

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

Katedra bohemistiky

Bakalářská diplomová práce

DRAMATICKÁ TVORBA

FRANTIŠKA LANGERA

Lada Najvářková

Vedoucí práce: Mgr. Erik Gilk, Ph.D.

Olomouc 2010

Prohlášení

Čestně prohlašuji, že jsem bakalářskou diplomovou práci vypracovala samostatně a že jsem uvedla veškeré použité prameny a literaturu.

Počet znaků (s mezerami): 98 951

Lada Najvářková

OBSAH

1. Úvod	
1.1. Metodologické poznámky	4
1.2. Krátce k osobnosti Františka Langerá	4
2. František Langer a jeho dramata	7
3. Dějové motivy a funkce postav	
3.1. Zločin a trest, právo a spravedlnost.....	14
3.2. Deformace člověka a mezilidských vztahů	31
3.3. Válka na východní frontě – hrdinství, bratrství a oběť vlasti.....	42
3.4. Moc mas a jednotlivců	44
4. Závěr.....	49
Anotace bakalářské diplomové práce.....	51
Seznam literatury.....	52

1. ÚVOD

1.1. Metodologické poznámky

Bakalářská práce se Langerova drama pokusí nahlížet jako literární texty a jejím předmětem bude obsah, nikoli forma dramatu. Odhlédneme tedy od dialogické výstavby či scénických zpracování jednotlivých divadelních souborů. Vycházíme z toho, že „[...] výsledný dramatický text je samostatným literárním artefaktem“.¹ Hlavní důraz klademe na analýzu dějových motivů, postav Langerových her a dalších prvků, které je dotváří. Pokud tedy hovoříme o dějových motivech, dodejme, že nás budou zajímat i jejich obměny v průběhu autorovy tvorby. Budeme postupovat tak, že na povrch vyneseme určité motivy a situace (či pojmy), a následně je budeme analyzovat v jednotlivých dramatech, jak se projevují v ději, jaké jsou jejich podoby. U postav budeme hlavně sledovat jejich funkce vzhledem k dějovým motivům toho kterého dramatu, jakou roli hraje jejich charakter a jednání. Připojme ještě pro přesnost, že materiálem bude třináct autorsky původních Langerových dramát² (a dvě scény – *Ráno* a *Vítězové*), které autor napsal v letech 1912 – 1956. Jejich základní charakteristika bude předmětem druhé kapitoly.

1.2. Krátce k osobnosti Františka Langer

František Langer se narodil 3. března 1888 v Praze na tehdejších Královských Vinohradech do českožidovské rodiny obchodníka lihovinami. Městské a předměstské prostředí se stalo hlavním dějištěm velké většiny jeho her. Po absolvování gymnázia studoval lékařskou fakultu,³ na studiích se zajímal hlavně o psychiatrii. Už jako mladý chlapec se pokoušel psát, později se aktivně účastnil literárního života. Znal se se spisovatelem anarchisty (S. K. Neumann, J. Mahen, F. Šrámek, F. Gellner aj.), k jeho přátelům patřil i Jaroslav Hašek a bratři Čapkovi.⁴ Stýkal se také s autory starší generace (například F. X. Šalda, R. Svobodová) a mnohými výtvarníky (E. Váchal, E. Filla ad.).⁵ Langer před válkou několikrát pobýval v cizině, po vypuknutí bojů byl roku 1914 odvelen do Bukoviny, kde byl raněn. Roku 1916 se nechal zajmout na ruské frontě a dostal se do několika zajateckých táborů. Od roku 1917 působil v československých legiích, postupně se stal šéflékařem 1. pluku a prošel

¹ Štěrbová, A.: *Modelové hry Václava Havla*. Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc 2002, s. 7.

² Nejsou sem zahrnuta dramata, která psal Langer ve spolupráci se skupinou kolem Jaroslava Haška a nezařazujeme ani dramatizaci Dickensova románu *Kronika Pickwickova klubu*.

³ Forst, V. (ed.): *Lexikon české literatury 2/II (K-L)*. Academia, Praha 1993, s. 1137.

⁴ Tamtéž, s. 1138.

⁵ Langer, F.: *Byli a bylo*. Akropolis, Praha 2003, s. 207.

sibiřskou anabází. Po návratu v únoru 1920 sloužil dál jako zdravotník československé armády,⁶ kromě toho byl dramaturgem vinohradského divadla a působil v mnohých institucích a spolcích (např. Dramatický svaz, PEN, Liga pro lidská práva, Obec spisovatelská).⁷ „Tehdy jsem si postavil rodinný domek na Klaudiánce, dokonce s pyšnou plochou střechou. Měl jsem dvě pěkné děti, Věru a Jana. Vášnivě jsem zahradničil, měl psa, chodil jsem tančit do Besedy, jezdil za hranice a myslel, že jsem se dožil klidné a trvalé blaženosti. Pak přišel Mnichov a okupace.“⁸ Děti se mu podařilo dostat za hranice, sám skončil ve Francii v cizinecké legii a byl ustanoven šéfem zdravotnictva československé zahraniční armády. Po vyhlášení příměří ve Francii se přemístil do Velké Británie, kde pracoval pro časopisy a rozhlas BBC.⁹ V roce 1945 se jako plukovník a později generál zdravotnictva¹⁰ vrátil domů, ovšem ani s jedním z bratrů se už neshledal.¹¹ Roku 1946 se podruhé oženil. V roce 1947 mu vláda v čele s předsedou Klementem Gottwaldem udělila titul národní umělec.¹² Po únorových událostech roku 1948 musel odejít z armády, navíc byl téměř zcela umlčen a stáhl se do ústraní,¹³ přesto se dál věnoval psaní.¹⁴ Již od roku 1949 stál v čele Společnosti bratří Čapků.¹⁵ V padesátých letech po zatčení syna a následně i dcery¹⁶ prožíval velmi těžké období.¹⁷ K tomu se přidaly i jisté zdravotní problémy.¹⁸ Ohlas vzbudila v roce 1963 jeho vzpomínková kniha *Byli a bylo*.¹⁹ František Langer zemřel 2. srpna 1965.

Langer psal kromě dramát i prózu, knihy pro mládež, věnoval se esejistice a kritice – divadelní, literární, výtvarné – a publicistice.²⁰ Jeho hra *Periferie* (1925) pronikla i na divadelní prkna v zahraničí a „[...] spolu s dramatickým dílem bratří Čapků [...]

⁶ Forst, V. (ed.): *Lexikon české literatury 2/II (K-L)*. Academia, Praha 1993, s. 1138.

⁷ Konrád, E.: *Národní umělec František Langer*. Vydavatelství Ministerstva informací, Praha 1949, s. 12.

⁸ Tamtéž.

⁹ Justl, V. – Vojtková, M. (ed.): *František Langer na prahu nového tisíciletí*. Praha - Evropské město kultury 2000, Praha 2000, s. 11.

¹⁰ Forst, V. (ed.): *Lexikon české literatury 2/II (K-L)*. Academia, Praha 1993, s. 1138.

¹¹ Bratr Josef se před odsunem do Terezína otrávil a Jiří na útěku z domova onemocněl a zemřel roku 1943 v Palestině. Konrád, E.: *Národní umělec František Langer*. Vydavatelství Ministerstva informací, Praha 1949, s. 12 – 13.

¹² Forst, V. (ed.): *Lexikon české literatury 2/II (K-L)*. Academia, Praha 1993, s. 1138.

¹³ Justl, V. – Vojtková, M. (ed.): *František Langer na prahu nového tisíciletí*. Praha - Evropské město kultury 2000, Praha 2000, s. 11.

¹⁴ Psal dramata, statě a také napsal loutkovou hru. Langer, F.: *Byli a bylo*. Akropolis, Praha 2003, s. 209.

¹⁵ Justl, V. – Vojtková, M. (ed.): *František Langer na prahu nového tisíciletí*. Praha - Evropské město kultury 2000, Praha 2000, s. 11.

¹⁶ Langer, F.: Jak jsem psal Bronzovou rapsodii. In: Justl, V. (ed.): *K Bronzové rapsodii Františka Langer*. Praha - Evropské město kultury 2000, Praha 2000, s. 18.

¹⁷ Srov. koncept dopisu F. Langer prezidentovi A. Zápotockému ze srpna 1954. In: Langer, F.: *Korespondence III, R-Ž*. Akropolis, Praha 2007, s. 271.

¹⁸ Srov. dopis Předsednictvu svazu československých spisovatelů z května 1964. Tamtéž, s. 72 – 74.

¹⁹ Kol. autorů: *Česká literatura od počátku k dnešku*. Nakladatelství Lidové noviny, 2. vydání, Praha 2006, s. 776.

²⁰ Forst, V. (ed.): *Lexikon české literatury 2/II (K-L)*. Academia, Praha 1993, s. 1137.

reprezentovala poválečné české drama na světovém fóru.²¹ Příležitostně pracoval pro film,²² rovněž některé z jeho her dostaly filmovou podobu.²³

Langerovu osobnost vystihl Viktor Kudělka takto: „Měl za sebou dlouhý a plodný život, v němž literatura byla po čechovsku jeho milenkou, a věda, medicína, jeho legitimní manželkou [...]. [...] Byl jednou z nejsympatičtějších, lidsky nejryzejších a umělecky nejsvědomitějších postav v celé naší moderní divadelně dramatické kultuře. [...] Nedal se odradit ani případným neúspěchem zneuznalého autora,²⁴ natož aby se od divadla odvrátil a stáhl do ústraní, jako nejeden z prominentních autorů té doby. I v dobách, kdy dost těžce nesl, že jeho hry byly přehlíženy a umlčovány, ježto prý nemají dnešku co říci, nedal si ujít jedinou významnější příležitost k novým divadelním setkáním, nevynechal žádnou pozoruhodnou premiéru. Když se mu smáli, že není zrovna o co stát, odpovídal (rovněž s úsměvem), že i ve špatném divadle je poučení pro dramatika, a dodal, že má divadlo rád...“²⁵

Na Františka Langeru a jeho dílo upozornila znovu v roce 1994 jeho druhá manželka Anna Ludmila založením Nadace Františka Langeru (později Nadační fond F. L.). Rok poté, k třicátému výročí spisovatelovy smrti, byla odhalena jeho busta od Kurta Gebauera na domě posledního Langerova bydliště v Presslově ulici. Toho roku propůjčil prezident Václav Havel Langerovi státní vyznamenání in memoriam za vynikající zásluhy o demokracii a lidská práva.²⁶ Hlavní činností Nadačního fondu je vyhlašování literární soutěže o Cenu Františka Langeru, která má svým zaměřením podporovat uměleckou, publicistickou a odbornou tvorbu tematicky spojenou s Prahou.²⁷ Za podpory Nadačního fondu vyšly²⁸ v letech 2000 až 2008 *Spisy Františka Langeru* o dvaceti svazcích pod redaktorskou taktovkou Vladimíra Justla.²⁹ *Spisy* byly v rámci předávání cen Magnesia Litera 2009 oceněny Literou za nakladatelský čin roku.³⁰ Převážně z této edice čerpá i naše bakalářská práce.

²¹ Kudělka, V. (ed.): *České divadlo. František Langer – divadelníkem z vlastní vůle*. Divadelní ústav, Praha 1986, s. 9.

²² Např. filmový scénář *Královy nejkrásnější šaty* napsaný v roce 1954 ve spolupráci s manželkou Annou Ludmilou Langerovou. <http://www.akropolis.info/tit2005.htm>; [cit. 31. 3. 2010]

²³ Forst, V. (ed.): *Lexikon české literatury 2/II (K-L)*. Academia, Praha 1993, s. 1139.

²⁴ Srov. Idylický humanista František Langer. In: Píša, A. M.: *Stopami dramatu a divadla. Studie a referáty*. Československý spisovatel, Praha 1967, s. 133 – 160.

²⁵ Kudělka, V. (ed.): *České divadlo. František Langer – divadelníkem z vlastní vůle*. Divadelní ústav, Praha 1986, s. 8.

²⁶ Justl, V. – Vojtková, M. (ed.): *František Langer na prahu nového tisíciletí*. Praha - Evropské město kultury 2000, Praha 2000, s. 11.

²⁷ Tamtéž, s. 16.

²⁸ Nakladatelství Akropolis spolu s Divadelním ústavem a nakladatelstvím Kvarta. <http://www.magnesia-litera.cz/nominace.php?id=103>; [cit. 31. 3. 2010]

²⁹ Justl, V. – Vojtková, M. (ed.): *František Langer na prahu nového tisíciletí*. Praha - Evropské město kultury 2000, Praha 2000, s. 21 – 22.

³⁰ <http://www.magnesia-litera.cz/nominace.php?id=103>; [cit. 31. 3. 2010]

2. FRANTIŠEK LANGER A JEHO DRAMATA

Jak už bylo v úvodu naznačeno, rozpětí Langerovy dramatické tvorby zabírá celé půlstoletí. Za tu dobu napsal třináct her (pokud nezařadíme jeho loutkové hry pro děti) a dvě scény během pobytu v Rusku za první světové války. Pro přehlednost předkládáme jejich chronologický výčet, přičemž datace označuje rok napsání hry, nikoli divadelní premiéry.

Svatý Václav (1912)

Noc (1914)

Miliony (1914)

Ráno (scéna, 1917)

Vítězové (scéna, 1920)

Velbloud uchem jehly (1923)

Periferie (1925)

Grandhotel Nevada (1927)

Obrácení Ferdyše Pištory (1929)

Andělé mezi námi (1931)

Manželství s. r. o. (1934)

Jízdní hlídka (1935)

Dvaasedmdesátka (1937)

Jiskra v popelu aneb Pocta Shakespearovi (1948)

Bronzová rapsodie (1956)

V následující pasáži představíme stručně jednotlivá dramata, k přesnější motivice děje a postav se dostaneme dále.

František Langer uvedl svou dramatickou tvorbu v roce 1912, a to hned velkým národním tématem, totiž samotným patronem české země *Svatým Václavem*. Tragédie o třech dějstvích vychází z neoklasicistní poetiky, čemuž odpovídá přesné logické rozvržení látky a pojetí tragédie jako rekonstrukce katastrofy. Možná právě proto toto období Langerovy tvorby vyzdvihl F. X. Šalda,³¹ který se tehdy načas s poetikou novoklasicismu ztotožnil.³² Langer

³¹ Masáková, M.: Ediční doslov. In: Langer, F.: *Hry I*. Divadelní ústav, Praha 2000, s. 315.

³² Srov. Šalda, F. X.: Novoklasicismus. In: *Kritické projevy 9, 1912 – 1915*. Československý spisovatel, Praha 1954, s. 15 – 28.

také použil veršovaný rozměr, „[...] bezvadný blankvers, mramorově hladký a slovně střídmy, kde se střídají stichomythie úsečných dialogů s ladným sloupovým delších přednesů [...]“.³³

Kněžna Drahomíra touží, aby na knížecím stolci zasedl místo Václava její druhý syn Boleslav. Záminkou pro její volání po změně knížete se stane vpád Němců do země. Václav totiž, jako křesťansky smýšlející muž, odmítá vést jakékoli války a zabíjet. Naproti tomu pohanka Drahomíra vidí sílu správného vladaře v boji a tvrdosti. Ovšem těžkou překážkou se stává věrnost a souhlas, který mnozí vladykové, dvořané a dokonce i Boleslav Václavovi projevují. Tomu přesto nezbude nic jiného než se do boje s Němci vypravit, ale naštěstí se s nimi dohodne na míru a placení tributu. To se však Drahomíře nelíbí a snaží se podkopat kladné vztahy všech k Václavovi. Bratr Boleslav je velmi nerozhodný, zda se má po matčině vůli knížeti Václavovi postavit.

Ve druhém dramatu *Noc* je problematizován vztah mladého milence a vdané ženy, jež však porušuje nepsané právo manžela na jeho manželku. Obyvatelé města stojí jednoznačně na manželově straně a začíná být jasné, že cizoložníky trest nemine.

První Langerovy hry se dost výrazně odlišují od pozdější, meziválečné autorovy dramatiky, což je dáno obzvláště jejich složitějším a propracovanějším jazykem. Hry z období po první světové válce jsou psány jazykem lidovějším, jednodušším – samozřejmě také díky námětové převaze městského prostředí, postav z nižších společenských vrstev či využívání jazyka k situačnímu humoru. Několik styčných bodů s pozdější tvorbou lze vysledovat v motivické oblasti, jak zmíníme v další kapitole.

Ještě z předválečného období pochází Langerovo drama *Miliony*. Zde se už podle našeho názoru přibližuje Langer více své následné tvorbě, jak po stránce jazykové, tak motivické. Jak poznamenal Edmond Konrád, hra chce být chápána jako pravděpodobná,³⁴ což naznačila Langerova autorská poznámka, že děj se odehrává „[...] ve velikém městě západní Evropy, snad Amsterdamu, Paříži, Londýně...“³⁵ Hra je sondou do odosobnělého života finančníka Jana Jakuba Wieda a jeho manželky Pavly. Ani rodinná tragédie nepodnítlí Wieda ke změně přístupu k životu, daleko více ho nutí pracovat a obhájit vlastní postavení. Jeho blízcí se však k němu postupně začínají obracet zády.

Námětem scény *Ráno* jsou frontové boje v Rusku. V rozšířené verzi ji František Langer použil jako druhý obraz pro cyklus *Vítězové*.

³³ Konrád, E.: *Národní umělec František Langer*. Vydavatelství Ministerstva informací, Praha 1949, s. 17 – 18.

³⁴ Tamtéž, s. 21.

³⁵ Langer, F.: *Hry IV*. Divadelní ústav, Praha 2003, s. 61.

Cyklus *Vítězové* je složen ze tří obrazů (I. Vzdání se 28. pluku; II. Zborov; III. Na sibiřské magistrále), které lze charakterizovat jako „[...] jakési oživlé obrazy, instalované pod širým nebem za účasti velkého komparsu (většinou vojáků, sokolů, hasičských sborů³⁶ atd.). Předváděly se v nich významné momenty osudů československých legií, slavnostní atmosféře doby po osvobození a vzniku ČSR odpovídá i jejich patos, vyzdvihující mravnost a oběti pro vlast.“³⁷

První Langerovou poválečnou hrou je *Velbloud uchem jehly*. Jedná se o komedii ve třech dějstvích, do níž autor promítl důvěrně známé městské lidové prostředí. Základem hry je tvrzení, že spíš proleze velbloud uchem jehly, než by si bohatý vzal chudou. Peřtová, matka hlavní postavy Zuzky, to úsměvně okomentovala:

PEŠTOVÁ: [...] Beztoho jste se, vašnostové [Andrejs a Bezchyba], učili už ve škole, jako já, jak je to s velbloudem, než proleze uchem jehly, ale že je to lehčí, než aby se bohatý dostal do nebeského království. A než aby si bohatý vzal pořádnou chudou holku, dodávám já podle svých zkušeností. [...] A víte, že mi bylo vždycky nejvíc líto velblouda, že ho nutí, chudáka, uchem jehly, aby bohatí měli před očima přirovnání? Těch bohatých ne. Velbloud je myslím dobrodušné zvíře. A teď jsem si představovala, s živou gestikulací, jak dva chlapi ubožáka protahují za hlavu jehlou, dva jej zadkem do jehly tlačí a pátý mu krouť oháňkou, aby držel směr. Všichni se potí, velbloud vyplazuje jazyk... [...].³⁸

V této hře proti sobě Langer staví materiálně zajištěného, zamlklého Alíka Vilíma a chudou, avšak životem protřelou Zuzku Peřtovou. Překážkou jejich vztahu je rozdílnost společenského postavení, které se nelíbí Alíkovu otci. Zuzčina povaha a schopnosti však v závěru nesouhlasného Vilíma přesvědčí. Langer v průběhu děje naznačuje, že otec, kterého Zuzka nikdy nepoznala, s největší pravděpodobností pochází z vyšší společnosti, a že jeho dcerou je i zámožná slečna usilující o Alíka. K řízně humorným situacím výrazně přispívá Zuzčina matka Peřtová, jejíž bezprostřednost a zároveň vychytralost jsou základem mnoha úsměvných obrátů a situací.

V roce 1925 napsal Langer opět vážně laděnou hru, tentokrát z předměstského prostředí s názvem *Periferie*. Podle svých slov byl inspirován několika posezeními v hospodské zahrádce na okraji rozrůstajících se pražských Vinohrad. Jeho pozorovací schopnosti se

³⁶ O inscenování her hasičskými sbory svědčí i dopisy adresované Františku Langerovi s různými žádostmi těchto institucí. Srov. Langer, F.: *Korespondence III, R-Ž*. Akropolis, Praha 2007, s. 28 – 29.

³⁷ Masáková, M.: Ediční doslov. In: Langer, F.: *Hry I*. Divadelní ústav, Praha 2000, s. 319.

³⁸ Langer, F.: *Hry III*. Divadelní ústav, Praha 2002, s. 41.

spojily s motivem „hledání spravedlnosti“ a s Freudovými pracemi o podvědomí. V úvodu hry se mladík Franci vrací po roce z vězení, kde si odpykával trest za pokus o vykradení bytu. Bezprostředně poté poznává Annu, která žije v jeho bývalém podnájmu. Ani ona nemá snadný život, žije sama a složitě si vydělává na živobytí. Oba protagonisty sblíží vzájemné sympatie a jejich osamělost. Franci Anně navrhne, aby byla jeho taneční partnerkou a pomohla mu vrátit se na taneční parket. Jeho kamarádi mu půvabnou Anči závidí a považují Franciho za šťastlivce. Franci ovšem zatím nemůže začít s Annou vystupovat, kamarádi propili jeho frak. Nový získá až za podivných okolností od vdovy Urbanové. Franci a Anna mohou konečně tancovat, avšak mladíka začne trápit svědomí.

Tvorba druhé poloviny dvacátých let reprezentovaná *Grandhotelem Nevada* a *Obrácením Ferdyše Pištory* tkví v žánru komediálním. Prvně jmenovaná komedie je situována do americké horské oblasti, kde se do sanatoria jezdí léčit lidé s různými psychickými potížemi. Svou vyrovnanost potřebuje získat zpět i trojice velkých amerických podnikatelů. Výsledky se dlouho nedostavují, a tak se pokusí oslovit místního lovce z hor Petra. Proslýchá se o něm, že se kdysi sám zázračně vyléčil a že má v horách grandhotel. Petr nechce příliš riskovat, ale nakonec nabídku přijímá. Dohodnou se tedy na nepozorovaném úniku ze sanatoria, avšak pouze pod podmínkou, že si s sebou podnikatelé vezmou pouze několik málo věcí. Připojí se k nim i slečna Lucy. Všichni se domnívají, že grandhotel bude oplývat větším luxusem než v sanatoriu. Po příjezdu na místo jsou však novým prostředním velice zaskočení.

Poslední hra dvacátých let pojednává o umravňení titulního zlodějníka a nese název *Obrácení Ferdyše Pištory*. František Langer v ní opět čerpal z důvěrně známého prostředí města a jeho „figurek“ ve spojení s vtipným lidovým jazykem. Předehru této hry sám spatřoval v *Periferii*: „Když jsem Periferii dopsal, měl jsem vyčítavý pocit, že jsem svému Francimu nedal všecko, proč jsem ho jako kluk obdivoval. Celá jeho půlka, ta bezstarostná, ale furiantská a rytířská, mu chyběla.“³⁹ Z této výčitky se tedy rodí postava Ferdyše, jehož zamýšlené vykradení trezoru ho vlivem okolností naopak donutí vykonat dobrý skutek a radikálně proměňuje jeho dosavadní život. Ferdyš hodlá své obrácení využít pro boj za lepší svět, se svým „zachraňováním“ začíná v okolí svých nejbližších. Ti se však jeho postupu vzpouzí. Naskytne se mu však možnost pomoci, kde je to třeba a najednou Ferdyšovi přestane vadit, že se může dostat do konfliktu se zákonem.

Roku 1931 vyšla další Langerova hra vážného ražení, jež je tématem nejbližší jeho civilnímu povolání lékaře – *Andělé mezi námi*. Děj je rozvíjen pomocí utopistické koncepce,

³⁹ Langer, F.: Tři veselé hry. In: Kudělka, V. (ed.): *České divadlo. František Langer - divadelníkem z vlastní vůle*. Divadelní ústav 1986, Praha. s. 57.

co by se na Zemi dělo, kdyby na ní žili andělé vypadající jako lidé. Jeden z těchto andělů, hlavní protagonista Daniel Mise, sestupuje na zem, kde se náhodou seznámí s tanečnicí Lídou a inženýrem Lysákem, který je velice sešlý, protože se trápí kvůli své dlouhodobě nemocné dceři. V momentu vnuknutí Mise Lysákovi řekne, že je lékař a nebohý muž ho žádá o pomoc. Mise vyhoví Lysákově prosbě a začne pravidelně docházet za nemocnou Pavlou. Nakonec jí přece jen od utrpení pomůže, ale bohužel nezákonným způsobem.

Manželství fungující na netradičních základech zpodobnil Langer v *Manželství s. r. o.* Obchodní vášeň manželů Šidlíkových formuje jejich soužití dosti podivným způsobem. Přesto jsou si obchodně neskonale věrní, a to i v dobách úpadku.

K tématu spojenému s pobytem v legiích se František Langer vrátil po letech ve hře *Jízdní hlídka*. Postavy osmi československých dobrovolníků tvoří obyčejní muži nejrozumnějších profesí, kteří se vlivem dějinných událostí ocitli ve válce na Sibiři. Oplývají silným pocitem sounáležitosti, ani v těžkých chvílích neopouští své věrné přátele, stojí pevně bok po boku a jsou ochotni pro ostatní položit život. O volných chvílích vzpomínají s nostalgií i nadějí na domov nebo na vojenskou kuchyni. Veškeré jejich počínání je určováno myšlenkou na návrat do rodné země, který ovšem není nijak jednoduchý. Proto zatím musí čekat a odolávat problémům, které jim způsobují stoupenci ruských revolucionářů.

Dvaasedmdesátka je název další hry a také vězeňské číslo hlavní postavy Marty. Ta se svým manželem Adolfem neměla lehký život, protože propadl kartám a začal okrádat své spoluhráče. K jejich nalákání používal jako volavku Martu, které se tato role začala přičít. Adolf se naoko vrátí ke své původní profesi makléře, ale jedná se opět jen o chytrý způsob, jak najít nové hráče s penězi. Naletí mu i bývalý poručík Budecius, kterého Adolf připraví o čtyřicet tisíc. Marta však nic netuší. Adolfovi se podaří „ulovit“ další oběť – Ludvíka. Společně s Martou ho pozvou k sobě domů, avšak když Adolf odchází pro další spoluhráče, varuje Marta hosta před nekalými praktikami svého manžela. Ludvík jí svěřá, že mu jde o něco docela jiného než o hru v karty.

Předposledním Langerovým dramatem byla *Jiskra v popelu aneb Pocta Shakespearovi*. Autor na ní začal pracovat již před druhou světovou válkou, tedy v roce 1938. Pod vlivem politických událostí však v psaní nepokračoval. Při odchodu do ciziny v roce 1939 uložil rukopis do sklepa pražské ústřední knihovny a zcela na něj zapomněl. Až po válce, když mu byly z knihovny přineseny uložené věci, našel onen rukopis a rozhodl se, že by bylo škoda nedovést jej ke konci.⁴⁰ Do domu dvou vysloužilých divadelních hereček Ireny a Heleny a

⁴⁰ Langer, F.: *Jiskra v popelu*. In: Kudělka, V. (ed.): *České divadlo. František Langer - divadelníkem z vlastní vůle*. Divadelní ústav 1986, Praha. s. 62.

ohluchlého nápovědy, navštěvovaných dalšími dvěma hereckými vysloužilci Pavelkou a Oldou, se na inzerát jako služka přihlásí mladá žena Růžena. Její požadavek na honorář je nezvyklý – chce, aby z ní Helena vychovala herečku, protože to byl údajně vždy její sen. Takové výzvy se Helena i pánské osazenstvo chopí s nadšením. Neúčastní se pouze Irena. Na její neúnavné obesílání divadel a dalších institucí konečně přišla odpověď až ze Spojených států a Irena záhy odjíždí. Helena a její přátelé se nad tím podivují a po odjezdu Ireny zjišťují, že do rozesílaných dopisů přikládala svou čtyřicet let starou fotografii. Jejich veškerý zájem se však obrací zpět k herecké žákyni, kterou brzy přepadnou pochyby o způsobu výuky.

Po tvůrčí odmlce napsal František Langer *Bronzovou rapsodii*, hru, která se stala jeho terapií v těžkých chvílích osobního života. „Psal jsem to za čisté stalinské epochy, kdy naši stalinčáci pro nějakou klukovinu mi odsoudili syna na dvacet let a dceru na šest let, že ho neudala.“⁴¹ Děj je situován do antického období a, jak Langer uvedl ve své předmluvě ke knižnímu vydání roku 1962, fabule hry je inspirována Foinikiovým příběhem z IX. verše Iliady. „Dopustil jsem se vědomě hodně anachronismů v své rapsodii. Seznámil jsem se sice s mnoha vědeckými dohady o její době, ale nechtěl jsem hru zatěžovat málo známými jmény starších božstev, pradeckými kultickými detaily, teoriemi o společenských řádech, archeologickými poznatky a reáliemi. [...] I svého barda jsem nechal improvizovat ve hře hexametry, které ve skutečnosti jsou až dost pozdní a velmi obřadnou formou klasických básníků.“⁴² Langer chtěl prostřednictvím tohoto dramatu a především několika jeho protagonistů polemizovat s tehdejšími poučkami oficiálního komunistického režimu. Fabuli hry rozvíjí malý národ Kuretů hájící vlastní existenci. Jejich město Pleuron totiž obléhají Aitolové, a to zrovna v době sklizně. Zásoby jídla proto nejsou nijak velké a pleuronští obyvatelé v čele s vojáky řeší otázku, co podniknout, aby se v zajetí uživili. Pokouší se dát dohromady všechny své zásoby, což ovšem není dostačující. Ač nerad, král Thoas musí přikázat stařešinům, aby z města odešli pryč, protože je třeba živit hlavně vojáky a další bojeschopné obyvatele. Po uzavření míru se všichni muži rozjíždí na lodích na jakýsi ostrov obývaný divochy, které chtějí zotročit. Nikdo však nechce ve městě zůstat, aby ho v případě potřeby bránil, všichni touží účastnit se výpravy. Jako jediní nakonec zůstanou mladí chlapci, kteří se rozhodnou uspořádat hry a sezvat hochy z okolí i někdejší nepřátele, aby si zdravě zasportovali. Mladíci nadšeně domlouvají všechny nezbytnosti, ovšem jejich dospělí průvodci nemyslí opět na nic jiného než na vlastní zisk. Za ústřední postavu hry lze považovat slepého

⁴¹ Langer, F.: Jak jsem psal *Bronzovou rapsodii*. In: Justl, V. (ed.): *K Bronzové rapsodii Františka Langera*. Praha - Evropské město kultury 2000, Praha 2000, s. 18.

⁴² Autorova předmluva ke knižnímu vydání roku 1962. In: Justl, V. (ed.): *K Bronzové rapsodii Františka Langera*. Praha - Evropské město kultury 2000, Praha 2000, s. 7.

pěvce, básníka a prostředníka „mezi nebem a zemí“ Diomeda, jehož radami a vnuknutími se inspiruje král Thoas a ostatní představitelé města. Významnou úlohu zde hraje i postava rafinovaného Udeise, který na své chování ke konci hry těžce doplatí.

3. DĚJOVÉ MOTIVY A FUNKCE POSTAV

3.1. Zločin a trest, právo a spravedlnost

Motivy viny, trestu a spravedlnosti nezačal používat Langer ve svých hrách až po návratu z Ruska, ač podle jeho přiznání Dostojevského román *Zločin a trest*⁴³ patřil za pobytu v legiích k jeho oblíbené četbě. Tyto motivy jsou přítomny již od počátku jeho dramatické tvorby, byť s určitými obměnami. Zločiny tu nejsou vždy považovány jen za porušení psaných zákonů, ale mohou být i překročením jistých norem morálních, které jsou ve společnosti zakořeněné.

Motiv zločinu je zobrazen již v prvotině *Svatý Václav*, kdy je Boleslav ponoukán matkou Drahomírou, aby zavraždil svého bratra a tím se dostal k vládě. V závěru hry ovšem vychází najevo i skutečnost, že prostřednictvím Václavovy smrti se chtěla k moci dostat sama zosnovatelka Drahomíra jako Boleslavova spoluvládkyně. K jeho postavě byl Langer shovívavý a zobrazil ho jako muže nerozhodného a tápajícího. Zpočátku odmítá vyhovět matce, řeší dilema, zda je možné zradit matku, nebo bratra. Miluje je oba, ani jednomu se nechce postavit, ani jednoho nechce zklamat svým jednáním.

BOLESLAV: Tvá slova veliká na bránu srdce buší. Však, matko, těžko jest, přetěžko postavit se naproti bratrovi. Zřel jsem, co všecko konal. Zřel jsem, jak toužíval knížetem býti míru, a přece v boje šel. Odhodil svoje touhy a zapřel srdce své a zatvrdil se v nitru a šel jak k oběti za život svého kmene. Toho jsem svědkem byl a to vše musím ctíti, byť jiné cokoli jsem žádal od knížete. O vládě pouze sním, když k spánku večer lehám, v snech vládnu. Na všechny pak strany rozšiřuju své říše velkou moc a neznám hranic, mezí...⁴⁴

Skutečnými vrahy Václava se podle Langerova stávají dva vladykové a Boleslav se nakonec bratrovraždy nedopustí. V závěru Boleslav vystupuje jako postava, která vykoná trest nad hlavním viníkem, tedy matkou Drahomírou. Kdyby byl Boleslav skutečným vrahem, nemohl by přesvědčivě „odsoudit“ matku a vyhnat ji na Budeč bez jakéhokoli podílu na moci. Pokud by se Langer držel historických faktů a chtěl by z vraha Boleslava učinit knížete, nebylo by to ve shodě s langerovským vyzněním her. Langer trvá ve svých hrách na potrestání viníků. Snad i proto se kníže Boleslav nestal bratrovrahem. Jako určité provinění lze chápat to, že o

⁴³ Jako „český Zločin a trest“ byla mnohými kritiky označována Langerova meziválečná hra *Periferie*. Srov. Premiéra *Periferie*. In: Langer, F.: *Periferie*. Československý spisovatel, Praha 1968, s. 153 – 165.

⁴⁴ Langer, F.: *Hry I*. Divadelní ústav, Praha 2000, s. 65.

vraždě bratra uvažoval a vlastně se o ni pokusil, ovšem zachránila ho jeho slabost, kvůli níž mu Václav při útoku vyrazil meč. Za to je Boleslavovi dostatečným trestem to, že přišel o bratra, kterého si vážil. Drahomíra trestu neujde, stejně jako vladykové – jsou potrestáni strachem o vlastní život a raději prchají bez nároku na slíbené majetky. Skutečnost, že Václav umírá, není bezdůvodná. Langer netrestá Václava za to, z čeho ho obviňovala Drahomíra – tedy slabou vládu –, ale za skutečné zločiny, a to za zabití lidí v podobě německých nepřátel. Václav si je toho velmi dobře vědom a i když ví, že bude zabit, nehodlá se tomu vzpírat.

VÁCLAV: [...] Snad dnes mne zabijí – vždyť já též zabíjel jsem, a zemru – nuže, pak to mi zas klidu dodá, proč trpím ještě teď – pak to mne navždy uspí, co dnes spát nenechá – pak tím mír duši vzejde, čím dosud vzcházelo strašlivé utrpení.

1. SLEPEC: A i když pravdu máš, smýt jinak vinu nelze?

VÁCLAV: Mne nejvíc usmíří nejtěžší potrestání.⁴⁵

Václavova touha po smrti jako trestu není nepodobná touze Franciho v *Periferii* po policejních želízkách. Jak vrah Václav, tak vrah Franci se domáhají něčeho, co soudce v *Periferii* nazývá absolutní spravedlností. Viníci sami žádají trest, protože jejich přesvědčení a svědomí nemohou nést těžké provinění, které vlastně nikdy nechtěli spáchat, ale dovedly je k tomu okolnosti či jejich vlastní slabost. Zaslouženým trestem pak získávají zpět alespoň část svého morálního kreditu.

Motiv provinění, které dojde potrestání, obsahuje i drama *Noc*. Vdaná paní přichází za milencem, a ač mu odolává a ví, že její povinností je vrátit se k manželovi, podléhá svým citům, které vítězí nad racionalitou. U milence ji ovšem vypátrají detektiv s advokátem a muže vyzývají, aby paní vrátil manželovi, jehož je ženou.

MILENEC: Jeho ženou. Pravíte to jako jeho kabát, jeho rukavice, jeho tobolka. Což ona není také svou? Jest jen jeho? Ona se nesmí rozhodovat, nesmí si nic přát a splnit své přání? Kdo dal jemu na všechno právo?

ADVOKÁT: Zákon.

MILENEC: To je jen slovo.

ADVOKÁT: Určité zařízení, které nelze porušit.

MILENEC: Poruším je.

⁴⁵ Langer, F.: *Hry I*. Divadelní ústav, Praha 2000, s. 77.

ADVOKÁT: Stihne vás tedy trest.⁴⁶

Paní chce být milována, nikoli vlastněna manželem a ani psaný zákon ji k návratu nedonutí. Nechce setrvávat ve vztahu z povinnosti, konečně touží po citech, kterými ji její manžel nezahrnoval.

PANÍ: [...] Teď s hrůzou v duši rozpomínám se,
jak dřív jsem žila. Jako nevěstka.
Jak jsem se svému muži vzdávala,
za jídlo, byt a teplo ohniště,
za krásné šaty, klobouk plný per.
Jak každou radost, každé veselí,
jež popřál mně, jsem tělem platila.
Čím jsem mu tedy ještě povinna?
Což nevěstkám by méně daroval,
než dával mně? [...]⁴⁷

Langer v tomto případě relativizuje funkci psaných zákonů. Jedno právo může utlačovat právo a vůli druhého, i přesto se však musí dodržovat bez výjimek. Funkci vykonavatele spravedlnosti na základě zákonů i určité míry morálky na sebe ve hře berou nejdříve měšťané. Ti se okamžitě staví na manželovu stranu a oblehnou milencův dům, z něhož není úniku a trest se zdá nevyhnutelný. Oba provinilci se ho zpočátku snaží odvrátit a pokusit se o záchranu, brzy však pochopí, že to není možné. Milenec a paní se rozhodnou jít si pro smrt, vycházejí před dům a jsou shromážděnými měšťany ukamenováni.

Autor své postavy zkrátka nenechá uniknout světskému trestu. Tím byl vlastně potrestán vznešený cit – láska, která by neměla podléhat zákonům. Langer se snažil tuto problematiku vyřešit v dohře, kdy se paní s milencem dostávají jako duše do podsvětí. V tomto momentě se objevuje další několikrát použitý Langerův motiv, úzce související se zločinem a trestem, totiž soud a soudcové. V *Noci* je to sbor tří podsvětních soudců, kteří mají za úkol tyto dvě duše soudit v případě cizoložství. Každý ze tří soudců proklamuje, že bude při rozhodování akcentovat něco jiného – jeden zákon, druhý spravedlnost, třetí milence. Soudce hájící milence dospívá k názoru, že jsou nevinní, protože jejich láska byla silnější než smrt. Stejný

⁴⁶ Langer, F.: *Hry IV*. Divadelní ústav, Praha 2003, s. 30.

⁴⁷ Tamtéž, s. 31.

názor zastává i soudce, který hájil spravedlnost. Je tedy patrné, že láska nepodléhá zákonům a nelze ji trestat. Pravá a skutečná láska je očištěna, což Langer umocňuje tím, že sluha podsvětního soudu dá po rozhodnutí o nevině vypít oběma duším vodu zapomnění z řeky Lethe a po procitnutí k sobě duše opět zahoří láskou.

Bezpochyby největším Langerovým dramatem zločinu a trestu je *Periferie*. Franci se po návratu z vězení pozvolna zařazuje do běžného života po boku své nové partnerky Anny. Zvrat přichází v momentě, kdy Franci přijde do bytu a s Ančí je v místnosti cizí muž. Pán i Franci jsou z přítomnosti druhého značně překvapeni.

PÁN: Co je to?

ANNA *polekána*: Co zde chceš, Franci?

FRANCI: Já? Já snad sem patřím, ale co zde chce tenhle?

ANNA: Jdi pryč, Franci!

FRANCI: Mne vyháníš? Mne? Aby sis sem mohla přivést jinýho chlapa? Ty, ty... *Jde za Annou a ta před ním ustupuje krok za krokem.* Já myslím na tebe jako hlupák, na nic jiného, jen na tebe, a ty zatím... *Zvedá ruku a popadá ji za krk.*

ANNA: Franci, miláčku, pro Pánaboha...

PÁN: Co si to dovoluujete? Já zaplatil...

FRANCI: Cože?

PÁN: Nebo zaplatím. Já mám právo.

FRANCI: Co to žvaníš? Ven, rozumíš? Ty krasavče!

[...]

PÁN: Zavolám policii. Takový kluk...

FRANCI: Policii na mne? *Odhodí židli, která je mu v cestě. Židle je však chatrná, že mu v ruce zůstane kus opěradla.* Tedy policii?

ANNA: Franci, prosím tě...

PÁN: Pomoc, vrazi...

FRANCI: Ještě ti nikdo nic neudělal, lumpe! A teď si řvi, máš proč. *Udeří jej kusem židle do hlavy. Pán vteřinu ještě stojí, pak se skácí na zem. Franci se rázem uklidní a odhodí opěradlo do kouta.* Ať ví, že nesmí každému říkat vrah a hrozit policií.

ANNA: Ty nemáš zdravěj rozum.

FRANCI: Bude si to pamatovat. Vylej na něj džbán vody a ať běží!⁴⁸

⁴⁸ Langer, F.: *Hry II*. Divadelní ústav, Praha 2001, s. 22 – 23.

Pán se zde ohrazuje právem na Annu, ovšem toto právo je daleko pochybnější než právo manžela v dramatu *Noc*. Pán na celou záležitost nahlíží z ryze obchodního hlediska – zaplatil (nebo respektive zaplatí), má mu tedy být poskytnuta odpovídající služba. Takový obchod je však neslučitelný s Franciho citem vůči Anně.⁴⁹

Skutečnost, že Franci stavitele Urbana úderem zabil, jej dost zaskočí. Typově totiž nepředstavuje postavu otrlého vraha ani zločince, přes úvodní návrat z vězení se Franci žádné zlodějiny nedospustil. Měl pouze krýt kamarády Barborku a Tonyho, ovšem policie dopadla Franciho, který ze své dobráckosti a snad i slabosti vzal vinu na sebe a skutečné vykradače neprozradil. Franciho slabošství dokládá přezdívka „kuře“, kterou ho častují povedení kamarádi, i reakce stavitele, když se podivuje, že si na něj dovoluje takový kluk. Strážníci Francimu uvěří jeho výpověď, že stavitele našel na ulici poblíž staveniště již mrtvého. Jejich důvěřivost ovšem zastiňuje, k čemu Franci skutečně dospěl, tj. k domnělému překonání slabosti a vykonání prvního velkého činu svého života.

Zpočátku je Franci spokojen, že dostal od vdovy Urbanové odměnu, o kterou se hned po údajném nález mrtvolu přihlásil. Tolik potřebný frak, který mu vdova ochotně darovala, mu totiž umožní vydělávat peníze.

Ve Francim se však postupně probouzí vědomí spáchaného činu. Jeho další jednání začne určovat jednak touha po tom, aby dokázal, že není slaboch, a jednak potřeba být s důvěrou vyslyšen. Nejprve svůj zločin přizná kamarádům, aby pochopili, že není jen tím slaboučkým kuřetem, za které ho považují. Jaké je však Franciho překvapení, když mu kamarádi nevěří, respektive o tom nechtějí ani slyšet, aby nebyli do ničeho zataženi.

FRANCI: Ale to nevíte, proč byl mrtvý. Protože dostal ode mne ránu přes hlavu.

BARBORKA: Nemluv!

[...]

TONY: Ale jdi. To žes udělal? To není pravda, to bys nesměl být kuře.

FRANCI: Dostal jednu ránu kusem židle a to stačilo. Sám jsem ho odnesl na staveniště, kde ho našli, a prosím: sám jsem přivolal strážníky. Tak co?

BARBORKA: Ale teď už jsem slyšel dost. Kuře, už ani slovo [...]. I kdybys to stokrát udělal, tedy se o tom mlčí a nezatahuje do toho kamarády. Rozumíš? [...]⁵⁰

⁴⁹ Na základě upravené verze ovšem vznese soudce o velikosti citu Franciho pochybnosti, jak zmíníme níže.

⁵⁰ Langer, F.: *Hry II*. Divadelní ústav, Praha 2001, s. 53.

Franci brzy poznává, že s kamarády nic nepořídí, ti mu ostatně taky naznačí, že by si tím zkazil budoucnost (a mohl by ohrozit Annu, která byla vraždě přítomná) a že má o věci mlčet. Franci tedy celou záležitost zahraje do ztracena. Jeho úleva po vyslovení viny je ovšem pouze dočasná.

Franci má stále nutkavou potřebu se ze svého činu vymluvit, svěřit se. Anna o celé události nechce nic slyšet, má obavy o budoucnost milovaného partnera. Franciho potřeba sdílet s někým pravdu narůstá, vždyť „kuře“ samo nedokáže nést takovou tíhu svědomí. Vrací se tedy na místo činu a vykřičí své přiznání do hluku nastartované motorky, kterou zde opravuje hlídač staveniště. On se však o jeho přítomnost naprosto nezajímá a soustředí se pouze na opravu stroje. Franciho opět uklidní pocit, že se hlídači přiznal, ten však přirozeně přes hluchost motoru nic neslyšel. Ani třetí přiznání není patřičně vyslyšeno, spravedlnost je prozatím v nedohlednu. Proto se Franci vydá k vdově Urbanové a doufá, že ho vyslechne a uvěří jeho pravdivé výpovědi.

FRANCI: Co vám mám říct, proč jsem k vám přišel povídat na sebe? No chci, abyste to všechno věděla. Chci vám to vypovědět.

PANÍ: Ale proč, proč?

FRANCI: Tak třeba, víte, moji kamarádi mi jinak neříkají nežli „kuře“. Proto se mi to chce vyprávět, aby každý viděl, že jsem dovedl někoho zabít a že nejsem žádný kuře.

PANÍ: To je šílenství.

FRANCI: Tak třeba vám povím, co se mi stalo. Loni šli moji kamarádi vykrást byt a já jim dělal zeď. Mne chytili a dostal jsem rok vězení. Pomyslete si, celý rok za pomoc v nedodělaném vloupání! A to o vašem muži, to by se nemělo dostat dál, třeba až k soudu? Za zabití nemám dostat nic? Nemůže mít člověk potom zlost, že s ním zacházeli tehdy nespravedlivě!?

PANÍ: Myslila jsem si hned, že si jen tropíte žert.⁵¹

Urbanové je ale vlastně jedno, jestli Franci jejího manžela zabil nebo ne, pro ni je podstatné, že manželova smrt ji zbavila velkého utrpení po jeho boku. Franci opět naráží na nepochopení a rozhodne se jít přiznat rovnou na policejní stanici. Komisař ho sice vyslechne, ale nijak ochotně. Franciho přiznání se neshoduje s policejními protokoly a sám Franci ve snaze

⁵¹ Langer, F.: *Periferie*. Československý spisovatel, Praha 1968, s. 67.

uchránit Annu jako svědkyni před problémy se do výkladu vraždy natolik zamotává, že jeho výpověď je značně nevěrohodná.

Dosud nikdo Francimu neuvěřil nebo nechtěl být do případu vtažen. Postavy, kterým se Franci svěřil, nepochopily, že potřebuje pomoci na cestě ke spravedlnosti. Protagonista však vytrvá v hledání spravedlnosti a vzpomene si na vysloužilého soudce, kterého ráno po vraždě potkal v parku. Nabídl mu své poradenské služby, které tehdy Franci odmítl. Soudce však byl přesvědčen, že jej Franci jednou bude potřebovat a řekl mu, kde ho v tom případě může vyhledat. Soudce se zpočátku domnívá, že Franci chce poradit, jak se z vraždy vyvléct, ten ho však okamžitě vyvádí z omylu.

Soudce, *jehož zájem stoupá, jako by se věc týkala i jeho*: A proč jste přišel ke mně? Přišel jste k člověku, který by vás vyslechl, když to jinde nešlo?

FRANCI: Ano, dal jsem vám tehdy korunu...

Soudce: Přišel jste, abyste svým vyprávěním setřásl ze sebe tu tíži?

FRANCI: Ano, je mi velmi těžko.

Soudce, *důrazně, skoro slavnostně*: A myslíte, že byste se jí nejlépe zbavil, kdybyste to řekl všem, všem?

FRANCI: To bych právě chtěl, ale jak to udělat?⁵²

Soudce Francimu ve všem věří a má radost, že se mu jeho prostřednictvím splnil jeho životní sen.

Soudce: [...] Toužiti celý život po kráse a užitku lidské spravedlnosti a nevidět nikoho, jenž si ji žádá v její absolutní čistotě?! Až vy! Až vy jste přišel. Vy první, který chodíte od člověka k člověku, protože vaše prostá duše nezná právních cest, a žadoníte: Vyslechněte mne, já jsem zabíjel, a dejte mi přirozený trest, ať je má duše pokojná, ať se mohu jednu noc v klidu vyspat a ať se mohu opět smířeně podívat na své ruce.

FRANCI: Říkáte to zrovna tak, jak si to myslím.⁵³

Franci ovšem požaduje, aby do celého případu nebyla Anna vůbec vtažena. Soudce se pokouší vymyslet nějaké řešení, navrhuje, aby se Franci přiznal k nějaké vraždě, kterou

⁵² Langer, F.: *Hry II*. Divadelní ústav, Praha 2001, s. 67.

⁵³ Tamtéž, s. 68.

nespáchal, uvědomuje si, že je pozdě, protože Franci již byl na policii. Nabízí se pouze jediné řešení – zabít dalšího člověka takovým způsobem, aby Franciho vina byla nepopíratelná.

SOUDCE: Chcete dojíti své spravedlnosti pro vraždu, ale upírají vám vraždu. Dejte tedy spravedlnosti vraždu, kterou by mohla trestat. Rozumíte? Je to hrozná věc, kterou vám radím, ale vy jste spasil mou duši. Proto vám bez bázně radím: Zabte ještě jednou!⁵⁴

Franci s tímto řešením souhlasí, zažívá ovšem další konfrontaci se svou slabostí. Jako oběť si vybere ředitele, údajně zbytečného člověka, který nebude nikomu chybět. Brzy však pochopí, že takového činu není schopen.

FRANCI: [...] Tak to skoncuju zároveň i s tím prvním. Dostanu, co je moje. *Váhá.* A pak mi bude lehko. Tak! No! No! Vždyť jsi jen taková můra, chlap vydřiduch, kuplíř, nikomu nebude tebe líto... No tedy... *Praští nožem o stůl.* Vždyť já ho nezabiju, Bože na nebesích, já ho nezabiju! Já to nedokážu, já nikoho nedovedu zabít, nikoho. *A položí zoufale hlavu na stůl vedle nože.*⁵⁵

Paradoxně kvůli své slabosti, za kterou se tolik styděl, nespáchá další zločin. Franci však tímto způsobem na celou situaci nepohlíží, spravedlnosti se chce domoci téměř jakoukoli cestou. Anna Franciho přistihne při vražedném pokusu a začíná chápat, že jedinou možností pro Franciho vysvobození by mohla být její vlastní oběť. Nedokázala by totiž žít vedle Franciho, který prahne po spravedlivém trestu (zvláště pak po „řetízkách“). Franci, protože není vrah, naprosto odmítá Annu uškrtit, nedokáže to, proto ho Anna k činu nabádá a sama mu vede ruce.

FRANCI *vyskočí*: Anči! Ježíši Kriste! Holka! Vstávej! Vždyť já tě mám rád. Anči! No tak, nedělej hlouposti. Vždyť já jsem ti hrdlo nesvíral, to ty sama! Slyšíš? Mám tě strašně rád. Anči! Bože! *Běží k zadním dveřím a prudce je otevře.* Pojdte sem! Vrací se k lůžku. Anči, vstaň! Já nechtěl, to ty!⁵⁶

⁵⁴ Langer, F.: *Hry II.* Divadelní ústav, Praha 2001, s. 70.

⁵⁵ Tamtéž, s. 72 – 73.

⁵⁶ Tamtéž, s. 80.

Franci se dušuje, že Annu nezabil, avšak tato záležitost není jednoznačná. Langer ponechal otevřenou skutečnost, kdo je pravým vrahem. Pro samotné vyznění a závěr hry to ostatně není příliš podstatné. Přesto se nabízí jisté spekulace. Pokud bychom uvažovali, že vrahem je Franci, který to popírá, mohli bychom se domnívat, že sám nedokáže kontrolovat svou fyzickou sílu. Již poté, co udeří stavitele do hlavy, Anna konstatuje, že to byla pořádná rána, načež jí Franci odpoví: „Ale kdež, sotva jsem o něj zavadil.“⁵⁷ Vznikla by tak disproporce mezi jeho duševní slabostí a fyzickou silou. Kdybychom se přiklonili k možnosti, že se Anna uškrtila sama, dokládalo by to Franciho slabošství a naopak velmi silnou osobnost partnerčinu. V tomto ohledu se však jako nejpříznačnější jeví vhodné pojmenování Otokara Fischera, který tuto nejednoznačnost nazývá „vražda-sebevražda“.⁵⁸

Franci svým povykem zburcuje ševce⁵⁹ z vedlejší místnosti, který jde vyhledat na ulici strážníka. Mezitím přibíhá do bytu rozčilený kamarád Barborka a radí Francimu, ať uteče, než švec někoho přivede, avšak Franci se naopak jeho příchodu nemůže dočkat. Vykládá Barborkovi, že Annu nezabil, že se uškrtila sama, aby mu tak pomohla zapomenout na mrtvého Urbana. Barborka mu nevěří, pro Franciho si přichází strážník.

MUŽ PŘED OPONOU: [...] V té chvíli se Francimu asi zdá, jako by kolem něho svítilo nějaké klidné světlo, a jde pokorně, kam jej strážník odvádí. [...] Jako lidský tvor, který byl dlouho štván, potácel se a zmítal v bludném kruhu, až nakonec došel k místu, kde se kruh rozlomil, a on mohl vyjít z něho s důstojností, ale ovšem i s břemenem člověka.⁶⁰

Tři závěrečné scény⁶¹ vyvolaly po premiéře hry protichůdné názory. Mnozí kritikové Langerovo drama jako celek oceňovali a chválili, proti závěru neměli námitek. Někteří však zakončení hry odsoudili,⁶² jejich výtky směřovaly zejména vůči soudcově radě k nové vraždě. Josefu Kodíčkovi připadaly závěrečné scény „horečné, nepřesvědčivé, nesouhlasící s duchem předchozích scén“. Závěr hodnotil jako uměle vykonstruovaný a eticky přehnaný podle ruských vzorů. Navíc si Anninu smrt interpretoval jednoznačně jako zardoušení Franciho

⁵⁷ Langer, F.: *Hry II*. Divadelní ústav, Praha 2001, s. 23.

⁵⁸ Langer, F.: *Periferie*. Československý spisovatel, Praha 1968, s. 157.

⁵⁹ Edmond Konrád si ve své monografii o Langerovi povšiml, že švec, který bydlel ve vedlejší místnosti a pracoval zády u otevřených dveří, byl němým svědkem nešťastné vraždy. V závěru je to právě on, kdo odbíhá na ulici pro strážníka. Konrád, E.: *Národní umělec František Langer*. Vydavatelství Ministerstva informací, Praha 1949, s. 38.

⁶⁰ Langer, F.: *Hry II*. Divadelní ústav, Praha 2001, s. 82.

⁶¹ Tj. od vyhledání soudce a jeho rozhovoru s Francim.

⁶² Srov. Premiéra Periferie. In: Langer, F.: *Periferie*. Československý spisovatel, Praha 1968, s. 153 – 165.

rukama.⁶³ Miroslav Rutte doporučoval, aby se v závěru hry provedly škrty, poněvadž myšlenka další vraždy, která má být cestou ke spravedlnosti, byla dle jeho názoru pro Franciho povahu hodně násilná.⁶⁴ Později se v první monografii o Langerovi proti postavě soudce značně příkře vyslovil i Edmond Konrád: „Langrův soudce, postava jinak velikolepá, udělá něco zcela nepochopitelného, co na samém vrcholu hry způsobí zlom a zůstane v ní kazem [...]. [...] v té chvíli, kdy soudce na jevišti tuto radu [zabít dalšího člověka] pronese, záře hry rázem zhasne. Divák, do té chvíle zcela stržený, náhle nelibě procitne z divadelního transu a zakašle. Neboť nevěří sluchu. [...] Tuto radu by mohl dát jen halucinovaný pekelník, sarkastický hnidopich právnické logiky. [...] Z domnělého světce se tímto řešením klube obyčejný alkoholik.“⁶⁵

Popremiérová kritika dovedla k pochybnostem i samotného Františka Langera. K přepracování závěru hry ho však přiměl především berlínský režisér Max Reinhardt.⁶⁶ Autor přepracoval sporné scény v závěru, aby celek vyzněl smírněji. Franci soudce vyhledá společně s Annou. Hned zpočátku tvrdí, že Anna nemá s vraždou nic společného, ona však trvá na tom, že vinu nese. Soudce ovšem nebere její tvrzení v potaz a věnuje se hlavně Franciho výpovědi. Motiv nadšení soudce z Franciho potřeby spravedlnosti Langer ponechal. Poněvadž obyčejní soudci soudí podle knih,⁶⁷ Franciho případ hodlá vyřešit tento vysloužilce. Při výsledku vychází najevo, že Anna zklamala Franciho důvěru, chodila za jinými muži, aby měla prostředky na opatření šatů, ve kterých by mohla tančit. Franci se na ni ve vzteku vrhne a málem ji zaškrtní, čemuž soudce zabrání. Motiv trestu tedy nabírá v přepracované verzi jiné podoby, nikoli nové vraždy. Soudce je toho názoru, že Franci neměl pro vraždu stavitele žádný důvod, zločin nespáchal kvůli Anně (protože ji dost nemiloval). Následně vyřkne rozsudek jménem absolutní spravedlnosti, který má upevnit Franciho pouto k Anně.

Soudce: [...] Nalezňte si dostatečný důvod pro tehdejší skutek. [...] Hledejte důvod po celý svůj život tam, kde jej lze nalézt: V lásce k téhle holce, kvůli které si myslíte, že jste skutek spáchal. Nalezňte v sobě velkou lásku k ní, mějte ji rád jako život a po celý svůj život. [...]⁶⁸

⁶³ Langer, F.: *Periferie*. Československý spisovatel, Praha 1968, s. 159.

⁶⁴ Tamtéž, s. 161.

⁶⁵ Konrád, E.: *Národní umělec František Langer*. Vydavatelství Ministerstva informací, Praha 1949, s. 34 – 35.

⁶⁶ Mazáčová, B.: Ediční doslov. In: Langer, F.: *Hry II*. Divadelní ústav, Praha 2001, s. 316.

⁶⁷ Zde je patrná zkosnatělost soudů a nedůvěra v osoby, které by se primárně měly zasazovat o spravedlnost a právo. Pozitivně v tomto smyslu nevyzněly ani postavy strážníků, kteří Francimu bez zdlouhavého vyšetřování uvěřili jeho verzi stavitelovy smrti. Podobná je i postava komisaře, jenž odmítá řádně vyslechnout Franciho a zasahovat do sepsaného protokolu.

⁶⁸ Langer, F.: *Periferie*. Československý spisovatel, Praha 1968, s. 110.

Langer zjevně nebyl s tímto přepracováním spokojen. Improvizoval nové řešení, které ještě za války poupravil. Částečné změny dostal motiv viny, motiv trestu zůstal naplněn stejným obsahem jako v předešlé variantě. Franci nejdříve vyhledá soudce v baru sám, a jakmile mu záležitost vypoví, dožaduje se velkého soudu. Soudce ho pozve společně s Annou k železničnímu mostu na vltavský břeh. Soud se koná pod hvězdnou oblohou. Při rekonstrukci vraždy si Franci uvědomuje a přiznává, že měl tehdy takovou zlost na Annu, že by ji nejraději zaškrtil, vtom ovšem vykřikl stavitel a Franciho pozornost se obrátila na něj. Tato náhoda zvrátila jeho prvotní úmysl. Protagonista je uznán vinným z vraždy milované Anny a odsouzen, jak již bylo naznačeno, k tomu, aby Annu miloval a chránil.

V roce 1957 se znovu Langerova původního závěru hry zastal Vítězslav Nezval: „[...] nemohu pochopit, proč v době, kdy byla napsána a poprvé se objevila na jevištích *Periferie*, žádala se na autorovi úprava posledního jednání, která ve smyslu happy-endu zrazuje nemilosrdnou pravdivost, s níž svou hru psal a dokončil. Snad se měšťácká společnost zalekla své vlastní tváře, když chtěla, aby si básník vyspekuloval konec méně úděsný, méně lidský.“⁶⁹ Podobně reagoval o pět let později spisovatel a divadelní kritik Miloš Rejnuš, když v dopise Langeru požádal, aby se v závěru hry při dalších inscenacích vrátil k původní verzi. „Myslím, že ta tragická *Periferie* je opravdu pravdivější, a proto i lidštější. Vždyť i Anči, která se z lásky dala uškrtit, říká o velikosti člověka něco nesmírně povzbuzujícího [...].“⁷⁰

Naše subjektivní hodnocení se přiklání k původní podobě zakončení *Periferie*. Dle našeho názoru rada soudce znásobuje vnitřní hrdinův konflikt a tím i dramatickosti závěrečných scén. Nesouhlasíme s tvrzením, že při vyslovení soudcovy rady dochází k zlomu, který by narušoval či zpochybňoval vyznění scén předchozích. Skutečnost, že vysloužilý soudce poradil zabít dalšího člověka, si vysvětlujeme jeho celoživotní posedlostí až zaslepeností pomoci někomu k absolutní spravedlnosti. Jeho jednání se může zdát podivné, ovšem stejně tak bychom mohli tvrdit, že Franciho touha po trestu je něčím neobvyklým. Postava soudce působí v nemilosrdném předměstském prostředí daleko realističtěji při osudné radě, než při výslechu mrtvého v podobě sudu či vykonání velkého soudu pod hvězdami. Navíc odsouzení Franciho k tomu, aby Annu miloval budí dojem vykonstruovanosti a degraduje cit mezi mužem a ženou.

Žánrovým protipólem *Periferie* se stala komedie *Obrácení Ferdyše Pištory*. Hry obsahují motiv zločinu a jeho následků, obdobné situace tedy nabízí možnost porovnávání. Dá se říci,

⁶⁹ Předmluva Vítězslava Nezvala. In: Langer, F.: *Tři hry o spravedlnosti*. Československý spisovatel, Praha 1957, s. 8.

⁷⁰ Langer, F.: *Korespondence III, R-Ž*. Akropolis, Praha 2007, s. 13.

že zápletka *Obrácení* je rozvíjena oproti *Periferii* inverzně. Protagonista Ferdyš Pištora je známým zlodějíčkem a kasařem a s Francim ho spojuje motiv náhody, který také u něj změní jeho dosavadní životní nasměrování. Ferdyšovi převrací život skutečnost, že dům, ve kterém se chystá krást, začne hořet a navíc nečekaně zachrání dvě děti majitele domu. Motiv zavražděného se tedy v této komedii mění v motiv zachráněných. Na ulici Ferdyšovo jednání způsobí značné pozdvižení, lidé provolávají Ferdyšovi slávu a komisař se k němu chová nezvykle uctivě. Ferdyš si však nijak neuvědomuje, že udělal dobrý skutek, celou událost líčí v hostinci svému otci s nadhledem a vtipem.

FERDYŠ: Kdyby nebylo těch dvou čertů [dětí], byl jsem už taky dávno venku. Ale co jsem měl dělat, držely se mě, jak říkám, jako klíšťa. Nebyly by mě pustily.⁷¹

Ferdyšovo okolí jej začne nazývat hrdinou a chválit ho za jeho statečnost. Záhy se objevuje Ferdyšova manželka Irma, se kterou již roky Ferdyš nežije, a chce okamžitě participovat na jeho slávě.

Ferdyš konečně chápe, že konečně udělal něco dobrého a začne mu stoupat sebevědomí. Podobně jako Franci, který ve chvíli, kdy zabil, měl pocit, že vykonal první velkou věc v životě, a potřeboval se s ní pochlubit, svěřit se. Ferdyš se však nemusí svým činem chlubit, všichni na ulici byli jeho svědky a mezi ostatní obyvatele se jeho hrdinství rozkřikne, navíc ve zveličené podobě.

IRMA: [...] a když slyším, jak jsi zachránil nějakou chromou matku, nemluvně a dvě děti z hořícího baráku, no tak si říkám, to se k tobě můžu přihlásit. Osm let jsem tě neviděla!⁷²

Zachráněné děti jsou předány šťastnému otci, směnárníkovi Rosenštokovi (v *Periferii* je vdova Urbanová ráda, že se zbavila tyranského manžela). Franci z *Periferie* dostává za odměnu frak, odměněn je i Ferdyš, nejprve finanční hotovostí a posléze zaměstnáním u Rosenštoka v bance.

Do hostince, kam se Ferdyš s otcem uchýlili, přijde komisař Faltys, který se Pištory začne vyptávat, jak se celá událost seběhla, a hlavně ho zajímá, jak se do domu dostal. Ferdyš ve svém líčení samozřejmě vynechá úmysl vykrást byt Rosenštokových, podobně jako Franci zamlčel, že se Urban skácel k zemi po jeho ráně. Franci a v tomto případě i Ferdyš vykládají

⁷¹ Langer, F.: *Hry III*. Divadelní ústav, Praha 2002, s. 141.

⁷² Tamtéž.

událost ve svůj prospěch. Ferdyš tvrdí, že děti uslyšel volat o pomoc z otevřeného okna a vnikl do domu za účelem jejich záchrany. Zpočátku pochybující komisař Faltys uvěří Ferdyšově verzi (jako věřili strážníci Francimu).

FALTYS: [...] Vidíte, Ferdyš, jsem odborníkem hezkou řadu let, viděl jsem všelijaké případy, myslel jsem, že už nic mě nepřekvapí, a na tohle přece jen zůstávám koukat. Spáchal jste v životě lečjakou všívárnu, ale tentokrát to byl dobrý skutek. Jsou asi v každém člověku stránky, které nikdy nikdo nečetl. A to, co jste vy, Pištore, dneska udělal, ukazuje, že máte vlastně statečné srdce. *Podává mu ruku.*⁷³

Důležitou postavou pro rozvoj fabule se stává postava sestry Terezy z Armády spásy. Obdivuje Ferdyšův hrdinský čin, který si nechá do podrobností vyprávět právě od něj. Také by chtěla někdy něco takového dokázat, zatím se snaží alespoň napravovat lidi svým příkladem. Terezino vyprávění o jejím nešťastném a hříšném životě a následném obrácení k dobru a vstupu do Armády spásy vždy druhé donutí, aby se zamysleli nad vlastním životem. Ferdyš pod dojmem jejího vyprávění také prohlédá a rozhodne se, že od této chvíle bude činit pouze dobro. Hodlá jej praktikovat vůči svému okolí, ovšem za cenu jakýchkoli prostředků.

Ferdyš se okamžitě zříká své špatné minulosti. Distancuje se od zlodějčka Vejrostka, se kterým předtím spolupracoval. Svě dřívější nedobré chování k manželce Irmě, která vede hodinový dům, hodlá odčinit tím, že ji nastěhuje zpět do svého bytu. Irma nesmí nikam chodit, Ferdyš jí pro jistotu ukryje boty, nechce totiž dopustit, aby ji živila děvčata z ulice. Otcí Pištorevi zakazuje hrát s přítelem knížetem karty a přestává tolerovat jeho dosavadní životní radosti. Ferdyšovu touhu po dobru ještě umocňuje scéna se sousedy Dostálovými. Když Dostál bije svou ženu, zasáhne Ferdyš a chce ji zachránit, protože nechce vidět, „aby někdo žil ve zlu a špatnosti“.⁷⁴ Vděčnosti se však nedočká, spíš naopak. Dostálové totiž nevdí, když ji její muž nabije, je to pro ni lepší varianta, než aby si jí nevšímal nebo rozbíjel nádobí. Irma o Ferdyšovo zachraňování také nestojí, ale doplácí na něj, protože v její nepřítomnosti nájemnice způsobí požár, který poškodí vybavení Irmina domu. Když se objeví v bytě zloděj Vejrostek, dá mu Ferdyš jasně najevo, že už s ním nechce mít nic společného. Přáteli mohou být znovu pod podmínkou, že se Vejrostek také napraví. Ferdyšovo zachraňování není zúčastněným nijak vhod. Stěžují si hned důstojníkovi a sestře Tereze, kteří přicházejí na návštěvu.

⁷³ Langer, F.: *Hry III*. Divadelní ústav, Praha 2002, s. 146.

⁷⁴ Tamtéž, s. 164.

IRMA: Tady na Ferdyše jste [Tereza] posvítila tak, že jsme všichni v jednom kole.

STARÝ: A já si to jeho osvětlení odnáším. Ať si napravuje své bývalý kamarády, ale proč mně, otci a hodnému člověku, nedá dvě koruny, který potřebuju na svou žitnou? Proč se nesmím podívat na karty a říct hromský a sakramentský?⁷⁵

Ferdyšovo šíření dobra vrcholí v momentě, kdy se sestra Tereza přizná, že kdysi zabila své dítě a jeho mrtvolku zakopala ve sklepě. To je pro Ferdyše další příležitost.

FERDYŠ: Něco udělám. Vždyť vás musím zachránit, slečno Terezko. Kdekoho se pokouším zachránit – a teď mohu vás!⁷⁶

Protagonista se rozhodne vydat do sklepa, kde je údajně dítě zakopané, ale nenajde ho. Pojme tak podezření, že mrvolka již byla nalezena a sestra Tereza se ocitá v nebezpečí, protože ji mohou přijít kdykoli zatknout. Ferdyš však hodlá Tereze pomoci za každou cenu, a tak se realizace absolutního dobra málem zvrhává ve zločin. Jeho plánem je použít peníze z banky, které mu byly svěřeny do opatrování, pro Terezin útěk v doprovodu Pištorova přítele knížete. Naštěstí se na poslední chvíli Tereza přizná, že si celé vyprávění o hříšném životě a zabitém dítěti vymyslela, nikdy totiž žádného potomka neměla. Neřestný život si vybájila proto, aby si jí lidé více všímali. Terezino přiznání Ferdyšovi otevírá oči a konečně začíná chápat, že přemíra dobra není vždy tou nejlepší cestou. Díky jeho horlivému praktikování se dostal do nemilosti svých bližních a téměř skončil ve vězení. Však už také po Ferdyšovi a penězích pátrá komisař Faltys, který se nakonec nabídne, že projednou je do banky odnese on. Mladý Pištora povolí v umravňování okolí, propustí Irmu domů a otci již nic nezakazuje. V postavě Terezy nachází svou novou životní partnerku.

V dramatu *Periferie* plodila vražda a touha po absolutní spravedlnosti další vraždu, v komedii o napravení Pištory plodí dobrý skutek další. Tato skutečnost se ovšem pro zloděje Ferdyše stává spíše trestem než odměnou, protože s dobrem nakládá zcela absolutně. Tereza, která dopomohla jeho obrácení, ho nakonec vyvléká z pout „bezohledné“ dobroty přiznáním; podobně jako Anči vyvlékla Franciho z tíže jeho svědomí vlastní obětí.

Sporný motiv viny a trestu zpodobňuje „legenda o třech dějstvích“ *Andělé mezi námi*. František Langer použil jako motiv pro zápletku problematiku euthanasie. Vzhledem k tomu, že toto téma rozděluje společnost i v současnosti, uchovává si hra určitou míru aktuálnosti.

⁷⁵ Langer, F.: *Hry III*. Divadelní ústav, Praha 2002, s. 171.

⁷⁶ Tamtéž, s. 174.

Marné pokusy „andělského“ doktora Miseho vyléčit dlouhodobě nemocnou Pavlu nepřinášejí žádné výsledky, ona sama si z beznaděje již přeje zemřít. O možnosti Pavlino uzdravení se hovoří jen jako o případném zázraku. Mise se však v této otázce dostává do konfliktu – rád by zázračně pomohl Pavle, avšak nemůže a jeho pochyby rozptýlí teprve nové vnuknutí.

MISE: [...] Vy, Pavlo, jste byla mou první nemocnou. A takovou nemocnou, že jsem vám nijak nemohl prospět svým lékařským věděním. Jako vám nemohl prospět žádný lékař člověk. Zapomněl jsem vám říci, že při našich posláních nám není dáno konat zázraky, abychom nerušili řád světů. Sice bych jinak vztáhl nad vámi ruku a šli bychom dnes odpoledne na procházku. Ale když nemohu vykonat zázrak, nemohu vám prospět o nic víc než ti lékaři, kteří k vám docházeli přede mnou. A tohle pomyšlení mě stále přivádělo k tomu, abych uvažoval: Není snad dán nějaký jiný úkol? Přece k tomu, abych konal, co dovede každý jiný lidský lékař, nebylo třeba vysílat na svět anděla! Což se nenalezne jiný způsob, jak bych prospěl té ubohé dívce, kterou nedovede žádná lidská věda zbavit utrpení? [...] Jedna žena vedle v pokoji, když jsem k vám vcházel, se ptala, co značí mé jméno, a odpověď na tu otázku, to bylo – vnuknutí.

PAVLA: A co značí vaše jméno?

MISE: Smrt. Jsem smrt. Jsem zde proto, dceruško, abych, když nikdo vám nemůže pomoci a zbavit vás vašeho trápení, nuže, abych vás vzal za ruku a převedl ze života do smrti.⁷⁷

Mise se domnívá, že jeho úkol anděla smrti byl po skonu Pavly vším, co měl na zemi vykonat. Nepřichází však žádné znamení, a proto Mise zůstává, stejně jako jeho pověření zbavovat nemocné utrpení.

Mise si zařídí vlastní ordinaci, kde ho navštíví Lysák a sdělí mu, že se o Pavlinu smrt zajímá soudní komise, která celou událost považuje za vraždu. Je patrné, že Pavla zemřela poté, co jí Mise podal jakýsi lék, on však tvrdí, že smrt byla pro Pavlu vysvobozením. Po Lysákově návštěvě je doktor Mise zatčen, neboť vychází najevo, že za úplatek pomohl podobným způsobem i několika dalším lidem.⁷⁸

I když manželé Lysákově přišli o milovanou dceru, nakonec oba uznávají, že smrt pro ni byla jediným možným východiskem. Prostřednictvím scény u soudu otevírá Langer možnosti pohledů na otázku euthanasie. Soudní reportér označuje Miseho za vraha, naopak Lída se doktora zastává a tvrdí, že je spravedlivý člověk. Ovšem především názory jednotlivých

⁷⁷ Langer, F.: *Hry II*. Divadelní ústav, Praha 2001, s. 129.

⁷⁸ Obětí Miseho je dvanáct, stejný počet je i porotců.

porotců dokládají, že se nejedná o jednoznačný případ. Porota působí dosti neklidným dojmem, představy porotců o průběhu projednávání se liší. Samotné jednání se zastavuje již u první otázky, totiž zda je obžalovaný vinen. Prostřednictvím druhého porotce Langer určitým způsobem relativizuje, podobně jako v předchozích dramatech *Noc* a *Periferie*, platnost a praktickou použitelnost zákonů a paragrafů.

DRUHÝ POROTCE: Já myslím, že tamti páni [státní zástupce, předseda, obhájce] to brali podle paragrafů a zákoníků, právnický a odborně, že ano? Ale my, lidový soud, máme přistoupit k tomu, co obžalovaný udělal anebo neudělal, abych tak řekl po lidsku. Se zdravým lidským rozumem... [...] Myslím, že budu soudit nejen zdravým lidským rozumem, ale také lidským citem.⁷⁹

Úvaha jednoho z porotců se zabývá tím, jaké důsledky by mohlo mít prohlášení Miseho za nevinného. Lékař by tím získal kromě kontroly nad pacientovým životem i moc nad jeho smrtí, právo člověka na život by se změnilo. První porotce upozorňuje kolegy na riziko zneužitelnosti takové možnosti, například ze strany potomků nemocných, kterému by nemusela zabránit ani různá opatření.

Velká část porotců se při svém rozhodování řídí daleko více postojem veřejného mínění a společenského řádu než vlastní úvahou. Doktor Mise je jedenácti hlasy označen za vinného, jen druhý porotce zastává opačný názor.

Mise čeká ve vězeňské cele na svůj trest, bylo rozhodnuto, že bude oběšen. Postavu s obdobným úkolem jako Mise ztvárňuje popravčí, který taktéž odesílá lidi ze světa, ovšem na rozdíl od doktora beztrestně a pouze po výroku soudu. Soud tedy v tomto směru získává vládu nad smrtí lidí. Doktor nelituje toho, co se stalo, protože vlastně splnil své poslání, jediné, čeho se však bojí, je bolest. Utrpení, kterým musí projít, chápe jako daň za to, že lidi bolesti a trápení zbavil. Postava Miseho představuje personifikaci smrti a utrpení, jež jsou věčné. Již v úvodu Mise zmiňuje, že byl jako anděl vyslán na Zemi třikrát a vždy se jednalo o nepříjemné poslání doprovázené bolestí.⁸⁰ Trápí ho, že musí umírat zcela osamocen. Nebesa mu naštěstí dávají znamení, že jeho poslání se blíží ke konci a on se vrátí mezi anděly.

Nakonec Mise nezůstává ve smrti sám. Na jeho zpáteční cestě ho vyprovázejí ostatní andělé plnící své úkoly na Zemi, kteří se schází za hlaholu trubek u vězeňské zdi. Naději na

⁷⁹ Langer, F.: *Hry II*. Divadelní ústav, Praha 2001, s. 146.

⁸⁰ Poprvé byl na Zemi před třemi tisíci lety jako Žid pracující na stavbě v Egyptě, kde byl bit bičem. Při druhém sestoupení před tisíci pěti sty lety byl ukamenován, když hlásal křesťanství. Potřetí jej upálili na hranici, když hlásal proti křesťanství svobodu svědomí.

zázraky předkládá Langer v momentě, kdy na totéž místo přicházejí tři obyčejní lidé, aniž by slyšeli trubení. Podle jejich slov je přivedl „soutit s člověkem“, „vděčnost k člověku“ a „láska k člověku“.⁸¹

Poslední hrou z Langerovy dílny⁸² rozvíjející motivy viny, trestu a spravedlnosti je *Dvaasedmdesátka*. Autor tyto motivy tentokrát prezentoval v odlišném pořadí. Protagonistka Marta pobývá již osmnáct let ve vězení za údajnou vraždu svého manžela. Přestože jí za dva roky trest vyprší, chce dokázat svou nevinu a učinit spravedlnosti zadost. Ve hře, kterou sama napsala a v níž hraje hlavní roli, popisuje okolnosti případu.

Podle Martiny verze zabil jejího manžela jistý Ludvík, jehož si do bytu pozval právě Adolf, který ho chtěl prostřednictvím karetní hry připravit o peníze. Marta Ludvíka varuje a dozví se od něj, že přichází pro peníze, o které byl okraden poručík Budecius. Marta mu prozradí, kde manžel schovává klíček od trezoru s penězi, a odchází spát. Po návratu Adolfa se Ludvík pokusí vzít si zpět peníze, Adolf ho přistihne, propukne hádka a Ludvík Adolfa zastřelí. Do místnosti vběhne Marta a vstoupí i služebná Julča, která okamžitě obviňuje Martu. Přestože se Ludvík přizná, před soudem mluví všechny důkazy jasně proti Martě, tím víc, že nechce sdělit, kde by se Ludvík mohl zdržovat. Chrání jej, protože věří, že Adolfa zabil z lásky k ní, jistě by se přišel přiznat i na policii, ale něco mu muselo zkřížit plány. Julča před soudem svědčí důsledně proti Martě, která je nakonec uznána vinnou a potrestána dvaceti lety vězení.

V tomto momentě přichází zvrat, František Langer předkládá druhou a úplnou verzi případu. Marta na jevišti omdlí, což je příležitostí pro Melichara, aby uvedl věci na pravou míru. Po přípravách se role Ludvíka ujímá on a hra se začne odvíjet z jeho perspektivy od momentu setkání s Budeciem a následně Adolfem a Martou v kavárně. Melichar nepoužil klíček k trezoru, o kterém mu Marta řekla, ale přesvědčil Adolfa, aby si ještě zahráli karty sami dva. Adolf vytáhne peníze a Melichar ho nařkne, že jsou to poručíkovy peníze. Adolf nejdříve dělá, že nemá tušení, o co se jedná, později se pokouší Melichara uplatit. Počátečním agresorem je však Adolf, který Melichara udeří do hlavy, když se sklání pro pohozené peníze. Na svou obranu Melichar bere revolver a Adolfa zastřelí. Stejně tak jak dokázala Marta ve své verzi, Melichar se k činu přiznává před svědky, avšak odchází Budeciovi vrátit peníze. V balíčku se nachází větší obnos, proto se Budecius rozhodne přebytek přenechat Melicharovi. Nešťastnou náhodou je Melichar předveden na komisařství kvůli pokusu o útěk před strážníkem, který ho chtěl na ulici zkontrolovat. Dostává se na rok do vězení a po propuštění marně hledá Martu. Tím je vše vysvětleno.

⁸¹ Langer, F.: *Hry II*. Divadelní ústav, Praha 2001, s. 167.

⁸² Hra vznikla na námět Olgy Scheinpflugové.

Marta zhlédla závěr hry v Melicharově podání a mrzí ji, že vraždil kvůli penězům. Do celé záležitosti se vloží vězeň Kolben a ještě dohraje v roli Melichara vyznání Martě, které Melichar nedokázal sehrát.

Zákony jsou ale opět krátkozraké.⁸³ Ředitel slibuje Martino propuštění, ale i obnovení procesu s Melicharem. Další dlouholeté odloučení od Melichara by však představovalo především nový trest pro Martu. Ta se proto rozhodne celé dění hry popřít a tvrdí, že svého manžela zabila. Zároveň chce, aby ji podpořila ředitelova neteř Havlová.

HAVLOVÁ: Velmi ráda, paní Marto. Abys rozuměl, strýčku [ředitel]. Za tvé nepřítomnosti jsme hráli dále drama dvaasedmdesátky – paní Marty. Rozvíjeli jsme je a hledali, co bylo jeho podstatou pro ni – ne pro vás, soudce a diváky. A našli jsme okamžik, který spálil všechno zlé a temné, takže může znovu růst její život. Tak se jí dostalo očisty a odměny, jaké na konec popřává jen dobrotivý básník svým viníkům a nevinným. Dostalo se jí tedy spravedlnosti bohatší, než je vaše chudá lidská spravedlnost.

ŘEDITEL: Chceš tím říci, že tedy pravou podstatu toho, co se stalo, jsme přece jen neviděli?

HAVLOVÁ: Jak je snad pravidlem u lidské spravedlnosti.⁸⁴

Ředitel pochopí, jak cenná je pro Martu Melicharova láska, a souhlasí s Martiným popřením skutečné verze. Marta zůstane ještě dva roky ve vězení, Melicharovi zbývá dva a půl roku, oba se po propuštění těší na společný život.

3.2. Deformace člověka a mezilidských vztahů

Druhý motivický okruh zahrnuje Langerovy hry, v nichž do popředí vstupují postavy poznamenané způsobem svého života, nebo svým okolím. V některých hrách je tento motiv rozvíjen tak, že protagonisté jsou ovlivňováni svým materiálním bohatstvím či pochybným podnikáním. Tyto skutečnosti mají za důsledek jistou viditelnou odchylku v jejich vystupování a chování v mezilidských vztazích.

První hrou s motivikou bohatství, které je v mezilidských vztazích na obtíž, jsou *Miliony*. Jana Jakuba Wieda peníze odtrhávají od reality, stává se postupně jejich otrokem. Jeho soustředění na peníze a obchody neoslabí ani smrt jedenáctiletého syna Jiřího, paradoxně

⁸³ Srov. *Periferii* – výrok soudce o tom, že řadoví soudci soudí podle knih; *Andělé mezi námi* – námitka porotce, že představitelé soudních orgánů berou případ Miseho příliš odborně.

⁸⁴ Langer, F.: *Hry II*. Divadelní ústav, Praha 2001, s. 240.

spíše naopak. Ze strachu z poklesu akcií jeho banky nedrží ani jeden den smutek, ale jako obvykle pracuje v kanceláři a značně ho rozhořčují zprávy o rozprodávání cenných papírů na burze.

Jeho manželka Pavla pomalu přestává snášet skutečnost, že se k ní lidé chovají přátelsky jen kvůli tomu, že má peníze. Vztah s manželem není láskyplný, jeden o druhého se příliš nezajímají, Wied pouze financuje její dobročinné aktivity.

K obavám burzovních makléřů, zda bude Wied v práci v bance pokračovat, když po smrti syna nemá vlastně pro koho shromažďovat bohatství, se přidává zpráva o blížícím se úpadku jeho přítele Browna. Místo aby Wied vyslechl Brownovu žádost o pomoc, podá na něj jako první žalobu, aby nepadlo podezření na skutečnost, že je po smrti svého syna slabý, což by mohlo mít neblahý vliv na cenné papíry. Pavla i Jakubův bratr Vojtěch jsou jeho chováním rozhořčeni a nejraději by nebohému Brownovi sami pomohli. Pavla to nakonec neudělá, nemá sílu se s Wiedem přít, Vojtěch má v úmyslu prodat své sbírky. Bratr mu však dá nevybíravě najevo, že je stejně pořídil z jeho peněz, a dokonce ho obviní z příživnictví. Obžalovaný Brown, navíc zcela bez prostředků, spáchá v zoufalství sebevraždu.

Wiedovu posedlost penězi podtrhuje událost, když si sluha sebere ze stolu korunu, podíl na úroku, který zbyl po Brownovi. Wied si toho všimne a ztropí obrovskou scénu, označí sluhu za zloděje a chce se ho okamžitě zbavit. Naštěstí zasáhne Pavla a sluha zůstává.

Pavla však již není schopna dál snášet život po manželově boku, jeho neustálé poklonkování penězům a bohatství a rozhodne se odejít pryč. Ještě předtím se jej snaží přimět k poznání a pojmenovat jasně jeho nedostatky.

WIED: Pavlo, opravdu zamýšlíš, o čem jsi mluvila?

PAVLA: Opravdu.

WIED: Snažím se přece být k tobě co nejlepší. Nedovedu ovšem být takový, jakým bys mne chtěla mít. Ale přece snažím se dát ti a splnit všechno, co si přeješ.

PAVLA: Jenom právě mi nedáš, nemůžeš dát to jediné, co bych chtěla.

WIED: A to je?

PAVLA: Lidské teplo.

WIED: Lidské teplo?

PAVLA: Ano, člověka, lidi kolem sebe, jimž bych byla něčím a něco znamenala jejich životu.

WIED: A já ti nejsem ničím?

PAVLA: Co kdy pro mne zbývalo v tvém životě? Byl jsi za mého mládí mým milencem? Jak mnoho jsi byl mým, když jsi byl mým manželem? A nakolik jsi mým přítelem teď, když jsme zestárli? Komu jsem co platna? Koho hřeji svým životem?

WIED: Je ti asi u mne smutno.

PAVLA: To je málo. Těžko je mi. Tvé postavení, tvé jmění, tvé příšerné, nezměřitelné jmění tě staví mimo obvyklý běh života. A co jsem já vedle tebe? Nic, zhola nic. Ztracena na kraji svého života, v kterém nedovedu žít. Abych mohla žít svým životem – musím odejít od tebe. [...]

WIED: Jiří, Vojtěch, Brown, má žena. Jiří, Vojtěch...⁸⁵

Wied tak v krátké době přichází o dalšího blízkého člověka. Nemá v sobě nic, čím by ostatní oslovil, za co by si jej po lidské stránce mohli vážit. Dosud si neuvědomil, jak málo se o druhé zajímal a zanedbával je kvůli penězům. Ti, kteří s Wiedem ještě komunikují, tak vlastně činí jen z obchodních důvodů.

Svou opuštěnost a zbytečnost si nejvíce uvědomí na Štědrý den. Zůstal v bytě sám, jediným věrným je sluha. Wieda ze zdvořilosti navštíví podřízený - tajemník a Klaudius, ovšem jeho pozvání k večeři nepřijmou.⁸⁶

WIED: [...] Ach, jaká nuda! Moci aspoň něco dělat! Dnes, Jene Jakube, dnes od tebe nikdo nechce žádnou práci. Zítra všichni odpočívají. Jindy vždy již zrána se táží, co včera starý Wied vymyslel, vykalkuloval, a prohlíží zadní stránky novin, když pijí ranní kávu. Dnes jsi pro všechny zbytečný, bezcenný. Jindy, jak by byl každý šťasten, kdybys ho pozval k večeři, dnes má každý více štěstí, než mu dává tvoje přítomnost. Jindy – jak by se tlačili u dveří, kdyby věděli, že je přijmeš. Dnes – jsi sám v pustém prázdném pokoji a na dveře nikdo nezaklepá.⁸⁷

Divácké očekávání, že tato situace donutí Wieda k sebereflexi, se nenaplní. Navštíví ho totiž jeho ambiciózní podřízený Heatman,⁸⁸ ve kterém shledává spřízněného společníka. Jedná se o postavu, která Wieda ukotvuje v jeho zaslepenosti a nedává naději, že by se hrdina mohl zamyslet nad dosavadním způsobem života a změnit jej. Spíš naopak Heatman dokazuje, že lidé posedlí čísly a penězi budou žít i v dalších generacích. Přestože Wied zpočátku

⁸⁵ Langer, F.: *Hry IV. Divadelní ústav*, Praha 2003, s. 92.

⁸⁶ Tajemník očekává doma společnost a Klaudius tráví večer se svou početnou rodinou.

⁸⁷ Langer, F.: *Hry IV. Divadelní ústav*, Praha 2003, s. 105.

⁸⁸ Jeho horlivost naznačuje již jeho jméno.

Heatmana pro jeho horlivost příliš rád neměl, nyní je nadšený, že za ním přišel na návštěvu a mohou spolu řešit obchodní záležitosti.

WIED: Jaký úmysl vlastně sledujete?

HEATMAN: Chci být takovým člověkem jako vy.

WIED: Mluvte zřetelněji.

HEATMAN: Případně jednou převzít váš závod.

[...]

WIED: A budu-li mít ztráty, ne zisk?

HEATMAN: Nebudete mít ztráty.

WIED: Co mi však za ně dáváte?

[...]

HEATMAN: Svou duši, která pracuje a počítá i ve spánku. Duši, v níž není koutku, který by nenáležel obchodu.

WIED: Tu mám já také. [...] Nic nemám, vyjma rozkoš ze své činnosti, rozkoš z toho, když vidím své peníze pracovat a tvořit. Jiného nic.

HEATMAN *přiškrceným hlasem*: Avšak já neznám ani té rozkoše. Prostě – žiji tak. Nevím ani, je-li možný ještě jiný život. Odmalička žiji nad číslicemi a obchodními knihami. [...] ⁸⁹

V závěru hry Heatman předčítá Wiedovi úhrnné sumy v milionech. Wied se dostává do jakéhosi vytržení, předříkávané sumy podle něj svítí a zní jako zvony. Cítí poezii peněz a slyší, jak se chystají do práce. Wiedovo chování lze interpretovat jako chvilkové oslabení smyslů nebo jako skutečnost, že se již docela ze svého bohatství zbláznil.

Bohatstvím a dědičným postavením je poznamenán i Alan (Alík) z komedie *Velbloud uchem jehly*. Jeho postava je krajně málomluvná, proto ho někteří považují za „hlupáčka a jelimánka“. ⁹⁰ Pracuje ve firmě svého otce Joea Vilíma, kde je dobře placen jen kvůli svému jménu. Žádnými schopnostmi nevyniká, vždyť toho ani není potřeba. Kontrastní postavu představuje jeho budoucí partnerka, chudá Zuzka Peštová. Žije se svou matkou a nevlastním otcem v nuzném podsklepním bytě. Právě chudoba jim dává schopnost dokázat se vypořádat s životem a vytěžit i z těžkých chvil vždy něco prospěšného. Matka Peštová dokonale využívá svého manžela k žebrání a jeho prostřednictvím se do bytu dostane vážená společnost včetně

⁸⁹ Langer, F.: *Hry IV*. Divadelní ústav, Praha 2003, s. 107.

⁹⁰ Langer, F.: *Hry III*. Divadelní ústav, Praha 2002, s. 17.

mlčenlivého Alíka. Zuzka si s Alíkem projevují vzájemné sympatie, mladík ji prostřednictvím vzkazu na papíře pozve na procházku.

Zuzka se brzy stěhuje do Alíkova bytu a s vervou přebírá hospodaření v jeho domácnosti. Zásluhou své dřívější schopnosti umět se vypořádat s nastalými životními situacemi se rychle naučí způsobům vyšší společenské třídy a osvojí si také metody obchodování. Svou bezprostředností zapůsobí také na Alíkovy přátele, kteří ji rádi navštěvují. Vztah Alíka a Zuzky je čistý a upřímný, ovšem Alík nedokáže vyslovit své city, přání ani myšlenky. Jediný způsob, jakým dokáže Alík vyjadřovat své city Zuzce, je psaní milostných dopisů, jež si ona s láskou shromažďuje. Na oplátku se Zuzka postará o jeho pracovní postup, jež je úspěšný díky její nekonečné invenci a aktivitě.

Vztah s obyčejnou chudou dívkou se přičítá Alíkovu otci. Navštíví jeho byt, kde jej momentální hosté - Andrejs a Bezchyba - přesvědčují o Zuzčiných nesporných kvalitách a dobrém vlivu na Alana.

BEZCHYBA: Vy sám [Joe] víte, že v Alíkovi není nic, ale pranic. Až z jejích rukou vyjde, bude něčím. Teď je na přechodu z ničeho do něčeho. Když mu ji vezmete, nu, pak se rozžehnejte se světem a s firmou najednou. To děvče by vám firmu zachránilo. [...] ⁹¹

Joe zůstává i přes tuto chválu velmi skeptický a za úplatek požaduje, aby Zuzka syna opustila. Ona je zpočátku neoblomná, avšak nakonec s noblesou vrací všechny věci, kterými ji Alík obdaroval, a odchází. Po návratu se Alík otci vzepře a jde okamžitě Zuzku vyhledat.

Alík konečně nachází skutečné uplatnění v nové mlékárně Peštových, kde není od práce vůbec ušetřen. Má i další důvod k radosti, Zuzka s ním čeká dítě a tato nová životní náplň na něj má blahodárný účinek.

ALÍK: Cítím předtuchu budoucího štěstí jako ji cítíš ty.

ZUZKA *překvapena*: Alíku!

ALÍK: Bude to náš tvoreček. Ty a já, každého část, každého něco, něčí ústa, něčí oči...

ZUZKA: Ty ses rozpovídal!!!

ALÍK: Radostí! ⁹²

⁹¹ Langer, F.: *Hry III*. Divadelní ústav, Praha 2002, s. 46.

⁹² Tamtéž, s. 58.

Alík si dobře uvědomuje, že za svou proměnu vděčí Zuzce, a neváhá to vmést do tváře nešťastnému otci, který přišel do mlékárny, protože doufal, že Alíka přiměje k návratu do firmy.

ALÍK: V tvé kanceláři jsem nedělal nic. Moje práce tam nic neznamenal. [...] Ale zde dělám. Sice maličkou práci, štípám třísky, roznáším dětem mléko, dohlížím na sterilizátor, myji podlahu [...] je to pěkná, lidská práce, která zaslouží, aby byl člověk při ní svými myšlenkami. Začínám při ní mít tvrdé ruce, ale pomalu už je také umím položit na věci. Dnes jsem rozlil jenom jednu smetanu. Ty jsi ze mne nedostal nic. Zuzka ze mne vykřesá všecko. Ochotu k práci, potěšení z ní, vůli – všecko. Teď, když už se pomalu dovedu hýbat, budu pracovat pěkně s ní, ne s tebou.⁹³

Joe tedy konečně uvěří, že Alíka „zachránila“ chudá, leč daleko schopnější a průbojnější Zuzka Peštová, a dá jim svolení k svatbě. Do Zuzčiných rukou hodlá dokonce svěřit rodinnou firmu.

Peníze a podnikatelské postavení přinášejí problémy také protagonistům *Grandhotelu Nevada*. Ze svých úzkostí způsobených podnikáním se léčí ve vyhlášeném sanatoriu doktora Cogana, avšak žádné pozitivní výsledky se nedostavují. Právem začnou Cogana podezřívat ze šarlatánství. Doktor tyto podnikatele-blázny považuje za výhodnou možnost k obohacení. Na prohlídku sanatoria přijíždí tajný medicínální rada a Cogan ho informuje o diagnózách svých pacientů. Ty jsou přesně v rozporu s oborem, ve kterém podnikatelé pracují.

COGAN *k Schulmanovi*: [...] Nicméně: amnézie nejvyššího stupně, pan Tomáš Slumm, *důrazně*, banky a podobné podniky. *Slumm a Schulman se uklánějí*. Agorafobie, stavy ustrašenosti a bázně o život, pan Robert Darvey, továrník na střelné zbraně a válečný materiál. *Vzájemné poklony*. Abulie, úplné ochrnutí vůle, pan Vanderbols, ocelárny. [...] Příčina: dlouholetá práce s tak napínavým materiálem, jako jsou velké peníze. Téměř astronomická čísla. Tihle tři páni reprezentují přes půl miliardy dolarů. Obvyklá nemoc u mých pacientů.⁹⁴

Do jejich společnosti je uvedena mladá pacientka Lucy, již pětileté pobývání v New Yorku přineslo omrzelost životem a mdlobné stavy.

⁹³ Langer, F.: *Hry III*. Divadelní ústav, Praha 2002, s. 70 – 71.

⁹⁴ Tamtéž, s. 83.

Skutečnou naději na uzdravení ovšem poskytne čtveřici pacientů až lovec a bývalý voják Petr. Izoluje je od okolního světa v prostém srubu v horách, kterému říká s nadsázkou grandhotel. Spolu se svým přítelem Filipem vedou pacienty k fyzické práci a schopnosti postarat se o sebe samotné. Petrova metoda je zkrátka prostá – navyknout přítomné na dosud nezvyklé věci. Pánové tedy konečně začínají poznávat, jak vypadá skutečný život. Jejich dosavadní omezenost dokazuje scéna, ve které nejsou schopni Jakub ani Robert s jistotou zacházet s výrobky ze svých podniků (Jakub upustí sekeru, protože je pro něj příliš těžká, Robert zase zachází s puškou velmi nebezpečně).

Prizpůsobování novým životním podmínkám pokračuje pomalu. Robert Darvey se dokonce celému léčení vzepře a důrazně žádá o návrat do civilizovaného světa. V této situaci přichází seržán Harry, kterého údajně pronásledují ozbrojení uprchlíci z věznice. Pánové pochopí vážnost situace a okamžitě se aktivně chopí opevňování srubu a zajišťování zbraní. Tento vypjatý okamžik se stává rozhodující pro jejich uzdravení.

Pánové i slečna Lucy jsou po měsíčním pobytu v horách zcela uzdraveni. Příroda a fyzická práce jim pomohly napravit neduhy způsobené civilizací. Chystají se k návratu domů a do svých podniků. Ke srubu přijíždí rozhořčený Cogan hledající své „choromyslné“, tedy ztracený zdroj jeho finančních prostředků. Žasne, když v přítomných poznává své kdysi zkroušené pacienty, kteří mu při diktování telegramu seržánu Harrymu odhalí úspěšnou Petrovu metodu.

ROBERT: [...] Pište: „Robert Darvey, majitel největších továren na zbraně, o němž poslední dobou nebylo nic slyšet [...] je nyní zcela v pořádku. Naučil se spoléhat na sebe a podívat se do tváře nebezpečí, což jej zcela vyléčilo z jeho smrtelného strachu. A protože se již Darvey lidí nebojí, začíná je mít dokonce rád. Říkal mi“ – to jako vám, milý příteli -, „že celý život člověka má být řešen tak, aby nakonec mohl dostat dobrý a poctivý nápis na hrob. Třebas jen: Zde leží muž. Konec.“

COGAN: Co říkáte, není medicína, ale morálka.

ROBERT: Rozhodně je to něco, co mi chybělo.⁹⁵

Pánové tedy s díky opouští horský srub, zatímco zamilovaná Lucy zůstává. Dokáže své nabyté zdraví udržet pouze tehdy, když zůstane u Petra, u nějž našla bezpečné místo pro životní zakotvení.

⁹⁵ Langer, F.: *Hry III*. Divadelní ústav, Praha 2002, s. 126.

Motiv touhy po podnikání deformuje manželství Adolfa a Kati ve hře *Manželství s. r. o.* Běžné funkce partnerského vztahu jsou upozaděny ve prospěch vztahu ryze obchodního. Kaťa i Adolf mají své nové partnery, ovšem i vztah vůči nim ovlivňují peníze. Irena Adolfa využívá hlavně pro jeho peníze a Gustav často marně usiluje o Katinu pozornost, jež se raději zajímá o své obchody.

Svět podnikání vede oba manžele, zvláště Kaťu, k střízlivému, racionálnímu pohledu na život a distancuje oba od výrazných emocí. Po třetím krachu se ještě snaží co nejrychleji rozprodat a ukrýt svůj majetek, který má zabavit exekutor.

Gustav se v této situaci snaží Kaťu přesvědčit, aby se s Adolfem rozvedla a nastěhovala se k němu, protože Adolfovi hrozí zatčení. Ona však rezolutně odmítá.

KATĚ: Je-li muž deset let jenom obchodním společníkem své ženy, uvidí žena i na svém muži nějaké dobré vlastnosti. My dva spolu něco znamenáme. Ale má také spoustu chyb. Je málo vytrvalý, pohodlný. A někdy slaboch. Někdo si ho osedlá a za pár let by si jezdil v rolls-roysu nějaký jiný jeho společník anebo společnice. Kdežto já jeho nápady provedu a dodělám a v rolls-roysu budu sedět já, koupím si zase perly na krk a pojedu do mořských lázní. Ne, miláčku, můj oddací list sice nic neznamena, ale je směnkou na velké peníze. A proto se ho nevzdám.⁹⁶

Kaťa je připravena nést společně s Adolfem případné následky jejich podnikání. Zároveň si v této těžké situaci uvědomuje, že posledních deset let bylo jejich manželství pouze smlouvou o obchodním partnerství, což se nemělo stát.

Přestože Adolf podnikne jistá opatření, aby se na rozprodej nepřišlo, stráví jistý čas ve vyšetřovací vazbě. Racionální Kaťa se svým obchodním duchem okamžitě přichází na dokonalý způsob, jak se z chudoby dostat; rozprodá své uchráněné oděvy a další předměty. Ty jsou pro nakupující nesmírně lákavé, protože nesou punc věcí po zkrachovalých boháčích. Po Adolfově propuštění získává Kaťa ještě více kuráže pro vlastní počínání. Vzpomínají na své obchodní začátky, Adolf se přitom snaží oživit původní funkce jejich manželství, avšak bezvýsledně.

ADOLF: Cožpak si nedovedeš vzpomínat na nic jiného, než co jsme kde spolu vydělali?

KATĚ: A nebylo to hezké?

⁹⁶ Langer, F.: *Hry III*. Divadelní ústav, Praha 2002, s. 224 – 225.

ADOLF: A nevzpomeneš si také, že jsme se spolu měli také rádi?

KAŤA: To je už deset let, co na to nevzpomínám. [...] Ty jsi přece začal vzpomínat, ne já.

ADOLF: Ano, ale protože bych ti po těch vzpomínkách byl řekl: Kaťo, smažme těch deset let, začněme znovu – ne jen obchod – ale buďme si zase mužem a ženou.

KAŤA: Ale, Adolfe! Cožpak je možné něco takového?

ADOLF: Jsi do svého Gustava tak zamilována?

KAŤA: To je jen zvyk a soucit.

ADOLF: Co ti tedy vadí?

KAŤA: Pohádali jste se s Irenou?

ADOLF: Mám jí až po krk, a myslím, že to pozorovala.⁹⁷

Během Adolfova věznění se značně zmenšil kapitál Gustava, který je nucen odstěhovat se za prací pryč z Prahy. Prosí Adolfa o invenci u Kati, která s ním však nechce odejít. Adolf namítá, že se přece nemusí hned rozvádět, když zkrachovali. Slušný občanský život nabízený Gustavem by byl však pro Kaťu málo, ona zbožňuje obchodní riziko.

Kať a se ke Gustavovi nechová nijak soucitně, ani když se s ní nešťastný přijde před odjezdem rozloučit. Nedokáže být sentimentální jako Gustav a raději se nechá rozptylovat okolnostmi (zákaznice v bytě, montér přicházející nainstalovat telefon), než aby mu věnovala sebemenší pozornost.

Vztah Ireny k Adolfovi jeho vazbou ochladne. Adolf je na mizině a nemůže Irenu financovat. Ona se s ním už nechce ani stýkat, protože se z ní mezitím stala slavná revuální herečka. Adolf si tedy rychle najde náhradu, naivní mladou dívku Julču, která se chová doslova jako dítě.

Zanedlouho již manželé vlastní vilu a auto, což je opět příležitost pro Irenu, aby se pokusila z Adolfa vymámit nějaké peníze. To se jí podaří a dokonce s ním obnoví vztah, což Julče nijak zvlášť nevadí. Sama přiznává, Adolfa nemilovala, jen se jí líbilo, že se o ni zajímá bohatý muž.

Kať a dostává novou šanci na skutečnou lásku v postavě pana Potužila, který se k ní již na počátku hry snažil proniknout prostřednictvím smyšleného obchodu. I tentokrát volí stejnou taktiku a chce odkoupit náhrobek stojící na zahradě. Ve vhodný okamžik ovšem Katě svěří, že se ji celé dva roky marně snažil najít.

⁹⁷ Langer, F.: *Hry III*. Divadelní ústav, Praha 2002, s. 246.

POTUŽIL *stále stejně*: Ano. Věděl jsem, jakou radost vám působí obchodovat, a chtěl jsem se o ni trochu přičinit.

KAŤA: A snad vám teď žádná tetička nezemřela?

POTUŽIL: Nezemřela.

KAŤA *vyjme šek, přetrhne jej a podá mu jej*.

POTUŽIL: Mám odejít?

KAŤA: Za nic na světě.

POTUŽIL: Jsem celý zoufalý.

KAŤA: A já dokonale šťastna. Je to takové štěstí vědět, že mne někdo hledá v zlé době... Chcete ještě čaj?

POTUŽIL: Kdybych řekl: Od vás všechno, nebyla by to fráze.

KAŤA: Dokázal jste to. Koupil jste od nás nejzbytečnější věci na světě. Choval jste se jako hrdina a mučedník zároveň.

POTUŽIL: Smějete se mi.

KAŤA: Až mě víc poznáte, uvidíte, že můj smích není zlý.

POTUŽIL: Tak tedy – to znamená budoucnost.⁹⁸

Takto netradičně zpodobněné manželství kritizoval záhy po inscenaci A. M. Píša. Označil Langerovu koncepci za pochybnou a míjející se se soudobou problematikou manželství. Protestoval i proti tomu, že „Langrovi pseudomanželé za okázalého souhlasu druhého udržují milostné poměry, vždy z té či oné strany nějak vyděračné: to náleží k ‚dokonalé formě‘ manželství?“ Oběma Langerovým hrdinům vyčítal, že jsou „typičtí společenští příživníci“, kteří „pracují úskokem i podvodem“, a sám autor jim tento postup usnadňuje, když nešetří „nižádnou nepravděpodobností ani zázračnou náhodou“. Kritik se ohradil i vůči závěru hry, který označil za záměrně líbivý.⁹⁹

Odlišným působením vnějších sil, respektive svého okolí, prochází Růžena z komedie *Jiskra v popelu aneb Pocta Shakespearovi*. Vysloužilá herečka Helena se svými kolegy Pavelkou, Zemanem a Oldou formuje její herecký talent tak urputně k obrazu svému, až je málem nadobro zdeformován a vytrácí se z něj Růženina osobitost.

⁹⁸ Langer, F.: *Hry III*. Divadelní ústav, Praha 2002, s. 268.

⁹⁹ Píša, A. M.: *Stopami dramatu a divadla. Studie a referáty*. Československý spisovatel, Praha 1967, s. 142 – 143.

Růžena tento vliv pociťuje a opakovaně naznačuje, že nechce být herecky utvářena dle cizí vůle. Zkušení herci si však její námitky nijak výrazně nepřipouštějí a každý do ní promítá svůj vlastní pohled na roli.

Poprvé se Růžena pokouší vzepřít při zkoušení Titanie z Shakespearova *Snu noci svatojánské*. Namítá, že tento způsob ztvárnění Titanie se jí špatně hraje, navrhuje, aby ji mohla hrát jinak, než jak ji kdysi před léty ztvárnila Helena. Ve svém přesvědčení však nakonec nevytrvá a dál hraje opět po Helenině vzoru.

Přeměnu podle vůle okolí zosobňuje rovněž Irena, která se zastaví v domě na krátkou návštěvu. V Americe jí kvůli roli hraběnky museli výrazně omladit vizáž pomocí plastické chirurgie, což však s sebou nese mnohá omezení: nesmí jíst své oblíbené pochutiny a především se jí nesmí nikdo dotýkat. Přesto je Irena šťastná, velmi si užívá zájem o svou osobu, o kterém tak dlouho snila. Růžena na to má názor odlišný.

RŮŽENA: Šťastná? Vždyť je ubohá chuděra. Co vypadá jako její krása, je, co na ni našli, do ní napumpovali a nastříkali. Nic není její, nic není ona. Nikdo nesmí na ni sáhnout, dotknout se jí, přitisknout ji k sobě. Nesmí plakat, snad ani se smát... Vždyť ona ani není! Za nic na světě bych nechtěla takové štěstí.¹⁰⁰

Růženin vzdor vrcholí, když se učí roli Julie. Není se „svou“ Julií spokojená, avšak herečtí učitelé její stíznosti přičítají téměř ze zkoušky v divadle.

RŮŽENA: [...] jsem nepravá, falešná. Bože, vždyť já jsem zrovna takový ubožák jako vaše slečna Irena. Pumpujete do mne svou starou slávu, našíváte na mne svá gesta, své hlasy a myslíte, že to je všechno, že v tom mám chodit, mám to nosit a radovat se, že jsem herečkou. Ale já to cítím jako staré obnošené šaty a já vím, že jsem pod tím prázdná – jako je ona. Já nechci hrát vaši půl sta let starou Julii, já chci hrát svou – a když to nedovedu, radši toho nechám, budu nějak poctivě žít, vařit, uklízet, prát mužovy košile...¹⁰¹

Při poslední zkoušce před odjezdem se v Růženině hraní najednou objevuje osobitost, o níž tolik usilovala. V divadle díky tomu sklídí velký úspěch, avšak má obavy, zda splnila Oldovo očekávání. Helena jí řekne, že nehrála tak, jak ji to naučili Olda nebo ona sama, ale právě to

¹⁰⁰ Langer, F.: *Hry II*. Divadelní ústav, Praha 2001, s. 287.

¹⁰¹ Tamtéž, s. 295.

bylo na jejím hraní cenné. Proto je na ni hrdá, naučila ji tolik, že se Růžena mohla odvážit být sama sebou.

Růžena si je vědomá, že k tomu, aby poznala, co v ní je, její učitelé nesporně přispěli a je jim za to vděčná. Nakonec jí vlastně pomohli zformovat, nikoli deformovat její herecké schopnosti. Růžena na závěr všechny překvapí přiznáním, že je ve skutečnosti herečka, ale hrála vždy jen mizerné role a často střídala divadelní scény. Helenu si vybrala právě proto, aby její herectví pomohla zlepšit.

Postavy vysloužilých hereček a herců však nejsou pouze „slepými deformátory“, reprezentují vůli k životu, vůli za každou cenu být někomu užitečný, pracovat, dokud je to možné. Implantováním svých hereckých pohledů si připomínají sami sebe v dobách své slávy a rozkvětu sil. Růžena pro ně představuje jedinou možnost, jak mohou alespoň na chvíli znovu prožít své mládí. Irena si svým odjezdem do Ameriky také potřebuje dokázat, že o ni ostatní stále jeví zájem a že ještě není zaživa pohřbena. Proto pro ni není problém přinést „drobné oběti“, které tolik kritizovala Růžena. Ta naopak díky svému mládí nemůže chápat, jak tíživé jsou pro starého člověka pocity odsunutí a nepotřebnosti.

3.3. Válka na východní frontě – hrdinství, bratrství a oběť vlasti

Langerovy zážitky z první světové války v Rusku se do jeho tvorby promítly ve dvou scénách a jedné hře – *Ránu*, *Vítězích* a *Jízdní hlídce*.

První a druhý obraz cyklu *Vítězové* je založen na motivu nutnosti boje krajana proti krajanovi. Langer tu připomíná válečné situace, kdy proti sobě najednou stáli čeští legionáři ve službách Ruska a proti nim čeští vojáci věrní Rakousko-Uherské armádě. K takovému střetu vojsk dochází v prvním obraze. Záležitost je nakonec vyřešena přeběhnutím Čechů z 28. rakouského pluku na stranu legionářů.

Do problematické situace se přitom dostává praporčík Hošek v druhém obraze hry. Od zajatce Tichého se dovídá, že na rakouské straně slouží v kulometném hnízdě, které má být zničeno, jeho bratr.

TICHÝ: Ale má [Hoškův bratr] svůj příbytek právě u nich. Budete-li střílet po strojních puškách, ubijete i jeho.

HOŠEK: Nemluvte zbytečné věci! Řekněte, kde jsou kulomety! Jsou-li tři, mohlo by to znamenat smrt třeba i několika set bratrů. Tedy jaké váhání. Co značí jeden bratr proti stu?¹⁰²

Hošek bez rozpakování upřednostňuje život vojáků a „obětuje“ vlastního bratra. Sám při následném útoku padne s několika dalšími vojáky.

Oběť za vlast a milosrdná lež představují motivy posledního obrazu s názvem „Na Sibiřské magistrále“. Mladý Jiřina netrpělivě očekává nové zprávy z domova, avšak žádného dopisu se nedočká. Zpráva o skonu rodičů přichází do tábora, když je Jiřina zrovna mimo něj. Ostatní vojáci se okamžitě usnesou, že Jiřinovi raději zamlčí pravdu. Při přestřelce u mostu je Jiřina smrtelně zraněn, jeho přátelé mu dopřejí smírnou smrt – přečtou mu dopis s pozměněným obsahem, v němž otec údajně píše, že se jim s matkou daří dobře a že jsou na syna hrdí.

Nejdramatičtěji rozvinul Langer motiv vypjatého hrdinství a přátelství ve hře *Jízdní hlídka*. Při pátrání po bolševických partyzánech je zraněn legionář Kalaš, proto se celá jízdní hlídka rozhodne přenocovat v chatrči ruského mužika. Dva muži se rozjíždí pro posily a pro zdravotníka na vzdálenou stanici, zbytek skupiny zůstává a má se na cestu vydat až ráno.

Jejich složité situaci navíc přitíží nešťastná náhoda. Strnad, který měl jít hlídat koně, zaspí a mezitím ruský mužik podřeže koním šlachy a uprchne na ukradeném grošákově. Aby svou chybu odčinil, rozhodne se vydat pěšky vstříc stanici domněle kratší cestou, než kterou se předtím rozjeli jezdci.

Dobrovolníky v chatrči záhy obklíčí ruští partyzáni, Čechoslováci však věří, že se do příjezdu posily ze stanice dokáží ubránit. Zůstávají odhodlaní a rozhodní. Když jim vůdce povstaleckých oddílů Tajožný nabízí život za zběhnutí k nim, ani na chvíli neváhají zůstat v legionářských službách, protože to představuje jediný způsob, jak se mohou dostat zpět do vlasti. Snaží se Tajožnému vysvětlit, že nepomáhají bělogvardějcům, v potyčkách s bolševiky brání pouze sami sebe, netouží po ničem jiném než po domově.

TAJOŽNÝ: Co chceme, víte také. Bojujeme za vládu dělníka a sedláka proti těm uchvatitelům, té atamanské bandě, která chce udržet vládu bohatých nad chudákem. A vy, Čechoslováci, jste se té bandě prodali a chráníte ji. Nebýt vás, dávno by byli – *gestem naznačí podřezání*.

MATĚJKA: Nikomu jsme se nezaprodali.

¹⁰² Langer, F.: *Hry I*. Divadelní ústav, Praha 2000, s. 153.

TAJOŽNÝ: Cožpak vy, pouzí vojáci, víte! Ti, kdo vás vedou, vám ovšem neřeknou všechno. Proč raději nejedete domů?

SOUKUP: Kdyby to šlo nějak jednoduše, proč ne?¹⁰³

Československé dobrovolníky drží především víra v příjezd kolegů s pomocí. Tajožný jim ovšem sděluje, že oba vyslaní vojáci se stali jejich obětí - jeden jezdec padl a druhý se stal jejich zajatcem. S partyzány dohodu neuzavřou a vyhlásí naopak otevřenou válku. Během přestřelky postupně přichází o život jeden voják za druhým. V posledních okamžicích zůstává na hlídce u okna jen Soukup, kterému přijde na pomoc raněný Kalaš v horečce. Ve chvíli, kdy konečně přijíždí posily v čele se Strnadem, zůstává naživu jediný právě Soukup.

3.4. Moc mas a jednotlivců

Motivika Langerovy poslední hry *Bronzová rapsodie* neobvykle vyrůstá z jeho záměru polemizovat s dvěma poučkami komunistického režimu. „Jedna je o ohromném významu, o ceně lidové masy v kulturní oblasti. ‚[...] Co není v kultuře v souladu s lidem je škodlivé. [...] Lid je měřítko. Lid ví a rozhoduje.‘ [...] A druhé: ‚Kultura, vyšší duchová horizontála, tvorba, zrození nových myšlenek, umění, věda, vůbec všechno duchové je nadstavba z materiálních hodnot epochy.‘ Bylo mi vždy zle z toho zednického termínu. Z té mechanizace pojmů. A z té neskromnosti, ba nadutosti celého axiomatu.“¹⁰⁴

Král Kuretů Thoas nesouhlasí postavit se tváří v tvář boji s obléhatelem města, ale hodlá počkat, až sami po čase odtáhnou. Ovšem potravinových zásob ve městě není mnoho a je nutné vyřešit, jakým způsobem bude nasyceno vojsko. S návrhem přichází slepý básník Diomedes, obecně uznávaná autorita řídící se často vnuknutími od boha Apollona. Ve svém vyprávění o Zlatém věku nachází Diomedes možnost řešení situace:

DIOMEDES: Sneseno na stůl ode všech k společným hodům...

THOAS: Počkej, už to také mám. Nejsem tak hloupý. Společné hody – snést všechny zásoby na jeden stůl. To by mohlo být jen chrámové nádvoří, aby se tam vešly všechny kuretské stodoly a spíže. A nikdo nepozná bídy a nouze, protože z nich budeme sytit všechny.

¹⁰³ Langer, F.: *Hry I*. Divadelní ústav, Praha 2000, s. 210.

¹⁰⁴ Langer, F.: Jak jsem psal *Bronzovou rapsodii*. In: Justl, V. (ed.): *K Bronzové rapsodii Františka Langera*. Praha - Evropské město kultury 2000, Praha 2000, s. 13.

Spravedlivě, všechny stejným dílem, i hladové Alkinoovce, to se rozumí. Měl jsi znamenitý nápad, pěvče!

DIOMEDES: To mi jej vnukl sám náš ochránce Apollon, kdepak já.¹⁰⁵

Již tento moment lze chápat jako analogii k jedné z myšlenek komunistické ideologie – společnému vlastnictví. Jsou svoláni starci, aby se k návrhu vyjádřili, a ti ve většině souhlasí.

THOAS *k Diomedovi*: Báľ jsem se, že to bude těžší.

DIOMEDES: Ano, žádals na lidech, aby jednali proti své přirozenosti. Když jim saháš na majetek, jako bys jim sahal na živé maso.

THERSITES: Je totiž majetek a majetek. Je to spravedlivé, že my chudí máme odevzdávat to málo, které je naše všechno?¹⁰⁶

Přestože je návrh Thoanta schválen, objeví se jedinci, kteří mají ke svému majetku určitou vazbu. V případě prohnáného Udeise, který okamžitě vzkazuje manželce, aby skryla nejlepší zásoby, se jedná o výhradně zisťné důvody a prostou lakomost. Thersites a Polux těžce nesou, že mají obětovat Pleuronu své kozy a prasata. V jejich případě se však nejedná o lakotu, ale prostý vztah člověka ke zvířatům, o která dlouhá léta s láskou pečuje.¹⁰⁷ Oba však nakonec pochopí, že je nutné svolit, když to pomůže Pleuronu ke svobodě, neboť tu považují za nejdůležitější. Problematická je i otázka majetkové nerovnosti, kterou není možné odstranit, poněvadž ten, kdo má moc, také víc vlastní.

THOAS: Když se obléhání protáhne, budeme nakonec všichni stejně chudí.

THERSITES: Zas ne stejně. Ty například. V tvém rodu bylo už tolik vládců, a teď zas dostaneš od vděčného národa nových třicet měřic půdy. Kdežto Thersitům se nikdy nedostane ani vladařství, ani půdy. My malí vždycky jen utřeme hubu.¹⁰⁸

Pleuronští se od aitolského zajatce dovídají, že obléhání města má trvat ještě čtrnáct dní. Vojenský vůdce Alkinoos přichází s návrhem, že není možné dál žít střešiny, daleko potřebnější jsou momentálně vojáci. Thoantovi se však tato myšlenka přičí, poněvadž je proti

¹⁰⁵ Langer, F.: *Hry I*. Divadelní ústav, Praha 2000, s. 260 – 261.

¹⁰⁶ Tamtéž, s. 265.

¹⁰⁷ Tuto scénu lze přirovnat k neochotě drobných zemědělců v období združstevňování, kdy museli svůj dobytek umístit do jednotného družstva.

¹⁰⁸ Langer, F.: *Hry I*. Divadelní ústav, Praha 2000, s. 265 – 266.

lidským zvykům i božím zákonům a otcové a dědové jsou jediní, koho si nade vše váží. Ostatní se ovšem s myšlenkou Alkinoia smiřují.

THERSITES: Děti krmit musíme. Děti jsou budoucnost. Ale ne starce. Starci jsou minulost.

ALKINOOS: Především musíme krmit bojovníky. Ti jsou přítomnost.¹⁰⁹

Starci však nechtějí umírat hlady ve zdech svého rodného města, proto se odeberou pryč za hradby. Odchodem starců Pleuronští uhájí existenci svého národa, ale na druhou stranu ztratí své moudré otce a dědy, přichází o svou minulost a narušují pouta s tradicí.¹¹⁰ To je zjevná polemika s druhou citovanou poučkou, neboť nová kultura a myšlenky se podle Langerova rodí v návaznosti na předešlé generace. Ty tvoří základy a následující generace pak tyto struktury propracovávají a sklízí jejich plody. Teorie o materiální nadstavbě epochy se jeví jako nesmyslná.

Diomeda se naštěstí rozhodnutí opustit město netýká, ochraňuje ho jeho umění a slepota. Jeho význam pro město se zdá být klíčový, poněvadž právě on poskytuje spojení mezi bohem (prostřednictvím Apollonových vnuknutí) a lidmi. Král ho žádá o rady, ač je „pouze“ pěvcem a básníkem; Diomedes má ve městě nedotknutelné postavení, je třeba znát jeho názor. Zde Langer zjevně polemizuje s první poučkou – umělce neformuje lid, ale naopak on dokáže formovat svými radami a doporučeními obyvatele. Důkazem možného umělcova vlivu je i níže citovaná ukázka, kdy Udeis po Diomedovi požaduje, aby se jeho jméno vyskytlo v některém z umělcových zpěvů. Symbolicky v závěru právě Diomedes zasahuje proti zhýralému Udeisovi.

Tento měšťan ztvárňuje v průběhu celého děje mimořádně úskočnou postavu. Jeho chování a jednání směřuje vždy k jedinému cíli, kterým je jeho vlastní prospěch. Nerozpakuje se kdykoli účelově rozhodnout a lhát všem ostatním obyvatelům města. Promyšlenost a rafinovanost s jakou si počíná se zdá téměř neuvěřitelná. Nejlepší zásoby přikáže ukrýt do manželčiny ložnice, protože dobře ví, že do ložnice cizí ženy nikdo nesmí. Navíc si je Udeis velice dobře vědom, jakých prostředků je třeba využít, aby ho lid následoval.

¹⁰⁹ Langer, F.: *Hry I*. Divadelní ústav, Praha 2000, s. 274.

¹¹⁰ Langer děj interpretoval následovně: „[...] opustili správnou linii svého vývoje, svou starou mravnost, krásný mravní biblický zákon příslušnosti a posloupnosti, úcty k stáří, k patriarchům a že tím, že ji opustili, opustili i své tradice a své rodové zákony.“ Langer, F.: Jak jsem psal Bronzovou rapsodii. In: Justl, V. (ed.): *K Bronzové rapsodii Františka Langerova*. Praha - Evropské město kultury 2000, Praha 2000, s. 15.

UDEIS: [...] Mluvit správně k lidu a pohnout jej slovy je stejně záslužné jako jej vést v boji. Jenomže se to neuznává. Právě jako tvé zpívání. Koukám se, jak máš například chatrný plášť. Vážený pěvec, a takový cár! Počkej, mám doma jeden ještě docela dobrý po dědečkovi. Dám ti ho, abys vypadal důstojně.

DIOMEDES: Děkuji, Udeisi, nechci od něho, než aby mě zahřál.

UDEIS: Zahřeje, tak zvetšely není, a za to, Diomede, až budeš vypočítávat muže, kteří se v této válce zaslouží o Pleuron, vzpomeň na mne. Hezkých pár veršů o šlechetném, obezřetném a obětavém Udeisovi.

DIOMEDES: Jen si nech svůj plášť, má-li rozehřát můj jazyk.

Udeis ví, že dobře zvoleným jazykem a za přispění oblíbeného pěvce by bylo nesmírně snadné ovlivnit lidskou masu a zformovat ji dle vlastních představ.

Ve své podstatě je Udeis bojácný slaboch, žádný vůdce lidu. Když jsou starci posíláni z města pryč, raději si obarví šedivou bradu a vyzbrojí se, aby vypadal jako bojeschopný muž. Při vyhlášení výpravy na otroky se mají na moře vydat muži s obrostlými bradami, a tak se Udeis oholí. Ač otroka potřebuje, nehodlá nasazovat vlastní krk a věří, že si jej později smění za naturálie. Jako jediný dospělý tedy zůstane ve městě a objeví se překvapivě v době, kdy se průvodci mladých sportovců dohadují o odměně za pořádání her. Udeisových úskočných scén je však daleko více. Způsob jeho jednání však prohlédá - ač slepý - Diomedes. Apollon dokonce nakrátko vrátí pěvci zrak, aby mohl Udeise zabít.

Po aktu vyhnání starců si náhle všichni uvědomují dosah svého činu. Zjevení bohyně pomsty Erinye způsobí ve městě paniku, kterou nakonec uklidňuje Diomedes recitací o tom, jak se pleuronských starců ujal Apollon. Obyvatelstvo tak nabírá síly a jde do boje, jenž je nakonec ukončen mírem.

Výprava na divochy, které z nedostatku pracovní síly hodlají zotročit, se setká se souhlasem a nadšením. Touha po kořisti a ovládání druhých vítězí nad rizikem ztráty životů při takovém dobrodružství. Obyvatelé nachází v Alkinoovi nového vůdce, namísto Thoanta, jehož označili za viníka odchodu stařešinů. Přestože se zpočátku odmítá výpravy účastnit a má k ní výhrady, připojuje se k dravé většině.

Prostřednictvím Thoantovy dcery Heleny autor problematizuje existenci Tróje, respektive polemizuje s historickými mýty jako takovými. Básník Diomedes občas mladé Heleně vypráví vymyšlený příběh o její budoucnosti.

HELENA: Jenže, strýčku Diomede, já teď budu v Troji strašně nešťastná.

DIOMEDES: A proč najednou? Vždyť jsi tam byla se vším nadšená.

HELENA: Protože jsem ještě neznala syna spartského krále, za kterého jsem byla předtím provdána. Až teď jsem se s ním seznámila, je nejlepší ze spartských závodníků. Já už nechci zůstat v Troji.

DIOMEDES: Tak co si počneme? [...] Aha, už vím! Poslouchej: Celé Řecko, všechny kmeny achajské vyplují k Troji, aby na ní dobyly krásnou Helenu, svůj poklad, uloupený Priamovým synem.

HELENA: To bude úžasné! A nakonec mě dobudou.

DIOMEDES: Tak se stane. Veliká Troja padne, ti skvělí Trojané budou pobiti, jejich ženy odvezeny do otroctví, jejich pokladny budou rozchváčeny a sama Troja nakonec spálena na prach. [...] ¹¹¹

Langerova *Bronzová rapsodie* nabízí množství symbolů s velkým interpretačním potenciálem. Autor si toho byl vědom, jak ostatně naznačil ve svém komentáři: „Ten Alkinoos, čtenář by mohl usoudit, je třebas Mussolini. Ale také Stalin. A ta Trója, neexistující, pro kterou kuretská mládež má zahynout? Moskva? New York? Nebo ti mí starci v druhém jednání. To jsme my všichni byvší, celá národní historie, všechny jazykové zápasy až do toho znovuzrození národa, které dnešní vládnoucí společnost hází přes palubu dějin. Ale také to mohou být bezmocní Židi, které ostatní národové nechávají zahynout. Anebo jen důchodci, které generál Čepička vyhání z bytů, aby pomřeli někde v pohraničí.“ ¹¹²

¹¹¹ Langer, F.: *Hry I*. Divadelní ústav, Praha 2000, s. 304.

¹¹² Langer, F.: Jak jsem psal *Bronzovou rapsodii*. In: Justl, V. (ed.): *K Bronzové rapsodii Františka Langera*. Praha - Evropské město kultury 2000, Praha 2000, s. 19.

4. ZÁVĚR

František Langer se soustředil především na morální zásady a otázku spravedlnosti ve společnosti. V naší práci jsme rozdělili Langerova dramata do čtyř motivických okruhů, čímž jsme nastínili možnou klasifikaci autorovy dramatické tvorby.

Do prvního okruhu byly zahrnuty hry s motivikou zločinu, trestu a spravedlnosti. Naznačili jsme, v jakém pořadí a jakým způsobem pracoval Langer ve svých dramatech s jednotlivými motivy (například zda protagonista ke zločinu dospěl v průběhu děje, nebo byl zločincem od samého začátku dramatu; kdy a v jaké formě se dostavil trest). V souvislosti s tím vyšlo najevo, že si byl autor dobře vědom problematičtějšího hledání spravedlnosti. Zákony ani jejich vykonavatelé nemusí být vždy zárukou pravdy či nejlepšího možného řešení. Dobře míněný skutek jedince se snadno zvrhne a společnost jej pocítí jako trestuhodnou špatnost, na což se Langer snažil upozornit.

Druhý okruh se zabýval deformací člověka vnějšími vlivy, přičemž se František Langer několikrát inspiroval problematikou materiálního bohatství. Porušení vnitřní rovnováhy protagonistů zpodobnil autor i prostřednictvím vlivu dalších postav. Zkoumal, do jaké míry jsou chování a mezilidské vztahy člověka ovlivnitelné okolnostmi a společností, a zda je jedinec schopen se jim postavit, či nikoli.

Ve třetím okruhu jsme představili motivy, které souvisely s Langerovými zážitky z první světové války, zvláště pak pojem hrdinství a pocit sounáležitosti vojáků bojujících daleko od svého domova. Autor vystihl, jaké tlaky válka vyvíjela na bojující muže, jež byli mnohdy nuceni překračovat morální zásady, na druhé straně z nich každodenní ohrožení života činilo nerozlučné „bratry“. Tyto motivy však použil autor jen několikrát narozdíl od motiviky prvních dvou okruhů.

Poslední čtvrtý oddíl pojednával pouze o jedné Langerově hře, která byla namířena polemicky k dobovým poučkám, proto se svými motivy vymyká jeho dosavadním dramatům a v kontextu autorovy tvorby zaujímá jedinečné postavení. Langer se v ní zaměřoval na otázku moci lidu a vedoucích individualit ve společnosti a návaznost společenského vývoje, jež navíc analyzoval na pozadí antického období. Problematikou existence malého národa Kuretů téměř symbolicky uzavřel svou dramaturgii zaměřenou vždy především na lidského jedince.

Langer situoval svá dramata až na několik výjimek do současnosti a, jak bylo již v úvodu naznačeno, děje se odehrávají většinou v městském prostředí v okruhu chudších či středních

společenských vrstev. Bohatí podnikatelé jsou v Langerových hrách zobrazováni jako postavy, kterým se i přes finanční dostatek něčeho nedostává, právě z toho důvodu jsou konfrontováni se svým okolím.

Dodejme důležitou skutečnost společnou velké většině Langerových dramat, a tou je přítomnost náhody,¹¹³ určité nečekané situace, jež dodává postavám nové podněty a uvádí děj do chodu. Tyto mezní situace a náhody mění dosavadní směřování postav a autor přitom zobrazuje způsoby, jakými se postavy s novými situacemi vyrovnávají.

Důležitým prvkem Langerových dramat byl také motiv lásky, jenž prochází celým dějem nebo funguje jako dějové vyústění, poněvadž mnohé hry končí smírně právě prostřednictvím lásky a naděje na lepší život s milovaným člověkem.

František Langer byl bezesporu jedním z nejsobitějších dramatiků meziválečné doby. Literární dílo vydané znovu ve *Spisech Františka Langera* dává naději, že bude nadále schopno zaujmout čtenáře i literární odborníky.

¹¹³ Srov. Jakubíček, D.: Funkce „náhody“ v díle Františka Langera. In: Justl, V. – Vojtková, M. (ed.): *František Langer na prahu nového tisíciletí*. Praha - Evropské město kultury 2000. Praha 2000, s. 111 – 121.

Anotace bakalářské diplomové práce

Autorka: Lada Najvářková

Katedra a fakulta: Katedra bohemistiky Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci

Název diplomové práce: Dramatická tvorba Františka Langer

Vedoucí práce: Mgr. Erik Gilk, Ph.D.

Počet znaků: 98 951

Počet příloh: 0

Počet titulů použité literatury: 19 (a 2 internetové odkazy)

Klíčová slova: česká literatura 20. stol., drama, František Langer

Charakteristika diplomové práce: Bakalářská diplomová práce se zabývá dramatickou tvorbou Františka Langer, autora působícího v první polovině dvacátého století. Dramata jsou nahlížena jako literární texty, jež jsou podrobeny analýze dějových motivů a funkce postav. Na základě těchto skutečností dospívá práce k možné klasifikaci autorovy dramatiky do čtyř okruhů, jejichž motivika je podrobněji rozpracována rovněž prostřednictvím ukázek z jednotlivých divadelních her.

SEZNAM LITERATURY

Primární:

- Langer, F.: *Byli a bylo*. Akropolis, Praha 2003.
- Langer, F.: *Hry I*. Divadelní ústav, Praha 2000.
- Langer, F.: *Hry II*. Divadelní ústav, Praha 2001.
- Langer, F.: *Hry III*. Divadelní ústav, Praha 2002.
- Langer, F.: *Hry IV*. Divadelní ústav, Praha 2003.
- Langer, F.: *Korespondence III, R-Ž*. Akropolis, Praha 2007.
- Langer, F.: *Periferie*. Československý spisovatel, Praha 1968.
- Langer, F.: *Tři hry o spravedlnosti*. Československý spisovatel, Praha 1957.

Sekundární:

- Forst, V. (ed.): *Lexikon české literatury 2/II (K-L)*. Academia, Praha 1993.
- Haman, A.: *Úvod do studia literatury a interpretace díla*. H & H, Jinočany 1999.
- Hodrová, D. a kol.: *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*. Torst, Praha 2001.
- Justl, V. (ed.): *K Bronzové rapsodii Františka Langer*. Praha - Evropské město kultury 2000, Praha 2000.
- Justl, V. – Vojtková, M. (ed.): *František Langer na prahu nového tisíciletí*. Praha - Evropské město kultury 2000, Praha 2000.
- Kol. autorů: *Česká literatura od počátku k dnešku*. Nakladatelství Lidové noviny, 2. vydání, Praha 2006.
- Konrád, E.: *Národní umělec František Langer*. Vydavatelství Ministerstva informací, Praha 1949.
- Kudělka, V. (ed.): *České divadlo. František Langer – divadelníkem z vlastní vůle*. Divadelní ústav, Praha 1986.
- Šalda, F. X.: *Kritické projevy 9, 1912 – 1915*. Československý spisovatel, Praha 1954.
- Štěrbová, A.: *Modelové hry Václava Havla*. Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc 2002.
- Píša, A. M.: *Stopami dramatu a divadla. Studie a referáty*. Československý spisovatel, Praha 1967.

Internetové stránky:

- <http://www.akropolis.info/>
- <http://www.magnesia-litera.cz/>