

DRAMA Z PROTEKTORÁTNÍHO ŠESTILETÍ V ANTOLOGII

JANOUSEK, Pavel – JUNGMANNOVÁ, Lenka – MIKULOVÁ Iva (eds.).
České protektorátní drama. Praha: Academia – Ústav pro českou literaturu
AV ČR, 2024. 873 s. ISBN 978-80-200-3484-8.

Antologie *České protektorátní drama* představuje tučt divadelních a půltučet rozhlasových her, které vznikly (nebo byly uvedeny) v šestiletí od německé okupace Československa v březnu 1939 do osvobození spojeneckými armádami v květnu 1945. Představu o dobové dramatické tvorbě dotvářejí vedle publikovaných dramát také doprovodné odborné studie, ediční komentáře a medailonky autorů. Touto koncepcí tak kniha navazuje na předchozí ediční počiny Týmu pro výzkum moderního českého divadla AV ČR, z jehož tvůrčí dílny vzešly v minulých letech antologie *Expresionistické drama z českých zemí* (2020), *Neoficiální drama z komunistické totality* (2021) a *České surrealistické drama* (2023).¹

Iva Mikulová ve svém „Úvodu“ zdůvodňuje výběr publikovaných dramát kritérii aktuálnosti, jinotajnosti a alegoričnosti, přičemž upozorňuje, že nejsou zahrnuty dramatizace, které byly od premiéry opakovaně vydávány, což je případ Nezvalovy *Manon Lescaut*, nebo jsou do dnes všeobecně známé, jako je Burianova dramatizace Dykova *Krysaře* (13). Sama pak člení otištěná dramata podle kritérií žánrových, když zmiňuje hry inspirované osudy historických osobností, hry ze současnosti, filozofická dramata, parodie na detektivku, politické alegorie, dobrodružná dramata nebo rozhlasové morality.

První doprovodnou studii o divadelních hrách za Protektorátu Čechy a Morava napsal Pavel Janoušek. Text nazvaný „Nejen MANON aneb hledání dramatu v čase více než nejistém“ se odráží od povzdechu, že Nezvalova adaptace Prévostova románu *Manon Lescaut* (vyd. 1940) zůstala z početné protektorátní produkce de facto jedinou hrou, která přetrvala „v české kulturní paměti“ (18). Janoušek se pokouší tento stav napravit a spolehlivě provází čtenáře různými podobami protektorátní dramatiky od jinotajných dramát ze současnosti přes avantgardní experimenty až po historické alegorie, čímž navazuje na příslušnou kapitolu v monografii *Dějiny české literatury v Protektorátu Čechy a Morava* (Janoušek a kol. 2022), jejíž autorský kolektiv před časem vedl.

Z jinotajných dramát se současnými syžetami vyzdvihuje *Hru na schovávanou* (prem. 11. listopadu 1939 v Národním divadle) Olgy Scheinpflugové, která záměrně pojmenovala nositele zla německým příjmením, neboť „věděla, že doboví adresáti díky tomuto jménu její drama již nebudou nahlížet jen jako výpověď o osudech jedné jediné rodiny, ale coby alegorii Mnichova a 15. března“ (32). Není tedy divu, že hra byla po několika měsících stažena z repertoáru, podobně jako venkovské drama Viléma Wernera *Červený mlýn* (prem. 18. prosince 1940 v Zemském divadle v Brně a 19. prosince 1940 v pražském Národním divadle), v němž rozhádaní vesničané spojí síly k obnově vyhořelého mlýna.

1 Jejich recenze přinesla *Divadelní revue* v číslech 2/2021, 1/2022 a 3/2023.

Pozoruhodné okolnosti geneze nových dramát v nelehké společenské situaci ilustruje Janoušek na *Slavnosti mládeži* (prem. 5. září 1940 v Městském divadle v Kladně) Václava Záruby, což byl pseudonym Františka Götze a Miloše Hlávky. Autorský tandem jinotajně odsoudil německé represe vůči studentům, jež následovaly po pohřbu Jana Opletala, když intertextuálně navázal na Jiráskovu *Filosofskou historii*, z níž převzal motiv studentského protestu proti zakázanému majálesu.

Do výboru byly pochopitelně zařazeny i hry z proslulého Divadla D Emila Františka Buriana: filozofická hra Jana Drdy *Jakož i my odpouštíme* (prem. 8. února 1940) a alegorické drama Jaroslava Pokorného *Plavci* (prem. 13. listopadu 1940), vycházející z antického motivu putování po řece Léthé do podsvětí. Mezi tvarově nejzajímavější tituly však patří romantická hra Jiřího Wertena *Tameike* (prem. 27. března 1943 v Divadle Urania) o nerovném vztahu opravdově milující gejši a povrchního švédského obchodníka, v níž jsou promluvy Japonců psány květnatým veršem, zatímco dialogy Evropanů strohou a pragmatickou prózou.

Netradičně vedený výklad, v němž názvy podkapitol vytvářejí zvýrazněné incipity jednotlivých pasáží, dovedl Janoušek až po charakteristiku poslední otiskované divadelní hry, parodie Jiřího Brdečky *Limonádový Joe*, jejíž protektorátní textové znění z Divadla Větrník, kde měla premiéru 20. března 1944, se podstatně liší nejen od pozdější muzikálové verze z roku 1955, ale i od filmové komedie *Limonádový Joe aneb Koňská opera* režiséra Oldřicha Lipského z roku 1964.

Studii o protektorátních rozhlasových hrách napsala Lenka Jungmannová, která tak předznamenala svou monografii *Drama pro mikrofon. Česká rozhlasová hra za protektorátu* (Jungmannová 2024). Po stručném přiblížení činnosti slovesných redakcí a zásadách rozhlasové dramaturgie postupuje podle dobově preferovaných žánrů, přičemž se dotýká také šestice

zařazených her. Nejpočetnější skupinu protektorátních původních rozhlasových dramát podle ní představují hry s náměty ze současnosti. Patří mezi ně ironizující salonní detektivka *Pod svícnem je světlo* Ladislava Kháse (prem. 23. května 1941), v níž se během přátelské návštěvy ztratí majiteli drahocenná brož, ale i napínávací psychologická hra Františka Pavlíčka *Trošečník* (prem. 23. května 1944), v níž soudržnost rybářské rodiny kdesi na norském pobřeží rozbíjí zraněný muž, o nějž se rybáři v dobré víře postarají. Komedialní žánr reprezentuje fraška Fan Vavřincové *Nikdy* (prem. 27. ledna 1945) a miniatúra Zdeňka Jirotky *Hvězdy nad starým Vavrouchem* (prem. 11. června 1944), jejíž titul polemizoval s nechvalně proslulým rozhlasovým skečem *Hvězdy nad Baltimore*, v němž ztvárnil populární komik Vlasta Burian opilého Jana Masaryka.

Čtenářsky i interpretačně nejdělejšími žánry jsou zřejmě rozhlasové alegorie, které zastřeně reflektovaly nesvobodnou společenskou situaci. Jungmannová zmiňuje morální Otmara Gatschäho *Zulaja* (prem. 21. listopadu 1944), která využila námět z arabské mytologie: „Když se její hrdina Kalif dozví, že ho vyvolená nechce, ustoupí, neboť ji nehodlá omezovat“ (63). Dodejme, že dost důležitý je ve hře i jinotaj spjatý s leitmotivem naděje. Kalif totiž získává naději, že se k němu Zulaja vrátí, ale až bude sama chtít, což odráží i jedna z jeho posledních replik: „Hle, zítřek, který temnem nehrozí“ (813). A k formě navýsost moderní modelové hry má blízko *Tajemná jízda* (prem. 4. května 1943), v níž Dalibor Kvíz nechal v šokující hororové atmosféře ujíždět vlak po trase, kterou nikdo z cestujících nepoznává. Lidé se musí rozhodnout, zda raději vystoupí, nebo budou pokračovat v jízdě do neznáma. Do cílové stanice nakonec šťastně dorazí jen ti, kteří věřili ostatním a překonali strach...

„Ediční komentář“, pod nímž je podepsána Iva Mikulová, obsahuje obligátní informace o jazykové úpravě publikovaných textů a specifických rysech

editace dramát, mezi něž patří odlišování hlavního a vedlejších textů i scénických poznámek personálních (vztahujících se k právě promlouvající postavě) a objektivních, avšak zachycuje i řadu nesmírně pozoruhodných poznatků o různých textových verzích jednotlivých děl. Zvláště studující čtenáři nejspíš ocení přetištění doprovodných autorských textů z předchozích vydání, především úvodní slova, předmluvy, poznámky autorů k provedení her na ochotnickém jevišti, pokyny pro inscenátory nebo doslovy. Kupříkladu *Román lásky a cti* od Jindřicha Honzla doprovází přetiště komentáře věnované divadelnímu provedení hry v Divadélku pro 99 (prem. 14. listopadu 1940), v němž sice autor svou dramatickou montáž z korespondence Jana Nerudy a Karoliny Světlé představuje jako ambiciózní projekt, jenž chce „vytvořit literární látku pro divadelní produkci z dokumentů, z autentických dopisů, z literárních odkazů, z vyprávění současníků, z obrazů i z literárních děl“, ale zároveň přiznává, že „i nejpřísnější autentičnost dokumentů nezaručuje nic víc, než že ony dokumenty jsou stopy skutečných událostí doslova tak, jako jsou lidské stopy, zanechané ve sněhu, obrazem člověka, který tu kráčí“ (831).

Problematická je pasáž přinášející medailony jednotlivých autorů: zatímco

antologie obsahuje avizovaných 18 her od stejného počtu dramatiků, medailonů je kupodivu pouze 12. Jde pravděpodobně o redakční opomenutí, což je škoda zejména s ohledem na málo známé autory, neboť věhlasné osobnosti jako Jan Drda nebo Olga Scheinpflugová tu paradoxně své medailony mají. Užitečnou pomůcku představuje zařazení jmenného i názvového rejstříku, který odkazuje na tituly literárních děl, a samozřejmostí tohoto typu publikací je anglické a německé resumé.

Jestliže mezi ambice *Dějiny české literatury v Protektorátu Čechy a Morava* patřila snaha postihnout proměny protektorátního literárního života, interpretovat jednotlivé poetiky a díla a vyložit jejich dobovou recepci, pak hlavní přínos antologie *České protektorátní drama* lze spatřovat v tom, že zpřístupňuje čtenáři díla mimořádná, která zřejmě zůstanou nezbytnou součástí již zmiňované „národní kulturní paměti“. Zejména detailní poznatky z geneze dramát v edičním komentáři a jejich zasazení do širšího rámce života a tvorby dramatiků i kulturních a společenských souvislostí v doprovodných studiích činí z této obsažné antologie nepřehlédnutelný titul, který si nepochybně najde své místo v knihovnách veřejnosti teatrologické, literárněvědné, studující i bohemistické.

Bibliografie

- JANOUSEK, Pavel a kol. 2022. *Dějiny české literatury v Protektorátu Čechy a Morava*. Praha: Academia, 2022.
JUNGMANNOVÁ, Lenka. 2024. *Drama pro mikrofon. Česká rozhlasová hra za protektorátu*. Praha: Akropolis, 2024.

doc. PhDr. David Kroča, Ph.D.
Masarykova univerzita
Pedagogická fakulta
Katedra českého jazyka a literatury
kroca@ped.muni.cz

 <https://orcid.org/0000-0001-9956-6204>



Toto dílo lze užít v souladu s licenčními podmínkami Creative Commons BY-NC-ND 4.0 International (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>). Uvedené se nevztahuje na díla či prvky (např. obrazovou či fotografickou dokumentaci), které jsou v díle užity na základě smluvní licence nebo výjimky či omezení příslušných práv.