

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ

KATEDRA ČESKÉHO JAZYKA A LITERATURY

**Divadelní hry Josefa Kainara. Pokus o profil  
J. Kainara – dramatika.**

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**Nikola Havelková**

*Český jazyk se zaměřením na vzdělávání*

Vedoucí práce: PaedDr. Jiří Staněk, CSc.

**Plzeň, 2015**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

V Plzni 30. června 2015

.....

vlastnoruční podpis

Děkuji panu PaedDr. Jiřímu Staňkovi, CSc. za jeho cenný čas, který mi věnoval, také za podnětné připomínky, odborné rady a ochotu.

---

## OBSAH

1	ÚVOD.....	2
2	ŽIVOT JOSEFA KAINARA .....	3
2.1	Kainarova básnická tvorba .....	4
2.2	Josef Kainar a drama.....	5
3	DIVADLO SATIRY.....	8
3.1	Počátky.....	8
3.2	Divadlo satiry jako stálá pražská scéna .....	10
4	AKCE AIBIŠ .....	15
4.1	Téma a obsah hry .....	15
4.2	Obecné informace .....	16
4.3	Charakteristika postav .....	17
4.4	Jazyk hry.....	19
4.5	Akce Aibiš a recenze .....	19
4.6	V čem spočívá aktuálnost satiry .....	20
5	UBU SE VRACÍ ANEB DRŠŤKY NEBUDOU.....	22
5.1	Téma hry .....	22
5.2	Obsah .....	22
5.3	Postavy.....	24
5.4	Jazyk hry.....	26
5.5	Dobové reálie .....	26
5.6	Ohlasy na Krále Ubu.....	27
6	NEBOŽTÍK NASREDIN.....	29
6.1	Děj hry.....	29
6.2	Postavy.....	31
6.3	Jazyk hry.....	32
6.4	Přijetí Nasredina veřejností.....	32
6.5	Shrnutí.....	34
7	JOSEF KAINAR – DRAMATIK .....	35
8	ZÁVĚR.....	38
9	RESUMÉ.....	39
10	SEZNAM LITERATURY.....	40

---

## 1 Úvod

Josef Kainar byl ve své době uznávaným básníkem, avšak ne vždy byl uznávaným dramatikem. Ač napsal poměrně malý počet her, zažil s nimi velké úspěchy i pády. Možná právě pro onen malý počet her, či snad proto, že jeho básnické sbírky zastínily divadelní scénáře, jež napsal, je na Kainara jako na dramatika mnohdy zcela zapomínáno. Cíl této práce je jeho kariéru scénáristy divadelních her opět připomenout.

Pozornost však není věnována pouze jeho hrám, v první kapitole se pokusím shrnout život Josefa Kainara. Ta by měla dopomoci k utvoření si ucelenějšího obrazu o autorovi analyzovaný her.

První profesionální divadelní scéna, která začala s Josefem Kainarem spolupracovat a která mezi svůj repertoár zařadila jeho první samostatnou hru, kterou napsal, nese název Divadlo satiry. Historii tohoto divadla se pokusím zprostředkovat v nadcházející kapitole.

Poté je mým cílem analýza samotných her. V této části se budu věnovat třem hrám, které napsal. Analýze nebude podrobena loutková hra určená pro děti a komedie, na jejímž autorství se Kainar pouze podílel. Zmiňované tři hry pak rozeberu z několika hledisek. Nejprve se pokusím hru krátce představit a podat informace o její premiéře, poté ve stručnosti nastínit děj, neboť se obávám, že Kainarovy hry nejsou natolik známé, aby tato část mohla být vynechána. Dále bude následovat charakteristika postav a jazyka, kterým hra byla napsána. Ke konci analýz se pokusím přiblížit, jak byly hry přijímány dobovými recenzenty.

V závěru se pokusím shrnout Kainarovu dramatickou tvorbu. Rovněž se budu věnovat pohnutkám, jež ho vedly k psaní divadelních her.

---

## 2 ŽIVOT JOSEFA KAINARA

Muž mnoha povolání, avšak známý především jako básník a hudebník, Josef Kainar, se narodil v Přerově 29. června 1917, tedy ještě za probíhajícího, do té doby největšího konfliktu v dějinách lidstva, první světové války. Jeho otec, taktéž Josef Kainar, narozen 17. března 1882, se tohoto válečného střetu neúčastnil, v době války sloužil na železnici v Přerově. Matka Josefa, rozená Tihelková, se narodila 12. dubna 1886 v Uherském Hradišti. Deset let před Kainarovým narozením jeho rodiče uzavřeli 19. listopadu 1907 sňatek. Téměř rok poté, přesněji 28. října 1908, se jim narodilo první dítě, Kainarova starší sestra Irena. Manželství jim vydrželo ještě dalších 9 let, avšak 10. června 1927 bylo výnosem krajského soudu v Olomouci zrušeno.

Tehdy desetiletý Josef zůstal po rozvodu rodičů u otce, který se 13. srpna téhož roku podruhé oženil. Kainarovou „novou matkou“ se stala Marie, rozená Kutálková, se kterou ovšem moc dobře ne vycházel, což potvrzuje i jeho dopis domů, ve kterém připomíná otci, že on sám si svou druhou matku vybrat nemohl. Z domova v Olomouci, kam se celá rodina po rozvodu přestěhovala, několikrát utekl. Jeho kroky pak často směřovaly za jeho biologickou matkou Josefou, která Kainara i jeho sestru vedla k hudbě, jež se stala neodmyslitelnou součástí Kainarova života.

Nepříliš idylické rodinné zázemí nemělo pozitivní vliv na vývoj mladého Kainara. Již v primě měl problém s docházkou i s prospěchem a v tomto trendu pokračoval až do studií na filosofické fakultě Univerzity Karlovy, která ovšem musel 17. listopadu 1939 jako všichni čeští vysokoškolští studenti ukončit.

Vraťme se však aspoň krátce k mladým gymnaziálním létům básníkovy života. Ještě během docházení na přerovské gymnázium se sedmnáctiletý Kainar postřelil spíše ve snaze zapůsobit na dívku, než s úmyslem skutečně spáchat sebevraždu. Za tento čin si vysloužil o stupeň zhoršenou známku z chování a společně se spolužákem Passendorferem, od kterého si zbraň vypůjčil, dostal ředitelskou důtku za její nepovolené držení. Poté se rodina vrátila zpět do Olomouce. Zde začal navštěvovat Státní reálné československé gymnázium, avšak v sextě byl nucen opakovat ročník. Svůj podíl na tom sice nesla nemoc, kvůli které Kainar zameškal 294 hodin, ovšem bylo by to již podruhé za jeho dosavadní studijní léta. Jeho otec ho tedy nechal přeložit na hlučínské gymnázium,

---

jehož studentem se stal od září 1935. V té době se jeho otec nacházel v Ostravě, kam byl přeložen jako přednosta přívozského nádraží. K otci a nevlastní matce tedy pouze dojížděl. Kainarův prospěch se v septimě oproti předchozím ročníkům zlepšil a poslední rok středoškolského studia úspěšně zakončil maturitní zkouškou z českého a francouzského jazyka. Tyto dva předměty se rozhodl studovat na již zmíněné filosofické fakultě. Po začátku druhé světové války se Kainar vrátil zpět k otci do Řepiště, vesnice nedaleko Ostravy, kde byl také zaměstnán u drah jako pochůzkář na trati Ostrava-Přívov. V letech 1940–1941 se Kainar přidal k Doležalovu orchestru jako profesionální kytarista, ovšem po nedohodě s orchestrem odešel pracovat do Ostravice na pilu. Tuto práci zanechal, když se v roce 1942 opět přidal k Doležalovu orchestru, na pilu se však již roku 1943 vrátil a setrval tam až do konce druhé světové války. Roku 1945 mířil do Prahy, aby mohl dokončit své vysokoškolské vzdělání, avšak jeho cesta se stočila k Brnu, kde se usadil na dalších 11 let.

Rok 1947 byl pro Kainara poměrně bohatý na události. V tomto roce si vzal svoji první manželku Alici, vstoupil do Komunistické strany Československa a začal jako volný přispěvatel psát a kreslit do Svobodných novin, ve kterých od roku 1948 pracoval jako stálý spolupracovník. V roce 1954 odjel na léčení s poruchou látkové výměny. Léčil se krátce, od 25. září do 22. října, v Cjaropově v sanatoriu v Soči. O dva roky později začal pracovat pro film, kde vykonával rozličné úlohy. Psal písně, komentáře, dialogy či náměty. Pracoval také jako pomocný režisér a uzavřel smlouvy na nejrůznější účast při přípravě mnoha filmů, například *Sen noci svatojánské* či *Pohádka v tramvaji*. V té době již pobýval v Bechyni, přesněji od roku 1957. Kromě práce u filmu se také věnoval psaní epištolek, prostřednictvím nichž se pokusil vrátit k rozhláskům, které psával na počátku svého tvůrčího období. Jeho zájem vzbuzovalo i fotografování a nepřestával se věnovat psaní poezie. V roce 1967 byl jmenován zasloužilým umělcem a ve svých padesáti letech měl stále mnoho plánů, některé však již neměl to štěstí dokončit, neboť na Dobříši, kam se Kainar přestěhoval, 16. listopadu 1971 ve svých 54 letech vydechl naposled.

## 2.1 KAINAROVA BÁSNICKÁ TVORBA

Jak jsme již zmínili na začátku, Josef Kainar je znám především jako básník a hudebník, proto bychom se tedy měli zmínit o jeho básnických dílech. Podrobnější analýza

---

všech jeho sbírek a básní by jistě vydala na celou knihu, to ovšem není naším cílem, proto se o to pokusíme pouze ve stručnosti.

Kainar o psaní poezie sám tvrdil, že: „člověk s tím má počkat, až se naplní jak studna pramenem. A nikdy dřív.“<sup>1</sup> Možná také proto většina jeho básní nabývá vysokých kvalit. Se psaním veršů začíná v Přerově, kde vznikla část z jeho první rukopisné sbírky *Tulák spí na louce*, a s touto činností prakticky nepřestává. Pouze v Praze před válkou se hovoří o jeho básnickém útlumu. Kainar byl také známý hudebník, a tak se hranice mezi básněmi a písňovými texty často prolínala. Například na sbírku *Moje blues* si dělají nárok oba obory, jak literární kritika, která ji označuje za sbírku básní inspirovaných hudbou, tak hudební kritika, která ji má za sbírku písňových textů. Tato sbírka vznikala osm let a je také poslední, kterou Kainar sám upravoval. Od *Tuláka* po *Moje blues* vyšlo mnoho jiných jeho básnických děl. Mezi nejznámější bychom mohli zařadit *Nové mýty* vydané na jaře 1946. Vznik veršů obsažených v této sbírce patří do období Kainarova života, kdy psal rozhlásky, jejichž prostřednictvím se snažil angažovat v politickém životě. O těchto verších hovořil jako o verších užitkových. Ty druhé verše psal již pod vlivem literatury a tvrdil o nich, že nejsou určeny pro každého.

Po nevelkém časovém rozmezí vychází další Kainarova sbírka nazvaná *Osudy*, která vznikala ještě během první poloviny druhé světové války, avšak je možné, že se ještě dočkala úprav, než byla v roce 1947 vydána. O tři roky později spatřuje světlo světa *Veliká láska*, Kainarova další sbírka, jejíž pozitivní ohlas nabudil autora k další básnické práci, takže za další tři roky vychází *Český sen*. Toto jeho dílo se dočkalo i překladu do ruštiny a dalších dvou vydání během padesátých let. Následovala šestiletá pauza, kterou ukončila sbírka s názvem *Člověka hořce mám rád* vydaná v roce 1959. Hned další rok se na pultech objevil *Lazar a píseň*, sbírka vydaná v poměrně vysokém nákladu 24 tisíc výtisků. V roce 1966 se básník rozloučil svým výše zmíněným blues. Po něm již žádnou básnickou sbírku nevydal.

## 2.2 JOSEF KAINAR A DRAMA

Nás však bude více zajímat Kainarova dramatická tvorba. Její počátky můžeme mapovat už v autorových mladých letech, když se kolem roku 1927, bohužel přibližněji

---

<sup>1</sup> Blahynka, M.; *Člověk Kainar*, Ostrava: nakladatelství Profil, 1983. Edice Slovo a čin. s. 9. ISBN 48-002-83



---

datum se z důvodu malého počtu zdrojů o Kainarově životě zjistit nepodařilo, pokusil hudebně vyjádřit Horymířův skok, a rozepsal tak operu Horymír, kterou však pravděpodobně nedokončil. Jeho dramatická tvorba ho dále vedla k Divadlu satiry, jež působilo v Praze. V rámci spolupráce se skupinou pelhřimovských ochotníků se autorsky podílel na hře *Cirkus Plechový*, která měla premiéru 19. září 1945. Ještě před premiérou, v létě 1945, se Kainar vyjádřil o předválečné satirické komedii Voskovce a Wericha. Tvrdil, že oživovat předválečný repertoár V&W není vhodné proto, že Osvobozené divadlo mělo svůj úkol před válkou a během ní, když svými hrami bojovalo proti fašismu, nyní však podle Kainara jejich význam pozbývá smyslu. Součástí Kainarova názoru bylo také tvrzení, že divadlo by se mělo zaměřit na nové závady ve společenském životě a také by mělo hledat cesty, jak jim zamezit. Podle těchto slov by se nyní někomu mohlo zdát ironické, že později se Josef Kainar stal členem komunistické strany a nevydal se opačným směrem. Ovšem takto jednoduše to lze hodnotit až s odstupem času, navíc nelze odhadnout, do jaké míry Kainar viděl skutečnou pravdu tehdejší doby, lze však najít pochopení pro jeho členství v KSČS.

Vrátíme-li se zpět k dramatické části Kainarovy tvorby, budeme pokračovat rokem 1946. V tomto roce v Roztocích u Prahy začíná psát hru *Akce Aibiš*, s kterou byl hotov za týden, ne však proto, že by od jejího dokončení upustil. *Akce Aibiš* byla po prvním uvedení, 15. listopadu 1946, hrána ještě 78krát. Po této hře Divadlo satiry považovalo Kainara za svého dvorního autora a požadovalo, aby se přestěhoval do Prahy, ovšem žádné stěhování se nakonec nekonalo.

Divadlo satiry odehrálo ještě jednu Kainarovu hru v roce 1949, kdy se po přestěhování na Václavské náměstí jmenovalo Nové divadlo satiry. V únoru onoho roku proběhlo první představení zmíněné hry, a to komedie *Ubu se vrací aneb dršťky nebudou*. Premiéra nebyla veřejná a víckrát se hra ani nehrála. Tento neúspěch však Kainara neodradil na příliš dlouhou dobu, i když se na hrách po nějaký čas pouze podílel, jako tomu bylo například u Vančurovy *Josefíny*, do které napsal několik písní. Hra měla premiéru 21. listopadu 1949 v Mahenově divadle v Brně. Více se však co do počtu písní uplatnil ve *Figarově svatbě*, jež měla premiéru o tři dny později než *Josefína*, tedy 24. listopadu 1949 taktéž v Mahenově divadle. Pozvolna tak Kainar přešel od satiry a písňových textů až k pohádkové *Zlatovlásce*. Tuto hru o čtyřech obrazech dokončil 1.

---

května 1952, poprvé byla uvedena 25. prosince téhož roku Ústředním loutkovým divadlem. Zlatovláska se dočkala velké obliby. Byla a je hrána dodnes. Od 1. května 1953 byla Zlatovláska pravidelně vysílána československou televizí, která ji v hostivařských ateliérech natočila na dvoumetrážní film. Hra vyšla také knižně v nakladatelství Orbis, nejprve pouze pro potřebu divadel, poté byla doplněna o úvod a dramaturgické a režijní poznámky Jana Malíka a ilustrace Vojtěcha Cinybulky. V roce 1954 se Kainarovi dostalo za Zlatovlásku ocenění v podobě státní ceny Klementa Gottwalda. O čtyři roky později vyšla Zlatovláska jako veršovaná pohádka přepracovaná autorem a doplněná o kresby Aleny Ladové.

V tu dobu se Kainar zavázal k vytvoření dvou komedií pro Realistické divadlo a Werichovo divadlo ABC. První komedie nesla název *Muž s notýskem*, avšak nikdy se nehrála, neboť nebyla pravděpodobně ani dokončena. Z rozhovoru pro Literární noviny 1958 můžeme zjistit, že hra měla být pokusem o nekonvenční konverzační komedii a byla založena na konfliktu mezi sňatkovým podvodníkem v penzi a skupinou mladých umělců. Druhá hra podle slov Oldřicha Mikuláška dala Kainarovi práci, než ji mohl dát k dispozici Miroslavu Horníčkoví, režisérovi nové hry nesoucí název *Nebožtík Nasredin*. Její premiéra se odehrála 23. února 1959 v Divadle ABC. Týž rok vyšla také knižně v nakladatelství Orbis s podtitulem *Komedie o třech dějstvích*. Josef Kainar měl v plánu napsat ještě jednu divadelní hru, bohužel tento plán již nestihl zrealizovat. Podrobněji se o hrách zmíníme v části věnované analýze těchto her.

---

### 3 DIVADLO SATIRY

#### 3.1 POČÁTKY

Mezi zakládající členy tehdy Dramatického studia mladých při Jednotě divadelních ochotníků Rieger patřili Oldřich Lipský, Lubomír Lipský, Zbyněk Vavřín a Jiří Maška. Tito pelhřimovští ochotníci v polovině prosince roku 1943 rozeslali pozvánky, ve kterých zvu zájemce na konkurs do zkušebny Národního domu. Na několik desítek adeptů čekaly různé úkoly. Museli například přednést verše Jaroslava Seiferta, Karla Tomana, Federica Garcíi Lorky, úryvek z Kvapilovy *Princezny Pampelišky*, a také sehrát drobnou hereckou etudu. Za duchovního otce můžeme považovat tehdy čtyřadvacetiletého básníka Zbyňka Vavřína. Zakládající členové i pozvaní uchazeči byli z řad pelhřimovské mládeže a vznikající skupina měla být jakýmsi konkurentem starším a tradičněji orientovaným ochotníkům z Riegra, kteří byli vedeni otcem bratří Lipských.

První veřejná premiéra skupiny se odehrála 20. února 1944 a byla věnovaná dvacátému výročí úmrtí Jiřího Wolкера, proto se také nesla v tomto duchu. Diváci tak mohli zhlédnout vzpomínkové recitační pásmo *Kamarád Jiří*. Počátky Divadla satiry se nesly v zcela odlišném, lyrickém duchu. Ač skupině byla vytčena podobnost představení s divadlem E. F. Buriana, který byl již v té době vězněn, neboť hry klasiků, které uváděl, měly většinou silný politický podtext, dostalo se jí jakéhosi požehnání, a mohla tak pokračovat ve své tvorbě. Již 9. března téhož roku se konala další premiéra Dramatického studia mladých v Městském divadle v Národním domě. Tehdy byly sehrány hned dvě hry, a to *Dobrá žínka není špatná (aneb Všichni muži jsou stejní)* a *Mordy v černém lese (čili: O hanebnosti peněz a nevěře)*. Autorem obou her byl Zbyněk Vavřín a obě byly napsány na motivy Frantových práv. Příznivějšího ohlasu jak u obecnstva, tak u recenzentů se dočkala hra první, jež byla převyprávěním kapitoly nazvané *O ženách*. Tu pak Zbyněk Vavřín později rozšířil v celovečerní hru s názvem *Drda, drda, drda*. Původnímu znění bylo pověřencem Veřejné osvětové služby, panem Plesarem, vytýkáno zesměšňování náboženských a pohřebních obřadů a vulgární výrazy plné dvojsmyslností. Nejvíce mu pak vadilo nošení Standarty pohřebním průvodem, neboť z jedné strany standarty stálo: Přestávka a na druhé: Pojdte s námi. Podle autora těchto udávajících řádek byla scéna s pohřebním

---

průvodem karikaturou místního protibolševického průvodu.<sup>2</sup> Mírnějším recenzentem se ukázal R. Liebscher, okresní vedoucí Veřejné osvětové služby, který přiznal klady alespoň hercům a jejich výkonům.<sup>3</sup> O další premiéru se znovu zasloužil Zbyněk Vavřín, který z Deklamovánek F. J. Rubeše sestavil pásmo ke 130. výročí Rubešova narození *Pan František Jaromír*. Toto dramatické pásmo bylo poprvé hráno 30. dubna 1944 v Městském divadle a čtenář Týdeníku z Českomoravské vysočiny či Poledního listu si mohl v těchto tiskovinách přečíst pouze pozitivní recenze. Inscenace na motivy pohádky Hanse Christiana Andersena *Rajská zahrada* byla posledním protektorátním představením mladé skupiny. Bohužel nebylo příliš vydařené kvůli nefungujícím světlům a nepřipravenému hereckému záskoku. I přesto, že některé prvky zakomponované do hry, mohly symbolizovat v daném období atributy nacistického zla, R. Liebscher práci ochotníků v Týdeníku z Českomoravské vysočiny z 13. července 1944 posoudil kladně. Následující premiéra Dramatického studia mladých měla nést název *Černá hodinka*, ovšem mladí ochotníci již neměli příležitost ji odehrát, neboť na základě nařízení ministra J. Goebbelse byla všechna divadla na území Říše uzavřena. Činnost pelhřimovských herců tak nebyla oficiálně ukončena z důvodů ideologických, ale z prostého nařízení ministra propagandy. Ovšem i přesto skupina nepřestávala divadelně působit a po dohodě s představiteli komunistického odboje začala pracovat na nové inscenaci. Tato nová hra měla být odklonem od dosavadního poetického směru divadla a znamenala příklon k divadlu autorskému a politickému. Také název nezůstal beze změny. Již to nebylo Dramatické studio mladých, nýbrž Malá komedie. Pod tímto názvem začali členové pracovat na satirickém pásmu zvaném *Rozbitá trilogie*. Textový materiál shrnul Zbyněk Vavřín do tří dílů. První díl nesl název *Předvčerejšek* a obsahoval kramářské písně. Druhý díl se zval *Včerejšek* a byl parodií na protektorátní rozhlas. Poslední díl se jmenoval *Dnešek*, což byla část poměrně pohyblivá, neboť do ní patřily verše soudobých básníků, časové písně, scénky reagující na aktuální dění a anekdoty. Skupina se podle vzpomínek J. Mašky scházela večer po práci a zkoušela v dílně či kanceláři. To vše se samozřejmě odehrávalo tajně kvůli obavám z udavačů. Rozbitá trilogie se hrála několikrát za okupace, například v jídelně pelhřimovské městské nemocnice v režii Oldřicha Lipského. Oficiální premiéry se dočkala po osvobození hned 18.

---

<sup>2</sup> Just, VI.; *Divadlo plné paradoxů*, Praha: nakladatelství Panorama, 1990. Edice Dramatická umění, s. 29. ISBN 80-7038-066-7

<sup>3</sup> tamtéž, s. 29

---

května 1945. Konala se v Městském divadle v Pelhřimově a stala se prvním uvedením české dramatické hry na osvobozeném území Československé republiky. Hra sklídila velký úspěch a hrála se další čtyři dny hned po sobě ve vyprodaném sále Národního domu. Herci s Rozbitou trilogií pořádali zájezdy do jihočeských měst, například do Strakonice, Tábora, Pelhřimova či Sezimova Ústí, a samozřejmě také do Prahy, kde byla poprvé uvedena 18. června. Tam se také do 24. června hrála bez přestávky. Poté zamířili do Plzně, zpět do Pelhřimova a cesta Malé komedie skončila opět v Praze. Pozitivní recenze i divácký ohlas přispěly k profesionalizaci skupiny jako stálé pražské scény. Malá komedie byla pozvána do Umělecké besedy na Malé Straně uměleckým šéfem Realistického divadla, Janem Škodou. Ten zde zřídil scénu s názvem Divadlo satiry, jež měla být komorní pobočkou zmíněného Realistického divadla. Již 13. srpna 1945 v Umělecké besedě se odehrála premiéra přepracované Rozbité trilogie Divadla satiry. Přepracování se dočkala především třetí část, ve které diváci mohli zhlédnout podoby válečného kořistnictví, šmelinářství a chameleónství. Této aktualizaci témat zůstalo Divadlo satiry věrno.

### 3.2 DIVADLO SATIRY JAKO STÁLÁ PRAŽSKÁ SCÉNA

Přestěhování scény do Prahy postavilo členy skupiny před otázku, zda budou ochotni čelit finančním obtížím z toho plynoucích a přestěhují se i navzdory problémům týkajících se nového ubytování, které nebylo lehké sehnat. V Pelhřimově se rozhodla zůstat Božena Holanová, jejíž roli v Rozbité trilogii převzala Hana Kavalírová.

Před skupinou pelhřimovských stál nyní složitý úkol. Museli dokázat, že nejsou divadlem pouze jednoho úspěchu letní sezóny. To se jim podařilo hned 19. září 1945. Tento den měl totiž premiéru *Cirkus Plechový* a dočkal se obrovského ohlasu. Hra v režii Oldřicha Lipského dosáhla v letech 1945–1946 400 repríz a v tomto ohledu již nebyla překonána. Celková kvalita hry různě kolísala, neboť na jejím autorství se podílelo hned několik umělců, mezi něž patřil Zbyněk Vavřín, Lenka Hrdinová, Vítězslav Kocourek či Jaroslav Vojtěch. Mezi spoluautory se také řadí Josef Kainar, který přispěl do Cirkusu Plechového osmi čísly, z toho dvě patřila k nejaplaudovanějším. Hrou Cirkus Plechový tak začíná Kainarova spolupráce s Divadlem satiry. Další představení, které bylo poprvé 2. března představeno na prknech Divadla satiry, neslo název *Zvláštní vydání*. Režie se

---

chopil opět Oldřich Lipský. Ve Zvláštním vydání se herci rozhodli použít stejný postup jako u hry Cirkus Plechový, a vznikla tak další hra, na jejímž autorství se podílelo několik lidí, mezi které se tentokrát Josef Kainar nezařadil. Tímto mnohoautorstvím byla vytvořena čísla, která spojovalo již ne prostředí cirkusové, nýbrž novinářské. Diváci a recenzenti novou inscenaci přijímali rozpačitě, většina totiž upřednostňovala hru předešlou, které se Zvláštní vydání tak podobalo.

Nová sezóna 46/47 začala pro Divadlo satiry v celku dobře. Odehrálo 400. reprízu Cirkusu Plechového. Také již nebylo jen pobočkou Realistického divadla, poněvadž získalo samostatnost. Do hereckého souboru rovněž přibyla jména zkušených herců, jako byly Stella Zázvorková, Vlastimil Brodský, Miloš Kopecký a Miroslav Horníček. Kromě toho se chystala nová premiéra, již zmíněné přepracování hry *Dobrá žínka není špatná, a to Drda, drda, drda*. Na neúspěchu hry měla mimo jiné podíl reklama, která původní znění prezentovala jako důvod k ukončení činnosti pelhřimovských mladých ochotníků, a diváci si tak vytvořili příliš velké očekávání, které bylo následně zklamáno. Například kritik J. Träger hru příliš kladně nezhodnotil, neboť na něj působila jako dlouze rozvedený krátký žert.<sup>4</sup> Členové Divadla satiry se tak mohli podruhé přesvědčit, že přetváření starších děl není tou správnou cestou.

V souvislosti s další premiérou navážeme opět na Josefa Kainara, neboť je to právě on, kdo je autorem další hry, která měla 15. listopadu 1946 premiéru. Hra se jmenovala *Akce Aibiš* a režíroval ji Alfréd Radok. Jednalo se o politickou satiru s tématem atomové hrozby a konce světa. Kritika přijala tuto hru s rozpaky a Kainarova první celovečerní hra nebyla žádným hitem sezóny, ale ani úplným neúspěchem. I přesto členové Divadla satiry po uvedení *Akce Aibiš* požadovali, aby Kainar přesídlil do Prahy a stal se jejich autorem. Nutno podotknout, že Zbyněk Vavřín v roli autora celovečerních her neobstál se svou výše zmíněnou hrou *Drda, drda, drda*, a Divadlo satiry tak postrádalo svého „domácího“ autora. Ovšem přimět brněnského básníka, aby se přestěhoval do Prahy, se jim nepodařilo. Tímto však spolupráce Josefa Kainara s Divadlem satiry nekončí, ovšem od premiéry hry *Akce Aibiš* k další premiéře Kainarovy hry odehrála skupina ještě několik dalších představení, která se pokusíme ve zkratce zmínit.

---

<sup>4</sup> Just, VI.; *Divadlo plně paradoxů*, Praha: nakladatelství Panorama, 1990. Edice Dramatická umění, s. 59. ISBN 80-7038-066-7

---

Jedním z těchto představení byla revue *Ferda-sirky-zeměkoule aneb Všude dobře, doma nejhůř*. Premiéru měla 5. února 1947 a režie se opět chopil Oldřich Lipský. Byl to pokus vrátit se k rozmanité revui Cirkus Plechový. Hra *Ferda-sirky-zeměkoule* byla výsledkem snažení několika autorů, mezi které patřili Zbyněk Vavřín, Miloš Kopecký, Jiří Maška, Lubomír Lipský, Miloš Sedloň a další. Největší úspěch hry měly scény, ve kterých se herci spoléhali na kolektivní improvizaci. Recenzenty byla přirovnávána k Vest pocket revue Voskovce a Wericha. Oceňována byla zvláště práce režijní a ztvárnění Ferdý Miroslavem Horníčkem.

Poslední premiérou této sezóny byla *Čistka* z pera známého humoristy Jaroslava Žáka, tedy hra opět jen jednoho autora. Poprvé byla odehrána 24. března 1947 v režii Alfréda Radoka. Komédie sestávala ze sedmi anekdotických částí situovaných do různých etap historického vývoje českého národa a týkala se především novodobých dějin od první republiky po květnové povstání a první léta poválečného uspořádání. V jednotlivých částech vystupovali profesoři z maloměstského reálného gymnázia. Jednotlivým prvkem těchto postav bylo jejich kolaborantství. Jedinou světlou výjimkou v tomto učitelském sboru byl komunista a pozdější odbojář Linka. V porovnání s ostatními zápornými postavami vypadala postava mladého komunisty až uměle a neúmyslně parodicky, což nejspíše přispělo k negativní kritice právě této postavy v prokomunisticky orientovaném tisku. Divadelní sezóna 46/47 nedopadla pro Divadlo satiry tak dobře, jak začala.

Na začátku nové sezóny však na tento neúspěch nenavázali. Hitem sezóny se stala hra Vratislava Blažka *Král nerad hovězí*, která překonala dosavadní návštěvnický rekord Cirkusu Plechového. Zdálo se, že divadlo konečně našlo svého autora, jímž se stal student Vysoké školy uměleckoprůmyslové. Jedno z témat inscenace bylo politikaření u piva pro český národ tak typické a problém války a míru. Další téma, které zpracovávalo zázračné návody k zaručenému míru a štěstí všech lidí, zpracoval autor o deset let později ve hře *Třetí přání*. Celá hra se odehrává v Restauraci U Číslo 15, kterou pravidelně navštěvuje Král Josef, prostý občan, pivní politik a vegetarián od účasti ve dvou světových válkách, které mu jakékoliv maso zhnusily. A z tohoto pivního politika se v závěru hry stává diktátor, který zastával názor, že lidstvo není dost vyspělé, aby si vládlo samo. Jistým pojítkem hry byl Vrchní z oné restaurace, jenž působí jako vypravěč, který uvádí jednotlivé fáze příběhu, ale také vede rozhovory se svými vnitřními hlasy a pochybnostmi. V nevelkém časovém rozmezí se kritika některých částí hry postupně měnila. Týkalo se to především výstupu

---

Zedník na vápně. V něm bylo rozvíjeno téma neschopnosti čtyř zedníků dohodnout se i na těch nejbanálnějších věcech, které jim bránily ve výkonu práce, ti pak měli ve zvyku každou věc řádně prodiskutovat než práci skutečně vykonat. I přesto, že by se tato situace dala aplikovat na mnoho jiných povolání, 19. prosince 1948 se v Lidových novinách můžeme dočíst kritiky na satirické ztvárnění zednické práce. Přitom ještě v roce 1947 diváci tuto scénku chápali jako satiru parodující byrokratismus a nedorozumění s ním spojené, ne jako přímý útok na dělnický stav. I přesto se inscenace až do února 1948 nepřestávala hrát a díky prvnímu úspěšnému představení se herci z Divadla satiry nemuseli obávat o návštěvnost, a mohli se tak soustředit na další představení.

Navzdory občasným výtkám komunisticky smýšlejících recenzentů, kterým se nelíbily některé pasáže, kvůli kterým se cítili dotčeni, mohla mít ústřední rada odborů z Divadla satiry a jeho činnosti radost. Pořádalo totiž zájezdy do škol či závodů, kde herci předváděli části z repertoáru divadla. Byly vybírány takové ukázky, jež byly zaměřené na co nejaktuálnější téma, to vše bez nároku na honorář. Vladimír Just jej přímo označil za politicky angažované agitky. Ani svým dalším představením Divadlo satiry nijak ideově nedráždilo. Revuální pásma *Cabarett Tapas*, jehož premiéra se uskutečnila 16. listopadu 1947, bylo složeno z různých čísel dříve odehraných pořadů. Následujícím bodem programu měla být celovečerní pantomima *Cirkus Naděje*, která se poprvé odehrála 19. dubna 1947. Tuto hru, ve které vystupovali v hlavní roli tři klauni, zhlédl i Bertolt Brecht, který se o Cirkusu Naděje vyjádřil pochvalně.

Další sezóna 48/49 neproběhla příliš šťastně. Ostatně byla také pro Divadlo satiry poslední sezónou vůbec. Měla ji zahajovat další Blažkova hra *Kde je Kuťák?* Premiéra byla původně ohlášena na 28. září, ovšem vedení Lidového divadla si vyžádalo odklad na 14. říjen. Vedení této divadelní scény si odložení premiéry mohlo vyžádat proto, že po odchodu z jednoročního svazku s Realistickým divadlem působilo Divadlo satiry právě pod Lidovým divadlem. Odklad to nebyl nezáměrný a během něho na doporučení Miroslava Kouřila, předsedy Divadelní a dramaturgické rady, autor Vratislav Blažek přepracoval konec hry, ve kterém se objevil motiv biblické potopy, jenž byl chápán jako alegorie k aktuálním politickým poměrům. Zmíněná Divadelní a dramaturgická rada byla ideově organizačním orgánem, jenž disponoval velkými pravomocemi, a tak toto „doporučení“ muselo být uposlechnuto. Ač premiéra sklídila bouřlivé ovace, hned 18. října byla Václavem Rácem, členem komise oné rady, označena za kontrarevoluční a dokonce navrhl, aby od Nového



---

roku toto divadlo přestalo existovat. Situace pro Kuťáka a Divadlo satiry nevypadala dobře, neboť Rácovi slova do úst vkládal přímo ministr informací a osvěty Václav Kopecký. Na základě kritiky bylo divadlo hru nuceno stáhnout a do konce roku 1948 v Umělecké besedě již nevystupovalo. Muselo také změnit svůj název na Nové divadlo satiry, pod kterým působilo do 1. února 1949. Po půl roce se název opět mění tak, aby již neměl se satirou nic společného, stejně jako s někdejší souborem Divadla satiry, které, po přejmenování tentokrát na Nové veseloherní divadlo, prakticky zaniklo.

Avšak před úplným zánikem divadla nás bude zajímat ještě jedna jeho premiéra a derniéra zároveň, neboť jejím autorem byl Josef Kainar. Režie se ujal Oldřich Lipský a hra se měla poprvé odehrát 16. února 1949. Na programu již Nového divadla satiry se tak objevila inscenace s názvem *Ubu se vrací aneb Dršťky nebudou*. Hra nikdy nebyla hrána veřejně, jelikož po první soukromé premiéře byla odsouzena k zániku. Není divu, neboť tématem uzurpátorství a zneužití moci jako by autor reflektoval události, které se během let 1948/1949 odehrávaly, ač to Kainarovým záměrem pro jeho levicovou orientaci nejspíše nebylo. S odstupem několika desítek let ji Vladimír Just označil za literárně nejkvalitnější dramatický text z celého repertoáru Divadla satiry. Po hře *Ubu se vrací* se odehrála ještě jedna, a to *Svatba pod deštníkem aneb Zvoní se potřetí*. Název v tomto případě byl opravdu vystihující, neboť touto hrou naposledy odzvonilo Divadlu satiry, které, jak jsme již zmínili výše, pod novým názvem Nové veseloherní divadlo přestalo existovat.

Toliko ve stručnosti o historii Divadla satiry, které se jako první rozhodlo spolupracovat s Josefem Kainarem, do té doby známý pouze jako básník, a jehož členové byli mezi prvními, kdo Kainara jako dramatika oceňovali a vážili si jej. Josef Kainar měl příležitost sklídit své první úspěchy v tomto divadelním prostředí díky přispění několika číslu do hry *Cirkus Plechový*. Na prknech tohoto divadla se také odehrála jeho první samostatná celovečerní hra, *Akce Aibiš* a později také hra *Ubu se vrací aneb Dršťky nebudou*, jejíž tak rychlé zamítnutí si autor tehdy nejspíše nepředstavoval. Všechny tyto hry, recenze i divácké ohlasy jistým způsobem Josefa Kainara jako dramatika dále utvářely.

---

## 4 AKCE AIBIŠ

### 4.1 TÉMA A OBSAH HRY

Hru Akce Aibiš napsal Josef Kainar během jednoho týdne na podzim roku 1946 v Roztokách u Prahy. Její premiéra se odehrála 15. listopadu 1946 v Divadle satiry v režii Alfréda Radoka. Byla to pátá premiéra tohoto divadla a první Kainarova samostatná hra, která kdy byla uvedena.

Jedná se o politickou satiru, jež zpracovává téma výroby jaderné energie a její zneužití k ovládnutí světadílu E. Pro komplexnější obraz o celé inscenaci se pokusíme ve zkratce nastínit děj. Celá hra začíná rozhovorem mezi čtyřmi muži – Teoretikem, Peněžníkem, Gangsterem a Žvatlalem – ve kterém Teoretik ostatním sděluje, že Akce A bude nejspíše ztrátová, neboť světadíl E se nechce bát aibišovské energie. Jak již název postav napovídá, každý se obává o něco jiného a rovněž zastává různé názory. Peněžník se nejvíce bojí o své finanční ztráty, Gangster uplatňuje názor, který říká, že bez mrtvých to nepůjde, Žvatlal občas pronese, že se do toho neměl vůbec pouštět, a Teoretik se snaží ostatní přesvědčit, že nastalá situace není až tak zlá. Po chvíli, kterou strávili dohady mezi sebou, si nechávají zavolat Šéfa reklamy, jenž měl na starost propagandu Akce A. Šéf reklamy předvádí své nápady, z nichž se ostatním líbil pouze ten, ve kterém mělo 48 lidí za peníze a plechový domek pro vdovy spáchat sebevraždu a jejichž poslední slova měla ostatním sdělit, že nechtějí již žít ve světě, ve kterém jim pomýšlení na aibišovskou energii nedovoluje žít šťastně. Nestačí to však na to, aby si propagátor celé akce udržel své místo. Dostává tak týdenní termín, během kterého musí přijít s něčím novým. Šéf reklamy tedy odchází, a když už chce volat své ženě, že selhal, uvidí zmrzlináře, který malým dětem rozdává zmrzlinu zdarma, neboť je přesvědčen, že děti patří mezi vyvolené, kteří budou zachráněni před koncem světa, jenž se rychle blíží. Šéf reklamy se chopí příležitosti a ze zmrzlináře udělá Velkého Aibiše, a uměle tak vytvoří jakýsi kult osobnosti. Již po chvíli působení v jeho nové roli by se zmrzlinář rád vrátil ke svému řemeslu, ale Šéf reklamy ho stále tlačí do pozice Velkého Aibiše. Nutí ho se setkat se zástupci tří zemí, Děnděšie, Makaronie a Klokannie, či navštívit kadeřníka, který mu měl upravit vzhled, jenž by byl hodný Velkého Aibiše, a prozatím zapomenout na svou bývalou práci. Po této části

---

přichází několik skečů z různých prostředí. V každé scéně dochází ke střetu mezi jedním či více lidmi s někým, kdo zcela podlehl propagandě Velkého Aibiše o konci světa, který předpovídal. Nacházíme se tak například v bytě kdesi v Německu, v kavárně či u holiče. Celou hru pak uzavírají opět ty samé postavy, se kterými jsme se setkaly na úplném začátku s tím rozdílem, že teď s nimi je i Velký Aibiš a Reportér, který převrací naprosto vše, co slyší, za což je následně vyhozen. Odehrává se tedy rozhovor mezi Peněžníkem, Žvatlalem, Gangsterem, Teoretikem, Šéfem reklamy a Velkým Aibišem, který si nepřeje nic jiného než být opět zmrzlinářem. Tomuto přání však nemohou vyhovět, neboť už je příliš pozdě na to vycouvat z Akce A. Po tom, co vypadl proud, a ozývaly se hlasité rány, všichni začali panikařit. Najednou se v místnosti objeví telefon, který vezme Velký Aibiš. V něm mu cizí hlas oznámí, že už „ji“ mají taky a že konec světa se odkládá.

## 4.2 OBECNÉ INFORMACE

Hra se původně měla jmenovat Velký Aibiš. K dispozici měl režisér Alfréd Radok dvě verze Kainarova textu. Třetí zápis hry již není přímo autorským. Obsahuje úpravy režiséra, které však nijak nenarušují interpretaci textu, Radok učinil změny pouze ve formulaci vět či v užitých slovech. Mezi druhou a třetí verzí nacházíme největší rozdíl ve scéně u Holiče a v Ordinaci, tedy v rozhovoru Velkého Aibiše se třemi muži, zástupci již výše zmíněných zemí. Tato scéna patřila k nejvíce obměňovaným ve snaze zachovat aktuálnost hry, neboť právě na aktuálnosti si Divadlo satiry zakládalo. Na obměně textu se tedy podílel jak režisér, tak i samotní herci s jejich improvizací, avšak pod pevnou rukou Alfréda Radoka byly během zkoušek vybírány jen ty nejlepší, takže prostor pro improvizaci protagonistů nebyl příliš velký.

Josef Kainar byl několikrát dotazován Oldřichem Lipským ohledně napsání nových scén. Tento člen souboru se o úpravy textu zajímal totiž nejvíce. Kainar při psaní hry pravděpodobně počítal s tím, že text se bude dále upravovat, Aibiše tedy ponechal jeho osudu a do režijního provedení žádným způsobem nezasahoval, pouze připsal krátkou scénu právě na přání herce O. Lipského. Touto scénou byla Berní porada, která měla být vložena za scénu s Němci, avšak v inscenaci použita nebyla. Autor sám se nejspíše spoléhal na to, že hra se bude dále vyvíjet, avšak režisér se spíše než na text zaměřil na jevištní scénu, což mohlo být důvodem, proč hra byla dobovou kritikou označována za

---

nehotovou, ovšem i přesto byla ve výsledku kladně přijata. Po tři měsíce se diváci mohli těšit z inscenace, než byla v únoru 1947 vystřídána novou hrou *Ferda, sirky, zeměkoule*.

Během představení byl použit film, který doplňoval celkový obraz hry. Na plátně běžely dobové snímky, tematicky odpovídající právě hrané scéně. Například během skeče s německou rodinou diváci mohli pozorovat snímek *Hitler* či během rozhovoru šéfa reklamy a Velkého Aibiše s Čechoslovákem mohli zase zhlédnout další filmový počín nesoucí název *Pracovní směna*. Vzhledem k tomu, že autor hry je také známý hudebník, nechybí ani zpívané slovo. Hudbu k písním složil Harry Macourek, se kterým se Kainar setkal již při práci na inscenaci *Cirkus Plechový*.

Svou roli během představení sehrál i baletní soubor pod vedením Laurette Hrdninové. Na taneční vložky bylo pohlíženo s rozpaky. Podle kritika Pavla Tigrida byla časově významná úloha baletu nepochopitelná.<sup>5</sup> Jiří Hájek zase napsal, že tento umělecký projev byl oproti tempu hry poněkud statický.<sup>6</sup> Avšak díky těmto číslům měla i ženská část souboru možnost se ve hře uplatnit, neboť ženských rolí nebylo mnoho. V inscenaci měli totiž svoji roli všichni členové souboru. To byl také důvod, proč na pozvánce byla vypsána všechna jména souboru a nebyly u nich připsány konkrétní role, jaké ztvárnily. Pouze podle fotek z představení tak mohla být role přiřazena ke konkrétním osobnostem.

### 4.3 CHARAKTERISTIKA POSTAV

Ve scénáři jména nejsou uvedena, postavy jsou pojmenovány podle jejich pro ně nejcharakterističtějších vlastností. Peněžníkovi, kterého hrál Jiří Maška, šlo tedy jen o jeho investice, neboť jak sám v průběhu hry prohlásí, peníze jsou pro něho zákonem. Vyjadřuje se kultivovaně, rozumně, ve scénických poznámkách je u jeho postavy uvedena poznámka *chladný*, a tak skutečně působí. Snaží se mírnit Gangstera, který je toho názoru, že bez mrtvých na nepřítelově straně to nebude fungovat. Peněžník mu vytýká, že jestliže zabijí jen několik lidí, obrátí se proti nim celý světadíl, a pokud použijí aibišovskou energii na vyhubení celého světadílu, nebudou mít s kým obchodovat, neboť k tomu je vždy zapotřebí dvou. Prokáže se tak tedy jako umírněný, avšak opět jsou za tím pouze peníze. Teoretik, ztvárněný Milošem Kopeckým, má povětšinou hlavní slovo během rozhovorů,

---

<sup>5</sup> Radok, A.; *Tři scénáře, tři inscenace*. Praha: nakladatelství Transteatral, 2008. s. 214. ISBN 978-80-903857-3-3

<sup>6</sup> tamtéž, s. 214

---

kterých se účastní. Může se zdát, že je hlavou celého plánu, neboť je z nich nejbystřejší, ostatně tak je to psáno i ve scénáři. Mluví spisovně, nenechá se rozhodit, občas se se svými názory nachází v opozici, avšak zachovává si chladnou hlavu a snaží se ostatní přesvědčit o správnosti názoru svého. Další ze čtyř postav, které svými dohady otevírají celou hru, je Gangter. Tuto postavu zahrál Leo Spáčil. Je to typ člověka, který si myslí, že všechno ví a zná a sám to o sobě také tvrdí. Vyznačuje se radikalismem ve svých názorech, záleží mu na lidském životu ještě méně než ostatním. Na rozdíl od dvou předchozích postav už se nevyjadřuje spisovnou češtinou, nýbrž češtinou nespisovnou. Celou úvodní čtveřici uzavírá Žvatlal. Už podle názvu postavy je jasné, že bude trpět vadou řeči. S tímto si musel poradit herec Lubomír Lipský. Tato postava působí ustrašeně, při sebemenším náznaku problému lituje, že se do této Akce vůbec pouštěl. Stále hovoří, že měl zůstat u svých autobusů a podprsenek, které nejspíše ve svém předchozím povolání prodával, což je poněkud nesourodá kombinace zboží, kterou si autor vymyslel. Mnoho toho nenamluví, na jeho repliky málokdy ostatní postavy reagují. Záhy se na scéně objevuje Šéf reklamy, jehož role se ujal Ivo Gübel. Šéf reklamy působí také poněkud chladně. Tohoto dojmu mohl divák nabýt zejména během scény, kdy ostatním sděluje, že v rámci propagandy Akce A najal 48 lidí, kterým zaplatil za to, že spáchají sebevraždu. Také využil prostoduchosti zmrzlináře, z kterého udělal Velkého Aibiše a kterému pak nedovoloval i přes zmrzlinářovy protesty od Akce ustoupit. Vlastimil Brodský v roli zmrzlináře měl za úkol sehrát prostáčka této hry, který, aniž by se o to snažil, se stal Velkým Aibišem. V popisu práce měl pouze souhlasit a říkat to, co mu radil Šéf reklamy. Jestliže měl říkat něco, co mu bylo raděno, vyjadřoval se kultivovaně, v hovorovou češtinu přecházel, když měl mluvit sám za sebe. Dále bychom mohli zmínit roli Novináře. Tato postava se objevuje až v samém závěru hry. Postava novináře disponuje vlastností pro tuto profesi mnohdy typickou, a to překrucování téměř všeho, co slyší. Z rozhovoru s Uklízečkou, která říká, že nevěří na všechny řeči o konci světa, postupně vydedukuje, že prostý lid konci světa věří. Takovéto postupy používá do chvíle, než ho ostatní díky tomu vykážou z místnosti. Ostatní postavy vystupují pouze v krátkých scénkách a z takto malého počtu replik by bylo obtížné pokusit se je blíže charakterizovat.

---

#### 4.4 JAZYK HRY

Jazyk, který Kainar ve hře použil, se lišil podle toho, kdo jím momentálně mluvil. Spisovnou češtinu tak mohl divák zaslechnout u postavy Teoretika či Peněžníka. Hovorovou češtinou se dorozumíval Gangster, který se nevyhnul přechodům k češtině nespisovné. Dále se ve hře vyskytuje poměrně velké množství anglických slov, ale nalezneme zde také italské oslovení Velkého Aibiše pánem z Makaronie, či německá slova, ve scénáři psaná foneticky. Tímto způsobem psaná slova byla nejen z němčiny, ale i z angličtiny. U dvou recenzentů se můžeme setkat i s výtkou přílišné intelektuálštiny, je však těžko odhadnutelné, co měli konkrétně na mysli.

#### 4.5 AKCE AIBIŠ A RECENZE

Již jsme napsali, že Kainarova hra byla přijata pozitivně, ne všichni si však byli jistí s označením jejího žánru. Kromě satiry byly použity pojmy jako velmi rychle sestehované pásmo, divadlo dada či hříčka. Takto hru viděl Jiří Kárnet, jenž psal o hře do Mladé fronty.<sup>7</sup> Bohuslav Březovský zase tvrdil, že je to revuální pásmo a tříšť výstupů tanečních a zpěvných produkcí.<sup>8</sup> Emanuel Jánský v Zemědělských novinách Akci Aibiš označil za filmové libreto na scéně.<sup>9</sup> Důvod této roztržitosti v názorech i ve hře jsme již naznačili výše. Autor se spoléhal na dotvoření textové části hry, režisér se to však rozhodl řešit v rovině režijního provedení. Nápadem Alfréda Radoka bylo i přidání tanečních výstupů a využití filmu. Tyto taneční výstupy se mnohdy nesetkaly s pochopením, avšak krom tohoto Radokova rozhodnutí byla režie často vyzdvihována. Kromě Radokovy práce bylo také často zmiňováno jméno Vlastimila Brodského v roli Velkého Aibiše. Za tímto, podle kritiky, výborným a osobitým hercem následovala jména Lubomíra Lipského a Miloše Kopeckého. Nikdo ze členů souboru za svůj herecký výkon kritizován nebyl, ovšem tato tři jména tehdejší autory recenzí svým výkonem zaujala nejvíce, neboť psali především o nich.

Velká část recenzí byla věnována tématu hry a seznamování čtenáře s dějem. Mnohokrát byla Akce Aibiš označena za hru, s níž si Divadlo satiry napravovalo svou

---

<sup>7</sup> Radok, A.; *Tři scénáře, tři inscenace*. Praha: nakladatelství Transteatral, 2008. s. 204. ISBN 978-80-903857-3-3

<sup>8</sup> tamtéž, s. 204

<sup>9</sup> tamtéž, s. 204

---

reputaci po nepříliš vydařené inscenaci Drda, drda, drda. Přesto však někteří v tématu hry viděli problém, který se nepodařilo autorovi i souboru příliš dobře ztvárnit. Podle slov Emanuela Jánského se skutečnou satirou daly nazvat scény parodující nacismus.<sup>10</sup> Ne každý byl tak motivem studené války zaujat, a to nejspíše proto, že druhou světovou válku měli všichni stále živě v paměti, zatímco v roce 1946, v kterém se hra odehrávala, válka, která měla nadcházet, byla teprve ve svých počátcích.

#### 4.6 V ČEM SPOČÍVÁ AKTUÁLNOST SATIRY

Kromě tématu výroby a využití jaderné zbraně, kterou v té době vlastnily zatím jen Spojené státy americké, můžeme ve hře nalézt i jiné zmínky témat, která byla ve společnosti aktuálně probírána nebo je společnost stále měla před očima. Pokusíme se teď vybrat ze hry ony zmínky, pro něž mohla hra být hrána na prknech divadla, které si potrpělo na představeních týkajících se současných problémů.

Začněme tedy se scénou, v níž Šéf reklamy poprvé potká zmrzlináře, který mu vypráví o konci světa a o knize, ze které čerpal. Tento zdroj Šéf reklamy nazve Göringovými paměťmi. Hermann Göring byl zakladatelem gestapa a vysoce postavený nacistický politik. Jeho jméno figuruje i ve scéně s Němci. V této části hry německá rodina probírá současné dění v Německu. Během rozhovoru mezi manželi je zmíněno opět jméno Göringa, tentokrát však v souvislosti s jeho smrtí, neboť postava manžela, Karl, tvrdí, že požil indického prášku, a spáchal tak díky tomu fingovanou sebevraždu. Ve skutečnosti měsíc před premiérou Hermann Göring unikl svému trestu a skutečně spáchal ve věznici sebevraždu, avšak s tím rozdílem, že tentokrát nikdo jeho smrt nezpochybňoval. Můžeme tak říci, že Kainar opravdu reagoval i na ty nejnovější události, které byly probírány. V té samé scéně se můžeme dozvědět i o nové aibišovské energii s názvem V5. V5 bylo označení pro německé bojové letouny, které se začaly vyrábět až ke konci druhé světové války. Další narážkou na současné dění byla Velká konference v závěru hry, která se odehrávala v Paříži. Místo dění mohli diváci vytušit díky panelu s plakátem v zadní části jeviště, na kterém během konference byl pověšen obraz Eiffelovy věže. Místo konání

---

<sup>10</sup> Radok, A.; *Tři scénáře, tři inscenace*. Praha: nakladatelství Transteatral, 2008. s. 232. ISBN 978-80-903857-3-3

---

pravděpodobně nebylo náhodné, neboť v létě téhož roku se konala mírová konference právě v tomto hlavním městě Francie.

Z celého kontextu aktualit se vymyká postava Jindřicha VIII., objevujícího se ve scéně č. XVIII. Jindřich VIII. je skutečná historická postava anglického krále vládnoucího v 16. století v Anglii. Je známý především pro velký počet manželek, z nichž dvě nechal popravit. Je to také jediná skutečná, v té době historická postava, která ve hře přímo účinkuje.

Vzhledem k celkovému tématu hra mohla být hrána ještě dlouhá léta po jejím prvním uvedení, což dosvědčuje i dopis Lubomíra Lipského, ve kterém autora vyzývá k úpravě stále ještě aktuální Akce Aibiš, neboť měl Lipský v roce 1953 za úkol získat hodnotnou satiru pro městská divadla pražská. Dalo by se říct, že Kainar touto hrou předstihl svou dobu, neboť vznik bipolárního světa, ve kterém dvě strany hrozí samy sobě navzájem atomovými zbraněmi, ve hře Akce Aibiš popsal v roce, ve kterém tímto vynálezem disponovala strana zatím pouze jedna a kdy se válka měla tímto směrem teprve začít ubírat.



---

## 5 UBU SE VRACÍ ANEB DRŠŤKY NEBUDOU

Postavou krále Ubu se před Josefem Kainarem inspirovalo ve 20. století mnoho lidí po celé Evropě. Jeho stvořitelem byl francouzský básník a dramatik Alfred Jarry, průkopník dadaismu a surrealismu. Text Kainarova zpracování ubuovského námětu objevil Vladimír Just zcela náhodou během přípravy knihy o Divadle satiry. Po dlouhá léta tak Kainarův Ubu ležel zapomenut v kufříku dokumentů Oldřicha Lipského, jenž poté potvrdil jeho pravost.

Premiéra dalšího Kainarova dramatického počínu se měla konat 16. února 1949 ve Stýblově pasáži. Divadlo satiry již prošlo změnou názvu, diváci tak tedy měli možnost představení zhlédnout na jevišti v Novém divadle satiry. Režie se chopil Oldřich Lipský, výpravy Karel Babraj, hudby opět Harry Macourek a choreografie nám již také známá Laurette Hrdinová. Hra však byla stažena z repertoáru velmi rychle, a to ihned po premiéře, během níž diváci v polovině představení začali odcházet, a zbylí, kteří zůstali na konec představení, se nevyhnuli výmluvným gestům nesouhlasu. Všechny plánované reprízy se tedy nekonaly, a šlo tak o největší divadelní debakl této pražské scény.

### 5.1 TÉMA HRY

Hlavním tématem hry by se dala označit kolaborace a zneužití moci. Ač se Kainar nejspíše inspiroval totalitním režimem předešlým, v kontextu událostí, v jakém byla hra poprvé představena, mohla být považována spíše za zlou předpověď než za satiru protektorátního režimu, neboť všechny totalitní režimy fungují na stejném principu, ať už je to režim nacistický, komunistický nebo režim, který nastolil král Ubu. Autor ani režie se hrou netrefili do doby, ve které měl být spíše praktikován socialistický realismus. Surrealismus ubuovské látky zkrátka nebyl něčím vítaným. Ovšem pro nezakotvení do konkrétní historické události můžeme hru považovat stále za aktuální a tím ji můžeme brát jako varování i pro společnost dnešní.

### 5.2 OBSAH

Hra Ubu se vrací aneb dršťky nebudou začíná v odlehlé stoce, ve které

---

momentálně žijí Otec Ubu a Matka Ubu. Z jejich rozhovoru se dozvídáme, že Otec Ubu byl králem Jeruzaléma, než byl nakonec svržen. Ve své stoce je spokojený, avšak to nemůže tvrdit o své družce, která se rozhodla, že by se měl její choť opět navrátit k panování. Shodou okolností potkají Markraběte Napajedelského, který své bývalé vládce poznává a rozhodne se jim pomoc opět dobýt trůn. Od něj se Ubu dozvídá o vládě lidu, která byla po jeho pádu nastolena. Jeruzalém tak ovládají dvě strany, prostřednictvím nichž obyvatelé tohoto městského státu vládnou. Otec Ubu potká i zástupce těchto stran zabrané do rozhovoru, které však záhy zavře do svých pastiček na krysy. Společně s Markrabětem se pak vydávají do Jeruzaléma, kde se Otec Ubu musí dostavit před motorový soud, neboť musí být očištěn od hříchů minulosti. Poté se co by téměř nový vládce rozhodne předstoupit před lid, jenž však není nadšený z představy starého vládce opět stojícího v čele Jeruzaléma. Ovšem Otec Ubu lidu sdělí, že se na něj připravují indický i mezopotamský vládce s jejich armádami a Ubu je tedy přece jenom přivítán s nadšením, poněvadž lidé věří, že je ochrání. Od této chvíle se nový král začne činit a dává vyhlásit mnoho opatření, reforem, ale i válku, ke které vybízí lid, a vojsko místo k válce zase k drancování. Do konfliktu se rozhodne poslat i Matku Ubu a Markraběte Napajedelského, kteří spolu v té době mají poměr. Ubu počítá s tím, že Markraběte ve válce zabijí, když se tak však nestalo, rozhodne se ho staronový panovník zbavit jeho funkce a degraduje ho na čepičáře. Poslední slova v první části pronese novopečený čepičář, který proklíná otce Ubu a prorokuje mu smrt utopením.

Ve druhé části už má Ubu kompletně vládu ve svých rukách. Matka Ubu se o něj stará a během přípravy oběda ho nutí ke spánku s tím, že myslí samozřejmě jen na jeho dobro, avšak takto získaný čas naopak využije ke schůzce s Markrabětem, s kterým se domlouvá, že Ubua zabijí, aby se tak zmocnili jeho klíče od státního pokladu. Potencionální oběť vraždy to vše zaslechne a učiní příslušná opatření, která zahrnovala požití molů před večeří, aby jed, kterým matka Ubu dochutila chystanou večeří, zapůsobil pouze na moly. Proto si na večeři Ubu pochutná, aniž by se mu cokoliv stalo. Z tohoto důvodu Markrabě podezírá Matku Ubu ze zrady. Když svého milence však přesvědčí o opaku, rozhodnou se společně pro jiný plán, tentokrát pro bleskovou válku, během níž měl Otec Ubu podle jejich plánu padnout. Jako záminka posloužila liščí kožešina, po které první dáma Jeruzaléma toužila. Zároveň vyčítala své polovičce, že jako král změkl, neboť je u moci již několik dní, aniž by se rozhodl vést nějakou válku. Otec Ubu se nechá zlomit a

---

rozhodne se válku vyhlásit, avšak potýká se s nedostatkem obyvatelstva ve svém království. Postava Informace, kterou si nechává despotický vládce zavolat, mu prozrazuje, že takto nízké stavy všech věkových skupin zapříčinily reformy, jež panovník vyhlásil a uvedl v platnost. S Reformou se tedy radí, kde vzít dostatečně početné vojsko na válku. Dojde k závěru, že se s vojenským výcvikem musí začít již od raného věku. Následně se začne zajímat o zbraně, s jakými by mohl válku vyhrát. I přesto, že ani jeden z povolaných vynálezců nepřichází s ničím účinným, nechává Ubu všechny plány zrealizovat. Poté se pomocí Informace dozvídá o poměru, který vedla jeho manželka s Markrabětem. Rozhodne se tedy pro jejich smrt. Matku Ubu dá popravit a pro Markraběte zvolí smrt nafouknutím. Tito dva se společně potkávají jako duchové, kteří stále nezapomínají na svůj plán. Mezitím se Otec Ubu rozhodne vyhlásit obrannou válku proti nejmenšímu sousednímu státu, Polybii. Matka Ubu a Markrabě se převtělí do vynálezců, kteří přišli prezentovat jejich nový nápad, a to vojenské vozidlo. Vyzývají Otce Ubu, aby si ho hned vyzkoušel. Poněvadž právě zuří válka, kterou Ubu začal, a zároveň nemá tušení, že tento vojenský prototyp je ve skutečnosti obyčejná vana, vlezte tedy do vozidla, ve kterém se také utopí, a dojde tak ke svému konci, který mu prorokoval Markrabě před skončením prvního dějství. Prorocké schopnosti této postavy však nestačí k tomu, aby pohlédla dále do budoucnosti, a tak se s obavou na samém konci hry ptá, zda si jsou jistí, že Otec Ubu po sobě nezanechal nějaké potomky.

### 5.3 POSTAVY

Otec Ubu je postava, jež byla ztvárněna Lubomírem Lipským, poněkud prostoduchá. Do všeho musí být tlačěn svou ženou, která mu občas musí vkládat i slova do úst. I přesto, že sám se pro znovu uchopení vlády nerozhodl, když je u moci, stává se z něj člověk velice impulzivní, který nepřemýšlí o svých činech nebo o jejich následcích. Často kleje a nedělá mu potíže svou ženu občas fyzicky potrestat. Dalo by se o něm říct, že je to typ pohodlného člověka, který nijak nevyvíká svou inteligencí. Také je poněkud bojácný, neboť při sebemenších potížích v první části hry měl tendenci se vrátit zpět do své stoky. Chrabrostí a odvahou disponuje pouze tehdy, ví-li, že se mu nemůže nic stát. V takových případech poté mluví již jako vítěz. Otec Ubu tedy oplývá vlastnostmi, kterých by se měl

---

dobrý vládce nejspíše vyvarovat.

Jeho družka, Matka Ubu, kterou zahrál Josef Hlinomaz, je téměř opakem hlavní postavy. Je rozhodná ve svých činech, vychytralá, nezalekne se žádných překážek. Působí jako velmi rázná žena. Tyto její přednosti však ve druhé části hry ustupují do pozadí, když se zamiluje do Markraběte, který jí diktuje její rozhodnutí. Ač se Miroslav Horníček jako Markrabě Napajedelský objevuje téměř v celé hře, tak není postavou s podobně výraznými vlastnostmi. Když ho Otec Ubu pošle do války, vydá se za něj bojovat, když ho degraduje na čepičáře, skoro vůbec neprotestuje. Je to postava, která nevyniká v průběhu hry velkými činy, pouze z povzdálí nenápadně tahá za nitky dění.

Vyskytuje se zde také spousta postav, které se objeví jen krátce. Patří mezi ně například zástupci dvou politických stran, děti, vojáci, Informace či Reforma. Také se objevují tři chudšasové toužící po válce, neboť je to podle nich povinnost, kterou si musí odbýt, nebo tři vynálezci, kteří se snaží prodat své nápady a na válce vydělat. U motorového soudu vystupuje soudce, kterého dobře odvedená justiční práce zajímá snad ze všeho nejméně. Můžeme tak říci, že ve hře chybí kladná postava, jež by alespoň trochu vyvážila misky vah mezi postavami kladnými a těmi zápornými.

Do způsobu zpracování své první hry Akce Aibiš Kainar nezasahoval. Během zkoušení druhé hry se však rozhodl pro pár změn, a to především v přeobsazení některých rolí. Matku Ubu měla původně hrát Stella Zázvorková, která již měla roli perfektně naučenou, a její protějšek, Otce Ubu, měl hrát Josef Hlinomaz, avšak když to autor viděl, znelíbilo se mu tuto konvenční obsazení a na jeho přání měl Josef Hlinomaz místo Otce Ubu hrát Matku Ubu a titulní roli měl převzít Lubomír Lipský. To herce poněkud zaskočilo, ovšem platilo, že Kainarova přání byla vždy respektována, a tak došlo krátce před premiérou k přesunům mezi postavami. I přesto, že Josef Hlinomaz se v narychlo ušitém kostýmu necítil dobře, podobně jako v nové roli, Josef Kainar nemínil na tom nic měnit. Ani Lubomíru Lipskému se tato změna příliš nezamlouvala. K tomu se Kainar rozhodl pro úpravy ve scénáři, kvůli nimž herci potom text stoprocentně nezvládli. Patrně i tyto momenty nepřispěly k dobrému ohlasu hry.

---

## 5.4 JAZYK HRY

Jarryho hra Král Ubu se vyznačuje vysokou mírou expresivity. Ne jinak tomu je v Kainarově zpracování. Král Ubu i jeho choť neváhají užít vulgarismů. Jimi nejčastěji používaným slovem je hovnajs, který je českým ekvivalentem pro původní francouzské merde. Není to však jediné slovo jejich slovní zásoby, jež by reprezentovalo jejich povahu poněkud hrubiánskou. Vrstva vulgarismů a obecného jazyka se tu mísí s jazykem spisovným, ke kterému se postavy dostávají bez nějakých větších přechodů mezi těmito dvěma jazykovými vrstvami. V textu tak tento jev vytváří kontrast, jenž mohl dopomáhat k utváření jazykové komiky i dynamiky děje, neboť nenechal diváka přivyknout jednomu stylu vyprávění postav, které chvíli mluví velmi kultivovaně a v další chvíli vyjadřují své myšlenky a pocity nevybíravým způsobem. Tato charakteristika použitého jazyka je typická pro všechny tři hlavní postavy, tedy kromě Otce a Matky Ubu ještě pro Markraběte Napajedelského. Ostatní vystupující ve hře nejspíše pro málo replik nestihnou tento přechod mezi útvary jazyka uskutečnit, a tak během rozhovorů užívají pouze obecné češtiny.

## 5.5 DOBOVÉ REÁLIE

Zatímco hra Akce Aibiš byla plná narážek na současné dění, o hře Ubu se vrátí toto tvrdit tak jednoduše nelze. Tento fakt je již předem určen svým historickým zasazením. Celé dění se odehrávalo ve starověku, tudíž divák nemohl během hry zaslechnout zmínky o Göringovi, letadel V5 či o Pařížské mírové konferenci. Jediný takový konkrétní příklad představuje rozhovor mezi zástupci dvou stran, ve kterém se baví o přidělech králíků do každé rodiny, přičemž jeden zastává názor, že pokud králíka chudým rodinám přidělí, nikdy v nich tak nevzbudí pochopení pro hlubší věci, a druhý argumentuje tím, že přidělený králík naopak zvýší pracovní morálku. Pokud bychom si domysleli v Sovětském svazu v polovině třicátých let opoziční diskusi, mohl by podobný rozhovor vést J. V. Stalin s jiným vedoucím představitelem politické moci v SSSR, když se právě Stalin rozhodl pro pěstování králíků v domácnostech jako náhradu za lístkový systém. Ovšem nakolik rozhovor dvou straníků v Ubuovi byla narážka na tento Stalinův návrh, je těžko určitelné. V době po

---

komunistickém převratu v únoru 1948 by tato králičí satira byla poněkud odvážná, ne však nemyslitelná.

Hra obsahuje poněkud jiné aspekty, díky kterým bychom mohli tvrdit, že pokračovala v trendu Divadla satiry, a to v reflektování své doby. Za příklad můžeme uvést dialog Otce Ubu s Reformou v druhé části hry, když mu bylo sděleno, že kvůli reformám, které uvedl v platnost, mnoho lidí zemřelo (v komunistické části světa tyto praktiky nebyly zcela neobvyklé), či Ubuovy divoké projevy ohledně vyhlášení defenzivní války nepříteli, který byl tak drzý, že o tom ještě ani nevěděl, se mohly považovat za satirické vyjádření Goebbelsových i Hitlerových proslavů, které také byly podobně absurdního rázu.

V inscenaci nebyly tedy konkrétní jména a události, jež by reflektovaly současné dění, ovšem divák je i přesto mohl ve hře nalézt.

## 5.6 OHLASY NA KRÁLE UBU

Vzhledem k tomu, že premiéra hry byla zároveň i její dernirérou, zcela logicky se pak v dobovém tisku mnoho recenzí neobjevilo. Všechny ohlasy, které zazněly, byly kritické. Vladimír Rác nebo Jan Rey se nevyhnuli přirovnáním jako „*nechutný vtíp, který celou hrou skřípe,*“ a konkrétně Vladimírem Rácem byla označena za „*kontrarevoluční.*“<sup>11</sup> Erich Adolf Saudek zase napsal, že téma hry proměnili v záškodnictví, neboť členové souboru nevědí, jak odpovědným úkolem je dělat satiru.<sup>12</sup> V době, kdy se oslavovalo vítězství pracujícího lidu, se hra, ve které „*dělníky přeškolili do protlaku,*“ zákonitě nemohla dočkat jiného ohlasu. Možná, že kdyby měli dílo hodnotit dnes, označili by ho také za nejkvalitnější dramatický text, který Divadlo satiry odehrálo, podobně jako jej nazval teatrolog Vladimír Just.<sup>13</sup>

V archivech Divadelního ústavu můžeme dohledat, že hra se hrála ještě jednou, a to 2. listopadu v roce 1988. Režie se ujala Hana Burešová, která se společně se Štěpánem Otčenáškem chopila i úpravy textu. Titulní roli ztvárnil Leoš Suchařípa a Matku Ubu Lenka

---

<sup>11</sup> Just, Vl.; *Divadlo plné paradoxů*, Praha: nakladatelství Panorama, 1990. Edice Dramatická umění, s. 139. ISBN 80-7038-066-7

<sup>12</sup> tamtéž, s. 138-139

<sup>13</sup> Just, Vl.; *Divadlo plné paradoxů*, Praha: nakladatelství Panorama, 1990. Edice Dramatická umění, s. 139. ISBN 80-7038-066-7

---

Vychodilová. Ohlasy v tehdejším tisku však nebyly k nalezení. Bylo to také prozatím poslední představení, jež scénář Josefa Kainara přivedlo opět k životu.

Na Kainarova Ubu se možná na dlouhá léta zapomnělo, avšak nezapomnělo se na postavu krále Ubu jako takového. Ještě před odehráním druhého kainarovského Ubu bylo v letech 1964–1968 odehráno přes 500 repríz inscenace Krále Ubu v Divadle Na Zábradlí, jež režíroval Jan Grossman. Byla to doba pro ubuovskou satiru jistě vhodnější, než jí byl rok 1949.

---

## 6 NEBOŽTÍK NASREDIN

Další Kainarova divadelní hra *Nebožtík Nasredin*, měla premiéru 23. února 1959 v Divadle ABC, tedy téměř o deset let později, než se konala premiéra jeho předchozí samostatné hry. Nasredin byl na rozdíl od Ubua skutečná historická postava, která žila ve 13. století v Akšehiru, a jelikož autor chtěl co nejdělněji podat její popis, studoval kvůli této hře německé, francouzské i ruské podklady, islámské náboženství i výboje Mongolů. O Nasredinovi se vypráví příběhy spadající do dvou období, do období třináctého století, v kterém pravděpodobně skutečně žil, neboť z tohoto období také pochází jeho hrob, a do období, kdy dobyvatel Tamerlán neboli Timur Lenka, jenž stál v čele tatarských hord, vpadl do Osmanské říše. Z druhého období také pochází Kainarova verze lidového filosofa Nasredina. Režie připravované premiéry se tentokrát chopil Miroslav Horníček.

### 6.1 DĚJ HRY

Hra začíná rozhovorem několika lidí. Ve scénáři jsou pojmenováni pouze přídavnými jmény, takže rozhovor vedou Patetický člověk, Uměřený člověk, Bezprostřední a Sentimentální člověk a také člověk Skeptický. Hovoří spolu o Nasredinovi a jejich názory se podle jejich hlavní povahové vlastnosti poněkud liší. Do jejich rozhovoru vstoupí kulhavý žebrák, který v rozčilení zahazuje své berle a začne zase normálně chodit. Když mu dojde, že odteď se bude muset živit rukama, začne z toho „zázraku“ obviňovat Nasredina, načež s ním všichni začnou souhlasit a přidávají se k obviňování jejich vládce z věcí, které ani na svědomí mít nemohl. V tomto duchu se také rozcházejí. Zůstává jediný Nasredin, jenž v davu nebyl nikým poznán. Jeho monologem, z kterého vyplývá, že Nasredin už jednou po smrti byl a teď začne vzpomínat, jak to tehdy bylo, končí úvodní scéna. Následuje první dějství, které se odehrává před Nasredinovým domem.

Před tímto domem stojí dvě klepny, které se spolu baví o hrozícím vpádu Timura a jeho vojáků. Když jedna klepna nařkne tu druhou z obcování s těmito vojáky, začnou se spolu prát, což vzbudí Nasredinovu ženu. Ta se po něm začne shánět. Mezitím její choť přijde na scénu společně s neznámou dívkou a oslem. Po své manželce chce, aby mu otevřela dveře od jeho domu. Ta tak sice učiní, dovnitř ho však nepustí. Namísto toho



---

vyčte Nasredinovi, že si domů přivedl novou, mladou manželku, zatímco ona mu obětovala nejlepší roky svého života. Dveře před ním zavře dřív, než se stačí dozvědět, že ona záhadná dívka Nasredina zve strýčkem a nemají v úmyslu spolu uzavřít sňatek. Avšak nestalo se tak a dvojice je nucena přečkat noc ve stáji. Ze spánku jsou však vyrušeni správcem vodovodu, který si jich nevšiml a pokračuje ve svém plánu někam ukrýt své vzácné perly, aby jej o ně nemohl Timur okrást. Nakonec se rozhodne, že tyto perly dá sežrat oslovi. Když tak činí, přepadne ho Nasredin, neboť si myslí, že mu osla chce ukrást. Správce uražen odchází ze stáje, zatímco perly zůstávají ve zvířeti. Nasredinovi však není dopřáno dlouhého odpočinku, neboť před dveřmi jeho domu se sešel dav, který se ho dovolává, jelikož před branami Akšehiru se objevil Timur se svojí armádou. Zprvu se Nasredinovi nikam nechce a je smířen se smrtí, odvahy mu však dodá dívka, která s ním přišla, Fatima. Nasredin se tedy rozhodne, že půjde navštívit Timura. S sebou si bere pouze svého osla. Doma zanechal Fatimu se svou ženou, která se konečně dozví její příběh o tom, jak ji Nasredin zachránil před obyvateli z její vesnice, kteří ji chtěli ubít za to, že měla ráda Timurova vojáka, Yrylaja. Tímto jejich rozhovorem také končí první dějství.

Druhé dějství se již odehrává v Timurově ležení před Akšehirem, kam přichází Nasredin. Když se ho Timur ptá, kolik je ochotný Akšehir zaplatit, Nasredin se pokusí vyjednávat, a ochránit tak jeho město, avšak tanečnice, jež byla celou dobu přítomna v Timurově stanu, tvrdí, že jí Timur Akšehir dluží. S tím však nesouhlasí Timurova první žena, která se vloží do rozhovoru. Tvrdí, že Akšehir by měl být její. Nejsou ovšem jediné, které mají zájem o toto město. Na scénu totiž přichází Yrylaj, vůdce vojáků, který žádá žold v podobě právě onoho města. Toho však Timur odbude. Nakonec město získává Timurova první žena, která jej daruje Nasredinovi, poněvadž vyjde najevo, že se již několik let znají. Dobyvatel Timur si tedy chce připít s Nasredinem, ten však odmítá sklenku s tím, že mu to nedovoluje jeho muslimská víra. Tento akt Timura popudí a nařídí Nasredina popravit. Popravu má provést Yrylaj, kterému je však pověřeno, že zabije-li Nasredina, již nikdy nespátří svou Fatimu. Yrylaj tedy popravu nevykoná, místo toho si odvádí osla, s kterým Nasredin přišel a který má uklidnit touhu po žoldu tatarského vojska. Yrylaj odchází a na scénu opět přichází Timur, který přemluví Nasredina, aby se s ním konečně napil. Toto veselí však netrvá příliš dlouho, neboť Nasredin vypil otrávenou číši a na následky čehož umírá. Avšak ukáže se, že velký vládce Timur umí i lidi z mrtvých křísit. Tak to také provede s Nasredinem a oba začnou opět hýřit opileckou radostí, kterou však naruší Nasredinova

---

žena, jež odvede Nasredina pryč. Do stanu přišla i s Fatimou, která se konečně setkává se svým Yrylajem. Jejich setkáním končí druhé dějství.

Poslední, třetí dějství začíná podobně jako to první rozhovorem dvou klepen. Ty se shodují na tom, že Nasredin musí mít jistě schovaný poklad, který také začnou usilovně hledat. Když Nasredin přijde zpět se svojí ženou, klepny se schovají, díky čemuž se dozví, že Nasredin si odnesl ze svého dobrodružství perly, které byly ukryté v oslovi. To je pro klepny dostatečný důvod k tomu, aby na dvojici zaútočily. Když jim odmítnou perly vydat, útočnice přivolají ostatní obyvatele Akšehiru, kteří přicházejí v čele se správcem vodovodu, jenž Nasredina obviní ze zrady. Ten se však dokáže obhájit před lží, kterou o něm správce šířil, a dokonce začne všem rozdávat perly, neboť tvrdí, že takto mu to nakázal Timur. Nedostane se však na všechny. Ti, kteří neukořistili žádnou perlu, Nasredina téměř ubijí k smrti. Naštěstí je zastaví Mola, Nasredinův černý služebník, ovšem ten přichází příliš pozdě na to, aby dokázal odvrátit Nasredinovu blížící se smrt. Nasredin se loučí se svou ženou, poté pro něj přijde anděl smrti, kterého Nasredin přesvědčí, aby mohl zůstat kousek z něj samotného v každém z obyvatel Akšehiru, neboť věří, že se tak zase jednou dá dohromady, až se lidé sejdou, když jim bude nejhůř. Touto myšlenkou je ukončena celá hra.

## 6.2 POSTAVY

Hlavní postava působí velice kladně, má však také své špatné vlastnosti, či spíše slabé chvílky. V celé hře se však ony Nasredinovy slabší chvílky vyskytují pouze dvě, a to když nejprve odmítá jít za Timurem bránit Akšehir a když se v opileckém rozmaru věnuje jiným ženám, než by měl. Avšak nakonec Nasredin prokáže svou odvalu, když je rozhodnut město ubránit, a rovněž svou oddanost ke své ženě. Na zdejší poměry měl ku podivu manželku pouze jednu, kterou skutečně miloval. Případ, kdy zachrání Fatimu před jejími pronásledovateli, z něj dělá zase ochránce slabších. Je to panovník, který musel žít na dluh, je tedy poněkud ironické, že lidé, které měl tak rád, ho ubijí pro jeho perly, které jim stejně nakonec rozdal. Přesto však vůči nim nechová zášť či nenávisť, ba co víc, přeje si být s nimi i nadále a doslova se pro ně rozdá. To vše z Nasredina dělá ctnostného člověka. Je však nejen ctnostný, ale také pln důvtipu, díky kterému vyřeší spor s Timurem. O

---

postavě Nasredina se obecně tvrdí, že je to rovněž filosof, lehkovážný šprýmař i vážný mudrc. Všechny tyto vlastnosti promítl do svého Nasredina i Josef Kainar.

Další větší role patří postavě Timura, velitele tatarských hord. Ač je ve hře nazýván hrůzou boží, tak sám přiznává, že žije pod pantoflem své první ženy, která si dokáže prosadit svou. Podobně jako Nasredin oplývá Timur vychytralostí, která sice nestačila k tomu, aby prohlédl plány vládce Akšehiru, avšak stačila k tomu, aby se za něj modlil papež, Indie v něm viděla přítele a Egypt ho neohrožoval, neboť Timur tvrdí, že se nerozhodl pro konkrétní náboženství, takže se nechá od všech tří přesvědčovat v naději, že se jim Timura podaří obrátit na jejich víru.

Jako další hlavní postavu můžeme zmínit Nasredinovu manželku. Na začátku hry se jeví jako impulzivní žena jednající zcela pod vlivem svých emocí. Jedná tak ovšem z lásky ke svému muži, se kterým se na konci hry jen nerada loučí. Během této scény se prokáže svou moudrostí a oddaností k němu.

### 6.3 JAZYK HRY

Nebožtík Nasredin byl také často označován za básnickou komedii. S tímto označením se dá ve všech směrech souhlasit. Jazyk, jaký byl použit, je skutečně jazykem poetickým. Nenalezneme zde žádných vulgarismů. Tedy až na označení jedné z postav s černou barvou pleti negrem, avšak jako vulgarismus by to brala dnešní společnost, když Kainar Nasredina psal, zřejmě se na toto slovo nenahlíželo stejným způsobem, jakým je na něj nahlíženo dnes. Styl, jakým se postavy vyjadřují, působí velmi klidně a plynule. Všechny postavy mají svůj prostor vyjádřit se, dokončit svou myšlenku, aniž by jim někdo skákal do řeči. Tento jev chyběl například ve hře Akce Aibiš, která během čtení scénáře působila jaksí uspěchaně. K vyjádření tímto poetickým stylem autor použil hovorovou češtinu.

### 6.4 PŘIJETÍ NASREDINA VEŘEJNOSTÍ

Nasredina Josef Kainar psal na míru Janu Werichovi, který však v době premiéry onemocněl, a tak se nemohl role zhostit. Namísto něj se tohoto úkolu při premiéře v

---

Divadle ABC ujal Rudolf Deyl. Názory na jeho výkon byly rozporuplné. V deníku Práce stálo, že role Nasredina byla odehrána Deylem velmi monotónně,<sup>14</sup> v Mladé frontě zase Deylův výkon vyzdvihují nad ostatní.<sup>15</sup> Částečně se s názorem autora článku, jenž byl otištěn v Práci, shoduje Jiří Hájek, který do Divadelních novin napsal, že postava Deylovi příliš dobře nesedla.<sup>16</sup> Kritici jsou zajedno v pozitivním hodnocení role Timura, již ztvárnil Miloš Kopecký, a Stelly Zázvorkové v roli manželky hlavní postavy. Premiéře je také často vytýkána režie. Narozdíl od inscenace Akce Aibiš, ve které byla režie Alfréda Radoka jednotícím prvkem, se toto Miroslavu Horníčkoví nepovedlo dosáhnout. Režiséru Horníčkoví je vytýkáno především to, že Kainarův text nechal herci pouze přečíst. Podle Sergeje Machonina první premiéra Nasredina pak byla pouhým převyprávěním veršů.<sup>17</sup> Josef Kainar tedy s první premiérou nesklidil mnoho úspěchů. Pravděpodobně za to částečně mohla již zmíněná režijní práce a také obsazení herců, či přesněji řečeno herce. Tím, že hlavní postavu Nasredina nezahrál Jan Werich, pro něhož byla role psána, celkové vyznění inscenace nejspíše utrpělo.

Hra Nebožtík Nasredin se hrála ještě několikrát na prknech mnoha divadelních scén. V Kulturním domě na Vysočanech Nasredina diváci mohli opět vidět o čtyři roky později od premiéry v Divadle ABC. I této inscenaci je však vytýkána režie, která podle Otakara Blanda byla nedostačující na místech, kde scénář selhával dramaticky.<sup>18</sup> V Divadle Petra Bezruče zase podle recenzenta Vladimíra Soleckého neobsadili do rolí vhodné herce, konkrétně byl zmiňován především Otakar Wimmer, kterému role Nasredina dle názoru Soleckého nesedla.<sup>19</sup> Pozitivní recenze se naopak dostalo inscenaci uvedené v Mahenově divadle v Brně. Kladných hodnocení se dočkala jak režie, tak i obsazení rolí. Režisér Alois Hajda proměnil scénář v plynulou a poutavou podívanou a Josefu Karlíkovi v titulní roli se zdařilo sehrát Nasredina jako toho lehkovážného mudrce, jakým měl ostatně i být.<sup>20</sup>

---

<sup>14</sup> jer. [=?], Nevydařený Nasredin. Práce. Praha, 27. 11. 1959

<sup>15</sup> ROUBÍČEK, Zd. Na scéně – Nasredin. Mladá fronta. Praha, 26. 11. 1959

<sup>16</sup> HÁJEK, J. Z pověstí lidu. Divadelní noviny. Praha, 18. 3. 1959

<sup>17</sup> MACHONIN, S. Kdo by tu plavil úsměv jako bílý koráb. Literární noviny. Praha, 25. 2. 1959

<sup>18</sup> BLANDA, O. Oživlý Kainarův Nasredin. Večerní Praha. Praha, 28. 2. 1963

<sup>19</sup> Solecký, Vl. Nasredin v Ostravě. Červený květ. Ostrava, 23. 6. 1963

<sup>20</sup> jbs. [=?] Kainarův Nasredin v Brně. Lidová demokracie. Brno, 25. 10. 1963

---

## 6.5 SHRNU TÍ

Celou hrou prostupuje motiv manželského svazku Nasredina a jeho ženy. Bohužel milostný vztah Fatimy a Yrylaje téměř zanikl a pozornost je věnována pouze hlavním postavám. Motiv vítězství rozumu a důvtipu nad chamtivostí a uzurpátorství je však rozpracováno stejně dobře jako motiv sebeobětování ve prospěch těch, kteří se zapříčinili o smrt svého panovníka, jenž však kvůli tomu vůči těmto lidem nikdy v sobě nechoval žádnou zášť.

Josef Kainar svého Nasredina od první premiéry musel přepracovat, provést menší úpravy v textu, neboť mu byla vytýkána přílišná lyričnost, avšak i přesto autor nezapřel svou duši básníka a Nebožtík Nasredin byl stále spíše veršovaným vyprávěním o osudu bájného filosofa. Bájného proto, že dodnes vědci zpochybňují jeho existenci, i přesto, že příslušníci turecké národnosti mají o životě Nasredina Hodži jasno. V této hře Kainar konečně nechává vyhrát důvtip a zdravý rozum na rozdíl od jeho předchozích her. Nebožtík Nasredin je připodobňován ke sbírkám Lazar a píseň a Člověka hořce mám rád, se kterými tvoří volnou trilogii o Kainarově vyznání o náklonnosti k člověku. Dokonce v roce 1979, když byl Nasredin na prknech Národního Divadla opět přiveden k životu, byl v programu otištěn úryvek z titulní básně z již zmiňované sbírky Člověka hořce mám rád.

---

## 7 JOSEF KAINAR – DRAMATIK

Díky hrám, které Josef Kainar napsal, můžeme sledovat jeho autorský, ale do jisté míry i lidský, vnitřní vývoj. Ve svých 29 letech se rozhodl tvořit kousavou satiru reflektující složitou dobu, ve které žil. Tyto hry byly plné scének a replik parodujících současné dění a poměry. Kainar jimi rozdával rány nalevo i napravo. Jednou se diváci dobře bavili, podruhé pohoršení odcházeli již před koncem představení. Zůstává těžko zodpověditelnou otázkou, proč se mladý básník rozhodl pro tvoření satirických her. Jako mladý muž po skončení šest let trvajících válečného konfliktu možná jen nechtěl zůstat opodál a pouze přihlížet dění kolem sebe, ale také přiložit ruku k dílu. Dnes je to však pouze jedna z domněnek pokoušejících se vysvětlit tyto básnickovy pohnutky.

Další vysvětlení by mohl poskytnout spisovatel Milan Kundera, jenž kdesi napsal, že každý autor si musí projít třemi stadii svého uměleckého růstu. První stadium zahrnuje fázi lyrickou, další fázi dramatickou a poslední je fáze epická. Na základě tohoto tvrzení by bylo možné vysvětlit Kainarovo rozhodnutí psát satiru jednoduše tím, že mladý básník dokončil svou lyrickou fázi a přešel k té dramatické, aby se z něj stal naopak mladý dramatik. Ovšem pro první dvě se k té poslední již nedostal. Měl to však v plánu? Nebo jeho fáze dramatická, kterou absolvoval, neproběhla tak, jak si představoval, a proto se vrátil zpět k lyrice? Před svou smrtí v jednom z rozhovorů řekl, že se chystá napsat další hru. Kdyby zůstal živ o pár let déle, možná by touto hrou uzavřel svou dramatickou etapu jeho tvoření a přešel by od lyriky a dramatu k epice. Bohužel na tyto otázky odpověď už pravděpodobně nenalezneme. Rozhodně by bylo zajímavé pozorovat, o čem by byla jeho, v pořadí již pátá, divadelní hra.

Stačilo, aby napsal čtyři scénáře, a už jen na nich můžeme celkem dobře pozorovat evoluci Kainara dramatika. Čtyři roky po neúspěchu satirické hry *Ubu se vrací*, Kainar píše hru pro děti o Zlatovlásce. Co zapříčinilo tento náhlý skok od satirických příběhů k příběhům pro ty nejmenší? Je možné, že se právě nacházel v etapě svého života, během níž ho začala rmoutit absence jeho vlastních dětí, z kterých by se mohl těšit, a tak se rozhodl věnovat se všem dětem alespoň touto cestou, ovšem opět jsou to pouze spekulace. Dalším vývojovým stupněm Kainara dramatika byl *Nebožtík Nasredin*, ve kterém se klidně mohl autor navrátit ke svým satirickým kořenům, na rozdíl od hry

---

Zlatovláska, jež nebyla pro tyto účely vhodná. Avšak neučinil tak. Vydal se zcela jiným směrem a společně se sbírkami Člověka hořce mám rád a Lazar a píseň vytvořil jakousi trilogii pouze s rozdílným způsobem vyjádření své životní filosofie. Není jasné, co přesně se v jeho životě mezi Ubuem a Nasredinem stalo, avšak s novou hrou přichází i zcela nový Kainar dramatik. Částečně to mohl mít na svědomí neúspěch jeho Ubu, který se nikdy nehrál veřejně. Je možné, že ho to odradilo od psaní dalších satirických děl, nebo kolem roku 1956, kdy Nasredina psal, už jednoduše neměl potřebu tnout do živého a raději se uchýlil k neškodné Zlatovlásce a poté k mučedníku Nasredinovi.

Jeho umírněnost ke konci padesátých let není patrná jen z výběru obsahu, ale také formy. Jazyk, který použil v Nasredinovi, je zcela odlišný od jazyka, jakým se mluvilo ve hrách Akce Aibiš nebo Ubu se vrací. Kainar přešel od obecného jazyka k jazyku až poetickému. V prvních dvou hrách nebylo neobvyklé, když se hlavní postavy vyjadřovaly pomocí vulgarismů. V jeho poslední hře se jich však zcela vyvaroval. Také tyto hlavní postavy prošly svým vývojem. Velký Aibiš byl jen prostoduchý zmrzlinář, který by nikomu neublížil. Tento fakt vyvažovaly postavy kolem něj, které se nebály riskovat ztráty na životech nevinných lidí. Ubu byl zase nejen prostoduchý, ale také velmi impulzivní panovník, který se nebál obětovat ty, jimž vládnul, aby ochránil především sebe. Nasredin je spíše protikladem obou. Byl to chytrý a trpělivý vládce, který by spíše obětoval sebe, aby ochránil všechny ostatní, jak to ostatně také tak učinil.

Mohli bychom říct, že Kainar dramatik nikdy v podstatě neexistoval. Byl a je znám především pro své lyrické sbírky. Tedy hlavně pro svou sbírku Nové mýty, díky níž se stal „autorem jednoho textu.“ Pokud se budeme dívat na Kainara dramatika stejnými očima jako na Kainara básníka, myšleno tím, že Kainarova dramatická tvorba je stejně hodnotná jako jeho tvorba básnická, jak tomu skutečně je, ačkoliv mnohdy je tato skutečnost opomíjena, mohli bychom podobně tvrdit, že Kainar se stal autorem pouze jedné hry. Již v roce 1959 se v reakci na premiéru Nebožtíka Nasredina v Divadelních novinách píše, že Kainar se po 12 letech odmlčení vrací opět k dramatické činnosti, přičemž autor článku přiznává, že má za sebou dvě hry, avšak vůbec nezmiňuje hru Ubu se vrací. A na Kainara jako na dramatika se myslelo čím dál tím méně. V roce 1980 v časopise Tvorba dokonce stojí, že básník zanechal po sobě pouze jednu hru, a to Nebožtíka Nasredina.

Josef Kainar byl také hudebníkem, pomocným režisérem, autorem filmových námětů i dialogů a fotografem, přesto zůstává hlavně básníkem. Toto imago podpořil i sám

---

Kainar ve své poslední divadelní hře, která svou lyričností nadělala mnoho problémů hlavně režii, jež nevěděla, jak správně toto básnické drama uchopit. Byla by však škoda, kdyby na Kainara dramatika bylo zapomenuto, neboť jeho díla dle mého názoru by mohla stále mnoho předat i dnešním divákům.



---

## 8 ZÁVĚR

Ve své práci jsem se pokusila přiblížit dramatickou tvorbu Josefa Kainara. Ač her nenapsal mnoho, tak i přes tento poměrně malý počet se Kainar ukázal být výborným dramatikem.

V první kapitole jsem se věnovala jeho osobnímu i profesnímu životu, abychom si mohli utvořit jasnější obraz o autorovi rozebíraných her. Také jsem se okrajově věnovala jeho tvorbě básnické a dramatické. Okrajově pouze proto, že analýza všech jeho básnických sbírek by vydala na celou knihu, ovšem rozebírat tuto část jeho tvorby nebylo mým cílem, a v podkapitole o jeho dramatické tvorbě jsem pouze nastínila to, co jsem se pokusila rozebrat v následujících kapitolách.

Počátky jeho dramatické tvorby jsou neodmyslitelně spjaty s Divadlem satiry. To byl také důvod, proč jsem se ve druhé kapitole věnovala této pražské scéně, jejíž historie pro někoho může být stejně neznámá jako hry Josefa Kainara. Členové tohoto divadla odehráli první divadelní hru na osvobozeném území Československé republiky a také jako první začali uznávat Josefa Kainara jako dramatika.

Poté jsem přešla k analýze jeho her. Snažila jsem se každou zvlášť rozebrat z různých hledisek. Nejprve jsem zpracovala obecné informace o hře, poté jsem se pokusila nastítnit děj, následně jsem charakterizovala hlavní postavy a jazyk, kterým postavy mezi sebou hovořily. U prvních dvou her, které nesou označení satirická komedie, jsem se pokusila přiblížit části, díky kterým mohly být hrány v Divadle satiry, tedy v divadle, které si potrpělo na aktuálnosti jeho her. Poté jsem se pokusila zprostředkovat dobové recenze, byly-li k nalezení. Nejvíce recenzí v tisku si vysloužil Nebožtík Nasredin, nejméně pak Ubu, tudíž tyto části jsou poněkud nerovnoměrné.

Na závěr jsem se pokusila shrnout Kainarovo dramatické dílo. Také se zde zabývám otázkou, proč se básník rozhodl psát satiru. Ovšem ne všechny položené otázky jsou zcela jasně zodpověditelné, některé otázky se budou nad Kainarem – dramatikem vznášet již trvale.

---

## 9 RESUMÉ

The topic of my thesis are dramas written by Josef Kainar, which I tried to analyze and by that remind the part of his works, which is often neglected, even though it is pity considering their quality. Although the attention is not paid only to plays, but the thesis also mentions his personal and professional life, which should help create more comprehensive view on the author of analyzed plays. One part is interested in the history of drama, which can be an unknown territory for someone as much as Kainar's plays. We are talking about Divadlo satiry, which started to cooperate with Kainar as the first theatre and also presented his first stand-alone play.

---

## 10 SEZNAM LITERATURY

- BLAHYNKA, Milan, 1983. Člověk Kainar. Ostrava: Profil. ISBN 48-002-83
- BLANDA, O. Oživlý Kainarův Nasredin. Večerní Praha. Praha, 28. 2. 1963
- HÁJEK, J. Z pověstí lidu. Divadelní noviny. Praha, 18. 3. 1959
- jbs. [=?] Kainarův Nasredin v Brně. Lidová demokracie. Brno, 25. 10. 1963
- jer. [=?], Nevydařený Nasredin. Práce. Praha, 27. 11. 1959
- JUST, Vladimír, 1990. Divadlo plné paradoxů. Praha: Panorama. ISBN 80-7038-066-7
- JUST, Vladimír a OTČENÁŠEK Štěpán, 1989. Divadelní revue. Praha: ČSAV. ISBN 80-200-0122-0
- JUST, Vladimír, 2010. Divadlo v totalitním systému: příběh českého divadla (1945-1989) nejen v datech a souvislostech. Praha: Academia. ISBN 978-80-200-1720-8
- KAINAR, Josef, 1978. Nebožtík Nasredin. Praha: Dilla. ISBN 39-10-650-78
- KUNEŠOVÁ, Marie, 2008. Alfréd Jarry a česká kultura. Ostrava: Ostravská univerzita, Filosofická fakulta. ISBN 978-80-7368-521-8
- MACHONIN, S. Kdo by tu plavil úsměv jako bílý koráb. Literární noviny. Praha, 25. 2. 1959
- RADOK, Alfréd, 2008. Tři scénáře, tři inscenace. Praha: Transteatral. ISBN 978-80-903857-3-3
- ROUBÍČEK, Zd. Na scéně – Nasredin. Mladá fronta. Praha, 26. 11. 1959
- SOLECKÝ, VI. Nasredin v Ostravě. Červený květ. Ostrava, 23. 6. 1963