

UNIVERZITA JANA AMOSE KOMENSKÉHO PRAHA

**MAGISTERSKÉ KOMBINOVANÉ
STUDIUM**

2011 – 2013

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Jaroslava Honcová

Osvobozené divadlo v reflexi soudobého tisku

Praha 2013

Vedoucí diplomové práce: PhDr. František Zborník

JAN AMOS KOMENSKY UNIVERSITY PRAGUE

**MASTER COMBINED (PART TIME)
STUDIES**

2011 - 2013

DIPLOMA THESIS

Jaroslava Honcová

**The Liberated Theatre within the reflection of the
contemporary press**

Prague 2013

The Diploma Thesis Work Supervisor: PhDr. František Zborník

Prohlášení

Prohlašuji, že předložená diplomová práce je mým původním autorským dílem, které jsem vypracoval(a) samostatně. Veškerou literaturu a další zdroje, z nichž jsem při zpracování čerpal(a), v práci řádně cituji a jsou uvedeny v seznamu použitých zdrojů.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v univerzitní knihovně.

V Praze dne

Jméno autora/ky

Poděkování

Chtěl(a) bych poděkovat vedoucímu své diplomové práce, PhDr. Františku Zborníkovi, za vstřícnou spolupráci při realizaci této práce.

Anotace

Diplomová práce se zabývá Osvobozeným divadlem v reflexi soudobého tisku. Je pojata teoreticky; poznatky z odborných textů jsou konfrontovány s informacemi z prvorepublikových periodik. Vývoj Osvobozeného divadla i jeho čelních představitelů je analyzován na pozadí kulturního i politického klimatu vytyčeného období. Na základě použitých primárních pramenů je provedena klasifikace jednotlivých periodik, zaznamenán jejich názorový a kritický hodnotící vývoj v kontextu Osvobozeného divadla.

Klíčové pojmy

Analýzy primárních pramenů, apolitické hry, avantgarda, divadelní režie, divadelní výprava, dobový tisk, herecké osobnosti, hry s politickým kontextem, Osvobozené divadlo.

Annotation

The Diploma thesis deals with the Liberated Theatre within the reflection of the contemporary press. Its conception is theoretical; the findings from the expert texts are confronted with information from the periodicals from the era of the First Republic. Development of the Liberated Theatre and of its main representatives has been analysed on the background of the cultural and political climate of the given period. Classification of the individual periodicals has been carried out on the basis of the used primary sources; their opinion- and critical-assessing development has been recorded within the context of the Liberated Theatre.

Key words

Apolitical plays, avant-garde, contemporary press, Liberated Theatre, personalities of actors, plays with political context, primary sources analyses, theatre direction, theatre staging.

OBSAH

ÚVOD	8
1 ČESKOSLOVENSKO V HISTORICKÝCH A KULTURNÍCH SOUVISLOSTECH V LETECH 1918-1939	10
2 OSOBNOSTI OSVOBOZENÉHO DIVADLA	19
2.1 Režiséři Osvobozeného divadla	20
2.2 Scéna Osvobozeného divadla.....	24
2.3 Pohyb v Osvobozeném divadle.....	27
2.4 Hudba v Osvobozeném divadle	30
2.5 Herci Osvobozeného divadla	35
3 VZNIK A VÝVOJ OSVOBOZENÉHO DIVADLA	45
4 HRY OSVOBOZENÉHO DIVADLA	52
4.1 Honzlovy hry	53
4.2 Apolitické hry Voskovce a Wericha.....	55
4.3 Politické hry Voskovce a Wericha.....	63
ZÁVĚR	74
SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ	77
SEZNAM PŘÍLOH	86

ÚVOD

Diplomová práce se zabývá Osvobozeným divadlem v reflexi soudobého tisku. Činnost tohoto avantgardního divadla odráží kulturní a politické události v československém i mezinárodním kontextu ve dvacátých a třicátých letech 20. století. K produkci Osvobozeného divadla se pravidelně vyjadřovala celá řada soudobých periodik, kterých práce využívá k sestavení obrazu této divadelní scény, jak byla prezentována prostřednictvím různých deníků a časopisů v očích čtenářů. Při výběru tématu diplomové práce bylo přihlédnuto ke skutečnosti, že představitelé divadla i navzdory dramatickým okolnostem nepolevili v úsilí a své necenzurované názory zakomponovali do satiricky laděných her. Obdobné umělecké snahy jsou v současném českém prostředí vlivem popularizace a masovosti kultury zastoupeny spíše ojediněle.

Cílem diplomové práce je na základě osvojených teoretických znalostí z oboru mediální komunikace vyhledat dostatek primárních zdrojů, a ty následně využít k mediální reflexi a jejímu zhodnocení. V období první republiky vycházela celá řada periodik, z nichž některá patřila politickým subjektům a reflektovala příslušná stanoviska. Při analýze obsahu použitých tiskovin vyjadřujících se k tvorbě Osvobozeného divadla je možné zaznamenat, jaké postoje zaujímala jednotlivá tištěná média, jejich myšlenkovou konstantnost či proměnnost.

Práce je členěna do čtyř kapitol. První kapitola nastiňuje vývoj Československé republiky od vzniku v roce 1918 až po vyhlášení protektorátu v roce 1939. Rozebírá důležité historické události, které se odrazily v kulturních kruzích a předurčily vývoj jednotlivých divadelních scén (odklon od politické i společenské izolace Rakouska-Uherska, proudění nových moderních směrů do oblasti umění, období hospodářské krize, nástup fašismu). Historické okolnosti podmínily vznik a následnou činnost Osvobozeného divadla, z tohoto důvodu byly začleněny do koncepce práce.

Druhá kapitola se zaměřuje na významné osobnosti Osvobozeného divadla. Je dělena do pěti podkapitol: režie, scénografie, choreografie, hudba a herecké osobnosti, přičemž nejvíce prostoru je vyhrazeno předním představitelům této umělecké scény (Jindřich Honzl, Jaroslav Ježek, Jan Werich, Jiří Voskovec). Na jejich profesní životopis je nahlíženo z pohledu jejich sepjetí s érou Osvobozeného divadla.

Třetí kapitola se zabývá vznikem samotného divadla od úplného počátku v roce 1923, kdy skupina studentů z konzervatoře pod vedením režiséra Jiřího Frejky upoutala svým netradičním pojetím scény i textu zájem kulturního hnutí Devětsilu; po začlenění skupiny do organizace se teprve objevil název Osvobozené divadlo. Kapitola popisuje jednotlivé vývojové etapy divadla od apoliticky laděných her, přes přechod na hry s politickým kontextem, až po odejmutí provozní koncese a uzavření divadla.

Poslední čtvrtá kapitola se věnuje produkci Osvobozeného divadla z pohledu československého tisku. V této části jsou primární zdroje využity nejpočetněji z celé práce, jelikož se jednotlivé zpravodajské a publicistické útvary vyjadřovaly především k samotné činnosti divadla. Kapitola se skládá ze tří podkapitol: první se zabývá avantgardními hrami Jindřicha Honzla, druhá podkapitola se zaměřuje na apolitické hry Jiřího Voskovce a Jana Wericha, třetí pak na jejich tvorbu s politickým podtextem.

K reflexi vytyčeného období, osobnostem a činnosti Osvobozeného divadla byly použity poznatky jednak z odborné literatury, především pak ze soudobého tisku uloženého v archivačním fondu Národní knihovny v Praze.

1 ČESKOSLOVENSKO V HISTORICKÝCH A KULTURNÍCH SOUVISLOSTECH V LETECH 1918-1939

Rozvoj avantgardního hnutí, a tím i Osvobozeného divadla, byl determinován politickým i kulturním vývojem prvních desetiletí dvacátého století. Z toho důvodu se první kapitola zaměřuje na podstatné události z vymezeného období.

Diplomatické boje československé inteligence v době první světové války přiměly stoupence Dohody k úvahám o vzniku nového státu, který by se opíral o demokratické zásady. Čtrnáctibodový program amerického prezidenta Woodrowa Wilsona, předložený Kongresu již v lednu 1918, se mimo jiné vztahoval k otázce problematického soužití národů v Rakousko-Uherské monarchii a hovořil o nutnosti autonomizace. Československá exilová demokracie, opírající se o podporu Dohody, nakonec myšlenku na existenci samostatného státu uvedla v realitu. 28. říjen byl přijímán v naprosté euforii, jak zachycuje soudobý tisk: „*Bratři! Jménem Národního výboru, který ujal se správy československého státu, pozdravuji vás co nejsrdečněji na prahu velké doby. Padla pouta staletí a dnes otvírá se nám brána do nového života, do života svobody.*“¹ Obdobně dokumentuje i dění z pražských ulic: „*Tramwayové vozy byly ozdobeny v národních barvách. Stejně vlaky: vlak pražský do Říčan odpoledne přijíždějící měl nápisy: ‚Stroj státu československého. Ať žije Wilson, Masaryk a dohoda!‘*“² Tím, že vznikla Československá republika, však úkoly státních představitelů nekončily. S novým státem vyvstala i řada otázek, jež bylo nutné řešit.

Dvacátá léta

Jednou z podstatných oblastí, v níž bylo nezbytné provést změny v přechodu od Rakousko-Uherské monarchie k Československé republice, byla oblast legislativy. Nová ústava, vyhlášená v březnu 1920, zaručovala všem občanům základní demokratické svobody (svoboda informací, shromažďování, zrušení cenzury, volnost

¹ V novém státě československém. *Národní politika*. 1918, roč. 36, č. 250. s. 1. ISSN 1805-2444.

² Tamtéž, s. 1.

pohybu, vyznání aj.³), díky nimž se země vymanila z kulturní i politické izolace z dob Rakouska-Uherska, a z Prahy se stávala kosmopolitní metropole.

Poté, co opadla vlna nadšení, se musel nově vzniklý stát vypořádat s řadou sociálních, národnostních, z části i náboženských problémů. Rozpad monarchie přinesl uvědomění si malosti československého státu a jeho závislosti na podpoře vítězných zemí. Z hlediska zahraniční politiky se československá vláda orientovala na spojení s Francií, jež se stala symbolem pokroku a svobody.

Politická demokracie stála za intelektuálním a uměleckým vzrůstem. Kulturní, duchovní ani vědecký život nebyl nijak omezován zásahy státní moci, což vedlo k pluralismu názorů i směrů ve všech zmíněných rovinách. Svoboda tisku se stala základem pro založení nových nakladatelství, která se orientovala na současnou tvorbu (např. Odeon, Aventinum, Čin, Družstevní práce). Četnost názorů byla reprezentována v široké škále denního tisku, neboť téměř každá politická strana vydávala své vlastní noviny (např. sociálnědemokratické Právo lidu, z něhož se později odštěpilo Rudé právo; národnědemokratická Národní politika, deník agrárníků Venkov, prokatolické Lidové listy, bulvární deníky Polední list a Expres; Lidové noviny byly prodemokratické, avšak politicky nezávislé).⁴ Od května 1923 se dalším zdrojem informací pro československou veřejnost stalo pravidelné vysílání rozhlasu Radiojournal. Svobodomyšlné prostředí otevřelo prostor pro vzájemnou polemiku. „*Směry i osobnosti se vyvíjely v podnětných diskusích, sporech, návaznostech i negacích. Utvářely ovzduší svobodné výměny názorů, které bylo při všech nedostatcích první republiky příznačné i pro politickou atmosféru doby.*“⁵

Vášnivě diskuze doprovázely rovněž otázku, jakým směrem by se měla československá kultura ubírat. Rozkol nastal mezi tradičně smýšlejícími umělci, pravicově orientovanými nacionalisty a poněkud anarchisticky laděnou levicí. Kulturní představitelé centrální demokracie se různě přikláněli k první či druhé straně dle aktuální situace.⁶ Základem sporu byla otázka, zda-li by kultura měla mít národní či mezinárodní charakter, tj. zda-li má setrvat u národně nabádavého poslání (jak tomu

³ PEROUTKA, F. *Budování státu III-IV*. 4. vyd. Praha: Academie, 2003. s. 52. ISBN 80-200-1095-5.

⁴ LEHÁR, J., A. STICH, J. JANÁČKOVÁ a J. HOLÝ. *Česká literatura od počátku k dnešku*. 2. vyd. Praha: Lidové noviny, 2004. s. 556-558. ISBN 80-7106-308-8.

⁵ Tamtéž, s. 548.

⁶ SCHONBERG, M. *Osvobozené*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1992. s. 28-29. ISBN 80-207-0415-9.

bylo v předešlých desetiletích) či se zaměřit na estetičnost díla a svébytné tvůrčí vyjádření.

Nejvyhraněnější odpor k tradicionalismu projevovala nejmladší generace, jež se seskupila v levicově orientovanou avantgardu. Název pochází z francouzského slova l'avant-garde, předvoj. Avšak ani česká avantgarda nebyla vnitřně jednotná, docházelo ke generačním sporům. Na jedné straně stáli zkušenější umělci orientovaní kolem časopisů Kmen a Červen (oba redigoval Stanislav Kostka Neumann) a časopisu Var (redaktorem Zdeněk Nejedlý), na straně druhé stála mladá generace převážně studentů i absolventů z gymnázia v Křemencově ulici soustředěná kolem časopisu Orfeus (v roce 1920 jej vydávali Karel Teige a Ladislav Vladyka). Neutuchající spory vedly studenty k založení Uměleckého svazu Devětsilu (s nápadem založit umělecký svaz přišel v roce 1920 spisovatel Vladislav Vančura). „*Mladí nespokojenci se soudobou společností divadlem chtěli touto koncentrací sil dát najevo, že jejich postoj není věc pouze soukromá či náhodná. Dávali manifestačně najevo, že tvoří skupinu, hnutí, společenství, spojené při všech rozdílnostech politickými a uměleckými cíli.*“⁷ Mezi členy Devětsilu patřili např. malíři Adolf Hoffmeister a František Muzika, režisér Jindřich Honzl, básník Jaroslav Seifert, kritik Karel Teige, spisovatel a herec Jiří Voskovec. Přesný výčet je obtížné určit, neboť členství v Devětsilu bylo velmi volné.⁸ Založení uměleckého svazu bylo pro vývoj avantgardního umění (tedy i pro vznik Osvobozeného divadla) zlomovým okamžikem.

V řadách Devětsilu se seskupili umělci různého zaměření. Spisovatelská sekce manifestačně vyhlásila v roce 1924 vlastní literární směr – poetismus. Teoretické základy poetismu definoval K. Teige, který se snažil novému směru vdechnout hravost, optimismus, fantasi. Poetisté stále věřili v koncepci komunistické společnosti, odpoutali se však od látky třídního boje. Zdůrazňovali individualitu jedince, inspiraci hledali v cirkusových atrakcích, klaunských vystoupeních, němém filmu, zvláště pak ve filmové grotesce. Hudebně se nadchli jazzem, po divadelní stránce jim byla blízká revue a varieté.

Divadelní teoretici se ve vývoji avantgardy rozcházejí. Michal Schonberg rozděluje průběh avantgardy do tří fází: zrod (1919-1924), zlatý věk hnutí, krize avantgardy

⁷ ČERNÝ, F. *Měnivá tvář divadla aneb Dvě století s pražskými herci*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1978. s. 185.

⁸ SCHONBERG, M. *Osvobozené*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1992. s. 29-30. ISBN 80-207-0415-9.

(v této fázi docházelo ke generačním střetům uvnitř hnutí).⁹ František Černý člení vývoj avantgardy rovněž do tří úseků, avšak v jiném, časově delším vymezení, přičemž se zaměřuje na oblast divadla: první fázi datuje od počátku 20. let až po hospodářskou krizi na přelomu 20. a 30. let; druhá fáze pokrývá období hospodářské krize; třetí fáze zachycuje boj avantgardy proti rodícímu se a formujícímu fašismu až po dobu, kdy bylo toto hnutí zakázáno a avantgardní divadla uzavřena.¹⁰ Dělení Černého mnohem podrobněji popisuje celkový vývoj avantgardního hnutí s důrazem na divadlo, proto se jej přidržíme i v této kapitole.

Jak bylo nastíněno výše, k avantgardě se hlásili umělci rozličného zaměření. Místem, kde se jejich zájmy setkávaly, se stalo divadlo. Na divadelním představení se podíleli architekti, malíři, hudebníci a skladatelé, dramatici, herci, režiséři, taneční soubory. Z toho důvodu zaujímala divadelní scéna v Devětsilu významné postavení.

S počátky divadelní avantgardy jsou neoddělitelně spjata jména dvou režisérů: Jindřicha Honzla, který teoreticky připravoval nástup hnutí, a Jiřího Frejky, jenž s konzervatoristy připravil v Praze první avantgardní představení (Honzlovi a Frejkovi se blíže věnuje kapitola 2 Osobnosti Osvobozeného divadla). Frejkova představení na sebe brzy upoutala pozornost Devětsilu; na konci roku 1925 se skupina začlenila do hnutí. Příchod mladých divadelníků dal podnět k tomu, aby se v Devětsilu vytvořila divadelní sekce nesoucí název Osvobozené divadlo (vývoji Osvobozeného divadla se podrobně věnuje kapitola 3 Vznik a vývoj Osvobozeného divadla). S nápadem přišel pravděpodobně sám Frejka, který se inspiroval titulem knihy ruského avantgardního režiséra Alexandra Tairova „Das entfesselte Theater“. V přesném překladu se však kniha jmenuje Odpoutané divadlo. Lze jen spekulovat, zda-li se Frejka dopustil nepřesnosti záměrně či nikoliv, na druhé straně je nutné zmínit, že Frejka dobře ovládal německý jazyk, a tak se mohlo jednat o záměr, kdy nechtěl být kopírován přesný název díla, zároveň však byla snaha zachovat odkaz na Tairovu tvorbu.¹¹ Slovo osvobozené

⁹ Tamtéž, s. 29.

¹⁰ ČERNÝ, F. *Měnivá tvář divadla aneb Dvě století s pražskými herci*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1978. s. 183-201.

¹¹ Pelc naopak uvádí, že Osvobozené divadlo přijalo svůj název na Teigův popud, inspirovaný nepřesným překladem na obalu českého vydání knihy Tairova. PELC, J. *Zpráva o Osvobozeném divadle*. 1. vyd. Praha: Práce, 1982. s. 15.

mohlo rovněž symbolizovat odpoutání se od tradičního pojetí divadla a hledání nových forem.¹²

Avantgardisté usilovali o nalezení nového jevištního výrazu. Odmítali měšťanské divadlo, skepticky se stavěli i k ostatním pojetím divadla. Inspirovali se komedií dell'arte¹³, music hally¹⁴, kabarety i lidovými zábavami (jarmarky, poutě, karnevaly, lidovými slavnostmi). Okouzlo je umění cirkusových klaunů a filmových komiků.

Myšlenkově navazovali na tvorbu sovětských autorů – Vsevoloda Mejercholda a Alexandra Tairova. Mejerchold kladl důraz na revoluční působení divadelních her; Tairov se soustředil na estetické, umělecky čisté působení na diváky. Avantgardisté odmítali divadelní realismus. Divák se již neměl vžívat do představení „jako do života“, neboť realismus nezachycuje skutečný život. Na jevišti měla převládat hravost a poetická fantazie jako výsledek autorovy tvůrčí činnosti. Toho se snažili docílit užíváním básnických metafor a propojováním zdánlivě odlišných věcí, díky čemuž vznikaly kuriózní, až absurdní situace.

Pro nové obsahy hledali avantgardisté i nové výrazy. „*Vytvářeli laboratorní experimentální představení, v nichž před diváky převážně z uměleckého světa zveřejňovali výsledky svého tvůrčího hledání.*“¹⁵ Divadelní konstruktivismus je přivedl k ideje vytvořit na jevišti umělou konstrukci světa, na níž se promítal proud rozličných obrazů vyvolávajících v divákovi asociace s vlastními životními zkušenostmi, někdy v náznaku parodie na podstatné jevy ze života. Ze sálů byla odstraněna tradiční dekorace, scény připomínaly lešení, železné konstrukce či tělocvičny. Významu nabývaly až během výstupů herců. Jindy byly využity závěsy a pomalované panely symbolizující např. kartu, krabičku od sirek nebo hlavy lidí. Celé vyznění podtrhovalo osvětlení scény v různých variacích.

Vznik ČSR znamenal zrušení politické i kulturní izolace Rakouska-Uherska. Nová ústava zaručovala svobodu tisku, informací i zrušení cenzury. Demokratické principy

¹² SCHONBERG, M. *Osvobozené*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1992. s. 36-37. ISBN 80-207-0415-9.

¹³ Komédie dell'arte je typ divadelní komedie založený na improvizaci s ustálenými charaktery postav (např. Harlekýn, Kolombína, Pantalone), která vznikla v Itálii v Benátkách v polovině 16. století. Dohodnuta byla jen hlavní dějová linie a zápletka, dialogy postav se ponechaly herecké improvizaci. Vznikala tak vždy originální představení k pobavení publika.

¹⁴ Music hally je typ divadelní zábavy, původem z Velké Británie z poloviny 19. století, tvořený pásmem písní, tanečních vystoupení, komických výstupů a krátkých scének. Z českého prostředí se music hally přibližovaly kabarety.

¹⁵ ČERNÝ, F. *Měnivá tvář divadla aneb Dvě století s pražskými herci*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1978. s. 187.

umožnily pluralizaci československého společenského života. Četnost kulturních směrů i hnutí byla dána sociální svobodou a volnomyšlenkářstvím. Otevřel se prostor pro vzájemnou diskuzi, polemiku i kritiku. V oblasti divadelní scény se formovaly vedle tradičních i nové směry – např. avantgarda, expresionismus, symbolismus, proletářské divadlo. Každý ze směrů zastupoval určitý postoj k divadelní tvorbě i prezentaci. Měšťanská divadla zastupovala tradicionalismus, který nové směry rázně odmítaly. Krom střetů mezi představiteli jednotlivých směrů docházelo i ke vnitřním sporům. Rozpory mezi avantgardisty vedly k založení hnutí Devětsilu a jeho divadelní sekce Osvobozeného divadla.

Třicátá léta

Vlnu poválečného entuziasmu v roce 1929 vystřídalo rozhořčení a zklamání. Lidé spatřovali v liberálně demokratickém režimu viníka hospodářské krize. Narůstaly sociální bouře, sílilo volání po „vládě silné ruky“, které v mnoha evropských zemích bylo vyslyšeno. Vzestup autoritativních (nacistických, fašistických, komunistických) režimů v polovině 30. let okleštil demokratickou ČSR ve střední Evropě.

Hospodářská krize začala v ČSR později než ve světě a o to déle i doznívala. Svědčí o tom i nárůst nezaměstnanosti v jednotlivých letech, jak uvádí *Národní listy*: koncem roku 1927 bylo nezaměstnáno 45 570 občanů, koncem roku 1929 se číslo lehce navýšilo na 52 809 nezaměstnaných. Rápidní nárůst lze zaznamenat již koncem roku 1931, kdy bez práce bylo 486 363 občanů.¹⁶ Svého vrcholu však nezaměstnanost dosáhla až v roce 1933, kdy úředně bylo registrováno 978 000 nezaměstnaných, většina z nich byli čeští Němci.¹⁷ Prohluboval se odpor německy mluvícího obyvatelstva vůči Čechoslovákům. Sudetští Němci stále více sympatizovali s Hitlerovým nacismem, což se odrazilo i ve výsledcích parlamentních voleb v roce 1935, jež vyhrála krajně pravicová Henleinova Sudetoněmecká strana.¹⁸ Demokracie nebyla ohrožena jen zprava, ale i zleva Gottwaldovou komunistickou stranou. Československá demokratická vláda si hrozícího nebezpečí byla vědoma. Již v roce 1933 přijala zákon o mimořádných opatřeních s přísnějšími postihy protistátní činnosti. V zahraniční politice se vláda zaměřila na

¹⁶ Tři čtvrtě milionu nezaměstnaných. *Národní listy*. 1933, roč. 73, č. 8. s. 6. ISSN 1214-1240.

¹⁷ BĚLINA, P. et al. *Dějiny země Koruny české II. Od nástupu osvícenství po naši dobu*. 4. vyd. Praha; Litomyšl: Paseka, 1993. s. 181. ISBN 80-7185-097-7.

¹⁸ Tamtéž, s. 185.

upevňování vztahů s Francií na západě, v roce 1935 uzavřela obrannou smlouvu se Sovětským svazem na východě.¹⁹ Ve stejném roce abdikoval Tomáš Garrigue Masaryk, v prezidentském úřadu jej nahradil Masarykův nejbližší spolupracovník, přesvědčený demokrat Edvard Beneš.

Tisk pravidelně poukazoval na narůstající nebezpečí ze sousedního Německa. „*Německo boří mezinárodní smlouvy, které jsou základem našeho státního bytí, celý svět je vzrušen příznaky nových strašných nebezpečí, [...], vyplývající ze sobotního projevu Hitlerova.*“²⁰ Navíc se společností přelévaly rozporuplné nálady. Našli se jak zastánci demokracie, stoupal však i počet příznivců krajní levice a pravice. Obdobná situace panovala v kultuře. Zarytí obhájci demokracie jako např. Karel Čapek či František Langer se museli téměř denně potýkat s výhrůzkami a nenávistnými atakami ze svého okolí. Přesto setrvali ve své práci boje proti fašismu.

Hroící se politická situace nutila divadelníky k reakcím na veřejné dění. V průběhu hospodářské krize na počátku třicátých let bylo avantgardní divadlo již zprofesionalizované. Předchozí experimentální období skončilo; avantgardisté cítili potřebu nahlas říkat to, co si myslí společnost. Bohužel však ekonomicky nepříznivá doba zapříčinila uzavření téměř všech avantgardních divadel. Činné zůstalo pouze Osvobozené divadlo, v němž si Voskovec s Werichem našli způsob, jak oslovit větší skupiny diváků, a tím i získat finanční prostředky potřebné pro fungování divadla.

V druhé polovině třicátých let se oficiální divadelní linie sblíží s linií avantgardní (např. J. Honzl se stává šéfem činohry v Zemském divadle v Brně, J. Frejka se ujal režie v Národním divadle²¹). Společným se jim stal boj proti nebezpečí z Německa. Paradoxně právě v tomto období lze spatřit vrchol československé avantgardy.

Kromě Osvobozeného divadla mohli diváci navštívit avantgardní divadlo Emila Františka Buriana, tzv. „Děčko“, otevřené na podzim 1933. Podle první divadelní sezóny dostalo název D 34 a každý rok se číslo v názvu obměňovalo. Burian původně patřil k Frejkově skupině Osvobozeného divadla, ze kterého společně s Frejkou odešli. Dle jeho názoru mělo divadlo plnit funkci sociálně revoluční agitace. Od své vize však

¹⁹ LEHÁR, J., A. STICH, J. JANÁČKOVÁ a J. HOLÝ. *Česká literatura od počátku k dnešku*. 2. vyd. Praha: Lidové noviny, 2004. s. 614. ISBN 80-7106-308-8.

²⁰ VS. Parlament se nezajímá o to, co se děje kolem nás. *Národní listy*. 1936, roč. 76, č. 71. s. 2. ISSN 1214-1240.

²¹ LEHÁR, J., A. STICH, J. JANÁČKOVÁ a J. HOLÝ. *Česká literatura od počátku k dnešku*. 2. vyd. Praha: Lidové noviny, 2004. s. 654. ISBN 80-7106-308-8.

v divadle D lehce upustil a směřoval k poetickému divadlu. V divadelní činnosti pokračoval i po válce, avšak ideologické rovině byl vymezen mnohem větší prostor než složce estetické.

Závěr třicátých let byl soumrakem pro československý politický i kulturní život. Na počátku roku 1938 Adolf Hitler prohlásil, že osvobodí sudetské Němce. Na důkaz svých slov v březnu 1938 připojil Rakousko k nacistickému Německu. Československá vláda se snažila nalézt útěchu ve versailleských dohodách a usneseníh Společnosti národů. Kvůli tlaku ze Západu jednala se Sudetoněmeckou stranou, která si však dle tajné úmluvy s Hitlerem kladla obtížně splnitelné požadavky. Svého dosáhla po podepsání Mnichovské dohody v září 1938 a připojení území s německy hovořícím obyvatelstvem k Německu. „*Měli jsme volbu mezi zoufalou a bezvýznamnou obranou, která by znamenala oběť nejen celého dospělého pokolení, ale i dětí a žen, a mezi přijetím podmínek, které v bezohlednosti, jsouc uloženy po nátlaku a bez války, nemají příkladu v dějinách. Chtěli jsme přispěti k míru, rádi bychom byli přispěli. Ale nikoliv tak, jak to bylo na nás vynuceno.*“²² Ztráta území oslabila zemi jak po stránce politické, tak hospodářské. Válečný konflikt byl dočasně oddálen, nikoli zažehnán, jak si některé západní mocnosti mylně myslely. V období tzv. druhé republiky je po abdikaci Edvarda Beneše zvolen za prezidenta Emil Hácha. Krize prostupovala celou společností, přerostla v krizi duševních hodnot. Za viníky národní katastrofy byl považován demokratický režim společně s Masarykem a Benešem, zemi se šířily vlny antisemitismu, sílily útoky proti kulturním představitelům hájícím demokracii. V březnu 1939 podepsal Hácha v Berlíně prohlášení, v němž se zpečetil osud již Česko-Slovenské republiky – vznikl Protektorát Čechy a Morava. Okamžitě po podepsání dohody s Háchou zprostředkovala ČTK prohlášení Hitlera: *Česko-Slovensko se nalézá v rozkladu, v Čechách a na Moravě panuje nesnesitelný teror proti našim německým druhům. Počínajíc 15. březnem 1939 budou proto postupovati jednotky německé armády a německého letectva do českého státního území, aby zde zajistily životy a majetek všech obyvatel země bez rozdílu.*“²³

²² Po konferenci v Mnichově: Souhlas československé vlády s úpravou hranic. *Národní politika*. 1938, roč. 56, č. 270, s. 1. ISSN 1805-2444.

²³ Armádní rozkaz kancléře Hitlera. In: Správu českých zemí přejímá Německá říše. *Národní listy*. 1939, roč. 79, č. 75, s. 1. ISSN 1214-1240.

Protidemokratické síly postupně utišily všechna nesouhlasná volání představitelů veřejného života. Represe, hrozby, zákazy činností (např. divadelní – uzavření Osvobozeného divadla v listopadu 1938, divadla D v roce 1941), zatýkání a posílání do koncentračních táborů (takový byl osud např. Karla Poláčka, Mileny Jesenské, Josefa Čapka, Ferdinanda Peroutky), v lepším případě nucený útěk ze své vlasti za hranice (cesta Voskovce, Wericha a Ježka do USA). Období politické a kulturní svobody bylo definitivně u konce, nastala doba útlaku a násilí.

Hospodářská krize obnažila slabiny liberální demokracie a otevřela prostor pro vznik totalitárních režimů. ČSR se potýkala nejen tlaky ze strany Německa, ale musela čelit i protidemokratickým přívržencům uvnitř státu. Po Mnichově bylo jen otázkou času, kdy se země začlení pod taktovku vůdce Třetí říše. Zastánci demokracie z řad kultury sjednotil boj proti vzrůstajícímu se fašismu. Avantgarda prožívala své vrcholné období. S politickým vývojem však byly všechny demokratické výpady vymýceny, celý život byl podřízen diktátu z Berlína.

2 OSOBNOSTI OSVOBOZENÉHO DIVADLA

Řekne-li se Osvobozené divadlo, mnozí si jej spojí se zkratkou V+W+J. Tyto tři dodnes známé osobnosti však nebyly jedinými význačnými ikonami Osvobozeného divadla, přec jejich přínos se může zdát nepoměrný.

Při pečlivějším pohledu do zákulisí tohoto avantgardního divadla se odkrývá celý mechanismus osobností: režisérů (Jindřich Honzl, Jiří Frejka), scénografů (Karel Teige, Josef Šíma, Antonín Heythum, František Zelenka, Bedřich Feuerstein, Adolf Hoffmeister), choreografů (Jarmila Kröschlová, Mira Holzbachová, Josef Jenčík), tanečníků (Jenčíkovy girls, Saša Machov), hudebníků (Emil František Burian, Iša Krejčí, Jaroslav Ježek) a v neposlední řadě herců (Jan Werich, Jiří Voskovec, František Filipovský, Ferenc Futurista, Jindřich Plachta, Jarmila Švábíková, Světlá Svozilová), bez jejichž práce by Osvobozené divadlo nemohlo existovat. Nemalou roli sehrála i doba, v níž se Osvobození formovali. Nadšení ze vzniku republiky se odrazilo v hravosti a v nespoutaném humoru Jiřího Voskovce a Jana Wericha. Ve své tvorbě se nenechali spoutat ani nedostatky financí v době hospodářské krize, nepříznivým technickým zázemím, ani nastupujícím německým nacionalismem, jenž našel své stoupence i v československých řadách. František Filipovský na své angažmá v Osvobozeném divadle vzpomíná následovně: „[...] *to byly šťastné roky pro nás všechny, tady jsem potkal onu magii, která z přítomného, právě nového, dělá věci, které se stávají evergreeny, to, co nás přežije v muzice, na divadle i ve vlastním pohledu na svět.*“²⁴ Odkaz Osvobozeného divadla, ač sedmdesát let starý, nepřestává fascinovat.

Druhá kapitola se zaměřuje na přední osobnosti, jejichž jména jsou spojena s osudem Osvobozeného divadla. Je členěna do čtyř podkapitol, v nichž je větší prostor vymezen režisérovi Jindřichu Honzlovi, skladateli Jaroslavu Ježkovi a autorské a herecké dvojici Jiřímu Voskovcovi a Janu Werichovi, kteří tvořili pevné jádro Osvobozeného divadla. Cílem kapitoly je zachytit tu část přínosu práce divadelníků a lidí s ním spjatých, nikoli jejich životní dráhu.

²⁴ FILIPOVSKÝ, F. Na prknech Osvobozeného divadla jsem byl nejšťastnější. In: MIHOLA, R. ...*A možná, že ještě žijem: 66 & 1 osobností tyjátru a muziky o sobě a jiných.* s. 90. Praha: Formát, 2004. ISBN 80-86718-34-4.

2.1 Režiséři Osvobozeného divadla

Jiří Frejka

Režisér i divadelní teoretik Jiří Frejka (1904-1952) sehrál nemalou úlohu ve vzniku Osvobozeného divadla. Jak bylo napsáno výše, pravděpodobně je i autorem samotného názvu divadla.

O sobě dal uměleckému světu vědět již v době svého studia na gymnáziu, kdy napsal a režíroval hru *Kithairon*. Drama mělo svou premiéru 15. května 1923 v Měšťanské besedě, pod ním byla podepsána skupina studentů „Volného sdružení posluchačů dramatické konzervatoře pražské, hrající s laskavým svolením rektorátu“.²⁵ Skupina pod Frejkovou taktovkou, mezi jejíž členy patřili např. M. Holzbachová či I. Krejčí, vystupovala i v následujících letech.

Mladý režisér, okouzlený sovětským konstruktivismem, se stavěl kriticky ke klasickému pojetí jevištní scény. Stejně jako další mladí umělci toužil po novosti, netradičnosti, nespoutanosti, kterou mu konstruktivismus, sic přizpůsobený domácím poměrům, nabízel. Otto Rádl v časopisu *Přítomnost* hodnotil Frejkova představení slovy: „[...] jeho představení se podobala skicám, nebyla nikdy propracována a dostudována do posledních detailů, byla však mladá a plná podnětů.“²⁶ Ze scén mizely klasické, vyumělkované kulisy, nahrazovaly je barevně natřené konstrukce, lešení, plošiny, houpačky, závěsné kruhy sloužící k tomu: „[...] aby herec mohl více projevit svou tělesnou zdatnost a pohybový půvab, aby se mohl předvádět i jinak než jen gestikulací a mimikou, na níž stavěly tradiční dramatické školy.“²⁷ Sám Frejka ve svých teoretických poznámkách k divadlu uvádí: „Nemá tedy jeviště být ztuhlým obrazem, ale spoluhercem, má se stát pomocníkem herce, jeho výrazové práce.“²⁸ Frejka tíhnul k avantgardnímu hnutí; rovněž (jako Werichovi a Voskocovi) mu byli blízcí cirkusovní klauni, tanečnice, žongléři či artisté.

Rok 1925 se stal pro Frejku zvlášť význačným z hlediska jeho sejetí s Osvobozeným divadlem. Prvně se setkal s J. Honzlem a E. F. Burianem při příležitosti pořádání hry *Cirkus Dandin* (adaptace Molièrova díla), která vzbudila svým

²⁵ Jelikož hru zaštiťovala pražská konzervatoř, musel se Frejka coby gymnazista zapsat na divadelní program konzervatoře.

²⁶ RÁDL, O. *Historie Osvobozeného divadla. Přítomnost*. 1935, roč. 12, č. 23. s. 361. ISSN 0862-7614.

²⁷ PELC, J. *Zpráva o Osvobozeném divadle*. 1. vyd. Praha: Práce, 1982. s. 11.

²⁸ FREJKA, J. *Železná doba divadla*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1945. s. 58.

specifickým pojetím zájem členů Devětsilu: K. Teiga, V. Nezvala, J. Honzla i E. F. Buriana. Teige ve Frejkově tvorbě nalézal principy, jež razil Devětsil; otázka propojení literární sekce s divadelní tak byla nasnadě. Pro Frejkovu skupinu, aktuálně bez provozovatele, se začaly otevírat nové možnosti pravidelného zkoušení i hraní. Po mnohých jednáních po pražských kavárnách nakonec našli Frejka i Teige společnou řeč (Frejka si vyjednal vlastní umělecké vedení a financování, čímž byla zajištěna nezávislost divadla na avantgardním hnutí), vznikla divadelní sekce Devětsilu – Osvobozené divadlo.

Frejkovo napojení na studenty z pražské konzervatoře mělo za následek, že Frejka kladl velký důraz na hudební složku. Pražská konzervatoř patřila k významným liberálním institucím, v níž se studentům dostávalo jak klasického vzdělání, tak zde byl vymezen prostor pro nové bádání, experimentování. Navíc kvalitu výuky zajišťovala jména profesorů, jako byli Vítězslav Novák, Josef Suk či Alois Hába.²⁹ Mezi Frejkovy přátele z konzervatoře patřil i Jaroslav Ježek, který byl pravidelným návštěvníkem Frejkových her (o připojení Jaroslava Ježka k Osvobozenému divadlu pojednává podkapitola 2.4 Hudba v Osvobozeném divadle).

Neshody mezi Frejkou a Honzlem lze vystopovat od počátku začlenění skupiny do uměleckého seskupení. Rozkoly byly jednak rázu generačního (Honzl byl o 10 let starší), především však pramenily z rozdílného pohledu na umělecké pojetí divadla. Honzl opíral své teoretické poznatky o divadle o svou zkušenost nabytou návštěvou Sovětského svazu. Zastával přesné dodržování moderních divadelních prvků konstruktivismu, zatímco Frejka se jimi nenechával pevně svázat, využíval jich jako zdroje inspirace. Neméně ožehavá byla i otázka politizace divadla. Honzl se přikláněl k politické angažovanosti, Frejka upřednostňoval estetickou funkci divadla a apolitičnost. Nesoulad panoval i v ekonomické a marketingové oblasti: „*Frejka byl komerčně podnikavý a nebylo mu proti mysli využít ve prospěch divadla reklamu, uveřejněnou ve společenských časopisech, Honzl však striktně trval na tezi, že pravé umění si svého diváka najde i bez laciné propagace.*“³⁰ Sporných bodů mezi oběma režiséry bylo příliš, proto se ani nelze divit, že zdánlivě malý konflikt mezi Frejkou

²⁹ SCHONBERG, M. *Osvobozené*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1992. s. 38. ISBN 80-207-0415-9.

³⁰ RAUCHOVÁ, J. *Spoutané divadlo: Jindřich Honzl, Jiří Frejka a Emil František Burian v systému kulturní politiky (1945-1959)*. 1. vyd. České Budějovice: Společnost pro kulturní dějiny, 2011. s. 13. ISBN 978-80-904446-7-6.

a Honzlem v březnu 1927 skončil definitivním odchodem Frejky z Osvobozeného divadla. Frejka společně s Burianem odchází do sálu Umělecké besedy na Malé Straně, nadále vystupují pod názvem Da-Da. Honzlova skupina setrvala v divadle Na Slupi. Ještě téhož roku si však obě divadelní skupiny proměnily svá divadelní stanoviště z ekonomických důvodů.

Jindřich Honzl

Jindřich Honzl (1894-1953) je pokládán za jednoho ze zakladatelů české divadelní avantgardy. S jeho jménem je rovněž spjata i více než 10letá historie Osvobozeného divadla.

Honzl se režii začal věnovat již v době, kdy pracoval jako pedagog na měšťanské škole. Jeho marxistické smýšlení jej vedlo k založení dramatického sboru Dědrasboru³¹, spolupracoval i s komunistickou kulturní organizací Proletkult³². Levicová orientace vedla Honzlovy kroky ke spolupráci např. s K. Teigem; při vzniku Devětsilu patřil k zakládajícím členům hnutí. Roky 1922-1925 zasvětil teoretickému studiu sovětského avantgardního divadla, pobýval např. ve Francii či v Sovětském svazu.³³

Své nabyté vědomosti sepsal do knihy Roztočené jeviště: „*Divadlo není jen uměleckou skutečností, divadlo, víc než kterékoli jiné umění, je skutečností společenskou.[...] Divadlo bylo často ozvukem politických bojů. [...] Divadlo bylo politikem.*“³⁴ Právě politická divadelní angažovanost byla jednou z příčin ukončení spolupráce s Frejkou. Honzl razil názor, že z jeviště by se měla odstranit veškerá vyumělkovanost, herci by měli lidské emoce předvádět bez jakéhokoliv přehrávání. Kládl důraz na hru se slovy, blízké mu bylo i futuristické divadlo, zvláště v podání Fillipa Tommasa Marinettiho³⁵. O. Rádl se o Honzlovi v časopisu Přítomnost vyjádřil následovně: „*Honzl přinášel představení precizně nastudovaná, vtěsnaná do schemat předem vykombinovaných, důsledná a slohově jednotná, jimž nechybělo nikdy nic než*

³¹ Dědrasbor – Dělnický divadelní sbor (1920-1923) byl recitační soubor jednoho z prvních českých proletářských divadel, jehož členové byli dělníci z pražských závodů.

³² Hnutí mělo za cíl pozvednout i rozvíjet kulturu a umění orientované na proletariát.

³³ ČERNÝ, F. *Měnivá tvář divadla aneb Dvě století s pražskými herci*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1978. s. 185.

³⁴ HONZL, J. *Roztočené jeviště: úvahy o novém divadle*. Praha: Odeon, 1925. s. 9.

³⁵ F. T. Marinetti byl italský dramatik, prozaik, jenž v roce 1909 vydal manifest futurismu, čímž položil jeho teoretické základy.

život.“³⁶ Tato svá slova dále vysvětluje tím, že Honzlovy hry byly zajímavé, avšak ne strhující, při kterých si divák držel chladnější odstup. Pojítkem mezi Honzlem a Voskovcem s Werichem byl zájem o tzv. pokleslé divadelní formy, ochotnické divadlo, commedii dell'arte, filmovou grotesku a prostředí cirkusu. Dle režiséra: „*Cirkus je jen a jen divadlo skutečnosti.*“³⁷

Režisérská touha po vlastním divadle jej přivedla k Devětsilu a zde ke spolupráci s J. Frejkou v divadelní sekci. Malíř A. Hoffmeister Honzlovu snahu o vybudování divadelní scény podléhající vlastním divadelním teoriím shrnul v následujících rýmech: „*Českého Honzla myšlenka napadla, vysvobodit Múzu divadla a těšil se, až ji vysvobodí, novou scénu s Múzou zplodí.*“³⁸ Kooperativa s J. Frejkou v Osvobozeném divadle však kvůli rozličným názorům na uchopení režie i díla vedla k rozštěpení skupiny. „*Jejich vzájemné vztahy byly více než chladné, v případě Frejky a Honzla by bylo dokonce možné hovořit i o vysoké míře vzájemné nesnášenlivosti a mstivosti.*“³⁹ Roztržka měla za následek odchod nejen J. Frejky, ale i E. F. Buriana, bratří Trojanů, Loly Skrbkové či Huga Slípky. Tato skupina založila, jak bylo napsáno výše, skupinu Da-Da, v níž se ubírala cestou kabaretního charakteru s občasnými inscenacemi Frejky a Buriana. Jindřich Honzl s Mírou Holzbachovou, Světlou Svozilovou, Antonínem Nálevkou, Milošem Nedbalem naopak nasměroval repertoár Osvobozeného divadla k dramatu. Soustředil se na vlastní nastudování především francouzských básníků, např.: Ribemonta-Dessaigne Němého kanára, Apollinairovy Prsy Tiresiovy, Jarryho Krále Ubu, dále pak Marinettiho Divadélka lásky a Zajatců, rovněž však i českých autorů jako Nezvalovy Depeše na kolečkách, Vančurova Učitele a žáka i Nemocnou dívku nebo Hoffmeisterovu Nevěstu.⁴⁰

Nepřímočará byla i spolupráce J. Honzla s Voskovcem a Werichem. Jejich první hra Vest Pocket Revue si svou druhou i třetí premiéru odbyla, k nelibosti Honzla, právě pod hlavičkou Frejkovy skupiny Da-Da. V té době se Honzl rozhodl opustit Devětsil a pracovat v divadle zcela nezávisle. To mohl být jeden z mnoha důvodů, proč Voskovec sympatizoval s Honzlem, jelikož již také nebyl členem uměleckého hnutí, byl

³⁶ RÁDL, O. Historie Osvobozeného divadla. *Přítomnost*. 1935, roč. 12, č. 23. s. 361. ISSN 0862-7614.

³⁷ HONZL, J. *Roztočené jeviště: úvahy o novém divadle*. Praha: Odeon, 1925. s. 24.

³⁸ HOFFMEISTER, A. *Hry z avantgardy*. Praha: Orbis, 1963. s. 12.

³⁹ RAUCHOVÁ, J. *Spoutané divadlo: Jindřich Honzl, Jiří Frejka a Emil František Burian v systému kulturní politiky (1945-1959)*. 1. vyd. České Budějovice: Společnost pro kulturní dějiny, 2011. s. 16. ISBN 978-80-904446-7-6.

⁴⁰ HOLZKNECHT, V. *Jaroslav Ježek & Osvobozené divadlo*. 1. vyd. Praha: SNKLHU, 1957. s. 66-67.

jím dokonce vyloučen (podrobněji v podkapitole 2.5 Herci Osvobozeného divadla). Voskovec s Werichem své sblížení s Honzlem vysvětlili slovy: „*Honzl toužil po možnosti vyjádřit svůj smysl pro čisté divadlo za předpokladu pravidelného práce. Nám šlo o totéž. Jediný rozdíl spočíval v tom, že jsme se specializovali na divadelní humor.*“⁴¹ Schonberg jako další významný důvod, proč se Voskovec s Werichem stali součástí Osvobozeného divadla, uvádí skutečnost, že Honzl díky své dlouholeté praxi splňoval podmínky pro získání licence k provozování profesionálního divadla (minimální délka praxe byla požadována 4 roky).⁴²

Honzl, Voskovec a Werich se dohodli, že všichni tři budou uměleckými řediteli se stejnými pravomocemi. V průběhu let však velký zájem diváků o Voskovcovy a Werichovy hry rapidně převýšil zájem o Honzlovu produkci. To vedlo jeho kroky k přerušení spolupráce s Osvobozeným divadlem v roce 1929, kdy odchází do Národního divadla v Brně zaujmout místo šéfa činohry.⁴³ O dva roky později se vrací do Osvobozeného, v němž setrvává až do uzavření v roce 1938.

Jindřich Honzl patří k výrazným osobnostem Osvobozeného divadla. Svými teoretickými poznatky se zasloužil o připravení teoretické platformy pro nástup avantgardy. Spolu s Burianem a Frejkou stál u zrodu Osvobozeného divadla. Byla to však právě Honzlova povaha, která rozvázala nejprve spolupráci s Frejkou v Osvobozeném, později donutila Buriana k odchodu z Brna.⁴⁴ Naštěstí obdobný konec neměla spolupráce s Voskovcem a Werichem; dohromady společně s J. Ježkem za sebou zanechali nemalé dílo.

2.2 Scéna Osvobozeného divadla

Teoretik J. Honzl byl zastáncem konstruktivismu, což se výrazně odrazilo i v počátečním pojetí scény Osvobozeného divadla. Velkou inspirací mu byla sovětská divadla, jež navštívil během svého pobytu v Rusku. Ze scény se vytrácela vyumělkovanost, snaha o co nejrealističtější pojetí scény ustupovala do pozadí

41 VOSKOVEC, J. a J. WERICH. Třetí etapa. *Vest Pocket Revue: časopis Osvobozeného divadla*. 1929, roč. 1929-1930, č. 1. s. 3.

42 SCHONBERG, M. *Osvobozené*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1992. s. 63. ISBN 80-207-0415-9.

43 JEŘÁBEK, Č. Jindřich Honzl v Brně. *Rozpravy Aventina*. 1929, roč. 5, č. 2. s. 21.

44 RÁDL, O. Historie Osvobozeného divadla. *Přítomnost*. 1935, roč. 12, č. 23. s. 361. ISSN 0862-7614.

a nahrazovala ji neotřelost až avantgardnost. Honosné dekorace byly vyměněny za volně zavěšené kruhy či barevně natřená lešení (konstrukce pro J. Frejku i J. Honzla stavěl architekt A. Heythum). „*Pro pohybové evoluce zbavila avantgarda jeviště malých pražských sálů dosavadních dekoračních konvencí.*“⁴⁵ Tím ztrácela scéna na své pasivitě a stávala se z ní aktivní součást hereckého výstupu, na níž mohl herec vylézt či se zhoupnout. Tak představení nabývala na dynamice. Zároveň se však i měnily nároky na dovednosti herců. Kládl se důraz na fyzickou stránku herců, dokonce byli i najímáni trenéři, kteří měli za cíl pěstovat, případně vylepšovat pohybovou zdatnost herců. Po vyprchání prvotního nadšení z novosti a neotřelosti scény se ale začaly objevovat praktické nedostatky, jež si uvědomoval i sám Honzl: „*Vylézt po žebříku a zarecitovat svou úlohu v nehybném postoji na lešení, znetvořeným hlasem a narežírovaně zpatlanými slovy, to je buď totéž nebo ještě méně než vylézt ... po schodišti a recitovat tam v ladném postoji s působivou impresivností monolog.*“⁴⁶ Jestliže konstrukce působila na scéně spíše kontraproduktivně, nemělo smysl na ní setrvávat. Nového prostorového členění se dalo dosáhnout i hrou se světlem, závěsy či panely pomalovanými rozličnými jevy.

Představení Voskovce a Wericha měla v rukou především autorská dvojice; ve svých počátcích doslova, a to zejména kvůli nedostatečným financím. Ke své první hře Vest Pocket Revue si mladí studenti navrhovali scénu sami, stejně tak si i vyrobili potřebné kulisy (zvláště J. Voskovec byl výtvarně nadaný). Ty pak na dvoukoláku převezli z bytu rodiny Hýkových⁴⁷ napříč celou Prahou do divadla.⁴⁸ Po domácku vyrobené kulisy nepůsobily na scéně nijak nepatříčně. Svým vzezřením zapadaly do skromného jeviště Umělecké besedy. Navíc se jednalo o studentské revue, ke kterému ručně malované papírové kulisy patřily.

S přestěhováním avantgardní scény do technicky vybavenějšího i prostornějšího sálu v paláci U Nováků se zvýšily i nároky na výtvarné ztvárnění scény. Vizuální pojetí scény nyní obstarával výtvarník **Jindřich Štýrský**. Přestože se ke scéně vyjadřovala kritika převážně kladně, Štýrský se k Osvobozeným nehodil jak po stránce profesní, tak

⁴⁵ ČERNÝ, F. *Měnivá tvář divadla aneb Dvě století s pražskými herci*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1978. s. 189.

⁴⁶ HONZL, J. In: PECL, J. *Zpráva o Osvobozeném divadle*, s. 14. Praha: Práce, 1982.

⁴⁷ V. Hýka byl absolvent dijonského lycea, pod jehož hlavičkou se uskutečnila premiéra hry Vest Pocket Revue. Hýkabyl i dobrým přítelem obou autorů, ve hře rovněž účinkoval.

⁴⁸ SCHONBERG, M. *Osvobozené*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1992. s. 48-49. ISBN 80-207-0415-9.

i osobní. Této skutečnosti si byli vědomi i Voskovec s Werichem, což je při realizaci hry *Fata morgána* přivedlo ke spolupráci s **Františkem Zelenkou**. Zelenka měl ke komikům mnohem blíže než J. Štýrský – ať věkově či povahově. Spjoval je s nimi i smysl pro humor, způsob uchopení a prezentace poezie. Tvůrčí soulad vedl k delší spolupráci v letech 1929-1932, např. na hrách *Sever proti Jihu*, *Don Juan a comp.*, *Golem* či *Robin Zbojník*. Zelenkova výprava podtrhávala vyznění celé hry, což kladně hodnotily dobové recenze. „*Výprava Fr. Zelenky dala hře barvitě prostředí, střídajíc kulisy se závěsy konstruktivními náznaky.*“⁴⁹ Obdobně o Zelenkově práci píše i K. Engelmüller v *Národní politice*: „*Jenčíkovy girls na pozadí fantastických dekorací a v reji světelných efektů [...].*“⁵⁰ Zelenka vdechl Osvobozenému divadlu radost, lehkost. Ku prospěchu věci využíval svých znalostí z architektury, díky nimž výprava získávala na trojrozměrnosti.⁵¹ Po hře *Robina Zbojníka* však spolupráce mezi Zelenkou a Osvobozeným divadlem končí, Zelenka se začal věnovat kariéře architekta.⁵²

Ve hře *Svět za mřížemi* jej nahradil novinář, karikaturista a kreslíř **Adolf Hoffmeister**, Svou práci odvedl ke spokojenosti Osvobozených. Přelomem v dosavadní tvorbě se pak stalo období let 1933-1935, kdy výprava byla svěřena **Bedřichu Feuersteinovi**, jenž na sebe upoutal pozornost svými dekoracemi či výpravou pro Národní divadlo. Feuerstein byl zvyklý pracovat s velkým jevištěm, což se odrazilo i v jeho pojetí scény pro hru *Osel a stín*, kdy zaplavil scénu monumentalitou tvarů (např. pilíře a sloupy rozkrájené na díly a ty pak nesourodě na sebe postavené). Nová výprava dotvářela politicky účinnější rozměr hry, v očích diváků do sebe vše zapadalo. „*Hra, již vypravil B. Feuerstein, za režie J. Honzla a s hudbou J. Ježka docílila v přeplněném hledišti nadšeného ohlasu.*“⁵³ Feuerstein se podepsal i pod další hry Osvobozeného divadla: *Slaměný klobouk*, *Kat a blázen* a *Vždy s úsměvem* (spolupráce s A. Wachsmannem), *Panoptikum* či *Balada z hadrů* (kostýmy Zelenka). Scénografie k další hře však musela být svěřena **Aloisi Wachsmannovi**; Feuerstein v roce 1936 spáchal sebevraždu skokem z mostu.

⁴⁹ RUTTE, M. Revue o počátcích dona Juana. *Národní listy*. 1935, roč. 71, č. 15. s. 5. ISSN 1214-1240.

⁵⁰ ENGELMÜLLER, K. *Don Juan & comp.* *Národní politika*. 1931, roč. 49, č. 15. s. 8. ISSN 1805-2444.

⁵¹ HOLZKNECHT, V. *Jaroslav Ježek & Osvobozené divadlo*. 1. vyd. Praha: SNKLHU, 1957. s. 234.

⁵² Rozchod s Osvobozeným divadlem nebyl definitivní, příležitostně Zelenka spolupracoval s Voskovcem a Werichem při vytváření programů k *Baladě z hadrů*; v *Nebi na zemi* se ujal kostýmů; rovněž výprava hry *Rub a líc* byla založena na kooperativě architekta s jejími autory.

⁵³ M. R. Voskovec a Werich. *Národní listy*. 1933, roč. 73, č. 282. s. 3. ISSN 1214-1240.

Volba Aloise Wachsmanna, bratrance J. Voskovce, byla vcelku logická vzhledem k již proběhlé spolupráci na dvou předešlých hrách. Přípravovala se hra Těžká Barbora, jejíž děj se odehrával ve středověku. Výběr Wachsmanna se opět ukázal jako vizionářský, protože malíř inklinoval ke klasické technice malby, což se promítlo i na scéně. „*Staří nizozemští malíři poskytli jí vzoru ke scénám zmožených opilců, natlačených rušných světniček, lesních tajemností, náměstních shluků, pitvorného hemžení kolem městského kanónu, školáckého skotačení, pestře, zábavně a rozjařeně.*“⁵⁴ Voskovec ve svých dopisech z New Yorku zpětně hodnotí Wachsmannovu dekoraci jako nejlepší, jakou kdy Osvobozené divadlo bylo vybaveno.⁵⁵

Pěst na oko, poslední hra Osvobozeného divadla, si vyžadovala zkušenou ruku scénografa již kvůli měnícím se scénám během představení (podhradí, dílna Michelangela, loď K. Kolumba aj.). František Muzika svěřený úkol splnil na výbornou.

Ať se jednalo o štěstí, souhru náhod či instinkt, Voskovcovi s Werichem se dařilo svěřovat výpravu do rukou talentovaných scénografů a malířů, díky jejichž práci docházelo k syntéze slov, hudby a scény v jedno komplexní dílo, ve kterém jedna složka doplňovala složku jinou. Svými nápady i návrhy se snažili formovat scénu i sami autoři her, vycházejících z přesné představy při psaní textu.

2.3 Pohyb v Osvobozeném divadle

Své místo v Osvobozeném divadle měl i tanec, a to již od počátku avantgardní scény. Vybízela k němu již samotná revuální forma. O profesionálním tanečním sboru zprvu nemohla být ani řeč, nepovoloval to nuzný divadelní rozpočet. Voskovec s Werichem hledali vhodné alternativy: např. na jevišti vystoupil najatý sólový pár; ve Smoking revui vystupovali sami Voskovec s Werichem, partnerkou jim byla **Milča Majerová**. Nejednalo se o ojedinělou záležitost, tančili i v dalších hrách, např. Kostky jsou vrženy, v Severu proti Jihu, v Golemovi.

⁵⁴ J.V. a W.: Těžká Barbora: Osvobozené dává výstrahu. *České slovo*. 1937, roč. 29, č. 305. s. 12.

⁵⁵ VOSKOVEC, J. a A. BOROVIČKOVÁ. *Voskovec & Wachsmanni: z rodinné kroniky a dopisů*. 1. vyd. Praha: Lidové noviny, 1996. s. 244. ISBN 80-7106-158-1.

Obrat nastal s hrou *Fata morgana*, kdy se hudby ujal Jaroslav Ježek a choreografie Josef Jenčík; s Osvobozeným divadlem spolupracoval až do roku 1935. Jenčík byl starší než Voskovec s Werichem, přesto výborně zapadl do atmosféry Osvobozených. Spojovala je touha po novém umění. Zároveň díky věkovému rozdílu oplýval potřebnými zkušenosti tanečníka i choreografa (v roce 1912 se zúčastnil tanečního turné v Londýně, po válce vystupoval v kabaretu Červená sedma, objevil se na vinohradské scéně, v Novém německém divadle či Rokoku). Roku 1928 se stal uměleckým ředitelem kabaretu Lucerna. Zde vystupoval malý dívčí soubor, jemuž se Jenčík zvláště věnoval. V témže období získal nabídku ujmout se choreografie v Osvobozeném divadle. Přestože práce v kabaretu pro něho znamenala pravidelný stabilní příjem, nezaváhal chopit se lákavé příležitosti. Svého příchodu do mladého divadla nelitoval, naopak se mu naskytl možnost pracovat po boku J. Ježka, s nímž se výborně doplňoval. Pro dívčí soubor šesti děvčat, jež s ním přešla z Lucerny, se vžil název **Jenčíkovy girls**.⁵⁶

Jenčík na sebe brzy upoutal pozornost obecnstva i kritiky. Jeho děvčata odváděla vynikající práci (především díky tvrdému technickému drilu – musela ovládat balet i akrobacii). Jenčík se osvědčil i jako choreograf plný nových nápadů. Vstříc Jenčíkovi vycházelo jak autorské duo, jež mu ve svých hrách dávalo prostor k tanečním číslům, tak i skladatel Ježek, pro něhož žádný Jenčíkův hudebně taneční nápad nebyl problémem. Zajímavé je, že Jenčík si vždy vystačil s ryze dívčím souborem. Nebylo to z vlastního popudu, avšak neměl k dispozici tanečníka vhodného na tuto avantgardní scénu. Choreografii pro děvčata sestavoval tak, aby na jevišti nepůsobila nijak vyzývavě, lacině, nikdy nepřesáhl hranici vkusu a nevkusy. Pochvalné kritiky na sebe nenechali dlouho čekat. V Národních listech vyšel článek ke hře *Golem*, v němž autor vyzdvihuje taneční soubor: „*Suggestivně působila efektně provedená scéna ‚Duchové křižovatek‘ skupinou Jenčíkových girls, které precizností a vniknutím do podstaty tance, kterému dávají nejen tělo, ale i duši, jsou ojedinělým souborem toho druhu.*“⁵⁷

Jenčík ve svých choreografiích vycházel z klasického tance, který dokázal upravit na tematickou míru her Voskovce a Wericha. Ať už se děj hry odehrával v Římě, Egyptu, Španělsku či v době středověku, vždy jej Jenčíkova choreografie velmi dobře doprovázela, ne-li předčívala. „*Ostatně, tam kde umdlévá smích a vtip, přijdou vždycky*

⁵⁶ HOLZKNECHT, V. *Jaroslav Ježek & Osvobozené divadlo*. 1. vyd. Praha: SNKLHU, 1957. s. 205-207.

⁵⁷ O. Š. *Divadlo, jaké má být*. *Národní listy*. 1931, roč. 71, č. 214. s. 4. ISSN 1214-1240.

na pomoc Jenčikovy girls se skvělou hudbou Ježkovou, v nichž Osvobozené divadlo má opravdovou raritu. ‚Tango Kleopatra‘, tančené Girsíkovou a Černou, i ‚Hudba a tanec‘ v egyptském chrámu s přikládány maskami, vynikaly tentokrát nade vše.“⁵⁸

Když v roce 1935 přecházel z Osvobozeného divadla do Národního, zůstalo po něm místo, na které se nesehnala náhrada (Jenčikovy girls se po jeho odchodu rozpadly). Jednu sezónu vystupovala na jevišti mladých divadelníků německá herečka přecházející před režimem **Lotte Goslarová**. Přestože nevyplňovala představení tak jako Jenčikovy girls, diváci ji přátelsky přijali. Po odchodu Goslarové v roce 1936 nastalo nové hledání choreografa.

Do roku 1929 vystupoval v Osvobozeném divadle příležitostně v malých hereckých rolích tanečník i choreograf **Saša Machov**. Po spolupráci s E. F. Burianem se mu naskytla příležitost se znovu vrátit do divadla mladých coby tanečník i choreograf. Poprvé se tak na jevišti objevil tanečník – muž. S Jenčíkem jej spojoval obdobný přístup k pojetí tance. Vystoupil ve hře Rub a líc. V Těžké Barboře se ujal pouze choreografie. Většího prostoru se mu dostalo v poslední hře Pěst na oko, kde tančil hned v několika rolích (např. Harlekýn, Jarní vítr). Jeho přínos Holzknicht shrnul slovy: „*Jisté je, že tento nadaný, nervní a milý umělec obohatil Osvobozené divadlo cennou hřivnou svého podílu [...].*“⁵⁹

Avantgardní divadelní umění se opíralo o pohyb na jevišti. Stejně tak k němu vybízela i forma revue, kterou si Voskovec s Werichem vybrali. Tanec mistrně zapadl do jejich her, a to jak v případě, kdy se ho ujali sami herci, tak i v případě profesionálních tanečníků (Jenčikovy girls, Lotte Goslarová, Saša Machov). Divákům na jevišti se postupně odhalovala skládačka, jejíž díly do sebe výborně zapadaly: text, výprava, herci, tanec a hudba. Právě hudbě v Osvobozeném divadle je věnována další podkapitola.

⁵⁸ ENGELMÜLLER, K. Osvobozené divadlo: Caesar. *Národní politika*. 1932, roč. 50, č. 70. s. 4. ISSN 1805-2444.

⁵⁹ HOLZKNECHT, V. *Jaroslav Ježek & Osvobozené divadlo*. 1. vyd. Praha: SNKLHU, 1957. s. 214.

2.4 Hudba v Osvobozeném divadle

Hudba hrála v Osvobozeném divadle od svého počátku významnou roli. Před příchodem Voskovce s Werichem si Frejka na svá představení zval studenty z konzervatoře⁶⁰, s nimiž se dobře znal (E. F. Buriana, I. Krejčího, občasně i J. Ježka, v té době ještě bez spolupráce s mladými komiky). Werich s Voskovcem přizvali ke své novince Vest Pocket Revue hudebníky **Karla Šroma** a **Josefa Kyselku** (spolužák z dob gymnázia). Kyselkův orchestr **The Foolish Fellows** odvedl dobrou práci, již J. Ježek okomentoval v časopisu Vest Pocket Revue slovy: „Orchestr složený z mladých a talentovaných hráčů pod vedením Josefa Kyselky se neustále třibil, a když Teddy Sinclair navštívil Prahu se svým renomovaným orchestrem, viděli jsme s překvapením a uspokojením, že se mu orchestr Osvobozeného divadla nejenom v mnohém ohledu rovná, nýbrž že ho i předčí.“⁶¹ Kyselka a Šrom se podepsali i pod další hry Osvobozeného divadla (např. Smoking revue, Král Ubu, Kostky jsou vrženy). V roce 1929 se však Kyselka rozhodl práci pro Osvobozené ukončit a vrátit se ke studiím práv.⁶² Místo hlavního hudebníka se tak uvolnilo pro Jaroslava Ježka.

Jaroslav Ježek

Jaroslav Ježek (1906-1942) patří nejen k významným osobnostem Osvobozeného divadla, avšak díky svému celoživotnímu odkazu je považován za jednoho z nejvýraznějších hudebníků dvacátého století. Proslavit se a získat uznání mezi hudebními profesionály se mu podařilo i navzdory svému zdravotnímu hendikepu.

Ježkovy oči byly již od narození postiženy šedým zákalem, kvůli němuž plně oslepl na pravé oko, na levé oko viděl jen částečně. V dětství rovněž prodělal hnisavý zánět obou uší, který měl za následek ztrátu části jeho sluhu. V dospělosti se zjistilo, že Ježek navíc trpěl problémy s ledvinami (jedna byla zakrnělá, druhá zbytnělá), což determinovalo relativně krátký skladatelův život. I přes své zdravotní nedostatky Ježek

⁶⁰ Pražská konzervatoř byla v období první republiky významná liberální instituce, na niž se studentům dostalo jak výborného klasického vzdělání, tak se zde otevřel prostor i pro vlastní komponování a experimentování. Učili zde takové osobnosti jako V. Novák, J. Suk či A. Hába.

⁶¹ JEŽEK, J. Hudba v Osvobozeném divadle. *Vest Pocket Revue: časopis Osvobozeného divadla*. 1929, roč. 1929-1930, č. 1. s. 12.

⁶² SCHONBERG, M. *Osvobozené*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1992. s. 97. ISBN 80-207-0415-9.

nikdy nepolevil od svého snu stát se hudebním skladatelem, jeho setrvačnost i píle mu umožnily dosáhnout vytyčeného cíle.

Ježek inklinoval k hudbě již od raného dětství. Hudebního vzdělání se mu dostalo nejprve v ústavu pro slepé a zrakově postižené děti. Později nastoupil na konzervatoř (původně usiloval o přijetí do klavírního oddělení, přijat však byl do kompoziční třídy; nevzdal se a o rok později se pokusil o znovupřijetí do klavírního oddělení, tentokrát úspěšně, kde studoval pod dohledem profesora Albína Šímy).

Poválečné otevření hranic umožnilo proudění nově vzniklých směrů do ČSR, přičemž jedním z nich byl i modernismus (k hudebním představitelům modernismu patřili např. Igor Fjodorovič Stravinský, Sergej Prokofjev). Ježek se hlásil k horlivým zastáncům tohoto směru, o čemž svědčí i jeho výběr skladeb na přijímací zkoušky na konzervatoř, kdy komisi zahrál Maurice Ravela a Paula Hindemitha (u nás tehdy známí spíše výjimečně). Zájem o modernismus prohluboval i během svého studia.⁶³

V roce 1927 začal Ježek komponovat. Prvotní dílka sklidila úspěch jak z řad studentstva, tak i v profesorském sboru. Pravděpodobně přátelství s E. F. Burianem jej přivedlo k textům J. Seiferta a V. Nezvala, jež začal k libosti autorů zhudebňovat. Především s básníkem V. Nezvalem navázal silné celoživotní přátelství. Burian jej rovněž seznámil s tanečníkem Joe Jenčíkem, který v té době vystupoval v kabaretech. Kabaretní prostředí bylo prosyceno blues a jazzem, která mladého skladatele doslova učarovala.

Ve společnosti se díky pohotovosti i okamžitému nápadu proslavil svými klavírními improvizacemi. „*Předváděl písničku Šla Nanyňka do zelí v domnělém pojetí různých skladatelů, podle toho, o jakého si kdo řekl. Ukládali mu Mozarta, Liszta, Wagnera, Smetanu, Richarda Strausse, Debussyho i Karla Hašlera a každého z nich ihned poznali.*“⁶⁴ O Ježkově nadání se zmiňuje i Julius Fučík v časopisu *Tvorba*: „*[...] s neobyčejným důvtipem zvrátil všechnu pompésnost – nevím už které – vlastenecké písně v znamenitých variacích.*“⁶⁵ Publikum bavil i tím, že na zadané čtyři tóny bez delšího rozmýšlení předvedl hudební formu, jakou si kdo vymyslel (tance, fugy, sonatina).

⁶³ CINGER, F. *Šťastné blues aneb Z deníku Jaroslava Ježka*. 1. vyd. Praha: BVD, 2006. s. 75-76. ISBN 80-903754-2-1.

⁶⁴ HOLZKNECHT, V. *Jaroslav Ježek & Osvobozené divadlo*. 1. vyd. Praha: SNKLHU, 1957. s. 25.

⁶⁵ FUČÍK, J. West-pocket-revue, fata morgana, případ dada II. *Tvorba*. 1929, roč. 4, č. 24. s. 382. ISSN 0139-5513.

Schopnost improvizace jej koneckonců přivedla ke spolupráci s Osvobozeným divadlem, kde s Honzlem spolupracoval Ježkův přítel, E. F. Burian. Ježek kamarádovu tvůrčí činnost pravidelně sledoval ze zákulisí. Jednou večer hrozilo, že kvůli absenci herce odpadne část pásma a pro režiséra vyvstala otázka, čím tento úsek nahradit. Burianovi se i přes protesty Honzla podařilo prosadit Ježka a jeho klavírní improvizace. Ohlas u publika byl nad očekávání kladný. Následně složil hudbu k další hře Osvobozeného divadla – Gollovo Pojištění proti sebevraždě.⁶⁶ Po rozkolu mezi Honzlem a Frejkou se s dalšími členy konzervatoře připojil ke skupině Da-Da, s níž setrval až do roku 1927, kdy ukončil své studium na konzervatoři a odjel do Paříže.⁶⁷ Pobyt ve Francii byl pro Ježka cennou zkušeností, seznámil se s významnými osobnostmi (např. Bohuslavem Martinů, Philippem Souppaultem), poslechl si naživo jazz, který do té doby znal jen z gramofonových desek. Z Paříže se vrátil vyzrálější hudebník, kterého Osvobozené divadlo v roce 1928 přizvalo k další spolupráci. Kromě práce pro Osvobozené i nadále studoval skladbu na mistrovské škole u J. Suka.⁶⁸

Divadlo mladých se od dob, kdy v něm Ježek účinkoval, změnilo. V době Ježkova pobytu v Paříži se ústřední dvojicí pražské scény stali Voskovec s Werichem. Po úspěšném startu s hrou Vest Pocket Revue nastalo období tvůrčí krize, již měla vytlačit hra Premiéra Skafandr. Volba hudebníka padla na jejich vrstevníka, který se již několikrát osvědčil. Ježek však nad nabídkou polemizoval. Dřívější spolupráci s divadlem bral mladý skladatel jen jako možnost finančního přilepšení si během studia. Nyní se měl stát členem divadelního sboru. Ve světě hudební kritiky by tak spojil své jméno s něčím, co bylo automaticky považováno za druhořadé, ať zkomponovaná hudba dosahovala sebelepší úrovně. Ježek, snad proto, že sám pocházel ze skromných poměrů, tíhl spíše k lidové tvorbě, a tak se i přes případná rizika rozhodl připojit k Voskovcovi s Werichem. Do té doby si autorská dvojice hudebně vypomáhala tak, že na melodie cizích písní skládala své vlastní texty. Ježka požádala o složení vlastní hudby. Orchestrální předehry s neotřelou komikou autorů si opět razily cestu k publiku. Fučík jednu ze scén hry Premiéra Skafandr ohodnotil slovy: „[...] *skvělý melodram* [...]

⁶⁶ SCHONBERG, M. *Osvobozené*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1992. s. 38-39. ISBN 80-207-0415-9.

⁶⁷ Ježek pocházel ze skromných poměrů a pobyt v cizině by si bez mecenášské podpory nemohl dovolit. Jeho sponzorem se stal dr. J. Mandič, kterého okouznil Ježkův talent na absolventském koncertu. Uhradil Ježkovi pobyt v délce 10 měsíců, navíc od svého profesora z konzervatoře, K. B. Jiráka, obdržel legitimaci člena novin Národní osvobození, díky níž měl vstup na koncerty zdarma.

⁶⁸ HOLZKNECHT, V. *Jaroslav Ježek & Osvobozené divadlo*. 1. vyd. Praha: SNKLHU, 1957. s. 28-30.

podbarvený hudbou Ježkovou, nejvtipnější a nejdůmyslnější, jakou jsme tu kdy slyšeli.”⁶⁹ Ježkovo opojení modernismem se výrazně podepisovalo v skladatelské činnosti. Například k revui *Don Juan & Comp.* vyšel v *Národní politice* článek klasifikující Ježkovu hudbu na tři typy, jež se v průběhu hry postupně objevovaly: modernisticky-kakofonní, moderně taneční a moderně parodistický. Z hudebních stylů převládal valčík, waltz, blues, fox, tango, paso doble či Bugatti step.⁷⁰ Obdobně se k Ježkově práci k revui *Robin Zbojník* vyjadřují i *Lidové noviny*: „*V stylové všehochuti vystřídaly se tu kusy exotické (tanec kostlivce), mondénní blues se smetanovskými křepkou polkou, která má ráz nadějněho slágru. Vše má ježkovský charakter, nejspíše pro jeho specifickou, byť někdy málo, jindy křiklavě znějící instrumentaci.*“⁷¹

Popularita Osvobozeného divadla narůstala, především pak u mladých. Ježkova hudba na sebe strhávala pozornost nejen publika, ale i kulturních kritiků, kteří cítili potřebu se k ní vyjádřit. Mnohdy tak v novinách vycházela divadelní kritika k právě hrané hře a zvláště pod ní byl umístěn další článek věnovaný jen Ježkovi (např. v *Lidových novinách* či *Národní politice*). Slova chvály nebyla na mladého skladatele šetřena ani ve chvíli, kdy kulturní referent daného periodika vytýkal různé nedostatky nové hře Osvobozených.

Kromě Osvobozeného divadla vystupoval Ježek spolu s Išou Krejčím, Františkem Bartošem a Pavlem Bořkovicem v letech 1932-1937 v Mánesu, kde se odehrály mnohé premiéry skladatelových sonát, duet či symfonických básní.⁷² Novou zkušeností se pro Osvobozené stala oblast filmu. Jejich první film, *Pudr a Benzín*, však v Ježkovi vyvolal spíše obavy než nadšení. Úspěch u filmu by mohl předznamenat omezení, ne-li časem úplný konec jejich divadelní činnosti, což Ježek rázně odmítal. Přestože trio odvedlo solidní práci, zvláštní ohlas film u publika nevzbudil.

Konec třicátých let nabíral na dramatickém spádu. Po Mnichovském diktátu v květnu 1938 podepsal Ježek společně s Karlem Čapkem, Vladislavem Vančurou a dalšími Manifest představitelů československého kulturního života na obranu země. Ježek zastával názor, že pokud si má republika podržet své pohraniční území a státní nezávislost, je boj nevyhnutelný. Vlastní divadelní boj pak ukončil 11. listopad 1938,

⁶⁹ JEF. Voskovec a Werich píšou veselohru. *Tvorba*. 1929, roč. 4, č. 10. s. 158. ISSN 0139-5513.

⁷⁰ B. J. Ježkova hudba k revui „*Don Juan & Comp.*“ Voskovce a Wericha. *Národní politika*. 1931, roč. 49, č. 15. s. 8. ISSN 1805-2444.

⁷¹ B. V. *Lidové noviny*. 1932, roč. 40, č. 486. s. 9. ISSN 1802-6265.

⁷² HOLZKNECHT, V. *Jaroslav Ježek & Osvobozené divadlo*. 1. vyd. Praha: SNKLHU, 1957. s. 40.

kdy Osvobozenému divadlu byla na nátlak německých a československých proněmeckých kruhů odňata divadelní koncese. Na počátku ledna 1939 měl Ježek před svým přítelem G. Janouchem prohlásit: „*Fašisté přicházejí. My musíme zmizet. Hitler dělá smyčky kolem zbytku Československa.*“⁷³ Důvodem k vycestování se jim stala pozvánka od bývalé tanečnice avantgardního divadla, Lotte Goslarové, k angažmá v Americe. Přestože ani jednomu ze známé trojice se myšlenka na emigraci nezamlouvala, možnost obhajovat demokracii zvenčí převážila negativní argumenty. V lednu 1939 Ježek společně s Werichem odletěli do Francie (Voskovec odletěl krátce před tím), odtud lodí do USA.⁷⁴

Emigrace jejich práci neutnula. Zprávy o činnosti Osvobozeného divadla doputovaly až za moře. Zájem o jejich tvorbu pramenil jak z řad přistěhovalců, tak i usedlíků. Osud Československa okleštěného Hitlerem budil u obyvatel Ameriky sympatie s mladými umělci. Představení zaznamenávala úspěch. Přesto se Ježek neustále cítil jako cizinec, vnitřně tíhl do své rodné vlasti, kde zůstala jeho rodina. Duševní stav zhoršila i skutečnost, že mu nebyla povolena profesní hudební činnost. Protože se mu nedařilo prorazit jako skladatel, rozhodl se vydělávat si jako učitel. Navíc zorganizoval mužský, později i ženský pěvecký sbor, s nimiž sklízel ovace i u hudební kritiky. Přesto se mu v Americe nedostalo uznání, jež si jeho díla zasluhovala. Mentální sklíčenost se promítla i do skladatelova zdravotního stavu (přestávaly mu fungovat ledviny); první lednový den roku 1942 se mu stal osudným.⁷⁵

Jako zajímavost Holzknecht uvádí, že když Werich nahrával v newyorském rozhlasu, pouštěl si o přestávce Ježkovu hudbu. Ve vedlejší místnosti zkoušel Benny Goodman, slavný americký jazzový hudebník, jehož Ježkova hudba přilákala za Werichem. Údajně se měl velmi kladně vyjádřit k Ježkově hudbě a žasnout nad jeho talentem. Bohužel v té době byl již J. Ježek mrtev.⁷⁶

Jaroslav Ježek patřil k předním osobnostem Osvobozeného divadla. Jeho jméno figurovalo jak v samotných počátcích nové avantgardní scény, tak i o několik let později, kdy se na jeviště navrátil coby zkušenější hudební skladatel. Kooperace

⁷³ CINGER, F. *Šťastné blues aneb Z deníku Jaroslava Ježka*. 1. vyd. Praha: BVD, 2006. s. 147. ISBN 80-903754-2-1.

⁷⁴ JANOUŠEK, J. *Rozhovory s Janem Werichem*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1982. s. 91-92.

⁷⁵ MIKOTA, J. Poslední léta Jaroslava Ježka. In: BAHNER, O. a ČEJKA, K. *Tři strážci: čtení o J. Voskovci, J. Werichovi a J. Ježkovi*. s. 45-46. Ostrava: A-Z, 1992. ISBN 80-900343-4-9.

⁷⁶ HOLZKNECHT, V. *Jaroslav Ježek & Osvobozené divadlo*. 1. vyd. Praha: SNKLHU, 1957. s. 60.

s Voskovcem a Werichem byla velmi plodná a sklízela úspěch jak z řad laického, tak i profesionálního publika. O Ježkově talentu svědčí i skutečnost, že dodnes jsou některé jeho texty stále známé a hrané.

2.5 Herci Osvobozeného divadla

Ústřední hereckou dvojicí Osvobozeného divadla, jež vyprodávala hlediště, se od uvedení hry *Vest Pocket Revue* stalo autorské duo J. Voskovce a J. Wericha. Životopisu dramatiků je věnována značná pozornost níže. Nelze však opomenout i neméně kvalitní výkony ostatních herců, k nimž se vyjadřovala i dobová periodika. Díky nim je možné zmapovat, v jakých hrách Osvobozeného divadla se objevují jednotlivé herecké osobnosti.

Někteří herci spojili své jméno s avantgardním divadlem jen přechodně. Například bratři Josef a Eman Trojanovi se po rozkolu mezi Frejkou a Honzlem připojili ke skupině Da-da. Vladimír Müller přešel po odehrání zhruba 50 představení *Vest Pocket Revue* k rozhlasu. Ve „Vestpocketce“, *Smoking revui* a v *Líčení* se odročuje na sebe svými výkony v ženských rolích upoutaly pozornost charismatická blondýna **Vlasta Petrovičová** a všestranně nadaná **Světla Svozilová**. Ohlas k jejich herectví byl pozitivní, a to i ze strany novinářů; např. v *Lidových novinách* vyšla pochvalná recenze k revuální prvotině, v níž autorka spojuje zdařilé komické výstupy autorské dvojice s výborným hereckým obsazením.⁷⁷ Úloha Svozilové v Osvobozeném divadle byla oproti jiným kolegyním výjimečná v tom, že herečka projevovala velký smysl pro komiku, již uměla na jevišti prodat. Toho si brzy všimli i Voskovec s Werichem, a v následujících představeních revue *Gorila ex Machina* či *Ostrov Dynamit* jí nechávali prostor k vyniknutí tohoto talentu.⁷⁸

Dlouhodobě s Osvobozeným divadlem spolupracovali: **Jarmila Švábíková**, **Václav Trégl**, **Nina Bártů**, **Josef Skřivan**, **Miloš Nedbal**, **Bohuš Záhorský**, **František Vnouček** či **Antonín Nálevka**. Svými výkony na sebe poutali pozornost redaktorů různých periodik, např. v *Rozpravách Aventina* vyšel publicistický článek ke hře *Ostrov*

⁷⁷ MA-FA. *Vest pocket revue. Lidové noviny*. 1927, roč. 35, č. 201. s. 5. ISSN 1802-6265.

⁷⁸ HOLZKNECHT, V. *Jaroslav Ježek & Osvobozené divadlo*. 1. vyd. Praha: SNKLHU, 1957. s. 216-217.

Dynamit: „*Pánové Skřivan a Nálevka, dámy Svozilová a Bártů (jaká to obě rozkošná ztělesnění poesie tropického mámení tichomořského ostrova)[...] reprodukuje v přesném, jistém a půvabném podání tuto novou revui [...].*“⁷⁹ J. Fučík si ve svém článku k téže revui všiml posunu v hereckém kolektivu, kdy došlo k provázání ústředních komiků s jevištním úsilím jejich kolegů, kteří tak vytvořili: „*[...] ne pouhou roli, ale zvláštní typ, přesně zařazený do celku. [...] Souhra hereckých typů, úplně vypracovaných je něco, co se na rozkládající scéně měšťácké už nemůže objevit.*“⁸⁰ V druhé polovině 30. let se k souboru připojili **Ljuba Hermanová** (vystupovala ve filmu Peníze nebo život a ve hře Kat a blázen) a **Vladimír Šmeral**, herec se zkušenostmi z Burianova divadla, jež však zprvu nebyly ku prospěchu Osvobozených. V premiéře hry Nebe na zemi působil v kontrastu se sehranými hereckými osobnostmi a rozverným textem ustrnule, jeho humor nabýval vážného tónu, jak tomu býval zvyklý z divadelní školy „Děčka“.⁸¹

S Osvobozenými spolupracovali rovněž herci, kterým se dařilo prosadit i ve filmu. Patřila k nim např. **Hana Vítová**, které si Voskovec s Werichem vážili nejen coby herečky, nýbrž i jako obstojné zpěvačky (Ježek pro ni napsal operní parodii ke Golemovi a píseň do Kata a blázna). „*To jednou přišli do Emauz, kde tehdy byla státní konzervatoř, dva mladíčkové, jeden obrýlený a druhý bez brýlí, a hledali pro novou hru mladou herečku s podmínkou, aby uměla zpívat. Tak jsem byla po zkoušce angažována,*“⁸² zavzpomínala H. Vítová na své první setkání s J. Ježkem. Dalšími byli **František Filipovský**, tzv. univerzální herec, jemuž nečinilo problém ztvárnit téměř jakoukoliv roli, a **Jindřich Plachta** přistupující osobitě k rolím kladným i záporným, v nichž se mu dařilo získávat diváky na svou stranu jak svým zevnějškem, tak charakteristickým jevištním projevem. Eduard Bass Plachtův divadelní přínos k Baladě z hadrů shrnul slovy: „*[...] neodolatelně sáhodlouhý pan Plachta, který dovede ze svého purkmistra vytvořit významnou karikaturu krkouna a zbabělce.*“⁸³

Zajímavou osobností spolupracující s Osvobozeným divadlem byl herec a komik **Ferenc Futurista** (vl. jménem František Fiala). Svůj příchod do divadla pojal

⁷⁹ O. Š. M. Voskovec a Werich: Ostrov Dynamit. *Rozpravy Aventina*. 1929-1930, roč. 5, č. 25. s. 299.

⁸⁰ JEF. Druhé křivé zrcadlo. *Tvorba*. 1930, roč. 5, č. 12. s. 190. ISSN 0139-5513.

⁸¹ BASS, E. Premiéra v Osvobozeném: Nebe na zemi. *Lidové noviny*. 1936, roč. 44, č. 482. s. 9. ISSN 1802-6265.

⁸² VÍTOVÁ, H. Sláva je pro mne příliš velké slovo. In: MIHOLA, R. ...*A možná, že ještě žijem: 66 & 1 osobností tyjátru a muziky o sobě a jiných*. s. 24. Praha: Formát, 2004. ISBN 80-86718-34-4.

⁸³ BASS, E. *Lidové noviny*. 1935, roč. 43, č. 599. str. 9. ISSN 1802-6265.

excentrický komik jak jinak než humorně; 1. listopadu 1929 zaslal mladým dramatikům telegram: „*Stal jsem se idealistou stop opouštím lehkou musu stop vracím se k umění stop proto jsem se stal spolupracovníkem osvobozeného divadla stop.*“⁸⁴ Futuristova kabaretní komika stavěla na šokujícím, břitkém, nekonvenčním a sarkastickém humoru, který podtrhovalo Ferencovo vzezření – dychtivé oči, předkus s vyčnívajícími mohutnými zuby a pokriveným úsměvem. Často stačil již samotný příchod komika na scénu, aby se publikum začalo nezřízeně smát. Futurista ve svých vystoupeních neopomíjel komentovat jakékoliv společenské či politické dění, a to vše s notnou dávkou jadrnosti, obhroublosti, někdy balancujíc na etické a mravní hraně. Oproti tomu humor Voskovce s Werichem se orientoval jiným směrem, byl méně sprostý, určený přednostně mladému inteligentnímu publiku, v počátcích stavěl na apolitičnosti.⁸⁵ Z toho důvodu se začlenění Futuristy do hereckého kolektivu Osvobozeného divadla neobešlo bez kritických poznámek, kdy mu byl vytýkán zmíněný osobitý tón kontrastující s duchem Osvobozeného divadla.⁸⁶ Postupně však zavládl soulad mezi komiky, Futurista se přizpůsobil tamějšímu humoru, což mu záhy ve hře *Fata morgana* přineslo ovace. Jeho kanonová scéna s Plachtou a Skřivanem dokonce zastínila Voskovce s Werichem. „*Je třeba odvolati povýšenecká slova o Ferenci Futuristovi, který tu ukázal inteligenci, hereckou prozíravost a přesnou propracovanost v každém jednotlivém výkonu.*“⁸⁷ I přes kladné ohlasy se Futurista rozhodl spolupráci s Osvobozenými ukončit (jednou z hlavních příčin byla mediální štvance na Futuristu vyprovokována bývalým scénografem J. Štýrským polemizujícím o kvalitách komika).

Průvodci v Osvobozeném divadle, pomineme-li úplné počátky, se stala autorská i herecká dvojice Voskovce s Werichem. Právě jim se podařilo sestavit kvalitní herecký soubor, jehož výkony, provázány výstupy mladých dramatiků, vyprodávaly hlediště.

Jiří Voskovec

Voskovec a Werich vytvořili velmi silnou komickou dvojici výborně se navzájem doplňující ve svých protikladných povahách, jež pramenily z rozdílných prostředí, ve kterých byli vychováni.

⁸⁴ FUTURISTA, F. *Vest Pocket Revue: časopis Osvobozeného divadla*. 1929, roč. 1929-1930, č. 1. s. 22.

⁸⁵ KOCOUREK, F. Co přinesli Werich a Voskovec. *Přítomnost*. 1929, roč. 6, č. 8. s. 121. ISSN 0862-7614.

⁸⁶ PAULIK. Voskovec & Werich: Líčení se odročuje. *Rozpravy Aventina*. 1929-1930, roč. 5, č. 5. s. 59.

⁸⁷ JEF. *Fata morgana*. *Rudé právo*. 1929, roč. 10, č. 261. s. 4. ISSN 0032-6569.

Jiří Voskovec (1905-1981) pocházel z kosmopolitního a umělecky prodchnutého prostředí: jeho matka byla napůl Francouzka (ze strany otce – francouzského malíře Pinkase), jež byla obdařena nejen intelektem, ale i hudebním nadáním (v době manželské finanční krize si přivydělávala výukou hry na klavír). Rovněž Voskovcův otec byl obdařen hudebním talentem, v ruských legiích zastával funkci vojenského kapelníka.⁸⁸ Právě opisy otcova jména z azbuky do latinky způsobily deformaci původního jména Wachsmann na počestlé Voskovec. Služba v Rusku byla považována rakousko-uherskými úředníky jako počin ryze nepřátelský, což se odrazilo nejen v hospodářském rodinném rozpočtu, nýbrž se promítlo i do vzdělání jejich syna – J. Voskovec byl vyloučen ze školy, přechodně jej učila matka. Později mu bylo povoleno, že smí navštěvovat gymnázium v Křemencově ulici, avšak pouze jako mimořádný student (v praxi to znamenalo, že se účastnil výuky, ale nebyl na škole oficiálně zapsán ani klasifikován).

Na Voskovcově vývoji se význačně podílely dvě postavy: jeho otec a malíř Josef Šíma. Otec mu svým vlasteneckým vypravováním a dlouhými procházkami po historickém centru Prahy vtisknul dávku patriotismu, navíc syna přivedl k loutkovému divadlu, jež si malý Jiří ihned zamiloval. Již v této rané době lze vystopovat prvky Voskovcovy komiky, a to promítnuté do nejoblíbenější Voskovcovy postavičky Kašpárka. Kašpárek bavil obecnost svými glosami k ději, dělal něco nečekaně rošťáckého, co vyvolávalo vlny smíchu. Druhou, pro Voskovce důležitou osobou byl Josef Šíma, jehož pravidelně navštěvoval ve svých ateliérech a s nímž vedl rozsáhlé rozhovory o kultuře, umění a společnosti.⁸⁹ Když Šíma odcestoval do Paříže, často jej Voskovec navštěvoval. Přátelství neukončila ani druhá světová válka, ani pobyt obou umělců na jiném kontinentu.

Významnou událostí pro následný Voskovcův život, jak soukromý, tak profesní, se stala skutečnost, že mu bylo uděleno stipendium ve francouzském lyceu v Dijonu. Studium ve Francii mu umožnilo konfrontovat se s moderními uměleckými směry, jako byl dadaismus, futurismus, avantgarda. V této době začal Voskovec pod tíhou nového umění psát básně, recenze a zasílal je do Devětsilu. Tak se postupně začlenil mezi jeho představitele. V Dijonu uskutečnil Voskovec i své první amatérské divadelní

⁸⁸ VOSKOVEC, J. a A. BOROVIČKOVÁ. *Voskovec & Wachsmanni: z rodinné kroniky a dopisů*. 1. vyd. Praha: Lidové noviny, 1996. s. 33-34. ISBN 80-7106-158-1.

⁸⁹ SCHONBERG, M. *Osvobozené*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1992. s. 20-21. ISBN 80-207-0415-9.

představení. Jako formu zvolil revue, na níž nahlížel jako na starou divadelní formu drancující varieté, kabarety i opery s jediným cílem: pobavit publikum, a to i na úkor umělecké hodnoty představení.⁹⁰ Ve Francii studoval až do roku 1924, kdy mu vypršelo stipendium a vrátil se zpět do Prahy, aby se společně s Werichem zapsal na právnickou fakultu Karlovy univerzity.

Přátelství s Werichem nabylo intenzivní podoby až po návratu z Francie, ačkoli se již dříve několikrát setkali. Je zajímavé, že oběma se vybavuje téměř shodná vzpomínka na jejich první setkání ještě z dob povinné školní docházky, kdy se Jan Werich se svým bratrance Jaroslavem Kopeckým procházeli podél břehu Vltavy. Tam potkali Jarůva spolužáka Jiřího Voskovce, jemuž se tehdy na škole přezdívalo „Tlustej Rus“ (podle buclaté dětské postavy a otce pracujícího v Rusku).⁹¹ Vzájemné představení v době docházky do obecní školy však nevedlo k pevnějšímu přátelství. Začalo se prohlubovat až v době jejich dospívání na gymnáziu a především pak po Voskovcově návratu z lycea.

I nadále spolupracoval Voskovec s Devětsilem, což nebylo po chuti Werichovi, jenž na jednotlivé členy koukal skrz prsty. „*Tu a tam s ním vstoupil do Národní kavárny jeho (Voskovcův) opak, vyšňořený mladík, který se tvářil tak impertinentně, jako by se nám vysmíval, jako by se vysmíval celému světu.*“⁹² Popsal Werichův postoj k hnutí V. Nezval. Přesto Voskovce od členství nijak nezrazoval, zaměřil se na psaní vlastních detektivních povídek. Voskovce z Devětsilu nakonec vyloučili sami členové. Stalo se tak z důvodu Voskovcova údajného zpronevěření se ideálům avantgardního hnutí. Mladý student tak činil nerad, spíše z nouze. V době studií práv udržoval Voskovec milostný vztah s mladou Francouzskou studující v Praze. Po jejím návratu do rodné vlasti se pokoušel Voskovec nalézt způsob přivýdělnku na cestu do Francie, když v roce 1926 dostal nabídku zahrát si ve filmu Pohádka máje (pravděpodobně díky svému krásnému vzhledu). Voskovec souhlasil, avšak pod podmínkou, že bude vystupovat pod pseudonymem Jiří Dolan. Patrně se tak chtěl vyhnout hádce s Teigem a jeho spolupracovníky, ale marně. Účast ve filmu mu, kromě potřebných peněz na vycestování do zahraničí, přinesla Werichův škodolibý posměch a zároveň ukončila

⁹⁰ VOSKOVEC, J. Divadlo pro / proti revui. *Literární svět*. 1927, roč. 1, č. 3. s. 1-3.

⁹¹ INOV, I. *Jak to všechno bylo, pane Werichu?* 2. vyd. Praha: XYZ, 2005. s. 15-16. ISBN 80-86864-13-8.

⁹² NEZVAL, V. Jak jsem se spřátelil s Janem Werichem. In: BAHNER, O. a ČEJKA, K. *Tři strážci: čtení o J. Voskovci, J. Werichovi a J. Ježkovi*. s. 8. Ostrava: A-Z, 1992. ISBN 80-900343-4-9.

Voskovcovo členství v kulturní organizaci. K filmu vyšla i recenze vztahující se k Voskovcově odvedené filmové práci: „*Čistý, neakademický a svěží výkon podal pan Dolan v mladickém Říšovi: panu Dolanovi také patří budoucnost.*“⁹³ Voskovec projevil již ve své první filmové roli značnou dávku uměleckého talentu, který se naplno mohl projevit na prknech Osvobozeného divadla.

S Werichem jej kromě studií práv spojovala společná práce v týdeníku Přerod, do něhož psali články o věcech jim blízkých jako např. současná technika a technické vynálezy, zvláště pak fotografie a film. Na jaře roku 1925 napsal Voskovec článek do časopisu Disk, v němž rozebírá pojem „suprarealita“. V podání Voskovcově se jedná o vize skutečnosti, která je zcela objektivní, protože závisí jen na vlastnostech fotografovaného předmětu a na fotoaparátu.⁹⁴ Později společně s Werichem se opět vrátili k tomuto pojmu při psaní her. V „suprarealitě“ našli možnost, jak básnicky vyjádřit realitu. Oslovily je němé americké komedie s brilantními výkony Charlieho Chaplina, dobrodružné knihy Julia Verna, Karla Maye či Aloise Jiráska, moderní živelná, dynamická hudba jako jazz. Během svého pobytu ve Francii zavedl Šíma Voskovce do cirkusu Medrano v Paříži, jehož hlavní atrakcí bylo číslo bratrů Fratellini. Práce tří klaunů s pomalovanými obličejí opírající se o absurdní komičnost, nadpřirozenou fantazii, a nevyčerpatelnou idiotii s poetickým podtextem⁹⁵ Voskovce uchvátila natolik, že svým nezdolným zájmem nakazil i Wericha. Společně vytvořili dvojici dramatiků, herců a komiků, jež stavěla na protikladech každého z nich a výborně se tak doplňovala.

Voskovec vystupoval s hereckou zdrženlivostí a ostychem. Vědom si přitažlivé tváře si zpočátku svého působení v Osvobozeném divadle vyráběl krásné klaunské masky či uhlazoval své role. Později od toho upustil. Přesto Voskovcův klaun byl z herecké dvojice tím poetičtější, líbeznější. Honzl dramatikův divadelní projev popsal v časopisu ReD následně: „*A Voskovec je milý hoch se sladkým srdéčkem, nalíčeným na těch místech rtů, kde se spojují rty Pierotů a Kolombinek. Jakkoli se pohybuje bystře a je v pohybu i orientaci před svým kolegou, je přece jedním z neklidnějších a nejloudavějších lidí, které znám.*“⁹⁶ Zajímavou příhodu vzpomněla

⁹³ O. Š. M. Pohádka máje. *Rozpravy Aventina*. 1926-1927, roč. 2, č. 8. s. 95.

⁹⁴ PECL, J. *Zpráva o Osvobozeném divadle*. 1. vyd. Praha: Práce, 1982. s. 23.

⁹⁵ TEIGE, K. Cirkus a music-hall. *Literární svět*. 1928, roč. 1, č. 12. s. 2.

⁹⁶ HONZL, J. Osvobozené divadlo: Vest Pocket Revue. *ReD*. 1927-1928, roč. 1., č. 1. s. 32.

herečka Osvobozených Vlasta Petrovičová, kdy běžnou otázkou diváků bylo, zda-li Werich je ten krásný či ten chytrý⁹⁷.

Po uzavření Osvobozeného divadla a emigraci do USA následovalo období, kdy se Voskovec s Werichem snažili prosadit i za oceánem. Postupným odstraňováním jazykové bariéry se jim to začínalo dařit. Konec války s sebou přinesl otázku, zda-li se vrátit zpět do Československa. Oba komici tak učinili, avšak převratové události roku 1948 je rozdělily. Voskovec se definitivně usadil v USA, kde se mu podařilo prorazit jak u filmu, tak u divadla.

Jan Werich

Jan Werich (1905-1980) se od Jiřího Voskovce lišil povahově, vzhledově i ve svém původu. Zatímco Voskovec vyrůstal v umělecky a intelektuálně podnětném prostředí, prožil Werich své dětství na předměstí Dejvic. Odpoledne strávená na pražském sídlišti mu poskytla přímou zkušenost s lidmi a životem na ulici. Otiskla do jeho charakteru notnou dávku živočišnosti a improvizace v jakékoli situaci. Například za války, když Werichova rodina střežila každou korunu, si malý Werich přivydělával prodejem cigaret, které vyráběl ze špačků ležících na ulici.⁹⁸

Werich nepatřil ke školním premiantům. Prospěch nekazil nedostatečný chlapcův intelekt, spíše nezáměr o výuku. Raději se věnoval příjemnějším věcem, jako byly pravidelné návštěvy strýce Kopeckého, jenž vlastnil restauraci a občas zde promítal kolorované filmy. Werichova matka obvykle sedávala před plátnem a hrála na piano. Tímto způsobem se Werich prvně setkal s filmem, který si ho rázem získal. Podnik nesl název bio Ilusion. Kvůli špatnému prospěchu i pověsti (příležitostně místo výuky předmětů ho nebavících chodil do kavárny Slávie na kulečnick) byl přeložen z gymnázia v Křemencově ulici do Vančurova gymnázia na Smíchově. Na „Křemencárnu“ vzpomínal Werich s notnou dávkou nostalgie, zvláště pak na učitele latiny, který probíranou látku vykládal s humorem, vnuknul jí vždy lidský rozměr. To později inspirovalo Wericha při realizaci předscén, forbín.⁹⁹ Během studijních let přispíval

⁹⁷ PETROVIČOVÁ, V. Krásnej nebo chytřej? In: BAHNER, O. a ČEJKA, K. *Tři strážci: čtení o J. Voskovci, J. Werichovi a J. Ježkovi*. s. 13. Ostrava: A-Z, 1992. ISBN 80-900343-4-9.

⁹⁸ INOV, I. *Jak to všechno bylo, pane Werichu?* 2. vyd. Praha: XYZ, 2005. s. 17. ISBN 80-86864-13-8.

⁹⁹ JANOUŠEK, J. *Rozhovory s Janem Werichem*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1982. s. 64-67.

do časopisů Český filmový svět, Gentleman nebo Přerod, kde se opětovně střetl s J. Voskovcem.

Vzájemný soulad mezi Voskovcem a Werichem dokumentuje i skutečnost, že byli schopni vést improvizovaný dialog absolutně bez přípravy a skvěle se v něm doplňovali. Například písnička Kupuju hrobku, prodávám hrobku z Vest Pocket Revue má své základy již v těchto dobách. Jednoho dne zazvonil Werich u dveří Voskovce a začal s ním z ničeho nic vést dialog o tom, že si přečetl inzerát, že prodává hrobku. Voskovec bez mrknutí oka v dialogu pokračoval. Poté, co se po třech hodinách nedohodli na ceně (Werich nechtěl slevit z kupní částky, kterou Voskovec jako prodávající považoval za příliš vysokou), Werich odešel. Až po několika minutách se navrátil a společně se příhodě zasmáli.¹⁰⁰ Jejich prvotní humor nesměřoval k publiku, dělali jej sami pro sebe.

Coby herec si dokázal Werich získat diváky na svou stranu. Kromě pohotovosti a humoru byl obdařen i fyzickou zručností, která v kombinaci s mimikou stavěla Wericha automaticky do role cirkusového klauna. Absurdní grimasy pojaté s úplnou vážností vyvolávaly v hledišti vedle poklidného Voskovce výbuchy smíchu. Groteskní výstup podtrhovalo i velmi svižné Werichovo tempo řeči. Pohotově vymyšlená neotřelá slovní spojení, jímž však bylo stále dobře rozumět, se v krátkém časovém sledu kupila na jevišti. Rychlé artikulace využíval tehdy, vyjadřoval-li se pomocí složitých, mnohdy až překombinovaných slovních spojení, případně mluvil-li o nesmyslu. O Werichově komice se vyjádřil i František Kocourek v časopisu Přítomnost: „[...] upírá chladný pohled jakoby nesúčastněně na věci a lidi kolem sebe a říká o nich bez nejmenšího vzrušení hrozné věci. Zatím, co se z toho ostatní mohou zbláznit, zajímá se už o něco docela jiného, aby vyslovil v nejbližší vteřině to nejhorší, co si člověk může vymyslet a na co jste byli nejméně překvapeni.“¹⁰¹ Představení tak nabývala na zpěvnosti, lehkosti. Rychlost dikce pramenila z komikova intelektu, schopnosti snadno si zapamatovat repliky ve scénáři a v neposlední řadě z hbitosti mluvícího ústrojí. Werichova energičnost kontrastovala s Voskovcovou hereckou zdrženlivostí i líbezností. Díky těmto osobitým rozdílům se navzájem výborně doplňovali, na jevišti

¹⁰⁰ WERICH, J. *Úsměv klauna*. 2. vyd. Praha: Brána, 1997. s. 62-63. ISBN 80-85946-69-6.

¹⁰¹ KOCOUREK, F. Co přinesli Werich a Voskovec. *Přítomnost*. 1929, roč. 6, č. 8. s. 123. ISSN 0862-7614.

jejich odlišnost se rozpila do celistvého obrazu, který bavil publikum. „*Je to humor pro jeviště a na jevišti vytvořený spontánně. V tom je jeho cena.*“¹⁰²

Po uvedení úspěšných studentských her stáli Voskovec s Werichem před otázkou, zda-li se vydají cestou divadelní či advokátní. Osvobozené divadlo, po odchodu Frejky ochuzené o část svých spolupracovníků, potřebovalo nové vedení a ke svému provozu i pravidelný program. Po složení prvních zkoušek tak Voskovec s Werichem ukončili svá právnícká studia a věnovali se již jen umělecké činnosti. Rodičům obou začínajících dramatiků nějakou dobu trvalo, než byli schopni akceptovat rozhodnutí svých synů. Zvláště Werichův otec, jenž po celý svůj život pracoval jako úředník, neměl pro synovu volbu dlouho porozumění. Až teprve s úspěšným uvedením groteskních her a následnou medializací jmen autorů došlo k vzájemnému smíření; Werichův otec nechyběl na žádném divadelním představení. S rodinou Wericha se pojí ještě jedna vzpomínka týkající se i Osvobozeného divadla: v roce 1935 vezl mladý Werich své rodiče domů z dovolené, když se otci udělalo zle. Werich zastavil vůz a otec vyšel na čerstvý vzduch. Rázem se však skácel k zemi a zemřel synovi v náručí. Zpráva o smrti Wericha dorazila i do Osvobozeného divadla, nebylo v ní ale uvedeno křestní jméno. Voskovec s Glückaufem (tehdejším ředitelem Osvobozeného divadla) se odebrali před dům, kde bydleli Werichovi, a netrpělivě čekali na příjezd členů rodiny, aby jim objasnili, o koho se jedná. Když uviděli mladého Wericha, s radostí vykřikli, že se jednalo o Werichova otce. Wericha však tato událost silně zasáhla, nějakou dobu se držel v ústraní.¹⁰³

Na konci divadelní sezóny v roce 1936 vycestovali Werich s Ježkem do Ruska, aby se zúčastnili divadelního festivalu v Moskvě (Voskovcovi bylo vízum kvůli otci zamítnuto). Moskevská divadla pro ně byla zdrojem inspirací nejen v oblasti umělecké, ale i organizační, co se správy divadla týče.¹⁰⁴ Návštěva jim dodala novou chuť i kuráž do další divadelní sezóny. Trojice Voskovec, Werich, Ježek se utvrdila v tom, že je nutné setrvat v protifašistickém postoji a obhajobě demokracie.

Divadelní scénáře od počátku fungování Osvobozeného podléhaly cenzuře. Poté, když byly schváleny, obdržel určený úředník cenzurní knihu a povinně se zúčastňoval každého představení. S dramatickými událostmi třicátých let přibývalo skutečností, k nimž Voskovec s Werichem cítili potřebu se vyjádřit, ale ta nebyla žádoucí. Někteří

¹⁰² R. *ReD*. 1928, roč. 1, č. 7. s. 271.

¹⁰³ JANOUŠEK, J. *Rozhovory s Janem Werichem*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1982. s. 48.

¹⁰⁴ HOLZKNECHT, V. *Jaroslav Ježek & Osvobozené divadlo*. 1. vyd. Praha: SNKLHU, 1957. s. 43.

cenzoři s mladými divadelníky sympatizovali, jiní se dali uplatit. Avšak našli se i tací, co jim dělali problémy. V té době pracovala na pokladně Werichova manželka Zdenka a vždy, když se blížilo nebezpečné místo, za něž by mohli být pokutováni, či jim mohla být odňata divadelní koncese, odvedla Werichova manželka cenzora ze sálu pod záminkou telefonátu.

Situace v divadle se po anšlusu Rakouska neudržitelně vyhrotila, na podzim roku 1938 byla Osvobozeným odňata koncese k provozování divadla. Hájit svou vlast brali Voskovec s Werichem za svou povinnost nejen na jevišti, ale i ve svém civilním životě. Po vyhlášení mobilizace v září 1938 Voskovec bez prodlení narukoval, Werich, jakožto nevoják, vzal svůj vůz a vozil jím lidi do kasáren. Oba poté velmi hořce nesli politické podrobení se německému diktátu. Na rozdíl od Ježka spatřovali v emigraci možnost boje zvenčí, neváhali a rozjeli se na letiště. Zde vyvstal problém týkající se Werichova vycestování. Kvůli špatnému počasí na začátku ledna 1939 byly lety do zahraničí rušeny. Werichovi zavolal spřízněný úředník z policejního ředitelství se zprávou, že kvůli vykonstruovanému obvinění mu má být zabaven pas, aby se předešlo jeho emigraci. Úředník ho dále informoval, že celou věc může pozdržet maximálně do 9. ledna. Ten den byl pro Wericha jedním z nejšťastnějších, protože se klimatické podmínky zlepšily natolik, že mohl odletět do Švýcarska, poté za Voskovcem do Paříže a lodí do New Yorku.¹⁰⁵

Po návratu ze Spojených států se Werich, na rozdíl od Voskovce, rozhodl v Československu setrvat. Stal se ředitelem divadla ABC, novým partnerem na jevišti se mu stal Miroslav Horníček. Krom toho hrál v řadě československých filmů.

Osvobozené divadlo dosáhlo svého věhlasu díky výborně odvedené práci všech pracovníků divadla. Syntéza slova, hudby, scény, pohybu, režie a výkonů herců vyprodávala hlediště a z Osvobozeného divadla učinila fenomén československého divadelnictví. Odvedenou práci osobností Osvobozeného divadla podrobněji reflektuje 4 kapitola Hry Osvobozeného divadla.

¹⁰⁵ JANOUŠEK, J. *Rozhovory s Janem Werichem*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1982. s. 89-91.

3 VZNIK A VÝVOJ OSVOBOZENÉHO DIVADLA

V první i druhé kapitole je možné nalézt několik poznámek týkajících se vzniku a vývoje Osvobozeného divadla. Zmíněné informace jsou z důvodu ucelenosti obrazu o avantgardním divadle ve stručnosti zahrnuty i do této kapitoly a doplněny o další poznatky mapující jeho prvorepublikovou historii.

Již v roce 1923 vystoupil režisér Jiří Frejka se svou skupinou tvořenou převážně studenty pražské konzervatoře v Měšťanské besedě. Experimentální představení vyvolalo svou neotřelostí zájem veřejnosti i uměleckých kruhů, což povzbudilo skupinu k další činnosti. V roce 1926 oslovil Frejku K. Teige s nabídkou začlenění skupiny do sdružení Devětsil. Frejka nabídku přijal, avšak s podmínkou vlastního financování i uměleckého vedení. Zaštitěním skupiny pod Devětsil získali mladí začínající umělci stálou scénu Na Slupi. Na popud Frejky byla divadelní sekce pojmenována Osvobozené divadlo. Vzniklo tak první pokusné jeviště v Praze. Členem Devětsilu byl i další neortodoxní režisér Jindřich Honzl, který se od roku 1927 začal angažovat v Osvobozeném divadle. Na scéně se uvedl hrou Ribemonta-Dessaignese – Němý kanár. Od počátku vládla mezi režiséry jistá nevraživost, která postupně vyústila v rozštěpení skupiny: Frejka s Burianem založili skupinu Da-Da a odstěhovali se do divadla v Umělecké besedě; Honzl se svými spolupracovníky si ponechali název Osvobozené divadlo i scénu Na Slupi.

Honzl směřoval Osvobozené divadlo spíše k dramatu. Na jevišti uvedl několik her Ribemonta-Dessaignese, Apollinaira, Marinettiho, Nezvala či Vančury. Projevoval cit pro moderní poezii a její jevištní vyjádření: „*A přece modernímu divadlu jde v modernosti o básnění na divadle, o básnění hrou, o básnění před diváky a posluchače víc než o cokoli jiného.*“¹⁰⁶ Představení byla po stránce provedení zajímavá, divácky však méně úspěšná. Návštěvníci se chtěli v divadle bavit, odpočinout si od svých starostí, ale to v Honzlových vážně pojatých hrách nenacházeli. Zlom nastal v dubnu 1927 uvedením hry Vest Pocket Revue. Hra, jejíž uvedení nebylo bráno za závažnou událost, přestože již deset dní před uvedením bylo vyprodáno, si odbyla svou premiéru na jevišti Umělecké besedy pod patronátem absolventského klubu českých studentů dijonského lycea. Autoři hry, Petr Dolan a J. W. Rich, vystoupili v revui v maskách

¹⁰⁶ HONZL, J. a V. NEZVAL. Mimo zákon. *Tvorba*. 1929, roč. 4, č. 1. s. 13. ISSN 0139-5513.

podobných klaunům, přesto uzpůsobeny tak, aby nezakrývaly jejich individualitu.¹⁰⁷ Humor, jehož kořeny vyrůstaly z literárního kabaretu a *commedie dell'arte*, v provedení dvou cirkusáků, byl pro publikum nečekaně osvěžující. Po krátkých peripetiích, kdy dvě představení byla hrána pod hlavičkou konkurenční skupiny Da-Da, se hra dostala až na scénu Osvobozeného divadla. Zprvu ochotnická spolupráce Voskovce s Werichem se proměnila v profesionální.

V říjnu 1929 napsali Voskovec s Werichem článek do časopisu *Vest Pocket Revue*, v němž klasifikovali vývoj Osvobozeného divadla do tří etap.¹⁰⁸ Diplomová práce se tohoto dělení přidrží.

První etapa zahrnovala počátky Osvobozeného divadla od nepravdělných představení, kdy se hrálo čtyřikrát až pětkrát za měsíc, po rozkol mezi Frejkou a Honzlem. Do první etapy spadá i začlenění „Vestpocketky“ do programu Osvobozeného divadla.

Druhá etapa pokrývá období od léta 1927 do září 1928, kdy se scéna přestěhovala do divadla Adria na Václavském náměstí. V této době došlo ke sblížení komiků s režisérem Honzlem. Kromě své revue vystupovali Voskovec s Werichem i v Honzlových inscenacích: ve Vančurově *Učiteli a žákovi*, v Mahenových *Trosečnicích*, Nezvalově *Depeši na kolečkách*, v Sapoultově *Račte* a ve hře *Mys Dobré Naděje* od Škeříkové. Při své práci musel režisér překonávat značné technické jevištní nedostatky divadla Na Slupi. Honzl, Voskovec i Werich byli stále více vyčerpáni nastudováním nových her, chyběla osoba starající se o finanční chod divadla. Na podzim 1927 ji našli v Josefu Hášovi, novém finančním řediteli divadla. Díky spolupráci mezi finančním a uměleckým vedením bylo možné navýšit i počet dnů, kdy se hrálo – ze tří dnů na sedm dnů v týdnu.¹⁰⁹ S uvedením nové hry autorské dvojice *Smoking revue* se situace v divadle stala kvůli vážným technickým problémům již natolik fatální, že scénu muselo divadlo opustit. Na Hášův návrh se přestěhovalo do divadla Adria na Václavském náměstí, které právě opustil Vlasta Burian. Nové divadlo sice nabízelo méně míst v publiku, disponovalo však dobrým vybavením i polohou. Nutno však podotknout, že v chladných měsících byla v divadle nepřiměřená

¹⁰⁷ MA-FA. *Vest pocket revue. Lidové noviny*. 1927, roč. 35, č. 201. s. 5. ISSN 1802-6265.

¹⁰⁸ VOSKOVEC, J. a J. WERICH. Třetí etapa. *Vest Pocket Revue: časopis Osvobozeného divadla*. 1929, roč. 1929-1930, č. 1. s. 3.

¹⁰⁹ SCHONBERG, M. *Osvobozené*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1992. s. 77. ISBN 80-207-0415-9.

zima. Navíc se divadlo začalo opětovně potýkat s finančními problémy. Honzlovy hry, přestože v nich vystupovala oblíbená dvojice, nevzbuzovaly u veřejnosti větší zájem. Do divadla Adria se dříve chodívalo na Burianova humorná čísla; diváky ještě tak přilákaly nové hry mladých klaunů, i když se jen obtížně mohly rovnat úspěchu jejich prvotiny. Honzlovy inscenace divácky propadaly, ať už se jednalo o inscenaci Lva Lunce Mimo zákon, Jarryho Krále Ubu či o Peruánského kata od Ribemont-Dessaignese, k němuž se tisk vyjádřil velmi pochvalně: „*Neboť toto pochybné drama bylo v Osvobozeném povýšeno na divadlo. Byla to režie, která devatenáctého února měla nejkrásnější večer a stvořila tento divadelní zázrak.*”¹¹⁰ Ani hry Voskovce a Wericha nevyprodávaly pravidelně celé hlediště. Důkazem jsou slova J. Vodáka, který shrnuje nedostatky k revui Kostky jsou vrženy: „*Kdyby z ‚Kostek‘, jež bez vrhání jsou vrženy, mělo se vybrat to, co si smí osobovat jistotu skutečné původnosti, bylo by toho hrozně málo a nemohlo by se do toho zahrnout ani využívání orchestru k žertovným rozmluvám a ztřeštěnostem [...].*”¹¹¹ Navíc divadlo zaplavila chřipková epidemie, podpírající se o neúnosné klima v budově. Dirigent orchestru Osvobozených, Josef Kyselka, se vzhledem k nevyhovujícím pracovním podmínkám rozhodl rezignovat a vrátit se ke studiu práv. Následovala ho další polovina orchestru. Ve vyhrocující se situaci se k Osvobozeným připojil Jaroslav Ježek, s jehož pomocí se měla scéna odrazit ode dna. Finanční ředitel Háša se pokusil ekonomické problémy zachránit tím, že v divadelním programu vyhradil místo pro inzerci. Komici také dostali spásný nápad vydat se na turné po českých městech. Programově se akce opírala o Vest Pocket Revue, která se divácky ujala. Turné splnilo svůj účel, divadelní sezóna let 1928-1929 skončila bez dluhů.¹¹² Jedinou otázkou zůstala scéna, již bylo nutné vyměnit. Útočiště našli v divadle U Nováků. Tím začíná i třetí etapa Osvobozeného divadla.

Stěhování do moderního Novákova paláce proběhlo již bez přítomnosti Honzla, který se ujal divadelní režie Národního divadla v Brně (v letech 1929-1931). Odchodem Honzla se i zjednodušil program, z něhož ubyly avantgardní hry, a Voskovec s Werichem se mohli věnovat již jen své tvorbě. Osvobozené divadlo se tak zařadilo mezi pražská profesionální divadla, u nichž nebylo možné tolerovat nejružnější amatérské prohřešky, čehož si byli komici vědomi. Ke své práci si předsevzali:

¹¹⁰ JEF. Ribémont-Dessaignes: Peruánský kat. *Tvorba*. 1929, roč. 4, č. 7. s. 111. ISSN 0139-5513.

¹¹¹ JV. Druhá svíčka. *České slovo*. 1929, roč. 21, č. 13. s. 4.

¹¹² PELC, J. *Zpráva o Osvobozeném divadle*. 1. vyd. Praha: Práce, 1982. s. 69.

„Chceme pracovat bez švindlů na jevišti, aniž bychom se snažili ošálit předměty, s nimiž je nám hrát a chceme hrát nikoliv mozkiem, nýbrž jiskrou, která vzplane po zdvižení opony v každém, kdo divadlo nikoliv odvozuje, nýbrž cítí. To vše – před zraky obecenstva.“¹¹³ Divadelní soubor obohatili o nové nadějně umělce jako např. Jindřicha Plachtu, Václava Trégla, Josefa Grusse, Miroslava Mareše, Jarmilu Švabíkovou nebo Jenčíkův soubor. Největší diváckou senzací se stal příchod Ference Futuristy, jemuž přislíbili, že výměnou za podíl na zisku mu bude napsána role přímo na tělo.¹¹⁴ Změny přinesly Osvobozeným zisk jak po stránce návštěvnosti, tak po stránce finanční, a to i přes trvající období hospodářské krize.

Na politické události třicátých let museli reagovat i Voskovec s Werichem. Souviselo to i s budoucností divadla. Jen obtížně by mohli setrvat u her, které by sice oplývaly humorem, ale vyhýbaly se sociálnímu kontextu. Důvody politizace her shrnul O. Rádl v časopisu *Přítomnost*: „*Jejich politický ráz je třeba chápati v nejširším slova smyslu nikoli jako příslušenství k jedné straně politické [...], nýbrž jako snahu o aktuálnost, o zaujímání stanoviska k životním otázkám dneška, jako úsilí učiniti jeviště součástí dnešního života.*“¹¹⁵ Ve hře *Sever proti Jihu* se zaměřili na zesměšnění těch, kteří připravují půdu pro vypuknutí války; v *Golemovi* se svým osobitým klaunským způsobem věnovali otázce vzrůstající nezaměstnanosti. Posun v tvorbě však nereflektovala všechna periodika. Kriticky se začal vyhraňovat především pravicově orientovaný tisk Jiřího Stříbrného a noviny národních socialistů a demokratů, po roce 1935 tiskoviny Národního sjednocení. V září 1930 vyšel v *Národních listech* článek k revui *Sever proti Jihu*, který napadl Voskovce s Werichem z jejich pasivity zaujmout nějaké stanovisko, vyčítal jim, že ničeho nedobývají, nerevoltují, pouze uvádějí variace starších her.¹¹⁶ Obdobné výpady se v důsledku politizace her objevovaly ve vyhraněných denících stále častěji. V roce 1931 se režie opětovně ujal J. Honzl, s nímž komická dvojice mimo jiné spolupracovala při natáčení filmů *Pudr a Benzín*, dále *Peníze* nebo *život*.

V březnu 1932 si odbyla svou premiéru hra *Caesar*, první čistě politicky orientovaná revue plná satiry na militarismus. Osvobození si jako jedni z prvních divadelníků plně

¹¹³ VOSKOVEC, J. a J. WERICH. Třetí etapa. *Vest Pocket Revue: časopis Osvobozeného divadla*. 1929, roč. 1929-1930, č. 1. s. 5.

¹¹⁴ SCHONBERG, M. *Osvobozené*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1992. s. 99. ISBN 80-207-0415-9.

¹¹⁵ RÁDL, O. Politické divadlo má úspěch. *Přítomnost*. 1936, roč. 8, č. 51. s. 809. ISSN 0862-7614.

¹¹⁶ MILNÝ. Šťastní osvobození. *Národní listy*. 1930, roč. 70, č. 243. s. 4. ISSN 1214-1240.

uvědomovali nebezpečí spojené s nástupem fašismu a rozhodli se proti němu bojovat způsobem jim nejpřirozenějším – humorem. V předmluvě ke hře *Osel a stín* napsali: „*Je-li předmětem útoku v naší hře fašismus v nejširším slova smyslu, je to proto, že tento mor považujeme (jako ostatně každý seabeměně smýšlející člověk) za nejaktuálnější nebezpečí života.*“¹¹⁷ Z Osvobozeného divadla se stávala aréna politických bojů, která svým obsahem přilákala i řadu politických představitelů – např. Tomáš Garrigue Masaryk, Klement Gottwald, Václav Nosek.¹¹⁸ Představení nenavštěvovali nejen spřízněnci divadla, ale i stoupenci fašismu, zvláště pak profašistické studentstvo s cílem vyvolat provokace a nepokoje. Prvně se tak dělo při uvedení protifašistické hry *Kat a blázen*. Hned první výstup herce byl doprovázen výkřiky z řad obecnstva, které nabraly na síle, když se na scéně objevili Voskovec s Werichem. Situace se vyhrotila natolik, že představení muselo být přerušeno. Hercům výrazně pomohlo sympatizující publikum, které se snažilo demonstranty uklidnit. Nepokoje pak pokračovaly i v prostorách paláce U Nováků, které se neobešly bez zásahu policie.¹¹⁹ Neutuchající protesty proti činnosti Osvobozeného divadla i v následujícím roce dohnaly Voskovce a Wericha k rozhodnutí uzavřít divadlo.

Divadelní pauzu se pokusili vyplnit filmováním hry *Golem*, avšak po komplikacích se sháněním finančních prostředků a po nepříliš zdárném natáčení ve Francii od této myšlenky upustili. Nebyl ani možný návrat do divadla U Nováků, protože jej obsadila opera. S nečekanou nabídkou v té době přišlo Národní divadlo. Jednalo se o dramatické zpracování Komenského díla *Labyrint světa a Ráj srdce*, ve kterém měli ztvárnit role *Všudybyla* a *Mámení*. Dříve však než mohla být započata jakákoliv spolupráce, opětovně se zvedla očerňující vlna proti dvěma komikům. Po mediálním nátlaku Národní divadlo i Voskovec s Werichem od nápadu odstoupili. Přesto tato událost měla pro mladé umělce i pozitivní přínos – našli zastání u předních představitelů české kultury např. u K. Čapka, V. Vančury, S. K. Neumanna či F. X. Šaldy. Literární kritik Šalda ocenil snahu Voskovce s Werichem zpracovat tak významné dílo českých dějin a dostat ho do podvědomí širší veřejnosti. Zároveň odsoudil pravicový mediální hon: „*Odstrašovat autory předem již od vážného pokusu, na výsost nesnadného umělecky*

¹¹⁷ VOSKOVEC J. a J. WERICH. *Hry*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel. 1980. s. 22.

¹¹⁸ JANOUŠEK, J. *Rozhovory s Janem Werichem*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1982. s. 88.

¹¹⁹ MA. *Demonstrace fašistů v Osvobozeném divadle*. *Lidové noviny*. 1934, roč. 42, č. 548. s. 3. ISSN 1802-6265.

a zodpovědného, kterého se tu chtěli ujmout Voskovec a Werich, je přímo hřích proti duchu.¹²⁰ Zastání, jež našli u významných českých literátů, současně s potřebou tvořit je přivedlo k návratu k divadlu. Útočiště našli v malém sálu divadla Rokoko a přejmenovali se na Spoutané divadlo. Divadelní sezónu pak zahájili v roce 1935 hrou Balada z hadrů, která byla s velkým nadšením přijata. E. Bass v Lidových novinách hovoří o představení jako o mistrně vypěstěné dokonalosti.¹²¹ Divácky značně oblíbená Balada z hadrů umožnila souboru návrat do divadla U Nováků a s tím přejmenování na původní Osvobozené divadlo. Hry z tohoto období (Nebe na zemi, Rub a líc, Těžká Barbora či poslední uvedená hra Pěst na oko) patří k nejlepším hrám Osvobozeného divadla. Úspěch na jevišti je motivoval k natočení dalšího filmu Svět patří nám v režii M. Friče.

Podzimní sezónu roku 1938 plánovali Osvobození zahájit premiérou hry Hlava proti Mihulí. Premiéra byla stanovena na 10. listopadu 1938. Den před tím, 9. listopadu, byl dramatikům doručen dopis od Zemského úřadu v Praze adresovaný Jiřímu Voskovcovi, v němž byla divadlu odňata divadelní koncese. Jako odůvodnění bylo uvedeno: „[...] po zkušenostech z minulých let jest se obávati, že by ve Vašem divadelním podniku docházelo opět k závadným odchylkám od schválených textů divadelních her, čímž by mohly býti za nynějších poměrů vyvolávány nemístné projevy a demonstrace jak v divadle samém, tak i případně mimo ně, a tak dán podnět k ohrožení veřejného klidu a pořádku.“¹²² Paradoxně tak byla divadlu odňata koncese ve chvíli, kdy se měla na jeviště uvést apolitická hra již schválená cenzury. Zpráva o uzavření Osvobozeného divadla pak následně vyšla téměř ve všech periodikách. Deník Národní politika ji doprovodil komentářem, že po ukončení činnosti divadla bylo v posledních dnech hojně voláno i demonstrováno.¹²³ Oproti tomu v Právu lidu vyjádřil svůj nesouhlas s uzavřením divadla Antonín Matěj Píša, který shrnul zásluhy Osvobozených od počátku fungování divadla, v závěru pak dodal: „Tohle vše jen letmo uvádíme na doklad uměleckého přínosu i obecných zásluh divadla, které nyní bylo zničeno, zatímco se nekulturně u nás roztahuje kdejaký operetní šlágr, arcí reakcí vítaný, protože otupuje

¹²⁰ ŠALDA, F., X. *Šaldův zápisník VIII*. 1. vyd. Praha: Otto Girgal, 1935-1936. s. 80-81.

¹²¹ BASS, E. *Lidové noviny*. 1935, roč. 43, č. 599. str. 9. ISSN 1802-6265.

¹²² KREJČÍ. In: BAHNER, O. a ČEJKA, K. *Tři strážci: čtení o J. Voskovcovi, J. Werichovi a J. Ježkovi*. s. 41. Ostrava: A-Z, 1992. ISBN 80-900343-4-9.

¹²³ *Národní politika*. 1938, roč. 56, č. 311. s. 6. ISSN 1337-1479.

*lidové diváctvo.*¹²⁴ Obdobně se k uzavření divadla a protifašistickým tendencím postavil Jaroslav Stránský v Lidových novinách: „*Jen nejnespravedlivější pomluva mohla Osvobozené nařknout z národní vlačnosti nebo dokonce zrady.*“¹²⁵

Uzavřením Osvobozeného divadla však pomyslné válečné tažení proti Voskovcovi s Werichem neskončilo. Ostatní pražská divadla byla poučena, že nesmí dvojici ani zaměstnat. Mělo se tím předejít možnosti, že by se tvorba Osvobozených přesunula pod hlavičku jiné scény.¹²⁶ Následovala emigrace do Spojených států. Po válce měli Voskovec s Werichem v úmyslu znovuotevřít Osvobozené divadlo, což však již nebylo možné. Úspěch divadla byl silně spjat s dobou, v níž vznikal, ať už se jednalo o humor, hravost a lehkost z nadšení vzniku republiky v letech dvacátých, či politickou satiru let třicátých. Navíc posun československé demokracie do leva oba komiky rozdělil.

Přínos Osvobozeného divadla je značný. Zprvu ryze umělecká tvorba ukázala možnosti jevištního vyjádření humoru a pozvedla uměleckou formu revue. Pozdější politicky zaměřené hry dokumentují i komentují svým specifickým způsobem vývoj kulturního klimatu ve třicátých letech až po jeho tragické vyústění.

¹²⁴ AMP. Jen o jedno divadlo méně?. *Právo lidu*. 1938, roč. 47, č. 47, s. 267. s. 6.

¹²⁵ STRÁNSKÝ, J. Divadlo našich dětí. *Lidové noviny*. 1938, roč. 46, č. 570. s. 2. ISSN 1802-6265.

¹²⁶ SCHONBERG, M. *Osvobozené*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1992. s. 390. ISBN 80-207-0415-9.

4 HRY OSVOBOZENÉHO DIVADLA

Program Osvobozeného divadla, pomineme-li jeho počátky, se opíral především o hry Voskovce a Wericha, zvláště po Honzlově odchodu do Brna. Ve hrách často nebyl důležitý ani tak námět, neboť se jednalo o pestré pásmo složené z předscén, tanečních a hudebních čísel, která na sebe volně navazovala. Specifická byla atmosféra, již herci vytvářeli na jevišti. Ta dávala hrám jedinečný rozměr a každá repríza byla v podstatě i svou premiérou.

Od hry Fata Morgana je možné zaznamenat obdobnou výstavbu jednotlivých revuí: obvykle se hra uvedla hudební předehrou, jejímž cílem bylo přivést diváky do potřebné nálady. Následovala obsáhlá expozice; po ní se před diváky objevila dvojice komiků. Jejich výstup na diváky působil dojmem, že je vytržený z kontextu, nenavazoval na předešlou odehranou část, následující výstup jej také nevysvětloval. Nicméně patřil k divácky velmi oblíbeným, zakončen byl společnou písní. Až s rozplétajícím se dějem začaly dialogy komiků zapadat do děje. Voskovcovi s Werichem vyhovovala jako jevištní forma revue. „*Revue je takové staré město s přetíženou frekvencí. Její kostrou je staré varieté spojené s aktualitou kabaretu.*“¹²⁷ V revui našli dostatek prostoru pro pestrost žánrů. Kombinovali balet i operetu se šansony a cirkusem s jediným cílem – pobavit publikum. Tvrdili, že slovo humor ztratilo svůj význam, a nahradili jej pojmem „hlína“. Nezřízená švanda měla publikum donutit až k slzám, to si vytyčili za úkol své práce.¹²⁸ V závěru představení se pak obvykle všichni herci shromáždili na jevišti k rozuzlení děje. Stavba dramatu byla někdy volněji (např. ve Smoking revui), jindy pevněji (např. v Rub a líc) provázaná.¹²⁹

Kapitola Hry Osvobozeného divadla je členěna do tří podkapitol: první podkapitola se věnuje avantgardním inscenacím uvedeným Honzlem. Druhá podkapitola se zaměřuje na apolitické hry Voskovce a Wericha v druhé polovině dvacátých let. Poslední podkapitola dokumentuje politickou tvorbu Osvobozeného divadla až po jeho uzavření. Cílem kapitoly je na základě odezvy v soudobém tisku sestavit mediální obraz o hrách Osvobozeného divadla.

¹²⁷ VOSKOVEC, J. a J. WERICH. Music-hall a co z toho pošlo. *ReD*. 1928, roč. 1, č. 7. s. 264.

¹²⁸ VOSKOVEC, J. a J. WERICH. Humor v revui: jenom hlína. *Literární svět*. 1928, roč. 1, č. 13-14. s. 7.

¹²⁹ HOLZKNECHT, V. *Jaroslav Ježek & Osvobozené divadlo*. 1. vyd. Praha: SNKLHU, 1957. s. 96.

4.1 Honzlovy hry

Honzl se divadelně nadchl pro konstruktivismus; silně se nechal ovlivnit moderními spisovateli, jejichž díla byla obtížně přenositelná na jeviště. K jejich interpretaci využíval netradičních scénických prostředků (výprava, hra se světly, způsob jevištního přednesu herců). Jeho představení působila na diváky jedinečným, často však i špatně uchopitelným dojmem.

V Osvobozeném divadle se uvedl hrou francouzského básníka Geoga Ribémonta-Dessaignese **Němý kanár** (premiéra 17. března 1927). Vítězslav Nezval, spoluzakladatel poetismu a československého surrealismu, pravidelně navštěvoval představení Osvobozeného divadla a podával o nich zprávy do kulturních časopisů. V případě Němého kanára ocenil Honzlovu realizaci básně, kterou v tištěné podobě shledával bez pohybu a horizontu. Naopak vyzdvihl, že se režisérovi podařilo na jevišti herecky vyjádřit básnickovy myšlenky v plné své komplexnosti. Neopomíjí skutečnost, že hra i přes své kvality nebyla divácky přijata.¹³⁰ Honzla však poloprázdné hlediště neodradilo od pozdějšího návratu k témuž autorovi. Vybral si Dessaignesova **Peruánského kata** (premiéra 19. února 1929), jehož hlavní dějová linie se opírala o tři postavy v podání herců Jaroslava Průchy, Miloše Nedbala a Niny Bártů (poslední dva spolupracovali i s Voskovcem a Werichem). Netradiční atmosféry během představení se snažil docílit např. obrácenými reflektory do hlediště, kdy diváci vnímali jen pohyb siluet na jevišti.¹³¹ O Honzlově inscenaci se s neskrývaným nadšením vyjádřil i J. Fučík: „*Podivnými kousky režijního kumštu spojil nevyslovitelné v divácích s nevyslovitelným na scéně a vystupňoval tento stav ke skvělé režijní komposici, když ve hře, která byla snem, dal ještě hráti – sen.*“¹³²

Po Němém kanárovi se Honzl rozhodl zhostit dalšího slavného surrealistického dramatu **Prsy Tiresiovy** od Guillaumea Apollinaira (premiéra 23. října 1927). Hra byla přijata rozpačitě. Honzlovi spřízněnci nešetřili opětovná slova chvály na režiséra, Burianovu hudbu, vyzdvihovali také herecké výkony Nálevky a Nedbala.¹³³ Oproti tomu vyšel v Rozpravách Aventina článek vytýkající inscenaci několik nedostatků:

¹³⁰ NEZVAL, V. Několik poznámek k tvorbě Jindřicha Honzla. *ReD*. 1928, roč. 1, č. 7. s. 267-268.

¹³¹ JEF. Ribémont-Dessaignes: Peruánský kat. *Tvorba*. 1929, roč. 4, č. 7. s. 111. ISSN 0139-5513.

¹³² Tamtéž, s. 111.

¹³³ NEZVAL, V. Několik poznámek k tvorbě Jindřicha Honzla. *ReD*. 1928, roč. 1, č. 7. s. 268-270.

hned v úvodu samotný námět hry (surrealistické drama považováno za obraz čistého básnictví obtížně převoditelného na jeviště), scénu, a zvláště pak se autor negativně stavěl k již zmíněnému hereckému úsilí. Celému souboru vyčetl malé řemeslnické nasazení, na scéně postrádal energii a píli. „*Nenalhávejte si, že to, co dělá Osvobozené divadlo, je veselost a radost ze života, jimiž se podaří spojit jeviště s hledištěm v jediný řetěz – to je omyl.*“¹³⁴

Dalším významným moderním „ismem“, jehož se Honzl zhostil, byla Marinettiho futuristicky laděná hra **Zajatci** a Romainsova aktovka **Jiskry** (premiéra 29. dubna 1929). Hry byly uvedeny na konci divadelní sezóny, což se pozitivně odrazilo v souhře hereckého souboru. Výpravy Zajatců se ujal J. Štýrský, avšak jeho práce působila spíše kontraproduktivně. Výtvarník se zaměřil výhradně na dekoraci a opomenul, jak bude scéna zapadat do atmosféry prostého divadla. Oproti tomu Voskocova výprava v Romainsových Jiskrách dobře zapadala do ducha Osvobozených. Obě představení provázely dlouhé přestávky způsobené stále se hromadícími technickými nedostatky divadla.¹³⁵ Z dalších zahraničních autorů byly v Osvobozeném divadle pod Honzlovou taktovkou uvedeny hry: starofrancouzské drama L. Lunze **Mimo zákon**, Marinettiho syntéza **Divadélko lásky** či satirické drama **Methusalem** od I. Golla.¹³⁶

Z českých autorů spolupracoval s J. Mahenem na aktovém skeči **Poklad krále Kadma** a pantomimě-baletu **Trosečníci**; s V. Nezvaalem na scénovaných básních **Coctaily** a **Epilog**, na pantomimě **Psaní vojákovi**; v neposlední řadě také s A. Hoffmeisterem na americké veseloohře **Nevěsta** a s V. Vančurovou na **Nemocné dívce**.¹³⁷ Těžko říci, zda-li znalost domácího prostředí tuzemských autorů činila jejich díla čitelnější pro návštěvníky divadla, nicméně tyto adaptace byly oproti zahraničním mnohem kladněji přijímány kritiky. Recenze k dramatu Nemocná dívka (premiéra 3. října 1928) sice Honzlovi vyčetla prokrácení tištěné předlohy, kvůli čemuž se diváci v prvním dějství nepřehledně orientovali, na druhou stranu vyzdvihla vkusnou, zároveň prostou úpravu jeviště a ocenila, že Honzlovo zpracování bez jakýchkoli výstředností a přebytečného dramatického vzruchu dalo vyniknout Vančurově textu.¹³⁸

¹³⁴ O. Š. M. Prsy Tiresiovy. *Rozpravy Aventina*. 1926-1927, roč. 2, č. 4. s. 46.

¹³⁵ JEF. Divadelní dluh: Osvobozené se loučí. *Rudé právo*. 1929, roč. 10, č. 107. s. 4. ISSN 0032-6569.

¹³⁶ Repertoár Osvobozeného divadla. *ReD*. 1928, roč. 1, č. 7. s. 247-248.

¹³⁷ Tamtéž, s. 247-248.

¹³⁸ JV. Drama nemocné dívky. *České slovo*. 1928, roč. 20, č. 232. s. 5.

Honzl se orientoval na divadelní adaptace děl moderních avantgardních autorů, která však nepatřila mezi divácky atraktivní. Po uvedení Voskovcovy a Werichovy *Vest Pocket Revue* nabrala divácká návštěvnost na ještě větším kontrastu; obecnost prahlo po zábavě, což režisérovy hry nenabízely nebo jen v nestravitelné podobě. Mladé divadlo se nacházelo ve finanční krizi, proto po odchodu Honzla do Brna Voskovec s Werichem od avantgardních her upustili a zaměřili se jen na vlastní produkci.

4.2 Apolitické hry Voskovce a Wericha

Divadelní kariéru v Osvobozeném divadle zahájili Voskovec s Werichem hrou **Vest Pocket Revue**. Počátky hry pramení z jejich spolupráce v týdeníku *Přerod*, kdy si oba během redakční spolupráce uvědomili, že jsou schopni vést improvizované dialogy na jakémkoliv téma. Někdy je vedli jen ke svému pobavení, jindy je předváděli před přáteli. V kapitole 3 *Osobnosti Osvobozeného divadla* byl zmíněn improvizovaný dialog o hrobce, který jim posloužil jako základ programu mikulášského večírku pro české absolventy z francouzského lycea pořádaného na podzim 1926. Představení zaznamenalo kladný ohlas, který přiměl autory k úpravě textu, aby mohl být uveden na divadelním jevišti. Premiéra hry se uskutečnila již 19. dubna 1927, nikoliv však pod hlavičkou Osvobozeného divadla. Pod jeho záštitou byla revue uvedena až 15. května 1927. Režie i výpravy se ujali sami autoři s pomocí svých přátel; hudbu upravil J. Kyselka se svým orchestrem *The Foolish Fellows*; tanec na scéně obstaral S. Machov.¹³⁹

Hra byla vystavěna na jednoduché zápletce, která spojovala jednotlivé uzavřené části do jednoho celku. Slabá provázanost poskytovala hercům prostor pro improvizaci, kdykoli mohli nějakou část zahrnout nebo naopak vyškrtnout ze scénáře. Zajímavá je i geneze jmen hlavních postav: např. Jossek Blažej symbolizoval neoblíbeného profesora téhož jména z gymnázia v Křemencově ulici; v postavě Kvida Maria de la Camery van Obscure se zkombinovala jména českých spisovatelů Quida Maria Vyskočila a Felixe Achilla de la Cámery; camera obscura zastupovala technický vynález související s Voskovcovou i Werichovou vášní k fotografování. Postavy

¹³⁹ Repertoár Osvobozeného divadla. *ReD*. 1928, roč. 1, č. 7. s. 247-248.

ztvárněné komickou dvojicí, Publius Ruka i Sempronius Houska, svou inspiraci našly ve jménech svých přítelkyň (Simone Mainová a Zdena Housková, pozdější Werichova manželka).¹⁴⁰

Příběh revue je poměrně jednoduchý: Blažej Jossek sbírá fotografie rozzuřených lidí a rád by ve své sbírce měl i rozzuřený obličej Kvida Maria de la Camery van Obscure. K tomu mu mají dopomoci Publius Ruka a Sempronius Houska. Při honbě za fotografií procestují celý svět. Na jevišti se v hlavních rolích vedle J. W. Riche a J. Dolana (Voskovec s Werichem zprvu vystupovali pod pseudonymy) objevili Trojan, Müller, Petrovičová či Svozilová. V dubnu 1927 vyšla v Lidových novinách recenze k Vest Pocket Revue, která ji charakterizovala jako hru vystavěnou na vtipu, zábavnosti a živoživoucí veselosti ve stylu Buriana a Švejka. Kladně byla hodnocena hudební a výtvarná složka hry. Protože se jednalo o studentské představení, nepřipadalo v úvahu, že by byla složena hudba pouze pro toto představení. Voskovec s Werichem si vypomohli tím, že otextovali melodie slavných amerických šlágrů. Důvtipu použili i při tvorbě jevištní dekorace, kdy vyrobili velikou krabičku od sirek s nápisem Hradčany či užili plakátů s Baťovými střevíci za 69 Kčs.¹⁴¹

Zatímco Lidové noviny opomíjely jakoukoli provázanost revue s politickým či společenským kontextem, J. Fučík v časopisu Tvorba popisuje zacílenost hry proti maloměšťáckému světu absolutních hodnot.¹⁴² S přihlédnutím ke skutečnosti, že hra vznikala ze studentského popudu i nadšení, s primárním úkolem rozesmát publikum, se Fučíkův názor jeví jako málo pravděpodobný.

Vest Pocket Revue vnesla do stojatých divadelních vod svěží vítr. Lehkost, s jakou dvě klaunské postavičky vršily jeden vtíp na druhý, byla receptem na vyprodané hlediště. Nenadálý úspěch stál za 208. reprízou představení.¹⁴³ Zároveň však nutil diváky porovnávat další hry komiků s jejich prvotinou, z něhož „Vestpocketka“ mnohdy vycházela jako vítěz.

¹⁴⁰ SCHONBERG, M. *Osvobozené*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1992. s. 54-56. ISBN 80-207-0415-9.

¹⁴¹ MA-FA. Vest pocket revue. *Lidové noviny*. 1927, roč. 35, č. 201. s. 5. ISSN 1802-6265.

¹⁴² FUČÍK, J. West-pocket-revue, fata morgana, případ dada. *Tvorba*. 1929, roč. 4, č. 23. s. 366. ISSN 0139-5513.

¹⁴³ Údaje o počtu repríz se liší, v některých periodikách či odborných textech je možné nalézt číslo 208 (viz HOLZKNECHT, V. *Jaroslav Ježek & Osvobozené divadlo*. 1. vyd. Praha: SNKLHU, 1957. s. 99.), naopak v jiných publikacích je uveden počet odehraných představení 245 (viz SCHONBERG, M. *Osvobozené*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1992. s. 68. ISBN 80-207-0415-9.).

Název hry byl v tisku často deformován. Nejčastěji se objevoval v podobě West pocket revue, kterou užíval např. již zmíněný Fučík. Voskovec s Werichem nejednou vystoupili s námitkou, že jejich hra, a později i časopis, nenese v překladu jméno Západní kapesní revue, nýbrž název Revue z kapsy u vesty.¹⁴⁴ I přesto je možné v soudobých periodikách a některých knihách nalézt chybné označení.

Na úspěch Vest Pocket Revue se komici snažili navázat napsáním **Smoking revue**. Hra se však nedočkala takového bouřlivého přijetí jako jejich prvotina. Diváci správně vycítili, že text byl psán mnohem pečlivěji, uvážlivěji a vymizelo v něm místo pro improvizaci. Revue byla uvedena 8. května 1928 a hrála se paralelně s Vest Pocket Revuí. Dějově se točí kolem přihlouplého synáčka Artura Biliboje, jenž si na otcův popud hledá nevěstu a nalezne hned dvě. V této hře se Voskovec s Werichem představili v roli majitelů jasnovideckého podniku, Positiva a Negativa.¹⁴⁵ Opět je možné zaznamenat výběr jmen jasně odkazující na jejich zálibu ve fotografování. Názvy postav se také dají interpretovat jako označení dvou protikladných jevů, jež jsou součástí jednoho procesu, obdobně jako povahová rozličnost obou komiků, bez níž by nevytvořili vzájemně se dobře doplňující dvojici.

V časopisu ReD v roce 1928 vydali oba autoři článek vztahující se ke scénickým návrhům Smoking revue, u nichž lze vystopovat vliv konstruktivismu, jehož zastáncem byl režisér Honzl. V nové revui se komici soustředili na to, aby scéna žila svým osobitým způsobem. Užitím vyumělkovaných dekorací postrádala výprava na reálnosti; kladli důraz na skutečnost zobrazenou v nových pohledech. Toho chtěli docílit užíváním obyčejných věcí, avšak v netradičních, často nelogických situacích.¹⁴⁶

Z hereckého souboru vedle Voskovce a Wericha vystoupili Petrovičová, Rádl, Nálevka nebo Svozilová. Taneční čísla obstarala Mayerová. Periodikum České slovo se zmiňuje o rozšíření Kyselkova orchestru, jež hrálo kromě otextované americké revuální i vlastní hudbu Šroma.¹⁴⁷

Kritiky ke hře byly rozporuplné. Národní listy rozebraly přednosti i vady hry: za přínos bylo vyzdvíženo uvědomělejší kompoziční úsilí autorů, k záporům přiřazena

¹⁴⁴ VOSKOVEC, J. a J. WERICH. *Nikdy nic nikdo nemá....* 1. vyd. Praha: Národní filmový archiv, 2001. s. 25-27. ISBN 80-7004-089-0.

¹⁴⁵ =. *Smoking revue*. *České slovo*. 1928, roč. 20, č. 110. s. 4.

¹⁴⁶ VOSKOVEC, J. a J. WERICH. *Smoking-revue*. *ReD*. 1928, roč. 1, č. 7. s. 246.

¹⁴⁷ Premiéra *Smoking revue*. *České slovo*. 1928, roč. 20, č. 107. s. 11.

především absence jakési šťastné náhody jako u prvního improvizovaného díla.¹⁴⁸ Jindřich Vodák z Českého slova tyto rozpaky shrnul: „*Rozbíhá se to zprvu dosti ztuha, točí se to ve všelijakých dlouhých okolcích [...]. Ovšem, obecnostvo toho nedbá, přichází s plnou důvěrou ve společnickou firmu >Voskovec a Werich< a směje se hlučně, při každém slově i tam, kde podnět je poněkud pochybný.*“¹⁴⁹ Obdobné výtky na publikum lze nalézt v denících i k dalším apolitickým hrám Voskovce a Wericha. Revue dokázala diváky rozesmát, čerpalo ale ze slávy předešlé hry. Po 88 repríze byla hra stažena z programu Osvobozeného divadla.

Pravděpodobně na Honzlův návrh se rozhodli přeložit frašku J. N. Nestroye *Chce se povyrazit* (Einen Jux will er sich machen); hru uvedli pod názvem **...si pořádně zařádit** (premiéra 17. října 1928). Frašku z 19. století zachovali dle předlohy, jen místa nepřeložitelná, u nichž by se překladem vytratila pointa, přepracovali. Pro sebe si vyhradili role příručí, kteří navštíví Prahu s cílem si zařádit. V dalších rolích se objevili známé tváře divadla: Rádl, Nálevka, Štěpničková, Svozilová, Petrovičová. Hru obohatili o dialogy jim šitým na míru.

Dle J. Vodáka z Českého slova je na frašce vidět posun komiky Osvobozených od kostrbatých počátků k úctyhodné obratnosti, která nepřekračuje své meze. Neopomínají však zdůraznit, že fraška Voskovcovým a Werichovým přepracováním pozbyla své podstaty: Nestroyovi se podařilo čtenáři zábavnou formou podat obraz vídeňské společnosti před osmdesáti lety, což se však při přepracování frašky zcela vytratilo, české prostředí komici promísili s německým, přítomnost s minulostí.¹⁵⁰ Úspěšnost hry byla polovičatá a po několika málo vyprodaných hledištích zmizela hra z repertoáru divadla.

Obdobnému rozporuplnému přijetí čelily i další revue Osvobozených: *Gorila ex machina* a *Kostky* jsou vrženy. U první zmíněné hry, celým názvem **Gorila ex machina čili Leon Clifton neboli tajemství Cliftonova kladívka** (premiéra 28. listopadu 1928), se Voskovec s Werichem pustili do parodie na populární „Cliftonky“, dobrodružné detektivní hry pokleslé literatury. Hra **Kostky jsou vrženy** (uvedena 11. ledna 1929) je postavena na velmi strohé dějové konstrukci: dvě namalované figury vystoupí z obrazu

¹⁴⁸ MILNÝ. Z malých divadel: Nickel a 36 spravedlivých – Smoking revue. *Národní listy*. 1928, roč. 68, č. 131. s. 4. ISSN 1214-1240.

¹⁴⁹ =. Smoking revue. *České slovo*. 1928, roč. 20, č. 110. s. 4.

¹⁵⁰ JV. Předělaný Nestroye. *České slovo*. 1928, roč. 20, č. 244. s. 5.

do varietního prostředí, v němž se zkouší artistická čísla. Námětově obě revue zapadaly do koncepce avantgardy, avšak v laciném provedení.

Lidové noviny k představení Kostky jsou vrženy vyzdvihly žalostně nízkou uměleckou vynalézavost opírající se o dovednost, jak k populárním melodiím přidělat groteskní text.¹⁵¹ V Českém slovu vyšly dvě recenze k této hře, jejichž obsah se podobal Lidovým novinám. Komikům bylo vyčteno přejímání z jiných revuí a převaha hudby a zpěvu nad mluvenými scénami.¹⁵² „*Sotvaže se v Rokoku úspěšně osvědčilo nějaké zpěvní kvinteto nebo sexteto se zábavným proplétáním hlasů a slov, už si honem také Werich a Voskovec pořídili pětihlasový sbor, aby v něm šprýmovně províjeli zvuky lesní a městské.*“¹⁵³ Jediné kladné ohlasy zazněly k tanečním číslům Zdeňkové a Machova.

Jak Honzlova představení, tak i hry Voskovce s Werichem nevyprodávala dlouhodobě hlediště, a to i přes úsilí komiků psát stále nové hry. Avšak jejich produkce, jejímž hlavním úkolem bylo udržet ekonomický chod divadla, postrádala inovace, tvůrčí vzepjetí. Na hrotící se situaci zareagoval dirigent Kyselka a soubor opustil. Voskovec s Werichem připravovali novou hru, Premiéra Skafandr, a místo v hudební sekci nabídli mladému skladateli Jaroslavu Ježkovi. Ježek se okamžitě zapojil do příprav k uvedení nové hry. Byla to však pouze hudebníková práce, která na sebe ve veselohře **Premiéra Skafandr** (uvedena 12. března 1929) strhla pozornost. J. Fučík v časopisu Tvorba o ní psal jako o dosud nejlepší a nejdůmyslnější, samotná veselohra, dějově se točící kolem nesnázi při kostýmové zkoušce, sklídila ještě negativnější hodnocení než v předešlých případech: „*Stará forma situační veselohry umožnila dokonale mechanické rozmnožování vtipu bez absolutních nároků na vynalézavost autorů.*“¹⁵⁴

Divadelní sezónu 1929-1930 zahájilo Osvobozené divadlo bez režiséra Honzla, v nových prostorách v paláci U Nováků detektivní komedií **Líčení se odročuje** (premiéra 19. října 1929). Klaunské duo se divákům představilo v rolích dvou reportérů, kteří se zapletli do policejního vyšetřování vraždy. Voskovec s Werichem využili svých dosavadních zkušeností k vytvoření fantaskní podívané na jevišti. Stavěli na nelogičnosti a popírali jakékoli zákony, např. se vynořili zpod stolu, aniž by bylo

¹⁵¹ B. Kostky jsou vrženy. *Lidové noviny*. 1929, roč. 37, č. 23. s. 7. ISSN 1802-6265.

¹⁵² Kostky jsou vrženy. *Večerní České slovo*. 1928, roč. 11, č. 11. s. 2.

¹⁵³ =. Druhá svíčka. *České slovo*. 1929, roč. 21, č. 13. s. 4.

¹⁵⁴ JEF. Voskovec a Werich píšou veselohru. *Tvorba*. 1929, roč. 4, č. 10. s. 158. ISSN 0139-5513.

vysvětleno, jak se pod něj dostali; pomocí krátkého gumového žebříku vyšplhali do bytu apod. Zatímco v Rozpravách Aventina byla jejich individualizace jevištního vyjádření i humoru považována za zdárný posun v ustálení formy¹⁵⁵, Národní politika ji shledala místy až dětinskou a nudnou. V celkové sumarizaci však nechyběla poznámka k vzácnému hereckému i tvůrčímu fondu, který jen hledá správný myšlenkový i dějový obsah k vybouření.¹⁵⁶

Téměř v každé recenzi k představení Osvobozeného divadla vystávala jedna zásadní otázka: Dokáží komici překročit stín Vest Pocket Revue? Obecenstvo, okouzlené jejich prvotinou, lákaly nově uvedené hry k návštěvě divadla doufajíce, že novinka naváže na nit „Vestpocketky“. Očekávání publika bylo vyslyšeno u jazzové revue **Fata Morgana** (uvedena 10. prosince 1929). Příběh dramatici zasadili do vězení, kde si coby vězni odpykávají trest. Kvůli vydání velitelova rozkazu k jejich popravě se rozhodnou prostřednictvím lokomotivy z vězení utéct, avšak při nesprávné manipulaci s řízením jim lokomotiva ujede. Ponechání osudu v poušti nakonec tragicky umírají. Autorům se konečně podařilo napsat hru, která jim dlouhodobě vyprodala hlediště. Fata Morgana se dočkala celkem 103 repríz, dokonce byla přeložena do němčiny pro frankfurtské divadlo Neues Theater.¹⁵⁷ V Rudém právu se o hře hovořilo jako o rehabilitaci nové etapy Osvobozených. Revue, v porovnání s předešlými představeními, hýřila bohatým materiálem dostačujícím ještě na jednu hru. Autor článku neopomíná, že na úspěchu revue se podíleli i ostatní herci, skvělá Zelenkova výprava a zvláště pak jedinečná hudba.¹⁵⁸ Jaroslav Jan Paulík v Rozpravách Aventina i navzdory převažující pozitivní kritice vypíchl dva slabé články představení: girls a výstupy F. Futuristy.¹⁵⁹ Komika Futuristy se opírala o jiné základy, než kterých využívali Voskovec s Werichem. Klauni Osvobozeného divadla stavěli na inteligentním humoru, schopnosti improvizovat a navázat kontakt s publikem. To někteří postrádali u Futuristy, s nímž si spojovali komiku nižší úrovně, komiku kabaretního prostředí. Tohoto mínění nenabýlo autorské duo, příchod nového slavného komika považovalo za příjemné obohacení hereckého souboru.

¹⁵⁵ PAULIK. Voskovec & Werich: Ličení se odročuje. *Rozpravy Aventina*. 1929-1930, roč. 5, č. 5. s. 59.

¹⁵⁶ ENGELMÜLLER, K. Osvobozené divadlo: Ličení se odročuje. *Národní politika*. 1929, roč. 47, č. 290. s. 8. ISSN 1805-2444.

¹⁵⁷ HÁBA, A. Nekrolog. *Vest Pocket Revue: časopis Osvobozeného divadla*. 1930, roč. 1929-1930, č. 5. s. 27.

¹⁵⁸ JEF. Fata Morgana. *Rudé právo*. 1929, roč. 10, č. 261. s. 4.

¹⁵⁹ PAULIK. Fata Morgana. *Rozpravy Aventina*, 1929-1930, roč. 5, č. 13-14.

Na úspěch *Fata Morgany* navázali další jazzovou revuí **Ostrov Dynamit** (premiéra 10. března 1930), která se odehrává na polynéském ostrovu Dynamit se sopkou chrlící rajský plyn. U sopky se očekává brzký výbuch, jemuž však chce zabránit utlačovatel ostrova Thomas Batha. Odkaz na Tomáše Bařu značil počátek směřování, kterým se dvojice později vydala – sociálně kritický podtext her. Tohoto nového aspektu si zvláště všiml J. Fučík ve své recenzi v časopisu *Tvorba a revue* čtenářům představil jako kritiku pokryteckého imperialismu a maloměšťáctví. Technickou vybavenost divadla podílející se na všech složkách jevištního výrazu shledal na velmi vysoké úrovni, kterou ostatní velké oficiální scény postrádaly.¹⁶⁰ S nadšením se k práci Voskovce a Wericha vyjádřily i *Rozpravy Aventina*: „*Oba jsou, za brilantní hudební spolupráce Jeřkovy, samostatnými a vynalézavými autory plných vtipů a nápadů.*“¹⁶¹ Doposud kritizovaná absence kreativity byla vyzdvihnuta. Autoři v zakomponování současnosti a aktuálnosti do hry našli návod, jak zůstat v podvědomí veřejnosti. Chvála nepatřila pouze ústřední trojici Voskovec, Werich, Ježek, ale celému souboru (hercům Skřivanovi, Nálevkovi, Svozilové, Bártů; choreografii v podání Jenčíkovy girls i Zelenkově výpravě).¹⁶²

Osvobozené divadlo bylo na vzestupu. Předešlé dvě uvedené hry prohloubily očekávání návštěvníků, zda-li i příští revue dosáhne nastavené úrovně. 1. září 1930 byla do programu zařazena válečná revue **Sever proti Jihu**. Dramatikům za námět k parodii militarismu a kultu národních hrdinů posloužila občanská válka v USA. O uzavřené dějové kompozici však nelze hovořit, jednotlivá čísla (herecké výstupy, zpěv, tanec) na sebe jen velmi volně navazují a jednoduchý příběh jen lehce rozvíjejí. Autoři si vyhradili dostatek místa pro komiku opírající se o nedorozumění a parodii světových dějin; nechyběly ani narážky na začínající zvukový film.¹⁶³ Pozoruhodné je, že se v revui vedle Jenčíkových girls objevila pouze jediná žena – Nina Bártů v roli vlastenecké jižanky Mercedes. Přestože se Osvobození při premiéře dočkali nepřestávajícího potlesku, J. Vodák si ve svém článku v *Českém slovu* položil zásadní otázku zpochybňující úroveň hry: Dosahuje hra skutečně takových kvalit, aby byla odměněna bouřlivou klakou, nebo je nálepka Voskovce, Wericha, Ježka známkou občerstvujícího humoru, co automaticky pozvedá kvalitu hry v očích jejich

¹⁶⁰ JEF. Druhé křivé zrcadlo. *Tvorba*. 1930, roč. 5, č. 12. s. 190. ISSN 0139-5513.

¹⁶¹ O. Š. M. Voskovec a Werich: *Ostrov Dynamit*. *Rozpravy Aventina*. 1929-1930, roč. 5, č. 25. s. 299.

¹⁶² Tamtéž, s. 299.

¹⁶³ Divadlo. *Večerní České slovo*. 1930, roč. 12, č. 205. s. 4.

příznivců?¹⁶⁴ K podobnému názoru dospěly i Národní listy, které úspěch pacifistické revue spojily s vykrádáním starších her. „*Nevadí to publiku, jež je nadšeno svými osvobozenými ‚hvězdami‘*“.¹⁶⁵ J. Fučík zašel ve svém hodnocení ještě dále. Humor hry považoval za neživý, vyčpělý; smích pro smích za vyčerpaný. I on si položil otázku související s činností Osvobozených, jejíž samotnou interpretaci pojal spíše poráženecky: Posune se divadlo konečně dopředu nebo se nechá zatlačit do úzkých?¹⁶⁶ Nejednoznačné klasifikaci čelila tentokrát i Ježkova hudba. Emil Synek v novinách A-Zet ji považoval, vyjma tanga, za nevýraznou¹⁶⁷, zatímco České noviny zastávaly zcela protikladný názor: „*Hudební složka novinky vystupuje silně do popředí a je vůbec na takové výši, že vytváří nové umělecky plně přijatelné hodnoty i v tomto genu hudby k revuální grotesce*.“¹⁶⁸ I přes mediální invektivu zaznamenala hra velký divácký hlas, celkem se dočkala 155 repríz.¹⁶⁹

Historického námětu se dostává i v revui **Don Juan & comp** (premiéra 13. ledna 1931). Děj se točí kolem postavy Dona Juana, který zde nevystupuje v roli vášnivého svůdce, ale jako nezkušený mladík čelící útokům žen s úmyslem svést ho. Ve srovnání s předešlou hrou byl Don Juan zdlouhavý s často se opakujícími nudnými místy. Miroslav Rutte v Národních listech popsal sklon Osvobozeného divadla k bulvarizaci představení, jejíž hlavní příčiny spatřoval v navýšení počtu návštěvníků scény. V rámci udržení si širší divácké základny se autoři formou kompromisu přizpůsobili jejich vkusu a zálibám.¹⁷⁰ S přihlédnutím k vážným finančním problémům, do jakých se divadlo dostalo od roku 1926 do roku 1929, lze snahu o udržení divácké přízně skutečně považovat za jeden z důvodů bulvarizace. Karel Engelmüller z Národní politiky viděl příčinu poklesu úrovně v nedostatečném ideovém a uměleckém podkladu.¹⁷¹ Engelmüllerovu myšlenku podepírá i fakt, že společenský vývoj donutil komiky přeorientovat původně apoliticky laděné hry na politickou satiru. Jejich tvorba z tohoto období patří k nejlepší z celého období Osvobozeného divadla.

¹⁶⁴ J.V. Bouřlivá premiéra. *České slovo*. 1930, roč. 22, č. 208. s. 8.

¹⁶⁵ MILNÝ. Šťastní osvobození. *Národní listy*. 1930, roč. 71, č. 243. s. 4. ISSN 1214-1240.

¹⁶⁶ JEF. Za pět minut dvanáct? *Tvorba*. 1930, roč. 5, č. 28. s. 607. ISSN 0139-5513.

¹⁶⁷ SYNEK, E. Pacifistická revue v Osvobozeném divadle. *A-Zet: České slovo*. 1930, č. 259. s. 5.

¹⁶⁸ H. D. *České slovo*. 1930, roč. 22, č. 208. s. 8.

¹⁶⁹ RUTTE, M. Revue o počátcích dona Juana. *Národní listy*. 1931, roč. 71, č. 15. s. 5. ISSN 1214-1240.

¹⁷⁰ Tamtéž, s. 5.

¹⁷¹ ENGELMÜLLER, K. Don Juan & comp. *Národní politika*. 1931, roč. 49, č. 15. s. 8. ISSN 1805-2444.

První náznaky politického podtextu se objevily ve hře **Golem** (premiéra 4. listopadu 1931), která uzavřela období tzv. poetických komedií. Režie se ujal J. Honzl, jenž se po angažmá v Národním divadle v Brně vrátil k Osvobozeným. Již samotný název hry napovídá o jejím obsahu, umístěného do rudolfínské Prahy. Císař Rudolf pořádá dvorní ples, na němž chce jako půlnoční překvapení předvést oživení Golema. Hra byla uvedena po půlroční přestávce, která souboru jen prospěla. Voskovec s Werichem do textu zakomponovali nové nápady, vtipy i náměty. Tentokrát se však nevyhnuli reflexi aktuálního dění (narážky na úplatkářskou aféru ministra dopravy J. Stříbrného, britsko-maďarské vztahy, demonstrace nacionalistů v Německu, nezaměstnanost¹⁷²). Revue byla důkazem toho, jak se celý soubor zprofesionalizoval. Národní listy vyzdvihly především Ježkův talent a taneční čísla Jenčíkových girls, zvláště ve scéně Duchové křížovatek. Neopominuly ani Zelenkovu výpravu a za zajímavý shledaly herecké výkon J. Skřivana.¹⁷³ Diváci byli nadšeni, revue se opakovaně hrála 147 krát.¹⁷⁴

Golem dovršil jednu významnou éru Osvobozeného divadla. Po úspěšném uvedení Vest Pocket Revue nastalo pro autory období hledání jevištní formy. Z amatérského souboru se vypracoval tým profesionálních divadelníků, jejichž práce do sebe výborně zapadala. Voskovec s Werichem si uvědomili, že zapracování společenských aktualit bude z hlediska udržení si divácké přízně nutné. S měnícím se politickým klimatem upustili autoři od poetických veseloher a přeorientovali se na politické satiry.

4.3 Politické hry Voskovce a Wericha

Komedií Golem předurčili Voskovec s Werichem nový směr, kterým se rozhodli vydat. Plně jej představili ve hře **Caesar**, která si odbyla svou premiéru 8. března 1932. V období antického Říma a v postavách senátorů Bruta, Cicera i samotného Caesara našli příhodnou půdu k sarkastickým glosám současnosti. Změnu v produkci pozitivně komentoval i tisk. A. M. Píša v Právu lidu započal svou recenzi ostrým útokem na kvalitu hry, kdy se opřel do setrvačnosti autorů využívajících již okoukané divadelní formy, komiky i prostředků. Neopomněl se zmínit rovněž o setrvačnosti publika, které

¹⁷² SCHONBERG, M. *Osvobozené*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1992. s. 151. ISBN 80-207-0415-9.

¹⁷³ O. Š. Divadlo, jaké má být. *Národní listy*. 1931, roč. 71, č. 214. s. 4. ISSN 1214-1240.

¹⁷⁴ Premiéra Caesar v Osvobozeném. *Večerník Práva lidu*. 1932, roč. 20, č. 53. s. 4.

zhodnotil jako místy nenáročně vděčné za cokoliv. Parodii přirovnal až k primitivní frašce, jež se snaží pobavit publikum zesměšněním na podkladě triviálního kontrastu k historické pověsti (např. Caesar zde vystupuje jako přihlouplý paroháč a vychloubačný pozér, Cicero jako hluchý, sentimentální žvanil atd.). Na druhou stranu zdůraznil, že se autorům v první řadě nejednalo o napsání historické parodie jako takové, nýbrž za ni schovali alegorii k současnosti. „*Ve výsměšném zrcadle komicky ubohé minulosti má přítomnost z odstupu poznati svou vlastní ubohou komedii politickou i sociální.*“¹⁷⁵ Na mušku si z domácího prostředí vzali korupci, úpadek parlamentarismu, demagogickou frázovitost i evropskou otázku odzbrojování, fašismu a hitlerismu. Plynovými maskami upoutaly tančící Jenčíkovy girls.¹⁷⁶ Na méně kvalitní formu poukázala i další recenze z *Večerníku Práva lidu*. Levná obsahová stránka však dle autora zpřístupňovala humor Voskovce a Wericha těm, kteří v jeho předešlé intelektuální povaze nenašli zalíbení. Komici upustili od nevázané psiny, snížili počet vtipů, zato divákům nabídli tolik potřebné aktuální zrcadlo. K divácky nezapomenutelným momentům hry patřily karikatura mapy Evropy od A. Hoffmeistera a rumba Evropa volá.¹⁷⁷ Politické revue se dostalo ještě většího diváckého přijetí, než jak tomu bylo u Golema, a to i přes výrazně méně kvalitní formu.

Po řadě úspěšných her se s premiérou revuální pohádky **Robina zbojníka** (uvedené 23. září 1932) zdálo, že se autoři umělecky vyčerpali. Hra o Robinu zbojníkovi, jenž ochraňoval chudé a slabé, mstil se bohatým a tlustým, se pohybuje na hranici pohádky, komedie a sociální satiry. Nevyhraněnost hře však spíše ublížila. Zarážející shledává K. Engelmüller z Národní politiky výběr hlavního hrdiny – Robina zbojníka, z něhož je zřejmá inspirace staroanglickou baladou, ačkoliv i československé prostředí disponovalo národním hrdinou – Jurou Jánošíkem.¹⁷⁸ Lidové noviny odkaz na Robina Hooda zdůvodnili možným jubilejním výročím úmrtí skotského romantického básníka a sběratele balad Waltera Scotta. Představení bylo opětovně nabyté aktualitami: frázovité řešení nezaměstnanosti, narážky na postup Společnosti národů v otázce odzbrojování, na národní socialisty i agrárníky, militarismus aj.¹⁷⁹ Zdlouhavost a hluchá

¹⁷⁵ A. M. P. Nová revue Osvobozeného divadla. *Právo lidu*. 1932, roč. 41, č. 60. s. 6.

¹⁷⁶ Tamtéž, s. 6.

¹⁷⁷ JT. Politická revue v Osvobozeném divadle. *Večerník Práva lidu*. 1932, roč. 20, č. 54. s. 2.

¹⁷⁸ ENGELÜLLER, K. Osvobozené divadlo: Robin zbojník. *Národní politika*. 1932, roč. 50, č. 265. s. 10. ISSN 1805-2444.

¹⁷⁹ F. O. *Lidové noviny*. 1932, roč. 40, č. 486. s. 9. ISSN 1802-6265.

místa zachraňovala hudební a taneční čísla. Premiérové nadšení z obecnstva postupně vyprchalo; hra, pravděpodobně kvůli formálním nedostatkům, nepůsobila na diváky zvláště přitažlivě.

Relativní neúspěch fantastické pohádky si Voskovec s Werichem přebrali jako svou přílišnou zaostřenost na politizaci her. Rozhodli se ubrat ze svého původního záměru a k novému představení si přizvali A. Hoffmeistera. Společné dílo **Svět za mřížemi** mělo premiéru 24. ledna 1933. Navázáním spolupráce s karikaturistou narušili své revuální schéma, hra měla mnohem blíže k operetě. Dějově čerpali z amerických gangsterek; výrobce zakázaného alkoholu zavraždí opilého básníka, aby zabránil jeho sňatku s vlastní dcerou. Tím se odstartuje řetězec vydírání mafií. Díky odvedené precizní práci celého divadelního souboru - herců (Trégl, Nedbal, Bártů, Záhorský), orchestru pod taktovkou J. Ježka, Hoffmeisterově výpravě i Honzlově režii – se hře dostalo kladného diváckého ohlasu, a to i přes odbočení ze směru, který nabrali s revuí Caesar. Tisk byl oproti publiku o něco méně shovívavý. Večerník Práva lidu autorům vytkl absenci politického podtextu, který nahradil samoučelný, jednoznačně zacílený humor s jediným cílem pobavit publikum.¹⁸⁰ Ostřeji se do kritiky hry položil J. Fučík v Tvorbě. Dle něho symbolizoval Caesar krok kupředu, jak charakterizovat i porozumět levicové inteligenci. Svět za mřížemi popsal jako slepou uličku, jako hru s ustupující formální i ideologickou stránkou.¹⁸¹ Jako u všech úrovněově slabších her se v tisku objevily odkazy k divákům, jež svým smíchem podrželi oblíbenou klaunskou dvojici za jakýchkoli okolností, případně poznámky o jejich nenáročnosti.

Tvůrčí krize byla zažehnána, autoři se vrátili k původnímu politickému záměru. 13. října 1933 měla premiéru hra **Osel a stín**. Autoři se inspirovali Lukianovým příběhem a vypracovali abděorskou anekdotu založenou na sporu o pronájem oslova stínu. Spor o stín se přeleeje v třídní nepokoje. Vůdci obou vrstev, chudých a bohatých, se nakonec spojí a nastolí diktaturu. Národní politika psala o hře pouze v superlativech: „[...] vyrobili novou revue, ba víc, obratně a bystře skloubenou hru, napěchovanou vtipným dějem, vyšperkovanou kuplety a tanci situačně i formálně sdůvodněnými, takže jejich oslovská historka je z nejlepšého a nejhumornějšího, co kdy tímto mladým, šťastným

¹⁸⁰ JT. Voskovec a Werich mají novou revue. *Večerník Práva lidu*. 1933, roč. 21, č. 20. s. 4.

¹⁸¹ JEF. Svět za mřížemi. *Tvorba*. 1933, roč. 8, č. 11. s. 172-173. ISSN 0139-5513.

*jevištěm smíchu a mládí prošlo.*¹⁸² Lidové noviny označily Osvobozené za nejdůležitější kabaret, který bez okolků hovoří o maloměšťáckých poměrech pomluv, paroháčství, demagogii, diktátorské velkohubosti.¹⁸³ J. Ježek si uvědomoval revuální možnosti jazzové hudby a v politické satíře byl jeho uvědomělejší přístup znát. Hudba působila složitěji, po melodické stránce náročněji, stále však na hranici posluchačské únosnosti.¹⁸⁴ Rytmický fox a blues podbarvily živost a barevnost pohybu i scény, hlediště bylo dlouhodobě vyprodáno.

Po jízlivé satíře se Voskovec s Werichem uchýlili k frašce **Slaměný klobouk** (premiéra 27. února 1934) na motivy Labichea. Dopřáli si oddychu od nárážek na aktuální dění, zaměřili se na čistý humor situovaný do pařížského prostředí v období secese, která se prolнула do jevištního pojetí scény i kostýmů ve Feuersteinově výpravě. Sentimentální pohled do období zlatého věku odrážel stesk a únik z dramatické přítomnosti.

Dle A. M. Píši z Práva lidu si přeci jen Voskovec s Werichem neodpustili aktuální nárážky alespoň před oponou – glosovaly vystoupení národních demokratů z vlády, politickou starožitnost, bodově se vyjádřili k Třetí říši. V závěru recenze vyjádřil redaktor přání, aby se komikové vrátili k cestě nastíněné oslem.¹⁸⁵

Toto přání, v jehož interpretaci se shodovali příznivci divadla, Voskovec s Werichem vyplnili. Po natáčecí pauze se na scénu Osvobozeného divadla vrátili s útočnou revuí **Kat a blázen** (uvedena 19. října 1934). Z hlediska celkové tvorby patřili Kat a blázen k nejkontroverznější hře Osvobozeného divadla. Nejdříve se k revui vyhranilo mexické velvyslanectví, které napadlo zeměpisné umístění děje. Přestože se jednalo o alegorii, byla domovina příběhu změněna na San Panderro.¹⁸⁶ Sami komici ve hře vystupovali v roli kata a jeho vězně, kteří se po 25 letech vrátili z ostrova zpět domů. Mezitím došlo ke změně režimu z císařství v republiku a z vězně a jeho kata se podle kolující fámy stali národní hrdinové, jež musí čelit politickým pletichám spojených s vykonstruovaným kultem jejich osobností.

¹⁸² ENGELÜLLER, K. Osvobozené divadlo: Osel a stín. *Národní politika*. 1933, roč. 51, č. 285. s. 7. ISSN 1805-2444.

¹⁸³ F. O. Osel a stín v Osvobozeném divadle. *Lidové noviny*. 1933, roč. 41, č. 518. s. 9. ISSN 1802-6265.

¹⁸⁴ B. V. *Lidové noviny*. 1933, roč. 41, č. 518. s. 9. ISSN 1802-6265.

¹⁸⁵ A. M. P. Stará novinky Osvobozeného divadla. *Právo lidu*. 1934, roč. 43, č. 50. s. 6.

¹⁸⁶ FARNÍK, J. *V + W = 100: vždy s úsměvem: pocta Jiřímu Voskocovi a Janu Werichovi*. 1. vyd. Praha: Lotos, 2005. s. 29. ISBN 80-239-5139-4.

Jak již bylo zmíněno v kapitole 3 Vývoj Osvobozeného divadla, protifašistická a protidiktátorská revue se stala trnem v oku českých profašistických studentů. Ti se během představení snažili vyvolat vlnu demonstrací, přichozí komiky na scénu uvítali hanlivými pokřiky. Voskovci s Werichem se podařilo s podporou svých spřízněnců mládež uklidnit, přesto muselo být z divadla několik výtržníků vyvedeno; demonstrace pak pokračovaly i po skončení představení, kdy již zasahovala policie.¹⁸⁷ K proběhlým bouřím pocítil potřebu se vyjádřit pravicově orientovaný tisk J. Stříbrného (muž 28. října vydával několik bulvárních deníků - Polední list, Nedělní list, Pondělní list, Express). Zmíněný Polední list psal o Osvobozeném divadle jako o bulvárním, hru samotnou označil za úpadkový amaterismus věčných studentů (narážka na přerušování Voskovcových a Werichových právnických studií), kteří disponují pouze vulgárním slovníkem. List zdůraznil proběhlé demonstrace, které odůvodnil tím, že u každého slušného člověka musela hra vyvolat odpor.¹⁸⁸ Negativní nóty se přidržely i Národní listy popisující demonstrace následovně: „[...] se vskutku ozval první hlasitý a spontánní odpor proti t. zv. Kulturní činnosti, kterou pod rouškou umění provádí již delší dobu s jeviště svého divadla dvojice Voskovec-Werich: se strany akademické mládeže, z jejichž řad Voskovec s Werichem nejen vyšli, nýbrž jejíž chtějí být i tlumočníky.“¹⁸⁹ Voskovce s Werichem označily za marxisty, zrádce národních tradic, kteří využili jsme národních hrdinů (v podání rolí Gaspara Radúzy a Melichara Mahulena) k obhroublému zesměšnění v době, kdy československý národ potřeboval naopak stmelit a posílit národní uvědomění.¹⁹⁰

Objektivnějšího tónu se držel A. M. Píša v Právu lidu. Zhodnotil, že první část představení je slabší, celkově revue působila kompozičně roztržštěně oproti pevně dramaticky zpracovanému Oslu a stínu. Stejně jako předchozí deníky se v krátkosti zmiňuje o posměchu ke kultu národních hrdinů, avšak si také povšiml hlavního autorského záměru opírajícího se konfrontaci teorie a praxe programové skladby politických stran, zákulisí fašistických choutek, která naplno vyzněla v druhé části představení opírající se o absurdnost diktatury. Celkově ve hře postrádal dostatek

¹⁸⁷ MA. Demonstrace fašistů v Osvobozeném divadle. *Lidové noviny*. 1934, roč. 42, č. 548. s. 3. ISSN 1802-6265.

¹⁸⁸ Demonstrace v divadle ve Vodičkově ulici. In: SCHONBERG, M. *Osvobozené*. s. 245-246. Praha: Odeon, 1992. s. 151. ISBN 80-207-0415-9.

¹⁸⁹ L. Voskovec a Werich pod ochranou policie: K demonstraci v „Osvobozeném divadle“. *Národní listy*. 1934, roč. 74, č. 301. s. 4. ISSN 1214-1240.

¹⁹⁰ Tamtéž, s. 4.

svěžesti a jiskry jako u předcházející tvorby.¹⁹¹ Z hereckého souboru vyčníval výkon Bohuše Záhorského v roli diktátora, na který vedle Antonína Matěje Píši upozornil i Josef Trojan ve své recenzi.¹⁹²

Zajímavý je i článek, jenž vyšel v periodiku Prager Tagblatt. Obdobně jako u Píši je zde vychválena idea spojení kata a blázna v postavě diktátora, které však ztrácí na účinku z důvodu vyhrazení jí malého prostoru oproti řadě zbytečných a nekonečně dlouhých scén. Noviny shledaly revue ochuzenou i o předscény Voskovce a Wericha, jichž bylo ve hře žalostně málo. I přes invektivu se hře dostalo nadšeného přijetí ze strany pražského německy hovořícího publika, a to i přes skutečnost, že neporozuměli všem textům.¹⁹³

Na silvestrovský večer připravili skeč satirického pásma **Vždy s úsměvem**, který od 15. ledna 1935 s drobnými doplňky pravidelně hráli. Na paškál si tentokrát vzali tuzemskou divadelní scénu – Národní divadlo, Burianovo „Děčko“ a samozřejmě své vlastní. Na hru pak navázali dalším pásmem **Panoptikum** (premiéra 9. dubna 1935), v níž se soustředili na znázornění vývoje lidské civilizace a kultur. Dle J. Vodáka z Českého slova se komici v obecně kulturní satirě chovali spíše pokrotle, působili dojmem, jako by z nich spadlo pomyslné břímě z posledních měsíců; oba hýřili vtípem a veselostí.¹⁹⁴ Za nejpozoruhodnější revue posledních dob Osvobozeného divadla ji označil Josef Rybák v časopisu Tvorba. „*Je to politická satira, která domýšlí věci velmi široce a do podrobnosti a která není jen chvilkovým rozveselením. Tady se provádí velmi vážná společenská kritika, velmi očištná práce, velmi vážná obžaloba veřejného života [...]*“¹⁹⁵ Rybák narážel na politické glosy, které tentokrát nezakomponovali přímo do pásma, nýbrž do předscén; i přes bouřlivou hanlivou kampaň pravicových periodik od ní neustoupili.

Mediální štvánice však neustávala; unavení komici se nakonec rozhodli na ni degradovat a Osvobozené divadlo uzavřít. Naplánovali si, že se pustí do filmování, ale po neúspěchu s Golemem i od tohoto záměru ustoupili. Obdobně to dopadlo i s přípravou Komenského Labyrintu pro Národní divadlo. Mezinárodní i domácí

¹⁹¹ AMP. Kat a blázen, novinka Osvobozeného divadla. *Právo lidu*. 1934, roč. 43, č. 247. s. 9.

¹⁹² JT. Premiéra v Osvobozeném divadle: Kat a blázen dávají dohromady diktátora. *Večerník Práva lidu*. 1934, roč. 22, č. 244. s. 9.

¹⁹³ L. R. *Prager Tagblatt*. 1934, roč. 59, č. 246. s. 6.

¹⁹⁴ JV. Panoptikum Osvobozeného divadla: Voskovec a Werich cestou dějinami. *České slovo*. 1935, roč. 27, č. 85. s. 10.

¹⁹⁵ RYBÁK, J. Panoptikum. *Tvorba*. 1935, roč. 10, č. 16. s. 252. ISSN 0139-5513.

situace se vyostřovala. Narůstali útoky pravicového tisku, zároveň však našli zastání v předních prodemokratických kulturních představitelích. Po obnovení divadelní scény volala i protifašistická divácká obec. V neposlední řadě k znovuotevření divadla přispěl fakt, že i samotní aktéři potřebovali pravidelný finanční příjem.

Osvobození se chtěli vrátit do divadla v paláci U Nováků, ale to již obsadila opereta. Útočiště jim poskytlo malá divadlo Rokoko nedaleko původní scény. Novou sezónu zahájilo Spoutané divadlo 28. listopadu 1935 **Baladou z hadrů**. Hra o francouzském básníku F. Villonovi, který se protlouká Paříží jako pěvec-tulák, posloužila autorům k další společenské i politické satíře. Na hlavního hrdinu příběhu je spřádána síť pletich snažících se o jeho odstranění. Komici se dotkli vlastního aktuálního problému – mediální honbě za umlčením kohokoliv, kdo se rozhodne vystoupit s rozličným názorem. Vše v kombinaci pestrých glos na formující se hitlerovské nebezpečí. Publikum se v nových prostorách setkala se známými i novými tvářemi hereckého souboru (Švábíková, Záhorský, Molnárová, Černý, Plachta, girls na malém prostoru nahradila tanečnice Goslar). E. Bass v Lidových novinách pochválil práci režiséra a scénografa, u nichž zdůraznil důvtip, s jakým si dovedli poradit ve stísněných prostorách maličkého sálku.¹⁹⁶

V divadle U Nováků obohatili autoři hru přídávky k Hitlerově politice, satirickými poznámkami k mírovým snahám a nespolehlivosti smluv. Atmosféru během představení popsal i J. Vodák v Českém slovu: „*Hraje se s přestávkami, za každou větou musí se jeviště odmlčet, než utichne výbuch smíchu a potlesku, a je to vše jako vyletování paprsek mezi nadšeným davem.*“¹⁹⁷

Na přetrvávající produkci Osvobozených reagoval i Polední list. 6. března 1936 (v době ještě Spoutaného divadla) vyšla zpráva o opětovných demonstracích v divadle. Podle ní přibližně 200 lidí hlasitými výkřiky vypískalo oba komiky z jeviště, nepokoje pokračovali i po představení až do zásahu policie.¹⁹⁸ Zcela vymyšlená informace byla napsána z jediného důvodu – očernit činnost divadla a podnítit další nepokoje.

Na diváckou úspěšnost navázali hrou **Nebe na zemi** (premiéra 23. září 1936). Přestože se chopili antického námětu s olympijskými bohy, nejednalo se dílo, v němž

¹⁹⁶ B. *Lidové noviny*. 1935, roč. 43, č. 600. s. 9. ISSN 1802-6265.

¹⁹⁷ JV. *České slovo*. 1936, roč. 28, č. 80. s. 8.

¹⁹⁸ R. Komici V. a W. vypískání v divadle i na ulici. In: SCHONBERG, M. *Osvobozené*. s. 305. Praha: Odeon, 1992. s. 151. ISBN 80-207-0415-9.

aktuálnosti by bylo vyhrazeno jen místo v předscénách. Voskovec s Werichem si uvědomovali, že veřejnost od nich očekává hru s cílem soudobé politické očisty.

Fučík v Rudém právu popsal Nebe na zemi jako polotovar, přestože autoři měli nebývale dost času na její zpracování. Vytýká jim, že páteř hry uchytily divadelně, dramaticky nepotřebné věci. Rozebírá prohlášení komiků, v němž se přihlásili k fantastickému pojetí divadla, inspirovaní kouzelnictvím, jež však v naturalisticky laděné hře postrádá (např. blahobytnost pozemského nebe shledal jako čistě naturalistický). K největším kladům divadla jmenuje těsnou provázanost komického dua s publikem. U hereckého souboru, který zhodnotil jako na zvlášť dobré úrovni, vycítil nejednotnost, která hře ubírá. V závěru své názory shrnul následovně: „*Nebe na zemi není abstraktní revue s aktuálními příklepy, ale aktuální revue s přesným zacílením.*“¹⁹⁹

Stejný postřeh je možné zaznamenat i v Bassově recenzi v Lidových novinách: „*To nejsilnější, co V.-W. v nové hře mají, je vůbec vytvořeno takřka z ničeho, je to talent komediantské rozkoše a inteligentní vtíp: jak proti tomu málo přináší všeliký ten rozmach výpravnický, složitá a stavebně těžkopádná scénérie.*“²⁰⁰

Revue nedosáhla takové divácké návštěvnosti jako Balada z hadrů. O to větší bylo očekávání, s jakou novinkou se Osvobození představí příště. 18. prosince 1936 uvedli komedii **Rub a líc**. Ve své optimistické hře, příběhově o člověku se ztrátou paměti a jeho životě před a po této události, neužili tentokrát Voskovec s Werichem jinotaje, hru o současnosti hráli v současnosti s neskrývanou bojovností a odhodláním. Vrátili se k Hoffmeisterově mapě Evropy, kterou použili v Caesarovi, a demonstrovali na ní, jak se mapa s výraznými fašistickými rysy za 4 roky změnila. V revui zazněla píseň „Svět patří nám“, která se stala hymnou tohoto divadla. Text o dostatku místa pro nás všechny, o nestrkání hlavy do písku, vyzývající k boji za mír, s Ježkovou podmanivou melodií burcoval publikum k nekonečným ovacím a vynutil si několikeré opakování. V Rudém právu byla otištěna vcelku rozsáhlá recenze k odvedené práci divadla: „*To už byla odvaha. Tvůrčí odvaha. Neboť je nepoměrně snadnější zachycovat šílenou grotesknost dnešních událostí v historických kostýmech [...] než dělat totéž v šatech dneška, výlučnými slovy dneška a s hrdiny dneška.*“²⁰¹

¹⁹⁹ JEF. V a W: Nebe na zemi. *Právo lidu*. 1936, č. 224. s. 4.

²⁰⁰ B. Premiéra v Osvobozeném: Nebe na zemi. *Lidové noviny*. 1936, roč. 44, č. 482. s. 9. ISSN 1802-6265.

²⁰¹ JEF. Statečné divadlo svobody: Rub a líc, optimistická komedie o prologu a 19 obrazech v Osvobozeném divadle. *Rudé právo*. 1936, č. 296. s. 9.

Otto Rádl v časopisu *Přítomnost* popsal *Rub a líc* jako politickou hru bojovné demokracie. Propagátor pan Dexter, jemuž přidal přídomek Goebbels, dovede z jakékoliv nicky prostřednictvím manipulačních technik udělat diktátora, ke kterému okolí shlíží jako k vůdci a zachránci. O šířící se nemoci, jakési psychóze, se uvažuje, zda-li by se měla léčit v blázinci či kriminále. Zmiňují se fašistické sklady zbraní, vraždy odpůrců, nechybí pozdravy vztyčených rukou.²⁰²

Z výše zmíněného lze se slovy J. Fučíka jen souhlasit. Osvobození navzdory dramaticky se vyvíjejícím událostem neubírali od své účinnosti, právě naopak. Reportér hovořil pouze o odvaze autorské, ale je nutné si uvědomit, že na revue se podílel celý divadelní soubor. Po roce 1935 patřilo Osvobozené divadlo k politicky nejvyhranějším divadelním scénám v Evropě.

Své desetileté fungování oslavili vzpomínkovou přehlídkou revuí pod příznačným názvem **Panorama** (poprvé na jevišti 19. dubna 1937) a vydáním sborníku 10 let Osvobozeného divadla

Tvůrčí přestávku využili k přípravě nové revue **Těžká Barbora** (premiéra 5. listopadu 1937). V rozhovoru otištěném v příloze Českého slova *A-Zet* charakterizovali komici hru jako úryvek vymyšlené kroniky holandského středověkého městečka se zřetelem na současnou světovou situaci. Nejvážnější aktuální problémy satiricky zapracovaly do hry, avšak nesnažili se navázat na formu *Rubu a líce*. Tu pojali jako vážnou reportážní hru s komickými epizodami, zatímco *Těžká Barbora* je veselohra, snad až fraška věnující se směšnosti lidí v profesním i občanském životě. V interview se ohradili proti tomu, že by současné události převlékli do středověkého hávu. Tento způsob považovali za nečistou divadelní práci, proto se mu také v *Rubu a líce* vyhnuli.²⁰³

Voskovec s Werichem vypověděli, že se v novince především zaměřili na obyvatele středověké vesničky, zvláště na postavu učitele, který vlastenecky vede své žáky. Nelze však opomenout paralelu se soudobým československým děním v pohraničních oblastech. Tomuto vývoji událostí čelí i učitel, který se v průběhu děje stane vůdcem pohraničního obyvatelstva roztržitého na dva tábory: na tábor zrádných a nespolehlivých purkmistrů, hejtmanů a zámeckých paní; a na druhý, věrný své vlasti,

²⁰² RÁDL, O. Politické divadlo má úspěch. *Přítomnost*. 1936, roč. 8, č. 51. s. 810. ISSN 0862-7614.

²⁰³ Rozhovor s Voskovcem a Werichem: O nové hře Osvobozeného divadla. *A-Zet: České slovo*. 1937, č. 239. s. 4.

v jehož čele spočíne učitel. Řešení situace viděli komici ve zmoudření obyvatelstva v optimistickém závěru komedie. J. Vodák v Českém slovu hru Voskovce a Wericha okomentoval slovy: „[...] přibylo jim vojenské rozhodnosti a přímosti, dělají vše věcněji, s větším vědomím časové nutnosti, výš nad pouhý účín divadelní.“²⁰⁴

Hru doprovázel i soudní spor kvůli tiskové žalobě Voskovce a Wericha na odpovědného redaktora deníku Večer. Ten ostře napadl oba herce, že píseň „To není člověk náš“ autoři dodatečně dopsali a odzpívali po novoročním Beranově projevu, v němž vyzýval Konrada Henleina k účasti ve vládě. Ředitelům Osvobozeného divadla se podařilo dokázat, že hra byla napsána již v listopadu 1937. Odpovědný redaktor musel jednak otisknout ospravedlňující prohlášení a zároveň uhradit soudní výlohy.²⁰⁵

Útoky na činnost divadla ze strany pravicového tisku neustávaly. Nad mezinárodní scénou se po anšlusu Rakouska začala stahovat mračna. Henlein definoval vládě své „karlovarské“ požadavky, jež byly formovány tak, aby se nedaly splnit. Osvobození snad tušili, že je jen otázkou času, kdy bude divadlo zavřeno. Jejich myšlenky se promísily i do hry uvedené 3. dubna 1938 pod názvem **Pěst na oko aneb Caesarovo finále**. Z obavy z ukončení činnosti se vrátili k metafoře a symbolickému vyjádření zpracovaných do vypravování dějin na ruby. Hru věnovali veteránům divadla, s nimiž dlouhodobě pracovali (Františku Černému, Jindřichu Honzlovi, Jaroslavu Ježkovi, Františku Filipovskému, Bohuši Záhorskému aj.). Netypické bylo i to, že v prologu hry se vystupující herci oslovovali svými vlastními jmény.²⁰⁶ Caesarovo finále bylo hráno do konce letní sezóny. Další sezónu již Osvobozené divadlo se svou připravenou apolitickou hrou **Hlava proti mihuli** (s níž pravděpodobně chtěli oddálit svůj osud) nezahájilo kvůli odnětí divadelní koncese.

Období politických her Osvobozeného divadla patří k tomu nejlepšímu, co byli Voskovec s Werichem schopni vyprodukovat. Postupně se oprostili od jinotaje, metafory a symbolického vyjádření k otevřenému boji za demokracii. Sílicí mediální útoky pravicově orientovaného českého tisku je donutili v roce 1935 degradovat a divadlo na krátký čas uzavřít. Po několika měsíční pauze vyslyšeli prosby veřejnosti i předních prodemokratických uměleckých osobností a činnost znovuobnovili. Jejich

²⁰⁴ JV. V. a W.: Těžká Barbora: Osvobozené dává výstrahu. *České slovo*. 1937, roč. 29, č. 305. s. 12.

²⁰⁵ Těžká Barbora porazila agrárníky: Budou platit za urážku. *Večerník Práva lidu*. 1938, roč. 26, č. 39. s. 3.

²⁰⁶ HOLZKNECHT, V. *Jaroslav Ježek & Osvobozené divadlo*. 1. vyd. Praha: SNKLHU, 1957. s. 142-143.

demokratická vyhraněnost a odhodlanost k její obhajobě však v důsledku politického vývoje způsobila nucené uzavření divadla.

ZÁVĚR

Diplomová práce se zabývá Osvobozeným divadlem v reflexi soudobého tisku. Využívá poznatků jednak z odborné literatury, především však ze soudobého periodického tisku k sestavení obrazu tohoto avantgardního divadla, jak bylo prezentováno v tisku čtenářské obci.

Práce je členěna do čtyř kapitol, v nichž jsou historické události vkládány do kontextu vzniku a vývoje Osvobozeného divadla. Zaměřují se na kulturní klima první republiky a na přední osobnosti, jejichž profesní život byl spjat s osudem Osvobozených.

K mediální reflexi byl použit periodický tisk vycházející v Československu v letech 1918-1939, kterým disponuje archivační fond Národní knihovny v Praze. Původní plán práce zamýšlel analyzovat periodika celého československého politického spektra – od levicově orientovaných tiskovin, přes nevyhraněný střed, po pravicově laděná periodika. Bohužel v aktuálním akademickém roce nedisponovala Národní knihovna pravicovým tiskem Jiřího Stříbrného, který poskytla k digitalizaci. Z toho důvodu jsou v práci zastoupeny Stříbrného bulvární noviny, jež se stavěly do čela štvavé mediální kampaně proti Osvobozenému divadlu, jen v malé míře a zprostředkovaně.

Při práci k mediální reflexi byla využita následující periodika: Lidové noviny, České slovo, Právo lidu, Rudé právo, Národní politika, Národní listy, německy psané noviny Prager Tagblatt, časopis Osvobozeného divadla Vest Pocket Revue, Red, Rozpravy Aventina, Přítomnost, Tvorba a Literární svět.

Při analýze primárních pramenů bylo možné zaznamenat tendence a jistou názorovou kontinuitu jednotlivých periodik vyjadřujících se k produkci Osvobozeného divadla. Levicově orientovaná periodika jako Rudé právo a časopis Tvorba, v němž kulturní rubriku spravoval Julius Fučík, se vcelku kladně vyjadřovala k činnosti Osvobozených. Souboru byla nejčastěji vytýkána forma a zpracování, u prvních politických her malá politická angažovanost, která však v dalších hrách jako Rub a líc či Těžká Barbora pominula, chválena byla přímost a odvaha Jiřího Voskovce a Jana Wericha pojmenovat aktuální problémy pravými jmény. Nechyběla však i Fučíkova tendence provázat obsah hry s komunistickou ideou.

Prodemokraticky laděné tiskoviny, jejichž linie by se dala nazvat „prohradní“, se snažily, v rámci publicistického útvaru recenze, podat objektivní obraz o dané hře a jejích kvalitách či nedostatcích. Ve třicátých letech, s novou etapou Osvobozeného divadla, oceňují u autorů boj za demokracii. V Lidových novinách patřil k recenzentům Eduard Bass či Otakar Fischer, v Českém slovu Jindřich Vodák.

Obdobné tendence lze pozorovat i u Národní politiky a Národních listů, novin určených pro střední vrstvy názorově sympatizujících s Národní demokracií. Kulturními referenty, často pišícími o Osvobozených, byli Miroslav Rutte v Národních listech, v Národní politice pak Karel Engelmüller. Noviny, stejně jako politický subjekt, se stranily komunistické ideje, podporovaly myšlenku československého nacionalismu, avšak oproti ostře pravicovému tisku se vyhraňovaly. Přesto je možné si v jednotlivých recenzích povšimnout letmých poznámek a narážek k činnosti avantgardní scény.

Pravicově orientovaný tisk v prvorepublikovém období zastřešovala především periodika Vlajka a bulvární noviny vlastněné Jiřím Stříbrným - Polední list, Nedělní list, Pondělní list, Express. Ve Vlajce je možné se dočíst obecné kritiky na protifašistické tendence, avšak nám se nepodařilo nalézt zprávu týkající se pouze činnosti divadla. Těmito výpady byl zaplněn tisk Stříbrného, který nejenže negativně hodnotil produkci Voskovce a Wericha, ale s čtenáři manipuloval i smyšlenými zprávami.

Vedle těchto periodik vycházely i další tiskoviny věnující se československým kulturním kruhům. Jednalo se o Rozpravy Aventina, Peroutkovu Přítomnost, kde se ke hře a činnosti divadla nejčastěji vyjadřoval Otto Rádl, ReD (vydáváný Karlem Teigem), Literární svět či německy psaný Prager Tagblatt. Až na časopis Přítomnost přestaly měsíčníky na počátku třicátých let vycházet, pravděpodobně z důvodu hospodářské krize. Vzhledem k tomu, že tato periodika, vyjma Přítomnosti a Prager Tagblattu, vycházela v době apolitické činnosti divadla, je hodnocení her bráno z pohledu kulturního přínosu. Jak Přítomnost, tak noviny Prager Tagblatt si všimaly politického aspektu divadla, oceňovaly jej a podporovaly.

Při dešifraci autorských zkratk, jimiž se mnozí novináři podepisovali pod svými články v novinách, byly nápomocné knihy M. Schonberga (Osvobozené) a J. Pelce (Zpráva o Osvobozeném divadle).

Osvobozené divadlo svou jedinečnou činností prostoupilo kulturní klima první republiky. Na jeho vývoji od počátků až po uzavření je možné vysledovat historické

události, na něž divadlo pohotově reagovalo. Odrazem mínění veřejnosti i politických subjektů jsou pak sama soudobá tištěná média.

SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

Seznam použitých českých zdrojů

A. M. P. Nová revue Osvobozeného divadla. *Právo lidu*. 1932, roč. 41, č. 60.

A. M. P. Stará novinky Osvobozeného divadla. *Právo lidu*. 1934, roč. 43, č. 50.

AMP. Jen o jedno divadlo méně?. *Právo lidu*. 1938, roč. 47, č. 47, s. 267.

AMP. Kat a blázen, novinka Osvobozeného divadla. *Právo lidu*. 1934, roč. 43, č. 247.

Armádní rozkaz kancléře Hitlera. In: Správu českých zemí přejímá Německá říše. *Národní listy*. 1939, roč. 79, č. 75. ISSN 1214-1240.

B. Kostky jsou vrženy. *Lidové noviny*. 1929, roč. 37, č. 23. ISSN 1802-6265.

B. J. Ježkova hudba k revui „Don Juan & Comp.“ Voskovce a Wericha. *Národní politika*. 1931, roč. 49, č. 15. ISSN 1805-2444.

B. V. *Lidové noviny*. 1932, roč. 40, č. 486. ISSN 1802-6265.

B. V. *Lidové noviny*. 1933, roč. 41, č. 518. ISSN 1802-6265.

BAHNER, O. a ČEJKA, K. *Tři strážci: čtení o J. Voskovci, J. Werichovi a J. Ježkovi*. 1. vyd. Ostrava: A-Z, 1992. ISBN 80-900343-4-9.

BASS, E. *Lidové noviny*. 1935, roč. 43, č. 599. ISSN 1802-6265.

BASS, E. Premiéra v Osvobozeném: Nebe na zemi. *Lidové noviny*. 1936, roč. 44, č. 482. ISSN 1802-6265.

BĚLINA, P. et al. *Dějiny země Koruny české II. Od nástupu osvícenství po naši dobu*. 4. vyd. Praha; Litomyšl: Paseka, 1993. ISBN 80-7185-097-7.

CINGER, F. *Šťastné blues aneb Z deníku Jaroslava Ježka*. 1. vyd. Praha: BVD, 2006. ISBN 80-903754-2-1.

ČERNÝ, F. *Měnivá tvář divadla aneb Dvě století s pražskými herci*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1978.

Divadlo. *Večerní České slovo*. 1930, roč. 12, č. 205.

ENGELMÜLLER, K. Don Juan & comp. *Národní politika*. 1931, roč. 49, č. 15. ISSN 1805-2444.

ENGELMÜLLER, K. Osvobozené divadlo: Caesar. *Národní politika*. 1932, roč. 50, č. 70. ISSN 1805-2444.

ENGELMÜLLER, K. Osvobozené divadlo: Líčení se odročuje. *Národní politika*. 1929, roč. 47, č. 290. ISSN 1805-2444.

ENGELMÜLLER, K. Osvobozené divadlo: Osel a stín. *Národní politika*. 1933, roč. 51, č. 285. ISSN 1805-2444.

ENGELMÜLLER, K. Osvobozené divadlo: Robin zbojník. *Národní politika*. 1932, roč. 50, č. 265. ISSN 1805-2444.

F. O. *Lidové noviny*. 1932, roč. 40, č. 486. ISSN 1802-6265.

F. O. Osel a stín v Osvobozeném divadle. *Lidové noviny*. 1933, roč. 41, č. 518. ISSN 1802-6265.

FARNÍK, J. *V + W = 100: vždy s úsměvem: pocta Jiřímu Voskovcovi a Janu Werichovi*. 1. vyd. Praha: Lotos, 2005. ISBN 80-239-5139-4.

FREJKA, J. *Železná doba divadla*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1945.

FUČÍK, J. West-pocket-revue, fata morgana, případ dada. *Tvorba*. 1929, roč. 4, č. 23. ISSN 0139-5513.

FUČÍK, J. West-pocket-revue, fata morgana, případ dada II. *Tvorba*. 1929, roč. 4, č. 24. ISSN 0139-5513.

FUTURISTA, F. *Vest Pocket Revue: časopis Osvobozeného divadla*. 1929, roč. 1929-1930, č. 1.

H. D. *České slovo*. 1930, roč. 22, č. 208.

HÁBA, A. Nekrolog. *Vest Pocket Revue: časopis Osvobozeného divadla*. 1930, roč. 1929-1930, č. 5.

HOLZKNECHT, V. *Jaroslav Ježek & Osvobozené divadlo*. 1. vyd. Praha: SNKLHU, 1957.

HONZL, J. Osvobozené divadlo: Vest Pocket Revue. *ReD*. 1927-1928, roč. 1., č. 1.

HONZL, J. *Roztočené jeviště: úvahy o novém divadle*. Praha: Odeon, 1925.

HONZL, J. a V. NEZVAL. Mimo zákon. *Tvorba*. 1929, roč. 4, č. 1. ISSN 0139-5513.

INOV, I. *Jak to všechno bylo, pane Werichu?* 2. vyd. Praha: XYZ, 2005. ISBN 80-86864-13-8.

JANOUŠEK, J. *Rozhovory s Janem Werichem*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1982.

JEF. Divadelní dluh: Osvobozené se loučí. *Rudé právo*. 1929, roč. 10, č. 107. ISSN 0032-6569.

JEF. Druhé křivé zrcadlo. *Tvorba*. 1930, roč. 5, č. 12. ISSN 0139-5513.

JEF. Fata Morgana. *Rudé právo*. 1929, roč. 10, č. 261.

JEF. Ribémont-Dessaignes: Peruánský kat. *Tvorba*. 1929, roč. 4, č. 7. ISSN 0139-5513.

JEF. Statečné divadlo svobody: Rub a líc, optimistická komedie o prologu a 19 obrazech v Osvobozeném divadle. *Rudé právo*. 1936, č. 296.

JEF. Svět za mřížemi. *Tvorba*. 1933, roč. 8, č. 11. ISSN 0139-5513.

JEF. V a W: Nebe na zemi. *Právo lidu*. 1936, č. 224.

JEF. Voskovec a Werich píšou veselohru. *Tvorba*. 1929, roč. 4, č. 10. ISSN 0139-5513.

JEF. Za pět minut dvanáct? *Tvorba*. 1930, roč. 5, č. 28. ISSN 0139-5513.

JEŘÁBEK, Č. Jindřich Honzl v Brně. *Rozpravy Aventina*. 1929, roč. 5, č. 2.

JEŽEK, J. Hudba v Osvobozeném divadle. *Vest Pocket Revue: časopis Osvobozeného divadla*. 1929, roč. 1929-1930, č. 1.

JT. Politická revue v Osvobozeném divadle. *Večerník Práva lidu*. 1932, roč. 20, č. 54.

JT. Premiéra v Osvobozeném divadle: Kat a blázen dávají dohromady diktátora. *Večerník Práva lidu*. 1934, roč. 22, č. 244.

JT. Voskovec a Werich mají novou revue. *Večerník Práva lidu*. 1933, roč. 21, č. 20.

JV. Bouřlivá premiéra. *České slovo*. 1930, roč. 22, č. 208.

JV. *České slovo*. 1936, roč. 28, č. 80.

JV. Drama nemocné dívky. *České slovo*. 1928, roč. 20, č. 232.

JV. Druhá svíčka. *České slovo*. 1929, roč. 21, č. 13.

JV. Panoptikum Osvobozeného divadla: Voskovec a Werich cestou dějinami. *České slovo*. 1935, roč. 27, č. 85.

JV. Předělaný Nestroye. *České slovo*. 1928, roč. 20, č. 244.

JV. V. a W.: Těžká Barbora: Osvobozené dává výstrahu. *České slovo*. 1937, roč. 29, č. 305.

KOCOUREK, F. Co přinesli Werich a Voskovec. *Přítomnost*. 1929, roč. 6, č. 8. ISSN 0862-7614.

Kostky jsou vrženy. *Večerní České slovo*. 1928, roč. 11, č. 11.

L. Voskovec a Werich pod ochranou policie: K demonstraci v „Osvobozeném divadle“. *Národní listy*. 1934, roč. 74, č. 301. ISSN 1214-1240.

L. R. *Prager Tagblatt*. 1934, roč. 59, č. 246.

LEHÁR, J., A. STICH, J. JANÁČKOVÁ a J. HOLÝ. *Česká literatura od počátku k dnešku*. 2. vyd. Praha: Lidové noviny, 2004. ISBN 80-7106-308-8.

Lidové noviny. 1935, roč. 43, č. 600. ISSN 1802-6265.

M. R. Voskovec a Werich. *Národní listy*. 1933, roč. 73, č. 282. ISSN 1214-1240.

MA. Demontrace fašistů v Osvobozeném divadle. *Lidové noviny*. 1934, roč. 42, č. 548. ISSN 1802-6265.

MA-FA. Vest pocket revue. *Lidové noviny*. 1927, roč. 35, č. 201. ISSN 1802-6265.

MIHOLA, R. ...*A možná, že ještě žijem: 66 & 1 osobností tyjátru a muziky o sobě a jiných*. 1. vyd. Praha: Formát, 2004. ISBN 80-86718-34-4.

MILNÝ. Šťastní osvobození. *Národní listy*. 1930, roč. 70, č. 243. ISSN 1214-1240.

MILNÝ. Z malých divadel: Nickel a 36 spravedlivých – Smoking revue. *Národní listy*. 1928, roč. 68, č. 131. ISSN 1214-1240.

Národní politika. 1938, roč. 56, č. 311. ISSN 1337-1479.

NEZVAL, V. Několik poznámek k tvorbě Jindřicha Honzla. *ReD*. 1928, roč. 1, č. 7.

O. Š. Divadlo, jaké má býti. *Národní listy*. 1931, roč. 71, č. 214. ISSN 1214-1240.

O. Š. M. Pohádka máje. *Rozpravy Aventina*. 1926-1927, roč. 2, č. 8.

O. Š. M. Prsy Tiresiovy. *Rozpravy Aventina*. 1926-1927, roč. 2, č. 4.

O. Š. M. Voskovec a Werich: Ostrov Dynamit. *Rozpravy Aventina*. 1929-1930, roč. 5, č. 25.

PAULIK. Fata Morgana. *Rozpravy Aventina*, 1929-1930, roč. 5, č. 13-14.

PAULIK. Voskovec & Werich: Líčení se odročuje. *Rozpravy Aventina*. 1929-1930, roč. 5, č. 5.

PELC, J. *Zpráva o Osvobozeném divadle*. 1. vyd. Praha: Práce, 1982.

PEROUTKA, F. *Budování státu III-IV*. 4. vyd. Praha: Academie, 2003. ISBN 80-200-1095-5.

Po konferenci v Mnichově: Souhlas československé vlády s úpravou hranic. *Národní politika*. 1938, roč. 56, č. 270. ISSN 1805-2444.

Premiéra Caesar v Osvobozeném. *Večerník Práva lidu*. 1932, roč. 20, č. 53.

Premiéra Smoking revue. *České slovo*. 1928, roč. 20, č. 107.

R. *ReD*. 1928, roč. 1, č. 7.

RÁDL, O. Historii Osvobozeného divadla. *Přítomnost*. 1935, roč. 12, č. 23. ISSN 0862-7614.

RÁDL, O. Politické divadlo má úspěch. *Přítomnost*. 1936, roč. 8, č. 51. ISSN 0862-7614.

RAUCHOVÁ, J. *Spoutané divadlo: Jindřich Honzl, Jiří Frejka a Emil František Burian v systému kulturní politiky (1945-1959)*. 1. vyd. České Budějovice: Společnost pro kulturní dějiny, 2011. ISBN 978-80-904446-7-6.

Repertoár Osvobozeného divadla. *ReD*. 1928, roč. 1, č. 7.

Rozhovor s Voskovcem a Werichem: O nové hře Osvobozeného divadla. *A-Zet: České slovo*. 1937, č. 239.

RUTTE, M. Revue o počátcích dona Juana. *Národní listy*. 1935, roč. 71. ISSN 1214-1240.

RYBÁK, J. Panoptikum. *Tvorba*. 1935, roč. 10, č. 16. ISSN 0139-5513.

SCHONBERG, M. *Osvobozené*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1992. ISBN 80-207-0415-9.

STRÁNSKÝ, J. Divadlo našich dětí. *Lidové noviny*. 1938, roč. 46, č. 570. ISSN 1802-6265.

SYNEK, E. Pacifistická revue v Osvobozeném divadle. *A-Zet: České slovo*. 1930, č. 259.

ŠALDA, F., X. *Šaldův zápisník VIII*. 1. vyd. Praha: Otto Girgal, 1935-1936.

TEIGE, K. Cirkus a music-hall. *Literární svět*. 1928, roč. 1, č. 12.

Těžká Barbora porazila agrárníky: Budou platit za urážku. *Večerník Práva lidu*. 1938, roč. 26, č. 39.

Tři čtvrtě milionu nezaměstnaných. *Národní listy*. 1933, roč. 73, č. 8. ISSN 1214-1240.

V novém státě československém. *Národní politika*. 1918, roč. 36, č. 250. ISSN 1805-2444.

VOSKOVEC, J. Divadlo pro / proti revui. *Literární svět*. 1927, roč. 1, č. 3.

VOSKOVEC, J. a A. BOROVIČKOVÁ. *Voskovec & Wachsmanni: z rodinné kroniky a dopisů*. 1. vyd. Praha: Lidové noviny, 1996. ISBN 80-7106-158-1.

VOSKOVEC J. a J. WERICH. *Hry*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel. 1980.

VOSKOVEC, J. a J. WERICH. Humor v revui: jenom hlína. *Literární svět*. 1928, roč. 1, č. 13-14.

VOSKOVEC, J. a J. WERICH. Music-hall a co z toho pošlo. *ReD*. 1928, roč. 1, č. 7.

VOSKOVEC, J. a J. WERICH. *Nikdy nic nikdo nemá....* 1. vyd. Praha: Národní filmový archiv, 2001. ISBN 80-7004-089-0.

VOSKOVEC, J. a J. WERICH. Smoking–revue. *ReD*. 1928, roč. 1, č. 7.

VOSKOVEC, J. a J. WERICH. Třetí etapa. *Vest Pocket Revue: časopis Osvobozeného divadla*. 1929, roč. 1929-1930, č. 1.

VS. Parlament se nezajímá o to, co se děje kolem nás. *Národní listy*. 1936, roč. 76, č. 71. ISSN 1214-1240.

WERICH, J. *Jan Werich vzpomíná...vlastně potlach*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1982.

WERICH, J. *Úsměv klauna* 2. vyd. Praha: Brána, 1997. ISBN 80-85946-69-6.

=. Smoking revue. *České slovo*. 1928, roč. 20, č. 110.

SEZNAM PŘÍLOH

Příloha A - Mapa Evropy od Adolfa Hoffmeistera, hra Caesar.....	I
Příloha B – Feuersteinova scéna ke hře Osel a stín	II
Příloha C – Taneční soubor Jenčíkovy girls ve hře Kat a blázen	III

PŘÍLOHY

Příloha A – Mapa Evropy od Adolfa Hoffmeistera, hra Caesar



Zdroj: HOLZKNECHT, V. *Jaroslav Ježek & Osvobozené divadlo*. 1. vyd. Praha: SNKLHU, 1957.

Příloha B – Feuersteinova scéna ke hře Osel a stín



Zdroj: HOLZKNECHT, V. *Jaroslav Ježek & Osvobozené divadlo*. 1. vyd. Praha: SNKLHU, 1957.

Příloha C – Taneční soubor Jencíkovy girls ve hře Kat a blázen



Zdroj: HOLZKNECHT, V. *Jaroslav Ježek & Osvobozené divadlo*. 1. vyd. Praha: SNKLHU, 1957.

BIBLIOGRAFICKÉ ÚDAJE

Jméno autora: Jaroslava Honcová

Obor: Sociální a mediální komunikace

Forma studia: Kombinovaná

Název práce: Osvobozené divadlo v reflexi soudobého tisku

Rok: 2013

Počet stran textu bez příloh: 68

Celkový počet stran příloh: 3

Počet titulů českých použitých zdrojů: 110

Počet titulů zahraničních použitých zdrojů: 0

Počet internetových zdrojů: 0

Počet ostatních zdrojů: 0

Vedoucí práce: PhDr. František Zborník