

Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta
Katedra mediálních a kulturních studií a žurnalistiky

**EDMOND KONRÁD JAKO DIVADELNÍ KRITIK
V NÁRODNÍM OSVOBOZENÍ V LETECH 1929-1937**

Edmond Konrád as a theatre critic in Národní osvobození between 1929 and 1937

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Tereza ŽUPOVÁ

Vedoucí práce: PhDr. Petr Orság PhD.

Olomouc 2017

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci s názvem *Edmond Konrád jako divadelní kritik v Národním osvobození v letech 1929-1937* vypracovala samostatně za pomoci uvedené literatury a pramenů. Celkový rozsah závěrečné práce činí 82 027 znaků.

V Olomouci dne 13. 12. 2017

.....

Tereza Župová

Ráda bych poděkovala vedoucímu práce PhDr. Petru Orságovi za vstřícnou pomoc a cenné rady, které mi pomohly s vypracováním této bakalářské práce.

ANOTACE

Edmond Konrád byl novinář, dramatik a divadelní kritik meziválečného období. Jako novinář publikoval převážně divadelní kritiky zaměřené na přední české divadelní scény. Své kritiky zveřejňoval v nejrůznějších periodikách, nejvíce jich najdeme v Národním osvobození. Hlavním cílem této práce je tedy zjistit kritéria psaní divadelních kritik Edmonda Konráda prostřednictvím analýzy jeho novinářské činnosti spadající do období let 1929-1937, ve kterých působil jako divadelní redaktor v Národním osvobození. S ohledem na rozsah bakalářské práce budou prozkoumány pouze divadelní představení činohry Národního divadla v Praze v již zmíněném období, která mají předlohu v české dramatické tvorbě.

Klíčová slova: divadlo, novinářská činnost, meziválečná divadelní kritika, Národní osvobození, Konrád Edmond, česká divadelní dramata, Národní divadlo v Praze

ANNOTATION

Edmond Konrád was a journalist, playwright and theatre critic in the inter-war period. As a journalist, he published mostly theatre reviews focusing on leading Czech theatres. His articles were published in various newspapers, a big volume of them was published in then newspaper Národní osvobození. The aim of this thesis is to explore criteria used by Edmond Konrád in his reviews. This will be examined by analyzing his journalistic works published in 1929-1937. At that time he worked in Národní osvobození as a journalist focusing on drama. With respect to the length of the following thesis, only dramatic performances of the National theatre belonging to the above mentioned period are dealt with. These performances are based on Czech dramatic output.

Key words: theatre, journalistic activities, inter-war theatre critics, National liberation, Konrád Edmond, Czech dramatic plays, National theatre in Prague

OBSAH

ÚVOD	6
1 KONRÁD EDMOND	8
1.1 <i>Životopis</i>	8
1.2 <i>Novinářská a dramatická činnost</i>	9
2 NÁRODNÍ OSVOBOZENÍ.....	11
2.1 <i>Historie</i>	11
2.1.1 <i>Kulturní rubrika</i>	11
3 KONRÁD EDMOND JAKO ČINOHERNÍ KRITIK V NÁRODNÍM OSVOBOZENÍ.....	13
3.1 <i>Činoherní kritiky Konráda Edmonda v Národním osvobození</i>	13
3.1.1 <i>Meziválečná divadelní kritika</i>	13
3.2 <i>Divadelní sezóna 1928/1929</i>	14
3.3 <i>Divadelní sezóna 1929/1930</i>	16
3.4 <i>Divadelní sezóna 1930/1931</i>	18
3.5 <i>Divadelní sezóna 1931/1932</i>	23
3.6 <i>Divadelní sezóna 1932/1933</i>	27
3.7 <i>Divadelní sezóna 1933/1934</i>	31
3.8 <i>Divadelní sezóna 1934/1935</i>	34
3.9 <i>Divadelní sezóna 1935/1936</i>	37
3.10 <i>Divadelní sezóna 1936/1937</i>	38
ZÁVĚR.....	40
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ	43

ÚVOD

Novinář, dramatik a divadelní kritik meziválečného období Edmond Konrád byl jakožto kmenový dramatik Národního divadla v Praze (dále pouze ND) dobře seznámen se všemi složkami divadelního prostředí, které využil pro svou novinářskou, ale i uměleckou činnost. Jako novinář publikoval převážně divadelní kritiky zaměřené na přední české divadelní scény. Svá hodnocení, názory a doporučení zveřejňoval v nejrůznějších periodikách, nejvíce jich však najdeme v Národním osvobození (dále pouze NO). Hlavním cílem této práce je tedy zjistit kritéria psaní divadelních kritik u Edmonda Konráda prostřednictvím analýzy jeho novinářské činnosti spadající do období let 1929-1937, tedy doby, kdy působil jako divadelní redaktor v NO.

Jelikož rozsah bakalářské práce neumožňuje prozkoumat podrobně všechny divadelní kritiky publikované v NO, budou vybrány pouze divadelní představení činohry ND v již zmíněném období, která mají předlohu v české dramatické tvorbě.

Teoretická část práce je rozdělena na dvě kapitoly. V první kapitole bude věnována pozornost osobnosti Konráda pro získání objektivního pohledu na autorovu práci. Jedná se tedy o jakýsi životopis s ohledem na Konrádovu novinářskou a dramatickou činnost. Tento umělec patří k autorům, o nichž příliš mnoho ucelených publikací nevyšlo a o jeho životě a tvorbě se tak dozvídáme převážně z novinových článků nebo jeho knihy *Nač vzpomenu*. Tato práce se proto také snaží přispět k poznání v současnosti téměř zapomenutého umělce a novináře.

Druhá kapitola je věnována deníku NO. Bude zde stručně přiblížena jeho historie, se zvláštním zřetelem na období v letech 1929-1937. Prostor zde bude věnován i obsahu deníku a jeho struktuře. Podrobněji bude zpracována hlavně podkapitola s informacemi o kulturní rubrice.

Praktická část si klade za prvotní cíl analyzovat divadelní kritiky Konráda. V porovnání s dalšími osobnostmi divadelní kritiky meziválečného období bude dílčím cílem snaha zjistit, jakým způsobem bylo jeho dílo přínosné v daném oboru a jak hodnotil tvorbu ND. Jelikož se jedná o dnes již skoro neznámého novináře a dramatika, předpokládá tato práce, že jeho činnost nebyla ve své době výrazně odlišná od ostatních. Dalším předpokladem a očekáváním je pozitivní vyznění hodnocení většiny divadelních představení, protože s velkou částí tvůrců a autorů ND udržoval Konrád blízký kontakt.

Tato část práce je rozdělena do deseti podkapitol. V první části bude analyzována formální stránka divadelních kritik Konráda a bude zde také definována divadelní kritika

meziválečného období. Tato část je zde zařazena pro lepší pochopení dané problematiky v dobovém kontextu.

Ostatních devět podkapitol je rozděleno chronologicky do divadelních sezón, vždy po jednom roce. Zde je již analyzován samotný obsah vybraných divadelních představení dle výše zmíněného kritéria a porovnán s pracemi dalších divadelních kritiků. K tomuto účelu byla zvolena převážně periodika jako *Lidové noviny*, *Venkov*, *Národní listy*, *Rozpravy Aventina*, *České slovo* a další, ve kterých se kritici pravidelně zaměřovali na premiéry pražských divadelních scén.

Pro vypracování hlavního cíle této bakalářské práce byla zvolena metoda kombinující rešerši a kompilaci. Zde je klíčovým faktorem adekvátní vyhledání informací k danému tématu a jejich systematické uspořádání, které bude tedy následně sloužit k zjištění kritérií psaní divadelních kritik Konráda. Komparací jeho díla s ostatními divadelními kritiky doby bude zhodnocen také jeho přínos v oboru.¹

¹ ŠANDEROVÁ, Jadwiga. *Jak číst a psát odborný text ve společenských vědách: několik zásad pro začátečníky*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2009, s. 67-73

1 KONRÁD EDMOND

1.1 Životopis

Významný divadelní kritik, dramatik a kulturní redaktor meziválečného období se narodil 30. května 1889 v Praze. Jeho rodina měla k umění blízko: matka Helena Konrádová (rozená Röslerová) byla pianistka a přátelila se s předními hudebními umělci své doby.² Svůj hudební talent zdělila zřejmě po matce, která byla zpěvačka. „[...] *od dětství mně učaroval klavír, nástroj všech nástrojů, orchestr v malém, polyfonní sólista, citlivý jako housle, mocný jako varhany, jenže pružnější. Devatenácté století bylo věk hudby, doba klavíru.*“³ Ve svých dvaceti dvou letech se odjela učit do Vídně k Antonu Rubinsteinovi, což byl jeden z nejlepších a nejslavnějších pianistů doby. V této společnosti poznala osobnosti jako Johann Strauss nebo Johannes Brahms. Dále se osobně znala s Bedřichem Smetanou a dostalo se jí té pocty, že si mohla zahrát s Antonínem Dvořákem.⁴

Otec Gustav Konrád byl advokátem na Vinohradech a již od mládí se stýkal s dramatiky a spisovateli. K jeho nejlepším a nejdůvěrnějším přátelům patřil Emanuel Bozděch a k jeho kolegům ze studia Josef Štolba.⁵

Pro své středoškolské studium si Konrád roku 1899 vybral gymnázium v Křemencově ulici na Novém Městě. Dokončil ho v roce 1907 a navázal na něj studiem historie na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Mezi jeho vyučujícími můžeme najít například profesory a přední české historiky Václava Novotného nebo Josefa Pekaře. Vysokoškolské studium zakončil doktorátem v roce 1912, poté co obhájil disertační práci *O správním rozdělení českém ve století čtrnáctém.*⁶

V roce 1915 krátce působil jako pomocník v knihovně Národního muzea, ale ještě ten rok musel nastoupit na povinnou vojenskou službu, která skončila až v roce 1918. Rok na to působil pár měsíců v tiskovém odboru Čs. Červeného kříže. Od roku 1919 až 1925 zastával funkci knihovníka Univerzitní knihovny Univerzity Karlovy. Jakmile odešel z knihovny, začal se věnovat hlavně své dramatické tvorbě a redaktorské činnosti.⁷

Řadil se mezi představitele demokratické literatury první republiky, a proto mu bylo po Mnichově zakázáno veřejně vystupovat. Mohl za to ale i fakt, že jeden z jeho prarodičů byl židovského původu. Musel pracovat jako dělník v Mechanotechně v Libni, ze které byl ale po

²Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce. Editor Vladimír FORST. Praha: Academia, 1993, s. 831.

³KONRÁD, Edmond. *Nač vzpomenu*. Praha: Československý spisovatel, 1967, s. 40.

⁴Tamtéž, s. 38-48.

⁵Tamtéž, 1967, s. 49-51, 61.

⁶Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce. Editor Vladimír FORST. Praha: Academia, 1993, s. 831.

⁷Tamtéž.

čase uvolněn kvůli zdravotním důvodům. Od května 1945 do konce roku 1947 se mohl znovu věnovat novinářské činnosti. Po únoru 1948 byl zprvu zaměstnán jako knihovník v nakladatelství Čs. Spisovatel a od roku 1949 jako korektor. V této práci pokračoval až do své smrti 9. května 1957, kdy náhle podlehl srdečnímu selhání. Je pochován v rodinném hrobě na Olšanských hřbitovech v Praze.⁸

Byl členem klubu pátečníků a aktivně působil v československém PEN klubu. Díky němu mohl podniknout celou řadu cest, například v roce 1937 v Holandsku přednášel o českém divadle, dále se zúčastnil i celé řady konferencí ve Varšavě, Římě nebo Budapešti. Přednášky realizoval ale i v českém prostředí v rámci Dramatického svazu. V roce 1939 byl zvolen do výboru nového spolku Kruhu spisovatelů společně s J. Horou, J. Koptou, J. Knapem a R. Medkem. V roce 1945 se oženil s Boženou Scheinpflugovou, což byla starší sestra herečky a spisovatelky Olgy Scheinpflugové⁹ a dcera novináře Karla Scheinpfluga.¹⁰

1.2 Novinářská a dramatická činnost

Konrádův vztah k divadlu lze sledovat od konce jeho studentských let na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Jako svou dramatickou prvotinu si vybral komedii *Žluté růže*, kterou uvedlo ND 29. května 1911. Nezískala si žádný úspěch, a proto se autor rozhodl aspoň na čas opustit dráhu dramatika, a začal pracovat jako novinář.¹¹

První novinářský příspěvek publikoval v roce 1912 do *České revue*. Od roku 1914 v *Květech* vycházely části jeho další divadelní hry, která měla premiéru na jevišti Divadla na Vinohradech roku 1920 a byla psána pod pseudonymem Adam Zima. *Návrat mládí* opět neměl žádný úspěch podobně jako *Javor aneb Děti a smrt* (1922) nebo *Siročina* (1923). V roce 1921-23 působil jako divadelní kritik v *České revue*, ale dále přispíval také do periodik *Lípa*, *Jeviště*, *Tribuna*, *Kmen*, *Zvon* nebo *Kritika*. Na delší dobu zůstal v časopise *Cesta*, kde psal od roku 1923 až do roku 1928, odkud přešel do NO. V tomto období už také začínají přicházet jeho první dramatické úspěchy.¹²

Divadelní hry *Komedie v kostce* (1926), *Rodinné záležitosti* (1927), *Olbrím* (1928) nebo *Nahý v trní* (1930) si už u publika našly své příznivce. Největší oblibu a přízeň kritiky si získala až *Kvočna*, která měla premiéru 1. března 1932. Konrád se touto dobou stává kmenovým dramatikem ND a jeho tvorba je z velké míry zaměřená na mapování společnosti

⁸Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce. Editor Vladimír FORST. Praha: Academia, 1993, s. 832.

⁹Manželka Karla Čapka

¹⁰Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce. Editor Vladimír FORST. Praha: Academia, 1993, s. 832.

¹¹Tamtéž.

¹²Tamtéž.

a jejích vztahů. Výjimku tvoří pouze hra *Edison* (1934). Vytvářel hry s přihlédnutím k divadelní praxi: psal role přímo na míru určitým hercům¹³.

V roce 1937 má premiéru jeho další úspěšná hra *Kde se žebrá aneb Nenarození* a ve stejnou dobu také nastupuje do redakce *Lidových novin*, ze kterých je z politických důvodů propuštěn v roce 1940. Přispívá také do *Přítomnosti*, *Rozprav Aventina* nebo *Literárních novin*.¹⁴

Vlivem cenzury se jeho dramata *Příchod Čechů*, *Cisár dítě (Vy dospěli)* nebo *Komedie o počasí* ani nedostala ke generálním zkouškám a Konrád měl zákaz jakéhokoli publikování a veřejného vystupování. Po válce byla uvedena například jeho hra *Skřivan a smršť* (1946) mohl se opět vrátit k novinářské činnosti v *Lidových novinách*, ale po únoru 1948 ho opět dostihla cenzura.¹⁵

¹³ Například pro Marii Hübnerovou byla napsaná *Kvočna* a hlavní role v dramatu *Skřivan a smršť* patřila Olze Scheinflugové nebo Edisona vyobrazil přímo pro Václava Vydru.

¹⁴ *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*. Editor Vladimír FORST. Praha: Academia, 1993, s. 832.

¹⁵ Tamtéž..

2 NÁRODNÍ OSVOBOZENÍ

2.1 Historie

Pod názvem NO můžeme periodikum najít od 21. března 1924¹⁶, vydávalo ho *Tiskařské nakladatelství a vydavatelství Pokrok* v Praze. Deník se od začátku prezentoval jako kultivovaný plátek, který hájí zájmy učitelů a státních zaměstnanců, ctí legionářskou tradici a vymaňuje se senzačním zprávám všeho druhu. Po celou dobu jeho fungování byl šéfredaktorem Lev Sychrava. Na pozici odpovědného redaktora byl v letech 1929-1937 Otto Fischer. Publikovala zde celá řada významných autorů jako například Josef Dýma, Jeroným Holeček, Antonín Pešl nebo Karel Zmrhal. Během roku 1938 publikuje zprávy typu „*Legionáři promluví: Češi a Slováci vzchopte se!*“ v souvislosti s obsazováním československého území německými vojáky. Naposledy vychází 24. ledna 1939.¹⁷

List se prodával za 60 haléřů a měl formát A3. Zpočátku vycházel sedmkrát týdně v jednom dopoledním vydání. Pondělní vydání mělo omezený počet stránek pohybující se kolem dvou, ale nakonec bylo 19. prosince 1932 kompletně zrušeno. Počet stránek v ostatních dnech se většinou pohyboval kolem osmi a více, ale postupem času se přidáváním většího množství textu, a hlavně reklam, obsah rozšiřuje někdy až nad dvacet stránek. Nejvíce obsahu mělo čtvrteční a nedělní vydání kvůli velkému množství příloh. Během roku 1932 ze čtvrtečního vydání postupně mizí přílohy a objevují se už jen výjimečně.¹⁸

Deník vydával mnoho stálých rubrik jako *Kulturní hlídka*, *Denní kronika*, *Tělesná výchova*, *Soudní síň*, *Právní porady*, *Sociální hlídka*, *Národní hospodář*, *Zájmy veřejné služby* a další. Tiskl také velké množství příloh: *Slovenské hlasy* od redakce z Bratislavy (čtvrtek), *Výchova a škola* (nepravidelně úterý, středa a pátek), *Legionářský týden* (čtvrtek, neděle), *Filmový kurýr*¹⁹ (pátek), literární příloha *Hodina*²⁰ (neděle), *Rodina a domácnost* (neděle), *Hlídka* (čtvrtek) a další.²¹

2.1.1 Kulturní rubrika

Redaktoři *Kulturní hlídky* publikovali informace hlavně z knižní, divadelní a hudební oblasti. Najdeme zde ovšem i zprávy o vědě, filmu, uměleckých výstavách a dalších

¹⁶Předtím se jmenoval *Československá samostatnost* a prvně vyšel 1. února 1924.

¹⁷POHORECKÝ, Vladimír. *Život a dílo novináře Václava Chába*. Diplomová magisterská práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, 2010, s. 27-32.

¹⁸Srov. *Národní osvobození*, 1929 – 1937

¹⁹Od roku 1932 se začleňuje do *Kulturní hlídky*.

²⁰Od začátku července 1931 se název změnil na *Hodina nedělního čtení*.

²¹Srov. *Národní osvobození*, 1929 – 1937

kulturních informacích z Československa, ale i zahraničí. Od začátku roku 1932 prochází deník výraznou renovací, což kulturní rubrika zaznamenává hlavně ve výraznějším a přehlednějším členění zpráv. V dřívějších letech byly jednoduše posazené posloupně za sebou, ale nově jsou oddělené kategoriemi *Divadla*, *Koncerty*, *Výstavy*, *Rozhlas*, *Filmy* a dalšími. Přispívali sem redaktoři: Václav Čejchan, Jaroslav Šimša, Karel Jaroslav Obrátil, Josef Kopta, Bohuslav Brezovský, Jaroslav Bednář, Zdeněk Nejedlý, A. C. Nor, Antonín Matěj Piša, Ladislav Štoll, Karel Josef Beneš, Marie Majerová a další. *Kulturní hlídka* se nacházela převážně na třetí a čtvrté straně, v nedělním vydání se někdy ocitla až na straně desáté. Od 3. ledna 1932 se posouvá dozadu a nachází se na páté nebo šesté straně (v neděli na straně jedenácté nebo dvanácté). Kulturní rubrika nikdy nebyla v pondělním vydání.²²

Pod kulturní sekci *Divadla* publikoval divadelní články Konrád, ale také František Götz nebo například Bedřich Václavek. Ze začátku se jednalo pouze o divadelní kritiky zaměřené na hlavní československé divadelní scény, ale později se do rubriky začaly přidávat i zprávy z divadelního světa, tedy i opery a operety, a získaly zde prostor i menším divadelní projekty.²³

²²Srov. Národní osvobození, 1929 – 1937

²³Srov. Národní osvobození, 1929 – 1937

3 KONRÁD EDMOND JAKO DIVADELNÍ KRITIK V NÁRODNÍM OSVOBOZENÍ

3.1 Divadelní kritiky Konráda Edmonda v Národním Osvobození

Konrád v NO poprvé publikoval 15. března 1929 s kritikou zaměřenou na premiéru divadelní hry *Jenom žena* autora Paula Nivoixe ve Stavovském divadle. Jeho divadelní kritiky se v deníku objevovaly druhý den po zhlédnutí představení (pokud to nevycházelo na pondělí) a měly většinou podobnou strukturu: v prvních odstavcích seznámil čtenáře jak s autorem divadelní předlohy, tak i s dějem, pokud se mu to pro danou kritiku zdálo stěžejní. Postupně přecházel k režijním poznámkám nebo otázkám kostýmů či kulis. Poslední odstavec věnoval hereckým výkonům. Jeho poslední kritiku v NO nacházíme 1. června 1937 o premiéře hry F. A. Šuberta *Jan Výrava* v ND.²⁴

3.1.1 Meziválečná divadelní kritika

Divadelní kritika plní nezastupitelnou roli v divadelním světě. Denně referuje o divadelních událostech a slovně tlumočí a fixuje dramatické výkony. Směrem k divadlu posílá odraz dramatického projevu z veřejnosti, ale na oplátku do okolí zase srozumitelnou formou tlumočí vše, co se dělo na jevišti.²⁵

Do divadelní kultury kritik přispívá až poté, co dokáže své odborné znalosti, autoritu a určitou oprávněnost. K té se musí nejprve vypracovat jako kulturní referent v nějakém periodiku. A až později se teprve ukáže, zda má dobré pozorovací a reprodukční schopnosti.²⁶

Divadelní kritika M. Rutte přirovnává k podvojnému tvor, který má mozek vědce a srdce básníka. Jeho jméno má prý být odvozeno od slova *krinein*, které se překládá jako *rozlišovati*. „Klaníme se spíše k názoru, že po pravdě dal mu jméno Sokratův žák Kritias, o němž se dočítáme ve slovníku, že patřil k vládě třiceti tyranů, byl pro své kruté počínání všeobecně nenáviděn a zahynul v šarvátce.“²⁷

Divadelní kritika meziválečného období je výrazně ovlivněna vůdčí osobností F. X. Šaldy, ale také J. Vodáka, který se jako první zasadil o to, aby se na divadlo dívalo divadelně a ne pouze literárně. Divadelní kritika se dle jeho představ měla snažit proniknout do umělecké divadelní tvorby a odborně analyzovat všechny její složky – především tedy herce

²⁴ Srov. Národní osvobození, 1929 – 1937

²⁵ František Langer - divadelníkem z vlastní vůle: výbor prací o divadle a dramatu. Editor Viktor KUDĚLKA. Praha: Divadelní ústav, 1986, s. 89.

²⁶ Tamtéž.

²⁷ RUTTE, Miroslav. 20 kázání o divadle. Praha: Fr. Borový, 1940, s. 162.

a režii.²⁸ Mezi další významné osobnosti sem patří například Václav Tille, Miroslav Rutte, Josef Kodíček, Max Brod, Karel Čapek, Josef Fučík, Otokar Fischer, Jaroslav Jan Paulík, Miroslav Novotný, Antonín Matěj Píša, František Götz, Otakar Štorch-Marien a mnoho dalších.

Dle F. X. Šaldy je kritika ve výrazné krizi stejně jako samotné divadlo. Prvním důvodem je ten, že „v denním tisku rádí většinou lidé polovičatí nebo pochybného vzdělání, nevyspělí a nezodpovědní umělecky, předpojatí a předsudeční, bez rozhledu světového, malého obzoru myšlenkového, žoldněři strany, kliky nebo dobové reakční nálady.“²⁹ Další problém vidí v dobové tendenci nahrazovat osobní zálibu vědeckým kritériem a intuíci vědeckou metodou. „Vysušuje tím a odnervuje všecko, čeho se dotkne, odnervila a zabila nakonec šťastně i kritiku, která slibovala žít krásnou a silnou tepnou.“³⁰

F. Langer tvrdí, že hlavní problém meziválečné kritiky je v její pasivitě, protože „netvoří sama, ani nežene do nového tvoření, soudí pasivně hotovou situaci a nepokouší se vytvořit nebo vymáhat novou. [...] Kritika čeká na divadlo, až co se v něm stane. Kritika je tak členem až druhotným.“³¹ J. Kodíček doplňuje, že je třeba dívat se na kritiku jiným pohledem, protože ona sama už za nic nebojuje: „Mám doklady o tom, že divadelní kritika jest atematicky zpracovávána z jednoho ústředí, že kritikové jsou při představeních i po nich ovlivňováni.“³²

3.2 Divadelní sezóna 1928/1929

František Adolf Šubert: Velkostatkář (27. března 1928)

V této sezóně uvedlo ND jako první české drama *Velkostatkáře* Františka Adolfa Šuberta k jeho oslavě pomyslných osmdesátých narozenin. Ve finálním hodnocení se většina divadelních kritiků společně s Konrádem shodla na tom, že se jedná o ideální volbu, protože hra jako taková patří k Šubertově divadelně nejsilnější a technicky nejvyspělejší hře. Současnému divákovi toho dokáže nabídnout již ale velmi málo a obsah hry působí odcizeně. „*Lékař a velkostatkář Svoboda obětuje své straně jmění, rodinu a nakonec život. Je to hezké, je to ušlechtilé, ale jak je to starodávné.*“³³

²⁸RUTTE, Miroslav. *20 kázání o divadle*. Praha: Fr. Borový, 1940, s. 28-29.

²⁹ŠALDA, František Xaver. *O věcech divadelních: výbor ze statí o dramatu a divadle*. Editor Jiří HÁJEK. Praha: Melantrich, 1987, s. 313.

³⁰ŠALDA, František Xaver. *Boje o zítřek: Duše a dílo*. Editor Ludvík SVOBODA. Praha: Melantrich, 1973, s. 183.

³¹LANGER, František. *Rozhovor o kritice*. In *Přítomnost*. 1933, roč. 10, č. 7. s. 100.

³²KODÍČEK, Josef. *Rozhovor o kritice*. In *Přítomnost*. 1933, roč. 10, č. 7. s. 103.

³³PAULÍK, Jaroslav Jan. *F. A. Šubert: Velkostatkář*. In *Rozpravy Aventina*. 1929, roč. 4., č. 30. s. 304.

Divadelní obsah směřuje k tzv. chabrusovým volbám roku 1872, kdy Vídeň kvůli hlasům zkupovala české velkostatky. Postavy jsou zde představeny jako *historické figuríny*, které jsou schematicky rozděleny pouze na dobré a zlé. Figury mají výrazně podbarvený a přehnaný charakter a ve velkých dramatických diskuzích plní funkci ozvěny své doby. „*Situační jejich rozpočet udělán je se stupňovaným scénickým vrhem, jaký by na příklad z Fráni Šrámka udělal světového dramatika.*“³⁴

Obecenstvo celkově na hru zareagovalo s nadšením, protože „*každý bude ihned naladěn k největší měkkosti, jakmile usedne do své lóže a uslyší z jeviště tirády o věrnosti k národu.*“³⁵ Dle Konráda dále ještě ocenilo samotného autora, ale velké uznání patřilo hlavně R. Deylovi (Dr. Ludvík Svoboda). „*Cosí naivního, dětského a citového, co souzní v jeho výjevech, vysvětluje a přibližuje nám postavu již vybledlou.*“³⁶

František Langer: *Velbloud uchem jehly* (10. června 1929)

V červnu se na jevišti ND objevuje dlouho očekávaná hra Františka Langera *Velbloud uchem jehly*. Poprvé byla uvedena ve Švandově divadle v dubnu roku 1923. M. Rutte přidává zajímavý postřeh, že Langer byl nejen dobrým znalcem divadelního řemesla, ale také jeho výborným psychologem, který ví, že každé divadlo má svou odlišnou atmosféru a prostředí, a „*kdyby byl Langer pro svého Velblouda zvolil hned na poprvé ucho příliš rozměrné, byl by jím možná proklouzl příliš nepozorovaně.*“³⁷

Konrád začíná svou kritiku slovy: „*Navzdor slovu [...], že spíše velbloud uchem jehly projde, než si bohatý synek vezme chudou holku, Zuzička dostane svého nemluvného Alika. A navzdor všem zákonům divadelním, podle kterých hra, odehraná velikými scénami, sestupuje do malých divadel, Velbloud uchem jehly, jenž začal svou kariéru na Smíchově, šest let po té, ocitá se na první scéně republiky.*“³⁸ Celkově považuje za úctyhodnou výjimku v divadelním světě, když dílo neztratí po poměrně dlouhé době oblibu a publikum na něj reaguje stále pozitivně.³⁹

Kvůli úspěchu mělo představení i dříve velké množství repríz a později se dostalo i na zahraniční scény například do Německa nebo Spojených států. S takovýmto ohlasem nové provedení v ND nemohlo být hodnocené jinak než opět úspěšně, což dokazují i kritiky. Ty se ale v jedné věci rozcházejí do dvou směrů: umírněných (Konrád, J. J. Paulík aj.) a těch, kteří

³⁴ KONRÁD, Edmond. *Velkostatkář*. In Národní osvobození. 1929, roč. 6, č. 88. s. 4.

³⁵ Nepodepsáno. *Velkostatkář*. In Lidové noviny. 1929, roč. 37., č. 162. s. 7.

³⁶ KONRÁD, Edmond. *Velkostatkář*. In Národní osvobození. 1929, roč. 6, č. 88. s. 4.

³⁷ RUTTE, Miroslav. *Langerův Velbloud uchem Národního divadla*. In Národní listy. 1929, roč. 69., č. 161. s. 4.

³⁸ KONRÁD, Edmond. *Velbloud uchem Národního*. In Národní osvobození. 1929, roč. 6., č. 161. s. 6.

³⁹ Tamtéž.

se nebojí ostřeji pustit do činoherního vedení ND. Například J. Fučík napsal, že „*můžeme se jen divit krátkozrakosti velkých oficiálních scén, které hru nevedly již před lety.*“⁴⁰

I když se nejedná o Langerovu nejlepší hru, Konrád tvrdí, že nepostrádá bezprostřední postřeh dobrých komedie. „*Beze vší pochyby dojde tam hojně oblíbené pro svou čilou, vtipnou a přívětivou povahu, která nikomu neublíží.*“ V prvním dějství „*podnikavá chudoba obratně těží své živobytí z morální konvence bohatých lidí*“, humor druhého dějství se proměňuje v hbitou francouzskou komedii, třetí dějství ale trochu mění směr a „*doslova plave ve sladkém mléce Zuzčiny reformní mlékárny.*“⁴¹

V herecké rovině dominovala M. Hübnerová (Peštová) „*jasem svého svěžího, nosného hlasu a prostotou své neomylné mimiky.*“⁴² Čtveřici, která se postarala o tempo večera, doplnil ještě herecký výkon J. Vojty (Pešta), Z. Baldové (Zuzka) a L. Veverky (Alan Vilím).⁴³

3.3 Divadelní sezóna 1929/1930

Matěj A. Šimáček: Svět malých lidí (19. února 1930)

Podle slov Konráda má divadlo ze všech dnešních umění nejkratší život: klidně i velkolepé dílo za pár let zestárne. Výjimku tvoří pouze známí dramatikové a snaha divadelníků zachraňovat neumírající náměty a motivy. Jubilea dramatiků se však rovnají druhému pohřbu. V tomto případě se jednalo o památku 70. narozenin M. A. Šimáčka, které ND poctilo jeho hrou *Svět malých lidí*.⁴⁴

I když Šimáček patří mezi autory pro nás již skoro neznámé, jeho díla nám dovolují nahlížet na dramata jiným pohledem: „*Věcný a obsahově věrný realista, názorně nám uchovává obraz toho, čím divadlo žilo před čtyřiceti léty, co na něm platilo a platilo proto, že to bylo dokumentární.*“⁴⁵ Dnes bychom ji přirovnaly již k historické hře, která dokumentuje své okolí a posouvá autora hlavně do role pozorovatele: „*dělnické drama věrodatně pravé – a bez kolektivismu, bez třídního boje, bez revolty myšlenkové, [...], s dělníky ještě poloselskými, u nichž ještě nevytizela souvislost s půdou – jaká to idyla!*“⁴⁶

M. Novotný by Konrádovu kritiku doplnil ještě o fakt, že v díle najdeme zajímavé rysy jako například emancipační úsilí manželky Strouhalky, které vyústí až do momentu, kdy opustí manžela, protože ji nechce nechat pracovat. Tato skutečnost je obecně velmi

⁴⁰FUČÍK, Julius. *Divadelní kritiky*. Praha: Svoboda, 1984, s. 240.

⁴¹KONRÁD, Edmond. *Velbloud uchem Národního*. In *Národní osvobození*. 1929, roč. 6., č. 161. s. 6.

⁴²Tamtéž.

⁴³Tamtéž.

⁴⁴KONRÁD, Edmond. *Šimáčkov jubileum*. In *Národní osvobození*. 1930, roč. 7, č. 51. s. 2.

⁴⁵Tamtéž.

⁴⁶KONRÁD, Edmond. *Šimáčkov jubileum*. In *Národní osvobození*. 1930, roč. 7, č. 51. s. 2.

kritizována, protože se z pohledu realistické hry nezdá být dostačujícím důvodem k rozchodu dvou lidí, kteří se stále mají rádi. Což je i jeden z hlavních důvodů, proč je hra celkově brána s rezervou: „*Svět malých lidí, přes to, že bývá pokládán za nejlepší drama Šimáčkovy, vadí nepřipravenost a neprokomponování krize a závěru, jakási nepevnost a rozplizlost v dějovém rozvoji a konečně plytkost a naivnost výrazu.*“⁴⁷ Oproti tomu J. J. Paulík zase ukazuje, že v díle můžeme najít „*vášnivé soustředění se na společenskou váhu problému*“, z čehož by si prý dnešní dramatikové mohli vzít příklad.⁴⁸

Režijní práce z pohledu Konráda dala do hry tolik lidskosti, kolik jen snesla.

L. Dostálová (Marie) a R. Deyl (Václav Strouhal) „*skvěle přeložili ztlumením a prostotou staré drama do moderní herecké řeči, v čemž jim zvláště přispěl Rolandův topič Hladík a Stará Řehačka paní Nedošínská.*“⁴⁹

Alois Jirásek: M. D. Rettigová (14. května 1930)

Kvůli nemoci M. Hübnerové se přerušil smuteční cyklus věnovaný A. Jiráskovi. ND se k němu vrátilo až po jejím uzdravení s jeho nejpopulárnější hrou (samozřejmě po *Lucerně*) s názvem *M. D. Rettigová*. Konrád ale poznamenává, že její kouzlo se již v umírněné dikci dnešního dramatu poměrně ztrácí. V porovnání s *Lucernou* se zde zdatelně ztrácejí výchovné a vlastenecké proslovy hlavní postavy, jedinou dramatickou najdeme v momentě, kdy se snaží přemluvit starého doktora Plavce, aby se přestal ucházet o mladou dívku. „*Rozdíl mezi českým životem 1836 a 1930, který dobovou náplň M. D. Rettigové, svědecky pravou, činí čímsi dnes už až nepravděpodobným a takřka neuvěřitelným, je hlavní kouzlo hříčky Jiráskovy.*“⁵⁰

Jelikož byla M. Hübnerová jednou z předních uznávaných hereček ND, strhla si všechnu pozornost jak diváků, tak i většiny divadelních kritiků. Například M. Novotný se o samotném autorovi, režii nebo dalších složkách dramatu, vůbec nezmiňuje, ale většina jeho obsahu směřovala ke členům činoherního souboru, zvláště tedy k M. Hübnerové.⁵¹

Herečka byla opět po návratu uvítána s nadšením a dle Konráda M. Dobromila Rettigová v jejím podání působila křehce, promlouvala laskavě mateřsky a jeviště dokázala něžně prozářit: „*Její převaha byla již v pouhé její přítomnosti.*“⁵² Tato zjemňující atmosféra se

⁴⁷ NOVOTNÝ, Miloslav. *Šimáčkův Svět malých lidí*. In Národní listy. 1930, roč. 70, č. 5. s. 4.

⁴⁸ PAULÍK, Jaroslav Jan. *M. A. Šimáček: Svět malých lidí*. In Rozpravy Aventina. 1930, roč. 5., č. 22. s. 263.

⁴⁹ KONRÁD, Edmond. *Šimáčkovy jubileum*. In Národní osvobození. 1930, roč. 7, č. 51. s. 2.

⁵⁰ KONRÁD, Edmond. *Jirásek a Hübnerová*. In Národní osvobození. 1930, roč. 7, č. 134. s. 4.

⁵¹ NOVOTNÝ, Miloslav. *Večer Aloise Jirásky a paní Hübnerové*. In Národní listy. 1930, roč. 70, č. 134. s. 4.

⁵² KONRÁD, Edmond. *Jirásek a Hübnerová*. In Národní osvobození. 1930, roč. 7, č. 134. s. 4.

přenesla i na ostatní herce a celkově nic výrazně nevybočilo z mírného plynutí. „*Trochu přitlačila jen jadrná a jará pí. Nedošínská* (Ančka – pozn. autora). [...] *P. Vydra* (JUDr. Gülich – pozn. autora) zase jednou okouznil svou rozkošně pravou vídeňskou němčinou.“⁵³

3.4 Divadelní sezóna 1930/1931

Jaroslav Hilbert: Třidič štěrku (18. září 1930)

Na září ND připravilo zcela novou hru Jaroslava Hilberta *Třidič štěrku*. A. M. Píša o něm tvrdí, že je „*právem uznáván za vůdčí zjev moderního českého dramatu*“.⁵⁴ Jedná se ale o člověka, který má prý vysoké nároky a nebojí se přímé a otevřené kritiky. Proto je v mnoha divadelních kritikách patrná snaha vyhnout se jakémukoli hodnocení představení, což můžeme vidět právě u Konráda. Může za to ale i fakt, že J. Hilbert vyslovil nelibost mířenou přímo k jeho kritice. Ten se proto obával o objektivní zhodnocení jeho her: „*Jeho* (kritikova – pozn. autora) *objektivita může být podezírána, jeho zdrženlivost křivě vyložena: jak se právě už stalo minule*.“⁵⁵

Ve svých šedesáti letech píše Hilbert společenské a optimistické komedie, ale podle Konráda vždy v nich najdeme něco tragického. I když to tak ani nemusí primárně zamýšlet: „*Tak se Třidič štěrku řadí k jeho, ať dím, hrám ze závětří, a nezapře svou tichou touhu, být vlastně veselohrou*.“⁵⁶

Nelly se provdá pod svou životní úroveň, ale později najde společensky rovného muže, správného radu. Její manžel Bedřich Vinický si následkem toho najde mladší slečnu, neteř generálního ředitele Brauna, která již odpovídá jeho postavení. Ve hře nevyslovený závěr nás dovede k tomu, že se vlastně nakonec stal synovcem své vlastní ženy. Komedialní motiv ustupuje do pozadí tragického příběhu třetího muže, generálního ředitele. Ten představuje temnou a rozvrácenou osobu a Nelly svým působením později strhne s sebou.

U každé postavy můžeme pozorovat určitou míru opuštění, která vysvětluje hlavní motiv Hibernovy hry: „*Ať chce nebo nechce, třídící život každého posléze stočí tam, kam patří*.“⁵⁷ Tedy fakt, že je každý kamínkem štěrku popostrkovaný lhotejným a nemilosrdným třidičem. „*Opuštěn je vynálezce Nellynitu, jenž hledá ilusi rodinného tepla, opuštěna je Nelly,*

⁵³ Tamtéž.

⁵⁴ PÍŠA, Antonín Matěj. *Stopami dramatu a divadla: studie a referáty*. Praha: Československý spisovatel, 1967, s. 9.

⁵⁵ KONRÁD, Edmond. *Třidič štěrku*. In *Národní osvobození*. 1930, roč. 7, č. 259. s. 4.

⁵⁶ Tamtéž.

⁵⁷ KONRÁD, Edmond. *Třidič štěrku*. In *Národní osvobození*. 1930, roč. 7, č. 259. s. 4.

jež má má tělo jako akrobatka, mozek jako matematik, ale srdce.... [...]. Opuštěna je Blanka, plačící na cestovních kufrech, [...]. A opuštěn je starý mládenec generální ředitel.“⁵⁸

Co do hodnocení zde například O. Fisher razí zlatou střední cestu, kdy tvrdí, že představení „nepřidává Hilbertovu zjevu nových rysů, vyplývá však poctivě z dosavadního jeho vývoje, jsa shrnutím, namnoze i opakováním osobitých jeho námětů.“⁵⁹ O. Štorch-Mariense naopak do Hilberta nebojí opřít a píše, že „Dostalova režie neměla příležitosti – jako u ní obvykle bývá, těžiti se zdarem – z problémových hlubin hry – protože těch hlubin v *Třidiči šterku* není.“⁶⁰

Konrád dále tvrdí, že režie hercům dovolila velké množství vlastních poznámek v průběhu představení, nejvíce toho využil Saša Rašilov (Ferry Vomáčka). Vyvážený komický výstup jsme mohli vidět u R. Naskové. Anna Sedláková hluboce ztvárnila roli urozené a zamlknuté Nelly., „*Ant. Heythum je* (herce - pozn. autora) *zasadil do průsvitných lehounkých mřížových konstrukcí, z nichž zvláště letiště se svou prostotou nekonečna znělo oním jakoby sivým tónem, jež ze hry cítíme.*“⁶¹ Přesně tato atmosféra nejvíce vyzařovala z M. Hübnerové (paní Vinická), která ztělesňovala „*něžnou, jedva nadechnutou kvoční laskavosti, skrytou do drobných gest, plaché pohotovosti a roztomilé přesedlávání.*“⁶²

***Rudolf Medek: Srdce a válka* (19. listopadu 1930)**

Listopadové představení *Srdce a válka* Rudolfa Medka výrazný úspěch nezískalo a názory kritiků by se daly shrnout větou O. Štorch-Mariena, že jde o „*pronikavý zpětný tah na šachovnici Medkova jevištního výboje*“⁶³

Dle Konráda Medkovy hry *Plukovník Švec* a v mnohem větší míře *Srdce a válka* nejsou absolutním uměním a měly by proto zůstat pouze „*v oblasti jazyka a citění československého.*“⁶⁴

V divadelním zpracování *Plukovníka Švece* nacházíme námět *pozitivní sebevraždy*, která má být tvůrčím činem. Josef Marek ze *Srdce a války* tento námět opakuje, ale výsledkem vidíme pouze neurčitý druh popravu za každou cenu komplikovaný milostnou zápletkou. Dílo *Srdce a válka* mělo předcházet *Plukovníku Šveci*, ale vzniklo až později

⁵⁸Tamtéž.

⁵⁹FISCHER, Otokar. *Nový Hilbert*. In Lidové noviny. 1930, roč. 38, č. 475. s. 9.

⁶⁰ŠTORCH-MARIEN, Otokar. *Jaroslav Hilbert: Třidič šterku*. In Rozpravy Aventina. 1930-1931, roč. 6, č. 2. s. 22.

⁶¹KONRÁD, Edmond. *Třidič šterku*. In Národní osvobození. 1930, roč. 7, č. 259. s. 4.

⁶²Tamtéž.

⁶³ŠTORCH-MARIEN, Otokar. *Rudolf Medek: Srdce a válka*. In Rozpravy Aventina. 1930-1931, roč. 6, č. 10. s. 119.

⁶⁴KONRÁD, Edmond. *Mučedník za každou cenu*. In Národní osvobození. 1930, roč. 7, č. 820. s. 4.

a Konrád ho také hodnotí jako výrazný pokles.⁶⁵

Účinek celé hry závisí na konfrontaci bratrů ve druhém dějství, která byla příliš násilná. „*Josef, zajatý jako Rus pod ruským jménem, s naivitou pravděpodobnou se dá poznat, vzdoruje s nelidskou úměrností pokusům o záchranu, zbůhdarma uvaluje svou krev na hlavy svých rodných, a tím přestává být jevištně přesvědčivý. [...]. V jevištním dojmu marně pátráme po dramatické motivaci Josefovy tvrdohlavosti.*“⁶⁶

I přes vzornou režii, představení jako takové selhává, což Konrád přisuzuje Medkovu jevištnímu primitivismu. Po herecké stránce byla role Josefa velmi zjemněna Vojtou, který jí až téměř přidal svatozář. Bedřich Karen (Miloš Marek) zde zosobňoval vojenskou střídmost a pevnost.⁶⁷

Činoherní soubor ND je složen z prvotřídních herců, kteří i velmi špatné drama dokážou vytáhnout aspoň na průměrnou úroveň, ovšem v tomto představení byl dle O. Fishera nejdramatičtější Vlastislav Hofman, který se postaral o scénografii.⁶⁸

Julius Zeyer: Radúz a Mahulena (7. února 1931)

ND slibuje, že se do svého repertoáru bude snažit více včleňovat starší díla, ale dle J. J. Paulíka zatím žádný pokus nebyl zdařilý. Jeden z největších problémů vidí v tom, že jsou stále vybírání autoři, kteří už pro dnešního diváka nemají co nabídnout, jsou mu tedy myšlenkově velmi vzdálení a divadlo je neumí nijak přiblížit. Což je přesně příklad i hry *Radúz a Mahulena* Julia Zeyera, která „*je svou zásadně tesknou náladou vzdálena zřetelným životním programům dní, kdy komukoli, a zvláště dramatickému básníkovi, je zakázáno prchat do útulku snů a laskat se s bolestmi zcela neurčitě definovanými.*“⁶⁹

M. Novotný se pozastavuje nad myšlenkou, že Zeyer nesplňuje dostatečně kvality dramatika, protože je „*příliš nenasytý snilek a příliš soběstačný lyrik, proto mu není dopřáno, aby vytvořil drama formou dramatickou.*“⁷⁰

Konrád dodává, že autor celkově zastává v českém dramatu roli cizince, protože u něho nenajdeme *masitost*, která by o něho vzbudila zájem divadla jeho doby, ale také mu chybí *břítost*, aby se dokázal na nějaké jeviště vnutit: „*Je lyrikem ne křehkosti, nýbrž měkkosti s něhy.*“⁷¹

⁶⁵ Tamtéž.

⁶⁶ Tamtéž.

⁶⁷ Tamtéž.

⁶⁸ FISCHER, Otokar. *Nový Medek*. In Lidové noviny. 1930, roč. 38, č. 586. s. 9.

⁶⁹ PAULÍK, Jaroslav Jan. *J. Zeyer: Radúz a Mahulena*. In Rozpravy Aventina. 1930-1931, roč. 6, č. 22-23. s. 275.

⁷⁰ NOVOTNÝ, Miloslav. *Šimáčkův Svět malých lidí*. In Národní listy. 1931, roč. 71, č. 41 s. 5.

Radúz a Mahulena připomínající zpěvnou pohádku dokázala najít velké zalíbení v srdci českého národa. „*Tato zjevištněná nevinnost je jak útěk do matčina klína a přežívá čas, byť jako torso, svým prologem, zabraným z veliké hloubi, odkud dodnes dýchá onen vítr pravěký, zlou Runou, kupodivu dramaticky rozvinutou, Vratkovým vyprávěním o spadlém kůzleti, jež pluje na světlém proudu básnického vidu, a lyrikou Mahuleny-stromu, jež má baladické kouzlo.*“⁷² Dle Konráda se v těchto místech nachází jedna z nejčistších melodramatických scén české jevištní tvorby.

Jedná se o jubilejní představení, které se s nepatrnými změnami opakuje z června 1924. Změny v největší míře zasáhlo pouze herecké obsazení, například Strojníra převzal Karel Jičínský nebo Vratka František Roland. E Konrád popisuje, že „*zůstala zachována krevnatá, sporá a mocná Runa pí Hübnerové, jež ve scéně u studny přímo kovově razí dramatický charakter mateřského pokrytectví i zavilé lsti a ve výjevu prokletí strhuje obecnost svého výbuchu, oprostěnou od každého pathosu.*“⁷³ Hereckou obměnou měla projít i Růžena Gottliebová (Mahulena), protože neobstála vedle jasné a svěží dikce Elišky Poznerové (Prija) a Jiřiny Šejbalové (Živa).⁷⁴

Viktor Dyk: Zapomnětlivý (11. dubna 1931)

Představení *Zapomnětlivý* nepatří k tomu nejlepšímu, co od básníka, hořkého dramatika skepse, můžeme dle Konráda vidět na jevišti. Viktoru Dykovi vdčíme mimo jiné za *Zmoudření Dona Quijota, Smuteční hostinu, Porážené* nebo *Ondřeje a draka*, ale také za český dramatický epigram, „*jimž navazuje na Bozděchovskou tradici bonmotu a zároveň předjímá expresionismus, za leptavou suchou ironií jeho šedé, křehké a ostré jevištní grafiky.*“⁷⁵

Zapomnětlivý by měl mít dle Konráda spíše lyrický motiv, ale ve finálním jevištním zpracování ho v šesti dějství najdeme pouze ojedinele. „*V této veselohře bez veselí najdeme jeden epigram a jeden výjev, hodný Viktora Dyka. Epigram zní: Odešel jsem od tebe, poněvadž jsem zapomněl; umírám, protože jsem si vzpomněl. V tomto epigramu je celé drama. Dyk je zapomněl napsat.*“⁷⁶ Celá hra by pak měla být napsaná jako komedie, což dokládá na vrcholném momentu představení, kdy dva hlavní hrdinové stojí nad propastí

⁷¹ KONRÁD, Edmond. *Tricet let po Zeyerovi*. In Národní osvobození. 1931, roč. 8, č. 41. s. 4.

⁷² Tamtéž.

⁷³ Tamtéž.

⁷⁴ Tamtéž.

⁷⁵ KONRÁD, Edmond. *Příliš, příliš Zapomnětlivý*. In Národní osvobození. 1931, roč. 8, č. 103. s. 4.

⁷⁶ Tamtéž.

a s tragikomickým křikem volají: *Smrt nebo pstruhy!*. Dodává, že „zapomněl, vodě nás počtvrté hodiny (!) zkazkami nedosti reálnými, aby byly okrvená dramatická skutečnost, a nedosti plastickými, aby platily jako symbol či jinotaj, [...], zapomněl, pravím, s lehkostí, vlastní jeho krotkému hrdinovi, na všechny nejprostší dramatické prostopravdy o jevištní technice, ději, stavbě, situacích, stupňování, charakterech.“⁷⁷

Představení je Konrádem hodnoceno velmi negativně i kvůli faktu, že ve hře není nijak definována a srozumitelně vysvětlena žádná odpověď na otázku proč. „[...] poskytuje nám – bez pardonu – neuvěřitelný omyl hadích příběhů, soubojů, před nimiž se vzal roh bytných a jejich dcer, propastí, shovívavých strýců a trpělivých nevěst. [...] autor pohodlně popřel každou dramatickou nutnost, a také vskutku ji není v jeho hře.“⁷⁸ ND nikdy neodmítne hru osobě, který je nositelem tak významného jméno. Proto by měl mít soudnost sám autor a toto *pozdní nedopatření* nepustit vůbec na jeviště.⁷⁹

V Dykově dřívější tvorbě najdeme jako jednu z předností schopnost pracovat s délkou textu, tedy ji vystavit úměrně myšlence. A. M. Píša tvrdí, že ale v tomto případě udělal autor naprostý opak. Příběh, který by sotva vystačil na tři dějství, je zde násilně rozprostřen rovnou do šesti, aniž by se dosáhlo lepšího dramatického provedení: „*Je to vše statické a řídké, mátožné a náhodné, nadíváno libovolnými a namnoze dětinskými nápady.*“⁸⁰ V momentech, kdy se režie snažila texty zdivadelnit, představení se rozpadlo na dvě nestmelené části a ještě více se ukázala autorova statičnost.⁸¹

O. Fischer dále dodává, že V. Dyk svým „*geometrismem, někdy úmyslně loutkovitým, byl spolustrůjce a předchůdce významného údobí našeho divadelnictví. [...] Pohříchu však básníkův styl psychologické primitivnosti ustrnul v manýru, jež v sobě dnes už sotva chová podmínky, kterými by nové divadlo bylo zaujato a oplodňováno.*“⁸²

Ale i přes velký počet nedostatků se dle slov Konráda režii podařilo s výtvarnou pomocí vytvořit krásné a svěží představení poslední doby. Ludvík Veverka (Čeněk Jirout) ztvárnil roli stejnou měrou humorně, ale i dojemně. J. Kronbauerová (Královna hadů) našla ideální míru pro prostou ženu, ale i tragickou královnu. Výrazně vynikal i V. Vydra st. (Hrabě Toggefuck) nebo B. Půlpánová (Lída Tomšová).⁸³

⁷⁷ Tamtéž.

⁷⁸ Tamtéž.

⁷⁹ Tamtéž.

⁸⁰ PÍŠA, Antonín Matěj. *Stopami dramatu a divadla: studie a referáty*. Praha: Československý spisovatel, 1967, s. 38

⁸¹ Tamtéž.

⁸² FISCHER, Otokar. *Nový Dyk*. In Lidové noviny. 1931, roč. 39, č. 188. s. 9.

⁸³ KONRÁD, Edmond. *Příliš, příliš Zapomnětlivý*. In Národní osvobození. 1931, roč. 8, č. 103. s. 4.

3.5 Divadelní sezóna 1931/1932

Alois Jirásek: Kolébka (3. září 1931)

Jiráskova *Kolébka* byla poprvé uvedena v prosinci 1891. Sám autor o ní tvrdil, že se jedná pouze o dramatický vtip, se kterým sám nebyl do konce života spokojen. Zřejmě za to také mohl fakt, že diváci hru nikdy nijak výrazně neocenili, i když se později dočkala i celé řady dalších nastudování.⁸⁴

K novému představení (režii: Vojta Novák) píše M. Novotný, že není až takový problém v Jiráskově díle, ale v divadle, které si s ním nedokáže poradit a správně ho hlavně herecky uchopit. „*Interpretace by měla být zbavena všeho násilného a křečovitého, bylo by potřeba, aby byli všichni herci prosyceni ven kusem rozmarnosti, plné harmonie a kouzla.*“⁸⁵

Konrád tvrdí, že by Jiráskova veselá prvotina mistrně posloužila pro účely loutkového divadla. Nepostrádá totiž veselého krále, čerta v podobě mrzutého purkrabího Daniela, čarodějnicí zosobněnou v jeho sestře ani hloupého kašpárka Rubina. Scéna oplývá lesem, hradem, měsícem, „*a dva mladí se dostanou – kdo si přeje víc?*“⁸⁶

Konrád se oproti M. Novotnému snaží pro špatné herecké výkony najít omluvu. Tvrdí, že z nich ještě hledělo pracovní volno. Za těch pár zkoušek se ještě herci nestihli dostatečně naladit na divadelní atmosféru, a proto se režie musela spokojit s „*jistou přibližností, ne docela pružnou. [...]. Pí Nedošínská ještě nenašla svůj přesvědčivý alt, sl. Poznerová byla spíše půvabná a uštěpačná slečna než jaderně nebojácné děvše z lesů. [...]. P. Boháči přes prázdniny trochu zvlhla jeho pěkná zánovní dikční kultura, a všichni si místy pomáhali rukama. Také A. V. Hrstka ještě v duchu dlel na prázdninách a poslal z nich na jeviště vkusnou uměleckou pohlednici.*“⁸⁷ Dodává, že nechce být hned napoprvé takový škarohlíd, protože „*obecenstvo, divadelně vyhladovělé, se upřímně těšilo ze shledání poněkud improvizovaného, avšak svěžího.*“⁸⁸

Jaroslav Hilbert: Blíženci (21. října 1931)

Hilbertovo sblížení dvou lidí tajemným záměrem osudu v jeho nové hře *Blíženci* bylo kritikou přijato velmi kladně. Nedostatky zde tentokrát byly mířeny hlavně k hercům, kteří

⁸⁴NOVOTNÝ, Miloslav. *Z pražských divadel*. In Lidové noviny. 1931, roč. 39, č. 444. s. 7.

⁸⁵Tamtéž.

⁸⁶KONRÁD, Edmond. *Vůně prázdnin*. In Národní osvobození. 1931, roč. 8, č. 243. s. 4.

⁸⁷KONRÁD, Edmond. *Vůně prázdnin*. In Národní osvobození. 1931, roč. 8, č. 243. s. 4.

⁸⁸Tamtéž.

nedostatečně pracovali s hlasitostí svého projevu, a proto se mnoho replik do hlediště vůbec nedostala: „*To je bolest sice stará, ale stále aktuální.*“⁸⁹

Hilbertův román *Rytíř Kura* obsahuje také povídku *Blíženec štěstí* pojednávající o muži, kterého třikrát zachrání před smrtí blíženec, jakýsi anděl strážný. V prvním dějství hry této své tajemné záchraně Jiří vypráví. Z blíženec se nakonec vyklube žena, která se ho znovu pokusí zachránit, ale právě tímto jejím skutkem ho znovu uvrhne do záhuby. Jiří přežil katastrofu v dole, ale bolševický revoluční soud ho odsoudil k smrti, protože ho považoval za viníka exploze. Mariino posláním se tedy ze spásy proměnilo ve zkázu.⁹⁰

Fisher tvrdí, že je drama závažnější po stránce citové nežli myšlenkové a tato struktura společně s rytmem některých výjevů svědčí o nesjednocenosti. „*Hra se rozpadá v dění a dobově a milieuoově podmalované, do něhož je nějak neorganicky vloženo drama intimní.*“⁹¹

Dle Konráda bylo představení výborné hlavně po výtvarné i herecké stránce, ale v půlce druhého dějství se stalo nesrozumitelným. Herci občas nedokázali plně pracovat s velikostí jeviště a obecenstvo tak bylo ochuzeno o plné vyznění některých dramatických scén: první rozmluva Mariiny s komisařem, závěrečné setkání s Jiřím a jeho předchozí předsmrtný souboj s Xeníí. „*Cítíme to i jinde, např. ve scéně nad spícím Jiřím, přes jehož nic netušící dřimotu se převalí kolo dějin, žhnout Hilbertův starý dramatický nerv moc subjektivisty. Jeho víra není naší věrou, jeho sympatie i antipatie bezděky zbarvují dialog i tam, kde chce být objektivní, a rozdělují při jeho obvyklé technické přímočarosti světlo a stín trochu libovolně. Ale fakt, s nímž se [...] vyhnul efektům, nám usnadňuje uslyšet pravý vnitřní tep hry, probíhající hluboko pod vnější dějovou vrstvou.*“⁹²

Karel Dostal (Sláma) měl z herecké stránky nejčistější slovní projev a z pohledu režie se mu podle Konráda vše podařilo pohybově i světelně sjednotit „*Čtyři bytostně různé ženy se ztělesňují v tichoucké Marii pí Sedláčkové, jejíž umění milostné se tu oprošťuje do lidovosti a legendy, v sychravé, pastorčí Paškircové, kterou pí Dostalová napájí mrzutou vyděděností v neklidní a nezakotvené Xenii pí Kronbauerové, která ve strachu před smrtí dorůstá k silnému rozmachu, a v uštvané hraběnce sl. Pulpánové, jako příkrčeném nebezpečí.*“⁹³

⁸⁹ŠTORCH-MARIEN, Otakar. *Jaroslav Hilbert: Blíženci*. In Rozpravy Aventina. 1931-1931, roč. 7, č. 7. s. 55-56.

⁹⁰KONRÁD, Edmond. *Blíženci*. In Národní osvobození. 1931, roč. 8, č. 290. s. 3.

⁹¹FISCHER, Otokar. *Hilbertovi Blíženci*. In Lidové noviny. 1931, roč. 39, č. 531. s. 7.

⁹²KONRÁD, Edmond. *Blíženci*. In Národní osvobození. 1931, roč. 8, č. 290. s. 3.

⁹³KONRÁD, Edmond. *Blíženci*. In Národní osvobození. 1931, roč. 8, č. 290. s. 3.

Karel a Josef Čapkovi: Ze života hmyzu (28. května 1932)

Divadelní hra *Ze života hmyzu* Karla a Josefa Čapka se v roce 1922 stala jednou z nejdůležitějších událostí českého poválečného divadla. Poté nastoupila úspěšnou cestu do světa a po třech letech byla opět za spolupráce Hilara obnovena v ND. V jejím třetím uvedení byla pozměněna výprava a některé obsazení, ale režie zůstala stejná. Ke dni 28. května 1932 se blíží k 130. repríze, ale nijak nepozbývá na svém důvtipu, protože kulturně-politický obzor zvyšuje její aktuálnost.⁹⁴

JJ. Paulík tvrdí, že „*hra konstatuje trvalé, tj. dlouhodobé pravdy, je aktuální na tolik, nakolik je vykládána ve smyslu současných časových dějů. [...] Láska, rodina, stát nemá bytostnou typičnost své epochy, zdánlivá aktualita v traktaci těchto skutečností je jen v rafinovaném přizpůsobení jejich dekoru.*“⁹⁵

Filozofickou *hmyzí féerií* považuje Konrád za vrchol dramatické tvorby bratří Čapků, i když na tomto postu pro něho dlouho dominovala hra *R. U. R.* „*Zralost básnického vidu v tomto bludném a zároveň kouzelném kruhu, jímž objímá lidstvo a život, jako by se ještě byla prohloubila, potvrzujíc svou váhu, nepodřízenou času. [...] Je otázka, zda se od Hmyzu přihodilo něco většího v českém dramatu, a zda mnoho většího v dramatu světovém.*“⁹⁶

Zobrazuje se zde neustálý konflikt mezi bohatými a chudými, nadřízenými a podřízenými, pohlavími nebo státy a „*zdánlivě marné znovupočínání na ostří rození a smrti ve všech jedincích, čeledích a rádech bytí, jemuž chybí jen jasně vyslovená konečná představa tvůrčího vývoje. [...] Nezvětrali, byť psáni vlastně na jednu generaci, ani Motýli, ani Kukla, stejně hrutě a sladce řeže bolestný půvab marnosti v Jepicích a všechna lidská podobenství [...] rozžívají se s neokoralou životností v palčivě pravý obraz světa, pronikavými zkratkami proostré plastiky zasahují zhuštěně a přesně poslední věci člověkovy.*“⁹⁷

V roli Chrobačky M. Hübnerovou vystřídala R. Nasková a v Lumkovi se místo E. Viesnera představil Otto Rubík. „*Prostý, plachý a upřímný tón (Jičínského Tuláka ztvárněného Jaroslavem Průchou - pozn. autora) ukázal nám, téměř po roce jeho zdejšího působení, tohoto herce v jeho nejvlastnější a pravé oblasti.*“⁹⁸

M. Rutte upozorňuje na skutečnosti, že v prvním obraze bylo až přespříliš narážek a je nadměrně vystavena na slovních kříčkách a anekdotách. Prý zde chybí tragický spodní proud, jenž dává myšlenkám hloubku v přirovnání s jinými částmi představení. „*V ostatních*

⁹⁴ FISCHER, Otokar. *Bratři Čapkovi opět v Národním*. In Lidové noviny. 1932, roč. 40, č. 273. s. 7.

⁹⁵ PAULÍK, Jaroslav Jan. *Bratři Čapkovi: Ze života hmyzu*. In Rozpravy Aventina. 1931-1932, roč. 7, č. 38. s. 311.

⁹⁶ KONRÁD, Edmond. *Hmyz včerejší a dnešní*. In Národní osvobození. 1932, roč. 9, č. 150. s. 6.

⁹⁷ Tamtéž.

⁹⁸ Tamtéž.

obrazech připomněl nám K. H. Hilar znovu, jakým mistrovským dílem byla kdysi jeho režie *Hmyzu a jaký lví podíl měla jeho brutální a vášnivá obraznost na úspěchu této komedie.*“⁹⁹

Konrád se ke chvále režie přidává: „[...] *pocitujeme v tomto zklasičtělém představení* *týž vztlak a var, jenž nás před deseti roky také strhoval.*“¹⁰⁰

Josef Kajetán Tyl: *Fidlovačka* aneb *Žádný hněv a žádná rvačka* (25. června 1932)

Kritici se obecně shodnou na tom, že se *Fidlovačka* řadí k jedné z nejslabších Tylových her. Byla napsána spíše pro potřebu českého lidového repertoáru než pro umělecké obohacení. Její síla ale spočívá v pietní vzpomínce na naše národní dětství, „*kdy píseň vyznávající s dojemnou vroucností lásku k rodné zemi, dovedla zapálit tisíce srdcí a stát se modlitbou chudého a utlačovaného národa.*“¹⁰¹

Písňe dostaly nových moderních úprav od M. Ponce, což se O. Fisherovi nezdá zcela na místě, ale některé textové pasáže by si prý určité aktualizace již zasloužily, protože mohou být pro dnešního diváka nesrozumitelné.¹⁰²

Svou kritiku k novému nastudování *Fidlovačky* Josefa Kajetána Tyla začíná Konrád úvahou. Dívat se zpátky do dob, kde našla zrod naše národní hymna, se prý dá připodobnit k hledání pramene Vltavy: „*Hledět zpátky po proudu našich nových dějin k začátkům tak skromňoučkým a kroťoučkým, jak je dnes takřka už neumíme ani představit.*“ Promluvy postav a prostý děj nám již v mnoha místech nic neříkají. Odlišný význam dnes již spatřujeme i v části, kde zaznívá výzva, aby Češi mluvili česky.¹⁰³

Celé představení se ale dle Konráda čeká pouze na pasáž, kdy hymna zazní, a proto největší potlesk patřil O. Mařákovi (Slepý Mareš): „*Škeble kolem této písně, jež se v ní stala perlou, celá tato hříčka je nám dnes jen zámlinkou, abychom povstali, až zazní.*“¹⁰⁴ Výtvarník V. Gottlieb ml. tvarově bohatou a sytou barokní stavbou umocnil „*transparentní vidinou jakoby fotomontážní na zvýšeném horizontě a prohloubil ji světly.*“¹⁰⁵ Do rolí byli výborně obsazeni S. Rašilov (Kozelka), H. Haas (Ondřej Jammerweil) a R. Nasková (paní Mastílková).

106

⁹⁹ RUTTE, Miroslav. *Obnovená komedie bratří Čapků*. In *Národní listy*. 1932, roč. 72, č. 150. s. 5.

¹⁰⁰ KONRÁD, Edmond. *Hmyz včerejší a dnešní*. In *Národní osvobození*. 1932, roč. 9, č. 150. s. 6.

¹⁰¹ RUTTE, Miroslav. *Tylova „Fidlovačka“*. In *Národní listy*. 1932, roč. 72, č. 178. s. 5.

¹⁰² FISCHER, Otokar. *Stroupežnického Fidlovačka*. In *Lidové noviny*. 1932, roč. 40, č. 325. s. 9.

¹⁰³ KONRÁD, Edmond. *Kolébka národní hymny*. In *Národní osvobození*. 1932, roč. 9, č. 178. s. 6.

¹⁰⁴ Tamtéž.

¹⁰⁵ Tamtéž.

¹⁰⁶ Tamtéž.

3.6 Divadelní sezóna 1932/1933

Ladislav Stroupežnický: Václav Hrobčický z Hrobčic (13. září 1932)

Hrou Václav Hrobčický z Hrobčic přichází Stroupežnický s dalším tématem furiantoví, které dokáže výborně vystihnout, ale již se určitým způsobem opakuje. Ovšem oproti dramatu *Naši furianti* je zde podrobněji popsána širší společenská perspektiva, protože již nejde jen o dva tvrdohlavé jedince, ale o pohledy dvou třídních vrstev. „*Odečteme-li 44 let, jež dělí tuto hru od dneška, jsme překvapeni, kolik toho zůstalo posud dramatického života a místy přímo divadelní sveřeposti, jež prozrazuje, že vedle kombinační techniky byl v Stroupežnickém i kráter nenávisti a hořkosti, jež potřeboval dramata k svým živelným výbuchům.*“¹⁰⁷

O. Fisher ve své kritice reaguje i na velké množství starších divadelních her v současném repertoáru ND a dává prostor i myšlence, že i když je úcta důležitá, nemělo by se zapomínat, že divadlo není literárně-historický seminář a dramaturgie by neměla přehlížet fakt, že divadlo patří hlavně přítomnosti.¹⁰⁸

Konrád se zajímá spíše strukturou děl Stroupežnického a tvrdí, že mají pečlivý rozvrh, pevnou stavbu a ideální stupňování. Selská pýcha, která nic nechce přijímat, ale naopak chce všem urputně brát, co jí patří, se zdá být už velmi neaktuálním tématem.¹⁰⁹

K otázce režii se Konrád vyjadřuje slovy: „*Má-li jen dost pokdy, Vojta Novák dovede vyvodit pevné, střídme, čistotné formy bez kazu, s tichým odstupem od historické mluvy.*“¹¹⁰ Vojta (Václav Vrba) dokáže po herecké stránce nejlépe vystihnout furianta „*chlap od kosti a srdce*“. Rubík (Jiří Vilém Hrobčický z Hrobčic) přichází se ztvárněním elegantního mladí. Vrchlické (Marie Apolonie Kalenicová z Kalenic) se podařilo krotit vysokou míru nepříjemnosti své postavy a udržet tichu vznešených dialogů.¹¹¹

Jaroslav Hilbert: Let královny (31. října 1932)

Kritiku říjnové premiéry začíná Konrád vsuvkou ze světa hmyzu, ve kterém prý platí pravidlo, že pokud vzletí včelí královna, trubci se vydají za ní a dostane ji ten nejsilnější. V případě herečky Juliany Hallové je nejzdatnějším trubcem Oskar Rosenbaum. Dala mu přednost i před starým bankéřem M. A. Rosenbaumem, hvězdářem Dr. Marešem nebo režisérem Shellingem. Dostane ji ve třetím dějství a ve čtvrtém za ní i s novorozenou dcerou

¹⁰⁷RUTTE, Miroslav. *Kus živé retrospektivy*. In Národní listy. 1932, roč. 72, č. 255. s. 5.

¹⁰⁸FISCHER, Otokar. *K retrospektivě a jubileím*. In Lidové noviny. 1932, roč. 40, č. 467. s. 7.

¹⁰⁹KONRÁD, Edmond. *Čtyřicet let po smrti*. In Národní osvobození. 1932, roč. 9., č. 255. s. 16.

¹¹⁰Tamtéž.

¹¹¹KONRÁD, Edmond. *Čtyřicet let po smrti*. In Národní osvobození. 1932, roč. 9., č. 255. s. 16.

musí do Hollywoodu: „*toť právo výjimečných bytostí.*“¹¹² Konrád o této nové Hilbertově hře *Let královn*y tvrdí, že „*patří co nejnižše mezi společenské lžidramatikou láci, jež [...] předstírá, po slibném prvním dějství, dravý zápas, bez průkazu, mrhající pozlátkem geniality, miliónů a světových úspěchů, pořizovaných tak nezávazně, jako nástupy a odchody herců.*“¹¹³

J. Hilbert má velkou jevištní zkušenosti, kterou v této hře využívá hlavně k dialogům, při nichž si libuje v sarkasmu. Sociologické prostředí ovšem neřeší vůbec, je zde spíš jen nadhozeno, nežli nějak více rozebráno. Kritikové se dále shodnou i na faktu, že mělo celkově drama velký úspěch, ale mezi nejzdařilejší Hilbertova dramata se nezařadí.¹¹⁴

O. Fisher oproti Konrádovi nebyl spokojen s hereckým obsazením hlavních rolí. Například u H. Hasse tvrdí, že se jedná celkově o výtečného herce, ale zde se mu role nedařila správně uchopit, protože neměl k postavě spontánní vztah a nedokázal ukázat její celistvost a jednoznačnost. „*V prvních aktech volá text po dotvoření z hercova nitra, na scéně však chybělo to impozantní, do čeho se krásná dívka zamiluje, teprve erotický zmatek a smutek byl zvládnut.*“¹¹⁵

Dle Konráda dodala režie diskrétnímu dílu, vzorně držící se předlohy, pevné tempo a volný prostor, který dokázala podtrhnout scénografie vedená Antoninem Heythumem. „*Slečna Scheinpflugová (Juliana Hallová – pozn. autora) šťastně oprostila vzestup filmové hvězdy v neúnavné lidství pilného člověka, s mimickým bohatstvím.*“¹¹⁶

Jaroslav Vrchlický: Soud lásky (17. února 1933)

Konrád Vrchlického definuje jako: „*Genius a nešťastný člověk, básnický Proteus a kulturní děvečka pro všecko, král poesie a uštvaný malý robotníček v dusném českém vzduchu.*“¹¹⁷ Dodává ale, že spíše jeho osoba a osud by se dal považovat za větší drama, než jeho samotné dramatické dílo. „*Jeho zvuché verše, dodnes promlouvající k našemu srdci milostnou [...], jeho uhlazené a prostinké situace, jeho nevinné zápletky, jeho ploše malebné charaktery, okreslené jedním základním rysem, hovoří k nám dnes jen půvabem líbezných relikvií.*“¹¹⁸

Divadelní představení *Soud lásky* bylo vybráno pro účely oslavy 80. narozenin básníka, hlavně z toho důvodu, že v letech vzniku této hry prožil Vrchlický svá nejbláženější léta:

¹¹²KONRÁD, Edmond. *Bez průkazu*. In Národní osvobození. 1932, roč. 9, č. 303. s. 7.

¹¹³Tamtéž.

¹¹⁴ŠTORCH-MARIEN, Otakar. *Jaroslav Hilbert: Let královn*y. In Rozpravy Aventina. 1932-1933, roč. 8, č. 6. s. 46.

¹¹⁵FISCHER, Otakar. *Jaroslav Hilbert: Let královn*y. In Lidové noviny. 1932, roč. 40, č. 552. s. 7.

¹¹⁶KONRÁD, Edmond. *Bez průkazu*. In Národní osvobození. 1932, roč. 9, č. 303. s. 7.

¹¹⁷ KONRÁD, Edmond. *Na paměť*. In Národní osvobození. 1933, roč. 10, č. 43. s. 11.

¹¹⁸ Tamtéž.

„viděl všecko bujně kvést, zlatě zářit, hořel slastným milostným opojením novomanželským.“¹¹⁹

K. H. Hilar si za pomoci otáčivého hlediště neobvykle napomohl k rozšíření jevištního prostoru. Komédie působila spontánně a přirozeně hlavně kvůli způsobu herecké dikce, ale samotné vyjadřování se ve verších si dokázal osvojit jen zkušený recitátor Dostal v roli Petrarce. „Z veršů, přese zřejmý cvik, vyzníval přece jen skrytý nezvyk.“¹²⁰

O. Fischer přirovnává Hilarovu režii ke Kvapilově, protože i zde se spíše než na renovace dbal ohled na vkus a tradici. V hereckém podání dominovala spíše situační komika nad humorem slova a deklamace se nejvíce uchytila za náladového pološera, kdy se snažila mluvit k srdci diváka. Představení hodnotí v podstatě stejně jako Konrád, jednalo se o „večer hraný s citovým tlumením nechvacoval, ale pietně uchovával a oživoval hodnoty již získané.“¹²¹

Konrád ve hře ještě vyzdvihuje pánské obsazení, protože dle jeho slov dámy ve svých rolích nedokázaly plně rozvinout svou osobitost do potřebného rozměru. Ale bohužel, i když se tuto akci snažila řada kulturních institucí propagovat, neměla velké návštěvnosti.¹²²

Viktor Dyk: Posel (23. března 1933)

Tragédie Bílé hory dle Konráda spočívala v tom, že do bitvy šlo náboženství, ale poražen z ní odcházel národ. Dykův *Posel* má proto za cíl účtovat s náboženstvím. „Přesněji: s oním zarytým sklonem české národy, jehož pravdičkářství v umíněnosti až nelidské dovede obětovat sebe, rodinu, zem i národ čistotě svého pedantského svědomí na oltáři ideologie.“¹²³

Tomáš Rob zde zosobňuje *sebevražedný úspěch mravního přesvědčení*, který z úzkosti odmítá válku jako hřích, i když svému synovi nijak nebrání do ní jít. Přijímá k sobě podezřelou osobu a také proti tomuto cizinci odmítá vést spiknutí, a proto ho jde varovat. Najde u něho svou dceru a bez jakéhokoli odporu jí dovolí, aby s ním odešla. „Jeho vůle ke spasení je stejně tvrdohlavá, jako cizincova vůle k moci a životu. [...]. Dalo by se velmi mnoho říci o této konfrontaci dvou tváří české duše, kde básník [...] skorem závistivě opěvá životní klad odrodilcův proti zemězrádné věrnosti sebevražedného domácího přesvědčení.“¹²⁴

Většina kritik se shodne na tom, že představení, které do repertoáru ND jistě patří a měla by se v něm objevovat i jindy než jen při jubileu. O. Fischer o něm hovoří jako

¹¹⁹Jv. *Obnovený Soud lásky*. In *České slovo*, 1933, roč. 25, č. 43. s. 8.

¹²⁰KONRÁD, Edmond. *Na paměť*. In *Národní osvobození*. 1933, roč. 10, č. 43. s. 11.

¹²¹FISCHER, Otokar. *Vrchlického Soud lásky*. In *Lidové noviny*. 1933, roč. 41, č. 91. s. 9.

¹²²KONRÁD, Edmond. *Na paměť*. In *Národní osvobození*. 1933, roč. 10, č. 43. s. 11.

¹²³KONRÁD, Edmond. *Disputace s českou národou*. In *Národní osvobození*. 1933, roč. 10, č. 72. s. 5.

¹²⁴Tamtéž.

o důležitém projevu národní filozofie.¹²⁵

Byla zde patrná Frejkova snaha o změny, kterou ale Konrád a ostatní kritikové hodnotí jako nezdařilou. Například fakt, že se zde upustilo od historického realismu: kostýmy a kulisy často nebyly dobové. Pan Karen ztvárnil velitelského a drzého Posla, který ale neztrácel na půvabu. Vydra (Tomáš Roh) byl kladně hodnocený a dle Konráda předvedl „*těžkou, jako bezvládnou a do sebe propadlou ztracenost*.“¹²⁶ Jiřina Štěpničková (Anna) oplývala energií a výraznou mimikou i postoji. Premiéra nesla komorní atmosféru, protože se na představení bohužel přišlo podívat jen malé množství diváků.¹²⁷

Alois Jirásek: Jan Hus (18. května 1933)

A. Jirásek ve svých hrách Jan Hus, Jan Žižka nebo Jan Roháč z Dubé výrazně ukazuje své buditecké záměry. Tyto díla totiž nejsou napsána dramaticky, ale heroicky. M. Rutte tvrdí, že jdou s očima přímo upřenými k cíli a ukazují směr, jakým by se měl národ vydat. V těchto historických hrách hraje minulost spíše roli podobenství nebo idealizovaného příkladu a významné osobnosti jsou zde nositeli mravní síly a vzoru.¹²⁸

ND si k novému nastudování vybralo právě Jana Huse, i když nepatří k nejlepším Jiráskovým výtvorům, ale při výběru zohlednilo spíše dobové faktory. Konrád vyzdvihuje Husovu aktuálnost, „*jehož knihy jsou páleny, jehož hlas je ukřičen, a jenž do plamenů následuje svoje spisy, aby probjoval s neústupností, [...], svobodu svědomí, právo přesvědčení, základy příští demokracie*.“¹²⁹

Scénografie Vlastislava Hofmana zde dokázala monumentálně středověk úsporně minimalizovat. „*Jiří Frejka, nabyv technického bezpečí, rostoucího až virtuosně, volněji a volněji uplatňuje svoje schopnosti, zejména sluchově*.“¹³⁰ Zvukový podklad bez jakéhokoli rušivého elementu dokázal jednoduše přenést i do davových scén a oživit teologické disputace a vyzdvihnout hlavně Husa ztvárněného Deylem, který byl „*vyvážená s krajní střídmostí a prosvícený oním vzácně šťastným tónem [...] ryzího zvnitřnění, nezkalené pravosti, jenž v těžkých výjevech před koncilem se vzdává všech efektů ve prospěch přesvědčivé lidské umorěnosti*.“¹³¹ Dále například Kohout (M. Štěpán z Pálče) střízlivě ztvárnil člověka bez víry,

¹²⁵FISCHER, Otokar. *Viktora Dyka Posel*. In Lidové noviny. 1933, roč. 41, č. 154. s. 9.

¹²⁶KONRÁD, Edmond. *Disputace s českou náturou*. In Národní osvobození. 1933, roč. 10, č. 72. s. 5.

¹²⁷Tamtéž.

¹²⁸RUTTE, Miroslav. *Obnovený Jan Hus*. In Národní listy. 1933, roč. 73, č. 138. s. 4.

¹²⁹KONRÁD, Edmond. *Bezděky aktuální*. In Národní osvobození. 1933, roč. 10, č. 118. s. 6.

¹³⁰Tamtéž.

¹³¹Tamtéž.

Vojta (Jan z Chlumu) bezproblémově našel pro svou rolirázny postoj a tón hlasu a Půlpánová (Anna z Frimburka) se představila s výtečně propracovanou mluvou.¹³²

M. Rutte v tomto představení také vyzdvihuje J. Frejku, protože správně pochopil, že je třeba se na toto dílo podívat z úplně jiného úhlu. Usiloval o to, aby se v díle výrazně vyjímal nejen osoba samotného J. Husa, ale také lidové hnutí, které ústřední postavě dává ten správný význam. Divák tak mohl dokonale odhalit, že Hus nebyl pouze bojovník za své svědomí a svobodu, ale také revolucionářský vůdce a demagog, který zápasí proti korupci kněžstva a německé nadvládě.¹³³

3.7 Divadelní sezóna 1933/1934

Jaroslav Hilar: Sestra (20. září 1933)

Konrád tvrdí, že mezi společenskými dramaty můžeme *Sestru* považovat za jednu s nejzajímavějších Hilbertových děl. Hlavní motiv se objasňuje až v druhém a třetím dějství: „*sesterský fanatismus panenské ženy, která miluje vírou.*“¹³⁴ Vlivem své hrdosti a ctižádosti klade nepřiměřeně vysoké nároky na všechny osoby, které považuje za své. Přebírá iniciativu a okolo tlačí vpřed ne pro jejich dobro, ale kvůli svým nadějím a plánům. Jakmile dosáhne některého ze svých cílů, přichází zklamání a její pozornost je přesunuta na nového prostředníka svých ambicí: neznámého přicházejícího za scénou, který je uzpůsoben přímo pro ni. „*V tomto intimním [...] dramatu vládčí ženská povaha, která [...] jako kvočna musí mateřsky mistrovat k obrazu svému, koho jen dostane na dosah své moci.*“¹³⁵

B. Feuerstein nemá v oblibě interiér čtyř uzavřených a holých stěn, a proto je dle Konráda poměrně nešťastně zaplnil závěsy. Podobně negativně hodnotil i J. Frejkovu Práci s prostorem: v popředí mu například zbytečně zůstávalo křeslo bez jakéhokoli využití a v některých scénách bylo zase místa nedostatek.¹³⁶

Celkově se kritici shodli na tom, že režie ovšem velmi elegantně vyřešila technické úskalí představení a často se mu nevšedně dařilo oživit Hilbertovy většinou až přehnaně slavností dialogy. Dílo pak působilo velmi vstřícně a *domácky*.¹³⁷

V čele herecké složky jednoznačně vede Scheinpflugová (Mary). „*Útle skosená a křehce kamenící ve svých zklamáních, s výbornými názvuky z tvrdé, vládčí ženy.*“ Kohout (Herbert) byl chladný, otrávený, střízlivý a houževnatý muž. Veliká postava se povedla

¹³²Tamtéž.

¹³³RUTTE, Miroslav. *Obnovený Jan Hus*. In Národní listy. 1933, roč. 73, č. 138. s. 4.

¹³⁴KONRÁD, Edmond. *Sestra své ctižádosti*. In Národní osvobození. 1933, roč. 10, č. 222. s. 5.

¹³⁵KONRÁD, Edmond. *Sestra své ctižádosti*. In Národní osvobození. 1933, roč. 10, č. 222. s. 5.

¹³⁶Tamtéž.

¹³⁷FISCHER, Otokar. *Sestra v Národním divadle*. In Lidové noviny. 1933, roč. 41, č. 476. s. 9.

i Vydrovi, kde vytvořil drsného, ale bezmocného profesora Kramera.¹³⁸

Alois a Vilém Mrštíkovi: Maryša (25. listopadu 1933)

Myšlenky naturalismu, jež nese hra Aloise a Viléma Mrštíků *Maryša* dříve nebyly přijímány a její první nastudování se muselo uskromnit na nesmělou odpolední premiéru. Dle Konráda tento stejný odmítavý postoj vede moderní režii se zálibou ve starých dramatech, aby místo současných autorů do jubilejního cyklu oslavujícího ND zařadilo právě *Maryšu*. Konrád tímto nijak nechce napadnout samotnou divadelní hru, kterou české obecnstvo důvěrně zná. Nemá ani význam srovnávat v kolika obsazeních nebo režii byla již zpracována. Velmi se ale podivuje nad tím, „*jak že ještě nenašla svého skladatele, ab ji zhudebnil – tak to v ní výská a skuhrá, teskní a bulbá, furiantí a skřípe: ty barvy a to trio přímo křičí po hudbě. [...] Budiž jen pověděno, že i ona se těší slavnostní náladě, která po všechny dni jubilejní nejen v divadle, ale i před ním shromažďuje četné obecnstvo, aby vyslechlo fanfáry osvětlené leggie.*“¹³⁹

Hofman vesnickou náves vystavěl neobvykle malou a těsnou stejně jako hospodu. „*Do baladičnosti pozdvihl a zatížil pestrou a přece dusnou světlici Lízalů, mohovitou a nerudnou síň mlynářovu a zvláště zamračenou trámovou starobylost posledního dějství.*“¹⁴⁰ Hilar v prvním dějství proměnil klasický žebřinový vůz s rekruty za taneční sestavy opilých branců, podobný postup udělal u většiny hromadných scén ve hře. Celé představení drží *vzorně čisté a baladicky naléhavé dialogy*, ale i rychlé tempo bez velkých prodlev. Což dokazuje hlavně Pačová (*Maryša*), ale i strízlivý a necitelný Vojta (Vávra) nebo bujarý a prostoduchý Štěpánek (Francek).¹⁴¹

Část kritiku vztahující se k herecké části ještě doplňuje M. Novotný, který tvrdí, že na roli Francka nemá ND žádného vhodného herce, respektive není nikdo, kdo by se vyrovnal předchozímu E. Vojanovi. Proto byl vybrán Z. Štěpánek z Divadla na Vinohradech. Aby se ND prý pokusilo zamaskovat, že má herecká část činohry nějaké nedostatky, přizvali i M. Pačovou nebo E. Pechovou a V. Hájkovou.¹⁴²

Rudolf Medek: Jiří Poděbradský (16. března 1934)

Třetí Medkovo drama s názvem *Jiří Poděbradský* je hrou o české síle. Dle Konráda autor užívá historické postavy, aby skrze ně mohl promlouvat k politické situaci, a právě ty

¹³⁸ KONRÁD, Edmond. *Sestra své ctížádosti*. In Národní osvobození. 1933, roč. 10, č. 222. s. 5.

¹³⁹ KONRÁD, Edmond. „*Maryša*“ *jubilejní*. In Národní osvobození. 1933, roč. 10, č. 278. s. 5.

¹⁴⁰ Tamtéž.

¹⁴¹ KONRÁD, Edmond. „*Maryša*“ *jubilejní*. In Národní osvobození. 1933, roč. 10, č. 278. s. 5.

¹⁴² NOVOTNÝ, Miloslav. *Jubilejní Maryša*. In Lidové noviny. 1933, roč. 41, č. 596. s. 9

nejlevnější narážky vyvolávají potlesk, ale pouze jen u určité části obecnstva. V mnoha případech se jedná o velmi průhledné a prosté způsoby, jakým je poznámka provedena.¹⁴³

Obrazy nesou ráz epizod ze života Jiřího z Poděbrad, kde vše začíná jeho příchodem k vídeňskému císařskému dvoru pro nezletilého krále Ladislava Pohrobka a končí jeho smrtí poté, co je napálen Matyášem Korvínem. „*Od Antonína Švehly, jehož památce je věnován, tento Jiří se liší kromobyčejnou trpností. Téměř nic z úmorné a střízlivé činnosti, která sjednotila zemi, vyhubila loupežníky, vynutila modus vivendi mezi pod jednou a podobojí, nezříme na jevišti. Vidíme na něm jen okamžiky slavnostní nebo chvíle debat. [...]. Bez ideové niti tvůrčího díla královského [...], omezuje se na prostopravdy, že papež nás nemá rád. Němcům jsme dobří jen v nouzi, Maďaři jsou věrolomní, Češi nesvorní.*“¹⁴⁴

Medek se ve hře dostává k názoru, že bude nejlíp, když se *neřádujím naseká*. I když se nedá dohledat, co se přesně u Viléma stalo, Konrád se ptá, zda by Jiří z Poděbrad opravdu pustil úhlavního nepřítele bez jakékoli politické záruky jen čistě pro dávné příbuzenské pouto. Podobnou zmínku můžeme také nalézt například v kritice O. Fischera: „*Jsou to, což je dramatikovo dobré právo, spíše dějiny nazírané z hlediska dnešních aktualit. Ty jsou však nahozeny spíše heslovitě, než aby vyvěraly z obrazce jednotné logiky nebo z básnického chápání historie.*“¹⁴⁵

Medek zde měl pravděpodobně dobrou státotvornou vůli a snahu o výchovný charakter hry, ale dílo je místy až přehnaně naivní a prostoduché.¹⁴⁶

Dle Konráda V. Hofman jeviště vkusně vyzdobil v gotickém stylu. J. Frejka začíná zajímavě pracovat i s komparsní složkou a podařilo se mu zdařile a logicky rozmístit souběžné scény. Z hereckého hlediska vynikl ustaraný a střízlivý Vydra (Jiří z Poděbrad a z Kunštátu), který si od všeho drží patřičný odstup. Výborný výkon předvedla též Dostalová (Johana z Rožmitálu) nebo Pešek (Jošt z Einsiedlu).¹⁴⁷

Oproti Konrádovi je v kritice M. Rutteho věnováno více pozornosti hlavně režii, která dle něho měla zásadní podíl na úspěchu večera: „*Prohluboval, zjasňoval a přitlumoval všude, kde dramatikův text vyžadoval jevištní korektury nebo jevištního doplňku. A především dbal pečlivě, aby z hry vyznělo to, co je vlastní podstatou Medkova dramatu: spontánní souznění minulosti a přítomnosti.*“¹⁴⁸

¹⁴³ KONRÁD, Edmond. „*Státník?*“. In *Národní osvobození*. 1934, roč. 11, č. 65. s. 5.

¹⁴⁴ Tamtéž.

¹⁴⁵ FISCHER, Otokar. *Rudolf Medek: Jiří Poděbradský*. In *Lidové noviny*. 1934, roč. 42, č. 140. s. 9.

¹⁴⁶ KONRÁD, Edmond. „*Státník?*“. In *Národní osvobození*. 1934, roč. 11, č. 65. s. 5.

¹⁴⁷ Tamtéž.

¹⁴⁸ RUTTE, Miroslav. *Medkův „Husitský král“*. In *Národní listy*. 1934, roč. 74, č. 76. s. 5.

3.8 Divadelní sezóna 1934/1935

Stanislav Lom: Námořník Sindibád (26. října 1934)

V Lomově tvorbě patří *Námořník Sindibád* ke hrám, které se zamýšlejí nad poznáním a štěstím nalezeném v Bohu. „*Jest u Loma poznání poznáním citově lidským a milostným, ale zároveň je mravním a náboženským.*“¹⁴⁹ Výrazně si zde pohrává s podobenstvím a alegorií. Sindibád chce dokázat, že nelpí na věcech, a proto se všeho zbaví, aby to mohl opět někdy získat. Je zde kontrast: Námořník, jenž vsadil vše pro tvůrčí schopnosti, nebo jeho jmenovec, který vše okamžitě utratí. Dle Konráda se jedná o zdařilý dramatický krok, který má neobvyklou myšlenku, jen se zde nedostavuje ta správná akce.¹⁵⁰

Sindibád odchází od své otrokyně a s její písní pluje kolem celého světa, aby ji opět mohl nalézt. Jenže hned za ostrovem barbarů, kterým Lom vytvořil zábavnou formu cizí řeči, ztroskotá v zemi Sultána Nejlaskavějšího. Tento kus pevniny se ale příliš ztrácí v satirickém vyobrazení, kterému často nejde rozumět. „*Nicméně právě v tomto filosofickém pření slova náhle básnicky narůstají vnitřním naléháním do dramatické skutečnosti a síly. Ač se nic neděje, stávají se děním a ukazují, o jaké asi nejlepší své drama nás tu Lom připravil nějakým nevypočitatelným dočasným selháním své divadelní zkušenosti.*“¹⁵¹

Režisér Jiří Frejka zde dostal složitý úkol po technické stránce: ztvárnění zemětřesení, lodní požáry a dalších a dle Konráda se s tím dobře vypořádal. Do představení dle velkého počtu veršů zaváděl mnoho hudby, přechody z dialogů do hudby by měly být plynulejší. Vlastislav Hofman si pohrával hlavně s tropickou přírodou a mořem a oblohou kolem mystické Magnetové hory. „*Živelný živel v Mořském starci pě Vydrově, odvěce drsný v dujících větách kamenné hranatosti a nelidské prostoty, podstatně spolurozhodl o dramatičnosti dramatu.*“¹⁵² Štěpánek (*Námořník Sindibád*) byl velmi zvučný a rázný. Dle Konráda je třeba dále vyzvednout výkon Kronbauerové (Laila).¹⁵³

Alois Jirásek: Lucerna (7. března 1935)

K oslavě pětadesátých narozenin prezidenta republiky T. G. Masaryka připravilo ND hru největšího českého spisovatele A. Jiráska. *Lucerna* dle Konráda patří k dílům, které

¹⁴⁹ KONRÁD, Edmond. *Drama přerušené*. In Národní osvobození. 1934, roč. 11, č. 253. s. 11-12.

¹⁵⁰ Tamtéž.

¹⁵¹ Tamtéž.

¹⁵² KONRÁD, Edmond. *Drama přerušené*. In Národní osvobození. 1934, roč. 11, č. 253. s. 11-12.

¹⁵³ Tamtéž.

budou vždy hovořit k našim citům. Je to „*pohádka, kde vše je jinotaj, vše v dobrém prostném smyslu národní, kde, Jiráskovým slovem, vše voní mateřidouškou.*“¹⁵⁴

Prolog otištěný Kvapilem r. 1901 ve *Zlaté Praze* pronesla paní Štěpničková. Nese motiv svobody, víry a národnosti: „*panští drábové hledají ve mlýně pašeráka bibli, jež tam přivedla neznámá žena. Ta klidně sedí ve světnici, drábové div o ni nezakopnou - a přece ji nevidí. Je viditelná jen očím ujištěného lidu, jen rodným, věrným, neodcizeným.*“¹⁵⁵

Konrád vzpomíná na premiéru *Lucerny* 17. listopadu 1905, kdy mu bylo šestnáct let. A shodne se nad tím, že ho v mnoha ohledech zaujala stejně jako tehdy. „*Možná máme dnes jen strážlivější oči, jestliže si přejeme tu a tam ostřejší tempo, silnější krůpěj pokušení v Liborovi, početnější lid při holdu kněžně.*“¹⁵⁶

O scénu se nově postaral Cyril Bouda, kterému se podařilo zachytit tvarově čistý ráz české krajiny, i když v mnoha ohledech dost podobný jako prostředí dříve vytvořené Novákem. Režie Vojty Nováka byla kritiky celkově hodnocena velmi pozitivně: „*Dbalá, ale obrazové bohatství dialogů mohlo být více uplatněno. Škoda každé čárky, která přijde na zmar!*“¹⁵⁷

„*Nikoli po prvé vidíme ve vodnících Michalu a Ivanovi pp. Veverku a Vydru, tohoto roztomile mrzutého v musanthropském vrčení, onoho dětsky ufnukaného v marné lásce.*“¹⁵⁸ Velký úspěch slaví také Pačová (Mladá kněžna), Nedošínská (Klásková) nebo Rašilov (Klásek).

Emil Synek: Noční služba (25. dubna 1935)

Redaktor i přes odpor svého politického zaměstnavatele a pravých viníků uveřejní skandální zprávu o ženě, která autem přejela muže a z místa činu ujela. Ta je na dva roky odsouzena, ale člověku, který jí sem dostal, odpouští. Jeho motivem byla pomsta jak redakci, tak i ženě, která byla středem jeho zájmu. Dle Konráda jsou postavy dohnané často až k nesmyslnosti: novinář, který se s takovou brutalitou vrhá proti ženě a tak bez protestu a se vším odpuštěním přijímá nepravdivé obvinění. Najdeme zde přemíru smrti, nevěry a úpadku a kvůli nim děj od půlky představení vážne, protože vše se děje jakoby za scénou, ale nic na ní.¹⁵⁹ Podobnou myšlenku zastává i A. M. Brousil, který celou kritiku směřuje spíše k hodnocení autora a jeho tvorby: „*Není ovšem pochyb, že technicky Synek roste a překonává*

¹⁵⁴KONRÁD, Edmond. *Písmákova pohádka*. In *Národní osvobození*. 1935, roč. 12, č. 58. s. 6.

¹⁵⁵ Tamtéž.

¹⁵⁶ Tamtéž.

¹⁵⁷ Nepodepsáno. *Alois Jirásek: Lucerna*. In *Venkov*. 1935, roč. 30, č. 58. s. 9.

¹⁵⁸ KONRÁD, Edmond. *Písmákova pohádka*. In *Národní osvobození*. 1935, roč. 12, č. 58. s. 6.

¹⁵⁹ Tamtéž.

stavbu Dvojí tváře (Synkova nejlépe hodnocená hra – pozn. autora), *takže zřejmě popisuje od popisnosti k dramatičnosti; jen reportážnost zaměnit úspornějším úsilím o psychologické prohloubení má ještě před sebou.*“¹⁶⁰

Naopak velmi pozitivně je hra hodnocena například u M. Novotného, který se těší na další Synkovu tvorbu a její divadelní provedení: „*V studenokrevné, anemické naší dramatické literatuře nepřestává být Synek po této premiéře příslibem velmi dráždivým.*“¹⁶¹

Konrád se k režii a scénografii vyjadřuje velmi pozitivně: „Není co vyčítat krásné jednoduchosti Wachsmannova půdorysu, ani hbité a podrobné linii Frejkovy těsné souhry.“¹⁶²

Po herecké stránce Kohout (Štěpán) nasadil hořký a útočný tón, který držel po většinu představení, stejně jako Scheinpflugová (Vilma). Ta od prvního dějství byla zlomená vinou a po zbytek představení ztvárňuje tragickou postavu. S politickou maskou si vyhrál Vydra (Generální tajemník) a doplnil k ní *drzého darebáka* s cynickým přízvukem.¹⁶³

Stanislav Lom: Svatý Václav (27. června 1935)

Dle Konráda je zadostiučiním, když se nezapomíná na režijní složkuminulých představení. Nedá se přesně určit, kolik Hilarových režijních prací se ve skutečnosti dá obnovit, ale u *Svatého Václava* se to povedlo téměř v dokonale nezměněné míře: „*Od Hofmanových prospektů po obraty Václavovy družiny vrací se nám Lomova legenda svatováclavská [...], se svými kontrasty duchového jasu a politických vášní, se svými psychologickými záznaky, z nichž nejlidštější se nám zdá vzrušené Slavníkovo vidění strážných andělů nad hlavou Václavovou.*“¹⁶⁴ Nemělo by se ještě zapomenout zmínit, že S. Lom k této slavnostní příležitosti hru přepracoval, což bylo dle M. Rutteho ku prospěchu, protože jí přidala na větší jevištní působivosti, ale i výraznější dramatickou modelaci.

Hra *Svatý Václav* byla vybrána pro slavnostní představení sjezdu československých katolíků, kterého se účastnil papežský legát kardinál Verdier a ministr zahraničních věcí E. Beneš. Po papežské a státní hymně následoval přednes básně X. Dvořáka *V tomto vítězí.*¹⁶⁵ M. Rutte popisoval atmosféru: „*Národní divadlo, vyzdobené papežskými a státními*

¹⁶⁰ BROUSIL, Antonín Martin. *Noční služba*. In Venkov. 1935, roč. 30, č. 97. s. 8.

¹⁶¹ NOVOTNÝ, Miloslav. *Synkova hra o nočním redaktoru*. In Lidové noviny. 1935, roč. 43, č. 213. s. 9.

¹⁶² KONRÁD, Edmond. *Sabina na ruby*. In Národní osvobození. 1935, roč. 12, č. 99. s. 6.

¹⁶³ Tamtéž.

¹⁶⁴ KONRÁD, Edmond. *Svatý Václav*. In Národní osvobození. 1935, roč. 12, č. 151. S. 5.

¹⁶⁵ Tamtéž.

prapory, skytalo celkem neobvyklý pohled: po chodbách zněla hojně slovenština, v ložích střídaly se fialové pláště kardinálů s korektními fraky státníků a diplomatů.“¹⁶⁶

Patrná je změna pouze v herecké složce, kdy dle Konráda Václav ztvárněný Kohoutem vynívá pokorněji a působí křehčím dojmem než u Karna. „*Drahuš pě Peškův se všecek pohývá a vine živou úlisností. [...] Nový obor pak si Boleslavem, jež zdědil po p. Kohoutovi, našel p. Boháč ve výborné urputné masce a s velikou střízlivostí tvrdého, nerudného, možno-li tak říci: opozičního ladění.*“¹⁶⁷ L. Boháč si celkově u kritiků získal velkou oblibu a A. M. Brousil dokonce napsal, že ztvárnění Boleslava byl jeden z jeho nejlepších hereckých výkonů.¹⁶⁸

3.9 Divadelní sezóna 1935/1936

Alois Jirásek: Gero (7. března 1936)

Na počest narozenin T. G. Masaryka připravilo ND drama *Gero*. Kritikové se domnívají, že hra je ideálně vybrána jako komentář k momentální společenské situaci. Nejlépe to vystihl Konrád: „*Ve chvíli, kdy Němci obsazují Porýní, zvláštní aktuality nabyla hra největšího českého písmáka, ve které Němci obsazují Polabí.*“¹⁶⁹

Nejedná se o Jiráskovo nejsilnější dílo, ale bylo složeno jako varovný dramatický prvek pro národ. Děj i postavy zjednodušeně ukazují politickou moc, která používá jakékoli prostředky, jen aby dosáhla svého dobytelského plánu. Na výzvy výstražného charakteru „*Ano, pozor na Němce! Ano, budme svorní, ostražití a tvrdí!*“ obecnostvo reaguje potleskem.¹⁷⁰

Postava Tugomíra (Jaroslav Průcha) diváky vybízí: „*nenapodobujme jejich zlopanovačnosti, věrolomnosti a úkladu. Nekoketujme s německými metodami. Budme schopni potírat je svými vlastními.*“¹⁷¹

Režisér Frejka dle Konráda poprvé předvedl Jiráska bez historického realismu. Vsuvka šedého závěs vypadala v porovnání se strohou architekturou Vlastislava Hofmana přepychově. „*Výborně za to dopadá již černožlaté temno druhého dějství i umístění a vyřešení vražedné hostiny, velmi výrazně chrámek a zvláště originálně posvátný háj.*“¹⁷²

¹⁶⁶ RUTTE, Miroslav. *Slavnostní zahájení cyklu pro katolíky*. 1935, roč. 75, č. 178. s. 11.

¹⁶⁷ KONRÁD, Edmond. *Svatý Václav*. In *Národní osvobození*. 1935, roč. 12, č. 151. s. 5.

¹⁶⁸ BROUSIL, Antonín Martin. *Svatý Václav*. In *Venkov*. 1935, roč. 30, č. 151. s. 8.

¹⁶⁹ KONRÁD, Edmond. *Pozor na Němce*. In *Národní osvobození*. 1936, roč. 13, č. 59. s. 6.

¹⁷⁰ KONRÁD, Edmond. *Pozor na Němce*. In *Národní osvobození*. 1936, roč. 13, č. 59. s. 6.

¹⁷¹ Tamtéž.

¹⁷² Tamtéž.

Vydra (Gero) působí jako prototyp studeného, nepříjemného, ale přesvědčivého politika. Konrád dále vyzdvihuje role Pivce (Želibor) a Deyla (Čedraga).¹⁷³

3.10 Divadelní sezóna 1936/1937

František Adolf Šubert: Jan Výrava (29. května 1937)

Na paměť odboje, a hlavně k oslavě *Manifestu českých spisovatelů* vybralo ND opět představení jeho F. A. Šuberta. Dle Konráda jde ve hře *Jan Výrava* hlavně o protest za svobodu. „*Její řečnické výkřiky dodnes mnohoznačně mluví ke mnohým a za mnohé, ke všem a za vše. V nich je celý její život.*“¹⁷⁴

Představení předcházela stručný projev ministra E. Franka uvedená vzpomínkou na právě zesnulého K. Kramáře. Dle Konráda stručná stylizace proslovu nevědomě vytvořila divákům určitý citový odstup od Šubertovy hry.¹⁷⁵

Dále tvrdí, že byla chyba, když hra připadla do vedení nejmladší režii ND, tedy Alešovi Podhorskému. Obsah je zjednodušen na lidovou a sociální oblast boje za lidskou a národní svobodu, ale „*nedostatek tradice přiměl režii, bez piety sebezapření usilovat o zlidštění, to jest přiblížení dnešním slohům i toho, co zbývalo. Tím jsou překročeny meze uměleckého taktu dvojím směrem: výtvarným a dikčním*“¹⁷⁶ Celkově provedení celého představení je většinou hodnoceno negativně a A. M. Brousil o něm psal jako o velkém zklamání. Dle jeho slov využití moderní jevištní techniky nekorespondovalo s myšlenkou dramatu, stejně jako nebyly šťastné dramaturgické zásahy do díla a mnoho dalšího.¹⁷⁷

František Muzika se ve své výtvarné práci velmi zdokonalil, i když dle Konráda byla scéna velmi přehnaná. „*Jít na Šuberta s transponující scénou, toť žlutý střevíc k proužkované kalhotě. Jeho dramatický recept se nasnází s receptem režijním, dnes taktéž už ne objevitelským, ale zkonvenčným za dvě desetiletí deformismu a transformismu v pustou jevištní frázi.*“¹⁷⁸

V režijní práci je vidět výrazný strach před patosem, který tlumí monology i dialogy, které by se přitom neměly zapírat, ale podat s vědomým odstupem. Z Vojty (Jan Výrava) je krotký a přemýšlivý *bolestín*. Diskrétní vášnivá láska Hálkové (Bětuška Kyrálova) je postavena v kontrast ke studené Bechyňové (Komtesa Christina).¹⁷⁹

¹⁷³ Tamtéž.

¹⁷⁴ KONRÁD, Edmond. *Pěst na oko*. In *Národní osvobození*. 1937, roč. 14, č. 127. s. 6.

¹⁷⁵ Tamtéž.

¹⁷⁶ Tamtéž.

¹⁷⁷ BROUSIL, Antonín Martin. *František Adolf Šubert: Jan Výrava*. In *Venkov*. 1937, roč. 32, č. 127. s. 7.

¹⁷⁸ KONRÁD, Edmond. *Pěst na oko*. In *Národní osvobození*. 1937, roč. 14, č. 127. s. 6.

¹⁷⁹ Tamtéž.

ZÁVĚR

Konrád Edmond jako novinář působil zhruba 30 let. Během této doby napsal nespočetné množství kritik, úvah a jiných textů vztahujících se k divadlu v různých periodikách. Nejdelší čas strávil v NO, kde se zaměřoval právě na divadelní kritiky předních divadelních scén. Pro získání přehledu o jeho činnosti v této oblasti bylo potřeba vyhledat jeho práci v jednotlivých výtiscích. Jeho kritiky byly publikovány až na několik výjimek vždy dva dny po odehrání divadelní premiéry. Vybraných kritik vztahujících se k tvorbě činohry ND, které měly předlohu v českých dramatech.

Jeho divadelní kritiky měly stálou strukturu. První odstavce věnoval autorovi a divadelní předloze. Z textu vyplývá, že se ji vždy snažil přečíst ještě předtím, než se uskutečnila divadelní premiéra, aby se pak mohl lépe zaměřit na režijní uchopení díla nebo dramaturgické úpravy, kterými se zabýval ve druhém odstavci. Poslední část věnoval hereckému souboru. Informace mimo rámec představení většinou neměly přesné umístění, jednalo se hlavně o oznámení, kvůli jakým okolnostem se daná premiéra uskutečnila a další.

Devět divadelních sezón představilo 26 premiér, které vyhovovaly kritériím výběru pro danou práci, a zároveň o nich Konrád publikoval. Obecně nejlépe hodnocena byla například Langerova hra *Velbloud uchem jehly* nebo Jiráskova *Lucerna*. Naopak velmi negativní hodnocení získaly hry *Zapomnětlivý* Dyka nebo *Srdce a válka* Medka a další.

V porovnání s ostatními kritikami a ze samotné analýzy jeho kritik můžeme zjistit, že se Konrád vždy zaměřoval spíše na pozitivní stránky představení a těmi negativními se zabývá jen okrajově nebo v detailech. Pokud je recenzované dílo obecně kriticky hodnoceno jako špatné, Konrád nikdy nestojí v opozici. M. Rutte divadelní kritiky rozdělil na dvě skupiny – tzv. *býložravé* a *masožravé*: „První se vyznačují krotkou a mírumilovnou povahou, spásají klidně své pravdy a s oblibou je přežvykují. Lze jich někdy úspěšně použít i k tahu. Druzí jsou povahy bojové a vzpurné, milují přímý útok, skok a zápas.“¹⁸⁰ Dále dodává, že ti první se spíše vezou s tempem, který určují ti druzí a bývají spíše trpěni, než ctěni. K druhým se velmi často chovají negativně, ale jistý respekt k nim mají všichni. Z této klasifikace lze Konráda jednoznačně zařadit mezi většinu *býložravých* divadelních kritiků v meziválečném období, čemuž odpovídají i obsahy jeho kritik, které jsou s velkou částí kritik ostatních autorů skoro až totožné. Tento fakt nemohl utéct *masožravé* osobnosti F. X. Šaldy nebo J. Kodíčka, kteří tento stav obecně označují až za krizi divadelní kritiky.

¹⁸⁰RUTTE, Miroslav. *20 kázání o divadle*. Praha: Fr. Borový, 1940, s. 163.

Tato bakalářská práce se zabývá definováním kritérií novinářské činnosti Konráda, tedy jeho divadelních kritik vztahujících se k ND. Jako metoda byla zvolena kombinace rešerše a kompilace. V první fázi bylo třeba v archivu ND vyhledat všechny divadelní premiéry v daném období a dle zvolených kritérií. Datum představené sloužil k vyhledávání publikovaných kritik v NO. Celkově jich mělo být 29, ale tři z nich nebyly nalezeny, nebo je psal jiný redaktor. K analýze bylo vyhledáno tedy celkově 26 kritik. Stejným způsobem byly vyhledány i kritiky v jiných periodikách, ovšem u nich bylo mnohem složitější zjistit autora publikovaných textů. Samotná periodika byla sehnána buď v Digitální knihovně, nebo ve Vědecké knihovně v Olomouci.

O periodiku NO podobně jako o samotném autorovi také mnoho publikací nevyšlo. Pro účely této práce se proto provedlo srovnání výtisků mezi lety 1929-37, aby se zjistily informace o formálních náležitostech deníku.

Jelikož se informace a požadavky směřující k divadelní kritice mění. Tato práce vycházela hlavně z dobových názorů samotných kritiků na dané téma. A nastínila zde i tak jeden z možných důvodů, proč jsou divadelní kritiky v daném období názorově shodné.

Kritiky v NO byly následně analyzovány a nejdůležitější informace převážně hodnotícího charakteru zaznamenány. U ostatních periodik tomu bylo obdobně. Při komparaci došlo ke zjištění, že jsou kritiky často velmi podobné, a proto se zaznamenaly pouze hlavní pasáže, které na dané představení nahlížely zcela odlišně nebo s jiným pohledem.

Jak již bylo psáno, Konrád v porovnání s ostatními kritiky nijak výrazně nevybočoval (to stejné se dá tvrdit i o jeho dramatické tvorbě). Což může být i jeden z důvodů, proč je v dnešní době již téměř neznámou osobností. Dalším předpokladem bylo, že jeho divadelní kritiky budou pozitivní hlavně kvůli ovlivnění jeho vztahu k ND, ale dle porovnání s ostatními kritiky doby vyplývá, že zde významnější vliv měla spíše zmíněná vzájemná názorová shoda.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ

- BROUSIL, Antonín Martin. *František Adolf Šubert: Jan Výtava*. In Venkov. 1937, roč. 32, č. 127. s. 7.
- BROUSIL, Antonín Martin. *Noční služba*. In Venkov. 1935, roč. 30, č. 97. s. 8.
- BROUSIL, Antonín Martin. *Svatý Václav*. In Venkov. 1935, roč. 30, č. 151. s. 8.
- FISCHER, Otokar. *Bratři Čapkové opět v Národním*. In Lidové noviny. 1932, roč. 40, č. 273. s. 7.
- FISCHER, Otokar. *Hilbertovi Bliženci*. In Lidové noviny. 1931, roč. 39, č. 531. s. 7.
- FISCHER, Otokar. *Jaroslav Hilbert: Let královny*. In Lidové noviny. 1932, roč. 40, č. 552. s. 7.
- FISCHER, Otokar. *K retrospektivě a jubileím*. In Lidové noviny. 1932, roč. 40, č. 467. s. 7.
- FISCHER, Otokar. *Nový Dyk*. In Lidové noviny. 1931, roč. 39, č. 188. s. 9.
- FISCHER, Otokar. *Nový Hilbert*. In Lidové noviny. 1930, roč. 38, č. 475. s. 9.
- FISCHER, Otokar. *Nový Medek*. In Lidové noviny. 1930, roč. 38, č. 586. s. 9.
- FISCHER, Otokar. *Rudolf Medek: Jiří Poděbradský*. In Lidové noviny. 1934, roč. 42, č. 140. s. 9.
- FISCHER, Otokar. *Sestra v Národním divadle*. In Lidové noviny. 1933, roč. 41, č. 476. s. 9.
- FISCHER, Otokar. *Stroupežnického Fidlovačka*. In Lidové noviny. 1932, roč. 40, č. 325. s. 9.
- FISCHER, Otokar. *Viktora Dyka Posel*. In Lidové noviny. 1933, roč. 41, č. 154. s. 9.
- FISCHER, Otokar. *Vrchlického Soud lásky*. In Lidové noviny. 1933, roč. 41, č. 91. s. 9.
- *František Langer - divadelníkem z vlastní vůle: výběr prací o divadle a dramatu*. Editor Viktor KUDĚLKA. Praha: Divadelní ústav, 1986.
- FUČÍK, Julius. *Divadelní kritiky*. Praha: Svoboda, 1984.
- Jv. *Obnovený Soud lásky*. In České slovo, 1933, roč. 25, č. 43. s. 8.
- KODÍČEK, Josef. *Rozhovor o kritice*. In Přítomnost. 1933, roč. 10, č. 7. s. 103.
- KONRÁD, Edmond. *Velkostatkář*. In Národní osvobození. 1929, roč. 6, č. 88. s. 4.
- KONRÁD, Edmond. „*Maryša*“ *jubilejní*. In Národní osvobození. 1933, roč. 10,

č. 278. s. 5.

- KONRÁD, Edmond. „*Státník?*“. In *Národní osvobození*. 1934, roč. 11, č. 65. s. 5.
- KONRÁD, Edmond. *Bez průkazu*. In *Národní osvobození*. 1932, roč. 9, č. 303. s. 7.
- KONRÁD, Edmond. *Bezděky aktuální*. In *Národní osvobození*. 1933, roč. 10, č. 118. s. 6.
- KONRÁD, Edmond. *Blíženci*. In *Národní osvobození*. 1931, roč. 8, č. 290. s. 3.
- KONRÁD, Edmond. *Čtyřicet let po smrti*. In *Národní osvobození*. 1932, roč. 9, č. 255. s. 16.
- KONRÁD, Edmond. *Disputace s českou náturou*. In *Národní osvobození*. 1933, roč. 10, č. 72. s. 5.
- KONRÁD, Edmond. *Drama přerušené*. In *Národní osvobození*. 1934, roč. 11, č. 253. s. 11-12.
- KONRÁD, Edmond. *Hmyz včerejší a dnešní*. In *Národní osvobození*. 1932, roč. 9, č. 150. s. 6.
- KONRÁD, Edmond. *Jirásek a Hübnarová*. In *Národní osvobození*. 1930, roč. 7, č. 134. s. 4.
- KONRÁD, Edmond. *Kolébka národní hymny*. In *Národní osvobození*. 1932, roč. 9, č. 178. s. 6.
- KONRÁD, Edmond. *Mučedník za každou cenu*. In *Národní osvobození*. 1930, roč. 7, č. 820. s. 4.
- KONRÁD, Edmond. *Na paměť*. In *Národní osvobození*. 1933, roč. 10, č. 43. s. 11.
- KONRÁD, Edmond. *Nač vzpomenu*. 2. rozš. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1967.
- KONRÁD, Edmond. *Pěst na oko*. In *Národní osvobození*. 1937, roč. 14, č. 127. s. 6.
- KONRÁD, Edmond. *Písmáková pohádka*. In *Národní osvobození*. 1935, roč. 12, č. 58. s. 6.
- KONRÁD, Edmond. *Pozor na Němce*. In *Národní osvobození*. 1936, roč. 13, č. 59. s. 6.
- KONRÁD, Edmond. *Příliš, příliš Zapomnětlivý*. In *Národní osvobození*. 1931, roč. 8, č. 103. s. 4.
- KONRÁD, Edmond. *Sabina na ruby*. In *Národní osvobození*. 1935, roč. 12, č. 99. s. 6.
- KONRÁD, Edmond. *Svatý Václav*. In *Národní osvobození*. 1935, roč. 12, č. 151. s. 5.

- KONRÁD, Edmond. *Šimáčkovovo jubileum*. In *Národní osvobození*. 1930, roč. 7, č. 51. s. 2.
- KONRÁD, Edmond. *Třicet let po Zeyerovi*. In *Národní osvobození*. 1931, roč. 8, č. 41. s. 4.
- KONRÁD, Edmond. *Třidič štěrku*. In *Národní osvobození*. 1930, roč. 7, č. 259. s. 4.
- KONRÁD, Edmond. *Velbloud uchem Národního*. In *Národní osvobození*. 1929, roč. 6., č. 161. s. 6.
- KONRÁD, Edmond. *Velkostatkář*. In *Národní osvobození*. 1929, roč. 6, č. 88. s. 4.
- KONRÁD, Edmond. *Vůně prázdnin*. In *Národní osvobození*. 1931, roč. 8, č. 243. s. 4.
- KONRÁD, Edmond. *Sestra své ctižádosti*. In *Národní osvobození*. 1933, roč. 10, č. 222. s. 5.
- LANGER, František. *Rozhovor o kritice*. In *Přítomnost*. 1933, roč. 10, č. 7. s. 100.
- *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*. Editor Vladimír FORST. Praha: Academia, 1993. ISBN 8020003452.
- Nepodepsáno. *Alois Jirásek: Lucerna*. In *Venkov*. 1935, roč. 30, č. 58. s. 9.
- Nepodepsáno. *Velkostatkář*. In *Lidové noviny*. 1929, roč. 37., č. 162. s. 7.
- NOVOTNÝ, Miloslav. *Jubilejní Maryša*. In *Lidové noviny*. 1933, roč. 41, č. 596. s. 9
- NOVOTNÝ, Miloslav. *Šimáčkův Svět malých lidí*. In *Národní listy*. 1930, roč. 70, č. 51. s. 4.
- NOVOTNÝ, Miloslav. *Večer Aloise Jiráska a paní Hübnerové*. In *Národní listy*. 1930, roč. 70, č. 134. s. 4.
- NOVOTNÝ, Miloslav. *Z pražských divadel*. In *Lidové noviny*. 1931, roč. 39, č. 444. s. 7.
- NOVOTNÝ, Miloslav. *Synkova hra o nočním redaktoru*. In *Lidové noviny*. 1935, roč. 43, č. 213. s. 9.
- PAULÍK, Jaroslav Jan. *Bratři Čapkové: Ze života hmyzu*. In *Rozpravy Aventina*. 1931-1932, roč. 7, č. 38. s. 311.
- PAULÍK, Jaroslav Jan. *F. A. Šubert: Velkostatkář*. In *Rozpravy Aventina*. 1929, roč. 4., č. 30. s. 304.
- PAULÍK, Jaroslav Jan. *J. Zeyer: Radúz a Mahulena*. In *Rozpravy Aventina*. 1930-1931, roč. 6, č. 22-23. s. 275.
- PAULÍK, Jaroslav Jan. *M. A. Šimáček: Svět malých lidí*. In *Rozpravy Aventina*. 1930, roč. 5., č. 22. s. 263.

- PÍŠA, Antonín Matěj. *Stopami dramatu a divadla: studie a referáty*. Praha: Československý spisovatel, 1967.
- POHORECKÝ, Vladimír. *Život a dílo novináře Václava Chába*. Diplomová magisterská práce. Praha: Univerzita Karlova v Praze, 2010.
- RUTTE, Miroslav. *Medkův „Husitský král“*. In *Národní listy*. 1934, roč. 74, č. 76. s. 5.
- RUTTE, Miroslav. *Obnovený Jan Hus*. In *Národní listy*. 1933, roč. 73, č. 138. s. 4.
- RUTTE, Miroslav. *Slavnostní zahájení cyklu pro katolíky*. 1935, roč. 75, č. 178. s. 11.
- RUTTE, Miroslav. *Kus živé retrospektivy*. In *Národní listy*. 1932, roč. 72, č. 255. s. 5.
- RUTTE, Miroslav. *Langerův Velbloud uchem Národního divadla*. In *Národní listy*. 1929, roč. 69., č. 161. s. 4.
- RUTTE, Miroslav. *20 kázání o divadle*. Praha: Fr. Borový, 1940.
- RUTTE, Miroslav. *Obnovená komedie bratří Čapků*. In *Národní listy*. 1932, roč. 72, č. 150. s. 5.
- RUTTE, Miroslav. *Tylova „Fidlovačka“*. In *Národní listy*. 1932, roč. 72, č. 178. s. 5.
- ŠALDA, František Xaver. *Boje o zítřek: Duše a dílo*. Editor Ludvík SVOBODA. Praha: Melantrich, 1973.
- ŠALDA, František Xaver. *O věcech divadelních: výbor ze statí o dramatu a divadle*. Editor Jiří HÁJEK. Praha: Melantrich, 1987.
- ŠANDEROVÁ, Jadwiga. *Jak číst a psát odborný text ve společenských vědách: několik zásad pro začátečníky*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2009. ISBN 978-80-86429-40-3.
- ŠTORCH-MARIEN, Otakar. *Jaroslav Hilbert: Blíženci*. In *Rozpravy Aventina*. 1931-1931, roč. 7, č. 7. s. 55-56.
- ŠTORCH-MARIEN, Otakar. *Jaroslav Hilbert: Let královny*. In *Rozpravy Aventina*. 1932-1933, roč. 8, č. 6. s. 46.
- ŠTORCH-MARIEN, Otakar. *Jaroslav Hilbert: Třidič štěrku*. In *Rozpravy Aventina*. 1930-1931, roč. 6, č. 2. s. 22.
- ŠTORCH-MARIEN, Otakar. *Rudolf Medek: Srdce a válka*. In *Rozpravy Aventina*. 1930-1931, roč. 6, č. 10. s. 119.