

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Pedagogická fakulta

Katedra české literatury

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Divadelní groteska Emila Artura Longena

Theatre Slapstick of Emil Artur Longen

Bc. Zdeněk Švajda

Vedoucí diplomové práce: **PhDr. Jiří Smrčka, Ph.D.**
Studijní program: **Učitelství pro střední školy**
Studijní obor: **N ČJ-D**
Rok dokončení práce: **2018**

Odevzdáním této diplomové práce na téma Divadelní groteska Emila Artura Longena potvrzuji, že jsem ji vypracoval pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále potvrzuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Ve Velkých Přílepech, 6. 12. 2018 _____ Zdeněk Švajda

Za odborné vedení práce děkuji PhDr. Jiřímu Smrčkovi, Ph.D.

1	OBSAH	
	1 Obsah	4
	2 Úvod	6
	3 Život Emila Artura Longena	7
	4 Dílo Emila Artura Longena	17
	4.1 Dílo výtvarné	17
	4.2 Dílo filmové	18
	4.3 Dílo prozaické	19
	4.4 Dílo dramatické	20
	4.5 Hodnocení díla	21
	5 Komedie	23
	5.1 Typy komedie	23
	6 Groteska a groteskno	26
	6.1 Obvyklé použití výrazu groteska	26
	6.2 Pojetí Zdeňka Hořínka	27
	6.3 Pojetí Pavla Janouška	27
	6.4 Groteska filmová	28
	6.5 Groteska u Longena	31
	7 Hry	34
	7.1 V přítmí svatyně	34
	7.2 Moje - tvoje	37
	7.3 Už mou milou...	40
	7.4 Někdy kriminál nad svobodu	47
	7.5 Ministr a jeho dítě	52
	7.6 Dezertér z Volšan	59
	7.7 Jménem veličenstva!	66
	7.8 Tenoristovy lásky	73
	7.9 C. k. polní maršálek	77

7.10	Různí advokáti obhajují téhož klienta, který byl obviněn z mnohoženství	85
7.11	Štědrý večer v lapáku	88
8	Závěr	93
9	Summary	95
10	Klíčová slova	96
11	Seznam použité literatury	97
11.1	Dílo Emila Artura Longena	97
11.2	Odborná literatura, memoáry, kritiky	98
11.3	Bakalářské a diplomové práce	100
11.4	Filmy	100

2 Úvod

Dobová i novější hodnocení dramatické práce Emila Artura Longena často konstatují, že jeho díla mají podobné znaky jako americké filmové grotesky. Záměrem této práce je tedy nalézt prvky grotesky v díle tohoto všestranného tvůrce a zjistit, zda je groteskní komika přítomna ve všech hrách, případně je-li v jeho komediích dominantní oproti jiným druhům divadelní komiky. K tomuto cíli použijeme rozbor způsobu či způsobů, kterými Longen dociloval komického účinku v dramatických dílech z různých období jeho tvorby.

V úvodu práce přiblížíme životní osudy E. A. Longena, dnes již téměř zapadlého, ve své době však mimořádně úspěšného autora. Vzhledem k veliké šíři uměleckých zájmů tohoto autora bude následovat stručný nástin oblastí, v kterých Longen svá díla tvořil, se zvláštním zaměřením na práci dramatickou. V následující části připomeneme dělení komedií na typy podle hlavního způsobu docilování komického účinku podle různých autorů, poté vymezíme pojem groteskní komika, neboť již samo slovo groteska má v češtině více významů, upozorníme na znaky a obvyklé postupy filmové grotesky.

Hlavní část práce tvoří rozbor jedenácti Longenových dramatických děl, která nazýval veselohrami, fraškami, komickými výstupy apod. U každé hry je uvedeno datum, kdy byla napsána a vydána, její námět a stručný děj. Následuje rozbor způsobů docílení komického efektu, které Longen hojně varioval a zhusta jich i v jednom díle použil více. Zvláštní pozornost je upřena na komiku groteskní.

V závěru práce shrneme, zda je možné Longena označit za autora, který k dosažení komického účinku ve svých hrách používá převážně komiku groteskního typu.

3 ŽIVOT EMILA ARTURA LONGENA

Emil Artur Longen byl mužem mnoha povolání, zřídka vydržel delší dobu na jednom místě a v jednom zaměstnání, proto se mnohé podrobnosti o jeho životě u různých autorů liší. Longen totiž celý dospělý život horečně a neúnavně pracoval, ale stejně horečně a neúnavně dovedl vysedávat v podnicích nejrůznější kvality i pověsti, hýřit, dělat dluhy i skandály, mnoho zaměstnání zkusil a záhy opustil pro svou prudkou a nestálou povahu a také pro svůj osudový vztah ke své první manželce. Lehce ale také pro svou výřečnost, životní zkušenost, nepochybný osobní šarm, artistické dovednosti a virtuozitu svých čísel dovedl mnohé získat. Dovedl být zlý a sprostý, stejně jako kultivovaný, elegantní a uhlazený. *„Byl to malíř, spisovatel, žurnalista, herec, dramaturg a režisér. Měl dar několikerého talentu, znásobený dravým, neúkojným temperamentem. Byl výbušný, rvavý, nespolehlivý. Při nočních toulkách se rád s přehnanou grimasou označoval jako „hrabě Longen“, ač měl se šlechtou společné jen dluhy.“*¹ Typické je, že někteří autoři uvádí, že Longen se v třicátých letech po narození dcery již zklidnil,² zatímco Jaroslav Marvan jej přesto nazývá mušketýrem třicátých let a je pro něj bohémem non plus ultra.³ Stejně tak Otakar Vávra ve svých pamětech líčí, jak padesátiletý Longen přeskakoval v hospodě stoly saltem pro pobavení přítomných, za které navíc platil.⁴

Stejně tak se liší v různém podání okolnosti Longenovy smrti. Jedni v duchu Longenova bohémství za kulisy jeho skonu dávají prohýřenou noc (několikátou v řadě), rychlé psaní již zaplaceného scénáře v hotelu za dozoru producenta filmu a posléze křečovitou bolest, které nikdo nevěřil,

¹ ČERVENÝ, Jiří. Červená sedma, Orbis, Praha, 1959, s. 189

² ŠTĚPÁNKOVÁ, Tereza. Emil Autor Longen z pohledu soudobé žurnalistiky (diplomová práce), 2017. s. 13 Dostupné na https://theses.cz/id/kn1jje/Emil_Artur_Longen_z_pohledu_soudob_urnalistiky.pdf [cit. 6. 12. 2018]

³ TVRZNÍK, Jiří. *Mušketýr třicátých let*. In: TVRZNÍK, Jiří a Jaroslav MARVAN. *Jaroslav Marvan vypravuje*. Novinář, Praha, 1975, s. 73

⁴ VÁVRA, Otakar. *Paměti, aneb, Moje filmové 100letí*. BVD, Praha, 2011, s. 111

protože podobné věci Longen mnohokrát v minulosti dovedně simuloval. Skutečnému zánětu slepého střeva uvěřili až v nemocnici, když vřed praskl, vyvolal zánět pobřišnice a bylo pozdě.⁵ Jiné zdroje však uvádějí, že scénář sice psal, ale doma ve Vysoké Lhotě, kde jej dva dny prohlížel doktor v domnění, že je to běžná kocovina, třetí den mu dal injekci, ale bolest neustupovala, tak Longena převezli do benešovské nemocnice, kde čtvrtý den zemřel na perforaci slepého střeva a zánět pohrudnice.⁶

Emil Artur Longen se narodil 29. července 1885 v Pardubicích jako Emil Artur Pitterman do rodiny JUDr. Václava Pittermana, právníka, vlašimského notáře a právního poradce Františka Ferdinanda d'Este, arcivévody a nástupce habsburského trůnu. Jeho matka byla vyhlášenou vlašimskou krasavicí. Mezi čtyřmi syny svých rodičů byl i podle vlastní slov jednoznačně tím méně klidným dítětem. *„Už jako dítě byl jsem divoch. Rodiče se mnou měli jen trápení. Tátova hůl se často ocitala v pohotovosti. Svým uličnictvím jsem se odlišoval od svých bratrů, kteří byli všichni tři klidné povahy (...) Já měl smysl pro divočinu. Tátova hůl na mě nepůsobila.“*⁷ Kvůli povolání svého otce, jenž následoval kroky svého chlebodáře, studoval gymnázium v Benešově, sen svého otce o inženýrském povolání však nenaplnil. Již od dětství měl sklony k umělecké dráze, které poprvé realizoval v patnácti letech, kdy utekl s kočovným divadelním spolkem. Byl však rodiči záhy vypátrán a přísný otec jej nechal umístit do ústavu pro duševně choré.

Gymnázium pak dokončil a r. 1904 matka obměkčila otce a Longen nastoupil do Akademie výtvarných umění. V Praze se záhy zapojil do bohémského života metropole a také se setkal s výstavami moderního

⁵ PYTLÍK, Radko. Koridor smrti Bohumila Hrabala. Olympia, Praha, 1998, s. 32

⁶ SUCHÝ, Ondřej. Longeniáda 4. *Práce*, 31. 10. 1981, roč. 37, č. 258, příloha Sobotní práce, č. 43, s. 4

⁷ SAUER, Franta a Stanislav KLIKA. *Emil Artur Longen a Xena*. Franta Sauer, Žižkov, 1936, s. 20

umění. *"Dvacáté století nebude patřit jen inženýrům, ale také moderním malířům. Munchovým a Goghovým pokračovatelům. Okamžitě jsem zavrhl Akademii."*⁸ Výstava děl malíře Edvarda Muncha v r. 1905 se tak stala prvním impulsem k založení výtvarné skupiny Osma, v které kromě Emila Artura Longena byli ještě další studenti AVU Emil Filla, Bedřich Feigl, Max Horb, Otakar Kubín, Bohumil Kubišta, Willi (též uváděn jako Willy) Nowak a Antonín Procházka. Na první výstavě skupiny r. 1907 nesměl Longen, tehdy ještě student Pitterman, vystavovat, proto byly jeho obrazy za plentou.⁹ V roce 1908 byl z AVU vyloučen z kázeňských důvodů, oficiálně kvůli absenci při pozdním návratu z cesty do Itálie, kam vyrazil s Otakarem Kubínem, z dalších zemí navštívil také balkánské kraje nebo Německo. Jeho raná malířská díla lze označit jako expresionistická. Výtvarné umění nikdy zcela neopustil, celý život si příležitostně malbou přivydělával, maloval a kreslil např. vlastní plakáty a kulisy, také karikatury.

Výtvarnou činnost stále častěji kombinoval s dramatickým uměním. Veřejně poprvé vystoupil pod pseudonymem Longen v kabaretu Eduarda Schöbla (Kamen uvádí příjmení Schlöbl).¹⁰ Přezdívku dostal pro svou vysokou, hubenou postavu, spolu s ním byl překřtěn pro svůj nízko posazený hlas i další student, který si svůj pseudonym ponechal po celou uměleckou dráhu - Eduard Bass. Autorem Longenovy přezdívky byl některý z přátel z Osmy, buď Filla¹¹ nebo Feigl.¹² Pro avantgardnost obou

⁸KAMEN, Jiří. Toulavý kůň: román o Emilu Arturu Longenovi. Středočeské nakladatelství a knihkupectví, Praha, 1982, s. 14

⁹ SAWICKI, Nicholas. Na cestě k modernosti. Praha, FF UK 2014, s. 111

¹⁰ KAMEN, Jiří. Toulavý kůň: román o Emilu Arturu Longenovi. Středočeské nakladatelství a knihkupectví, Praha, 1982, s. 204

¹¹ Jako autora přezdívky uvádí malíře Fillu Ivo Fencl ve svém blogu, dostupné na <http://literarky.cz/blogy/ivo-fencl/21787-emil-artur-longen-zemel-ped-80-lety> [cit. 6. 12. 2018]

mladých umělců, kteří recitovali básně a karikovali dekadenty, však jejich vystupování nemělo dlouhého trvání, Schöblův podnik brzy zkrachoval a sám Schöbl opustil Prahu. „*Bass recitoval básně Františka Gellnera a svoje vlastní. Já jsem karikoval typ dekadenta a použil jsem k tomu básni Paula Leppina. Bohužel, v prostředí, které zvyklo na zpěváčky, jsme se neosvědčili. Bass obecenstvo nudil a já strašil a Schöbl láteřil, že vyháníme z podniku poslední věrné. (...) Za nedlouho jsme odešli - protože Schöbl zavřel definitivně svůj podnik a poslal za námi trpkou výčitku: „Pánové, uspišili jste moji zkázu. Zarazili jste poslední hřebíky do rakve mého kabaretu.“*¹³

S přáteli se setkával ve vyhlášených bohémských kavárnách Demínka nebo Union, začal také navštěvovat pražskou vilu S. K. Neumanna, kde se seznámil s řadou anarchisticky smýšlejících intelektuálů, s nimiž se na mnohém shodoval a o mnohém přel.¹⁴ Nejvíce se spřátelil s Jaroslavem Haškem a Egonem Erwinem Kischem, jejichž díla později v Haškově případě upravoval do podob divadelních her nebo v Kischově případě často premiérově uváděl.¹⁵ Z pražské bohémy se stýkal prakticky se všemi známými i méně známými jmény, později také navázal blízké styky se svým častým společníkem z let třicátých a posléze významným životopiscem a obhájcem Frantou Sauerem.

V roce 1909 vycestoval do Francie, kde se zdržel až do roku následujícího, ve snaze zajistit si živobytí se stal mužem mnoha dovedností. Naučil se zde mj. u cirkusu dokonale ovládat své tělo i

¹² Feigla uvádí Kamen (KAMEN, Jiří. Toulavý kůň: román o Emilu Arturu Longenovi. Středočeské nakladatelství a knihkupectví, Praha, 1982, s. 202)

¹³ LONGEN, Emil Artur. Ze dnů bohémy. *Přítomnost*, 1927. Přetištěno in: *Literární noviny*, 22. 4. 1961, roč. 10, č. 16, s. 12

¹⁴ ŠMOTKOVÁ, A. - Emil Artur Longen (1885 - 1936). Bakalářská práce. Olomouc 2013. Dostupné na <https://theses.cz/id/g42m4b/00173091-600347717.pdf> [cit. 6. 12. 2018]

¹⁵ Uvedme především Nanebevstoupení Tonky Šibenice r. 1920, kde záhla v titulní roli Xena Longenová

obličej,¹⁶ naopak ochladl jeho zájem o moderní malířství, podle pozdějšího tvrzení jeho druhé ženy Marie se zde také měl Longen dvakrát setkat s Charliem Chaplinem.¹⁷

Brzy po návratu do vlasti se setkává s Polyxenou Markovou a záhy se s ní ožení přes odpor jejích rodičů, sám Longen se se svou rodinou již nestýká. Manželé Longenovi, Artur a Xena, jak byli známi, byli oba vášniví lidé a jejich turbulentní vztah byl protkán obdobími bláznivé lásky, ale taky prudkých hádek a později i nevěr a různě dlouhých odloučení, náročných srovnávání hereckých ambicí, ale zejména spolupráce, neboť i Xena Longenová se stává herečkou. Jejich vztah poznamenal také bohémský život, kdy Xena bojovala s kokainovou závislostí a její muž podnikal dlouhé alkoholové dýchánky. Svůj život spojili do roku 1928, kdy dlouhou manželskou krizi, odluku a umělecké nezdary ukončila Xena sebevraždou skokem z okna. Longen jí věnoval životopisnou knihu *Herečka*, kde líčí vedle Xenina i svůj život a umělecké přesvědčení a která je cenným pramenem.

Hned roku 1910 se Artur i Xena stávají stálými účinkujícími v kabaretu Karla Hašlera a setrvávají v ansámblu do r. 1912, přičemž vystupují i jinde. Longen vystupuje hlavně s krátkými pantomimickými výstupy. Mezitím také natočí čtyři krátké filmové grotesky volně spojené hlavní postavou Rudim - *Rudi sportsman*, *Rudi na záletech*, *Rudi na křtinách* a *Rudi se žení*. Sám na tuto zkušenost vzpomínal rozporuplně: „*Měl jsem napsat libreto, hrát hlavní úlohu a vést režii, uměleckou i výpomocnou, tj. obstarat také herce, rekvizity, atd. Tehdy nebyl v Praze žádný filmový ateliér. Byl jsem nucen postavit interiéry někde ve volné*

¹⁶ V této dovednosti obzvláště vynikal, jak líčí J. Lada: „Dovedl svým obličejem udělat nejnemožnější grimasy a uměl své tělo pokrotit do takových pozic, že se už ani věřit nechtělo, že je zase srovná do normální podoby“ (in LADA, J. Kronika mého života. Československý spisovatel, Praha, 1986, s. 400)

¹⁷ KAMEN, Jiří. Toulavý kůň: román o Emilu Arturu Longenovi. Středočeské nakladatelství a knihkupectví, Praha, 1982, s. 15

*přírodě a nahradit reflektory sluncem.*¹⁸ Do dnešních dnů se dochovaly pouze snímky *Rudi sportsman* a *Rudi na záletech*. Významnějšího úspěchu u diváků nedosáhly, o dvou nedochovaných ani není jisté, zda byly dokončeny, vůbec se ale nedostaly k veřejnosti.¹⁹ V letech 1911 - 1913 vystupuje hlavně v kabaretu Montmartre, přes léto vystupuje s kočovným kabaretem a činohrami společně s manželi Nollovy, v Hašlerově Lucerně je Longenovým ukončena smlouva pro nespolehlivost. Longenovi podnikají i zahraniční cesty, Artur dvakrát krátce vystupuje v Berlíně, těsně před světovou válkou mají manželé úspěšná představení v Terstu, jejich slibně se rozvíjející podnikání ukončí vypuknutí válečného konfliktu. Po návratu do Prahy spolu s Matějem Kudějem, Jaroslavem Haškem a Františkem Kovářikem zakládají v restauraci U Vejvodů scénu pro „živé osoby i obrazy a bramborové divadlo“, svérázný pokus o napůl hranou, napůl pantomimicky zaměřenou scénu. Po krátké existenci tohoto pokusu Longen během první světové války vystupuje v pražských kabaretech, např. poprvé v Rokoku. Longen nastupuje v Lublani jako umělecký šéf, avšak po střetech s vedením je přinucen odcestovat, situaci zhorší choroba jeho ženy, kterou se manželé rozhodnou zkusit vyléčit pobytem u moře a na následné cestě do Paříže a pobytu zde se Longen živí karikaturami, malováním portrétů i vystupováním v cirkusu a také dopisuje do pražských deníků.

R. 1918 se vracejí Longenovi do Prahy (nejprve těhotná Xena, která však o dítě přišla, Artur vzápětí) a posléze vystupují r. 1919 v divadle v Kladně. Zde v Longenovi sílí jeho levicové přesvědčení, v letech 1919 až 1920 nicméně vystupuje zejména v proslulém kabaretu Jiřího Červeného v hotelu Central, který nese název Červená sedma. Ve spolupráci s E. Bassem a J. Ladou zde provozuje mj. stínohry. Po sporech o honorář

¹⁸ LONGEN, E. A. Ze dnů bohémy. *Přítomnost*, 1927. Přetištěno in: *Literární noviny*, 22. 4. 1961, roč. 10, č. 16, s. 12

¹⁹ ČESKÝ hraný film I, 1898 - 1930, NFA, Praha, 1995

kabaret opouští a přetáhne také část účinkujících, zakládá totiž vlastní kabaret Bum. Kabaret začal působit v sále hotelu Adria na Václavském náměstí, mezi hlavní hvězdy patřili tehdy nejpopulárnější komik Ferenc Futurista, dále čím dál známější Vlasta Burian, Eman Fiala, Saša Rašilov, Karel Noll, Josef Rovenský a zaměstnal i svou manželku. Během období kabaretu Bum Longen hraje také v expresionisticky laděném němém filmu Otrávené světlo režisérů Kolára a Lamače v záporné roli iluzionisty Durka.²⁰ Ukázalo se ale, že tolik hvězd jeden kabaret neuživí, přední komici byli také mimořádnými osobnostmi, všichni chtěli vynikat a navíc kabaret si kladl náročnější cíle než jen pobavit, satiricky útočil na pohodlné měšťáctví.

Koncept nevydržel ani půl roku, část souboru poté přešla pod nový podnik - Revoluční scénu. V tomto divadle Longen hrál vlastní, levicově a socialisticky zaměřené hry, opustil koncept kabaretu, kde lidé kromě samotného sledování umělců konzumují při produkci jídlo a nápoje, a vyzkoušel ryzí činoherní divadlo. Některé hry měly úspěch, kritika např. příznivě hodnotila herectví Xeny Longenové v hrách E. E: Kische, zejména ve hře *Nanebevzetí Tonky Šibenice*, která zde měla premiéru, nebo zde byly poprvé uvedeny některé pro dobovou morálku skandální hry jako Büchnerův *Vojcek* nebo *Rej* Arthura Schnitzlera. Vzbudil proto zájem cenzury a pražského policejního komisařství. Mezi nejvýznamnější, ale také komerčně nejúspěšnější divadelní počiny tohoto období patří Longenova dramatinizace Haškova *Švejka*, údajně bez povolení samotného autora,²¹ dílo v té době vycházelo sešitově a dramatinizace pomohla oběma

²⁰ O filmových dílech, na kterých se E. A. Longen podílel jako herec, scénarista či režisér, obšírně pojednává Tereza Štěpánková ve své práci *Emil Artur Longen z pohledu soudobé žurnalistiky*, diplomová práce obhájena r. 2017, dostupné na https://theses.cz/id/kn1jje/Emil_Artur_Longen_z_pohledu_soudob_urnalistiky.pdf [cit. 6. 12. 2018]

²¹ Sám Hašek se měl Longenovi ozvat dopisem: „*Bud' pošleš zálohu (a nemysli si snad jenom 500 Kč), nebo to představení okamžitě zakáži. Víš, že jsem svině. Tvůj Jaroslav*

verzím k popularitě, představiteli hlavní role Karlu Nollovi pak k titulní postavě v prvním filmovém zpracování.²² Populární byla také představení *Dona Quijota*, kde hlavní roli hrál stále slavnější komik (a v té době také stále ještě fotbalista, což způsobilo skandál, když na hojně navštívené představení v přírodním divadle v Šárce vůbec nedorazil kvůli zápasu a nemohlo se hrát) Vlasta Burian, není bez zajímavosti, že sám Longen v tomto představení ztvárnil koně Rosinantu. Díky Longenovým nabídkám se Burian, do té doby hlavně komik a zpěvák, stává především činoherním hercem. Další představení ale tak úspěšná nebyla a navíc sál v Adrii nevyhovoval bezpečnostním předpisům, což přimělo Longena k tomu, že v zimě r. 1921 musel provoz Revoluční scény ukončit. (Zcela přesně scéna zanikla v únoru 1922, od konce r. 1921 zde však pod názvem Divadélko Adria po úpravách hlediště ještě uváděl další díly Švejka A. Fencel, ale neměl úspěch.²³)

Rok 1922 byl krizový pro kabarety a malé scény vzniklé jako experimentální protipól oficiálních, velkých scén. „*Význam kabaretů spočíval v tom, že tvořily další článek v tradici mladých výbojných divadélek, která oživovala divadelní dění snahami o divadlo časových aktualit a uměleckých, k oficialitě opozičních výbojů.*“²⁴ Sám Longen se k repertoáru Revoluční scény vracel i později a levicově smýšlejícím zůstal po celý život. Longen ovšem také přišel o divadelní koncesi a měl stále větší spory se svou ženou, která tíhla k velkému herectví, nicméně následovala svého muže na jeho dalších cestách.

Ty vedly nejprve do Berlínského kabaretu Wilde Bühne, ale ani tato epizoda neměla dlouhého trvání, r. 1923 v létě Longen s manželkou

Hašek.“ KAMEN, Jiří. Toulavý kůň: román o Emilu Arturu Longenovi. Středočeské nakladatelství a knihkupectví, Praha, 1982, s. 14.

²² Dobrý voják Švejk [film]. Režie Karel LAMÁČ, Československo 1926

²³ ČESKÁ divadla. Encyklopedie divadelních souborů, Divadelní ústav, Praha, 2000

²⁴ ČERNÝ, František; KLOSOVÁ, Ljuba. Dějiny českého divadla IV. Academia, Praha, 1983. s. 54.

dramaturgicky hostují v Brně bez významnějšího dopadu na tamní poklidný umělecký život („*Longenův příklad nezanechal v dalším vývoji brněnského divadla výraznější stopu.*“²⁵), na podzim se pak vrací do Prahy a získává angažmá v divadle Rokoko, kde se mezitím stal ředitelem Vlasta Burian. Pro tuto scénu, z které byl pro svůj bohémský přístup několikrát vyhozen, případně sám odešel, ale zase se vrátil, začíná psát Longen své nejúspěšnější hry a u Buriana setrvává. Krátkou odbočkou v roce 1925 bylo založení Sečestealu, což byla zkratka pro *Spojené ensámby Českého studia a E. A. Longena*. Longen zde měl jakousi funkci společného principála s J. Gamzou, dřívějším ředitelem divadelní společnosti České studio, ale projekt pro rozdílné představy obou uměleckých ředitelů fungoval jen nakolik týdnů v Kolíně a záhy se rozpadl, načež se Longen vrátil k Burianovi, který od roku 1925 začne provozovat vlastní divadlo. Longen působí jako režisér, herec i dramaturg, hry také překládá. Toto jeho umělecky nejvýznamnější období trvá zhruba do r. 1930.

Jeho žena však obtížně nese své nenaplněné umělecké ambice, ke kterým se přidává nezvládnutá závislost na kokainu, manželé žijí odloučeně, ačkoli se stále stýkají, oba vedou bohémský život s jinými partnery. Xena po prvním neúspěšném pokusu o sebevraždu končí svůj život skokem z okna 23. května 1928, Artur se s její smrtí podle svědectví přátel nikdy zcela nevyrovnal a jeho noční cesty na její hrob byly pověstné.

Longen se ještě téhož roku podruhé oženil (s o mnoho mladší Marií Malířovou), a ačkoli napsal ještě řadu děl, pomalu se stahoval do ústraní, také proto, že se novomanželé záhy dočkali dcery a přestěhovali se do Vysoké Lhoty u Pyšel v Posázaví. Nevyrovnal se však se svým alkoholismem a často i na několik dní vyrazil na flám, často také do Prahy

²⁵ BRABEC, Jan a Bořivoj SRBA. Dějiny českého divadla. Academia Praha, 1983, s. 172.

dojížděl se svými texty a tyto výjezdy často trvaly z výše uvedených důvodů déle. Ještě r. 1928 dostal Longen nabídku působit v severních Čechách jako vedoucí divadla při městech hnědouhelného revíru Lomu, Duchcově a Mostu. Longen přerušil spolupráci s Burianovým divadlem, ale severočeský projekt se nakonec vůbec neuskutečnil, protože pro odpor úřadů vůči protiměšťácky zaměřenému proslulému bohémovi se nepodařilo souboru sehnat koncesi (ta mu byla odebrána po krachu Revoluční scény) ani ředitele, který by divadlo alespoň formálně zaštitil.

Od roku 1927 byl Longen také autorem životopisných próz, psal o Vlastovi Burianovi, jehož mládí líčí v knize *Král komiků*,²⁶ věnuje biografii Jaroslavu Haškovi²⁷ i své první ženě.²⁸ Herectví se věnuje méně, zato hojně dopisuje do novin a magazínů, začíná psát také filmové scénáře. Od roku 1930, kdy napíše svůj první filmový scénář podle vlastní hry *C. k. polní maršálek*, jich napíše ještě řadu, většinu na vlastní náměty. Zkusí si také po delší době filmové herectví, r. 1931 kritika ocenila jeho herecký výkon i scénář ve filmovém zpracování jeho oblíbené látky. Na film *Aféra plukovníka Redla*, dnes bohužel ztracený, Longen navázal i režijně, ale filmy podle vlastních scénářů natočené, *Miláček pluku* a *Skalní ševci*, již tak příznivě přijaty nebyly. Longen se tedy věnoval raději spíše psaní scénářů, zejména pro Vlastu Buriana, ale i pro jiné tvůrce. Blíže v následující kapitole.

Jeho neklidný, pestrý život ukončil prasklý žaludeční vřed 26. 4. 1936 v benešovské nemocnici.

²⁶ LONGEN, Emil Artur. *Král komiků*. Melantrich, Praha, 1979

²⁷ LONGEN, Emil Artur. *Můj přítel Jaroslav Hašek*. Melantrich, Praha, 1983

²⁸ LONGEN, Emil Artur. *Herečka*. Melantrich, 1972

4 DÍLO EMILA ARTURA LONGENA

Longen byl tvůrce velmi všestranný. V nepodepsaném doslovu k nejnovějšímu vydání hry *C. k. polní maršálek* z r. 2006 je uvedeno: „*Emil Artur Longen, malíř, hadí muž, žonglér, mim, herec, zpěvák, kabaretiér, žurnalista, karikaturista, dramaturg, spisovatel, dramatik, překladatel, divadelní ředitel, scénárista, scénograf, režisér, vlastním jménem Emil Artur Pitterman, se narodil 29. března 1885 v Pardubicích, zemřel 24. dubna 1936 v Benešově.*“²⁹ Ač je jinak tento doslov plný omylů, vystihuje do značné míry, kolika různým zaměstnáním, nebo spíše způsobům obživy, se Longen věnoval, často i několika naráz. Připomeňme si z jeho díla alespoň to nejvýznamnější.

4.1 Dílo výtvarné

Longen vystavoval své malířské výtvary pouze jednou, a to ještě tajně v rámci první výstavy skupiny Osma r. 1907. Svoje obrazy musel skrýt za plentou, protože jako student akademie nesměl jinde vystavovat. Na výstavě příštího roku se již nepodílel (kromě něj tam nebyl zastoupen z původních osmi autorů Max Horb, ten ale v prosinci r. 1907 zemřel), ani nikdy později svoje výtvarné dílo nevystavoval. Jeho malby jsou zastoupeny ve sbírkách několika českých galerií i soukromých svírkách, jeho dílo je charakterizováno jako zpočátku expresivní či fauvistické, postupně tíhnoucí k impresionismu. Jeho dochované obrazy jsou převážně krajiny. Samostatná monografie Longenovi jako malíři věnována není, prostor mu věnují publikace o výtvarné skupině Osma.³⁰ Zajímavostí je, že Longen dával svým dílům německé názvy a podepisoval je rodným příjmením Pitterman.

²⁹ LONGEN, Emil Artur. *C. k. polní maršálek*. Artur, Praha, 2006, s. 62

³⁰ HANEL, Olaf. *Osma po 100 letech*. Východočeská galerie; České muzeum výtvarných umění v Praze, Praha; Pardubice, 2007, s. 84

Longen tvořil i vlastní plakáty a poutače a také kulisy a kostýmní návrhy, které se však většinou nedochovaly. Z jeho menší tvorby je známo i několik karikatur, např. Vlasty Buriana a dalších včetně vlastních. V roce 1919 vytvořil také soubor kreseb z francouzských bojišť československých legií.

4.2 Dílo filmové

Longen hned od svých uměleckých počátků jevil živý zájem o film, již r. 1911 uzavřel smlouvu se společností Kinofa, původně na deset krátkých snímků, nakonec byly alespoň započaty práce na čtyřech, ale dva nebyly vůbec dokončeny a lze se jen dohadovat, zda zbylé dva vůbec byly provozovány pro veřejnost. Společným hrdinou všech čtyř snímků byl pražský elegán Rudi, jednotlivé díly nesly názvy *Rudi na křtinách*, *Rudi na záletech*, *Rudi se žení* a *Rudi sportsman*. Z dnešního pohledu je můžeme hodnotit jako nepříliš zdařilé pokusy o slapstickovou grotesku, trpí především omezenými prostředky, statickou kamerou a málo dynamickým dějem. Longen zde režíroval, hrál hlavní postavu i vymýšlel obsah.

K filmu se vrátil až r. 1921, kdy hrál roli iluzionisty Durka, hlavního padoucha v i v současnosti oceňovaném němém filmu *Otrávené světlo*, kde zaujal svým expresionistickým herectvím v režii Karla Lamače a Jana Stanislava Kolára. Na další desetiletí se jako herec odmlčel, vrátil se před kameru až r. 1931, zato hned ve dvou filmech. Vytvořil titulní roli ve filmu *Aféra plukovníka Redla*, k němuž také napsal scénář, režie se chopil Karel Anton, dále vystoupil v roli legionáře ve snímku Svatopluka Innemana *Třetí rota*. Zejména jeho plukovník Redl kritiku nadchl, Longen předvedl civilní herectví, svým výrazem dovedl úsporně vyjádřit hnutí mysli svého hrdiny. Film se bohužel nedochoval.

Od roku 1930 psal Longen také filmové scénáře, které se staly ve třicátých letech jeho hlavním zájmem. Napsal několik scénářů pro Vlastu

Buriana podle vlastních her, podílel se i na filmových adaptacích dalších her Burianovým divadlem uváděných ve spolupráci s Václavem Wassermanem nebo Otakarem Vávrou. Psal též původní náměty komedií pro jiné režiséry a herce, jako tvůrce nebo spolutvůrce scénáře jej filmová databáze IMDb uvádí u 20 filmů, přičemž u filmu *C. a k. polní maršálek* jsou uvedeny snímky tři - česká a německá verze 1930, francouzská verze 1931.³¹ Je zde uvedený také televizní film *Xena*³² natočený podle Longenovy knihy *Herečka* r. 1980 s Reginou Rázlovou v titulní roli Xeny Longenové.

Dva zvukové filmy Longen také režíroval podle vlastního scénáře, zde se velké chvály nedočkal pro plytký sentimentální humor obou děl. Jsou to filmy *Skalní ševci* a *Miláček pluku*, oba z r. 1931.

Nejnověji obsírně o Longenově dílu filmovém pojednává diplomová práce Terezy Štěpánkové z r. 2017.³³

4.3 Dílo prozaické

Longen napsal kromě množství divadelních her a adaptací také tři větší knihy prozaické. Jsou to vesměs biografie, první z r. 1927 nese název *Král komiků* a mezi průhlednými pseudonymy pražské předválečné a válečné umělecké společnosti je zde hlavní postavou Vlasta Burian. Longen k němu ani jeho kolegům, natož sám k sobě není nijak milosrdný (sám sebe vylíčil jako Alfréda Hautena, jehož popisuje známý jako muže s gáží velkou, přesto stále bez koruny a navrch s dluhy), nicméně uznává jeho kvality prvotřídního baviče a zpěváka, kterým v počátcích své kariéry

³¹Dostupné na <https://www.imdb.com/name/nm0519286/> [cit. 6. 12. 2018]

³² *Xena* [film]. Režie Jan MATĚJOVSKÝ, Československo 1980

³³ ŠTĚPÁNKOVÁ, Tereza. Emil Autor Longen z pohledu soudobé žurnalistiky (diplomová práce), 2017. Dostupné na https://theses.cz/id/kn1jje/Emil_Artur_Longen_z_pohledu_soudob_urnalistiky.pdf [cit. 6. 12. 2018]

Burian byl. Druhým dílem je barvitý obraz ze života Jaroslava Haška z r. 1928 vydaný pod názvem *Můj přítel Jaroslav Hašek*, třetím román *Herečka* z r. 1929 věnovaný Xeně, první Longenově manželce. Cílem ani jednoho z životopisných děl není historická pravda, spíše se autor snaží o vlastní pohled a uplatňuje své postoje a přesvědčení o umění a životních cílech, zejména v knize *Herečka*.

4.4 Dílo dramatické

Longenovo dílo dramatické bude středem našeho zájmu a je třeba říci, že je značně různorodé co do obsahu i kvality. Longen vytvářel vlastní kabaretní čísla, výstupy a skeče, někdy i pantomimu či stínohru, jako komik se snažil s různým úspěchem uspět u publika, přičemž jiné výstupy očekávalo intelektuální obecenstvo Červené sedmy, jiné Lucerna a opět jiné např. Rokoko Járy Kohouta a Ference Futuristy. A tak občas Longen se svými pokusy narazil: „*Premiéra plodu tak obtížného zrodu, k níž hudbu na texty osvědčené čtveřice Tobis-Špillar-Mírovský-Rohan složil Eman Fiala, byla zbytečně nabubřelá. Hlediště bylo plné diváků, vážná kritika (Vodák, Rutte) plná nevole. Jeden takový óbrkritik napsal: „Když zpíval tenor Franta Hurych vysoké C, mysleli jsme, že je to zbytečné maření času. Ve hře by se měl udělat jeden škrť, dvouapůlhodinový. Xena Longenová a Artur Longen propagovali jen a jen nevkus...“ To byla bohužel pravda. Xena naprosto nedvojsmyslně extemporovala („Jsem jako chřipka, kdo mě neměl, může mě dostat. Dámy, jsme všechny rozpolcené a všechny na stejném místě.“), Longen zase prováděl pornografickou stínohru. Hráli s námi také jen třikrát, dal jsem jim z Ferencova návodu výpověď’.*“³⁴

Nejpozději v období Revoluční scény, tj. 1920, začal psát vlastní divadelní hry, první dochovaná knižně vydaná díla alespoň z této doby pocházejí. Byla to aktovka *Lepší lidé* se sociálním tématem a veselohra

³⁴KOHOUT, Jára. Hop sem, hop tam, Kanzelsberger, Praha, 1991, s. 24

Moje - tvoje, kterými se budeme zabývat v další části práce. I dále byly doménou autora spíše menší dramatické útvary, především aktovky, které on sám i kritika shodně nazývali fraškami, i když o čistou frašku vždy nešlo. Celovečerní hry začaly vznikat především pro divadlo Vlasty Buriana po jeho přesunu do moderního divadelního sálu (dnešní divadlo Komédie). Zde nebylo stolkové vybavení, ale pouze sedadla, program také proto častěji netvořilo několik kratších her a výstupů, ale jediná činohra. Celkem vytvořil E. A. Longen na sedmdesát původních dochovaných divadelních her, řada z nich ovšem nevyšla knižně.

Významnou činností E. A. Longena bylo také překládání děl jiných autorů, kromě inscenování děl jiných autorů je také zhusta adaptoval a přepracovával, připomeňme mj. dramaturgie Haškova Švejka nebo avantgardní představení Dona Quijota, kde hlavní roli ztvárnil Vlasta Burian, Karel Noll hrál Sancha Panzu a sám Longen koně Rosinantu. Takových adaptací a dramaturgií mu kulturní adresář ČSR připisuje plnou stovku.

4.5 Hodnocení díla

Otázkou je, do jaké míry je Longenovo dílo kvalitní a pro dnešního diváka stravitelné. Nina Tiliu soudí, že většinou není: *„Longenovi, většinou rozptýlenému, nemajícímu čas hry cizelovat a vést ke konečnému („dokonalému“) tvaru, příliš zaujatému tvorbou pro přítomný okamžik, se pravděpodobně nepodařilo napsat dílo, které by se mohlo stát součástí klasického českého repertoáru.“*³⁵ Většina jeho dramaturgií těžila z reálií, které byly soudobému divákovi blízké, dnešnímu jsou však již cizí. Lze také říci, že jeho frašky jsou často tématicky podobné, řada z nich vychází z jednoduché zápletky, obvykle založené na záměně, a náročnější divák by

³⁵ TILIU, Nina. Emil Artur Longen /1885 - 1936/. Městská knihovna v Praze, Praha, 1991, str. 1

jistě odcházel zklamán. Kromě toho není v současné době příliš zvykem uvádět během jednoho představení několik aktovek či doplnit krátkou hru dalšími výstupy, jak tomu bývalo v kabaretech či u Buriana. Na druhou stranu právě tyto vlastnosti dávají případným inscenátorům značnou volnost a možnost adaptace, například adaptace frašky *Dezertér z Volšan*“ i v době nedávno minulé dočkala velkého úspěchu, množství repríz a značné obliby.³⁶³⁷ Mimo jiné právě proto, že ponechala děj v době jeho vzniku a jako přidanou hodnotu použila atmosféru staré Prahy.

Úplný soupis Longenova díla dramatického a prozaického, jakož i příspěvků do novin, časopisů, sborníků apod. podává Lexikon české literatury,³⁸ v omezené míře pak Nina Tiliu, která se zaměřuje na běžně dostupné, knižně vydané tituly.³⁹

³⁶ VRCHOVSKÝ, Ladislav. Dezertér z Volšan je z nouze skvost. Moravskoslezský deník, 21. 2. 2008 Dostupné na https://moravskoslezsky.denik.cz/kultura_region/20080221_divadlo_arena_dezertter.htm [cit. 6. 12. 2018]

³⁷ Autor neuveden, dostupné na <http://www.dediva.cz/?dezertter-z-volsan.6>

³⁸ LEXIKON české literatury II (K-L). Academia, Praha, 1993, s. 1216

³⁹ TILIU, Nina. Emil Artur Longen /1885 - 1936/. Městská knihovna v Praze, Praha, 1991

5 KOMEDIE

Jelikož naším cílem je zabývat se především Longenovými komediemi, vymežeme si tento široký pojem. Základní druhy dramatu jsou tragédie a komedie. Zatímco tragédie má námět i obsah vážný, komedie se snaží „zobrazovat konflikt, který vznikl na základě společensky škodlivého usilování lidí a který vyvolává smích.“⁴⁰ Artur Závodský rozlišuje podle převládajícího způsobu docilování komického účinku komedie charakterové, společenské, zápletkové (situační) a crazy; dále tragikomedii, grotesku, frašku, vaudeville, revue a pantomimu.⁴¹ Jiní autoři přidávají komedie konverzační, intrikové, improvizací, absurdní, mystifikační, nonsensové, parodii, satiru i další typy, případně některé typy spojují či rozdělují.⁴² Terminologie zde není zcela ustálená a u různých autorů se liší. My zde použijeme terminologii podle knihy Zdeňka Hoříneka *O divadelní komedii*.⁴³

5.1 Typy komedie

Charakterová komedie kritizuje povahové rysy postav, nejčastěji postavy hlavní, podle které je hra také zhusta pojmenována. Typické jsou mnohé komedie Molierovy - *Lakomec*, *Misanthrop*, *Zdravý nemocný*, *Tartuffe* a další.⁴⁴ Komédie společenská, též komedie mravů je zaměřena na kritiku společenské vrstvy, odhaluje nejčastěji pokrytectví a je typická pro 19. století, ale existuje již od starověku.⁴⁵

Situační, též zápletková komedie je založená na ději. Hrdina či hrdinové jsou postaveni do určité situace, zpravidla nevídané, kterou se

⁴⁰ ZÁVODSKÝ, Artur. *Drama a jeho výstavba*. Krajské kulturně osvětové středisko, Brno, 1971, s. 84

⁴¹ Tamtéž, s. 89-95.

⁴² MOCNÁ, Dagmar a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*, Paseka, Praha; Litomyšl, s. 308 - 316

⁴³ HOŘÍNEK, Zdeněk. *O divadelní komedii*. Pražská scéna, Praha, 2003

⁴⁴ Tamtéž, s. 69

⁴⁵ Tamtéž, s. 69

snaží ovlivnit ke svému prospěchu. Dominuje-li situace, jde o komedii situační, pokud děj, jde o komedii zápletkovou, Hořínek však oba typy často směšuje. Častým motivem je zde záměna, kdy je hrdina považován za někoho jiného, na hru přistupuje, aby nebyl odhalen a zdiskreditován.⁴⁶ Velmi rozšířený typ. Její drsnější varianta s komikou hrubšího zrna za použití humoru lidovějšího ražení, nezřídka vulgárního či černého, se nazývá fraška, E. A. Longen sám nazýval řadu svých her fraškami, nejen dobová kritika se k tomuto termínu přiklání.

Intriková komedie se od zápletkové liší tím, že v zápletkové, situační komedii se hrdina spíše brání okolnostem, do kterých se dostal, i když často vlastní vinou, pomocí svého důvtipu, a snaží se ze situace vyjít se zdravou kůží nebo uniknout, zatímco v komedii intrikové hrdina sám uvádí ostatní postavy či postavu do záměrného klamu s cílem získat pro sebe výhodu nebo vybřednout z obtížné situace.⁴⁷

Těžištěm komedie konverzační je dialog, je to komedie důvtipná, kde dialog neslouží k rozvíjení děje, ale ke komickému účinku samotnému. Hlavní důraz je položen tedy na jazyk a jazykovou hravost.⁴⁸

Zdeněk Hořínek dále uvádí výstup, skeč a gag pod souhrnným označením jako drobné komediální útvary.⁴⁹

Její určitým opakem je groteskní komedie, kde postavy jednají nepřiměřeně situacím, komický efekt vzniká spíše ze způsobu rozvíjení děje a jednání postav než ze samotného děje. Typické je rychlé tempo a improvizace. Jako groteskní se označují často také komedie expresionistické s jejich mnohdy pochmurnou vizí moderního

⁴⁶ HOŘÍNEK, Zdeněk. O divadelní komedii. Pražská scéna, Praha, 2003, s. 47

⁴⁷ Tamtéž, s. 62

⁴⁸ Tamtéž, s. 81

⁴⁹ Tamtéž, s. 89

odlidštěného, automatického světa. Tento rozpor pojednáme v následující kapitole.⁵⁰

Komedie satirická tepe společenské poměry a nešvary zvláště kritickým pohledem s břitkými dialogy.⁵¹

Komedie absurdní, velmi široký žánr, vychází z existenciální úzkosti moderního člověka, rozvíjí se od dvacátého století. Typická je nelogičnost nebo přímo absence děje či jeho části, často chybí zápletka nebo její rozuzlení, postavy jednájí bez motivů, automaticky, nejednájí vůbec, vedou nesmyslné dialogy apod.⁵²

V tragikomedii se mísí prvky komedie a tragédie, leckdy pesimistické vyznění tragického námětu je zde zlehčováno jeho záměrnou vyhroceností, přítomností odlehčujících dějových linií nebo komických postav, někdy tragický námět i parodují.⁵³

Zvláštní pozornost věnuje Hořínek také mystifikaci, zejména v podání Divadla Járy Cimrmana.

Hořínek upozorňuje na skutečnost, že komický účín je ve většině komedií je docilován prostředky kombinovanými, komedie pak můžeme přiřadit podle dominující složky.⁵⁴ Jelikož kritika často připisuje Longenovým hrám kvality filmových grotesek, naším cílem bude zjistit, zda je v Longenových hrách skutečně princip grotesky převládajícím. Pojem groteska se ovšem v českém prostředí používá ve dvou, výrazně se lišících, i když navzájem se prolínajících významech.

⁵⁰ HOŘÍNEK, Zdeněk. O divadelní komedii. Pražská scéna, Praha, 2003, s. 96

⁵¹ Tamtéž, s. 91

⁵² Tamtéž, s. 115

⁵³ Tamtéž, s. 119

⁵⁴ Tamtéž, s. 134

6 GROTESKA A GROTESKNO

6.1 Obvyklé použití výrazu groteska

Vzhledem k tomu, že naším cílem je prozkoumat Longenovy komedie s důrazem na použití prvků grotesky, je na místě určit, který význam slova groteska máme na mysli. V běžné řeči se za grotesku považují především němé, později i mluvené filmy, častěji krátké, které mají za cíl pobavit diváka specifickým výběrem prvků, kterými hodlá docílit komický účín. Takový význam má pojem groteska v teorii filmu, anglický překlad tohoto termínu je slapstick, metonymie podle propriety téhož jména používané hlavně v loutkovém divadle figurek Punch a Judy. Slapstick (česky volně klapačka) je předmět, který je vytvořen ze dvou spojených dřivek, která o sebe hlasitě třesknou, když se jimi i jen málo do něčeho či někoho udeří, mají zesilovat optický účinek samotné rány a přidat mu tak přehnanou působivost. Právě zveličování a přehánění je typické pro filmovou grotesku, kterou se budeme zabývat především. Ta staví na osvědčených komediálních proprietách - zvýrazněné protiklady charakterů i tělesné stavby hrdinů a jejich protivníků, případně dvojice hrdinů (Laurel a Hardy apod.), pro potřeby němého filmu je kladen důraz na fyzické gagy, pro jednodušší srozumitelnost přehnané. Je-li hrdina udeřen, svalí se komicky a vytrčí nohy do vzduchu, pokud je omámen alkoholem, jinou látkou nebo třeba úderem do hlavy, vrávorá vždy dlouho a potácí se až téměř k pádu. Takový přístup vyžaduje současně jistou prvoplánovost a přímočarý humor, oslovující široké vrstvy, jistou zemitost až vulgárnost, které jsou jí někdy také vytýkány. Grotesku filmovou budu v dalších částech textu označovat jako slapstickovou.

6.2 Pojetí Zdeňka Hořínka

Groteska však svůj název v obecné češtině získala jako zúžení původního významu tohoto slova. Jeho chápání může být opravdu široké a v historii proměnlivé, jak dokazuje Zdeněk Hořínek, kdy na příkladech chápání středověkého, renesančního i novověkého poukazuje na posuny v chápání pojmu, který napřed označoval malby zachycující člověka v procesu metamorfózy ve zvíře, aby se tento pojem použil později symbolicky jako zezvířectění, znelidštění v rovině nikoli tělesné, nýbrž v jeho chování, čímž se stává prostředkem satiry, až k modernímu pojetí Kayserovu, který označuje grotesku jako odcizený svět. Nebo ještě lépe náš svět, který se změnil a přestal být náš. Podle Wolfganga Kaysera, jak píše Hořínek, „...*nás hrůza přepadá tak silně, protože je to právě náš svět, jehož spolehlivost se ukazuje jako klamná. U grotesknosti nejde o strach ze smrti, nýbrž o úzkost ze života.*“⁵⁵

6.3 Pojetí Pavla Janouška

O grotesce píše také v r. 1987 v článku *Groteska a revue*⁵⁶ Pavel Janoušek: „*Chceme-li v této kapitole mluvit o grotesce v českém meziválečném dramatu meziválečného období, nemíníme se přitom pouštět do příliš rozsáhlých teoretických úvah o obecné povaze fenoménu označovaného tímto pojmem, ale pouze se pokusit o výklad poetiky jedné z jeho mnoha historických podob*“ (...) *Přesto se však nemůžeme vyhnout odpovědi na základní otázku, co to vlastně groteska obecně je, respektive co tímto termínem označujeme.*“⁵⁷

Konstatuje dále, že pod tímto mlhavým, neurčitým a zastřešujícím pojmem se skrývá v různých druzích umění různý význam (Svou grotesku má třeba i teorie šachové hry.) Přichází proto s pojmem groteskno: „*Zdálo*

⁵⁵ HOŘÍNEK, Zdeněk. O divadelní komedii. Pražská scéna, Praha, 2003, s. 97

⁵⁶ JANOUŠEK, Pavel. Groteska a revue. In: HODROVÁ, Daniela a kol. Poetika české meziválečné literatury. Československý spisovatel, Praha, 1987, s. 105 - 136

⁵⁷ Tamtéž, s. 105

*by se tudíž vhodnější hovořit nikoli o grotesce, ale pouze o grotesknu, tzn. používat termínu ze sféry takových termínů, jako je například komično či tragično.*⁵⁸ Tak jako komično je základem komedie a tragično tragédie, měl by být svrchovaný termín pro groteskno, a tím je groteska, neboť *„je nesporná i existence děl, která jsou oprávněně - a to bez ohledu na vlastní užší žánrovou příslušnost - nazývána groteskami.*⁵⁹

Uznává, že jde o skupinu neobyčejně různorodou, přece však nachází společné znaky, které nazývá groteskním principem: *„Uřité dílo považujeme za groteskní, když dojdeme k přesvědčení, že v něm způsob autorské interpretace reality překročil určitou, obtížně definovatelnou, ale přesně cítěnou hranici a přerostl v její subjektivní, více či méně disharmonickou deformaci.*⁶⁰ Autor svévolně narušuje harmonii, řád věcí, pravděpodobnost a uvěřitelnost, obvyklé rozměry a proporce, aristotelovskou uměřenost. Historicky byla tak za groteskní označována díla jako Rabelaisův Gargantua a Pantagruel, z literatury české je groteskní vidění světa jak v Haškových Osudech dobrého vojáka Švejka, tak v Kafkových dílech, neboť všechna tato díla zveličují přehnaně jednu část světa a na jinou zcela rezignují.

V uvedeném článku se Pavel Janoušek zabývá groteskou expresionistickou, kde *„stylizace je vyhrocena tak, aby překračovala představy diváka o přirozeném a adekvátním“*⁶¹ a nachází groteskní prvky v dramatech V+W nebo ve hře *Ze života hmyzu* bratří Čapků, ve které je člověk zesměšněn přirovnáním k chování hmyzímu.

6.4 Groteska filmová

⁵⁸ JANOUŠEK, Pavel. Groteska a revue. In: HODROVÁ, Daniela a kol. Poetika české meziválečné literatury. Československý spisovatel, Praha, 1987, s. 106

⁵⁹ Tamtéž, s. 106

⁶⁰ Tamtéž, s. 106

⁶¹ Tamtéž, s. 108

Do této charakteristiky filmová groteska přesně zapadá, přičemž má vlastní, specifické rysy, určené lidovému publiku a šité na míru novému obrazovému médiu. Těm se věnoval podrobně Petr Král v práci *Groteska čili Morálka šlehačkového dortu*.⁶² Pro filmovou grotesku je především typická fyzická, tělesná akce: „*Hrdinové žijí ve světě plném událostí a těší se nebyvalé vitalitě, projevující se jak svrchovaným ovládním těla, tak bájnou rozhodností a odvahou. Vzhledem k tomu, že musí zviditelnit svou sebemenší myšlenku, nezná němý hrdina rozpor mezi úmyslem a činem; vnitřní zábrany jsou pro něj luxus, který si nemůže dovolit. Miluje-li, hned také objímá; hněvá-li se, rozdává rány.*“⁶³

Hrdinové filmové grotesky se zapojují do světa s plnou energií a vášní, přijímají i rozdávají radosti i strážně, a především proti všem předpokladům a všem nehodám vycházejí nijak zvlášť tělesně postiženi, jejich příhody také nemají další následky: „*Stejně jako hrdinové westernů spoléhají hrdinové grotesky hlavně sami na sebe; ať je rozsah škod sebevětší, žádného z účastníků velkolepé destrukce aut z filmu Stan a Oliver na výletě (1928) nenapadne žádat po druhých adresu pojišťovny.*“⁶⁴ Základní stavební jednotkou grotesky je fyzický gag, jejich pospojování do řetězce vytváří nepřetržitou akci, časté je opakování a násobení, typické jsou proto honičky, hromadné rvačky a nejrůznější obměny úniků, ale i pádů. Hrdina jedná rychle a jeho okolí též: „*Potřebuje-li komik dopravní prostředek, přivlastní si první kolo nebo auto, které mu přijde pod ruku.*“⁶⁵ Zápletka se odsouvá do pozadí, hlavní je gag, momentální situace, nikoli řešení záhad. Král přiznává velkou roli v groteskách také nedorozumění a náhodě, hrdina grotesky „*nemusí mít z čeho žít, vždycky ale má co*

⁶² KRÁL, Petr. *Groteska čili Morálka šlehačkového dortu*. Národní filmový archiv, Praha, 1998

⁶³ Tamtéž, s. 54

⁶⁴ Tamtéž, s. 86

⁶⁵ Tamtéž, s. 55

prožívat“.⁶⁶ Banda lupičů tak neomylně zakope poklad zrovna tam, kde se rozhodne hrdina přenocovat, kopáč hloubící výkop se přehne právě včas, aby jej řítící se automobil nepřejel apod. Náhoda prvního typu je typická pro situační komiku vůbec, druhého typu však plně pro gagy filmové grotesky. Významnou roli přisuzuje Král také hromadění: *„Spolu s vrozeným smyslem pro „nahodilá setkání“ komici projevují nutkavou, náruživou zálibu ve shlukování a kompromitujícím kontaktu, ve vzájemném dotýkání, objímání a tření hmot a těl.“*⁶⁷ Při natáčení grotesek se často uplatnil momentální okamžitý nápad, pokud zafungoval, ihned se uplatnil, často až přímo při natáčení samém. *„Tajemství grotesky je v podstatné míře tajemstvím spontaneity a improvizace, redukcí na minimum vzdálenost mezi tvůrčím podnětem a jeho realizací. (...) V jednom z prvních Lloydových snímků chtějí Harold s kumpánem zablokovat dveře kuchyně a budují před nimi zátaras z nejrůznějších předmětů, které odbíhají hledat kamsi mimo obraz. Když se jeden z nich vrátí se zbytkem výstražného panelu, kde lze číst už je zlomek původního varování, rozlišíme záhadu v celé její prostotě: pokaždé, když herci vyjdou ze studia, sbírají nazdařbůh všechno, co se válí kolem na podlaze.“*⁶⁸

Tradice němé filmové grotesky nezanikla se zvukovým filmem, tyto osvědčené postupy se uplatnily i později, často v nesmírně hypertrofované a brutální podobě, zejména u kresleného filmu, mnohdy dětského, srov. např. seriály *Tom a Jerry* nebo *The Roadrunner Show*, v novější době *South Park* nebo *Itchy a Scratchy Show* v seriálu *Simpsonovi*. Nejen však tam, z tradice němých grotesek čerpají třeba hrané filmové série o četnících ze Saint -Tropez nebo komisaři Clouseau, stejně tak komedie s Budem Spencerem a Terrence Hillem a mnohé další snímky.

⁶⁶ KRÁL, Petr. Groteska čili Morálka šlehačkového dortu. Národní filmový archiv, Praha, 1998, s. 69

⁶⁷ Tamtéž, s. 66

⁶⁸ Tamtéž, s. 61

Pro grotesku filmovou je tedy typická frenetická akce, často v různých obměnách nebo i bez nich opakovaná, vrstvení a hromadění postav, jejich často velmi bizarní nehody, z kterých ale vycházejí po vrávorání či naopak zveličených pádech tělesně nepoškozeny. Postavy přehánějí své jednání, což vyžaduje nezřídka mimořádné tělesné výkony i spolupráci herců. Zůstává přesto široké pole pro improvizaci, také proto jsou často role psány na tělo konkrétnímu herci.

6.5 Groteska u Longena

Všechny prvky grotesky, zejména grotesku filmovou, budeme hledat u dramatických děl E. A. Longena. Longen byl často označován za dramatika, který ve svých hrách prvky grotesky používal vědomě. Jak soudobé, tak pozdější hodnocení jeho děl jim tyto vlastnosti připisuje. Současně uznává, že Longen je autor velmi barvitý:

„Longenovy frašky jsou zvláštním genrem, čímsi pro sebe.“⁶⁹

„V rafinovanosti a nesmírně živé technice dovedly spojití aktuálnost s nevázaností a jejich sensačnost obsahuje mnoho společenské kritiky i ironie. Leckteré z nich jsou pro malé divadlo tím, čím jest fraška Chaplinova pro film.“⁷⁰

„Longenovy frašky jsou výlučným zjevem v tomto odvětví dramatické produkce.“

⁶⁹ PACHMAYER, Julius, in: LONGEN, Emil Artur. Ministr a jeho dítě. My chlebem, ona kamenem!, L. Šotek, Praha 1926, s. 2

⁷⁰ KODÍČEK, Julius, in: LONGEN, Emil Artur. Ministr a jeho dítě. My chlebem, ona kamenem!, L. Šotek, Praha 1926, s. 3

*Jsou výlučné svým prudkým a šíravým tempem západoevropské linie, jakkoli jim nechybí ani ústřední myšlenka, kterou, třeba jednoduchou, umí autor oživit bystrými nápady zkušeného praktika.*⁷¹

*„Napsal řadu her, jejichž základní vlastností je, že se při nich nikdo nenudí. (...) Jsou groteskní, protože humor nemůže se spokojovati dnes již situační komikou, jsou břitké a spádné, protože takové je tempo doby, v níž vznikly, zkreslují život i charaktery, aby lépe vynikaly karikované stránky, jsou namířeny proti šosáctví, které jest morem dvacátého století.*⁷²

*„V další etapě tvorby psal pak především veselé satirické aktovky ze soudobého života, pro něž se inspiroval tehdy u nás velmi populárními americkými filmovými groteskami, jejichž hrdiny býval například Chester Conklin, Mack Swain, Frigo, Mack Sennet a zejména Charlie Chaplin. Humor těchto frašek či spíše skečů je založen na absurdních, bleskovitě se měnících situacích, právě tak jako ve zmíněných němých filmových groteskách. Charaktery jsou vždy načrtnuty jen v základních groteskních obrysech, poněvadž autor, spoléhající na herce, pro něhož roli píše., klade záměrně větší důraz na hercovo jednání než na slovo.*⁷³

„Pro Longenovy frašky je příznačná velká nadsázka až grotesknost, která si v ničem nezadá s komikou filmových grotesek, včetně bláznivých honiček, dortových bitev a kopanců. (...) Postavy vyznačil jen těmi nejzákladnějšími groteskními rysy tak, jak to dělávali tvůrci libret

⁷¹ JÁNSKÝ, Emanuel, in: LONGEN, Emil Artur. Ministr a jeho dítě. My chlebem, ona kamenem!, L. Šotek, Praha 1926, s. 2

⁷² MAJEROVÁ, Marie, in: LONGEN, Emil Artur. Ministr a jeho dítě. My chlebem, ona kamenem!, L. Šotek, Praha 1926, s. 3

⁷³ ČERNÝ, František. Doslov. In LONGEN, Emil Artur, C. k. polní maršálek a jiné hry. Orbis, Praha, 1960, s. 174 (Pozn.: Autor se mylí u Macka Sennetta, který byl režisérem.)

*commedie dell'arte. (...) Ve snaze o humor za každou cenu využíval i otřepaných komediálních klišé, jako např. přerěknutí, zkomolenin apod.*⁷⁴

*„(Longenův) humor je drsný až vulgární, překračováním ustálených konvencí a tabu (legrace ze smrti) směřuje k silné provokativnosti. Longen využívá zkušenosti s americkou groteskou a libuje si v černém humoru.”*⁷⁵

Jestliže tyto vlastnosti připisují Longenovým hrám jeho současníci i s odstupem hodnotící kritika, pokusme se najít prvky filmové grotesky v jednotlivých Longenových hrách a dalších dramatických pracích.

⁷⁴ KAMEN, Jiří. Toulavý kůň: román o Emilu Arturu Longenovi. Středočeské nakladatelství a knihkupectví, Praha, 1982, s. 241

⁷⁵ HOŘÍNEK, Zdeněk. O divadelní komedii. Pražská scéna, Praha, 2003, s. 60

7 HRY

7.1 V PŘÍTMÍ SVATYNĚ

Hra *V přítmi svatyně* je nejstarší vydanou Longenovou hrou. Hra měla premiéru r. 1920, knižně vyšla r. 1921 v Nakladatelství a knihkupectví Tiskového výboru čsl. sociálně demokratické strany dělnické v edici Socialistické divadlo v r. 1921.⁷⁶ Dalšího vydání se hra dočkala r. 1961 ve výboru *C. k. polní maršálek*,⁷⁷ z kterého jsou i všechny uvedené citace. Podtitul zní *Veselohra o jednom dějství*.

Námět

Hra se zabývá sociální nespravedlností a to za pomoci velmi jednoduše rozklíčovatelných mluvících jmen postav. Dělník, idealistický básník či novinář a invalida jako zástupci chudého proletariátu jsou postavy kladné, které se snaží svrhnout nespravedlivou společnost, již reprezentují vládcí, boháči a ti, kteří jim slouží či pochlebují; těm patří veškerá moc a většina majetku. Levicově zaměřený intelektuál Longen zde nezapřel název svého divadla a hra má velmi jednoduchý děj založený na vzpouře, inspirovaný pravděpodobně revolucemi v Rusku. Rozhodně se nejedná o veselohru, autorův podtitul je zavádějící.

Stručný obsah

V předsíni chrámu Lidské milosti Pracan, Bezpřístřešník a Invalida lamentují nad svým trpkým údělem, jeden těžce pracuje a vydělá sotva na nuzné živobytí, přičemž plody jeho úsilí si přivlastňují neprávem jiní, druhý se neživí myšlenkami a básněmi o lidské rovnosti a spravedlnosti, třetí ztratil zrak na bitevním poli a nyní je všem na obtíž. Přichází Zmetek, žertěř, který vyzvídá víc a posmívá se třem chudákům, komentuje jejich

⁷⁶ LONGEN, E. A. *V přítmi svatyně*. Ústřední dělnické knihkupectví, nakladatelství a antikvariát (A. Svěcený), Praha 1921

⁷⁷ LONGEN, E. A. *C. k. polní maršálek*. Orbis, Praha 1961, s. 147 - 162

stesky a strážně výsměšnými žerty, jelikož si jen stěžují a nechtějí konat. Přichází profesionál žebrák, který se nikterak nestydí, má i koncesi na své „podnikání“, je to zkušený obchodník s lidským soucitem. Vyžebrá peníze i od tří chudáků. Zmetek se mu posmívá, což jej rozzuří a hrozí, že Reoakcionáriu se Zmetkem a jemu podobnými brzy zatočí. Přichází Přísluhovač, mrskuje bičem, oboří se na chudáky - Pracana nutí k další práci, Invalidu zažene, aby nebyl na očích, nutí Bezpřístřešníka změnit své myšlenky k vůli Reakcionária. Žebrák profesionál vše kvituje s povděkem, pochlebuje Přísluhovači i jeho konání a dočká se bohaté almužny. Vystoupí bohatě, křiklavě oděný Umělec. Žádá si drahokamy a peníze na svou další podobiznu zlaté bohyně Lidské milosti. Přísluhovač vše slíbí, Umělec se zalíbením pohlédne na žebráka: „*Ach - překrásný to typ žebráka! A nestydíš se žebrat, krásný patriarcho?*“⁷⁸ Podle něj chce ztvárnit obraz „*Poděkování žebráka ku zlaté bohyni*“ a nutí jej zaujmout nepřírozené pózy, za to mu zaplatí a jako sluhu jej také komanduje a dloube do něj. Zmetek vše se zájmem pozoruje, nabízí se modelem sám, Umělec jej odmítne s tím, že je odporný a smrdí, krásného žebráka chce lépe naaranžovat, čímž mu nedopatřením odstraní falešné vousy. Je rozhořčen, ale přichází Černokněžník. Umělec se hluboce patolízalsky klaní, projevuje již předem vděk a polichocení Černokněžník mu slibuje úřad, tituly a také velkou zakázku - nové bankovky, „*na nichž zřítí bude bohatství naší země*“.⁷⁹ Umělec s Černokněžníkem odcházejí do chrámu. Z něj vychází skvěle oděná Bohyně. Zatímco žebrák padne na kolena a provolává slávu, tři nebožáci od ní chtějí uznání svých zásluh. Bohyně je odbude, že k ní má přístup jen krása a ušlechtilost. Zmetek žertovně Bohyni štípne do ruky, ta vzkřikne, že je vážně poraněna, přispěchavší Umělec ji konejší a slibuje brzy dokončit nové dílo k její slávě. Zmetek však vzkřikne: „*Rudá záře na*

⁷⁸ LONGEN, E. A. C. k. polní maršálek. Orbis, Praha, 1961, s. 155 - 156

⁷⁹ Tamtéž, str. 157

*východě!*⁸⁰ čímž Bohyni vyděsí a ona i Umělec prchají do pozadí. Zmetek posílen úspěchem ukazuje Pracanovi, Bezpřístřešníkovi a Invalidovi, čeho se Bohyně bojí, ponouká je k činu. Nakonec je vede přímo k Bohyni, která stále naslouchá lichotkám Umělcovým. Ten prchá poté, co tři nuzáci na Bohyni zaútočí, nechtějí jí však ublížit, chtějí v případě Pracana drahý šperk, který chce směnit za něco pro ženu a děti, Bezpřístřešník si žádá řádnou práci a Invalida zvolá jen „*Světlo, slunce!*“⁸¹ Umělec ale zburcuje Přísluhovače a ten přispěchá s karabáčem, kterým zbije vzbouřence a vyhání je ven. Za ním přichází s kohortou pochlebníků Černokněžník Reakcionárus, kterému Bohyně padne do náruče, Černokněžník slibuje: „*Pevnějšími je spoutám okovy.*“⁸² Umělec slibuje báseň Bohyni a Černokněžníkovi k oslavě, Profesionál žebrák slibuje modlitbu, Přísluhovač ochranu, jen Zmetek poprvé promluví v popředí vážně: „*Příliš časně - běda - příliš časně...*“⁸³

Komika

Ač je hra nazvána v podtitulu veselohrou, komických scén zde moc nenalezneme. Za groteskní lze považovat odění jednotlivých postav, charakterizované u Longena nezvykle v režijní poznámce, i když jen u některých postav. Bohyně Lidské milosti je oděna křiklavě a chová se přehnaně hrdě a afektovaně, v ruce drží zeměkouli a žezlo. Lze očekávat, že i další postavy jsou charakterizovány oděvem a způsobem vystupování, ale jen u invalidy je zmínka, že má pásku přes oči.

Můžeme konstatovat, že zde nepřevládá žádný z druhů divadelní komiky.

⁸⁰ LONGEN, E. A. C. k. polní maršálek. Orbis, Praha, 1961, str. 160

⁸¹ Tamtéž, str. 161

⁸² Tamtéž, str. 161

⁸³ Tamtéž, str. 163

7.2 MOJE - TVOJE

Hru *Moje - tvoje* uvedl E. A. Longen r. 1920, knižně vyšla péčí Nakladatelství a knihkupectví Tiskového výboru čsl. sociálně demokratické strany dělnické v edici *Socialistické divadlo* v r. 1921, z tohoto vydání budou i uvedené citace.⁸⁴ Hru provozoval Longen na prknech Revoluční scény, je však možné, že ji uvedl již dříve. Podtitul zní *Veselá scéna* podle francouzského motivu. Rozsah díla je opravdu malý, pro text stačí deset stran osminkového formátu, hra zjevně sloužila jako součást pásma kratších podobných výstupů.

Námět

Longen se zde zamýšlí, kromě materiální bídy umělce, nad přístupem společnosti k modernímu umění a modernímu umělci, nijak ale netruchlí, příběh můžeme považovat za rozmarný a tragikomický. Můžeme usuzovat, že námět Longena napadl, případně se s ním setkal, za dob jeho cest do Francie nebo za dob jeho působení v malířských kruzích. Ke svému hrdinovi malíři není nikterak nekritický, jde o typického bohéma, nesnaží se řešit příčiny své bídy, žije okamžikem.

Stručný obsah

Mladý moderní umělec sedí na stole ve svém bytě a hloubá nad tím, kde by vzal alespoň „*dvě koruny na kafe*“.⁸⁵ Přichází domovnice upomínat o dlužné nájemné, malíř slibuje, že prodá obraz, ač ještě neví komu; nakonec zkouší alespoň si u domovnice vydlužit, ta se sice směje, ale dluh neodpouští. Student odchází, pokusí se najíst na dluh. Do bytu po žebříku z

⁸⁴ LONGEN, E. A. *Moje - tvoje*. Ústřední dělnické knihkupectví, nakladatelství a antikvariát (A. Svěcený), Praha, 1921

⁸⁵ Tamtéž, s. 3

půdy slézá zloděj . Zjistiv, že v bytě není nic hodnotného, zalamentuje si nad svým osudem zloděje z nouze a chce zase uprchnout, z předchozí krádeže téhož dne má aspoň 300 korun. Než ale vyleze po žebříku zpět, přichází exekutor. Ten žádá zaplacení soudního příkazu, zloděj chce zjistit, o co jde, případně rovnou prchnout, ale exekutor napřed „řve ještě víc“,⁸⁶ pak hrozí přivést strážníka a ztropit veřejný skandál. Zloděj se nechce prozradit ani dopadnout a splácí ze „svého“ sto sedm korun dluhu a výloh. Po odchodu exekutora zkouší otevřít zásuvku u stolu, ale přichází pradelna s vypraným prádlem. Ta nese kromě koše s prádlem také účet za minulé služby v hodnotě 50 korun a také se brání nemravným žertům s tím, že ji sem poslali jako novou, proto také falešného malíře nezná. Zloděj usoudí, že vydělá alespoň na vypraných košilích a zaplatí dlužnou sumu. Dostane jednu košili - zbytek byl pro další zákazníky. Zloděj si ani nestihne zanádat a ulevit si tak, když do dveří vrazí otec svedené dcery s holí. Napřed žádá peníze, že dcera stála malíři modelem, pak také náhradu za svedení svého dítěte. Zloděj navrhuje splátky, nakonec usmlouvá alespoň 30 korun. Otec odejde nespokojen, dodává, že se vrátí pro další splátky. Zloděj roztrpčen dál prohledává zásuvku, najde nočník. Už už se chystá ztratit, vstoupí navrátilší se malíř. Je překvapen, že je u něj zloděj, kterému klidně tiskne ruku u vědomí, že stejně není, co by mu kdo mohl ukrást. Překvapí jej ještě víc, že zloděj zaplatil jeho dluhy. Nakonec si od zloděje vypůjčí ještě dvacet korun a zloděj prchá, rád, že mu alespoň něco zbylo.

Komika

Na malém rozměru hry Longen uplatňuje především komiku situační danou dějem hry. Za jiné druhy humoru můžeme považovat občasné narážky na dobové pražské reálie, určené publiku z kruhů pražské bohémy:

⁸⁶ LONGEN, E. A. Moje - tvoje. Ústřední dělnické knihkupectví, nakladatelství a antikvariát (A. Svěcený), Praha, 1921, s. 6

Malíř: ... „Nejvyšší čas k obědu. Oh - aspoň do kavárny na bílou kávu. Kam? Do Unionky? Starej Patera už nedá na dluh ani sklenici vody! Do Rokoka? Co může udělat šlechetný Edl, vypiju-li kávu a odejdu-li s připomenutím, že se za chvíli vrátím? Vzhůru! Zkusme to! (Odjede.)⁸⁷⁸⁸

Podobně v dílku zazní jména známých malířů.

Děj zpestřují četné slovní žerty - otec jde pro odbytne pro svou dceru, toto „ubohý, nezkušený 36letý děvče“⁸⁹ mělo stát pro obraz, který nazývá „Zuzana blázní“⁹⁰ apod. Jazyk je hovorový.

Groteskní komiku slapstickovou ve hře takřka nenajdeme, vzácná příležitost pro ni je pouze ve scéně, kdy otec s holí v ruce honí zloděje - domnělého malíře, který uniká a žádá ohledy, protože má housera.⁹¹

⁸⁷ LONGEN, E. A. *Moje - tvoje*. Ústřední dělnické knihkupectví, nakladatelství a antikvariát (A. Svěcený), Praha, 1921, s. 2

⁸⁸ Oba muži uvedených příjmení skutečně ve známých pražských kavárnách pracovali, Patera, vrchní v kavárně Union v letech 1907 - 1925, byl znám svou shovívavostí k mladým umělcům, zatímco prudký Edl se s Longenem často přel v době, kdy zde autor působil jako člen souboru kabaretu Červená sedma (do r. 1918). Vlastnosti obou vrchních tedy Longen prohazuje, jde o jakýsi „inside joke“, soukromý vtíp mezi věci znalými. Více např. v knize L. BERNÉHO *Kde pijí múzy: Ze Starého na Nové Město*, Praha 2015.

⁸⁹ LONGEN, E. A. *Moje - tvoje*. Ústřední dělnické knihkupectví, nakladatelství a antikvariát (A. Svěcený), Praha, 1921, s. 11

⁹⁰ Tamtéž, s. 10

⁹¹ Tamtéž, s. 11

7.3 UŽ MOU MILOU...

Hra *Už mou milou...* se stala natolik populární, že námět a hlavně postavu funebráka ztvárněnou Vlastou Burianem použil Longen pro scénář filmu *Funebrák*, respektive jeho první část.⁹² Autor jí dal podtitul *Fraška o jednom dějství*. Hra měla premiéru r. 1923 v divadle Rokoko, knižně vyšla r. 1926 v nakladatelství Ladislava Šotka, z této verze hry budu v dalším textu citovat. Vyšla jako čtvrtý díl edice Longenovy hry společně s hrou *Methody slečny doktora*.⁹³ Longen hru napsal pro divadlo Rokoko a postavu funebráka psal Vlastovi Burianovi přímo na tělo, přičemž když později při jednom z mnoha pracovních rozhodů s Burianem hru uvedl s jiným hercem v hlavní roli, hra neuspěla (možná však také proto, že hru uvedl v Praze a ve stejné době, kdy hru divadlo Rokoko stále hrálo).⁹⁴ Přepřacování do operetní verze se hra dočkala r. 1992, text přepřacoval a písně napsal Karel Semerád, hudbu složil Michal Vilím, vyšlo společně s podobně přepřacovanou hrou *Někdy kriminál nad svobodu* pod souhrnným názvem *Nevěsta na marách a spol.*⁹⁵

Námět

Hlavní námět hry je konvenční, vynucený sňatek a láska mladé nevěsty k jinému. Do této situace přichází návštěva, která ani netuší, co všichni ostatní vědí.

Stručný obsah

⁹²Funebrák [film]. Režie Karel LAMÁČ, Československo 1932

⁹³LONGEN, E. A. *Už mou milou... Methody slečny doktora*. L. Šotek, Praha, 1926

⁹⁴KAMEN, Jiří. *Toulavý kůň: román o Emilu Arturu Longenovi*. Středočeské nakladatelství a knihkupectví, Praha, 1982, s. 168

⁹⁵LONGEN, E. A., SEMERÁD, K., VILÍM, M. *Nevěsta na marách a spol.* Dilia, Praha, 1992

V Praze se chystá svatba, ale nevěsta z toho není nijak veselá. V bytě s ní bydlí ještě teta a dědeček, její jediní příbuzní. Zanedlouho má přijít ženich a celá společnost má vyrazit do kostela, čeká se na ženicha a na svědky. Ženich je postarší muž, „*hokynář se studenýma rukama*“,⁹⁶ ovšem zámožný. Nevěsta má však ráda šoféra, ten ze zoufalství naproti domu ve výčepu zapíjí svůj žal. Soucitná teta nakonec navrhuje nevěstě, ať tedy šofér přijde nahoru, aby se s ním nevěsta mohla alespoň rozloučit. Nevěsta posílá družičku se vzkazem. Než šofér dorazí, přichází dopis, ve kterém se omlouvá svědek nevěsty, tetin bratranec rada Zimmerman, který za sebe však slibuje poslat náhradu se svatebním darem. Vzápětí přichází opilý soudní oficiál, svědek ženichův, s tím, že ženich je po nočním loučení se svobodou ještě zcela opilý a teď ještě „*pije dole u hokyně rum, aby se postavil na nohy*“.⁹⁷ Tetička zve ženicha dál, ten přichází zcela opilý a ihned ztropí poprask - spadne i se dvěma kumpány, kteří jej podpírají, poroučí si rum do kávy, která mu má pomoci vystřízlivět, udeří tetu cylindrem apod. Nevěsta uteče a zavře se v pokoji. Vstoupí šofér, teta jej vydává za svého synovce. Všichni odcházejí dveřmi do kuchyně, teta se šoférem se rychle domlouvají, že až bude příležitost, šofér vklouzne dvířky do alkovny, kam za ním teta v příhodný okamžik pošle nevěstu. Z kuchyně se ozve třesk rozbíjeného nádobí, teta i šofér vcházejí dovnitř a ženich je za scénou zve na slivovici. Do prázdné síně přichází funebrák. Je to ona náhrada za radu Zimmermana, jenže muž netuší, že jde na svatbu, a myslí si, že zde má nachystat nebožtíka k pohřbu; svatební dar nenese, zato však pohřební výbavu. Teta jej správně identifikuje jako posla svého bratrance, ale kvůli přehnaně ohleduplným a v náznacích vedených řečech nepozná, že zřízenec pohřebního ústavu se domnívá, že v bytě je nebožtík. Lamentuje nad opilým ženichem, zřízenec se nestačí neúctě pozůstalých

⁹⁶ LONGEN, E. A. Už mou milou... Methody slečny doktora. L. Šotek, Praha, 1926, s. 7

⁹⁷ Tamtéž, s. 12

divit v domnění, že řeč je o mrtvém, kterého se především marně snaží nalézt. Teta opět odchází klidnit hlučnou atmosféru do kuchyně. Z pokoje vyjde nevěsta zkoumající, zda je vhodná chvíle k rozloučení se šoférem. Ani ona nepochopí, že funebrák hledá mrtvolu, a nazve k jeho údivu ženicha dalšími hanlivými posudky. Po jejím odchodu zpět do pokoje se objevuje ženich, který si žádá od udiveného funebráka rady, jak se má chovat při cestě ke kostelu, dostane se mu náležitého poučení. Zve funebráka do kuchyně na kávu, teta využije volného prostoru a posílá nevěstu do alkovny. Funebrák odmítá být v takové chvíli v opilé společnosti a vychází z kuchyně, setkává se se šoférem, který opět hartusí nad osudem, nespravedlností světa a rodinnými poměry za účastného a užaslého soucítění funebrákova. Opilý ženich šoféra odtáhne do kuchyně na další rundu, funebrák postaví katafalk a rozhodne se mrtvolu hledat sám. Vstoupí do zatemnělé alkovny a zavře za sebou. Šofér se mezitím v kuchyni dozví, kam má jít, ale je zavřeno; jde do pokoje. Teta přichází, s uspokojením zjišťuje, že alkovna je zavřena a šofér nikde. Spokojená nevěsta vystoupí z alkovny a uhlazuje si šaty:

Nevěsta: Ach tetinko, má zlatá tetinko. (Objímá ji.) Děkuji vám, předobrá tetinko.

Teta: Ted' už ticho, a půjde se do kostela.

Šofér: (Vystoupí z pokoje.)

Teta a nevěsta: (Ustrnou.)

Nevěsta: (Vzpamatuje se.) Ty - ty jsi nebyl se mnou v alkovně?

Šofér: Já se tam nemoh' dostat. Bylo zavřeno.

Funebrák: (Vystoupí z alkovny.)

Nevěsta: (Omdlévá.) Ježíšmarjájosef!

Teta: Proč jste tam lezl, člověče?!

Funebrák: Já tam hledal tu mrtvolu, co má dneska funus.

O p o n a.⁹⁸

Komika

I zde Longen uplatňuje různé způsoby vyvolání komického působení.

Hned od počátku hry uplatňuje gagovou komiku slovní, tu někdy zdůrazňuje i režijní poznámkou:

Družíčka: *(Vrazí středem. Křičí radostně.) On přijde! Šofér přijde. Je to kavalír. Poručil hned vermouthe a mně taky nalil.*

Nevěsta: *Já ti také naleju, ale tvou palici. Ona s ním pije vermouthe! (Vysloví každý tak, jak je psáno.)⁹⁹*

Z dalších příkladů jmenujme záměnu automobilu za člověka, kdy šofér nazývá svůj vůz Laurinkou (s. 25).¹⁰⁰

Těžiště komiky ve hře je však v situacích, které nastávají díky nepochopení ze strany zřízence pohřebního ústavu. Jeho konverzace s členy rodiny a dalšími účastníky svatby se vyznačuje ohleduplností a náznaky, aby nedoal jak domnělé pozůstalé, tak (zcela profesionálně) i sám sebe. Vzhledem k nepříliš veselé svatbě je neustále utvrzován v domnění, že jde o funus - šofér nazývá takovou svatbu funusem či přímo vraždou, nevěsta svého nastávajícího jako studeného a teta je zklamána ženichovým stavem a také očekává bohatý svatební dar:

Funerák: *Pardon (Dá prst na ústa.) Odpusťte, že jsem tak smělý - hm... (stranou.) Já se té baby bojím zeptat na nebožtíka, aby zase nebrečela.*

Teta: *Přál jste si?*

Funerák: *Nuže - co on?! On?!*

⁹⁸ LONGEN, E. A. Už mou milou... Methody slečny doktora. L. Šotek, Praha, 1926, s. 26 - 27

⁹⁹ Tamtéž, s. 14

¹⁰⁰ Laurin & Klement byla proslulá značka bicyklů, motocyklů a osobních automobilů zal. r. 1896 v Mladé Boleslavi, od roku 1925 po fúzi se Škodovými závody v Plzni její výrobky nesly značku Laurin & Klement - Škoda, nově vyvíjené typy již pouze Škoda.

Teta: *Fuj, darmo mluvit. Je celý ublemtaný.*

Funerák: *A to jste ho neumyli?!*

Teta: *Ještě ho budu mejt. Já bych se ho ani nedotkla. Vždyť páchne na tři kroky.*

Funerák: *(Udiven.) On smrdí?*

Teta: *Darmo mluvit.*

Funerák: *(Smutně.) On smrdí!*

Teta *(Prohlíží zvědavě balík.) Ach, tady nesete.*

Funerák: *Ano, tam to všechno mám.*

Teta: *Jsem opravdu zvědavá.*

Funerák: *Budete překvapena. Je to prvotřídní.*

Teta: *To se těším.*

Funerák: *Ona se těší?! Echm!*

Soudní oficiál: *(Vstoupí.) Milostpaní, rychle, my se právě budeme prát!
(Odejde.)*

Teta: *(Utíká za ním do kuchyně.) Teď se budou ještě prát! Bože, v takový den se ještě poperou! (Odejde.)*

Funerák: *Právě v takový den se perou dycky pozůstalí o dědictví, když je ještě mrtvola v domě. Musí to však býti pěkněj ksindl pohromadě. (Přistoupí ke dveřím kuchyně a dívá se klíčovou dírkou.) Ta banda si tam dává do trumpety - jako v putyce! A rakev s nebožtíkem neviděti. Hm. (Narovná se.) Rakev asi uklidili, aby jim nebožtík nesmrđěl. Kdybych věđěl, kde leží, abych rozžehnul svíce. (Rozhlíží se.)¹⁰¹*

Jak vidno, dozvídáme se také přímo od funeráka o jeho vnitřním světě. Drsný humor hry se stupňuje až do šokujícího finále. Lze soudit, že Burian podle svého zvyku v mnohých situacích navíc improvizoval a hru tak inovoval.

¹⁰¹ LONGEN, E. A. Už mou milou... Methody slečny doktora. L. Šotek, Praha, 1926, s. 20 - 21

Komiku slapstickového typu grotesky uplatňuje autor také, zejména ve svých oblíbených výstupech opilého ženicha, kterého často v Burianově divadle také hrával. Ženich jako jediný má rozepsáno, kam má na jevišti vyrazit, jeho vrávorání a potácení herce přímo vybízí k nadsázce a grotesce:

(Ženich a dva hosté, kteří ho podpírají, vletí až na rampu.) Maucta.

...

Ženich: (Strhne hosty k velikému předmětu na druhou stranu jeviště, kde se všichni tři svalí.)¹⁰²

Ženich také občas nesmyslně blábolí:

Teta: Jděte do kuchyně. Dědeček vám uvaří černou kávu.

Ženich: Pojď, synovče, uvaříme si dědečka.

Opilci, případně jinak omámení lidé se v groteskách i v Longenových fraškách objevují často a jejich nepředvídatelné pohyby jsou častým zdrojem veselí, jak na příkladu této hry popisuje i J. Kamen: „*Longenův opilý ženich na jevišti poskakuje jako cirkusový akrobat. Visí na klíce u dveří jako hadr ve větru. Zlomí se do takové polohy, až diváci vyjeknou hrůzou. Nakloní se do hlediště. Ted' přece musí přepadnout! Narovná se. I klaun může zvítězit nad lidským tělem. Je tak opilý, že už neovládá nohy. Odplave vzduchem.*“¹⁰³ Jiří Kamen na stejném místě také uvádí, že Burianův funebrák se pohyboval důstojně a přitom měl nalíčenou tvář „*jako cirkusový august*“¹⁰⁴ tak, že obočí měl prodloužené až k uším. Jeho tvář tedy kontrastuje s jeho povoláním a chováním, aniž ostatní postavy jakkoli reagují. Můžeme tedy usuzovat na snahu autora o komiku

¹⁰² LONGEN, E. A. Už mou milou... Methody slečny doktora. L. Šotek, Praha, 1926, s. 14. O jakýchkoli předmětech na scéně mimo dveří v pozadí není na začátku hry v poznámkách zmínka.

¹⁰³ KAMEN, Jiří. Toulavý kůň: román o Emilu Arturu Longenovi. Středočeské nakladatelství a knihkupectví, Praha, 1982, s. 165

¹⁰⁴ Tamtéž, s. 165

charakterizační, avšak zde záleží na inscenaci, v textu hry není o nalíčení postav uvedeno nic.

Slapsticková komika má ve hře své nezastupitelné a významné místo, avšak není dominantním typem a komedie je zde nazvána fraškou, tedy situační komedií hrubšího zrna, zcela po právu.

7.4 NĚKDY KRIMINÁL NAD SVOBODU

Fraška *Někdy kriminál nad svobodu* vyšla ve třetím svazku edice Longenovy hry r. 1926 v nakladatelství L. Šotek v Praze společně s další fraškou *Dezertér z Volšan*.¹⁰⁵ Měla však premiéru již r. 1924 na scéně divadla Rokoko, které tou dobou prodělávalo přerod z kabaretu na činoherní divadlo. Hra nese podtitul *Fraška o jednom dějství*, její dynamický děj není příliš dlouhý ani náročný.

Námět

Manželé pronajímají pokoj, což se dozví jejich domácí. U soudu vyhraje a rozhodne se pokoj pronajímat sám. Téma sporu nájemníků s majitelem domu, případně jejich obraz u ostatních nájemníků patří k oblíbeným nejen v české literatuře (zmiňme např. Nerudovy *Povídky malostranské*), i Longen sám v některých dřívějších i pozdějších hrách tento věčný konflikt řeší (např. aktovka *Lepší lidé* z r. 1920, zde zmíněná hra *Moje-tvoje*, pyšnou majitelkou domu (a proto si také nárokuje velení) je i paní obrstová v *C. k. polním maršálkovi* aj.).

Obsah

Od soudu přicházejí manželé Piplíkovi, kteří žijí v třípokojovém bytě, který obývají společně se sestrou paní Piplíkové Žužinkou, starou pannou. Té vypoví, jak u soudu prohráli spor s domácím, který se dozvěděl, že jeden pokoj neoprávněně pronajímají, a musí pokoj domácímu postoupit. Vše vyradil bývalý nespokojený podnájemník. Pan domácí vzápětí přichází a domáhá se využívání svého majetku, rozhořčení obyvatelé bytu se všemožně brání, a nakonec domácímu podle rozhodnutí soudu vrátí pokoj - ale jiný, který nemá samostatný vchod z chodby.

¹⁰⁵ LONGEN, E. A. *Někdy kriminál nad svobodu. Dezertér z Volšan*. L. Šotek, Praha, 1926

Domáci sice není zcela spokojen, ale sežene nájemníka, který si podle jeho soudu poradí, i když Piplíkovi a Žužinka vyhrožují, že nikoho skrz ostatní pokoje nepustí. Dokonce se rozhodnou bránit, na co mají podle vlastního názoru nárok, se zbraní v ruce. Když se přijde přeptat na průběh soudu jednatel Svazu nájemníků, Žužinka jej pozve dál, ale hned mezi dveřmi do pokoje je udeřen koštětem v ruce pana Piplíka, který už čekal na nevídaného nového nájemníka. Na usmířenou Piplík nabízí slivovici, z prostředního pokoje (scény) tak všichni odcházejí. Oknem dovnitř skáče trestanec, který právě uprchl z pankrácké věznice. Převlékne si kabát a zkoumá, co by v bytě mohl sebrat. Otevře jedny dveře, je udeřen koštětem paní Piplíkové, otevře druhé, dopadne na jeho hlavu úder Žužinčin. Ty se mu skrze otevřené dveře posmívají, že takové uvítání jistě nečekal, vyhrožují přídavkem. Trestanec raději volí únik oknem, pod oknem ale zrovna domovnice kontroluje stav svého a mužova majetku a opět trestance bije koštětem, až jej zažene zpět do pokoje. Dveřmi od Žužinky vchází domáci, zdraví neznámého v domnění, že je to nájemník, který se mu do pokoje přihlásil, trestanec zachová inkognito. Domáci jej povzbuzuje, aby se proti dosavadním obyvatelům bytu prosadil, podpoří jej do začátku i finančně a slibuje si leccos od jeho pověsti a povolání. Trestanec pochybuje, pan domáci mu chce ukázat, jak na věc, rázně otevře k Žužince a ihned dostane ránu koštětem. Raději zaklepe a odchází. Trestanec se mezitím upamatuje, že byl zavřen za rvačku, a hodlá ukázat svou drsnost, oboří se tak židlí na příchozí Žužinku i Piplíka, které přilákal hluk. Jednatel se snaží uniknout, ale to se mu nepodaří, Žužinka jej bije koštětem, než jej rozpozná a nechá odejít. Trestanec využívá chvíli klidu a převléká si kalhoty, ale v té chvíli přibíhá vyděšená Žužinka. Dorazil totiž její nápadník, pan Chramostejl, který ji chce pro domnělou nevěru zabít; ten vzápětí vchází též. zrovna když trestanec, snažící vše uklidnit, upustí napůl oblečené kalhoty a v místnosti stojí v podvlékačkách. Pan Chramostejl

hodlá zrušit svůj slib Žužince a jako důkaz cizoložství chce na policejní komisařství vést polonahého trestance. Chramostejl si nedá říct, trestanec jej nakonec zažene až hrozbou násilí a pozvednutou židlí, zhrzený nápadník prchá ven. Žužinka odchází do svého pokoje, zato přichází paní Piplíková, které i skrze zavřené dveře imponovalo podle jejího názoru rytířské počínání trestancovo. Začne mu nadbíhat, trestanec se však nijak polichoceně netváří a uražená žena slibuje pomstu. Odchází zase za dveře. Trestanec se - konečně - chystá uniknout oknem, ale je zasažen brašnou a potácí se zpět. Za hozenou brašnou oknem dovnitř skočí muž, evidentně nový nájemník, lamentuje, že mu nikdo nepřišel otevřít, ale srší bojovností. Trestanec se na něj oboří, jenže muž se ukáže jako boxer, navleče si rukavice, jeden pár dá i trestanci a vyzve jej k boji. Trestanec se brání různými fintami a pokouší se boxera rozptýlit. Hluk přiláká domácího, který dostane direkt od boxera, jemuž se trestanec v poslední chvíli sehne. Rána prožene domácího dveřmi k Žužince, boxer jde za ním s omluvou, ale dostane ránu koštětem, trestanec využije boxerovy dezorientace a jeho potáčení nasměruje k protějším dveřím, kde následuje další rána. Boxer upadá do bezvědomí, několikrát procitne, ale trestanec jej vždy udeří a znovu omráčí, načež se prohlásí vítězem zápasu. Trestanec se snaží prchnout oknem, tam se ale vrátila domovnice, z druhé strany útočí boxer, který se mezitím probral, k němu se přidávají obě ženy a pan Piplík s košťaty. Trestanec klesá pod údery všeho druhu, když přichází pan Chramostejl v doprovodu strážníka. Trestance označuje jako násilníka. Trestanec se přiznává k útěku a žádá strážníka, aby jej raději zavřel zpět: ***Trestanec:** Zaplat' pán bůh! Věřte mně, pane strážníku, že je mně kriminál milejší než býti na svobodě pohromadě s takovým ksindlem! (Odejdu.)*¹⁰⁶ Zprvu spokojený Piplík se diví, co zde vlastně hledá boxer, ten se přihlásí

¹⁰⁶ LONGEN, E. A. Někdy kriminál nad svobodu. Dezertér z Volšan. L. Šotek, Praha, 1926, s. 60

jako nový nájemník od pana domácího, Piplík jej chce vyhnat, ale boxer jej srazí ranou k zemi, tomu se zasměje Chramostejl, kterého tedy boxer další ranou srazí Žužince do náruče...

Komika

Hra je založena na Longenově oblíbené situaci - záměně. Můžeme tedy komedii nazvat situační, fraškou, ale po krátkém úvodu do situace přichází trestanec a rozjíždí se ohňostroj situací, který předznamenává chvíli předtím první úder koštětem do hlavy jednatele Svazu nájemníků. Všechny mužské postavy dostanou svůj díl ran, nejvíce se jich snese na hlavu trestancovu. Nakonec všichni bijí všechny přesně v duchu slapstickových němých grotesek, jejichž éra právě v době provozování této frašky vrcholila. I stylizace postav napomáhá jejich komickému, grotesknímu vzhledu, např. Chramostejl má podle režijní poznámky „*černé šaty a blond plnovous*“, ¹⁰⁷ zatímco boxer „*Svleče kabát. Zůstane ve swetru, ukrutně vycpaný*“ ¹⁰⁸ Postavám stačí k agresi naprosté minimum, třeba domovnici vůbec neuvidíme, jen její koště, kterým bije kohokoli, kdo se jen objeví v okně. Reakce všech jednajících postav jsou jen velmi zřídka ublížené, vlastně jen jednatel po první ráně, ale i on pak vyhrožuje vrátit oko za oko, ostatní rovnou jednají stejně, aniž dlouze přemýšlejí. Právě tento rychlý, kypivý pohyb vpřed v prostoru i čase je pro hru typický. Pro slapstick typicky přehánějí všichni v řečech, v jednání s ostatními i v interakci s okolím. Jde v první řadě o údery a bitky, ale také paní Piplíková začne po prvním mužném projevu trestance dotyčného ihned svádět, ač má muže za dveřmi, stejně přehnaně nenávistně se urazí po odmítnutí. Přehánějí i předměty, např. trestanec upadne, když se tahají s Chramostejlem o kalhoty:

¹⁰⁷ LONGEN, E. A. Něky kriminál nad svobodu. Dezertér z Volšan. L. Šotek, Praha, 1926, s. 49

¹⁰⁸ Tamtéž, s. 54

Trestanec: *Ani mne nenapadne! Puste! Jejeje!*

Chramostejl: *Co je?*

Trestanec: *Zadřel jsem si třísku. Ošetřte mně.*

Chramostejl: *(Vytáhne mu ze šosu poleno.) Tak.¹⁰⁹*

V duchu grotesky nejenže Chramostejl okamžitě přestane zápasit, ale hledí ošetřit protivníka, přičemž podivuhodností jeho „úrazu“ naprosto není vyveden z míry. Lze se jen dohadovat, jak herci na jevišti svoje vrávorání a pády prováděli, nicméně vzhledem k charakteru veseloherní scény Rokoko pod vedením ředitele Buriana (od 1. ledna 1923) a k tomu, že hra přešla i do Divadla Vlasty Buriana od sezony 1925, lze soudit na veliký divácký ohlas.

Někdy kriminál nad svobodu je tedy sice komedie situační, ale jen svým textem, s vysokou pravděpodobností inscenaci neslo především fyzické herectví, které herci dozajista v duchu groteskního přehánění leckdy k němým filmům slapstickové éry připodobnili a proměnili hru v sérii gagů, pranic a omylů.

¹⁰⁹ LONGEN, E. A. *Někdy kriminál nad svobodu. Dezertér z Volšan*. L. Šotek, Praha, 1926

7.5 MINISTR A JEHO DÍTĚ

Hra *Ministr a jeho dítě* vyšla knižně r. 1926 společně s hrou *My chlebem - ona kamenem!* u nakladatele L. Šotka v Praze jako druhý díl edice E. A. Longen.¹¹⁰ Podtitul zní *Fraška o jednom dějství*, hra je tedy aktovka. Osudy hry ale byly dramatické již dávno před knižním vydáním, byla napsána pro Revoluční scénu již roku 1921,¹¹¹ a to ve spolupráci s Jaroslavem Haškem.¹¹² Hra měla skandální pozadí: „*Hra Ministr a jeho dítě, která měla urážet ministra zahraničí doktora Beneše, se nesměla hrát. Cenzori v ní našli narážky na nedávnou Benešovu aféru s cestovatelem Fričem. Ministr odmítl cestovatele jmenovat vyslance Československé republiky v jižní Americe a ten ho obvinil ze zpronevěry peněz. Beneš je měl odcizit za války v Paříži ze společné pokladny emigrantského hnutí.*“¹¹³ Děj hry je možná proto zasazen do poválečného Rakouska. Hra byla uváděna až ve spolupráci s Vlastou Burianem, což je možný důvod k tomu, že v edici Šotkova nakladatelství je v pořadí v druhé knize, ačkoli první díl obsahuje kusy napsané později - *Jménem veličenstva!* a *Tenoristovy lásky*. Tato hra se stala jednou z mála, které byly nastudovány i v pozdější době,¹¹⁴¹¹⁵

¹¹⁰ LONGEN, E. A. *Ministr a jeho dítě. My chlebem - ona kamenem!* L. Šotek, Praha, 1926

¹¹¹ ČERNÁ, Klára. *Hry Emila Artura Longena z let 1929-1933*. Diplomová práce, obhájeno na MU Brno 2016. Dostupné na https://is.muni.cz/th/wwjj2/DP_Hry_Emila_Artura_Longena_z_let_1929-1933.pdf s. 12 [cit. 6. 12. 2018]

¹¹² PYTLÍK, Radko. *Koridor smrti Bohumila Hrabala*. Olympia, Praha, 1998, dostupné na http://radkopytlik.sweb.cz/his_dm_a.html [cit. 6. 12. 2018]

¹¹³ KAMEN, Jiří. *Světová premiéra Švejka na jevišti - Longen a Hašek*. Dostupné na <https://vltava.rozhlas.cz/svetova-premiera-svejka-na-jevisti-longen-a-hasek-5044164> [cit. 6. 12. 2018]

¹¹⁴ RODOVÁ, Zuzana. *Ochotníci pobavili Ministrem i soudničkami*. Pelhřimovský deník, 26. 1. 2014. Dostupné na https://pelhrimovsky.denik.cz/kultura_region/ochotnici-pobavili-ministrem-i-soudnickami_014.html [cit. 6. 12. 2018]

¹¹⁵ Dostupné na <https://www.i-divadlo.cz/divadlo/moravske-divadlo-olomouc/ministr-a-jeho-dite-dezertner-z-volsan> [cit. 6. 12. 2018]

roku 1985 dokonce i jako rozhlasová hra.¹¹⁶ I zde kromě samotného textu autoři inscenací sázeli na přidanou atmosféru staré Prahy, rozhlasová verze obsahuje navíc např. kuplety E. Basse aj, hraná doplňuje aktovku třemi soudničkami Františka Němce. Dalšího knižního vydání se hra nedočkala, všechny zde uvedené citace jsou z vydání původního.

Námět

Hra se zabývá na pozadí manželské nevěry především korumpovatelností všech vrstev obyvatelstva, od nejvýše postaveného ministra přes jeho tajemníka, milenku, vynálezce či novináře až po falešného karbaníka. Dobové, přesto stále živé téma přimělo mj. k inscenaci autorku úprav při posledním ochotnické nastudování v r. 2014.¹¹⁷

Stručný obsah

Panská a číšník chystají v 11 hodin snídani pro pana Theodora Daubera, který je v lázeňském městě již několik dní inkognito s milenkou, kterou vydává před hotelovým personálem za svou dceru. Na p. Daubera čeká také telegram, došlý již o sedmé. Vstupuje redaktor s kyticí, a ač pan Dauber si nepřeje být rušen, redaktor jej označuje za ministra a vítězoslavně mu nese právě vydaný list, kde se pana ministra zastal před nactiutřačnými útoky, že zpronevěřil 33 tisíc miliard korun. Nadto podle redaktora návštěva samotného ministra bude pro celé lázně výbornou reklamou. Před hotelem se

¹¹⁶ Emil Artur Longen - Zlodějové (autor neuveden) Dostupné na <https://vltava.rozhlas.cz/emil-artur-longen-zlodejove-5049354> [cit. 6. 12. 2018]

¹¹⁷ RODOVÁ, Zuzana. Ochotníci pobavili Ministrem i soudničkami. Pelhřimovský deník, 26. 1. 2014. Dostupné na https://pelhrimovsky.denik.cz/kultura_region/ochotnici-pobavili-ministrem-i-soudnickami_014.html [cit. 6. 12. 2018]

začínají kupit zvědavci, noviny přinesly i snímky. Za oponou zazpívá Lolotka, panská s číšníkem odvádějí redaktora a ministr s Lolotkou jdou snídat. Lolotka chce hrát tenis, cestovat, koupit kožich, ministr bručí, ale ke všemu svoluje po milenčiných lichotkách. Směje se, jak ošálil ženu, které jeho podřízení posílají dopisy z různých míst, čímž ministr předstírá služební cesty. Humor jej přejde, když otevře telegram, kde čte: „*Aféra se provalila. Přijedu prvním rychlíkem. Nemohl jsem zabránit, aby její excelence milostivá paní mne nedoprovázela. Ministerský tajemník.*“¹¹⁸ Ministr chce prchat, ale pod okny spustí hudba a volání slávy, přichází redaktor a také vynálezce, který se v nestřežený okamžik ukryje pod stůl. Lolotka hraje roli dcery, redaktor všemu věří. Ministr se zlobí na redaktora, ten se chlubí, že odhalil jeho utajení, ministr se domnívá, že jej chce redaktor vydírat. Ten chce pouze přídavek na další číslo, rozzuřený ministr jej však vyhání. Přichází předsedkyně spolku „Ženská snaha“ s diplomem čestného člena spolku pro pana ministra, zve jej na večerní banket. Ministr se jí chce zbavit, vystaví tedy šek na vysokou sumu a předsedkyně s díky odchází. Vynálezce vyčíhne svou chvíli a žádá ministra, aby se stal jeho společníkem a financoval realizaci jeho vynálezů, navrch pod Dauberovým jménem. Přichází tajemník, právě přijel vlakem a v patách má paní ministrovou. Stihne také ministra upozornit, že aféra, o které psal, se týká peněz, nikoli milenky. Paní ministrová záhy dorazí, manželovi vyčiní, kromě peněz i za to, že posílá každý den pohled z několika míst naráz. Bezradný ministr označí dobře se bavící Lolotku za snoubenku svého tajemníka, vynálezce pak za jejího otce. Zve pány k poradě do vedlejší místnosti, paní ministrová zatím vyslýchá Lolotku. Přichází panská, označí

¹¹⁸ LONGEN, E. A. Ministr a jeho dítě. My chlebem - ona kamenem! L. Šotek, Praha, 1926, s. 14

Lolotku jako dceru pana ministra, paní ministrovou tím šokuje. Přichází redaktor a bývalý milenec Lolotky. Tento muž je falešný hráč, s Lolotkou se baví tak, že ta nabývá dojmu, že její muž je otcem Lolotky, která pak vyrůstala v nedůstojném prostředí mezi chudáky a kriminálními živly v náhradní rodině. Navíc zjišťuje, že Lolotčin otec - již třetí - je ve vězení. Redaktor si vše ve zkomolené podobě zapisuje. Paní ministrová chce přijít na kloub věci se třemi otci. Když se ministr vrátí, jeho žena na něj udeří, ministr se neobratně vymlouvá, že se stal sice otcem Lolotky, ale ještě než svou ženu poznal, že jeden otec si vzal Lolotčinu matku, druhý po její smrti její tetu a vychovatelku, zatímco on sám ji nakonec vytáhl ze šantánu, kam upadla, což dokládá diplomem čestného člena spolku Ženská snaha. Aby mu manželka spíše věřila, rezervuje jí dva tisíce miliard rakouských korun. Žena ochotně všemu uvěří, dokonce navrhuje Lolotku adoptovat. Redaktor se nechá koupit také, za možnost být šéfredaktorem listu s novou tiskárnou. Bývalý milenec mezitím v davu „*nachytal kavky*“¹¹⁹ a odchází za hrou v karty. I vynálezce se ochotně falešné dcery vzdává, zjevně jej hřeje uzavřená smlouva. A ministerský tajemník, který byl povýšen na sekčního šéfa, čte ministrovu odpověď pro noviny:

*Ministerský tajemník: (Čte.) Prohlášení jeho excelence pana ministra Theodora Daubera. Není pravda, že jsem použil z dispozičního fondu lihového a bensingového 33 tisíc miliard rakouských korun k úplatkům některých politických stran. Nikdo ode mě nedostal ani rakouský halíř. Ale pravdou je, že jsem použil zmíněné sumy k urovnání hospodářských poměrů, v první řadě k podpoře zchudlých a zadlužených uzenářů a řezníků. Theodor Dauber v. r.*¹²⁰

Všichni chválí prozíravost pana ministra, včetně jeho samotného...

¹¹⁹ LONGEN, E. A. Ministr a jeho dítě. My chlebem - ona kamenem! L. Šotek, Praha, 1926, s. 34

¹²⁰ Tamtéž, s. 36

Komika

Již samotný hlavní konflikt hry je satirický, ale celá hra je prostoupena nadsázkou, která je opravdu všudypřítomná, nejvíce pak ve zcela absurdní sumě, kterou měl ministr Dauber¹²¹ zpronevěřit – 33 tisíc miliard rakouských korun.¹²² Groteskně přehnané jsou i nadnesené požadavky milenky Lolotky, která žádá několik kožichů, cesty na různá místa i neexistující, motorový člun apod., podlézavé řeči redaktora a personálu, když odhalí Daubera jako ministra,¹²³ i vynálezce, jenž přehnaně vynáší své vynálezy i komentuje plánovaný skok z okna při snaze ministra uniknout před svou ženou:

Vynálezce: Vyskočíme z okna, není-li okno příliš vysoko, že by těžišťe padajících těl dosáhlo rychlosti vzrůstající miliontinou vteřiny –

Ministr: Dost! (Zvedne výhružně kufr.)¹²⁴

Z uvedené ukázky vysvítá i další typ humoru, humor slovní, často dojde k nepochopení (Lolotka si plete patenty s patentkami,¹²⁵ když se dozví, že paní ministrová je vážná dáma, ptá se, kolik váží¹²⁶ apod.), objevuje se hojně též ironie, včetně nepochopení ironie:

Ministr: Vy jste psal o Lolo-lolotce?

Redaktor: Ano, o vaší spanilé dcerušce (...)

Ministr: (Padne do křesla.) To je úžasné!

Redaktor: Je to úžasné, vaše excelence. Půl milionu náklad. Do všech koutů světa zalétne tento list.

¹²¹ Jméno Dauber je možná mluvící, česky volně přeloženo z angličtiny nebo němčiny znamená paťlal, mazal, tak jako v češtině přeneseně špatný malíř. Podle databáze příjmení v ČR se k říjnu 2018 takové příjmení v ČR nevyskytuje, srv. <https://www.kdejsme.cz/prijmeni/Dauber/hustota/> [k 6. 12. 2018]

¹²² LONGEN, E. A. Ministr a jeho dítě. My chlebem - ona kamenem! L. Šotek, Praha, 1926 s. 10

¹²³ Tamtéž, s. 28

¹²⁴ Tamtéž, s. 24

¹²⁵ Tamtéž, s. 23

¹²⁶ Tamtéž, s. 14

Ministr: *Úžasně!*

Redaktor: *Ano, úžasně.*

Ministr: *Úžasně blbství! (Vstane.)*¹²⁷

Místy hra přechází až na konverzační komedii, zejména v pasáži, kdy se ministr vymlouvá před svojí ženou důvtipným vykrucováním i blábolením, nebo když paní ministrová vyslýchá Lolotku, ta zmateně kombinuje lži a výmluvy a nestíhající redaktor si vše zapisuje:

Ministr: *To si vypijete! A kde jste nechal tu moji rachejtli?*

Paní ministrová: *(Vstoupí středem.) Ach! Co to slyším o rachejtli?*

Ministr *(Potácí se.) Já – tento – drahoušku – (Srká do Lolotky, aby odešla.) Chtěl jsem ti učiniti překvapení a chtěli jsme vypálit na tvou počest* *rachejtli.*

Paní ministrová: *Ty's mně již učinil překvapení! Nešťastný muži! 33 tisíc miliard -*¹²⁸

Paní ministrová: *Máte matku?*

Lolotka: *Ne, tu jsem nepoznala. Zemřela šest neděl dříve, než jsem se narodila.*

Paní ministrová: *Co?*

Lolotka: *Hned, jak jsem se narodila.*

Paní ministrová: *A kolik je vám let?*

Lolotka: *Tnáct –*

Paní ministrová: *Cože?*

Lolotka: *Tnáct. (Nejasně vysloví.)*

Paní ministrová: *Myslím, že je vám hodně tnáct.*¹²⁹

¹²⁷ LONGEN, E. A. Ministr a jeho dítě. My chlebem - ona kamenem! L. Šotek, Praha, 1926, s. 17 - 18

¹²⁸ Tamtéž, s. 25

¹²⁹ Tamtéž, s. 28

Vyskytují se i samostatné gagy, např. přiznané rekvizity, kdy ministr krájí vejce k snídani:

Ministr: (Natlouká vejce, jež jsou z porcelánu.) Tedy jinam. To přece není čerstvé vejce. Třebas do Meranu. Ne, to je staré vejce.

Lolotka: Jsou úplně čerstvé, jako každý den. (sic.)

Ministr: Ne, ne. Docela staré, vždyť je to vejce tvrdé jako křemen. (Praští nožem do vejce, které spadne se stolu.) Zatrachtílí sedláci, jaké nám to snášejí vejce? Nebo tě zavezu do Abazie.¹³⁰

Absurdní vyznění celé hry ukazuje i její závěr, kdy Dauber podle svého prohlášení věnoval obří sumu na nápravu poměrů zchudlých řezníků, přičemž řeznické řemeslo bylo vždy považováno za jedno z nejvýnosnějších, zde je nejspíš možné vycítit vliv Jaroslava Haška, mystifikátora a ironika par excellence.

Slapstickové komično mohlo na jevišti reprezentovat také frenetické tempo jednajících postav, od momentu, kdy je přerušena snídanež ministra s Lolotkou, se na jevišti neustále někdo snaží uprchnout či někoho naopak dohnat.

Převažující komické prvky je nesnadné určit, situační komika vyplývající ze syžetu je velmi často překrývaná jinými druhy komiky vyličenými výše, nepochybně velmi záleželo na konkrétní inscenaci, jaký druh humoru upřednostnila.

¹³⁰ LONGEN, E. A. Ministr a jeho dítě. My chlebem - ona kamenem! L. Šotek, Praha, 1926, s. 13 (Pozn.: Abazie je fiktivní zeměpisný název, ve skutečnosti tento medicinský pojem znamená neschopnost chodit.)

7.6 DEZERTÉR Z VOLŠAN

Hra *Dezertér z Volšan* nese podtitul *Fraška o dvou obrazech*, nemůžeme ji tedy považovat za aktovku, ani za celovečerní hru. Longen ji provozoval s velikým úspěchem v divadle Rokoko od roku 1924 i později. Text byl vydán r. 1926 společně s aktovkou *Někdy kriminál nad svobodu*,¹³¹ další vydání nebyla. Jako jedna z mála Longenových her se ukázala hratelnou i v současnosti a hned několik divadelních společností ji s úspěchem provozovalo v nedávné době, vždy navíc s přidanou hodnotou odstupu času, atmosférou staré Prahy a jejích písniček a šantánů.

Námět

Námětem hry je domnělá smrt pana Balabise a jeho falešný pohřeb. Zdánlivá smrt nebo oživlý domnělý nebožtík jsou oblíbené literární rekvizity, vzpomeňme Shakespearovu asi nejslavnější hru *Romeo a Julie* nebo např. povídky E. A. Poea. Narozdíl od výše uvedených zde však ani nikdo nepředstírá smrt úmyslně, ani není zaživa pohřben, jde totiž o komedii.

Obsah

Pan Balabis se probudí, zabručí „*Vzal jsem si toho moc.*“¹³² a zase se natáhne. Leží na prkně na dvou židlích, docela jako mrtvola. Vchází paní Balabisová oděná v smutku, rozprašuje voňavku, vbíhá služebná Manča oznámit příjezd matky paní Balabisové. Ta za chvíli vchází a utěšuje plačící dceru a sama pláče, ale především proto, že dceru tři léta, už od svatby, neviděla pro zákaz pana Balabise. Matka i paní Balabisová se vzápětí začnou o nebožtíkovi vyjadřovat velmi cynicky, zejména když začne plakat i služebná Manča. Matka dostane hlad, dcera jí nabízí guláš

¹³¹ LONGEN, E. A. *Někdy kriminál nad svobodu. Dezertér z Volšan*. L. Šotek, Praha, 1926

¹³² Tamtéž, s. 3

uvařený původně pro Balabise, matka se ošívá, nakonec svoluje, posílá služku jídlo připravit. Dcera zakrývá nebožtíka ubrusem, hovoří dále s matkou o nebožtíkovi a jeho flámování, o pohřbu, ale také, že nebožtík nezanechal poslední vůli, spokojené, že dcera bude mnoho dědit. Paní Balabisová také přiznává, že dosud udržuje známost s panem Taussigem, svým dřívějším nápadníkem. Přichází sluha se špatnou zprávou - nemůže sehnat pro pana Balabise dostatečně velikou kovovou rakev. Ani on není k nebožtíkovi nijak uctivý (*„Proč je tak dlouhej? Už jsem si myslil, že bychom mu mohli nohy od kolen uříznout a dát mu je do rukou, aby měl v hrobě co držet.“*¹³³). Nakonec paní Balabisová svoluje k rakvi ze dřeva. Matka vyzvídá, proč mají sluhu, ukazuje se, že sluha byl najat paní Balabisovou, aby zamezil muži v jeho flámování, ale právě proto mu paní Balabisová hodně dluží. Pan Balabis totiž předchozí sluhy uplatil, tak měl tento slíbeno za každý úplatek od pana Balabise dvakrát tolik od paní. Sluha sice zabránil pánovi pít, až ten se utrápil, avšak vdova nyní nemá dost na hotovosti, aby jej vyplatila. Přichází sluha a dva zřízenci nesoucí rakev. Po chvílce dohadování o třídě pohřbu nakonec nakládají zřízenci Balabise do rakve. Přibíhá služebná, že guláš se *„přicmrnul“*. Matka, dcera a služebná odcházejí. Zřízenci již chtějí zatlouci rakev, pak si ještě vzpomenou, že nedohodli s paní hudbu na pohřeb, všichni odcházejí vyjednat detaily. Balabis vyleze z rakve, vybere ze skříňky peníze, vloží do rakve činky a přiklopí víko. Uteče oknem přes balkon, podle vlastních slov si dát do nosu. Vrací se sluha, zatluče rakev. Zřízenci ji berou a odnášejí, překvapení, zdá se jim těžší. Druhý obraz začíná týden po pohřbu, sluha lamentuje, že se nudí a nemůže odejít, protože dosud nedostal ujednané odstupné, zatímco dříve s milostpánem doma flámovali a hráli karty. Služka se mu svěřuje, že už

¹³³ LONGEN, E. A. Něky kriminál nad svobodu. Dezertér z Volšan. L. Šotek, Praha, 1926, s. 12

několikrát měla pocit, jako by milostpána ve městě viděla jako živého. Sluha se děsí, ale předpokládá, že nebožtíkův duch žárlí na pana Taussiga, s kterým vdova ihned navázala poměr. Přichází matka, dává sluhovi najevo, že jej zde nevidí ráda, posílá Manču pro pivo, má totiž přijít na večeři p. Taussig. Přichází Balabisová, dojednává, že sluha ihned odejde, jak bude vyřízena pozůstalost, a obrací obraz na zdi, podobiznu pana Balabise. Zvoní pan Taussig, směsicí češtiny a němčiny vyjadřuje své komplimenty polichocené paní Balabisové. Oba odcházejí do pokoje, sluha jde dohlédnout na řízky v troubě. Vchází Balabis, opilý, ve starém cylindru, bez peněz, spokojený s pořádným flámem za sebou. Otočí svou podobiznu zpět čelem do místnosti, zhasne světlo, vychází na balkon na čerstvém vzduchu. Přichází Manča, postaví na stůl džbánky piva. Spatří nočním svitem ozářeného Balabise, zděsí se a prchá. Balabis se jde do ložnice převléknout do nočního, přichází Manča a sluha, hledají domnělého ducha. Ten náhle stojí za jejich zády, oboří se na sluhu, kde že má prádlo. Sluha i Manča s hrůzou utíkají. Dopálený Balabis opět zhasne, pak si uvědomí, že je vlastně oficiálně pohřben, pobaven odchází zpět hledat prádlo. Vchází Balabisová, rozsvěcuje, zavírá balkon, volá služku, ta přichází i se sluhou. Balabisová jim nevěří, že se milostpán vrátil, posílá je přinést večeři. Sama odchází též. Vchází Balabis, stále nenašel prádlo na převlečení. Na stole zpozoruje pivo, které vypije, opět zhasne, otevře balkon a vychází na vzduch. Vstoupí matka a sluha, který ji přesvědčuje o existenci ducha, což dokazuje tím, že je zhasnuto. Matka chce večeři, posadí se ke stolu, když ji zpozoruje Balabis. Rozohní se, zakazuje jí pobyt ve svém bytě a začne ji honit se slunečníkem, který si matka přinesla, v ruce. Matka uteče, Balabis opět odchází hledat pohodlnější domácí prádlo. Vstupuje sluha s koštětem, za ním matka a Manča, které po chvíli dohadů odcházejí pro policii. Sluha číhá za dveřmi, zhasne. Přichází Balabisová s Taussigem, rozsvítí, obrátí obraz malbou ke zdi a lamentují nad služebnictvem, že vypili pivo. Taussig

pro ně chce jít, ale sluha jej udeří koštětem a ještě jej zaklíná jako ducha. Posléze vysvětluje, kde jsou stará paní a Manča, paní jej posílá pryč. Sluha odchází číhat dál na ducha, Balabisová s Taussigem si užívají soukromí, ale přichází Balabis: „*Ha, dopadnul jsem vás!*“¹³⁴. Taussig a Balabisová padnou na kolena a prosí za odpuštění, Taussig zase obrací obraz malbou do místnosti, ale rozružený Balabis jej bije slunečníkem, Taussig prchá, ale dostane mezi dveřmi další ránu koštětem od sluhy. Uniká jinými dveřmi do Balabisovy ložnice, Balabis natluče i své ženě a ta rovněž utíká, ale do pokoje. Sluha chce zjistit účinky své akce, ale nevšimne si Balabise, který jej zezadu udeří slunečníkem. Padne, vyskočí a uteče, aniž se ohlédne. Balabis se jde zchladit na balkon. Sluha se vrátí ozbrojen koštětem, schová se pod stůl, aby nebyl znovu zaskočen. Taussig se opatrně snaží zjistit, jestli může zpět, sluha jej udeří koštětem, Taussig prchá do pokoje, aniž se ohlédne. Sluha zjišťuje, že se zmýlil, vstupuje Balabis. Sluha jej zažehnává, nevěří přesvědčování, chce jej na onen svět zahnat koštětem. Do honičky vchází policejní komisař, rozohněný sluha jej udeří. Komisař uklidní situaci, za ním přicházejí matka se služkou Mančou. Komisař záhy dotazy na Balabise zjistí, že ten byl pouze považován za zdánlivě mrtvého a vůbec nebyl pohřben. To už slyší i mezitím přišedší Taussig s Balabisovou, žádají zatčení Balabise za znesvěcení hřbitova a podvod, avšak komisař konstatuje, že Balabis je nyní úředně mrtvý a vše se musí nejprve náležitě vyšetřit. Balabis také uvádí, jak je možné, že byl prohlášen za mrtvého - dostal od známého lékaře prášky, ale vzal si jich příliš mnoho. Komisař uzavírá, že vše bude vyšetřeno obvyklou úřední cestou, což nějaký čas zabere. Balabis prohlašuje, že ihned potom se dá rozvést, sluha a Manča dokonce udávají, že jej milostpaní podváděla již zaživa. Balabisová chce nechat vyhodit muže ze „svého“ domu, ale komisař konstatuje, že pro

¹³⁴ LONGEN, E. A. Někdy kriminál nad svobodu. Dezertér z Volšan. L. Šotek, Praha, 1926, s. 31

mrtvého neplatí žádné zákony a nelze mu poroučet. Balabisovo křídlo je rázem na koni:

Sluha: A hybaj z domu! Ted' jsme tady pány zase my. (Nalévá pivo.)

Balabisová: (Ke komisaři.) Odcházím ráda, neboť uznáte, že nemohu žít s mrtvolou. Pojd'te, pane Taussig.

Taussig: Kam si to na mne hrabou, Herr von Mrtvola!

Balabisová, Matka, Taussig: (Odejdou.)

Komisař: Oznámím vám, jak pokračuje úřední jednání o vaší jsoucnosti.

Balabis: Nikterak nespíchám. Maucta.

Komisař: (Odejde.)

Sluha: Ted' se budeme míti, milostpane, jako na onom světě.

Balabis: (Objímá Manču.)

Všichni: (Smějí se a připíjejí si.)¹³⁵

Komika

Hra je založena na situační komice, kdy postavy především ve druhém dějství netuší o existenci domněle pohřbeného pana Balabise. Tato situace se však záhy vysvětlí, jakmile začnou mezi sebou postavy hovořit po zásahu úřední moci. Do té doby je obsah druhého dějství plný nedorozumění, omylů a překvapení. Pro slapstickovou komiku je takové prostředí jako stvořené. Balabis i sluha schválně i omylem bijí kolem sebe, sluha navíc většinou trefí jiného, než zamýšlel. Záletná paní Balabisová i pan Taussig jsou v konfrontaci s „duchem“ podlézaví, ale ani to jim nepomůže. Matka, Manča i sluha se ducha rovněž bojí, ale rovnou před ním prchají (než se sluha dopálí a rozhodne se pro přímou konfrontaci).

Od momentu, kdy se Balabis oboří na matku své ženy, do závěrečných chvil, tak hra nepochybně svým tempem, neustálým

¹³⁵ LONGEN, E. A. Někdy kriminál nad svobodu. Dezertér z Volšan. L. Šotek, Praha, 1926, s. 36

zhasínáním a rozsvěcením, obracením obrazu a ran koštětem připomínala filmovou grotesku. Scénou jako z grotesky vystřiženou je např. jeden ze střetů Balabise, jeho ženy, Taussiga a sluhy: *Balabis: Z tebe udělám mrtvolu, ty záletníku. (Udeří ho slunečníkem.)*

Taussig: Gnade! Milost! (Utíká před ním.)

Balabisová: Drahý nebožtíčku, odpusť!

Taussig: Hilfe! Pomoc! (Chce východem v pozadí, avšak dostane ránu od sluhy a padne zpět. Řve a uteče v pravo v popředí.)

Balabis: Ven! (Udeří Balabisovou.)

Balabisová: Pomoc! (Uteče v levo v popředí)

Sluha: (Krade se s koštětem ke dveřím v pravo, aniž by pozoroval Balabise.)

Balabis: (Udeří ho ze zadu slunečníkem.)

*Sluha: (Padne. vyskočí a uteče východem v pozadí.)*¹³⁶ atd. Takřka totožná scéna střetů sluhy s pánem i marné hledání člověka přímo za zády se vyskytuje opakovaně např. v sérii filmů o komisaři Clouseauovi v jeho bitkách s asijským sluhou jménem Kato. (Celá tato filmová série z tradice němých grotesek vydatně čerpá.) Minimálně v druhém dějství hry se komika slapstickových grotesek přímo nabízí, možností k typicky groteskovému přehánění je zde celá řada.

Doplňkovou komiku slovní zde najdeme také, např. při debatě sluhy s Mančou:

Manča: (Vyděšena.) Povídám ti, viděla jsem ho zcela zřetelně na balkoně. Stál tam v měsíčním světle a kýval na mne.

*Sluha: Ale nebav mě. Máš tyhle halali cancanice. Tak lez!*¹³⁷

Vyskytují se i krátké, samostatné gagy: (s. 28)

¹³⁶ LONGEN, E. A. Někdy kriminál nad svobodu. Dezertér z Volšan. L. Šotek, Praha, 1926, s. 31

LONGEN, E. A. Někdy kriminál nad svobodu. Dezertér z Volšan. L. Šotek, Praha, 1926, s. 23 - 24

Sluha: Mně se zdá, že je opět tady.

Manča a Matka: (Leknou se.) I pro pána krále!

Sluha: Už jo, je tady.

Manča: Vždyť ho nevidím.

Sluha: Ale je ho cítit. Lidi, to je puch!

Manča: Teď je asi neviditelný.

Sluha: (Čichá. Pak zahrozí matce.) Milostpaní! Ano, oni! Jdou ode mne!

Mně se zdá, že se moc mačkali na nebožtíka.¹³⁸

¹³⁸ Tamtéž, s. 28

7.7 JMÉNEM VELIČENSTVA!

Hra *Jménem veličenstva* měla premiéru r. 1926, tehdy také vyšla knižně v Šotkově nakladatelství v prvním svazku edice Longenovy hry společně s další aktovkou *Tenoristovy lásky*.¹³⁹ Nese podtitul *Fraška o jednom dějství z ovzduší soudního za dob Rakouska*, je to tedy aktovka. Byla napsána pro Vlastu Buriana v hlavní roli, k dalšímu vydání tohoto dramatu nedošlo, citace pocházejí z původního.

Námět

Hra s Longenovým oblíbeným tématem záměny se odehrává v prostředí soudní budovy na venkovském městě v Čechách, v soudní místnosti. Stejně jako u řady dalších her se děj odehrává za „prohnilého“ Rakouska - Uherska, populárního terče prvorepublikového humoru, z čehož také vyplývá název. Soudnímu prostředí se Longen ve svých dílech nevyhýbal, měl s ním zkušenosti i z vlastního života, snad v každé hře se o soudu minimálně mluví (a vůbec nejčastěji se jím vyhrožuje), ale i jiné náležitosti a účastníci justičního procesu - strážníci, exekutoři, soudní úředníci, vězení apod. jsou častými rekvizitami. Zde se k tomuto prostředí přidává osvědčená úcta k uniformě (v tomto případě taláru), dost možná se touto hrou autor pocvičil na veleúspěšného *C. k. polního maršálka*, jehož je v několika ohledech předobrazem.

Stručný děj

Soudní sluha a jeho žena čekají na příchod nového soudce do úřadu. Ještě před začátkem úředních hodin chce být vyslyšen vetčný pan Pud'alka, sluha jej odbude, ať počká. Starý soudce se den předtím s úřadem loučil a úplně se opil, právě se vrací. Sluha se ženou jej odvádějí odstrojit a uložit, zatímco jsou pryč, přichází majitel holírny a jeho nově nastoupivší

¹³⁹ LONGEN, E. A. *Jménem veličenstva! Tenoristovy lásky*. L. Šotek, Praha, 1926

zaměstnanec Fidlajs. Ten je napřed poučen, že lepší stálé zákazníky holiči navštěvují doma nebo v úřadě, pak aby si hleděl řádně řemesla, načež jej holič ponechá uvnitř s tím, že pan soudce brzy přijde, a sám odchází za jinou prací. Příchozí sluhova žena jej považuje za nového soudce, neboť Fidlajs se táže po starém soudci, kým jiným by tedy měl být? Jakmile Fidlajs vidí její úslužnost, pustí se do svádění, v tu chvíli přichází i sluha, napřed se hodlá na neznámého obořit, když tu jej jeho žena nazve novým soudcem, sluha tedy naopak začne domnělého soudce oblékat do taláru, nedbaje námitek, které nenechá Fidlajse ani dokončit. Ten se po sluhově odchodu dovtípí, za koho jej všichni mají, usoudí, že než aby dostal bití od sluhy za pokus svádět jeho ženu, nebo dokonce šel soudit, zkusí ve vhodnou chvíli uniknout. Než k tomu má ale příležitost, přichází soudní zapisovatelka, která dorazila pozdě. Když se mu omlouvá, Fidlajs ji má za lehké děvče a začíná poučovat. Soudní sluha se vrací, uvádí situaci na podle jeho mínění pravou míru a zmatený Fidlajs je vržen do role soudce, kterou neochotně přijímá, když napřed dotazy zjistí, že tresty jsou všude stejné a vyměřují se podle zákoníku. Sluha uvádí první účastníky soudní pře. Fidlajs se napřed posadí proti soudcovskému stolu, vyslechne manžele Kudláčkovy, kteří žádají rozvod. Oba mluví jeden přes druhého, viní se vzájemně z nevěry. Vyděšený, ale i znechucený Fidlajs je prohlašuje za rozvedené, odmítá řešit majetkové vypořádání a sluhovi je káže vyhodit. Sluha se ošívá, že to nelze, je-li prokázána vina jednoho z manželů na rozvodu, je třeba rozvod tím zdůvodnit a v případě viny manžela je tento povinen platit ženě. Fidlajs se rozhodne zkusit sugesci, jak sám říká, a za pomoci šarlatánského zaklínání se mu jak manžel, tak manželka přiznají k mimomanželským záletům. Rozvod prohlásí Fidlajs za platný, zkušený soudní účastníci sluha se zapisovatelkou mu pomohou vynést jménem veličenstva rozsudek, doplní příslušný paragraf a sám Fidlajs přidává svérázný doplněk:

Fidlajs: *Jménem veličenstva musíte si vzájemně nafackovat a zaplatit společně soudní útraty, k čemuž vám dopomáhej náš nejmilostivější císař František Josef. Dostanu deset zlatých.*¹⁴⁰

Právě těch deset zlatých, které zkoprnělý pan Kudláček při odchodu zaplatí, se Fidlajsovi líbí nejvíce, sluhu, který chce peníze zanést do soudní pokladny, odbude, že je pošle císaři osobně do „Šajnbruňu“ (s. 22). Vyslyšení se domáhá dědeček Pud'alka, který ale není na řadě, Fidlajs jej nechává vyhodit. Sluha odchází pro podklady dalšího případu. Na následující při se Fidlajs začíná těšit, dovídá se navíc, že jde o nenaplněný slib manželství, laškovně promluví na soudní zapisovatelku, ta se polichocena nechá líbat. Přichází Karolina Tipiříbková, stará panna, které nevěrně sliboval manželství Emanuel Tancihoudek, starší muž s brýlemi, ti je vyruší, až když přistoupí velmi blízko. Přistižený Fidlajs na chvíli vypadne z role:

Fidlajs: *(Poleká se a uskočí. V zápětí se klaní Tancihoudkovi.) Úcta, vašnosti! Služebník, 'šnosti. Šnosti, račte si přát: oholit, ostříhat, fazonku, účes, napálit knír, račte, 'šnosti - nebo umýti hlavu, 'šnosti (Chrlí slova a klaní se před Tancihoudkem, který před ním ustupuje, až při posledních slovech Fidlajsových usedne vyjeveně na židli.)*

Sluha: *(Vstoupí během řeči Fidlajsovy.) Výborně, milostpane, jen pustějí na ty lidi zase tu cugesci - pak to dlouho netrvá.*¹⁴¹

Fidlajs se vzpamatuje a opět předstírá soudce, komolí složitá jména obou rozvaděných, navíc obviní ze svádění pod slibem manželství ženu, kterou pro domnělou chlípnot nazývá Vaselínou či Musolinkou.¹⁴² Ukazuje se, že

¹⁴⁰ LONGEN, E. A. Jménem veličenstva! Tenoristovy lásky. L. Šotek, Praha, 1926, s. 21

¹⁴¹ Tamtéž, s. 25

¹⁴² Zde patrně narážky na Messalinu (17 n. l. - 48 n. l.), ženu římského císaře Claudia od r. 38 do její smrti (popravena pro spiknutí), která byla proslulá svým nevázaným sexuálním životem a celou řadou milenců. Druhé jméno kromě ní připomíná italského fašistického diktátora Benita Mussoliniho, od r. 1922 v Itálii vůdčí postavu.

oba účastníci sporu mají na věc jiný pohled, muž tvrdí, že jej žena svedla, zatímco se procházel lesem, zatímco žena lká, že ji proradný padouch připravil pod slibem manželství o čest. Soudce Fidlajs rozhodne, že žena bude zavřena za svádění pitomých mužů, zatímco muž je odsouzen k tomu, aby si ji po jejím propuštění vzal pro svou blbost za manželku. Muž je šokován, žena nadšena, ochotně také platí deset zlatých. Fidlajs se rozhodne přivířit oko a nabídne ženě možnost se za sto zlatých z kriminálu vykoupit a vdát se hned zítra, ta ochotně souhlasí a slibuje částku nazítří donést, apatický muž není schopen odporu ani akce, nechává se odvést. Spokojený Fidlajs posílá sluhu pro oběd, domlouvá si schůzku se zapisovatelkou, která odchází k obědu, plánuje zítra vyinkasovat sto zlatých od slečny Tipiříbkové a utéci. Přichází však nový soudce, představuje se. Fidlajs neví, že jde o soudce nového, napřed jej chce tedy oholit, rychle si ale uvědomí svůj stále oblečený talár a obratně se snaží uniknout. Prchá nakonec co nejrychleji dveřmi, kterými nepřišel, zmatený nový soudce je vzápětí zapisovatelkou volán do vchodových dveří k soudnímu radovi, odchází do dveří, na scénu se vzápětí vrací druhými dveřmi starý soudce držící Fidlajse pod krkem. Má jej za zloděje, ale ten je s pomocí náhodně příchozího Pud'alky identifikován jako nový soudce. Stále přio opilý a nevyspalý starý soudce se tedy začne s Fidlajsem bratřit, ale záhy usne, i s pomocí další „sugesce“. Navrátivší se sluha nese oběd, opět vyhazuje dědečka Pud'alku. Vráť se také zapisovatelka, že pan soudní rada chce nechat Fidlajse zavřít pro jeho poslední rozsudky. Fidlajs si ale ví rady - navlékne do taláru s pomocí sluhu a zapisovatelky starého soudce, ten je stále omámen alkoholem, Fidlajs mu opět sugestivně namluví, že vše rozsoudil starý soudce sám v kocovině, a soudce zase usne. Přichází majitel holírny, zapisovatelka a sluha se dozvídají, kým Fidlajs ve skutečnosti je. Ten neváhá a v doprovodu svého zaměstnavatele kvapně odchází. Sluha se zapisovatelkou volí mlčení v obavě z ostudy. Nový soudce se vrací s

lejstry, hledá podvodníka, toho sluha se zapisovatelkou (kteří mezitím snědli oběd) označí za holiče a jako autora rozsudků z dopoledne označí spícího soudce. Opět přichází starý Pud'alka:

Nový soudce: (Zhurta.) Co vy zde chcete?

Dědeček Pud'alka: (Rychle.) Já mám vyřídit, že můj zeť nemůže dnes přijít, aby svědčil ohledně toho prasete, který panu starostovi---

Starý soudce: (Probudil se a vstal.) Jménem jeho veličenstva---

Pud'alka: Ukradli!

O p o n a¹⁴³

Komika

Komické působení hry je založeno na nenáročném humoru, zcela po právu je hra označena jako fraška. Pro až lacině působící slovní humor zkomolil jména účastníků druhé pře Tancihoudka a Tipiříbkové Longen hned šestkrát, kromě prohození na Tancihříbková a Tipřihoudek jsou zde varianty Cancišmourek, Pepřimuchomůrková, Čardášnezabudka, v jednom případě zapomenuvší Fidlajs naznačuje mužovo jméno tancem.¹⁴⁴ Oblíbená jsou zde tak jako v jiných hrách špatně vyslovená cizí slova - „chefe“ se čte chefe,¹⁴⁵ „něco pifkantního“,¹⁴⁶ sugesce je označována ve Fidlajsově jako „cugesce“,¹⁴⁷ přičemž návrh majitel holírny reaguje:

Fidlajs: Já se do toho pustím, že budou panu soudci od nosu jiskry lítat. A potom já pracuju pomocí téhle cugesce.

*Majitel holírny: Cugesce? Jaký je to mýdlo? To neznám. (...)*¹⁴⁸

¹⁴³ LONGEN, E. A. Jménem veličenstva! Tenoristovy lásky. L. Šotek, Praha, 1926, s. 37

¹⁴⁴ Tamtéž, s. 26 - 30

¹⁴⁵ Tamtéž, s. 12

¹⁴⁶ Tamtéž, s. 24. Zde jde možná o překlep, slovo pikantní je na str. 24 použito dvakrát, jednou správně.

¹⁴⁷ Tamtéž, s. 12

¹⁴⁸ Tamtéž, s. 12

Uplatňuje se i slovní humor jiného typu, např. patron holičů vzývaný Fidlajsem má jméno „*svatej pucifoucijus*“, ¹⁴⁹ známé úsloví zkomolí Fidlajs na „*lepší v kapse holub, než na střeše pokrejvač.*“, ¹⁵⁰ zmíněné zkomoleniny Vaselína a Mussolinka a další.

Jistě velký prostor měl herec v hlavní roli pro improvizaci, zde narážíme na typický prvek filmové grotesky. Nechápaté pohledy, bleskové přepínání z holiče na soudce, milostné plotky se zapisovatelkou a náhlé vyrušení, scény s hypnózou zvanou zde *cugesce*, doprovázené zaklínáním, to vše bylo zjevně psáno na tělo Vlastovi Burianovi:

Fidlajs: *Počkejte! Pustím na tebe cugesci a uvidíme, jsi-li vinen nebo ne. Poóó-zor! (Seskočí se stolu a blíží se ke Kudláčkovi se vztaženými rukama.) Sakra. Nemám dost teplé ruce. (Fouká si do dlaní.)*

Kudláček: *Pardon, co račte ---*

Fidlajs: *Mlč! (Hledí na něho hrozivě a položí mu ruce na hlavu.) Enyky, benyky bé - Ha! Aber, faber, domine ---*

Kudláček: *(Třese se jako v transu.) Já - já, já, já ---*

Fidlajs: *Jsi vinen, lumpe. Z každého oka se ti dívá patnáct holek.*

Kudláček: *(Stále vyjeven.) Pro-pro-prosím. Bylo jich dohromady osm za celou dobu manželství.¹⁵¹ (s. 20)*

Tento proces použije Fidlajs během hry ještě na paní Kudláčkovou a dvakrát na opilého a ospalého starého soudce. Lze předpokládat, že jednoduchý text byl proložen náležitou gestikulací, celkově pohybovým a mimickým vystoupením s grimasami a výraznou řečí těla, pro slapstickovou grotesku typicky. Navíc takový postup je typický *deus ex machina*, ačkoli děj posouvá vpřed, postrádá logiku, divákovi nezbývá než na hru přistoupit nebo se nebavit. Nechybí ani fyzická interakce, sluha se

¹⁴⁹ ¹⁴⁹ LONGEN, E. A. Jménem veličenstva! Tenoristovy lásky. L. Šotek, Praha, 1926, s. 12 i dále

¹⁵⁰ Tamtéž, s. 23

¹⁵¹ Tamtéž s. 20

už už chystá svou povětrnou ženu i s v tu chvíli pro něj neznámým mužem udeřit smetákem, nakonec ji vzápětí alespoň popožene, starý soudce přichází opilý s potácením, později naopak cloumá s Fidlajsem při nenadálém probuzení, Fidlajs několikrát bystře prchá... Zde je další prostor pro groteskní zveličování. Ve scéně, kde Fidlajs svádí zapisovatelku, k němu herce přímo nabádá:

Fidlajs: *Aňañaňa. (Brouká mazlivě. Líbají se zuřivě, až to mlaská.)*

Tancihoudek: *(Přistoupí těsně a hledí na ně.)¹⁵²*

Druh komiky zde převládající je nesnadné učít, dominantní je podle textu samého komika slovní, ale komika groteskního, a to slapstickového typu ji s největší pravděpodobností doprovázela, možná i zastiňovala. Šalamounská soudní řízení a rozhodnutí novopečeného soudce můžeme považovat za doplňující gagy, komiku situační, která také vystihuje celý rámeček hry a má v ní rovněž své místo.

¹⁵² ¹⁵² LONGEN, E. A. Jménem veličenstva! Tenoristovy lásky. L. Šotek, Praha, 1926, s. 24 - 25

7.8 TENORISTOVY LÁSKY

Hra *Tenoristovy lásky*, v podtitulu uvedená jako *Fraška o jednom dějství* měla premiéru r. 1926, tehdy také vyšla knižně v Šotkově nakladatelství v prvním svazku edice Longenovy hry společně s další aktovkou *Jménem veličenstva!*¹⁵³ Hra má i na aktovku malý rozsah, zatímco *Jménem veličenstva* zabírá v knize 31 stran, toto dílo jen 18. Dalších vydání se hra nedočkala, veškeré citace jsou tedy z tohoto vydání. V době napsání a uvedení hry na jeviště působil Longen v divadle Vlasty Buriana, inscenační údaje se mi nepodařilo dohledat, ale je pravděpodobné, že v hlavní roli tenoristy vystupoval zejména hlasově skvěle vybavený Vlasta Burian, který byl kromě zpěvu známý i svou schopností imitace nejen různých hlasů, ale i ptačích či zvířecích zvuků apod.¹⁵⁴

Námět

Longen se po léta pohyboval v prostředí kabaretů, divadel a operet a dobře znal život pěvců, zpěváků, případně umělců věnujícím se hned několika oborům. Nedílnou součástí jejich života byly milostné pletky, které líčí (nejen) např. v knize *Král komiků* věnované mládí Vlasty Buriana. Byly mu dobře znám také nejisté finanční poměry umělců, kteří dovedli stejně tak marnotratně rozhazovat jako horečně vydělávat. Z takového prostředí hra čerpá a odehrává se v bytě operního pěvce. Žádná z postav zde nemá jméno, zachycují spíše typy.

Stručný

děj

Tenorista v bytě rozpráví se subretou (v obsazení označena jako Subretta, ve zbytku textu s jedním t)¹⁵⁵ o svém současném vytížení - na

¹⁵³ LONGEN, E. A. *Jménem veličenstva! Tenoristovy lásky*. L. Šotek, Praha, 1926

¹⁵⁴ LONGEN, Emil Artur. *Král komiků*. Melantrich, Praha, 1979, s. 31

¹⁵⁵ Současný úzus dává přednost psaní s jedním t, srv. Internetovou jazykovou příručku <http://prirucka.ujc.cas.cz/?slovo=subreta>, ale kupř. Ottův slovník naučný uvádí t dvě.

inzerát, že vyučuje zpěvu, se přihlásilo tolik zájemkyň, že přišel o hlas. Láká subretu, aby mu pomohla s hodinami, současně připomíná jejich minulý milostný poměr, nyní je sice šťastně zadaná, ale přistupuje na krátkou připomínku starých časů. Než k čemukoli dojde, klepe na dveře panička. Tenorista schová subretu do vedlejšího pokoje, paničku okamžitě pozná jako svou současnou milenku. Ta lamentuje, že její muž vše odhalil a chystá pomstu, a nabádá tenoristu, aby prchl a spasil život. Její muž zná i adresu! Tenorista se neděsí:

Tenorista: Myslíš, že se leknu? Mně se sice nic podobného ještě nikdy nestalo, ale buď jista, že bych se nikdy nelekl.

(Zaklepání. Tenorista uteče pod stůl.)¹⁵⁶

Přichází ale jen číšník, který žádá vyrovnat účet. Panička tedy odchází, tenorista tvrdí, že nemá na zaplacení a vadí se s číšníkem. Panička se ale rychle vrací, její muž se již blíží na schodech, naštěstí ji ale neviděl. Tenorista bleskově vyrovná účet a dohodne se s číšníkem, aby ho za tučné spropitné zapřel. Panička se schová do opačných dveří než subreta, ta na chvíli vychází, tenorista ji rovněž žádá o pomoc, kterou ona ochotně přislíbí, očekávajíc zábavu. Manžel přichází, oboří se na číšníka, ten je zmaten, ale nic neprozradí, tenorista tvrdí, že tenorista není, pomůže mu ztráta hlasu, manžel konstatuje, že tenorista nemůže rozhodně být pěvcem. Číšník ukáže účet a vysvětlí jej jako důvod své návštěvy, odchází s tím, že přijde pro dluh jindy. Tenorista se vydává za svého přítele, majitel bytu je podle jeho vysvětlení v kavárně, spíše ve více kavárnách na flámu. Manžel hodlá prozkoumat byt, zamíří ke dveřím, kde se skrývá jeho žena, ale tenorista jej přesvědčí, že vedle dlí jeho milenka, kterou si pozval, když majitel bytu není doma. Diskrétní manžel jej pustí do dveří, když napřed podrobí kritice ženina manžela (tedy sám sebe), že s ním jednak není

¹⁵⁶ LONGEN, E. A. Jménem veličenstva! Tenoristovy lásky. L. Šotek, Praha, 1926, s. 45

spokojena, jednak je tak hloupý, že se nechá podvádět. Tenorista vchází do dveří, které zavře. Manžel čeká na návrat tenoristy z kavárny, ale přichází adept, který se chce učit zpěvu. Manžela považuje za tenoristu, ten jej odbude s tím, ať přijde zítra, raději mu přidá padesát korun na noty, aby už se jej zbavil. Přichází adeptka, opět se domnívá, že manžel je zadavatel inzerátu, chce se nejen učit zpěvu, ale stát se i jeho milenkou. Milostně se na manžela vrhá, jenže přichází její matka. Na manžela, domnělého svůdce, se prudce oboří, dceru pošle domů a chce hnát muže na komisařství za falešný inzerát, na který jí navíc dcera vzala 30 korun. Manžel chce věc urovnat, žena chce 300, dostane 200 a slib další stovky zítra. Matka odchází, zdrcený manžel se chce raději schovat před dalšími návštěvami v protějším pokoji než je tenorista s jeho ženou. Zde ukrytá subreta vše vyslechla, otvírá dveře a vítá manžela s otevřenou náručí, že už na mistra dávno čeká. Vtáhne zmateného manžela do pokoje a činí mu milostné návrhy. Tenorista využije chvíle, vyrazí z protějščího pokoje, panička s ním. Ta však nechce prchnout, ale využít situaci - jde tedy za dveře, zatluče na ně rázně a vstoupí přesně ve chvíli, kdy manžel vychází z pokoje a stále na něm visí neodbytná subreta. Panička zdrceně štká nad nevěrou svého muže v objetí cizí ženy. Vytýká mu, že dopis tenoristovi psala, aby manžela překvapila dokonalým zpěvem k svátku. Tenorista i subreta se pohoršují nad nestydatým manželem, ten odprošuje svou ženu a slibuje jí kožich. Je mu odpuštěno za požehnání subretina a tenoristova.

Komika

Hra je výjimečná v rámci vydané Longenovy tvorby, je to komedie intriková. Hrdina je sice do intriky okolnostmi donucen, ale její jedinou obětí je obalamucený manžel, intrikáni triumfují. Nejde tedy o u Longena obvyklou zápletkovou komedii, i když i zde Longen opakovaně použije svůj oblíbený motiv záměny.

Dalším druhem komiky je zde komedie jazyková, zejména v první části hry, najdeme zde např. absurdní dialog:

Panička: Přijde a zabije tě!

Tenorista: Opravdu?

Panička: Zastřelí tě!

Tenorista: Ale to se mně ještě nikdy nestalo.¹⁵⁷

Uplatňuje se i hra s mnohoznačností:

Panička: ... přísahal, že tě zastřelí.

Tenorista: Přál bych si, aby buď křivě přísahal, anebo na křivo střílel.¹⁵⁸

V druhé části hry komika přechází na úkor podvedeného manžela, který skočí na lep tenoristovi a domnívá se, že žena vedle podvádí jiného muže s tenoristovým kamarádem. Dotyčného manžela, sám sebe, kritizuje pro jeho neschopnost si ženu udržet a zcela schvaluje, že mu žena nasazuje parohy. Tuto část můžeme považovat za komický efekt vycházející z původní intriky.

Slapstickovou komiku mohou herci uplatnit hlavně v okamžicích, kdy pospíchají a posléze prchají, v podobě přehnaně afektované pak v milostných scénách svádění a toužení. Dominantní v této hře ale rozhodně nebude.

¹⁵⁷ LONGEN, E. A. Jménem veličenstva! Tenoristovy lásky. L. Šotek, Praha, 1926, s. 44

¹⁵⁸ Tamtéž, s. 45

7.9 C. K. POLNÍ MARŠÁLEK

Komedii *C. k. polní maršálek*, pro své úspěšné filmové zpracování nejznámější z Longenových her, měla premiéru v Divadle Vlasty Buriana r. 1929.¹⁵⁹ Tiskem vyšla mnohokrát, poprvé r. 1930 v edici Pražský kabaret nakladatele Fr. Švejdy.¹⁶⁰ Hra měla i operetní verzi z r. 1931, kde je přidán úvod (setník, zde pojmenovaný Kramle, slaví 65. narozeniny a kritizuje poměry v c. a k. armádě), zkráceny dialogy, méně se používá němčina a jsou přidány písně Jiřího Baldy na hudbu Emanuela Brožíka.¹⁶¹ Nejznámější zpracování je samozřejmě filmové,¹⁶² natočené kromě české verze (1930) také v němčině (1930) a ve francouzštině (1931),¹⁶³ ale jeho scénář se od původní hry již znatelně liší a my budeme vycházet z první verze, určené pro činoherní představení. Veškeré citace ze hry jsou z verze vydané r. 1961 podle prvního vydání.¹⁶⁴

Námět

Longen se vrací do období rakousko-uherské monarchie, přesněji do období krátce po aféře obrsta (plukovníka) Redla. Tento důstojník generálního štábu rakouské armády byl odhalen jako špion, a aby nedošlo k diskreditaci armády při zradě tak vysokého důstojníka, byl "pro zachování vojenské cti" donucen k sebevraždě a opravdu se 25. května 1913 zastřelil. Tématu se Longen věnoval dlouhodobě, mj. ztvárnil hl. roli v dnes

¹⁵⁹ ŘÍHOVÁ, L. Vydavatelská poznámka. (In: LONGEN, E. A. C. k. polní maršálek, Praha 1961) s. 183

¹⁶⁰ LONGEN, E. A., C. k. polní maršálek. Švejda, Praha 1930

¹⁶¹ ŘÍHOVÁ, L. Vydavatelská poznámka. (In: LONGEN, E. A. C. k. polní maršálek, Praha 1961) s. 183

¹⁶² C. k. polní maršálek [film]. Režie Karel LAMAČ, Československo 1930

¹⁶³ V češtině jde o jeden z prvních český zvukových filmů, jeho úspěch podnítil i cizojazyčné verze, které se v té době nedabovaly, ale natáčely přímo v jiném jazyce a často s jinými herci. V české i německé verzi tak hraje falešného maršálka Vlasta Burian, avšak ve verzi francouzské vůbec nevystupuje, z tvůrců české verze je pod francouzskou podepsán pouze režisér Karel Lamač.

¹⁶⁴ LONGEN, E. A. C. k. polní maršálek, Orbis, Praha 1961

ztraceném, kritikou však příznivě přijatém filmu *Aféra plukovníka Redla* režírovaném Karlem Antonem (1931, též německá verze).¹⁶⁵ Patrně ho k zájmu o téma vedla také skutečnost, že utajovanou aféru odhalil E. E. Kisch, Longenův známý a častý autor předloh pro jeho divadelní hry. Aféra vyvolala v armádě nejistotu a napětí, neboť kvůli Redlově vyzvědačské činnosti byl podezřelý z vyzvědačství prakticky kdokoli.

Krátce po aféře, v atmosféře očekávání kontrol, revizí a také v atmosféře zhoršených vztahů s Ruskem i dalšími sousedy, na haličské posádce důstojníci zabíjejí nudu hazardem, hýřením a drobnými naschvály, přičemž velitel posádky rezignuje na snahu o pořádek a přenechá hlavní slovo své ženě, která navíc tíhne ke spiritismu. Do ospalého klidu přinese vzruch záměna inspekčního důstojníka nejvyšší hodnosti a nedávno penzionovaného strýce jednoho z důstojníků, kteří přijíždějí takřka ve stejnou chvíli. Záměna postav je tradiční způsob Longenovy situační dramatiky, využívá ji mnohokrát, zde využívá v hlavní roli herecké schopnosti Vlasty Buriana, jemuž je hra psána na tělo.

Stručný děj

Na rakousko-ruských hranicích se krátce po sebevraždě plukovníka Redla v důstojnickém domě do sebe zamilují dcera velitele posádky plukovníka Przechtiela Gustýna a jeden z důstojníků, nadporučík Eberle. Jejich lásce však nepřeje manželka velitele Hedvika, která nechá dvojici špehovat vojenským sluhou Seplem. Chtěla by totiž provdat svou dceru za nadporučíka Gézu Törösze, který se pyšní hraběcím titulem, ovšem také nemalými dluhy. Ty mají ovšem všichni důstojníci, které přijde upomínat židovský lichvář, je však jimi odbyt a hledá spásu u plukovníka, čehož využije Hedvika k dalšímu očernění Eberleho. Situace mladých milenců se jeví beznadějnou a Gustýna uvažuje o útěku do Ameriky, objevuje se však

¹⁶⁵ *Aféra plukovníka Redla*, [film]. Režie Karel ANTON, Československo 1931

tajemný cizinec. Tím je v civilu oblečený vojenský sluha Matěj, který má zajistit inkognito ubytování pro svého velitele, vysokého inspekčního důstojníka. Eberle souhlasí, že výměnou za diskrétnost vzhledem k plně obsazeným pokojům umožní ubytování u sebe v pokoji, přičemž bude návštěvu vydávat za svého strýce. Matěj do pokoje zanesе zavazadla, mezi nimi také maršálskou uniformu, kterou nechá vyvěsit ve skříni. Odchází s tím, že návštěvu lze očekávat v nejbližší době.

Vojáci zabíjejí čas rozhovory o aféře plukovníka Redla, hazardem, debatami o spiritismu apod., přijíždí neteř plukovníka Przechtiela Evžena, která vytýká Töröszovi, kterého tajně miluje, že jí půjčil mizerného koně, Törösz uznává, že se stal obětí žertu por. Eberleho, další oblíbenou kratochvílí důstojníků jsou totiž drobné naschvály. Vzápětí přichází také zpěvačka Stella, dávná známost nadporučíka Eberleho, která si chce zavzpomínat na staré časy a zavítala, protože zrovna koná umělecké turné po Haliči. Eberleho její návštěva netěší, jednak je zamilován do Gustýny, jednak v pokoji očekává hosta. Stellu prozatím ukryje do trezoru za velkým obrazem císaře Fr. Josefa I. s tím, že ji brzo pustí ven. Törösz oznamuje Eberlemu, že jej paní Przechtielová zasnoubila s Gustýnou a má se při večeři vyjádřit přímo ke své budoucí choti. Do této situace přijíždí Katzelmacher, skutečný strýc nadporučíka Eberleho, který byl před dvěma lety penzionován v hodnosti setníka, ale chce si zase připomenout svůj milovaný vojenský život a ihned se začíná vojensky chovat. Eberle jej prozatím posílá k sobě do pokoje převléknout.

Druhé dějství začíná opět dostaveníčkem Eberleho a Gustýny, Stella za obrazem pochopí, jak se věci mají, a protože mezi její další bývalé známosti patří i hrabě Törösz, rozhodne se nastěhovat na noc k němu. Katzelmacher mezitím v pokoji objevil zavěšené uniformy polního maršálka a jednu z nich si zkusil. Když se samolibě prohlíží na chodbě, potkává jej napřed Sepl, vzápětí důstojníci Nagel, Hofer a Törösz (ten

mezitím stihl Stellu opět skrýt za obraz) a polní kurát Pappenstein, všichni se domnívají, že je tu inspekce. Katzelmacher částečně ze žertu, částečně z chuti zkusit si vysokou hodnost a také pomoci synovci úlohu polního maršálka přijímá a důstojníky kárá a komanduje. Hedvika se bojí, aby její muž nebyl pro skandální poměry penzionován, zve proto pana maršálka na večeři a vyvolávání duchů; změní také plány a hodlá svou dceru zasnoubit s Eberlem, jelikož se dozví, že je to maršálkův synovec, a domnívá se, že vlastního příbuzného by maršálek na penzi neposlal. Stella za obrazem nevydrží, vysvobodí ji Sepl v domnění, že mluví obraz, načež zpěvačku zrekvíruje Katzelmacher a odvede si ji k sobě.

Třetí jednání zahajuje prostírání stolu pro důstojnickou večeři se vzácným hostem, na pozdější program, kterým je vyvolávání duchů, má paní Hedvika pod stolem nachystány páky k ovládní efektů a vedle stolu sluhu Sepla, který má sehrát roli média. V úvodu večeře napřed zasnoubí Przechtiel podle návodu své ženy Gustýnu s Eberlem, čemuž žehná falešný maršálek i všichni ostatní přítomní včetně zaskočeného Törösze. Při následující spiritistické seanci médium Sepl napřed ztvární ducha Kryštofa Kolumba, posléze Napoleona a na závěr faraona Ramsese II. Jako Ramses také ušetří Katzelmacherovi facku, postižený spadne pod stůl a nalezne páky a provazy, jimiž paní Przechtielová řídila celou seanci, kterou tak všichni odhalí jako zřejmý podvod. Vojáci se stydí, že stejně jako duchy ovládala podobně paní plukovníková celou garnizónu. Do vyhrocené situace přichází skutečný polní maršál Konrád von Hötendorf se svým sluhou. Katzelmacher se přiznává, avšak zdůrazňuje, že se sám za nikoho nevydával, ale všichni jej za polního maršálka sami považovali. Hedvika i Przechtiel se rozlítí, chtějí vše vrátit zpět včetně zasnub své dcery s Eberlem, ale Hötendorf se rozhodne vše vyšetřit a rozhodnout sám.

V závěrečném dějství se Evžena vyslovuje hraběti Töröszovi, která přijímá její ruku a hodlá opustit armádu a pod svým erbem vyrábět

konzervy. C. k. maršálek zjišťuje, že jeho imitátor vykonal dobrou práci, když svérázně napravil nešvary mezi důstojníky. S cvičením vojáků je spokojen. Katzelmachera, kterého si nechá předvolat v staromódní uniformě setníka, vyslechne, je pobaven a děkuje za kvalitní zastupování. Celou věc hodlá utajit, aby velitelé posádky nebyli zesměšněni. Plukovníka Przechtiela a jeho ženu přiměje, aby včerejší zasnoubení ponechali v platnosti a mladé novomanžele hodlá přeložit do lepších poměrů. Zasnoubeného Törösze uvolňuje ze služby, všechny zve k večeři a spokojený Katzelmacher dodává: "*A já oslavím, že jsem byl v životě pár chviliek c. k. polním maršálkem.*"¹⁶⁶

Komika

Longen v podtitulu svou hru nazval *Fraška o čtyřech jednáních*. Komika ve hře obsažená však má také prvky komedie charakterní, společenské, groteskní nebo konverzační.

Hlavním hybatelem humorné situace je jednání postav. Katzelmacher si bez problému s uniformou přivlastní i roli, a ačkoli jeho jednání není vždy maršálské, je všemi za maršálka považován v duchu kopnickiád nebo Gogolova Revizora. Za typicky plebejský je třeba považovat např. jeho přístup při kritice důstojnického sboru, kdy vojákům vytýká především věci, kterých se sám dopouštěl či dopouští, což navrch sám přiznává - alkoholismus,¹⁶⁷ četbu nevhodné literatury,¹⁶⁸ neupravenost.¹⁶⁹ Přes to všechno vidí nešvary v armádě jasnými očima a neváhá cokoli pojmenovat trefným slovem.

Některé postavy jsou komické už svým určujícím charakterovým rysem - který leckdy neopomine autor zdůraznit i scénickou poznámkou:

¹⁶⁶ LONGEN, E. A. C. k. polní maršálek, Orbis, Praha 1961, 77

¹⁶⁷ Tamtéž, s. 47, s. 50

¹⁶⁸ Tamtéž, s. 48, s. 55

¹⁶⁹ Tamtéž, s. 48, s. 50

Törösz /starší, plešatý. Typ světáka/; **Hofer** /také plešatý. Typ pijáka.¹⁷⁰

Sepl je somnambulní typ, který věří na duchy a halucinace, paní obrstová Hedvika typ rázné ženy, která neváhá manipulovat s okolím, její muž Przechtiel ušlápnutý pohodlný pantáta.

Slovní, jazyková komika je zastoupena v rovině vojenské řeči, kde c. k. setník Katzelmacher řve na své podřízené spíše ve stylu desátníka než vysokého štábního důstojníka. Setníkova slovní zásoba se nevyhýbá dobově používané němčině, vojenskému slangu, ale také hrubým výrazům (*Maul halten, zatracený ucho, ženská, sviňárna...* atp.) Slovní komika se uplatňuje dále tam, kde dojde k nepochopení, někdy k nepochopení ironie, obojí např. když Eberle poprvé přivítá svého strýce:

Eberle: *Tys mi tu ještě scházel!*

Katzelmacher: *Siehst, proto jsem přijel, aby ti v té Haliči bylo veseleji. (...)*

A ted' bud' bez starosti, že se od tebe nehnu, dokud se mi tady bude líbit!

Eberle: *(zoufale) Ježíšmarjá!*

Katzelmacher: *Co se lekáš? Neboj se, já tady budu úplně spokojen.¹⁷¹*

Často také využívá autor dvojsmyslného významu slov:

Hedvika: *Vaše excelence ráčí se zajímat o spiritismus?*

Katzelmacher: *Jsem vášnivý špiritista! Ó jé!*

Hedvika: *Excelence, i já věřím ve spiritismus.*

Katzelmacher: *Pak se někdy sejdem. Třeba pod stolem, totiž u stolku při citování duchů. Já hrozně rád vypuzuji duchy. Takový zlý duch je něco hrozně nepříjemného a ten musí ven, aby se projevil. (...)¹⁷²*

Gagy ve stylu americké slapstick grotesky se vyskytují v textu samotném poměrně zřídka. Jako u jiných her lze však očekávat, že Longen nutně předpokládal u herců (zejména u rozeného improvizátora Buriana) jistou míru improvizace a osobní invence a scény s prohledáváním

¹⁷⁰ LONGEN, E. A. C. k. polní maršálek, Orbis, Praha 1961, s. 13

¹⁷¹ Tamtéž, s. 34

¹⁷² Tamtéž, s. 51

židovského lichváře Nathana Krumpelese, jakýkoli výstup falešného polního maršálka i jiné prostor pro fyzickou komedii nabízejí. V textu samém je zmíněna především pohotovost Seplova:

Eberle (rozzloben): To ti nikdy neodpustím, že jsem kvůli tobě vyfásl trest, a teď ti dám i s úroky takovou do zubů, až ti udělají "vergaterung" v kalhotách. (Rozpřáhne se.)

Sepl rychle do dřepu.

Eberle (mávně prudce do prázdna, až se zatočí): Auf, ty ucho. Auf! Neporučil jsem ti dělat nieder.

Sepl (vyskočí): Mně se smekla noha.¹⁷³

Za fyzickou komiku mimického typu můžeme považovat také Seplova gesta, kterými se snaží zažehnat, co vnímá jako halucinace, kdy se magickými gesty snaží odehnat Stellu nebo Katzelmachera v maršálském, které považuje za přeludy.¹⁷⁴

Satirické ostří se ve hře uplatňuje minimálně, jedenáct let po pádu Rakouska-Uherska již nelze považovat kritiku poměrů v armádě za aktuální a na armádu československou ji v žádném případě nelze vztahovat, okultní nauky jsou zde vylíčeny sice jako podvod, ale předmětem kritiky autora je spíše plukovníkův rodinný život než víra ve spiritismus.

Vše dohromady vytváří prostor pro frašku, kdy postavy vyvolávají množství gagů a rychlé tempo žene hru kupředu za kupení, vrstvení a prolínání postav a jejich vzájemné interakce. Ve hře vystupuje celkem 18 postav a i některé epizodní, třeba setník Kovalovič, který je stejně jako Przechtiel pod pantoflem své ženy, avšak natolik, že na vše odpovídá jen „*Ano, drahoušku,*“ přispívají k všeobecné zábavě. Hlavní díl na sebe však

¹⁷³ LONGEN, E. A. C. k. polní maršálek, Orbis, Praha 1961, s. 14

¹⁷⁴ Tamtéž, s. 39

strhává Katzelmacher, který v Burianově podání učinil každé představení o trochu jiným než ostatní. Divák má odejít pobaven a rozesmátý.

Můžeme tedy konstatovat, že hra *C. k. polní maršálek* je fraškou, která k dosažení humorného působení na diváka používá také prvky slapstickové grotesky, ty však nejsou primárním prostředkem k dosažení takového účinku, ale součástí celé plejády různých postupů, z nichž dominuje situační komika.¹⁷⁵

¹⁷⁵ Historickou zajímavostí je, že skutečný historický Conrad von Hötzendorf byl povýšen do hodnosti polního maršála až r. 1916, takže v době, do které je hra zasazena, měl hodnost General der Infanterie, česky volně přeloženo generál pěchoty. (KODET, Roman. Franz Conrad von Hötzendorf – zapomenutý vojevůdce. *Historický obzor*, 2007, 18 (7/8), s. 179-182)

7.10 RŮZNÍ ADVOKÁTI OBHAJUJÍ TÉHOŽ KLIENTA, KTERÝ BYL OBVINĚN Z MNOHOŽENSTVÍ

Tento *Sólový výstup pro pána*, jak zní podtitul, je drobné dramatické dílko, které bychom dnes označili jako stand-up comedy, je určeno pro jediného herce - komika. Obsah je vlastně vystižen názvem, jak tomu u podobných výstupů bývá, a je od Longena jediným dochovaným materiálem tohoto typu, který vyšel tiskem. Materiál vyšel knižně r. 1933 v nakladatelství Švejda,¹⁷⁶ na o mnoho starší původ nelze usuzovat.¹⁷⁷

Námět

Autor zde používá relativně banální námět - mnohoženství, které je však jen pozadím pro klauniádu, samotný obviněný se zde vůbec neobjeví.

Obsah

Přednášející vstoupí a osloví publikum, že v době senzačních afér a soudních procesů si i on dovolí vypodobnit, jak vypadají obhajovací řeči různých advokátů, přičemž první z nich je mistr logiky.

Přednášející odejde za oponu, nasadí cvikr, vážným krokem dojde ke stolku na jevišti. Napřed se zhrozí, že jeho klient, ač již jednou ženat, oženil se ještě dvakrát! Otřese se hrůzou, avšak pokračuje, jaké pohnutky klienta k jeho činu vedly. Pomocí příkladu na mase, kdy každý má rád prorostlou vepřovou, ale zatouží pro změnu po huse či koroptvičce na víně, po pěkné smčící kytě apod., si takto prorostlou vepřovou unavený klient dopřál čerstvého masa. Jistě musí souhlasit všichni, kterým žaludek také slouží, že taková změna je tělu k duhu. „*I mému klientu tak podobně*

¹⁷⁶ LONGEN, E. A., *Různí advokáti obhajují téhož klienta, který byl obviněn z mnohoženství*. Švejda, Praha 1933

¹⁷⁷ Hned první advokát, ale i druhý a třetí hovoří o celosvětové hospodářské krizi, která vypukla v USA na podzim r. 1929, v Evropě se však naplno projevuje v první polovině třicátých let.

*nechutnala jednotvárná strava, ale zatoužil po změně,*¹⁷⁸ vyvozuje advokát. Doplnuje, že v době hospodářské krize je od něho skutek, že si vzal věno od tří žen, neboť se tím zavázal, že je bude hledět hospodářsky zabezpečit, což je nyní, v době hospodářské krize (kterou advokát několikrát zdůrazní), čin obzvláště chvalitebný, neboť tím vlastně osvobodil od povinnosti péče o dámu jiným mužům.

Přednášející odejde, převlékne se z fraku do raglánu a nasadí zelený klobouk, přichází volným, veselým krokem a převtělí se do advokáta venkovského. Ten se napřed omluví, že se zdržel v hospodě na pivě a hodech, apeluje na porotce, tedy obecnstvo, aby vzali na vědomí, že v době, kdy se leckdo rozvádí, je učiněné blbství ženit se hned třikrát, a z téhož důvodu je nutno osvobodit obžalovaného pro duševní méněcennost, *„protože je to absolutní vůl, který ve své omezenosti nevěděl, co činí.*¹⁷⁹ Přítomné ještě vyzve, aby s ním šli na pivo a krenflajš, platí obžalovaný.

Třetím advokátem je advokát židovský, který svou řeč prokládá němčinou. Na hlavě má tvrdý klobouk naražený tak, aby mu odstávaly uši. Upozorňuje slavnou soudní radu, že obžalovaný nedělal nic jiného, než že se řídil božím zákonem, když Bůh pravil: „Množte se,“ obžalovaný toto příkázání s třemi manželkami hodlal plnit s příkladnou vervou. Za druhé je statisticky doloženo, že na každého muže na planetě připadá tři a půl ženy, tudíž muž jen bral, na co má statisticky nárok, je tedy hned ze dvou rozdílných důvodů nevinný. Tento advokát prokládá svou řeč různými zaklínáními ve směsici češtiny s němčinou, uzavírá svou řeč *„und šlak soll mich treffen, když nemám recht!*¹⁸⁰

Poslední advokát je nováček, advokátní koncipient, který má mít svou první obhajobu. Při příchodu na scénu je rozcuchaný, nervózní, zato

¹⁷⁸ LONGEN, E. A., Různí advokáti obhajují téhož klienta, který byl obviněn z mnohoženství. Švejda, Praha 1933, s. 3

¹⁷⁹ Tamtéž, s. 4

¹⁸⁰ Tamtéž, s. 5

vybavený lejštry. Bohužel škobrtne a jen tak tak se zachytí stolku, při této nehodě však ztratí papíry, kde, jak se ukazuje, měl celou řeč napsanou. Začne chaoticky, přeříkává se, potí se, svírá stolek křečovitě, až s ním chodí po jevišti, nedokáže ze sebe vydat srozumitelnou větu, komolí slova (např. „*Vysoce vážení páni porod... porotníci! Dojat, dojat hluboce až do loubí - do holubí - do holoubky mého, tvého, svého vnitra, ne, ne dojat do holubníku ministerstva vnitra...*“¹⁸¹ Podobně pokračuje, až konečně přemožen trémou a nervozitou ohlásí: „*Ježíšmarjá, pane podsudí, já musím ven! A toho pána pusťte taky!*“¹⁸²

Komika

Na přístupu jednotlivých advokátů se ukazuje různý typ komiky. Zatímco dvojsmysl prvního advokáta ještě vyjadřuje určitý typ intelektuální slovní komiky, ostatní advokáti jsou spíše komické figurky, jejich humor spočívá více ve zjevu a co se týče verbálního projevu, čím méně humorný je obsah, tím více má být jeho forma. To se stupňuje k poslednímu advokátu, který vlastně souvislý výstup vůbec nedá dohromady a jeho vtipnost je založena na přeřeknutích a blábolení. Longen jako zkušený praktik jistě neměl problém převtělil se do jakékoli postavy a lze také předpokládat, že typy postav doprovodil náležitým, groteskně přehnaným fyzickým ztvárněním, případně je očekával u ostatních interpretů. Těžiště humoru zde ovšem neleží, snad s výjimkou posledního advokáta.

Takový přístup k humoru jistě u Longena proslulého kolísavou kvalitou produkce nebyl zvláštní výjimkou, málokdy se však stalo, aby tak pokleslý žánr byl vůbec publikován, v námi zkoumaných dramatických útvarech tomu tak nebylo.

¹⁸¹ LONGEN, E. A., *Různí advokáti obhajují téhož klienta, který byl obviněn z mnohoženství*. Švejda, Praha 1933, s. 6

¹⁸² Tamtéž, s. 6

7.11 ŠTĚDRÝ VEČER V LAPÁKU

Tato hra byla vydána nakladatelem Evženem J. Rosendorffem pravděpodobně až po autorově smrti, v knize samotné v roce není¹⁸³ a Lexikon české literatury uvádí rok 1937.¹⁸⁴ Na tento rok lze soudit podle toho, že hra vyšla v edici Hry Českého divadla jako č. 212.¹⁸⁵ Z tohoto vydání cituji ukázkou z hry. Zda a kdy byla uváděna dříve, není známo. Nese podtitul *Komedie o 1 dějství*.

Námět

Námětem je zde úvaha nad schopností člověka převést řeč v činy, když je tělo člověka vystaveno strážníkům. Longen mohl uplatnit své bohaté zkušenosti s potulným způsobem života, s básníky, strážníky a policisty vůbec i s měšťáky a měšťáckou morálkou.

Obsah

Text začíná na Longena neobvykle obsáhlou režijní poznámkou, kde role strážníka je popsána jako naprosto komická, tulák je charakterní a vyrovnaný, básník se mění z nadšeného opilce v karikaturu podlézavého zbabělce a starosta je typický maloměšťák, jenž se klaní básníku v obdivu, ale k níže postavenému strážníkovi je hrubý.

V první scéně strážník přivádí do vězení tuláka, ten si lehne na lavici a usne. Za nějakou chvíli opět hluk za oponou a strážník přivádí dalšího zadrženého, tentokrát opilého. Strážník mu nadává, ale opilý je básník a intelektuál, tropí si tedy z něj žerty a ukazuje svou vzdělanost, mluví v názncích, což strážník není s to pochopit. Je na straně pracujících proti

¹⁸³ LONGEN, Emil Artur. Štědrý večer v lapáku. Divadelní a hudební nakladatelství a zastupitelství Evžen J. Rosendorff, Praha I., Perlová 5. Praha, bez vnočení

¹⁸⁴ LEXIKON české literatury II (K-L). Academia, Praha, 1993, s. 1217

¹⁸⁵ Název edice je skutečně s Č.

vykořisťovatelům, když jej strážník přirovnává ke zvířeti, básník staví zvíře nad člověka:

Strážník: *Pracovat se musí! Jenom práce šlechtí člověka. I to zvíře pracuje.*

Básník: *Ano, na příklad vůl -*

Strážník: *Také kuň -*

Básník: *A osel.*

Strážník: *To se ví! Jsou to užitečná zvířata, kterým ty nesaháš ani ke kopytu! Napomáhají člověku v těžké práci a proto mají větší cenu, než všelijaká lidská chamrad' -*

Básník: *A pověz mi, ty moudrá hlavo s paragrafy za ušima - dostane takové zvíře nažrat podle své potřeby a síly?*

Strážník (se směje): *A to ani nevíš? Zvíře se musí nažrat, aby mohlo táhnout. Jinak by pošlo.*

Básník: *Ejhle, rozdíl mezi člověkem a zvířetem! To hovado má aspoň plný žlab, ale člověk pracuje dnes při podvýživě. A někteří se při tom div neplazí po kolenou před tím zlatým teletem kapitalismu. A čím větší hlad, tím více hrbí hřbety.¹⁸⁶*

Básník ještě nahlásí své jméno jako Iks Ypsilon, poněvadž jeho rodina se ho zřekla. Ještě filozofuje o lidské hlouposti, křičí rozhorleně, až probudí tuláka, ten se ospale posadí. Strážník na básníka zakřičí, aby neřval, čímž definitivně probouzí tuláka, a vzápětí odchází, provázen básníkovými výsměšky. Poeta se pak omlouvá tulákovi za probuzení a podává mu ruku. Dozvídá se, že tuláka sebral strážník pro potulku, akorát na Štědrý večer, že almužny jsou slabé, ale tulák vypadá, že je se svým osudem smířen. Vstává však a podupává, aby se zahřál, poprvé zmiňuje, že v arestu fičí a je tam zima. Pokračuje, že zítra půjde již popadesáté k soudu, ale je mu jedno, že

¹⁸⁶ LONGEN, Emil Artur. Štědrý večer v lapáku. Divadelní a hudební nakladatelství a zastupitelství Evžen J. Rosendorf, Praha I., Perlová 5. Praha, bez vrocení, s. 6-7

bude zavřen. Básník si uvědomuje zimu, začíná také cvičit pro zahřátí. Tulák si lehá a zkouší opět usnout, ale básník jej probouzí, má dlouhou chvíli a je mu zima. Přiznává, že nikoho na světě nemá. Tulák se pobaví představou, že mladý muž je revoluční básník: *„Bodejt' bys nebyl nezaměstnaněj! Jo, kamaráde, ted' se nesmí strašit s revolucí. Co pak se může chtít od vol, aby porozuměli mužné řeči o lidské svobodě? Chceš-li s vlky výti, tak zapři sám sebe a hovoř srozumitelně, abys je nepoplašil. Vzdychej milostně jako bolestínek - skuhrej zaníceně o vlasti a národu - břínkej ostruhami a šavlí - a uvidíš - že ti ověncí hlavu vavříny a jmenují tě členem akademických věd a umění.“*¹⁸⁷ Básník je udiven takovým názorem u tuláka, ten odvětlí, že na ulici je mnoho lidí podobných, vnitřně svobodných, avšak světem nepochopených. Básník nadšeně souhlasí, že půjde po propuštění s tulákem, volně a nespoutaně. Na tulákovy pochyby odpovídá, že je pevně rozhodnut. Oba se těší na doby, kdy bude člověk svobodný. Brzy je básníkovi však zase zima, jektá zuby, podupává, nemůže se přesto zahřát. Tulák navíc připomíná úskalí tuláckého života - volnost, ale také plískanice a jiné rozmary počasí, hlad, poštvání psi... Básník mrzne stále víc, přichází naštěstí jako na zavolanou strážník s horkým čajem, který poslala jeho soucitná žena. Tulák vytáhne lahvičku kořalky, básníkovi i sobě dává do čaje, strážník chvíli dobrosrdečně „nic nevidí“. Básník opět vzplane, vykřikuje, že nehodlá jako strážník nikomu sloužit, ale být svobodný, tulák se rozumně snaží strážníka přesvědčit, že myšlenky jsou cennější zlata, materialistický strážník však vidí věci opačně. Bere prázdné hrnky a opět odchází. Rozkurážený básník prohlašuje, jak nikdy nevymění teplo a plné hrnce za svobodu. Tulák mu popřeje dobré noci, uléhá, ale básník ještě chodí po místnosti. Je mu zima, ani pohyb už nepomáhá, ani tulákova metoda, aby zavřel oči a představil si parné léto. Básník už to nemůže vydržet, volá o pomoc. Přichází strážník a s ním

¹⁸⁷ Tamtéž, s. 12

starosta. Ten se básníkovi klaní a oslovuje jej mistře, zná jeho dílo z novin. Snadno básníkovi odpustí výtržnost s tím, že umělci mají právo se trochu vybouřit. Pokárá ještě strážníka, že zavřel jednoho z nejpopulárnějších moderních básníků. Strážník se omlouvá, básník mu velkopansky odpouští. Starosta zve básníka k večeři, ten vděčně přijímá. Tulák se hlásí, že s ním pan mistr, jeho kamarád, hodlá jít na vandr, což vzbudí u starosty veselí a těší se, až od básníka uslyší celou historku. Je přesvědčen, že básník žertoval. Zahanbený básník přesto v rozpacích odchází se starostou. Strážník je přesvědčen, že jak on, tak tulák byli básníkem nachytáni.

Strážník (*hledí vyjeveně za odcházejícími, po chvíli se obrátí k tulákovi*):
Vidíš, chlape. Pan mistr doběh' nejen tebe, ale taky mě!

Tulák: *Kdepak, mne nenachytil. Já mu stejně nevěřil, že by se pustil na silnici. K tomu není pan básník stvořenej. Duch sice bouří - bouří - ale co je to platný když tělo chce svý pohodlíčko. Tak se udělá hned kompromis!*¹⁸⁸

Strážník se ještě děsí ostudy po obci, ale tulák ví, že básník bude mít strach, aby mu tulák veřejně jeho slib nepřipomněl. Strážník tedy tuláka pouští, aby básník raději utekl.

Komika

Hra je označena jako komedie, komických prvků je v ní ale spíše poskrovnu. Snad ji můžeme označit jako tragikomickou, jde ale spíše o hru vážnou s filozofickým nebo sociálním námětem. V režijní poznámce je strážník označen jako komická figura, má být komický svou přihlouplostí, která se realizuje např. tím, že se podivuje nad jménem Iks Ypsilon, ale přijde mu spíše divné, než že by si z něj básník dělal blázny. Jinak je ale strážník rozumný a v některých chvílích i dobrosrdečný.

¹⁸⁸ LONGEN, Emil Artur. Štědrý večer v lapáku. Divadelní a hudební nakladatelství a zastupitelství Evžen J. Rosendorf, Praha I., Perlová 5. Praha, bez vrocení, s. 22

V duchu slapstickové grotesky může přehánět básník své tělesné projevy doprovázející jeho reakce na chlad, přehnaně jektat zuby a podobně, ale tady je humor možným vedlejším efektem, nikoli nutným nebo potřebným pro děj samotný.

Humor ve hře tedy může být, včetně humoru ve stylu filmové grotesky, ale není zde rozhodně třeba a podle mého názoru by vzhledem k celkovému vyznění hry působil rušivě.

8 ZÁVĚR

Dobová kritika takřka jednohlasně připisuje Longenovým povedeným fraškám kvality filmových grotesek. V této práci jsem se pokusil na jedenácti hrách z různých období autorovy tvorby vystihnout, do jaké míry lze tento názor zobecnit a vztáhnout na větší část Longenova díla.

Můžeme konstatovat, že mnohé hry tomuto hodnocení mohou odpovídat, zejména se jedná o hry z komerčně a návštěvnický nejúspěšnějšího období Longenovy dramatické tvorby, z let 1923 - 1930, kdy pracoval s přestávkami zejména pro Vlastu Buriana, ať už v Rokoku nebo později v Burianově vlastním divadle. Jsou to ze zvoleného materiálu hry *Už mou milou...*, *Někdy kriminál nad svobodu*, *Dezertér z Volšan* a *Jménem veličenstva!* Společným rysem těchto her, kromě doby jejich vzniku, je jejich rozsah, vesměs jde o aktovky, pouze *Dezertér z Volšan* má dvě dějství. Otázkou navíc zůstává, do jaké míry zde groteskní komika slapstickového typu převládala nad ostatními způsoby vyvolání komického efektu, stejně tak mohlo jít (s výjimkou *Někdy kriminál nad svobodu*) o komedie situační, zápletkové. Na tuto otázku by mohly poskytnout uspokojivou odpověď jedině záznamy inscenací, které se však nedochovaly.

Na druhou stranu Longen napsal také celou řadu děl, kde je komika realizována jiným způsobem. Jeho nejznámější hra *C. k. polní maršálek* je příkladem frašky, situační komedie lidového ražení, nevyhýbal se ani komedii intrikové v podobě *Tenoristových lásek*, drobnějším útvarům určeným pro kabaret, jako jsou *Moje-tvoje* založený na situační komice nebo sólový výstup *Různí advokáti obhajují téhož klienta, který je obviněn z mnohoženství*.

Ve vybraném vzorku jsou i dvě hry, které časově autorovu tvorbu ohraničují, a ačkoli jsou nazvány veselohrami, rozhodně to komedie nejsou. Hra *V přítmi svatyně* měla groteskně expresionistickou výpravu a

postavy, ale vážný děj, aktovka *Štědrý večer v lapáku* rovněž komická není. Obě tyto hry spojuje sociální téma. Jelikož hry vážné, nebo s komikou jiného než slapstickového typu psal Longen po celou dobu své umělecké dráhy, nelze zde usuzovat na zřetelný vývoj či posun směrem ke grotesce nebo od ní, ale především o neobyčejně velkou šíři záběru.

Longen tedy svým dílem potvrzuje, že ačkoli jistě velká část jeho tvorby naplňuje slova kritiků soudobých i dnešních, jde o autora mnohohrstevnatého, a to nejen při celkovém pohledu na jeho uměleckou a životní dráhu, ale také při užším pohledu na tvorbu dramatickou. Zestručňovat jeho autorskou divadelní tvorbu pouze na groteskní komedie svou podobou připomínající zahraniční němé filmy je zjednodušením. Vzhledem k malé životnosti většiny autorova díla však pochopitelným.

9 SUMMARY

In this thesis I dealt with commonly accepted theory, that Czech author Emil Arthur Longen wrote his plays in style similar to film slapstick comedy.

The work starts with biography of Emil Arthur Longen. He was born in 1885 and died in 1936, his life was filled with many rises and falls because of his short temper, alcoholism and turbulent relation with his first wife, Polyxena (commonly called Xena), also an actress. Longen started as a student of Arts in Prague, but never ended his studies and left to pursue his interest, first in painting, later in another fields like filmmaking and acting, but he is most known as a playwright. He wrote more than seventy dramatic pieces and adapted another hundred more for his own theatre and also for other houses he worked with. His first efforts were cabaret shorts, he also wrote more serious things, but his most successful plays are farces one to four acts long. He was a principal playwright who wrote plays for the theater of Vlasta Burian, nicknamed The King of Comedians in interwar Czechoslovakia, who excelled in many of them.

Critics during his lifetime but also later ones noted that his plays are inspired by American film slapstick comedy. Theory of comedy says that there are many types of comedy, number of the types varies greatly among notable authors, I will follow the distribution of Zdeněk Hořínek. The word slapstick, in Czech „groteska“, has more meanings in Czech, one is slapstick, the other one is grotesque, I will search for both.

In the bulk of this work I analyzed 11 of Longen's plays to find slapstick-like comedy effects. I found that while many works contain such setups, most notably *Někdy kriminál nad svobodu* (*Sometimes Jail is Better than Freedom*), some others are comedies that have another techniques dominant to create comical effect. Therefore we cannot say that Longen was author of slapstick comedies only.

10 KLÍČOVÁ SLOVA

divadlo - drama - groteska - groteskno - komedie - Longen

11 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

11.1 Dílo Emila Artura Longena

- LONGEN, Emil Artur. *C. k. polní maršálek*. Švejda, Praha 1930
- LONGEN, Emil Artur. *C. k. polní maršálek*. Praha 1961
- LONGEN, Emil Artur. *C. k. polní maršálek*. Artur, Praha, 2006
- LONGEN, Emil Artur. *Herečka*. Melantrich, 1972
- LONGEN, Emil Artur. *Jménem veličenstva! Tenoristovy lásky*. L. Šotek, Praha, 1926
- LONGEN, Emil Artur. *Král komiků*. Melantrich, Praha, 1979
- LONGEN, Emil Artur. *Ministr a jeho dítě. My chlebem - ona kamenem!* L. Šotek, Praha, 1926
- LONGEN, Emil Artur. *Moje - tvoje*. Ústřední dělnické knihkupectví, nakladatelství a antikvariát (A. Svěcený), Praha, 1921
- LONGEN, Emil Artur. *Můj přítel Jaroslav Hašek*. Melantrich, Praha, 1983
- LONGEN, Emil Artur. *Někdy kriminál nad svobodu. Dezertér z Volšan*. L. Šotek, Praha, 1926
- LONGEN, Emil Artur; SEMERÁD, Karel; VILÍM, Marek. *Nevěsta na marách a spol.* Dilia, Praha, 1992
- LONGEN, Emil Artur. *Různí advokáti obhajují téhož klienta, který byl obviněn z mnohoženství*. Švejda, Praha 1933
- LONGEN, Emil Artur. *Štědrý večer v lapáku*. Divadelní a hudební nakladatelství a zastupitelství Evžen J. Rosendorf, Praha I., Perlová 5. Praha, bez vrocení
- LONGEN, Emil. Artur. *Už mou milou... Methody slečny doktora*. L. Šotek, Praha, 1926
- LONGEN, Emil Artur. *V přítmi svatyně*. Ústřední dělnické knihkupectví, nakladatelství a antikvariát (A. Svěcený), Praha 1921

LONGEN, Emil Artur. *Ze dnů bohémy*. Přítomnost, 1927. Přetištěno in: Literární noviny, 22. 4. 1961, roč. 10, č. 16, s. 12

11.2 Odborná literatura, memoáry, kritiky

BRABEC, Jan; SRBA, Bořivoj. *Dějiny českého divadla*. Academia Praha, 1983

BERNÝ, Lukáš. *Kde pijí múzy: Ze Starého na Nové Město*, Kosmas, Praha, 2015.

ČERNÝ, František; KLOSOVÁ, Ljuba. *Dějiny českého divadla IV*. Academia, Praha, 1983

ČERVENÝ, Jiří. *Červená sedma*, Orbis, Praha, 1959

ČESKÁ divadla. Encyklopedie divadelních souborů, Divadelní ústav, Praha, 2000

ČESKÝ hraný film I, 1898 - 1930, NFA, Praha, 1995

HANEL, Olaf. *Osma po 100 letech*. Východočeská galerie; České muzeum výtvarných umění v Praze, Praha; Pardubice, 2007

HODROVÁ, Daniela a kol. *Poetika české meziválečné literatury*. Československý spisovatel, Praha, 1987

HOŘÍNEK, Zdeněk. *O divadelní komedii*. Pražská scéna, Praha, 2003

KAMEN, Jiří. *Světová premiéra Švejka na jevišti - Longen a Hašek*.

Dostupné na <https://vltava.rozhlas.cz/svetova-premiera-svejka-na-jevisti-longen-a-hasek-5044164> [cit. 6. 12. 2018]

KAMEN, Jiří. *Toulavý kůň: román o Emilu Arturu Longenovi*. Středočeské nakladatelství a knihkupectví, Praha, 1982

KODET, Roman. *Franz Conrad von Hötzendorf – zapomenutý vojevůdce*. Historický obzor, 2007, 18 (7/8), s. 179-182

KOHOUT, Jára. *Hop sem, hop tam*. Kanzelsberger, Praha, 1991

KRÁL, Petr. *Groteska čili Morálka šlehačkového dortu*. Národní filmový archiv, Praha, 1998

- LADA, Josef. *Kronika mého života*. Československý spisovatel, Praha, 1986
- LEXIKON české literatury II (K-L). Academia, Praha, 1993
- MOCNÁ, Dagmar a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*, Paseka, Praha; Litomyšl
- PYTLÍK, Radko. *Koridor smrti Bohumila Hrabala*. Olympia, Praha, 1998
- RODOVÁ, Zuzana. *Ochotníci pobavili Ministrem i soudničkami*. Pelhřimovský deník, 26. 1. 2014. Dostupné na https://pelhrimovsky.denik.cz/kultura_region/ochotnici-pobavili-ministrem-i-soudnickami_014.html [cit. 6. 12. 2018]
- SAUER, Franta; KLIKA, Stanislav. *Emil Artur Longen a Xena*. Franta Sauer, Žižkov, 1936
- SAWICKI, Nicholas. *Na cestě k modernosti*. Praha, FF UK 2014
- SUCHÝ, Ondřej. *Longeniáda 4*. Práce, 31. 10. 1981, roč. 37, č. 258, příloha Sobotní práce, č. 43, s. 4
- TILIU, Nina. *Emil Artur Longen /1885 - 1936/*. Městská knihovna v Praze, Praha, 1991
- TVRZNÍK, Jiří. *Mušketýr třicátých let*. In: TVRZNÍK, Jiří; MARVAN, Jaroslav. *Jaroslav Marvan vypravuje*. Novinář, Praha, 1975
- VÁVRA, Otakar. *Paměti, aneb, Moje filmové 100letí*. BVD, Praha, 2011
- VRCHOVSKÝ, Ladislav. *Dezertér z Volšan je z nouze skvost*. Moravskoslezský deník, 21. 2. 2008. Dostupné na https://moravskoslezsky.denik.cz/kultura_region/20080221_divadlo_arena_dezertter.html [cit. 6. 12. 2018]
- ZÁVODSKÝ, Artur. *Drama a jeho výstavba*. Krajské kulturně osvětové středisko, Brno, 1971
- Emil Artur Longen - Zlodějové* (autor neuveden) Dostupné na <https://vltava.rozhlas.cz/emil-artur-longen-zlodejove-5049354> [cit. 6. 12. 2018]

11.3 Bakalářské a diplomové práce

ČERNÁ, Klára. *Hry Emila Artura Longena z let 1929-1933*. Diplomová práce. Brno 2016. Dostupné na

https://is.muni.cz/th/wwjj2/DP_Hry_Emila_Artura_Longena_z_let_1929-1933.pdf [cit. 6. 12. 2018]

POŠTULKOVÁ, Marta. *České a německé kabaretní scény na českém území v prvních dvou desetiletích 20. století*. Diplomová práce. Praha, 2010. Ke stažení na <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/89523/> [cit. 6. 12. 2018]

ŠMOTKOVÁ, Alena. *Divadla „malých scén“ 1. poloviny 20. století (1885 - 1936)*. Diplomová práce. Olomouc, 2016. Dostupné na

https://theses.cz/id/16q396/_motkov_-_divadla_malch_scn_-_kopie.pdf [cit. 6. 12. 2018]

ŠMOTKOVÁ, Alena. *Emil Artur Longen (1885 - 1936)*. Bakalářská práce. Olomouc, 2013. Dostupné na <https://theses.cz/id/g42m4b/00173091-600347717.pdf> [cit. 6. 12. 2018]

ŠTĚPÁNKOVÁ, Tereza. *Emil Autor Longen z pohledu soudobé žurnalistiky*. Diplomová práce. Olomouc, 2017. Dostupné na

https://theses.cz/id/kn1jje/Emil_Artur_Longen_z_pohledu_soudob_urnalistiky.pdf [cit. 6. 12. 2018]

11.4 Filmy

Aféra plukovníka Redla, [film]. Režie Karel ANTON, Československo 1931

C. k. polní maršálek [film]. Režie Karel LAMAČ, Československo 1930

Dobrý voják Švejk [film]. Režie Karel LAMAČ, Československo 1926

Funebrák [film]. Režie Karel LAMAČ, Československo 1932

Xena [film]. Režie Jan MATĚJOVSKÝ, Československo 1980