

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI

Filozofická fakulta

Katedra bohemistiky

Dramatická tvorba Lva Blatného

Dramatic works of Lev Blatný

Bakalářská diplomová práce

Autor: Zechen Wang

Vedoucí práce: doc. Mgr. Erik Gilk, Ph.D.

Olomouc 2024

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou diplomovou práci vypracoval samostatně a uvedl v ní veškerou literaturu a ostatní zdroje, které jsem použil.

V Olomouc dne

Podpis

Poděkování

Rád bych vyjádřil svoji hlubokou vděčnost doc. Mgr. Eriku Gilkovi, Ph.D., za jeho neocenitelné rady během celého procesu psaní této práce.

Obsah

Úvod	5
1. Osobnost a život Lva Blatného	6
1.1. Víc než jen literatura	6
1.2. Literární činnost	9
1.2.1. Literární skupina	10
2. Expresionismus v české literatuře	13
3. Kokoko-dák!	16
3.1. Kombinace symboliky a grotesky	16
3.2. Analýza postavy a syžetu	20
4. Říše míru	28
4.1. Utopie ukrytá v pohádkovém světě	28
4.2. Analýza postav a děje	30
5. Smrt na prodej	35
5.1. Nad rámec scénáře	35
5.2. Směrem k realismu	37
5.3. Rezidua expresionismu	40
5.4. Analýza postav	43
Závěr	50
Anotace	52
Resumé	53
Seznam literatury	54

Úvod

Lev Blatný byl ve své době talentovaný spisovatel, v dnešní době je však spíše opomíjený a podceňovaný dramatik. Je nepopíratelné, že ve svém krátkém životě poznamenaném nemocí napsal vynikající literární díla. Hovoříme-li o české expresionistické literatuře a zejména dramatu, pak je třeba zmínit raná díla Lva Blatného.

V této práci se zaměříme na tři vydané a uváděné hry českého modernistického dramatika Lva Blatného. Naším cílem je demonstrovat jejich uměleckou hodnotu a poukázat na jejich vliv na moderní české drama, a to prostřednictvím textové analýzy. V první části podáme stručný přehled jeho života, souvisejícího i nesouvisejícího s literaturou, abychom čtenáři poskytli vhled do pozadí, než budeme hlouběji analyzovat jeho hry. Poté rozebereme souvislosti mezi autorovým vrcholným tvůrčím obdobím a vývojem českého expresionismu na literárním poli. V druhé části analyzujeme tři hry v chronologickém pořadí: *Kokoko-dák!*, *Říše míru* a *Smrt na prodej*. Tyto tři hry pokrývají tři různé etapy Blatného desetiletého psaní dramát a ukazují jeho postupnou cestu k realismu v procesu vstřebávání literárních zpracování různých žánrů a stylů z raných expresionistických výtvorů. V jednotlivých kapitolách se zabýváme především jedinečnými rysy každého dramatu a zároveň společnými rysy autorova psaní, a to především analýzou děje a postav.

Bakalářská práce poskytne hloubkovou analýzu dramatické tvorby Lva Blatného s důrazem na autorův styl a jeho schopnost vytvářet komplexní postavy a věrně zobrazovat lidské emoce. Tento přístup bude doplněn o interpretaci funkcí dialogu a nastínění vztahu mezi autorskou intencí a autorovým životem.

1. Osobnost a život Lva Blatného

„Žhavé uhlí pod popelem... To byl život Lva Blatného.“¹

1.1. Víc než jen literatura

„Doma žil uprostřed hudby – jeho otec byl chrámovým choralistou, starší bratr komponistou – a hudba zůstala trvale jeho láskou. Po válce začal hrát na cello, učil se pilně a houževnatě – ta houževnatost byla vlastní jeho povaze. Jednou večer jsme se u něho sešli – jeho paní hrála na klavír, Chalupa na housle a Lev doprovázel na cello. Podivný sentimentální večer. Lev byl šťasten, že se mu hra daří a rád se pochlubil svými pokroky.“²

Se svou dávnou historií hudby je Brno bezpochyby hudebním městem. Lev Blatný pocházel z brněnské muzikantské rodiny, jeho otec Vojtěch Blatný byl členem chrámového sboru v Moravské oblasti a studoval na varhanní škole pod vedením Leoše Janáčka. Sám Vojtěch byl hudebně nadaný a působil v Brně jako chrámový chórista.³ Jablko nepadá daleko od stromu. Cit pro hudbu a rytmickou vnímavost zdědil Lev po svém otci.

Lev Blatný vyrůstal v prostředí kulturně bohatém, jakkoliv žil skromným

¹ JEŘÁBEK, Čestmír. *Několik vzpomínek na Lva Blatného*. Rozpravy Aventina. 1930, roč. 6, čís. 1.

² Tamtéž, s. 4.

³ CENTRUM HUDEBNÍ LEXIKOGRAFIE ÚSTAV HUDEBNÍ VĚDY FILOZOFICKÉ FAKULTY MASARYKOVY UNIVERZITY. *Český hudební slovník osob a institucí: Blatný, Vojtěch* [online].

2008. Dostupné

z: https://slovník.ceskyhudebnislovník.cz/component/mdictionary/?task=record.record_detail&id=4271.

[cit. 2024-01-12].

životem. Jeho starší bratr Josef Blatný rovněž studoval u Leoše Janáčka na varhanní škole a následně učil na brněnské hudební akademii. Rodinný domov byl prostoupen hudbou, což mělo hluboký vliv na Lvův pozdější život a tvorbu. Vojtěch Blatný a jeho hudební nadání položily základ pro synovy budoucí úspěchy. Přestože se později proslavil jako spisovatel, dramatik a divadelní kritik, jeho rodinné kořeny a hudební tradice byly stále nedílnou součástí jeho života.

Kromě hudby bylo podstatnou kapitolou jeho krátkého životního příběhu studium práva: „[...] návrhu sboru profesorův uděliti Vám stipendium JUDr. Leopolda Teindla ročních 210 K. r. č., které Vám proti kvintaci řádně kolkované a průkazu posledního vysvědčení semestrálního ve lhůtách pololetních prošlých u podepsaného ředitelství budou vypláceny, pokud veřejným studiem při ústavě zdejších všem podmínkám zákonitým vyhovovati budete.“⁴ Lev Blatný začal svou akademickou dráhu studiem na Prvním českém gymnáziu v Brně. Byl příčinlivým a snaživým studentem, kterému bylo vypláceno prospěchové stipendium. Po vynikajícím absolvování pokračoval osmnáctiletý Lev Blatný ve svém vzdělávání na Právnické fakultě Univerzity Karlovy. Jeho studijní začátky v Praze však nebyly příliš příznivé. Do svého deníku 5. prosince 1912 si zapsal: „*Praho, Praho, jak malý dojem jsi na mě učinila.*“⁵ Lev Blatný se věnoval studiu práv, avšak záhy projevil větší zájem o umění a literaturu. Navzdory snaze získat vzdělání na Univerzitě Karlově se

⁴ DRBOHLAVOVÁ, Vladěna. *Prozaická a dramatická tvorba Lva Blatného a Jiřího Wolkeru - paralely a rozdíly* [online]. Liberec, 2018, s. 19 [cit. 2024-01-12]. Dostupné z:

<https://theses.cz/id/yxxmgz/>. Diplomová práce. Technická univerzita v Liberci, Fakulta přírodovědně-humanitní a pedagogická. Vedoucí práce doc. PhDr. Eva Štědroňová, CSc.

⁵ MÁLKOVÁ, Jitka. *Prozaická tvorba Lva Blatného (Cesta od expresionismu k realistickému ztvárnění skutečnosti)* [online]. Brno, 2008 [cit. 2024-01-12]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/qc3sux/>. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce prof. PhDr. Milan Suchomel, CSc.

ukázalo, že jeho studia na právnické fakultě ho zcela nenaplňovala. Bylo čím dál víc patrné, že Blatného zájem leží spíše na poli umění a literatury než v právním oboru.

Příchod první světové války změnil Lvu Blatnému běh života, začal sloužit jako tzv. jednorochní dobrovolník.⁶ Po přerušení studií v důsledku povolání do vojenské služby v roce 1915 prošel různými evropskými oblastmi včetně Bukoviny, Albánie, Haliče, Sedmihradska a Tyrolska.⁷ Kvůli plicní chorobě nebojoval na frontě, ale pracoval především v administrativní složce armády, přesto však získané vojenské zkušenosti ovlivnily jeho životní pohled a tvůrčí směřování.⁸ Po návratu z vojenské služby se věnoval spíše literatuře, divadlu a novinářské činnosti, přičemž se ve svých dílech často dotýkal sociálních témat a problémů doby.

Po návratu z válečných útrap se Lev Blatný vrátil do civilního života s pochmurnými zkušenostmi a podlomeným zdravím, nesa na ramenou břemeno takzvané „ztracené generace“. Avšak místo aby se zlomil, jako by tato tíha posílila jeho odhodlání žít naplno. Brzy po válce získal doktorát práv a vstoupil do civilního zaměstnání jako konceptní úředník u ředitelství Státních drah v Brně v lednu 1920.⁹

Nemoc ho sužovala už od dospívání a nebylo překvapením, že poslední den jeho života přišel brzy. Zemřel 21. června 1930 v Kvetnici u Popradu ve věku 36 let na tuberkulózu.¹⁰ Blatného pohřeb se konal u hlavního katafalku na brněnském

⁶ Podle významu, který uvádí Slovník spisovného jazyka českého, tento termín znamená (v bývalé rakousko-uherské armádě) bravec se středoškolským vzděláním mající právo přihlásit se k jednorochní vojenské službě mezi 17. – 25. rokem věku.

⁷ BLATNÝ, Lev, KRAFLOVÁ, Hana (ed.). *Dopisy z války: Lev Blatný Zdence Kličníkové 1915-1917*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2013, s. 7. ISBN 9788070284193.

⁸ Tamtéž, s. 7.

⁹ REINER, Martin. *Básník: román o Ivanu Blatném*. Praha: Torst, 2014, s. 24. ISBN 978-80-7215-472-2.

¹⁰ *Národní listy*. Online. 1930, roč. 1930, č. 142. Praha: Pražské akciové tiskárny, 1930, s. 2. ISSN

hřbitově. Po zádušních obřadech byla rakev uložena do rodinné hrobky Klíčníkových. Jeho památka byla uctěna brněnským divadelním provedením jedné z jeho dosud neznámých her nazvané „Zcela stručně“.¹¹ Životní příběh Lva Blatného tak končí „oponou“ stejně jako jeho dramatická díla.

1.2. Literární činnost

Blatného umělecká dráha se rozvinula plném rozsahu. Významně se angažoval v Literární skupině, kterou spoluzaložil v roce 1921 a zastával pozici prvního předsedy do jejího faktického konce, tedy do doby, kdy ztratila svůj vnitřní důvod bytí a začala se rozplývat v neurčitosti.¹² František Götz a Franka Tetauer Blatného ve svém Českém dramatickém umění nešetří chválou: „*Lidsky a básnicky byl Blatný nejvšestrannější z brněnské Literární skupiny, která ve dvacátých letech osobitě hledala únik z rozvratu duchovních hodnot a dramaticky se zachraňovala v expresionismu.*“ Mezi lety 1925 a 1928 působil Blatný také jako dramaturg v Národním divadle v Brně. Jeho úsilí směřovalo k co největšímu zastoupení českých her, přičemž v sezoně 1928/1929 tvořila česká dramata více než polovinu činoherního repertoáru divadelního souboru. Kromě toho se věnoval divadelní kritice, přispíval do různých periodik jako Host, Moravskoslezská revue, Lidové noviny, Národní osvobození, Právo lidu, Kritika, Pramen, Zvon a Literární noviny.

1214-1240. Dostupné z: KRAMERIUS,

<https://kramerius.nkp.cz/kramerius/PShowPageDoc.do?id=6888061&picp=&it=&s=djvu>. [cit. 2024-01-20].

¹¹ *Národní listy*. Praha: Julius Grégr, 26.6.1930, 70(174), s. 3. ISSN 1214-1240. Dostupné také z: <https://www.digitalniknihovna.cz/cbvk/uuid/uuid:69665095-435f-11dd-b505-00145e5790ea>. [cit. 2024-01-20].

¹² KALISTA, Zdeněk. *Tváře ve stínu*. Praha: Torst, 2016, s. 228. ISBN 978-80-7215-532-3.

V letech 1927 až 1930 se zapojil do práce v brněnském rozhlase, kde připravoval pravidelné kulturní pořady, analyzující umělecké dění, a recenzoval nově vydané knihy. Zpočátku informoval posluchače o brněnských kulturních událostech, avšak později se zaměřil na hlubší analýzy nových kulturních počínů. Blatný psal drama a povídky a jeho dílo, vytvořené v jediném desetiletí (1920 až 1930), svědčí o jeho výjimečném talentu a schopnosti ostře a trefně reflektovat aktuální společenské problémy.

1.2.1. Literární skupina

Literární skupina byla významným seskupením mladých spisovatelů zejména z Moravy, jež byla aktivní v dvacátých letech 20. století. Vznikla z neformálního setkávání mladých moravských autorů v průběhu roku 1920, kteří diskutovali o současných literárních a kulturních tématech. Formálně byla založena 2. února 1921 a již na svém prvním veřejném setkání dne 27. února 1921 v Brně vyjádřila svou příslušnost k humanistickému socialismu a k podpoře „nové duchovnosti“. Zakládajícími členy byli například L. Blatný (první předseda), F. Götz, J. Chaloupka, D. Chalupa, Č. Jeřábek, B. Stejskal, a krátce také J. Wolker a A. M. Piša. Záhy se k nim připojili další autoři, jako například K. Biebl, S. Kadlec, Z. Kalista, F. Kropáč a A. Ráž.¹³

Vztah mezi Literární skupinou a jejími členy je patrný z dopisu Františka Götze Zdeňku Kalistovi: „[...] Nevím, jak to děláte u Vás, v Praze, ale my na to literární spolkaření hledíme tuze málo vážně. Sletíme se jako holubi, porveme se, vjedeme si do

¹³ OPELÍK, Jiří, Vladimír FORST a Luboš MERHAUT. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*. Praha: Academia, 1993, sv. 2, s. 1210. ISBN 80-200-0468-8.

vlasů, a s rozčilenými hlavami jdeme domů, abychom ten chaos pro sebe urovnali. Spolek jest nám čímsi zcela vedlejším, nemáme žádných iluzí o prospěšnosti jeho pro náš vývoj. Sdružili jsme se jako zcela volné individuality, jejichž umělecké cíle nemají namnoze nic společného [...] U Vás v Praze jest diferenciacie příbuzně orientovaných duši ve skupiny, nás je tu příliš málo, a to, co nás pojí, jest vztah spíš kamarádský než idea, umělecký program. Nechceme ani procesu, jímž bude každý realizovati sebe v básnickém díle, rušiti nějakým vnějším programem, který by byl jistě kompromisem a nevyhovoval by žádné ze sdružených osobností. Jest jisté, že jsou mezi námi jisté styčné body.“ Skupina se ustavila jako volné literární sdružení, nepřicházela s konkrétním uměleckým programem ani se nechtěla stát uzavřenou školou, pouze se do budoucna snažila napomáhat propagaci mladých uměleckých snah. V prohlášení uveřejněného v deníku *Socialistická budoucnost*, které bylo prakticky prvním programovým projevem nově ustavené skupiny, se píše: *„Předně prohlašujeme otevřeně, že nechceme tvořit nějakou literární školu, která by si dala honem jméno, vypracovala formulku a žádala na svých členech, aby je naplňovali.“*¹⁴ Přestože členové Literární skupiny zdůrazňovali, že se jedná pouze o neformální seskupení mladých autorů, kteří chtějí sdílet své myšlenky a úsilí v literárním vyjádření současnosti, brzy začal vycházet časopis *Host* (od října 1921), což vedlo k jasnějšímu programovému zaměření. Podle interpretace F. Götze, považovaného za hlavního teoretika skupiny, byl expresionismus vnímán jako součást *„revoluční vlny života a umění, která ovlivňuje současný svět“*.¹⁵ Z těchto názorů vzešel kolektivní manifest s

¹⁴ VÁVROVÁ, Kateřina. *Vznik brněnské Literární skupiny a jeho reflexe*. Online. *Bohemica litteraria*. 2010, roč. 13, č. 1–2, s. 77–89. ISSN 1213-2144. Dostupné z: <https://hdl.handle.net/11222.digilib/114707>. [cit. 2024-02-13].

¹⁵ Tamtéž, s. 1210.

názvem *Naše naděje, víra a práce*, publikovaný v časopise *Host*, kde se Literární skupina hlásila k etickému socialismu a k „*realismu prosvícenému sociální utopii*“.¹⁶

Roku 1923 vydala skupina svůj reprezentativní Sborník Literární skupiny, který obsahoval básně, prózu, dramatické scény a úvahy členů skupiny, stejně jako reprodukce výtvarných děl domácích i zahraničních umělců. Postupem času se Literární skupina začala vzdalovat od programových cílů svého manifestu a přiklánět k tvorbě blíže neurčených „moderních hodnot“. S rozpadem časopisu *Host* v roce 1929 skončila také existence Literární skupiny.

¹⁶ KALISTA, Zdeněk. *Tváře ve stínu*. Praha: Torst, 2016, s. 218. ISBN 978-80-7215-532-3.

2. Expresionismus v české literatuře

Expresionismus byl kontroverzním uměleckým hnutím, které se objevilo na počátku 20. století. Toto hnutí se bouřilo proti realismu ve prospěch jiného způsobu vyjádření, který dokázal lépe zobrazit zkušenost lidské duše ve stále více mechanickém a násilnějším světě. Expresionismus byl jedním z mnoha ismů 20. století, který zároveň neměl hlavní myšlenku, dokonce ani manifest. Termín expresionismus byl poprvé použit v roce 1901 k označení nového trendu ve výtvarném umění, který se projevil snahou malířů zachytit spíše vlastní emocionální prožitky a vnitřní stavy než vnější předměty či situace. Vyjadřování emocí se tak stává stále abstraktnějším, poněvadž realismus nedokáže vyjádřit pravdu současného života a děsivé životní zkušenosti. Když se expresionismus stal populárním jako odpověď na impresionismus, bylo jím hluboce ovlivněno divadlo. Expresionisté rádi vytvářeli odvážný nový a lepší svět, ale většina her je temná a pochmurná a nový svět v nich nikdy nepřijde. Jak se hnutí vyvíjelo, expresionismus se stal vážnějším než dadaismus a méně snovým než surrealismus. Podobal se symbolismu, jen s temnějším osvětlením, více křikem a překypujícími emocemi. Jestliže se symbolismus pokouší stanovit univerzální pravdu, expresionismus je více spjat s umělcovou osobní perspektivou.

Expresionismus reflektuje realitu, ale zároveň k ní přidává fantastické prvky budoucího světa, který by měl být zbaven neduhů současnosti. Toto umělecké hnutí je plné protichůdných myšlenek a přístupů, což je zřejmé i v jeho vizích nového světa. Umělci se často přiklání k myšlence radikální revoluce, ale zároveň zdůrazňují

ideály lásky a bratrství.¹⁷ Tyto protichůdné prvky jsou zřejmě součástí expresionistického výrazu, který se snaží vyjádřit složitost a rozporuplnost lidské existence ve světě, který se neustále mění a vyvíjí.

Na počátku dvacátých let došlo k redefinici pojetí skutečnosti, která naznačovala novou fázi moderny, jež se nyní začala intenzivněji reflexivně zabývat sama sebou. Expresionismus se stal jedním z hlavních směrů, do kterých se tato diskurzivní redefinice promítala jak prostřednictvím diskusí, tak tvůrčí činností. Vývoj české expresionistické literatury v té době byl do značné míry ovlivněn politickými a společenskými událostmi, zejména po první světové válce a v období meziválečného Československa.

Český expresionismus také našel své vyjádření v dramatické tvorbě. Hry často zobrazovaly konflikty a rozpory společnosti a zdůrazňovaly lidskou tragiku. Expresionismus se projevil jako reakce na národní krizi, sociální nepokoje a duchovní změny, které tato doba přinesla. V českém literárním kontextu byl expresionismus prezentován již na počátku desátých let 20. století prostřednictvím děl Františka Langerova, bratří Čapků a dalších.¹⁸

V průběhu válečných a poválečných let se expresionismus stal předmětem sporů uvnitř různých avantgardních skupin, které se podílely na jeho formování. Tato poválečná éra expresionismu se zformovala díky aktérům, jako byli Karel Teige, František Götze nebo Bedřich Václavěk. V českém prostředí expresionismus získal svou institucionální podobu zejména na počátku dvacátých let, kdy se stal součástí

¹⁷ KUČEROVÁ, Hana. *Základní problémy vývoje českého expresionismu: (programová východiska a tvůrčí praxe Literární skupiny)*. Ústí nad Orlicí: Oftis, 2011, s. 11. ISBN 978-80-7405-124-1.

¹⁸ KUBÍČEK, Tomáš a WIENDL, Jan (ed.). *"Výkoupení z mlh a chaosu...": brněnský expresionismus v poli meziválečné literatury*. Brno: Moravská zemská knihovna, 2017, s. 15. ISBN 9788070512272.

Literární skupiny v Brně a spojil se s časopisem *Host*.¹⁹ Tato institucionalizace poskytla expresionismu platformu pro prezentaci programových prohlášení a souvislou tvůrčí činnost. Jedním z průkopníků českého expresionismu byl rovněž Lev Blatný, jehož díla reflektovala tíživou atmosféru poválečného období a zdůrazňovala subjektivní pohled na svět. Blatného tvorba byla charakteristická emotivním vyjádřením a temnou poetikou.

Expresionistická divadelní tvorba představuje relativně souvislou epochu. S nadsázkou lze hovořit o českém expresionistickém pětiletí, neboť většina těchto děl vznikla v období mezi lety 1919 a 1924. Expresionistické hry tak představují krátké, ale výrazné období v dějinách českého dramatu, které je charakterizováno ustálenými motivy (život, sen, smrt, nový člověk, srdce, láska atd.), specifickým způsobem figurace postav (které nemají vyvinutou psychologii a spíše slouží jako symboly idejí), oslabením dějovosti, preferencí určitých žánrů (groteska, satira, utopie, inspirace pohádkou a baladou), kratšími dramatickými formami a podobně.

Expresionismus v české literatuře nakonec postupně ustoupil jiným směrům, jako byly socialistický realismus a surrealismus, avšak jeho vliv na vývoj moderní české literatury je nepřehlédnutelný.

¹⁹ KUBÍČEK, Tomáš a WIENDL, Jan (ed.). *"Vykoupení z mlh a chaosu...": brněnský expresionismus v poli meziválečné literatury*. Brno: Moravská zemská knihovna, 2017, s. 15. ISBN 9788070512272.

3. Kokoko-dák!

3.1. Kombinace symboliky a grotesky

Kokoko-dák! je dramatická groteska napsaná na počátku Blatného dramatické kariéry, má tedy zjevné expresionistické vlastnosti. Byla poprvé publikována knižně v roce 1922, a to ve stejném roce, kdy měla premiéru v Brně. Expresionistická groteska v české dramatické literatuře byla reakcí na destrukci tradičních jistot a hodnot v české společnosti během první světové války a poválečného chaosu. Hry psané v letech 1916 až 1929 a zejména v letech 1918 až 1922 jsou považovány za vrchol expresionistické grotesky. Tyto hry se zaměřují na kritiku současné společnosti a divadelních norem, často s pesimistickým akcentem. Expresionistická groteska se vyznačuje vysloveně negativním postojem k soudobým společenským a divadelním normám. Byla považována za koncentrované, radikální, byť jednostranné vyjádření krize maloměšťáckého dramatu. Autoři expresionistické frašky o existenci tohoto žánru nevěděli, přestože jejich díla sdílejí určité charakteristiky a tematické přístupy.²⁰ V groteskách nerozhoduje „přirozená“ logika. Jednání postav není řízeno logikou a kauzálními motivacemi, ale záměry tvůrce – ať už jsou nebo nejsou v rozporu s myšlenkou „přirozeného“, vhodného chování.

Za pozoruhodnou a komplexní postavu hry považujeme trhana a představitele lumpenproletariátu France. Jeho slova jsou přesvědčivá a používá provokativní poetický jazyk, což z něj dělá vůdce „revoluce“, když ve hře křičí heslo „*revoluční*“

²⁰ Ústav pro českou a světovou literaturu (Československá akademie věd). *Poetika české meziválečné literatury: (proměny žánrů)*. Praha: Československý spisovatel, 1987, s. 108.

kohout ještě umí zakokrhát–“.²¹ Pod vlivem těchto slov jej následuje dav a vpochoduje do parlamentu, aby demonstroval a „vyhlásil válku“ neschopné policii. V závěrečné scéně Franc opustí své bývalé kumpány a přestane se s Milostpánem zaplétat: „*Odcházím. Jsi mi lhostejný. Měla ti být prokázána čest, abys byl nástrojem v mých rukách, jako jsme my vašim nástrojem. Jsem uražen, jsem znechucen pracovat s vámi. Jednal jsem dnes mezi vámi, jednal jsem dle své přirozenosti a dělali jste, jako by to byla vaše přirozenost. Hanba! Odcházím, aniž promluvím řeč na rozloučenou. Vzhůru, kamarádi, přes hranice, přes hranice! (Odchází nalevo důstojně a vážně)*“.²² Jako by se znovuzrodil, když vedl zástup k novému cíli.

Za pozornost stojí vývoj Lva Blatného jako dramatika a formování stylu od expresionismu ke kousavé satíře v jeho dílech. Hra *Kokoko-dak!* Opravdu představuje nový směr ve vývoji jeho uměleckého stylu. Tuto hru ve své knize komentoval Bedřich Václavek: „*Komedie »Kokokodák« znamená zabočení na jiné dráhy. Blatný nestuduje již měšťáka jako zjev tragický, ale, zredukoval si ho na jednoduchý případ, vysmívá se mu ostře a nemilosrdně. Měšťácký život našel si tu konformní výraz, komedii, grotesku.*“²³ Groteskním se nazývá dílo, když dojdeme k přesvědčení, že autorův způsob interpretace reality překročil určitou intuitivně pociťovanou hranici a přerostl v její subjektivní, víceméně disharmonickou deformaci. Grotesku najdeme všude tam, kde autorská výpověď neodpovídá dobové normě ve vnímání a zobrazování světa a stojí proti ní, často ve snaze podat novou a podstatnější výpověď

²¹ BLATNÝ, Lev. *Kokoko-dák!: Výstřednost o 3 jednáních*. Brno: Mor.-Slezská Revue, 1922, s. 37.

²² Tamtéž, s.43.

²³ VÁCLAVEK, Bedřich. *Od umění k tvorbě: Studie z přítomné české poesie*. Praha: Svoboda, 1949, s. 67.

o realitě.²⁴ Typická je zde nesourodá kombinace různých prvků (věcí, událostí, postupů, hodnot, forem), takže výsledek přestává dávat tradiční smysl, ale vytváří se význam nový na jiné úrovni. Obsahem mohou být díla fantastická, humorná, satirická, nepřiměřeně optimistická nebo pesimistická.

Satirická fraška, dramatická „výstřednost“ a zvířecí symbolika poskytují širavou kritiku společnosti a vztahů postavených na falešné morálce a povrchních mravních projevech. Hra se vyznačuje satirickým přístupem k maloměšťácké společnosti a jejím hodnotám: *„Blatný nejen obnažuje celé duševní mrzáctví měšťáka jednotlivce, mechaničnost jeho psychy, ale celek — měšťácký kdákající kurník, jehož filozofii je systém legality, podpíraný policií, partajemi a žurnalistikou. Jest to největší výkyv Blatného proti měšťáctví. Že tu není ani náznaku kladu, není ani tak chybou díla, jež má svěžest a bystrou útočnost, ale je charakteristické pro autora.“*²⁵ Autor používá zvířecí symboliku a groteskní nadsázku k tomu, aby karikoval různé aspekty tehdejšího světa, včetně měšťáckých postojů, představitelů policie, médií a politických hnutí. Götz popisuje Blatného způsob zobrazení měšťáka komunity, takto: *„duševní mrzák, jenž úplně pozbyl všeho vnitřního žáru, ohně, lásky a síly, nadšení, statečnosti a výbušnosti, zkrátka vši duševní potence a zploštil se v trapně ubohou figurku, jejíž duše je zvykový mechanismus, proud ustálených návyků a spořádaných tělesných pochodů a vznětů.“*²⁶

Můžeme mít za jisté, že Blatný při tvorbě této hry velmi zvažoval spojení s

²⁴ Jen velmi výjimečně už má podtitul znak, který hře dodává grotesknost. Nejběžnější žánrové podtituly expresionistických grotesek jsou obvykle neutrální povahy, označují tato dramata jako komedie či veselohry, případně fantastické veselohry.

²⁵ VÁCLAVEK, Bedřich. *Od umění k tvorbě: Studie z přítomné české poesie*. Praha: Svoboda, 1949, s. 67.

²⁶ GÖTZ, František. *Anarchie v nejmladší české poesii*. Brno: St. Kočí, 1922, s. 166.

publikem. Prokázal zde své dovednosti ve formování diváckých emocí:

„Pán: První poschodí, vlevo, prosím. – Ale prosím pěkně, co u nás zamýšlíte?

FRANC (suše): Navštívíme vaši paní.

Pán (se lekne): Pro boha, co zamýšlíte s mou paní?

Jelimánek: To bys rád věděl, to věřím. Ale ti nepovíme, to bude až v druhém jednání.“²⁷

Blatný přímo žertovnou formou stírá hranice mezi herci na jevišti a diváky a sblíží je navzájem. Kromě toho vidíme ve hrách Lva Blatného stylizaci zesílenou v grotesce, přesahující představy diváků o tom, co je „přirozené“ a „správné“. Jeho díla záměrně útočí na sebevědomí a hodnoty maloměšťáckého publika a mohou v něm vyvolat i vztek a pohoršení. Tato extrémní ideová jednostrannost má za následek nedostatek vnitřního dramatického konfliktu, protože události ve hře se zdají být nedůležité a výsledek se zdá být předem znám. To je jeden z nejcharakterističtějších rysů všech expresionistických grotesek.²⁸ V tomto případě již hra není prostorem pro nastolení primárního, objektivního, dialektického setkání několika stejně legitimních dramatických sil, ale pouze pro výslovnou prezentaci čistě subjektivního vidění světa. To zdůrazňuje tvorba Blatného, jehož hry vyjadřují spíše kritický a groteskní pohled na společenskou realitu, než aby se pokoušely prezentovat pravdivý a objektivní svět. Titul hry může být vnímán jako zvuk kdákání slepice. Autor propojuje propletené hlasy nájemníků se zvířecími vlastnostmi a původ názvu vysvětluje ve vyprávění ve hře: *„Žvatláni domu mísí se stále do křiku na scéně a je to jako: tototo-čák, a je to chór, který zvučí: kokoko-dák, dokud dům neuzná za vhodné státi se důraznějším. –*

²⁷ BLATNÝ, Lev. *Kokoko-dák!: Výstřednost o 3 jednáních*. Brno: Mor.-Slezská Revue, 1922, s. 14.

²⁸ Ústav pro českou a světovou literaturu (Československá akademie věd). *Poetika české meziválečné literatury: (proměny žánrů)*. Praha: Československý spisovatel, 1987, s. 110.

Rytmus celé scény – kokoko-dák – příliš zřejmý, příliš patrný sluchu, budiž i v písmě poněkud naznačen. ²⁹ Tento symbol odkazuje na hloupé a repetitivní chování davu, který je vykreslen jako „kdákající dav“. Zvuk kdákání může také symbolizovat absurditu a slepotu společnosti, která následuje stereotypy a nekriticky přijímá autoritu.

Groteska, udržovaná pohromadě rozumnou a jasnou strukturou, se pokouší ve svých obrazech obsáhnout živočišné kořeny maloměšťáctví. Tento nový směr Blatného tvorby odrážel jeho zájem o lidskou poctivost a kritiku povrchnosti a pokrytectví společnosti. To byl významný vývoj, který ukázal autorovu schopnost přizpůsobit se měnícím se podmínkám a vyjádřit své myšlenky a postoje prostřednictvím nových dramatických forem a stylů.

3.2. Analýza postavy a syžetu

Maloměšťák je v této hře vykreslena jako mentálně postižená osoba, která ztratila veškerou chuť do života a upadla do rutinního a stereotypního chování. Blatný prostřednictvím svých postav a situací ukazuje rozklad maloměšťáckého světa a jeho zvířecích kořenů. V tragikomedii se setkáváme s konfrontací mezi právním světem a ilegálním světem: *„Osamělé, pusté místo za městem. Z večerní tmy vystupuje v pozadí několik stromů a jakési zbořeniště. Zprava vystoupí opatrně PÁN v cylindru a rozhlíží se nejistě. Když popojde do středu, vyskočí zezadu TRHAN.* ³⁰ Blatný chytře využívá popisu přírodního prostředí k vytvoření temnoty nočních městských předměstí a pána v cylindru vkládá ho do rukou gangu založeného revolucí, do světa, který nezná

²⁹ BLATNÝ, Lev. *Kokoko-dák!: Výstřednost o 3 jednáních*. Brno: Mor.-Slezská Revue, 1922, s. 26.

³⁰ Tamtéž, s. 5.

zákonnost, slušnost, společenské zvyklosti ani nový svět tzv. mravních zásad. Když se zde objeví „domorodci“, je to jako když ovce vstoupí do tlamy tygra. „*Pánova očka zmenšila se ve dvě kosé čárečky, v nichž se zhustil zběsilý strach před šilencem nebo krvelačným zločincem, a tento strach je sevřen úpornou myšlenkou na nějaký trik, který by dopomohl k vyvážnutí z této bryndy.*“³¹ Maloměšťáctví se ukazuje jako slepé k vnější realitě, omezené pouze okolnostmi. Milostpána autor v textu živě vylíčil fyzickým i psychologickým popisem, a proto je jeho strach vystaven světu. Přijme-li čtenář (či divák) jeho perspektivu, bude tento zdánlivý konflikt ještě umocněn a naplněn pocitem bezmoci jakožto „vřed společnosti“.. Čtveřice trhanů Franc, Jelimánek, Zrzoun, Pepek a fešná poběhllice působí jako kriminální tým, jejich osobnosti se v prvním dějství vytratily, aby byly zvýrazněny jejich společné rysy. Jejich cílem bylo jednoduše vymámit peníze z Milostpána a přepadení bylo úspěšné, protože Cilka na něj zapůsobila. Jinými slovy, jeho tragická a nebezpečná situace byla způsobena čistě vinou jeho vlastní chamtivosti. Jeho pokrytectví a falešná morálka byly trhanem Francem ironicky odhaleny v jiném světě, který nezastával morálku: „*Jste bandité v cylindrech a hedvábí, kteří zabijíte bez trestu a štvání, abyste se měli dobře. Vaše ženy jsou nevěrné a vy jste pokrytci, kteří pášete násilná smilstva.*“³² Avšak i tak je absurdní a směšné, že když byli Milostpán a Cilka sami, stále jí bezostyšně projevovat lásku, ale odpovědí mu bylo jen Cilčino pohrdání. Namířila na něj revolver a pronesla na jeho adresu násilné a ponižující poznámky:

„*PÁN (vstrčí rychle špačka do úst): Ehm, milostivá, z vašich rtů velmi rád. Prokazujete mně tolik sympatií, že neváhám otevřítí vám své srdce. Ano, vypovím a*

³¹ BLATNÝ, Lev. *Kokoko-dák!: Výstřednost o 3 jednáních*. Brno: Mor.-Slezská Revue, 1922, s. 6.

³² Tamtéž, s. 10.

vyličím vám hloubku svého citu, který k vám chovám, vypovím vám strasti, jež pro vás trpím a vím, že mne propustíte v milosti. (Rozednívá se.) V této chvíli počínajícího se dne, v těchto slzách nového jitra, které je svědkem mých slov –

*CILKA (uklidněna): Co to breptáš? Mluv přece jako člověk. Nebo ti přeskočilo?*³³

Druhé dějství se zaměřuje především na dům ve městě. Toto jednání ukazuje na ostře protiměšťácký postoj, kde měšťanské obyvatelstvo je zobrazeno jako slepě následující dav, který bezhlavě přikyvuje tomu, kdo je v daném okamžiku považován za „správného“ nebo „oblíbeného“, a odsuzuje ty, kdo jsou většinou považováni za „špatné“ nebo „nevítané“. Tato situace je přirovnána k chování drůbeže, kde jsou individuální hlasy ztraceny ve skupinovém monotónním kvokání. Slepice sice neleží každý den, ale i tak mají čas se nudit a přemýšlet. Protože slepice jsou obecně společenská zvířata a jsou vlastně zvědavé. Nejspíš i díky tomu autor přirovnává všechny obyvatele domu ke slepicím. I když různá patra a určité konkrétní postavy mají různá „sola“, neboť autor dokonce ve scénáři používá slovo „DŮM“ k označení hlasů těchto obyvatel, vydávají zvuky poháněné zvědavostí a vystupují jako „soubor“. Autor však nenapsal všechny v domě jako postavy, které slepě následují trend a nemají nezávislé názory, ale je tu vedlejší postava rozčileného pána, který je střízlivý a moudrý: „*Touto mravní mizerií je vinen dnešní zpuchřelý řád.*“³⁴

Postava Milostpaní je zde výrazně kontrastována s ostatními obyvateli. Její přísný a nedůvěřivý postoj k okolí jí umožní zachovat svou čest i čest svého manžela tím, že odhalí pokus o podvod a přivolá komisaře. Její nekompromisní postoj a fyzická síla jí

³³ BLATNÝ, Lev. *Kokoko-dák!: Výstřednost o 3 jednáních*. Brno: Mor.-Slezská Revue, 1922, s. 18.

³⁴ Tamtéž, s. 52.

umožní odolat manipulaci a chránit své vlastní hodnoty. Je tu velmi podstatná ironie maloměšťáckého manželství. Jasně vidíme, že toto manželství je klamné a pochybné, a i když je její manžel nevěrný, stále trvá na tom, aby ji chránila takzvaná důstojnost manžela. Není vyloučeno, že se jedná rovněž o autorův pokus urazit publikum. Její četné výkřiky a výlevy vyvolávají v publiku pocit, jako by byli v kurníku. I to je vyjádřením autorova dovedného využití expresionistických dramatických aspektů k podání zvířecí symboliky. Tímto způsobem je kritizováno měšťáctví a jeho tendence podřizovat se společenským normám a tlaku většiny, zatímco postava Milostpaní je představena jako symbol odvahy a nezávislosti, která odolává tlaku a hájí svoji integritu.

Blatného sociální hra je především kritikou maloměšťáctví jako uměle udržovaného, duchovně mrtvého jevu. Maloměšťák je vykreslena jako člověk, kterému chybí skutečný život a lidskost, je omezený na základní životní potřeby a ve svém chování nemá duši. Když se tento ubohý život shromáždí v davu, probudí se v jeho těle primitivní zvířecí instinkty, které potlačí duši, svědomí, lásku a vášeň, a způsobí, že touží po smyslech a citech, které zaplní prázdnotu v jeho srdci.³⁵ Jeho komedie se stává parodií na celý maloměšťácký svět, na celou společnost: *„Policie, komisař, vězení – to jsou nejsvětější síly světa, který je tu vlastně jen na to, aby na jeho hřbetě mohl on, milostpán, nerušeně žít, to je: moudře a labužnický rozdělít čas na jídlo, pití, trávení, spánek a procházku. Kolečko se pěkně točí – co chcete víc? Je to přec docela dobrý život — neboť život je všude, kde je klid, potřebný k dobrému zažívání. Život je přece strašně prostá, klidná, jednoduchá věc, v níž není jediné krapky nebezpečí, jestliže bdí ostražitě svatá policie (platíme na ni přec ohromné*

³⁵ GÖTZ, František. *Anarchie v nejmladší české poesii*. Brno: St. Kočí, 1922, s. 168–169.

daně!).³⁶ Je zde zobrazena kritika života střední třídy a jeho konformity, kterou podporují autoritativní instituce, jako je policie, soudnictví a věznice. Měšťák vytváří zdání klidného a pohodlného života založeného na zachování statu quo a dodržování pravidel zajišťujících jeho bezpečnost a pohodlí. Tento životní styl je ve hře vysmíván jako průměrný a prázdný, zaměřený pouze na fyzické potřeby a pohodlí, bez hlubšího smyslu nebo vzrušení. Blatného kritika se neomezuje na individuální rovinu, ale zasahuje do celé společnosti. Ukazuje, jak bandité obracejí tento buržoazní svět naruby svými nemotornými a trapnými pokusy o podvod. Přestože se obyvatelé města snaží udržet kontrolu a pořádek, jejich snahy jsou popsány jako chaotické a nekompetentní, což rozhněvá dav hledající vzrušení. Základní instituce, které udržují fungování měšťácky založené společnosti, působí extrémně nemotorně a hloupě:

„KOMISAŘ (pokračuje): Pánové, kdybyste měli poněkud více a opravdovější kriminalistické výchovy a praktické zkušenosti, nedali byste se mýliti episodami a překvapeními, které se vyskytují u každého složitějšího případu. Cožpak se mohu mýlit, pohlédnu-li na onu tvář? Nemohu — Ale já vidím dál. Já vidím všechno. Mohu vám prozradit dokonce vše, co se tu sběhlo a co bylo příčinou mrtvé a přece tak výmluvně obžaloby na ceduličce.

JELIMÁNEK: Ale nepletě se, to psal Zrzoun, to já znám.

*KOMISAŘ: Je bez významu pro nás jméno onoho ubohého člověka, který to napsal.*³⁷

Komisař mnohokrát zdůrazní, že má bohaté kriminologické zkušenosti, ale ve skutečnosti neprovádí rigorózní vyšetřování, když slepě dospívá k závěrům spekulací.

³⁶ GÖTZ, František. *Anarchie v nejmladší české poesii*. Brno: St. Kočí, 1922, s. 166–167.

³⁷ BLATNÝ, Lev. *Kokoko-dák!: Výstřednost o 3 jednáních*. Brno: Mor.-Slezská Revue, 1922, s. 55.

To všechno je však jen vtip, to, co je zde napsáno, jsou jen slova, která vypadala jako neplecha, když Milostpána oblékli do otrhaných šatů a přivázali ho ke stromu: „*Tento nemrava svedl mou ubohou sestru.*“³⁸ Kvůli tomuto nesmyslu vzal tuto větu jako důkaz Milostpánova zločinu bez dalšího vyšetřování, což je dost absurdní. Vtipné je i to, když chce Jelimánek přestat s hříčkou, a vysvětluje: „*Ale vždyť žádné sestry nikdo z nás nemá!*“³⁹ Komisař je ponořen do vlastních myšlenek a bez důkazů vyvrátí to, co řekl: „*Žal ubohého bratra byl nevýslovný, neboť zajisté nezůstalo při zhanobení slabé ženy, — — stalo se víc! Ano, víc!*“⁴⁰

Satirickým ostnem autor ukazuje i na média, která jsou ochotna obětovat pravdu, aby upoutala pozornost. Reportéři, kteří v dramatu zdůrazňují spíše svou představitivost než fakta, používají slova, která zní naprosto neuvěřitelně:

„*BASOVÝ ŽURNALISTA (píše): Jméno svedené ženy, která v šílenství a hoři skočila do rozbouraného potoka, nebylo dosud zjištěno.*

TENOROVÝ ŽURNALISTA (rovněž): Dvojčata, která nešťastnice povila, byla patrně utracena. Po mrtvolkách se pátrá.“⁴¹

„*BASOVÝ ŽURNALISTA: Tak to je on? (Opravuje v papírech.) To nic nevádí. Změní se jen jména. (Má se k odchodu.) A hned do tisku. (Zmizí.)*

TENOROVÝ ŽURNALISTA (rovněž): Tak to je on? Nevadí. Hodí se to na něho také. Hned do tisku. (Zmizí.)“⁴²

Tato ironie poukazuje na pokřivení a nesmyslnost maloměšťáckého života a na

³⁸ BLATNÝ, Lev. *Kokoko-dák!: Výstřednost o 3 jednáních.* Brno: Mor.-Slezská Revue, 1922, s. 52.

³⁹ Tamtéž, s. 56.

⁴⁰ Tamtéž, s. 56.

⁴¹ Tamtéž, s. 56.

⁴² Tamtéž, s. 57.

způsoby, jakými jsou společenské normy a instituce využívány k udržení statu quo a potlačení změn.

V expresionistických groteskních dílech se často objevují postavy, které vyjadřují autorovy postoje a názory. Tato postava často slouží jako hlas autora a ztotožňuje se s ním v jeho jednání a projevu.⁴³ Ve hře *Kokoko-dák!* je postavou, která nejlépe reprezentuje Blatného osobní vůli, po druhém dějství Franc. Skvělými jazykovými schopnostmi zde manipuluje s emocemi a názory mas, a dokonce se mu říká „poslanec“ v pozitivním slova smyslu. Ve druhém dějství nejprve pochválí policisty za odvedenou práci: „*Není přece možné, aby pokrokový člověk bránil policii ve výkonu těžké povinnosti. Naše slavná policie nese na svých bedrech celou tíhu odpovědnosti za pořádek ve státě.*“⁴⁴ Účelem je pouze zachránit Jelimánka, a tak se s pomocí Pepka a Zrzouna snaží Franc rozptýlit dav. Když Jelimánek uteče, obrátí se proti policii: „*Byli jsme právě svědky toho, jak naše nesvědomitá správa si zahrává s naší důvěřivostí. [...] Řekněte sami: můžeme důvěřovat policii, které unikne zločinec takřka z prstů?*“⁴⁵ V boji proti moci používá provokativní jazyk, který svým způsobem poeticky spojoval lidi: „*Ano, otevřete okna dokořán, ať uslyšíte pravdu, přistupte blíže všichni, jimž leží blaho státu na srdci: tady se dozvíte pravdy nezkalené, uslyšíte čistý hlas, který, bohdá, nezůstane hlasem volajícím na poušti. Je třeba říci důrazně, že lid je nespokojen* —“⁴⁶ Zástup, kterým manipuluje, je kolísavý a vůbec nemůže reprezentovat svědomí společnosti a nepokoje, které způsobují, nelze nazvat

⁴³ Ústav pro českou a světovou literaturu (Československá akademie věd). *Poetika české meziválečné literatury: (proměny žánrů)*. Praha: Československý spisovatel, 1987, s. 112.

⁴⁴ BLATNÝ, Lev. *Kokoko-dák!: Výstřednost o 3 jednáních*. Brno: Mor.-Slezská Revue, 1922, s. 33.

⁴⁵ Tamtéž, s. 36.

⁴⁶ Tamtéž, s. 37.

revolucí ve své podstatě. Zde však zdůrazňujeme, že Franc má k autorovi hlubší pouto především proto, že je téměř hlavním hrdinou.

Stojí za zmínku autorova poznámka po poslední scéně: „*Tam, kde je obecnstvo tak mravně a filozoficky vzdělané, že není naprosto zvědavé na rozřešení toho ‚nejvnitřnějšího dramatického napětí‘, — tam ovšem spadne jistě opona za Jelimánkovou grimasou.*“⁴⁷ Milostpaní se na pódiu objeví se svým nebohým manželem, prudce sebou škube a chce Jelimánka dál obviňovat. Podle zdravého rozumu je vždy důležitější to, co se řekne naposledy, a poslední slova mají na diváky také hlubší dojem. Blatný jistě ví, že většina diváků se nemůže smířit s tím, že se Milostpán nedopustil trestného činu a byl vlastně jen obětí. Konec hry nepochybně dává divákům pocit že Milostpán je nevinný.

Blatného svět není jen odrazem nepřívětivé reality, ale prostupuje a utváří ji. Jeho komedie je tedy hrou, která poukazuje na rozpouštění starých typů a symbolů a zároveň naznačuje vznik nových. I když Blatný nepoukazuje na žádné konkrétní znaky nového člověka nebo nového světa, jeho dílo stále vyvolává touhu po budoucím světě a nové podobě lidstva. Ačkoli jeho komedie může obsahovat určitou míru popírání, stává se zdrojem živého smíchu a sarkasmu, což z ní činí dílo plné duchovní energie.

⁴⁷ BLATNÝ, Lev. *Kokoko-dák!: Výstřednost o 3 jednáních*. Brno: Mor.-Slezská Revue, 1922, s. 59.

4. Říše míru

4.1. Utopie ukrytá v pohádkovém světě

Další Blatného tragikomedie *Říše míru* vyšla v roce 1927 a téhož roku měla premiéru v Národním divadle v Brně. Ve strojopisné verzi analyzované v této kapitole autor uvádí podtitul „*tragikomedická kratochvíle o 4 obrazech*“. Blatný chtěl vyjádřit pozitivní ideály lidskosti prostřednictvím dramatu, tentokrát s využitím polopohádkového rámce. Tento rámec mu umožnil vytvořit prostředí, ve kterém mohl lépe vyjádřit své myšlenky a lépe se vyrovnat s civilním prostředím pro šíření. „*Pohádka je oblíbený útvar, který byl ve dvacátých letech často prostředníkem vyjádření jinotajné tendence.*“⁴⁸ Mohl se tak více zaměřit na sociální a morální aspekty lidské existence a zároveň dát svým ideálům a hodnotám konkrétní podobu srozumitelnou širšímu publiku. Základním utopickým prvkem je samotná existence Říše míru, která je prezentována jako idylické místo, kde neexistuje žádný konflikt ani násilí. Tato říše je vyobrazena jako utopická společnost, která je izolována od vnějšího světa a její obyvatelé žijí v míru a harmonii. Tato dramatická pohádka je pro autora charakteristická po všech stránkách, najdeme zde transcendentální idealismus, abstraktní teoretický přístup, tragikomický pohled na realitu i polemický postoj k současnosti. Přímocharost pohádek komplikuje relativizace pojmů dobra a zla.⁴⁹ Tyto utopické prvky pomáhají vytvářet ideální společenský obraz, který je předmětem touhy a reflexe postav v říši míru. Tato říše však jako utopie není dokonalá a

⁴⁸ KUČEROVÁ, Hana. *Od Negace Skutečnosti k Apoteóze Lidství. Česká Literatura*, Praha: ČSAV, 1974, 22(1), s. 306. ISSN 0009-0468. Dostupné z:

<https://kramerius.lib.cas.cz/uuid/uuid:09df7d40-4117-11e1-8339-001143e3f55c>

⁴⁹ Tamtéž, s. 306.

postupem příběhu zjišťujeme, že i v takové společnosti mohou být problémy a konflikty. Děj a postavy *Říše míru* ilustrují společenskou dynamiku a lidskou psychologii ve formě pohádky. Blatný vytváří prostředí, kde se zdá, že všemu vládne láska a porozumění, ale pod tímto povrchem se skrývá přísný systém potlačující individualitu a lidskost. Není to jen pohádka, ale najdeme zde také i sociální nedostatky a morální dilemata, která existují i v moderní době. Blatnému schopnost propojovat prvky reality s pohádkovými formami umožnila lépe proniknout do hlubin lidské psychiky a společenských struktur. Děj je zasazen do fiktivního prostředí impéria, kterému vládne pouze láska a porozumění. Pokud je však člověk nedobrovolně nucen žít pod vlivem zavedených pravidel a slepě dodržovat určité zákony, stane se bytostí podobnou otroku a ztratí svou přirozenost. Jakékoli neuposlechnutí příkazů této „lásky“ bude potrestáno, což je skutečný důvod, proč je v říši uvězněn pouze jeden člověk, protože všichni ostatní bezmyšlenkovitě dodržují zákony.

Koncem dvacátých let se Blatný začal odklánět od expresionistického stylu.⁵⁰ To však neznamená, že zcela opustil svůj předchozí způsob psaní nebo uměleckou pozici. Blatného opozici vůči společnosti hry lze považovat za ozvěnu expresionistického vyjádření vypjatých emočních stavů. Za výraz expresionismu můžeme samozřejmě považovat i konfrontaci dvou zcela odlišných světů. Kromě toho hra obsahuje v mnoha ohledech i romantické prvky. *Říše míru* ukazuje kritiku společnosti a zaměření na konflikt mezi jedincem a společenskými normami. Tento konflikt je často jedním z důležitých témat romantických děl, protože romantismus zdůrazňoval individuální emoce a svobodu a byl často skeptický vůči společenským

⁵⁰ Bude vysvětleno v další kapitole.

omezením. Hra ukazuje emocionální složitost a hloubku, zejména ve vztahu mezi banditou a princeznou. Jejich emocionální životy jsou vykresleny jako plné vášně a nepředvídatelnosti, což je v ostrém kontrastu s tradičními společenskými normami. Tento emocionální konflikt odráží citové pronásledování a osobní osvobození běžné v romantické literatuře. Tuto scénu, kdy se princezna zamiluje do jiného silného a svobodného muže pocházejícího z odlišného prostředí než její snoubenec, považujeme do jisté míry za archetyp.

4.2. Analýza postav a děje

První dějství se odehrává v palácové síni, scéna která určuje základní pozadí příběhu. Zde se poprvé setkáváme s hlavními postavami: vladařovou dcerou a jejím knížecím snoubencem. Dcera se v této poklidné zemi, kde se vše řídí zákony míru, nudí a touží po nějakém vzrušení a dobrodružství. Snaží se proto vyvolat hádku s princem:

„SNOUBENEC: [...] Tak jest a bude a nepřekročíme příkazů této krásné říše, která slyne pokojem a spravedlností.

DCERA VLADAŘOVA: Ale řekla jsem, že se chci hádat.“⁵¹

Vzhledem k řádu mírového státu je to obtížné. Princezna hovoří o minulých událostech, včetně uvěznění jediného bandity před deseti lety. Když byli dětmi, jediný lupič v celé poklidné historii říše byl zajat a zavřen do věže. Dcera Vladařova si myslí, že lupiči teď utekli, a proto jsou lidé najednou melancholičtí a vyděšení, dokonce i tehdy sní o úmyslu svého chování, lupiče chválí a považuje ho za silného: *„Vzburcuji*

⁵¹ BLATNÝ, Lev. *Říše míru: tragikomedická kratochvíle o 4 obrazech*. V Turnově: Müller a spol., 1927, s. 13.

*celé město, všechny kraje, vesnice a samoty a budu křičet: Lupič uprchl! Po deseti letech! Je na svobodě! Silný a mocný –*⁵² Princ jí však řekl, že jejich obavy pramenily z lodí připlouvajících z jiné země, o jejichž předání žádali. Dalším incidentem v sále bylo, že král diskutoval se svými rádci o tom, jak situaci řešit, protože zákony mírové země zakazovaly použití násilí. Ale snoubenec, vládce a rádcové jsou všichni obhájci pravidel říše míru. Když se snoubenec baví o banditech s dcerou vládce a bere v úvahu její hypotézu, že ji bandité unesli, naivně věří, že se bandité budou kát a budou je trápit vina. To se dále odráží v jeho popisu jednání Vladaře a Rad starších, když čelí aroganci a urážce cizí země:

„DCERA VLADAŘOVA: A cizí lidé na velikých lodích?

SNOUBENEC: Neodpluli. Potupili naše posly, dary hodili do moře a vzkázali, že neodplují, poněvadž svůj cíl našli v naší říši míru. Nedáme-li ji po dobrém, vezmou prý si ji násilím.

DCERA VLADAROVA: Oh! I s námi? Co s námi učiní?

*SNOUBENEC: Dnes očekáváme návrat druhého poselstva. Vyslali isme k nim poselstvo ještě zdvořilejší a moudřejší, aby je pozvalo před radu starších nebo se naše rada starších odebere k jejich radě, aby se vše vysvětlilo a urovnalo.*⁵³

Dcera Vladařova to zaslechne a navrhne povolat uvězněné bandity, aby jim pomohli proti jejich nepřátelům. Nakonec přesvědčí krále a jeho rádce, aby přijali její plán.

Říše míru se vyznačuje tragikomickým relativismem a polemickým postojem k současnosti. Blatný se zde zamýšlí nad nemožností absolutního rozlišení dobra a zla a

⁵² BLATNÝ, Lev. *Říše míru: tragikomedická kratochvíle o 4 obrazech*. V Turnově: Müller a spol., 1927, s. 20.

⁵³ Tamtéž, s. 22.

poukazuje na neodmyslitelné rozpory reality. Zároveň hra obsahuje sociální a politickou kritiku, přičemž bandité a jejich strany jsou vyobrazeni jako bojovníci proti konvencím a pokrytectví měšťácké společnosti. Důležitým prvkem je také kontrast mezi vnějším pohádkovým rámcem a vnitřním obsahem, který odkazuje k existenciálním otázkám a životním dilematům. Představa hlavního hrdiny o absolutní svobodě končí tragédií, která podtrhuje Blatného pesimistický pohled na lidskou existenci. V jeho dalších dílech se objevují i alternativní postavy, jako jsou lumpenproletáři, anarchisté a revolucionáři, kteří představují zavedené společenské normy a hodnoty. Tito psanci symbolizují odpor proti útlaku a autoritě, a tedy i Blatného hledání ideové opory v žánrech lidové slovesnosti. Bandita a jeho parta představují okraj společnosti, ale paradoxně právě oni nejlépe ztělesňují autenticitu a lidskost. Jejich neukázněnost a odpor vůči sterilnímu řádu naznačují, že navzdory jejich povrchním „zločineckým“ vlastnostem mají hlubší morální a emocionální rovnováhu než mnozí dvořené.

V druhém obraze se scéna odehrává stále v paláci, kde všichni netrpělivě očekávají příchod lupiče, především princezna. Když jej žalářník přivádí, princezna je zklamaná, protože očekávala nezkrotného hrdinu, ale místo toho se setkává se zatrpklým mužem, který sám sebe označuje za bývalého lupiče a odmítá se zapojit do jejich plánů. I přesto princezna dokáže přesvědčit lupiče, aby přijal úkol vyhnat nepřítele. Tato situace ukazuje, jak princezna dokáže prosadit svou vůli a přesvědčit i neochotného lupiče. Její odhodlanost a energie jsou zjevné, když se snaží zajistit, aby byl jejich plán proveden. Princezna, symbol odvahy a touhy po změně, slouží jako protiváha strnulého a citově chladného prostředí dvora. Její touha po dobrodružství a schopnost bouřit se proti stávajícímu stavu ilustruje potřebu svobody a autenticity

lidského ducha.

Ve třetím obrazu se scéna posouvá do skalnatého prostředí za městem, kde jsou představeni čtyři banditovi nohsledi, jmenovitě křivohubý, Hvízdálek, Dlouhán, Kozí tlapa a Dlouhánovo děvče. Lupič, ztracený v myšlenkách, svěří své milostné nesnáze svým přátelům. Ti mu navrhnou, aby napsal dopis své milované, ale lupič tak neučiní. Kozí noha přivádí princeznina snoubence, který je převlečený, aby nebyl poznán. Snoubenec soukromě oznámí lupičům, že byl jmenován generálem všech armád. Lupiče to příliš nezajímá, jde mu jen o to, aby mu snoubenec napsal dopis jeho milé. Snoubenec souhlasí a vzpomene si, že by měl napsat i své princezně, která zmizela neznámo kam. Tato zpráva lupiče znepokojí. Když však snoubenec nadiktuje dopis lupiči, objeví se princezna a v žertu lupiči dopis vytrhne. Princezna se domnívá, že je to tajný bitevní plán. Lupič jí dopis nechce vydat, nakonec však souhlasí s tím, že si dopis může ponechat, pokud si jej nepřečte. Tato situace ukazuje na další interakci mezi princeznou a lupičem, kdy se princezna snaží zjistit, o čem dopis je, ale lupič nechce zneužít jeho důvěru.

Ve čtvrtém dějství se snoubenec obzvlášť zlobí, když viní lupiče, že dovolil princezně nosit na prsou domnělý plán. Princezna nadšeně začíná trénovat armádu, ale její snoubenec se snaží přesvědčit banditu, aby princezně prozradil, že žádný plán ve skutečnosti neexistuje. Lupič se následně snaží uposlechnout své skutečné city a vyzná princezně lásku. Princezna se však v této době vrací ke svému nezávislému já, nesnaží se pochopit jeho pocity a zdůrazňuje, že dává přednost pokušení osudu a nebezpečným situacím. Začne divoce střílet z luku, až lupiče omylem zasáhne a ten na místě zemře. Až když se kamarádi bandity sešli, dozvědí se od jejího snoubence, že dívka je vlastně vladařova dcera. Princezna se pokusí vyložit banditův plán, ale zjistí,

že jde vlastně jen o milostný dopis, a žádný takzvaný bitevní plán vůbec neexistuje.

Setkání loupežníka a princezny je novou konfrontací snů a reality a vše končí tragédií pro muže, který chápe, že v tomto životě nemá žádné zvláštní místo. Myšlenka hrdiny na svobodu je tak absolutní, že ji nelze realizovat v žádné dané zemi a v žádné dané současné situaci. Vězení pro něj bylo víceméně jediným východiskem. Tématem celého Blatného díla je nemožnost lidské svobody v určité době a možnost svobody pouze smrtí.⁵⁴ V závěrečné scéně přichází lord s monoklem, agent druhé strany, který navrhne spojenectví poté, co si uvědomil, že jeho vlastní armáda nemůže porazit armádu princeznu. Přátelé a princezna pohřbí lupiče, zatímco snoubenec uzavře příměří a princeznu si vezme za nevěstu. Snoubenec absurdně souhlasí s prosbou druhé strany, ale nebyl ani vládcem, nemluvě o tom, že všichni vyslanci byli nemilosrdně zabiti. Autor ponechal hře otevřený konec, lze se však domnívat, že konec v mírumilovné říši nebude optimistický. Jak už jsem zmínili výše, expresionismus se snaží vytvořit nový a lepší až utopický svět. Ve skutečnosti je však temnější a tento harmonický svět nikdy nepřijde.

Blatný v této hře kritizuje izolovanost a přecitlivělost společnosti, která potlačuje skutečné emoce a odmítá riskovat a vstupovat do konfliktů. Kritika maloměšřáctví je v díle nejživěji vyjádřena kontrastem mezi soudem a „zločinci“. Blatný upozorňuje na nebezpečí pasivity a nedostatku empatie ve společnosti tím, že zdůrazňuje morální prázdnotu lidí a slepé dodržování zavedených pravidel. Říše míru tedy není jen pohádka, ale zrcadlo nedostatků a morálních dilemat moderní společnosti.

⁵⁴ KUČEROVÁ, Hana. *Od Negace Skutečnosti k Apoteóze Lidství. Česká Literatura*, Praha: ČSAV, 1974, 22(1), s. 307. ISSN 0009-0468. Dostupné z: <https://kramerius.lib.cas.cz/uuid/uuid:09df7d40-4117-11e1-8339-001143e3f55c>

5. Smrt na prodej

5.1. Nad rámec scénáře

Tragikomedii *Smrt na prodej*, jež měla premiéru na Vinohradech koncem října roku 1930, zakončil Lev Blatný své dramatické dílo. B. Slavík napsal ve své kritice:

„Od původního, místy křečovitého a násilného zapojování a rozvíjení scén a povahových krizí dospěl k bohatému citovému rejstříku lidského života, smířil se s každodenní skutečností, střízlivě a prostě zachytil rmut sociální bída a vrozenou touhu každého jednotlivce dostat se výš. Nepateticky a s hlubokým porozuměním pro mateřskou lásku i rodinnou soudržnost předvedl citovou krizi starší i mladé generace, aby tím vydal vzácné svědectví o jemnosti dušezpytného pohledu i mocném účinku dramatického slova.“⁵⁵

Blatného poslední hra je vrcholem jeho dramatické tvorby, v níž najdeme dokonalou harmonii obsahu a formy, vyváženost tématu a dramatického prostředku při maximalizaci hloubky dopadu na život. Nejvýraznějšími rysy Blatného dramatické tvorby jsou tragika a paradox. Osud hrdinů provázejí od začátku do konce tragikomické paradoxy.⁵⁶

⁵⁵ GÖTZ, František a TETAUER, Frank. *České umění dramatické, [Část 1]: Činohra*. Praha: Šolc a Šimáček, 1941, s. 309.

⁵⁶ KUČEROVÁ, Hana. *Od Negace Skutečnosti k Apoteóze Lidství. Česká Literatura*, Praha: ČSAV, 1974, 22(1), s. 308. ISSN 0009-0468. Dostupné z: <https://kramerus.lib.cas.cz/uuid/uuid:09df7d40-4117-11e1-8339-001143e3f55c>

Tato adaptace byla původně vytvořena pro interní potřeby studijního divadla Disk a nehodlá být ničím víc než pokusem znovu oživit motivy z Blatného díla, ve kterých básník vyšel nad tehdejší konvenci a tvrdě konfrontoval neveselou realitu období, v němž žil. Je třeba zdůraznit, že *Smrt na prodej* v této podobě není čistou divadelní hrou v pravém slova smyslu. Úprava vznikala v symbióze s hudbou Václava Hála a je tak závislá na hudbě (nejen v písních), která se stává neoddělitelnou součástí scénického projevu. Režisér inscenace by si měl uvědomit, že absurdní a extrémně nepravděpodobný motiv s provazem nesmí být středobodem inscenace, ale spíše by měl usilovat o zobrazení scénického vyjádření beznaděje, té beznaděje, která není pouhým výmyslem a která je schopna i z nejabsurdnějších možností získání peněz vytvořit iluzi budoucího bohatství. Tímto způsobem na pozadí příběhu vystupuje obraz temné doby, která sice patří minulosti, ale dosud není zapomenuta.⁵⁷

Obrátíme-li pozornost k podtitulu „Banální tragifraška“, vidíme, že jde o divadelní kus založený na banálních, tedy bezvýznamných akcích. Lev Blatný samozřejmě dokáže zachytit banalitu, aniž by se dílo samo stalo banálním. A tragifraška je tragická fraška, což znamená hra, ve které jsou spojeny extrémní tragické a burleskní prvky.

Za zmínku stojí, že pod seznamem obsazení stojí věta: „*Aniž činili pokání ze svých vražd, ani s trávením svých, ani ze smilstva svého, ani z krádeží svých.*“ Toto je citace 21. verše z 9. kapitoly biblické knihy Zjevení Janovo, která je šestou trubkou ze sedmi trubek a jednou z „trub běda“. Do této doby armády svolané trubkou zabily třetinu lidské rasy, a ačkoli Bůh dovolil, aby došlo k tak hroznému masakru, stále

⁵⁷ BLATNÝ, Lev a CÍSAŘ, Gerik. *Smrt na prodej: banální tragifraška*. Přeložil Vítězslav NEZVAL. Praha: Dilia, 1961, s. 44–45.

ponechal možnost k pokání. A ti, kteří přežili, podobně jako v tomto citátu, nečinili pokání ze svého modlářství a nemravnosti. Z biblického pohledu jsou potomci Adama od přírody vzpurní. Bez aktivního Božího výběru a působení Ducha svatého, ať už jde o vnější utrpení nebo vnitřní bolest, se nebudou moci vrátit k pravému Bohu, ale způsobí, že je svět bude nenávidět ještě víc. Citace této věty není neopodstatněná, v kombinaci s časovým pozadím příběhu a pojednáním díla o zlu v lidské povaze se k zobrazenému tématu obzvlášť hodí.

5.2. Směrem k realismu

Od druhé poloviny dvacátých let usiloval Blatný o zkonkrétnění svých obrazů prostřednictvím přesnějšího sociálního situování a realistické charakteristiky. Další tvůrčí období Lva Blatného zahrnovalo období, ve kterém se jeho zájem o individuální psychologické problémy postupně transformoval v zájem o širší sociální problémy a postavení člověka v konkrétním společenství.

Na rozdíl od jeho dřívější tvorby, která se soustředila na jednotlivce drceného tlakem okolí, se Blatný ve svých dílech začal více zaměřovat na kolektivní prožívání a soudržnost mezi lidmi nacházejícími se na okraji společnosti. Blatný v tomto období projevoval sympatie k chudým a vyloučeným lidem nebo k lumpenproletariátu⁵⁸

⁵⁸ Lumpenproletariát – (z něm. Lumpen = hadr, cár; lat. proletarius = občan nemající pozemky) – doslova proletariát v hadrech, deklasované vrstvy, nacházející se na nejnižší příčce žebříčku sociální stratifikace kapitalistické společnosti. Patří sem žebráci, zloději, tuláci, prostitutky apod. L. je výsledkem sestupné sociální mobility části maloburžoazie a části proletariátu, spojených se sociální degradací (viz též pauperizace). Podle Karla Marxe jde spíše o reakční vrstvu společnosti, jejíž příslušníci ztratili třídní vědomí, a ačkoli bývají někdy strženi proletářskou revolucí, jsou ochotni zaprodat se buržoazii, která l. často zneužívá proti třídně uvědomělému proletariátu (např. formou stávkokazectví). L. je náchylný i k přijímání extrémních poloh rasismu a nacionalismu, k účasti na pogromech. Jako téma patří do studia sociální deviace, resp. sociální patologie. SOCIOLOGICKÝ

zmíněnému na konci hry, jejichž životní podmínky a sociální situace ho zaujaly. Než je příběh zinscenován ve scénáři, je vysvětleno tehdejší přírodní a sociální prostředí. „Scéna představuje obydlí chudiny. Nezáleží na tom, bude-li to stará cihelna, smetiště, barák z vlnitého plechu nebo komůrka vzniklá ohrazením prostoru pod schodištěm. V onom činžáku, jehož obyvatelé už dávno vytrhali všechna zábradlí a spotřebovali je na otop. [...] Děj se odehrává v Československu v době počínající hospodářské krize.“⁵⁹

Změna scénáře přesunula děj z prostředí „lepších čtvrtí“ do prostoru mezi chudinou a bídou, z brněnských měšťanských bytů na periferii lumpenproletariátu. V tomto prostředí se Blatného mravní dilema jeví spíše jako krutý žert a celá hra se stává dokumentárním odhalením nepřívětivé sociální reality konce dvacátých let. Práce se zaměřuje na chátrající životní prostředí a marginalizované lidi ve společnosti. Pokud jde o dějinný kontext, musíme začít od vývoje Československa po první světové válce. Hospodářský vývoj v ČSR se vyznačoval výkyvy. Období rozkvětu a rozmachu se střídala s obdobími recese či dokonce krize. Po poválečném hospodářském rozmachu nastala v roce 1922 roční deprese. Naproti tomu léta 1924–1925 přinesla značnou revitalizaci následovanou obdobím hospodářských úspěchů, které vyvrcholilo v roce 1929. Poté začalo období světové krize (1929–1933), jež spustil kolaps obchodování s cennými papíry a akciemi na newyorské burze na Černý pátek⁶⁰ 25. října 1929. Přestože hra byla vydána v roce

ÚSTAV AV ČR, V.VI. *Lumpenproletariát*. Online. ŠANDEROVÁ, Jadwiga. Sociologická encyklopedie. 2017. Dostupné z: <https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Lumpenproletari%C3%A1t>. [cit. 2024-03-27].

⁵⁹ BLATNÝ, Lev a CÍSAŘ, Gerik. *Smrt na prodej: banální tragifraška*. Přeložil Vítězslav NEZVAL. Praha: Dilia, 1961, s. 3.

⁶⁰ Černý pátek, známý také jako Černý čtvrtek, představuje historický moment, který se stal ikonickým

1929, kdy poprvé propukla hospodářská krize, musíme poznamenat, že výskyt takových globálních ekonomických problémů nebyl v žádném případě náhodný, natož následek jednoho dne, ale jednalo se o různé důsledky poválečné období způsobené kombinací negativních faktorů.

Rakousko-Uhersko se nakonec po porážce v první světové válce v roce 1918 rozpadlo a poté zaniklo. Na tomto území vzniklo Československo jako samostatný národní stát s nedostatkem materiálu a v útlumu hospodářství, a když vše čekalo na zlepšení, zasáhla ho deset let po svém vzniku světová hospodářská krize. Policista ve hře prohlašuje: *„Některé nekalé živly znovu a znovu rozšiřují vylhané zprávy o bídných sociálních poměrech v Československu, které prý jsou namnoze horší, než tomu bylo za vlády rakouské monarchie. Prohlašujeme proto, že takové řeči se nezakládají na pravdě a jsou neslučitelné s naším národním vlasteneckým citěním.“*⁶¹ Není pochyb o tom, že lidé v té době byli plni pochybností a obava vždy se najdou lidé, kteří se nemohou ubránit otázce, zda by existovala lepší situace, kdyby bylo Československo ještě součástí monarchie.

Blatný ve svých dílech zdůrazňoval sociální kontrasty a paradoxní situace, které poukazovaly na absurditu a nespravedlnost společnosti. Jeho styl byl často ironický až sarkastický, přičemž prostřednictvím literatury se snažil upozornit na problémy a nespravedlnosti ve společnosti. Je charakterizováno nejen zájmem o sociální tematiku, ale i důrazem na realistické zachycení životních situací a postojů lidí. Jeho díla poskytovala hluboké pohledy do života chudých a živořících lidí, přičemž často

symbolem hospodářské krize a propadu na newyorské burze 24. října 1929. Ačkoli události začaly ve čtvrtek, plné dopady krachu na trzích se projeví následující den, tedy v pátek.

⁶¹ BLATNÝ, Lev a CÍSAŘ, Gerik. *Smrt na prodej: banální tragifraška*. Přeložil Vítězslav NEZVAL. Praha: Dilia, 1961, s. 5.

podtrhoval jejich lidskost a důstojnost v tvrdých podmínkách, kterým čelili. Celkově lze říci, že Blatného dílo je stále ceněno pro svůj realistický a kritický pohled na život a společnost. Hra *Smrt na prodej* potvrzuje proměnu autorovy tvorby z expresionistického východiska na východisko realistické. Autor stále více dbá na psychologickou motivaci lidského jednání a jeho pojetí hlavního hrdiny je zcela odlišné od předchozích her. Toto dílo sice končí smrtí, avšak zřetelněji než jiná díla vyjadřuje naději na nový začátek a snad i lepší život.

5.3. Rezidua expresionismu

Ačkoli jsme výše zmínili, že toto dílo bylo pro autora přelomem směrem k realismu, stopy expresionismu lze v díle stále najít. Ve druhé kapitole jsme zmínili podobnost expresionismu a symbolismu a jejich projev v literatuře úzce související s vysokou mírou užívání symbolů. Například provaz oběšence, což je v textu mnohokrát zmiňován, je často spojován se skutečnými pověrami, a to i v *Národních listech* z 25. 4. 1868 s tímto titulkem: Praha zachvátila vlna sebevraždy. Provaz oběšence si nechal někdo pro štěstí.⁶² Z tohoto důvodu má zpeněžený provaz oběšence kromě toho, že představuje prostý význam smrti, schopnost zrcadlit lidská srdce a touhy, a tím se smrt stává obchodovatelnou. Proto se provaz stal nositelem společenské morálky a charakter postavy je dán jejím postojem k němu. Provaz může být zbožím, dědictvím, věnem, nečekaným jměním, zlým nástrojem k zisku ždímáním důstojnosti zemřelého.

⁶² PRAŽSKÝDEN.CZ. 25. 4. 1868: *Prahu zachvátila vlna sebevražd. Provaz oběšence si někdo nechal pro štěstí*. Online. Dostupné z: <https://www.prazskyden.cz/25-4-1868-prahu-zachvatila-vlna-sebevrazd-provaz-obešence-si-nekdo-nec-hal-pro-stesti/>. [cit. 2024-03-22].

Ve scénáři je ještě jeden důležitý symbol – „bílé světlo“, které vidí matka a které má tendenci probudit vědomí. Haldačka nejprve uvidí bílé světlo v díře uprostřed lana. Než se tak stane, dá jasně najevo, že se nebude podílet na Korčákových podnikatelských plánech s Hermínou, ani je nezastaví a nadále obhájí zločiny svého manžela. *„Lidi, to byl táta! Svět viděl jen jeho slabosti, ale my – my jsme ho taky vlastně neznaly. Když bylo nejhůř, tak věděl, co má udělat, aby bylo našemu dítěti zase hezky. – Víte – mně se zdá, jako by tu v té díře najednou bylo takový krásný – bílý světlo... Já myslím, že to bude od toho, jak mu tam nahoře Bůh všechno odpustil – co říkáte?“*⁶³ Je zde zmíněn Bůh a odpuštění a můžeme usuzovat, že bílé světlo je zde atributem čistoty. V Haldaččiných očích byl čin jejího manžela oběšením hrdinským činem, který mohl jeho celoživotní hříchy zcela smýt. Je zde patrná paradoxa, tedy že v křesťanství nelze duši člověka, který spáchá sebevraždu, obnovit po smrti. Kdo jde do nebe, může říci, že mu Bůh odpustil. Jak se zpívá na začátku druhého jednání: *„Když mrtvý nechá prachy – schválně či omylem, v tu ránu je z něj svatý, třebas byl zlosynem.“*⁶⁴ Když Hermína přijde s nápadem, že by se lano dalo zdvojnásobit v dávkách řezáním, odsoudí to Haldačka jako podvod urážející jejího muže: *„Pro pána boha? – Co – co to — Ale to by přece byl podvod! – To by byl hřích! To přece tatínek nechtěl! Jak se můžeš opovážít?! Jak ti vůbec mohlo přijít na rozum? – Provést takovou lumpárnu s památkou vlastního táty... Hermínko, to bys přece neudělala? — To přece nejde!“*⁶⁵ Ale s Hermíniným bezcitným přehlížením a Korčákovým nepřetržitým povzbuzováním Haldačka ještě jednou zmíní „bílé světlo“,

⁶³ BLATNÝ, Lev a CÍSAŘ, Gerik. *Smrt na prodej: banální tragifraška*. Přeložil Vítězslav NEZVAL.

Praha: Dilia, 1961, s. 22.

⁶⁴ Tamtéž, s. 18.

⁶⁵ Tamtéž, s. 24–25.

tentokrát však byla jeho zdrojem ona sama. Věřila, že Hermínino chování bylo zlomyslné a její lesk by zmizel: „*To mi přece neuděláš, Hermíno, vid', že mi to neuděláš, Dyt' by se tvoje máma nemohla podívat lidem do očí... A moje světlo by zmizelo [...] – moje bílý – krásný světlo...*“ Z toho, co řekne Hermíně („*Hermíno, Hermíno, ty nevíš – tys tady nebyla, ty jsi mě neslyšela, jak jsem před chvílí vykřikla pýchou a celá se tak ňák vosvodila – Ježíši Kriste, vždyť já jsem poprvé v životě byla svobodná ženská!*“), můžeme vědět, že světlo se zde objevilo poté, co byla uražena nerozumným a vulgárním Hermínovým snoubencem a sama se postavila na odpor. Zdejší světlo jí dalo něco, co nikdy předtím neměla – svobodu. Je to vědomý a hlasitý odpor, známka jejího znovunabytí důstojnosti v této utlačovatelské společnosti. Nosí si toto světlo s sebou a pokračuje ve vzdoru, proti jejich podvodům a proti jejich jednání při využívání památky jejího mrtvého muže. Hermína však ani tak své matce nerozuměla a myslela si, že to, co řekla, je zbytečné. To Haldačce podlomilo sebevědomí a smála se sama sobě jako hloupé ženě. Prosila dceru o odpuštění, ale tady je třeba poznamenat, že stále doufá, že si zachová pietní obraz svého mrtvého manžela a dokonce za něj mluví: „*A já budu moct zase... s hlavou – tak – a všechno bude, jak to táta chtěl. A ten nikdy nikoho nechtěl podvést!*“⁶⁶

Vrcholem konfliktu mezi matkou a dcerou je obvinění matky dcerou. Ve třetím dějství, kdy matka vysvětluje otcovu lásku k ní a obhájuje jeho alkoholismus, dcera zaútočí na matku: „*To udělalo to tvoje bílý světlo. Vymyšlený a falešný světlo. Ukázalo mi jiné svět a já se ho už nemůžu pustit.*“⁶⁷ Než spáchala sebevraždu i její matka, domnívala se, že její slova dceři ublížila, a ztratila naději v život poté, co si její

⁶⁶ BLATNÝ, Lev a CÍSAŘ, Gerik. *Smrt na prodej: banální tragifraška*. Přeložil Vítězslav NEZVAL. Praha: Dilia, 1961, s. 25.

⁶⁷ Tamtéž, s. 39.

dceřa zvolila cestu prostituce. Až když došlo k tragédii, Hermína se pokusila pochopit a uvědomit si, co ve skutečnosti znamenalo „bílý světlo“, o kterém její matka mluvila: „*Mámino bílý světlo – bílý světlo [...] Já vím, co to světlo znamená... A teď teprve... máminým jménem... [...] Alespoň chvíli žít!!!!*“⁶⁸ To může souviset s výše zmíněnými biblickými prvky: Sebevražda matky je obětí, ale je to také zkouška, která má probudit lidství její dcery a dát jí sílu žít. Matčin závěrečný čin je však také do jisté míry trestem pro její dceru, podobně jako u nekajících lidí v knize Zjevení, což přímo způsobuje, že dcera ztratí rodiče, a proto se snaží přežít sama v tomto krutém světě. Hermína ji spatřuje v prostituci⁶⁹ a její matka, osvícená jasně mateřské obětí, vidí v „rozumném sebevraždění“, poctivě zaplaceného provazu, dědictví, které uchrání dceru před pádem a rodinu před potupou. Tento čin však ve svém důsledku představuje mnohem více. Vysoký etický odkaz mateřské lásky a pozdní, avšak definitivní dceřino uvědomění.⁷⁰

5.4. Analýza postav

„Blatného tvorba vám dává mysliti na duševní stav zoufalce, který bloudí v jasu letního dne v krajině sežehnuté žářem slunce, hledaje marně stínu, mučen pronikavou světlostí výšek a palčivou určitostí věcí a pak se vrhá chtivě a osvobodí do temného chladného sklepení, do

⁶⁸ BLATNÝ, Lev a CÍSAŘ, Gerik. *Smrt na prodej: banální tragifraška*. Přeložil Vítězslav NEZVAL. Praha: Dilia, 1961, s. 42.

⁶⁹ Hermína se sice ve hře přímo nezmiňuje o prostituci, ale o prodeji svého života se zmínila a neprodala by ho nikomu levně.

⁷⁰ KUČEROVÁ, Hana. *Od Negace Skutečnosti k Apoteóze Lidství*. Česká Literatura, Praha: ČSAV, 1974, 22(1), s. 308. ISSN 0009-0468. Dostupné také z: <https://kramerius.lib.cas.cz/uuid/uuid:09df7d40-4117-11e1-8339-001143e3f55c>

*nočních propastí země vlahé a syrové, kde zaniká žár a vědomí, ale
vystoupí určitě hlubinná podstata života, kde zajde husté předivo
vztahů, ale vynikne zpívající rytmus podzemních zdrojů.* ⁷¹

Epicentrem příběhu je oběšení Haldače, což symbolizuje nejen fyzickou smrt, ale také morální úpadek a chamtivost společnosti. Postavy jako paní Haldačka, její dcera Hermína, sousedka Skleňačka, domovník Korčák a provazník Rach představují různé aspekty lidského charakteru a reagují na události v příběhu odlišným způsobem.

Hra poukazuje na zoufalství lidí zdrcených byrokratickými pravidly na pozadí rodinné tragédie. Hlavním konfliktem v příběhu je rozpor mezi tím, jak postavy vnímají události, a jak se snaží zvládnout důsledky sebevraždy. Smrt oběšence vyvolává sérii složitých emocí a konfliktů mezi postavami v této hře.

Paní Haldačka je charakterizována jako trpící matka, která se snaží zachovat zdání důstojnosti před vnějším světem, i když je vnitřně rozervána bolestí a studem z chování svého zesnulého manžela. Její postava ukazuje na sociální tlaky a očekávání, kterým musí ženy v patriarchální společnosti čelit. Její osud je předpovídán od začátku hry: „*Jeden špagát nepostačí, nebyl jeho – vem to das! Když se i máma oběsí, zatrolený nastane čas.*“ ⁷² Když Haldačka čelí tlaku vnějšího světa a ví, že její manžel je alkoholik, přesto se rozhodne zachovat dobrou pověst své rodiny a nechce, aby byl rodinný skandál zveřejněn. Její postava představuje typické myšlení hospodyně v tehdejší společnosti.

⁷¹ GÖTZ, František. *Anarchie v nejmladší české poesii*. Brno: St. Kočí, 1922, s. 162.

⁷² BLATNÝ, Lev a CÍSAŘ, Gerik. *Smrt na prodej: banální tragifraška*. Přeložil Vítězslav NEZVAL. Praha: Dilia, 1961, s. 4-5.

Ve druhém dějství, kdy Hermína plánuje s Korčákem, jak na smrti zesnulého vydělat co nejvíce peněz, se Haldaččiny morální hodnoty střetnou s těmi její dceřinými. Žena věří, že sebevražda jejího manžela byla obětí učiněnou ve prospěch její dcery a že svou smrt využil ke smytí hříchů svého života, takže v této hře se oběšení stává hrdinským činem. Ve stejné scéně pro ni dojde k další události velkého významu, když Hermínin snoubenec Jindřich urazí matku s dcerou, násilně se postaví na odpor a vykáže ho. Jde o nevědomé probuzení ženské síly a urputný boj pod útlakem patriarchátu, i když to není spojeno se subjektivním feministickým vědomím.

Když se objeví Rach, prokáže se, že lano je půjčené a Haldač nebo jeho rodina ho musí do čtyřadvaceti hodin vrátit. Haldaččino srdce je zlomené, riskovala svou důstojnost, ale dosáhla tohoto výsledku, který posílil její odhodlání vlastní sebevraždu. Ve druhém dějství je úvodní věta, která ironicky předpovídá směr této scény: „*Druhé jednání, ve kterém zvítězí spravedlnost!*“⁷³ Ale zjevně spravedlnost stále do jisté míry nepřevládá. Ve třetím dějství Korčák doufá ve spolupráci s Rachem a spojení sil s Hermínou. Haldačka s tímto plánem překvapivě nesouhlasí a její morální hodnoty jsou opět dominantní. Ale poté, co její dcera uslyšela bílé světlo, je ochotná udělat cokoli, aby světla dosáhla. Hermína byla v té době ještě chladná a bez skrupulí. Tento krok vyvolal v Haldačce pocit viny, protože se zamyslela nad sebou a neuvažovala o tom, že by Hermíně ublížila. Spáchá tedy předem promyšlenou sebevraždu za pomoci koupeného lana. I když její žalostnou změnu vidíme už od začátku třetího dějství: „*Pani Haldáková se vrací domů, nese si koš s prádlem. Je to opět ona stará, zedřená žena, jak ji známe na začátku hry. Uštvanější – její skleněný*

⁷³ BLATNÝ, Lev a CÍSAŘ, Gerik. *Smrt na prodej: banální tragifraška*. Přeložil Vítězslav NEZVAL. Praha: Dilia, 1961, s. 18.

*pohled, který se na chvíli střetne s publikem, mluví o rezignaci člověka na konci sil.*⁷⁴

Vlastním životem tak Haldačka odolala chamtivosti a zkaženosti lidské povahy.

Haldaččina dcera Hermína zastupuje mladou generaci, která se snaží uniknout ze stínů minulosti a hledá vlastní cestu ve světě plném omezení a předsudků. Ona je nejplastičtější postavou dramatu – „*Zahanbená, ponížená, dcera pijana, rváče a teď ještě sebevraha.*“⁷⁵ Na otce od začátku do konce bez jakéhokoli odpuštění zanevřela, otcova sebevražda jí proto byla lhostejná, a dokonce byla vděčná, neboť se jí trochu ulevilo: „*Otec! Nepřeháníš? Dokud žil, tak jsem mu byla dobrá leda na to aby ze mě tahal prachy. A když je po něm, tak... Koukej, mám, živého tátu jsem nikdy nepoznala a o mrtvého ti nestojím.*“⁷⁶ Protože se dívala svrchu na svého zbabělého otce, který nedokázal převzít vůbec žádnou zodpovědnost: „*Musela jsem se schovávat před lidmi, protože kdejakej strejc najednou hrozně stál o to, aby moh vychovávat mladou, hezkou holku. Kdekdo si chtěl kupovat věčnou blaženost svým pitomým protektorstvím nade mnou. Chtěli mě zachraňovat, čuňata! A před kým? Před otcem, kterého mám ctít? – A proč vlastně? Co mi dá? – No kruci, co mi zanechal?*“⁷⁷ Hermínina necitlivost či téměř bezohledná chladnost jsou v podstatě produktem třídní společnosti projevujícím se v její ubohé rodině. Její otec byl bázlivý alkoholik, matka byla konvenční a vždy ospravedlňovala „muže, který jí Bůh dal“. V konfliktu mezi otcem a dcerou se matka vždy bezvýhradně přiklání k otci. Ani její snoubenec nebyl tím, koho si dobrovolně vybrala, a ona musela snášet všechny jeho brutální urážky a fyzické útoky. Také

⁷⁴ BLATNÝ, Lev a CÍSAŘ, Gerik. *Smrt na prodej: banální tragifraška*. Přeložil Vítězslav NEZVAL. Praha: Dilia, 1961, s. 31.

⁷⁵ Tamtéž, s. 12.

⁷⁶ Tamtéž, s. 11–12.

⁷⁷ Tamtéž, s. 12.

domovník ji zneužívá. Dcera tedy nezažila vůbec žádnou lásku ani úctu od mužů a její necitlivost je výsledkem společenské reality. V jejích očích je otec už dlouho existencí, kterou nelze zachránit, a jeho sebevražda je lepší řešení než být ubit k smrti ve vězení.

Konečně už dívka nemusí snášet tohoto muže, který jí přinesl bolest. Dokonce i poté, co se dozví, že by mohla vydělávat peníze prodejem provazu, soustředí se na lano samotné. Hermína je vyličená jako oběť sociálního systému, která se pod tlakem reality se dostane do konfrontace s již dříve ztracenými byrokratickými pravidly, a nakonec ztratí podporu, kterou měla ve svém předchozím životě. Její motivací k účasti na obchodním plánu není jen materiální bohatství, ale také to, že to všechno považuje za odrazový můstek ke vstupu do vyšší třídy. Utrpěla veškeré ponížení, takže když se jí naskytla příležitost, která ji mohla změnit reputaci, rozhodla se ji využít. Její touha po nezávislosti a odlišení se od matčiny role a osudu ji vede k odmítnutí obchodu s provazem, který symbolizuje spojení s minulostí a těžkostmi, jež s sebou nese. Její touha přežít ji dožene k tomu, že nevzdá svůj život a nalezne jiná východiska ze životních problémů a dilemat.

Sousedka Skleňačka je vedlejší postavou hry, ale její přítomnost je důležitá pro utváření zápletky a vyzdvihování určitých témat. Představuje archetyp zvědavé sousedky, často vídaný v dramatických inscenacích, někoho, kdo ví mnoho o osobních záležitostech jiných lidí a má sklony k pomluvám. Postava Skleňačky je příkladem voyeurských tendencí převládajících ve společnosti, kde jednotlivci čerpají potěšení z pozorování a komentování životů druhých. Její přítomnost zdůrazňuje výzvy, kterým jednotlivci čelí při zachování soukromí a autonomie v těsné komunitě, kde jednání každého podléhá veřejné kontrole, popsané v úvodním slovu

předcházejícím první akt: „*Proto ani zvlášť nepřekvapuje, objeví-li se nablízku postavy, které vůbec do tohoto domova nepatří.*“⁷⁸ Z kritického hlediska lze Skleňačku vnímat jako symbol maloměšřáctví a mravního pokrytectví. Horlivě se zapojuje do diskusí o sebevraždě manžela Haldačky, nabízí svůj názor, aniž by plně rozuměla složitosti situace. Její ochota soudit odráží povrchní chápání lidského utrpení a zdůrazňuje tendenci příliš zjednodušovat složité problémy. Skleňačka představuje hlas společnosti a je nositelkou tradičních hodnot a norem. Její přístup k událostem ukazuje na odlišný pohled na morálku a etiku ve srovnání s Haldačkou a Hermínou.

Korčák je komplexní postava, která ztělesňuje oportunistus i pragmatismus. Projevuje oportunistické sklony a snaží se těžit z tragické situace Haldačových. Využije finančních zájmů a zranitelnosti paní Haldačky a přesvědčí ji, aby prodala provaz, který její manžel použil při sebevraždě. Korčákova ochota využít smutku rodiny podtrhuje jeho sobecký charakter a morální pokřivenost. Vedle svého oportunistického chování projevuje Korčák do jisté míry i pragmatický pohled na život. Rozpozná ekonomickou hodnotu lana a vidí příležitost zlepšit svou finanční situaci prodejem lana prostřednictvím agenta. Korčákův pragmatismus kontrastuje s Haldačovým idealismem a demonstruje ve hře napětí mezi praktickými zájmy a etickými ohledy. Zároveň působí jako katalyzátor děje, Korčákovo jednání vede k rozvoji konfliktů ve hře, zejména v interakcích s Haldačkou a Hermínou. Jeho snaha přesvědčit Paní Haldačku k prodeji lana vytváří mezi postavami napětí a nutí je konfrontovat jejich hodnoty a priority. Jeho přítomnost přináší morální dilemata,

⁷⁸ BLATNÝ, Lev a CÍSAŘ, Gerik. *Smrt na prodej: banální tragifraška*. Přeložil Vítězslav NEZVAL. Praha: Dilia, 1961, s. 3.

posouvá děj a prohlubuje poznání chamtivosti, morálky a lidské přirozenosti. Celkově je Korčák komplexním portrétem oportunistu a pragmatismu.

Příchod provazníka Racha naruší tento obchodní plán. Šíří totiž zprávu, která změní osud všech přítomných, tedy že provaz, kterým se Haldač oběsil, byl skutečně vypůjčený. Zajímavé je, že poté, co si Korčák přečetl nájemní smlouvu, následuje scéna, v níž si prostitutka stěžuje: „*Chudýho člověka holt každej vokrade, vokrade, vokrade – chudýho člověka holt každej vokrade –*“⁷⁹

⁷⁹ BLATNÝ, Lev a CÍSAŘ, Gerik. *Smrt na prodej: banální tragifraška*. Přeložil Vítězslav NEZVAL. Praha: Dilia, 1961, s. 31.

Závěr

V díle Lva Blatného, jež bylo omezeno jeho předčasnou smrtí na jediné desetiletí, lze sledovat určitý vývoj. Zejména v první polovině dvacátých let byl ovlivněn expresionismem, což se projevilo i v jeho raných dílech. Tento styl doplňoval prvky symbolismu a impresionismu, avšak expresionismus zanechal v jeho dramatice nejhlubší stopu. Tato práce se snaží pojmenovat charakteristické rysy Blatného tvorby, které ji činí významným vyjádřením expresionismu v českém kontextu. Jedním z typických prvků je promyšlenost jeho dramát s akcentací scénických poznámek, kde se mísí inscenační pokyny s autorovým osobním přístupem k dílu. Blatný si osvojil právo překračovat žánrová omezení, což se projevuje i v jeho tragikomedích, vyjadřujících smíšené pocity ze světa, kterému se lze smát a zároveň se ho bát. Jeho díla jsou předzvěstí konfliktů a často oscilují mezi tragickým a groteskním vnímáním reality. Jako *Ko-ko-ko-dák!* jde o situační sociální hru, tragikomické a groteskní drama, tematizující univerzální lidskost a specifický společenský vliv. Závěr hry je má groteskní polohu, která zkrsluje realitu a sama o sobě vytváří absurdní výsledky. Je negativní jak z osobního hlediska (odsuzující rozpolcenost moderních lidí), a tak z hlediska společenského (kritika maloměšťáctví). *Ríše Míru* se stala zlomem v dramatické kariéře Lva Blatného, kde můžeme vidět jeho postupný odklon od expresionismu. Téma hry o utopické společnosti zobrazené v pohádkovém rámci bylo ve své době avantgardní. Vysokou pozornost si v české literatuře 20. století zaslouží také Blatného angažmá v oblasti filozofie a společenského vyjadřování. Jeho pověst intelektuálního dramatika byla posílena jeho zájmem o utopické společnosti a kritickým zkoumáním lidské povahy. V době vzniku hry *Smrt na prodej* dosáhl

vrcholu své dramatické kariéry, v níž jsme našli prvky grotesky a je pro ni příznačné téma různých konfliktů.. Bohužel se toto drama stalo poslední napsanou a vydanou hrou Lva Blatného Jinými slovy, nemoc nemilosrdně ukončila život spisovatele, který byl na vrcholu své tvorby. Když skončí hra, jejímž ústředním motivem je smrt, skončí i Blatného život.

Anotace

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Filozofická fakulta

Katedra bohemistiky

Autor práce: ZECHEN WANG

Vedoucí práce: Doc. Mgr. ERIK GILK, Ph.D.

Název práce: Dramatická tvorba Lva Blatného

Název práce v AJ: Dramatic works of Lev Blatný

Počet znaků: 80407

Počet příloh: 0

Počet titulů použité literatury: 23

Jazyk práce: Čeština

Klíčová slova: Lev Blatný, Literární skupina, expresionismus, drama, interpretace

Abstrakt: Bakalářská práce analyzuje dramatickou tvorbu Lva Blatného. V první části práce je představen autorův život a Literární skupina, jejímž byl členem. V druhé, praktické části poskytuje práce analýzu dramatické tvorby Lva Blatného s důrazem na autorův styl a jeho schopnost vytvářet komplexní postavy a věrně zobrazovat lidské emoce. Tento přístup je doplněn o interpretaci dialogu a vztahu mezi autorskou intencí a autorovým životem. Tato práce usiluje přivést pozornost k přínosu Lva Blatného české dramatické literatuře.

Klíčová slova v AJ: Lev Blatný, Literary group, expressionism, drama, interpretation

Abstrakt v AJ: The bachelor's thesis deals with the analysis of the dramatic work of Lev Blatný. The first part of the work presents the author's life and the Literary Group to which he belonged. In the second, practical part of the work, it provides an in-depth analysis of Lev Blatný's dramatic work with an emphasis on the author's style and his ability to create complex characters and faithfully depict human emotions. This approach is supplemented by the interpretation of the meaning contained in the dialogue and the relationship between the author's intention and his life. This thesis is primarily devoted to drawing attention to Lev Blatný's contribution to Czech dramatic literature in a manner that is both literary and poetic, yet scientifically grounded.

Resumé

In this bachelor's thesis *Dramatic Works of Lev Blatný*, following an exploration into the life of the Czech modernist playwright Lev Blatný and the backdrop of Expressionist drama within Czech literature, our focus narrows to the interpretation of his three published and performed plays: *Kokoko-dák!*, *Říše míru*, and *Smrt na prodej*.

Once hailed as a luminary of his time, Lev Blatný now resides in the shadows of literary neglect and underestimation. Delving into the realm of Czech Expressionist literature, particularly within the domain of drama, one cannot disregard the early contributions of Lev Blatný. These three plays encapsulate distinct phases of Blatný's decade-long journey in playwriting, unveiling his evolution towards realism as he assimilated diverse literary treatments across genres and styles within his early Expressionist oeuvre. Over the course of the decade preceding his demise, Blatný steadily ascended to the zenith of his creative prowess. The formative years of the twenties, marked by the sway of Expressionism, exerted a profound influence on his early works. While infused with elements of Symbolism and Impressionism, it is Expressionism that imprints its indelible mark upon his dramas. Blatný's virtuosity in transcending the confines of genre finds manifestation in his tragicomedies, encapsulating the intricate tapestry of emotions evoked by a world at once ludicrous and menacing. His narratives serve as harbingers of conflict, often vacillating between tragic and grotesque renderings of reality. Culminating in an enigmatic denouement that distorts reality itself, his works yield results absurdly poignant. They offer a critique both personal, condemning the fragmentation of contemporary humanity, and societal, lambasting the pettiness of the petite bourgeoisie.

Seznam literatury

Primární literatura

BLATNÝ, Lev. *Kokoko-dák!: Výstřednost o 3 jednáních*. Brno: Moravskoslezská Revue, 1922.

BLATNÝ, Lev a CÍSAŘ, Gerik. *Smrt na prodej: banální tragifraška*. Praha: Dilia, 1961.

BLATNÝ, Lev. *Říše míru: tragikomická kratochvíle o 4 obrazech*. V Turnově: Müller a spol., 1927.

Sekundární literatura

BLATNÝ, Lev, KRAFLOVÁ, Hana (ed.). *Dopisy z války: Lev Blatný Zdenec Klíčnickové 1915-1917*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2013.

GÖTZ, František a TETAUER, Frank. *České umění dramatické, [Část 1]: Činohra*. Praha: Šolc a Šimáček, 1941.

GÖTZ, František. *Anarchie v nejmladší české poesii*. Brno: St. Kočí, 1922.

JEŘÁBEK, Čestmír. *Několik vzpomínek na Lva Blatného*. Rozpravy Aventina. 1930, roč. 6, čís. 1.

KALISTA, Zdeněk. *Tváře ve stínu*. Praha: Torst, 2016. ISBN 978-80-7215-532-3.

Kolektiv autorů. *Poetika české meziválečné literatury: (proměny žánrů)*. Praha: Československý spisovatel, 1987.

KUBÍČEK, Tomáš a WIENDL, Jan (ed.). *"Vykoupení z mlh a chaosu...": brněnský expresionismus v poli meziválečné literatury*. Brno: Moravská zemská knihovna, 2017. ISBN 978-80-7051-227-2.

KUČEROVÁ, Hana. *Od Negace Skutečnosti k Apoteóze Lidství. Česká Literatura*, Praha: ČSAV, 1974, 22(1). ISSN 0009-0468.

KUČEROVÁ, Hana. *Základní problémy vývoje českého expresionismu: (programová východiska a tvůrčí praxe Literární skupiny)*. Ústí nad Orlicí: Oftis, 2011. ISBN 978-80-7405-124-1.

OPELÍK, Jiří, FORST, Vladimír a MERHAUT, Luboš. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*. Praha: Academia, 1993, sv. 2. ISBN 80-200-0468-8.

REINER, Martin. *Básník: román o Ivanu Blatném*. Praha: Torst, 2014. ISBN 978-80-7215-472-2.

VÁCLAVEK, Bedřich. *Od umění k tvorbě: Studie z přítomné české poesie*. Praha: Svoboda, 1949.

Internetové zdroje

CENTRUM HUDEBNÍ LEXIKOGRAFIE ÚSTAV HUDEBNÍ VĚDY
FILOZOFICKÉ FAKULTY MASARYKOVY UNIVERZITY. *Český hudební slovník osob a institucí: Blatný, Vojtěch* [online]. 2008. Dostupné z:
https://slovník.ceskyhudebnislovník.cz/component/mdictionary/?task=record.record_detail&id=4271. [cit. 2024-01-12].

DRBOHLAVOVÁ, Vladěna. *Prozaická a dramatická tvorba Lva Blatného a Jiřího Wolkeru – paralely a rozdíly* [online]. Liberec, 2018, s. 19. Diplomová práce. Technická univerzita v Liberci, Fakulta přírodovědně-humanitní a pedagogická. Vedoucí práce doc. PhDr. Eva Štědroňová, CSc. Dostupné z:
<https://theses.cz/id/yxxmgz/>. [cit. 2024-01-12].

MÁLKOVÁ, Jitka. *Prozaická tvorba Lva Blatného (Cesta od expresionismu k realistickému ztvárnění skutečnosti)* [online]. Brno, 2008. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce prof. PhDr. Milan Suchomel, CSc. Dostupné z: <https://theses.cz/id/qc3sux/>. [cit. 2024-01-12].

Národní listy. Online. 1930, roč. 1930, č. 142. Praha: Pražské akciové tiskárny, 1930, s. 2. ISSN 1214-1240. Dostupné z:
KRAMERIUS, <https://kramerius.nkp.cz/kramerius/PShowPageDoc.do?id=6888061&picp=&it=&s=djvu>. [cit. 2024-01-20].

Národní listy. Praha: Julius Grégr, 26.6.1930, 70(174), s. 3. ISSN 1214-1240.

Dostupné z:

<https://www.digitalniknihovna.cz/cbvk/uuid/uuid:69665095-435f-11dd-b505-00145e5790ea>. [cit. 2024-01-20].

PRAŽSKÝDEN.CZ. 25. 4. 1868: *Prahu zachvátila vlna sebevražd. Provaz oběšence si někdo nechal pro štěstí*. Online. Dostupné z:

<https://www.prazskyden.cz/25-4-1868-prahu-zachvatila-vlna-sebevrazd-provaz-obese-nce-si-nekdo-nechal-pro-stesti/>. [cit. 2024-03-22].

SOCIOLOGICKÝ ÚSTAV AV ČR, V.V.I. *Lumpenproletariát*. Online. ŠANDEROVÁ, Jadwiga. Sociologická encyklopedie. 2017. Dostupné z:

<https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Lumpenproletari%C3%A1t>. [cit. 2024-03-27].

VÁVROVÁ, Kateřina. *Vznik brněnské Literární skupiny a jeho reflexe*. Online.

Bohemica litteraria. 2010, roč. 13, č. 1–2, s. 77–89. ISSN 1213-2144. Dostupné z:

<https://hdl.handle.net/11222.digilib/114707>. [cit. 2024-02-13].