

VEST POCKET REVUE

TU I CIZOZEMSKÉ RADOVÁNKY
O 19 OBRAZECH

klasická díla v textově spolehlivém vydání
Česká knižnice
www.kniznice.cz

VEST POCKET REVUE NA JEVIŠTI

Vest pocket revue není nič jiného než kapesní revue. Byla napsána pro malé kapesní jeviště a pro zcela skromné kapesní, technické i ansámblové prostředky.

Jedná-li se o její provozování, je dobře si uvědomit tento její ráz a zachovat jej i v režii. Předpokládejme nepatrné prostředky malého jeviště: tajemství efektu spočívá v tom, že se využije právě nepatrnosti těchto prostředků a nečiní se předem odsouzené pokusy tu nepatrnost zastřít falešnými snahami o velkorysost.

Kdyby se i podařilo zfalšovat velkorysý luxus revuálních představení, je tu hrozná nebezpečí náhlé blamáže při sebenepatrnějším nedopatření. Zdůrazní-li se naopak improvizovanost a prostota technických prostředků, zbude mnohem více síly a času na péči, kterou možno věnovat souhře a tempu hry. Jakmile otevřeně přiznáte, že hrajete za minimálních možností, jste v bezpečí: Spadne-li vám mezi představením kulisa nebo zhasne-li světlo, nedojde k blamáži, nýbrž pravděpodobně k potlesku.

Jedním slovem, Vest pocket revue nevyžaduje ani zbla obvyklého revuálního přepychu.

Vyžaduje intimní sál, dokonalou souhru jak herců, tak orchestru a obou navzájem a hlavně tempo.

Tempo zachrání nedostatky výpravy zaručeně. Pauzy a dramatická ticha při prázdné scéně jsou nepřípustny. Přestávky, aby se neprotáhly, byly raději vůbec mezi jednotlivými obrazy odstraněny a nahrazeny předscénami, které dodávají pestrosti a spádu celku, omezují počet obrazů, jež nutno dekorativně upravit, a hlavně umožňují hladké proměny jeviště.

Tyto předscény se odehrávají vesměs před oponou a při dosa-
vadních sto padesáti představeních v Osvobozeném divadle v Praze
k nim úplně vystačila rampa 1 m hluboká.

Jejich text je upraven délkově tak, že trvání hry na předscéně
pohodlně stačí k přestavbě dekorací za oponou pro příští obraz.

Je ovšem nutno dekorační zařízení jak náleží zjednodušit. Dopor-
učuje se pracovat pouze s přístavky. Pozadí a strany jeviště stačí
vykřít jednobarevným závěsem, čímž se získá univerzální neutrální
prostor velmi snadno tvárný.

Při provozování této revue v Osvobozeném divadle se výtečně
osvědčil systém plent. Užíváme tři dvojdílných dřevěných rámu,
jejichž poloviny jsou spojeny pantíky, takže je možno postavit je
v jakémkoliv úhlu. Kombinace, jichž možno dosáhnouti rozestave-
ním, případně spojením těchto rámu (z nichž jeden je větší), skýtají
velmi bohatou řadu možností, jak umístiti na scéně dekorační plochy.

Na tyto rámy se totiž zavěšují snadno vyměnitelné papírové obdél-
níky rozměrů rámu, na nichž jsou namalovány nezbytné dekorační
prvky pro každý obraz. Během předscén stačí tedy změnit rozesta-
vení rámu a přehodit papírové výplně.

Paluba parníku ovšem vyžaduje kulisy solidnější, jež však možno
obstarat asi čtyřmi přístavky s vhodným použitím charakteristic-
kých lodních motivů.

Jeviště, jež dovoluje zavěšení některých kulis v provazišti, má
ovšem velikou výhodu. Tak možno zavěsiti řadu nápisů, jež text
vyžaduje, a spustit je v poslední chvíli, jakož i mraky pro scénu ba-
lonovou a případně všechny součásti dekorace parníkové.

Takto řešená výprava zaručuje přesné zapadnutí předscén do je-
vištních obrazů a dodá představení pádneho tempa.

Další nutností je řízný jazzový orchestr. Dodává nálady publiku i hercům.

Nejdůležitější snad však bude, aby si režisér byl vědom, že scénuje věc, která od prvního do posledního slova má býti komická, a aby si dobře uvědomil ráz této komiky. Učiní-li tak, pozná, že nesmí na jevišti připustit ani jedno gesto, ani jeden přízvuk, ani jednu masku vybledlé kormoutlivé a trapné konvenční rozvleklé komiky, která dosud bují na mnohých našich scénách. Pozná, že tato hra vyžaduje především bezprostřední smysl interpretů pro přímý, prudký a groteskní humor, pro humor, který je sice často parodií, ale jenž musí dovést stát na jevišti také sám a sám, ve své soběstačné absurdnosti.

Autoři

klasická díla v textově spolehlivém vydání
Česká knižnice
www.kniznice.cz

BYTOSTI

BLAŽEJ JOSSEK, fotograf

ŠAVEL, jeho sluha

PUBLIUS RUKA
SEMPRONIUS HOUSKA } kolegové

KVIDO MARIA DE LA CAMERA VAN OBSCURA, spisovatel

JOSEFKA, jeho daktylo

SEKRETÁŘ

5 KANCELISTŮ

MARGOT

ANDĚL
SELMA } místní krásky

LEPRA

OLGA

GASTON, Pařížan

DETEKTIV

STRÁŽNÍK

KAPITÁN HÝČENA

TOPIČ

FRANK, americký Čech

PASTOR

OLAF, nordický stařeček

2 LÁMOVÉ

ČERNÝ ČÍŠNÍK

BLAŽEJ JOSSEK, groteskní stařík s plnovousem a sportovně oděný jako hošík. Vyskytuje se skoro výhradně s velikým aparátem s nápisem *Vest Pocket Kodak*. Chová se povýtce vyděšeně a je vždy nepřípadný. Mohlo by mu býti sedmnáct právě jako sedmdesát let.

PUBLIUS RUKA a SEMPRONIUS HOUSKA jsou klauni celé revue. Podle toho nutno řešiti jejich zjev: nemají určitého zaměstnání, což jim dovoluje vystupovati v uniformách, v sportovním úboru, ve smokingu, aniž by tím chtěli něco zdůrazniti. Přestože oba jsou přesvědčeni o své genialitě, jejich blbost je bezmezná. Je tak veliká, že místy hraničí s vtípností. Jsou takřka dvojčaty, s tím rozdílem, že Sempronius je těžkopádný a dobromyslný, kdežto Publius je pohyblivý a aspiruje na šviháctví a duchaplnost, přirozeně že bez úspěchu.

KVIDO MARIA DE LA CAMERA VAN OBSCURA, nesmírně nadutý spisovatel, dokonalý hlupák a chorobný klidas.

JOSEFKA, exaltovaná romantická dívka.

MÍSTNÍ KRÁSKA. Hraje ji jediná interpretka. V Paříži je to mondénní dáma, v baloně je to paradoxní anděl s křídly na pracovním overalu a s předměstským žargonem. Selma, místní kráska pro Sever, je plavá, unylá, veskrze nordická a sentimentální bytost. Lepra pravý opak, démonická orientální intrikánka. Olga, místní kráska střední Evropy, je konstruktivní žena, kamarád mužů, jejíž pozérství spočívá v tom, že je ostentativně všeho pozérství prosta.

KAPITÁN HÝČENA má pruhované tričko nesahající ani po břicho. Jeho autorita je nepatrná. Určen od kolébky k tomu, aby se stal rozmazleným cukrářem, minul se povoláním a vstoupil do služeb Transatlantické společnosti. Dříve či později jeho koráb ztroskotá.

Česká knižnice

klasická díla v textově spolehlivém vydání

www.kniznice.cz

OBRAZ ČTVRTÝ

Faustovy skleněné hodiny

Kvido Maria de la Camera van Obscura vstoupí na předscénu a předčítá z velikého dopisu báseň, podehrávanou bendžem.

Faustovy skleněné hodiny aneb Celkový pohled na Prahu

1

Hoši si od rána v písku hráli,
u moře svlékla se Venuše donaha,
karbaník měl sen o žaludském králi,
Libuše pravila: Hle, Praha.

2

Dějiny plynuly za jasné pohody,
rýsoval Matyáš z Arrasu,
pět hvězdiček spadlo z mostu do vody
a Dalibor hrál na basu.

3

Dost času na války, na básně, na řeči,
někteří králové víno pili rádi,
rod Přemyslovců vymřel už po meči,
více však historie nevyzradí.

4

Za oknem bují tropická květena:
v kořenáči dva kaktusy.
Obdržela je do věna,
k tomu dva vybledlé ubrusy.

5

Kaktusy kvetou jednou za sto let:
rovnodennost ve stoletém kalendáři.

Doktor Faust usedl za stolek
a napsal jarní dopis v měsíci září.

6

Kalendář opadal až k listopadu.
Pomalou Faustovi běžely hodiny,
naučil se i prstokladu,
než dočkal se odpovědi vdoviny:

7

Jsem daltonistka a všechno vidím černě,
svatební bílý šat i noc, když spím.
Tak svého manžela jsem milovala věrně,
že při každém sňatku znovu ovdovím.

8

Odmítnut, Johannes Faust šel na výlet
a slyšel pražské zvony zvolna odbíjet,
takže si vzpomněl: Mlč, Jene,
máš svoje hodiny skleněné.

9

Na mokré písčíně staví se, hle, duha.
Nymfa Elida přimísí mořskou pěnu.
Mýdlová bublina roste do objemu,
až náhlým mrazem je zasklena dotuha.

10

Tak zpíval přesýpaný písek
s pěnou Faustovy dýmky.

Když ji měl doktor dokouřenou,
byl smrti docela blížek.

11

Už nikdy nejezte míchaná vajíčka!
Až vaše oči budou slzami lesklé,
jediná lahůdka váš jazyk nezhyčká:
Číšníku! Čtyři hodiny ve skle!

12

Čaj ve sklenici o páté skleněné.
Večer je průhledný organtýn.
Dále od hradu, dál ode mne!
volá z tradice Karlův Týn.

13

Ve Faustových hodinách zakletí zůstanem.
Skleněné nálady, kdy nikdo nic nepoví.
Starožitnost pod skleněným poklopem —
pohled na Prahu celkový.

Opona vzhůru

Kvido vejde do scény.

OBRAZ DEVATENÁCTÝ

Všude dobře, doma nejhůře

Scéna jako v obraze prvním. Uprostřed realisticky provedený pařez. Hudba hraje operní preludování.

Scéna první

Houska zadumán vstoupí, zahalen do pláště.

Usedne na pařez a zpívá:

Kde jste, kde jste, zda vrátíte se zpět,
vy krásné dny mých mladých let?

Ach, Olgo, já tě měl tak rád...!

Ruka vstoupí, rovněž zahalen v plášť, a zapěje:

Já konstatuji v basu,
že souboj budu mít zde,
a to v krátkém času.

Scéna druhá

Olga vstoupí.

Kolegové vrhnou se k ní a líbají jí ruce.

OLGA: Ale, mládenci! Copak se dnes moderní ženě líbají ruce? Vy jste naivní! Moderní žena sportuje, pracuje v kancelářích jako muži a má ruce k tomu, aby se tak nějak chlapsky rvala se životem, a ne proto, aby jí je muži líbali, to bylo za našich prababiček, ale dnes ve století elektřiny..., vařte plynem, hoši!

HOUSKA (*zpívá*):

Vařte plynem, kráska dí,
srdci to však nevadí!

RUKA (*zpívá*):

Tak mluví bídák plytký,
jenž přítelem mi byl,
já nečiním mu výtky,
chci však, by v souboji se se mnou bil!

OLGA: Co to znamená, ten romantický zpěv? Co jste se zbláznili?

OBA:

Ano! Zbláznili jsme se do tebe,
zbláznili jsme se do tebe!

HOUSKA: Milko!

RUKA: Olgo!

OBA: Milujeme tě!

OLGA: No, to já přece vím!

OBA: Nuž vol! Jeden, či druhý? Kterého z nás?

OLGA: Poslouchejte, kamarádi! Buďte trošku ze svého století. Vždyť já vás také miluji, mám vás ráda oba, co chcete víc? Já nevím — budme jednodušší! Zahodme ten falešný patos a berme život tak, jak je. Poslyšte, já to nedovedu tak říct, víte, ale mám to v sobě... Já mám ráda vás a — jeho. Já vás mám ráda oba. Víte, pochopte to, já jsem z těch žen, co ráno vyskočí z tý postele rovnou do tý tak nějak krásně účelný koupelny a vydrhnu se tím kartáčem dočervena. Kluci, já si ty krátký pačesy hodím do týla a vklouznu do toho praktickýho džempru a vycením ty zuby na ten zdravej vzduch, a jdu se vám s tím životem tak vesele přát!

RUKA:

Já nerozumím a rozuměti nechci,
zde tomu však dám zhurta pernou lekci!

OLGA: Co pořád máte?

OBA:

Souboj, souboj, kvůli tobě,
teď mlč, však slzy vyroníš až na mém, či jeho hrobě.

Árie

(Na melodii Toreadore smělý!)

Tož do Stromovky jděme k souboji,
tam zříme hned, kdo se nebojí.
Až dvě břitké rány padnou z pistolí,
Olgo, pak přispěchej, budou z nás mrtvoly.
Ach, mrtvoly, dvě budou mrtvoly.

Odejdou za zvuků hudby.

Olga bezradně za nimi.

Scéna třetí

Jossek, Josefka vstoupí.

JOSSEK: Tak jsme doma, miláčku!

JOSEFKA: Blažeji, jak jsem blažena.

JOSSEK: Jsme Blažej a Blažena, konečně sami. Než popatř. Jsme v síni, kterou jsem zasvětil své pošetilosti. Moje sbírka zůstane nedokončena, a věř mi, že od té doby, co jsem tě poznal, je mi to jedno. Celý svět jsem objel, abych získal potupný portrét Kvidonův a přivážím si tebe..., celý svět jsem objel, abych objal tebe, má drahá...

Scéna čtvrtá

Kvido vstoupí.

JOSSEK: ...a Kvidona, s nímž si nyní tak výborně rozumíme.

JOSEFKA: Vítejte nám, Mistře, a odpusťte, že jsem se někdy přenáhli-la, a když si nyní vzpomenu, Blažeji, že jedině díky gentlemanství Mistrovu dostals mne neposkvrněnou...

JOSSEK: Ale, Pepičko!

KVIDO: Josefko!

JOSEFKA: Ano, přátelé, byla jsem bláhové stvoření, ptáče sotva z hnízdečka vyletší! Já nerozumná myslila, že moje literární láska

zboří svět. A vy, Mistře, byl jste tak shovívavý, tak otcovský...
Děkuji vám. Víím jistě, že i jménem Blažejovým. Vid', Blažejí?

JOSSEK (*unešen*): Aaaanooooo!

KVIDO: Neděkujte, přátelé, neděkujte. Jste-li šťastni, budiž vám to přáno. Žel, já se vytratím. Nedosáhl jsem svého cíle. Nemám námětu pro svůj stěžejní román. Musím se plahočit dále nevděčným světem za Myšlenkou — s velkým M, která zpracována mým nesmrtelným perem poskytne tisícům duševní skývu.

Scéna pátá

Předešlí, Olga vstoupí s Kolegy.

KOLEGOVĚ (*se radují v koutku. — Připojí se k nim Jossek s Josefku.*)

KVIDO: Jediné, nad čím marně hloubá můj faustovský duch, toť způsob, jak zpracovati odpornou surovinu života v pomyslná vlákna Krásna — s velkým K.

OLGA: Mistře, jsem nyní šťastna a chci, aby každý byl šťasten. Slyšte, budu jen citovat: Poezii odpovídající moderní senzibilitě může zrodit jediné svrchovaná civilizace. Básníku moderní produktivní práce je k dispozici beton, aviatika, rentgenografie i akrobacie.

KVIDO: Nu a?

OLGA: Ó Mistře, kamaráde, buďte inženýrem, pilotem a poetickým klaunem!

KVIDO: Chápu. Učiním ze sebe železobetonový mrakodrap (svrchovaná civilizace). Ze střechy budou startovati vzducholodi a aerobusy (aviatika). Prozářím se ultrafialovými paprsky (rentgenografie). Polezu do nejvyšších pater po zdi (akrobacie). Spadnu — moderní senzibilita.

OLGA: Vzbudí to všeobecné veselí — koruna života, poetismus!!

JOSSEK (*k Olze*): Jakže, cože slyším, vy prý vdána?

JOSEFKA (*ke Kvidonovi*): Mistře, považte, sňatek v rodině!

HOUSKA: Dovolte, abych vám představil náš manželský trojúhelník.

RUKA: Nejnovější odrůda mormonství založena!

VŠICHNI: Co je?

OLGA: Je to tak prosté, mí draží! Měli jsme se rádi tři, tři jsme uzavřeli sňatek. Zde mí dva manželé.

KOLEGOVÉ:

Založili jsme mnohou mužskou církev,
v zahrádce vypěstujem tykev.

Tykev vypučí a vyžene šlahouny,
budeme mít dítky švarné čahouny.

Oříšky pak spokojeně drobotině louská

Ruka Publius a Sempronius Houska.

VŠICHNI (*gratulují trojúhelníku*)

KVIDO: Sláva. Zdar! Zdar! Zdar! Nebývalý námět milostného románu nalezen! Sňatek! Napiši román, který skončí sňatkem.

FINÁLE

Veškerý ansámbl vstoupí na scénu, seřadí se u rampy, zatímco hudba hraje Song of the vagabonds (foxtrot).

VŠICHNI (*zpívají*):

Obecenstvo milé,
už přišla ta chvíle,
kdy se dává dobrou noc.
Proto naposledy
nezlobte se tedy,
že jsme do vás ryli trochu moc.
To se přeci vždycky vyplácí,
ze všeho si dělat legraci,
ze všeho si dělat,
ze všeho si dělat
jenom pustou legraci.

Opona

Konec

KOMENTÁŘ

*Třeba je ta pravá funkce komiky posunout mysl do úhlu šílenství
bez rizika oddělení od takzvané normalnosti. Nasadit si na chvíli
bláznovy brýle místo trvalých bláznových očí.*

Jiří Voskovec¹

*Mám sice rád Vaši společenskou satiru a mnohotvárnou literární
parodii, ale největší novum, nejpůvodnější a nejčasovější přínos je
trvám „bezpředmětná, čirá komika“ [...] Ona je [...] účinným mementem,
odhalujícím osobitost a svébytnost jazyka, ba světa znaků vůbec, a jeho
složitý, mnohoznačný poměr ke světu věcí. Švanda ruší automatismus
zvyku a učí nás nově hmatati, chápati a hodnotiti věc a znak, a v tom je
vysoké kulturní poslání „srandy“ neboli bezpředmětné komiky.*

Roman Jakobson²

I/ VEST POCKET REVUE: PLATNÝ MODEL 1927–1938

Jsou výročí, jejichž častá připomínání mění kdysi živou událost jen na setrvačně uctívanou tradici. Jsou ale i taková, jimž zvětšující se časová vzdálenost

1 *Klobouk ve křoví*, ed. Jiří Voskovec, Praha, Československý spisovatel 1965, s. 230.

2 Dopis Romana Jakobsona Jiřímu Voskocovi a Janu Werichovi o noetice a sémantice švandy, in *10 let Osvobozeného divadla 1927–1937 V+W*, ed. Josef Träger, Praha, Fr. Borový 1937, s. 27.

naopak přidává na aktuálnosti. Mezi takové stále inspirující události moderní české kultury patří 19. duben 1927, kdy se v Umělecké besedě na rozhraní Malé Strany a Smíchova, v kabaretním pásmu *Vest pocket revue* objevili dva jeho autoři, širší veřejnosti dosud neznámí studenti práv. První z nich, Jiří Voskovec, byl relativně známý jako příležitostný překladatel a poeta slovem i obrazem alespoň v úzkých avantgardních kruzích. Jako herec ovšem ještě v této době vystupoval anonymně, pod pseudonymem Petr Dolan (hrál milovníky i romantické zhyralce v němých filmech *Pohádka máje*, 1926; *Paní Katynka z vaječného trhu*, 1927; *Ve spárech upíra*, 1927 — za což byl na podnět Karla Teiga vyloučen z avantgardního sdružení Devětsil). Druhý z nich, Jan Werich, který dosud neměl s avantgardou ani s Devětsilem nic společného, si pro premiéru zvolil daleko průhlednější pseudonym J. W. Rich. Celý večer — měli bychom snad raději mluvit o „večírku“ — pořádal „Spolek bývalých žáků čsl. oddělení na francouzských lyceích se sídlem v Praze“, jehož zábavnímu výboru předsedal někdejší dijonský student Jiří Voskovec. Mezi amatérskými účinkujícími nalézáme vedle dalších absolventů dijonského gymnázia (V. Hýka, J. Rousek) a přátel obou autorů (Jaroslav Kopecký, Vladimír Müller) i několik členů avantgardních scén DADA a Osvobozeného divadla (Josef a Eman Trojanové, Bedřich Rádl, Světlá Svozilová, Vlasta Petrovičová, Josef Skřivan, který postupně přebíral role od amatéra Hýky; stejně tak Josefa Trojana z divadélka DADA záhy po premiéře v jedné z hlavních rolí nahradí Antonín Nálevka a poté Miloš Nedbal). Pod dočasně propůjčenou hlavičkou „Osvobozené divadlo, sekce S. M. K. Devětsil“ se celá akce ostatně konala — a vše nasvědčovalo tomu, že tímto jednorázovým večírkem, jakých byly, jsou a budou tisíce, také skončí. Navíc zmíněný spolek, který financoval pronájem sálu, byl nespokojený s tím, že honoráře ze vstupného se místo do jeho pokladny rozpustily v platech najatých jazzových muzikantů (skupina Foolish Fellows pod vedením Voskovcova přítele a spolužáka Josefa Kyselky) — a nechtěl mít nadále se záležitostí nic společného. Pod patronátem stejného spolku ovšem hostovali Voskovec a Werich ambulantně už na mikulášském večírku 6. prosince 1926 ve Francouzském institutu.³ Zde zpívali na melodii dobových šlágrů svůj vůbec první zhudebněný absurdní dialog *Nepřípadný dvojzpěv o hrobce*⁴ a nečekaný úspěch duetu na mikulášském večírku je přivedl

3 Srov. Michal Schonberg: *Osvobozené*, Praha, Odeon 1992, s. 48.

4 Jiří Voskovec popisuje vznik dialogu takto: „Jednoho odpoledne zazvonil v mém bytě Werich, a když jsem otevřel dveře, řekl naprosto vážně: ‚Máucta, já jsem slyšel,

k nápadu, že by se výstup mohl stát jádrem budoucí revue („Řekli jsme si: no vida, máme ohromně silné komické číslo, teď jen pár výstupů a písniček kolem toho — a budeme mít celovečerní představení!“),⁵

Fenomén VPR

Paradoxem je, že právě toto „zárodečné“ číslo, hrané jako obraz třináctý — *Nepřípadný dvojpěv o hrobce* od dubna do podzimu 1927 a uváděné ještě v prvních čtyřech knižních vydáních hry, po padesáté repríze z představení i z dalších vydání mizí (přidal je až teprve Jan Werich v poznámce k vydání hry roku 1956). Jelikož v průběhu repríz *Nepřípadný dvojpěv o hrobce* vzbuzoval — na rozdíl od premiéry — u diváků reakce spíše smíšené, byl duet nahrazen číslem „případnějším“⁶: dialogem dvou starších „móde-dam“ (paní České Třebové a paní Trhové Švinové) nazvaným *Pouze pro dámy* a zakončeným populárním swingovým foxtrotrem *Aint't she sweet?* (známým u nás jako *Ančí, sviť!*). Ten si V+W, ve snaze přinutit synkopovat k jazzu „nemotornou“ češtinu, přebásnili na *Maličkou Pepičku* s generačně příznačným refrémem „Saxofon, suzafon, saxo — suza — flexa — mikro — megafon. Biograf, fotograf, bio — foto — auto — moto — fonograf“ i s pro ně typickou závěrečnou výzvou: „Ať je to, co je to, máte-li smutek, nechte to na léto.“⁷

Toto nebyl zdaleka jediný případ měnění i mizení jednotlivých obrazů. Zdá se, že dosavadní tištěné verze, ještě méně než u jiných her, mohou „fenomén VPR“ v jeho úplnosti sotva postihnout. Tím méně mohou zachytit autentickou jevištní podobu tištěné verze, podléhající po únoru 1948 ideologické cenzuře a vycházející takto „vykostěné“ dodnes.⁸ I *Vest pocket revue* vycházela

že máte na prodej hrobku [...] — „Ano, mám. Račte dál, já vám ji ukážu.“ Zavedl jsem ho do svého pokoje [...], ukázal mu na skříňku, načež následovalo asi dvacet minut naprosto naturalistického obchodního rozhovoru, kdy jsme si vyměňovali informace o kvalitě, slohu, materiálu, trvanlivosti a váze „hrobky“; pak nastalo smlouvání o ceně, které jsme však vedli převráceným způsobem: to jest kupec nabízel víc, než majitel požadoval. Konečně jsme se nedohodli, a Werich uražený odešel, zatímco já za ním na schodech pokřikoval potupné poznámky. Teprve za chvíli se Jan vrátil už ne v „rolí“, a pak jsme se teprve smáli.“ (*Klobouk ve křoví*, s. 242.)

5 *Klobouk ve křoví*, s. 243.

6 Srov. Werichova Poznámka k *Vest pocket revui*, in *Hry Osvobozeného divadla III*, Praha, Československý spisovatel 1956, s. 117.

7 Tamtéž, s. 81–82.

8 O tom na příkladech her *Svět za mřížemi*, *Pěst na oko* a *Caesar* viz Vladimír Just: Voskovec, Werich a „ta věc“. O vztahu tvůrců Osvobozeného divadla k pojmu

do dnes — resp. do naší edice, vracející se k prvorepublikovým vydáním — bez škrtnuté pasáže o Karlu Hašlerovi, uvozené jeho písní *Já mám doma gra- a gramofon* a ironicky srovnávající Hašlerovo velikášství s Goethovým *Králem duchů*.⁹

Jednotlivá vydání *Vest pocket revue* mohou zkrátka zachytit pouze dočasné fáze stále otevřeného a v letech 1927–1928 (i později) proměňujícího se tvaru. Tak například na divadelní ceduli z konce září 1927,¹⁰ kde ještě figuruje dvojzpěv o hrobce, zjistíme, že se původní, ve většině tištěných vydání uváděný podtitul „Tu i cizozemské radovánky o 19 obrazech“ už od 25. reprízy zmenšil na „[...] radovánky o 18 obrazech“ — zmizel bez náhrady swingově taneční desátý obraz *Made in USA* a mizí, což je dramaturgicky závažnější, i celý „tibetský“ obraz patnáctý, původně o sedmi (!) scénách — *Záhadné výkony v Lhase*.¹¹ Je zjevné, že volná, otevřená forma „revue z kapsy u vesty“ umožnila V+W na pevnou základní syžetovou nit navěsit takřka libovolné množství relativně samostatných obrazů, výstupů, písní, básní, baletů, skečů a dalších čísel, s možností kdykoli ubírat či přidávat.

V případě *Vest pocket revue* tuto neměnnou syžetovou nit tvoří příběh fotografa Blažeje Josska (Vladimíra Müllera po pětadvacitce repríz a zaskakujícího A. Wichtu po padesáté repríze nahradil v této roli už definitivně Miloš Nedbal). Jossek chystá unikátní výstavu rozzuřených celebrit a chybí mu v ní pouze portrét notorického klidasa, věhlasného velkovýrobce románových

revoluce, in *Kultura a totalita. III. Revoluce*, eds. Ivan Klimeš, Jan Wiendl, Praha, FF UK 2015, s. 287–302.

- 9 Viz obraz pátý, scéna třetí. Vynechaná pasáž začíná hned po replice se železničním uzlem, ležícím na scéně, aby vlaky nezapomněly zastavit: „(Přes scénu jde Pán s gramofonem.) Hudba: *Já mám doma gra- a gramofon*. RUKA: Wer reitet so spät durch Nacht und Wind? HOUSKA: Das ist der Erlkönig mit seinem Kind!“ — a končí „RUKA: [...] nemáte hašlerky proti kašli? HOUSKA: Už je pryč, už je pryč.“ — Možná šlo po válce výjimečně i o „autocenzurní“ škrť, motivovaný pietou k mezitím umučenému kolegovi písničkáři; tomu však odporuje fakt, že v poválečných vydáních jiných her (*Golem, Vždy s úsměvem*) prvorepublikové satirické reflexe Hašlera zůstávají.
- 10 Srov. V+W = 100. *Pocta Jiřímu Voskovcovi a Janu Werichovi*, ed. Jaromír Farník, Praha, Lotos 2005, s. 8.
- 11 Ten byl koncem září nahrazen choreografickým číslem Miry Holzbachové *Něco tanečních krokův*. Dále mizí i obraz šestnáctý a sedmnáctý (*Dnes večer tanec pod čínskou zdí*, resp. *Oběd u křováků — Kolorovaný film*), nahrazené obrazem *Saxofonista hude* a obrazem *Step — Tančí Mia Sears*.

kýčů jménem Kvido Maria de la Camera van Obscura (na premiéře to byl Josef Trojan, poté Antonín Nálevka, na zájezdech střídáný Jaroslavem Průchou). Spi-
sovateli selhalo jeho oddělení románových námětů, a tak se rozhodl, sledován
zamilovanou sekretářkou Josefkou (Světla Svozilová), vyrazit do světa hledat
exkluzivní námět sám (to jsem dopadl, hořekuje Mistr: „Tam se dopracoval
veliký autor, že musí své romány sepisovat sám.“).¹² Jediný, kdo jej na této
cestě dokáže rozzuřit, jsou prý dva „metafyzicky blbí“ fotografovi švagrové,
kteří jsou za tímto účelem povoláni do „služby“, aby se stali nejen Mistrovými
pronásledovateli na pouti kolem světa z Prahy přes Paříž, USA, Skandinávii
(původně i Tibet a Afriku) a zpět, ale i faktickými hrdiny hry. Po cestě stih-
nou zparodovat vždy ten nejstupidnější „svéráz“ (turistická klišé) jednotli-
vých destinací, od pařížského mondénního šarmu přes „Slovač americkou“,
verneovky, pseudoibsenovské severské drama až po mystická klišé tibetská.
Konkrétně turistický výprodej Prahy a Hradčan („Bože, koukněte, Račana! [...] Inu, inu!“ — „Jak skvostné panoramato!“) děje se přes stupidní slogany listu
Pražanka a sentiment Karla Hašlera. Prahu ale originálně oslaví i Voskocova
surreálná báseň *Faustovy skleněné hodiny* za doprovodu bendža („Ve Fausto-
vých hodinách zakleti zůstanem. / Skleněné nálady, kdy nikdo nic nepoví. /
Starožitnost pod skleněným poklopem — / pohled na Prahu celkový.“). Tato
báseň není, jak se zhusta uvádí, parodií poetismu, nýbrž je poetismem par
excellence — i se svými jemně parodickými citacemi.¹³ Zato v posledním obra-
zu hry nalézáme parodii poetismu skutečnou, nikoli v básních, ale v Teigových
a Nezvalových manifestech. Ty nadšeně parafrázuje Olga, místní kráska střední

-
- 12 Postava, inspirovaná skutečným dekadentním spisovatelem a příznivcem
italského fašismu s bizarním jménem Felix Achille de la Cámara, jindy Josef Karel
Felix Achille de la Cámara, původním jménem Josef Camra (1898–1945). Dále
se co do jména i charakteru postavy autoři bezpochyby inspirovali i u dalšího
spisovatele, jímž byl hyperproduktivní výrobce červenoknihovního čtíva, budící
opravdu dojem ne jednotlivce, nýbrž šlapající manufaktury, totiž u spisovatele
Quido Maria Vyskočila (1881–1969). Ten se stal už v desátých letech oblíbeným
hrdinou kabaretních seriálů Jaroslava Haška v rámci produkci Strany mírného
pokroku v mezích zákona. Každopádně oba mondénní spisovatelé reprezentují
autorům — a jak se ukázalo i jejich vrstevníkům — kondenzovanou smíchovou
podobu toho, co nazývali „dobovým hovadnem“.
- 13 Jiří Voskovec: „To je jako tvrdit, že provazolekyně, akrobatka na napjatém laně
se slunečníkem, je parodie na slečnu na procházce v parku. Akrobatka na laně
je akrobatka na laně. A *Faustovy skleněné hodiny* to je poetismus, či přesněji
dadaismus.“ (*Klobouk ve křoví*, s. 67.)

Evropy, „konstruktivní žena, kamarád mužů, jejíž pozérství spočívá v tom, že je ostentativně všeho pozérství prosta“. Olga odmítá dvoření „kolegů“ („Copak se dnes moderní ženě líbají ruce? [...] Moderní žena [...] má ruce k tomu, aby se tak nějak chlapsky rvala se životem [...] já jsem z těch žen, co ráno vyskočí z tý postele rovnou do tý tak nějak krásně účelný koupelny [...] já si ty krátký pačesy hodím do týla a vklouznu do toho praktického džempru a vycením ty zuby na ten zdravěj vzduch, a jdu se vám s tím životem tak vesele prát!“).¹⁴ Olga je šťastná, chce, aby byli šťastní všichni, a tak cituje Karla Teiga: „Poezii odpovídající moderní senzibilitě může zrodit jediné svrchovaná civilizace. Básníku moderní produktivní práce je k dispozici beton, aviatika, rentgenografie i akrobacie.“ Frazérství avantgardních manifestů nakazí i epigona Kvidona, který konečně najde doma to, co marně hledal ve světě — inspiraci: „Učiním ze sebe železobetonový mrakodrap (svrchovaná civilizace). Ze střechy budou startovati vzducholodi a aerobusy (aviatika). Prozářím se ultrafialovými paprsky (rentgenografie). Polezu do nejvyšších pater po zdi (akrobacie). Spadnu — moderní senzibilita.“ A Olga nadšeně pointuje: „Vzbudí to všeobecné veselí — koruna života, poetismus!“ A uzavře s oběma „kolegy“ manželství, do něhož přibere i kýčaře Kvidona, který veškerý bujičský patos poetismu (a šířeji modernismu) bez úhony pozře a přitesá na svou míru: „Nebývalý námět milostného románu nalezen! [...] Napíše román, který skončí sňatkem.“

Typicky ambivalentní parodie — a vlastně i sebereflexe obou autorů a jejich generace — končí, jako řada jiných her V+W, ironickým happy endem, který má intuitivní předvidavost podobně smutných konců skutečných. Ty v dalším vývoji neminuly nikoho z bývalých protagonistů avantgardy, a dočasně i (jak ještě uvidíme na smutném příkladu *Balady z hadrů*) samotné V+W.

Naproti tomu generačně vyhocený je ve *Vest pocket revui* vztah k „realismu na scéně“ (obraz čtrnáctý — *Ohřívárna v Haparandě*). „Severské“ drama, hrané pro zahřátí, začíná Houskovým stařeckým hudeváním u krbu (Werichův monolog k polenu „Ty jedno poleno! Jak jsi tvrdé, poleno! Tvrdé a houževnaté jako ten život, co je tvrdý a houževnatý. Ach! Leč tebe, ty tvrdé poleno, může člověk do ohně vrci a ty ho zahřeješ. Ale život? Pšá! [...]“). A kontrastem k němu je jeho mladý, šrámkovsky rozdychtěný synovec, v němž jako by Voskovec zparodoval svého němého milovníka Ríšu z *Pohádky máje*

14 Dlouho mi byl slovník Olgy něčím „tak nějak“ povědomý, a teprve nedávno mi svítl, že jejím nesnesitelně optimistickým slovníkem na mě „tak nějak“ mluví i Havlův zahajovač Ferda Plzák ze *Zahradní slavnosti* (1963).

(„Co bych myslil na stáří, venku je tak krásně, pupence se již rozpukly a já bych samou láskou celý svět zlíbal.“ — „[...] Jsi ještě mlád...“ — „Ano, jsem mlád! A my mladí čteme České slovo! My mladí se rozběhneme do jarní přírody a běžíme podél zurčícího potůčku tam někde v modré dálavy.“). Vitalistická „šrámkovská“ euforie na chvíli nakazí i starce („[...] i já sál vonný dech pryskyřice; a potůček zurčel a já zurčel s ním a na dlani nesl jsem své srdce [...]“). Ale konec už je „severský“ pochmurný, končí dokonce erbenovskou aluzí:

HOUSKA: [...] A dnes? [...] Krvavý cár, jen cár je to svrasklé srdce...! A já ten cár vzal a zahodil a rázem jsem byl dvacet mil! [...] Jsem stále před smrtí a v takových chvílích mluvím ryzí pravdu, Peťuro, celý život jsem ti lhal! [...] Peťuro, nejsem tvůj strýc, jsem tvůj otec!

RUKA: Tatičku!

HOUSKA: Jsem zločinec, Peťuro!

RUKA: Zločinný tatičku!

HOUSKA: A ta, kterou miluješ, ta je hřích mého mládí, ta je tvoje sestra!

RUKA: Pozdě, otče, POZDĚ!

Parodie je všežravá. Začíná u pseudoibsenismu, přes vyvanulé šrámkování a Erbena končí u dialogu jakoby vystřiženého z *absurdního* dramatu. A jsme u klíčového pojmu, v jehož znamení byla tvorba V+W počata: absurdita se v následujícím desetiletí ukáže být pro rozbíhavé dialogy V+W stejně častým, zato trvanlivějším tmelem než satirická invektiva. Obé ostatně často splývalo, a obé¹⁵ je už ve *Věst pocket revue*. Skutečný „smích z doby“

15 Dokládá to i stručný inventář témat *Věst pocket revue*: celebrity literárního, uměleckého a mediálního provozu (honba za Kvídonem jako honba za kýčem); obludnost turistických destinací; sport; blbost postavená na chytrých citátech; blbost anachronického realismu i modernistických klíše manifestů; svět „zlaté mládeže“; hašlerovská sentimentalita a jiráskovská jubilea; inscenovaná tajuplnost Orientu. Co z toho je básnická slovní koláž, lepená před zraky diváků s potěšením pro „dvojdmost ošklivosti s krásou“ — a co z toho mladicky nazlobená invektiva? Nejlépe na to odpovídá známý katalog „hovadismu“ jako inspirační materie V+W, sestavený Jiřím Voskovcem: „Barvotisky a ilustrované kalendáře jsou *hovadné*. Pohlednice a parníky. Vlastenecké projevy, většina lamp, rodinné kanape, četné kravaty, mnohé pánské i dámské klobouky, milostných dopisů nevyjímaje, jídelní lístky a každý druh budrostiti a sentimentality, Laureáti, jubilea, „drobotina“ a všechny roztomilůstky na zeměkouli, jakož i naopak vojenské přehlídky a četné průvody jsou projevy hovadismu.“ (*Klobouk ve křoví*, s. 69.)

měl povahu absurdity: „Absurdno se rozprostřelo od Šumavy k Tatrám...“ (Jiří Voskovec).¹⁶

Tak se vlastně mimoděk podařilo V+W hned napoprvé ustavit pro budoucí podobu Osvobozeného divadla jakýsi zárodečný, trvale platný model pružného jevištního útvaru „kapesní“ (jazzové) revue, model časem pouze extenzivně rozšiřovaný o větší orchestr a početnější herecký i baletní soubor, nikoli však už přinejmenším od jazzové revue *Fata Morgana* (1930) v principu měněný: ostatně není náhodou, že první i poslední hra Osvobozeného divadla byla revuálním pásmem,¹⁷ jehož páteří byla swingová hudba, parodický děj (sama forma revue byla zde tak či onak parodizována) a slovně excentrická komika ústřední klaunské dvojice. Ta byla dále páteří všech revuí, páteří nepřenosnou, spjatou výhradně s psychofyzickou individualitou a způsobem myšlení obou hrajících autorů. Právě tato nepřenosnost byla specifikem Osvobozeného divadla i později — specifikem, odlišujícím tuto „hudebně-zábavnou“ scénu od žánrově zdánlivě srovnatelných scén domácích i zahraničních, včetně těch nejslavnějších, od Brechtových a Weillových (zpěvo)her až po broadwayské

16 *Klobouk ve křoví*, s. 26. Na téže straně čteme: „...jako obraz v zrcadle se přesně naproti Absurdnu objevilo Srandovno. Bylo-li absurdno realita, bylo srandovno imaginace. Pravda a sen. Den a noc. Prosa a poesie. Věc a symbol.“

17 Je tedy tradovaným omylem, že oba autoři po „volných“, „nezávazných“ revuích dospěli ke kýženému dramatickému tvaru, s nímž teprve dosáhli patřičného věhlasu. Pravdou naopak je, že uměleckého i diváckého úspěchu dosáhli až tehdy, když se po pokusech o tradiční, „pravidelný“ dramatický útvar („léta učednická“, reprezentovaná fraškami či detektivkami typu ...*si pořádně zařádit*; *Gorila ex machina* čili *Tajemství Cliftonova kladívka*; *Premiéra Skafandr*; *Líčení se odročuje*; později *Slaměný klobouk*; *Nebe na zemi*) vrátili k volnější revuální formě, čili k zárodečnému „modelu VPR“. Nebo lépe: kde obojí — tj. dramatickou zkušenost a revuální volnost — dokázali syntetizovat. Ne náhodou byla závěrečným jevištním vyznáním („poetikou v kostce“) Osvobozeného divadla opět revue — *Pěst na oko aneb Caesarova finále. Příběh o divadle na divadle o devatenácti [sic!] obrazech* (1938). Hra složená z jednotlivých relativně samostatných historických obrazů, scén i předscén, baletních pantomim, recitací, orchestrálků a songů, volně navášených na základní syžetovou nit dialogů ústřední komické dvojice. Úspěšné reprízování této revue zarazil až Mnichov, ale na jaře 1947 byla znovu obnovena a hrána ve více než dvou stovkách dalších představení (celkem tedy reprízy rekordně přesáhly tři stovky) až do tragických únorových dnů 1948. Slovy Jiřího Voskovce: „Tenkrát padla fašistům, a když jste ji viděl po válce, padla komunistům... Až jsme to museli zavřít — jako o deset let dříve.“ (Voskovec & Wachsmann, ed. Adriena Borovičková, Praha, Bookman 1996, s. 292.)

muzikály. A ukázala to už *Vest pocket revue*: zatímco ostatní role mohly být během stovek repríz bez následků na styl alternovány, představa, že Ruka a Houska (stejně jako později Prach a Popel, Papullus a Bulva, Nejezchlebos a Skočdopolis, Krev a Mlíko) mohli mít dvojí nebo trojí hereckou tvář (jak je to např. u muzikálů dodnes běžné), byla v Osvobozeném divadle trvale nemyslitelná.

Dvě náhody pro připravené

V+W nebyli ve své generaci jediní, kdo jako východisko převzali formu revue, okysličenou jazzovým rytmem, se stálou možností obměny a aktuální reakce na dobu i publikum. Dokonce i na téže scéně Umělecké besedy, deset dní před *Vest pocket revuí*, profilovalo se Frejkovo Divadlo DADA obdobným kabaretním večerem, tzv. „prvním zavěšením *Visacího stolu*“,¹⁸ kde nalezneme podobná témata i postupy jako u V+W (výchozí forma parodie, předmětem dobové slogany, národovecký kýč, konvence kamenných scén, stranický i bulvární tisk, vážně se bere pouze jazz). A dokonce i totožné interprety (bratři Trojanové, Světa Svozilová). Satirická invektiva je u skupiny DADA ještě mnohem ostřejší a adresnější než u V+W. A stálým číslem jsou Ježkovy improvizace u klavíru. A přece reprízy Frejkových satirických (ale i Honzlových poetických) avantgardních revuí málokdy dosáhnou dvojciferného čísla, zatímco u *Vest pocket revue* a jejich revuálních potomků až po finální *Pěst na oko* je počítáme na stovky. Nejúspěšnější revue celé éry Frejkova DADA, satirická *Dona Kichotka* (1927), jež přesáhne čtyři desítky repríz, byla by u konkurenčních V+W považována za propadák. Dříve než se pokusíme rozluštit tajemství nesrovnatelného ohlasu dvou srovnatelných souběžných aktivit, vraťme se závěrem k začátku. Do Umělecké besedy 19. dubna 1927.

Do původně příležitostného večírku zasáhne několik nepředvídaných náhod. Ta nejosudovější se stane po první třetině představení. Před devátým, „mořským“ obrazem (*Slečna přes palubu*) zřítí se kulisa zavěšené lodi, bez níž nemohla hra pokračovat. Pohotový inspicient, jímž byl pozdější známý divadelní kritik Josef Träger, zatahne oponu a vystrčí před ni direktivně oba

18 Jiří Frejka, Václav Lacina, E. F. Burian aj.: *Visací stůl* č. 1, 8. 4. 1927. Následovalo ještě trojí „zavěšení“ *Visacích stolů* (název příznačně inspirován skutečně zavěšenými, houpajícími se stoly pro hladové námořníky z Eizenštejnova emblematického filmu *Křižník Potěmkin*). Reprízy divadla DADA ovšem jen výjimečně dosáhly dvojciferného čísla.

překvapené autory, hrající zmíněné švagry s nepřípadnými jmény Publius Ruka (Voskovec) a Sempronius Houska (Werich). Mají říkat cokoli, než se závada opraví. A tak se oba z nouze pustí do absurdního dialogu „o ničem“ — ale pro klasicky vzdělané publikum přesto „o něčem“ důvěrně známém: využijí toho, že se ve hře titulují „pane kolego“, a spustí proud učeného blábolu pseudovzdělaných nedouků, hrajících si na znalce („Přestože oba jsou přesvědčeni o své genialitě, jejich blbost je bezmezná. Je tak veliká, že místy hraničí s vtipností.“). Viděno inspicentovým pohledem: „Publius Ruka měl modře podmalované oči a rudě zvýrazněn koketní skrojek rtů, Werichův Sempronius Houska si červení zvětšil ústa jak na antické masce, oba pak měli po clownsku nabílené obličeje. Ještě zajímavější bylo, že okamžitě stvořili svérázný komicí typ, vyjadřovaný dvěma postavami, jak jej také později zachytila známá Švecova polychromovaná socha.“¹⁹ A oba blábolí nazdařbůh letmo pochycené útržky latinských frází, nesmyslných makarónských překladů, jež rozvíjejí ad absurdum podle zákonů inverzní jazykové logiky. Slavné Ciceronovo „Quo usque tandem abuterere Catilina...“ přeloží jako „Co ty tady, Catilino, budeš jezdit na tandemu...“, Caesarovo „Et tu mi fili!“ přiřadí k Diogenovi. „A víte, pane kolego, že staří Habsburkové znali již kocoura Felixe? Slyšte slavnou průpověď: *Bella gerant alii, tu felix Austria nube!* [...] Ostatní války vedou, ty, Felixi, zeň se v Rakousích s Belou!“ Obecenstvo rve nadšením, a když inspicient zezadu volá, že je vše opraveno, jsou teprve v půli své historicky první předscény.²⁰ Ale není náhodou, že to byla převážně latina (a šířeji antika), která jakkoli parodicky křtila nejšťastnější chvíle jejich tvorby. Po *Vest pocket revui* to byl jejich „římský“ *Caesar* (1932), poté „řecký“ *Osel a stín* (1933), „římský“ obraz v *Panoptiku* (1935), „římské“ *Nebe na zemi* (1936) a nakonec „římská i řecká“ *Pěst na oko* (1938).

Už *Vest pocket revue* tak z půdy nejstarší evropské tradice zrodila ryze moderního „dvojjediného“ jevištního básníka o dvou podobách, jenž pracoval metodou vzájemně inspirovaných, denně obměňovaných asociací. Na rozdíl od příbuzných revuí a kabaretů i při těch nejadresnějších satirických

19 Josef Träger: Od první revue Osvobozeného divadla k *Pěsti na oko*, in *Hry Osvobozeného divadla* III, s. 580.

20 V další hře — *Smoking revui* (1928) — si pro jistotu předscény pečlivě připraví, jsou vtipné, ale srovnatelný úspěch se nedostaví: od té doby až do své poslední premiéry *Pěst na oko*, 1938–1947, v každé své sebepevněji koncipované inscenaci vrací improvizaci do hry a jediný způsob přípravy forbín v den premiéry je četba novin a dohoda na základních tématech.

invektivách (jejichž četnost houstla úměrně s tím, jak houstlo politické ovzduší třicátých let) nepřestali se V+W chovat k jazyku jako k básnické skutečnosti. I nejabstraktnější dialogický „ping-pong“ se stával kritikou komunikace a absurdní klaunská nedorozumění obrazem rostoucích nedorozumění společenských.

Hra slov, s jejich synonymitou a homonymitou,²¹ s jejich zcela konkrétními kritickými významy a podsunutými kontexty, počala *Vest pocket revue* a skončila až *Pěstí na oko*. I ty „nejsatiričtější“ hry byly trvale provázány slovní klaunerií (dokonce, jak ještě uvidíme, právě ty nejtendenčnější hry se vyznačovaly nejabsurdnějšími rozpravami). Právě dialogy V+W před oponou i uvnitř her byly tím, co tyto hry mnohdy umělecky zachraňovalo. Tyto dialogy byly kritikou vnímatelských konvencí. Nutily diváka (čtenáře) být ve střehu, nerozptylovaly, soustřeďovaly pozornost. Kritika jazyka (a našeho nevědomého přejímání fráží a sloganů) je tu základem. Z ní rostly postavy bíle nalíčených „kolegů“: vizuál se přizpůsoboval „verbálu“. Navzdory změnám kostýmů i sociálního statutu postav pro herectví V+W platí doslova, že „na počátku bylo slovo“ (ne náhodou si Werichova maska od *Osla a stínu*, 1933, tolik oblíbila obočí v podobě grafického znázornění trocheje). Ve *Vest pocket revue* pouhý příchod Blažeje Josska v nich vyvolá nápad vydávat se — i gramaticky — „za osoby třetí“. A promítnout jev gramatický do jevištní postavy: vydávají se doslova za třetí osoby, „onkají si“.²² Onkání je vede k okamžité změně intonace, mluví „blazeovaně“, mazlivě, protahují koncovky — a vzniknou tak z jazykového popudu dvě nové figury — Áček a Bobík, reprezentanti pražské „zlaté mládeže“. A máme tu jednu z nejslavnějších scén jejich éry, s níž intertextově pracovali a ze které intonačně citovali i později ve změněných kontextech.²³

-
- 21 RUKA: [...] náš příbuzný cestuje do Haparandy z důvodů úsporných po dně mořském a ve skafandru. Může mít celou řadu zpoždění. [...] A potom Golfský proud, Golfský proud! HOUSKA: Což o to, to nepadá na váhu. Což jste nečetl, že Kantonsští přeřízli vedení a že golf je bez proudu? RUKA: [...] ani jsem netušil, že rasová nenávisť Číňanů šla tak daleko. Ostatně při oblíbě, jaké se těší golf mezi anglickými státníky [...]
- 22 HOUSKA: Poslouchal, Áčku, já byl onehdá v klubu a mluvil jsem tam s tím dlouhým doktorem, ví? A von mi povídal, že prej von měl v Ritzu na Zbraslavi nákej škandál. Tak se ho jdu na to zeptat. RUKA: No tak šel, šel, já ho nebudu zdržovat.
- 23 Například Voskovec svou blazeovanou intonací v *Caesarovi* (1932) na předscéně o zvířatech před písní *Ezop a brabenec*. Václav Holzknecht vzpomíná, že podobný

Druhou náhodou, již V+W nemohli ovlivnit, ale z níž těžili, byl právě vyuknuvší rozkol mezi vůdci divadelní avantgardy Jiřím Frejkou a Jindřichem Honzlem. Zatímco první napíše hned nazítří nadšenou recenzi a nabídne V+W okamžité hostování ve svém „opozičním“ DADA, druhý, když slyší o jejich úspěchu u soupeře, je po dvou reprízách „přetáhne“ znovu k sobě, tedy pod firmu původního Osvobozeného. Zde už zůstanou trvale.²⁴ Velmi přesně tento kontext po premiéře vystihla — aniž mohla o budoucím osudu V+W cokoli tušit — Marie Fantová (Ma-Fa): „Říká se: když se dva o krávu brojí, třetí ji pokojně dojí. V Umělecké besedě, kde ‚Dada podívaná‘ a ‚Osvobozené divadlo‘ pořádají dostihy [...], objevili se na jeden večer lidé, kteří to vzali docela jinak do ruky... Jako by si řekli: Eh, dou, dou s dada a vysvobod' nás od osvobozenosti, ideální útok na divákovu bránci cestou Švejk, Burian, Praha a ne Ribemont, Cocteau, Paříž. J. W. Rich a Voskovec-Dolan sepsali, sehráli a prozpívali celou Vest pocket revue, do níž se štedrou marnotratností diletantů, kontrolovanou přísnou autokritikou profesionálů, naládovali nezřízenou spoustu vtipů [...]. Vymyslili si texty k americkým šlágrům, při nichž nějak filologicky ‚zjazzbandovali‘ češtinu tak, že nabyla zcela nečekaného a nebývalého zvuku. Rouhali se Ibsenovi jako Verneovi, Hašlerovi jako Nezvalovi. Sehráli pomyšlnou partii ping-pongu [vsedě ze židliček, pouze slovy ‚Ping! — Pong! — Ping! — Pong! — Aut!‘, pozn. V. J.], řehтали se zurčení potůčku stejně jako poetismu... Ale hlavně: byli od začátku až do konce neobyčejně osvěžující neismusovití: to znamená, že dělali psinu, a ne psinismus. Proto také na celé čáře vyhráli.“²⁵

osud přenášení z kontextu do kontextu měla snad nejpobornější Werichova balonová hláška z *Vest pocket revue* o „jakési vlajkové slavnosti“ dole: „Že by Alois Jirásek?“ (*Jaroslav Ježek a Osvobozené divadlo*, Praha, SNKLHU 1957, s. 158.) Byl to ohlas na nedávné bombasticky slavené spisovatelovy pětasedmdesátiny.

24 V Osvobozeném divadle se *Vest pocket revue* usadí už natrvalo a původně příležitostné zpestření večírku překoná dvě stovky repríz, hostování i na velkých scénách (Švandovo divadlo na Smíchově mezi 23. a 31. červencem 1927) a celkově i se zájezdy se dočká 245 repríz. Avantgarda blouznila o klaunech, zanni, pierotech, harlekýnech, cirkusu, komedii dell'arte — a nepostřehla, že se bez jakýchkoli proklamací uprostřed ní zjeví dva současní, a proto úplně jiní „zanni“. A tak zatímco Frejka, Honzl, Nezval, Seifert, Teige klauny a dada-humor ve svých pásmech, básních i manifestech spíš jen deklarují, nad V+W se skutečně smějeme.

25 Ma-Fa: *Vest Pocket Revue*, *Lidové noviny*, 21. 4. 1927, s. 5.

v *Caesarovi* i dvě magická kouzla z dílny profesionálního kouzelníka — první bylo rituální „rozřezání“ živé představitelky Onomatopoe veleknězovou posvátnou pilou a druhé mimicky pointovalo hororovou píseň *V domě straší duch*, kdy za víření bubnů Papullus chytí ve vzduchu coby zlého ducha neviditelného holuba, hodí ho do Bulvova košíku, kde se pak třepetá holub skutečný. Je pozoruhodné, jak V+W i v takovém varietně rozvolněném rámci dokázali jako dramatici přesně udržet (a Záhorský uhrát) obojaký charakter brilantního rétora Marka Antonia, jak mu jej vtiskl ve svém *Caesarovi* kdysi už Shakespeare: i u V+W se Antonius halasně prohlašuje za Caesarova stoupence, chválí jeho ctnosti (u Shakespeara to dělá s Brutem), a přitom pod tou chválou dává spiklencům užitečné rady k jeho likvidaci. A to na rozdíl od „partyzánských“ akcí fanatického velekněze, který zpacká, na co sáhne (omylem zapíchne místo Caesara senátora Flavia, chce dát zabít Caesara lvem, čímž způsobí jen dlouhou řadu komických nedorozumění; ty ale dokáže Bulva a Papullus bravurně vzít do hry). K neúspěšnějším gagům večera například patřila scéna, kdy se nešikovní komici přimotají se lvem do lázeňské kabiny, je odtud slyšet strašný řev, lítají ven hadry a pak se dveře otevřou, komici vyjdou a tlačí před sebou v nemocniční židli ovázaného lva, jenž drží berlu. Není vyloučeno, že k smíchu publika přispívalo i namaskování herce, jež leckomu připomínalo lva na státním znaku, a berle výmluvně dokreslovala situaci.

Novum Caesara oproti předchozím inscenacím (k nimž měl jinak tvarově i ideově blízko) byl předposlední obraz *Evropa a rumba*, kde zpívající komikové varovali před hrozícím osudem kontinentu nad satirickou mapou Evropy z dílny Adolfa Hoffmeistersa, jež znázornila kontinent jako ženu s hořící sukni (Rusko), již je bota malá (Itálie) a od které s šeky prchá stará dáma (Anglie). Tuto sekvenci pak v aktuálních obměnách zopakovali i později (*Rub a líc*, 1937, aj.).

Caesar tedy přišel s leckterými inovacemi, ale v podstatě jen rozvinul a důsledněji (např. ve fabuli) akcentoval prvky, přítomné už v předchozí tvorbě, počínaje *Vest pocket revue* — a které později „shrne“ i finální *Pěst na oko* (1938, 1947).

IV/ BALADA Z HADRŮ

Hollywoodský příběh?

Pro *Caesara* a následující „politické“ revue V+W (*Svět za mřížemi*, 1933; *Osel a stín*, 1933; *Kat a blázen*, 1934; *Panoptikum*, 1935 — až po zmíněnou *Pěst*

na oko) platí myslím slova Jindřicha Vodáka, určená každému, „kdo má smysl pro humor a není praštěn prázdným partajnickým pytle“, slova, jež byla sice napsána po *Katu a bláznu*, ale podržují si svou platnost pro celek Osvobozeného divadla.⁴⁵ Podle Vodáka jen „dětinský nerozum“ může ve hrách V+W spatřovat jednostrannou, či dokonce stranickou tendenci: „V divadle těchto dvou inteligentních clownů bývá pravidlem, že z něčeho mívají radost komunisté, z něčeho zase fašisté [...]. Ve službách jedné stranické církevičky nemohli by Osvobození nikdy hrati tutéž hru tolik měsíců při vyprodaných domech. V podstatě je to divadlo zesměšňující vládu fráze ve všech oborech života...“⁴⁶

Nejsem si jistý, zda Vodákovy závěry (jež říkají jinými slovy totéž, co o poetice V+W tři roky poté napíše výše citovaný Roman Jakobson) *beze zbytku* platí i o jedné z nejúspěšnějších inscenací V+W, o „divadle o prokletém básníkovi v 15 obrazech“ — *Baladě z hadrů* (premiéra 28. listopadu 1935, režie Jindřich Honzl, scéna Bedřich Feuerstein, kostýmy František Zelenka).

Abychom pochopili kontext, v němž se hra ocitá, musíme se vrátit o rok zpět, ke hře *Kat a blázen*. Její fabule stojí, obrazně řečeno, na exkrementu: na slůvku „fuj“ z úst jednoho z národních hrdinů, které bylo kdysi adresováno jeho jezevčíkovi, nikoli kolemjedoucímu tyranovi, jak praví národní legenda. Zatímco premiéra proběhne s veškerou slávou, na reprízu 30. října 1934 se dostaví, ovlivnění nacionalistickými, protiněmeckými a antisemitskými slogany médií,⁴⁷ čeští národovci s řehtačkami, trumpetami, píšťalkami i shnilými vajíčky, a znemožní tak průběh představení. Výsledkem nebyl tentokrát zákaz hry (jako před osmi lety po podobném incidentu zákaz Bergova *Vojcka* v Národním divadle), ale u středostavovského publika strach o osobní bezpečnost — a v důsledku toho odřeknutí objednaných vstupenek, následné dluhy, otrávenost obou principálů a ukončení činnosti Osvobozeného divadla.

45 Vodáka, jenž patří stejně jako obdobně se vyjadřující F. X. Šalda k úplně jiné generaci, nemůžeme podezírat z nějaké fandovské nekritičnosti či ideologické předpojatosti.

46 Jindřich Vodák, *České slovo* 26, 1. 11. 1934, s. 16.

47 *Národní politika*, 21. 10. 1934: „Nejcyničtější způsobem zesměšňují se vlastenecké city [...] Obecenstvo zuřivě tleská, ale je to ještě naše, české obecenstvo?“, *Národní listy*, 1. 11. 1934: „S protinárodními tendencemi souhlasili ti, kdož u nás v obchodech se zákazníky mluví česky, v restauracích a veřejných místnostech německy [rozuměj pražští židé, pozn. V. J.], a ti, kdož u nás hledali azyl na úterku z cizích zemí, z Německa a Rakouska.“ O sloganu „Voskovce a Wericha pošleme do Jericha“ referuje *Přítomnost*, 7. 11. 1934, s. 708.

Další příběh se šťastným koncem jako by už napsal zručný hollywoodský scenárista. Po srdceryvném rozloučení s publikem v kapacitně největším pražském divadle — karlínském Variété — vzedme se obrovská vlna solidarity, sympatií i nesouhlasu s rozhodnutím V+W. Vlna se stupňuje, živená ještě zprávami o odmítnutí jejich objednané hry na téma Komenského *Labyrintu světa* vedením Národního divadla a zájmem zahraničí o celou aféru. Až nakonec V+W — jimž mezitím nevyjdou některé jejich filmové plány — volání veřejnosti vyslyší, zvláště je-li podpořeno hlasy opravdu významných osobností veřejného života (od Čapka, Nezvala, Vančury, Peroutky, Teiga až k Šaldovi, Vodákovi, Edmondovi Konrádovi či Otokaru Fischerovi), a rozhodnou se pokračovat. Jelikož už však jejich divadlo ve Vodičkově ulici obsadil podnikatel Fencl, vrátí se s novou hlavičkou Spoutané divadlo do „nouzového“ komorního prostoru divadla Rokoko. A tam si nová, až programově „chudá“ revue *Balada z hadrů* (malý orchestr, místo velkého baletu jediná hostující tanečnice Lotte Goslar) lepší „promo“ už nemůže přát.⁴⁸ Reprízy měsíce dopředu vyprodané, kapacita Rokoka nově probuzenému zájmu zdaleka nestačí, a tak je jen otázkou času, kdy dojde ke slavnému happy endu, k manifestačnímu návratu jejich revue na mateřskou scénu (stane se tak při slavnostní 150. repríze 1. dubna 1936 a už 23. září ohlašují novou premiéru výpravné revue *Nebe na zemi*). O osvobozeném divadle se píše v britském (*The Times*, *The Morning Post*, *The Manchester Guardian*), francouzském (*Le Temps*, *Petit Parisien*), rakouském (*Der Wiener Tag*) i sovětském tisku (*Pravda*), v posledních sezónách či měsících ho navštíví Igor Stravinský, Marcel Duchamp, Marcel Achard, Ilja Erenburg či Erwin Piscator. Do Prahy přijíždí v říjnu i slavný Vsevolod Mejerchold, shlédne *Nebe na zemi* (i noční představení jen pro něj obnovené *Balady z hadrů*) a hned napíše o zázračném objevu novodobých „zanni“, které marně po celá desetiletí po světě hledal a konečně je 30. října 1936 ve Vodičkově ulici našel: jde o nejvyšší vyznamenání, jaké si moderní divadelník v té době může přát.⁴⁹

48 Kritika psala o *Baladě z hadrů* vesměs pochvalně (A. M. Píša, Jindřich Vodák, Miloš Hlávka, František Němec), s připomenutím návratu V+W na scénu, výhrady vyjádřil jen Václav Tille v *Prager Presse* a zejména A. M. Brousil v agrárním *Venkovu*.

49 Mejerchold o Voskocovi a Werichovi, in *Deset let Osvobozeného divadla 1927–1937*, s. 105.

Lokomotiva a parní váleč

Opravdu těžko oddělit všechny tyto „mimodivadelní“ okolnosti od samotné hry, Honzlovy inscenace a jejího opravdu enormního diváckého úspěchu (i když co do absolutního počtu diváků nejde o rekord — z rekordních celkově 245 repríz musíme odečíst fakt, že většina z nich — přesně 149 — se na rozdíl od *Caesara*, *Golema* nebo *Osla a stínu* odehrála v o dvě třetiny menším Rokoku).

Hra sama o sobě je jedním z nejschematičtějších opusů z celého repertoáru Osvobozeného divadla, zčásti snad kromě sociální revue *Rub a líc* nenajdeme v tomto směru žádnou ani přibližně srovnatelnou. Kromě živých klaunských postav ponocného Jehana a antouška (rasa) Geoga, které si autoři napsali přímo „do pusy“ a kteří hru divácky i čtenářsky zachraňují, se tu pohybují prakticky jen samí papíroví hrdinové. A to v čele s ústřední postavou básníka Villona (ta jako kdyby byla napsána už ve stylu budoucího poválečného socialistického realismu). A stejně papíroví a schematičtí jsou i padouši a padoušky hry (zlotřilý Villonův protihráč mistr Filip Sermoise, bezcitný a hamizný purkmistr města Paříže, úplatný představitel zákona královský prévôt a proradná kráska Kateřina de Vausselles, jejíž proradnost neprokouknout znamená jedno: nesvědčí o tom, že by autoři svého básníka vybavili alespoň průměrnou inteligencí). Mluvené i zpívané texty V+W (až na mimořádně vydařené blues *Svět naruby*) tentokrát neobstojí vedle brilantních, vtipných a svítivých Villonových veršů v jedinečném přebásnění Otokara Fischera, jimiž je hra, pro její slovesnou úroveň naštěstí, vyztužena (viz *Balada někdejší krásné zbrojmistrové*, citáty z básní v Prologu, Villonův znamenitý monolog na začátku třetího obrazu, verše ve výslechové scéně atd.). Také Villonovo dvojverší, jež se stalo mottem celé revue („Nuzota z lidí lotry činí, / a vlky z lesů žene hlad.“), je nejvydařenější, opravdu básnický výstižnou výjimkou jinak značně plakátové ústřední bojové písně *Hej, pane králi...* Co nejvíc zaráží, je to, že na rozdíl od předchozích (a naštěstí i následujících) her hlavní postavy, ať kladné, ať záporné, jsou prvoplánové, berou se smrtelně vážně a ztratily to nejcennější, co zdobilo *Caesara* i *Golema* (o *Vest pocket revui* nemluvě) a co zdobí Voskovcovu a Werichovu jedinečnou *Korespondenci*: dráždivou ambivalenci mezi parodií a vážností, ironií a patosem, poezií a realitou, známkem a věcí. Jakoby V+W spolkli elegantní lokomotivu a vyvrhli parní váleč.

Z duše mi proto promluvil Jiří Voskovec, když v dopise Werichovi z 9. února 1963 varoval přítele před pokusy resuscitovat právě tuto hru, zvláště pak ve francouzském prostředí: „Předně nemám Baladu rád a v Paříži by se nám za toho našeho Villona vysmáli — je jak z čítanky pro sociálnědemokratickou

Dělnickou akademii, stoje pod šibenicí na pařížské dlažbě již po zbojnicku rozkročen, brunátně po francouzsku háraje zpod vzpurné skráně včivivá králově kamarile a městským biřicům. To se nám nepovedlo.⁵⁰

Celá revue je, pravda, poměrně šťastně zarámována principem „divadla na divadle“ (nikoli u V+W poprvé a nikoli naposledy). Je uvozena realistickým Prologem z cihelny (na nějž naváže v závěru hry pointa s hlídačem, který nepoznal, že se dívá na divadlo a vražda je jen herecká etuda: herci se spolu s autory z toho radují, jako by zapomněli, že kdysi v tomtož divadle začínali *Vest pocket revuí* ve znamení manifestu: „Aby se obecnstvu nezvedaly žaludky, / hercům tohoto druhu dejte náhubky! / Realismus na scéně je hnusná stvůra. / Pryč s realismem na jevišti! Hurrá!“). V polorozbořeně cihelně se mezi skupinu „sociálně vyloučených“ osob dostane i nezaměstnaný herec, který svůj jediný majetek — kostýmy ze zrušených inscenací — alespoň pro zahřátí rozdá ostatním. A pro zahřátí si také zahrají 500 let starý příběh ze strastiplného života jiné lidské bytosti na společenském dně, středověkého básníka Françoise Villona.⁵¹

A tady začíná koncepční problém — Villona vidí autoři už v úvodu ke hře zcela ideologicky jako prototyp sociálního buřiče, básníka, „jenž prošel životem jako skutečný proletář své doby“, „básníka revolucionáře, který za to, že mluvil řečí nového světového názoru, byl přinucen žít na okraji společnosti“. Odtud pak ve hře Villonovy takřka nehratelné repliky typu „Ty, kate, nic mne nešetří.

50 *Korespondence* II, ed. Ladislav Matějka, Praha, Akropolis 2007, s. 24. O tom, že *Baladu z hadrů* považoval Voskovec za zmarněnou příležitost, za níž se stydlěl natolik, že se od roku 1959 znovu a znovu trápil s jejím gruntovním přepracováním (pod anglickým názvem *Time and Again*, s. Maryou Mannes), svědčí i *Korespondence* I, tamtéž, s. 194, 230, 292, 320, 327 aj.

51 Revoltující osobností a poezii tohoto básníka se o něco málo později inspiroval ve své inscenaci E. F. Burian (*Paříž hraje prim*, 1938). *Baladou z hadrů* se inspirovala Irena Dodalová v terezínském ghettu. Připravila z této hry pásmo a také inscenaci z Villonových veršů. Její spoluvězenkyně později popsala pochmurné ladění této inscenace: „Dodalová to v představení zdůraznila baladou „Františku, už tě nepotěší, když na krk oprátku ti věší. [...] Byly tam tři tanečnice-měšťanky, dívka a smrt. Hudební doprovod byl klavír. [...] Opona byla spíchnutá z hadrů. Kostýmy — to byly také rozedrané šaty, sandály, celkový vzhled postav dotvářely divoce rozčuchané vlasy.“ (Eva Šormová: *Divadlo v Terezíně 1941–1945*, Ústí nad Labem, Severočeské nakladatelství 1973, s. 11.) V době normalizace podnítil Villonův život hru Daníely Fischerové *Hodina mezi psem a vlkem* (1979). Hra Fischerové byla po třech reprízách zakázána, protože soudní proces s Villonem byl pojat jako boj o svobodu s autoritativní mocí a odkazoval k současnosti.

Věz, že ať mne jak chceš mlátíš, básníkovu pravdu nerozmlátíš.“, ale i závěrečné Voskocovo didaktické pokárání ostatních, že patří na pranýř všichni, „protože jste bránili žít básníkovi a udělali z něj vraha, za to, že první dal znamení k boji“.

Obvyklé potěšení z předscén V+W (a například i z brilantní vstupní scény antouška Geoga, přibitého na pranýř za písničku — a rabelaisovského ponocného Jehana jako jeho stálého kumpána v tablu) hořkne čtenáři hned při té první (sedmý obraz). Předscéna chce být parodií antisovětských „pomluv“, kolujících na Západě o Stalinově Rusku. Voskovec (Georges) se ptá kolegy, který se nedávno vrátil z Moskvy, kde byl spolu s Ježkem, Fučíkem a početnou výpravou na divadelním festivalu: „Jak to v tom Rusku vypadá? Hrůza, vidíte, doufám?“ A Werich (Jehan) mu odpovídá, že může být klidný, něco strašlivého. Bída, hlad? Něco mnohem horšího: faleš, přetvářka. „Představte si, děti zdravé, nařvané, lidi naobědvaní, silní, růžolíci, jen aby se zdálo, že se mají dobře.“ — „Podívejte se na to! Tak oni nakonec, aby to vypadalo před cizinci jako blahobyt, dají těm lidem najíst!“ — „[...] Teror zkrátka.“

Sami V+W tehdy nemohli tušit, že tam, kde ironizují „pomluvy“ o hladu a teroru, mluví mimoděk pravdu. A tam, kde vyslovují svou „klaunskou“ pravdu, jsou vedle. Dnes víme, že v letech, kdy svá slova na forbině pronášeli, na Ukrajině i jinde v SSSR skutečně umíraly miliony lidí na hladomor a další miliony v důsledku teroru hynuly v gulazích. A to včetně upřímného přítele V+W Vsevoloda Mejercholda, který byl umělecky a poté i fyzicky zlikvidován jen pár let poté, co se vrátil domů, nadšený z československého divadla stejně jako předtím Werich ze sovětského. A malý dějinný škleb představuje i závěrečné věnování právě tohoto dialogu („*Pravda o sovětském Rusku*“) na gramofonové nahrávce: V+W jej věnují reportéru a básníkovi Sergeji Michajlovičovi Tretjajkovi, který se za čtyři roky sám stane obětí stalinského teroru.

V každém případě se jedná — na rozdíl od příkladů opačného typu⁵² — o jediný příklad takto explicitně prosovětského postoje v celé tvorbě Osvozeného divadla. Celek a závěr jejich díla — *Těžká Barbóra* (1937), *Pěst na oko* (1938–1947) — hovoří jinou, občanskou řečí: jako obrana stávajícího, nikoli „nového“ (totalizujícího) modelu demokracie, obrana proti jakémukoli importu zvenčí.⁵³

V. J.

52 O tom podrobněji Vladimír Just: Voskovec, Werich a „ta věc“, in *Kultura a totalita III. Revoluce*, s. 287–302.

53 Tamtéž, s. 297–298.

Česká knižnice

klasická díla v textově spolehlivém vydání

www.kniznice.cz

EDIČNÍ ZPRÁVA

Edice *Čtyř her* Jiřího Voskovce a Jana Wericha zahrnuje hry *Vest pocket revue* (1. vydání 1927, i. prem.), *Golem* (1931, i. prem.), *Caesar* (1932, i. prem.) a *Balada z hadrů* (1935, i. prem.). V našem svazku vycházíme u *Vest pocket revue* na základě různocetění z 6. vydání (1928), u ostatních her vzhledem k tomu, že byly publikovány za společného působení autorů v Československu do konce třicátých let samostatně pouze jednou, z jejich prvního vydání. Všechny hry Voskovce a Wericha také dvakrát vyšly souborně v nakladatelství Československý spisovatel: poprvé v letech 1954–1957 s názvem *Hry Osvobozeného divadla*, podruhé v letech 1980–1985 (a poslední, čtvrtý svazek vydalo r. 2000 nakladatelství Karolinum) s názvem *Hry*. Jako výchozí jsme však texty z těchto souborů nepoužili. První souborné vydání neobsahuje žádnou ediční poznámku, v níž by bylo vysvětleno, jakým způsobem byly texty připraveny a jaké úpravy v nich byly provedeny; například *Caesar* je zde zařazen bez Předmluvy, která je organickou součástí díla. Z prvního souborného vydání některé hry přetiskla i edice *Her* z osmdesátých let, volila však i texty z jiných výborů.

I/ VEST POCKET REVUE

Šesté vydání hry je v období společné tvorby autorů před jejich odjezdem do emigrace, na přelomu let 1938–1939, poslední. „Kapesní revue“ Jiřího Voskovce a Jana Wericha vyšla tiskem podle údajů na titulní straně hry celkem šestkrát v průběhu dvou let 1927 a 1928. Poprvé r. 1927 (jak se

píše v předmluvě, po dvaceti odehraných představeních) u Jana Fromka, Malá edice Odeonu, svazek 8. Druhé vydání je označeno jako doplněné a je vytištěno také r. 1927; všechny další edice již přebírají tento doplněný text. S ním je totožný text dalšího, třetího vydání z r. 1928, které vychází ze stejné sazby. Čtvrté a páté vydání se nepodařilo dohledat, v katalogích knihoven (i v Souborném katalogu ČR) nejsou tyto exempláře nikde zaznamenány ani uloženy. Poslední, šesté vydání vyšlo také r. 1928, tak jako všechna předchozí, u Jana Fromka v Praze a všechna v Malé edici Odeonu vždy s totožným označením svazek 8.

Při určení výchozího textu jsme proto vycházeli ze srovnání prvního vydání (1), doplněného druhého a třetího vydání (2-3) a doplněného šestého vydání (6). Rozšíření textu od druhého vydání spočívalo vedle drobných jazykových úprav, směřujících převážně k progresivnímu pravopisu (např. *skýtají m. skytají*), a jednoslovných lexikálních záměn hlavně v pohybu textu (většinou jeho rozšíření) v dialozích obou komiků na předscénách.

Textové změny od druhého vydání:

1) Třetí obraz, první scéna:

SEKRETÁŘ: Daktylo, prosím ke stroji. Došel telegram od Mistra.

SEKRETÁŘ (*čte*): „Přijedu dnes přesně, Kvido, Mistr.“ Netřeba snad připomínati, že vše musí být v úplném pořádku. (2-3, 6)

m.

SEKRETÁŘ: Daktylo, prosím ke stroji. Došel telegram od Mistra.

VŠICHNI: Áááách!

SEKRETÁŘ (*čte*): „Přijedu dnes přesně, Kvido, Mistr.“ Netřeba snad připomínati, že vše musí být v úplném pořádku. (1)

2) Pátý obraz, třetí až čtvrtá scéna:

[od repliky ve třetí scéně] RUKA: Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?

[až do repliky] RUKA: No migréna. Jen aspirin, pyramidon atd. (2-3, 6)

m.

HOUSKA: Koukejte, to je ten písničkář, co je tak podobný Paul Whitemanovi a mnoha hudebníkům; on má doma gramofon a chce ho asi prodat.

RUKA (*kašle*): Sempronie, nemáte hašlerky proti kašli?

HOUSKA: Už je pryč, už je pryč.

RUKA: Zdalipak jste si povšiml, pane kolego, jak zde v Praze kvete kult ženy?

HOUSKA: Ano, na tom pražském mostě rozmarynka roste.

RUKA: Nikoliv, míním ony vinětky a pankarty, jež na všech rozích se nám usmívají v ústrety, vychvalující ctnosti Pražančiny. Zde právě takové visí.

HOUSKA (*odstoupí*): Jsem pohříchu krátkozraký.

RUKA: Přečtu vám je. (*Čte plakáty Pražanky.*)

HOUSKA: To nic není. To já ze svého krátkého rukávu vysypu takových veršůků třeba — jeden.

RUKA: Nuže, jsem celé ucho.

HOUSKA: Právě si na žádný nevzpomínám.

RUKA: Ó pane kolego, trudu se.

HOUSKA: Ba, i já se trudu. Jsem všecek trudovitý. Ale proč?

RUKA: Považte: Zemřel Adolf!

HOUSKA: Můj bože! Včera jsem ho ještě viděl.

RUKA: Stůně Anka!

HOUSKA: Strašlivé!

RUKA: Není však vše ztraceno: Domácnost vede Pražanka.

HOUSKA (*ukazuje do zákulisí*): Pane kolego, podívejte se, Slavia-Sparta!

RUKA: Gól!

HOUSKA: Centrhalf, hle, střílí branku,

neboť brankář čte Pražanku!

Mimo to mám pro vás radu, Publie:

Odepřete-li si denně dvou nebo tří pivek,

Pražanka je listem paní a dívek.

RUKA: Hleďte, tamo přichází Jossek. Pojdte, překvapíme ho.

HOUSKA: Dobře, budeme se vydávat za osoby třetí!

Čtvrtá scéna

KOLEGOVÉ, JOSSEK (*vstoupí*)

HOUSKA: Poslouchal, Áčku, já jsem zas na něj něco slyšel.

RUKA: A kdepak, prosím ho?

HOUSKA: Ale ve společenským někdo říkal, že prej měl zas něco se starým pánem.

RUKA: To mu byla junda! Já si mu tuhle šupajdil s tou naší novou károu...

HOUSKA: Jak to, von už nemá tu parádní mercedesku?

RUKA: Ale co ho napadá? Tu jsem přece loni úplně rozšmelcoval. Teď mám panhardku.

HOUSKA: No a co bylo, co bylo?

RUKA: Tak já mu jedu do Ritzu, na Zbraslav.

HOUSKA: Že jel s Mimi, von šotku?

RUKA: No to ví, s Mimi od Juliše. A já mu přijedu do Ritzu a natapíruju mu tam našeho starýho pána s tou Lolou, představil si!

HOUSKA: Proším ho! A co tomu říkala mamá?

RUKA: No migréna, hrozná migréna! (1)

3) Osmý obraz je rozšířen:

[od textu] RUKA: Ano. Ale máme my něco takového? Máme my to? [až po]

RUKA: Dobře. Znáte-li pak Horses? (2-3, 6)

m.

HOUSKA: ...správně, rozumím, něco z cizích jazyků doslova přeloženého!

RUKA: Tak. Avšak arabské pořekadlo dí: Panem et practicum exemplum. Převědmež něco ex cathedra, něco spatra.

HOUSKA: Například...

RUKA: Znáte-liž pak Horses? (1)

4) Třináctý obraz, na závěr jediné scény vypuštěna věta:

(Gong udeří. Všichni se zarazí.) (2-3, 6)

5) Patnáctý obraz, šestá scéna:

JOSSEK: Ale, Josefko!

(Gong.)

LEPRA: Bílá žena žárlí. Ale vousatý muž bude můj. Žlutý Jang-c'-tiang plyne pomalu, ale pozvolna. Bílý muž bude mít žluté tělo a žluté tělo bude mít bílého muže. Dalajláma nesmlouvá. Hé!

(Gong.) (2-3, 6)

m.

JOSSEK: Ale, Josefko!

LEPRA: Hé!

(Gong.) (1)

Oproti doplněnému druhému a třetímu vydání vykazuje text šestého vydání změny. Na jedné straně se v něm vyskytuje řada tiskových chyb (které jsme opravili nebo emendovali podle předchozích vydání), na druhé straně však drobné úpravy ve stavbě věty, z nichž některé se opakují a mají opravnou tendenci. Rozhodující

však pro volbu tohoto textu jako výchozího byla autorská výměna celého třináctého obrazu, kterou vznikla nová verze hry. Jan Werich ji v souborném vydání z r. 1956 v poznámce vložené za textem vysvětlil takto: „Asi tak do padesátého představení Vest pocket revue obraz třináctý nesl jméno *Nepřípadný dvojzpěv o hrobce*. Byla to píseň, která vznikla ze soukromého rozmaru autorů dlouho předtím, než autory vůbec napadlo být autory. Napsali si ji pro vlastní obveselení na melodii slyšenou někde v kinu ještě za časů němého filmu. Patrně to byla torza tří různých skladeb, daná dohromady. Autoři, původ, nebo dokonce jména těch skladeb zůstanou asi navždy neobjevena. // Nepřípadný zpěv o hrobce měl úspěch poněkud pochybný. Vrstevníci říčeli nadšením a rozumnější lidé vrtěli hlavou. A tak autoři záhy upustili od nepřípadného dvojzpěvu a nahradili jej případnějším.“ (*Hry*. Praha, Československý spisovatel 1956, s. 117.)

Textové změny v šestém vydání:

1) První obraz, druhá scéna:

RUKA: Pardon, buďte bez starostí. Můžete se na nás úplně spolehnouti. Pardon, Sempronie...! (6)

m.

HOUSKA: Pardon, buďte bez starostí. Můžete se na nás úplně spolehnouti.

RUKA: Pardon, Sempronie...! (1-3)

2) Původní třináctý obraz:

OBRAZ XIII.

Nepřípadný zpěv o hrobce

KOLEGOVĚ (*vsťoupí, nesouce malou hrobku*)

1.

RUKA: Kupuju hrobku,

HOUSKA: prodávám hrobku,

RUKA: kupuju levně,

HOUSKA: prodávám levně,

OBA: není tady času na smlouvání,
hrobka stojí přímo pode strání.

HOUSKA: Zde je ta hrobka ku prodání;
ku prodání, však ke koupení
určitě tahleta hrobka není.

RUKA: Proč?

HOUSKA: To bych tedy rád věděl, nač čekáte?

RUKA: A já zase, na co vy tu koukáte?

HOUSKA: Koukám přece na tu hrobku bezvadnou.

RUKA: Jen pozor, sic vám jim ukradnou.

HOUSKA: Cožpak po ní každý souseď neprahne?

RUKA: Dyt' jsou v ní jen předků plyny otravné!

HOUSKA: Dejte pozor, sic vás bacím!

RUKA: Na vás se přec neobracím!

OBA: Tohleto je strašlivé.

2.

RUKA: Řekněte vkrátku,

HOUSKA: co, holobrádku?

RUKA: Řekněte kolik?

HOUSKA: Tolik a tolik.

OBA: Budiž nám tohle základní cenou,

RUKA: ať je pokoj s hrobkou zatracenou.

HOUSKA: Zas začínáte?

RUKA: Co povídáte?

HOUSKA: Kolik mi dáte?

RUKA: Pět tisíc, hnáte.

To je přece přijatelná cena.

HOUSKA: Ne. — Pět tisíc já za ni vzítí nemohu.

RUKA: Tak mne pořáď netahejte za nohu.

HOUSKA: Stojí nejvýš za jeden tisíc a půl.

RUKA: To je vůl!

HOUSKA: Kdo je vůl?

OBA: To je vůl.

HOUSKA: Kolik mi teď dáte za ni doslova?

RUKA: Tři kila a deset deka olova.

HOUSKA: To je stále mnoho kovu
za pohodlí toho rovu.

Nechci býti vydřiduch.

3.

RUKA: Tak teda platí?

HOUSKA: Ne, lidé zlatí.

RUKA: Co zas myslíte?

HOUSKA: Slevit musíte.

OBA: Shodnem-li se tedy na té ceně,
HOUSKA: já vám přidám dvacet korun denně.
RUKA: Jste vy to skoupý!
HOUSKA: Vy zase hloupý.
RUKA: Chcete-li více,
dám tři tisíce.

OBA: Budiž tedy koupě uzavřena.

RUKA: Dost!

HOUSKA: Teď si teprv hrobku vezte zadarmo.

OBA: Abychom pak nesmlouvali nadarmo,
vyplatíme si vzájemně náhradu.

Ven bradu z hradu na zahradu!

RUKA: V té zahradě sejdeme se v poledne,

HOUSKA: přinesu tam pěkné sele objemné.

RUKA: V mém hradu pak za tu sumu
narazíme soudek rumu.

OBA: Můžeme se podroušit!

Refrén ke každé sloce:

(Zpívají oba.)

Tahleta hrobka, prolhaný skrčku,
mi leze z krčku.

Stojíc — na vršku,

každý se diví,

proč tady civí,

diví se každá mrtvola.

Opona (1-3)

3) Devatenáctý obraz, pátá scéna:

JOSEFKA *(ke Kvidonovi)*: Mistře, považte, sňatek v rodině!

HOUSKA: Dovolte, abych vám představil náš manželský trojúhelník. (6)
m.

JOSEFKA *(ke Kvidonovi)*: Mistře, považte, sňatek v rodině!

KVIDO *(v inspiraci)*: Cože, sňatek?

HOUSKA: Dovolte, abych vám představil náš manželský trojúhelník. (1-3)

II/ GOLEM, CAESAR A BALADA Z HADRŮ

U těchto her vycházíme z jejich prvních vydání: *Golem*, Praha, Evžen J. Rosen-dorf 1931; *Caesar*, Praha, Jan Fromek 1932; *Balada z hadrů*, Praha, Fr. Borový 1936.

III/ EDIČNÍ ZÁSADY

Principy, jimiž jsme se řídili při přípravě textů, jsou u všech her shodné; uchovali jsme všechny jazykové jevy, které jsou součástí lexika obou autorů, i ty, které pomáhají vytvářet slovní komiku projevující se osobitým stylem. To se týká jak syntaxe, tak i obecné češtiny, slangu až argotu nebo výrazů, tvarů a vazeb zastaralých až knižních, používaných často v dialozích obou komiků; uvědomovali jsme si jejich komickou funkci nejen ve výběru slov a slovních tvarů, ale i na úrovni celé věty (např.: *Bohdá uprci! Leč kudymadle?; Načpak se vlastně dělají začasté na železnicích ty uzle?; A von mi povídal, že prej von měl v Ritzu na Zbraslavi ňákej škandál.*)

V textu jsme ponechali všechny jevy týkající se hláskoslovné kvality i kvantity, a to i v dubletních podobách, např.: *aũktor, čimeřice, hladění, jediné, okeán/oceán, orchestr/orchestr, pomorančový, proudník, rety, švagr, zabari-gádoval, zachuchlaný, zkvetlý; dirka, chlipný/chlípny, přísahati, puntikování, slíčny, vztýčený, zamřížováný, zařikávadlo.*

Neopravujeme slovní tvary substantiv, často v hovorové podobě: např. gen. sg. *vrchole*, vok. sg. *stryče*, *zrádče*, lok. sg. *po převratě*, v *pyzama*, ins. pl. *za mřížema*, *se zubama*; u vlastních jmen např. gen. *do Štokholma*, ins. sg. *s Joe Jenčikem*; skloňování typu *Georges (-a)*, *Hádes (-a)*, *Kvido (-ona)*; komické *do to-hoto pustého zbořeništěte spojeného s rumištětem*. U sloves ponecháváme tvary *odvlekou, otevrou, utekou, vyvlekou, zavrou; načtla, přečtla*. Dále hovorové tvary v 1. a 3. os. pl. prez., např. *budem, chcem, počnem, půjdem; daj, maj, myslej, pomlouvaj*; hovorová přičestí, např. *krad, lez, moh, píchnem, tek, ustříh, vyrost, zhas*; a také starší tvary v 1. os. sg. prez. *běru, káži*; imper. *buďtež, mlčíz, rci, rcete, staniž*; infinitivy na *-ti* a genitiv záporový, např. *nepotřebuji vaší ochrany*.

U předložek i předpon *s*, z píšeme např. *ze střechy, spadlo z mostu, z mís-ta na místo, z druhé strany; strávila, strne, zesměšnění, zhasne, zhrouť se, zpečetíme*.

Příslovečné spřežky píšeme dohromady, např. *donaha, donekonečna, kveče-ru, namouvěru, napospas, například, naruby, notabene, odshora, potmě, vlevo, vpravdě, vpravo, vtom, zbrusu, zčistajasna, zespondu, zezadu, zjara, zpočátku*.

Podle Pravidel pravopisu upravujeme přejatá slova, např. *amfiteátr, ansámbl, árie, bendžo, buddhistický, civilizace, epizoda, fantazie, fejeton, génius, hokej, hypnóza, improvizovaný, interiér, kabala, klaun, konzerva, kostým, kriket, kurtizána, kurz, loajální, múza, oficiální, organizovat, overal, patos, pauza, poezie, póza, pozice, provize, rekvizita, renesanční, rezerva, rituelní, senzibilita, smoking, sólo, suzafon, syžet, tamburína, téma, toaleta, tóga, torzo, univerzálně, univerzita, verze*. Stejně jako v edicích básní Vítězslava Nezvala a Konstantina Biebla v České knižnici zachováváme psaní *gentleman, jazzový*.

Podle Pravidel pravopisu také píšeme velká písmena u názvů (*České slovo*), v oslovení (*Vaše císařská Milosti*) a u náboženských pojmů, ale s kontextuálním rozlišením psaní velkého a malého písmene u slova *Bůh/bůh* a u spřežek typu *ježíšikriste, zaplat pánbůh*. Na základě odborných konzultací píšeme *Šem ha-mforáš* (tj. Jméno nevslovitelného Boha) *m. Šém ha-m'fóráš*, ponecháváme ale psaní *šém* ve významu nástroje oživujícího Golema. Opravujeme a sjednocujeme chybně psaná jména osob (např. *deMille m. de Mill*).

Upravujeme psaní vlastních jmen zeměpisných, např. *Galia m. Gallia, Gaurišankar m. Gaurisangar, Grónsko m. Gronsko, Jang-č-tiang m. Yang-tse-Kiang, Kalábrie m. Kalabrie, Lhasa m. Lhasa, Pamír m. Pamir, Sicílie m. Sicilie, Singapur m. Singapore, Syrakusy m. Syracusy, USA m. U. S. A.* Také všechna antická jména osob píšeme podle současného pravopisu.

Zachováváme všechny nespisovné jazykové prvky: z obecné češtiny ve slovech jako *céra, dyť, jo, nákej, prej, přivoděla, sejra, vo voko, vylejt*; podobně koncovky adjektiv, např. *blbej, fórovej, jinej, velkej, zdravej, zlatej; nebeskýho, praktickýho*; i z různých stylových vrstev jazyka ve slovech jako *komod, nemlich, u šlaka; agrařka* (spínací špendlík), *armloch* (průramek), *buzar* (kulečnickový úder), *cukluft* (průvan), *kepís* (zubní protěza), *kopfštos* (kulečnickový úder), *mergele* (peníze), *šstad* (město), *švonepaj* (textilie).

Interpunkci, často zdůrazňující tempo hry, jsme respektovali. Odstraňovali jsme pouze čárku u oslovení typu *ó císaři m. ó, císaři*, čárku před *než* a *jako* v jednoduché větě; čárku jsme vždy doplňovali u vložených vedlejších vět v souvětích. Na nemnoha místech jsme podle významu upravili čárku u postpozitivních volných a těsných přívlastků a u jednoslovných přechodníků, ale beze změn jsme ponechávali psaní čárek u rozvinutého doplňku vyjádřeného přičestím.

Číslovky rozepisujeme, místo & píšeme jednotně *a*, vyjma šifry *V & W* a podpisu *Voskovec & Werich*. Na několika místech jsme opravili chybné číslování, označení jednajících postav, anglické názvy jazzových písní a text Villonových balad podle originálního překladu O. Fischera z r. 1931. V soupisu osob *Balady*

z *hadrů* vypouštíme autory uvedenou postavu ČISTOKREVNÝ JELEN, která se ve hře nevyskytuje, a doplňujeme chybějící postavu KRÁSKA (podle soupisu baletních rolí L. Goslarové). V písni *Pražská java* jsme vložili veršový předěl do veršů *Má, žert na stranu, / i další názor svoje raison d'être a jenže je vo voko, vokolo baroka / flinkat se bez floka.*

IV/ EMENDACE

Emendace jsme provedli na těchto místech (u *Vest pocket revue* uvádíme i podle kterého vydání):

- 10 *Je ovšem nutno m. Je všem nutno (1-3)*
16 539 AI 1927 sub *lit. B VIII m. 539 AI 1927 sub B VIII*
18 *tváří v tvář m. tváří tvář*
23 DRUHÝ KANCELISTA: *Zde, m. DRUHÝ KANCELISTA: Zde!*
26 *Jsmo mu na stopě m. Jsem na stopě*
45 *a jsme stále odkázáni m. a jsem stále odkázán (1-3)*
52 *Je po bouři, je po bouři m. Je po bouři, je bouři (1-3)*
53 *Sóla hudebníků m. Sólo hudebníků (1-3)*
64 RUKA: *Rýdy! m. RUKA: Rýdy.*
68 *zakázal jsem ti mluvit o tvém otci m. zakázal jsem ti mluvit o svém otci*
73 *Památník v perleťové vazbě m. Památník v perlové vazbě*
75 *dva Lámové m. čtyři Lámové*
86 *JOSSEK (unešen) m. BLAŽEJ (unešen)*
103 *ti to zakazujeme! m. si to zakazujeme!*
125 *Cože jsem? m. Cože jsem!*
138 *Jedni jsou černí, druzí zase žlutí m. Jedni jsou černí, zase žlutí*
145 *Snaží se rekonstruovat celou scénu m. Snaží rekonstruovat celou scénu*
190 *čackých továrníků. m. čackých továrníků,*
198 *Pojďte honem! m. Pojďte honem?*
206 *do chrámu Osiriova, kde by jeho mrtvolu nikdo nehledal m. do chrámu*
Osiriova, kdy by jeho mrtvolu nikdo nehledal
270 *budem účtovat! m. budeme účtovat!*
297 *snad bys měl jít domů m. snad bys měl domů*

M. H.

svazek 102

Řídí redakční rada České knižnice ve složení:

Jiří Flaišman (předseda), Jiří Holý, Pavel Janáček, Jan Linka, Filip Tomáš, Martin Valášek

Redakce: Petra Hesová

Jiří Voskovec a Jan Werich

Čtyři hry

Text k vydání připravila, ediční zprávu a vysvětlivky napsala Marie Havránková

Komentář napsal Vladimír Just

Obálka (s použitím fotografie ze hry *Caesar*, Osvobozené divadlo 1932,

Archiv Atelieru Paul, reprofoto: Institut umění — Divadelní ústav),

vazba a grafická úprava Jana Vahalíková

Výběr ilustrace na obálku Stanislava Fedrová

Odpovědná redakce Petra Hesová

Sazba písmem Tabac Robert Šváb

Tisk a knihařské zpracování Finidr, Český Těšín

Vydal Nadační fond Česká knižnice

ÚČLK FF UK, náměstí Jana Palacha 2, 116 38 Praha 1

(www.kniznice.cz),

Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.,

Na Florenci 3/1420, 110 00 Praha 1

(www.ucl.cas.cz)

a vydavatelství Host

Radlas 5, 602 00 Brno

(www.hostbrno.cz)

v Praze a Brně roku 2019 jako 1640. publikaci vydavatelství Host

376 stran

V České knižnici vydání první