

Piorecká, Kateřina; Lollok, Marek

Anatomie národních hrdinů : Osvobozené divadlo uprostřed nacionalistických svárů

Bohemica litteraria. 2022, vol. 25, iss. 1, pp. 23-42

ISSN 1213-2144 (print); ISSN 2336-4394 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/BL2022-1-2>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/145175>

License: [CC BY-NC-ND 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Anatomie národních hrdinů: Osvobozené divadlo uprostřed nacionalistických svárů

Kateřina Piorecká a Marek Lollok

ABSTRACT

The Anatomy of National Heroes: The Liberated Theatre Caught up in Nationalist Disputes

Art can be understood as one of the voices of the public debate. Liberated theatre [Osvobozené divadlo] emerged in the context of the artistic activities of the international left-wing avant-garde. This premise predetermines the theatre's opponents as right-wing nationalists. When it premiered in the Liberated Theatre, the play *The Executioner and the Fool* [Kat a blázen] – it caricatured the political practice of contemporary fascist states in the form of a revue. However, what could be considered new was the question of the construction of the national myth. While the left and centre papers regarded the play as a local satire and appreciated its anti-fascist edge, the right-wing papers were irritated by the cynicism and ironization of patriotism as such. Ten days after the premiere, on the 30th of October 1934, a demonstration took place in the theatre; the periodicals published by the Tempo concern, owned by right-wing politician Jiří Stříbrný interpreted it as a spontaneous protest. Nevertheless, police records show that the demonstrators, ultra-right-leaning university students, were linked to the recently founded association of right-wing parties, National Unification, which included the National League led by Jiří Stříbrný. It was the first of the demonstrations connected to the so-called insignia dispute between Czech and German university officials and students over the ownership of university insignia. The second wave of protests, instigated by a right-wing newspaper campaign at the end of November, already showed the protesters' different social backgrounds. The Liberated Theatre served as a target belonging to internationally oriented leftist institutions. The protests no longer had anything to do with the play *The Executioner and the Fool*. Still, the Liberated Theatre finished the season at the U Nováků Palace, yet with significant financial loss, and the theatre faced the threat of termination. Eventually, the renamed "Bound"

Theatre [Spoutané divadlo] opened the 1935/1936 season in the small Rokoko hall with *The Rag Ballad* [Balada z hadrů].

KEYWORDS

Public discussion; Osvobozené divadlo; nationalism; insignia dispute.

KLÍČOVÁ SLOVA

Veřejná diskuse; Osvobozené divadlo; nacionalismus; insigniáda.

V úterý 30. října 1934, necelých čtrnáct dnů od premiéry *Kata a blázna*, muselo Osvobozené divadlo kvůli hlasitým protestům publika přerušit představení. Byla demonstrace spontánní, jak tvrdily pravicové listy, a demonstranti byli „docela slušní zřejmě vychovaní lidé“ (ANONYM A 1934), nebo šlo o naverbované „černé košile“ Gajdovy Národní obce fašistické a sympatizanty Národní ligy, kteří obvykle oblékali košile šedé? A proč se Osvobozené divadlo stalo cílem demonstrantů i o měsíc později, když studenti vyšli do ulic kvůli sporu o to, zda univerzitní insignie budou patřit české nebo německé univerzitě?

Polský literární teoretik Ryszard Nycz ve své úvaze o funkci humanitních věd v současné společnosti připomíná, že umělecký počin lze považovat za jeden ze způsobů konstruování humanitního poznání (NYCZ 2017: 29). Umění je jedním z hlasů veřejné diskuse, který bychom neměli pomíjet. Dokáže rozšířit náhled na formování identity dané společnosti, příčiny jednání jejích členů i afektivní podloží jejich společenských vazeb. Může pomoci strhnout dosavadní nálepky, pod které jsme si uvykli schovávat ideologicky motivované jednání.

Osvobozené divadlo vzniklo v souvislosti s uměleckými aktivitami internacionální levicové avantgardy. Tato premisa předurčuje názorové oponenty divadla jako pravicové nacionalisty. Neproblematická opozice však nechává stranou samotné umělecké dílo jakožto specifickou formu výpovědi. Pokud se zaměříme na literární, resp. umělecký prostor jako na strukturu vertikálních i horizontálních interakcí, můžeme začít tyto apriorní vazby vnímat detailněji.

Konkretizaci teorie sítě aktérů jako heterogenní sítě, jejímiž aktéry mohou být různé elementy, lidské i ne-lidské (LATOURE 1991: 110), v oblasti kulturních dějin nejnověji nabízí britský historik Niall Campbell Douglas Ferguson v monografii *Věž a náměstí* (FERGUSON 2019). Budeme-li chápat vznik Čes-

koslovenské republiky jako svého druhu transpozici dosavadní struktury a její refunkcionalizaci, můžeme o novém státě začít uvažovat jako o síti nabízející novou hierarchickou strukturu, již v umělecké oblasti prorůstají různé hierarchizované i vertikální sítě. Tak lze Osvobozené divadlo chápat jako jeden z uzlů vertikální sítě Uměleckého sdružení Devětsil a současně jako uzel horizontální sítě československých divadelních scén podléhajících koncesionářskému řízení a regulaci ze strany státu i neformálnímu usměřování divadelní kritikou a publicistikou.

Divadelní satira po tzv. noci dlouhých nožů

Začátek divadelní sezóny 1934/1935 v Osvobozeném divadle zastihl divadelní ředitele Jiřího Voskovce a Jana Wericha při dokončování filmu *Hej rup!* režiséra Martina Friče, který s nadsázkou dával návod, jak vyřešit soudobou hospodářskou a sociální krizi propojením soukromého kapitálu a družstevního podnikání. Nicméně média spekulovala, že oba divadelní ředitelé namísto divadelní tvorby budou ve filmování pokračovat a odjedou na Baleárské ostrovy nebo do severní Afriky (ANONYM B 1934). Ještě na konci srpna Voskovec s Werichem slibovali hru čerpající z českých dějin nazvanou *Král a blázen*. Stále odkládaná premiéra proběhla až 19. října s pozměněným názvem *Kat a blázen*. Tato „satirická fantazie o deseti obrazech“ se však neodehrávala ve střeoevropském středověku, ale ve více než aktuálním bezčasí „imaginárního Mexika“.

Atraktivní „hispanické“ prostředí posunulo téma říjnových oslav vzniku republiky do absurdní roviny. Scéna a kostýmy Bedřicha Feuersteina a Aloise Wachsmanna svou barevností a přehnanou okázalostí upozorňovaly, že jde o nadsázkou v kombinaci se sociální utopií, kterou mj. posiloval závěrečný společný zpěv filmové písně *Hej rup!* v podání všech účinkujících a často i publika. *Kat a blázen* Osvobozeného divadla byl především břitkou karikaturou bezohledných politických bojů a jejich aktérů, vztahující se primárně k společenské a politické realitě střední Evropy své doby. V obligátní předmluvě, která byla součástí divadelního programu, autoři vysvětlili svou motivaci pro výběr, jakož i způsob zpracování látky: „Psali bychom nejraději pro své divadlo divoké fantazie, bláznivé frašky a absurdní pohádky, neboť jsme přesvědčeni, že scéna byla vymyšlena proto, aby se na ní odehrávaly výjevy co nejméně běžné a co nejvzdálenější toho, čemu jsme uvykli říkat šedá skutečnost. // Bohužel žijeme v době, která se stala svými každodenními událostmi strašlivou konkurentkou tohoto ideálního

divadla. Naše fantasie nestačí k vymýšlení scénária, jehož situace a postavy by obstály před situacemi a hlavními rolemi veřejného života z roku 1934“ (VOSKOVEC – WERICH 1955: 293).

Tamtéž, jak je u jejich zralých her zvykem, autoři amplifikovali svůj záměr: „[...] snažili jsme se ukázat co nejnázorněji, jak se rodí diktátoři a kam přirozenou cestou spějí. [...] Druhým naším cílem bylo postavit všechny formy dnešní nacionalistické psychosy do komického osvětlení, které jí tolik sluší“ (VOSKOVEC – WERICH 1955: 293–294). Voskovec s Werichem přímo vstoupili do veřejné diskuse, jejich hra je transpozicí soudobé reality – ať už odkazy na nástup Hitlera v Německu a noc dlouhých nožů, nebo italský fašismus. Pojmenovávali i praxi českých pravicových stran odkazujících k symbolům, které bez ohledu na jejich historicitu adorovaly jako základní kameny národního mýtu. S Fergusonem tedy můžeme říci, že *Kat a blázen* v Osvobozeném divadle se stal „mostem“, jenž zprostředkoval a akceleroval soudobou veřejnou diskusi.

Navzdory deklarované i faktické časovosti, obtisknuté především v množství konkrétních detailů včetně dobře čitelných aluzí na dobové poměry, má hra také svůj univerzálnější a do jiných kontextů přenositelný rozměr. Satirické podobnosti ukazující různé nelegitimní metody uzurpace a udržování moci, tak jak je pragmaticky praktikují určití jedinci, a eskalující k všeobecně destruktivnímu zápolení a nakonec až k výmluvné sebevraždě tyрана, se ukázalo jako mimořádně případné nejen vůči diktátorům z první poloviny třicátých let, ale i vzhledem k mnoha politickým reprezentantům z doby pozdější (jak to nepřímo potvrzuje bezmála třicítka inscenací realizovaných na českých profesionálních jevištích od konce padesátých let).

Revuální destrukce národního mýtu

Komplikovaný, nicméně oproti většině dřívějších her V+W relativně sevřený, ucelený děj (JANOŠEK 1989: 160–161) se započíná v den národního svátku, dvacetiletého výročí svobodné mexické republiky: v prologu hry mladý Rodrigo Ibayo (jehož v Osvobozeném divadle hrál František Filipovský), stejně jako koaliční partneři Don Blasco Ibane (František Černý) coby vůdce Radikálních Revolucionářů a Don Vasco Ibayo (Václav Trégl) za stranu Vlasteneckých plantážníků s pohnutím vzpomínají na pětadvacet let staré a nyní již legendární události, jež podle všeobecného přesvědčení vedly k osvobození od nenáviděné monarchie. Tehdy revolucionář Melichar Mahuleno (Jan Werich) vykřikl „Fuj!“

ve chvíli, kdy kolem něj procházel císař. Občanskou ctnost projevil i jeho kat Gaspar Radůzo (Jiří Voskovec), který neunesl tíhu svého činu a po vykonání poprav se coby vlastenec vrhl do moře. Předáci obou stran proto odjíždějí položit ke gilotině na Ostrově sv. Pankráce věnec, který jim předala Matka národa Doña Conception Ibane (Jarmila Švabíková), jež přivedla na svět Mahuleno pohrobka, Dceru národa.

Doposud netušený rub národního mýtu, traktovaného vzletnými floskullemi typu „Vyburcován jejich hrdinou smrtí, národ mexický vzepjal se ve vznešené revoltě a o pět let později zlomil jeho cizácké poroby“ (VOSKOVEC – WERICH 1955: 297), však odhaluje hned první, deziluzivní scéna. Nádvoří pevnosti se zamřížovaným pohledem na moře s gilotinou a špalkem na štípání dříví idylicky doplňovaly květináče pelargonií, záhony rozkvetlých kopretin a zpěv ptactva. Po prázdné scéně se zprava doleva kutálí veliká koule. Pak druhá. A z portálu je slyšet počínající hádku. Věžeň Mahuleno a kat Gaspar Radůzo spolu už pětadvacet let hrají kuželky, ačkoliv se Mahuleno bláznivě dožaduje vlastní poprav, kterou kat odmítá vykonat, protože věžňovo pohoršení nepatřilo císaři, ale psovi, do jehož exkrementu šlápl. Ve chvíli, kdy na scénu vstoupí vůdci koaličních stran, se dvacet let pečlivě budovaný národní mýtus drolí. Z ostrova v panice prchájí jak rozčarování polici, tak domnělí hrdinové.

Mezitím na pevnině politický podvod odhalila i Dcera národa. Dolores (Hana Vítová) vyčte své matce doně Conception, že jejím otcem není Mahuleno, ale revolucionář Ibane. Protože se odmítá provdat za plantážníka Ibayo, aby tak stvrdila fúzi doposud programově zcela protichůdných stran, rodiče ji pošlou do kláštera Santa Concentration: „Tam ji rozeberou a uvědomí si, že pro národ dlužno přinášeti oběti“ (VOSKOVEC – WERICH 1955: 320).

Zamýšlený triumvirát obou politiků s putykářem Almarou (Jindřich Plachta), který měl zajistit nový kapitál, se hroutí. Již teď je jisté, že oba vůdci se nešťítí ničeho a s „národní katastrofou“, kterou představují omylem žijící „národní hrdinové“, se rychle vypořádají. Pomoci jim v tom má oficiál Don Baltazar Carrera (Bohuš Záhorský). Úředník sloužící monarchii stejně oddaně jako republice se ocitá v pasti. Právě jezevčík jeho tety, kterého před pětadvaceti lety venčil, způsobil justiční omyl. Ve strachu o svou kariéru na popud politiků vraždí přestárlého psa i pamětnickou tetu a chystá se režimu sloužit dál.

Mezitím Radůzo a Mahuleno zřekují mladého Rodrigua Ibayo, protože v Almarově hospodě obtěžoval jeho neteř Juanillu. Zatímco oba ostrované jsou inzultováni a zavřeni do sklepa, přišedší političtí vůdci Ibayo a Ibane je provolají diktátory. Obě *Velkolepé hlavy*, jak je příslušný divadelní obraz nazván, však

nejdou tak lehce ovladatelnými loutkami, jak politici zamýšleli. Sami také politické machinace prohlédnou a snaží se prchnout zpět do svého ostrovního ráje. Političtí vůdci proto nařídí Carierrovi je odpravit. V převleku za mnicha pronikne do jejich blízkosti. Stejně mnišské kutny (jak je obraz nazván) jim ale v tutéž chvíli přináší Almarova přestrojená neteř Juanilla. To se stává příležitostí rozehrát převlekovou frašku. Zklamaný a uštvaný Carierra se touží zabít, ovšem Radůzo a Mahuleno mu odevzdávají své vladařské insignie s příslibem, že smrt na sebe nenechá dlouho čekat:

„MAHULENO (*bere si Carierrovu kutnu*)

Chcete umřít?

CARIERRA

Chci.

RADŮZO

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

MAHULENO

Ničte kulturu, nikoho nešetřte a čekejte, až národ dostane rozum. Ulehnete jednoho večera jako diktátor a probudíte se jako mrtvola.

RADŮZO (*dává mu svůj odznak a plášť*)

Takhle jste kat!

MAHULENO (*dává mu na hlavu svůj klobouk*)

A takhle jste blázen! To stačí. Sbohem. (*Odejdou za Juanillou*)“

(VOSKOVEC – WERICH 1955: 382–383).

Carierra opojený mocí vraždí podobně jako Shakespearův Macbeth každého, kdo se mu postaví do cesty. Probodne velitele gardy Rodrigua Ibayo, doňu Conception nechává zastřelit. Prohlašuje se za císaře i boha a vraždí dona Ibane, Almaru i dona Ibayo. Nakonec, v působivém dialogu se svým stínem, zabíjí sám sebe. Tragédie téměř antických rozměrů je „zcizena“ parodií školního zkoušení, kdy Radůzo s Mahulenem před oponou vystupují v roli učitele a ředitele školy. Publiku a orchestru je určena role třídy. V závěrečném obraze titulní postavy plánují šťastnou budoucnost s Dolores a Juanillou.

Mezi parodií a cynismem

Divadelní hra Voskovce a Wericha se držela osvědčené formy: Vážné scény se střídaly s humornými dialogy ústřední komické dvojice, s groteskními výstupy (PELC 1982: 143), s písněmi odpovídajícími dobové senzitivě i s baletními čísly, jež obstaraly Jenčíkovy girls v maskách toreadorů či jeptišek. Význam jednotlivých obrazů byl posilován Ježkovými písněmi stylizovanými do latinskoamerického stylu. Osvědčené však byly i samotné motivy divadelní novinky – ať už to byl motiv spiknutí, nebo postava diktátora, která prošla už hrami *Caesar* (1932) a *Osel a stín* (1933). Hry *Kat a blázen* a *Osel a stín* pojí nejen ústřední motiv stínu, ale také motiv spiknutí, jež je obráceno proti obecnému lidu a v němž se spojují strany bohatých privilegovaných občanů s opozičními vůdci lidových stran.

Forma revue, využívající ze své podstaty principu montáže, umožňovala do dějového pásma složeného z jednotlivých epizod a atrakcí vložit i improvizované předscény, které měly podobu postupně rozvíjené slovní hry na aktuální témata. Každá repríza se tak v kontaktu s publikem a s právě prožívanou realitou částečně proměňovala, takže zatímco dějový rámec hry zůstával při premiéře a derniéře víceméně stejný, vyznění jednotlivých představení se mohlo při hledání souznění s diváky poněkud lišit. Osvobozené divadlo se tak stalo uzlovým bodem, kde transpozicí aktuálních politických kauz do uměleckého díla pokračovala veřejná diskuse. To vše ovšem předpokládalo diváky, kteří jsou hodnotově i ideově podobně naladěni a smějí se stejným věcem. Osvobozené divadlo tak fungovalo v rámci široké vertikální sítě levicově uvažujícího publika.

V hodnocení satiry se názory kritiků lišily podle stranické orientace listu, nicméně ani levicová periodika nebyla nekritická. Čtenáři komunistického *Rudého práva* se tak dozvěděli, že: „Hra je všeobecně proti fašismu a všeobecně pro jiný, lepší život“ (NĚMEC 1934). Josef Rybák v *Tvorbě*, vydávané stejnou stranou, konstatoval, že od hry *Caesar* Osvobozené divadlo ve své kritice fašismu sklouzává k rutině, autorům vytkl laciné vtipy a vulgaritu (RYBÁK 1934). Ve srovnání s předchozími hrami byla slabší i pro A. M. Píšu v sociálnědemokratickém *Právu lidu*, kdy mu chybělo zaujetí jednoznačného postoje a obecnou adoraci mládí vnímal jako úkrok stranou. Přes mnohé dobré lokální i časové narážky chápal ústřední dvojici jako pouhé konferenciéry, jimž docházel dech (PÍŠA 1934a). Kvůli „ledabylé chvatnosti“ odmítl v levicovém týdeníku *Čin novinku* Osvobozeného divadla někdejší inspicient *Vest pocket revue* Josef Tráger: „Co nejvíc překvapilo u Voskovce a Wericha, je levnost, s níž handlují s mládím,

nezaměstnaností, aktuálností a nyní i s vtipem“ (TRÄGER 1934a: 1055). Postavy satiry považoval za víceméně ploché typy a hercům nezbývalo než ústřední dvojici pouze přihrávat. Levicový „list pro kulturní politiku“ *Index*, spojený především s Bedřichem Václavkem, srovnával satiru s Burianovým D 35 a lapidárně shrnul výhrady levicových listů: Hra postrádá jednotící plán a politicky nedomyšlená představa demokracie nikam nevede (PREČ 1934: 117).

Otokar Fischer si v *Lidových novinách* všímal především lokální satiry, byť za vrchol považoval přerod úředníka v tyрана. Fischer nicméně soudil, že „večer zašumí jako sekt, přešumí s jistotou, že po něm nerozbolí hlava myšlením ani rozladěním, a rozradostní pohledem na neomámeně věřící mláďi“ (FISCHER 1934). V tom s ním nesouhlasila kritička *Národního osvobození* Irma Fischerová, která oceňovala dramatickou lapidárnost, v níž je demaskována „podstata osudné zrůdy doby, diktátora“ (FISCHEROVÁ 1934). Deník *Venkov* potěšilo, že svou ironií a výsměchem v Osvobozeném nešetří pravici ani levici a Voskovec s Werichem upustili od tendenční satiry (BROUSIL 1934). „Je to skvělá satira v tom Osvobozeném divadle! Ty nápady! Ta odvaha!“ adoroval představení Marcel Hudec v deníku *Samostatnost*, přesto si povzdechl: „A jestliže se hra posmívá kultu národních hrdinů, je to smutné. Snad je namířena jen proti falešnému kultu. Ale pak se měla vyjádřit jasněji!“ (HUDEC 1934)

Ústřední orgán České strany národně sociální *České slovo* v glose Jindřicha Vodáka nazval *Kata a blázna* paskvilem na sám pojem hrdinství a odsoudil americkou inspiraci hudby a choreografie. Voskovec a Werich podle kritika přestávali být komiky, považoval je spíše za glosátory s hlavami plnými starostí (VODÁK 1934). Z podobných pravicově nacionalistických pozic Karel Engelmüller v *Národní politice*, snad dotčen narážkou, jež mu Voskovec a Werich přímo na scéně ušetřili, konstatoval, že autoři zneužili jmen Zeyerovy pohádky a „nejcyničtější způsobem zesměšňují se vlastenecké city a národní hrdinství těch, kteří za naši svobodu a samostatnost nasazovali životy“ (ENGELMÜLLER 1934). Postrádaly-li levicové listy v satíře ideovou koncepci, Engelmüller „vyložený program“ viděl právě v persifláži vlastenectví.

Ještě dál mířil Miroslav Rutte v recenzi příznačně nazvané *Stín stínů*, otištěné v *Národních listech*. Poznamenal, že řada motivů se podobá různým scénám z předchozích her Osvobozeného divadla: *Caesara*, *Robina Zbojníka*, a především *Osla a stínu*. Podle zobrazených stran národních plantážníků a radikálních revolucionářů Rutte soudil, že „řada hrotů je tu namířena proti dvěma vůdčím stranám dnešní naší koalice“ (RUTTE 1934). Rutte narážel na druhou vládu premiéra Františka Udržala, v níž nejvíce křesel držela vítězná Republikánská

strana zemědělského a malorolnického lidu vedená Aloisem Švehlou, a Československá sociálně demokratická strana dělnická. Parodii na fašismus Rutte chápal jako druhou dějovou linii. Až příliš vstřícné publikum podle něj tleskalo především řízným vtipům o nezaměstnanosti mladých, bídě státních zaměstnanců, korupci a politickému pokrytectví.

Hanba a fuj z hlediště

Přes rozporuplnost kritiky Osvobozené divadlo hrálo novou inscenaci, jak bylo na této scéně zvykem, každodenně, v sobotu a v neděli dokonce třikrát. I v úterý 30. října 1934 bylo plno. Tentokrát se však na představení nedostavili jen věrní fanoušci Osvobozeného divadla, ale demonstranti – ostatně František Filipovský, který představení zahajoval na předscéně v roli Rodriga Ibayo, vzpomínal, že se v Osvobozeném o chystané demonstraci dozvěděli díky telefonátu policie, která akci označila za důkladně připravenou. Hromadně bylo zakoupeno 150 lístků, zbylé vstupenky proto divadelní zaměstnanci rozdali „mezi své lidi“ (TVRZNÍK 1981: 167). Jan Werich se upamatoval, že pomoc jim přislíbili dělníci z pankrácké továrny JAWA – s díky je odmítli a požádali je, aby nástroje, které si přinesli na představení, zanechali v šatně (JANOŠEK 1982: 109).

Oba herci se shodli, že od začátku představení nebylo slyšet vlastního slova. „Hrát nemělo smysl,“ konstatoval Werich, „a tak si Voskovec přiložil ruce k hlavě, naznačoval, že mu z ní rostou rohy a dělal na ně búúú. Na jeviště začaly létat všelijaké věci, vajíčka, zelenina. Pár fašistů chtělo vniknout do zákulisí, druzí diváci jim v tom zabránili a my už taky byli bojující skupina“ (JANOŠEK 1982: 109). Nechali rozsvítit jeviště a část publika pomohla policii vyvést největší výtržníky z divadla. Příznačné je, že na tom, kolik demonstrantů bylo předvedeno na policejní stanici v Krakovské ulici, se dobový tisk nemohl shodnout. *Lidové noviny* snažící se o objektivnost hovoří o dvanácti, *Demokratický střed* o více než tuctu, *Večer a Lidový deník* o čtrnácti, *Polední Lidové listy* informovaly o dvaceti (BLÁHOVÁ 1997: 174).

Třetí vydání *Poledního listu*, vydávaného koncernem Tempo pravicového politika Jiřího Stříbrného, které si doposud divadelní novinky Osvobozeného divadla nevšimlo, promptně informovalo palcovými titulky: „V. & W. pod ochranou policie. Demontrace v divadle ve Vodičkově ulici. – Hanba a fuj z hlediště. – Zákrok policie při představení. – Dvacet předvedených na komisařství.“ Bulvární pravicový list neopomněl zdůraznit, že „již premiéra vyvolala v pražských divadelních kruzích u všech slušných lidí pobouření a hluboký odpor“, protože

„celá hra je snůškou hrubých urážek, v nichž se takto nemůže pokračovat“. Rychlý zásah policie však podle *Poledního listu* problém nevyřešil: Všechny aktuální narážky pronášené na scéně „byly hrubým proviněním proti nacionálnímu cítění většiny diváků“ (ANONYM C).

Na interpretaci incidentu se následujícího dne novinové komentáře nedokázaly shodnout. Deník *Expres* z koncertu Tempo shrnul, že „[p]ražský i koaliční tisk odsuzuje švejkovinu bulvárních komiků“ a Osvobozené divadlo označil za komunistickou buňku ve středu Prahy a Voskovce a Wericha za jednostranné propagátory marxistické ideologie v divadle i ve filmu (ANONYM E). S kritikou *Kata a blázna* se přidaly též *Polední lidové listy*. Článek *Kat a blázen* vypískán konstatoval, že po dlouhé době se v Osvobozeném divadle odehrál zábavný večer a protest „akademických studentů“ přijal jako oprávněnou a logickou odpověď na provokace levicově zaměřeného divadla: „Jakmile vstoupil první herec na jeviště a začal pronášeti věty, tupící národní cit – Mexiko bylo krycí zemí – ozvaly se výkřiky protestu, které se slily v nepřerušitelnou bouři proti tomu, co bylo pronášeno s české scény s dobře mířeným cílem na českou národní hrdost a základní projevy o slušnosti“ (-Hab- 1934). Trpělivost a shovívavost Pražanů prý překročila svou mez, protože hra zesměšňuje i nedávné výročí republiky a oslavu padlých. List proto apeloval i na legionáře, k jejichž hrobům a pomníkům by měl být s výročím konce první světové války s úctou položen věnec, což se právě v Osvobozeném divadle stalo předmětem satiry.

Týden po zmíněné Rutteho recenzi označily *Národní listy* *Kata a blázna* za hru, která zesměšňuje národní myšlenku. Deník si povšiml, že už při zahájení představení bylo zjevné, že Osvobozené divadlo se na protesty připravilo a Voskovce s Werichem, kteří „se ve svých hrách s oblibou posmívají četníkům a strážníkům“, chránila policie. Pískotu a hlasitým protestům odpovídal „potlesk menšiny přívrženců Voskovce a Wericha, mezi nimiž, podle udání, bylo mnoho lidí, kteří jsou známi z místností, kde němčina má převahu nad jazykem státním“ (-oš- 1934). Deník *Večer* dokonce povolal autoritu politika, „člena zákonodárského sboru“, který byl inkriminovanému představení přítomen. „Není pravda, že to byla v ‚Osvobozeném‘ demonstrace fašistická,“ tvrdil, „dovedu dobře zařadit lidi, kam patří, a musím konstatovat, že hlučný odpor proti dvojici clownů byl přímo spontánní, zúčastnili se jej zřejmě příslušníci různých stran a táborů, namnoze i lidé starší“ (ANONYM A 1934). Protest spojil s étosem 28. října a blížícím se výročím ukončení první světové války a doporučil divadlu, aby s podobným programem hostoval v Itálii nebo v Německu, „dlouho by si tito nevolaní bijci za různé socialistické chiméry, za bolševizování světa (pod šikovnými po-

kličkami) asi pak nepochutnávali na nejdražších pečínkách, z nichž nezaměstnaní neuvidí ani kosti...“ (ANONYM A 1934).

Zatímco pravicový tisk psal na prvních stránkách o spontánním protestu pobouřených studentů, *Lidové noviny* referovaly o „Demonstraci fašistů v Osvobozeném divadle“. Až v tuto chvíli získala hra *Kat a blázen* epiteton constans „protifašistická“. „Hluk začal již na samém začátku představení a vypukl v pravou bouři při prvních slovech Voskovce a Wericha na scéně. Obecenstvo odpovídalo výtržníkům zvýšeným potleskem, a když hluk neutichal, bylo vyvedeno několik rušitelů. Voskovec a Werich pak dovedli svým vtípem a vtípným zásahem poněkud obecenstvo uklidnit, avšak za představení ozval se ještě místy neklid. Hloučky provokujících výrostků řízených funkcionářem národní fronty z chodeb paláce, ve kterém se konají představení Voskovce a Wericha, byly policií rozptýleny“ (ma 1934). V podobném duchu upozornil na demonstraci A. M. Píša v *Právu lidu*: „Fašistický nebo polofašistický tisk od ligistů až k lidovcům usiluje vylíčit úterní výtržnosti jako spontánní demonstraci, ačkoliv šlo o akci zřejmě organizovanou a předem připravenou: od kdy se chodí do divadla se smrdutými pumami v kapsách?“ (PÍŠA 1934b) Za zajímavé považoval Píša sdělení *Lidových listů*, které uvedly, že podobné výtržnosti nebudou v Osvobozeném poprvé ani naposled.

Demonstranty jasně zařadilo už v titulku svého článku také *České slovo*: „To je typický fašismus pražského ražení“ (x 1934). Podle anonymního reportéra bylo očividné, že demonstrace studentů byla předem připravená a protest v průběhu představení organizován. Zdůraznil, že satira v Osvobozeném divadle není stranická, naopak vyčetl Československé národní demokracii Karla Kramáře, že „drží protektorát i nad takovými zjevny, jako je tento prázdný kravalismus“ (x 1934). Národní demokraté přitom u příležitosti výročí založení Československé republiky 28. října založili spolu s dalšími pravicovými stranami, Národní ligou Jiřího Stříbrného a fašistickou Národní frontou, nové uskupení nazvané Národní sjednocení, jež mělo dosud roztržštěné krajní pravici zajistit úspěch v parlamentních volbách na jaře 1935.

V pravicových listech se v následujících dnech strhla proti Osvobozenému divadlu kampaň (ANONYM F 1934, ANONYM G 1934, ANONYM H 1934, ANONYM I 1934, ANONYM J 1934, ANONYM K 1934, m. j. 1934, ANONYM N 1934, MUCLINGER 1934 aj.). Trägerův nebývale ostrý soud 4. listopadu přetiskly Stříbrného *Nedělní listy* zkrácený tak, že veškeré invektivy byly namířené proti Voskovcovi a Werichovi. Otištění dementi v *Národním osvobození* (TRÄGER 1934b) a *Právu lidu* (TRÄGER 1934c) i snaha uvést vše na pravou míru opět v *Činu* (TRÄGER 1934d) zapadly do vlny dalších negativních článků.

O shrnutí celé aféry se 7. listopadu pokusil Jiří Černý v *Přítomnosti*. Článek Požár předem hlášený ironizoval údajnou spontánnost protestu s tím, že do divadla si lidé obvykle neberou dětské trumpety (ČERNÝ 1934: 708), autor podrobně shrnul reakce jednotlivých stranických listů a konstatoval, že díky indis-kreci některého z účastníků demonstrace, a tedy i díky přítomnosti policie bylo zabráněno podstatně většímu problému, byť hra *Kat a blázen* „opravdu není dobrá“ (ČERNÝ 1934: 711).

Kampaň proti Osvobozenému divadlu?

Ve staniční knize komisariátu v Krakovské ulici, do jehož působnosti Osvobozené divadlo spadalo, nalezneme záznamy o premiéře i reprízách, kterým byl rutinně přítomen strážník. O rušení představení po 20. hodině 30. října 1934 vypovídá obsáhlá zpráva. Šum v hledišti vzrostl při prvním obraze nazvaném Národní svátek. Položení věnce (novináři doplnili, že v barvách sousedního Německa) doprovázely výkřiky „Fuj a hanba“. Replika Jana Wericha „Jak dlouho budu čekat? Kdy to začne a budou ta jablka padat?“ strhla především na zadních sedadlech bouři: „Hanba, fuj, celý kus je urážkou národního cítění.“¹ O tom, že by vedení divadla předem vědělo o chystaných protestech, se policejní záznamy nezmiňují. Pečlivě ovšem zaznamenávají, proti kterým protestujícím přítomní policisté zakročili.

Prvním, kdo na jeviště hodil jablko, byl student práv Jiří Čechelský. Hlasitými výkřiky pak rušili představení studenti z prvních řad, budoucí právníci Václav Kadlec a Josef Schwarz, medik Přemysl Pelnář a filosofové Karel Pázler a Jan Weinert. Ti všichni byli vyvedeni ve chvíli, kdy bylo asi na tři minuty hlediště plně osvětleno. Dále byli předvedeni studující práv Václav Fabian, Vladislav David, Josef Robejšek a Otakar Kutvirt (za výkřiky: „To je provokace Národní ligy“), medicí Karel Marschál a Ludvík Donner, student přírodních věd Josef Talasko a již vystudovaný právník JUDr. Jan Makarius. Po vyvedení těchto výtržníků představení pokračovalo za občasných výkřiků jednotlivců. Později byli na policejní stanici předvedeni ještě student ČVUT Gustav Andrlé a další stu-

1) Národní archiv v Praze, fond Policejní ředitelství Praha II – stanice a komisariáty, Staniční kniha Krakovská, Nové Město 8. 9. 1934 – 15. 11. 1934, inv. č. 77.

dující práv Jan Kšír.² Po představení ještě čekaly hloučky asi padesáti mladíků na odchod herců z divadla ve Vodičkově ulici a V Jámě.

Podle novinářů byli organizováni členem Národního sjednocení. Většinu studentů, jejichž jména, data narození a bydliště zapsala policie, můžeme spojit s dobře situovanými rodinami, v případě mediků se jednalo i o syny univerzitních profesorů. Minimálně dva pocházeli z agrárnických rodin a JUDr. Jan Makarius byl činitelem Národního sjednocení a na dalších studentských schůzích obhajoval pravicové názory. U jednoho ze zadržených můžeme bezpečně sledovat jeho další profesní dráhu. Jan Weinert se o dva roky později stal jednatelem Ústředního svazu československého studentstva, v září 1939 pak předsedou Svazu českého studentstva. Jeho pravicové postoje byly velmi dobře známy. Současně byl totiž členem Národního sjednocení a funkcionářem Mladé generace Národního sjednocení. Poté, co jako předseda studentské organizace intervenoval ve prospěch studentů zadržených na pohřbu Jana Opletala, byl 17. listopadu 1939 bez soudu spolu s dalšími představiteli studentských spolků demonstrativně popraven (POLIŠENSKÝ 1945: 137).

Ač série článků v denících *Polední listy*, *Expres* nebo *Národní listy* vykazují jasné znaky kampaně proti Osvobozenému divadlu, a především proti jeho ředitelům, dramatikům a protagonistům Jiřímu Voskovcovi a Janu Werichovi, pravicový tisk nelhal v tom, že nejhlasilějšími protestujícími na představení *Kata a blázna* byli vysokoškolští studenti. Jednalo se ovšem o důsledek pnutí mezi pravicovými a levicovými studenty, které lze sledovat již od roku 1933. K aktivizaci a jasné ideové diferenciaci studentských spolků došlo už v předchozích letech jako reakci na dění v nacistickém Německu a podporu německé emigrace. Ke sporům mezi levicovými studenty, sdruženými zvláště v Jednotě nemajetného a pokrokového studentstva a Kostufře (Komunistická studentská frakce), a pravicovou mládeží došlo už více než o rok dříve, během Týdne boje národní mládeže v dubnu 1933, svolaném Národní ligou Jiřího Strýbrného.

Den před premiérou *Kata a blázna*, 18. října 1934, se sešlo na 800 levicově smýšlejících studentů ve velkém sále Žofína. Podle policejních záznamů vyzval budoucí komunistický novinář Václav Sinkule, předseda Jednoty nemajetného a pokrokového studentstva, spolu s dalšími řečníky, mezi kterými byl František Rozsypal nebo Eduard Goldstücker, ke generální stávce studentů a profesorů na protest proti zvyšujícímu se školnému a tzv. aspirantskému zákonu, který přikazoval absolventům usilujícím o místo ve státním aparátu praxi bez nároku

2) Národní archiv v Praze, fond Policejní ředitelství Praha II – stanice a komisariáty, Staniční kniha Krakovská, Nové Město 8. 9. 1934 – 15. 11. 1934, inv. č. 77.

na mzdu. Obojí v kontextu hospodářské krize přispívalo k nezaměstnanosti inteligence.

Dne 23. října 1934 proběhla schůze Ústředního svazu československého studentstva za účasti celé akademické obce na Žofíně, následovaná pochodem asi několika stovek studentů za doprovodu policie Prahou k poslanecké sněmovně v Rudolfinu. Tady už na hlasitosti nabývaly názory pravicově orientovaných studentů, spojujících ekonomické problémy s otázkou benevolentního přijímání německých emigrantů a česko-německou otázkou obecně. V akademickém roce 1933/34, kdy byl rektorem prof. Karel Domin, se česká univerzita snažila uplatnit nárok na historické budovy i insignie Karlovy univerzity, které byly v rozporu s tzv. *Lex Mareš* v držení německých fakult. Další indicie, že protest v Osvobozeném divadle nebyl zcela spontánní, poskytly samy pravicové listy. Povzdech „štěstí, že J. M. rektor univerzity nebyl přítomen“ (-Hab- 1934) v *Poledních Lidových listech* spojuje přítomnost studentů na představení přímo s protesty probíhajícími o pár dní dříve a propojujícími sociální problematiku s otázkou nacionální.

Další reprízy *Kata a blázna* provázely zesílené inspekční hlídky, ale klidu se ve Vodičkově ulici nedočkali. Na odpoledním představení 4. listopadu 1934 byl přítomen sociálnědemokratický ministr spravedlnosti Ivan Dérer. Dne 7. listopadu se v Osvobozeném chystali demonstrovat další studenti, tentokrát vesměs příslušníci Československé strany sociálně demokratické, kteří byli za dozoru policie do divadla vpuštění zadním vchodem. Za dohledu zesílené hlídky šesti policistů k žádným problémům nedošlo a po představení se všichni pokojně rozešli.³

Ve chvíli, kdy naplno vypukla tzv. insigniáda a dav vyšel 24. listopadu 1934 do ulic, se Osvobozené divadlo stalo spolu s dalšími „hnízdy levicových intelektuálů“ cílem jejich agrese. Kolem půl desáté večerní přitáhlo na pět stovek demonstrantů před divadlo a obvodní inspektor Jaroslav Bouchval ve chvíli, kdy demonstranti rozbíjeli výkladní skříň, tasil šavli a snažil se je odrazit. Nadstrážmistr Jan Češka pak byl neznámým demonstrantem uhozen kamenem do hlavy. Další demonstranti mezitím vysklili dveře do divadla a zničili výklad obchodu s prádlem Fr. Svobody. O půl hodiny později dav zničil okna restaurace Mánes i výlohy výstavní síně.⁴

O den později se ve Vodičkově ulici opakovala demonstrace, ovšem v jiném sociálním složení předvedených demonstrantů: nezaměstnaný automontér, in-

3) Národní archiv v Praze, fond Policejní ředitelství Praha II – stanice a komisariáty, Staniční kniha Krakovská, Nové Město, 8. 9. 1934 – 15. 11. 1934, inv. č. 77.

4) Národní archiv v Praze, fond Policejní ředitelství Praha II – stanice a komisariáty, Staniční kniha Krakovská, Nové Město, 15. 11. 1934 – 25. 1. 1935, inv. č. 78.

stalatér, nezaměstnaný kuchař, sladovník, služebná bez zaměstnání, učeň auto-mechanik, tři úřednice, několik středoškolských studentů.⁵ Dne 27. listopadu tamtéž demonstrovali komunisté, jejichž ohlášená schůze ve velkém sále Lucer-ny byla úředně zakázaná. Předveden byl senátor Vítězslav Mikulíček, poslanec Josef Novotný a poslankyně Anežka Hodinová. Na rozdíl od dalších demon-strantů byli díky poslanecké imunitě ihned propuštěni.⁶

Když se 1. prosince vrátily univerzitní insignie zpátky do českých rukou, nová pravicová formace Národní sjednocení to považovala za svůj úspěch (PA-SÁK 1999: 148). Stmelit krajní pravici před volbami do parlamentu a zajistit jí kredit se podařilo. Proti „zfašizovaným studentům“ se ohradil *Manifest českých a slovenských spisovatelů* sdružených nově v Obci československých spisovatelů,⁷ k nimž se připojilo na sto šedesát politiků a intelektuálů včetně Františka Fili-povského, Bohuše Záhorského, Jiřího Voskovce a Jana Wericha. *Slovem k česko-slovenskému národu* jim odporovali umělci obhájci tradic a mravních hodnot, mimo jiné Antonín Klášterský, J. S. Machar, Gabriela Preissová, F. X. Svoboda nebo František Zavřel.

Osvobozené divadlo díky opakujícím se demonstracím, jichž se účastnili hlasití zastánci různých hodnot napříč politickým spektrem, i razantně vedené kampani v pravicovém tisku ztrácelo publikum. Jiří Voskovec a Jan Werich podali žalobu na deníky *Expres*, *Polední list*, *Národní večerník* a *Národní listy* pro urážku na cti, soud byl několikrát odročen (-šj- 1935) a až v průběhu roku 1935 jej V & W vyhráli a noviny byly nuceny otisknout omluvu (REDAKCE 1935). V pravidel-ném rozhlasovém pořadu 14. listopadu 1934 shrnuli své stanovisko: „Je zcela přirozené, že útočná satira se setkává s odporem tam, kde se trefila. Pokud tento odpor zůstává objektivní, je zcela na místě a potvrzením, že satira mířila správně. Nehájili bychom se zde, kdyby proti nám nebyla vznesena smyšlená obvinění. Nejprostší obhajobou nám jsou pouhá fakta: nikdy jsme ve svých hrách nesloužili žádné politické straně a zachovali jsme si vždy, i dnes, volné a nezávislé stanovisko umělce. Mířili jsme svou satirou na pseudosocialismus i na pseudonacionalismus a zdůrazňujeme předponu pseudo, a činili jsme tak, jsoouce přesvědčeni, že je v zá-jmu našeho národa, aby satirik ukázal hodnoty, které jsou falšovány a vydávají

5) Národní archiv v Praze, fond Policejní ředitelství Praha II – stanice a komisariáty, Staniční kniha Krakovská, Nové Město, 15. 11. 1934 – 25. 1. 1935, inv. č. 78.

6) Národní archiv v Praze, fond Policejní ředitelství Praha II – stanice a komisariáty, Staniční kniha Krakovská, Nové Město, 15. 11. 1934 – 25. 1. 1935, inv. č. 78.

7) K signatářům patřili mj. Karel Čapek, František Halas, Jindřich Honzl, Josef Hora, Marie Majerová, Vítězslav Nezval, Ivan Olbracht, Ferdinand Peroutka, A. M. Piša, Marie Pujmanová, Jaroslav Seifert, F. X. Šalda, Karel Teige, Josef Träger, Vladislav Vančura či Jindřich Vodák.

se za něco, co nejsou. K tomu nám dává právo demokracie, jež zaručuje svobodu uměleckého projevu“ (VOSKOVEC – WERICH 1934).

Na scénu v sezóně 1934/1935 uvedli ještě dvě revue *Vždy s úsměvem* a *Panoptikum*. Tyto hry už si nekladly za cíl razantně posunout veřejnou diskusi a Osvobozené divadlo se jimi zřeklo pozice mostu, který ji akceleroval a proměňoval. Veselohry ale politicky polarizované publikum nepřitáhly. Na konci sezóny se proto Voskovec a Werich rozhodli kapacitně velký sál v paláci U Nováků ve Vodíčkově ulici opustit a věnovat se naplno filmu. Ani tyto plány nevyšly, stejně tak se kvůli útokům pravicového tisku neuskutečnilo Voskovcovo a Werichovo angažmá v adaptaci Komenského *Labyrintu světa* v Pražském Národním divadle. Na podzim 1935 Voskovec s Werichem proto obnovili *Osvobozené* pod novým symbolickým názvem *Spoutané divadlo*. V menším divadelním sále v dnešním Rokoku na Václavském náměstí uvedli *Baladu z hadrů* inspirovanou životem Françoise Villona. Byli nuceni razantně proměnit výpravu i poetiku svých her, nicméně společensko-kritický náboj jejich tvorba neztratila.

Tato studie vznikla díky podpoře z Akademické prémie, kterou Pavlu Janouškovi udělila Akademie věd České republiky, a také díky dlouhodobé podpoře koncepčního rozvoje výzkumné instituce (registrační číslo 68378068).

Při vzniku studie byly využity zdroje výzkumné infrastruktury České literární bibliografie (<http://clb.ucl.cas.cz>).

PRAMENY

ARCHIVNÍ PRAMENY

Národní archiv v Praze, fond Policejní ředitelství Praha II – stanice a komisariáty, Staniční kniha Krakovská, Nové Město 8. 9. 1934 – 15. 11. 1934, inv. č. 77

Národní archiv v Praze, fond Policejní ředitelství Praha II – stanice a komisariáty, Staniční kniha Krakovská, Nové Město 15. 11. 1934 – 25. 1. 1935, inv. č. 78

PRAMENY

ANONYM A

1934 „Odpor proti dvojici clownů. V. & W. v očích politika“, *Večer*, 1. 11. 1934, s. 1

ANONYM B

1934 „Voskovec a Werich budou filmovat na Balearech“, *Právo lidu*, 21. 8. 1934, s. 6

ANONYM C

1934 „V. & W. pod ochranou policie. Demonstrace v divadle ve Vodičkově ulici“, *Polední list*, 31. 10. 1934, s. 1

ANONYM D

1934 „Demonstrace v divadle proti Voskovci a Werichovi“, *Pražský list*, 1. 11. 1934, s. 3

ANONYM E

1934 „Pražský i koaliční tisk odsuzuje švejkovinu bulvárních komiků“, *Expres*, 2. 11. 1934, s. 1

ANONYM F

1934 „Měřte všem stejně! Radiožurnál pomáhá financovati Osvobozené divadlo“, *Pražský list*, 1. 11. 1934, s. 1

ANONYM G

1934 „Nebezpečná hra. Kdo financuje V. & W.“, *Pražský list*, 3. 11. 1934, s. 1

ANONYM H

1934 „Radiožurnál odmítl švejkovinu V & W“, *Nedělní list*, 4. 11. 1934, s. 1

ANONYM I

1934 „V & W handlíři s nezaměstnaností a mládím“, *Nedělní list*, 4. 11. 1934, s. 3

ANONYM J

1934 „Úžasné gesto Voskovce a Wericha“, *Pondělní list*, 5. 11. 1934, s. 3

ANONYM K

1934 „Předseda Svazu čs. herectva o aféře V. & W.“, *Nedělní list* 11. 11. 1934, s. 2

ANONYM L

1934 „Odpor proti dvojici clownů. V. & W. v očích politika“, *Večer*, 1. 11. 1934, s. 1

ANONYM M

1934 „Voskovec s Werichem žalují Národní listy“, *Právo lidu*, 21. 11. 1934, s. 5

ANONYM N

1934 „Úsudek politického činitele“, *Národní listy* 74, 2. 11. 1934, č. 302, s. 2

BROUSIL, A. M. [AMB]

1934 „Kat a blázen“, *Venkov*, 21. 10. 1934, s. 9

ČERNÝ, Jiří [J. Č.]

1934 „Požár předem hlášený“, *Přítomnost*, 17. 11. 1934, s. 708–711

ENGELMÜLLER, Karel

1934 „Osvobozené divadlo. Kat a blázen“, *Národní politika* 52, 21. 10. 1934, s. 10

FISCHER, Otokar [Ot. F.]

1934 „Kat a blázen“, *Lidové noviny*, 21. 10. 1934, s. 10

FISCHEROVÁ, Irma [If.]

1934 „Zrození diktátora“, *Národní osvobození*, 21. 10. 1934, s. 5

-Hab-

1934 „V. & W.: SOS. Kat a blázen vypískán“, *Polední Lidové listy*, 31. 10. 1934, s. 2

HUDEEC, Marcel [M.Hc.]

1934 „Kat a blázen“, *Samostatnost*, 25. 10. 1934, s. 3

JOŠT, Josef [-oš-]

1934 „Demonstrace v Osvobozeném divadle“, *Národní listy*, 31. 10. 1934, s. 3

ma.

1934 „Demonstrace fašistů v Osvobozeném divadle“, *Lidové noviny*, 31. 10. 1934, s. 3

m. j.

1934 „Proti zlehčování národního cítění“, *Národní listy*, 2. 11. 1934, s. 2

MUCLINGER, Josef

1934 „Firmu W. + V. pálí“, *Národní listy*, 2. 11. 1934, s. 3

NĚMEC, František [F. N.]

1934 „„Kat a blázen.“ Klad i zápor spontánní“, *Rudé právo*, 21. 10. 1934, s. 6

PÍŠA, A. M. [AMP]

1934a „Kat a blázen, novinka Osvobozeného...“, *Právo lidu*, 21. 10. 1934, s. 9

PÍŠA, A. M. [p.]

1934b „Kat a blázen, novinka Osvobozeného...“, *Právo lidu*, 11. 11. 1934, s. 5

PREČ, Oldřich

1934 „Kat a blázen a Jegor Bulyčov“, *Index* 1934, sv. 6, č. 8, s. 116–118

REDAKCE

1935 „Prohlášení“, *Večerník Národních listů*, 6. 9. 1935, s. 2

REDAKCE

1935 „K článkům o Osvobozeném divadle“, *Expres*, 24. 8. 1935, s. 2

RUTTE, Miroslav

1934 „Stín stínů“, *Národní listy*, 23. 10. 1934, s. 5

RYBÁK, Josef

1934 „Kat a blázen v Osvobozeném divadle“, *Tvorba*, 1934, č. 9, s. 375

-šj-

1935 „Náš názor na V & W před soudem“, *Polední list*, 19. 3. 1935, s. 5

TRÄGER, Josef [jtg]

1934a „Divadlo“, *Čin* 1934, č. 6, s. 1054–1055

1934b „Stříbrného tisk a Osvobozené divadlo“, *Národní osvobození*, 6. 11. 1934, s. 5

1934c „Demagogickou kampaň proti Osvobozenému divadlu...“, *Právo lidu* 43, 6. 11. 1934, s. 5

1934d „Stříbrného tisk falšuje soud o Osvobozeném divadle“, *Čin* 6, 1934, č. 45, s. 8

um.

1934 „Žaloba Voskovce a Wericha na původce štvanic proti Osvobozenému divadlu“, *České slovo*, 11. 11.

1934, s. 6

VODÁK, Jindřich [jv]

1934 „Osvobozené zase hraje“, *České slovo*, 21. 10. 1934, s. 16

VOSKOVEC, Jiří – WERICH, Jan

1934 „Co chce Osvobozené divadlo“, *České slovo*, 18. 11. 1934, s. 3

x.

1934 „To je typický fašismus pražského ražení“, *České slovo*, 1. 11. 1934, s. 4

LITERATURA

BLÁHOVÁ, Kateřina

1997 „Kat a blázen. Hra, která otřásla současníky“, *Marginalia Historica*, č. 2, s. 165–183

FERGUSON, Niall

2019 *Věž a náměstí. Mocenské sítě od svobodných zednářů po Facebook*. Přel. Jan M. Heller (Praha: Argo – Do-kořán)

JANOUŠEK, Jiří

1982 *Rozhovory s Janem Werichem* (Praha: Mladá fronta)

JANOUŠEK, Pavel

1989 „Divadelní revue V+W. Přímý vstup interního dramatického subjektu jako herce do divadelní inscena-ce“, in JANOUŠEK, Pavel: *Rozměry dramatu* (Praha: Panorama), s. 154–188

LATOURL, Bruno

1991 „Technology is Society Made Durable“, in Law, John (ed.): *A Sociology of Monster. Essays on Power, Technology and Domination* (London – New York: Routledge), s. 103–132

NYCZ, Ryszard

2017 „Nowa humanistyka w Polsce. Kilka bardzo subiektywnych obserwacji, koniektur, refutacji“, *Texty drugie*, . 1, s. 18–40, [citováno 20. 3. 2022]. Dostupn z: https://rcin.org.pl/Content/64819/WA248_84052_P-I-2524_nycz-nowa_o.pdf

PASÁK, Tomáš

1999 *esk fašismus 1922–1945 a kolaborace 1939–1945* (Praha: Práh)

PELC, Jaromír

1982 *Zpráva o osvobozenm divadle* (Praha: Práce)

POLIŠENSK, Josef

1945 „Zpráva o perzekuci eskho studentstva, zavren vysokých škol a studentskm odporu proti nacismu“, in *17. listopad. Almanach odboje eskoslovenskho studentstva v letech 1939–1945* (Praha: Ústřední Svaz eskoslovenskho Studentstva v Praze 1945), s. 133–141

SCHÖNBERG, Michal

1992 *Osvobozen* (Praha: Odeon)

TVRZNÍK, Jiří

1981 *Šest dýmek Františka Filipovského* (Praha: Novinr)

VOSKOVEC, Jiří – WERICH, Jan

1955 „Kat a blázen“, in VOSKOVEC, Jiří – WERICH, Jan: *Hry Osvobozeného divadla* 2. Ed. Josef Trger (Praha: eskoslovensk spisovatel), s. 291–412

PhDr. Kateřina Pioreck, Ph.D., piorecka@ucl.cas.cz, stav pro eskou literaturu AV R, v. v. i., esk republika / Institute of Czech Literature of the CAS, Czech Republic

Mgr. Marek Lollok, Ph.D., lollok@ucl.cas.cz, stav pro eskou literaturu AV R, v. v. i. – Katedra eskho jazyka a literatury, Pedagogick fakulta Masarykovy univerzity, Brno, esk republika / Institute of Czech Literature of the CAS – Department of Czech Language and Literature, Faculty of Education, Masaryk University, Brno, Czech Republic



Toto dílo lze užit v souladu s licenčními podmínkami Creative Commons BY-NC-ND 4.0 International (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>). Uveden se nevztahuje na díla či prvky (např. obrazovou či fotografickou dokumentaci), kter jsou v dle užit na zklad smluvn licence nebo výjimky či omezen přislušnch práv.