

# KONEC MASOPUSTU

hra

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

*Otomaru Krejčovi*

*U Králů. Král stojí před židlí, přes kterou leží poničené šaty. Zvenku vejde Marie, uvazuje si zástěru. Král se po ní tázavě dívá. Marie si sedne na stoličku, loupe brambory do hrnce.*

KRÁL: Kde je?

MARIE: V maštali, kde jinde.

KRÁL: Přines všechny peníze, mamlas. Ani polívku si nedal.

MARIE: Chtěl ti udělat radost.

KRÁL: Řek jsem mu, aby si došel na oběd. Ale to měl naspěch, nemoh se dočkat, až půjde s nima —

MARIE: Proč by nešel.

KRÁL (*se po ní podívá*): No —

MARIE: Chtěl ti udělat radost. Ví, že peníze nemáš.

KRÁL: To jsi neslyšela, co zpívali?

MARIE: Proto jsi dal kobyly na jatka. Abys moh vrátit cihlářovi za ty mé šaty.

KRÁL: Co to meleš?

*Marie mlčí.*

KRÁL: Když jsem chodil k muzice, ani boty jsem neměl. (*Zastaví se u šatů.*) To muselo bejt, když mi otec půjčil svoje svatební perka, to muselo bejt! — Vy nic nevíte. Neměl jsem vás držet. Nakonec bych to taky zastal sám. Ten žvanec bych si taky uklohnil.

*Marie se po něm podívá.*

KRÁL: Nic nevíte. Až nebudu, přes noc to vyhodíte oknem, všechno, tak co?

MARIE: Jindřich to má rád.

KRÁL: Má rád koně. Za koně půjde jezdit každému. A tebe je škoda. Každěj to říká. — Nejsi o nic hezčí, než byla tvoje matka, to ti

můžu říct, a byla tu celej život, ani se odtud nehnula, a vůbec si nemyslela, že je jí pro to škoda! — Nech toho. Jdi se oblíct.

MARIE: Mně se nechce.

KRÁL: Řeknou, že vás ani k muzice nepustím! Zeptám se ti na tu zahradnickou školu. Třeba by tě to bavilo.

MARIE: Co byste tu sami dělali?

KRÁL: Anebo se ožením.

MARIE: Tati, prosím tě, tati, už mlč.

KRÁL: Protože jednou si budete naříkat.

MARIE: Tak proč jsi jim to už nedal?

KRÁL (*zavrtí hlavou*): Panebožemuj. Já tomu rozumím. Každěj se kouká utrhnout. Jako kdyby se to chystalo na nějakěj vandr, na nějakou pouť! To já nemůžu.

MARIE: Ty si proti nám vymejšlíš.

KRÁL: Ale ne.

MARIE (*staví hrnec na plotnu*): A nikdy se nezeptáš, jak to vlastně je.

KRÁL: A jak je to tedy?

MARIE: Ani se nezeptáš, jestli mám někoho ráda.

KRÁL: Kolik je ti let? Nevíš?

MARIE (*odvazuje si zástěru*): Jindřich by pro tebe dejchal, a netroufne si ti o něco říct.

KRÁL: To mi neříkej, tohle!

MARIE: Proč ho nepošleš k muzice?

KRÁL: Vždyť netancuje. — Dneska ne.

MARIE: Tak ho necháš sedět v tý maštali?

*Král se na ni podívá.*

MARIE: Pusť ho tam se mnou!

*Vejde Věra.*

VĚRA: Dobrý večer. Mařenko, přijdeme o začátek! Honem pojďte!

(*Bere šaty ze židle.*) Pomůžu vám — (*Všimne si šatů.*) Co jste dělala?

KRÁL: Byly tu maškary.

VĚRA: Ale to je hrozný!

KRÁL: A kdoví co za tím je.

VĚRA: No, půjdete ve starých. Já je dám do pořádku!

MARIE (*k Věře*): Počkáte chvíli? (*Odejde na dvůr.*)

VĚRA: To je mi líto. (*Odkládá šaty.*)

KRÁL: Vy přece přijdete. Jinej by se k nám pomalu neznal.

VĚRA: Ale proč —

KRÁL: Kluka jste ošetřovala, když byl marod.

VĚRA: Já s ním docela vyjdu.

KRÁL (*vyndal ze skříně šátek*): Tohle tady mám pro vás, už od Vánoc.

VĚRA: Co vás napadá!

KRÁL: Vemte si to. (*Podá jí šátek.*)

VĚRA: Ten by se hodil Mařence.

KRÁL: Má ten samej — a nenosí ho. Nic to není, takovej šátek.

VĚRA: Děkuju. Budu ho nosit.

KRÁL: Snad se vám hodí.

VĚRA: Líbí se mi. (*Dá si šátek na krk.*) Hřeje. To je kašmír.

KRÁL: To sem vloni na zimu přišel takovej chlap a prodával to.

VĚRA: Tak mám od vás dárek.

KRÁL: Stejně jsme dlužníci. Na poli jste nám pomohla —

VĚRA: Mě hospodařit bavilo.

KRÁL: To jsme skoro poslední dva, který to baví.

VĚRA: Ale teď i to šití mám ráda.

KRÁL (*sedl si opodál*): Chtěl bych bejt mladší —

VĚRA: Na co si člověk nezvykne?

KRÁL: Zeptal bych se vás, jestli byste nechtěla — se mnou žít.

VĚRA: Já?

KRÁL: Myslíte, že by to nešlo?

VĚRA: Já už se nevšímám.

KRÁL: Pojdte to spolu zkusit. (*Směje se.*) Já vím. Kdyby se mnou nebyla ta chalupa —

*Vejde Marie, za ní Jindřich, který zůstane stát u dveří.*

MARIE (*dojde ke Královi*): Tati. Prosím tě. (*K Věře.*) Ale ty šaty budou zmačkaný.

VĚRA (*zvedá se*): Tak je přežehlím. To je hned.

*Odejdou do vedlejšího pokoje.*

KRÁL (*podívá se po Jindřichovi*): Co stojíš u dveří? Tady si sedni.

*Jindřich si sedne na okraj lavice ke stolu, ruce složí před sebe.*

KRÁL: Ty, jak se dostaneš mezi lidi, jsi jako utrženej. Neříkám ti, abys mezi ně nešel —

JINDŘICH: Už budu doma.

KRÁL: To máš nejlepší, doma. Já jsem tě moc málo tlouk, moc málo! Podruhý si všecko řekneme jako dva chlapi, z očí do očí — a bude to dobrý. Co říkáš? — Je ti něco?

*Zvenku sem dolehne hlas trubky. Jindřich zvedne hlavu. Král ho sleduje.*

KRÁL: Takoví fanfaróni to jsou.

*Jindřich sáhne do kapsy, vyndá podkovu, položí ji před sebe na stůl. Král si neví rady.*

KRÁL: Počkej, něco tu mám, budeš koukat! Hernajs, to budeš koukat, co jsme dostali! To se ti bude líbit. (*Přinese lustr, který ležel za skříní, jde s ním doprostřed světnice.*) To je váha! To abysme přidělali až na trám, nebo se utrhně strop! Koukni se, to je přece nádhera, tohle. Jak se to blejská! (*Rozpaluje se.*) Pojď sem, podrž to, ať se taky podívám, tumáš.

*Jindřich vezme od Krále lustr. Král si sedne na židli proti němu, ruce složí zbožně do klína.*

KRÁL: To je věc! Pamatuješ, Jindřichu, když jsi byl malej, byli jsme na Konopišti, tam byly takový lustry, větší, to se ví — a vidíš ty svíčky? Ty nejsou pravý, kdepak, ty jsou falešný, každá má žárovičku — to bude světlo! Hezký, že jo? Vidíš, ta duha na každým sklíčku, to je nádherný, ta duha!

JINDŘICH: Ta je taky falešná?

KRÁL: Ne, ta je opravdová, přece ji vidíš, ne? Tobě se to nelíbí?

JINDŘICH: Ne.

KRÁL: Jak to můžeš říct? Taková krásná věc to je. A jemu se nelíbí.

Panebožemuj. (*Bere od Jindřicha lustr a staví jej na zem.*)

JINDŘICH (*má v ruce podkovu, leští ji o rukáv*): To mi dali.

KRÁL (*podívá se*): Kdo ti to dal?

JINDŘICH: Husar.

KRÁL: To ti dal věc.

JINDŘICH: Je ochozená. Naše kobyla ji ztratila.

KRÁL: Ukaž? (*Podívá se.*) To ne. To není její.

JINDŘICH: Proč by to říkal?

KRÁL: Zahod' to. Takovej krám.

JINDŘICH (*zklamaně*): Proč to říká?

KRÁL (*tiše*): Já už to víckrát neudělám. Ať mi radši ruka upadne.

Namouduši.

JINDŘICH: Na tebe já se nezlobím.

KRÁL: A co tedy?

JINDŘICH: Já bych šel tam.

KRÁL: Kam chceš jít?

JINDŘICH: K muzice.

KRÁL: Ty bys šel k muzice? Ty bys šel mezi ně?

JINDŘICH: Šel bych tam.

KRÁL: Ty tu nechceš bejt se mnou?

JINDŘICH: Jestli se nebudeš zlobit, já bych tam šel.

KRÁL: Ale — to se ví, jdi, když se ti chce. Ale musíš se převlíct.

Do tmavejch šatů. Nebudou ti malý? (*Jde ke skříni.*) Už jsi je neměl!

*Jindřich se svléká.*

KRÁL: Tuhle košili si vem. Je naškrobená, je pěkná. (*Vezme šaty na ramínku.*) Zkus si ten kabát. No, můžeš v tom jít. To je pěkná látka, víš? Koupím ti nový, na jaro.

*Jindřich se obléká.*

KRÁL: Ale vázanku — půjčím ti svoji. Já jsem tě stejně chtěl poslat. Užij si. Tady — tady máš na útratu. To si vem. Když to utratíš, tak to utratíš. Klidně to utrať. Ta kobyla byla tvoje, od malička ses motal jen kolem ní, tys ji vlastně vyhlídal, no jistě! (*Váže Jindřichovi vázanku.*)

*Z vedlejší místnosti vyjdou Marie a Věra.*

VĚRA: Jindřichu!

KRÁL: Půjde s vámi.

MARIE (*k Jindřichovi*): Ty jsi docela jinej. Že je hezkej? (*Vezme Jindřicha za ruku.*) Jsi hezkej. (*Opravuje mu vázanku.*) To mě provedeš, vid? (*Zastaví se před Králem.*) A ty seš tu sám. (*Odchází s Věrou.*)

JINDŘICH (*ke Královi*): Už budu poslušnej.

KRÁL: Jdi, jdi. Buď poslušnej.

*Jindřich odejde. Král se dívá za ním, pak stane uprostřed prázdné světnice, u nohou má lustr.*

KRÁL: Taková krása! — Co se mu teda líbí? — Panebožemuj.

*Tma.*

*U muziky. Na prázdném jevišti visí girlandy z chvojí s papírovými růžemi. Do popředí přicházejí maškara s bubnem a maškara s trubkou. Bubny duní, maškara s trubkou poskakuje v rytmu úderů z nohy na nohu jako při známé dětské hře. Maškara s bubnem se zastaví a pozoruje ji.*

MAŠKARA S TRUBKOU: Co koukáš?

MAŠKARA S BUBNEM: Koukám, co děláš.

MAŠKARA S TRUBKOU: Dělán, že tancuju.

MAŠKARA S BUBNEM: To jsem neviděl!

MAŠKARA S TRUBKOU: Vid'?

MAŠKARA S BUBNEM: To bych taky mohl?

MAŠKARA S TRUBKOU: To bys měl.

MAŠKARA S BUBNEM: Dělat, co dělá každý! Budu jinej než každý.

Pak si mě kdekdo všimne. Řeknou: „Podívejte se, ta maškara, co netančí! Co je tý maškaře? Je nějaká smutná!“

MAŠKARA S TRUBKOU: A kdekoho to rozesmútní.

MAŠKARA S BUBNEM: A já se budu smát pod svý falešný fousy!

*Spustí hudba, maškary na jevišti se roztančí, mezi nimi se objeví Smrťák.*

SMRŤÁK (*křičí do hudby*): Kams to uhnul? Na mě to světlo! Na mě!

(*Dopadne na něho kužel světla z reflektoru, obrací se k postávajícím maškaram, tleská.*) Jste nějaký chciplý! Vesele, vesele! Pohyb, pohyb!

*Maškara s bubnem stojí nostalgicky stranou. Z pravého portálu vyjde Rafael, položí maškaře ruku na rameno.*

RAFAEL: Michale!

MAŠKARA S BUBNEM (*trhne sebou, otočí se*): Jaks mě poznal?

RAFAEL: Proč netancuješ?



MAŠKARA S BUBNEM: Mně vadí buben. Šéf mi poručil buben.

RAFAEL (*na Smrtáka*): Ten vás péruje, co?

MAŠKARA S BUBNEM: Ten s námi mává!

RAFAEL: Měli byste mu něco provést.

MAŠKARA S BUBNEM: Taky že jo, jsme smluvený.

RAFAEL: Ať něco zkusí!

MAŠKARA S BUBNEM: Bodejť! Kdo jinýmu jámu kopá — ale to se nech překvapit, víš? (*Dívá se k parketu.*) Pár hezkejch ženskejch tu je!

RAFAEL: Tamhleta, co stojí u kamen.

MAŠKARA S BUBNEM: No! Ale ta má na krku kluka.

RAFAEL: Já bych s ní potřeboval mluvit.

MAŠKARA S BUBNEM: Tak jdi.

RAFAEL: To nejde, koukni se na mě.

MAŠKARA S BUBNEM (*podívá se na něho*): No bůže!

RAFAEL: Dojdi mi pro ni!

MAŠKARA S BUBNEM: Ach jo. (*Zvedne buben a odchází vlevo.*)

*Rafael ustoupí k pravému portálu, zleva přicházejí předseda a tajemník.*

TAJEMNÍK: On se s vámi taky nemazlí.

PŘEDESDA: To bych řekl, ten dovede bejt protivnej.

TAJEMNÍK: Vždyť on mluví docela jasně, on to své nepřátelství ani netají!

PŘEDESDA: To zas jo, řekne všechno na plnou hubu, to se mi zas na něm líbí —

TAJEMNÍK: Že je otevřený nepřítel? To se vám líbí?

PŘEDESDA: A čím ho mám přesvědčit? Já, materialista! Modrým z nebe?

*Jedna z maškar se přiblíží k předsedovi a vyzve ho k tanci. Předseda s maškarou odtančí. Na parketě se znovu objeví Smrták, jiná z maškar se přiblíží k tajemníkovi, udělá pukrle a ukazuje k parketu.*

TAJEMNÍK: Promiňte, ale teď ne.

*Maškara se urazí, otočí se zády a zvedne na tajemníka sukni.*

SMRŤÁK (*přiblíží se k maškarě*): Odprejskni! (*Přistoupí k tajemníkovi.*)

Jak dělá, holomek, ženskou! (*Rozhlédne se po jevišti.*) Řeknu vám, já mít prostředky!

TAJEMNÍK: Vy jste se minul povoláním.

SMRŤÁK: Já jsem se vůbec minul. Co vy jste říkal tomu funusu?

TAJEMNÍK: Nápad nebyl špatný —

SMRŤÁK: Že jo? A přitom to nebylo jednoduchý!

TAJEMNÍK: Jak dlouho už jste tady?

SMRŤÁK: Já? Dlouho. Od narození.

TAJEMNÍK: Takže to tady znáte.

SMRŤÁK: Až moc. Já když obsazuju hru, hned mám pro každého roli. A sedí mu jako ušitá!

TAJEMNÍK: A dáváte něco současného?

SMRŤÁK: Rád bych. Nemám lidi. Málo inteligentů.

TAJEMNÍK: Bez nich to nejde?

SMRŤÁK: Skoro v každý hře máte někýho, a někde i víc, když je fajnová. Kde je tady mám brát? Vy byste se nám hodil.

TAJEMNÍK (*směje se*): A co tamhle předseda —

SMRŤÁK (*podívá se*): To je dřevo! Divadlo chce, aby se člověk převtělil, aby se zapřel. To on neumí. Ten se jenom kouká z devátý řady a je dojatej. To je u mě špatnej herec, když je dojatej. Ale vy byste moh, pane, hrát!

TAJEMNÍK (*všimne si Rafaela u pravého portálu*): Konečně, kdybych tady bydlel! — Poslyšte, vy znáte tu paní, co prodává dům. To by mě zajímalo, co jsou vlastně zač, ona a ten její vnuk?

SMRŤÁK: To je zajímavěj případ, tohleto, zajímavěj!

*Odejdou vlevo. Maškara s bubnem přivede Marii z parketu, ukáže jí k pravému portálu. Marie popojde k Rafaelovi. Vlevo se objeví Petr, stojí čelem k parketu, ale ohlíží se po Marii.*

MARIE: Já nemám čas —

RAFAEL (zpozoruje Petra): To je mi líto.

*Marie se ohlédne, uvidí Petra.*

RAFAEL: Budeš se vdávat? Takový jako on se nenamáhají pro nic za nic. Neřek ti, že tě má rád?

MARIE: On s tím každé tak neplejtvá. Aspoň je slušnej.

RAFAEL: Marie, víš co, pojď se mnou!

MARIE: Tancovat?

RAFAEL: Ne, něco slušnějšího.

*Marie se ohlédne po Petrovi.*

RAFAEL: Já to nezkazím, neboj. Klidně tě můžu vzít za ruku — (Vezme ji za ruku.)

MARIE: Ne —

RAFAEL: A klidně tě políbím za ucho — (Políbí ji.)

MARIE (vytrhne se mu): Ty —!

RAFAEL (se směje): To jsem zařídil, fakt. Proč by ses nemohla škádlit s bratrancem, proč?

MARIE: Ty jsi hroznej!

RAFAEL: Hrozně bych s tebou chtěl bejt! (Opře se o portál.) Běž za ním, běž.

MARIE: Když já ti nemůžu věřit.

RAFAEL: Já jsem ti to všechno vypsál v tom dopise. Psal jsem ho celý tři dny!

MARIE: Nedostala jsem žádnéj.

RAFAEL: Poslal jsem ho tvý přítelkyni, tý švadleně —

MARIE: Nic mi neřekla.

RAFAEL: Měla po spaní, jestli ho četla.

MARIE: Proč jsem musela potkat zrovna tebe.

*Jedna z maškar se přitočí k Marii a vezme ji do kola.*

RAFAEL (*za maškarou*): Hulváte!

*Maškara udělá přes Mariino rameno na Rafaela dlouhý nos.*

MARIE: Rafe!

*Zmizí s maškarou na parketě, Rafael se dívá za nimi, Petr zamíří k němu.*

PETR: Ty, mluvil jsi s ní?

RAFAEL: Jaks moh vidět.

PETR: A co?

RAFAEL: Je z toho vyjukaná, sestřenka. Jí ani nedošlo, že o ni stojíš.

PETR: Jak to?

RAFAEL: Já nevím, jak to děláš.

PETR: To máš těžký. Nejlepší, když to přijde tak, samo od sebe.

RAFAEL: Jako bys to neznal! Co jde samo od sebe?

PETR (*vzdychne*): Těbuch! Ale jsi dobrej. Nechceš si se mnou něco dát?

RAFAEL: To ani ne. Měl bych jinéj kšeft.

PETR: Jakej?

RAFAEL: Hele, půjč mi mašinu.

PETR: Člověče, kam?

RAFAEL: Fakt, půjč mi ji, koukni, musím dneska bejt v Praze, moc to potřebuju, takovej nervák, víš? Mám holku, a nejsem si jistej, rád bych ji překvapil, víš?

PETR: To já, člověče, nevím —

RAFAEL: Já tě chápu, ale mně bys pomoh, fakt, mně bys šíleně pomoh!

PETR: Kvůli holce? To je vidět, jak jsi mladej, kamaráde, to je vidět —

RAFAEL: Tys tady taky zůstal!

PETR (*se rozhodne*): Abys neřek, že jsem sraab — tady máš klíč, mašina je u toho holiče na dvorku, ale ráno ať tady je!

RAFAEL: Jasně!

*Petr odejde vlevo. Rafael zahlídne nablízku husara s púllitrem v ruce.*

RAFAEL: Husare! Husare!

HUSAR: Těpic! (*Dojde k Rafaelovi.*)

RAFAEL: Jsi nákej ušlej!

HUSAR: To jsem.

RAFAEL: Copak tu musíš bejt pořád?

HUSAR: Musím. To by se hned po mně ptali.

RAFAEL: Bylo toho už dost, vid'?

HUSAR: To víš, pohodlný to není — jenom ty holínky na nohou  
(*důvěrně*), a ještě když mám vysokej nárt —

RAFAEL: Víš co, husare? Já bych se do toho oblík.

HUSAR: A co by si z toho měl.

RAFAEL: Dáš si oddech.

HUSAR: To nejde.

RAFAEL: Proč by to nešlo? Zatancuju si. Aspoň dvě písničky, aspoň  
jednu!

HUSAR (*zívá*): To se pozná.

RAFAEL: Budu za tebe blbnout. Já to nezkazím, fakt.

HUSAR: No dobrá. Dojdu si něco sníst. Ale pak mi to vrátíš!

*Odejdou spolu vpravo. Zleva přichází Věra a Jindřich, maškara s trubkou se k nim ze zadu přiblíží a zatroubí. Jindřich se otočí, maškara uteče.*

VĚRA: Dobírají si každýho. Mně podali u dveří zelenej věnec. Mám se hněvat? Dala jsem si ho na hlavu.

*Jiná z maškar přijde k Jindřichovi, podává mu skleničku.*

MAŠKARA: To ti posílá husar. Nemáš se na něho zlobit. (*Odejde.*)

JINDŘICH (*drží v ruce skleničku*): Kde je husar?

VĚRA: Vždyť je to k smíchu, všeko. Vjede do nich taková fúrie, a pak  
si nemůžou pomoci —

JINDŘICH: Ty jsi fúrie. Napij se, na. (*Podá jí skleničku.*)

VĚRA: Jsou všeho schopný, víš? A to je na nich to hezký i to smutný.

Já to poznala v rajchu. Od jedněch jsem zkusila a k druhé jsem se utíkala — ba jo.

JINDŘICH: Pij, pobryndáš se.

VĚRA: Už jsem to prve měla. Nejdřív se s bratrem pohádám, a pak s ním vypiju skleničku vína. Je to můj bratr, tak co! (*Napije se.*)

Budu hrát. Slíbil mi komickou roli.

JINDŘICH: Potřebujou ňákýho blázna.

VĚRA: Tobě není dobře, vid'?

JINDŘICH: Musím poslouchat. Nemám na tohle čas.

VĚRA: To já poznám, něco ti je, to je mý zaměstnání —

JINDŘICH: Proto jsi se mnou! Je to tvý zaměstnání.

VĚRA: Mám strach! (*Zavěsí se do něho.*)

JINDŘICH: Proto mě hlídáš! (*Vytrhne se jí.*) Ale já to po tobě nechci.

(*Jde k levému portálu.*)

VĚRA: Jindřichu!

*Jindřich odejde, Věra zůstane stát se skleničkou v ruce. Zprava přicházejí Marie s Petrem, Věra uvidí Marii.*

VĚRA: Mařenko!

*Marie se zastaví, popojde k Věře.*

VĚRA: Hodně tancujete —

MARIE: Když pořád hrajou —

VĚRA (*mate jí Mariin chlad, podívá se po Petrovi*): Prve tu byla mi-lostpaní, shání Rafaela, že tady není?

MARIE: Copak já vím?

VĚRA: Já jsem ho neviděla.

MARIE: Ta ho taky pořád jen shání!

VĚRA: Mařenko, udělala jsem vám něco?

MARIE: Už máte zase svědomí?

VĚRA (*neví už, jak to brát*): Všimněte si Jindřicha, je divnej dneska —  
MARIE: Když vy si někdy děláte zbytečný starosti, paní Věro, opravdu! (*Vrátí se k Petrovi.*)

*Věra zůstane bezradně stát, některá z maškar ji vybidne k tanci. Marie s Petrem jdou do popředí.*

MARIE: Musím za bratrem.

PETR: Pořád se na něco vymlouváte. (*Utírá si kapesníkem čelo.*) Je tu šílený vedro.

MARIE: Tady vždycky.

PETR: Já to myslím smrtelně vážně, když to říkám —

MARIE: A co říkáte muzice? Že hrajou hezky?

PETR: Nemůžem spolu mluvit?

MARIE: Vždyť mluvíme.

PETR (*je z toho už nesvůj*): Nechcete mi říkat Petře? Pojdte si tykat.

MARIE: To bude divný, ne?

PETR: Co je na tom divnýho?

MARIE (*dívá se k parketu*): Tak pojd tancovat, ne?

PETR (*vezme ji za ruku*): Mařenko, Marie —

MARIE: Neříkej mi Marie.

PETR: Mně se to líbí.

MARIE: Marie mi neříkej.

PETR: No dobrá, dobrá. (*Tancují.*) Jak chceš. (*Je šťastný.*)

*Zavřískne trubka, na parket vběhne Rafael, převlečený za husara, vytáhne šavli.*

RAFAEL (*křikne do hudby*): Sólo pro husara!

*Hudba ztichne.*

MAŠKARA S BUBNEM (*uhodí paličkami do bubnu*): To je dost, husare, to je dost!

MAŠKARA S TRUBKOU: Bylo to tady už mrtvý! (*Stoupne si uprostřed, chystá se troubit fanfáru.*)

SMRŤÁK (*objeví se na parketu, křikne*): Moment! Moment!

*Dojde k Rafaelovi, vezme ho pod paží, jde s ním dopředu.*

SMRŤÁK: Ten trouba mi to řek, půjčil ti mašinu, jasný?

RAFAEL: Co je ti, Smrťáku, po tom?

SMRŤÁK: Tu holku necháš bejt! Já tě měl v merku, nemysli! Celej večír! Mě neopiješ rohlíkem —

*Z parketu se tiše blíží maškary, dvě z nich nesou rakev, ve které ležel Jindřich, Smrťák stojí zády k nim, dávají znamení Rafaelovi, aby mlčel.*

RAFAEL (*se usměje*): To já vím, že jsi chytřej. Tobě neujde nic.

SMRŤÁK (*napřímí se*): Tak to zabal a zmiz. Protože jinak — jen přes mou mrtvolu!

*Čtyři maškary popadnou Smrťáka ze zadu, vtlačí ho do rakve a zvednou na ramena. Smrťák křičí.*

SMRŤÁK: Pacholci! Dolů s tou rakví! Tady jde o vážnou věc!

MAŠKARA: Vážně? Tak skoč! Tak si skoč!

SMRŤÁK (*bojí se skočit*): Lumpové! Syčáci!

MAŠKARA: Vždyť o nic nejde! Je to tvá truhla, tak co?

*Maškara s trubkou troubí fanfáru, maškary nesou Smrťáka do pozadí. Rafael zabodne šavli do podlahy. Opodál se objeví Jindřich, sleduje Rafaela. Po krátkém úvodu sóluje v písničce kontrabas.*

RAFAEL (*dojde k Marii*): Marie!

MARIE: Do čeho ses to oblík?

RAFAEL: Neřek jsem ti, že si s tebou zatancuju?

MARIE: Proč mě nenecháš bejt?



RAFAEL: Já se zabiju, jestli mě ty necháš bejt!

MARIE: Ty mě chceš utrápit, vid'?

RAFAEL: Pojď se mnou, ujedem odtud!

MARIE: To já nemůžu, nemůžu, Rafe!

RAFAEL: Nekašli na mě! Jen to ze sebe svlíknu. Za čtvrt hodiny čekám u silnice.

MARIE (*zoufale*): Já už toho mám dost!

RAFAEL: To já nechávám na tobě. Čekám za kostelem. Jestli můžeš, tak přijď!

*Vytrhne šavli, maškary se pustí do reje. Rafael se ještě ohlédne.*

RAFAEL: Přijď! (*Jde přes jeviště, Jindřich jde za ním.*)

*Jeviště je plné tančících párů, pak hudba slábne, páry opouštějí v tanci jeviště — to je najednou prázdné, girlandy z chvojí leží na zemi, hudba sem doléhá už jen vzdáleně. Na zadním prospektu se objeví v siluetách vesnice z druhého obrazu. Z pozadí přichází Rafael s šavlí v ruce, zastaví se, hvízdne na prsty, poslouchá, nikdo mu neodpoví, znovu vykročí — v pozadí se objeví Jindřich. Rafael dochází k rampě, opět hvízdá na prsty —*

JINDŘICH (*dostal se doprostřed jeviště*): Počkej!

RAFAEL (*se otočí*): Honem, člověče, vem si to všechno, já chvátám!

*Jindřich jde zvolna k Rafaelovi.*

RAFAEL (*chce se svlékat*): Tady to máš, ty hadry. Tady je šavle — (*Pozná Jindřicha.*) Jo, to nejsi ty!

JINDŘICH: Jdu za tebou.

RAFAEL: Za husarem?

JINDŘICH: Za tebou —

RAFAEL: Ale já nejsem —

JINDŘICH: Protože jsi falešnej.

RAFAEL (*zasměje se*): To bych řek, falešnej husar! Takys mě nepoznal, co?

JINDŘICH: Teď bys mi dal i tu šavli. Máš strach.

RAFAEL: Mám to půjčený — všecko!

JINDŘICH: Ty jsi falešnej celej.

RAFAEL: Neblbni! Nemám čas na tebe, víš? (*Vykročí dopředu.*)

JINDŘICH: A mému otci jsi udělal hanbu. A na moji sestru jsi volal, aby za tebou šla —

RAFAEL (*zastaví se*): Blázne! Nech mě bejt, sakra! Nejsem ten, za koho mě máš!

JINDŘICH (*má v ruce nůž*): Ty lžeš, a já tě za to zabiju.

*Vrhne se na Rafaela, ten mu, překvapený náhlým útokem, nastaví šavli. Jindřich se zastaví, nůž mu vypadne z ruky.*

RAFAEL: Co děláš? Ježíšmarjá! Cos to udělal, ty janku!

*Jindřich se složí na zem. Rafael odhodí šavli, klekne k němu.*

RAFAEL: Co děláš? Neblbni pořád! (*Obrátí Jindřicha obličejem vzhůru.*) Ježíši! Copak mě neznáš? (*Zvedne se, volá.*) Husare! (*Až se lekne svého hlasu, tišeji.*) Já jsem nic proti tobě neměl. (*Křičí.*) Moh jsi mě nechat, když chvátám!

*Od hospody zavřískne trubka a zaduní bubny, je slyšet volání Věry.*

HLAS VĚRY: Jindřichu, Jindřichu!

*Rafael začne couvat.*

HLAS VĚRY (*přiblíží se*): Jindřichu, kde jsi?

*Rafael se dá na útěk. Z pozadí je slyšet hudba, smích, výskot, křik a zpěv maškar.*

MAŠKARY: Jenom ty se masa pust',  
země pust',  
půdy pust',  
teď je půst,  
žádný just,  
ani ty nás neopust'!

*Tma.*

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

*U Králových před stavením. Na zápraží stojí Král a cihlář.*

CIHLÁŘ: Kde se ve mně bere to krobiánství?

KRÁL: Ale nemluv. Krobián jsem já. Ty chceš, abych se přiznal. Tak se přiznávám, no.

CIHLÁŘ: Rozdupal jsem i svatební fotografii. Ten mladej proti starýmu — to nejsem já! A co se budu dívat na cizího chlapa v mý sednici?

*Král se usměje.*

CIHLÁŘ: Sedl jsem si mezi cihly, a najednou jsem si přišel jako zazděnej — taky mi bylo zima — musel jsem tě zas vidět. Copak jsme se dost nenablbnuli, Františku?

KRÁL: Mně to už nejde. Nák mi to nejde.

CIHLÁŘ: Pojď, zavraždíme si! Zamkni barák, nikdo ho neukradne.

Vypijem pivo, uvidíš tam svý děti —

KRÁL (*rozhodne se*): Stejně jsi mizera. Jsi. (*Zamyká domovní dveře, klíč dává do kapsy.*)

*Oba vstoupí do dvora. Král se zastaví — za tarasem se objeví maškary, přicházejí bezhlučně.*

CIHLÁŘ (*všimne si jich*): Hele je! Maškary jdou —

*Maškary bez masek a bez hudby vstupují do dvora, čtyři z nich nesou Jindřicha, složí ho na lavici na zápraží. Všichni se nakupí do dvora.*

KRÁL (*do ticha, jako by nic z toho nechápal*): Co mi chcete?

PŘEDSEDA (*teprve si roztržitě sundal maškarní nos*): Přinesli jsme ti syna, Františku.

KRÁL (*podívá se k lavici, dívá se znovu po všech, jde k lavici, stane nad Jindřichovým tělem, pak se otočí do dvora*): Tak jste mi ho přinesli?

PŘESEDÁ (*obrátil se k mladíkovi, který přibíhá, oblečený do tepláků*):

To ty jsi dělal husara, vid'?

MLADÍK: Jo.

PŘESEDÁ: Našli u něho tvoji šavli. Byl tou šavlí, jak se zdá, zabítej.

CIHLÁŘ: Jak to může bejt?

MLADÍK (*složí na zem ranec šatů, je udýchaný*): Přišel za mnou ten kluk z Prahy, abych mu to na chvíli půjčil. Zaběh jsem si domů. Před chvílí jsem to našel hozený přes plot. Tady to je. Šavle u toho nebyla. Tu nevrátil.

*Na dvoře to zašumí — dvě maškary přivádějí Rafaela.*

PŘESEDÁ (*k maškarám*): Kde jste ho chytili?

MAŠKARY: U silnice, za kostelem. Měl tam skútra. Vypadalo to, že na někoho čeká. Vůbec neutíkal a nechal se klidně odvíst.

*Marie jde kolem Rafaela na zápraží, tam si sedne, hlavu schová do dlaní.*

PŘESEDÁ (*k Rafaelovi*): Ty prej sis půjčil husarovu masku. Je to tak?

*Rafael kývne hlavou.*

PŘESEDÁ: Potom to padá na tebe? Ty jsi to udělal? Proč?

*Rafael mlčí se sklopenou hlavou.*

MAŠKARA (*dloubne do Rafaela*): Tak se vymáčkni, sakra!

TAJEMNÍK (*předsedovi*): Zavolejte Bezpečnost.

PŘESEDÁ: Chci, aby to řek tady, přede všema.

*Král odemkne dům, čtyři maškary odnesou Jindřicha do domu. Král jde s nimi, později tam vejde i cihlář.*

MAŠKARY (*ze dvora*): Nebav se s ním! Vraďte mu jednu! Chuligán!  
Gauner!

TAJEMNÍK (*k předsedovi*): Neděláte dobře —

PŘESEDÁ: Kdo byl u něho první?

VĚRA: Já. Vyšla jsem z hospody, hledala jsem ho. Pak jsem viděla  
někoho utíkat —

PŘESEDÁ: Poznala jsi, kdo to byl?

VĚRA: Zahlídla jsem něco červeného, když se mihnul okolo světla,  
ale nemůžu to říct jistě —

TAJEMNÍK: Pokud vím, husarův kostým je červený.

PŘESEDÁ (*k Rafaelovi*): Pojď sem.

*Rafael stojí na místě.*

MAŠKARA (*dlobne do něho*): Tak se hni!

*Rafael popojde k předsedovi.*

TAJEMNÍK (*obrací se k ostatním*): Soudruzí, rozejděte se.

*Ze dvora se ozve hluk.*

MAŠKARY: My to chceme taky slyšet!

PŘESEDÁ (*k Rafaelovi*): Koukni se, proč to udělal?

*Rafael mlčí.*

PŘESEDÁ: Týká se to nás všech. Máš tu přece své kamarády, své známý,  
půjdou o tobě svědčit. Svýho kluka bych přerazil, to ti řeknu!

TAJEMNÍK (*k Rafaelovi*): Jedno si uvědom — tímhle chováním si  
neposloužíš! Každý nemá tu trpělivost. (*Obrací se k ostatním.*) Ně-  
kdo z vás volal „chuligán“ — (*K Rafaelovi.*) V tvém případě to sedí!

MAŠKARY (*ze dvora*): Bodej! Gauner je to!

TAJEMNÍK (*k předsedovi*): Vy jste se ho přede mnou zastával —

*Předseda pokrčí rameny.*

TAJEMNÍK: Teď mi dáváte za pravdu! Vemte si holá fakta: dědeček — zámožný stavitel, matka — utekla za hranice, a kdo ho vychoval? Milostpaní! (*Obrací se k ostatním.*) Soudruzi, nevím, jestli je vám to známo — tento chlapec byl minulý týden pro vážný mravní delikt vyloučen ze školy. Asi před hodinou jsem mluvil u vaší zábavy s jeho pěstounkou. Sháněla se po něm. Prozradila mi důležitou věc. I tady šlo o jistou dívku. Snaží se tuto dívku vylákat s sebou. Přivlastní si za tím účelem cizí motorku, ale v rozhodující chvíli mu někdo vstoupí do cesty. Patrně náhodou prohlédl jeho plán. Ve srážce s ním se tento mladý dobrodruh dopouští vraždy a čeká pak cynicky, po vražedném činu, u silnice — víme proč, víme, na koho tam čeká!

PŘEDSEDA (*k Rafaelovi*): Co tomu říkáš? Je to tak?

*Rafael mlčí.*

TAJEMNÍK: Můj výklad je hypotéza, ale myslím, že podrobné vyšetřování ji aspoň v základních rysech potvrdí.

PETR (*vystoupí*): Nic o tom nevím, ale skútra — toho mi neukrad. Řek si o něj. Půjčil jsem mu ho.

TAJEMNÍK: Dobrá, skútra si tedy pod nějakou záminkou „půjčil“! — A to ostatní?

*Na dvoře je ledové ticho.*

RAFAEL (*dívá se po všech, náhle*): Já jsem ho nechtěl zabít! — Namouduši, že ne!

PŘEDSEDA: Tak se přiznáváš?

RAFAEL: Proč bych to dělal, proč? Mluvil pořád o husarovi, samý nesmysly mluvil, nic si nenechal říct! — Najednou měl v ruce nůž a že mě zabije —

TAJEMNÍK: A proč ses vydával za husara?

PŘESEDNA (*k mladíkovi*): Ty jsi dělal husara. Měl něco proti tobě?

Bylo mezi vámi něco?

MLADÍK: Nevím, nic mezi námi nebylo, nevím.

PŘESEDNA: A jak to bylo dneska — s tím funusem?

MAŠKARA: Chodil s náma každéj rok, docela normálně —

TAJEMNÍK (*k Rafaelovi*): Víš aspoň, co jsi provedl?

*Rafael mlčí.*

PŘESEDNA: Tedy, to bych do tebe neřek.

TAJEMNÍK: Já tam zavolám, když dovolíte. (*Vykročí.*)

*Marie, která až dosud seděla bez hnutí na zápraží, se zvedne.*

MARIE (*došla k Rafaelovi*): To jsi udělal kvůli mně, vid'?

RAFAEL (*vyplašeně*): To není pravda!

MARIE: Ale jo. Proč bys to neřek. (*K předsedovi.*) To bylo kvůli mně.

(*Na dvoře to zašumí, obrací se k ostatním.*) To bylo kvůli mně.

Všecko. To se nemuselo stát, kdybych ti věřila. Vid', Rafe, vid'?

RAFAEL (*k předsedovi*): Proč bych to dělal? Nejsem blázen! (*Obrací se na Petra.*) Tobě jsem přece říkal, jak to je — já jsem potřeboval bejt v Praze kvůli jedný holce, proto jsi mi půjčil ten skútr —

PETR: To mi říkal —

RAFAEL: A co na tom záleží, jak to bylo! Co na tom, když jsem to udělal? — Je to jasný!

MARIE (*k Rafaelovi*): Jsi darebák. Jsi!

RAFAEL: Vždyť je to marný, všecko!

MARIE: Ty se neumíš přiznat.

RAFAEL: Já jsem se přiznal.

MARIE: Co to bylo, těch řečí! A teď mě zapřeš, neznáš se ke mně!

RAFAEL: Jsem darebák — jsem!

MARIE: Já si nemůžu o tobě myslet něco tak špatnýho, nemůžu! To by nic nemělo cenu, ani jedno tvý slovo — a to není možný, Rafe.

RAFAEL: Nepomáhej mi z toho!



MARIE: Už jsem k tý silnici šla, věděla jsem, že na mě čekáš. *(Chytne se jeho ruky.)*

RAFAEL *(užasle)*: Marie!

TAJEMNÍK *(se vrací)*: Co chcete udělat?

PŘEDSEDA: Vyklidte hospodu, sraďte stoly a židle, a muzikanty pošlete domů. Nevím, kdo z vás má podíl na tý vině. Předvoláme všechny a budem to poctivě zkoumat.

TAJEMNÍK: Je to proti zvyklostem —

PŘEDSEDA: Není toho ke smutku dost? — Máme ještě každému přidat?

*Všichni odcházejí, v domovních dveřích se objeví Král, sestoupí do dvora.*

VĚRA *(stojí blízko Marie)*: To je má vina.

MARIE: Co? — *(Vykročí za ostatními.)*

MLADÍK *(přitočí se na dvoře ke Smrtákovi)*: Ty, Smrtáku, co tomu říkáš?

SMRTÁK *(který stál celou dobu stranou mezi maškarami)*: Hochu, hochu, tady přestává sranda. *(Vytrátí se.)*

*Všichni odejdou. Král stojí uprostřed dvora, cihlář a předseda se k němu přiblíží.*

CIHLÁŘ: Františku.

PŘEDSEDA: Františku Králů —

*Král pokývne hlavou, cihlář zůstane ostýchavě stát blízko něho, předseda odejde za ostatními. Jevišťe se stmívá. U pravého portálu stojí maškara s bubnem a maškara s trubkou.*

MAŠKARA S TRUBKOU: Máme po masopustě.

MAŠKARA S BUBNEM: Tak zase napřesrok. *(Odchází.)*

MAŠKARA S TRUBKOU *(vzdychne)*: Člověče!

*Maškara s trubkou jde podél rampy, kužel světla ji provází, zastaví se uprostřed, zvedne trubku, která zlatě zazáří, přiloží ji k ústům, nadýchne se a začne foukat od primy — skončí dlouhou kvintou.  
Tma.*

KONEC HRY

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

# KOMENTÁŘ

## I/

Josef Topol (1. dubna 1935 — 15. června 2015) debutoval časně a zcela samozřejmě. Když po maturitě přesídlil do Prahy a zamiloval si divadlo Emila Františka Buriana, které tehdy hrálo pod názvem Armádní umělecké,<sup>1</sup> jednou před představením jeho šéfa oslovil a ten mu slíbil zaměstnání. Coby divadelní knihovník u Buriana dokončil Topol v roce 1954 drama *Půlnoční vítr*, které začal psát ještě na gymnáziu a díky jehož inscenaci pronikl do kulturního povědomí (premiéru mělo 1. března 1955 v Burianově režii).

Zatímco soudobá jeviště ovládaly vylhané budovatelské hry, sáhl Josef Topol po starobylé látce a do dramatické formy převedl dvě pověsti z *Kosmovy kroniky*: *Luckou válku* a *O Durynkovi* (přihlédl při tom nejspíš i k Zeyerově tragédii *Neklan*). Bájně Vlastislavovo dobývání Neklanovy Prahy ovšem nepojal jako válečné drama, nýbrž inspirován druhým z námětů vystavěl ho jako sérii osobních hrdinství či selhání s vojenským konfliktem svázaných. Ve vypjatých dějových situacích se tedy utkává odvaha, síla a láska s agresivní rozpínavostí, intrikami a slabostmi. Třebaže Neklanovo vojsko vedené jeho vladýkou území uhájí, vynívá závěr díla — zvláště v dobovém kontextu — jako naléhavé varování, že každá společnost, v níž se prosadí zlé úmysly, ohrozí svou budoucnost.

Ačkoli *Půlnočnímu větru* byla v dobových ohlasech někdy vytýkána přílišná staticčnost konfliktu („Hra zachycuje převážně staticky události v lidech i kolem nich, ale nesvádí je dohromady, nedává jim bojovat o tu obrovskou

---

1 InSTITUTE i státy uvádíme pod dobovými názvy.

lidskou hodnotu, která nebývá v tragedii zničena jen tak, ale z nutnosti, logiky a nevývratnosti vnitřního průběhu a vývoje všech událostí.“)<sup>2</sup> recenzenti poznali, že se objevil výjimečný talent. Například Sergej Machonin hru i její inscenaci označil za událost, která „objevuje české dramatické tvorbě nadaného autora a její nastudování je pozoruhodným pokusem Burianovým i souboru divadla hledat novátorské cesty, nové jevištní formy k nejpnějšímu vyjádření myšlenek a pathosu naší doby“.<sup>3</sup> Na dobovou divadelní kritiku zapůsobil především nevšední obrazný jazyk, jímž se autor pokusil inovovat žánr básnického dramatu, z divadla po roce 1948 vytěšňovaný. František Černý v doslovu k vydání hry kupříkladu napsal, že „jedním z nejkrásnějších přínosů mladého básníka našemu divadlu je jevištní verš tragedie. Topol píše blankversem, pro nějž je u nás bohatá tradice původní i překladatelská, a jeho verš zní melodicky i zase umí barbarsky zahřmít“.<sup>4</sup> *Půlnoční vítr* zaujal i budoucího Topolova režiséra Otomara Krejčů. Publikoval dramaturgický výklad díla, v němž autorovo básnické vyjadřování popsal takto: „A je to řeč (ve srovnání s řečí mnohých našich nových her) skoro až nádherná; verš plný básnivých, poutavých obrazů a obrátů. [...] Je to verš plynulý, nešroubovaný, nepřemudrovaný. [...] Asi i proto plyne Topolův verš kovově i měkce, nese myšlenku samozřejmě, lehce, přehledně — a přitom skoro nikdy ne levně.“<sup>5</sup>

Na podzim roku 1955 se Josef Topol seznámil se svými vrstevníky, pražskými či brněnskými básníky: Václavem Havlem, Jiřím Paukertem (alias Kuběnou), Janem Zábranou a posléze i dalšími z okruhu takzvaných šestatřicátníků (jmenovitě s Věrou Linhartovou, Pavlem Švandou, Violou Fischerovou či se svou pozdější manželkou Jiřinou Schulzovou). S nimi ho od té doby pojily intenzivní vztahy naplněné diskusemi o umělecké tvorbě, které probíhaly i písemnou formou.<sup>6</sup> Později se spřátelil také s výtvarníky Liborem Fárou a Mikulášem Medkem, kteří posléze vytvořili scénografie k inscenacím jeho her *Půlnoční vítr* a *Slavík k večerí*, s Janem Koblasou, jenž navrhl masky pro Krejčův *Konec masopustu*, či — ještě později — s tanečníkem Vlastimilem Harapesem, který byl choreografem prvního nastudování hry *Sbohem Sokrate*.

2 Otomar Krejča: *Půlnoční vítr*, *Divadlo* 1955, č. 6, červen, s. 487.

3 Sergej Machonin: Smělý divadelní čin, *Rudé právo* 1955, č. 98, 9. 4., s. 3.

4 František Černý: Topolův „Půlnoční vítr“, in Josef Topol: *Půlnoční vítr*, Praha, Orbis 1956, s. 141.

5 Otomar Krejča: *Půlnoční vítr*, *Divadlo* 1955, č. 6, červen, s. 483 a 484.

6 Aktivity a korespondenci zmíněného okruhu autorů popsal Pavel Kosatík (viz Pavel Kosatík: „Ústně více“. *Šestatřicátníci*, Brno, Host 2006).

Josef Topol takto spolupracoval i se svým synem Filipem, jenž složil hudbu k některým inscenacím her *Sbohem Sokrate*, *Slavík k večeri* a *Kočka na kolejkách*.

I po úspěšném debutu s hrou *Půlnoční vítr* pokračoval Josef Topol v práci u E. F. Buriana a mezitím nastoupil na Divadelní fakultu Akademie múzických umění — školu navštěvoval v letech 1954 až 1959, ale nakonec ji nedokončil (málo se také ví, že se zprvu hlásil na herectví). Už během studia divadelní vědy a dramaturgie totiž potkal Karla Krause, který ho přizval ke spolupráci s Národním divadlem.

## II/

První Topolovou hrou realizovanou na scéně Národního divadla byl *Jejich den* (premiéru měl 4. října 1959 v režii Otomara Krejči). Drama vznikalo v autorské dílně, kterou v letech 1956 až 1961 při Národním divadle zřídili dramaturg Karel Kraus a šéf činohry Otomar Krejča. Jelikož plánovali uvádět nové původní hry, oslovovali různé literáty a zejména básníky, o jejichž díla by potenciálně mohli opřít svůj synteticky propracovaný styl interpretačního divadla. Kromě zvýšení literární kvality však také předpokládali, že dramatici se do jisté míry vzeprou stávajícím dogmatům takzvaného socialistického realismu. Komunistická optika z her, které z dílny vzešly, přesto zcela nevyzímala, ostatně by se jinak ani nemohly dostat na jeviště. Kraus a Krejča s vedením Národního divadla a zástupci místní stranické organizace jednotlivě vyjednávali míru ideologického kompromisu, přičemž rozpracovaná díla někdy sami přizpůsobovali požadovaným změnám. Je například známo, že když kvůli záporné postavě soudruha neprošel *Jejich den* schvalovacím procesem, připsal Otomar Krejča do hry vzorného komunistického inspektora, jemuž navíc — využívaje citového vydírání — přiřkl těžce nemocnou dceru. Stejně jako někdejší dílenský kolega, spisovatel a překladatel Josef Heyduk (vl. jm. Hejduk), potvrdil tedy po letech rovněž Josef Topol, že režisér nejspíš i za pomoci dramaturga přepsal ve hře různé pasáže, a jemu nezbyla jiná možnost než výsledné znění akceptovat.<sup>7</sup>

---

7 V rozhovoru, který v květnu 1994 uskutečnila Kamila Černá, k tomu Josef Topol řekl: „...A pak byla první zkouška v Kolovratu, na které se šlo celé obsazení, a Krejča že jim hru sám přečte. Rozložil si jakýsi text, celý rozstříhaný a poslepovaný, a když začal číst, viděl jsem, že jsou do toho vepsány celé odstavce a že některé věci přeformuloval. Když viděl mé zděšení, jenom na mě pomrkával, že mi to pak vysvětlí,“ in Kamila Černá: *Dramatik Josef Topol*, Praha, FF UK 1994, s. 16.

ale neustále se propojujícího a napínajícího významového kontextu, odborníky záhy popsáno jako „lyrický dialog“.<sup>15</sup> Mezi charakteristické znaky Topolova rukopisu dále patřilo metaforické vyjadřování, neotřelá jazyková hra, schopnost využívat různé stylové vrstvy češtiny a hojně zapojovat intertextové aluze (v jeho dramatech můžeme identifikovat například odkazy na Karla Hynka Máchu, Karla Jaromíra Erbena, Julia Zeyera či Jaroslava Vrchlického, ale i na Williama Shakespeara či Antona Pavloviče Čechova).

### III/

Zatímco *Půlnoční vítr* lze přiřadit k shakespearovské historické hře a *Jejich den* zase k čechovovské tragikomedií, třetí Topolovo drama bylo projektováno podle principů klasické tragédie. *Konec masopustu*, který vznikl v roce 1962 opět v dílně Národního divadla, je považován za jeden z vrcholů české dramatické tvorby 20. století.

Po obsahově nepůvodním *Půlnočním větru* či cizí rukou přepracovaném *Jejich dnu* se tedy Josefu Topolovi teprve v *Konci masopustu* podařilo předložit vlastní dramatický názor, když děj zobrazil jako rozpad celistvého světa, v němž byl člověk bytostně svázán s přírodou. Autorovu imaginaci ovlivnily zážitky z rodného Poříčí nad Sázavou, včetně účinkování v ochotnickém souboru, ale i Burianovy obnovené inscenace „lidových her“. V rozhovorech poskytnutých po premiéře Josef Topol vzpomínal na konkrétní předobrazy postav či faktické události, které do děje zasadil — například probíhající masopust, výroky své maminky či místního kostelníka —, a prozradil, že největším impulzem pro dílo byla otcova tragická smrt před čtyřmi lety, kterou cítil jako konec jedné epochy. O svých hrách ostatně vždy tvrdil, že vznikaly podle reálných předloh a že v nich využil odposlouchaných promluv. Mnoho z motivů Topolových dramát — karneval, ptáci a jiné přírodní či později i spirituální prvky — ostatně najdeme v jeho básních, v některých případech dokonce vytvořených paralelně.<sup>16</sup>

V *Konci masopustu* zachytil Josef Topol přípravy a průběh vesnického masopustu, který místní moc toleruje, leč nepovoluje v původní podobě. Na

---

15 Viz Václav Vitvar: Několik poznámek k výstavbě dialogu v současném dramate, *Naše řeč* 1962, č. 3-4, s. 87-99; a Miroslav Kačer: Výstavba dialogu ve hře Františka Hrubína Srpnová neděle, *Česká literatura* 1963, č. 5, s. 361-374.

16 Poezie vyšla v knize Josef Topol: *Básně*, Praha, Torst 1997.

pozadí deformovaného karnevalového veselí se tak už od začátku zračí tragédie. Sugeruje ji především naléhání družstevního předsedy, okresního stranického tajemníka a dalších postav na posledního sedláka Krále, aby odevzdal polností státu a vstoupil do družstva. V jiné dějové linii zmíněnému žánru odpovídá začínající láska Královny dcery Marie s mladíkem Rafaelem, která doplácí na úskali jejich sociálních prostředí: jí otec nepovolí vztah s Pražákem, jemu zase měšťácky založená babička lásku k vesničance. Rafael je podobně jako starořecký Oidipus zatížený rodovou vinou, když ho jeho rodiče kvůli emigraci odložili. Proto se v ději ptá především po své budoucnosti, stejně jako Marie, která před časem ztratila matku a již otec kvůli povinnostem v hospodářství nechce nechat studovat. Milostná tragédie je uzavřena, když Rafael ve vypůjčeném převleku za husara nedopatřením zabije Mariina bratra. I tuto postavu lze totiž interpretovat oidipovsky: prošťáček Jindřich, na němž také ulpívá vína soukromého vlastnictví a který vzhledem k hendikepu není schopen převzít rodinné hospodářství, byl obětován, aby vesnice mohla zavřít kolektivizaci symbolizující nově nastupující společnost. Figura sympatického „blázna“, který svým jednáním odhaluje jinou, nezvyklou či nepovšimnutou tvář skutečnosti, je pro Topolovy hry příznačná.

Kontrastně vůči individualizovaným hrdinům reprezentují maskary v *Konci masopustu* kolektivní postavu, jakýsi soudobý chór, který vidí do minulosti a budoucnosti. Zároveň však masky značí destrukci, protože jejich počínání se vymyká kontrole a překračuje své obřadní role vymezené tradicí. Masopust jako cyklicky se opakující svátek vždy účtuje se starým a něco nového se jím začíná. V Topolově dramatu odchází údajně překonaný společenský řád, v němž lidé mohli vlastnit půdu, provozovat živnost a jako jedinci se vztahovat k obci. Na jeho místo nastupuje socialistické paradigma.

Na tom, že v dramatu je soukromé vlastnictví historicky odsouzeno k zániku, se dobové interpretace shodly. Kupříkladu Jaroslav Vostrý uzavřel svůj článek konstatováním, že „s malým světem, říká Topolova hra, je smutné se loučit, ale nezbyvá nic jiného než to udělat...“<sup>17</sup> Dramaturg inscenace v Národním divadle Karel Kraus tuto změnu zase vysvětloval teoreticky: „Dějové dispozice dramatu postavily zde rolníka Františka Krále proti společenskému pohybu, proti historii. V pýše člověka věřícího a cele spolehnutého na své vnitřní normy, ocitl se v rozporu s řádem, který v antickém dramatu

---

17 Jaroslav Vostrý: Jsou všeho schopný, víš?, *Divadlo* 1963, říjen (8), s. 20–21.

zosobňovalo božstvo a který dnes pro nás reprezentuje společnost. Tento konflikt by ztratil dimenzi, kdyby řád, který Král popírá, nebyl v právu...“<sup>18</sup>

Zdeněk Hořínek zase po letech napsal: „I když se většina interpretů nevyjadřovala takto neopatrně, přece jenom z jejich soudů cítíme respekt před nezměnitelným historickým zákonem, podle něhož se zemědělství muselo vyvíjet směrem k socialistické kolektivizaci a vůči němuž se Králova tvrdohlavost musela jevit jako impozantní, leč zpátečnický a anachronický donkichotismus.“<sup>19</sup> Ve stejném duchu — a rovněž zhruba ve stejné době — hru hodnotil i Vladimír Just, který zároveň komentoval Krausův esej: „Jenomže další dramaturgovy úvahy, jimiž konflikt blíže společensky konkretizoval i lokalizoval, ukazují dnes těžko uvěřitelnou — tehdy však samozřejmou — věc. Že i on [...] uvažoval v rámci jistého dobového paradigmatu, které nejenže dnes už neplatí, ale přehoupl se z kategorie vážného do kategorie směšného. Je to paradigma o historické nevyhnutelnosti, nezvratnosti, neporazitelnosti a koneckonců i morální oprávněnosti tehdejších společenských procesů (včetně dokončené kolektivizace vesnice).“<sup>20</sup>

V *Konci masopustu* se tedy také rýsují dvě protikladné tendence. Odvážný postoj rolníka Krále, který odmítá kolektivizaci, či další poukázání na dobové problémy (příkladně právě na nedostatky v družstvu, nebo ne zrovna sympatická postava stranického tajemníka) jsou konfrontovány se společensky akceptovaným komunistickým pohledem na dějiny a s tím spojeným vyvlastňováním. I v případě této hry však existuje podezření, že k ideologickému vyznění došlo na základě cizích zásahů: Josef Topol s odstupem času například potvrdil, že ho režisér přiměl připsat postavu předsedy a závěrečný obraz lidového soudu.<sup>21</sup>

Navzdory uvedeným okolnostem byl ovšem Otomar Krejča právem považován za jedinečného scénického interpreta Topolových her, především díky metaforické divadelní poetice postavené na detailním výkladu básnickovy litery, což zcela konvenovalo metaforickému vidění dramatikovu — a Krejčův

---

18 Karel Kraus: *Masopustní tragédie*, *Divadlo* 1965, únor (2), s. 18–24.

19 Zdeněk Hořínek: Josef Topol 1995, *Divadelní revue* 1995, č. 3, s. 66.

20 Vladimír Just: *Tragédie a karneval*, *Kritická Příloha Revolver Revue* 1997, č. 9, listopad, s. 195.

21 „Aby Krejča zaštitil hru, tak mi trochu vnutil ten poslední obraz, kde dochází k pokusu o spravedlivý soud. Tak vznikla jakási falešná perspektiva, s níž jsem zcela nesouhlasil,“ řekl autor Kamile Černé (in Kamila Černá: *Dramatik Josef Topol*, Praha, FF UK 1994, s. 33).



režijní styl pak zpětně ovlivnil i způsob autorova literárního vyjadřování. (Za ideální představitele Topolových hrdinů byli pokládáni zejména herci Marie Tomášová a Jan Tříska.)

Kvůli kritickým pasážím, které poukazovaly na problém znárodnování soukromého vlastnictví, se Karel Kraus a Otomar Krejča obávali přijetí hry. A tak, třebaže byla psána pro Národní divadlo, předcházelo zdejšímu nastudování — premiérování 14. listopadu 1964 v režii Otomara Krejči — dvanáct „zkušebních“, většinou ale srovnatelně kvalitních regionálních inscenací. Dlužno také dodat, že Karel Kraus už v době *Konce masopustu* v Národním divadle nepůsobil, neboť v roce 1961 po nátlaku ultrakomunistického vedení musel odejít, zatímco Otomar Krejča, který kvůli této události rezignoval na post uměleckého šéfa, zůstal až do roku 1965 jako režisér.

Josef Topol v *Konci masopustu* naplno rozvinul svůj dramatický a básnický talent. Podařilo se mu především vystavět děj z rozmanitých rovin výpovědi a všechny segmenty této polyfonie těsně a působivě provázat. Umně také skloubil básnická pojmenování s realisticky věcnou řečí a propracoval hru jazykových symbolů, vložených citátů či literárních parafrází. Dialog tak vytvářel proměnlivou, ale neustále napjatou komunikaci, v jejímž rámci se postavy pokoušely mezi sebou — a potažmo také se světem — dorozumět. Tento vlastně již postmoderně komponovaný děj se přitom dobře hodil k zobrazení civilizační krizi i k reflektované politické atmosféře tehdejšího Československa.

#### IV/

Na další úroveň pozvedli Josef Topol, Karel Kraus a Otomar Krejča svou spolupráci v roce 1965, kdy se jim podařilo otevřít Divadlo za branou (mezi zakladatele patřili také Marie Tomášová a Jan Tříska). Otomar Krejča za tím účelem odešel z Národního divadla, Karel Kraus z Divadelního ústavu, kde tehdy pracoval, a Josef Topol, jenž angažmá dlouhou dobu neměl, se jako dramaturg administrativně připojil na podzim roku 1966 (později se k týmu přidali ještě dramaturg Josef Balvín a režisérka Helena Glancová). Léta 1965 až zhruba 1970 se stala obdobím politického a uměleckého uvolnění, což se projevilo nejen v divadelní poetice, návštěvnosti a množství pozvání k hostování Divadla za branou, ale také v charakteru her pro tuto scénu vznikajících. (Význam tohoto divadla v domácím i zahraničním kontextu dokládá fakt, že protest proti jeho uzavření podepsaly takové osobnosti jako Edward

Návrat Josefa Topola do divadla se tedy neuskutečnil, a to nejen přeneseně — skrze očekávanou inscenaci v Národním divadle —, ale bohužel ani fakticky. Obnovené Divadlo za branou II, které bylo pod vedením Otomara Krejčí a Karla Krause otevřeno v květnu 1990, vydrželo pouze čtyři roky a Josef Topol se k němu nepřipojil.<sup>33</sup> Přestože jsou jeho hry dodnes uváděny, dramatik tehdy cítil, že ztracený vztah s divadlem už nedokáže navázat.

## IX/

Kvůli další hře se ovšem musíme vrátit opět před Listopad, protože ji autor dokončil v roce 1986. Aktovku *Stěhování duší* lze považovat za další doklad jeho osobitého smyslu pro menší, ambivalentně koncipované dramatické útvary. Z bizarního monologu penzionované tanečnice, která nad zabalenými krabicemi účtuje se životem a předstírá, že se loučí se sousedkou a stěhuje k partnerovi, se totiž na závěr vyklube projev poruchy osobnosti, poté co zjistíme, že její milý před časem emigroval a ona vlastně nemá kam jít.

I toto drama bylo interpretováno jako úvaha o dobové autenticitě bytí, příkladně Zdeněk Hořínek ve své analýze poukázal na iluzivnost příznačnou pro život v totalitě: „Vzhledem k okolnostem případu, který si postupně z úryvkovitých informací skládáme dohromady, je zřejmé, že tento trumf je pouhou iluzí. Životodárnou iluzí, nebo raději negativně: iluzí, bez níž nelze žít.“<sup>34</sup>

Josef Topol byl při psaní hry údajně ovlivněn Beckettovou *Poslední páskou*, jejíž protagonista se loučí se životem, a také prý pomýšlel na její uvedení v případně obnoveném Bytovém divadle Vlasty Chramostové, které už v té době neexistovalo. K tomu však nedošlo, a tak bylo drama nastudováno až 21. listopadu 1990 v Městských divadlech pražských, v režii Ladislava Vymětala (již 15. června 1989 však bylo veřejně čteno v Divadle na Vinohradech).

V Divadle na Vinohradech totiž už tehdy připravovali inscenaci Topolova posledního dramatu *Hlasy ptáků*, napsaného v roce 1988 překvapivě na oficiální objednávku (premiéra se uskutečnila 22. června 1989 v režii Jana Kačera). Více než předchozí se ovšem hra stala výrazem dramatikova minimalismu, neboť si dal úkol eliminovat scénické poznámky, akci téměř nahradil konverzací a došel až k redukci herectví, kterou před tím ve hře *Sbohem*

---

33 V sezoně 1993/1994 krátce existovalo i Divadlo za branou III, jež už ale provozovali mladší kolegové.

34 Zdeněk Hořínek: Josef Topol 1995, *Divadelní revue* 1995, č. 3, s. 71.

Sokrate předepsal takto: „Nevyžaduje se tedy žádné jednání (ostatně samovolné a trapné) od osob, jež v dané chvíli nemají slovo. Vede to k vyhrávání, hereckému tváření — je to neekonomické a odvádí to pozornost od hlavní věci. Nechtě nehovořící osoby se šetří a slušně čekají, až se (opět) dostanou ke slovu.“<sup>35</sup> Úměrně tomuto programovému postoji formuloval Josef Topol dialog v *Hlasech ptáků* jako lineární a nekomplikovaný, což odpovídalo i žánrovému podtitulu „opera pro činoherce“. V rozhovorech pak dramatik poznamenával, že do hry promítl stesk z toho, že ho jeho synové méně navštěvují, jelikož odrostli a věnují se spíše svým přátelům.

V průběhu děje je starý herec po infarktu konfrontován s názory svého divadelního šéfa, bývalých partnerek i jejich — a jeho — synů. Ale spíše než aby hrdina zvaný Mistr přemítal o možných pochybeních, rozhodne se napravit si pověst tím, že se ožení a počne další dítě. Mladá manželka ho ale připraví o všechno, a on tak končí v sousedícím sociálním ústavu, kam se uchýlila i jeho hospodyně s retardovaným synem, který se ukáže být též jeho potomkem.

Ač byla Topolova hra velmi vyhlížena, mimo jiné i proto, že totalita konečně povolila uvedení zakázaného autora, kritika ji přijala rozpačitě. Pozitivně se jako jeden z mála vyjádřil František Černý, který v díle spatřoval odraz dobového marasmu: „Hra Hlasy ptáků jako celek podává pohled na zdemoralizovanou společnost, a ne snad jen naši. Pozici, kterou autor zastává, nezastává snad žádná postava hry. Pouze Anna se k ní blíží. Je to pozice člověka, který je prostoupen křesťansko-antickou evropskou morálkou.“<sup>36</sup>

Třebaže to není veřejnosti příliš známo, Josef Topol se nevěnoval pouze autorské tvorbě, ale po celou svou kariéru pro divadlo také dramaturgicky upravoval a překládal hry, a to z ruštiny a angličtiny. Oprávněné uznání získaly jeho převody Čechovova *Racka*, *Tří sester* a *Ivanova*, Syngeova *Stinného údolí* či Shakespearova *Romea a Julie* a *Marné lásky snahy*, jejichž autorovi také věnoval esej o působení klasikova díla na soudobého člověka.<sup>37</sup> Po zákazu činnosti Topolovy překlady podepisovali jeho kolegové a přátelé, konkrétně se to týkalo Volodinových *Pěti večerů*, Ostrovského *Viníků bez víny*, Komenského *Diogena cynika* (šlo o přebásnění překladu Václava Vrby) a Eurípidovy *Ifigenie v Aulidě*, kterou přebásnil na základě podstročnicku Evy Stehlíkové

35 Josef Topol: *Sbohem Sokrate*, zde s. 194.

36 František Černý: *Hry Josefa Topola, Dramatické umění* 1989, č. 4, s. 150.

37 Autorovy esejistické texty a rozhovory s ním vyšly v knize Josef Topol: *O čem básník ví*, Praha, Torst 2014.

a Karla Hubky. S filmovým režisérem Petrem Weiglem zase napsali scénář k filmu *Radúz a Mahulena*, který měl premiéru 1. ledna 1971 v televizi, a režisér později též zástupně autorizoval Topolův scénář ke své koprodukční československo-německé pohádce *Paví pířko*, jejíž televizní premiéra se konala 23. prosince 1987.

Umělecká objevnost a tematická, žánrová i formová rozmanitost Topolových dramát dokládají, že autor byl divadlu celoživotně oddaný a snažil se mu nabízet stále nová témata a způsoby vyjadřování. Není tedy divu, že si Josef Topol získal mnoho diváků a také že za své zásluhy obdržel v roce 2000 Cenu Karla Čapka a v roce 2009 též zvláštní Cenu Thálie za mimořádný přínos českému divadlu.

## EDIČNÍ POZNÁMKA

V této knize předkládáme čtenářům pět dramát Josefa Topola ze tří jeho tvůrčích období. Hra *Konec masopustu* vznikla v roce 1962, *Kočka na kolejích* v roce 1964 a *Hodina lásky* v roce 1966, přičemž všechny byly brzy po dokončení nastudovány. Odlišný osud pak měla autorova dramata vytvořená během „normalizace“, jako do našeho svazku zahrnuté *Sbohem Sokrate*, které bylo napsáno roku 1976, ale inscenováno až v roce 1991. Teprve s poslední hrou *Hlasy ptáků* (1988), když se jí 22. června 1989 podařilo uvést, se dramatik vrátil do veřejného kulturního prostoru. (Topolovou první realizací za „normalizace“ byl ovšem *Konec masopustu* premiérováný 7. ledna 1989 v Západočeském divadle v Chebu.)

Dramata Josefa Topola byla do roku 1972, kdy režim ukončil jeho svobodné působení — i existenci Divadla za branou, s nímž byl uplynulých sedm let pracovně svázán, opakovaně publikována a hrána doma i v zahraničí.

Existují tři antologie Topolových dramát. Jako první byla roku 1993 v nakladatelství Československý spisovatel vydána monografie *Josef Topol a Divadlo za branou* (editorka Barbara Mazáčová), která obsahuje hry *Konec masopustu*, *Kočka na kolejích*, *Slavík k večeři*, *Hodina lásky* a *Dvě noci s dívkou aneb Jak okrást zloděje*. V roce 2001 vznikl v nakladatelství Torst soubor tří her *Sbohem Sokrate*, *Stěhování duší*, *Hlasy ptáků* (editoři Kamila Černá a Jan Šulc). Jako zatím poslední vyšla anglická antologie *The Voices of Birds and other Plays by Josef Topol* [*Hlasy ptáků a jiné hry od Josefa Topola*], kterou v roce 2007 připravilo nakladatelství Xlibris ve Washingtonu (editorka Věra

Bořkovec) a která sestává z her *Kočka na kolejích*, *Hodina lásky*, *Sbohem Sokrate*, *Stěhování duší* a *Hlasy ptáků*.

Specifika ediční přípravy her Josefa Topola v tomto svazku vyplynula zejména ze skutečnosti, že pouze od jediné zařazené hry se podařilo dohledat rukopis (jde o *Sbohem Sokrate*). Pro textologickou práci jsem proto měla k dispozici převážně jen zveřejněná znění her. Dramatik navíc v průběhu času díla upravoval, takže textová znění téže hry se ve vydáních někdy mírně liší. Za výchozí jsem zvolila znění otištěná ve zmíněných souborech, protože shodou okolností obsahují autorovy poslední úpravy (*Josef Topol a Divadlo za branou* a *Sbohem Sokrate, Stěhování duší, Hlasy ptáků*), ale jako k oporam při korekci textu jsem přihlédla i ke starším, samostatným publikacím her.

Všechny úpravy zavádíme s ohledem na současnou pravopisnou normu a na způsob formátování edic moderních her v České knižnici, které směřují k uchopení dramatu jako díla literárního, tzn. k tomu, co nejvíce eliminovat podobu předlohy pro divadelní inscenaci (v rámci scénických poznámek tedy například rušíme psaní jmen verzálami a zejména rušíme psaní sociálních jmen postav — předseda, tajemník, cihlář — s velkými písmeny). Slova, která byla v předešlých vydáních označena uvozovkami jako nestandardní či hovorová, například „šežlong“ či „ksicht“, tiskneme bez uvozovek. Sjednocujeme užití uvozovek po verbech dicendi. U postav maškar ve hře *Konec masopustu*, kde je specifikováno, o kterou konkrétně jde, doplňujeme k prefixu MAŠKARA její atribut (například „MAŠKARA S TRUBKOU“), avšak pokud toto jméno neodpovídá znění jména v soupisu postav (například: „Pavliček, maškara s trubkou“), nesjednocujeme. Tam, kde maškara není přesně určena, necháváme prefix promluvy pouze ve znění „MAŠKARA“. K postavě ANEŽKA v soupise postav doplňujeme její sociální zařazení („jedna z maškar“), jak to obsahují ostatní vydání. K postavě ANNA v soupise postav ve hře *Hlasy ptáků* doplňujeme její sociální zařazení („hospodyně“), jak to obsahují ostatní vydání. Podle nich se též vracíme ke krátkému znění jména Melanie (místo Melánie).

## I/ KONEC MASOPUSTU

Z děl zařazených do tohoto svazku je nejvíce vydávána hra *Konec masopustu*, která byla již v roce 1963 publikována v časopise *Divadlo* (č. 5, květen, s. 1–25), v nakladatelství Orbis a rozmnožena divadelní a literární agenturou DILIA. V roce 1965 drama vyšlo v exilovém časopise *Svědectví* (č. 25–26, s. 130–168).

Roku 1968 DILIA hru vytiskla v přepracované verzi. Poslední verze díla byla uveřejněna ve výboru *Josef Topol a Divadlo za branou* roku 1993, odkud přebíráme textové znění. V letech 2010 a 2011 byla hra otištěna v programech k inscenacím Národního divadla moravskoslezského a Národního divadla. Zatím naposledy drama vyšlo roku 2011 v nakladatelství Artur.

*Konec masopustu* byl publikován německy (v letech 1967 a 1968), francouzsky (1969), ruský (2003) a anglicky (2009), ale přeložen byl též do nizozemštiny, srbochorvatštiny, slovinštiny, portugalského, italštiny, maďarštiny či polštiny. Nastudován byl například v Německé demokratické republice, Rakousku, Francii a Jugoslávii.

*Konec masopustu* měl premiéru 27. dubna 1963 v olomouckém divadle Oldřicha Stibora (režie Jiří Svoboda), ač hra původně vznikala pro Národní divadlo, kde byla potom hrána od 14. listopadu 1964 (režie Otomar Krejča). Mezi lety 1963 až 1965 byla uvedena ještě čtrnáctkrát. Na repertoáru ji mělo Horácké divadlo v Jihlavě, Divadlo pracujících v Gottwaldově, Divadlo Julia Fučíka v Brně, Divadlo Vítězného února v Hradci Králové, Divadlo Vítězslava Nezvala v Karlových Varech, Jihočeské divadlo v Českých Budějovicích, Divadlo Petra Bezruče v Ostravě, Východočeské divadlo v Pardubicích, Divadlo pohraniční stráže v Chebu, Těšínské divadlo, Divadlo F. X. Šaldy v Liberci, Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Divadlo pracujících v Mostě a Slovenské národní divadlo. Poté bylo drama uvedeno až v roce 1989 — Západočeským divadlem v Chebu. Po sametové revoluci byla hra nastudována osmkrát: Divadlem pracujících v Gottwaldově, pražským Divadlem v Dlouhé, Městským divadlem v Mostě, pražským divadelním souborem Transteatral, Národním divadlem moravskoslezským v Ostravě, Národním divadlem, Východočeským divadlem v Pardubicích a pražským Divadlem na Vinohradech.

## II/ KOČKA NA KOLEJÍCH

Také *Kočku na kolejích* nejdříve zveřejnil časopis *Divadlo* (1965, č. 2, únor, s. 85–97) a v letech 1969 a 1990 agentura DILIA. V roce 1993 byla hra zařazena do výboru *Josef Topol a Divadlo za branou*, odkud přebíráme textové znění.

V zahraničí hra vyšla německy, poprvé v roce 1966, bulharsky v roce 1967 a anglicky — poprvé v roce 1994. Přeložena byla i do japonštiny. Inscenována byla například v Jugoslávii, Polsku, Spolkové republice Německo, Spojených státech, Japonsku a Švýcarsku.

Hra měla premiéru 23. listopadu 1965 v Divadle za branou (režie Otomar Krejča), poté byla uvedena v olomouckém divadle Oldřicha Stibora (1966) a v Severomoravském divadle v Šumperku (1968). Po roce 1989 byla nastudována čtrnáctkrát. Na programu ji mělo pražské Divadlo pod Palmovkou, Malá divadelní společnost města Příbrami, Činoherní studio v Ústí nad Labem, dvakrát pražské A Studio Rubín, zlínské Divadlo Mandragora, Slezské divadlo v Opavě, Divadelní studio Neklid v Praze, Městské divadlo v Mostě, pražské Divadlo Vikadlo, Západočeské divadlo v Chebu, pražské Divadlo na Vinohradech, pražské Divadlo v Řeznické a Divadelní fakulta Akademie múzických umění v Praze. Premiéru v České televizi měla hra roku 1994 (režie Petr Koliha), v Českém rozhlasu pak 18. května 2013 (režie Štěpán Pácl).

Motto z Goethovy *Ifigenie v Tauridě* v překladu Pavla Eisnera převzal Topol ve znění ze souborného vydání J. W. Goethe: *Výbor z díla II*, Praha, Svoboda 1949, s. 250.

### III/ HODINA LÁSKY

*Hodina lásky* byla roku 1968 publikována v časopise *Divadlo* (č. 8–9, říjen–listopad, s. 58–70) a rozmnožena agenturou DILIA, která pak hru vytiskla i v roce 1990. Téhož roku byla zveřejněna i v programovém bulletinu Realistického divadla Zdeňka Nejedlého *Premiéra* (sezóna 1989/1990, s. 23–29). Knižně vyšla roku 1969 ve sborníku *Rozhlasové hry* (Praha, Svoboda, s. 105–136) a v roce 1993 ve výboru *Josef Topol a Divadlo za branou*, odkud přebíráme textové znění.

Hra byla vydána italsky, roku 1969 v časopise *Il dramma* (č. 9, s. 63–72), německy vyšla v roce 2001 a anglicky v roce 2007. Přeložena byla též do francouzštiny, polštiny, švédštiny či hebrejštiny. Uváděna byla například v Japonsku či ve Spolkové republice Německo.

Aktovka měla premiéru 14. prosince 1968 v Divadle za branou (režie Otomar Krejča), ač byla původně psána pro rozhlas (premiéru zde měla 1. ledna 1969 též v Krejčově režii). Po roce 1989 byla nastudována sedmkrát. Uvedlo ji Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého v Praze, Divadelní akademie múzických umění v Praze, pražské A Studio Rubín, Městské divadlo v Ústí nad Labem, pražská Divadelní společnost Petrklíč, Stará Aréna v Ostravě a pražské Divadlo Spektákl.



#### IV/ SBOHEM SOKRATE

Drama *Sbohem Sokrate* (původně s titulem *Sbohem, Sokrate!*) bylo nejdříve zveřejněno formou samizdatových opisů: v roce 1977 z produkce Edice Petlice a Edice Expedice, v roce 1979 v edicích Popelnice a Krameriova expedice, v roce 1981 opět z produkce Popelnice. V roce 1984 drama vyšlo v exilovém časopise *Listy* (č. 3, příloha Čtení na léto, s. 193–217). V roce 1990 je rozmnožila DILIA a o rok později v programu k inscenaci otisklo Národní divadlo. Knižně byla hra publikována ve výboru *Sbohem Sokrate, Stěhování duší, Hlasy ptáků*, který v roce 2001 připravilo nakladatelství Torst a z něhož přebíráme textové znění. Anglicky vyšla roku 2007.

Hra měla premiéru 12. října 1991 v Národním divadle (režie Jan Kačer). Poté byla nastudována v plzeňském Divadle J. K. Tyla a hradeckém Klicperově divadle.

#### V/ HLASY PTÁKŮ

Poslední do našeho svazku zařazená hra *Hlasy ptáků* byla publikována roku 1989 v programu k inscenaci Divadla na Vinohradech, v témže roce byla otištěna v časopise *Dramatické umění* (sv. 4, s. 146–177) a též rozmnožena agenturou DILIA. Po Listopadu vyšla ve výboru z nakladatelství Torst, odkud přebíráme textové znění. Ruský vydání vyšlo roku 1996, anglicky roku 2007.

Hra měla premiéru 22. června 1989 v Divadle na Vinohradech (režie Jan Kačer). Poté byla nastudována ve zlínském Městském divadle a Těšínském divadle.

#### VI/ EMENDACE

- 61 jsem tu jako *uvázaná* m. jsem tu jako *svázaná* (podle 1. knižního vydání)  
70 *abys* mu promluvil do duše m. *aby* mu promluvil do duše (podle pozdějších vydání)  
120 Můj dědeček: měl klempírnu m. Můj dědeček měl klempírnu (podle pozdějších vydání)  
139 nedoveš bejt sám, *neměl* bys m. nedoveš bejt sám, *neuměl* bys (podle pozdějších vydání)  
159 Jako vždycky. m. Jako vždycky? (ed.)  
210 *za závěsem* m. *se závěsem* (ed.)  
216 Jsme *hodné děti* m. Jsme *hodně děti* (ed.)

- 222 Jednou *nám* kluci nasypali **m.** Jednou *mi* kluci nasypali (podle strojopisu z autorovy pozůstalosti)  
252 potrhaný drátěný *plot* **m.** potrhaný drátěný *plod* (ed.)  
261 To by ti *mělo* nejmíň vadit **m.** To by ti *málo* nejmíň vadit (ed.)  
266 *Hrdličku* umí **m.** *Hrdlička* umí (ed.)  
280 na nich *naklekala* **m.** na nich *neklekala* (ed.)

Za pomoc při práci na knize děkuji především Barbaře Topolové, dále pak Lucii Čepcové, Janě Rezkové, Jiřímu Holému a Vlastimilu Harapesovi. Institutu umění – Divadelnímu ústavu patří můj dík za možnost využít jejich databázi.

L. J.

# OBSAH

KONEC MASOPUSTU .....	7
KOČKA NA KOLEJÍCH .....	105
HODINA LÁSKY .....	153
SBOHEM SOKRATE .....	191
HLASY PTÁKŮ .....	249
KOMENTÁŘ .....	307
EDIČNÍ POZNÁMKA .....	325

svazek 117

Řídí redakční rada České knižnice ve složení:

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

Redakce: Petra Hesová

# Josef Topol

## Pět her

Text k vydání připravila, ediční poznámku

a komentář napsala Lenka Jungmannová

Obálka (s použitím malby Stanislava Podhrázkého

*Milenci*, 1957, soukromá sbírka),

vazba a grafická úprava Jana Vahalíková

Výběr ilustrace Stanislava Fedrová

Odpovědná redakce Petra Hesová

Sazba písmem Tabac Robert Šváb

Tisk a knihařské zpracování Finidr, Český Těšín

Vydal Nadační fond Česká knižnice

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

([www.kniznice.cz](http://www.kniznice.cz)),

Ústav pro českou literaturu AV ČR

Na Florenci 3/1420, 110 00 Praha 1

([www.ucl.cas.cz](http://www.ucl.cas.cz))

a nakladatelství Host

Radlas 5, 602 00 Brno

([www.hostbrno.cz](http://www.hostbrno.cz))

v Praze a Brně roku 2022 jako 2040. publikaci nakladatelství Host

339 stran

V České knižnici vydání první