

LANGER, František

Velbloud uchem jehly

Veselohra o třech dějstvích

(vyd. 1923 – prem. 1923)

Veselohra o vítězství lásky nad předsudky soudobé společnosti, v níž rozhodující roli hrají peníze a mocenské postavení.

Veselohra *Velbloud uchem jehly* je rozčleněna do tří dějství, která od sebe vždy dělí tři měsíce. První dvě části jsou situovány do soukromých prostor podsklepního bytu Peštových a Alíkova bytu, třetí se odehrává ve veřejném prostoru mlékárny. V úvodní scéně hry se rozkrývá špatná sociální situace rodiny Peštových: statná paní Peštová se snaží vydělat „ilustrováním“ vlastní chudoby pro oči bohatých, které do jejich bytu jako volavka láká zchátralý stařík Pešta, když na ulici předstírá zdravotní potíže. S takovým způsobem obživy nesouhlasí jejich dvacetiletá dcera Zuzka, kterou měla Peštová ještě za svobodna s bohatým mužem, který ji však opustil. Peštová tedy během příprav interiéru bytu, aby vypadal věrohodně chudinsky („ohříváné zelí je příznakem bídy“), Zuzku vykáže ven. Poté Pešta do bytu přivádí bankovního ředitele Bezchybu, komerčního radu Andrejse a především Dámu, která je předsedkyní charitativního spolku Dobrých přátel, a bohatého snoubence její dcery Alana (zvaného Alík). Zatímco Dáma vede rozhovor s Peštovou o životě bohatých lidí, domů se vrací Zuzka, do níž se Alík okamžitě zamiluje, ale protože je stydlivý, domluví si s ní schůzku prostřednictvím lístku s vyznáním. I když Dáma s Alíkem Peštovým nakonec nechají finanční obnos jako podporu v jejich chudém životě, Peštová, zklamaná svou zkušeností s bohatým nápadníkem a otcem Zuzky, je vůči možné lásce Zuzky a Alíka skeptická a svou dceru před ním varuje („Láskou štěstí neuděláš ani u chudého, natož u boháče“). Druhé dějství se již odehrává v Alíkově bytě, kam se Zuzka nastěhovala a převzala

za pasivního Alíka veškeré podnikání. Spravuje nejen byt, ve kterém mají k dispozici distingovaného Sluhu, ale také koordinuje společenské události spjaté s Alíkovým podnikáním (např. jeho jmenování předsedou Mořské dopravní společnosti). Během oné krátké doby se naučila podnikat na burze, čímž si získala nemalou finanční rezervu, kterou chce poskytnout své matce jako kapitál k založení mlékárny a později možná celé filiálky. Během Zuzčiny obchodní schůzky s bankovním ředitelem Bezchybou, s nímž Zuzka stejně jako s Andrejsem udržuje nadále přátelské vztahy, přichází Dáma s dcerou, Alíkovou snoubenkou, která se však více než o pragmaticky určený vztah s Alíkem zajímá o kultivovaného a navýsost vzdělaného Sluhu, který má přehled o soudobém společenském a kulturním dění. Skutečnost, že Zuzka již nějakou dobu žije společně s Alíkem, se Dáma se Slečnou dozví společně s Alíkovým otcem Joem, který po delší době přijíždí Alíka navštívit. Ten však synovu novou známost s dívkou z chudých poměrů neschvaluje a rozhodne se proti vztahu zasáhnout. Zuzka okamžitě pochopí situaci a sama Joeovi nabízí, že odejde a nevezme si nic kromě dopisů, v nichž jí Alík vyznával lásku. Poté, co Alík zjistí, že Zuzka odešla kvůli jeho otci, poprvé v životě se zmůže na razantní čin a proti otcově vůli za ní odchází. Třetí dějství se odehrává v mlékárně, kterou si založila Zuzčina matka díky finanční podpoře své dcery a kde pracuje celá rodina, včetně fyzicky chatrnějšího Pešty a manuálně ne příliš zručného Alíka. Zuzka s Alíkem navíc čekají přírůstek do rodiny

a i do mlékárny je chodí pravidelně navštěvovat Bezchyba a Andrejs. Tentokrát nečekaně přijde také povrchní Slečna, dcera Dámy, a vyhrožuje, že o očekávaném Alíkově dítěti řekne Joeovi. Během rozhovoru však Peštová zjistí, že Zuzka i Slečna mají stejného otce, který má honosnou hrobku na Olšanských hřbitovech. Poté do mlékárny přichází také otec Joe, jenž si nakonec s Peštovou padne do noty, neboť oba prožili zklamání ze svých potomků (Zuzka se stejně jako Peštová zamilovala do bohatého muže, Alík odvolal domluvený sňatek kvůli Zuzce). Nakonec všichni najdou pochopení pro lásku Zuzky a Alíka a jejich očekávaného potomka a celá komedie končí happy endem.

Hlavní téma hry stejně jako její název vychází z biblického citátu: „Snáze projde velbloud uchem jehly, než aby bohatý vešel do Božského království.“ (Mk 10,25) Význam něčeho nemožného, neuskutečnitelného je do hry implementován skrze postavu Peštové, která – po svých osobních zklamáních – nevěří, že je možné, aby se bohatý muž nezištně zamiloval do chudé dívky a především s ní, a případným společným dítětem, zůstal. Odkaz na království nebeské je ve hře přímo tematizováno Andrejsem v jeho hodnocení Zuzky: „Takové děvče! To je jako království nebeské pro Alíka!“ Přestože je hra vystavěna na dobově rezonujícím tématu sociálních rozdílů různých společenských vrstev (dělnické a kapitalistické), toto sociální milieu je pouze východí výstavbovou platformou, na níž se již rodí veskrze idylický příběh lásky rázné a iniciativní Zuzky a tichého a praktického života téměř neschopného Alíka. V satirických podtónech, prezentovaných především postavou Peštové, Langer poukazuje mimo jiné na zkaženou morálku bohatých lidí – nejen ve vztahu muže k ženě, kterou je bohatý muž schopen opustit, ale také na pokrytectví bohatých, kteří přispívají chudým nikoli z altruistických pohnutek, ale jen pro svůj lepší pocit. Langer tak humorně pojmenovává

mylné domněnky a předsudky chudých o bohatých a naopak – zatímco chudí automaticky považují bohaté za amorální (což nakonec vyvrátí i přes všechny zamýšlené, ale nerealizované intriky Joe), bohatí zase mají zkreslené představy o životě chudých („romantika chudého lidu“, který si v časopisech čte o životě bohatých). K prolnutí těchto světů dochází již v postavě samotné Zuzky („míšeneček dvou vrstev“), ale ke skutečnému odstranění rozdílů obou vrstev může dojít až teprve skrze společné dítě Zuzky a Alíka („pramen budoucí rasy“). Prostřednictvím spojení Zuzky a Alíka tak Langer staví apoteózu společnosti bez třídních rozdílů, v níž si budou všichni rovni. Příběh Zuzky a Alíka přináší naději, že se historie nebude opakovat a že model, v němž dochází ke stejným událostem a stejným chybám (opuštění Peštové bohatým mužem, dostaveníčka Bezchyby a Andrejse v jejich mládí), je možné narušit a překonat láskou. Modelová protikladnost se pak projevuje nejen v rovině sociálních, ale také generačních rozdílů (pochybnosti Andrejse a Bezchyby, zda je mladší generace zodpovědnější, nebo nikoliv). Zakořeněné předsudky Langer rozbíjí prostřednictvím postavy Sluhy, který, přestože je příslušníkem chudší společnosti, svým grációzním vystupováním a svými zájmy (např. přednáší v nedělní dělnické škole o Kantově filosofii) a znalostmi zcela převyšuje intelektuální vybavenost společnosti, v níž se pohybuje. Distingovanost této, byť okrajové postavy, upomíná k tradici britských či francouzských sluhů z konverzačních komedií. K tradici francouzských moliérovských či britských shakespearovských komedií zase Langer odkazuje užitím prvku anagorize – prostřednictvím motivu hrobky na Olšanech je čtenář, aniž je to explicitně pojmenováno, schopen vyvodit, že Zuzka a Slečna mají společného otce. Přestože obě mají původ v bohaté rodině, Langer obě postavy staví do kontrastu: zatímco Zuzka je podle charakteristiky ve scénické poznámce přirozená krasavice, Slečnu vystihuje „krása, které

je napomáháno“. Kontrast mezi oběma postavami je pak zřetelný i v jejich povahách, když proti Zuzčině dobrosrdečnosti a skromnosti stojí Slečnina rozmarnost a vypočítavost.

Komedii *Velbloud uchem jehly* začíná nová etapa Langerovy tvorby, která se odlišuje od předválečných neoklasicistních her *Sv. Václav* (1912), *Noc* (rkp. 1914, prem. 1922) a *Miliony* (rkp. 1915, prem. 1916, vyd. 1920) především příklonem ke komediálnímu žánru a zpodobněním postav z pražského předměstí. Langer ve svém prvním celovečerním dramatickém díle po návratu z fronty realisticky nezpracovává válečné zkušenosti (což učinil ve scéně *Ráno* (rkp. 1917, prem. 1919) a třech dramatických obrazech *Vzdání se 28. pluku* (1920), *Zborov* (1920) a *Na Sibiřské magistrále* (1923) a ve svém vrcholném dramatickém díle *Jízdní hlídka* z roku 1935), ale naopak své životní pocity projektuje do podoby velmi jednoduše, optimisticky až idylicky vystavěné komedie. V této tradici veseloher z maloměstského prostředí Langer dále pokračoval v komediích *Grandhotel Nevada* (1927) a *Obrácení Ferdýše Pištory* (1929), které byly společně publikovány ve výběru *Tři veselé hry* (1959). Ve formálních znacích tyto hry propojuje především autorova schopnost realisticky vykreslit charakteristiky postav, vytvořit z nich typové figurky herrmanovské literární tradice, a stejně tak přiblížit kolorit soudobého prostředí. Na Langerovu předválečnou tvorbu pak ve *Velbloudovi* upomínají dílčí motivy a postavy, například inteligentní a distingovaný Sluha připomíná postavu Tajemníka z *Milionů*. V tematické rovině zde navazuje na zmíněnou hru prohloubením metaforických podobenství, v nichž je bohatství symptomaticky spjato s jistým typem duševního onemocnění či fyzického handicapu: zatímco v *Milionech* umírá na nevléčitelnou nemoc syn milionáře Wieda, ve *Velbloudovi* je dědici majetku Alíkovi přisouzena úloha nemluvného, téměř duševně zaostalého muže. Komedii

Velbloud uchem jehly Langer zakládá tradici moderních českých komedií (Drmola 1959), jejíž kořeny můžeme najít v lidových veselohrách V. K. Klicpery, J. K. Tyla nebo F. F. Šamberka a ve francouzských konverzačních hrách. V německojazyčném prostředí se drama svou poetikou vztahovalo k lidové tvorbě F. Raimunda či J. N. Nestroye. Stejně jako v Langerově prozaickém díle z těchto let nebo v následujícím dramatu *Periferie* (1925) můžeme i ve *Velbloudovi* vysledovat poetiku soudobého maďarského dramatika F. Molnára (např. *Lilium*, 1909). Námětem, v němž dochází k proměně chudého děvčete ve schopnou podnikavou ženu, hra zase přímo odkazovala ke slavnému dramatu G. B. Shawa *Pygmalion* (1913). Stejně téma v soudobém českém kontextu, avšak ve zcela odlišném žánrovém pojetí, zpracoval E. Konrád v tragédii *Širočina* (1923), v níž však ostře polarizovaný střet proletářského a měšťanského světa nekončí smírem, nýbrž vraždou. V meziválečném období se obdobná tematika objevuje například ve hře O. Scheinpflugové *Madla z cihelny* (1925) nebo u V. Wernera v dramatu *Srdce na uzdě* (1928).

Při psaní hry *Velbloud uchem jehly*, stejně jako v jeho následujících hrách *Periferie* (1925) nebo *Obrácení Ferdýše Pištory* (1929), se autor inspiroval konkrétní pražskou lokalitou, v tomto případě sklepním bytem v Krameriově ulici (Langer 2003). Ve hře se odráží tehdejší Langerova životní situace, kdy prožíval poklidné rodinné štěstí po narození dcery a chtěl tento optimismus vykreslit na příkladu rodiny z maloměstského prostředí. O tomto humoristicky laděném příběhu sám autor v závěru hry říká, že „je triviální, ale sentimentální nikde není“. V průběhu hry úmyslně proměňuje prostředí od temného podsklepi, přes neutrální kancelář až k čistému a světlému interiéru mlékárny, do níž situoval závěrečné dějství (Langer 1947). Po dokončení Langer hru odnesl J. Kvapilovi

do Městského divadla na Královských Vinohradech, který ji však odmítl inscenovat, neboť „prý je v ní mnoho nemanželských dětí“ a jejich osud je brán na lehkou váhu (Langer 1986). Později však Kvapil s Langerem dlouhodobě spolupracoval a dokonce ho ve vinohradském divadle přijal na místo dramaturga. Po Kvapilově odmítnutí *Velblouda uchem jehly* autor hru nabídl Švandovu divadlu na Smíchově, které rok předtím uvedlo jeho drama *Noc*. Inscenace v režii a výpravě J. Bora měla premiéru v dubnu 1923 a po nadšeném diváckém přijetí se stala nejúspěšnější soudobou komediální hrou s více než 200 reprízami v průběhu čtyř sezón. Tento úspěch tak vyvrátil Kvapilovy obavy z domnělé nemorálnosti hry a naopak potvrdil její schopnost konkurovat moderním francouzským konverzačním komediím. František Langer později text dramatu ještě několikrát přepracoval a každé z jeho šesti vydání v průběhu let 1923–1959 bylo publikováno s drobnými textovými úpravami, takže za finální podobu dramatu lze považovat teprve verzi ze souborného vydání *Tři veselé hry* z roku 1959. Ve třetím vydání v roce 1927 autor zkrátil především závěr hry, ve čtvrtém (1934) blíže upřesnil charakteristiky postav. Významnější zásahy do replik, posilující lidový charakter řeči jednajících osob, pak provedl až v poslední revizi textu z roku 1959 (Vojtková 2002). Po Langerově smrti v roce 1965 došlo k dvěma zásadním úpravám hry směrem k jejímu zaktualizování. V roce 1967 hru do podoby hudební komedie upravil F. Miška (hudba J. Vomáčka a J. Pech), jehož verze byla později realizována hned v několika divadlech (např. Divadlo Oldřicha Stibora Olomouc nebo Divadlo pracujících Gottwaldov, obojí 1967). Druhou výraznější úpravu Langerova textu provedl v roce 1983 pro Divadlo Vítězslava Nezvala v Karlových Varech S. Papež. *Velbloud uchem jehly* byl v meziválečném období dvakrát zfilmován, poprvé K. Lamačem v roce 1926 (na autorství scénáře

se podílel kromě Lamače také sám Langer), ale do širšího diváckého povědomí vstoupilo spíše zpracování H. Haase a O. Vávry z roku 1936, v němž do hlavních rolí byli obsazeni H. Haas, A. Nedošínská, J. Štěpničková, R. Deyl ml., P. Herbert a další. V době svého vzniku hra vzbudila velký ohlas i na zahraničních divadelních scénách, především německých a rakouských, kde byl Langer ve 20. a 30. letech 20. století jedním z nejčastěji inscenovaných zahraničních autorů (např. uvedení v Deutsches Volkstheater, r. R. Beer, prem. 13. 9. 1924 nebo v Deutsches Schauspielhaus in Hamburg, r. A. Holz, prem. 21. 8. 1928). Hra se postupně objevila na repertoárech divadel ve Švýcarsku, Polsku, Jugoslávii, Litvě, Lotyšsku, Norsku, Finsku, USA nebo Argentíně. S ohledem na politickou situaci je významné uvedení hry v dubnu 1940 Československou Kolonií a Tělocvičnou jednotou Sokol v Paříži v režii H. Haase, která na konci roku hostovala také v Sokole Chicago. Oblibu Langerových her v zahraničí, především v německojazyčných zemích, potvrzuje také rozhlasová adaptace (1946) a dvě televizní nastudování hry (Německo 1960, Rakousko 1970).

Největší divácký úspěch znamenalo hned první nastudování hry J. Borem ve Švandově divadle na Smíchově (prem. 15. 4. 1923). J. Bor navázal svou režii *Velblouda uchem jehly* ve smíchovském divadle na svou inscenaci Langerovy milostné hříčky *Noc* z předešlé sezóny, v níž hlavní role mileneckého páru ztvárnili E. Švandová a R. Kadlec, kteří ve *Velbloudu uchem jehly* obsadili role mladého páru Zuzky a Alíka. K nadprůměrným hereckým výkonům „podbarveným trochou ironické veselosti“ (Rutte 1923) se zařadila na tamější scéně oblíbená E. Švandová, která „vzdvihla pudovou chytrost“ (Rutte 1923) své postavy, dále typově přesná A. Nedošínská ztvárňující jadrnou ženu z lidu a stejně tak kladně kritika hodnotila i „půvabný humor“ (Rutte 1923) R. Kadlece v roli Alíka. Hra byla ještě

v roce 1923 inscenována v mnoha českých divadlech (např. v Plzni, Českých Budějovicích, Brně a jiných). Další výraznější úspěch v pražské metropoli zaznamenalo nastudování V. Nováka ve výpravě V. Hofmana v roce 1929 v Národním divadle. To se nevyhnulo srovnání s Borovou inscenací, jež však byla situována do výhodnějších prostor komorního Švandova divadla. Výkon M. Hübnerové v roli Peštové byl typově srovnáván především s hereččinou rolí Wolffové v *Bobřím kožichu* (1893) G. Hauptmanna z roku 1929 (-pš.- 1929; Jelínek 1929), z mladšího páru byl více ceněn výkon L. Veverky v roli Alíka. Ve 30. letech byla hra na českých jevištích často inscenována, a to až do zákazu uvádění Langerových her v době okupace. Během ní však byla nastudována v koncentračním táboře Terezín (Černý 1965). K další vlně inscenací došlo hned po konci druhé světové války, kdy drama na svůj repertoár zařadilo hned několik divadel (např. Národní divadlo Brno, Východočeské divadlo Pardubice, Kladenské divadlo a další). Na scénu smíchovského divadla, kde měla hra svou světovou premiéru, se pak drama vrátilo po 22 letech v režii K. Palouše (tehdejší Realistické divadlo, 1945). V poválečné sezoně sice tento „dobový obrázek“ svou dějovou nenáročností a komikou působil podobně jako v době svého vzniku, přesto si recenzenti uvědomovali její tematickou neaktuálnost: „Nemá pravděpodobně s problematikou dneška nic společného, jiné věci nás souží, jiné vzrušují, jiné uvádějí v nadšení: nemáme však dnes ještě díla, které by s tak suverénním klidem úsměvně smiřovalo naše napjaté nervy jako tato veselohra z dob dávno minulých.“ (nesign., div. prog., Realistické divadlo 1945). *Velbloud uchem jehly* se na jevišti objevil po téměř dvacetileté přestávce až v roce 1967 v libereckém Divadle F. X. Šaldy, což mohlo souviset se snahou obnovit tradici inscenování této hry po Langerově úmrtí v roce 1965. V únoru roku 1967 se o rehabilitaci hry pokusil F. Miška přepracováním do žánru hudební komedie, čímž se chtěl

zařadit do soudobé progresivní vlny muzikálové produkce (první pokus inscenovat hru v tomto žánru učinil svým zhudebněním K. Elbert na Nové scéně bratislavského Národního divadla v režii Š. Munka již v roce 1948, což bylo také poslední slovenské uvedení této hry). Z dobové reflexe Miškovy úpravy vyplývá, že se jednalo spíše o divácky vstřícný krok, v němž však nedošlo ke kýženému propojení textu a hudby (-zcd- 1967 a -št- 1967). Významnější roli tak hrála hudební složka (texty písní O. Ornest) a balet než původní Langerův text. Po této sérii několika uvedení Miškovy úpravy se ke hře čeští inscenátoři vrátili do současnosti už jen třikrát (vyjma znovuuvedení Miškovy úpravy v Divadle ABC) a vždy se jednalo o vlastní autorské úpravy a režie: v roce 1983 hru adaptoval S. Papež v Divadle Vítězslava Nezvala Karlovy Vary, o deset let později P. Špirk ve Středočeském divadle Kladno a Mladá Boleslav a zatím poslední inscenací je úprava D. Svobodové pro soubor Příšerné děti Praha z roku 2002. Na příkladu Špirkovy inscenace z roku 1993 divadelní kritička A. Urbanová (1993) pojmenovává příznačný rys novodobého inscenování Langerových, ve své době divácky úspěšných a aktuálních veseloher: jejich realistické ztvárnění ubírá hře nuance a odstíny živých a barvitých rozhovorů a sílu básnického slova. Převažující kritické hodnocení těchto inscenací značilo skutečnost, že i přes snahu o aktualizaci hry zůstává *Velbloud uchem jehly* spíše idylickým obrázkem z tzv. kalendářové literatury, který již nemůže současného diváka příliš oslovit.

Soudobá kritika na Langerově veselohře oceňovala především její moderní podobu, vycházející z francouzské konverzační tradice, a její promyšlenou strukturu: „Langerova dobře stavěná veselohra jest veselohra, jak má být: prostá, jasná, a její smích jest lehounce – docela lehounce – promíšen slzami. Spisovatel stojí vysoko nad životem [...]“ (Hásková 1923a). Zároveň se v kritikách opakovaně objevovalo

její srovnání s poetikou dramatiky G. B. Shawa (Novotný 1929, Jelínek 1933). Vyzdvihována byla také její lidovost a návaznost na tradici české lidové veselohry J. K. Tyla a V. K. Klicpery (-V.Z.- 1929 a Rutte 1923). Lidové poetiky textu si všímali také recenzenti německojazyčných inscenací, z nichž někteří poukazovali na mylné žánrové zařazení „Lustspiel“ odkazující ke komediálním rysům hry, protože se podle nich jedná o typický „Volksstück“ vycházející z tradice her Raimunda a Nestroye (Rosenbaum 1938). Jemnější nuanci hodnocení jednotlivých složek hry provádí ve své recenzi M. Rutte, když o Langerově komice hovoří jako o humoru, který „spojuje dobrosrdečnost s ironií“ (Rutte 1923). Upozorňuje především na zdravé lidské jádro díla, moudrost, lehkomyšlnost, dobrotu a smířlivý a laskavě humorný nadhled nad životem (Rutte 1923). Posuny ve čtenářské a potažmo divácké recepci zachytil v recenzi H. Jelínek, když srovnal dvě inscenace J. Bora (tedy tu původní z roku 1923 a nové nastudování hry o deset let později v Komorním divadle v Praze, prem. 10. 12. 1932), v nichž si ovšem všímá i vyznění samotného dramatu. Nejvíce zdařilé se mu jeví první dějství hry a exponování lidské chudoby, v druhém dějství poukazuje na postavu lokaje-gentlemana, který již v roce 1933 působí nepravděpodobně, a třetí dějství podle něj vyznívá velmi sentimentálně (Jelínek 1933). Po roce 1945 se do hodnocení dramatu promítá v některých reflexích již kritické ideologické stanovisko upozorňující na „nečasovost hry“ v socializující společnosti (Zborovský 1948). Další se zase snažili interpretovat hru v duchu třídního boje: „ve Velbloudu předvádí společenský proces, jak se bohaté, k dekadenci směřující velkoburžoasní rody obrozují čerstvou krví pracující maloburžoazie“ (Götz 1957/58). Götz ve své recenzi přináší jednu z mnoha interpretací Alíkova chování a prožívání, které Langer ve svém dramatu označil jako „nemluvnost“, zatímco v německém kontextu recenzenti

používali slovo „degenerovanost“. Götz pak naproti tomu hovoří o Alíkově duševní depresi, kterou trpěl již od mládí (Götz 1957/58). Přesto i po druhé světové válce převládal názor, že ze hry přežívá „působná přirozenost a životaschopnost chudých a dobré komediální jádro hry“ (Miška 1967), nicméně motivy svobodné matky či chudé holky chytřejší než syn fabrikanta již v druhé polovině 20. století nemohly tolik rezonovat (Miška 1967; Urbanová 1993). P. Janoušek veselohru řadí v kontextu 20. let 20. století do dramatu sociálních konfliktů a připomíná podobnost hlavního námětu hry s dramatem E. Konráda *Širočina* z téhož roku (1923), který totožné téma ovšem pojednává tragicky (Janoušek 1989).

VDÁNÍ: *knižní:* Rosendorf 1923 (2X) a 1927; Borový 1934 a 1946 * *souborná:* *Tři veselé hry*, ČS 1959; *Hry III*, DÚ 2002 * *agentážní:* Dilia 1965, (úpr. F. Miška) Dilia 1967.

PŘEKLDY: *anglicky:* *The Camel Through the Needles's Eye*, přel. P. Moeller, Brentano's, New York 1929 * *německy:* *Das Kamel geht durch das Nadelöhr*, přel. O. Pick, Centrum, Praha 1922 a 1924; *Das Kamel geht durch das Nadelöhr*, přel. Paul a Putti Kruntorad, Reiss A.G. Bühnenvertrieb, Basel, 19??; „Das Kamel geht durch das Nadelöhr“, přel. Paul a Putti Kruntorad, in *Modernes Tschechisches Theater*, Lucherhand, Neuwied 1968, s. 7–80 * *litevsky:* ?, přel. P. Ramutis * *norsky:* ?, přel. O. Rytter * *polsky:* *Latwoiej przejsć wielbładowi*, přel. A. B. Dostal a F. Gwiżdż, 1926, nevyd. * *rumunsky:* *Cămila trece prin urechile acului* * *slovensky:* *Ťava uhom ihly*, přel. K. Hrabovská, 1948 * *slovinsky:* *Kamela skozi uho šivanke*, přel. O. Šest, Lublaň 1926 * *španělsky:* *Un camello por el ojo de una aguja*, přel. A. Cerretani a M. Vavra.

INSCENACE: *české:* 15. 4. 1923, Švandovo div., r. J. Bor; 25. 5. 1923, Olomouc, r. J. Sedláček;

25. 5. 1923, NDMS Ostrava – Městské div., r. A. Kantor; 11. 8. 1923, Nováková divadelná spoločnosť, Piešťany, r. O. Novák (hráno v češtině); 28. 8. 1923, Plzeň, r. J. Fišer; 29. 8. 1923, Slovenské národné divadlo, Bratislava, r. B. Hájek (hráno v češtině); 5. 10. 1923, České Budějovice, r. K. Loula; 24. 10. 1923, ND Brno – Div. na Veverí, r. V. Baloun; 4. 10. 1925, NDMS Ostrava – Městské div., r. A. Kantor; 15. 8. 1927, ND Brno – Div. na Veverí, r. V. Baloun; 26. 12. 1927, Slovenské národné divadlo, Bratislava, r. K. Rint (hráno v češtině); 17. 2. 1928, Východoslovenské národné divadlo, Košice, r. J. Škoda (hráno v češtině); 10. 6. 1929, ND Praha, r. V. Novák; 5. 3. 1931, Olomouc, r. ? O. Svoboda; 10. 12. 1932, Městské Komorní div. Praha, r. J. Bor; ? 1933, České Budějovice, r. J. Fošen; 13. 4. 1934, Slovenské národné divadlo Bratislava, D. Želenský (hráno v češtině); 30. 4. 1934, NDMS Ostrava – Městské div., r. J. Škoda; 10. 1. 1935, Akropolis Praha, r. K. Kalista; 12. 9. 1935, Uranie, r. K. Kalista; 16. 5. 1936, ND Brno – Na hradbách, r. F. Šlégr; 20. 8. 1936, Plzeň, r. J. Škrdlant; 6. 4. 1940, (am. sb.) Československá kolonie a Tělocvičná jednota Sokol, Paříž, r. H. Haas; ? 1943, Terezín, r. V. Schönová; ? 1945, Přerov, r. V. Drábek; 23. 6. 1945, Div. bratří Mrštíků Brno, r. V. Vozák (obn. prem. 9. 1. 1946, ND Brno – Na hradbách); 5. 10. 1945, Pardubice, r. ?; 28. 11. 1945, Plzeň, r. J. Fišer; 1. 12. 1945, Kladno, V. Nejezchleb; 21. 12. 1945, Opava, r. J. Pospíšil; 29. 12. 1945, Realistické div. Praha, r. K. Palouš; 25. 3. 1946, Mladá Boleslav, r. M. Pilát; 29. 8. 1946, České Budějovice, r. F. Franci; 12. 10. 1946, Karlovy Vary, r. S. Vandas; 21. 8. 1947, (am. sb.) Spolek divadelních ochotníků Tyl, Železný Brod, r. J. Páv; 6. 4. 1948, Český Těšín, r. ?; 23. 10. 1957, (am. sb.) Divadlo Na Slupi, r. J. Příborský; 7. 1. 1967, Liberec, r. M. Vobruba; 28. 4. 1968, Opava, r. V. Spilka; 5. 3. 1983, Karlovy Vary, úpr. a r. S. Papež; 15. 10. 1993, Kladno – Mladá Boleslav, úpr. a r. P. Špirk; 3. 4. 2002, (am. sb.)
- Příšerné děti Praha, úpr. a r. D. Svobodová * *jinojazyčné (výběr)*: 8. 3. 1924, Slovensko narodno gledališče, Lublaň, r. Z. Rogoz; 15. 3. 1924, Neues Deutsches Theater, Praha, r. L. Kramer; 3. 5. 1924, Slovensko narodno gledališče, Maribor, r. J. Kovič; 13. 9. 1924, Deutsches Volkstheater, Vídeň, r. R. Beer; 2. 12. 1924, Záhřeb, r. J. Papič; 25. 12. 1924, Deutsches Theater, Brno, r. ?; 21. 12. 1925, Teatrul Popular, Bukurešť, r. V. I. Popa; 17. 4. 1926, Teatr Mały Varšava, r. A. Szyfman; 8. 6. 1926, Sarajevo, r. B. Jevtič; 10. 6. 1926, Bělehrad, r. D. Ginič; březen 1927, Teatrul Național, Kluž, r. N. Neamțu-Ottonel; 6. 4. 1927, Deutsches Theater, Ústí n. Labem, r. ?; 21. 2. 1928, Deutsches Theater Ostrava, r. M. Berliner; 21. 8. 1928, Deutsches Schauspielhaus Hamburg, r. A. Holz; 15. 4. 1929, Theatre Guild New York, r. P. Moeller; 11. 6. 1929, Teatr Miejski Bydgoszcz, r. L. Stepowski; 11. 4. 1930, New York, r. ?; 1. 9. 1932, Det Norske Teatret, Oslo, r. A. Mowinkelová; 23. 2. 1933, Teatro Comico, Buenos Aires, r. F. J. Bolla; 22. 6. 1934, Neues Deutsches Theater, Praha, r. R. Stadler; 8. 12. 1934, Deutsches Theater Ostrava, r. M. Miller; 2. 11. 1935, Deutsches Theater Brno – Reduta r. W. Bach; 7. 5. 1936, State Theater, Kaunas, r. S. Pilka; březen 1938, Jüdischer Kulturbund Rhein-Ruhr, Kolín nad Rýnem, r. B. Spanier; 8. 10. 1938, Federal Theatre San Diego, r. Ch. King; 6. 1. 1942, Stadttheater, Bern, r. V. Hochmann; 12. 5. 1942, Teatr Komedia Varšava, r. R. Niewiarowicz; 20. 12. 1945, Stadttheater, St. Gallen, r. W. Moog; 3. 9. 1948, Teatr Miejski, Lublin, r. M. Chmielarczyk; 1. 12. 1958, Hamburger Kammerspiele, Hamburk, r. E. Rothe; 4. 4. 1960, Volkstheater, 21. 6. 1973, Theater in der Josefstadt, Vídeň, r. P. Loos; 1. 12. 1988, Volkstheater, Vídeň, r. K. Schuster.
- ADAPTACE: rozhlasové:** *Das Kamel geht durch das Nadelöhr*, 21. 3. 1946, ORF, Rakousko, r. G. Zagler; * **televizní:** *Das Kamel geht durch das Nadelöhr*, 2. 10. 1960, Bayerischer Rundfunk, NSR,

r. F. J. Wild; *Das Kamel geht durch das Nadelöhr*, 10. 9. 1970, ORF, Rakousko, r. F. Čáp * **filmové**: *Velbloud uchem jehly*, 1926, Bratři Deglové, r. K. Lamač; *Velbloud uchem jehly*, 1937, Moldavia, r. H. Haas a O. Vávra * **operetní**: *Ťava uchem ihly*, 1. 10. 1948, Slovenské národné divadlo, Bratislava, úpr. K. Hrabovská, hudb. a dir. K. Elbert, r. Š. Munk; *Velbloud uchem jehly*, 9. 2. 1967, MDP – ABC, hudb. J. Vomáčka a J. Pech, úpr. a r. F. Miška; *Velbloud uchem jehly*, 16. 4. 1967, Olomouc, úpr. F. Miška, hudb. J. Vomáčka a J. Pech, r. S. Regal, dir. J. Bedřich; *Velbloud uchem jehly*, 13. 5. 1967, Gottwaldov, úpr. F. Miška, hudb. J. Vomáčka, r. Z. Hruška, dir. J. Dvořák; *Velbloud uchem jehly*, 23. 9. 1967, NDMS Ostrava – J. Myrona, úpr. F. Miška, hudb. J. Vomáčka, r. M. Vyoral, dir. A. Kašper.

LITERATURA: poznámky: nesign., „Velbloud uchem jehly“, div. prog., Švandovo divadlo 1923, nestr.; F. Langer, „Dramatické řemeslo; Jak jsem psal veselohru“, in *Nové české divadlo 1918–1926*, Aventinum 1927, s. 122–125 (rpt. in V. Kudělka (ed.), *František Langer – divadelníkem z vlastní vůle*, DÚ 1986, s. 46–51 a in F. Langer, *Prostor díla*, Akropolis 2001, s. 332–340); F. Götz, „František Langer a Velbloud uchem jehly“, Národní a Stavovské divadlo 1928/29, č. 42, s. 2–3; nesign., div. prog., Realistické divadlo 1945; F. Langer, „Autor o svém Velbloudu“, div. prog., XVII. Jiráskův Hronov 1947, s. 1–3 (rpt. in týž, *Prostor díla*, Akropolis 2001, s. 340–343); F. Miška, „Slovo má režisér“, div. prog., Městská divadla pražská 1967, nestr. * **vzpomínky**: F. Langer, „Dary rodného města“, in týž, *Byli a bylo*, Akropolis 2003, s. 193–203 * **recenze**: V. B. [V. Burian], Rovnost 1923, 26. 10., s. 4–5; K. Engelmüller, NárPol 1923, 17. 4., s. 8; -if- [I. J. Fischerová], Přerod 1923, č. 16–17, s. 266–268; -Ha- [K. Hádek], Zvon 1922/23, č. 33, s. 463; Z. Hásková, ČesRep 1923a, 14. 4., s. 5; Z. Hásková, Lumír 1923b, č. 4, s. 217–219; J. Kolman, Venkov 1923, 17. 4., s. 3; E.

Konrád, Cesta 1923, č. 44–45, s. 612; S. Lom, České slovo 1923, 17. 4., s. 9; -M.M.- [M. Majerová], RP 1923, 18. 4., s. 7; -nv-, PL 1923, 17. 4., s. 8–9; -chm- [J. Pachmayer], Večer 1923, 16. 4., příl. s. I; -o.p.- [O. Pick] Prager Presse 1923, 17. 4., s. 5; M. Rutte, NárListy 1923, 17. 4., s. 3; -Sk.- [F. Skácelík], LN 1923, 17. 4., s. 7; -E.S.- [K. Elgart Sokol], LN 1924, 28. 12., s. 9; O. Pick, PL 1924, 30. 3., s. 1–3; H. Jelínek, Lumír 1925, č. 1, s. 52–55; -jv- [J. Vodák], České slovo 1926, 9. 9., s. 5; nesign., Čs. divadlo, 1929, č. 13, s. 201–204; -Č.- [V. Červinka], Zvon 1929, č. 49, s. 686–687; -Ot.F.- [O. Fischer], PL 1929, 12. 6., s. 6; H. Jelínek, Lumír 1928/29, č. 10, s. 479–480; M. Novotný, Cesta 1929, č. 39, s. 597; -pš.- [A. M. Píša], PL 1929, 11. 6., s. 3 (rpt. in týž, *Stopami dramatu a divadla*, ČS 1967, 134–135); -D.R.- [D. Raisová], Ženský svět 1929, č. 7–8, s. 193; -V.Z.- [V. Závada], Rozpravy Aventina 1928/29, č. 39–40, s. 396–397; nesign. [H. Jelínek], Lumír 1932/33, č. 3, 178–182; -ČJ- [Č. Jeřábek], LN 1935, 5. 11., s. 9; -ČJ- [Č. Jeřábek], LN 1936, 19. 5., s. 7; G. W. Rosenbaum, Jüdischer Kulturbund Rhein = Ruhr 1938, č. 6, s. 4; -jst.-, Čin 1945, 26. 6., s. 4; O. Kautský, SN 1946, 3. 1., s. 3; J. Zborovský, Divadelní zápisník 1948, č. 10, s. 552–553; J. Beránek, Průboj 1967, 17. 1., s. 4; -zd- [Z. Řezníček], MF 1967, 24. 2., s. 5; P. Grym, LD 1967, 4. 3., s. 5; M. Klimeš, Stráž lidu 1967, 21. 4., s. 3; L. Kopáčová, RP 1967, 25. 2., s. 5; -št.- [B. Štěpánek], VečPra 1967, 13. 2., s. 3; -mýz-, Nové Opavsko 1968, 18. 5., s. 3; M. Křovák, Dikobraz 1983, 13. 7., s. 11; -mms.-, SS 1983, 19. 4., s. 5; V. Viktora, Pravda 1983, 31. 3., s. 5; A. Urbanová, DN 1993, č. 19, s. 5 * **předmluvy/doslovy**: E. Drmola, „K třem veselým hrám“, in F. Langer, *Tři veselé hry*, ČS 1959, s. 249–254; M. Vojtková, „Ediční doslov“, in F. Langer, *Hry III*, DÚ 2002, s. 273–283 * **kapitoly**: M. Rutte, *Tvář pod maskou*, Aventinum 1926, s. 186–188; J. Šedová, „Terezínské divadlo“, in F. Černý, *Theater-Divadlo*, Orbis 1965, s. 229–239; P. Janoušek, „Drama sociálních konfliktů, pokusy

o tragédii“, in týž, *Rozměry dramatu*, Panorama 1989, s. 35–62; F. Langer, „Velbloud ve filmu“, in týž, *Prostor díla*, Akropolis 2001, s. 265–268; M. Foltýnová, „Velbloud uchem jehly“, in týž, *František Langer očima literární kritiky*, UP 2011, s. 24–26; S. Kasalová, „Velbloud uchem jehly (1926)“, in týž, *Česká literatura v němých filmech Karla Lamače*, dip. práce, UP 2012, s. 103–141 * **monografie**: J. Čížková, *Velbloud uchem jehly 1926 a 1936 (filmové adaptace divadelní hry Františka Langera)*, dip. práce, FF UK 2011.

KONTEXT: bibliografie: J. Dvořáková, *František Langer*, DÚ 1972; J. Brabec, *Bibliografie Františka Langera*, s. n. 1981 * **slovníky**: J. Kunc, *Slovník soudobých českých spisovatelů*, Orbis 1945, s. 454–458; R. Havel – J. Opelík, *Slovník českých spisovatelů*, ČS 1964, s. 279–281; M. Blahynka, *Čeští spisovatelé 20. století*, ČS 1985, s. 337–339; V. Forst, *Lexikon české literatury 2/II*, Academia 1993, s. 1137–1142; P. Janoušek, *Slovník českých spisovatelů od roku 1945 I*, Brána 1995, s. 483–486 * **dějiny**: J. Mukařovský, *Dějiny české literatury IV*, VicPub 1995, s. 251–252; F. Černý – A. Scherl – E. Šormová (eds.), *Dějiny českého divadla IV*, Academia 1983, s. 60, 74–75, 566–568 * **monografie**: E. Konrád, *František Langer*, Vydavatelství mi-

nisterstva informací 1949; H. Šenková, *Dramatik František Langer*, dip. práce, UJEP 1965; E. Machková, *František Langer*, DÚ 1972; H. Kuligowska, *Twórczość dramatopisarska Františka Langera*, Zakład narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1976; J. Sedláková, *František Langer o divadle*, dip. práce, UJEP 1981; V. Kudělka, *Boje o české drama 1918–1945*, SPN 1983; F. Langer, *Divadelníkem z vlastní vůle*, DÚ 1986; V. Justl – M. Vojtková (eds.), *František Langer na prahu nového tisíciletí*, NF Františka Langera 2000; F. Langer, *Prostor díla*, Akropolis 2001; L. Adámková, *České drama v Deutsches Haus a v Národním divadle moravskoslezském v Ostravě v letech 1918–1938*, dip. práce, UP 2012 * **studie**: F. Götz, „Zamyšlení nad díle Františka Langera“, DN 1957/58, č. 9, s. 3; V. Kudělka, „Drama a doba“, ČL 1975, č. 6, s. 522–537; V. Kudělka, „Meziválečné české drama a svět“, ČL 1977, č. 6, s. 517–530; V. Kudělka, „Střídavě oblačno; Vývoj a proměny české komedie v letech 1918–1945“, ČL 1979, č. 1, s. 35–48; V. Kudělka, „Divadelníkem z vlastní vůle“, in týž (ed.), *František Langer – divadelníkem z vlastní vůle*, s. 8–30; B. Schulze – W. Skalickyová, „Poetika kultury: balada (morytát), idyla a traktát v české literatuře 19. a 20. století“, ČL 2003, č. 6, s. 670–706.

Iva Mikulová