

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra českého jazyka a literatury

Bakalářská práce

Alena Šmotková

Emil Artur Longen (1885–1936)

Olomouc 2013

vedoucí práce: Mgr. Daniel Jakubíček, Ph.D.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně a použila jen uvedených pramenů a literatury. Zároveň souhlasím, aby do mé práce bylo nahlíženo.

V Olomouci dne

.....

vlastnoruční podpis

Děkuji Mgr. Danielu Jakubíčkoví, Ph.D. za odborné vedení mé bakalářské práce, poskytování cenných rad a věcné připomínky.

Obsah

Úvod	5
1 Význam autora v kontextu české kultury a literatury	7
1.1 Emil Artur Longen divadelník	7
1.1.1 Revoluční scéna	9
2 Životopis	11
2.1 Xena	17
2.2 Přátelství s Vlastou Burianem	19
2.3 Přátelství s Jaroslavem Haškem	21
3 Dílo	25
3.1 Literární činnost	25
3.2 Filmová činnost	26
3.3 Výtvarná činnost	28
4 Vývoj kabaretu u nás	30
4.1 Červená sedma	32
4.1.1 Červená sedma a Emil Artur Longen	35
Závěr	37
Seznam literatury a pramenů	38
Anotace	

Úvod

Jako téma své bakalářské práce jsem si vybrala život a tvorbu Emila Artura Longena, člověka obdařeného velkým talentem, všestranného umělce a bohéma první třetiny dvacátého století.

Tohoto umělce jsem zvolila, protože mě zaujal svým životním příběhem. Emil Artur Longen rozhodně nepatří k předním představitelům české kultury, pohybuje se spíše na okraji. Jen málokdo o něm ví, že se zasloužil o proslavení Vlasty Buriana, Jaroslava Haška nebo Karla Nolla. Mnoho jeho tehdejších přátel dnes patří k významným osobnostem první poloviny dvacátého století. Dle tvrzení jeho druhé manželky Marie se dokonce dvakrát setkal s Charliem Chaplinem.

Cílem mé práce je přiblížit životní příběh, tvorbu a význam tohoto umělce pro českou kulturu. Chci se také blíže věnovat přátelům Emila Artura Longena, kteří byli významně spjatí s jeho tvorbou. Poslední snahou je nahlédnout do tehdejší kabaretní scény.

První kapitola pojednává o významu autora v české kultuře a literatuře. Tvorba Emila Artura Longena má široký rozsah. Byl spisovatelem, scénáristou, dramatikem, režisérem, divadelníkem, hercem, žurnalistou a malířem. Významná je především jeho dramatická činnost, kterou rozebírám detailněji. Taktéž se pozastavím u divadla Revoluční scéna.

Ve druhé kapitole se seznámíme s životem E. A. Longena. Budu se snažit zachytit jeho bohatý život, který nebyl snadný, často trpěl materiálním nedostatkem. V životě zažil mnoho neúspěchů, které ho ale neodradily v další tvorbě. Většinu života cestoval z místa na místo, vystřídal mnoho kabaretů a divadel, neměl stálý domov. Jeho život je také neodmyslitelně spjat s alkoholem a častými toulkami po pražských kavárnách a hostincích. Na druhou stranu byl Longen velmi pilný a pracovitý. V životě se nedokázal podříditi společenským konvencím.

Velkou úlohu v jeho životě zcela určitě sehrála osudová životní láska, jeho první žena Xena, která byla rovněž herečkou. Její život se začal ubírat zcela jiným směrem, když poznala Longena. S Longenem prožila mnoho strádání, manželství bylo hodně bouřlivé. V práci se jí budu věnovat podrobněji. Stejně tak jako Vlastovi Burianovi a Jaroslavu Haškovi, kteří patřili mezi jeho nejbližší přátele. Jen málokdo ví, že Longen vymyslel pro Buriana dodnes nezapomenutelnou přezdívku, kterou v knize Král komiků poprvé použil.

Třetí část je určena Longenovu dílu, které je velmi různorodé. Zahrnuje kabaret, divadlo, prózu, film i malířské umění. Tvorbu rozdělím na literární, filmovou a výtvarnou. Na závěr přiblížím kabaretní scénu tehdejší doby, detailně pak kabaret Červenou sedmu a Longenovo vystupování v ní.

1 Význam autora v kontextu české kultury a literatury

Emil Artur Longen je jedním z nejčinnorodějších umělců prvních třiceti let dvacátého století. Byl mužem mnoha talentů, byl hercem divadelním i filmovým, malířem, spisovatelem, scénáristou, dramatikem, ředitelem divadla, karikaturistou, novinářem.

Svojí tvorbou se často stavil proti společenským konvencím. Chtěl dělat revoluční umění, které chápal jako základ příštího divadelnictví. *„Přispěl k revoluční orientaci poválečné divadelní tvorby a mnohostranností svého zájmu (...) se stal uznávaným předchůdcem naší umělecké avantgardy“* (LEXIKON, 1993, s. 1217). Své umělecké představy Longen uplatnil nejvíce v Revoluční scéně v letech 1920–1922. *„Revoluční scéna byla prvním pokusem o avantgardní divadlo v Čechách v historické etapě našeho avantgardního divadla“* (KAMEN, 1982, s. 239). Jeho tvorba byla ovlivněna expresionismem.

„Umělecká kvalita Longenova odkazu je však nevyrovnaná“ (KAMEN, 1982, s. 238). Často jsou jeho díla jen zachycením doby a života, kdy vznikala. Největší přínos pro českou kulturu nedosáhl Longen jako spisovatel, nýbrž jako dramatik. *„Nejvýznamnějším obdobím jeho dramatické tvorby jsou léta 1918–1922“* (ČERNÝ, 1960, s. 172).

Velký význam Longena v české kultuře spočívá taktéž v tom, že se jako autor her a režisér podílel na formování takových významných umělců, jako byl Vlasta Burian nebo Karel Noll. Jako první uvedl na divadelní scéně Haškova Švejka.

Nesmíme také zapomínat na Longenovu malířskou činnost. S obrazy Artura Longena se můžeme setkat v galeriích i dnes, i když nejsou ceněny tak jako obrazy ostatních členů Osmy, kterou zakládal a do níž taktéž patřil.

1.1 Emil Artur Longen divadelník

Longenovo divadelní a kabaretní působení zahrnuje desátá a dvacátá léta dvacátého století, kdy prošel mnoha pražskými i mimopražskými kabarety a divadly. Na této scéně působil jako herec, dramatik, ředitel, výtvarník. Emil Artur Longen nikdy neměl snahu

uplatnit se v oficiálním divadle (výjimkou bylo divadlo v Lublani). Spíše se zaměřoval na scény, které stály mimo divadelní oficialitu. „*V oblasti divadelní práce znamenal E. A. Longen vždy nejvíce jako dramatik. Jeho autorská zdatnost byla opravdu podivuhodná, takže dnes už je vlastně nemožné být jen zjistit, sepsat a shromáždit všechny divadelní hry a úpravy, které za svůj nedlouhý život vytvořil*“ (ČERNÝ, 1960, s. 171). Následně podrobněji popíšeme Longenovu dramatickou tvorbu.

„...*Longen nikdy nepovažoval za smysl své dramatické tvorby stát se ‚věčným umělcem‘. Chtěl promlouvat ke své době a hlavně pobavit své současníky, a to se mu podařilo*“ (KAMEN, 1982, s. 242). Jeho divadelní umění bylo inspirováno vztahem k cirkusu, často uplatňoval improvizaci. Ve své tvorbě též zpracovává své životní zážitky a lidi, které potkával. Nechal se inspirovat životními ztroskotanci a bohémy. Svá díla psal rychle a lehce, spoléhal na herecké umění dobrých herců, kterým psal role „na tělo“. Divadelní historik František Černý o Longenově dramatické tvorbě píše: „*Chtěl vždy pouze být pohotově první a včas tam, kde bylo třeba promluvit a pobavit (...) Mnohé Longenovy hry uchovaly si však právě proto něco, co často marně hledáme v pracích psaných kdys slavenými a renomovanými dramatiky. Uchovaly si vůni doby. Podávají svěží obraz o lidech Longenovy současnosti a o jejich hlavních problémech (...) Dovídáme se z nich vše zpříma, většinou bez literátských okras a zákrutů...*“ (ČERNÝ, 1960, s. 171–172).

„*Umělecky nejcennější jsou aktovky z období Revoluční scény. Longen v nich nelítostným záběrem na dno lidské existence vykreslil utrpení prostých lidí*“ (KAMEN, 1982, s. 242). K těmto hrám patří Longenova hra *Propast* (1920), líčící poslední chvíle dvou štvanců. Dále aktovka *Lepší lidé* (1922), jenž vypráví o bídě úředníků, kteří nenávidí chudobný pracující lid, nebo *Prolog a monolog člověka, který před 24 hodinami zemřel* (1921). Vrcholem této tvorby je aktovka *V přítmí svatyně* (1920), kde jsou hlavním tématem revoluční události v tehdejší Československu.

Další etapou jeho tvorby jsou satirické aktovky a frašky, jako například *Ministr a jeho dítě* (1926), *Dezertér z Volšan* (1925), *Někdy kriminál nad svobodu* (1926), *Tenoristovy lásky* (1926). Longen v nich ponechává dostatečný prostor pro hereckou improvizaci. „*Humor těchto frašek či spíše skečů je založen na absurdních, bleskovitě se měnících situacích...*“ (ČERNÝ, 1960, s. 174). Ve fraškách se objevují honičky, rvačky, drsný a nevybíravý humor. Nechybí zde ani vulgárnosti nebo choulostivá témata.

Posléze se Longen věnuje také celovečerním veselohrám, které píše pro Burianovo divadlo, převážně přímo pro Vlastu Buriana. Tato dramatická díla často nesou námět z atmosféry rakousko-uherské monarchie. V těchto hrách mu nešlo o fakta, ale vyhledával spíše kuriozity nebo nějaké senzace. „*Ve svých kolportážních dramatech vysvětloval dějiny na základě milostných skandálů a nahlížením klíčovou dírkou do života šlechticů*“ (KAMEN, 1982, s. 241). Jak uvádí Štěpán Vlašín (1972), jedná se o hry tzv. „kischovského“ rázu, které tvoří zvláštní kapitolu Longenovy tvorby dvacátých a třicátých let. Do tohoto období spadají hry, jako jsou například *František Ferdinand d'Este aneb Konopištské růže* (1924), *Korunní princ Rudolf* (1925), *Rakouská císařovna Alžběta* (1933) nebo *Vicecísařovna Katynka* (1934). Vůbec nejvýznamnější byla hra *C. k. polní maršálek*, uvedená v Burianově divadle roku 1929. Úspěch tohoto díla se pro Longena stává startem jeho kariéry ve světě filmu.

Jeho posledním dramatickým dílem je hra *Rudá princezna*, kterou napsal pro divadlo E. F. Buriana. Hra vznikla po roce 1934, tématem hry je fašismus. Longen si zde pokládá otázku, jak čelit fašismu, přiklání se ke komunismu.

Jak již bylo zmíněno, nevýznamnějším obdobím jeho tvorby jsou tedy léta 1918–1922. Jiří Kamen píše: „*Po roce 1923 se Longen přestal orientovat v divadelním životě. Nenavázal kontakt s nově nastupující generací divadelníků*“ (KAMEN, 1982, s. 240).

1.1.1 Revoluční scéna (1920–1922)

„*Longenovi se podařilo v Revoluční scéně vytvořit umělecky náročné lidové divadlo*“ (ČERNÝ, 1960, s. 169). Revoluční scénu zřídil v paláci Adria v roce 1920. Zpočátku byl v divadle program kabaretní, ten pak ale vystřídal celovečerní hry.

Nejnámějším představením tohoto divadla byla Longenova dramatizace Haškových *Osudů dobrého vojáka Švejka* v roce 1921. Jednalo se o první dramatizaci Švejka vůbec. V hlavní úloze tenkrát vynikl herec Karel Noll, který ztvárnil také první filmovou roli Švejka. Po letech v časopise Rozpravy Aventina Jan Klepetář označil Nollův herecký výkon jako jeho největší úspěch vůbec. Nollovi přičítá zásluhu, že Švejk dosáhl tak velké popularity. Karel Noll bude s postavou Švejka spojen již navždy.

V Revoluční scéně dal Longen prostor hlavně své manželce Xeně, aby konečně předvedla své herecké umění. Xeně se dostalo uznání nejen od publika, ale také od literárních kritiků. Ztělesnila role ponižovaných žen. Zásadní roli měla ve hře *Nanebevzetí Tonky Šibenice* od Egona Ervina Kische. Je to příběh prostitutky, která je ochotna strávit noc s vrahem, jenž má být oběšen. „*Xena Longenová první postavila na scénu prostitutku zbavenou romantiky a lidsky prozářenou*“ (KLEPETÁŘ, 1927, s. 190). Za zmínku stojí další hry, ve kterých Xena vystupovala, *Matka vrahova* nebo *Vojcek*.

Hrály se také původní hry psané pro Revoluční scénu. Spolu s E. E. Kischem a J. Haškem napsal Longen frašku *Cesta do Bratislavy v 365 dnech na parníku Lanna 8*. Mezi další jeho hry patřily aktovky *Lepší lidé* a *V přítmí svatyně*. V první aktovce *Lepší lidé* Longen a Xena ztvárnili hlavní role manželského páru, kterým zemřela malá dcerka. V repertoáru divadla se objevily hry Čechova (*Na veliké cestě*), Molièra (*Létající lékař*), Büchnera (*Vojcek*) nebo Nestroye (*Lumpacivagabundus*).

V Revoluční scéně se nejvíce projeví Longenovy umělecké představy. Longen se divadlu zcela oddal. Tehdejší tajemník a dramaturg Revoluční scény Václav Wasserman na toto období vzpomíná: „*Ačkoliv Longenovi nebylo ještě čtyřicet let, cítil už, že tohle šílené životní tempo musí zvolnit. Celé noci psal, překládal, upravoval, maloval návrhy scén; ve dne režíroval, zkoušel, organizoval návštěvnickou obec, debatoval v Unionce, angažoval herce v Tůmovce a ve Slavii (také Františka Smolíka a jeho ženu) – dělal všechno pro Revoluční scénu; dbal, aby všude visely originální, jím vytvořené reklamní panely, zapíjel úspěchy ve vinárnách a neúspěchy v nočních zapadácích, kde nadával tupému měšťákovi, že nechápe básnické slovo Rimbaudovo*“ (WASSERMAN, 1958, s. 169). V tomto divadle vystupovali například Vlasta Burian, Karel Noll, Josef Rovenský, Ferenc Futurista, Jára Sedláček, Václav Menger, Saša Rašilov. Mimo jiné zde vystupoval Martin Frič, pozdější slavný režisér. Longenovy revoluční představy o divadle nenašly pochopení u publika a také byly trnem v oku tehdejší cenzury, která některé hry zakázala. Díky tomu bylo divadlo na sklonku roku 1922 uzavřeno.

2 Životopis

O životě a tvorbě Emila Artura Longena pojednává zejména vzpomínková kniha *Emil Artur Longen a Xena*. Napsal ji Longenův dobrý přítel Franta Sauer spolu se Stanislavem Klikou. Dalším zajímavým titulem je biografický román *Toulavý kuň* od Jiřího Kamene. Jiří Kamen studoval na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci a studium zakončil právě prací o Emilu Arturu Longenovi. O Longenovi se můžeme mnohé dozvědět ve vzpomínkách různých tehdejších osobností, které měly možnost se s Longenem setkat. Jde například o vzpomínky Josefa Lady, Jiřího Červeného, Václava Wassermana nebo Otakara Vávry, které jsou živým důkazem, jaký skutečně Longen byl. Následující řádky jsou tedy jejich vzpomínkami a vytváří nám tak ucelený obraz Longenova života.

„Bouřlivák Longen žil prudce, a co kdy měl, za svého vzrušujícího života rozdal. Byl z generace Gellnerovy a Šrámkovy; měl rád život i jeho bídu“ (WASSERMAN, 1958, s. 164).

„Byl vždycky Longenem v každém umění a v každé zemi. Všude stejně elegantní a neměšťácký, všude s neuvěřitelně lehkou rukou a s okouzlujícím zápalem, všude a pro vše zanícený, ať měl úspěch nebo neúspěch, vždycky to byl týž Longen, ať herec na jevišti nebo ve filmu, ať divadelní nebo filmový režisér, divadelní dramaturg nebo filmový dramaturg, krajinář, karikaturista, romanopisec nebo fejetonista. Byl vždycky Longenem, třebaže vždycky zapadl do každého prostředí, třebaže ho, dobrého Čecha z Nymburku, brali v Paříži jako Pařížana, v Praze jako Pražáka, v Berlíně jako Berlínáka – byl v jazycích světa tak dobře doma, jako v jazycích Múz“ (SAUER, KLIKA, 1936, s. 16).

„Měl sto tisíc známých. Proto ho neznal nikdo. Kolovaly legendy o jeho bohémském životě. Nikdo však nevěděl, kolika duševními mukami byla vykoupena každá rozdivočelá noc“ (ČERVENÝ, 1959, s. 189).

Otakar Vávra vzpomíná na první setkání s Longenem: *„Jak mne spatřil, vykročil proti mně, opřel se o stůl, naklonil se, levou rukou si vyndal z úst zubní protézu a dal mi ji před oči. Věděl jsem, že je to vlídné gesto na pozdrav“ (VÁVRA, 1996, s. 55).*

„Hned při prvním setkání vycítil jsem v něm originálního člověka a nemusil mi dlouho dokazovat, že žil v Paříži, v Marseille a v jiných světových centrech. Jeho volné chování daleko předstihovalo naše bohémské způsoby a jeho výbušný temperament si také nekladal mezi v projevech. Dovedl svým obličejem udělat nejnemožnější grimasy a uměl své tělo

pokroutit do takových pozic, že se už ani věřit nechtělo, že je zase srovná do normální podoby“ (LADA, 1986, s. 400).

František Halas, který Longena také znal, o něm napsal báseň: *„Ty zbloudilý jsi člověk renesanční /a mezi blbci těžko se ti tančí/ a devatero řemeslo/ ti bídu jenom přineslo“* (KAMEN, 1982, s. 16).

Emil Arthur Longen, vlastním jménem Emil Pittermann. Někdy používal také pseudonym L. Ongis nebo Chvostík. Pseudonym Longen měl na základě toho, jak vypadal. Otakar Vávra ho ve svých pamětech popisuje: *„Najednou přišel hubený, dvoumetrový, jako indián, samý sval, opilý, tuhý jako prkno“* (VÁVRA, 1996, s. 55). K jeho životu patřil alkohol. Svým chováním, skandály a gesty často pobuřoval okolí. Na druhou stranu to byl člověk velmi pilný a pracovitý.

Narodil se v Pardubicích. Zcela jistě víme, že se narodil roku 1885. Přesný datum narození se v různých informačních zdrojích liší. Bylo to zřejmě 29. července nebo 29. června. Obsáhlejší popis Longenova dětství a mládí v knihách nenajdeme. Je to možná také proto, že odešel z domova brzy a s rodiči se rozešel ve zlém. Vyrůstal v rodině vlašimského notáře JUDr. Václava Pittermana, který byl právním poradcem Františka Ferdinanda d'Este. Měl ještě tři mladší bratry. Sám Longen na své dětství vzpomíná: *„Už jako dítě jsem byl divoch. Rodiče se mnou měli jen trápení. Tátova hůl se často ocítala v pohotovosti. Svým uličnictvím jsem se odlišoval od svých bratrů, kteří byli všichni tři klidné povahy“* (SAUER, KLIKA, 1936, s. 20). Ve škole se Longen učil dobře, vystudoval gymnázium v Benešově. Jeho otec se rozhodl, že ze syna bude inženýr. Artur měl ale jiný názor a chtěl se stát malířem. Otec ho proto vydědil.

V patnácti letech Longen poprvé utekl z domova, stalo se to právě na Štědrý den. Rodiče ho ale vypátrali a nechali syna odvézt do Kramerova sanatoria pro duševně nemocné. Nakonec, hlavně díky matce, šel v šestnácti letech studovat na Akademii výtvarných umění v Praze k profesoru Františku Thielemu. K tehdejším profesorům patřili také Josef Václav Myslbek nebo Hanuš Schwaiger. V této době se definitivně rozhodl, že bude žít sám bez pomoci rodičů. Aby se uživil, učil ostatní chlapce kreslení nebo sám kreslil viněty na láhve s alkoholem. Studia na akademii nedokončil, byl vyloučen kvůli velké absenci způsobené pozdním návratem z Itálie, kde roku 1907 spolu s Kubínem hledali novou inspiraci

k uměleckému tvoření. Právě s malířem Otakarem Kubínem je spojené jeho malířské období z let 1904–1910.

Již jako student se zařadil mezi pražskou bohémskou skupinu anarchistů, kteří se scházeli v pražské kavárně Demínka, v pivovaru u Sedlerů na Karlově náměstí nebo v Neumannově vile na Žižkově. Seznámil se s Jaroslavem Haškem, Fráňou Šrámkem, Františkem Gellnerem, Egonem Erwinem Kischem, Karlem Tomanem, Jiřím Mahenem, Marií Majerovou nebo Helenou Malířovou. Později se také setkal s Františkem Sauerem, který spolu se Stanislavem Klikou napsal vzpomínkovou knihu *Emil Artur Longen a Xena*.

Longen byl tulákem a světoběžníkem. Cestování po české vlasti i v cizích zemích se stalo součástí jeho života. Na svých zahraničních cestách hledal nové podněty ke své umělecké činnosti. Cesty do zahraničí rozhodně nebyly nijak snadné. Dva roky po cestě do Itálie se Longen vydává na dvouletý pobyt do Francie. Na svůj první pobyt v Paříži Longen vzpomíná takto: „*Zajel jsem si do Paříže, která vábí všechny kumštýře. S počátku jsem se tam protloukal zle. Největší potíže mi činila neznalost jazyka. Ale i tehdy, když jsem se naučil, a to poměrně brzy a dobře mluvit, věř, růže mi tu nekvety*“ (SAUER, KLIKA, 1936, s. 23). Seznámil se tady s francouzskými artisty, pracoval v cirkuse. Svě cirkusové umění pak uplatňoval celý svůj život. A nejenom v divadle, jak vzpomíná Otakar Vávra: „*Bylo odpoledne a Longen tam právě sestavil pět stolů, opilý jak dán, rozběhl se, udělal přes ně veletuč a dopadl na zem na paty jako řádný artista. Chyběly dva centimetry a mohl srazit vaz (...) Tohle prováděl v padesáti letech!*“ (VÁVRA, 1996, s. 56). Také Josef Lada popisuje Longenovy cirkusové dovednosti: „*Dovedl svým obličejem udělat nejnemožnější grimasy a uměl své tělo pokroutit do takových pozic, že se už ani věřit nechtělo, že je zase srovná do normální podoby*“ (LADA, 1986, s. 400).

Jeho kabaretní začátky ale spadají již do roku 1906, kdy debutoval v Schöblově kabaretu Na poříčí spolu s Eduardem Schmidtem. Toto vystoupení patřilo k prvním kabaretním představením u nás. Tady poprvé použili své pseudonymy. Z E. A. Pittermana se stal E. A. Longen a z Eduarda Schmidta Eduard Bass. Ale teprve ve Francii se Longen nadchl pro kabaret a dozrálo v něm jeho rozhodnutí stát se hercem.

Po návratu z Francie v roce 1910 potkal mladičkou herečku Xenu, se kterou se později oženil. V téže roce Longen s Xenou vystupoval v Lucerně. Mezi jeho zdejší vystoupení patřila zejména pantomima. Jeho výstupy nesly název například *Mládenec, který si přišívá*

knoflík, Ranní toaleta dámy nebo *Pojídání ústřic*. Po skončení angažmá v Lucerně v roce 1912 spolu započali svoji první pouť po českých a moravských městech, po které následovaly další. Velký úspěch se ale nedostavil. V této předválečné době odjeli zkusit štěstí do Berlína, ale marně. V Berlíně to zkoušeli potom ještě několikrát. Jediným tehdejším úspěchem bylo vystupování v Brně. Zde ale také dlouho nevydrželi, protože Longenovi byla přislíbená práce opět v Berlíně. K té ale nedošlo, zůstali v Čechách, neboť Xeně onemocněla matka. Longen si založil vlastní kočovný kabaret, ve kterém s ním účinkovala Xena a manželé Nollovi. Přidal se k nim tenkrát i Jaroslav Hašek. Kabaret ale také neměl dlouhého trvání. Těsně před první světovou válkou odjeli Longenovi do Itálie a v Terstu Longen založili malý kabaret. U diváků byli oblíbení. Úspěšný kabaret ale přerušila první světová válka.

Válečná doba však umění nepřála, museli zpátky do Čech. V Praze Longenovi působili v různých kabaretech, mimo jiné také v Rokoku. Bylo to ale jen živoření. Longena ve válce neminula ani vojenská služba, na vojně ale zůstal jen pár dní. Aby vůbec nějak přežili, začal Longen znovu malovat. Na nějaký čas se stal zástupcem pojišťovny Koruna. Ke konci války se rozhodli odjet na jih do Lublaně. V Lublani měli konečně úspěch. Později se ale Longen nepohodl s vedením divadla, když chtěl změnit scénickou výpravu. Konec války prožili u moře, kde se Xena zotavovala ze zánětu plic. Za hranicemi zůstali ještě nějakou dobu po válce, než Longen nastoupil do Červené sedmy. V Červené sedmě (1919–1920) uplatnil taktéž svůj výtvarný talent, když se podílel na stínohře a karikaturách. Během účinkování v Červené sedmě světoběžník Longen ale opět zatoužil po změně. Za inspirací odjel do Paříže, aby po návratu založil vlastní divadélko Bum. Longen zde ale angažoval příliš mnoho komiků – Vlastu Buriana, Ference Futuristu, Sašu Rašilova, Emanu Fialu, Karla Nolla a Josefa Rovenského. Právě angažování těchto výborných umělců, které se zdálo na počátku jako výborný nápad, nakonec zapůsobilo opačným směrem. Jejich spory vedly k zániku divadla, které vydrželo jen půl roku.

Po rozpadu divadla Bum v roce 1920 založil neúnavný Longen opět vlastní divadlo Revoluční scénu, kde se konečně uplatnil jeho výjimečný talent dramaturga. Bohužel i toto divadlo po dvou letech zaniklo. Poté Longen ještě působil v berlínské Wilde Bühne (1922), brněnské Redutě (1923), v Sečestalu (1925) nebo v divadelním podniku na severu Čech. Větších úspěchů již nedosáhl. Významnou se stala až spolupráce s Vlastou Burianem a pozdější Longenovo působení u filmu.

Během desátých a dvacátých let spolu s Xenou procestoval Itálii, Balkán, Francii, Rakousko i Německo. Vystřídali rovněž řadu kabaretů a divadel v Čechách i na Moravě. Na některá místa se vraceli. Mnohdy odjížděli do neznáma, nevěděli, kde budou bydlet, jestli najdou práci. Longen nikde nevydržel dlouhou dobu, po nějakém čase vždy zatoužil po změně. Vždy, když někam jeli, si Longen sliboval, že to bude lepší. Když se jim nedařilo v Čechách, odjížděli do zahraničí. A naopak, když už vyčerpali všechny své možnosti v zahraničí, vraceli se zpátky do Čech. Když už jim nezbyly peníze na cestu zpět, prodávali ještě to málo, co jim zbylo. Jedna Longenova vzpomínka na dobu, kdy přijeli do Lublaně a neměli žádné peníze: „Vysmívali jsme se své bídě. Po celý den jsme bloudili bílou Lublaní. Večer, ačkoliv se Xena vzpěchovala, vtáhl jsem ji do restaurace prvního řádu, požádal jsem o jídelní lístek a doporučil jsem Xeně nejvybranější jídla. „Jen se, Xeničko, neupejpej a nebuď hloupá! Říkám ti, že naši situaci rozřeším velmi prostě.“ Jídlo bylo na stole. Pochutnával jsem si na bohaté večeři. Bylo mi líto Xeny. Věděl jsem, že má hlad, a přece soukala sousto za soustem jen s přemáháním. Abych jí dodal chuti, smál jsem se a vtipkoval. Později, když se restaurace naplnila návštěvníky, začal jsem obcházet stoly, a aniž bych se jen na chvíli rozpákoval, představil jsem se obecně. Nezamlčel jsem, že jsme v úzkých a že mi nezbývá, než abych improvisoval se svou ženou představení. Dodal jsem, že jsem pobratimec z Prahy. Na podiu jsem se svíjel jako had a pak provedl několik kousků, při nichž se jistě zdálo publiku, že nemám kosti. Když jsem skončil, přednesl jsem německy „sólový výstup“. Byl jsem odměněn bouřlivým potleskem“ (SAUER, KLIKA, 1936, s. 37–38).

Longen byl ženatý celkem dvakrát. Manželství s první ženou Xenou bylo hodně bouřlivé, několikrát se rozešli. Krátce po zániku Revoluční scény odešla Xena definitivně a v roce 1928 spáchala sebevraždu. Po její smrti se Longen poměrně brzy oženil. Jeho druhá manželka Marie Uhlířová byla o 26 let mladší. V době, kdy se seznámili, jí bylo pouhých sedmnáct let. Longenovi se právě rozpadalo manželství a rozváděl se. Mladičká Marie naplnila po smrti Xeny znovu Longenův život. Marie byla nevlastní dcera pražského policejního inspektora Jaroslava Kinkora, který ze svého zetě rozhodně nadšený nebyl.

Vzali se 31. prosince roku 1928. Longen se do Maňky, jak jí říkal, opravdu zamiloval. O tom svědčí i úryvek z dopisu, který jí napsal: „*Moje hvězdičko, moje spáso, osud Tě mně dal – vím to – a věř, když žiju sám s tebou, že jsem nejšťastnější! Věř mi, že netoužím po žádných zábavách, ale jen společnost známých a kamarádů nás rozdvouje. Pak lituji a lituji...Mám tě nesmírně rád a cítím, že moje láska k Tobě vzrůstá den ode dne! Byl by to*

*hřích, abych Tvoji lásku, čistou a obětavou, zklamal“ (KOVAŘÍKOVÁ, VANĚČEK, 2012, s. 88). V říjnu 1929 se narodila dcera Jiřina, kterou Artur velmi miloval. Byl hrdý na to, že je otcem. V té době se již stáhl z veřejného života, přestal pracovat pro divadlo. Longen se konečně usadil. Rodina nejdříve bydlela ve vile „Chudobce“ v Praze Na Hřebenkách, později se přestěhovali za Prahu do vily ve Vysoké Lhotě. Ale ani tehdy se Longen nezbavil svého bohémského a bouřlivého života. Tchán Jaroslav Kinkora ho nechal nejednou hledat svými detektivy v pražských hospodách. Na Longena vzpomíná také Otakar Vávra, který nějakou dobu bydlel u Longena ve Vysoké Lhotě, kde spolu pracovali na scénáři k filmu *Jedenácté přikázání*: „Longen se zastavil a řekl mi s vítězným výrazem: ‚Tak dneska to budeme mít hotový! – Počkejte chvíli, já si skočím pro cigarety.‘ A vrátil se až za týden“ (VÁVRA, 1996, s. 56). Tyto výpadky byly u Longena známé. Putoval od jedné hospody ke druhé, za všechny platil a všechny bavil. Taktéž Franta Sauer popisuje tuto Longenovu neřest: „Ze svého venkovského zátiší po určitém období jel do Prahy anebo do okolí – zabouřit si. Vyhledával své kamarády. A pak, když se s nimi rozešel, vydal se po svém starém zvyku na pout’ po pražských kavárnách a výčpech. Takový výlet trval obvykle několik dní i nocí. Pil a – pil. Spát jako by mu nebylo potřebí. Stačilo, když na hodinku složil hlavu na stole. Byl to jeho způsob odpočinku. (...) Netušil, že podobný výlet, který podnikl v polovici dubna roku třicátého šestého, bude jeho poutí poslední“ (SAUER, KLIKA, 1936, s. 13).*

Longen zemřel 24. dubna roku 1936. Zemřel za velkých bolestí, příčinou smrti byla perforace žaludečního vředu. Bylo mu padesát jedna let. „Tak se skončil život Artura Emila Longena. Pokud jsem ho znal a pokud mi o něm vypravovala Xena – nepoznal tento člověk, co je to klid... Až teď jej našel – – –“ (SAUER, KLIKA, 1936, s. 185). V Literárních novinách otiskl Bohuslav Mathesius po jeho smrti vzpomínku: „...byl spisovatelem velmi slušného zrna, který dovedl hmátnout na povrch nelítostně, tvrdě, až groteskně – a Longen režisér, divadelní podnikatel, malíř dekorací, herec, autor scénických libret a úprav byl velkým slibem poválečného divadelnictví našeho. Jeho Revoluční scéna s počátku dvacátých let v pražské Adrii přejímala repertoárově i scénicky velmi mnoho z toho, co rozvést a vyvrcholit bylo souzeno jeho nástupcům. Longen divadelník – a nemýlím-li se, tady bylo těžiště tohoto neklidného ducha – měl neomylný instinkt pro herce, znal umění jevištní zkratky, dovedl prudce a výrazně posadit scénu, ostře ji zarámovat, brutálně vypíchnout situaci, zapasovat a vypointovat dialog“ (MATHESIUS, 1936, s. 8).

2.1 Xena

„Nevěřím ani v Boha ani v ďábla, ale přec se často ptám, která z těch mocností mi ji postavila do cesty. Miloval jsem ji? S počátku ne. Ale pak, Franto!“ (SAUER, KLIKA, 1936, s. 25).

Xena Longenová, rozená Polyxena Marková, se narodila 3. srpna 1891 ve Strakonících. Pocházela z herecké rodiny Marků. Otec byl členem Švandova divadla na Smíchově, bratři Vladimír a Adolf byli také herci. Vladimír zemřel tragicky roku 1933 při natáčení filmu Voskovce a Wericha Hej Rup!, kdy jej na Barrandově zabil nikým neřízený parní válec. Otec chtěl mít ze své dcery slavnou umělkyni. Učila se hrát na klavír, zpívala. Měla život zpěvačky před sebou. Bohužel za nějaký čas u Xeny propukla chudokrevnost, která způsobovala nedomykavost hlasivek. Otec dceru poslal na léčení a zaplatil učitele zpěvu. Nechtěl si připustit, že Xena nebude zpívat.

S Longenem se Xena seznámila, když jí bylo devatenáct let. O šest let starší Longen Xenu uchvátil na první pohled. Její otec, který věděl, jaký Longen je, se vztahem nesouhlasil. S dcerou se proto rozešel ve zlém. Xena se rozhodla odejít z domu a postavit se na vlastní nohy. Nejprve vystupovala u kočovné společnosti, ale zanedlouho uprchla k Longenovi. Tím jí začal zcela nový život, než na který byla zvyklá předtím. V následujících letech zakusila spíše strádání než blahobyt. V životě s Longenem se přizpůsobila hodně věcem. Bez odříkání balila kufry, když odjížděli do neznána. V cizině zpočátku neovládala řeč a byla zcela závislá na Longenovi. Sama Xena na to vzpomíná: *„Prožila jsem s Arturem mnoho krásných chvil, ale také mnoho bídy. Šla jsem s ním slepě, kam se rozhodl jít. Byla jsem s ním v Paříži, v Berlíně, v Lublani, o menších městech ani nemluví. Za této doby jsem poznala veliké množství lidí, malířů, výtvarníků, literátů i herců – všemožnou branži kumštýřskou“* (SAUER, KLIKA, 1936, s. 53–54). Xena byla několikrát těžce nemocná. Například během pobytu v Lublani dostala zánět plic. Proto také konec války a vznik Československa spolu prožili ve Slovinsku, kde se Xena zotavovala. Longen se ukázal v těchto dobách jako velmi starostlivý. *„Kdykoliv jsem onemocněla, pečoval o mne jako o děcko. Nikdo by tomu nevěřil, kdo zná toho tygra. Pro mne by se byl snad dopustil i zločinu, zvláště tehdy, kdy na nás v cizině dolehl hlad“* (SAUER, KLIKA, 1936, s. 54). Vztah těchto dvou umělců popisuje Sauer s Klikou: *„Milovali se a hned poté si říkali, že se nesnesou, rozcházel se a znovu se*

hledali, tušíce, že jeden bez druhého by nebyli ničím ani jako umělci ani jako lidé“ (SAUER, KLIKA, 1936, s. 9).

V době, kdy se Xena seznámila s Longenem, nebyla známou herečkou. Longenovi její herecký styl připadal nemožný. Rozhodl se tedy, že bude Xenu učit. Sám na to pak vzpomíná: *„Věděl jsem, že je Xena rozená herečka. Způsob jak hrála, zdál se mi však nemožný. Přál jsem si, aby hrála živě, temperamentně, bez afektů a bez přemrštěného pathózu. Způsob hry se však nedá naráz překonat. Rozhodl jsem se, že Xena musí začít ‚od Adama‘. Studoval jsem s ní básně a žádal jsem ji, aby je přednášela tak, jak jsem si přál. Vím, byl jsem na ni přímo surový“* (SAUER, KLIKA, 1936, s. 25). Většinu svého života Xena sdílela stejná divadelní prkna s Longenem. Často se jednalo o kabarety nebo menší divadelní společnosti, které jí ale nedovolily se plně prosadit. Jedinou velkou hereckou příležitost dal Xeně sám Longen v Revoluční scéně. Zahrála si zde několik rolí, z toho nejvýraznější byla *Tonka Šibenice*, kterou napsal Egon Ervin Kisch přímo pro ni. Další významné role byly v dramatech *Matka vrahova*, *Vojcek* nebo ve hře *Otroci*. V této době o Xenu projevil zájem dokonce Národní divadlo. I když toužila celý život po oficiální scéně, sama, bez Longena, nikam nechtěla (Longena angažovat nechtěli). Když roku 1922 Revoluční scéna skončila, Xena chvíli vystupovala s Longenem v Burianově divadle a pak ještě v menších kabaretech. Za zmínku stojí snad jen první filmová role v roce 1926 ve filmu *Prach a broky*. Do konce jejího krátkého života ji už ale žádná velká role nikdy nepotkala. Jan Klepetář o Xeně v tisku napsal: *„Xena Longenová je herečkou realistické skutečnosti. Pravdivá až do kostí. Smělá až do krajnosti. Herečka s elánem, herečka z tvůrčí vášně. Je z těch, kterým, i když nerozumíme jako lidem, rozumíme jako umělcům. Kdykoliv Xena Longenová vystoupí, není možno jí nerozumět“* (KLEPETÁŘ, 1927, s. 191).

Všechny životní neúspěchy a zklamání ji nakonec přivedly ke kokainu. Těžkým obdobím pro ni bylo, když definitivně odešla od Longena a zůstala sama. Prostředníkem mezi ní a Longenem byl v této době Franta Sauer, který o Xeně napsal: *„Tehdy nuzovala v pravém smyslu toho slova. Artur to věděl. Snažil se, aby Xenu přiměl k návratu do Poříčí“* (SAUER, KLIKA, 1936, s. 47). Právě Franta Sauer byl také jedním z posledních lidí, kteří se s Xenou setkali krátce před její smrtí. O sebevraždu se pokusila již dříve, chtěla se otrávit léky. Lékaři ji tenkrát zachránili. Podruhé se to již nepodařilo. Bylo jí necelých 37 let, když se 25. května roku 1928 rozhodla ukončit svůj život skokem z okna. Po pádu z druhého patra při převozu do nemocnice zemřela. Na pohřeb přijel také Egon Ervin Kisch z Holanska a pronesl

smuteční řeč. Přestože se Longen krátce po Xenině smrti podruhé oženil, nikdy se s její smrtí nevyrovnal. „*Artur na Xenu nikdy nezapomněl. Hovořil o ní ještě několik dní před svou smrtí. Jeho kamarádům byly dobře známy Arturovy noční pouti ke Xenině hrobu*“ (SAUER, KLIKA, 1936, s. 10).

Již rok po Xenině smrti vyšel román *Herečka*. Longen ho napsal jako určitou obhajobu své ženy. „*V Herečce ze sebe vychrlil nenávist na všechny, kdo nepochopili Xenin i jeho talent*“ (KAMEN, 1982, s. 233). Uvádím část předmluvy tohoto románu: „*Často jsi projevila přání, abych psal o Tobě nebo z našeho života. I říkávala jsi: ‚Což není náš život poutavé, spletité drama s komickými zápletkami? Nejsme zajímaví? A kolik žije bytostí nám příbuzných! Prála bych si, abys vylíčil náš život. A neohlížej se na vrstevníky, kteří snad nakrčí noc, že těžíš z našeho života – myslí jen na příští generaci! Jsem přesvědčena, že to bude pro ty mladé silným ponaučením – ‘Plním tvoje přání – ‘ (LONGEN, 1972, předmluva).*

2.2 Přátelství s Vlastou Burianem

„*Pojednou se objevil, jako by naráz přehoupnul hradbu z neznáma přímo na jeviště. Několikrát spadla za ním opona, a uchvátil. Uběhlo pár roků, a jeho jméno stalo se nejzvučnějším: Vlasta Burian! Stálá ozvěna smíchu. Praha se směje, venkov vděčně vzpomíná a těší se. Dovedl rychle a mocně vsadit sebe v prostor a zaujmouti, aby smutný národ se smál*“ (LONGEN, 1927, s. 205). To je úryvek z článku, který Longen o Burianovi napsal v literárním časopise Rozpravy Aventina.

Kdy se započalo přátelství mezi těma dvěma, nevíme přesně. Oba vystupovali ve stejné době v různých divadlech a kabaretech, kde se pravděpodobně potkávali. Je zřejmé, že si tito umělci byli bližší po roce 1925, když spolu začali více spolupracovat. V roce 1928 se Longen podruhé ženil a Vlasta Burian byl jedním ze tří svědků. Tenkrát rozesmál celou obřadní síň i oddávajícího. Právě druhá manželka Marie věnovala Burianovi několik vzpomínek: „*Burian Longena miloval, když ho potřeboval. Připadali mi jako věčně rozvádění manželé. Stále se spolu hádali a zase se sblížovali, neboť jeden bez druhého nemohl tvořit (...)* V té době, v roce 1929 v říjnu, se nám narodila dcerka. Burian pro ni vymyslel jméno Jiřina. Říkal jí Řina – to proto, že je narozená v říjnu. Poslal mi koš plný růží a koupil nám kočárek. Chtěl být i

kmotrem Jiřiny, ale sešlo z toho. Tak alespoň vozil s Longenem kočárek s holčičkou před divadlem a páchali přitom hlouposti jako dva malí kluci. Když byli spolu, jejich vtipy nebraly konce“ (KOVAŘÍKOVÁ, VANĚČEK, 2012, s. 88).

Poprvé Longen Buriana angažoval v roce 1920 pro svoji divadelní scénu Bum, později vystupoval také v Revoluční scéně. Na dobu působení Buriana na scéně divadla Bum vzpomíná Longen: *„Vlasta Burian byl však zatracený chlap! Při hře nedopřál hercům klidu. Svými věčnými extempore uváděl herce v zoufalství. Prosili ho, aby si za hry nevymýšlel nové vtipy a scény tam, kde nejsou nastudovány. Marně. Řádl na scéně vždy jako divý, popletl herce a pak z toho měl švandu“* (SAUER, KLIKA, 1936, s. 42). V Revoluční scéně Longen přivedl Buriana z kabaretu k divadlu ve frašce *Lumpacivagabundus*. Do té doby Burian vystupoval v kabaretních představeních. Sám Longen o Burianových divadelních začátcích píše v Rozpravách Aventina: *„Opravuji výroky některých pisatelů o Vlastovi Burianovi, že hrál po prvé divadlo na Vinohradech. Ne. Tehdy si nezahrál jako Vlasta Burian. (Věřím, že to dnes uzná sám.) Vlasta Burian zahrál si po prvé divadlo r. 1921 v ‚Revoluční scéně‘ (na kterou všichni divadelní kritikové tak rádi zapomínají) v Nestroyově frašce ‚Lumpaci vagabundus‘. Jeho švec byl hotový plnokrevný výkon Burianovské komiky“* (LONGEN, 1927, s. 205).

Nejvýraznější spolupráce přišla po roce 1925, kdy se Burian stal ředitelem Burianova divadla. V prvních letech divadla měl Longen na Buriana velký vliv, patřil mezi jeho nejbližší spolupracovníky. Byl to právě Longen, kdo přispěl velkou měrou k popularitě tohoto komika. Psal a upravoval pro Buriana hry, upozorňoval na jeho talent v novinách a časopisech. *„Arturovi šlo o umělecký vzestup divadla a zvláště Buriana jako o herce, kdežto šéf, ačkoliv vyslechl trpělivě Arturovy rady, jen málokdy uznal za vhodné, aby se jimi řídl“* (SAUER, KLIKA, 1936, s. 99). Již tenkrát v Burianovi viděl neskutečný talent. Burian se ale v této době věnoval vedle divadla také sportu, což Longena rozčilovalo: *„Chlap má neobyčejný talent, modulační hlas jako málokdo, je hotový akrobat, je i v těch nejgrotesknějších pohybech přirozený, zkrátka, stal by se z něho universální zjev, jen kdyby měl trochu vůle a snažil se odlišně charakterisovati osoby“* (SAUER, KLIKA, 1936, s. 99). V roce 1927 o něm napsal knihu, ve které Burianovi přidělil poprvé titul krále komiků. Tento titul se stal Burianovým druhým jménem a zůstává jím i dnes, po více než devadesáti letech.

Longen se v Burianově divadle uplatnil zejména jako dramatik, ale také jako autor her, režisér, herec nebo výtvarník. Mezi první hry divadla patřila Longenova fraška *Hráč*. Další Longenovy hry v divadle byly například *Dezertér z Volšan*, *Za pět minut dvanáct*, *Už mi mou milou*, *Už mě vezou*, *V tlamě velryby* nebo *František Ferdinand d'Este*. Některé z nich se později dočkaly filmové podoby. Nejvýznamnější hra, kterou pro Buriana Longen napsal a která Buriana proslavila, je bezesporu *C. k. polní maršálek*, jehož premiéra proběhla 1. září 1929. Výjimečnost Longenových her psaných pro Buriana je v tom, že autor pochopil jeho talent a vyzvednul ho. Ve svých hrách dal totiž komikovi velký prostor pro improvizaci, jelikož Burian byl známý tím, že se nerad učil role a na jevišti proto často improvizoval.

Spolupráce mezi Longenem a Burianem nebyla snadná a bez konfliktů, časté hádky střídala usmíření. Šlo však o spolupráci velmi plodnou. Po roce 1930 se Longen s Burianem rozešli definitivně. Longen se rozhodl věnovat filmu. „*Když Longen zemřel, Burian, který se běžně pohřbům vyhýbal, protože je špatně snášel, svému příteli na pohřeb přišel, a když kondoloval jeho ženě Marii, prý velmi plakal*“ (KOVAŘÍKOVÁ, [online], [cit. 2013-03-04]).

2.3 Přátelství s Jaroslavem Haškem

„*Není každému dáno, aby se uměl tak smát jako Jaroslav Hašek. A nejtrapnější je smích pro smích. Jistě by byl Jaroslav Hašek hned pohotově s úsudkem: „Jen idioti se smějou bez humorné příčiny“*“ (LONGEN, 1983, úvod knihy).

S Longenem se Jaroslav Hašek setkal poprvé v roce 1911, kdy oba v této době působili na kabaretní scéně. Hašek byl nejen spoluautorem, ale také účinkujícím v řadě kabaretních vystoupení. V letech 1912 – 1913 Hašek vystupoval s Longenem také v jeho kočovném kabaretu. Když Longen založil Revoluční scénu v roce 1920, snažil se Haška získat pro spolupráci.

Artur Longen napsal o Haškovi knihu s názvem *Můj přítel Jaroslav Hašek*. Zde nechtěl jen popsat nesčetné množství Haškových historek, které znal z doslechu nebo je přímo s Haškem zažil. Longen chtěl vystihnout Haškovu povahu a jeho obdivuhodný dar psaní. Nejobsáhlejší kapitolou v knize je právě vzpomínka na Longenův pobyt v Lipnici nad Sázavou v roce 1921, kde spolu s Xenou na pár měsíců za Haškem odjeli. Longen chtěl

spisovatele přinutit k psaní nových her a sám potřeboval rovněž odpočinek od každodenního vystupování. V Lipnici spolu napsali frašku *Z Prahy do Bratislavy v 365 dnech na parníku Lanna 8*. Dalším společným dílem byla veselohra *Ministr a jeho dítě*. Ta bohužel neprošla cenzurou.

Inspirací pro Haškovo psaní mu byl život sám, náměty často čerpal ze svého blízkého okolí. Hašek psal velmi snadno. Psal v hospodách, kavárnách, hluk mu vůbec nevadil. Hašek, který vystupoval jako lajdák a výtržník, psal kupodivu úhledným, čitelným rukopisem, škrtal a přepisoval jen málo. Když bylo třeba, sedl ke stolu a humoresku napsal na počkání. Když si nevěděl rady s námětem pro povídku, požádal své kamarády. Okolí ale Haška vidělo často jako hospodského pijana a výtržníka. Pro tuto skutečnost byl jeho spisovatelský talent často přehlížen. Artur Longen ale Haškovo spisovatelské umění dokázal v knize dokonale popsat: „*Hašek byl nevyčerpatelnou studnicí nápadů, vtipů a podivuhodných obrátů a tvořil s naprostou lehkostí, oplýváje kromobyčejnou pamětí. Věděl o každém slově, jež byl jednou vyřkl, a nezdržoval se ničím v tempu své práce. Sledoval pevně linii vývoje komedie a přesně věděl, započal-li nový dialog, jakou pointou skončí. Každou osobu měl promyšlenou do nejmenších podrobností, jako by ji byl již kdysi líčil nebo znal ze života. Též veliké životní zkušenosti napomáhaly. Tvořil, jako by se bavil pro vlastní obveselení*“ (LONGEN, 1983, s. 165). Dále Longen poukazuje na Haškovu geniální paměť. Vzpomíná, že jednou dostal Jaroslav Hašek nápad napsat s Longenem španělskou komedii. Jako materiál, ze kterého budou čerpat, vybrali Ottův naučný slovník. Longen měl vypsát poznámky ohledně Španělů v Americe, Hašek si vzal na starost význačná jména a města ve Španělsku. Po celou dobu, co Longen opisoval potřebná slova na papír, Hašek vedle v pokoji hlučně debatoval se svojí ženou. Když se pak vrátil, nadiktoval Longenovi z paměti spoustu jmen a poznámek, které si vedle během rozhovoru ledabyly přečetl. „*Tato kromobyčejná paměť napomáhala Haškovi, že dovedl použít všech svých vědomostí a zkušeností vždy v pravém okamžiku, jako by namátkou sáhl do své nevyčerpatelné zásobárny. Pro mnohé vrstevníky Haškovy bylo hádankou, kdy vlastně Hašek četl a vzdělával se, když se stále potuloval po hospodách a z místa na místo. A přece Hašek četl. Zaopatřil si knihu a rychle ji přečetl. Hltal četbu a pamatoval si vše, i to, co jednou slyšel vypravovat. Jeho paměť zůstala svěží, až do jeho skonu, a ani alkohol ji neoslabil. Velmi často četl ve stavu absolutní nepřičetnosti, a když vystřízlivěl, byl mocen zevrubného rozboru knihy do nejmenších podrobností. Zázračná paměť tvořila důležitou složku při jeho tvorbě*“ (LONGEN, 1983, s. 181).

Stěžejním dílem Jaroslava Haška je nicméně čtyřdílný román *Osudy dobrého vojáka Švejka*. V roce 1921 začal román vycházet na pokračování nákladem jeho přátel, Hašek v té době na románu neustále pracoval. Franta Sauer byl jedním z prvních vydavatelů Švejka a vypravuje: „S vydáváním Švejka už to moc smrdělo. Tiskárně Neuberově dluhovali jsme jako štábsoficíři a pan Neuber oddaloval vytištění posledních sešitů a celého prvního dílu. Bylo to zlé. Spousta knihkupců vrátila nám sešity, to se ví, že hodně pozdě, že prej takovej marast nebudou prodávat, a naši přímí odběratelé zlobili se, že sešity vycházejí hrozně nepravidelně. Co jsem měl dělat, když Hašek nepsal?“ (LONGEN, 1983, s. 136). Tato slova jsou důkazem, že román na začátku mnoho příznivců neměl. Kritika líčení Švejkových válečných osudů nevěnovala také celkem žádnou pozornost. „Jedněmi z prvních, kdo rozpoznali význam Haškova díla, byli Max Brod a Ivan Olbracht“ (ČERNÝ, 2000, s. 266). Postupem času si román získal velkou oblibu u čtenářů. Hašek dílo bohužel nestihl dokončit, dopsal ho pražský novinář Karel Vaněk. Do roku 1980 byl přeložen do více než padesáti jazyků. Toto významné Haškovo dílo bylo v nadcházejících letech nesčetněkrát zdramatizováno. Artur Longen byl vůbec první, kdo Švejka uvedl na divadelní prkna, a to krátce poté, co román začal vycházet v roce 1921. Zdramatizoval malou část *Dobrého vojáka Švejka* pro své divadlo Revoluční scéna. Švejka si tenkrát zahrál Karel Noll, pozdější filmový představitel této role. Logen měl roli feldkuráta Katze. Premiéra 1. listopadu 1921 proběhla bez svolení Jaroslava Haška, proto se tehdy Hašek s Longenem nepohodli. Zde je část dopisu, který psal Hašek Longenovi: „Milý kamaráde! Z některých novin ze dne 1. listopadu dověděl jsem se, že 2. t. m. byla premiéra J. Hašek: Dobrý voják Švejk ve světové válce, což mně i potvrdil kamarád Sauer, který byl na představení v Adrii. Pochválil scénování a ujistil mne, že věc jest velice dobře vypravena a že jsi si dal záležet, aby skutečně vše, od nejmenších dialogů, odpovídalo textu. Pokud se však pamatuji, mezi námi nebylo již od měsíce prosince nijakých styků a naše nahodilé setkání v Unionce o něco později skončilo náramně pitomým výrazem nás obou, kterým jsme patrně chtěli dát najevo, že se neznáme. Tím více jsem byl překvapen, že se najednou ke mně hlásíš a dílo, o kterém jsem tenkrát ani nevěděl, že napíšeš, uvádíš na scénu. Pamatuji se velice dobře, že jsem Ti slíbil a podepsal, přijav 300 Kč zálohy, že něco pro vás napíšeš, což také udělám. Ale uznáš, že Švejka jsem pro vás nepsal a že vy vypravujete Švejka bez mého vědomí. Ani ses mne nezeptal...“ (LONGEN, 1983, s. 134).

Jaroslav Hašek zemřel 3. ledna 1923 v Lipnici nad Sázavou. Zajímavostí je, že byl několikrát před svou skutečnou smrtí prohlášen za mrtvého. Proto, když se jeho přátelé

dozvěděli, že Hašek „opět zemřel“, nikdo tomu zpočátku nevěřil. Zpráva o jeho smrti Longena zastihla v Berlíně, kde momentálně působil. Longen na tuto dobu vzpomíná: *„Žil jsem v Berlíně, když Jaroslav Hašek zemřel. (V prvních dnech ledna roku 1923.) Zpočátku nechtěl z mých známých nikdo uvěřit první zprávě o Haškově skonu. Egon Erwin Kisch vyskočil za stolem v Romanisches Café a křičel, jako by se s někým hádal: ‚Nesmysl! Jaroušek tropí si zase blázný ze světa. Nedejte se nachytat, přátelé, nebo jste v mých zracích volové. Pokolikáté již Hašek umřel? Nevíš to, Karle?‘ Karel Nový usmál se snivě a pokrčil rameny. ‚To je už jistě desáté Haškovo úmrtí,‘ rychle odpověděl na svoji otázku rozohněný Kisch. ‚Jarda tak brzy neumře. A vůbec nikdy nesejde z tohoto světa, protože je nesmrtelný‘“* (LONGEN, 1983, s.7).

3 Dílo

3.1 Literární činnost

Prozaická činnost Longena patří mezi ty méně úspěšné. Longen byl zvyklý z divadla a kabaretu psát rychle, což se odrazilo i v jeho próze. Jeho díla jsou spíše svědectvím doby, ve které vznikala, než obohacením české literatury. Napsal celkem čtyři knihy, z toho tři se pohybují na pomezí beletrie a literatury faktu.

Jako první vyšel roku 1927 román o Vlastovi Burianovi *Král komiků*. Longen v románu zpracoval některé události a příběhy z komikova života. Autor zachycuje jen část Burianova života v rozmezí let 1914–1918. Nejedná se čistě o Burianovu biografii (i když je tak někdy uváděn), značnou část příběhu si autor vymyslel. Hrdinou románu je Míla Dolan (stejně jméno použil pro Buriana v románu *Herečka*), kterého Longen pozměnil tak, aby nevzniklo podezření, že postavou je Vlasta Burian. Sám Longen v úvodu knihy píše: „*Nelíčím krále komiků jako skutečnou osobu, ačkoliv každý bude věřit, že tím králem smíchu je míněn geniální komik*“ (LONGEN, 1979, s. 5). Přezdívka král komiků se u Buriana stala velmi populární a používá se dodnes.

Druhá kniha *Jaroslav Hašek* (později byl titul vydán jako *Můj přítel Jaroslav Hašek*) vyšla v roce 1928. Longen knihu napsal na základě přátelství s Jaroslavem Haškem. Jedná se o biografický román, i když se v knize najdou určité nepřesnosti. Longen se v knize snaží vykreslit pravdivý obraz Jaroslava Haška.

Knihy s názvem *Herečka* pojednává o životě první Longenovy manželky. Sám autor zde vystupuje ve druhé hlavní úloze. Kniha vyšla v roce 1928 a je v ní zachyceno divadelní i kabaretní prostředí Prahy desátých a dvacátých let dvacátého století. Některé skutečné osoby vystupují v románu pod pseudonymem, skutečná jména Longen ponechal jen Xeně, Jaroslavu Haškovi a E. E. Kischovi. Například Alfréd Hauten představuje ve skutečnosti Artura Longena, Míla Dolan je Vlasta Burian, Balvan je románové jméno Eduarda Basse apod. Maskovány jsou rovněž názvy divadel a kabaretů. Kabaret Světlo je ve skutečnosti Lucerna, Baroko znamená Rokoko atd.

Poslední jeho román *Tygr velkoměstské džungle* patří již k těm nejméně zdařilým. Svědčí o tom i to, že vyšel pouze jednou v roce 1931, na rozdíl od ostatních titulů, které se dočkaly druhého nebo i třetího vydání.

3.2 Filmová činnost

Jeho filmové začátky spadají do roku 1911, kdy uzavřel smlouvu se společností Kinofa na natočení krátkých grotesek o pražském mládenci Rudim. Všeuměl Longen grotesky sám napsal, zrežíroval, zajistil rekvizity a zahrál si v nich hlavní úlohu. Hlavní postavou byl pražský mládenec Rudi. Longen se pro tuto postavu inspiroval tehdejším světoznámým francouzským komikem Maxem Linderem. Celkem měly být natočeny čtyři grotesky – *Rudi na záletech*, *Rudi na křtinách*, *Rudi sportsman*, *Rudi se žení*. Nakonec z tohoto projektu sešlo. Jako herec se ještě objevil později ve filmu *Otrávené světlo* z roku 1921. V roce 1931 to bylo ve snímku *Třetí rota* nebo v *Afěře plukovníka Redla*, kde ztvárnil hlavní roli.

Filmová činnost Artura Longena, která přichází ve třicátých letech, již nenese stopy autorovy předešlé umělecké dramatické tvorby. Longen se podvoluje filmovému průmyslu též kvůli dceři Jiřině. „*Arturovi ted' šlo o jediné, aby získal co nejvíce peněz pro své dítě. Polevil i ze svých uměleckých snah. Propůjčil své síly i těm, jimž šlo hrubě o peníze*“ (SAUER, KLIKA, 1936, s. 138). Po smrti Longena zmiňuje tuto skutečnost v Literárních novinách též Bohuslav Mathesius: „*Ve filmu, v němž pracoval poslední léta, musil poslouchat příliš mnoho pánů, nejvíce podnikatele a jeho představy o publiku, než aby mohl stvořit něco významnějšího*“ (MATHESIUS, 1936, s. 8). Ale i přesto je se jménem Artura Longena spjato mnoho úspěšných filmů, některé jsou populární i v dnešní době. Filmů, na kterých se podílel, je celá řada, uvádím jen ty nejvýznamnější.

Prvním a vůbec nejúspěšnějším filmem se stal *C. k. polní maršálek*, který byl natočen podle námětu Longenovy stejnojmenné hry, kterou napsal pro Vlastu Buriana v roce 1929. Scénář k filmu vytvořil Václav Wasserman, který předtím působil také jako dramatik v Longenově Revoluční scéně, a režisérem byl Karel Lamač. Jednalo se o první Burianův zvukový film a také pro něho znamenal počátek jeho filmové kariéry. Film byl uveden do kin v roce 1930 a dosáhl světového úspěchu. Také mnohé další úspěšné Burianovské filmy

navazovaly na předchozí tvorbu v Divadle Vlasty Buriana. V roce 1932 se natočil *Funebrák*, který vznikl na námět Longenovy hry *Už mi mou milou*. Režisérem byl Karel Lamač. Téhož roku byl zfilmován *Anton Špelec Ostroštrelec* na základě Longenovy hry *Už mě vezou*. Dalším úspěšným titulem byl film *Nezlobte dědečka*, což je původní hra *V tlamě velryby*, nebo neméně úspěšný *Hrdinný kapitán Korkorán*, též v hlavní roli s Burianem.

Rok 1931 byl pro Longena, co se týká filmové činnosti, velmi plodný. Zfilmováno bylo hned několik filmů – *Poslední bohém*, *Aféra plukovníka Redla*, *Miláček pluku* a *Skalní ševci*. Snímek *Aféra plukovníka Redla* z roku 1931 vznikl na základě Longenovy hry *Vyzvědačská aféra obrsta generálního štábu Redla* (uváděná v Rokoku) a scénáře E. E. Kische. Longen si zde zahrál hlavní roli. V Rozpravách Aventina Karel Smrž píše: „Ani režisérovi kvalit Antonových se nepodařilo zvládnouti látku se stránky ryze filmové tak, aby mluvené slovo nebrzdilo akci. K tomu přistupuje i okolnost, že většina hlavních rolí byla obsazena herci divadelními, kteří při nejlepší vůli trpí jistou patetičností výslovnosti a divadelně přehnaným výrazem mimickým. Platí to s jistou výhradou i o představiteli plukovníka Redla E. A. Longenovi.(...)Po této stránce bylo divadelní zpracování Kischova námětu lepší a účinnější, ačkoliv film má možnosti, kterých bylo lze právě tady využít a jež divadlo nemá“ (SMRŽ, 1931, s. 335). K filmu *Poslední bohém*, který vypráví o životě Jaroslava Haška, napsal Longen scénář spolu s Josefem Neubergem. Hlavní roli Haška si tenkrát zahrál Saša Rašilov. Longen se na tuto práci těšil. „Tentokrát, Franto, uvidíš, jak Jarouška zvěčním na plátně“ (SAUER, KLIKA, 1936, s. 135). Jarmila Hašková, manželka Haška, si ale vyhradila spoluúčast na scénáři. Bohužel hodně věcí zamítla, takže se filmový hrdina skutečnému Haškovi nepodobal. Longen si z toho zoufal. „Tolik jsem se těšil na ten film. Ted' bych od všeho nejraději utekl“ (SAUER, KLIKA, 1936, s. 136). Filmovou kritiku film také nenadchl. Daleko úspěšnější byla veselohra *Skalní ševci*. Longen v této práci jen potvrdil, že jeho píle je opravdu obdivuhodná. Scénář napsal za pouhých deset dnů. Film též sám režíroval.

Mezi jeho poslední filmy z let 1934 a 1935, na kterých se podílel, patří například *Studentská máma*, *Jedna z milionu* nebo *Pokušení paní Antonie*, u těch všech byl Longen autor námětu i scénárista. Na filmu *Jedenácté přikázání* spolupracoval na scénáři se začínajícím Otakarem Vávrou. Film *Ta naše jedenáctka* vznikl podle námětu Longena a měl premiéru 9. října 1936, tedy půl roku po Longenově smrti.

3.3 Výtvarná činnost

K malířství tíhl Longen od mládí. První kresby a obrazy prodával již jako patnáctiletý. Na Akademii výtvarných umění v Praze studoval u profesora Františka Thiele. K profesorům akademie patřili v té době také Josef Václav Myslbek nebo Hanuš Schwaiger. V roce 1907 stál u založení malířské skupiny Osma, jako jeden hlavních iniciátorů. Původní název skupiny byl Osm, podle počtu zakládajících členů. V témže roce se konala v Praze první výstava Osmy. Longen, jelikož byl stále žákem Akademie, vystavovat nemohl, proto byly jeho obrazy v jiné místnosti, lidé je mohli vidět jen na požádání. Ve skupině působil Otakar Kubín, Bedřich Feigel, Emil Filla, Max Horb, Willy Nowak, Antonín Procházka, Bohumil Kubišta. „*Osma svým uměním revoltovala proti akademické tradici moderního malířství v Čechách*“ (KAMEN, 1982, str. 238).

Zatímco se ostatní členové skupiny časem stali klasiky českého moderního umění, Longen si zvolil jinou cestu. Po svém návratu z Francie v roce 1910 se rozhodl dát přednost divadlu před výtvarným uměním. Jedním z důvodů, proč přestal malovat, byla též jeho žena Xena. „*Když jsem poznal Xenu, přestalo mě bavit malířství. A přeskočil jsem, jak se říká, ‚rovnýma nohama‘ k divadlu*“ (SAUER, KLIKA, 1936, s. 25). Malovat ale nepřestal po celý svůj život. Netvořil jenom obrazy, ale známé jsou i jeho karikatury. Své výtvarné schopnosti uplatňoval rovněž v divadle. V Revoluční scéně nebo v Divadle Vlasty Buriana kreslil některé výpravy a kulisy. K malování se vracel často z existenčních důvodů, kdy prodej obrazů byl jeho jediný zdroj příjmu. Někdy musel malovat kýče, které byly lépe placeny než umění. Sám Longen na toto období vzpomíná: „*Prodával jsem jim své obrazy za babku. Utrhovali, hrdlovali se se mnou. A nakonec, když obraz přece koupili, nekupovali jej proto, že by o něj měli zvláštní zájem, ale z blbého procovství: buď aby ukázali, že na to mají anebo proto, aby se mohli pochlubit originálem*“ (SAUER, KLIKA, 1936, str. 23). Československá vláda Longena po válce pověřila, aby ve Francii namaloval sérii obrazů legionářských bojišť ve Francii, která byla určená pro Památník národního odboje na Žižkově.

Když se ve třicátých letech usadil ve Vysoké Lhotě, začal znovu malovat obrazy. Malovat jezdil také do Poříčí, kde měl pronajatý byt, který sloužil též jako ateliér. Dokonce chystal výstavu. Té se však již nedožil. „*Nestačil dokončit obraz své dcery Jiřinky, ale její příbuzní ho přesto dodnes uchovávají jako cennou památku. Někteří odborníci dokonce tvrdí,*

že ze všech oborů, které vyzkoušel, mu malířství šlo vůbec nejlíp“ (KOVAŘÍKOVÁ, VANĚČEK, 2012, s. 88).

4 Vývoj kabaretu u nás v první polovině 20. století

Kabaret vznikl v druhé polovině 19. století v Paříži. „*U jeho kolébky stáli (...) Paul Verlaine a Arthur Rimbaud...*“ (POKORNÝ a kol., 1988, úvod). Odtud se rozšířil do celé Evropy. U nás první kabarety vznikaly na začátku dvacátého století. Bohužel neměly dlouhého trvání, protože lidé zprvu nedokázali této formě umění porozumět. Počátky kabaretu popsal humorně Jiří Mahen v Lidových novinách: „*Českému kabaretu se připravovala půda dost na všech stranách za našeho zeleného mládí. Připravovaly ji otřepané už kuplety pražských zpěváků, kteří začali se náhle příliš opičít po Vídni, ačkoliv měli své, pražské věci, unikum v dobré šantánové literatuře, jak ji ještě dneska má v hlavě dobrý otec Šmíd v Lucerně, (...) pražský kabaret rodil se až běda nešťastně*“ (ČERVENÝ, 1959, s. 45). Později též v Lidových novinách Mahen napsal: „*Český kabaret vznikl rázem, bez tradice, v půdě naprosto nepřipravené, ba naopak šantánem po léta umrtvované. Kabaret je forma nová, která nesnese kompromisů ani se šantánem, ani s divadlem, neboť prkénka kabaretu jsou menší než prkna divadla, ale mnohem větší než prkna šantánu*“ (ČERVENÝ, 1959, s. 132).

Ještě než vznikly u nás první kabarety, existovaly šantány a zpěvní síně. Šantány často sídlily v sálech pražských pivovarů – U Medvídků, U zlatého soudku, U Štaigrů atd. Velmi známým šantánem byl U Rozvařilů Na poříčí.

Jedním z nejznámějších kabaretů byla Červená sedma. Ve stejné době jako Červená sedma vznikl kabaret v Lucerně. Lucerna sídlila ve stejnojmenném pražském obchodním paláci, který nechal vybudovat ing. Václav Havel (dědeček Václava Havla). Tento palác stojí dodnes. Zdejší kabaret řídil režisér Národního divadla Jaroslav Kvapil a jeho hlavním spolupracovníkem byl Karel Hašler, autor známý staropražskými písničkami. Narodil od Červené sedmy byla Lucerna kabaret českoněmecký, protože se podnikatelé obávali, že pokud bude kabaret pouze český, nebude tolik navštěvovaný. V Lucerně také vystupoval E. A. Longen, ale nebyl zde spokojený.

V roce 1911 vznikl neméně známý kabaret Montmartre, kde se scházela pražská bohéma. Založil ho Josef Waltner, český herec, zpěvák a kabaretiér. Waltner je znám jako jeden z prvních filmových herců. Jeho první role byla v Longenově filmu *Rudi sportsmen* z roku 1911. Stálým hostem kabaretu se stal Jaroslav Hašek. Václav Menger ve své knize

Lidský profil Jaroslava Haška o kabaretu Montmartre píše: „Brzy po volbách v roce 1911 otevřel již tehdy velmi populární lidový zpěvák Josef Waltner svůj později tak proslulý ‚Montmartre‘. Byla to opravdová bohémská krčma, jaké Praha dosud neměla. Organizační talent Waltnerův dovedl zde vykouzlit něco, na co se chodilo dívat nejen celé město, ale i venkov. Hned při otevření, bylo to 16. srpna, byl zde takový nával, že prostorné místnosti ‚Montmartru‘ nemohly pojmouti všechny návštěvníky. Tři hudby: Gaučova, Reisova a Kunftova střídaly se v programu, vyplněném nejen hudbou, ale každý, kdo přišel a chtěl dát něco ‚k lepšímu‘. Téměř současně s Montmartrem byl otevřen v ‚Lucerně‘ první mezinárodní kabaret, jehož koncesionářem byl Weiner, a který vedli dramaturg Jaroslav Kvapil a režisér Karel Hašler. Zde také vznikly Hašlerovy populární staropražské písničky. Všichni členové tohoto kabaretu, ať Češi či Němci, chodili po skončení programu v Lucerně do Montmartru. A tak se na malém, improvizovaném podiu vystřídali všichni slavní, méně slavní, ba i neslavní umělci a přispěli něčím k náladě“ (MENGER, 1946, s. 284). V Montmartru vystupoval nějaký čas také Emil Artur Longen spolu s Xenou nebo kabaretní seskupení Červená sedma. Bohužel tento kabaret během první světové války zanikl.

Na začátku 1. světové války se divadla i kabarety v Praze bály o svoji existenci. Ale poněvadž se nesplnilo očekávání, že válka brzy skončí, začali se lidé bavit. Obchody byly prázdné a peníze se nedaly pořádně utratit, proto se kupovala zábava. Kabaret se stal v této době u lidí velmi oblíbený. Na repertoáru byly jinotajné písně a kuplety proti Rakousku. Jiří Voldán vzpomíná na známý vtip z kabaretního kupletu: „...ne každý, kdo vlastní zámek, je zámečník, a ne každý, kdo se v posteli válí, je válečník...“ (VOLDÁN, 1970, str. 115). Reakcí na tehdejší nedostatek zboží v obchodech, jak uvádí Jiří Voldán, byl popěvek: „Kupte si je, nebudou...“ (VOLDÁN, 1970, s. 115).

Roku 1915 otevírá Karel Hašler po odchodu z Lucerny nový kabaret Rokoko. Kabaret se chtěl odlišit od ostatních podniků, proto zněl správný název divadélko Rokoko.

Kromě těchto známých kabaretů vznikaly menší, které ale často neměly dlouhého trvání. Mezi prvními byl kabaret U Čížků nebo kabaret U Kuřího oka. Dalšími vznikajícími kabarety byly například Hvězda, Rozmar, Satyr nebo Bonbon, ve kterém například začínal Jára Kohout.

K době pražských kabaretů se vážou jména více či méně známá, jako například Jaroslav Hašek, Vlasta Burian, Karel Hašler, Ferenc Futurista, Jindřich Plachta, Egon Ervin

Kisch, E. A. Longen, Xena Longenová, Heřman Zeffi, Josef Šváb-Malostranský, Jára Kohout, Jiří Voldán a řada dalších. Nebylo neobvyklé, že často vystřídali několik kabaretů po sobě.

Po roce 1918 začaly kabarety zanikat. Nejdéle vydržel právě šantán U Rozvařilů Na poříčí, ve kterém se vystupovalo až do roku 1935.

4.1 Červená sedma

Na počátku vzniku Červené sedmy stál vysokoškolský spolek „Dobroslav“, který sestavil repertoár pro jeden akademický večer v prosinci 1909. Oficiálně Červená sedma vznikla o něco později, když se hradečtí vysokoškoláci dohodli v ateliéru Míly Beránka, že založí kabaretní sdružení akademiků. Shodli se na názvu Červená sedma. Název vysvětluje Jiří Červený: „*Červená podle hlavního iniciátora Jiřího Červeného, sedma proto, že jich bylo šest – vždyť Tři mušketýři byli vlastně také čtyři*“ (ČERVENÝ, 1959, str. 19). Zakládajícími členy byli malíř Míla Beránek, právník Jiří Červený, medik Oto Pik, technik Karel Steinfeld, farmaceut Antonín Formánek a jeho bratr Zdeněk, který byl právník. Ještě to ale nebyla skutečná Červená sedma, seskupení vystupovalo také v rámci vysokoškolského spolku Dobroslav. Sedma oficiálně poprvé vystoupila 6. června 1910 na výstavišti v Praze, kde se hrála jednoaktová operní parodie Carmen.

Tento kabaret byl zvláštní svojí atmosférou. Rádi pobuřovali ostatní, například svým oblečením. Nosili bílé pikové kabátky a speciální klobouky, tzv. moldavíny. I to, jak se bavili, bylo originální. Putovali po pražských ulicích s kostkou a na křižovatce si vrhali, kam půjdou. Byl to spolek kamarádů a nadšenců pro kabaret. Vždyť v letech 1910–1912 byl kabaret spolek amatérský, účinkují vystupovali bez honoráře, představení se hrála pouze za režijní náklady. Bohužel se tato situace pomalu stávala neudržitelnou, sedmičkáři sami neměli peněz nazbyt. Proto se dohodli na honorářích za vystoupení. Potřebovali z něčeho žít, často se vedly hádky. Roku 1914 zažádali o povolení k pořádání kabaretních večerů v Praze. Později byla založena Sedma jako společnost.

Sedmičkáři si oblíbili nový kabaretní prvek – improvizaci. Do té doby si na improvizaci nikdo netroufal. Sedma se zamilovala do comedie dell'arte. Hlavním programem večerů se staly operní parodie, které se velmi líbily a představovaly něco, co se

jinde, ani v Lucerně, nevidělo. Vznikla například parodie *Vinnetou, rudý gentleman*, která reagovala na příliš velkou oblibu románů Karla Maye. Psal se neustále nový repertoár, každý večer měl jiný program. Právě originální program odlišoval Sedmu od Lucerny. Písně se zpívaly při kytáře nebo při klavíru, často byly pikantní, satirické a sentimentální. Karel Balling hrál na klavír národní písně, kterými vysvětloval politické události. Jiří Červený vzpomíná na vystoupení na Střeleckém ostrově dne 18. května 1912, kde Míla Beránek rozesmál svým improvizovaným výstupem nabitý sál: „*Jsme na Střeleckém ostrově, (...) ale střílet si z vás nebudem. Budeme si střílet jen z toho, co nás všechny trápí. Do vás, soudruzi, střílet není zapotřebí, vy už jste ostríleni!*“ (ČERVENÝ, 1959, s. 70).

Červená sedma se stávala stále více populární a rozrůstala se o nové členy. Dostat se ale mezi sedmičkáře nebylo vůbec snadné. Zájemců bylo hodně, mohli si vybírat. Zajímavostí je, že zpočátku nepřijímali mezi sebe žádné ženy. V Sedmě účinkovali například básník Josef Mach, Viktor Klíma, Karel Balling, Jan Leitzer, J. A. Kubišta, František Hviždálek, Jiří Hoyer, Eduard Bass a také Emil Artur Longen.

Postupem času Sedmu její zakládající členové začali opouštět a přicházeli noví. Nadšení studenti, kteří kdysi Sedmu zakládali, opustili školní lavice a museli se začít uplatňovat ve svých profesích. V Červené sedmě nadále působili, i když už ne jako dříve. Jiří Červený odjel za prací do Vídně a pak na venkov, takže Sedmě chyběla řídící postava. Malíř Míla Beránek se stal profesorem. Odešel také Jan Leitzer, František Hviždálek. Vedení Sedmy se ujal J. A. Kubišta. Jeho hlavní oporou byl humorista Eduard Bass, který přešel z Lucerny. Roku 1913 se stal velkou posilou Sedmy. Hrál, zpíval, psal. Jiří Červený o něm píše: „*On to byl, který Sedmu zformoval od amatérskosti někdy až naivní do bezvadného výkonu profesionálního*“ (ČERVENÝ, 1959, s. 61). Do Sedmy také přišel mladý talentovaný skladatel Karel Balling, který zajišťoval hudební stránku.

Když začala 1. světová válka, museli někteří sedmičkáři k odvodu – J. A. Kubišta, Eduard Bass, Karel Balling i Jiří Červený. Rok 1915 nebyl pro Sedmu radostný. Prakticky už neexistovala, sedmičkáři vystupovali již jen jako jednotlivci, například v kabaretu Montmartre nebo v divadélku Rokoko. Právě v nově vznikajícím divadélku Rokoko našli angažmá Karel Balling, Jiří Červený, Eduard Bass a František Hviždálek. V té době zde vystupoval také Longen s Xenou. „*Ale sedmičkáři nebyli spokojeni s Rokokem, které nazývali morem a neštovicemi na kabaretním poli*“ (ČERVENÝ, 1959, s. 99). Jak dále vzpomíná Jiří Červený

(1959), nespokojenost pramenila ze sporů s Karlem Hašlerem, který upravoval texty podle sebe. Podle Hašlera byly texty sedmičkářů bez pointy a nezamlouvaly se mu dokonce ani texty Eduarda Basse. Později v Rokoku vystupoval také Ferenc Futurista a Vlasta Burian, takže se v programu objevila groteskní komika. Tu ale Sedma nikdy v programu neměla a vlastně ji ani neuměla dělat. Popularita těchto komiků převýšila oblibu Červené sedmy. Po Karlu Hašlerovi se stal ředitelem Eduard Bass, čímž se sedmičkářům značně ulevuje. Toto období nevydrželo ale dlouho, Eduard Bass odešel a s ním roku 1918 nakonec i celá Sedma.

Ochodem z Rokoka začíná Sedma opět samostatně vystupovat. Začátky ale nebyly snadné. Podporu jim zajišťovaly nejedny noviny, které byly nakloněné právě Sedmě. Patřili tady novináři jako K. Č. Chod, bratři Čapkové, fejetonista L. Mattuš nebo E. Vachek. Aby vydělali alespoň nějaké peníze, rozhodli se vystupovat mimo Prahu. V té době se stal novým členem Sedmy Jiří Dréman. Po velkém úspěchu v Brně začala Sedma pomýšlet na stálý nový podnik v Praze. To se jim nakonec podařilo a získali sál v hotelu Centrál v Hybernské ulici. Svůj program chtěli postavit tak, aby se odlišoval od konkurence. Premiéra proběhla 3. října 1918 a sklídila kladnou kritiku. Kritik Jaroslav Hilbert napsal pro Venkov: „*Červená sedma. Jazyk, kterým se bude mluvit i ve státních poradách, považován byl ještě tak před patnácti léty za neschopný kabaretního výrazu a říkalo se o něm: Ne, ne, čeština jest příliš těžká, nehodí se pro to! Byl to arci nesmysl...*“ (ČERVENÝ, 1959, s. 146–147). Koncem října 1918 se k Sedmě nakonec přidal její hlavní zakladatel Jiří Červený, a tím začalo opět šťastné období. Denně bylo vyprodáno, někdy i na několik dnů dopředu. Právě tehdy sedmičkáři založili společnost, jejíž plný název zněl: „*Červená sedma, společnosti pro pěstování umění jevištního, společnosti s r.o., se sídlem v Praze*“ (ČERVENÝ, 1959, s. 155). V následujícím období se na scéně Sedmy vystřídal několik umělců. Nutno připomenout Jindřicha Plachtu nebo Vlastu Buriana, který zde vytvořil svou typickou figurku s buřinkou, krátkou vestou a hůlkou. Pro Buriana to byl první krok k herectví, jelikož se předtím zabýval pouze kabaretními žerty.

V roce 1920 se sedmičkáři rozhodli rozšířit svoji společnost o právě upadající Rokoko, ve kterém se otevřely najednou dva zábavní podniky – scéna revuální a tabarin s názvem Grigri. Longen tuto dobu popisuje v knize *Herečka*: „*Akademičtí podnikatelé byli opojeni zisky, o něž se dělili stejnými díly. Podlehli podnikatelské horečce a najali ještě druhou místnost, kde založili ,kabaretní filiálku pro střední vrstvy obecnstva a noční tabarin pro bohaté hýřily‘*“ (LONGEN, 1972, s. 150).

4.1.1 Červená sedma a Emil Artur Longen

Po návratu z Paříže byl Emil Arthur Longen pro Sedmu zvláštní typ, a tak začala spolupráce. Longen oceňoval na Červené sedmě její literární úroveň, kterou se odlišovala od jiných kabaretů. V Sedmě nejen hrál, ale také psal a kreslil. Díky Longenovi se Sedma mohla vrátit k záměru vytvořit stínohru, kterou začal tvořit právě Longen. Předtím stínohru dělal Josef Lada, ale jeho figurky byly pro velký sál Centrálu příliš malé. S Eduardem Bassem a Jiřím Červeným napsal a sám nakreslil satirickou stínohru *Jánošík*. Jeho druhá stínohra nesla název *Batoh Kateřiny Cimburkové*. Ta byla již technicky propracovanější, stínové figury pohybovaly rukama nebo kouřily. Longen se v Sedmě uplatnil také jako výborný karikaturista, zvláště výstižná byla karikatura Jiřího Červeného, kterou Longen provedl jakoby jedním tahem. Longenovy kresby spolu s epitafy Františka Kryštofa na všechny sedmičkáře postupně vycházely ve Věstníčku.

Spolu s Eduardem Bassem vystupoval v aktovce *Mrtvá*. Nebyla to ale jejich první spolupráce. V roce 1906 spolu vystupovali v Schöblově kabaretu Na poříčí. V Sedmě dále hrál spolu s Xenou v Moliérově komedii *Pán z Prasátkova*.

Měsíční plat, který Longen v Červené sedmě dostával, nebyl malý, činil 3000 Kč. K tomu byly kresby a karikatury propláceny zvlášť. Věčně nespokojený Longen tento stav nevydržel dlouho, po nějaké době mu gáže připadala nízká. K tomu požadoval velkou zálohu peněz na cestu do Paříže, kam chtěl, aby ho Sedma poslala. Zdůvodňoval to tím, že chce v Paříži hledat novou inspiraci pro stínohru. Byl ale odmítnut, proto zakládá svůj nový kabaret Bum. Longenova nespokojenost možná pramenila taktéž ze silné konkurence v podobě Eduarda Basse. Jiří Červený popisuje Longena: „*Byl politicky radikálnější než Sedma, kritizoval a útočil na všechno a vždy – přeháněl. Viděl, že Bass má úspěch s literární úrovní programu v Centrálu a věděl, že po té stránce by mu nemohl konkurovat*“ (ČERVENÝ, 1959, s. 192–193).

Právě nově vzniklý Longenův podnik (k Longenovi přešlo několik sedmičkářů) a tíživá hospodářská krize přispěly k začátku konce Červené sedmy, která se v roce 1922 rozpadla. Jiří Voldán, který vystupoval v Červené sedmě těsně před jejím koncem, vzpomíná: „*A když Červená sedma v roce 1921 zahájila svou poslední éru v sále Obecního domu, kde už pak vysílána po několika měsících dodýchala, poslal mi dr. Červený dopis, abych šel do Červené sedmy zpívat. (...) A když jsem sám vycířoval z denního vystupování na prknech krásného*

jevišťátka, že toto jsou poslední dnové Červené sedmy, přece jen jsem zpíval s nadšením večer co večer i před poloprázdným hledištěm. (...) Po čtyřech měsících působení v Červené sedmě v Obecním domě, v březnu roku 1922, po pražské matějské pouti, kdy jsem odzpíval svou novou písničku ‚Jarní sluníčko‘, se končilo. Sbohem, Červená sedmo! Na shledanou, pane doktore Červený!“ (VOLDÁN, 1970, s. 176–177).

Závěr

Emil Artur Longen se ukázal jako velmi zajímavé téma pro bakalářskou práci. Materiálů, ze kterých jsem čerpala, jsem měla dostatek. Mezi nejzajímavější materiál bych zařadila vzpomínkovou knihu Franty Sauera a Stanislavy Kliky Emil Artur Longen a Xena. Z knihy je zřetelné, že Franta Sauer patřil k jeho nejbližším přátelům až do konce jeho života. Součástí knihy je několik dopisů, které Longen Sauerovi napsal.

Všechny cíle, které jsem si na začátku své práce stanovila, jsem splnila. Touto prací se mi podařilo přiblížit život a tvorbu dnes již zapomenutého umělce, který se snažil zvýšit úroveň českého kabaretu a divadla na počátku minulého století. Člověka mnoha řemesel, který chtěl, aby jeho umění bylo v každém směru absolutní. Člověka, který často nevolil snadnou cestu, který se musel se životem rvát. Člověka, který byl společností často odmítán a nepochopen. Uznání došel až v posledních letech života. Člověka, který miloval život spolu s útrapami, které se mu stavěly do cesty.

Vystižení Longenova významu pro českou kulturu je další splněnou ambicí, stejně tak jako zmapování tehdejšího českého kabaretu. Také se mi podařilo zachytit umělcovy vztahy k lidem z jeho blízkého okolí, zejména spojitost jeho tvorby s Jaroslavem Haškem a Vlastou Burianem. Bohužel vedle takto význačných osobností bude Longen stále jen v jejich stínu, a je jisté, že z něj už nikdy nevyjde.

Navzdory tomu všemu, Emil Artur Longen nadále zůstane jednou z nejzajímavějších postav české divadelní scény a českého umění v prvních třiceti letech dvacátého století.

Seznam literatury a pramenů

ČERNÝ, F. *Kapitoly z dějin českého divadla*. 1. vyd. Praha: Academia, 2000. ISBN 80-200-0782-2.

ČERVENÝ, J. *Červená sedma*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1959. ISBN neuvedeno.

BARTOŠEK, L. *Náš film: Kapitoly z dějin (1896 - 1945)*. 1. vyd. Praha: Mír, n. p., 1985. ISBN neuvedeno.

KAMEN, J. *Toulavý kuň*. 1. vyd. Praha: Středočeské nakladatelství a knihkupectví v Praze, 1982. ISBN neuvedeno.

KOVAŘÍKOVÁ, B., VANĚČEK, M. *Zločin & vášně za rady Vacátka: nové příběhy z pražské Čtyřky*. 1. vyd. Praha: Brána, 2012. ISBN 978-80-7243-604-0.

LADA, J. *Kronika mého života*. 6. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1986. ISBN neuvedeno.

Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce. 2/II, K-L. Red. FORST, V. 1. vyd. Praha: Academia, 1993. ISBN 80-200-0345-2.

LONGEN, E. A. *Herečka*. 2. vyd. Praha: Melantrich, 1972. ISBN neuvedeno.

LONGEN, E. A. *Král komiků*. 2. vyd. Praha: Melantrich, 1979. ISBN neuvedeno.

LONGEN, E. A. *Můj přítel Jaroslav Hašek*. 3. vyd. Praha: Melantrich, 1983. ISBN neuvedeno.

MENGER, V. *Lidský profil Jaroslava Haška*. 2. dopl. vyd. Praha: Jaroslav Koliandr, 1946. ISBN neuvedeno.

POKORNÝ, J., a kol. *Kniha o kabaretu*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1988. ISBN neuvedeno.

SAUER, F., KLIKA, S. *Artur Emil Longen a Xena*. Vyd. 1. Praha: Franta Sauer, 1936. ISBN neuvedeno.

VÁVRA, O. *Podivný život režiséra*. 1. vyd. Praha: PROSTOR, 1996, ISBN 80-85190-42-7.

VOLDÁN, J. *Šli tři muzikanti a jiné vzpomínky na ty, o nichž se psalo*. 1. vyd. Praha: PANTON, 1970. ISBN neuvedeno.

WASSERMAN, V. *Václav Wasserman vypráví o starých českých filmařích*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1958. ISBN neuvedeno.

Noviny, časopisy, statě

ČERNÝ, F. *Doslov ke knize Emila Artura Longena C. k. polní maršálek a jiné hry*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1960. ISBN neuvedeno.

KLEPETÁŘ, J. Hrdinové malých scén: Xena Longenová. In: *Rozpravy Aventina*, 1927, roč. 2, č. 16/17, s. 190-191.

LONGEN, E. A. Vlasta Burian. In: *Rozpravy Aventina*, 1927, roč. 2, č. 18, s. 205.

MATHESIUS, B. Emil Arthur Longen. In: *Literární noviny*, 1936, roč. 8, č. 17, s. 8.

SMRŽ, K. Aféra plukovníka Redla. In: *Rozpravy Aventina*, 1931, roč. 6, č. 28, s. 335.

VLAŠÍN, Š. *Doslov ke knize Emila Artura Longena Herečka*. 2. vyd. Praha. Melantrich, 1972. ISBN neuvedeno.

Internetové zdroje

KOVAŘÍKOVÁ, B. *Vlasta Burian: Komu vděčí za slávu?* [online]. [cit. 2013-03-04]. Dostupný z www: < <http://archiv.vlasta.cz/retro/2011/1/10/clanky/vlasta-burian-komu-vdeci-za-slavu/> >.

Anotace

Jméno a příjmení:	Alena Šmotková
Katedra:	Katedra českého jazyka a literatury
Vedoucí práce:	Mgr. Daniel Jakubíček, Ph.D.
Rok obhajoby:	2013

Název práce:	Emil Artur Longen (1885–1936)
Název v angličtině:	Emil Artur Longen (1885–1936)
Anotace práce:	Bakalářská práce se zabývá životem a tvorbou Emila Artura Longena. Seznamuje nás s lidmi, kteří ovlivnili jeho život. Popisuje rozvoj českého kabaretu na začátku 20. století.
Klíčová slova:	Emil Artur Longen – život, přátelství, dílo, divadlo, kabaret, film
Anotace v angličtině:	Bachelor work deals with the lifetime and the work of Emil Artur Longen. Introduces us to the persons who influenced on his life. Describes the development of Czech cabaret at the begining 20th century.
Klíčová slova v angličtině:	Emil Artur Longen – life, friendships, work, theatre, cabaret, film
Přílohy vázané v práci:	– –
Rozsah práce:	39 stran
Jazyk práce:	CZ