

Univerzita Hradec Králové
Pedagogická fakulta
Katedra českého jazyka a literatury

Osvobozené divadlo jako politické médium

Bakalářská práce

Autor: Antonín Svoboda
Studijní program: B7507-Specializace v pedagogice
Studijní obor: CJB-DEB Český jazyk a literatura se zaměřením na vzdělávání-
Historie se zaměřením na vzdělávání
Vedoucí práce: prof. PhDr. Vladimír Křivánek
Oponent práce: Filipowicz Marcin Lukasz, dr. hab. Dr.



Zadání bakalářské práce

| | |
|--------------------------------|--|
| Autor: | Antonín Svoboda |
| Studium: | P16P0060 |
| Studijní program: | B7507 Specializace v pedagogice |
| Studijní obor: | Český jazyk a literatura se zaměřením na vzdělávání, Historie se zaměřením na vzdělávání |
| Název bakalářské práce: | Osvobozené divadlo jako politické médium |
| Název bakalářské práce AJ: | Liberated Theatre as a political medium |

Cíl, metody, literatura, předpoklady:

Cílem bakalářské práce je zpracovat způsoby reakce na meziválečné politické dění v Československu na základě analýzy divadelních her Osvobozeného divadla. Klíčová slova: Osvobozené divadlo, Jan Werich, Jiří Voskovec, drama, meziválečné Československo, fašismus, avantgarda

BRABEC, Jan, František ČERNÝ a Eva ŠORMOVÁ, Dějiny českého divadla, Praha 1983. INOV, Igor, Jak to všechno bylo, pane Werichu?, Praha 1992. MUKAŘOVSKÝ, Jan, Zdeněk PEŠAT a Eva STROHSOVÁ, Dějiny české literatury, Praha 1995. OLIVOVÁ, Věra, Dějiny první republiky, Praha 2000. PELC, Jaromír, Meziválečná avantgarda a Osvobozené divadlo, Praha 1981. PELC, Jaromír, Zpráva o Osvobozeném divadle, Praha 1982. SCHONBERG, Michal, Osvobozené, Toronto 1988.

Garantující pracoviště: Katedra českého jazyka a literatury,
Pedagogická fakulta

Vedoucí práce: prof. PhDr. Vladimír Křivánek, CSc.

Oponent: dr. hab. Marcin Lukasz Filipowicz, Dr.

Datum zadání závěrečné práce: 14.12.2018

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval pod vedením vedoucího bakalářské práce samostatně a uvedl jsem všechny prameny a literaturu.

V Hradci Králové dne

.....

Antonín Svoboda

Poděkování

Děkuji svému vedoucímu práce prof. PhDr. Vladimíru Krivánkovi, CSc. za ochotu, cenné rady a čas, který mi věnoval při tvorbě této bakalářské práce.

Anotace

SVOBODA, Antonín. *Osvobozené divadlo jako politické médium*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2020. 45 s. Bakalářská práce.

Bakalářská práce *Osvobozené divadlo jako politické médium* představuje avantgardní umění, působení Jiřího Voskovce a Jana Wericha v Osvobozeném divadle a historický kontext třicátých let dvacátého století. Zaměřuje se hlavně na dobu, kdy autoři psali politické satiry, kterými upozorňovali na politické a společenské problémy své doby. V práci jsou rozebrány hry *Osel a stín*, *Kat a blázen*, *Balada z hadrů*. Rozborem a konkrétními ukázkami jsou představeny názory, postoje a varování divadla.

Klíčová slova: Osvobozené divadlo, Jan Werich, Jiří Voskovec, drama, meziválečné Československo, fašismus, avantgarda

Annotation

SVOBODA, Antonín. *Liberated Theatre as a political medium*. Hradec Králové: Faculty of Education, University of Hradec Králové, 2020. 45 pp. Bachelor Degree Thesis.

The bachelor thesis *The Liberated Theatre as a political medium* presents avant-garde art, the tenure of George Voskovec and John Werich in the Liberated Theatre, and the historical context of the 1930s. The thesis is focused mainly on the time when the authors wrote political satires to highlight the political and social problems of their era. The thesis analyses the games such as *Osel a stín*, *Kat a blázen*, *Balada z hadrů*. The theatre's opinions, attitudes and warnings are presented through the analysis and concrete demonstrations of the games.

Key words: Liberated Theatre, John Werich, George Voskovec, Drama, Interwar period of Czechoslovakia, Fascism, avant-garde.

Obsah

| | |
|---|----|
| Úvod | 8 |
| 1 Osvobozené divadlo | 9 |
| 1.1 Avantgarda, historie a vznik divadla..... | 9 |
| 1.2 Jiří Voskovec, Jan Werich a jejich počáteční tvorba | 10 |
| 1.2.1 Jiří Voskovec a Jan Werich..... | 10 |
| 1.2.2 Počáteční tvorba V+W v Osvobozeném divadle..... | 12 |
| 2 Třicátá léta 20. století ve světě a Československu | 16 |
| 2.1 Světová hospodářská krize | 16 |
| 2.2 Nástup nacismu v Německu | 17 |
| 2.3 Zahraniční politika nacistického Německa | 18 |
| 3 Politická satira Osvobozeného divadla..... | 22 |
| 4 Osel a stín | 25 |
| 4.1 Námět a idea | 25 |
| 4.2 Kompozice, fabule a postavy..... | 26 |
| 4.3 Reakce dobové kritiky a společnosti | 29 |
| 5 Kat a blázen | 31 |
| 5.1 Námět a idea | 31 |
| 5.2 Fabule, kompozice a postavy | 32 |
| 5.3 Reakce dobové kritiky a společnosti | 35 |
| 6 Balada z hadrů | 38 |
| 6.1 Námět a idea | 38 |
| 6.2 Fabule, kompozice a postavy | 39 |
| 6.3 Reakce dobové kritiky a společnosti | 42 |
| 7 Závěr | 44 |
| 8 Seznam literatury | 45 |

Úvod

Téma *Osvobozené divadlo jako politické médium* jsem si vybral, protože mi umožňuje spojit obory českého jazyka a historie. Mohu zde uplatnit nabyté znalosti ze studia obou oborů a díky této práci i lépe pochopit složitost vybrané etapy naší republiky. Zároveň je to období, které je pro mě historicky velmi zajímavé a tvorba Jana Wericha společně s Jiřím Voskovcem mě velice baví. V práci se proto zaměřím na životy obou herců s důrazem na jejich propojení s Osvobozeným divadlem a na hlavní historické události meziválečného období v Evropě a Československu.

Základními kameny Osvobozeného divadla byli Jan Werich a Jiří Voskovec, kteří se výrazněji na divadelní scénu dostali v roce 1927 uvedením hry *Vest pocket revue*. Tato hra sklidila nebývalý úspěch. Jejich humorně poetická tvořivost založená na prvcích dadaismu vyprodávala sály a divadlu zajistila uznání i ekonomickou stabilitu. Na základě historických událostí ve třicátých letech dvacátého století, kdy se v pozadí hospodářské krize začaly do popředí politického dění v Evropě tláčit fašistické a nacistické tendence, které ohrožovaly existenci demokratického Československa, se však tvorba uměleckého souboru změnila. Jejich satirickými dramaty reagovali na společenskou a politickou realitu, která začala eskalovat s nástupem Adolfa Hitlera k moci v sousedním Německu.

Takovou tematickou proměnou prošlo v té době více autorů. Svou prózou, poezií, dramatem a publicistickou prací se názorově jednoznačně vyhranili proti hrozícímu nebezpečí a snažili se tak uvědomit i varovat společnost. Voskovec s Werichem nezůstali pozadu, naopak byli velmi úderní, což jim přineslo obdiv, ale také začali být pro část společnosti nepohodlní. Tyto odlišné reakce jsou pro mě zajímavým studiem a prohloubením znalostí o meziválečné republice, její kultuře a společnosti, která procházela složitým politickým obdobím.

Moje cíle jsou popsat historické okolnosti meziválečné republiky, představit autorské duo Voskovce a Wericha, rozebrat divadelní hry *Osel a stín*, *Kat a blázen* a *Balada z hadrů*, interpretovat jejich klíčové motivy a dosadit je do kulturně-historického pozadí doby. Tím se pokusím poukázat na to, jakým způsobem reagovalo Osvobozené divadlo na historické události. Druhým cílem práce bude zkoumání dobové kritiky a společenských reakcí na tyto hry. Vše bude dokazováno vybranou literaturou.

1 Osvobozené divadlo

1.1 Avantgarda, historie a vznik divadla

Po skončení první světové války se v Československu rodila nová republika, což přineslo společenské změny. Na nově získanou nezávislost reagovala i dramatická scéna, která se po roce 1918 začala definitivně polarizovat. Na jedné straně reprezentovalo stávající společenský program oficiální divadlo, na druhé straně stálo divadlo avantgardní, které se stavělo svými názory do opozice.¹

Avantgardní umění bylo uměleckým proudem, které respektovalo proměnlivost, barvitost a rozmanitost nové reality. Nechávalo se také okouzlit možností civilizačního rozmachu, což se projevilo mimo jiné i prezentací často nesourodých dojmů. Sympatizovalo se sociálními požadavky dělnictva a vyjadřovalo touhu po sociálně spravedlivé společnosti.² Na základě nových kulturních názorů a směrů vznikl v roce 1920 Svaz moderní kultury Devětsil, jehož členy byli například Vladislav Vančura, Vítězslav Nezval, Julius Fučík, Karel Teige a další. Smyslem tohoto seskupení bylo hlavně propagovat kulturu a zpřístupnit ji všem lidem. Tento záměr mělo podpořit mimo jiné i otevření nové divadelní scény, která by reprezentovala program Avantgardy.³

Osvobozené divadlo zahájilo svou činnost 8. února 1926 v pražském sále Na Slupi. Zde působilo necelý rok a v lednu 1927 se přestěhovalo do Umělecké besedy na Malé Straně. Vzniklo na základě kulturních idejí Devětsilu a za cíl si vytklo jejich realizaci v jevištním projevu.⁴ Přesněji své myšlenky shrnuli v prvním programovém prohlášení, které zmiňuje Jaromír Pelc, zde jsou zachyceny hlavní zásady, kterými se má divadlo do budoucna řídit: *„Osvobozené divadlo chce umění, které je aktuální, chce umění aktuality. Chce hledat umělecký svět nepatetický a neromantický, svět jasný a lyrický, chce překvapivé umění fantazie. Herec Osvobozeného divadla musí působiti kouzlem své osobnosti a precizností svého umění, rozmanitostí a množstvím pohybů. Organizuje práci pro dosažení maximálního účinku na obecnost. 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*

¹ Barbara Teresa JANKOWSKA, *Divadelní dobrodružství Voskovce a Wericha*, Praha 2012, s. 7-8.

² Jan BRABEC, František ČERNÝ, Eva ŠROMOVÁ, *Dějiny českého divadla*, Praha 1983, s. 80.

³ Tamtéž, s. 81.

⁴ Tamtéž, s. 83.

diváka“.⁵ V počátcích dominovaly v tvorbě divadla inscenace děl současných francouzských dramatiků. Těmi byli například Georges Ribémont-Dessaigues, Guillaume Apollinaire, André Breton nebo Jean Cocteau. Z české tvorby to byla třeba první avantgardní hra *Depeše na kolečkách* od Vítěslava Nezvala, dále také díla Vladislava Vančury nebo Adolfa Hoffmeistra.⁶ Režii měli na starosti Jiří Frejka a Jindřich Honzl. Každý z nich si vytvořil vlastní režiséřskou linii. Frejka používal komediální konstruktivismus, hájil princip spontánně impulsivního herectví a dával prostor volné fantazii proměnných rytmů a lyrických zkratek. Naproti tomu Honzl byl cílevědomým systematikem. Byl zastáncem poetistického stylu, snažil se, aby složitá básnická kompozice byla vyjádřena metaforickými prostředky herecké akce. Po krátké spolupráci jejich názorový nesoulad vedl k tomu, že Frejka v roce 1927 Osvobozené divadlo opustil a založil vlastní scénu.⁷

1.2 Jiří Voskovec, Jan Werich a jejich počáteční tvorba

Nová éra divadla je spojena s Jiřím Voskovcem a Janem Werichem. Tato autorská dvojice vstoupila do divadelního života díky své amatérské hře *Vest pocket revue* sehranou se svými spolužáky. Jejich avantgardní zaměření je spojilo právě s Osvobozeným divadlem, kterému svými hereckými, autorskými i manažerskými schopnostmi přinesli uznání a početnou návštěvnost diváků.

1.2.1 Jiří Voskovec a Jan Werich

„*Jiří Voskovec se narodil 19. června 1905 v Sázavě*“.⁸ Jeho otcem byl Vilém Wachsman, který byl důstojníkem hudby v carské armádě a později také příslušníkem československých legií. Právě tam si poslovanštil své jméno na Václava Voskovce. Po návratu do Československa si své jméno změnil i oficiálně. Jeho matka Jiřina Pinkasová zase pocházela z Francie, původ měl tedy Voskovec velmi kosmopolitní. V mládí Jiřího velmi ovlivnil právě jeho otec, jenž ho před svým vojenským dobrodružstvím v první světové válce stihl zasvětit do tajů historie a divadla, díky čemuž malý Voskovec mohl unikat do světa fantazie během otcovy nepřítomnosti.⁹

⁵ Jaromír PELC, *Meziválečná avantgarda a Osvobozené divadlo*, Praha 1981, s. 28.

⁶ Barbara Teresa JANKOWSKA, *Divadelní dobrodružství Voskovce a Wericha*, Praha 2012, s. 19-20.

⁷ Jan BRABEC, František ČERNÝ, Eva ŠROMOVÁ, *Dějiny českého divadla*, Praha 1983, s. 83.

⁸ Michal SCHONBERG, *Osvobozené*, Praha 1992, s.19.

⁹ Tamtéž, s 19-20.

Jan Werich se narodil 6. února 1905 v Praze na Smíchově.¹⁰ Krátce po jeho narození se rodiče rozešli a malý Jan tak trávil dětství na rozcestí mezi matkou a otcem, kterému byl podle tehdejších zvyklostí přidělen. Cítil se opuštěně, i když měl jako oporu svou milovanou babičku Choděrovou z Černošic, u které strávil mnoho hezkých chvil. Rád proto trávil čas mluvením s věcmi, které mu nahrazovaly rodiče i sourozence. Už tady se tedy začal projevovat jeho jakýsi dramatický talent.¹¹

Jejich cesty se střetly na gymnáziu v Křemencově ulici, kde se poprvé setkali v jedné třídě roku 1916.¹² Tady prožívali konec světové války, který přinesl svobodu v podobě nové republiky, ale také rozboření starých hodnot, jež uznávaly generace jejich předků. V následném chaosu si museli najít své vlastní místo. Společně ho ve volném čase našli v obdivu k filmu, jazzové hudbě, literatuře, tanci a sportu. Z počátku to byl hlavně film, ve kterém milovali Charlieho Chaplina, Harolda Lloyda a další.¹³ V četbě sdíleli lásku zejména k dobrodružným knihám Julese Verna nebo Karla Maye. Později oba doslova hltali Haškova Dobrého vojáka Švejka.¹⁴

V roce 1921 odjel Jiří Voskovec studovat do Dijonu na Carnotovo lyceum, které mělo v rámci poválečné spolupráce Československa a Francie tzv. českou sekci. Tady se opět setkal s přítelem z dřívějších let malířem Josefem Šimou, žijícím tehdy v nedaleké Paříži. Oba se vzájemně navštěvovali a předávali si nabyté dojmy. Právě Šíma přivedl Voskovce k francouzské literatuře, jež ho velmi zaujala a do budoucna ovlivnila. Objevil zde práce Apollinaira, Cocteaua, Delacroixe a dalších. Poznával také moderní kulturní život v galeriích i kavárnách v Dijonu nebo Paříži. Zároveň zůstal v kontaktu se svým přítelem Werichem. Ten prožíval kulturní dění doma v Praze. Společně si dopisovali a sdíleli tak své dojmy nabyté poznáváním různých druhů umění.¹⁵

Po takovém osobním růstu a inspiraci začali mít oba mladí studenti potřebu se sami autorsky vyjádřit. Jiří Voskovec byl v tomto ohledu z počátku aktivnější, už za pobytu ve Francii posílal domů polemické glosy o moderním umění a také vlastní básnickou tvorbu. Vše bylo uveřejňováno Studentským časopisem, tím se dostal do povědomí nově vznikající české avantgardy. Po návratu z Francie v publikování své tvorby pokračoval a již v roce 1922 se stal

¹⁰ František CINGER, *Smějící se slzy, aneb, Soukromý život Jana Wericha*, Praha 2013, s. 16.

¹¹ František CINGER, *Smějící se slzy, aneb, Soukromý život Jana Wericha*, Praha 2013, s. 18-19.

¹² František CINGER, *Smějící se slzy, aneb, Soukromý život Jana Wericha*, Praha 2013, s. 27.

¹³ Barbara Teresa JANKOWSKA, *Divadelní dobrodružství Voskovce a Wericha*, Praha 2012, s. 29.

¹⁴ Michal SCHONBERG, *Osvobozené*, Praha 1992, s. 23.

¹⁵ František CINGER, *Smějící se slzy, aneb, Soukromý život Jana Wericha*, Praha 2013, s. 36-37.

členem skupiny Devětsilu.¹⁶ „Členové Devětsilu Voskovce velmi uznávali: přispěl do jejich publikací několika obrazovými básněmi, kolážemi, básněmi a recenzemi“.¹⁷ V roce 1925 však Voskovec okusil také hereckou činnost ve filmu Pohádka máje, což bylo v rozporu s kodexem Devětsilu, a byl proto z jejich řad vyloučen.¹⁸ Werich byl v té době méně literárně činný. Publikoval sice několik črtů a filmových kreseb v časopisu Přerod, více se ale snažil psát povídky, o které však nebyl valný zájem.¹⁹

V té době jsou oba přátelé studenty právnické fakulty Univerzity Karlovy v Praze. Jan Werich příliš nepodporoval avantgardní působení Voskovce v Devětsilu, přesto se díky němu seznámil s několika jeho členy. Úplně jinak se ale díval na jeho filmové aktivity, které sledoval s nadšením.²⁰ Přesto, že jejich umělecká touha začala směřovat právě k filmu, dostávali se společně stále více do blízkosti divadla. Navštěvovali smíchovskou Arénu nebo Vlastu Buriana v Adrii, zároveň se Jiří Voskovec objevuje v Honzlově inscenaci Apollinairových Prsech Tiresiových na prknech Osvobozeného divadla. K tomu oba ve volném čase baví sebe i své spolužáky komickými výstupy, které připravují improvizčně v dadaistickém pojetí. Jednu takovou scénku, sehranou úplně náhodou u Voskovce doma, zahráli dokonce veřejně na mikulášské zábavě pro Spolek bývalých žáků dijonského lycea.²¹

1.2.2 Počáteční tvorba V+W v Osvobozeném divadle

Na začátku roku 1927 se Voskovec s Werichem rozhodli, že ze zmíněné scénky, která měla úspěch, připraví celovečerní představení. Pro intenzivní přípravu zvolili pobyt v letním sídle Voskovcových rodičů na Sázavě. Odjeli tam se vsutku ambiciózními literárními plány. Voskovec chtěl dokončit román Robinson, na kterém pracoval, Werich zase sérii rozpracovaných povídek. Navíc měli v plánu napsat společný detektivní román a připravit text k nové revue. Ze vzpomínek obou aktérů není dnes jasno, jak dlouho zde pobývali a kolik práce stihli, každý z nich totiž později tvrdil něco jiného.²² V otázce, podle čeho vznikl název Vest pocket revue, se neshodují Jaromír Pelc a František Cinger. Pelc tvrdí, že to bylo podle tehdy dovážených malých zápalek Vest pocket.²³ Zatímco Cinger píše: „Voskovec po jednom strýčkovi zdědil dvě stě padesát franků, za které si koupil Vost Pocket Cameru. Tak vznikla

¹⁶ Jaromír PELC, *Zpráva o Osvobozeném divadle*, Praha 1982, s. 22.

¹⁷ Michal SCHONBERG, *Osvobozené*, Praha 1992, s. 33.

¹⁸ Tamtéž, s. 35.

¹⁹ Jaromír PELC, *Zpráva o Osvobozeném divadle*, Praha 1982, s. 26.

²⁰ Michal SCHONBERG, *Osvobozené*, Praha 1992, s. 34-35.

²¹ Jaromír PELC, *Zpráva o Osvobozeném divadle*, Praha 1982, s. 26-28.

²² Michal SCHONBERG, *Osvobozené*, Praha 1992, s. 48.

²³ Jaromír PELC, *Zpráva o Osvobozeném divadle*, Praha 1982, s. 29.

Revue z kapsy u vesty“.²⁴ Po návratu do Prahy dopsali hru po kavárnách, během dopisování padlo také rozhodnutí, že revue budou hrát pro Spolek bývalých žáků československých oddělení na francouzských lyceích, a že ji odehrají v sále Umělecké besedy. První zkoušky se odehrály v prázdném bytě jednoho z herců, ke kterým patřily mimo jiné i Vlasta Petrovičová, Světla Svozilová nebo začínající baletní umělec Saša Machov. Dalšími účinkujícími byli spolužáci Voskovce a Wericha z gymnaziálních let. Později se nacvičovalo v kavárně West End, jejíž majitel propůjčil souboru nepoužívaný sál za kuchyní. Kulisy si vytvořili sami, pokud možno co nejlaciněji. Orchestr jim zajistili bývalí spolužáci J. Pavlánský a J. Kyselka.²⁵

*„Premiéra Vest Pocket Revue se uskutečnila 19. dubna 1927. Pod patronátem absolventského klubu dijonského lycea, tedy ještě ne pod hlavičkou Osvobozeného divadla“.*²⁶ Měla to být zábava pro jeden večer a účinkující i diváci to brali jako premiéru i derniéru zároveň. V hledišti byli přítomni převážně spolužáci obou autorů a předpokládalo se, že hře budou rozumět hlavně oni. Zároveň s nimi tu ale bylo také pár významných osobností včetně divadelních kritiků. *„Ti všichni se poskládali na nepohodlných židlích malého sálku a se smíšenými pocity si prohlíželi laicky pomalované dekorační plenty“.*²⁷

Atmosféru prvního představení dobře vystihuje zpráva jednoho z herců Vladimíra Müllera: *„Nebylo nám do smíchu, horší však, že do smíchu nebylo zpočátku ani publiku. Co vtip, to padák, situace se nezlepšila ani příchodem V+W, tu a tam stydlivé zachechtání a dost. Ani první předscéna V+W s písničkou V starém Římu si léčili rýmu... publikum nerozehřála, a když Trojan přednášel verše Vo Faustových hodinách, bylo v hledišti ticho, jako kdyby všechno spalo. Ale omyl, nespalo – při Quidonových posledních verších – Pohled na Prahu celkový! – se vzadu objevila velká krabička sirek se známou siluetou Hradčan a tu se ozval první opravdový potlesk. A od té chvíle šel smích za smíchem, potlesk za potleskem a po závěrečném sboru, to se přece vždycky vyplácí, ze všeho si dělat legraci, nikdo nemohl popřít, že to Vestpocketka vyhrála na celé čáře“.*²⁸

Uvedení hry způsobilo v divadelním životě rozruch a stalo se senzací. Vážený kritik Engelmüller o revue napsal velmi příznivou recenzi a k němu se připojilo i několik tehdejších novin.²⁹ *„Vest pocket revue se hrála celkem 208krát a její úspěch i ohlas oba autory přesvědčil,*

²⁴ František CINGER, *Smějící se slzy, aneb, Soukromý život Jana Wericha*, Praha 2013, s. 49-50.

²⁵ Jaromír PELC, *Meziválečná avantgarda a Osvobozené divadlo*, Praha 1981, s. 28.

²⁶ Michal SCHONBERG, *Osvobozené*, Praha 1992, s. 49.

²⁷ Jaromír PELC, *Zpráva o Osvobozeném divadle*, Praha 1982, s. 30.

²⁸ Vladimír MÜLLER, *Na počátku byla Vest Pocket Revue*, Divadelní noviny, ročník 10, 1967, č. 19/20, str. 3.

²⁹ Jaromír PELC, *Zpráva o Osvobozeném divadle*, Praha 1982, s. 33.

aby nechali studii a věnovali se divadlu trvale, jako životnímu povolání“.³⁰ Po několika reprízách začal dosud amatérský soubor dostávat první nabídky z profesionálních kruhů. Nejprve dvojice V+W odmítla nabídku majitele divadla Aréna na Smíchově, poté se téměř dohodli se Švandovým divadlem, ale nakonec se v létě roku 1927 domluvili na spolupráci s Jindřichem Honzlem. Na jeho naléhání si divadlo nechalo název Osvobozené divadlo, jemuž finanční podporu poskytl Josef Háša, který se tím stal ekonomickým ředitelem divadla. Při rozhodování o připojení se k Honzlovi hrál určitě velikou roli fakt, že Honzl mohl získat licenci k profesionálnímu provozování divadla, ta se dala získat minimálně po čtyřech letech zkušeností s amatérským divadlem, což měl v novém souboru pouze on. Tato nově vytvořená spolupráce započala další éru Osvobozeného divadla.³¹

Následující dvě sezóny probíhaly v duchu revolučním. Jindřich Honzl pokračoval ve své práci založené na vlastní teorii, kterou zveřejnil v roce 1925 v programovém prohlášení Roztočené jeviště: „*Děni divadelní a dramatické není lineární, nemíří oběma stranami do nekonečnosti. Děni je centrální. Uzavřené. Děni nemá té naturalistické dramatickosti, která svými spory, srážkami, napětími rozbila a sesula jednotu díla. Napětí se jeví nikoli rozbitým tvarem a otevřenou ranou – napětí je vyváženo v klid celku. Dílo architektury stejně jako moderní film má klid, který je podmíněn umělou a uměleckou soudržností, předpokládanou gravitací hmot*“.³² Vedle toho si vytvářejí vlastní linii Werich s Voskovcem. „*Podle názoru umělců konstrukce akce nehraje v revui tak důležitou úlohu jako v jiných typech her. Naproti tomu činitel, který organizuje představení, se stává fantazie autora a režiséra neomezovaná žádnou divadelní konvencí. Taneční hudba je hlavní hybnou silou revue, vytváří odpovídající atmosféru, dodává inscenaci správné tempo a současně spojuje její různé složky. Výraznou úlohu přisuzují autoři také prvkům komiky*“.³³ Na rozdíl od Honzla se dvojice V+W těšila stále větší oblibě, která pramenila z obrovského úspěchu hry Vest pocket revue. Do divadelní pokladny přispívali mnohem větší měrou, protože naplňovali divadlo větším počtem diváků. Hlediště obsazovaly hlavně skupiny z řad mladé inteligence. Brzy si však autoři uvědomili, že z úspěchu jedné hry nebudou živeni věčně a že je potřeba napsat hry nové.³⁴ V sezónách 1927/1928 a 1928/1929 napsali hry *Smoking Revue, ...si pořádně zařádit, Gorila ex machina, Leon Clifton čili perná noc s gorilou, Silvester revue, Kostky jsou vrženy, Premiéra skafandr*.³⁵

³⁰ Tamtéž, s. 49.

³¹ Michal SCHONBERG, *Osvobozené*, Praha 1992, s. 62-63.

³² Jindřich HONZL, *Roztočené jeviště*, Praha 1925, s. 169.

³³ Barbara Teresa JANKOWSKA, *Divadelní dobrodružství Voskovce a Wericha*, Praha 2012, s. 50.

³⁴ Michal SCHONBERG, *Osvobozené*, Praha 1992, s. 67-68.

³⁵ Barbara Teresa JANKOWSKA, *Divadelní dobrodružství Voskovce a Wericha*, Praha 2012, s. 219-222.

Na konci druhé zmíněné sezóny sdělil Honzl svým kolegům, že přijal nabídku stát se od nového ročníku ředitelem Národního divadla v Brně. I když museli Voskovec, Werich a Háša řešit problém s koncesionářskou licencí, Honzlův odchod pro ně byl nakonec přínosný. „Honzlovým odchodem skončil vleklý konflikt dvojího zaměření divadla a V+W se tím zbavili tíživé povinnosti podporovat nevýnosné produkce. Honzlův odchod nebyl z praktického hlediska příliš důležitý, protože jeho podíl na produkcích her V+W byl minimální. Odstranilo se tak napětí, které ten čas mezi V+W a Honzlem bylo“.³⁶ Honzl se později k divadlu opět připojil. Divadelní soubor zároveň také řešil problém s prostory a začal hledat nové působiště. To se jim naskytlo v zcela novém obchodním paláci U Nováků ve Vodičkově ulici. Hášovi se podařilo domluvit pronajmutí těchto divadelních prostorů a Voskovec s Werichem tím získali nejmodernější technické zařízení, včetně dílen, pohodlných šaten a rozsáhlého zákulisí. Největším přínosem ale bylo hlediště schopné pojmout skoro tisíc lidí. Přestěhováním do tak luxusního prostředí se Osvobozené divadlo zařadilo mezi nejnavštěvovanější pražská profesionální divadla.³⁷ Do roku 1932 zde měly premiéru hry *Líčení se odročuje*, *Fata Morgana*, *Ostrov dynamit*, *Děti kapitána Bublase*, *Sever proti jihu*, *Don Juan a Comp*, *Golem*.³⁸

³⁶ Michal SCHONBERG, *Osvobozené*, Praha 1992, s. 97.

³⁷ Tamtéž, s. 98.

³⁸ Barbara Teresa JANKOWSKA, *Divadelní dobrodružství Voskovce a Wericha*, Praha 2012, s. 222-224.

2 Třicátá léta 20. století ve světě a Československu

2.1 Světová hospodářská krize

Na konci dvacátých let dvacátého století se světové hospodářství nacházelo na vrcholu konjunktury. Nejinak tomu bylo i v Československu. Životní úroveň byla vysoká, rostly mzdy a nezaměstnanost se blížila nule.³⁹ Zlom nastal ve Spojených státech amerických, kde tzv. období zlatých let přivedlo mnoho spekulantů na burzu. Tam docházelo k nadměrným investicím a nákupům akcií.⁴⁰ Tato neúnosná situace vyústila krachem na newyorské burze 24. října roku 1929, tomuto dni se od té doby přezdívá černý čtvrtek. Okamžitě se zhroutila ekonomika v USA a odstartovala hospodářská krize, která v následujících letech postihla celý svět a zásadně ovlivnila politický vývoj v Evropě.⁴¹

V Československu se krize nejdříve projevila v zemědělství, kde se ekonomický propad projevoval hlavně v poklesu cen zemědělských výrobků. Zemědělci se ztrátu snažili dohnat větším počtem výrobků dodávaných na trh, aniž by na to měli prostředky. To vedlo k velkému zadlužení celého zemědělského sektoru. V průmyslu se krize projevila o něco později, zejména kvůli poklesu zahraničního obchodu. Většina evropských států totiž řešila ekonomické problémy tím, že uvalila na dovoz nemalá cla, Československu tak chyběla odbytiště výroby. Vrcholem průmyslové krize byl rok 1933, kdy výroba klesla o celých 40 %. Krize zasáhla všechny vrstvy společnosti a způsobila mnoho sociálních problémů. Tím největším byla nezaměstnanost, která se vyšplhala až k počtu milionu nezaměstnaných osob. Dalším projevem byl pokles mezd.⁴² To vedlo k častějším exekucím, rozvodům i sebevraždám. Krachovali živnostníci i menší rolníci, zhoršil se zdravotní stav obyvatelstva, rozšířil se všeobecný pocit beznaděje a strach z budoucnosti. Radikalizovala se společnost, a to hlavně v pohraničí i na Slovensku, kde se začaly projevovat separatistické tendence, které později už jenom sílily a přivedly republiku až k Mnichovské dohodě. I přes všechny takové potíže se však Československo řadilo mezi státy, které byli krizí postiženy méně.⁴³

³⁹ František EMMERT, *Průvodce českými dějinami 20. století*, Brno 2012, s. 93.

⁴⁰ Helmut MÜLLER, Karl-Friedrich KRIEGER, Hanna VOLLRATH, *Dějiny Německa*, Praha 1995, s. 255.

⁴¹ František EMMERT, *Průvodce českými dějinami 20. století*, Brno 2012, s. 93.

⁴² Věra OLIVOVÁ, *Dějiny první republiky*, Praha 2000, s. 163-165.

⁴³ František EMMERT, *Průvodce českými dějinami 20. století*, Brno 2012, s. 94-95.

2.2 Nástup nacismu v Německu

Z evropských zemí bylo nejvíce zasaženo Německo, kde počet nezaměstnaných stoupl v roce 1933 až na číslo šesti milionů. Zatímco okolní státy krizi postupně překonávaly, v Německu se kvůli vnitropolitickým rozepřím hospodářská krize postupně měnila v krizi celého státního zřízení. Výmarská republika se otrásla ve svých demokratických základech. Do popředí se totiž začali tlačit a byli více slyšet odpůrci parlamentního systému. Využili sociálního napětí k tomu, aby obvinili vládu z naprostého selhání.⁴⁴ Nejvíce se iniciativy v tomto směru chopili nacisté se svou Nacionálněsocialistickou německou dělnickou stranou v čele s Adolfem Hitlerem. Ten byl předsedou strany od roku 1921 a chtěl se chopit moci násilnou formou již v roce 1923, kdy se pokusil o státní převrat v Bavorsku. To se mu však nepodařilo a byl na pět let uvězněn (nakonec byl po roce propuštěn). Během svého žaláře sepsal knihu *Mein Kampf*, kde uvedl svůj extrémní rasový program a politické cíle. Zároveň si zde také uvědomil, že k moci se může dostat pouze legální cestou. Z počátku nic nenaseďovalo tomu, že by se mu to mohlo podařit, ale důsledky světové hospodářské krize znamenaly pro nacistickou stranu průlom v politickém spektru.⁴⁵ Se svou populistickou kampaní proti vládě a programem, který sliboval, že vyvede Německo z krize a přivede ho opět k nové velikosti, dokázal oslovovat stále více a více voličů. To se odrazilo během voleb v roce 1930, kdy NSDAP skončila na druhém místě a stali se tak vážnou mocenskou silou politického života v Německu.⁴⁶ Nabyté sebevědomí přivedlo druhou nejsilnější stranu k myšlence kandidatury Adolfa Hitlera na říšského prezidenta do voleb v roce 1932 proti Paulu von Hindenburgovi. Úřadující prezident byl dosud symbolem císařského Německa a ve volbách získal proti Hitlerovi většinu, protože se za něj postavili všechny demokratické strany. Hindenburg pak soustředil většinu moci ve svých rukou a Německo tím nabylo charakteru prezidentské republiky. Jako nejvyšší hlava státu pak nejprve vícekrát odmítl jmenovat Adolfa Hitlera kancléřem, i když se mezitím NSDAP stala ve volbách nejsilnější stranou, a způsobil tím mírnou ztrátu jejich vlivu. Nakonec ale na přimluvu jeho přátel a mocných zájmových skupin vložil vládní pravomoci právě do rukou lídra nacistů.⁴⁷

Přestože se Hitler stal nejvyšším představitelem vlády, neměl parlamentní většinu, a proto byl stále odkázán na spolupráci s jinými stranami.⁴⁸ Důležité proto pro něj byly

⁴⁴ Helmut MÜLLER, Karl-Friedrich KRIEGER, Hanna VOLLRATH, *Dějiny Německa*, Praha 1995, s. 256.

⁴⁵ Tamtéž, s. 267-268.

⁴⁶ Helmut MÜLLER, Karl-Friedrich KRIEGER, Hanna VOLLRATH, *Dějiny Německa*, Praha 1995, s. 259.

⁴⁷ Tamtéž.

⁴⁸ Helmut MÜLLER, Karl-Friedrich KRIEGER, Hanna VOLLRATH, *Dějiny Německa*, Praha 1995, s. 265.

následující volby, ve kterých chtěl získat většinový mandát pro svou stranu. Začal tedy s terorem proti politickým odpůrcům a mohutnou propagandou.⁴⁹ Nemálo mu v jeho snažení pomohla událost, která se stala v únoru roku 1933. Těsně před volbami vzplanul v Berlíně Říšský sněm. Nacisté bezprostředně obvinili ze žhářství komunisty a hned druhý den vydali zákon, který jim umožňoval okamžité zatýkání. Do vězení byli uvrhnuti hlavně komunističtí činitelé a další poslanci parlamentu. Byl také zakázán levicový tisk.⁵⁰ Komunistická strana v následujících volbách oslabil, přesto nacionální socialisté získali jen 43,9 % volebních hlasů, což jim většinu opět nepřineslo. Neomezenou moc získali až po odsouhlasení zmocňovacího zákona dne 23. března 1933. Zákon opravňoval vládu k vydávání zákonů bez účasti Říšského sněmu a Říšské rady, vláda zároveň mohla upravovat i ústavu, a to po dobu čtyř let. Tento zákon byl později několikrát prodlužován a na jeho základě byl vyhlášen výjimečný stav. Nacisté si tím podmanili veškerou moc a nastolili vlastní totalitní diktaturu.⁵¹

2.3 Zahraniční politika nacistického Německa

Ihned po převzetí moci se nacionálně socialistické Německo vydalo na cestu programově zaměřenou na válku. Hitlerovy cíle mířily dále než jen k revizi versailleského poválečného systému, kromě rozpínavých tendencí chtěly také očistit germánskou rasu od ostatních, které považovaly za podřadné.⁵² Celkový Hitlerův válečný program popisuje Paul Johnson, zněl následovně: „*Především ovládnout samotné Německo a zahájit očišťovací proces doma. Za druhé, zničit versailleská ujednání a udělat z Německa vedoucí stát ve střední Evropě. Toho všeho mohl dosáhnout bez války. Za třetí, z této mocenské pozice zničit Sovětský svaz (válkou), aby se zbavil „líhně bacilů“, a kolonizací vytvořit spolehlivé ekonomické a strategické zázemí pro založení kontinentální říše, v níž Francie a Itálie by hrály úlohu pouhých satelitů. Ve čtvrté etapě by Německo získalo rozsáhlé koloniální panství v Africe a kromě toho velké zaoceánské loďstvo, čímž by se stalo jednou ze čtyř supervelmocí vedle Británie, Japonska a Spojených států. A nakonec, pro generaci, která nastoupí po jeho smrti, plánoval Hitler rozhodující střetnutí mezi Německem a Spojenými státy o světovou nadvládu“.*⁵³ Navenek ale musel Hitler vystupovat zcela jinak. V očích veřejnosti živil iluze, že mu jde pouze o zrovnoprávnění Německa s ostatními evropskými státy a zachování míru. Západní velmoci

⁴⁹ Tamtéž, s. 270.

⁵⁰ Tamtéž, s. 269.

⁵¹ Tamtéž, s. 270-271.

⁵² Pavel BĚLINA, Dagmar MORAVCOVÁ, *Kapitoly z dějin mezinárodních vztahů 1914-1941*, Praha 1998, s. 126.

⁵³ Paul JOHNSON, *Dějiny dvacátého století*, Praha 2008, s. 337.

těmto výrokům důvěřovaly a zároveň si byly jisti, že udrží Německo v mezích tradiční politiky a pojistí si ho sítí mezinárodních smluv.⁵⁴ Z počátku se navíc nacisté opravdu soustředili na vnitřní konsolidaci. K nejvýznamnějším událostem domácí německé politiky patřila tzv. Noc dlouhých nožů, během níž se v červnu roku 1934 Hitler vypořádal s vnitřními politickými nepříteli včetně jednotky SA, a stranický sjezd, který proběhl v roce 1935 v Norimberku. Zde byly přijaty rasové zákony namířené zejména proti Židům a vyzdvihující árijský původ. Na základě nich pak v listopadu roku 1938 ještě proběhla tzv. Křišťálová noc, při níž byly vypalovány synagogy, ničeny židovské obchody i byty.⁵⁵ Nacisté se také vypořádali s nepohodlnými umělci, které zavírali do koncentračních táborů, pálili jejich knihy na hranicích, nebo je dohnali k emigraci.⁵⁶

Svou rozpínavou zahraniční politiku započalo Německo sárským plebiscitem, ve kterém zvítězilo, a 7. března 1935 ho znovu připojilo ke svému území. Ihned po připojení odmítlo Německo Sársko odzbrojit, jak mu stanovovala Versailleská smlouva, avšak na základě Námořní dohody uzavřené s Británií navzdory Francii a Itálii, mu jeho první expanzivní akce vyšla.⁵⁷ Druhým o něco víc riskantním krokem bylo obsazení Porýní v březnu roku 1936. Toto území bylo po první světové válce demilitarizováno na základě Versailleské smlouvy a také smlouvou z Locarna z roku 1925. Hitler argumentoval tím, že smlouva z Locarna byla již porušena smlouvou o vzájemné pomoci mezi Sovětským svazem a Francií. Přesto se obával, že francouzské a belgické vojsko bude reagovat protiakcí a německá armáda byla v tomto případě připravena na ústup. Sám později přiznal: „*48 hodin po vpádu do Porýní bylo nejnapínavějším obdobím v mém životě*“.⁵⁸ Reakce francouzské vlády však byla bezzubá a omezila se jen na silná slova. Předala stížnost Společnosti národů, která odsoudila Hitlerův postup na zasedání v Londýně, účinnou reakci ale nepřinesla a nenásledovalo ani vyhlášení sankcí.⁵⁹ Taková zdrženlivá reakce byla pro Hitlera vítězstvím a znamenala pro něj nejen veliký růst popularity u německého národa. Dostal tím také jistotu, že agresivní postup je proti slabým demokraciím velice účinný.⁶⁰

⁵⁴ Pavel BĚLINA, Dagmar MORAVCOVÁ, Kapitoly z dějin mezinárodních vztahů 1914-1941, Praha 1998, s. 126.

⁵⁵ Helmut MÜLLER, Karl-Friedrich KRIEGER, Hanna VOLLRATH, *Dějiny Německa*, Praha 1995, s. 276-280.

⁵⁶ Tamtéž, s. 275.

⁵⁷ Paul JOHNSON, *Dějiny dvacátého století*, Praha 2008, s. 344.

⁵⁸ Helmut MÜLLER, Karl-Friedrich KRIEGER, Hanna VOLLRATH, *Dějiny Německa*, Praha 1995, s. 281.

⁵⁹ Pavel BĚLINA, Dagmar MORAVCOVÁ, Kapitoly z dějin mezinárodních vztahů 1914-1941, Praha 1998, s. 140.

⁶⁰ Helmut MÜLLER, Karl-Friedrich KRIEGER, Hanna VOLLRATH, *Dějiny Německa*, Praha 1995, s. 281.

Posun v zahraniční politice pak přinesly události mimo území Německa. Nejprve to byla agrese fašistické Itálie proti africké Habeši a později španělská občanská válka. Německo uznalo veřejně anexi Habeše a také se společně s Itálií vyslovalo pro uznání Frankovy vlády ve Španělsku. Mussolini do té doby stál spíše na straně Francie a nepočítal se spojenectvím s Německem, tyto události ale změnila jeho prvotní úsudek a tím došlo ke spojení obou fašistických ideologií.⁶¹

*„5. listopadu 1937 sdělil Hitler svým nejvyšším vojenským a zahraničně politickým poradcům, že může začít období aktivní expanze a že první na řadě je Rakousko a Československo“.*⁶² Poté, co se německý vůdce ujistil, že Mussolini nebude stát v cestě při připojení Rakouska k Německu, začal intenzivně tlačit na rakouskou vládu, aby se jejich součástí stali představitelé nacionálních socialistů a později dokonce, aby předali vládu do jejich rukou. Přes všechny splněné podmínky 12. března 1938 německé vojenské oddíly obsadily celé Rakousko. Rakouské obyvatelstvo to přivítalo s neskrývaným nadšením.⁶³ *„Připojením Rakouska se Hitler podstatně přiblížil k uskutečnění svého dalšího cíle, anexi Československa“.*⁶⁴

Německý vůdce s tímto cílem nechtěl otálet a hodlal Československo rozbít silou co nejdříve. K tomu ale potřeboval záminku. Navázal tedy na spolupráci s Konradem Henleinem, vedoucí osobností sudetských Němců, a započal politický nátlak, kterým chtěl vyvolat konflikt, na jehož základě by mohl vojensky zaútočit. Henlein předkládal československé vládě stále více nesplnitelných požadavků. Hitler tak mohl prohlašovat, že sudetští Němci jsou v Československu utlačováni a je potřeba je připojit do německé říše. Situace začala eskalovat, a proto se do ní museli zapojit i okolní mocnosti. Československo mělo vojenskou smlouvu s Francií a Sovětským svazem. Jakýmsi neutrálním delegátem se tedy stala Velká Británie, v jejímž čele stál Neville Chamberlain. Ten byl zároveň typickým představitelem politiky appeasementu, tedy politiky ústupků pro zachování míru. Hitler ho svými prohlášeními ujistil, že sudetské oblasti jsou pro něho posledním územním požadavkem a že dál bude usilovat o stávající mír. V očích Chamberlaina pak vypadalo právě Československo jako budoucí možný zdroj války, a proto se pokoušel domluvit odstoupení Sudet a smluvně zajistit nedotknutelnost zbytku československého území. Hitler však kladl stále větší nátlak a poukazoval, že své

⁶¹ Tamtéž, s. 281-282.

⁶² Paul JOHNSON, *Dějiny dvacátého století*, Praha 2008, s. 345.

⁶³ Helmut MÜLLER, Karl-Friedrich KRIEGER, Hanna VOLLRATH, *Dějiny Německa*, Praha 1995, s. 285-286.

⁶⁴ Pavel BĚLINA, Dagmar MORAVCOVÁ, Kapitoly z dějin mezinárodních vztahů 1914-1941, Praha 1998, s. 149.

územní nároky má i Polsko a Maďarsko. Chtěl rozbít celé Československo. Nakonec ale od svých nejkrajnějších úmyslů couvnul, jelikož si stále nebyl jistý, jestli by Francie se Sovětským svazem nepřišli Československu na pomoc. Konečným řešením se tedy stala Mnichovská konference, kterou zprostředkoval italský duce Benito Mussolini v noci z 29. na 30. září 1938. Tady se Velká Británie, Francie, Německo a Itálie domluvili na mírovém řešení krize a podepsali bez účasti československých zástupců dohodu, která Československu přikazovala odstoupit Německu veškerá území, která mají nad 50 % německého obyvatelstva. Hitler pak svůj původní plán, obsadit celé Československo, dovršil o půl roku později, kdy 15. března 1939 prezident Emil Hácha pod nátlakem podepsal prohlášení, že předává osud českého národa do rukou vůdce německé říše. Zároveň Slovensko vyhlásilo svůj vlastní stát a Maďarsko obsadilo zbytek Podkarpatské Rusi. O den později na našem území vznikl Protektorát Čechy a Morava.⁶⁵

⁶⁵ Pavel BĚLINA, Dagmar MORAVCOVÁ, Kapitoly z dějin mezinárodních vztahů 1914-1941, Praha 1998, s. 149-154.

3 Politická satira Osvobozeného divadla

Ve třicátých letech se tedy značně změnil politický a společenský obraz světa. Československo bylo zasažené hospodářskou krizí. Fašismus v Evropě nabýval na síle a radikalizovala se společnost. Tíživá mezinárodní i vnitřní situace začala mít vliv na tehdejší kulturu.⁶⁶ „Česká společnost se tehdy rozštěpila na velmi diferencovanou protifašistickou většinu a reakční menšinu, usilující o sblížení s totalitními fašistickými režimy. Zejména po nástupu nacismu se čeští spisovatelé velmi aktivně účastnili dobových zápasů a tato účast se buď přímo, nebo zprostředkovaně projevila i v jejich uměleckém díle“.⁶⁷ V období hospodářské krize se kulturní inteligence solidárně hlásila k dělnickým hnutím a proti zásahům státního aparátu při demonstracích nezaměstnaných. Nástup nacismu povzbudil pravicové skupiny k větší aktivitě, která se nejvíce projevovala v práci Národních listů, kde se seskupili autoři nesouhlasící s „levicovým“ uměním. Jejich nacionalistická kampaň podporovaná novinářskými provokacemi vrcholila pozdějšími demonstracemi mířenými i proti hrám Osvobozeného divadla.⁶⁸

Na začátku třicátých let, kdy Osvobozené divadlo slavilo obrovský úspěch s komedií *Golem*, rozhodli se Voskovec s Werichem k obratu na politicky orientovaná témata. Zapluli do nebezpečných vod politické satiry.⁶⁹ „Stále jasněji cítili potřebu zapojit umění do proudu politického boje. Uvědomovali si, že skutečnost plná konfliktů vyžaduje sjednocení společenských sil k tomu, aby se postavili proti blížící se katastrofě“.⁷⁰ Voskovec s Werichem zaujali protifašistické stanovisko, které dávali otevřeně najevo celá třicátá léta. Revue jako jejich základní útvar se tím však nezměnil. Politická účinnost byla obsažena hlavně v dialozích, narážkách, parodii a písňových textech.⁷¹ Humor hrál stále velmi důležitou roli, hlavně na vrstvy demokratického obecnstva působila komika dvojice V+W neodolatelně. Ve hrách autoři zachovali také lyrickou poezii, kterou uplatňovali zejména v písních s pomocí Jaroslava Ježka. Diváci, kteří přišli jejich divadelnímu humoru a poetismu na chuť, pak touto cestou často docházeli k pochopení a souhlasu s politickým sdělením, které hry obsahovaly.⁷²

⁶⁶ Barbara Teresa JANKOWSKA, *Divadelní dobrodružství Voskovce a Wericha*, Praha 2012, s. 113-114.

⁶⁷ Jan MUKAŘOVSKÝ, Zdeněk PEŠAT, Eva STROHSOVÁ, *Dějiny české literatury*, Praha 1995, s. 333.

⁶⁸ Tamtéž, s. 333-334.

⁶⁹ Michal SCHONBERG, *Osvobozené*, Praha 1992, s. 163-164.

⁷⁰ Barbara Teresa JANKOWSKA, *Divadelní dobrodružství Voskovce a Wericha*, Praha 2012, s. 114.

⁷¹ Jan MUKAŘOVSKÝ, Zdeněk PEŠAT, Eva STROHSOVÁ, *Dějiny české literatury*, Praha 1995, s. 434.

⁷² Jan BRABEC, František ČERNÝ, Eva ŠROMOVÁ, *Dějiny českého divadla*, Praha 1983, s. 302.

První politickou satirou byla hra *Caesar*, která měla premiéru 8. března roku 1932.⁷³ Autoři tím započali éru, během níž do pozadí revue vkládali aktuální společensko-politické události. Julius Fučík po premiéře hry napsal: „*Osvobozené už jen nerozesměje. Osvobozené bije. Už to není jen zábava. Už to bolí. A to bylo velmi dobře cítit na premiéře, když do bouřlivého smíchu a potlesku najednou zalehlo ticho. Ticho úžasu a zděšení, po němž následovalo ohmatávání ran těch, jimž byly zasazeny, a nadšený souhlas těch, jejichž jménem byly zasazeny. Neboť v tomto případě už nebije Osvobozené na všechny strany. Už poznává nepřítele*“.⁷⁴ Hlavním tématem většiny politických her bylo téma diktátora, což sloužilo jako hlavní smysl protifašistické satiry.⁷⁵ K tomu autoři přidávali do svých inscenací vždy aktuální problémy společnosti a politické události. Dokázali do her vložit prostor pro improvizaci a tím vytvořit možnost hry neustále aktualizovat. Stali se tím opravdovým politickým médiem, které reflektovalo dobu a svérázným způsobem informovalo své obecenstvo o nebezpečí, které se uprostřed Evropy utvářelo, zároveň také nastavovalo zrcadlo domácí společnosti a jejím nejvyšším představitelům. Divadlo se stalo hybnou silou kultury, která bojovala za svobodu a demokracii, i když si tím vysloužilo nejen podporu, ale také urážky a nesouhlas od pravicové části obyvatel. Od premiéry *Caesara*, mezi lety 1932-1938 uvedlo divadlo hry *Robin zbojník*, *Svět za mřížemi*, *Osel a stín*, *Slaměný klobouk*, *Kat a blázen*, *Vždy s úsměvem*, *Panoptikum*, *Balada z hadrů*, *Nebe na zemi*, *Rub a líc*, *Panorama 1927-1937*, *Těžká Barbora* a *Pěst na oko*.⁷⁶ Konkrétní způsoby promítání současných problémů a politických událostí ukáží v rozboru her *Osel a stín*, *Kat a blázen*, *Balada z hadrů*.

Svou činnost muselo divadlo ukončit v listopadu 1938, kdy jim byla odňata divadelní koncese výnosem Zemského úřadu.⁷⁷ Píša to komentoval slovy: „*Byla zničena scéna, která nejen v rámci našeho, avšak i cizího divadelnictví znamenala svébytný, jedinečný útvar, scéna, která tvořivě obohacovala tradici českého humoru a vtipu, na niž originálně navazovala...*“.⁷⁸ Byl to vrchol doby, která byla pro autory značně nejistá. Po Mnichovské dohodě byla Československá republika jen zbytkem demokratického území. Západní mocnosti bez našeho vědomí svým podpisem svolily k obsazení pohraničí. V případné válce, kdyby se tomuto rozhodnutí Československo postavilo, by zůstalo samo bez pomoci. Hitler sice sliboval, že to jsou jeho poslední územní nároky, ale tomu snad už nikdo nemohl věřit. Voskovec s Werichem

⁷³ Barbara Teresa JANKOWSKA, *Divadelní dobrodružství Voskovce a Wericha*, Praha 2012, s. 120.

⁷⁴ Julius FUCÍK, *Divadelní kritiky*, Praha 1984, s. 313-314.

⁷⁵ Jan BRABEC, František ČERNÝ, Eva ŠROMOVÁ, *Dějiny českého divadla*, Praha 1983, s. 302.

⁷⁶ Barbara Teresa JANKOWSKA, *Divadelní dobrodružství Voskovce a Wericha*, Praha 2012, s. 225-230.

⁷⁷ Barbara Teresa JANKOWSKA, *Divadelní dobrodružství Voskovce a Wericha*, Praha 2012, s. 212.

⁷⁸ Antonín Matěj PÍŠA, *Divadelní avantgarda: kritiky a referáty z let 1926-1941*, Praha 1978, s. 74-75.

se rozhodli republiku opustit a vycestovat do Spojených států amerických. Nebylo to sice jednoduché, protože republika byla ze všech stran obklíčena znepřátelenými státy, oběma se to i přes nemalé obtíže nakonec podařilo.⁷⁹

⁷⁹ František CINGER, *Smějící se slzy, aneb, Soukromý život Jana Wericha*, Praha 2013, s. 96-97.

4 Osel a stín

4.1 Námět a idea

Hra *Osel a stín* měla premiéru 13. října 1933 a dočkala se sto osmdesáti sedmi repríz.⁸⁰ Voskovec s Werichem v úvodu dramatu píše: „*Satira je kritika smíchem, jejímž rodištěm a nejpřirozenějším sídlem je město Kocourkov. Ve všech lidových i umělých literaturách byl stvořen Kocourkov jako zhuštěná karikatura naší planety a jejího obyvatelstva. Jedním z nejstarších Kocourkovů je Lukianova řecká Abdéra, město, kde soudce je vybírán z těch, kdo mají smysl pro spravedlnost, jsou poctiví a mají krásný tenor, protože pře jsou zahajovány zpěvní arií soudcovou. Jelikož však tyto tři přednosti se málokdy vyskytují současně, spokojují se Abdérští v praxi jen s nejdůležitější z nich a volí si soudce s krásným hlasem a hudebním sluchem, zavírajíce oči nad jeho smyslem pro spravedlnost. Takový je tón, kterým Lukian vypráví svou abdérskou anekdotu o oslu a jeho stínu*“.⁸¹ Z těchto úvodních poznámek by se dalo lehce usoudit, že námět si Voskovec s Werichem vypůjčili od starořeckého satirika Lukiana ze Samosaty a jeho anekdoty o oslovi a stínu. Michal Schonberg však upozorňuje, že autoři využili spíše Kryštofa Martina Wielanda a jeho díla *Dějiny Abderitů* a *Proces s oslím stínem*.⁸²

Anekdota o oslovi a stínu je situována do Abdéry, kam se vypravil zubař na trh, aby dostal peníze od kramářů za lékařské zákroky. Na cestu si najal osla, do jehož stínu se v poledním horku chce před sluncem schovat. Majitel osla ale za to žádá příplatek a tím vznikne spor o to, jestli je stín všech nebo je majetkem vlastníka předmětu. Hádká se dostane až před místního soudce a do věci se vloží advokáti toužící po zisku. Z původní malichernosti se stane velký proces. Rozuzlení přijde po nedopatření, při kterém je předmět sporu, osel, sněden. Tím zmizí i stín a dál se není o co hádat. Jaromír Pelc konstatuje: „*V + W zachovali Abdéru, zubaře i oslaře s jejich hádkou, soudní líčení a závěrečné zabití osla. Na této osnově postavili široce rozvedené podobenství o motivech a silách, které vedou k civilizačním problémům, a o konkrétní sociálně politické krizi Evropy roku 1933*“.⁸³

Drama je založené na událostech dějících se v Německu, kde se Hitler chopil moci a započal fašistický režim. Hlavní myšlenky jsou poukázání na teror takového režimu a mobilizace sil proti němu. Hra je zajímavá svou aktuální výmluvností a vrstvou narážek, které

⁸⁰ Jaromír PELC, *Zpráva o Osvobozeném divadle*, Praha 1982, s. 126.

⁸¹ Jiří VOSKOVEC, Jan WERICH, *Osel a stín: deset obrazů o lidech a pro lidi*, Praha 1961, s. 2.

⁸² Michal SCHONBERG, *Osvobozené*, Praha 1992, s. 202-203.

⁸³ Jaromír PELC, *Zpráva o Osvobozeném divadle*, Praha 1982, s. 126.

v ní hrají určující roli.⁸⁴ Kromě nemilosrdné politické karikatury je hra podle A.M. Píši také kritikou společnosti: „*Skvěle nasazuje výsměšné zrcadlo dnešní měšťácké smetánce, její lidské nicotnosti, bezduchosti a mravní prohnitosti, její milostné promiskuitě a rozvodové módě, jejím mondénním samičkám, vydržujícím si profesionální milence s atletickým bicepsem. Ale v groteskně pravdivém zrcadle této satiry se objevuje také nelidskost civilizace a průmyslové racionalizace, svůj díl dostávají justice, cenzura i lékařství, bulvární žurnalistika a senzacechtivý shon po vraždách*“.⁸⁵

4.2 Kompozice, fabule a postavy

Drama se odehrává v deseti obrazech o sevřené kompozici, která má jasný dramatický děj.⁸⁶ Dionýsův prolog společně s tanečnicemi uvede hru a představí hlavní postavy.⁸⁷ První obraz nám představuje život „hořejších deseti tisíc“. Jedenáct scén se odehrává v Hippodromově domě, ve kterém se slaví výročí Hippodroma a Hekatomby. Během všech scén se nám odkrývají vzájemné vztahy postav, kterým autoři určili měšťácké vlastnosti zmíněné A.M. Píšou.⁸⁸

Druhý obraz se odehraje na náměstí Abdéry, kde si místní kramářky a zelináři stavějí své stánky a připravují zboží k prodeji. V první scéně zmínění společně zpívají *Popěvek kramářů* a v dalších scénách rozebírají své životní problémy spojené s krizí, která město zasáhla. Objevuje se zde také postava nezaměstnaného, který je hladový a nemůže sehnat práci. Autoři tím odkazují na velkou hospodářskou krizi, která postihla Evropu. Ve čtvrté scéně se objevují Voskovec s Werichem v postavách Skočdopolise (oslař) a Nejezchleba (zubař), kteří zažehnou spor o vlastnictví stínu, do kterého se postupně zapojí celé město. Spor se totiž chopí dva političtí protivníci Hippodromos (zástupce lidu) a Kontokorentos (zástupce vlastníků). Obraz končí tím, že se hádka dostane k soudu a osel jako věc sporu je zabaven. To už si Skočdopolis s Nejezchlebem uvědomili, že kvůli takové malichernosti jsou teď pouhými aktéry politické pře.

Obrazy třetí a čtvrtý jsou zastoupeny písní *Když civilisace nebyla*, jejíž třetí refrén bude ještě několikrát během hry opakován. Poprvé se tak stane na konci pátého obrazu, který se odehrává v soudní síni. Tady se Hippodromos se Skočdopolem dostanou do úzkých, když vyjde

⁸⁴ Barbara Teresa JANKOWSKA, *Divadelní dobrodružství Voskovce a Wericha*, Praha 2012, s. 134.

⁸⁵ Antonín Matěj PÍŠA, *Divadelní avantgarda: kritiky a referáty z let 1926-1941*, Praha 1978, s. 55.

⁸⁶ Barbara Teresa JANKOWSKA, *Divadelní dobrodružství Voskovce a Wericha*, Praha 2012, s. 135.

⁸⁷ Jiří VOSKOVEC, Jan WERICH, *Osel a stín: deset obrazů o lidech a pro lidi*, Praha 1961, s. 5-8.

⁸⁸ Tamtéž, s. 9-33.

najevo, že ani jeden z nich nemá pro výkon svého povolání oficiální licenci. Jsou tím nuceni v soudním líčení pokračovat, ale spor už je opravdu pouze v rukou Kontokorenta s Hippodromem. Text v první polovině refrénu je satirou společnosti, zatímco druhá polovina je již přímým útokem na nacistickou propagandu:

„Národ volá: chceme práci!

Továrny se nevyplácí

V dolech se nefárá.

A v takové situaci

Zazní fanfára:

Že přišel

Spásonosný osel,

Už se věří oslovi,

Jen když nás ten osel

*Hlučně osloví“.*⁸⁹

Šestý obraz se odehrává v bytě Rekordikla, místního sportovce a krasavce, který je milencem Hekatomby (bývalé ženy Kontokorenta a nynější žena Hippodroma) a zároveň Synekdochy (nynější žena Kontokorenta). Hned v první scéně se odehraje dialog mezi Kontokorentem a Rekordiklem, který je narážkou na požár Říšského sněmu v Berlíně před volbami v Německu:

„KONTOKORENTOS: Výborně. A teď dávejte pozor: Až sem přijde (Nejezchlebos), skryjete ho do svítání. Před svítáním odvedete ho pod jakoukoliv záminkou do radnice. Namluvíte mu, co chcete. Třeba, že tam dostane peníze na odcestování. 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?

⁸⁹ Jiří VOSKOVEC, Jan WERICH, *Osel a stín: deset obrazů o lidech a pro lidi*, Praha 1961, s. 61-62.

KONTOKORENTOS: Ten bude dopaden jako žhář.

REKORDIKLES: To je trochu šílené.

KONTOKORENTOS: To je velice moudře vykombinováno. Počítejte a uvažujte. Abdéra je dneska Osel a Stín. Hippodromovi Stínaři a moji Oslaři stojíme proti sobě. Soud to nespraví. Občanská válka je jediné východisko. Ale já musím občanskou válku vyhrát dřív, než vypukne. Zítř ráno shoří radnice. Dopadený žhář je Hippodromův klient, představitel Stínařů. Kdo zapálil radnici? Stínaři. A já stojím nad spáleništěm a volám k Abdérským: To je znamení od bohů! Ted' nám nikdo nezabrání, abychom Stínaře nerozdrtili železnou rukou“.⁹⁰

Obraz pokračuje komickými scénami, ve kterých se vystřídají všechny hlavní postavy včetně Paprikida, vrchního soudce. Ten se zde od Nejezechleba, který vše od ostatních v úkrytu vyslechl, dozví několik udání zahrnujících korupci, nevěru, protistátní činnost a další. V následném obraze je zpívána píseň *Zlatá střední cesta*.

V obraze osmém Skočdopolis a Nejezechlebos zabijí osla. Kontokorentos a Hippodromos tím přicházejí o smysl, za kterým vedli své stoupence. Proto se společně domluví, že smrt osla utají, stáhnou ho z kůže a vystoupí před Abděřany v převlečení. Jejich spojením se spojí extrémní ideály pravice a levice, které podle V+W charakterizují skutečný fašismus. Nového Osla nazvou stvůrou, která vystoupí před davem:

„OSEL: Lide abdérský!

LID: Osel mluví!!

OSEL: Padněte na kolena a pozdravte mně zdvižením pravé ruky!

KONTOKORENTOS: Pryč je první Abdéra, Abdéra Oslova!

HIPPODROMOS: Pryč je druhá Abdéra, Abdéra Stínu!

OSEL: Nastává Třetí říše! Říše Osla a Stínu!

VŠICHNI: Heilos!

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

⁹⁰ Jiří VOSKOVEC, Jan WERICH, *Osel a stín: deset obrazů o lidech a pro lidi*, Praha 1961, s. 64.

*AMPLION: Mein Volk aus Abdera! 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!!*⁹¹

Touto scénou se autoři vysmívají Třetí říši a kultu osobnosti Adolfa Hitlera, jehož opravdový hlas vychází během představení z amplionu. V devátém obraze Nejezchlebos se Skočdopolem zpívají píseň *Bůh sud*, ve které je Adolf Hitler již přímo jmenován stejně jako italský duce Mussolini nebo rakouský nacista Dollfus. V posledním obraze Zakročí do dění bůh Dionýsos, který občany Abdéry přivede zpět k rozumu. Ti nakonec osla (vůdce) snědí.

4.3 Reakce dobové kritiky a společnosti

Reakce dobové kritiky byly velice příznivé a hra byla přijata bez výhrad. Hra měla dokonce ohlas i v zahraničí a dočkala se recenzí nejméně ve třech jazycích. O kladné německé recenze se staraly noviny patřící pražským Němcům, kteří měli v Praze dočasné působiště po útěku před Hitlerovým režimem.⁹² Michal Schonberg uvádí například recenzi Maxe Broda, který byl v té době divadelním kritikem deníku Prager Tagblatt: „*Smělost, která dosud byla spíš programem než skutečností tohoto divadla, se nyní uskutečňuje v řadě pestrých scén, závěrečný chór (dáte-li lidem chleba, nabudou zase rozumu) přináší aktuální umění velkého stylu a korunuje dílo, které je jasnější, jednoznačnější (a přitom veselejší) než dosavadní nejlepší dílo tohoto žánru – Žebrácká opera*“.⁹³ Zmiňuje také anglický článek v novinách The Central European Observer a také francouzské noviny Paris-Soir, kam napsal svou příznivou kritiku Louis Merlin.⁹⁴

Kladně se ke hře staví i A.M. Píša, který píše: „*Satirická komedie Osel a Stín, kterou uvedli s bouřlivým úspěchem, je už propracovaným dramatickým celkem a náleží k nejlepšímu, co jsme kdy v Osvobozeném divadle viděli*“.⁹⁵ B.T. Jankowska zmiňuje vyjádření Jindřicha Vodáka: „*Tak napadnout státníka Adolfa Hitlera, vtělit ho do zcepenělého 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...*“.⁹⁶

⁹¹ Tamtéž, s. 104.

⁹² Michal SCHONBERG, *Osvobozené*, Praha 1992, s. 214.

⁹³ Michal SCHONBERG, *Osvobozené*, Praha 1992, s. 214.

⁹⁴ Tamtéž, s. 214-215.

⁹⁵ Antonín Matěj PÍŠA, *Divadelní avantgarda: kritiky a referáty z let 1926-1941*, Praha 1978, s. 54.

⁹⁶ Barbara Teresa JANKOWSKA, *Divadelní dobrodružství Voskovce a Wericha*, Praha 2012, s. 142.

Že to bylo opravdu odvážné potvrdilo německé velvyslanectví, které ihned po premiéře začalo podávat diplomatické protesty. Nejprve se ohradilo proti zesměšňování Adolfa Hitlera a Třetí říše všeobecně. Žádali odstranění jména Hitlera a dalších narážek na německou politiku. Protestů se chopilo policejní ředitelství a hru zcenzurovalo. Nařídilo nepoužívat jméno Hitler a označení Třetí říše, také byl zakázán Hitlerův hlas z amplionu a některé pasáže písní.⁹⁷ Autoři na nařízení reagovali úpravami, říšského kancléře nazývali Adolf Kohos a Třetí říši změnili na Novou říši. Hitlerův hlas z amplionu nahradili českým překladem. Na dodržování těchto změn dohlížel policejní aparát, který docházel na namátkové inspekce. Podle Pelce hrozila divadlu pokuta padesáti korun v případě nedodržení.⁹⁸ Později se německé požadavky vystupňovaly až k úplnému zakázání hry, zuřivé výpady říšských listů dostávaly československá ministerstva stále pod větší tlak. Přesto nikdy k zákazu hry nedošlo.⁹⁹

Úspěch hry byl obrovský a zajistil divadlu stále vyprodaný sál. Autoři si diváky získali také tím, že do představení před oponou vkládali stále aktuální informace, a proto se hra stala jakýmsi médiem reagujícím na politický vývoj. Postupem času však autory neustálá příprava na tyto improvizací scény ve vypjaté atmosféře unavovala a rozhodli se napsat hru novou, na řadu přišel *Slaměný klobouk*.¹⁰⁰

⁹⁷ Jaromír PELC, *Meziválečná avantgarda a Osvobozené divadlo*, Praha 1981, s. 108.

⁹⁸ Jaromír PELC, *Meziválečná avantgarda a Osvobozené divadlo*, Praha 1981, s. 108.

⁹⁹ Tamtéž, s. 109.

¹⁰⁰ Michal SCHONBERG, *Osvobozené*, Praha 1992, s. 219.

5 Kat a blázen

5.1 Námět a idea

Voskovec s Werichem ve své předmluvě ke hře Kat a blázen uvedli: „*Psali bychom nejraději pro své divadlo divoké fantazie, bláznivé frašky a absurdní pohádky, neboť jsme přesvědčeni, že scéna byla vymyšlena proto, aby se na ní odehrávaly výjevy co nejméně všední a co nejvzdálenější toho, čemu jsme uvyklí říkat objektivní skutečnost. Bohužel žijeme v době, která se stala svými každodenními událostmi strašlivou konkurentkou tohoto ideálního divadla. Naše fantazie nestačí k vymyšlení scénária, jehož situace a postavy by obstály před situacemi a hlavními rolemi veřejného života z roku 1934. Bláznovství, krváky, komedie a absurdnosti se staly šedou skutečností a snad jen popisná hra, která by líčila třeba odpoledne v parku, nebo provoz poštovního úřadu ve Staré Pace, by působila dnes kouzlem bujné imaginace a pohádkové fantazie*“.¹⁰¹

Události roku 1934 byly poznamenány aktivizací společnosti v Československu. Po nástupu Hitlera k moci se začínají více projevovat čeští fašisté a svou rušnou činností začínají ohrožovat demokratický systém tehdejší republiky. Nejvýraznější osobnosti byli v té době Rudolf Gajda a Jiří Stříbrný, k nim se později přidávali členové nově vzniklého Národního sjednocení a také obyvatelé sudetských oblastí. Po vzoru Německa žádali také vládu silné ruky.¹⁰² Naproti tomu se stavěla většina české společnosti, ve které vládly protiněmecké nálady. Vedly je k tomu i informace od uprchlíků, kteří zde našli politický azyl, jakým způsobem nacistický režim zasáhl proti svým odpůrcům. Vyšly najevo skutečnosti o prvních zvěrstvech i koncentračních táborech. Češi tím byli doslova šokováni.¹⁰³

Autoři se ve hře otevřeně staví proti těmto fašizujícím tendencím, satíře vystavují fráze a pojmy s falešnými obsahy, na nichž radikální pravice stavěla svůj program.¹⁰⁴ Ústředním tématem je však proces vytvoření diktátora a jeho agresivní povahy. Dalšími motivy jsou také mládež, která propadla ideologii fašismu, střet generací nebo vznik kultu národních hrdinů.¹⁰⁵

¹⁰¹ Jiří VOSKOVEC, Jan WERICH, *Kat a blázen: satirická fantazie o 10 obrazech*, Praha 1934, s. 7.

¹⁰² Barbara Teresa JANKOVSKA, *Divadelní dobrodružství Voskovce a Wericha*, Praha 2012, s. 150.

¹⁰³ Michal SCHONBERG, *Osvobozené*, Praha 1992, s. 233.

¹⁰⁴ Jaromír PELC, *Zpráva o Osvobozeném divadle*, Praha 1982, s. 139.

¹⁰⁵ Michal SCHONBERG, *Osvobozené*, Praha 1992, s. 235.

5.2 Fabule, kompozice a postavy

Děj se odehrává ve vymyšleném Mexiku, které mělo připomínat tehdejší Střední Evropu.¹⁰⁶ Drama je konstruováno do deseti obrazů. Hra začíná prologem, ve kterém je představena legenda o dvou hrdinech, kteří padli za nové, lepší Mexiko. Prvním z hrdinů je Melichar Mahuleno, ten v době největšího útisku země veřejně urazil císaře a byl za to odsouzen ke stětí hlavy gilotinou. Druhým hrdinou je samotný kat Gaspar Rudůzo, který provedl popravu a poté, zděšen ze svého činu, se vrhl z cimbuří do moře.¹⁰⁷

Hned v prvním obraze ale vyjde najevo, že jsou oba hrdinové stále naživu. Kat Radůzo byl zřejmě moc líný na to, aby Mahulena popravil, a tak jsou spolu uzavřeni dvacet pět let na ostrově Svatého Pankráce, kam se dlouho nikdo neodvážil kvůli údajné tyfové epidemii. Z dialogu mezi hlavními hrdiny také vyjde najevo, že Mahuleno vlastně vůbec nepokřikoval na císaře, ale pouze reagoval na osobní nepříjemnou situaci výkřikem „Fuj!“. V tu chvíli se na ostrově objeví vůdčové dvou největších politických stran Don Blasco Ibane a Don Vasco Ibayo, kteří přijíždějí položit pamětní věnec na legendární místo popravu. Setkáním všech čtyř postav se ukáže, že legenda o národních hrdinech není pravdivá, Ibane na to reaguje větou: „*To je národní katastrofa*“.¹⁰⁸ V obraze druhém pak Radůzo a Mahuleno zpívají píseň *Co na světě vadí*.

Ve třetím obraze se ukáže pravdivý stav základů nové republiky. Je postavena na lžích. Doña Concepcion, označována za matku národa, která však ve skutečnosti s Mahulenem nic neměla, je ženou Dona Ibane. Jejich dcera Dolores, kterou prohlašují za dceru národa a chtějí ji provdat za Dona Ibayo, aby spojení vůdců s národem bylo úplné, však intriky svých rodičů odhalila a po hádce s nimi je vyhnána do kláštera Santa Concentracion. Poprvé se zde také objevuje postava jménem Don Baltazar Carierra. Ten se zprvu ukazuje jako bázlivý úředník, jenž měl před lety prsty v obvinění Melichara Mahulena. Tehdy křivě svědčil pod pohrůzkami bývalého režimu. Pod tlakem obou nynějších vůdců byl nucen odstranit důkazy, které by mohly prozradit faleš hrdinské legendy. Čtvrtý obraz je opět pod taktovkou hudby a písně *Svíta, probud' se, už svítá*. Také se v něm seznamuje s dalšími postavami. Don Cristobal Almara je putykář, který má za úkol vyzbrojit mládež pod příslibem, že ho Ibane a Ibayo přiberou do plánovaného triumvirátu. Dalším je Rodrigo Ibayo, syn Dona Ibayo, který již vystoupil

¹⁰⁶ Jiří VOSKOVEC, Jan WERICH, *Kat a blázen: satirická fantazie o 10 obrazech*, Praha 1934, s. 7.

¹⁰⁷ Jiří VOSKOVEC, Jan WERICH, *Kat a blázen: satirická fantazie o 10 obrazech*, Praha 1934, s. 9-13.

¹⁰⁸ Tamtéž, s. 22.

v úvodním prologu se svým proslovem k lidu. Zmíněnou písní vyznává svou lásku dceři Dona Almary.

V obraze dalším dojde k rozmišce v putyce U Dvou hrdinů mezi Radúzem a Mahulenem, kteří se ohánějí argumentem, že ve vlastní putyce nemusí platit, a Rodrigem s Almarou na druhé straně. Během šarvátky se dostaví Ibayo i Ibane a spiklenecky domlouvají s Almarou plán, jak budou pokračovat po návratu „hrdinů“. Vymyslí plán, že nechají oba hrdiny na oko vládnout, i když jen jako své loutky, a až bude lidu nejhůř, svrhnou je a stanoví svůj triumvirát. Okamžitě vyhlásí slavný návrat dvou znovunalezených hrdinů a stanoví jejich vládu.

Šestý obraz je plný intrik, krizí a nezdařených plánů. Nejprve Ibayo a Ibane připraví léčku na Dona Almaru, kterého nechají zatknout, aby se ho zbavili, protože po vyzbrojení mládeže mu došly peníze a nebyl již potřeba. Ve hře se píše:

„IBAYO: ...Almara už je na cestě, za chvíli ho máme v pasti. Diktátoři nám podepíšou zatykač...

CONCEPCION: A co je s Almarou?

IBAYO: S Almarou? Konec.

IBANE: To jsem ti neřekl, že už nemá peníze? Zbraně nakoupil...

IBAYO: ...mládež nám vyzbrojil, tak co s ním? “¹⁰⁹

Přijde mi zajímavé, že se nikdo v odborné literatuře nezmiňuje o podobnosti této scény s „Nocí dlouhých nožů“, kterou jsem zmiňoval v kapitole zahraniční politiky Německa. Především zatčení Ernsta Röhma, velitele, který vycvičil bojové jednotky SA, mi přijde velmi podobné s výše zmíněným dialogem. Nápadné jsou i data události a premiéry hry. „Noc dlouhých nožů“ proběhla 30. června 1934.¹¹⁰ Premiéra hry *Kat a blázen* byla 19. října téhož roku.¹¹¹ Vzhledem ke schopnostem autorů vkládat do her opravdu ty nejaktuálnější události, předpokládám, že to byl jeden z reálných motivů alespoň pro tento dialog.

Dalším plánem obou spiklenců je odstranění Radúza a Mahulena. K tomu využijí Carierru, kterého vydírají a dají mu za úkol oba hrdiny zabít. Carierra z toho téměř zešílí a

¹⁰⁹ Jiří VOSKOVEC, Jan WERICH, *Kat a blázen: satirická fantazie o 10 obrazech*, Praha 1934, s. 68.

¹¹⁰ Helmut MÜLLER, Karl-Friedrich KRIEGER, Hanna VOLLRATH, *Dějiny Německa*, Praha 1995, s. 276.

¹¹¹ Jaromír PELC, *Zpráva o Osvobozeném divadle*, Praha 1982, s. 140.

raději chce spáchat sebevraždu. Mahuleno s Radůzem narychlo vymyslí, že mu přání splní, předají mu diktátorské povinnosti, a to ho zahubí:

„*MAHULENO: Chcete umřít?*

CARIERRA: Chci.

RADŮZO: O nic se nestarejte, vládněte jako blázen i jako kat.

MAHULENO: Ničte, co se dá a čekejte, až národ dostane rozum. Ulehnete jednoho večera jako diktátor a probudíte se jako mrtvola.

RADŮZO dává mu svůj odznak a plášť: Takhle jste kat!

MAHULENO dává mu na hlavu svůj klobouk: A takhle jste blázen! To stačí“.¹¹²

Carierra ihned na to narazí na Rodriga, velitele vojenské gardy. Ten se na něho vrhne a Carierra ho snad ještě omylem probodne dýkou. V ten moment je jeho vývoj dokončen, stává se z něho vládce i velitel armády, vystoupí před lidem:

„*CARIERRA: Národe, Prozřetelnosti zlíbilo se postavit Nás v čelo národa. Kdo s námi nesouhlasí, je proti nám“.¹¹³*

V posledních obrazech vrcholí řádění nového diktátora, který pobije všechny spiklence, a nakonec zahubí i sám sebe po dialogu s vlastním stínem:

„*CARIERRA: ...Odsuzuji tě, rouhači a velezrádče, k trestu smrti.*

STÍN se směje: Bojíš se mne?

CARIERRA: Zabiji tě.

STÍN: Zkus to.

CARIERRA: Vidiš tu dýku?

STÍN: Držím ji v ruce a jsem ti k službám.

CARIERRA: Vidiš, že posloucháš. A teď se bodneš.

STÍN: A ty vykrváčíš.

¹¹² Jíří VOSKOVEC, Jan WERICH, *Kat a blázen: satirická fantasie o 10 obrazech*, Praha 1934, s. 88.

¹¹³ Tamtéž, s. 90.

*CARIERRA: Idiote. Probodne se, zavrávorá a padne“.*¹¹⁴

Součástí těchto obrazů jsou také tři písně. *Šaty dělaj člověka*, ve které se autoři zabývají tím, jakou moc šaty mají:

„...*Podle kabátu se svět měří*

*Lháři ve fraku každý věří...“.*¹¹⁵

Dále také skladba *Kat a blázen*, v níž je shrnuto, jakým způsobem vzniká osobnost diktátora:

„*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“.*¹¹⁶

Na úplný závěr hry zazní skladba *Hej rup*, v níž se odráží pozitivní přístup k aktuálním okolnostem, společnou prací se společnost z krize dostane.

5.3 Reakce dobové kritiky a společnosti

Hra byla nezaujatou kritikou přijata vesměs kladně, recenzenti se sice shodují na tom, že dramaticky není tak dokonalá jako předešlé hry a někde jim snad i scházela dřívější jiskra, přesto si získala podporu pro svůj antifašistický záměr.¹¹⁷ A.M. Píša však autorům vyčetl nedostatečně zaujatý postoj a také, že nedokázali přijít s vlastním řešením: „...*nadto první půle hry, kde satira na politické strany je leckdy až demagogicky přihrocena, dosvědčuje, že*

¹¹⁴ Jiří VOSKOVEC, Jan WERICH, *Kat a blázen: satirická fantazie o 10 obrazech*, Praha 1934, s. 105.

¹¹⁵ Jiří VOSKOVEC, Jan WERICH, *Kat a blázen: satirická fantazie o 10 obrazech*, Praha 1934, s. 96.

¹¹⁶ Jiří VOSKOVEC, Jan WERICH, *Kat a blázen: satirická fantazie o 10 obrazech*, Praha 1934, s. 107-108.

¹¹⁷ Michal SCHONBERG, *Osvobozené*, Praha 1992, s. 240-241.

nedovedou nebo nechtějí zaujmout jednoznačný postoj, takže nakonec hledají východisko a klad na jakési třetí frontě, na straně mládí, které je jim povšechným pomyslem, vzývaným s mystickou nejasností“.¹¹⁸ Úplně jiný názor na hru měla pravicově orientovaná část společnosti. Po uvedení hry zahájily ostrou kampaň proti Osvobozenému divadlu pravicové listy. Jaromír Pelc píše: „Recenze v *Národní politice*, *Národních listech* a v konzervativním časopise *Československé divadlo* interpretovaly kus jako drzou politickou manifestaci levice a shledaly v něm pohanu národa“.¹¹⁹ B.T. Jankowska zmiňuje kritiku Karla Engelmüllera, který autorům vyčítá zesměšňování vlasteneckých citů i národního hrdinství.¹²⁰

Na základech pravicové kritiky a kampaně proti této hře, kterou vyvolaly pravicové deníky, proběhla 30. října v Osvobozeném divadle událost, která potvrdila trefnost nové hry. Skupina studentů toho večera vyvolala během představení protesty, které přešly až k výtržnostem a demonstracím.¹²¹ Michal Schonberg uvádí záznam události, která vyšla v Lidových novinách. Zde se píše, že hru přerušily výkřiky a to zejména, když se na jevišti objevilo autorské duo V+W. Na druhou stranu prý také bylo zřejmé, že se o akci vědělo dopředu a k zakročení byla připravena policie, která musela z představení některé výtržníky vyvézt.¹²² Akce, kterou uspořádali studenti, mezi nimiž byli někteří v černých košilích, rozpoutala několikadenní pří mezi demokratickým tiskem, hájícím politickou neutralitu hry, a pravicovými deníky. Pravicový tisk, mezi kterým vyčnívaly hlavně *Národní listy*, tvrdil, že akce nebyla plánovaná a reakce publika byla naprosto spontánní. Stále se tu opakovala tvrzení, že hra je útokem na vlastenectví a národní tradice.¹²³ Proti tomu asi nejlépe vystoupil článek Jiřího Černého v časopisu *Přítomnost*, který uvádí Schonberg. Autor zde uvedl důvody, proč událost nemohla být spontánní. Zmiňoval zde například, jak je zvláštní, že nějaký pán zakoupil na představení sto padesát lístků a pak je rozdál mladým lidem, protože nakonec nemohl dorazit. Dále také zmínil, že výtržníci měli s sebou na představení páchnoucí kapsle, nádoby naplněné smradlavým obsahem nebo také dětské trumpety, což jen dokládá připravenost akce.¹²⁴

Fašizující část společnosti celou kampaní proti divadlu sice nedocílila zrušení hry, ale podařilo se jí alespoň docílit atmosféry strachu, kvůli které měli Osvobození menší příjmy.¹²⁵

¹¹⁸ Antonín Matěj PÍŠA, *Divadelní avantgarda: kritiky a referáty z let 1926-1941*, Praha 1978, s. 58.

¹¹⁹ Jaromír PELC, *Zpráva o Osvobozeném divadle*, Praha 1982, s. 145.

¹²⁰ Barbara Teresa JANKOWSKA, *Divadelní dobrodružství Voskovce a Wericha*, Praha 2012, s. 154.

¹²¹ Michal SCHONBERG, *Osvobozené*, Praha 1992, s. 243.

¹²² Tamtéž.

¹²³ Michal SCHONBERG, *Osvobozené*, Praha 1992, s. 245-246.

¹²⁴ Tamtéž, s. 250.

¹²⁵ Tamtéž, s. 254.

Rozdělení společnosti nabývalo na rozměrech a také na agresivitě, přesto se scéna Osvobozeného divadla držela své cesty a pomocí svých her se snažila publikovat vlastní pohled na společenské dění. Nejlépe události doby po vydání hry *Kat a blázen* dokumentovali sami autoři, kteří do předmluvy hry dopsali následující slova: „*Pod záminkou, že tato hra uráží národní cítění, památku padlých za svobodu národa (!), a vůbec vše, co je každému vlastenci nejsvětější (!), ozvali se svorně právě ti, kteří si z nacionalistických frází ušili parádní frak a kteří se bezpochyby v naší hře poznali. Neprotestuje ani jeden skutečný národní hrdina*“.¹²⁶

Uklidnit situaci se pak Osvobození v roce 1935 pokoušeli napsáním her *Vždy s úsměvem* a *Panoptikum*. Štvanice proti divadlu ale neustala, pokračovaly novinářské kampaně i osobní útoky. Autoři, přetíženi útoky, ale i dramatickou a filmovou prací, se tak rozhodli, že Osvobozené divadlo uzavřou.¹²⁷ Nebyl to však úplný konec divadla. Na obranu Osvobozených vystoupilo mnoho významných spisovatelů třicátých let, patřili k nim například bratři Čapkovi, V. Nezval, I. Olbracht nebo V. Vančura. Ti se pokusili vyburcovat dvojici V+W, aby svou scénu co nejrychleji obnovili a ve své práci pro českou společnost pokračovali. To se podařilo, Osvobození se sice nemohli vrátit do divadla U Nováků, které mezitím obsadil jiný operetní soubor, ale nastěhovali se alespoň do menšího divadelního sálu Rokoko. Divadlu změnili název na Spoutané divadlo.¹²⁸

¹²⁶ Jiří VOSKOVEC, Jan WERICH, *Kat a blázen: satirická fantazie o 10 obrazech*, Praha 1934, s. 8.

¹²⁷ Barbara Teresa JANKOWSKA, *Divadelní dobrodružství Voskovce a Wericha*, Praha 2012, s. 171.

¹²⁸ Tamtéž, s. 174-175.

6 Balada z hadrů

6.1 Námět a idea

V nové hře, která měla premiéru 28. listopadu 1935, se autoři odrazili od života a díla francouzského básníka z patnáctého století Francoise Villona.¹²⁹ Jeho Velký testament a verše v něm obsažené se staly hlavními motivy celé hry. Za nejzákladnější verš, který tvořil ideologický základ, sami autoři v předmluvě označili tento:

„Nuzota z lidí lotry činí

A vlky z lesů žene hlad“¹³⁰

Na vzoru Villonova života divadlo předvedlo bezmocnost jednotlivce, který se odhodlá vystoupit proti tradičním zvykům a obvyklému jednání. Ukazují také, že umělci, kteří se odvážili říkat pravdu, byli často vyloučeni ze společnosti a museli se tak životem nuzně protloukat.¹³¹

Do hry autoři zasadili skutečné události ze života básníka. Zejména Jiří Voskovec pečlivě studoval veškerý dostupný materiál, aby pak nabyté znalosti mohl promítnout do struktury hry.¹³² Nicméně v předmluvě autorská dvojice uvádí, že s historickými fakty zacházejí volně, protože není jejich cílem psát historické reportáže, ale satirické hry, které se opírají o historické analogie. Dále také uvádějí, že si za téma vybrali nejméně jasnou historii básníkovy života, milostnou epizodu s Catherine de Vausselles.¹³³

Voskovec s Werichem vložili děj do středověku, do doby, kdy končila stoletá válka, která naprosto rozvrátila tehdejší hospodářský život. V tom viděli analogii s jejich současnou dobou. Do satirického pozadí opět vložili aktuálnost problémů. B. T. Jankowska píše: *„Je tu zřejmá aktuálnost zmiňovaných problémů skrytá pod maskou historie. V hitlerovském Německu hořely hranice knih, básníci a spisovatelé se ocitali v koncentračních táborech nebo v emigraci. Na základě středověké balady ukázali dramatikové nejaktuálnější záležitosti a události“*.¹³⁴

¹²⁹ Jaromír PELC, *Meziválečná avantgarda a Osvobozené divadlo*, Praha 1981, s. 132.

¹³⁰ Jiří VOSKOVEC, Jan WERICH, *Hry Osvobozeného divadla*, Praha 1958, s. 150.

¹³¹ Barbara Teresa JANKOWSKA, *Divadelní dobrodružství Voskovce a Wericha*, Praha 2012, s. 176.

¹³² Michal SCHONBERG, *Osvobozené*, Praha 1992, s. 294.

¹³³ Jiří VOSKOVEC, Jan WERICH, *Hry Osvobozeného divadla*, Praha 1958, s. 149.

¹³⁴ Barbara Teresa JANKOWSKA, *Divadelní dobrodružství Voskovce a Wericha*, Praha 2012, s. 178.

6.2 Fabule, kompozice a postavy

Balada z hadrů je konstruována v patnácti obrazech. Byla napsána ve dvou časových rovinách, přičemž první a poslední obraz se odehrály v současnosti a hlavní část byla vložena do Paříže roku 1455. Celé to bylo pojato jako jakási hra ve hře, čehož dosáhli tím, že se současné postavy oblékly kvůli zimě do historických kostýmů. Paralela prvního obrazu se současností divadla spočívala v projevech hospodářské krize, což byla hlavně nezaměstnanost a také, že mnoho lidí nemělo domov. Postavy jako žebračka, prostitutka, nezaměstnaní, herec a student žijící bez domova se sešly v cihelně. Herec měl s sebou z divadla několik kostýmů, které nabídl ostatním, aby se zahřáli. Tím se začíná odehrávat hlavní část hry ve středověké Francii.¹³⁵

V dalších obrazech se nám nejprve představí básník Villon v dialogu s purkmistrem. Ten básníkovi doporučuje, aby přestal psát své pamflety proti vrchnosti. Villon mu odpovídá:

*„VILLON: ...Věšte si básníky a palte knihy. Shoří jen papír, ale pravda z těch knih vám zpřeráží hnáty“.*¹³⁶

Villon je zamilovaný do prostitutky Kateřiny. Ta ale tráví noci u purkmistra, nejvyššího představitele města Paříže. Společně se potřebují básníka zbavit, protože svými básněmi bouří lid proti vrchnosti. Chtějí pro to využít lásky, kterou Villon cítí ke Kateřině, ona ji ovšem neopětuje, ale pouze si s ním pohrává. Během noci u purkmistra dojde také k loupeži. Tu má na svědomí Filip, pasák Kateřiny, který s její pomocí ukradl purkmistrovi několik vaků s penězi. Kateřina purkmistrovi namluví, že jeden z lupičů ji připomínal Villona.

Šestý obraz nám představí postavy Georgese a Jehana. Georges je v tu chvíli uvězněn na pranýři za zpívání pobuřující písně a kolem něj prochází ponocný Jehan hlásit noční čas. Oba k sobě najdou cestu díky společnému názoru proti vrchnosti. Jehan Georgese osvobodí, a dokonce do pranýře zavrou té noci purkmistra v noční košili, hledajícího na náměstí lupiče svých peněz. M. Schonberg vidí v této scéně paralelu s pranýřováním dvojice V+W od pravicového tisku a fašizující společnosti.¹³⁷ Obraz končí ústřední písní celé hry *Hej, pane králi...*, obsahující text s hlavními verši:

„...Hej, křečkové a bařtipáni,

¹³⁵ Jiří VOSKOVEC, Jan WERICH, *Hry Osvobozeného divadla*, Praha 1958, s. 153-167.

¹³⁶ Jiří VOSKOVEC, Jan WERICH, *Hry Osvobozeného divadla*, Praha 1958, s. 166.

¹³⁷ Michal SCHONBERG, *Osvobozené*, Praha 1992, s. 299.

Je čas, budeme účtovat,

Pánové, sami jste tím vinni,

Že bída z lidí vlky činí,

Že nás proti vám vede hlad“.¹³⁸

Další obrazy hry se odehrávají nejprve v taverně U Šišky, kde je představen pařížský prevot, jehož Villon lehce uplatí před svým zatčením. K tomu použil peníze, které před tím vyhrál v kartách proti zlodějovi Filipovi. Dál se děj přesune k purkmistrovi domů, kde se prevot a purkmistr domluví na nutnosti vyprovokovat Villona k trestnému činu, aby ho mohli potrestat. Jejich iniciativu mezitím přebral Filip. Shodil Villona z mostu do řeky a přišel jeho smrt oznámit k purkmistrovi. Jehan ale básníka zachránil, proto Villon mohl, ač blouznící, odhalit pravé úmysly Kateřiny, kterou nachytl společně s Filipem u purkmistra. V té chvíli se objevil také prevot a Villona zatkl za uražení purkmistra a slečny Kateřiny. Jako trest mu udělil padesát ran veřejně pod okny domu Kateřiny. Poté před oponou vystoupí Jehan a Georges s písní *Tři košile děda Nezamysla*, odrážející politický vývoj Benita Mussoliniho a aktuální napadení Habeše italskými fašisty:

„...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,

Ted' to teprve jasně vidí,

Že árijce židi šidi

A národ to odpykal. ...

Tak dědeček jede

Do Eritreje.

V Habeši černá košile

¹³⁸ Jiří VOSKOVEC, Jan WERICH, *Hry Osvobozeného divadla*, Praha 1958, s. 188.

Teprv sluší roztomile,

Nazemysl si v ní kluše

Civilizovat něguše ...“¹³⁹

V posledním obraze se potrestaný Villon potlouká po ulici a narazí na Filipa. Dojde k šarvátce, při níž básník Filipa zabije. Ze tmy se vynoří Kateřina, purkmistr a prevot, kteří konečně chytili Villona při činu a mohou ho odsoudit za vraždu. Jeho buřičským textům je konec, protože vrahovi přeci nikdo nevěří. Hra se tím ocitá zpět v současnosti, kde v cihelně původní postavy rozebírají odehrané drama:

„HLÍDAČ: Proč jste si vybrali takového hrdinu? Vždyť je to zloděj! Vagabund a vrah!

PURKMISTR: Už jsem to jednou říkal: Účel hry, nyní i kdykoliv, byl a jest představit jaksi životu zrcadlo.

GEORGES: Správně slova kladete. Starý Shakespeare mluvil pravdu. A my bychom chtěli, aby publikum v zrcadle té hry našlo viníka.

JEHAN: Kdo je lump? Ten Villon, který kradl a loupil a nakonec musel vraždit, aby se bránil, nebo jsou lumpi ti, kteří ho donutili krást, loupit a vraždit jen proto, že chtěl víc, než směl, víc než panstvo dovolilo?

FILIP: Já hrál roli lumpa a vyděrače. Je v pořádku, co se mi stalo.

KATEŘINA: Já byla horší, já lhala v lásce, kde se tak snadno věří, a pro peníze.

PREVOT: A já hrál malého padoucha? Cožpak já směl zavírat lidi? Mne měli zavřít! A nadlouho, až zhubnu.

ŽEBRAČKA: Já jsem sice byla chudá, bezmocná, ale neměla jsem to trpět.

PURKMISTR: Prominete, ale nejšpatnější roli jsem přece jenom hrál já. Já byl korupčník a já patřím na pranýř.

GEORGES: Patříte tam všichni, protože jste bránili žít básníkovi a udělali z něho vraha, za to, že první dal znamení k boji“¹⁴⁰

¹³⁹ Jiří VOSKOVEC, Jan WERICH, *Hry Osvobozeného divadla*, Praha 1958, s. 245-246.

¹⁴⁰ Jiří VOSKOVEC, Jan WERICH, *Hry Osvobozeného divadla*, Praha 1958, s. 252-253.

6.3 Reakce dobové kritiky a společnosti

Balada z hadrů měla premiéru v souboru pod novým názvem Spoutané divadlo, které mělo svou scénu v divadle Rokoko na Václavském náměstí. Bylo o hodně menší a pojmulu tedy mnohem méně diváků. Během pauzy, při níž soubor nefungoval, přišli sice o taneční skupinu, ale podařilo se poskládat původní herecké obsazení. Ježek také dokázal uzpůsobit svůj orchestr, který se vměstnal na jednu stranu jeviště.¹⁴¹

Kritici přijali hru velmi pochvalně a neuváděli žádné větší nedostatky. Julius Fučík ve své kritice napsal: „*Balada z hadrů je dramaticky nejpevnější a nejvyspělejší ze všeho, co V+W vytvořili, a víc: je skutečným dramatem*“.¹⁴² Výjimkou byl podle Schonberga A.M. Brousil, který zastával názor, že divadlo nedosahuje úrovně, které mělo v sále U Nováků, a že ho velmi poznamenalo omezení orchestru a odchod tanečnic.¹⁴³ Kladnou kritiku doprovází i veliká obliba u publika. Hra dosáhla celkem 245 repríz, což souboru umožnilo hned na jaře návrat do divadla U Nováků, kde mezitím zkrachoval dočasný nájemce.¹⁴⁴ Tady autoři přistoupili k malé úpravě hry. Píseň *Tři košile děda Nezamysla* nahradila nová skladba *Táta míru*.¹⁴⁵ Voskovec s Werichem tím potvrdili svou politickou angažovanost a schopnost reagovat na nové politické dění. V té době totiž již nebyl aktuální útok Itálie na africkou Habeš, ale demilitarizace Porýní hitlerovským Německem. Naráželi zde také na Hitlerovy projevy, ve kterých se dušoval, že chce za každou cenu uchovat mír. M. Schonber uvádí text písně:

„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,

¹⁴¹ Michal SCHONBERG, *Osvobozené*, Praha 1992, s. 291-292.

¹⁴² Julius FUČÍK, *Divadelní kritiky*, Praha 1984, s. 342.

¹⁴³ Michal SCHONBERG, *Osvobozené*, Praha 1992, s. 301-302.

¹⁴⁴ Jaromír PELC, *Zpráva o Osvobozeném divadle*, Praha 1982, s. 166.

¹⁴⁵ Michal SCHONBERG, *Osvobozené*, Praha 1992, s. 306.

Nemáte poněti,

Naučí obsluhovat děla

Šestinedělky i děti.

Co je v jeho moci,

Pro mír učiní

Pro mír začne třeba válku

V Porýní“¹⁴⁶

Osvobození se tím vrátili v plné síle, s chutí bojového rázu. Svými politickými názory a společenskými postoji se zařadili k tzv. kulturní levici. Jejich vliv na veřejnost byl i díky dobré informovanosti nevídaný. Stali se idoly pro větší část pražské mládeže a opětovným terčem nenávisti ze strany ultranacionalistických sil.¹⁴⁷

¹⁴⁶ Tamtéž, s. 306-307.

¹⁴⁷ Michal SCHONBERG, *Osvobozené*, Praha 1992, s. 310.

7 Závěr

Cílem práce bylo přiblížit tvůrčí činnost Jiřího Voskovce a Jana Wericha v meziválečném období třicátých let dvacátého století. Zasadit jejich dramatickou činnost do kontextu avantgardního umění a kulturně-politických událostí. Primárně jsem se zaměřil na souvislosti satiricky laděných politických her Osvobozeného divadla a historického pozadí. Odhaloval jsem způsoby reakce divadla na společenskou realitu, vyhledával politické motivy, které autoři vkládali do svých her a dále je analyzoval. Dále jsem zkoumal a rozebíral reakce dobové kritiky i společnosti na uvedené divadelní hry.

V teoretické části jsem představil autorské duo V+W, hrozbu nacismu nebo fašizující společnosti a umělecké působení avantgardy, která po první světové válce byla v Československu hlavní hybnou silou kulturního života. Svým působením propagovala akci, život, umění improvizace a stavěla se do opozice přežitých pořádků z doby před válkou. Osvobozené divadlo vzniklo z potřeby propagovat avantgardní myšlenky také na jevišti. Od roku 1927 si tento soubor podmanili Voskovec s Werichem a svými revue se zařadili k nejoblíbenějším divadlům v Praze. Ve třicátých letech Osvobození začali reagovat na politické dění v Československu a okolních státech. Jejich politická satira se stala médiem, jímž varovali společnost.

V praktické části jsem rozebíral hry *Osel a stín*, *Kat a blázen*, *Balada z hadrů*, na nichž jsem konkrétně ukazoval, jakým způsobem své varování předkládali. Revuální forma a humor v ní obsažený zůstal, ale hlavní motivy byly skutečným odrazem reality. Některé byly dokonce přímým odkazem na konkrétní události, které se odehrály většinou v nacistickém Německu. Důkazem toho, že autoři byli opravdu trefní, byl sílící tlak německé cenzury i pravicově orientované části československého obyvatelstva. Osvobozené divadlo bylo trnem v oku všem nacistům i fašistům a jejich tvorba vyvolávala horlivé diskuze, konflikty i šarvátky.

Studiem kulturně-společenského kontextu a politické satiry Osvobozeného divadla jsem pochopil, že doba byla politicky velmi složitá a otevřeně eskalovala také v umění. Většina nejvýznamnějších umělců uzpůsobila svou tvorbu k politickým cílům. Osvobozené divadlo bylo svou diváckou základnou velmi vlivné médium s velkým dosahem. Svými otevřenými názory stálo v první linii, šlo do boje proti nebezpečí a hájilo demokratické základy republiky.

8 Seznam literatury

BĚLINA, Pavel – MORAVCOVÁ, Dagmar, *Kapitoly z dějin mezinárodních vztahů 1914-1941*, Praha 1998.

BRABEC, Jan – ČERNÝ, František – ŠROMOVÁ, Eva, *Dějiny českého divadla*, Praha 1983.

CINGER, František, *Smějící se slzy, aneb, Soukromý život Jana Wericha*, Praha 2013.

EMMERT, František, *Průvodce českými dějinami 20. století*, Brno 2012.

FUČÍK, Julius, *Divadelní kritiky*, Praha 1984.

HONZL, Jindřich, *Roztočené jeviště*, Praha 1925.

JANKOVSKA, Barbara, Teresa, *Divadelní dobrodružství Voskovce a Wericha*, Praha 2012.

JOHNSON, Paul, *Dějiny dvacátého století*, Praha 2008.

MUKAŘOVSKÝ, Jan – PEŠAT, Zdeněk – STROHSOVÁ, Eva, *Dějiny české literatury*, Praha 1995.

MÜLLER, Helmut – KRIEGER, Karl, Friedrich – VOLLRATH, Hanna, *Dějiny Německa*, Praha 1995.

MÜLLER, Vladimír, *Na počátku byla Vest Pocket Revue*, Divadelní noviny, ročník 10, 1967, č. 19/20, str. 3.

OLIVOVÁ, Věra, *Dějiny první republiky*, Praha 2000.

PELC, Jaromír, *Meziválečná avantgarda a Osvobozené divadlo*, Praha 1981.

PELC, Jaromír, *Zpráva o Osvobozeném divadle*, Praha 1982.

PÍŠA, Antonín, Matěj, *Divadelní avantgarda: kritiky a referáty z let 1926-1941*, Praha 1978.

SCHONBERG, Michal, *Osvobozené*, Praha 1992.

VOSKOVEC, Jiří – WERICH, Jan, *Hry Osvobozeného divadla*, Praha 1958.

VOSKOVEC, Jiří – WERICH, Jan, *Kat a blázen: satirická fantazie o 10 obrazech*, Praha 1934.

VOSKOVEC, Jiří – WERICH, Jan, *Osel a stín: deset obrazů o lidech a pro lidi*, Praha 1961.