žid*

Edmond Konrád - *Širočina*

Jiří Mahen - *Janošík*

Alois Mrštík, Vilém Mrštík - *Maryša*

František Xaver Šalda - *Dítě*

Jan Nepomuk Štěpánek - *Čech a Němec*

František Adolf Šubert - *Jan Výrava*

Josef Kajetán Tyl - *Paní Marjánka, matka pluku, Tvrdohlavá žena*

Emil Vachek - *Ubohý blázen*

Jan Voborník - *Jeroným Pražský*

Jaroslav Vrchlický, Zdeněk Fibich - *Námluvy Pelopovy*

Jaroslav Vrchlický - *Noc na Karlštejně*

Julius Zeyer - *Radúz a Mahulena*

42. sezóna (25. 8. 1924 – 11. 7. 1925)

Karel Čapek - *R.U.R.*

Josef Čapek, Karel Čapek - *Ze života hmyzu*

Arnošt Dvořák - *Bílá Hora*

Otokar Fischer - *Otroci*

Jaroslav Hilbert - *Druhý břeh*

Alois Jirásek - *Gero*

Stanislav Lom - *Žižka*

Jiří Mahen - *Janošík*

Alois Mrštík, Vilém Mrštík - *Maryša*

Ladislav Stroupežnický - *Na Valdštejnské šachtě*

Jan Nepomuk Štěpánek - *Čech a Němec*

František Adolf Šubert - *Jan Výrava*

Jaroslav Vrchlický - *Noc na Karlštejně*

Jaroslav Vrchlický, Zdeněk Fibich - *Smír Tantalův*

František Zavřel - *Boxerský zápas*

Julius Zeyer - *Radúz a Mahulena*

43. sezóna (23. 8. 1925 – 11. 7. 1926)

Jan Bartoš - *Vzbouření na jevišti*

Karel Čapek - *Loupežník, R.U.R.*

Josef Čapek, Karel Čapek - *Ze života hmyzu*

Viktor Dyk - *Revoluční trilogie*

Jaroslav Hilbert - *Prapor lidstva*

Alois Jirásek - *Jan Hus*

Josef Kopta - *Revoluce*

Stanislav Lom - *Žižka*

Ladislav Stroupežnický - *Naši furianti*

František Xaver Šalda - *Tažení proti smrti*

Fráňa Šrámek - *Léto*

Josef Štolba - *Peníze*

Josef Kajetán Tyl - *Chudý kejklíř, Jiříkovo vidění, Pražský flamendr*

Jaroslav Vrchlický, Zdeněk Fibich - *Námluvy Pelopovy, Smír Tantalův, Smrt Hippodamie*

Jaroslav Vrchlický - *Noc na Karlštejně*

Gabriela Zapolska - *Morálka paní Dulské*

44. sezóna (23. 8. 1926 – 10. 7. 1927)

Jan Bartoš - *Uloupená kadeř*

Josef Čapek, Karel Čapek - *Adam Stvořitel, Ze života hmyzu*

Karel Čapek - *Loupežník, R.U.R.*

Jaroslav Hilbert - *Falkenštejn*

Růžena Jesenská - *Je veliká láska na světě?*

Alois Jirásek - *Jan Hus, Lucerna, Vojnarka*

Jaroslav Kolman-Cassius - *Jak nás poznamenala*

Edmond Konrád - *Komedie v kostce, Rodinná záležitost*

Stanislav Lom - *Žižka*

Ladislav Stroupežnický - *Naši furianti*

Fráňa Šrámek - *Léto*

Josef Kajetán Tyl - *Chudý kejklíř, Jiříkovo vidění, Pražský flamendr*

Bartoš Vlček - *Učeň*

Gabriela Zapolská - *Morálka paní Dulské*

František Zavřel - *Nesmrtelná milenka*

45. sezóna (21. 8. 1927 – 8. 7. 1928)

Jan Bartoš - *Jíra d'ábel*

Josef Čapek, Karel Čapek - *Adam Stvořitel, Ze života hmyzu*

Karel Čapek - *R.U.R.*

Jaroslav Hilbert - *Falkenštejn*

Růžena Jesenská - *Je veliká láska na světě?*

Alois Jirásek - *Lucerna, Jan Žižka*

Petr Kropáček - *Stavba*

František Kubka - *Ataman Rinov*

Jiří Mahen - *Janošík*

Alois Mrštík, Vilém Mrštík - *Maryša*
Ladislav Stroupežnický - *Naši furianti*
Fráňa Šrámek - *Léto*
Josef Kajetán Tyl - *Chudý kejklíč, Jiříkovo vidění*
Emil Vachek - *Lišák Stavinoha*
Jaroslav Vrchlický - *Bar Kochba, Noc na Karlštejně*
Gabriela Zapolská - *Morálka paní Dulské*
Rudolf D. Zoulek - *Film*

46. sezóna (23. 8. 1928 – 7. 7. 1929)

Josef Čapek, Karel Čapek – *Adam Stvořitel, Ze života hmyzu*
Otokar Fischer - *Kdo s koho*
Jaroslav Hilbert – *Job, Falkenštejn*
Abigail Hedvika Horáková - *Libuňský jemnostpán*
Růžena Jesenská - *Je veliká láska na světě?*
Alois Jirásek - *Jan Žižka*
František Langer - *Velbloud uchem jehly*
Jiří Mahen – *Janošík*
Rudolf Medek - *Plukovník Švec*
Alois Mrštík, Vilém Mrštík - *Maryša*
Ladislav Stroupežnický - *Naši furianti*
František Xaver Šalda - *Dítě*
Fráňa Šrámek - *Léto*
František Adolf Šubert - *Velkostatkář*
Josef Kajetán Tyl - *Jiříkovo vidění*
Emil Vachek - *Lišák Stavinoha*
Jaroslav Vrchlický - *Bratři*
Gabriela Zapolská - *Morálka paní Dulské*
Rudolf D. Zoulek - *Film*

47. sezóna (28. 8. 1929 – 31. 12. 1929) – pouze hry uvedené do konce roku 1929

Jaroslav Hilbert - *Irena*
Abigail Hedvika Horáková - *Libuňský jemnostpán*
Alois Jirásek - *Jan Žižka*

František Langer - *Velbloud uchem jehly*
Stanislav Lom - *Svatý Václav*
Rudolf Medek - *Plukovník Švec*
Olga Scheinpflugová - *Láska není všechno*
Ladislav Stroupežnický - *Naši furianti*

Příloha č. 2: Repertoár světových her

37. sezóna (15. 8. 1919 – 14. 7. 1920)

Leonid Nikolajevič Andrejev - *Jekatěrina Ivanovna, Ten, který dostává políčky*
Etienne Rey, Georges Armand de Caillavet, Robert de Flers - *Rozkošná příhoda*
Georges Courteline - *Spletitý případ*
Anton Pavlovič Čechov - *Višňový sad*
Dunsany - *Smích bohů*
Claude Farrere, Lucien Népoty - *V předvečer války*
Nikolaj Vasiljevič Gogol - *Revisor*
Stanley Houghton - *Tovární prázdniny*
Henrik Ibsen - *Nápadníci trůnu, Nora*
Dmitrij Sergejevič Merežkovskij - *Smrt cara Pavla I.*
Alfred de Musset - *Se srdcem divno hrát*
Alexandr Nikolajevič Ostrovskij - *Bouře*
Henri de Régnier - *Matiné klubu solistů Národního divadla*
Edmond Rostand - *Cyrano de Bergerac*
William Shakespeare - *Hamlet, Jak se vám líbí, Benátský kupec*
George Bernard Shaw - *Černá dáma sonetů, Perusalemský Inko, Pygmalion*
Ivo Vojnović - *Smrt matky Jugovićů*
Michail Arcybašev - *Žárlivost*

38. sezóna (23. 8. 1920 – 10. 7. 1921)

Paul Bourget - *Tribun*
Etienne Rey, Georges Armand de Caillavet, Robert de Flers - *Rozkošná příhoda*
François de Curel - *Poplašená duše*

Georges Duhamel - *Světlo*
Nikolaj Vasiljevič Gogol - *Revisor*
Albert Guinon - *Štěstí*
Gunnar Heiberg - *Tragedie lásky*
Henrik Ibsen - *Divoká kachna, Strašidla, Nora*
Jean de La Fontaine - *Kouzelný pohár*
Henri-René Lenormand - *Tournée*
Dmitrij Sergejevič Merežkovskij - *Smrt cara Pavla I.*
Alfred de Musset - *Rozmary Marianiny*
Jules Renard - *Domácí chléb, Modlářka*
Romain Rolland - *Danton, Vlci*
Edmond Rostand - *Cyrano de Bergerac*
William Shakespeare - *Coriolan, Benátský kupec*
George Bernard Shaw - *Fannina první hra, Pygmalion*
Karl Schönherr - *Ďáblice*
Alexej Nikolajevič Tolstoj - *Zlatičko*
Ivo Vojnović - *Smrt matky Jugovićů*
Oscar Wilde - *Ideální manžel*

39. sezóna (23. 8. 1921 – 10. 7. 1922)

Vittorio Alfieri - *Merope*
André Obey, Denys Amiel - *Roztomilá paní Beudetová*
Etienne Rey, Georges Armand de Caillavet, Robert de Flers - *Rozkošná příhoda*
Fjodor Michajlovič Dostojevskij, Jacques Copeau, Jean Croué - *Bratři Karamazovi*
Georges Duhamel - *Dílo atletů*
John Galsworthy - *Zápas*
Ludvig Holberg - *Bradýř melhuba*
Victor Hugo - *Ruy Blas*
Henrik Ibsen - *Divoká kachna, Rosmersholm, Nora*
Jean de La Fontaine - *Kouzelný pohár*
Henri-René Lenormand - *Tournée*
Christopher Marlowe - *Edvard II.*
Octave Mirbeau - *Staré manželství*
Moliere - *Večer malých veseloher Molierových, Zdravý nemocný*

Alfred de Musset - *Rozmary Marianiny*
Jean-François Regnard - *Universální dědic*
Paul Raynal - *Pán svého srdce*
Jules Renard - *Domácí chléb, Kouzlo rozchodu, Modlářka*
Romain Rolland - *Vlci*
Emile Moreau, Victorien Sardou - *Madame Sans-Genie*
Eugene Scribe - *Sklenice vody*
Friedrich Schiller - *Don Carlos*
George Bernard Shaw - *Pygmalion*
August Strindberg - *Královna Kristýna*
John Millington Synge - *Studnice světců*
Louis Verneuil - *Kolotoč*
Oscar Wilde - *Ideální manžel*
William Butler Yeats - *Přesýpací hodiny*
Alexandr Sergejevič Gribojedov - *Hoře z rozumu* (Ruské komorní divadlo)

40. sezóna (26. 8. 1922 – 8. 7. 1923)

Henri Bataille - *Žena majetkem*
Björnstjerne Björnson - *Král*
Etienne Rey, Georges Armand de Caillavet, Robert de Flers - *Rozkošná příhoda*
Pedro Calderón de la Barca - *Život je sen*
François de Curel - *Nelidská země*
Fjodor Michajlovič Dostojevskij, Jacques Copeau, Jean Croué - *Bratři Karamazovi*
John Drinkwater - *X = 0*
Paul Géraldy - *Milování*
Carlo Goldoni - *Mirandolina*
Johann Wolfgang Goethe - *Faust*
Carlo Gozzi - *Turandot*
Francis de Croisset, Fred Grésac - *Jacquelina*
Sacha Guitry - *Jako sen*
Ludvig Holberg - *Bradýř melhuba*
Henrik Ibsen - *Brand, Rosmersholm, Nora*
Anatole Bahier, Camille Lemonnier - *Silný muž*
Filippo Tommaso Marinetti - *Ohnivý buben Ferdinand*

Moliere - *Zdravý nemocný*
Arthur Wing Pinero - *Druhá paní*
Jean-François Regnard - *Universální dědic*
Jules Renard - *Domácí chléb*
Victorien Sardou - *Cyprienna*
Emile Moreau, Victorien Sardou - *Madame Sans-Genie*
William Shakespeare - *Komedie plná omylů, Mnoho povyku pro nic*
George Bernard Shaw - *Pekelník, Pygmalion*
Friedrich Schiller - *Don Carlos*
Juliusz Slowacki - *Balladyna*
August Strindberg - *Královna Kristýna*
Louis Verneuil - *Kolotoč*
Frank Wedekind - *Procitnutí jara*
Oscar Wilde - *Ideální manžel*
Fernand Crommelynck - *Velkolepý paroháč*
Arkadij Averčenko - *Večer spisovatele Arkadie Averčenko*

41. sezóna (25. 8. 1923 – 10. 7. 1924)

Leonid Nikolajevič Andrejev - *Rozum*
Děnis Ivanovič Fonvizin - *Mazánek*
Paul Géraudy - *Milování*
Carlo Gozzi - *Turandot*
Francis de Croisset, Fred Grésac - *Jacquelina*
Nikolaj Nikolajevič Jevrejnov - *Co je nejhlavnější*
Georg Kaiser - *Útěk do Benátek*
Stefan Kiedrzyński - *Zábava v lásce*
Eugene Labiche - *Slaměný klobouk*
John Hartley Manners - *Peg mého srdce*
William Somerset Maugham - *Na východ od Suez*
Moliere - *Misanthrop, Tartuffe*
George Moore - *Gabrielin příchod*
Luigi Pirandello - *Šest postav hledá autora*
Georges de Porto-Riche - *Minulost*
Henrik Ibsen - *Nora*

Jules Romains - Prostopášník pan Le Trouhadec Romain Rolland - *Vlci*
Emile Moreau, Victorien Sardou - *Madame Sans-Genie*
Jean Sarment - *Rybář stínů*
William Shakespeare - *Jak vám se to líbí, Romeo a Julie*
George Bernard Shaw - *Pekelník, Pygmalion*
Algernon Charles Swinburne - *Chastelard*
Rabíndranáth Thákur - *Večer Rabindranatha Tagora*
Ivo Vojnović - *Dubrovnická trilogie*
Frank Wedekind - *Procitnutí jara*
Oscar Wilde - *Bezvýznamná žena*
Bruno Winawer - *R. H. inženýr*
Louis Verneuil - *Sestřenka z Varšavy* (Théâtre de la Renaissance)
Louis Verneuil - *Kolotoč* (Théâtre de la Renaissance)

42. sezóna (25. 8. 1924 – 11. 7. 1925)

Alain-René Lesage, Honoré de Balzac - *Turcaret-Mercadet*
Henri Bataille - *Mamá Kolibřík*
Georges Berr - *Zlámaný žebřík*
Etienne Rey, Georges Armand de Caillavet, Robert de Flers - *Rozkošná příhoda*
André Picard, Francis Carco - *Klárina*
Alberto Casella - *Smrt na dovolené*
François de Curel - *Divoška*
René Fauchois - *Mluvící opice*
Francis de Croisset, Robert de Flers - Vinice Páně Paul Géraldy - *Milování*
Alfred Savoir, Jacques Théry, Max Maurey, Régis Gignoux - *Nezralé ovoce*
Oliver Goldsmith - *Pokořila se, aby zvítězila*
Avery Hopwood - *Naše drahá ženuška*
Georg Kaiser - *Kolportážní příběh*
Eugene Labiche - *Slaměný klobouk*
John Hartley Manners - *Peg mého srdce*
Eugene O'Neill - *Večer O'Neillů*
Luigi Pirandello - *Každý má svou pravdu*
Romain Rolland - *Vlci*
Edmond Rostand - *Cyrano de Bergerac*

Emile Moreau, Victorien Sardou - *Madame Sans-Genie*
William Shakespeare - *Romeo a Julie*
George Bernard Shaw - *Pygmalion, Svatá Johanka*
Sofokles - *Antigona*
Henri Soumagne - *Příští Mesiáš*
Carl Sternheim - *Kalhoty*
Rabíndranáth Thákur - *Večer Rabindranatha Tagora*
Bruno Winawer - *R. H. inženýr*

43. sezóna (23. 8. 1925 – 11. 7. 1926)

Alexandre Arnoux - *Huon z Bordeaux*
Milan Begović - *Boží člověk*
René Benjamin - *Rozmary náhody*
Etienne Rey, Georges Armand de Caillavet, Robert de Flers - *Rozkošná příhoda*
Fernand Crommelynck - *Dětiní milenci*
Henri Duvernois, Max Maurey - *Věčné mládí*
Kasimir Edschmid - *Kean*
René Fauchois - *Mluvící opice*
Alfred Savoir, Jacques Théry, Max Maurey, Régis Gignoux - *Nezralé ovoce*
Jacinto Grau - *Pan Pygmalion*
Adam Grzymala-Siedlecki - *Dědic*
Sidney Howard - *Věděli, co chtějí*
John Hartley Manners - *Peg mého srdce*
Jacques Natanson - *Klouček netykavka*
Eugene O'Neill - *Farma pod jilmy*
Alexandr Nikolajevič Ostrovskij - *Horoucí srdce*
Henrik Ibsen - *Nora*
Jean Racine - *Faidra*
Romain Rolland - *Hra o lásce a smrti*
Edmond Rostand - *Cyrano de Bergerac*
Emile Moreau, Victorien Sardou - *Madame Sans-Genie*
William Shakespeare - *Jak vám se to líbí, Blažena a Beneš*
G. B. Shaw - *Caesar a Kleopatra, Svatá Johanka Živnost paní Warrenové*
Otomar Schäfer - *Čajová panenka*

44. sezóna (23. 8. 1926 – 10. 7. 1927)

Alexandre Arnoux - *Huon z Bordeaux*
Georges Berr, Maurice Verneuil - *Advokátka JUDr. Bolbecová*
Massimo Bontempelli - *Naše bohyně*
Edouard Bourdet - *V zajetí*
Etienne Rey, Georges Armand de Caillavet, Robert de Flers - *Rozkošná příhoda*
John Drinkwater - *Abraham Lincoln*
Henri Duvernois, Max Maurey - *Věčné mládí*
Euripides - *Bakchantky*
Paul Géraldy - *Robert a Marianna*
Alfred Savoir, Jacques Théry, Max Maurey, Régis Gignoux - *Nezralé ovoce*
Francis de Croisset, Fred Grésac - *Jacquelina*
Adam Grzymala-Siedlecki - *Dědic*
Ben Jonson - *Mlčelivá žena*
Klabund - *Křídový kruh*
Frederick Lonsdale - *Jarní úklid*
John Hartley Manners - *Peg mého srdce*
Moliere - *Bařtipán*
Eugene O'Neill - *Anna Christie*
Luigi Pirandello - *Jindřich IV.*
Edmond Rostand - *Chantecler*
Jean Sarment - *Oči ze všech nejkrásnější*
William Shakespeare - *Hamlet, Blažena a Beneš*
George Bernard Shaw - *Caesar a Kleopatra, Lékař v rozpacích, Pekelník, Živnost paní Warrenové, Pygmalion, Svatá Johanka*
Rabíndranáth Thákur - *Večer Rabindranatha Tagora*
André Lorde, Clément Vautel, Pierre Chaine - *Náš pan farář*
Ivo Vojnović - *Ekvinokce*

45. sezóna (21. 8. 1927 – 8. 7. 1928)

Denys Amiel - *Sport a láska*
Georges Berr, Maurice Verneuil - *Advokátka JUDr. Bolbecová*
John Galsworthy - *Útěk*

Paul Géraldy - *Robert a Marianna*
Alfred Savoir, Jacques Théry, Max Maurey, Régis Gignoux - *Nezralé ovoce*
Johann Wolfgang Goethe - *Faust*
Waclaw Grubiski - *Milenci*
Sidney Howard - *Mateřstv pan Phelpsov*
Gilbert Keith Chesterton - *Kamard tvrtek*
Henrik Ibsen - *Rosmersholm, Stavitel Solness*
Klabund - *Křidov kruh*
Frederick Lonsdale - *Konec pan Cheneyov*
Léopold Marchand - *Tatk dtina*
Roi-Cooper Megrue, Walter Hackett - *Síla reklamy*
Sophus August Berthel Michalis - *Na moří*
Eugene O´Neill - *Velk bh Brown*
Henrik Ibsen - *Nora*
Paul Raynal - *Hrob neznámého vojína*
Jules Romains - *Diktátor*
Pier Maria Rosso di San Secondo - *Mezi tancicmi řaty*
Emile Moreau, Victorien Sardou - *Madame Sans-Genů*
Jean Sarment - *Oči ze vřech nejkrsnjř*
Eugene Scribe - *Leonie*
William Shakespeare - *Hamlet, Zkrocn zl ženy*
George Bernard Shaw - *Caesar a Kleopatra, Lékař v rozpacích, Pekelník, Pygmalion*
Henri Soumagne - *Ultimo*
André Lorde, Clément Vautel, Pierre Chain - *Nř pan farař*
Alfred de Vigny - *Chatterton*
Auguste Villiers de L´Isle-Adam - *Vzpoura*
Oscar Wilde - *Ideln manřel, Vějíř lady Windermrov*

46. sezóna (23. 8. 1928 – 7. 7. 1929)

Marcel Achard - *řivot je krsn*
Samuel Nathanael Behrman - *Ten druh*
Georges Berr, Maurice Verneuil - *Advokátka JUDr. Bolbecová*
Edouard Bourdet - *V zajetí*

Fjodor Michajlovič Dostojevskij - *Idiot*
Alfred Savoir, Jacques Théry, Max Maurey, Régis Gignoux - *Nezralé ovoce*
Jean Giraudoux - *Siegfried*
Gerhart Hauptmann - *Bobří kožich*
Alexander Lernet-Holenia - *Ollapotrida*
William Somerset Maugham - *Konstance*
Paul Nivoix - *Jenom žena*
Eugene O'Neill - *Anna Christie*
Marcel Pagnol - *Abeceda úspěchu*
Etienne Rey – *Michelina*
Edmond Rostand - *Cyrano de Bergerac*
Jean Sarment - *Miláček Leopold*
Eugene Scribe – *Leonie*
William Shakespeare - *Král Lear, Zkrocení zlé ženy*
George Bernard Shaw - *Androkles a lev*
Robert Emmet Sherwood - *Hannibal ante portas*
Lev Nikolajevič Tolstoj - *Ona je vším vinna*
Ivan Sergejevič Turgeněv - *Měsíc na vsi*
André Lorde, Clément Vautel, Pierre Chainé - *Náš pan farář*
Louis Verneuil - *Stín pana Lambertiera*
Oscar Wilde - *Ideální manžel*

47. sezóna (28. 8. 1929 – 31. 12. 1929) – pouze hry uvedené do konce roku 1929

Marcel Achard - *Marcelina*
Edouard Bourdet - *Právě vyšlo*
Barry Connors - *Popelka Patsy*
Leonhard Frank - *Karel a Anna*
Gerhart Hauptmann - *Bobří kožich*
Henrik Ibsen - *Stavitel Solness*
William Somerset Maugham - *Posvátný plamen*
Marcel Pagnol - *Abeceda úspěchu*
Edmond Rostand - *Cyrano de Bergerac*
Jean Sarment - *Miláček Leopold*
William Shakespeare - *Hamlet, Zkrocení zlé ženy*

George Bernard Shaw - *Americký císař*

Robert Emmet Sherwood - *Hannibal ante portas*

André Lorde, Clément Vautel, Pierre Chaine - *Náš pan farář*

Vilém Werner - *Todo je outsider*

Oscar Wilde - *Na čem záleží*