

Univerzita Palackého v Olomouci  
Pedagogická fakulta  
Katedra českého jazyka a literatury

## **Dobová aktuálnost Voskovce a Wericha**

Diplomová práce

Autorka: Kateřina Ondráčková  
Studijní program: Učitelství pro 2. Stupeň základních škol  
Studijní obor: Učitelství pro 2. Stupeň základních škol- český  
jazyk a literatura  
Učitelství pro 2. Stupeň základních škol-  
občanská výchova  
Vedoucí práce: Mgr. Daniel Jakubíček, Ph.D.

Olomouc  
2009

# **Univerzita Palackého v Olomouci**

Pedagogická fakulta

## **Zadání diplomové práce**

**Autorka:** **Kateřina Ondráčková**  
**Studijní program:** Učitelství pro 2.stupeň základních škol  
**Studijní obor:** Učitelství pro 2. Stupeň základních škol- český jazyk a literatura  
Učitelství pro 2. Stupeň základních škol- občanská výchova

**Název závěrečné práce:** **Dobová aktuálnost Voskovce a Wericha**

Cíl, metody, literatura, předpoklady:

Sledování prvků dobové aktuálnosti v díle Voskovce a Wericha. Práce se odborně opírá o práce M. Schonberga a J. Pelcla, diplomantka využije i audio materiály.

Garantující pracoviště: Katedra českého jazyka a literatury

Vedoucí práce: Mgr. Daniel Jakubiček, Ph.D.

Datum zadání závěrečné práce: 20.2.2008

Datum odevzdání závěrečné práce: 30.6.2009

### Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně pod vedením pana Mgr. Daniela Jakubíčka, Ph.D. a uvedla jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Olomouci dne 30. června 2009

Podpis:

### Poděkování

Tato práce by nemohla vzniknout bez pomoci a konstruktivních připomínek vedoucího práce, pana Mgr. Daniela Jakubíčka Ph.D., kterému tímto děkuji.

## ANOTACE

<b>Jméno a příjmení:</b>	Kateřina Ondráčková
<b>Katedra:</b>	Katedra českého jazyka a literatury
<b>Vedoucí práce:</b>	Mgr. Daniel Jakubiček, Ph.D.
<b>Rok obhajoby:</b>	2009

<b>Název práce:</b>	Dobová aktuálnost Voskovce a Wericha
<b>Název v angličtině:</b>	The works of V +W in contemporary binding
<b>Anotace práce:</b>	Diplomová práce je zaměřena na analýzu aktuálnosti díla Jiřího Voskovce a Jana Wericha vzhledem k tehdejším sociálním poměrům a politickým událostem. Práce také obsahuje charakteristiku 20. a 30. let 20. Století v Československu.
<b>Klíčová slova:</b>	Jiří Voskovec, Jan Werich, drama 1. poloviny 20. století, prvky aktuálnosti
<b>Anotace v angličtině:</b>	This Master work is focused on analysis of contemporary binding in works of JiříVoskovec and Jan Werich. This work contains character of social rates and political events in 20. and 30. years of 20. century in Československo.
<b>Klíčová slova v angličtině:</b>	Jiří Voskovec, Jan Werich, drama 20. and 30. years of 20. century, motive of recency
<b>Přílohy vázané v práci:</b>	
<b>Rozsah práce:</b>	71 stran
<b>Jazyk práce:</b>	Český jazyk

## **OBSAH:**

1. Úvod .....	8
2. Dvacátá léta .....	9
2.1 Charakteristika doby .....	9
2.2 Vznik Osvobozeného divadla .....	11
2.3 Příchod Voskovce a Wericha .....	12
2.4 Prvotina V+W .....	14
2.5 Profesionální vzestup V+W .....	16
2.5.1 Smoking revue .....	17
2.5.2 Král Ubu a Gorila ex Machina .....	18
2.5.3 Kostky jsou vrženy .....	19
2.5.4 Premiéra Skafanr .....	19
3. Třicátá léta .....	20
3.1 Charakteristika doby .....	20
3.1.1 Golem .....	20
3.1.2 Caesar .....	22
3.2 Vzestup nacismu .....	24
3.2.1 Svět za mřížemi a Osel a stín .....	25
3.2.2 Kat a blázen .....	26
3.2.3 Balada z hadrů .....	27
3.3. Vznik Sudetoněmecké strany .....	27
3.3.1 Rub a líc .....	28
3.3.2 Těžká Barbora .....	28
3.3.3 Pěst na oko a uzavření Osvobozeného divadla.....	29
4. Prvky aktuálnosti v hrách V+W .....	33
4.1 Netendenční humor .....	34
4.2 Dobová aktuálnost v hrách V+W .....	36
4.2.1 Caesar .....	36
4.2.2 Svět za mřížemi .....	41
4.2.3 Osel a stín .....	42
4.2.4 Kat a Blázen .....	45
4.2.5 Vždy s úsměvem .....	52
4.2.6 Balada z hadrů .....	54

4.2.7 Nebe na zemi .....	57
4.2.8 Rub a líc .....	59
4.2.9 Těžká Barbora .....	63
4.2.10 Pěst na oko .....	65
5. Závěr .....	67
6. Použitá literatura .....	68

## 1. ÚVOD

Tématem diplomové práce je analýza aktuálnosti díla Voskovce a Wericha vzhledem k tehdejší sociálním poměrům a politickým událostem. Osvobozené divadlo sehrálo nemalou roli vývoji českého divadla 20. století.

Ve své diplomové práci se pokusím zanalyzovat užití prostředky (jak jazykové, tak kompoziční) v jednotlivých hrách odrážející dobové souvislosti. Dále nalézt odraz aktuálních problémů let dvacátých a třicátých ve vybraných hrách.

Hry Voskovce a Wericha jsem analyzovala převážně z hlediska teoretického. Rozbor se tedy opírá především o statický text a nezahrnuje komplexní pohled na dramatické dílo.

První polovina diplomové práce je proložena stručnými náhledy na politický vývoj tehdejší doby, jelikož bez těchto historických souvislostí bychom těžko mohli vůbec pochopit a uchopit jejich dílo. Ze stejného důvodu uvádím často i společensko-kulturních souvislosti, abychom lépe porozuměli podmínkám a okolnostem, za kterých jejich díla vznikala.

Druhá část je pak věnována detailnějšímu rozboru her z pohledu dobové aktuálnosti.

Voskovec s Werichem patřili k autorům nadmíru originálním a náměty pro svá díla především čerpali z běžného života, nebáli se poukázat na palčivé problémy doby, a proto jim nemůžeme upřít čestné místo v dějinách evropského divadla. Je známo, že Osvobozené divadlo nemělo charakter pouze „literární“, ale pro jeho podobu je ve všech jeho vývojových fázích rovněž důležitá složka herecká, výtvarná a hudební. Voskovec s Werichem a v tomto celkovém pohledu nesmíme zapomínat i na Ježka, dokázali všechny tyto části ve svých hrách sloučit v dokonale propojený a fungující mechanismus, otázkou však zůstává, zda a jak by tyto hry dokázaly obstát i v tomto století, před dnešním (konzumním, postmoderním, globalizovaným, multikulturním...) obecnstvem.

Většina her Voskovce a Wericha odrážela povětšinou aktuální problémy komickou později i satirickou formou. Poskytovaly divákům potěšení a zábavu, ale zároveň jim nastavovaly jejich vlastní zrcadlo.

Nabízí se proto otázka, zda vůbec a když ano, tak do jaké míry byly hry Osvobozeného divadla aktuální. Odpověď na položenou otázku se mimo jiné pokusí zodpovědět tato diplomová práce.



## 2. DVACÁTÁ LÉTA

Dvacátá léta dala v samostatném československém státu vzniknout nebývalému intelektuálnímu klimatu „společenské odpovědnosti a tím i důstojnosti“. Jako by úcta ke vzdělání, obyčejná lidská slušnost a tolerance opustily na chvíli učebnice společenského chování a vrátily se do škol, úřadů a ulic. *„Do této doby dorostla generace chechtající se Haškovu Švejkovi, ctící presidenta Masaryka, spisovatelský um Karla Čapka a filmovou grotesku: generace V & W.“*<sup>1</sup>

Tedy budování státu nejen prostřednictvím soběstačné ekonomiky a rozvinutého právního systému, ale také důsledným utvářením vlastní kultury a vzdělanosti. I přesto si lidé uvědomovali závislost vzniku Československa na podpoře západních velmocí, které pro ně ztělesňovaly ideály svobody a demokracie. Potřeba zahraničních styků vedla k otevření země vůči okolnímu světu. Spolu s cizinci přišla i jejich kultura, zvláště pak film a hudba. Pro práci V & W byly největším přínosem němé americké komedie.

### **2.1 Charakteristika doby**

Díky vzniku samostatného československého státu sehrála česká kultura klíčovou roli. Oprostila se od národně obranných povinností a dostala svébytnou podobu. Opírajíce se o početnou tvůrčí inteligenci a také o široké kulturní zázemí prosadila se především svými vnitřními hodnotami. *„Když se v říjnu 1918 habsburské mocnářství sesedlo jako nepovedený nákyp, zvykli jsme si už co hoši říkat, že „vypukla republika“. Sama idylická povaha „revoluce“ 28. října vyzývala k humornému postoji: dětinské shazování orlíčků po Praze, sokolování s národními prapory ... ale uprostřed všeho toho posměchu a skepse jsme byli zároveň oslněni jakýmsi neuvěřitelným, leč nesporným přízrakem svobody ... Tak se stalo, že jsme se posmívali frašce míru s pompézní iluzí „světa zachráněného pro demokracii“ a týmž dechem vášnivě slavili návrat otců- veteránů, bílých housek, tlustého od šunky... Připadalo nám, že jsme svědky čarovného stvoření nového světa.“*<sup>2</sup> Náhlé překonání bariér, příliv zahraničních návštěvníků, nové obchodní kontakty více než podpořily tehdejší pocit svobody, samostatnosti a uvolněnou náladu. *„...Proto já tvrdím, že jsme se narodili do Dada ... Byli jsme rádi, že je to jako svoboda a že je po blbém Rakousku, a že je po válce. Všecko*

---

<sup>1</sup> VOSKOVEC, Jiří. *Klobouk ve křoví*. Praha: Mladá fronta, 1996.

<sup>2</sup> dtto

*se zlepšilo, začalo bejt co jíst. Byl mír. Ona to byla ošklivá válka, která se dotkla každého, každý rodiny.*<sup>3</sup> Takto vzpomíná Jiří Voskovec na vznik samostatné československé republiky.

Nová doba, nově nabyté občanské svobody a otevření Československa zahraničním vlivům brzy vedly na kulturní scéně k mnoha konfliktům. Předmětem těchto střetů mezi představiteli české kultury bylo hlavně využití tradičních hodnot v tvorbě a také zásadní se stala otázka, zda má mít česká kultura národní nebo mezinárodní charakter.

Během první světové války a po ní vzniklo ohromné množství různých avantgardních směrů, proudů a hnutí, a tedy se vedle tzv. oficiální kultury vyvíjela i kultura neoficiální a opoziční, jež se mj. smažila o oživení divadelního projevu.

Avantgardní umění se inspirovalo jak novými vědeckými objevy, technickými vynálezy a materiály, tak euforickou atmosférou, životním rytmem a novými formami velkoměstského života: filmem, jazzem, sportem, moderními dopravními prostředky, automobily, letadly, transatlantiky, ale i exotikou dalekých krajů a zámořských cest.

A těmito vývojovými tendencemi se projevovalo právě české avantgardní divadlo, jehož většina akcí a experimentů byla namířena proti zažitým divadelním konvencím, závaznosti norem, poplatných staré době.

Smyslem avantgardního dramatu bylo přiblížit umění plnosti a nespoutanosti života, vtáhnout diváka do světa odlišného, přesto však stejně živého jako realita. Divák se stal svébytným prvkem všech těchto divadel, prvkem, jež nebylo možné eliminovat. Celé avantgardní hnutí v českém dramatu usilovalo o zmenšení propasti mezi divadlem a divákem.

Nejsilnější odpor proti tradičním hodnotám kladla nejmladší intelektuální generace. Tato generace českých avantgardistů vzešla ze skupiny studentů a absolventů gymnázia v Křemencově ulici v Praze. Studenti z Křemencárny (jak byla škola důvěrně po Praze nazývána) založili svou vlastní sekci- Umělecký svaz Devětsil.

Založení Devětsilu je pokládáno za jednu z nejdůležitějších událostí v dějinách české avantgardy vůbec.

---

<sup>3</sup> Dialogy s Voskovcem, str. 84, série II, kazeta 4

Koncem roku 1925 se k Devětsilu rozhodl připojit režisér Jiří Frejka se svou divadelní skupinou, a tak vznikla divadelní sekce Devětsilu nazvaná Osvobozené divadlo.

## 2.2 Vznik Osvobozeného divadla

Pokud jde o ranou historii Osvobozeného divadla často je podávána velmi nejasně a zkráceně. Podle článku Otto Rádl v časopise *Přítomnost*<sup>4</sup> z roku 1935 začínají dějiny Osvobozeného divadla 15. května 1923, kdy skupina studentů, nazývajících se „Volné sdružení posluchačů dramatické konzervatoře pražské hrající s laskavým svolením rektorátu“, se hrála v pražské Malostranské besedě komedii *Kithairon*. V letech 1923-1926 tato skupina studentů hrála v mnoha dalších představeních na předměstských scénách. Roku 1925 přijala skupina jméno Osvobozené divadlo podle Tairovy knihy, která se v německém překladu jmenovala *Das entfesselte Theater*.<sup>5</sup> Dodnes není jasné, zda překlad slova *entfesselte* jako osvobozené místo odpoutané byl záměrný nebo ne. Jako sekce Devětsilu začalo divadlo oficiálně fungovat parodií na Molierovu hru s názvem *Cirkus Dandin* v únoru 1926. Toho dne v pražském divadelku *Na Slupi* bylo na scéně s holým bílým pozadím plno žebříků, lampion a křiklavý plakát. Herci ve cvičebních trikotech a herečky v pruhovaných komediantských sukních, všichni cirkusově nalíčení, se míhali po jevišti, dělali stojky, přemety a žonglovali s míčky. Očitý svědek, divadelní kritik Jindřich Vodák, si chvílemi nebyl jist, zda se jedná o rozpustilou studentskou taškařici či vážně míněný experiment. Nikdo asi v té chvíli netušil, že se tato prapodivná hra navždy zapíše do dějin dramatu.

Tak se „*Osvobozené divadlo přesunulo z období přípravného experimentování a dosáhlo jisté schopnosti prezentovat své názory. Nebyl to již více projekt skupiny lidí, ale projekt celé generace.*“<sup>6</sup> Připojením k Devětsilu získalo divadlo především svoji již zmíněnou scénu *Na Slupi*.

Tvůrci Osvobozeného divadla chtěli vytvořit novou divadelní scénu, která by byla tvůrčí a byla spojena se životem. „*Osvobozené divadlo chce umění, které je aktuální, chce umění aktuality. Chce hledat umělecký svět nepatetický a neromantický,*

---

<sup>4</sup> RÁDL, O. Historie Osvobozeného divadla. *Přítomnost*, červen 1935, č.22, str. 347-349

<sup>5</sup> TAIROV, A. *Das entfesselte Theater*. Posdam, 1923

<sup>6</sup> RÁDL, O. Historie Osvobozeného divadla. *Přítomnost*, červen 1935, č.22, str. 347-349

*svět jasný a lyrický, chce překvapivé umění fantazie. Herec Osvobozeného divadla musí působiti kouzlem své osobnosti a precizností svého umění, rozmanitostí a množstvím svých pohybů. Organizuje práci pro dosažení maximálního účinku na obecnstvo. Zpracovává účelně jevištní materiál lidský i věcný. Programem Osvobozeného divadla je: čistota a přesnost umělecké práce, učinit divadlo přístupné všem, jednak cenami ne vyššími než ceny kina, jednak přiblížením jeviště diváku veselostí, vtipem a úplným-zaujetím diváka.*<sup>7</sup> stálo v jeho programovém prohlášení.

Slavnou kapitolu Osvobozeného divadla brzy začali psát dva mladíci, kteří byli každý po svém okouzlení poetismem a dadaistickým humorem a především našli společnou řeč. Svým klaunským nadáním obohatili herectví o mnoho autorských revue a dopomohli Osvobozenému divadlu na výsluní. Dnes už toto divadlo spojujeme výhradně s nimi, přestože existovalo i několik let před jejich příchodem.

### **2.3 Příklad Voskovce a Wericha**

Rok 1926 byl pro divadlo nejproduktivnější ze všech období. Uvedlo řadu her Aristofana, Gozziho, Moliéra, ale také Apollinaira, Mahena, Nezvala a dalších. Následný rok znamenal pro Osvobozené divadlo rozpad na dvě nezávislé části. Zapříčinily to vnitřní rozpory mezi Honzlem a Frejkou. Zatímco Frejka neustále navazuje na původní představu kabaretu, v němž by postavy odpovídaly myšlence commedie dell'arte, obrací se Honzl stále větší zřejmostí k některým exkluzivnějším autorům (Apollinaire, Marinetti, Nezval, Vančura) a klade důraz na dokonalé nastudování celého scénáře.

Jindřich Honzl s Antonínem Nálevkou tedy zůstal v Osvobozeném divadle a skupina vedená Frejkou a Burianem opustila divadlo Na Slupi a odstěhovala se do Umělecké besedy na Malé straně, kde vystupovala pod jménem Da-Da.

Za neshody uvnitř souboru Osvobozeného divadla následoval zlom, který zásadně změnil chod divadla. Byl jím náhlý příchod Jana Wericha a Jiřího Voskovce, který zahájil novou historii českého divadelnictví. Nejednalo se přitom o osoby, které by chtěli vybudovat svoji kariéru v dramatické oblasti, k povolání, jež je později učinilo slavnými. Jejich příchod do Osvobozeného divadla zapříčinil zejména Jindřich Honzl.

---

<sup>7</sup> programové hlášení Osvobozeného divadla, 1927

Nejprve byli pouze výpomocnou silou, záhy se ale stali platnými a respektovanými členy celého souboru.

Jiřího Voskovce i Jana Wericha bylo vidět velmi často v hledišti i zákulisí již v době, kdy avantgardní skupina hrála pravidelně Na Slupi pravidelně. Oba velmi sympatizovali s avantgardou a tak se nakonec rozhodli zkusit uplatnění v umění. Přestože o to nijak zvlášť neusilovali, často se dostávali do blízkosti divadla. „*I když jsem nechtěl jít k divadlu a Voskovec jakbysmet,*“ vzpomíná Werich, „*divadlo si přišlo pro nás.*“<sup>8</sup>

Oba studenty okouzlovala vedle dobrodružných filmů hollywoodské produkce především nemá filmová groteska a její protagonisté. Pro obveselení svých známých vymýšleli řadu improvizovaných scének a absurdních dialogů ve stylu studentských srandiček o přestávce před tabulí. Z tohoto důvodu se snaží si zaznamenávat některé ze svých komických improvizací, aby se daly později opakovat.

Zde by se dalo říci, že jejich hlavním hereckým uměním V + W bylo umění improvizovat na scéně. Werich toto tvrzení pokládá za klišé: „*Klišé nenamáhá mozek, pěkně se říká, pěkně se poslouchá, je pohodlné, praktické, protože je nezávazné. Jedno takové malinké, nedůležité klišátko jest tvrzení, že improvizovat na scéně je snadné...Stačí prý přijít na jeviště a říkat, co vás napadne. To jest asi takový nesmysl jako tvrdit, že když majitel řidičského průkazu si zasedne za volant masseratti formule jedna, že je z něj automobilový závodník.*“<sup>9</sup>

Schopnost improvizace V + W pěstovali dávno před tím než se začali pravidelně objevovat na jevišti. „*Hovořili jsme spolu abstraktně celé hodiny, celé dny, celé měsíce.*“<sup>10</sup>

V Klobouku ve křoví vypráví Voskovec, jak vznikl nejstarší dialog, Nepřípadný dvojzpěv o hrobce: „*Aniž jsme si to uvědomovali, věnovali jsme se cvičným improvizacím...naše improvizace byly výlučně komické a velice dadaistické. Jedna z nich byla zvlášť šílená a zvlášť komická. Jednoho dopoledne zazvonil v mém bytě Werich, a když jsem otevřel dveře, řekl naprosto vážně: Máucta, já jsem slyšel, že máte na prodej hrobku. Já právě tak vážně a věcně jsem okamžitě odpověděl: Ano, mám.*

---

<sup>8</sup> WERICH, J. Jan Werich vzpomíná. *Ahoj na sobotu*, leden 1970, č. 1-16, 20-49

<sup>9</sup> WERICH, J. *Úsměv klauna*. Praha: Československý spisovatel, 1984, str. 149

<sup>10</sup> VOISKOVEC, J. *Klobouk ve křoví*. Praha: Československý spisovatel, 1965

*Račte dál, já vám ji ukážu. Zavedl jsem ho do svého pokoje (bydleli jsme tenkrát ještě oba u rodičů), ukázal mu na skříňku, načez následovalo asi dvacet minut naprosto naturalistického obchodního rozhovoru, kdy jsme si vyměňovali informace a posudky o kvalitě, slohu, materiálu, trvanlivosti a váze hrobky; pak nastalo smlouvání o ceně, které jsme však vedli převráceným způsobem: to jest kupec nabízel víc, než majitel požadoval. Konečně jsme se nedohodli a Werich uraženě odešel, zatímco já za ním na schodech pokřikoval potupné poznámky. Teprve za chvíli se Jan vrátil už ne „v roli“, a pak jsme se teprve smáli.“<sup>11</sup> Od této doby se improvizované dialogy na různá témata staly součástí jejich běžného života. Většina z nich byla soukromou záležitostí, sem tam někdy je také předváděli na večírcích pro pobavení.*

## **2.4 Prvotina V+W**

Poprvé se Vest pocket revue hrála v koncertním sále Umělecké besedy na Malé Straně 19. dubna 1927. Premiéra měla být zároveň derniérou. Do té doby dva neznámí kamarádi připravili představení pro své spolužáky, přátele a známé a vůbec netušili, jaký úspěch tato revue bude mít. Reakce obecnstva na premiéře Vest pocket revue předčila všechna očekávání autorů.

Hra je členěna do devatenácti obrazů, kde hlavní dějovou linii tvoří putování kolem světa. Drama v podobě Vest pocket revue nabylo nového formátu- revue. Jednotlivé obrazy mají své samostatné názvy, tvoří uzavřené celky a dohromady je pak spojuje jednoduchý děj.

První ohlasy v tisku se objevily dva dny po premiéře. Tato divadelní hra prorazila na celé čáře. Jména Voskovce a Wericha se naráz rozléta po celé republice. Byl to úspěch. Nejen úspěch dvou autorů. Ale úspěch myšlenek, které se vybrušovaly od třiadvacátého roku v úzkém kruhu Devětsilu. Protože v divadelní hře Vest pocket revue byly prvky konstruktivismu a poetismu vynalézavě sloučeny na divadelní scéně.<sup>12</sup>

Nová hra dvou neznámých mladých autorů, která se naprosto vymykala tehdejšímu divadelnictví, se stala pražskou senzací. „*Praha měla zčista jasna,*“ vzpomíná Helena Malířová, „*dvojici dramatických autorů, kteří dovedli ve svých kusech i hrát, měla dvojici, kteří byli i navýsost muzikální a dovedli také zpívat, měla dvojici*

---

<sup>11</sup> VOSKOVEC, J. *Klobouk ve křoví*. Praha: Československý spisovatel, 1965

<sup>12</sup> HONZÍK, K. *Ze života avantgardy*. Praha: Československý spisovatel, 1963

*zpěváků, kteří se vyznali v tanci, a jen jedno při nejlepší vůli nemohli už pro technické překážky také provozovat - suflovat. Jinak: všechno své si přinesli v kapse. Obořili se, zvítězili a dobyli si nás.*<sup>13</sup>

V Národním osvobození se radoval z „vítězství amatérů“ Jiří Frejka. Pod zkratkou MA-FA napsala Marie Fantová bystrou recenzi do Lidových novin. V několika řádcích se jí podařilo vystihnout svět lyrického humoru obou mladíků. Hlavně díky úspěchu tohoto představení mohl vzniknout fenomén V a W, nová tvář Osvobozeného divadla a následně i legenda české meziválečné kultury.

Jan s Jiřím nepoučovali, nevnucovali nikomu své sympatie, nehlásili: „My máme rádi tohle a odmítáme tamhle to!“, ale jako by říkali: „To je k smíchu!“ A přitom se bavili tím, co jim připadalo směšné ve světě, na lidech kolem nich i na sobě samých. Rovněž způsobem provedení byla Vestpocketka něco jako směska komedie dell'arte, divadla a filmu postavená na poetistických prvcích.

Jména Voskovce a Wericha přiváděla publikum. Něco takového stále experimentující a stále poloprázdné Osvobozené divadlo nedosáhlo za dva roky usilovné práce. Nikdo přesně nevěděl, v čem vlastně tkví tento úspěch, a každý si na to vytvořil svůj vlastní názor a snažil se ho zařadit do svých osobních názorů na divadlo a umění vůbec.

Nečekaně příznivé ohlasy na tuto prvotinu dvou studentských amatérů je postavily před závažné rozhodnutí. Škola nebo divadlo? V rukou měli veliký trumf. Hru, dovršenou syntézu z esencí music-hallu, kabaretu, filmové grotesky. Magickou hru slov a tónů zabalenou do improvizace a humoru, po kterém publikum prahlo znovu a znovu. Oba studenti tedy opustili posluchárny a raději zvolili nejistou divadelní kariéru.<sup>14</sup>

*„Co vlastně byla Vest pocket revue?“ ptá se v Tvorbě z roku 1929 Julius Fučík. „Veselá směs obrazů, ve kterých několik studentských divochů dělalo šprýmy, hýřilo nápady a bavilo sourodé publikum? Nebo bylo tajemství jejího vytrvalého úspěchu v něčem trvanlivějším? V něčem, co mělo hluboké sociální kořeny, a proto se muselo*

---

<sup>13</sup> MALÍŘOVÁ, H. Deset let Osvobozeného divadla. Od února 1927 do února 1937. 1937

<sup>14</sup> FANTOVÁ, M. Vest Pocket Revue. *Lidové noviny*, 1927, roč.35, č. 201, s. 5.

rozvinout?“<sup>15</sup> Je potřeba se podívat nejen na to, co v ní kdo po premiéře viděl a za co ji chtěl mít, ale čím skutečně byla.

Pojato podle zápletky hry, *Vest pocket revui* nezůstala jen rozpustilým „studentským vystoupením před tabulí“ pro nenáročné milovníky mnohdy nevkusné zábavy, stala se především parodií na dobovou situaci v českém umění a tedy zejména v literatuře.

Svým humorem se bolestivě zatínala do ztuhlého společenského fungování a trefně narážela na nejchoulostivější problémy doby.

Kvido, řemeslný výrobce pokleslé „lidové četby“, zastupuje svým typem početnou řadu spisovatelů, kteří záměrně užívali zaručených prostředků pro získání čtenářské přízně, především těžili ze sentimentality, exotismu, nasládlé erotiky a jiných. Knihy tohoto druhu šly ve dvacátých letech hodně na odbyt a otisknuté vycházely na pokračování v nedělních přílohách deníků.

Co do rozšíření vlivu na okraji četby rozhodně nestály. Poskytovaly zábavu širokému okruhu spřízněných duší ve všech společenských vrstvách.

Prostý a povrchní divák odešel pobaven, hloubavý a přemýšlivý člověk si odnesl podstatu celého díla- analýzu jednotlivých uměleckých myšlenek karikující společenské problémy doby.

Mnoho literárních „klasiků“ se ale nedovedlo ztotožnit se spontánní improvizací a žánrovou výlučností, kterou přinesl přístup Voskovec a Wericha.

Nastíněné paradoxy, vedoucí k pravé podstatě věcí a skutečnému významu pojmů, nebyly výrazem nelogiky, ale tlačily diváka, jenž byl zvyklý pouze přihlížet, k samostatnému logickému uvažování. Hra totiž nepředkládala hotový názor politický, umělecký či filosofický, cílem přístupu autorů bylo přenechat většinu přemýšlení právě publiku, chtěla jim poskytnout nový náhled soudobou měšťáckou kulturu a její plytkost.

## **2.5 Profesionální vzestup V+W**

Sezóna 1927/28 přinesla *Vest Pocket Revui* okamžitou slávu. Představení byla neustále vyprodaná a tak byli finančně zabezpečeni. V té době Honzl uvedl ještě *Vančurova Učitele a žáka* a *Mahenovy Trosečníky*. I když Voskovec s Werichem říkali,

---

<sup>15</sup> FUČÍK, J.: *Vest pocket revue, Fata Morgana, případ dada. Tvorba*, 18.12.1929, č.23.



že původně měli s Honzlem stejný cíl, zdá se, že spolu nepřicházeli prakticky do styku. Honzlovo působení v Osvobozeném divadle se soustřeďovalo na propagaci režiséra samotného a na aplikování jeho vlastních teoretických přístupů v divadelní praxi.

Hry, které se uváděly v Honzlově režii, se hrály chvíli a pak byly z repertoáru staženy. Na rozdíl od Vest Pocket Revue, která byla podle Lokální patriot uvedena 245krát. Není pochyb o tom, že byla divadelní událostí první třídy, jak umělecky, tak finančně.

### **2.5.1 Smoking revue**

Když si Voskovec s Werichem uvědomili, že úspěch jejich Vest Pocket Revue nemůže trvat neustále a pustili se do psaní nové hry s názvem Smoking Revue. Není zcela jasné, kdy práci na Smoking revui začali a jako dlouho ji psali, ale hra byla napsána mnohem pečlivěji než Vest Pocket Revue a bylo v ní ponecháno mnohem méně místa na spontánní improvizaci. Podle Voskovec byly i „předscény“ připraveny předem a naučeny stejně jako celé libreto. Smoking revue nebyla z tolik úspěšná co hra předchozí, i když dosáhla celkem osmdesáti osmi představení.

Protože repertoár Smoking revue nepřitahoval dostatečné množství diváků, Voskovec s Werichem začali rychle připravovat novou hru, aby se dostali z finančních nesází. Na návrh Honzla přepracovali jednu z nejúspěšnějších her vídeňského dramatika Johanna Nepomuka Nestroye Einen Jux will sich machen, která byla napsána ve třicátých letech 19. století. V a W se tentokrát řídili pravidlem, že když se dvakrát dělá totéž, není to totéž, opustili revui a zkusili tradiční veselohru o pěti jednáních, kterou ovšem důkladně upravili tak, aby se do ní dalo zaplést jejich pojetí humoru, a také ji opatřili novým názvem...si pořádně zařadit.

Příběh dvou kupeckých posluhovačů, pana Leopolda a pana Maxmiliána, kteří se rozhodnou za zády svého šéfa zavřít krám a zaflámovat si, přičemž se zapletou do nepředvídatelných zmatků, je přesazen z historické Vídně do nejmenovaného maloměsta v Čechách. Dialogy všech postav s výjimkou Leopolda a Maxmiliána byly takřka odpovídajícím překladem Nestroyova textu. Některé vtípy a nepřeložitelné narážky byly nahrazeny českými. Dialogy V a W sledovaly většinou Nestroyův originál, ale byly uvolněnější a v některých případech delší. Krácení dialogů ostatních postav naproti tomu vůbec nezměnilo ani celkové pojetí, ani souvislosti původního Nestroyova textu.

## 2.5.2 Král Ubu a Gorila ex machina

Jako řešení finančních nesnází Osvobozeného divadla však...si pořádně zařadit selhalo. Se svými 48 představeními se stala druhou nejméně úspěšnou hrou napsanou nebo spíše adaptovanou V a W. Ve hře se pramálo objevil původní humor V a W, který chtělo obecenstvo vidět. Do repertoáru byly tedy zařazeny dvě nové hry. První z nich Král Ubu Alfréda Jarryho měl premiéru 14. listopadu 1928. O dva týdny později se konala premiéra druhé hry nazvané Gorila ex machina čili Leon Clifton tajemství Cliftonova kladívka.

Král Ubu byl prvním představením Osvobozeného divadla, na kterém spolupracovali všichni členové divadla. Jarryho text byl přeložen Voskovcem, Honzl režisoval a Štýrský navrhl scénu. Karel Šrom napsal hudbu a Josef Kyselka řídil orchestr. Jarryho hra byla velmi důležitá pro další vývoj divadla, ale i přes pochvalná Nezvalova slova o velmi zdařilém avantgardním pojetí hry, opět neposloužila jako řešení finančních problémů osvobozeného divadla.

Na rozdíl od bouřlivého pařížského uvedení pražské představení bylo uvedeno bez jakýchkoli rozruchů kolem. Voskovcův překlad označili kritici jako vynikající. Kritici ocenili citlivý přístup režiséra Honzla k tématu samotnému a zejména se dostalo obdivu jeho vynalézavému řešení vizuálních prvků. Obzvláště velké ocenění připadlo Werichovi v úloze otce Ubu.

Gorila ex machina čili Leon Clifton tajemství Cliftonova kladívka, nebo zkráceně Cliftonka, byla prvním pokusem V+W napsat hru jinou než revue nebo adaptace.

Hra parodovala v této době velmi populární detektivní příběhy chicagského detektiva Leona Cliftona. Volba tuctového detektivního románu jako základu pro novou hru přinesla Voskovci a Werichovi velmi složitou práci. V současné situaci divadla si uvědomovali potřebu přinést jedinečný druh zábavy, se kterým by mohli konkurovat jiným oblíbeným divadlům. Jako ředitelé již museli brát v úvahu potenciální finanční přínos nové hry, zvláště proto, že Honzlovy hry stále nenaplňovaly hlediště divadla. Protože byl Honzl koncesionář divadla, V+W na něm byli závislí. Spojitost divadla s avantgardou byla dosud silná a Voskovec s Werichem museli do jisté míry počítat i s levicovými kritiky. Proto se Cliftonský jevil jako ideální řešení. Autoři byli od dětství

horlivými čtenáři dobrodružných románů a intimně znali jejich styl a kouzlo. Cliftonky navíc přitahovaly širokou čtenářskou obec.

Jak se ukázalo později, hra byla úspěšná pouze částečně. Diváci hru nepřijali proto, že předběhla svoji dobu. Když ji V+W na závěr sezóny 1930/31 znovu zařadili do repertoáru, dostal se jim daleko větší ohlas.

### 2.5.3 Kostky jsou vrženy

11. ledna 1929 měla premiéru nová hra Voskovce a Wericha Kostky jsou vrženy. Byla to jediná hra V+W, která nebyla nikdy publikována. Hlavní postavy ve hře Kostky jsou vrženy jsou Otakar (Voskovec) a Ladislav (Werich), dvě podoby, které ožijí a vyjdou ze vzácných obrazů. Větší část hry spočívá v honičce za těmito uprchlíky, kteří si chtějí udělat život po svém a blýsknout se ve světě umění. Z formálního hlediska je hra pojata jako revue. Některé části revue jsou zbytečně zdlouhavé a hra obsahuje i prvky z ranějších děl V+W, především z Vestpocketky, a využití starých nápadů zde nemělo ten pravý účinek. Kritika k této hře byla až příliš laskavá, kritici chválili pokroky v práci s hereckým souborem, soběstačnost divadla, ale naopak i uspěchanost revue, nepřipravenost a nedokončenost pro obecnost. I přes více méně kladnou kritiku, byla hra tím nejslabším kusem, co kdy V+W napsali.

### 2.5.4 Premiéra Skafandr

Těžká situace však trvala a divadlo se dostávalo nejen do krize finanční, ale i tvůrčí. Voskovec a Werichem byli nuceni napsat ještě během provozování hry Kostky jsou vrženy nový text. Hra Premiéra Skafandr se připravovala již od začátku roku. Voskovec s Werichem se nyní zkusili vydat novým směrem a Premiéru Skafandr napsali spíše jako veselohru než revue, tím pádem zde nebylo mnoho místa pro různé slovní hříčky a náročný humor. Jak uvádějí sami autoři. „*Vyhýbali jsme se co nejpečlivěji aktualitě, parodii a charakterizaci...Ať se děje v Premiéře Skafandr cokoliv, děje se to vždy pro potřebu situace, nikoliv pro potřebu zesměšnění.*“<sup>16</sup> Premiéra Skafandr je veselohra o nepříjemnostech při kostýmové zkoušce hry, kde hlavním hrdinou je potápěč. Přijetí Premiéry Skafandr diváky bylo překvapivé. Nejdůležitějším přínosem hry byla hudba Jaroslava Ježka, který po návratu ze studia v Paříži začal spolupracovat s V+W a přispěl hudebními úvody ke třem jednáním Premiéry Skafandr.

---

<sup>16</sup> Divadelní program ke hře Premiéra Skafandr. Praha. 1929

Bylo to poprvé, co Ježek pracoval s Voskovcem a Werichem. V+W v Ježkovi objevili naprosto stejnou „krevní skupinu“ a tak se pro osvobozené divadlo stali nerozlučnou trojicí, která trvala skoro po celou dobu existence Osvobozeného divadla.

Pro Honzla nebyly revuální seriály tím pravým cílem a ve stínu Voskovce a Wericha se určitě necítil příliš. V+W držely divadlo finančně nad vodou a na Honzlovy inscenace chodilo pár lidí z pražské smetánky. Není se proto co divit, že tak narůstaly konflikty, kdy V+W Honzlovy mimo jiné prý vytýkali, že plýtvá penězi. Konečným výsledkem nebylo nic jiného než Honzlův odchod, i odchod několika herců. Tím se definitivně uzavírá „druhá etapa“ Osvobozeného divadla, charakterizovaná zejména amatérským vstupem, vzestupem i složitým počátečním směřováním k profesionalizaci Voskovce a Wericha.

Koncem sezóny 1928/29 bylo i nejskeptičtější pražským divadelním kritikům jasné, že Voskovec, Werich a jejich divadlo se v divadelním světě začínají stávat pojmem.

### **3. TŘICÁTÁ LÉTA A POLITICKÁ SATIRA**

Hospodářský vzestup kapitalistického světa přerušila velká hospodářská krize, za jejíž začátek je považován krach newyorské burzy ze čtvrtka 25. října 1929. Svět se ocitl uprostřed nejhorší hospodářské krize moderních dějin. Krize zasáhla samozřejmě i Československo. Jen její nástup zde byl pozvolnější a průběh delší.

#### **3.1 Charakteristika doby**

Nejtěžší byla v Československu léta 1932 a 1933, kdy výrazně poklesla průmyslová i zemědělská výroba (například průmysl klesl až k 60 %). Byli jednou z nejpostiženějších zemí Evropy, protože na předkrizovou výrobu jsme se dostali až v roce 1938.

Propukla nezaměstnanost, docházelo k dělnickým nepokojům, rozsáhlým stávkám a nakonec i k ostrým střetům mezi dělníky a četnictvem.

Nezaměstnanost s sebou nesla živoření, bídu, nouzi a pocit naprostého zoufalství. Lidé se bránili, jak mohli. Jedním ze způsobů obrany byly manifestace, demonstrace, žádosti „dejte nám práci“.

Nejen s krizí, ale i s bolševizací komunistické strany souvisely některá dělnická a protestní hnutí. Právě komunistická strana systematicky provokovala konflikty se státní mocí, čímž přilévala „olej do ohně“. Už v tak těžké situaci sázela na to, že zostří třídní boj, který bude politizován. Byla to dokonale propracovaná ideologie.

Hospodářské problémy a dramatická situace nezaměstnaných tedy nahrávaly nárůstu podpory pro extrémistické politické proudy- nacisty a komunisty. Oběma hnutími vůbec nešlo o to, aby dělníkům bylo lépe. Šlo jim naopak o to, aby jim bylo ještě hůř, a tím pádem stoupl počet hlasů odevzdaných právě těmto stranám. Pro obě tato hnutí platilo „čím hůř, tím lépe“, z čehož politicky těžily.

Nejmarkantnější to bylo u henleinovců na území Sudet, které prakticky kopírovalo vývoj v sousedním Německu. Neutěšené životní podmínky navíc vedly k mnoha nepokojům, demonstracím a stávkám. Jejich vyostření však měla mnohdy za vinu spíše než hlad cílená propaganda komunistických či nacistických lídrů.

Počátkem roku 1932 se na celosvětové politické scéně začaly objevovat nepříjemné náznaky, které by mohly ovlivnit přímo i nepřímo Československo.

U moci byla v této době široká koalice složená z agrárních, národních demokratů, národních socialistů, lidovců, a dále německých agrárních a sociálních demokratů.<sup>17</sup> Pravicové a levicové extrémistické strany byly vyloučeny. Jeho složení určil ještě před volbami prezident Masaryk a hradní skupina. Došlo k posílení prezidentské frakce a její politika vedla ke konfrontaci mezi Hradem a parlamentními skupinami, které vystupovaly proti politice Hradu. Vyvrcholením bylo v roce 1931 vyloučení Národní Ligy (de facto české fašistické strany) z parlamentu.<sup>18</sup>

### 3.1.1 Golem

V této době složité politické a ekonomické nestálosti přišlo Osvobozené divadlo s romantickou komedií Golem, která mu poněkud paradoxně přinesla jeho největší úspěch. Ve hře se sice projevil jisté nevinné narážky na současnou situaci v Praze, ale kromě nich nic nenasvědčovalo, že by Osvobozené divadlo chystalo radikálně obrátit a směřovat k politické satíře.

Tato revue dostává diváka do Prahy v roce 1600 a představuje mu rudolfínský dvůr plný nekalých praktik šarlatánů a alchymistů.

---

<sup>17</sup> HARNA, J., FISHER, R. Dějiny českých zemí II. Praha: Fortuna, 1998.

<sup>18</sup> dtto

Autoři vtiskli Golemovi netradiční nádech romantické komedie. Diváci mohli zhlédnout nejen „pohádkové“ pojetí rudolfinského dvora, ale i slovní mistrovství V+W a nový drobný politický podtext hry.

Hra byla mimořádně úspěšná nejen u diváků, ale i u kritiky. V porovnání s první revue je Golem již profesionálně vyspělou a příjemnou podívanou.

Golem uzavírá fázi poetické komedie Osvobozeného divadla. Stal se mezníkem ve tvorbě W+V, kdy po fázi tvorby divadelních představení s hlavním cílem pobavit diváka nastává doba, která přivedla W+V k tvorbě poněkud politicky angažované. Dle tehdejších kritik byla se tato revue velmi propracovanou

Po této komedii se pokusili natočit první film a naplánovali si filmovou budoucnost. Bohužel je jejich filmové pokusy dovedly do značných finančních potíží a tak chtě nechtě museli zůstat u divadla. Otázku, o čem psát, za ně vyřešila stávka a dělnické nepokoje na frývaldsku.

### 3.1.2 Caesar

V této chvíli V+W přestávají být „jenom“ klauny. V jejich dílech se vždy odrazili i jejich názory a jejich pohled na aktuální dění, ale rozdíl byl nyní v zaměření a závažnosti skryté informace. Zatímco v prvotních hrách si V+W stěžovali například na neexistenci české taneční hudby, později stesky a nabádání k ostražitosti směřovaly k západním hranicím. Dvojice si uvědomovala, že agresivní nacismus nezbývá jen kvůli tomu, aby v Německu vznikla nová pracovní místa. V listopadu 1931 se odpoutali od romantických komedií a vrhli se na nové „umělecké hřiště“ a jejich projev se posunul od primárně parodického k cíleně satirickému.

Své rozhodnutí vysvětlují v předmluvě k prvnímu vydání Caesara. Je to zřejmě jedno z nejjasnějších politických prohlášení, které kdy Voskovec a Werich napsali: „...*Nelze už pochybovat o tom, že skutečnost dospěla ve své hnilobě stavu tak kritického, že by bylo zločinem, kdyby umělec nevyslovil svoje stanovisko. Kdysi umění skutečnost nadobro opustilo, protože mu páchla. Dnes skutečnost smrdí a umělec se musí spojit s učenci, politiky a revolucionáři, aby mrtvolu odstranili. Nejde o žádné „Inter arma silent Musea“.* Nebylo by moudré žádat na umělci, aby vyměnil Pegasa za tank nebo hospodářský stroj, jak by se snad mohl domnívat leckterý tupý muž, jenž bere všechno doslova a přikládá marxistický význam třeba přísloví: *Nechť neví levice, co činí pravice.* Naopak je povinností umělcovou zachovat svoje profesionální

stanovisko i nadále, býti autonomním tvůrcem a modeloval zase jen z materiálu sobě vlastního, totiž z par, pěny, plamenu a zrcadel, s jedinou podmínkou, že se před tím nají syrové skutečnosti. Zůstává tedy nadále v platnosti pravidlo, jež vyslovil Jean Cocteau: „Umělec má spolknout lokomotivu a vyvrhnout dýmku“. Zůstává v platnosti s malou změnou: „Vyržená dýmka nechť kouří stejně, jako spolknutá lokomotiva“. Pokusili jsme se tedy spolknout lokomotivu současné evropské demokracie a vyvrhnout dýmku konce vlády Gaia Julia Caesara.“<sup>19</sup>

Na Voskovce a Wericha hluboce zapůsobilo násilné potlačení frývaldské stávky. Voskovec na události, které provázely práci na Caesarovi, vzpomíná takto:

„Caesar zčista jasná bez jakéhokoliv varování publiku byla nasraná politická satira, která si dělala srandu z falešné demokracie a byla sociálně uvědomělá a protifašistická.

Caesar tedy vznikl z toho, že jsme se opravdu namíchli. To jsme se poprvé namíchli a řekli jsme si: „To není možný, to se teďka musí něco dělat s tím fašismem“.

A sice, co nás dožralo, byly dělnický demonstrace. To byly hladový demonstrace nezaměstnaných, a někde ve Frývaldově byla nedovolená demonstrace. Oni demonstrovali tedy mírně, dělali průvod a četnictvo vyšlo a střílelo na lidi.

V Československu, do nevinnejch demonstrujících dělníků, který nikoho neohrožovali. A byly tam ženský a děti. A byli mrtví, a byli raněný. Strašnej skandál z toho byl. A jsme se děsně dožrali. To nás nějak draplo. Poslední kapka. Už se to tak všecko hrnulo, už byli nacisti a fašismus. Fašismus se ukazoval už u nás teďka, a my jsme se děsně namíchli, a řekli jsme si: „Něco se dělat musí, musí se dělat politická satira. Nedají se dělat divadýlko a srandičky, srandičky. Budeme dělat srandu dál, ale bude to politicky zaměřený.“<sup>20</sup> Zloba autorů se promítla do revue Caesar.

Politické situaci v Československu se tímto dostalo zasloužené pozornosti. V a W zde mj. narazili na komplikovaný systém koaličních stran.

Politický obsah hry rozpoutal kolem Osvobozeného divadla i autorů velký československo-německý konflikt. Zároveň však na sebe upozornili evropské demokratické intelektuály a toto malé divadlo v Praze získalo věhlas i uznání.

Rok 1932 nebyl pro demokracii v Evropě a zvláště v Československu nikterak růžový. V sousedním Německu v parlamentních volbách v červenci 1932 získala

<sup>19</sup> V+W. Caesar. Praha: Odeon, 1932. str. 5-7

<sup>20</sup> Dialogy s Voskovcem, série II, kazeta 3, série III, kazeta 24

NSDAP 37,4 % hlasů, což z ní učinilo největší politickou sílu v zemi a následně nato byl 30. ledna 1933 jmenován říšským kancléřem Adolf Hitler a záhy poté vzplanul Říšský sněm.

Hitler získal pravomoci diktátora a všechny německé politické strany i odbory s výjimkou NSDAP byly zrušeny. Zřizovaly se první koncentrační tábory a začínalo oficiální pronásledování německých Židů. Československo poskytlo azyl první vlně německých uprchlíků. I situace v Rakousku byla s vážnými obavami bedlivě sledována.

V Československu založil Konrád Henlein Sudetendeutsche Heimatsfront.<sup>21</sup> Nešlo o stranu politickou, nýbrž o svaz všech Němců žijících v Československu. Situace ve světě se nerýsovala o nic radostněji. Neúspěch mírové konference ukázal v struktuře Společnosti národů výrazné trhliny. Japonsko opustilo Společnost národů jako první a na podzim roku 1933 se k němu přidalo i Německo.

### **3.2 Vzestup nacismu v Německu**

Hitlerova politika evidentně vedla už v těchto prvních letech k ohrožení Československa. Byli jsme první velký Hitlerův cíl. A Československo si velmi dobře uvědomovalo svou zranitelnost vůči německému sousedovi na západě a maďarskému na jihovýchodě. A proto se ČSR začala aktivně podílet na evropské politice a uzavírat spojenecké smlouvy.

Po roce 1933 přichází Hitler s obrovskou propagandistickou silou, kdy chce vrátit Německu a všem Němcům (nejenom těm, co žili v Říši) národní velikost, což probudilo nacionalismus u Němců žijících v Sudetech.

Éra- máme za sebou válku, teď bude mír, všechno je to krásné, Společnost národů všechno vyřeší, velmi rychle skončila. V této situaci nám nezbylo nic jiného, než na maximum pozvednout zbrojení. V letech 1933 až 1938 přijala čs. vláda a velení čs. armády rozsáhlý soubor vojensko-politických a vojensko-odborných opatření, na jejichž základě byla armáda budována a připravována pro případ válečného konfliktu.

---

<sup>21</sup> HARNA, J., FISHER, R. Dějiny českých zemí II. Praha: Fortuna, 1998.



### 3.2.1 Svět za mřížemi, Osel a stín

V a W se snažili dělat aktuální divadlo, ale jejich nová hra Svět za mřížemi byla jen marnou snahou. Měla premiéru 24. ledna 1933. Je to především hra o mravním úpadku ve společnosti. Základním tématem hry je paradoxní převrácení hodnot v kapitalistické společnosti.

Další hra Osel a stín, která měla premiéru 13. října 1933, však nedostatek pokusu dělat aktuální divadlo více než vyvážila.

Tato hra popudila německé velvyslanectví natolik, že podalo několik oficiálních protestů na československé ministerstvo zahraničí. 27. října 1933 vydaly noviny Frankfurte Zeitung článek nazvaný Německo protestuje proti pražské revui: Německé velvyslanectví v Praze podalo námitku proti revui Osvobozeného divadla v Praze a hře o „oslově stínu“. V této revui byly Německo a jeho vládní systém zesměšněny nepřístojným způsobem. Československo dle německého velvyslanectví nechává vystupovat své osobnosti divadelní scény na jevišti s velmi hanebnými projevy a tím vyvolává zbytečné rozhořčení u německých sousedů.

Jelikož hra byla úřady i cenzurou oficiálně schválena, k jejímu zastavení nedošlo. Werich říkal, že ustaly i německé diplomatické protesty, ale německé nepřestávaly proti Osvobozenému divadlu psát nevybíravé články. A tak se jména Voskovec a Werich dostali v Německu na „černou listinu“.

V revui byly i aktuální narážky, které se do psané podoby bohužel nikdy nedostaly. Některé se týkaly lipského procesu a obměňovaly se podle samotného vývoje. Autoři věnovali svoji pozornost zvláště projevům Hermanna Göringa. Werich vzpomínal: „*Goring řádl, jak se pamatujeme. Ohlasy z toho procesu a citáty z něj bylo možno denně slyšet v našem pojetí, v improvizovaném pojetí soudní síně v Oslu a stínu.*“<sup>22</sup>

Recenze v novinách Prager Tagblatt a Prager Presse dopomohly k tomu, že se zpráva o hře rychle rozletěla do světa. Heinrich Fischer, autor rozsáhlého článku o hře Osel a stín v publikaci Die neue Weltbühne, vedle dobového polemického a satirického účinku hry zhodnotil i její další kvality: „*Aktuálnost Voskovce a Wericha je jiného, věčného druhu. Jejich satira, jež je vždy organickou součástí jevištní atmosféry, získává odstupem fascinující údernost. Žije v čase a proti času, a přece stojí mimo něj.*“<sup>23</sup>

---

<sup>22</sup> V+W. *Hry I.* Československý spisovatel, 1965. str. 170

<sup>23</sup> V+W. *Hry I.* Československý spisovatel, 1965. str. 24-23

### 3.2.2 Kat a Blázen

Události v Německu značně ovlivňovaly i situaci v Československu. Stále více vyhrocují se problémy s německou menšinou, zvláště pak se sudetskými Němci sympatizujícími s nacismem, rozpoutávaly obavu široké veřejnosti. Rostoucí polarizace politických stran a aktivní činnost nacionalistických stran, naznačovala možné ohrožení vnitřní stability Československa. Postavení země v samotném středu Evropy si přímo žádalo vnitřní stabilitu. Pocit nejistoty podpořil i neblahý zdravotní stav prezidenta Masaryka, stejně jako složitá mezinárodní jednání, v nichž šlo o zajištění garance bezpečnosti Československa a o nedotknutelnost jeho evropského postavení a suverenity. Svou roli hrálo i pomalé hospodářské zotavování. Na československé politické scéně začal vnitrostranický boj o prezidentský post.

Roky 1934/35 byly nabyty pochybami o jistotách a bezpečnosti jednotlivých států Evropy, vzájemných vztahů mezi nacistickým Německem a ostatními evropskými státy. Naše vztahy s německým sousedem se začaly velmi zhoršovat, když se roku 1933 dostali k moci a během těchto dalších dvou let to nebylo o nic lepší.

I přes tuto napjatou politickou atmosféru uvedli osvobození dne 19. října 1934 premiéru nové hry Kat a blázen. V+W se nebáli otevřeně vystoupit proti rostoucímu fašismu.

### 3.2.3 Balada z hadrů

1934-1935 rozpuštění U nováků, pomýšlení na filmovou kariéru, nevyšla, pomýšlení na hru o Komenském, vznikla tak vlna nevole, přesněji to vyjadřuje F. X. Šalda, který útoky pravicového tisku odsoudil ve svém Zápisníku:

*„Den ze dne trapnější stává se nestrannému svědku pozorovat ty zásahy politické ulice do věcí kulturních, a nyní zvláště divadelních. Politika plete se u nás víc a víc do kultury a do umění, ne aby jich oplodňovala, ale aby je zeslabovala a podrývala. Proč by nemohla zasáhnout politika do věcí divadelních kladně: podněty, návrhy? Ale to ne. Zvykla si velkopansky a fouňovský zasahovat jen záporně, jen vetem, jen terorem: Kladně, myšlenkově, nedovede dát nic mohou mít vady a mají je, ale nikdo jim neupře zásluhy, že zeživotnili divadlo, že vlili nový oheň do organismu velmi již unaveného a sešlého, že pod jejich dotykem roztančilo a rozzpívalo se něco, co dosti dlouho tanci a zpěvů již odvyklo. Státní scény jsou finančně pasivní, Voskovec a Werich jistě by přilákali do Stavovského divadla velikou obec diváctva: Stavovské divadlo bylo by*

*určitě divadlo živé, aktivní ve všem všudy, aktivní i finančně. Ale politická ulice, která nemůže zapomenout těmto dvěma veselým kumpánům různá více méně ožehavá zašimrání, mstí se jim nyní a staví se proti tomu. Jsou proti nim listy nejen nacionalistické a fašistické, ale i list živnostenského středu. Není to k smíchu? Co těm politickým živnostníkům kdy Voskovec a Werich udělali? Je to ovšem jen nový váleček do starého žalostného, českého kolovrátku: plýtvání dobrými silami, špatného hospodaření talenty, házení klacků pod nohy, kdož dovedou opravdu výbojně vykročit a jít kupředu. A celkem trapný případ neomalenosti novinářské spodiny, která řádí a řádí a již nemá nikdo odvalu zakřiknout.*<sup>24</sup>

A tak se žádná tvorba na motivy J.A. Komenského nekonala. Naopak vznikla vznikla nová hra s baladickým podtextem- Balada z hadrů.

### **3.3 Vítězství sudetoněmecké strany**

Na domácím i mezinárodním politickém obzoru vrcholil nesmírně závažný problém: otázka německé menšiny v Československu. SdP zvítězila ve volbách roku 1935 a bylo očekáváno, že bude nakonec vyřešen tolik vyostřený problém mezi Čechy a Němci v Československu. Ovšem oficiální stanovisko a reálné směřování SdP, jak se později ukázalo, bylo úplně opačné. Od léta roku 1936 se začala strana ubírat nacistickým směrem. Henleinovy veřejné projevy o loajalitě jeho strany k Československu se zanedlouho začaly rozpadat.

Na jaře 1936 Henlein zahájil tajná jednání především s ministerstvem propagandy. Jednání naprosto utvrdila SdP ve spolupráci s Německem a jeho strana se ztotožnila s cíli Německa. Během letních olympijských her v Berlíně se Henlein sešel s nejvyššími nacistickými pohlaváry a nakonec i s Hitlerem. Po Henleinově návratu z Říše se nacifikace SdP urychlila a nabyla reálnějších podob. V sudetské části republiky se začali objevovat veřejné manifestace s německým ideologickým podtextem.

Sudečtí Němci byli velmi dobře organizováni a představovali více než kdy jindy velmi vážnou hrozbu pro bezpečnost Československa. Vlivem toho se šířil pocit nedůvěry a rozjitřených protiněmeckých nálad. Koncem roku 1936 už byl Henlein považován za představitele hitlerismu v Československu.

---

<sup>24</sup> ŠALDA, F.X. O věcech divadelních. *Šaldův zápisník*. 1935, roč. VIII.

### **3.3.1 Rub a Líc**

Osvobozené divadlo hrálo v této době Nebe na zemi, ale tato hra nedokázala upoutat pražskou veřejnost, a tak donutila Voskovce a Wericha rychle sepsat hru novou. Hra byla napsána v atmosféře nejistoty a rostoucího veřejného pesimismu. Italské připojení Habeše, politika smířlivosti západních mocností vůči Německu, vedly jen k posílení nacistických myšlenek. V říjnu 1936 bylo Československo znovu přinuceno devalvovat korunu, a také muselo zvýšit vojenské výdaje se zřetelem na vývoj v zahraničí. Voskovec a Werich na tuto chmurnou budoucnost reagovali tím, že napsali nejtendenčnější a nejbojovnější hru Rub a líc.

### **3.3.2 Těžká Barbora**

Druhá polovina roku 1937 byla ve znamení vzrůstající německé propagandistické kampaně proti Československu. V politických kruzích se stále častěji ozývaly hlasy kritizující zahraniční politiku vlády a zpochybňující orientaci země na Francii a spojení se Sovětským svazem. Stále více rostly pochybnosti o schopnosti země ubránit se potenciálnímu německému útoku a především z řad pravicové opozice sílily hlasy vyzývající vládu, aby začala jednat s Německem a vyhověla požadavkům sudetským Němcům na autonomii. Hrozilo oslabení vůle národa bránit svůj stát a svoji nezávislost.

Voskovec s Werichem začínali divadelní sezónu obnovenou premiérou Rubu a líce, ale začátkem listopadu přišli s jednou z nejuvolněnějších a nejoptimističtějších komedií, jakou doposud napsali, plnou dobré zábavy, bujarosti a temperamentu. Těžká Barbora burcovala veřejnost k odporu proti všem pokusům o ohrožení národa a demokracie v Československu a upozorňovala na nutnost bránit se fašismu a všemu, co s ním bylo spojováno.

Oficiální politické kruhy však preferovaly smírný přístup a všeobecnou zdrženlivost především v sudetoněmecké otázce. Tehdy ještě nebylo zřejmé, že veškeré pokusy o jednání budou neplodná a přímota a rozhodnost Těžké Barbory jim nebyly příliš vhod. Politická opatrnost Voskovce a Wericha je tedy přiměla připravit novou hru, která nebyla tolik opovržlivá vůči nacismu.

To neznamená, že Pěst na oko byla v jakémkoli smyslu krotká či bezzubá hra, nebo že se Voskovec a Werich náhle rozhodli zavést autocenzuru. Z charakteru Pěsti na oko však jasně vyplývá, že došlo ke změně tak-

V březnu 1938 došlo k násilnému připojení Rakouska k Německu. Československo tedy prakticky ze všech stran obklopovaly skutečně nebo potenciálně nepřátelské státy. Navíc bylo stále více zřejmé, že nebude možné vyřešit sudetoněmeckou otázku smírnou cestou. Sám Henlein podmínil ve svém novoročním projevu dosažení dohody s Německem ustoupením požadavkům sudetských Němců. Ve skutečnosti si však sudetští Němci žádné smíření s Čechy nepřáli, nebylo to totiž v souladu se skutečnými Německými úmysly. V listopadu 1937 totiž rozhodl Hitler o tzv. vojenském řešení „československého problému“. Aby se Německo vypořádalo s veřejným míněním a připravilo si polickou půdu a odůvodnilo vojenský zásah proti Československu, vyhlásil Henlein 24. Dubna 1938 tzv. „karlovarské požadavky“. Přistoupením na tyto požadavky by československá vláda fakticky umožnila vytvořit na českém území autonomní stát založený na principech národního socialismu. Vláda Henleinovy požadavky odmítla opatrně a široká veřejnost otevřeně. Francie a Anglie však tlačili na Československo, aby na Henleinovy požadavky přistoupilo. Anglie dokonce vyslala v srpnu do Československa delegaci, která měla zprostředkovat jednání se sudetskými Němci. Krach těchto vyjednávání utvrdil Hitlera v dojmu, že v případě německého vojenského zásahu v Československu zůstane Anglie stranou.

Za této situace se Osvobozené divadlo rozhodlo nezahájit sezónu 1938/39. Všeobecně panovala nejistota, každým dnem hrozilo vypuknutí vojenského konfliktu s Německem. Uvedení hry Pěst na oko by bylo v této situaci velmi riskantní a po podpisu mnichovské dohody již nepřicházelo v úvahu vůbec.

Voskovec s Werichem se tedy rozhodli přepsat starou Nestroyovu hru *Einen Jux will er sich machen*, tentokrát pod názvem *Hlava proti Mihuli*. Hra byla přichystána na listopad 1938.

### **3.3.3 Pěst na oko a uzavření Osvobozeného divadla**

Pěst na oko se hrála pouze ve třech jarních měsících. Bylo to zrovna v době, kdy vzešly v platnost Henleinovy karlovarské požadavky, a tím samozřejmě narostla i agresivita německé propagandy proti Československu. Tento krok se však dočkal velmi

rychlé odpovědi českých intelektuálů v manifestu Věrní zůstaneme, který podepsalo tři sta šest prominentních českých intelektuálů, mezi nimi Voskovec a Werich.

*„Napsali jsme opětně, že s kulturním bolševismem musí a bude se u nás účtovat. Nezáleží na tom, zdali nová hra byla uznána cenzurou za nezávadnou. Nikdo rozumný neuzná, že je potřeba umožniti Voskovcovi a Werichovi, aby přečkali zlé časy nějakým nenápadným kusem a vpluli a zařadili se do nových poměrů. A v nich novými metodami šli nenápadně za starým cílem.*

*Říkáme otevřeně, že V & W dohráli a voláme po úředním zákazu, který by znemožnil provozování divadla, jež dnes znamená ohrožení veřejného zájmu a pořádku.“<sup>25</sup>*

Osvobozené divadlo bylo v této těžké době vystaveno neuvěřitelnému nátlaku z německé strany, která se snažila o to, aby povolili ve své úsilí a divadlo zavřeli sami.

*„Předložili jsme hru, která neměla vůbec žádnéj politickej smysl. Byl to trošku oprášeněj Nestroy ... si pořádně zařadit a měli jsme do toho připravený dvě politický písničky, který jsme cenzuře prostě nedali. Řekli jsme si, ‚budeme je zpívat a uvidíme, co se bude dít. Censura to povolila. Pozvali si nás na policejní ředitelství a říkali: ‚Co je to za vtip, páni? Vždyť tam nic není, my to musíme pustit. Tam se nedá vůbec nic škrtat.‘ A my jsme říkali: ‚No právě. Proč by tam mělo bejt něco, co by se mělo škrtat. Doby jsou těžké ...‘*

*A oni říkali: ‚Vy máte něco za lubem, páni.‘ Ale oni byli přátelský s náma, ty lidi, co tam byli. A my jsme říkali: ‚Co bysme měli za lubem? Bud' to pouštíte nebo to nepouštíte.‘. ‚No samozřejmě, že to pouštíte.“<sup>26</sup>*

O tom, že hra cenzurou prošla, museli informovat Zemský úřad, že to pouštějí, a Zemský úřad si pozval nás a říkali: *„Pan ministr vnitra má na vás žádost, abyste se přizpůsobili a učinili oběti, jaké všichni musíme činiti. ... A jestli bychom jaksi upustili, momentálně upustili od dalšího provozování.“<sup>27</sup>* vzpomíná Jan Werich.

Voskovec s Werichem se však nedali přemluvit a vydali prohlášení, ve kterém stojí, že si zavření divadla nemůžou dovolit, protože mají závazky k hercům, smluvní závazky na nájem divadla a jinak než hraním je splnit nemohou. Máme *„platnou*

---

<sup>25</sup> Dialogy s Voskovcem, str. 91, série III, kazeta 38

<sup>26</sup> dtto

<sup>27</sup> dtto

*koncesi do konce roku, která je vydaná Zemským úřadem, a že máme povolenou hru policejně, a že tedy konstitučně pokračujem v krasojždě. Načež oni potom zavolali a poslali nám takovej výnos, že se to zastavuje.*<sup>28</sup>

Tento výnos definitivně ukončil práci Osvobozeného divadla. Stalo se tak, téměř záhadně, necelý měsíc po konci demokratické první republiky. Divadlo bylo jednou z raných nejmenších obětí totalitarismu, systému, proti němuž divadlo od roku 1933 bojovalo.

Pravicové kritiky projevíly neskrývanou radost z ukončení činnosti Osvobozeného divadla. Polední list, který se po celou dobu divadelního působení Voskovce a Wericha z každých nesnází těchto dramatiků, napsal:

*„Mezi těmi, kdož v kritických dnech republiky zalezli jako syslové do svých děr, byli také salonní komunisté Jiří Wachsmann-Voskovec a Jan Werich, ředitelé Osvobozeného divadla a hradní šaškové. Když se bouře utišila, rozhodli se, že se jaksí také přeorientují a že ve změněných poměrech jim bude možno dále působit pro lid obecný. ... V poslední chvíli jim sklaplo. Výnosem Zemského úřadu v Praze ze dne 9. listopadu byla jim odňata divadelní koncese. Doufejme, že se nepodaří pokus pánů, kteří nad salonními komiky drželi doposud ochrannou ruku, aby se dal tento výnos Zemského úřadu obejít. Pokusy se už dějí.*<sup>29</sup>

Jako odpověď na zavření Osvobozeného divadla byly napsány dva zásadní články, jeden od Jaroslava Stránského, bývalého národně socialistického ministra, autorem druhého byl zřejmě A. M. Piša.

Demokratický tisk tento čin úřadů pobouřil. Právo lidu zdůrazňovalo absurdnost onoho výnosu, jehož autoři se museli uchýlit k zákonu z doby Metternichovy a k dalšímu z roku 1836, aby tomuto aktu dodali potřebné zdání legálnosti. Článek, který pravděpodobně napsal A. M. Piša, končil takto:

*„Ne tedy na skutečnostech, nýbrž na dohaděch se zakládá úřední odůvodnění zákroku. Neběží však o jeho literu, nýbrž e jeho ducha, který je příliš zřejmý, aby právem nenabádal k veřejnému protestu. K případu, který je povahy zásadní a je v rozporu s*

---

<sup>28</sup> Dialogy s Voskovcem, str. 91, série III, kazeta 38

<sup>29</sup> Anon., Zasloužený konec V. a W. Hlavou proti Mihuli zed' neprorazili. *Polední list*. listopad 1938

*duchem demokratické svobody, se ještě vrátíme. Jest úkazem symptomatickým pro dnešní situaci a s tohoto hlediska nutno k němu zaujmout stanovisko.*<sup>30</sup>

O Stránského článek v Lidových novinách se podstatně postarala cenzura, byly z něj vyškrtnuty celé odstavce. Politické narážky proto chybějí, ale to, co zbylo, je poctou divadlu a jeho tvůrcům a zaslouží si ocitování:

*„... .Nechme tedy nad zákazem Osvobozeného divadla politiky a dovolme si jen elegii ...  
Povězme si, proč nám bude po tomto smíchu smutno.*

*Věřte mi, kdo jste sami nikdy nebyli jeho ozvěnou, že v něm nebylo zloby, a to pohoršení nad ním u konservativních lidí dobré vůle vznikalo neznalostí nebo nedorozuměním. Jen nejnepspravedlivější pomluv a mohla Osvobozené nařknout z národní vlašnosti nebo dokonce zrady. ...*<sup>31</sup>

---

<sup>30</sup> Š. Pro obavy o veřejný klid V. aW. Odňata koncese. *České slovo*. Listopad 1938

<sup>31</sup> STRÁNSKÝ, J. Divadlo našich dětí. *Lidové noviny*, listopad 1938.



#### **4. PRVKY AKTUÁLNOSTI V HRÁCH V+W**

Čas od času se objeví názor, že dílo Jana Wericha a Jiřího Voskovce je dnes zastaralé a vyčpělé. S tím historik Vladimír Just rozhodně nesouhlasí: „*Samozřejmě že pro někoho ztratilo aktuálnost, pro někoho ne, ale to bychom se pohybovali v subjektivních soudech. Tady jsou ale objektivní fakta: přečtete si ročenku Divadelního ústavu, nalistujete si položku jména Werich a Voskovec a dojdete k tomu, že to je stejný počet odkazů jako Shakespeare, Moliere, Shaw, Smetana, Mozart ... prostě to je objektivní fakt.*“<sup>32</sup>

A pokud jde o fenomén zdánlivě trvalé aktuálnosti- David a goliáš, Babička Marry, Nebe na zemi...nenajde se snad nikdo, kdo by si tyto písně nespojil s Voskovcem a Werichem. Dodnes se ty písničky zpívají, opisují a přehrávají, desky se půjčují a kradou. Čím to je, že ty písničky mají takovou životnost? Je to potřeba chápat jako něco jednoznačně kladného, anebo je to spíš nedostatek? Geniální texty jednotlivých her a písní s nimi spojených se dotýkaly nejen politických témat, ale také především problémů společenských, generačních otázek a vůbec lidství samotného. Tyto problémy trápili a trápit budou ještě dlouhé generace a tak není dle mého pochyb, že dílo Voskovce s Werichem bylo nejen aktuální pro jejich dobu a také nadčasové pro doby následující.

Osvobozené divadlo Voskovce a Wericha, ač se za jedenáct let své existence dosti změnilo, si stále udržovalo po celou dobu svého fungování některé své charakteristické prvky.

Ve dvacátých letech se v našem národě objevila něco jako „nová identita“, nová společenská odpovědnost i důstojnost. Nový vzduch donesl nejen nové politické postavení, ale i kulturní vlivy- filmy z ameriky, džez z ameriky, čarovné věci z exotických zemí a těch dokázali Voskovec s Werichem náležitě využít. Osvobozené divadlo se bezpochyby stalo neodmyslitelnou součástí československé meziválečné historie.

Nová revuální forma her, inspirace music-hallem, využití hry protikladů, improvizace a především neuvěřitelné slovní mistrovství Voskovce a Wericha, které

---

<sup>32</sup> JUST, V. Proměny malých scén. Praha: Mladá Fronta, 1985.

mělo zprvu jediný účel a to smích, povzneslo Osvobozené divadlo na výsluní. Jejich úžasný poetický humor se dlouho politické scéně vyhýbal, až se s ní nakonec srazil. Vrchol herectví Osvobozeného divadla byl v době těžké hospodářské nestability, v době ohrožení vnitřní politické stability státu, především díky benevolentnímu přihlížení evropských mocností vůči formování nacistického postoje Německa. Voskovec s Werichem byli jedni z mála, kterým nebyla tato situace plná obav a pesimismu lhostejná a začali na ni upozorňovat, jak nejlépe uměli- politicky angažovanou satirou.

Voskovec při rozhovoru s Pavlem Tigridem (svědectví 1963) vzpomíná: *„To aktuálně politický v našich dialozích bylo v té době důležitý. A bylo i jistě v pořádku to dělat. ... Přesto však ty přímý výpady proti fašismu a taková ta palba naostro na politické frontě aktuality, to mi připadá to nejobyčejnější na tom, co jsme dělali. Protože, ať to lámete, jak chcete, zůstává pravdou, že inter arma silent musea, čili když jako jde o kejhák, musí poesie počkat. A zpívat je zpívat, kdežto strílet je strílet.“<sup>33</sup>*

V+W byli aktivisty, ale nikde se neshledáváme s tím, že by se přikláněli k nějaké politické straně. Jejich postoj určovala daná doba a podle vývoje československé a světové skutečnosti se vyhraňoval i postoj V+W.

#### 4.1 Netendenční humor

Na počátku 20. let se pražská divadla otřásla detonacemi smíchu. Svět prošel krutou válečnou vichřicí, zažil první socialistickou revoluci a zároveň se jí i bránil. Lidé všech vrstev se chtěli vysmát všemu, co je trápilo, hledali ve smíchu zapomnění a osvobození z tíživých denních zážitků. Jiní zas viděli v humoru zbraň, které by se dalo použít k destrukci starého systému uvažování a ke kritice žebříčku společenských hodnot.

Podstatným znakem bylo využití prvků lidové zábavy, kabaretů a cirkusů. Rovněž je patrné ovlivnění moderním filmem.

Osvobozené divadlo několikrát přestavuje kulisy před diváky. Protagonisté zdůrazňovali, že základem umění není divadlo, ale život.

„Maximum emocí za vteřinu“ chtěli vyvolat umělci, kteří se sešli v Osvobozeném divadle. Humor jim byl životní filozofií. A právě neopakovatelný humor ústřední dvojice Jiřího Voskovce a Jana Wericha je proslavil.

---

<sup>33</sup> TIGRID, P. Rozhovor s Voskovcem. *Svědectví*, 1963

Když se V+ W postavili na scénu a rozvinuli dialog začali vždy od jazyka (znečištěného starými poetickými školami) a od noetiky (zkomplikované novinovou lží a obchodnickým taktizováním podle hesla, že nic se nikdy nemá říkat přímo). V tom už jejich humor nebyl ničím ohraničen nebo předem určen, ani „uměleckým“ tématem hry, ani osobní estetikou, a ono měření skutečné váhy výroků a jevů, které tyto výroky označovaly, mohl spolu s nimi podnikat každý, i ten, kdo měl třeba opačný vkus nebo opačné názory, jevy, věci a pojmy se před ním jakoby nově tvořily ze základní pralátky.

Když si podrobněji rozebereme např. dialogy Vest pocket revue, ukáže se, že tu vlastně jen málokdy jde rozpoznat a tím méně rozlišit nebo oddělit jakousi čistou parodii či satiru od stejně pomyslné čisté hry slov, založené jen na převracení a novém přiřazování významů, jak k němu inspiruje fonetika.

Hra se slovy, odpálená možnostmi jejich zvukových různoznění, nepopírá význam slova, jenom s ním manipuluje, aby ho v konečném úhrnu významově očistila. Přitom ona absurdita probouzející úsměv vůbec netkví v naprosté nelogičnosti sdělení, nýbrž v odkrytém paradoxu, který ukazuje posluchači cestu k pravé podstatě věci a k skutečnému významu pojmů.

Pro diváka byl ostatně právě tento humor s dvěma tvářemi, nezávaznou a závaznou, nejsrozumitelnější, a tudíž ho i nejvíc vyžadoval.

V + W se nebavili ani tak na účet toho nebo onoho jevu z kulturního nebo veřejného života, jako spíš jeho prostřednictvím. Jejich postoj a jejich stanovisko, nebylo vyjádřeno přímočaře a apriorně, naopak, vždy vyplynulo teprve z mnohem hlubšího komického „prozkoumání“ předmětu.

V + W dávali svému humoru přídomek bezpředmětný nebo netendenční, aby ho odlišili od předpojaté tendence satiry, kterou odmítali.

Tendence zkrátka stála na konci komické akce jako její výsledek, zatímco u běžného satirického výstupu bývá na začátku jako východisko.

V článku Humor na scéně a jeho chemie, V&W shrnují, jak důležitý byl pro: „*Napadlo nás jednou, že by snad neuškodilo, kdyby se udělala nějaká legrace, spisovně řečeno humor. Myslili jsme, že seženeme dohromady hladu lidí a pokusíme se je rozesmát. Napsali jsme revue bez tendence, satiry, fórů a švejkoviny, seskupili jsme věci, které se nám zdály směšné a o nichž jsme předpokládali, že budou směšné i druhým. Kdybychom se zklamali, bylo by se vlastně nic nestalo. Že ke zklamání nedošlo, není naší zásluhou. Atmosféru, v níž jsme revui psali, nedýchali jsme pouze my dva. Dýchali ji ti, kteří se*

*řízením božím přišli podívat. A účinek se dostavil: překvapení na obou stranách. U diváků, že našli výraz toho, co viselo ve vzduchu, a u nás, když jsme slyšeli salvy smíchu po slovech, od nichž jsme to nečekali, jimiž jsme nechtěli ani nikoho zesměšňovat, ani vlastně rozesmát.“*

Werichovi sice lichotilo, že jsou s Voskovcem pokládáni za jakési předchůdce absurdního divadla, ale říkal, že se neodvažuje soudit, nakolik to odpovídá skutečnosti. Často je poukazováno na to, že Voskovcově a Werichově „absurdním humoru“ můžeme spatřit počátky absurdního divadla. „Šneci jsou taky jídlo,“ komentuje Werich tuto domněnku. „I když ne pro každý den a každou příležitost.“

Ale když debutanti slyšeli cosi jako „Vystihli jste ducha doby“ nebo „zobrazili jste základní tendenci moderního divadla“ nechápavě krčili rameny a docela upřímně ujišťovali : „Chtěli jsme prostě pobavit sebe i ostatní.“<sup>34</sup>

## **4.2 Dobová aktuálnost v hrách V+W**

### **4.2.1 Caesar**

Děj Caesara je vsazen 13. a 14. března roku 44 před naším letopočtem do Říma. Hra zachycuje, jak zkorumpovaní senátoři vedení Brutem a Ciceronem, Egyptáné, Kleopatra i velekněz Ratata se spolčují proti Cesarovi. Do úkladu o život císaře je zapleten i generál Marcus Aurelius, který svému nejlepšímu příteli Caesarovi obšťastňuje jeho ženu. Každý ze spiklenců má jinou představu o skonu císaře a nejsou se schopni dohodnout, jakým způsobem nechají Caesara zabít. Vražda se má konat v římských lázních. Plán se však nevydaří ani jedné straně, protože Caesara nečekaně zachrání dva plebejci Bulva a Papullus v podání Voskovce a Wericha.

Myšlenku napsat hru o Caesarovi snad vnukla Voskovcovi a Werichovi podobnost „caesarismu“ s Mussoliniho imperiálními ambicemi. A diktátorské téma bylo tím aktuálnější čím více neuvěřitelně stoupal veřejný úspěch Adolfa Hitlera. K tomu se přidaly ještě další aktuální problémy. Parlamentní demokracie se hroutila a lidé si začali s hrůzou uvědomovat, jak velký je rozdíl mezi demokracií teoretickou a praktickou, a zjišťovali, že mnohé idealistické vize, které se měly v demokratickém Československu realizovat, se v politické skutečnosti proměnily jen ve slova. Vlastní cíle jednotlivých

---

<sup>34</sup> WERICH, J. Všechno je jinak. Praha: Olympia, 1991. ISBN 80-7033-154-2

veřejných i uzavřených zájmových institucí a skupin byly kladeny nad veřejné blaho, jemuž měly sloužit.

Tato situace je jasně čitelná ze scény, kdy Caesar popisuje svůj triumf a mísí přitom římské a pražské skutečnosti.

*CAESAR: ... Předě mnou, to jsem si vyžádal, to ještě nikdo neměl, dvě stě vybraných gladiátorů vede dravou zvěř. Samé krásné exempláře. V předu lvi, tygři, leopardi, po stranách sokolové, vorlové, DTJ. Pardálové až za kutálkou. Průvod se táhnul od Musea dolů za jáсотu davů. Asi uprostřed fóra pár spartakovských křiklounů neprojevílo dostatek loyality, takže pretoriáni byli nuceni použít obušků. U zlaté kapličky nad Tiberou zazněly fanfáry z Libuše a sbor Cisalpinských učitelů zapěl Hej, Římané. ... Tak se šlo přes most Legií na Kapitol, tam mi ostrostřelci vyprahli koně a táhli mě kolem Hanavského pavilonu přes Baštu do mé vily.<sup>35</sup>*

Karel Kramář, který vlastnil vilu na Baště, byl předlohou pro tyto Caesarovy narážky. Byť V+W neměli v úmyslu ztotožňovat své postavy s domácími nebo zahraničními politiky, pro široké obecnstvo však stejně shledávalo podobnosti např. Cicerona s dr.Františkem Soukupem či Marca aurelia s dr. Jaroslavem Stránským z Národně socialistické strany. U postavy Caesara je tu sice zjevná podobnost s Hitlerem, ale dr. Holzkmnecht uvádí, že „Caesar je portrétem fašistického diktátora podle vzoru Benita Mussoliniho“.<sup>36</sup>

Předlohou ke třetímu obrazu byl rozbor soudobé situace v parlamentu tehdejšího politického komentátora a publicisty Huberta Ripky. Ve třetím obraze Voskovec a Werich poukazují na praktiky československého parlamentu, zvláště pak agrárníků. Tímto vzniká komická scéna, kdy jednotlivý zástupci politických stran se v ní vzájemně obviňují z prospěchářství, i když je jasné, že je jeden jak druhý.

Stejný obraz předkládá ještě další životně důležitý problém, a to úplné odzbrojení. V projevech Caesara a Bruta ukazují vnitřní absurditu ženevských schůzek, kdy národy diskutují o míru a odzbrojení a zatím doma upevňují vojenskou moc. A dále pokračuje s klasickým vojenským argumentem:

<sup>35</sup> V+W. *Hry II*. Československý spisovatel,1955

<sup>36</sup> Holzkmnecht: Jaroslav Ježek a Osvobozené divadlo, str.118

*„A co válka obranná? Římané, váš národ bojem vznikl a bojem se musí bránit. Římané, může být větší cti a rozkoše pro občana, než vraždit nepřátele pro čest a slávu Republiky?“<sup>37</sup>*

Aktuální problém japonské invaze do Číny roku 1932 přináší Caesarova píseň Pochod vojna a mír<sup>38</sup>:

*Míru válka*

*Nejlíp svědčí,*

*Praví žluté*

*Nebezpečí.*

*Jak je vidět, nic to plátno není,*

*Ať je odzbrojení nebo není!*

Také Pochod plebejců je o problému porušování lidských práv tak, jak se stalo při policejních zásazích v Československu v roce 1931. Přesto autoři věří v nepoddajnost občanské svobody a nezdolnost lidského smyslu pro svobodu:

*Více nežli sláva,*

*Víc než polní tráva*

*Je občanská svoboda!*

*Nikdy se nezdaří*

*Zavřít ji v žaláři,*

*Svoboda se nepoddá!*

*Refrén:*

*Na nás neplatí*

*Ni pouta, okovy ni řetězy.*

*Pouta zrezatí*

*A svoboda v řetězech nevězí!*

*Ta se spoutat nedá,*

*Vždycky bourat se dá hlavou!*

*Pouta zrezatí.*

*Staré železo na nás neplatí!*

---

<sup>37</sup> V+W. *Hry II.* Československý spisovatel, 1955

<sup>38</sup> CD, Osvobozené Divadlo. Suprafon 1994

Těžkou politickou situaci třicátých let v Evropě vyjádřili V+W v písni Evropa volá. Při druhé části písně se rozevřela opona a za ní visela mapa Evropy v podobě churayé stařeny a Anglie jako staré tetičky, která se ke kontinentu obrací zády. Hlavu tvořilo Španělsko, Itálie byla pravá noha sevřená ve velmi malé botě. Kručící žaludek se skládal z Německa a střední Evropy a Československo bylo vyjádřeno jako podrážděná játra. Tolik čitelná satira, která velmi trefným způsobem vyjádřila neduhy této doby, se velmi nelíbila politicko-vojenským kruhům, ale i přesto byla přejita v tichosti.

Kritika na hru Caesar byla vesměs kladná. V hodnocení se však začaly objevovat politicky podmíněné názorové odchylky, vždy vzhledem politické orientaci jednotlivých novin. Píša z levicového sociálně demokratického Práva lidu např. hodnotí aktuálnost a odvalu autorů: „... *nabývá hlubšího a aktuálně konkrétního smyslu vzhledem k dnešní skutečnosti*“. Jeho kritika končí: „*Pod rozmarným výsměchem autorů tají se trpká pravdivost. Jejich revue nevyznívá jednoznačnou politickou tendencí, ale je přímým a temperamentním protestem mládeži proti dnešní politické a společenské lži i polopravdě, proti panství fráze, militarismu a korupční špíně, proti bezzásadovosti a ideovému komediantství mocných dnešního světa*“.<sup>39</sup>

Fučík zhodnotil hru takto: „*Osvobozené už jen nerozesměje. Osvobozené bije. Už to není zábava. Už to bolí.*“<sup>40</sup>

Odvážné poukazování na politickou skutečnost někteří kritici ocenili, jiní buď tuto skutečnost přešli nebo raději nerecenzovali.

Pohádka o Robinu Zbojníkovi zahájila novou sezónu roku 1932. V+W zvolili pohádkové téma, jelikož je tento žánr zaujal svými neomezenými možnostmi, kde dokáže zachovat věčnou platnost svým pravdám, přenáší do imaginárního světa a umožňuje zázraky v lidských osudech. Však ani tato pohádka nezůstala bez nahlédnutí do skutečnosti.

Pobavení přineslo klaunské umění autoru, ale i přesto nejvíce zaujaly publikum politické komentáře. Veřejných problémy a aktuality nezůstaly bez povšimnutí. Oživení německého zbrojení si opět vyžádalo pozornosti. Herec hrající Šerifa byl nalíčený tak, aby se podobal Hitlerovi, a rozhovor mezi Edwardem a Šerifem v předvečer války

---

<sup>39</sup> PÍŠA, A.: Nová revue Osvobozeného divadla. *Právo lidu*. 10.6.1932, str. 6

<sup>40</sup> FUČÍK, J.: Osvobození hrají politickou revue. *Rudé právo*. 10.3.1932, str. 4

ukazoval německou bojechtivost stejně jako německé nesmyslné obětování materiálů i lidí.

*EDWARD: . . . Vždyť je to hrozné, šerife, já nevytáhnu do války, já nemůžu, já nesmím, vždyť já slíbil na odzbrojovací konferenci, že nebudu válčit. Co by tomu řekla Společnost národů!*

*ŠERIF: Sire, my jsme přeci válku nezačali, my vedeme válku obrannou, a válka obranná je nejen povolena, ale i nutná.*

*EDWARD: Šerife, ty se budeš mýlit! Jak to, že jsme válku nezačali, vždyť nám přeci nikdo nic neudělal. Vždyť my ani vlastně nemáme nepřítele. Aha!*

*ŠERIF: Jak to, že nemáme nepřítele? A co krize? To je náš nepřítel.*

*EDWARD: No ano, ale na krizi jsme políčili celní přehradu, zvýšili jsme cla a zavřeli hranice!*

*ŠERIF: A co z toho máme? Nezaměstnanost je větší než předtím! Sire, ve válce je naše spása.*

*EDWARD: Něco na tom je. Naši zbrojmistři, Krupp a Schneider, mi to píší taky. Já tomu rozumím! Když potáhnu do války, budou dělat šípy a luky a zaměstnají plno lidí, no a ten zbytek, co nezaměstnají, padne v boji...*

*ŠERIF: Sire, lid potřebuje chléb a ideu. Ideu mu dá válka za svatou věc! To stačí.*

*EDWARD: To máš pravdu, a chleba dáme na chleбенky. Máslo stejně nebude, namažou si chleba ideou.*

*ŠERIF: Leč určitou opatrnost bych radil. Sire! Kriegsschuldfrage!*

*EDWARD: Tak hloupý nebudu, abych jako ve čtrnáctém roce táhl přes Belgii. Celkem vzato, šerife, po zralém uvážení, do války vytáhnu, ač nerad. Tak ty myslíš, že se nějací lidé připojí, vid'?*

*ŠERIF: Tisíce, vždyť je to vyšší zájem.<sup>41</sup>*

Robin Zbojník nebyl zdaleka tolik úspěšný jako předchozí Caesar hlavně proto, že nesplnil očekávání diváka. Ceasar znamenal jistý zlom ve směřování divadla, bylo tedy očekáváno, že se divadlo bude satirickým náznakům na skutečnost věnovat mnohem více.

---

<sup>41</sup> V+W. *Hry Osvobozeného divadla*. Československý spisovatel, Praha: 1985, str.296



### 3.2.2 Svět za mřížemi

V a W začali po hře Robin Zbojník spolupracovat s Hoffmeisterem. Z této spolupráce vzešla hra o třech dějstvích Svět za mřížemi, která měla premiéru 24.1.1933. Autoři se autoři zobrazit pesimistickou atmosféru doby ve hře tak, aby hra samotná depresivně nepůsobila a užili prostředku přenesení děje do fiktivní země Sonorie. Hra se odehrává v jejím hlavním městě Korku. Rozhoduje se v nich, zda bude zavedena prohibice.

Svět za mřížemi je hra o mravním úpadku postihující všechny vrstvy společnosti. Zabývá se otázkou poctivosti a neúplatnosti v kapitalistické společnosti.

Hra končí absurdní situací, kdy „*Vězení stává se Rájem a Svoboda vyhnanstvím Řádu, stojícího na falešném základě: Svět za mřížemi.*“<sup>42</sup>

Svým komediálním uměním především slovním humorem chtěli V+W vyjádřit situaci ve Spojených státech, Německu, Československu, Maďarsku... Píseň se jmenuje *Vrátily se šťastné časy.*

Jednotlivé části písně se zabývají např. krizí ve Spojených státech, válečné dluhy Francie, porušení trianonské dohody Maďarskem a Itálií pašováním zbraní a falšováním bankovek. Soudobé události v Německu vnímali V+W takto:

*Řeklo se: S Německem  
Dávno se už neperem.  
Proto jdem promluvit  
Rychle s Dolfi Hitlerem.  
Hitler myslel, že jsme Náci,  
Dal si s námi proto práci  
Podrobně vysvětlil  
Nám situaci:  
Friede ist fur Zivil,  
Neboť leben chce das Volk.  
Kaiser by se divil,  
Co mi Bruning všechno spolkl.  
Potom praštil pěstí na pult  
A zařval: Dran sind Juden schuld!*

---

<sup>42</sup>V+W. *Hry Osvobozeného divadla II.* Československý spisovatel, Praha: 1956 str.314

*Já nechci žádnéj mír,  
Krieg ist mein Plasir.  
Nakonec nám zpíval na schodech  
Ein Liebeslied o svých sousedech:*

*Refrén:  
Liebe ist es nie,  
Die gib'ts nicht in der Politik,  
Všechno je snadný,  
Jen když je Glück.  
Wacht am Rhein noch steht  
Und auch im Korridor,  
vátku bych hned véd.  
To by byl fór. ...  
Hoch meines Kaisers Thron -  
Schon aus Tradition ...<sup>43</sup>*

### **3.2.3 Osel a stín**

Tato hra má podtitul Deset obrazů o lidech a pro lidi. Události v Abdéře se začínou hýbat, když se zaplete politika do sporu mezi zubařem a oslařem. Praktiky politiků Kontokorenta a Hippodroma skoro rozpoutají občanskou válku a začíná se probouzet v lidech fašismus. Hra nemilosrdně napadá korupci na všech vládních úrovních, zvláště pak v soudním systému. Symbolem celé hry se stává osel, který je předmětem sporu. Voskovec a Werich chtějí vyřešit spor tak, že se pokusí osla zabít. Kontokorentos a Hippodromos osla potřebují jako modlu pro svá politická hnutí. Dostanou geniální nápad vytvořit falešného osla a tak podvést lid a využít ho k nastolení diktatury. Jejich plán se jim však nevydaří, jelikož jim vše překazí Nejezchlebos a Skočdopolis.

Autoři nevěří tomu, že by mohl zdravý rozum zvítězit nad korupcí, fanatickou oddaností straně a nad fašismem. Revue je protkána boje mezi rozumem a šílenstvím,

---

<sup>43</sup> V+W. *Hry Osvobozeného divadla III.* Československý spisovatel, Praha: 1956

mezi dobrým a zlým, lidským a nelidským, svobodným a nesvobodným, mezi demokratickým a fašistickým.

Základní složkou hry Osel a stín je politika, zvláště pak německá. Podle Voskovce a Wericha přispěly k vzestupu německého fašismu: „nebezpečná obratnost, nelidská bezohlednost a přes to naprostá bezradnost racionalistické civilizace, slabošská slepota a zrádná zbabělost pseudosocialismu“.<sup>44</sup>

Hra vypadala velmi mírumilovně až do písně Když ještě civilizace nebyla, ani náznak toho, že se hra obrátí v ostrou politickou satiru.

Na mušku si vzali justiční spravedlnost a předlohou pro obsah satiry jim byl právě probíhající veřejný proces nového německého režimu proti údajným pachatelům požáru Říšského sněmu. Sdělovací prostředky po celé Evropě napjatě sledovaly a přinášely zprávy z procesu, který byl veden v křiklavém rozporu s obvyklou soudní praxí a jehož nacistický režim zneužíval jako zbraně proti komunistické opozici. Spekulativní rozборы nenacistických médií se promítly i do šestého obrazu, kde Kontokorentos plánuje požár radnice:

*KONTOKORENTOS: ... Před svítáním odvedete ho pod jakoukoliv záminkou do radnice. Namluvíte mu, co chcete ... Tam v těch chodbách se mu ztratíte a vyjdete ven. Ale rychle, protože radnice bude hořet.*

*REKORDIKLES: Kdo ji zapálí?*

*KONTOKORENTOS: Znáám pár spolehlivých chlapíků.*

*REKORDIKLES: A ten zubař?*

*KONTOKORENTOS: Ten bude dopaden jako žhář.*

Využití soudnictví pro ideologické cíle ukazuje scéna, kdy přijde zástupce zákona Paprikides zatknout Kontokorenta. Kontokorentos vinu vůbec nepopírá, ale naopak vysvětluje nezbytnost svých činů: „My, Oslaři, v jejichž rukou spočívá civilizace, nemůžeme připustit rozvrat průmyslu a státního pořádku nesmyslným řáděním Hippodromovy chátvy.“... „Vy jako soudce jste povinen milovat národ a cítit jeho blaho: to blaho zabezpečí jenom ruka silného muže, který ochrání staré instituce a

---

<sup>44</sup> V+W.Osel a stín, program ke hře Osel a stín, 1933

*tradiční kulturu staré Abdéry. Doba vyžaduje vládu železné pěsti a tu pěst mám já. Můžete jít se mnou nebo proti mně.“ Paprikides namítá, že je nestranným soudcem, Kontokorentos ho však přeruší: „Každá vláda má svůj pojem nestranné spravedlnosti. Budete nestranným soudcem mé vlády.“ Paprikides se nechá přesvědčit: „No, když si tu násilnost vezmete na svědomí, já to oko zavřu. Vy jste přece jen ze staré velkopřemyslnické rodiny. Váš otec, můj spolužák, váš dědeček, spolužák mého otce, byli také vždycky proti novotám.“<sup>45</sup>*

Kontokorentos neztělesňuje fašismus jako takový, pouze jeden jeho prvek. Sloučí-li se však tento prvek s dalším, Hippodromovým pseudosocialistickým švindlem, zrodí se fašista.

*OSEL: Lide abdérský!*

*LID: Osel mluví!!!*

*OSEL: Padněte na kolena a pozdravte mne zdvižením pravé ruky!(Lid poslechne)*

*KONTOKORENTOS: Pryč je první Abdéra, Abdéra Oslova!*

*HIPPODROMOS: Pryč je druhá Abdéra, Abdéra Stínu!*

*OSEL: Nastává Třetí říše! Říše Osla a Stínu!*

*VŠICHNI: (zdraví a volají) Helios!*

*OSEL: Jen stará abdérská rasa bude žít. Zahod'te mozky, zapomeňte číst a psát, spalte vše, co bylo vymyšleno a napsáno, a slyšte hlas nové, třetí Abdéry:*

*AMPLIÓN: Mein Volk aus Abdéra! Uns gehört der Sieg und der Krieg! Wir opfern gerne das Leben von Millionen! Weg mit der Kultur, her mit Kanonen und Gas! Nieder mit der Menschheit, nieder mit der Welt!<sup>46</sup>*

Politické situaci v Československu se také dostalo zasloužené pozornosti. V a W zde proprali komplikovaný systém koaličních stran, podle něhož se prý vládlo nestranně, a také upozornili na omezování svobody projevu. Nadhodili i problém, že většina záležitostí se musí předkládat vládním výborům sestaveným také podle koaličního klíče, kde se díky nekonečným hádkám nikdy nic neprojednává. Zeus se odmítne do této záležitosti plést, protože nechce mít popotahovačky s cenzurou. Ani sám Zeus nerozmotá pocuchanou pavučinu československé politiky.

---

<sup>45</sup> V+W. *Hry Osvobozeného divadla*. Československý spisovatel, Praha: 1985, str.117

<sup>46</sup> dtto

Reakce našich sousedů na sebe nenechala dlouho čekat. Díky politickému obsahu hry se rozpoutal bouřlivý československo-německý diplomatický konflikt. Kladem této situace bylo, že si osvobozeného divadla všimla i evropská intelektuální obec pozornost a divadlu se dostalo uznání.

I když se nijak politicky aktivně neangažovali, bohužel se politické scéně nevyhnuly. Honzl nový zápal autorů shrnul takto: „*Myslím, že málokteré thema by mohlo charakterisovat lépe situaci dnešního člověka, jenž v krisích a válečných nebezpečích, v bídě nezaměstnanosti, bez ohledu na politické rozdíly a stranickou příslušnost novin ji ověřčili vavříny.*“

Miroslav Rutte vynesl pochvalu nad neobyčejně trefnou reakci na skutečnost: „*Osel a stín patří nesporně k nejlepšímu a nejzralejšímu, co Werich a Voskovec doposud vytvořili. Autoři projeví v ní (sic) totiž jednu přednost ... živou a nervní reakci na skutečnost. ...Je to satira celou svou povahou vskutku demokratická, v níž najdete stejně persifláž vůdce jako lidu, žebráka jako boháče, sportovce jako táborového tlučhuby, společenských jako revolucionářských snobů.*“<sup>47</sup>

Vodák svůj hluboký obdiv typu divadla, které V & W nejen psali, ale i předváděli, a ocenil i odvalu, kterou svým dílem prokázali. Jako jediný kritik nazval cíl revue pravým jménem: „*Tak napadnout státníka Adolfa Hitlera, vtělit ho do sčepenělého osla, vydat krutému a nevázanému výsměchu jeho heslo Třetí říše, jeho požadavek plemenné čistoty, jeho sociální rejdivání zleva napravo, jeho podivnou taktiku, to i za dnešní všeobecné evropské nálady v tomto způsobu předpokládá značnou odvahu před veřejností.*“<sup>48</sup>

### 3.2.4 Kat a Blázen

19. října 1934 se uskutečnila premiéra nové hry Osvobozeného divadla- Kat a blázen. Z hlediska politických důsledků je pokládána za největší událost v dějinách českého předválečného divadla. Osvobozené divadlo se díky Katu a bláznu dostal do politické, kterou však nakonec vyhráli. Tuto hru, jak uvádějí sami autoři v předmluvě k prvnímu vydání publikované verze, napsali, protože doba bláznovství a krváků se stala nepřijemnou skutečností.

---

<sup>47</sup> ROTTE, M. Tanec kolem osla. *Národní listy*. 15.10.1933.str.5

<sup>48</sup> VODÁK, J. Do druhé stovky. *České slovo*. 5.1.1933. str.60

Hra nese podtitul satirická fantazie o deseti obrazech a odehrává se v „imaginárním Mexiku mimo čas a prostor“. Hlavními aktéry této hry jsou dva národní hrdinové, kteří měli zahynout před 25 lety. Zjistí se však, že žijí a mají možnost ukončit korupci.

Radúz a Mahulen (Voskovec a Werich) překazí plány úřadujících vůdců dvou nejmocnějších stran, kteří se pokoušejí rozvrátit demokratický politický systém, a snaží se dostat k moci jedinou fanatickou stranu Národní mládeže. Radúz a Mahulen jsou uznáváni jako probudivší se národní hrdinové, využívají toho a stávají se sami diktátory.

Radúz a Mahulen jsou jedinou překážkou k dosažení dlouho plánovaného cíle obou vůdců, jelikož a tak mají být úkladně odstraněni. Ti prokouknou plány opozice a přesvědčí hlavního oficiála Carrierra, aby je nezabíjel a stal se diktátorem místo nich.

Carrierra se stává vůdcem. Neuvěřitelná moc ho pohltí, a tak začne pořádat vyvražďovat všechny svoje odpůrce. Když už není nikdo, koho by zavraždil, pohádá se s vlastním stínem a pokouší se ho zabít, probodne však sám sebe.

Samy úvodní řádky v prologu s názvem Národní svátek naznačují, do čeho se hra bude opírat, a to tedy především do českých antidemokratických sil a do nacistů.

Jednotlivý vůdci Rodrigo, Ibayo i Ibane pronášejí předlouhé květnaté ultranacionalistické projevy, které jsou tolik typické pro diktátory. Přesto největší pozornost autorů spadla na české politiky. Politická satira se tentokrát nezhustila pouze do forbín nebo písni, ale procházela celou hrou. Stvoření diktátora se stalo ústředním tématem hry.

Další pozornost autorů směřuje k problémům jako jsou nekalé politické praktiky, nebo žití v zemi, kde se parlament skládá z více než sedmdesáti stran. Dalším ožehavým tématem byly pro V a W generační neshody a problematika mladých lidí.

Narážky na fanatickou mládež patřily zejména organizaci Mladá generace. Narážky však byly dvojznačné a stejně dobře pasovaly i na nacistickou ozbrojenou organizaci

NSDAP Schutzstaffel (zkráceně SS, česky Ochranný oddíl). Otázku generačních problémů rozvíjí předscéna s názvem Mravoučná přísloví.

Budoucí sjednocení Československé národní demokracie, Národní ligy a Národní fronty (Národní sjednocení) v říjnu 1934 vyjevili V a W ve hře vytvořením

trojice Almara, Ibaya a Ibana tzn. Zájmy finančníků, plantážníků a revolucionářů. Národní sjednocení se ideologicky blížilo nacionalistickému fašismu.

I přestože hlavní připomínky směřovaly k domácí politice, ani tentokrát autoři nevynechali poukázání na vzrůstající nacismus v Německu. V úvodní scéně Mahuleno cituje německé přísloví.

Nejen nacionalistické nálady byly předmětem ostrých připomínek, ale také zvěsti o německých koncentračních táborech nezůstaly bez povšimnutí autorů:

*IBAYO: A co když opravdu ke mně cítí odpor? (Dolores)*

*IBANE: Pošleme ji do kláštera Santa Concentracion, aby dostala rozum. Tam ji rozeberou a uvědomí si, že pro národ dlužno přinášet oběti.<sup>49</sup>*

Voskocův a Werichův postoj k diktatuře ukazuje píseň Kat a blázen:

*Z čista jasná kde se vzal*

*Pan Nikdo tu se vzal*

*Křičel jak si předsevzal*

*Já chci vládu Nemluvil*

*a jenom řval*

*Co nedal to sliboval*

*Ale na svá bedra vzal*

*Funkcí hromadu*

*Prohlásil se za krále za blázna za kata*

*Takže vznikla situace značně napatá*

*A tak z kata a blázna*

*Vznikla hodnost svérázná*

*Vylíhnul se nový tvor Blázen diktátor.<sup>50</sup>*

Je více než jasné, že námětem pro text hry se stal vzestup Adolf Hitlera z nuly k absolutnímu vládci Německa.

O největší poprask se postarala pouze dvouslovná věta v obraze Vděk národa. Rodrigo neustále obtěžuje Juanillu, a tak se do toho vloží Radůzo a Mahuleno:

*RADŮZO: (důvěrně) Señore! (Když se Rodrigo k němu nakloní, dá mu facku, Mahuleno hned druhou a vyhazují ho ven.)*

---

<sup>49</sup> V+W. *Hry Osvobozeného divadla II.* Československý spisovatel, Praha: 1955

<sup>50</sup> dtto

*(volá za ním) Už je to odbyté, jako u zubaře! Kdyby vás to v noci bolelo, zavolejte ná!, uspíme vás.*

*MAHULENO: Zatracený fašista!*<sup>51</sup>

Závěr hry je poněkud nejasný. Při scéně, kdy Carierra již zůstane sám jen se svým stínem, mu jeho vlastní stín povídá: „*Není na světě tak hustých mříží, aby uvěznily zdravý lidský rozum. Nejsou koncentrační tábory pro mladá srdce. Myšlenky, které chceš ubít, ti utečou mezi prsty a stvoří nový svět, který se přes tebe převalí. Zraješ pro smetiště.*“<sup>52</sup>

Až v poslední scéně vyplouvá zcela zřetelně poslání hry: obyčejní lidé se musí zbavit stínu minulosti. „*... stíny minulosti. To jsou jen tituly, úřady, pletichy, stáří a zloba.*“<sup>53</sup>

Kritické ohlasy na hru byly jak kladné, tak i záporné. Názory se samozřejmě lišily především podle toho, zda dané noviny a recenzenti patřili k pravici či levici. Pravicový tisk ji zcela zavrhl, kdežto centristi a levicový tisk ji hodnotili příznivě. Když probereme zamítavé kritiky, vidíme, že satirické drápky skutečně zatnuly, na velmi bolestivá místa.

Rutte ve své recenzi nazval hru *Stín oslova stínu* a podle něho scházela hře fantazie a satirická složka byla neurčitá a dvojsmyslná. Připustil ale, že některé narážky na palčivé problémy byly zdařilé. Nakonec shledal hru velmi nudnou a dodal, že hra obsahuje „*příliš mnoho laciných frází bez jakékoli nové a svěží invence: je to na půl politický pamflet a na půl labichovská fraška, prošpikovaná baletem a kuplety.*“<sup>54</sup>

Engelmüller. V úvodní části zdůrazňoval, že by nebylo „*nic vítanějšího jako dobrá svěží vtipná politická satira v mladém divadle*“, ale jedním dechem prohlásil, že „*s tím vším nesetkáváme se již dnes, žel, v Osvobozeném divadle*“.<sup>55</sup> Potom obvinil Osvobozené divadlo z vulgárnosti a cynismu.

Josefu Trojanovi z *Večerníku Práva lidu* připadaly některé motivy již oťelé a některé výroky moralistní, ale zdůraznil, že Osvobozené divadlo si nadále zachovává

---

<sup>51</sup> V+W. *Hry Osvobozeného divadla II*. Československý spisovatel, Praha: 1955

<sup>52</sup> dtto

<sup>53</sup> dtto

<sup>54</sup> RUTTE, M. Stín stínů. *Národní listy*. Říjen 1934

<sup>55</sup> Engelmüller, K. Osvobozené divadlo. *Národní politika*. Říjen 1934



svou pozici „divadla evropské úrovně, které dneska pravděpodobně nemá konkurenci“.<sup>56</sup>

Vodáková slova ukazovala nadšenost publika: „*Radostné vítací potlesky a ještě další nadšenější potlesky na všechno možné, na čísla hudební, na tance, na časové narážky, na písničky, na ukončené výjevy, na různé děkovací nápady. Hromady květinových a jiných darů, housle a věnec Ježkovi. Protahovaný odchod, jakoby se nikomu ani o půlnoci nechtělo domů.*“<sup>57</sup>

Konečně A. M. Brousil ve své recenzi sice zkritizoval některé dramatické nedostatky jako hluchá místa, špatné tempo a rytmus představení, které příliš dlouhé představení ještě natáhly, ale jinak bylo jeho hodnocení celkem kladné. Jeho ocenění se dostalo především neroztříštěnosti satiry, která míří jak napravo, tak nalevo:

„Kat a blázen je satirický útok na diktaturu nového obsahu, tendencí mravoličných, neboť postihují ironií a výsměchem pravici i levici. Zbabělost za hrdinství a prospěchářství za oběť s vášnivou tendencí zbičovat lež, podvod a sobectví. Tak se octli autoři na cestě od jednoznačné tendenční satiričnosti k satíře obecné vyšší spravedlnosti, která ukazuje svět takový, jaký je od počátku až dodnes. Jen krátkozrací nepostřehnou, že tento nový duch v Katovi a bláznovi je přínosem této satiry. Je to duch spravedlivého soudu nad špatným falešným socialismem a nacionalismem. Dříve V a W vášnivě hledali, kde je pravda, nyní jen věří, že jest pravda. Není pochyby o tom, že tato cesta objektivity, již nastoupili, bude mít v budoucnosti hodnotu v tom, že zachytí nadčasovost každé skutečnosti.“<sup>58</sup>

Hra přilákala i pravicové výtržníky. Na jedno z mnoha představení nakoupili lístky a obsadili značnou část hlediště. Během představení se začalo ozývat volání hanba a lomoz nezabránil, aby se děj na jevišti nevyvíjel dále. To právě však začalo, když se na jevišti objevil Werich a Voskovec. Pravicová mládež spustila takový řev, že chvíli nebylo vůbec možné pokračovat v představení.

Nakonec musela zasáhnout i policie, která byla již dopředu divadelníky informována a připravena k sjednání pořádku. Nejen policie, ale i ostatní obecnost pomáhala vyprovodit výtržníky ven z divadla. Představení bylo i přes tyto nepříjemné události dokončeno.

---

<sup>56</sup> Kat a blázen. *České slovo*. Říjen 1934

<sup>57</sup> PÍŠA. Kat a blázen. *Právo lidu*. Říjen 1937

<sup>58</sup> BROUSIL. Kat a blázen. *Venkov*. Říjen 1937

Druhý den Lidové listy přinesly článek, který líčil hru jako seskupení „hrubosti, oplzlosti a vulgárnosti“. Výtržnost autor nazval demonstrací studentů všech politických stran, které by Voskovec s Werichem měli pojmout jako varování.

České slovo pak reagovalo na článek z Lidových listů takto „*Jen dětinský nerozum může ve hře spatřovat jednostrannou a stranickou tendenci... V divadle těchto dvou inteligentních clownů bývá pravidlem, že z něčeho mívají radost komunisté, z něčeho zase fašisté a konec konců je to u tohoto druhu pointovaného umění více méně pochopitelné. ... Kdo má smysl pro humor a není praštěn prázdným partajnickým pytle, ten dovede oceniti, že u nás je trochu skvělého vtipu na scéně, nemluvě o celkové úrovni tohoto divadla, jehož duch a rytmus okouzily tolikrát naše publikum, ale i cizince, kteří přišli do Prahy a potvrdili, že je to jedno z nejzábavnějších divadel v Evropě. V podstatě je to divadlo zesměšňující vládu fráze ve všech oborech života a je to typické pro přízemnost našeho fašismu, že se cítí dotčený vtipem na prolhanou a lacinou frázi . . . Kdybychom připustili takové hloupé teroristické mravy, jaké začíná naše zlatá mládež organisovati proti nepřijemným jí výtvorům literatury a umění, klesala by naše kultura brzo na duševní úroveň, které se celý svět posmívá v Německu, když páli knihy a zakazuje každý volnější projev.*“<sup>59</sup>

Přítomnost publikovala článek J. Černého, který se zaměřil na tvrzení o spontánní povaze demonstrace: „...obvyklí návštěvníci přišli do Osvobozeného divadla vyzbrojeni běžnou výbavičkou divadelního fanouška: dětské trumpetky, páchnoucí kapsle a skleněné nádoby naplněné smradlavým obsahem.“

Svůj článek zakončil tímto nestranným názorem: „Protože jsme dobří demokraté, sneseme dobrý vtip na demokracii stejně jako vtip na diktaturu. Protože je nám víra v socialismus něčím naprosto samozřejmým a přirozeným, sneseme vtip na socialismus jako na fašismus. Protože vidíme v národnosti člověka jeho přirozené zakořenění a životní podmínku jeho vývoje a práce, a protože se nám s myšlenkou na prospěch národní vždycky ztotožňuje myšlenka na prospěch celého lidstva, sneseme vtip na kramaření s nacionalismem stejně jako obchody s internacionalismem. Nežádáme si satirického divadla se stranickými klapkami na očích a rádi si dáme líbit, aby dobrý vtip i naše nejosobnější přesvědčení ozářil jednou s té strany a podruhé s oné.“<sup>60</sup>

---

<sup>59</sup> Recenze hry, české slovo, 1943

Asi po dvou týdnech intenzivních útoků proti divadlu a Voskovcovi a Werichovi se pravicový a nacionalistický tisk konečně odmlčel. Voskovec a Werich vyjádřili své stanovisko ohledně hry Kat a blázen v přednášce Jaké jsou snahy Osvobozeného divadla, kterou vysílal rozhlas. V úvodu shrnuli první fázi osvobozeného divadla jako fázi poetické komedie a neangažovaného humoru. Přednáška byla obranou proti útokům, kterým museli čelit, nikoliv omluvou. V+W jasně uvedli, že se neztotožňují s žádnou politickou stranou a odmítají ustoupit politickému nátlaku, ať už z té či oné strany.

Nejdříve krátce zrekapitulovali, že historie jejich komické metody začíná humorem pro humor Vest Pocket Revue, pokračuje od komediálního umění pro umění čisté komedie k nadrealitě období končícího Golemem, a nakonec přechází k satíře. Závěrem uvedli:

*„V dnešní době je tolik směšných věcí, z nichž máme hrůzu a kterým se nemáme následkem toho čas smát. Komu je k smíchu groteskní situace, že Einstein, jako jeden z největších duchů současné doby, musí žít ve vyhnanství, komu je k smíchu komické gesto pálení knih Remarquových, Feuchtwangerových, Haškových, Thomas Mannových? Nevypočítáváme, protože by to bylo příliš ponuré.*

*A právě, protože hrůza těchto absurdních situací, které ohrožují civilizaci, zbavuje každého smíchu, který je neúčinnější zbraní zdravého lidského citu, je třeba smích probouzet a postavit do boje za kulturu. To je, prosím, satira.*

*Věnovali jsme se politické satíře ne proto, že bychom chtěli poslechnouti někdejších domluv a výtek, ale protože cítíme, že je naší povinností jako komiků, dáti svůj smích do pokrokové části světa. ... Je zcela přirozené, že útočná satira se setkává s odporem tam, kde se trefila. Pokud tento odpor zůstává objektivní, je zcela na místě a potvrzením, že satira mířila správně. Když však tento odpor proti umělecké satíře opustí umělecké pole a stane se demagogickým útokem nikoliv na dílo, nýbrž na jeho původce a když soustavně překrucuje smysl samotné satiry, je nutno na něj odpovědět. ... Nehájili bychom se zde, kdyby proti nám nebyla vznesena smyšlená obvinění. Nejprostší obhajobou nám jsou suchá fakta: nikdy jsme ve svých hrách nesloužili žádné politické straně a zachovali jsme si vždy i dnes volné a nezávislé stanovisko umělce. ...*

*Každý děláme svou práci pro vlast svým způsobem. Vytvořili jsme typ divadla, a to nemůže popřítí nejfanatičtější odpůrce, které je jediné toho druhu v Evropě. Tím neříkáme, že je nejlepší, ani tím nevynášíme své umělecké kvality, jež jest posuzovati jiným. Chceme jen říci, že pracujeme poctivě a podle svého přesvědčení a bráníme se*

*proti obvinění z rozvratné nebo defetistické činnosti. Tím, že smíchem kritisujeme to, co shledáváme špatným a škodlivým celku, nerozvracíme, naopak snažíme se přispěti o úsilí a nápravu. K tomu nám dává právo demokracie, jež zaručuje svobodu uměleckého projevu. My pak, jako umělci, vděční této demokracii za volnost, kterou poskytuje naší práci, chceme ji hájiti proti nebezpečí reakce a zpátečnictví..* <sup>61</sup>

Pravicový fanatici dosáhli pouze jediného a to toho, že se jim podařilo odradit obecenstvo, protože lidé se obávali dalších výtržností a přestali do divadla chodit. Tak se fašistům podařilo poškodit divadlo alespoň finančně. Díky tomuto incidentu bylo představení odehráno pouze jedenáctkrát.

Celá aféra měla ještě dozvuky u soudu. Voskovec a Werich podali k soudu žalobu pro urážku na cti na noviny, které poškodily jejich jméno, a vyhráli. Noviny tedy nakonec musely otisknout omluvu.

### **3.2.5 Vždy s úsměvem**

Galarevuesice byla připravena jako tradiční silvestrovské představení, ale po nečekaném úspěchu nakonec nahradila hru Kat a blázen. Název nové revue byl odpovědí na loňské nepříjemnosti, revue se jmenovala Vždy s úsměvem. Hra byla původně pojata jako „revue aktualit“, neměla tedy žádný pevný scénář a vůbec se nepočítalo s jejím zařazením do pravidelného repertoáru. Původně měla hra patnáct obrazů, bohužel se zachovalo pouze šest obrazů, na které si vzpomněl Jan Werich. Jelikož hra nebyla před válkou nikdy publikována, zbytek revue je nenávratně zapomenut.

Ve hře každý míří do, nebe, protože „*na zemi je očištec, všechno jde rovnou do nebe*“. Když přichází do nebe, ptají se svatého Petra, zda je pustí dovnitř, a Petr odpovídá: „*Co mám dělat? Tady to není jako na zemi. Tam se může na Židy a emigranty všechno svádět.*“ Voskovec s Werichem vstup do nebe vyřeší nebeské brány a řeknou Petrovi, že jsou z Osvobozeného divadla. „*Od čeho osvobozené?*“ ptá se Petr. „*Od daní, kritiky, cenzury?*“ „*Ne, kdepak.*“ <sup>62</sup>

Voskovec a Werich na pozdrav zpívají upravený Pochod:

*My máme erby dva z šarvátek rozedrány*

<sup>61</sup> V+W. Kat a blázen, program kat a blázen 1934

<sup>62</sup> V+W. Vždy s úsměvem. Fata Morgana a jiné hry. Str. 168

*Jedni jsou proti nám a druzí zase s námi!  
S námi je potíže my jsme prý totiž  
V naší Praze dvě socanské vrány.  
Protože dneska už je jednou jistý  
Že nás prohlásili za defetisty  
Že naše hrubá satira  
Uráží svaté city  
Za nás ať každý vlastenec se stydí  
Mluvíme špatně česky a jsme židi  
O nás dvou je už definitivně jistý  
Že prý jsme pla, že prý jsme pla, že prý jsme  
Placeni socialisty.<sup>63</sup>*

Tato píseň je souhrnem výpadů a urážek, kterým byli Voskovec a Werich vystaveni v tisku Národního sjednocení po uvedení Kata a blázna.

V dalším obraze při rozhovoru s Aristofanem, kdy navrhuje, aby hráli jeho hru a přitom pronáší větu: „*Ni manžel ani žádný milovník se nedotkne maje chuť...*“<sup>64</sup> a Werich mu pak vysvětluje, tak nesmí mluvit, že lidé, tisk a cenzura by to nedovolili. Náhle vchází jeden z největších českých satiriků Havlíček a jakož to člověk znalý českého národa je tázán, jakou satiru dokážou Češi tolerovat. A jeho odpověď: žádnou. Citace slavného verše ze Křtu svatého Vladimíra dodává tomu všemu náležitý důraz: „*Ale svět je stále stejný, lidé ho nezmění; plivni si stokrát do moře, ono se nezpění.*“<sup>65</sup>

Tato hra byla pojata jako hra aktualit a je bohužel hrozné, že se nedochoval úplný text hry a už vůbec ne výstupy obou autory na předscénách. Autoři nazývali hru protiútokem na urážky nacionalistů. Všechny narážky zřejmě obsahovaly chybějící texty.

---

<sup>63</sup> V+W. Vždy s úsměvem. Fata Morgana a jiné hry. Str.168

<sup>64</sup> dtto

<sup>65</sup> dtto

### 3.2.6 Balada z hadrů

Tato hra vznikla tak trochu náhodou, jak popisuje jeden z autorů:

*„Já se pamatuju, jak jsme mluvili- to je malinký, to jeviště- a pak jsme mluvili o struktuře- a musej tam bejt kulisy, aby byly vidět materiály, protože to bude tak blízko. Celý to musí být takový ušňupaný a hadrovitý: a takový by to mělo bejt romantický, a mělo by to bejt proti útoku na kulturu, protože tenkrát začínali nacisti říkat, že všichni intelektuálové jsou prasata, začínaly se věci proti intelektuálům, proti kulturním liberálům, a svobodě básníkův.“<sup>66</sup>*

Balada z hadrů byla neobvykle napsána ve dvou časových rovinách, a tak vznikla jakoby hra ve hře, jelikož první a poslední obraz byly odrazem současnosti, zatímco hlavní část hry byla zasazena do Paříže kolem roku 1455.

Přenesení děje do patnáctého století nepůsobí vůbec křečovitě, jelikož herci se v druhém obraze převlékli do historických kostýmů a tím se ladně přesunuli o několik století zpět. Aby vytvořili ideologickou paralelu mezi padesátými léty 15. století a současností, autoři umístili první obraz do jedné předměstské cihelny.

Autoři se nechali inspirovat Villonovou tvorbou, ale nezávisle na jeho příběhu byly ve hře tři dialogy před oponou, v nichž se Jehan a Georges opřeli do skutečnosti, která odrážela soudobou situaci doma i v zahraničí. V sedmém obraze v prvním dialogu se hovořilo o Werichově nedávné cestě do Sovětského svazu. Oba komikové ironicky hovořili o „strašlivých“ podmínkách v té zemi, kde zřejmě každý „předstírá“, že se má dobře. Další nebezpečí se vyrýsovalo na konci roku 1935 a Voskovec a Werich učinili úplně nepokrytou narážku na agresivní politiku nacistů vůči Československu:

*JEHAN: Pane, já byl v Rusku, teďka jezdím po venkově s cyklem zhnusených přednášek.*

*Mám za to slušné peníze. Dvě stě marek za jednu přednášku.*

*GEORGES: To vám posílají z Říše?*

*JEHAN: Ne, oni tady mají expositury.<sup>67</sup>*

Objevila se však ještě bezprostřednější připomínka fašistické rozpínavosti-italský vpád do Habeše, jemuž Voskovec a Werich věnovali čtrnáctý obraz své hry. Dědeček Nezamysl (Mussolini) odjíždí do Habeše civilizovat tamní lid:

<sup>66</sup> V+W. *Hry Osvobozeného divadla III.* Československý spisovatel, Praha: 1956

<sup>b</sup> V+W. *Hry Osvobozeného divadla III.* Československý spisovatel, Praha: 1956

*GEORGES: Docela správně udělal. Kulturní člověk. Já nevím proč je mezi lidem proti té habešské episodě takový odpor. Přece, když chci civilisovat primitivní národy, musím na to názorně. Ne moc teorie, ale hodně praktických příkladů.*

*JEHAN: To se ví! Co může takový Habešan vědět o volném pádu! Přece mu nebudou vozit Machův padostroj. Něco shodím shora . . .*

*GEORGES: ... a když to dopadne, bouchne to.*

*JEHAN: Ať si všimne!*<sup>68</sup>

O politické nepoctivosti Mussoliniho se zpívá v písni Tři košile děda Nezamysla, ale text obsahuje i narážky na české fašisty a jejich podporu italské agrese:

*... Červeně obarvil košili  
Na znamení pokroku,  
Když o mzdu dělníci prosili,  
Čet jim Písně otroků.  
Prej ho těší, že jsou Češi,  
Že se mu však nedaří:  
Říš rakouská nepomine,  
Sláva vlasti, císaři.*

*Dneska s demokracií nechce nic mít,  
Národ by prý potřeboval usměrnit.  
Nenávidí barvu rudou,  
Ta je jen pro pakáž chudou,  
Košili dá načernit.  
Všechno, co je v knize Mein Kampf, spolykal,  
Na stará kolena je z něj radikál. ...*<sup>69</sup>

Text hry, jako ostatně mnoho jejich dalších her, se vyvíjel podle potitických událostí doma i v zahraničí. Později byla píseň Tři košile děda Nezamysla nahrazena novou a aktuálnější písni Táta míru. Nikdo se ve své kritice o této písni nezmínil, až

---

<sup>68</sup> CD, Suprafon 1994

<sup>69</sup> CD, Suprafon 1994

teprve den po premiéře ji vydalo České slovo: Zdá se, že píseň od té doby upadla v zapomnění:

*To je pořád řečí,  
Že bude vojna.  
Všichni panikáři brečí  
a bursa je nepokojná.  
Já čtu denní listy.  
Já se musím smát  
Tomu jak je mírem jistý  
Každý stát.  
A když snad difference  
Vyvolá stát jeden,  
No tak se svolá konference.  
Kde prohlásí Tonda Eden:  
Zachovejte míru  
V obraně míru  
A do kolonií mi nedělejte díru!  
Kdyby ze všech států  
Hrozili míru,  
Mír ještě má svého tátu  
A v toho my máme víru:  
Ten pro mír žije.  
Nejí, nepije,  
A kdo by jeho mír nechtěl.  
Toho zabije.  
Co ten pro mír udělá,  
Nemáte ponětí,  
Naučí obsluhovat děla  
Šestinedělky i děti.  
Co je v jeho moci,  
Pro mír učiní  
Pro mír začne třeba válku*



*V Porýní*<sup>70</sup>

Píseň narážela na proslulé Hitlerovy „mírové projevy“, opětou německou militarizací Porýní 7. 3. 1936. Také na politiku Británie, která na jedné straně odsoudila italskou invazi do Habeše, ale přitom bránila vlastní koloniální zájmy, není v textu zapomenuto.

### 3.2.7 Nebe na zemi

V této hře bylo by použito jen velmi málo odkazů na tehdejší dobu, a přesto je zde jedna čistě politická scéna, a to desátý obraz Nebe na zemi. K navození této scény použili předscénu, kdy Horacio a Scipio procházejí obecenstvem ve zcela jiných kostýmech a úplně jinak naličení. Nikomu neuniklo, že následující scéna byla reakcí V a W na norimberský Parteitag.

Horacio říká: „*Mne nepřervejte, já mám školu z Norimberka!*“

Tato scéna se nad trvale konzervativní dramaturgií předních pražských divadel a uzavírala ji dlouhá politická píseň, nazvaná Nebe na zemi. Byla to aktualizovaná verze toho typu písničky, která se zabývá současnou (mezinárodní politickou situací, a představovala obraz nebe na zemi, jak si je představují různé národy. První sloka se zabývá Velkou Británií, protože podle V+W se Angličanům stále vede nejlépe. „*Ta určitě má v nebi svou kolonii,*“ ... zbývá jen vyřešit poslední problém, jak si udržet svou „*splendid isolation!*“, protože „*the real Englishman as a perfect gentleman chce nebe pro sebe*“. Následovala Francie a krátkodobý pokus Leona Bluma o vytvoření Lidové fronty, jenž tvořil obsah sloky. Byl tu ale zmíněn například i fašista De la Rocque. Při zpěvu slok popisujících německé nebe Werich velmi realisticky napodoboval Hitlera. Text samotný by se dal snadno rozčlenit na výroky z Hitlerových projevů:

*...Silný jako Goliáš, volám vás všechny na stráž,*

*Já jsem Váš mesiáš.*

*Vše, co máš, to mi dáš, co nařídím, uděláš,*

*Svět je náš, jenom náš!*

*Jen já jsem ochoten stvořit nebe na zemi*

*I s hromu rachotem a hrůzami všemi*

*Přijde den, kdy já vás povedu zas na Verdun,*

---

<sup>70</sup> CD, Suprafon 1994

*Das Arden wir haben Himmel auf Erden!*<sup>71</sup>

Představa českého nebe byla trochu složitější, neboť se Čechům nezdálo správné následovat francouzské nebe představované Lidovou frontou, na stranu druhou si luxus anglického nemohli dovolit. Nikdo nechtěl do nebe německého, jedině „*snad Henlein*“. Ruské nebe je až příliš levicové, a tak, jak se ukázalo, my Češi „*chceme nebe malé, ale naše*“.<sup>72</sup>

Kromě politického a tendenčního podtextu písně *Nebe na zemi*, jsou ve hře některé silně levicové narážky v dialogu Jupitera s Camiliem.

Kritiky byly vesměs neutrální či pozitivní. Fisherová napsala: „*Nebe na zemi je hrou spíše už jen retrospektivní: je v ní vše, co dosud Osvobozené divadlo tvořilo, o „novém neutrálním standardu Osvobozeného divadla“, který nevzrušil veřejnost tak jako dříve.*“<sup>73</sup>

Avšak Fučík se domníval, že hra je více méně dobrá, protože jeho slovy, „*má dobrou páteř*“ v tom smyslu, že se snaží být aktuální a po herecké stránce je kvalitní.<sup>74</sup>

I přes skvělé výkony herců, použití divadelních efektů nebyla hra *Nebe na zemi* nikterak úspěšná. Nezájem obecnost mohla mít mnoho příčin, však jednou z těch hlavních myslím bylo, že Voskovec a Werich hráli v rolích Horacia a Scipia záporné postavy, které přísluhovali straně pohlavářů, ale zato byli také v závěru spravedlivě potrestáni. Pro veřejnost byl Voskovec a Werich osobnostmi veřejného života právě těmi, kteří proti zkorumpovanosti bojovali. Proto je publikum v těchto rolích nepřijalo.

Pravicová kritika si hned našla odůvodnění: „*Zkrátka roku 1936 byla už v Praze nálada tak politicky nalinýrovaná, že radikální křídlo našeho obecnstva nesneslo, aby klauni V+W, človičkové, jedermaničkové, tonoucí tradičně ve víru hospodářské krize a v potopě fašismu, se najednou objevili na scéně v roli vykuků, šizuňků a cyniků.*“

Voskovec a Werich odpověděli uštěpačným narážkám pravice skrze slova jednoho z velmi uznávaných žurnalistů Jana Nerudy:

---

<sup>72</sup>CD, Suprafon 1994

„Satirikové mívají velmi dobré srdce a zcela upřímně se diví, že mají tolik nepřátel.'My se nedivíme, my věříme našemu Nerudovi a končíme jeho slovy: Kdo je satirou sám dotčen, řekne vždycky: „Ale vtipu v tom věru není'“<sup>75</sup>

### 3.2.8 Rub a líc

V programu ke hře vyjádřili autoři svůj jednoznačný postoj a nastínili základní myšlenku: „*Líc a rub tohoto století: rafinovaná prostota nádhery, luxus racionalisovaného komfortu a strašidelná složitost velkoměstské bídy, středověká hrůza špíny a hladu. Abstraktní vysoká matematika peněžnictví a trpké, ubohé hvězdopravectví krajíce chleba a děravých bot. Zázraky lidského ducha, krásy, vzdělanosti a surové hlupáctví bláznivé nevědomosti. Líc a rub i fašismu: jeho mystická hysterie krutě velkolepých frází a jeho chladně vypočítané metody bezohledného gangsterství, jeho sociální nátěr a kapitalistická podstata. Líc a rub boje o pokrok: učenci, myslitelé a básníci, kteří jdou ruku v ruce s nuzáky proti diktátorům, jimž nezbylo než se spojit s nájemnými vrahy.*“<sup>76</sup>

Premiéra hry byla 8. prosince 1936 a zápletka je celkem jasná:

Krev (Voskovec) a Mlíko (Werich) naleznou zraněného muže, který si na nic nevzpomíná. Přivedou ho do nemocnice, kde jej zachrání židovský profesor Alex. Ji Jelikož si muž pamatuje jediné slovo ze své minulosti: klokan, přijme ho za své jméno. Politický agitátor Dexler se dozví o Klokanově ničím nezatížené minulosti, chce toho patřičně využít, a tak mu nabídne vůdcovství nově založené totalitní strany, Pruhovaných košil. Klokan však tuto nabídku odmítá.

Rozhlasová hlasatelka Markéta mu poradí a Klokan nakonec začne pracovat v Noelových továrnách, kde se brzy stane vůdcem stávký. Při krutém potlačení stávký muži v pruhovaných košilích, se Klokan setká s paní Noelovou a zjistí, že je to jeho matka. Klokan se však nemůže smířit s tím, že matka podporuje fašisty a ani ji nedokáže přesvědčit, aby od podpory ustoupila, nakonec se jí zříká. Dělníci mezitím odhalí ozbrojený puč Pruhovaných košil, a tak s pomocí Krve a Mlíka, kteří náhodou objeví zbraně Pruhovaných košil a zajmou vůdce Dexlera, se podaří povstání odvrátit a demokracie je zachráněna.

---

<sup>75</sup> W+V. Hry Osvobozené divadloIII Československý spisovatel. 1956

<sup>76</sup> W+V. Hry Osvobozené divadloIII Československý spisovatel. 1956

Rub a líc byla jediná úplně celá soudobá hra V+W. Její obsah vycházel ze zpráv, které mohl člověk každé ráno nalézt v novinách. Jak napsali V+W, „*příběh, z něhož není celkem nic vymyšleno*“.

Význam hry nespočíval v jednotlivých odkazech na skutečné události, ale spíše ve vytvoření obecného vzoru vývoje fašismu a všech jeho jednotlivých složek za určitých poskytnutých podmínek. Proto se hra neodehrává na žádném určitém místě, ale v jakékoli průmyslovém velkoměstě, jelikož tato situace při ražení evropské politiky apeasmentu se může vyvinout kdekoli. Její poslání bylo jasné: nejenom že by se tyto události mohly odehrát kdekoli, ale ony se také vskutku dějí nebo se měly dít všude. Tato specifická, snadno definovatelná linie pomohla zachovat rovnováhu mezi divadlem a realitou: „*Právě tak, jako uvidíte na jevišti skutečné, reálné předměty, sestavené v umělých kompozicích na okraj jakéhosi mlhavého velkoměsta, chtěli bychom, abyste poznali reálné motivy současného života, zavěšené do autonomního ovzduší divadelní pravdy.*“<sup>77</sup> Pracující lid celého světa by se měl spojit, proti společnému nepříteli veškeré lidskosti- fašismu. Písní Svět patří nám vyjádřili autoři vše podstatné, co chtěli říci:

*Pravda je s námi, to si počkáte,  
Nikdy se nebudem Kazimírů bát.  
Pravda je s námi, však se dočkáte.  
Že se nakonec my budem nejlíp smát:  
Svět patří nám, pro všechny dosti místa,  
Jen za to vzít a plivnout do dlaní.  
Svět patří nám a kdo je optimista,  
Bez řečí půjde s námi, bez ptaní.  
Svůj život utrácí, kdo se bojí snad  
Jít s námi za práci, za mír bojovat,  
Protože svět patří nám, pro všechny dosti místa.  
Jen za to vzít a plivnout do dlaní!*<sup>78</sup>

---

<sup>77</sup> CD, Suprafon, 1994

<sup>78</sup> dtto

Nesouhlas autorů s bezvýslednou neutralitou československého rádia, které na nepřátelskou propagandu pravicového tisku nikterak nereagovalo a neustále mlčelo. V a W naznačovali, že rozhlas se snaží udržet si svou neutralitu v době, kdy už je velmi pozdě na to, aby kdokoli, komu záleží na demokracii, zůstal neutrální.

Postavy byly velmi dobře vykresleny a působily docela věrohodně. Jména postav byla volena s jasným záměrem dát hře mezinárodní nádech. Jméno vůdce Pruhovaných košil, Kazimír Konrád, vzniklo sloučením jmen francouzského fašisty Casimira de la Locquea a vůdce sudetských Němců Konráda Henleina.

V a W hrají své role ve dvou podobách, na začátku jsou Krev, v sportovním golfovém úboru, a Mlíko, oblečen na lov, aristokraty, ale během hry procházejí postupnou proletarizací, a protože se připojí k obyčejným lidem, stále více se zapojují do dramatického děje hry a v závěru jsou z nich dva „chlapi“, kteří v pozadí zpívají s ostatními Svět patří nám.

V druhém obrazu, kde Krev a Mlíko jsou bohatí aristokraté, začali svůj rozbor současné situace pohledem na abdikaci Eduarda VIII., jemuž říkali Simpson Třetí. Probrali jeho kariéru, upozornili na monarchovy pokusy získat pověst liberála, o jeho výpravách mezi dělnickou třídou v Londýně, „*podívat se, jaká ta bída je*“, a když to spatří, všeho se vzdá a, jak autoři ironicky poznamenali, „*fakticky si ponechá jen to existenční minimum*“.<sup>79</sup> Od anglické analýzy přešli V a W k otázce rasové čistoty, jak byla tehdy vyhlášována v Německu, a k snahám mnoha Němců zajistit si dlouhý, rasově čistý rodokmen.

Píseň Prabába mé prabáby, nejenže zesměšňovala rasové zákony, ale i zároveň parodovala účast německé a francouzské aristokracie ve fašistickém hnutí:

*V erbu mého rodu je silná pravice*

*Jež podporuje staré tradice.*

*Ted' pochopíte asi, proč jen tradice.*

*Čistota rasy, platí nejvíce,*

*Uznáte, že člověkem smí být označen.*

*Vždycky jenom ten, kdo má rodokmen.*

---

<sup>79</sup> W+V. Hry Osvobozené divadlo III Československý spisovatel. 1956

*Dnešní generace má víc důmyslu,  
Nestraší ve věži, straší v průmyslu:  
Dnes k dobrému tónu náleží,  
Místo strašit ve starém hradě,  
Radši strašit ve správní radě,  
A tam potom všem pohromadě straší ve věži.<sup>80</sup>*

Druhá předscéna Rub a líc 1935 řešila vnitřní sociální problémy, způsobené přetrvávajícími důsledky krize.

Hra sklidila okamžitý úspěch jak u obecnostva, tak i u kritiky, samozřejmě s výjimkou pravičáků a fašistů. Podíváme-li se na recenze podle politického zaměření, zjistíme, že největší aplaus přinesl komunistický tisk: Fučík napsal hned dvě recenze, přičemž první věnoval analýze ideologického dopadu hry a druhou uměleckým úvahám. I když byl Fučík příznivě nakloněn valné části díla V a W, nikdy tak velkoryse nechválil, jako v tomto případě. Ve svém článku konstatoval, že V a W konečně dosáhli svým závazkům ve válce proti fašismu. Označil jejich úsilí za „statečné“ a „odvážné“: *„Neboť v této době nejběsilejších útoků reakce, v této době, která tak zatraceně zřetelně páchne fašistickými koncentračními tábory, nalézáme stále ještě tisíce demokratů, kteří strkají hlavu do písku nebo zalézají do děr celí, aby svým zjevem a svou činností „nedráždili“ fašistickou potvoru, která opravdu nepotřebuje nic lepšího než právě tuto pštroší hloupost a tuto zbabělost. Osvobození v „Rubu a líci“ prohlásili jasně a důrazně: nechceme být pštroši! Nechceme být zbabělci! Nechceme dál ustupovat! Víme, že by to byl konec. Proti fašismu se musí bojovat! Proti fašismu se musí spojit všechny síly v jedné frontě! Vy blázni, kteří se bojíte tohoto boje, abyste neprohráli, prohráváte jej tím, že nebojujete!“<sup>81</sup>*

V Právu lidu poukázal J. Sefeirt na „poučný smysl hry“: *„Politická anticipace, vyznívající oslavou demokracie, je tu míněna jako připomínka nejen k dělnictvu, ale i k vládě a nutno ji přijímati se souhlasem přes některou její až naivní průzračnost“.<sup>82</sup>*

Pochvalnou recenzi napsal do Českého slova také Vodák. Označil V a W za „statečné bojovníky“. Fischerová považovala tuto hru za nejlepší dílo V a W.

<sup>80</sup> W+V. Hry Osvobozené divadlo III Československý spisovatel. 1956

<sup>81</sup> V+W bez titulku, tvorba, duben 1937

Pravicové noviny se rozhodly bojkotovat Osvobozené divadlo a odpověděli na hru mlčením. Zato zahraniční noviny byly příspěvků o Osvobozeném divadle plné. Překvapivě vyšel článek v novinách Die Zeit: „*Za heslem demokracie se skrývá skutečná, bolševická tendence tohoto divadla a obou jeho vedoucích, kteří se propagují jako spisovatelé. Početné publikum složené ze salónních komunistů, kvitovalo s demonstrativním potleskem výpady proti pravicovým stranám a především proti Německu.*“<sup>83</sup>

I přes pravicové urážky, popularita Rubu a líce však přetrvávala a opadla až osudného roku 1938.

#### 4.2.9 Těžká Barbora

Tato hra přišla na scénu Osvobozeného divadla v listopadu roku 1937. Hra byla takovým sloučením palčivých problémů doby s jak jinak než komediální složkou. To z ní dělalo ještě více působivější obecně platnou satiru, než byl Rub a líc.

Hra byla tentokrát především politická. V Eidamu vládla skupina volených představitelů, kteří nebyli skutečnými zástupci voličů, jelikož je ovládaly zájmy jednotlivých skupin, ale především i jejich vlastní prospěch. Diváci mohli najít jasné souvislosti mezi situací uvnitř československé vládní koalice a představiteli Eidamu. Agráři a zastánci republikánské strany zastávali vůči Německu politiku smířlivosti, i za tu cenu, kdyby tento postoj vedl k porušení jiných mezinárodních závazků a dohod, jež Československo uzavřelo se svými spojenci.

Proto nepřekvapilo, že postava Vandergrunta byla všeobecně spojován s předsedou agrární strany Rudolfem Beranem, jež obhajoval přehodnocení sudetské otázky.

Každý si při rozboru slova Yberland- země Nadčlověka (Ubermensch)- dal do souvislostí, o jakou zemi se jedná. I nepřímé narážky na podmínky v Yberlandu, kde vojáci museli jíst „*synthetickou hovězí polévku z bukových pilin a marmeládu z uhlí*“, nenechaly nikoho na pochybách, o koho jde. Museli tedy napadnout Eidam, „*protože Yberland potřebuje jeho území pro větší slávu a rozvoj vlastní*“. Jak prohlásil yberlandský velitel: „*Potřebujeme místo na slunci.*“ Metody yberlandské armády vysvětlil tak, že nemohou jednoduše zaútočit, protože by se z nich stali agresori, ale

---

<sup>83</sup> W+V. Hry Osvobozené divadlo III Československý spisovatel. 1956

„když bude útočit někdo jiný, v zájmu míru zakročíme, porazíme ho a budeme diktovat podmínky míru“.<sup>84</sup> Proto bylo zapotřebí provést onen inscenovaný přešlap na yberlandské hranici. Existuje zarážející podobnost mezi metodou a uvažováním Yberland'anů ve hře a fingovaným útokem Němců na svou vlastní rozhlasovou stanici v Gleiwitzu v srpnu 1939, který Němcům poskytl záminku k napadení Polska.

Nejen soudobé narážky v rámci děje, ale především dialogy V a W na předscéně i texty písní vyslovovaly obecné politické názory.

Každý píseň David a Goliáš zná, proto ji není třeba nijak podrobně představovat. Druhý refrén slavné písně byl přehledem soudobé politické situace ve světě. Objevili se v něm narážky na bombardování Šanghaje Japonci, na neochotu britského ministra zahraničí vyjednávat se Sovětským svazem, a jeho neúspěšné úsilí zprostředkovat ukončení občanské války ve Španělsku.

Nejnaléhavější výzvou veřejnosti bylo přesvědčení V & W o smysluplnosti obrany svobody a demokracie. Postava nasmělého a ušlápnutého učitele Gustava byla stvořena pro ukázkou toho, že národ může úspěšně bránit svou zemi proti útokům zvenčí, ale nejprve se musí zbavit úplatnosti ve vlastních řadách.

Ústřední melodie Těžké Barbory symbolizovala celkovou atmosféru odporu, jakou V a W šířili. Jmenovala se: Co na světě mám rád a spolu s Hej rup a Svět patří nám byla nejdůležitější protestní píseň Osvobozeného divadla:

*Nebud'te, lidi hluší a nastavte uši,*

*Chceme vás, na mou duši přímě varovat:*

*Nemáte ani zdání, že jsou s vámi páni,*

*Falešně hrají s vámi, chtějí vás obehrát*

Hra Těžká Barbora byla souhrnem všech nejlepších komických prostředků. Čeští i němečtí kritici z demokratického tisku jednomyslně přijali Těžkou Barboru jako vůbec nejlepší hru Osvobozeného divadla. Vodák, Pisa, Bass, Fischerova, Trager, Fučík a Synek, spolu s kritiky z menších novin a početných časopisů, složili ve svých článcích poklonu nadčasovosti a uměleckému úspěchu hry, režii, hudbě i vyváženým výkonům

---

<sup>84</sup>W+V. Hry Osvobozené divadloIII Československý spisovatel. 1956



herců. Těžká Barbora se podobně jako spousta předchozích her V a W vyvíjela průběžně. Haló noviny psaly o „dvou skvostných dialozích jichž dříve nebylo: o válčení v Bosně a o cestování v prádle a jiných nedostatečných úborech“.<sup>85</sup>

#### 4.2.10 Pěst na oko

V březnu přišli V a W s novou hrou nazvanou Pěst na oko. Název později pozměnili nakonec na Pěst na oko aneb Caesarovo finále. Vezmeme-li v úvahu úspěch Těžké Barbory, přemýšlíme, proč autoři dospěli k názoru, že potřebují novou hru. Neexistují absolutně žádné důkazy o jakémkoli tvrdém nátlaku na divadlo ze strany politických skupin, aby hru stáhli anebo upravili. Těžká Barbora nadále dodávala národní povzbuzení obecnstvu Osvobozeného divadla, nicméně politická opatrnost si zřejmě vyžadovala jiný přístup V a W.

Hlavním tématem byl úsudek autorů, že dějiny tvoří obyčejní lidé, nikoli takzvaní hrdinové. Aby to prokázali, autoři se rozhodli obrátit dějiny naruby a ukázat, co se skrývalo za hrdinstvím historických velikánů. Rozhodli se dát oficiální historii „pěst na oko“. Poslední hry Voskovce a Wericha byly nebývale otevřené, narážek na cokoli, bez ohledu na politické důsledky, v Pěsti na oko se vrátili k používání metaforických náznaků, vyhýbali se přímým politickým prohlášením a opět spoléhali na divákovu bystrost a představivost. Šest dramatických příběhů bylo volně myšlenkou dějin naruby.

Prvního obraz je dějištěm souboru herců ze zkrachovaného divadla, kteří nacvičují Shakespearova Julia Caesara. Zkoušku přeruší příchod soudního vykonavatele Josefa Dionýsose. Ředitel (Voskovec) exekutorovi vysvětluje, jak je nepatřičné, aby člověk jménem Dionýsos jakýmkoli způsobem škodil divadlu a oba se rozhodnou divadlo zachránit tím, že uvedou hru o lidech. Ředitel získá z exekutorova projevu o divadelní produkci náměty z řecké mytologie na tři samostatné scény a hra začíná. Následující dialog na předscéně mezi ředitelem a Dionýsem byl pro inteligentního diváka nabit politickými narážkami. V a W hovoří o Laokoónovi a jeho synech, který Řekům nevěřil a „byla na něm spáchána sebevražda“.

Dvanáctý obraz „Čehona byl občan pilný“ pojednával o velmi aktuálním problému potenciální kolaborace s nepřítelem- jméno Čehona označovalo člověka,

---

<sup>85</sup> W+V. Hry Osvobozené divadloIII Československý spisovatel. 1956

který, ačkoliv původem Čech, byl loajálním občanem Rakousko-Uherské říše.<sup>86</sup> Tato scéna se odehrává 27. října 1918. Čechona se chystá udat svou služku za podvratnou sbírku poesie, pere se s ní a v tom zápase nechtěně shodí znak monarchie na ulici. Nenáviděný symbol Rakouska-Uherska je rozbit a Čechona prohlášen za hrdinu.

Oživení Papula a Bulvy z Caesara posloužilo k obraznému vyjádření veřejného mínění o německém vměšování v Sudetech:

*PAPULUS: Vy budete něco dělat s mým palcem?- Ne. Ten palec je odjakživa na mé noze a já si s ním vím rady. Já jsem si jej trochu zanedbal, já si jej taky ošetřím. Vy se starejte o své palce a hlavně o svůj mozek, aby se vám nepodebral.*

*TLAMA: (surově) To jsou řeči . . . Ukaž. (Popadne Papula za nohu)*

*PAPULUS: (vykřikne bolestí, srazí Tlamu tak prudce, že ho omráčí a mluví nad ním) To má z toho, že mi sahá na můj palec. Vocamcaď až pocamcaď to jsem já a vždycky jsem to já byl, i s tím palcem. A ten palec bude ještě jednou rád, že je na mé noze. A k tomu, aby se uzdravil mám já rudé krvinky a bílé krvinky a ty se už mezi sebou dohodnou! (ukazuje na sebe) Tohle je prostě organismus a ten pracuje na výstavbě mého těla. (křičí) Ale žádné zásahy na palec zvenčí se trpět nebudou!<sup>87</sup>*

Kritici oceňovali návrat V a W k revuální formě, ale uznávali také stupeň náročnosti a zároveň uznávali zdokonalení jak stylu, tak obsahu Pěsti na oko. Píša napsal: „Tentokrát však jdou dále, hledíce ironicky, jak ti historičtí hrdinové přišli ke své slávě mimovolně nebo dokonce proti své vůli... Není posledním kouzlem novinky, že promlouvá nikoli po lopatě, nýbrž v náznaku, na němž brousí svou vynalézavost autoři a herci... při těch narážkách vzniká i důvěrné srozumění, mezi divadlem a publikem ... Jejich stupňovanou souhrou nabylo představení nebývalé bouřlivého úspěchu . . .“<sup>88</sup>

Fischerova uvedla ve své recenzi, že V a W se v Pěsti na oko stali mluvčími celého národa: „Voskovec a Werich se svými spolupracovníky zůstávají si věrni svým uměním převést nejhorší tíseň doby do písňe a žertů, osvobozují Osvobození.“<sup>89</sup>

Všichni kritici, jako by byli psali své recenze společně, se shodli, že atmosféra a poslání Pěsti na oko činí kritický rozbor zbytečným a že vlastně není příliš co kritizovat, protože všichni účastníci byli stejnou měrou nadchnuti důležitostí a dramatičností doby.

---

<sup>86</sup> W+V. Hry Osvobozené divadlo III Československý spisovatel. 1956

<sup>87</sup> dtto

<sup>88</sup> Recenze Pěsti na Oko, *právo lidu*, duben 1938

<sup>89</sup> FISHEROVÁ. Recenze Pěsti na Oko, *právo lidu*, duben 1938

*„A tak je Pěst na oko opět rozmarnou féerií, jako byla na příklad Vest Pocket Revue, ale to je jen ve stavbě hry. Je tu však vyšší myšlenková stavebnost, jež pevně spojuje všechny ty obrazy ... A také je to mnohem víc než revue, které ti připomíná, protože jednotlivé obrazy jsou tu prokreseny, jsou stavěny do hloubky, neznají jen rozmarný smích, ale také tragiku ...!“<sup>90</sup>*

Citováno z Fučíkovy recenze, jak Osvobozené divadlo dovršilo celou dramatickou stavbu.

## **5. ZÁVĚR**

Cílem této práce bylo analyzovat užité prostředky dosahující aktuálnosti díla Voskovce a Wericha vzhledem k tehdejší sociální poměrům a politickým událostem. Přes revue s realistickým námětem se autoři dostali ve své díle až po ostrou společenskou satiru.

Tím, že Voskovec a Werich odkrývají sociální problémy a společenský obsah, jsou jejich hry platné navíc i v dnešní době. Nejenže se jim podařilo se pomocí humoru být aktuální tehdy, ale jejich odkaz v dílech překlenul křehkou hranici mezi aktuálností a nadčasovostí.

Jejich hry jsou tedy něčím víc než politickou satirou a bojem proti totalitě, přerostly půdu, v níž mají kořeny a ze sféry lokální míří jejich způsob humoru do světa. Není proto důvodu, proč by tyto hry nemohly být dále vydávány pro dnešní čtenáře či určeny pro současná jevištní zpracování.

## 6. POUŽITÁ LITERATURA:

SCHONBERG, M. *Osvobozené*. Praha: Odeon, 1992. ISBN 80-207-0415-9

PELC, J. *Zpráva o Osvobozeném divadle*. Praha: Kamarád, 1982.

PELC, J. *Meziválečná avagarda a Osvobozené divadlo*. Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1981.

IVANOV, I. *Jak to všechno bylo, pane Werichu?* Praha: Nakladatelství XYZ, 2005. ISBN 80-86864-13-8

JUST, V. *Proměny malých scén*. Praha: Mladá Fronta, 1985.

LEDERER, J. *Když se řekne Werich a když se řekne Voskovec*. Praha: Orbis, 1990. ISBN 80-235-0010-4

WERICH, J. *Všechno je jinak*. Praha: Olympia, 1991. ISBN 80-7033-154-2

JANOUBEK, J. *Rozhovory s Janem Werichem*. Praha: Mladá fronta, 1982.

BATÍK, M. *Číše pro Jana*. Zlín: Werichovci Zlín.

ŠKUTINA, V. *Tak jsem tady s tím vápnem, pane Werichu*. Praha: Rozmluvy, 1990. ISBN 89-463-5263-1

V+W. *Hry Osvobozeného divadla*. Československý spisovatel, Praha: 1985.

V+W. *Hry Osvobozeného divadla II*. Československý spisovatel, Praha: 1955.

V+W. *Hry Osvobozeného divadla III*. Československý spisovatel, Praha: 1956.

RÁDL, O. *Historie Osvobozeného divadla*. *Přítomnost*, červen 1935.

WERICH, J. *Jan Werich vzpomíná*. *Ahoj na sobotu*, leden 1970.

- WERICH, J. *Úsměv klauna*. Praha: Československý spisovatel, 1984.
- HONZÍK, K. *Ze života avantgardy*. Praha: Československý spisovatel, 1963.
- MALÍŘOVÁ, H. Deset let Osvobozeného divadla. Od února 1927 do února 1937.1937.
- FANTOVÁ, M. Vest Pocket Revue. *Lidové noviny*, 1927, roč.35, č. 201.
- FUČÍK, J.: Vest pocket revue, Fata Morgana, případ dada. *Tvorba* , 18.12.1929.
- HARNA, J., FISHER, R. Dějiny českých zemí II. Praha: Fortuna, 1998.
- V+W. *Caesar*. Praha: Odeon,1932.
- ŠALDA, F.X. O věcech divadelních. *Šaldův zápisník*. 1935, roč. VIII.
- Anon., Zasloužený konec V. a W. Hlavou proti Mihuli zeď neprorazili. *Polední list*.listopad 1938
- Š. Pro obavy o veřejný klid V. aW. Odňata koncese. *České slovo*. Listopad 1938
- STRÁNSKÝ, J. Divadlo našich dětí. *Lidové noviny*, listopad 1938.
- TIGRID, P. Rozhovor s Voskovcem. *Svědectví*, 1963
- PÍŠA, A.:Nová revue Osvobozeného divadla. *Právo lidu*.10.6.1932.
- FUČÍK, J.Osvobození hrají politickou revue. *Rudé právo*.10.3.1932.
- VOSKOVEC,J: Balada z hadrů 1935-1965 a nejen to. *Divadelní noviny* 9, 1965.
- KRÁL, P. V + W a dnešní jeviště. *Divadelní a filmové noviny* 8, 1964.
- TRÄGER, J. J. W. a tři podoby naší komiky. *Divadelní a filmové noviny* 8, 1965.

TRÄGER, J. Dvě podoby jedné herecké tváře. *Divadelní a filmové noviny* 8, 1965.

TIGRID, P. Jsem rozhněvaný starý muž. Rozhovor J. Voskovce s P. Tigridem. *Svědectví* 6, 1963, č. 22.

MIKOTA, J. Historie kolem Spoutaného divadla. *Čs. novinář* 16, 1964.

KYNCL, K. J. Voskovec o sobě + Werichovi, Jasném a o některých jiných věcech. *Kulturní tvorba* 1, 1963.

SYCHRA, A. O Ježkovi, Osvobozeném divadle, džezu, satíře a jiných aktuálních otázkách. *Plamen* 5, 1963.

TRAGER, J. Osvobozené divadlo od včerejška k dnešku. *Divadelní noviny* 5, 1962.

SVOBODA, J. K pokrokovým tradicím našeho filmu. *Film a doba* 8, 1962.

BLAHYNKA, M. Básnické dílo J. Voskovce a J. W. *Nový život* 10, 1958.

BUDÍNOVÁ, H. Obnovená hra V a W. *Kulturní politika* 2, 1946-1947.

PUJMANOVÁ, M. Několik slov o OD. *Vyznání a úvahy*, 1959.

V a W: Od premiéry do sté reprízy. *Lokální patriot* 8, 1936.

Kazety: Dialogy s Voskovcem, série I

Kazety: Dialogy s Voskovcem, série III

Kazety: Dialogy s Voskovcem, série II

CD: Osvobozené divadlo. Suprafon, 1994