

Janoušek, Pavel

Bratří Čapkové. Lásky hra osudná. Drama o třech dějstvích (čas. 1911 – prem. 1920) : groteskní aktovka napsaná ve stylu komedie dell'arte, v níž se konfrontuje sen o lásce se silou sexu, světem nízkých intrik a mocí peněz

Theatralia. 2018, vol. 21, iss. 1, Supplementum, pp. 33-38

ISBN 978-80-210-9145-0

ISSN 1803-845X (print); ISSN 2336-4548 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/138805>

Access Date: 29. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Bratří ČAPKOVÉ

Lásky hra osudná

Drama o třech dějstvích

(čas. 1911 – prem. 1920)

Groteskní aktovka napsaná ve stylu komedie dell'arte, v níž se konfrontuje sen o lásce se silou sexu, světem nízkých intrik a mocí peněz.

Dramatickou hříčku otevírá Prolog, ředitel divadla, jenž v rýmech představuje jednotlivé herce, respektive postavy příběhu a tušené rozložení vztahů mezi nimi: snivého, lyrického slabocha Gillese, mužného a epického Trivalina, krásnou Isabellu a její starou „tetu“ Zerbinu, komického Scaramoucha, učeného Dottora a především Brighellu, který zastupuje zlo, jež na scéně „užitečné je“. Vlastní děj dramatu, rozložený do devatenácti obrazů, balancuje mezi formou divadla na divadle a milostnou zápletkou ze života herců. Jeho osu vytváří souboj Gillese a Trivalina o Isabellu, jež „ženou jest, toť její celá hra“. Hybatelem všeho dění a tím, kdo soky proti sobě rozeštvává, je ovšem manipulátor Brighella, jenž jim nakuká, že svěřice Isabella „by chtěla býti oddána jen jedinému muži“, ale tetu a poručnici Zerbinu jí v tom brání. Trivalinovi tak Brighella může namluvit, že Zerbinu lze obměkčit penězi a sám mu je ochotně půjčí – přesněji nechá si od něj podepsat směnku. Gillese naopak podnítí k lyrickým výlevům – když ale básnění nezapůsobí, přesvědčí jej, že by měl zmužnět a milovanou ženu unést. O plánovaném únosu ale obratem informuje Trivalina, který získal od Isabelly příslib lásky a puzen žárlostí vyzve Gillese na souboj. Duel má dlouhou podobu mnohomluvného holedbání a vzájemného urážení, v němž se předvádí „epická“ a „lyrická“ autostylizace a argumentace, nicméně když dojde na výstřelky, Gilles se ukáže neschopný činu: neotočí se a je střelen do zad. Zatímco poražený básník s příslušným patosem umírá a vítěz se po vzoru tragédů deklamativně ujišťuje, že měl prá-

vo a povinnost ve jménu lásky zabít, vychází najevo, že prohráli oba. Isabella totiž mezitím utekla s Brighellou v Gillesově kočáře i s Trivalinovými zavazadly a obleky. Směnku na neexistující dluh pak Brighella přenechal Zerbině, jež se tváří, že se jí útek Isabelly vůbec netýká: „Copak jsem její tetu, abych ji hlídala?“

Lásky hra osudná je aktovka povytce literární, prezentující ironický despekt ke společenským a komunikačním stereotypům; současně je ale stylizovaná také jako provokativní výzva panujícím literárním zvyklostem. Autoři nepřistoupili na pravidla soudobé poetiky preferující velké a tragické mezilidské či sociální konflikty, případně psychologické sondy do duší výrazných lidských individualit a zvolili formu stylizované, myšlenkově i tvarově antiiluzivní grotesky, která pracuje s postavami jako vyhraněnými karikaturami určitých obecných vlastností. Inspirací a fabulační oporou pro jejich útok na měšťáka byla italská komedie dell'arte a její francouzská mutace. Tedy žánr, jenž byl v danou chvíli vnímán jako zastaralý a svým způsobem primitivní, který jim však umožnil funkčně využít jednotlivé komické typy, ale také parodovat určité konvenční přístupy k životu a k tvorbě tak, jak je generovala soudobá literatura. Proto také tradičním komediálním figurám předepsali současné oblečení a využili významového napětí mezi pasážemi veršovanými a případně i rýmovanými, které konotují faleš uměleckých autostylizací, a „životní prózou“. Dokladem jejich neúcty k „velkému umění“ romanticko-realistických příběhů i osobních zpovědí je epizoda, v níž

Scaramouche chvátá na záchod s kompletním vydáním Hugových *Bidníků* (1862) a ještě se stačí vrátit pro svůj deník. Hlavní útok bratří Čapků ovšem míří na Gillese a jím zosobněnou žvanivost básníků, kteří nemají schopnost vnímat realitu, a proto sebe sama a objekty své adorace staví na piedestal dutých řečí. Jejich potřebu za všech okolností neustále básnit a ženy oslavovat jako bohyně, Čapci klasifikují jako lež blízkou samohaně. Zesměšňují však také „epického“ hrdinu Trivalina, jenž by sice chtěl být silným mužem činu, nicméně i on v životě selhává, když místo praktických skutků volí vášně a kaširovaná slovní gesta. A parodován je konečně také princip literatury jako zdroj poučení a mravní očisty tak, jak to formuluje Dottore, když divákům s odkazem na Aristotela slibuje: „Uzříte zde vznešené i nízké, mravné i špatné, tragické i všední ve vzájemném zápasu; budete se báti o dobro, budete sympatizovati s utrpením, budete se však nakonec radovati, až uzříte vítězi pravdu, čest a morálku, jakož se sluší na scéně jako v životě.“ Realita „lásky hry“ tak, jak ji Čapkové předvádějí, je totiž naprosto protichůdná: ani ne tak osudná, jako spíše „ostudná“. V ironickém kontrastu vůči komedii dell'arte hra nemíří k happy endu, ale k tezi, že „na scéně zlo užitečné je, však užitečnější je ještě v životě“. Nad veršem, ať již vázaným či volným, vítězí próza života a nad postavami planých gest, snů a tužeb vyhrávají Brighela, Zerbina a také Isabella. Tedy kořistníci malých přízemních cílů, kteří bez skrupulí usilují o osobní prospěch a v jejichž promluvách dominuje slovo peníze. Jestliže pozdější dramata bratří Čapků lidský život nejednou pojala jako problém, jemuž lze porozumět, jen když si uvědomíme mnohost pravd, *Lásky hra osudná* má k podobné smířlivosti a k nadhledu daleko. Vyznačuje spontánní mladickou radost nad tím, že je možné prostřednictvím hry s literární formou, slovy a jejich významy vmést „buržoům“ do tváře razantní políček.

V kontextu díla bratří Čapků má *Lásky hra osudná* pozici předstupně jejich pozdější vyzrálé dramatické tvorby; nahlížena v obecnějších souvislostech dobové dramatiky, a to nejenom české, však působí jako osobitý a novátorský počín. Je totiž patrně prvním pokusem o takovou konstrukci dramatického textu, která výrazně tematizuje a významově využívá antiiluzivní princip divadla na divadle. Tedy využitím postupu, který evropské a světové divadlo naplno zaujme až po první a zejména po druhé světové válce, ovšem v okamžiku vzniku hry byl naopak soudobým divadelním snahám cizí. Jejich volba archaické formy komedie dell'arte ale předchůdce měla. Spíše vnějškově se jí nechali inspirovat R. Lothar ve hře *Král Harlekýn* (1900) či A. Wenig v aktovce *Hra s ohněm* (1904); blíže k charakteru předlohy ale měl *Čtverák Pierot* francouzského dramatika J. Laforguea (1886), nebo veselohra J. Zeyera s příznačným titulem *Stará historie* (1882), jejíž uvedení v roce 1921 ve Vinohradském divadle patří k úspěchům Karla Čapka jako dramaturga i režiséra. Širší kontext zájmu o starou italskou lidovou komedii utvářelo ale rovněž její objevování prostřednictvím jejích ozvuků v tvorbě Molièrově a zejména v inscenacích děl C. Goldoniho: dramatika, který ji literarizoval, a tudíž zprostředkoval divadlu, jež neznalo improvizaci. Goldoniho nástup na česká jeviště signalizovaly překlady J. Miškovského (*Veselý švec*, 1873) či J. Vrchlického (*Paní hostinská*, 1893). Milostnou hříčku bratří Čapků lze ovšem interpretovat také jako předzvěst poetiky poválečných grotesek tak, jak je v expresionistickém duchu a s cílem zaútočit na měšťáky v hledištích psali J. Bartoš, L. Blatný či A. Dvořák a L. Klíma. Byli to ostatně právě Čapci, kdo této groteskní poetice dal nejoriginálnější a nejznámější podobu ve hře *Ze života hmyzu* (1921). *Lásky hra osudná* pak na českých jevištích uspěla i proto, že byla přijímána jako předzvěst divadelní avantgardy s jejím postupným objevováním možností antiiluzivních jevištních a výpovědních forem.

Despekt vůči ženám jako bytostem veskrze povrchním, který hra bratří Čapků vyjadřuje, vede badatele k tomu, aby její tematické kořeny hledali v životopise autorů a v jejich tehdejších milostném životě. Zdá se ale, že základní gesto textu není autobiografické, ale spíše publicistické: je literárním zhmotněním dandyovské autostylizace obou mladíků v prvních letech poté, co se vyvázali z pout starosvětské a maloměstské rodiny, a přišli do Prahy, kterou se rozhodli – jak dokládají přčetní svědci – dobít, zaujmout, ohromit, ba šokovat svou světáckostí. A to nejen v oblékání, ale rovněž způsobem – v té době ještě výhradně společného – psaní. Součástí této autostylizace byl rovněž důraz na šviháctví, originalitu, hravost, duchaplnost a sarkasmus, s nímž ironizovali okolní malý měšťácký svět, ale i sebe sama. *Lásky hra osudná* přitom patří k jejich prvním beletristickým pokusům – vznikla ve stejném roce (1910) jako jejich společná první verze *Loupežníka*. Signály toho, že spoluautoři vnímali odlišnost svého textu od běžné literární a divadelní produkce, je možné najít v dochované korespondenci, podle níž po jeho napsání dokonce zvažovali, zda by jej neměli spálit, a až teprve časem se na něj začali dívat příznivěji. Svou hříčku totiž chápali jako nezávazný a čistě literární experiment, anekdotický žert bez možnosti inscenace, vhodný k prezentaci maximálně v tištěné podobě. Vydána byla *Lásky hra osudná* v roce 1911, a to na tři pokračování v prestižním literárním časopise Lumír. Součástí tohoto vydání byly i později vyškrtnuté pasáže úvodu, v nichž Čapci cítili nutnost hájit nezvyklou formu a snažili se předejít možným výtkám ohledně postav, jež jsou jen „pouhé loutky“ a celá hra není ničím než „rozumovým marionetářstvím“. Souběžně ale svou grotesku s předstíranou skromností označují jako „přemoudřelou“, protože „život zde všude kolem nás není až tak hořký“. Čtenáře ovšem také sarkasticky ujišťují, „že v této sentimentální, krásné, malé Praze“ by Gilles jis-

tě byl „ukojen nějakým drahocenným štěstím“ a Brighella by snad do našeho „kramářského komercialismu“ vnesl „expanzivní a podnikavější styl“. O literárnosti *Lásky hry osudné* pak svědčí, že podruhé byla bratry Čapky vydána v souboru povídek *Zářivé hlubiny* (1916). V roce 1922 pak bylo drama upraveno do podoby operního libreta – stejnojmenná opera Z. Folprechta měla premiéru 13. listopadu 1926 v bratislavském Slovenském národním divadle.

Na jeviště se hra dostala až deset let po svém napsání (prem. 25. 3. 1920), zhruba tři týdny po úspěchu Karlova *Loupežníka*. Došlo k tomu v pražském Mozarteu, v rámci pásma „ukázek z nejnovější tvorby básnické, hudební a divadelní české i francouzské“, které ve prospěch Podpůrného fondu chudých studujících na reálném gymnáziu v Křemencově ulici předvedla skupina místních studentů. Přítomen na představení měl být pouze J. Čapek, v publiku S. K. Neumann; vstupní proslov pronesl A. Hoffmeister, díky němuž je tato událost zdokumentována (Hoffmeister 1963). V srpnu 1921 pak hru uvedla studentská skupina Volné jeviště ve vinohradském Národním domě – a k nedlouhému, jednoaktovému debutu dvojice proslulých dramatiků se česká amatérská a studentská divadla s oblibou vracela i v následných letech a desetiletích. Profesionálně měla být hra provedena v první sezóně (1919/1920) Jihočeského divadla v Českých Budějovicích, ale nakonec z chystané premiéry sešlo, o dva roky později pak byla uvedena v kabaretu Červená sedma (1921). Doložené premiéry jsou v říjnu 1924 v Praze (soubor pražské konzervatoře) a v červnu 1925 v brněnském divadle Na hradbách. Větší pozornost hra vzbudila v roce 1930, kdy ji spolu s aktovkou L. Blatného *Černá noc* (1923) a Klicperovou *Veselohrou na mostě* (1828) uvedl v rámci I. večera Studia činohry Národního divadla na scéně Stavovského divadla režisér J. Frejka ve výpravě V. Hofmana s hudbou M. Ponce; Gillese

hrál L. Boháč, Trivalina F. Velebný, Brighellu S. Neumann, Isabellu J. Štěpničková, Scaramoucha L. Pešek, Prolog J. Šejbalová. Soudobá kritika pak ocenila především Frejkovu režii: „Pan Jiří Frejka zaslouží si plného uznání za režii i nastudování; bylo to všecko poctivě zpracováno, působilo to svěže a zábavně“ (-Č. 1930). I po této inscenaci však hra zůstávala – i díky svému rozsahu, jenž se příliš nehodí pro samostatné celovečerní představení – spíše na okraji inscenačního zájmu. O to zajímavější je, že za okupace byla inscenována v terezínském ghettu: pravděpodobně v roce 1943, a to v režii J. Strasse a v textové úpravě Z. Jelínka. Větší pozornosti se pak *Lásky hře osudné* dostalo teprve v 70. letech 20. století v souvislosti s nástupem divadel studiového typu. Za netradiční počín lze považovat ostravskou inscenaci J. Kačera, která v roce 1978 v režisérově úpravě organicky skloubila text bratří Čapků se scénami převzatými z Gogolova *Revizora* (1836); v roce 1984 ji pak Kačer znovu nastudoval v Praze na Žižkově pod titulem *Lásky hra osudná aneb Revizor*.

Lásky hra osudná je typickým příkladem díla, které je sice respektováno, nicméně jako svébytný text se s literární a divadelní kritikou víceméně mýjelo a mýjí. V čase, kdy tato hra mohla působit provokativně, zůstala v pozici okrajového jevu mimo zorný úhel recenzentů, později – poté, co se autoři stali nepřehlédnutelnými veličinami – byla reflektována jako zajímavá, nicméně neproblematická hodnota: text „klasiků“ zpřítomněný danou reedicí jejich díla nebo aktuální inscenací. „Ve své ozdobné refrénové technice a ve svých umělostkách lyrických (a právě v nich) je tak naplněna překypujícím, rozverným životem, tak naze a bezprostředně se chápe věcí, že už napovídá a předjímá příští mistrovství čapkovské v celé řadě rysů: pestrým a rozpustilým slovníkem, ostrými a typickými charakteristikami, dějovými obraty, jež plynou jen a jen z nich, dotýkající se vždy něčeho všelidsky platného, bujně

a melancholicky zároveň, s humorem a ironií až filosofickou“ (-kd- 1930). Interpretace vlastního textu hry však zpravidla ustupovala stručné charakteristice jeho scénického provedení. Detailnější pozornost *Lásky hře osudné* pak věnovali vykládači díla bratří Čapků, ale i ti většinou k textu přistupovali spíše z povinnosti nějak ji začlenit do kontextu jejich tvorby. Kromě F. Všetického, který se věnoval popisu kompoziční struktury díla (Všeticka 1999), hra zaujala také německou badatelku H. Schmidovou, která v ní našla klíč, jehož prostřednictvím mohla propojit tvorbu bratří Čapků s barokem, respektive s jeho ohlasy v ruské avantgardě (Schmidová 2011).

VYDÁNÍ: časopisecká: Lumír 1910/1911, č. 4–6, s. 146–156, 203–214, 256–265 * **souborná:** *Zářivé hlubiny a jiné prózy*, Borový 1916; *Zářivé hlubiny a jiné prózy; Lásky hra osudná*, Aventinum 1930; *Hry*, ČS 1959; *Ze společné tvorby*, ČS 1982; *Lásky hra osudná*, Adam Stvořitel, Artur 2005; *Duhové fantazie*, ARSCI 2010 * **knížní:** Aventinum 1922 * **agentážní:** Dilia 1961 * **programy:** (úpr. J. Kačer) *Lásky hra osudná. Komédie bratří Čapků se vkomponovanými scénami z Gogolova „Revizora“*, SD Ostrava 1978.

PŘEKLADY: rusky: *Ljubvy igra rokovaja*, přel. J. Anikst, Chudožestvennaja literatura, Moskva 1976, s. 7–42 * **slovensky:** *Lásky hra osudná*, přel. M. Lasica, nevyd., 1962; *Lásky hra osudná*, přel. L. Feldek, Slovenská literárna agentúra, Bratislava 1978.

INSCENACE: české: 25. 3. 1920, (stud. sb.) studentský soubor reálného gymnázia v Křemencově ulici, r.?: 7. 8. 1921, (stud. sb.) Volné jeviště ve vinohradském Národním domě, r.?: 21. 12. 1921, Červená sedma, r.?: 5. 10. 1924, (stud. sb.) Scéna adeptů v divadle Legie mladých, Volné sdružení posluchačů Státní konzervatoře v Praze, r. M. Jareš (+ *Fraška o kádi*); 6. 6. 1925, ND Brno – Na hradbách, r. V. Šimáček; 27. 11.

1925, NDMS Ostrava, r. D. Želenský (+ K. Hor-
ký: *Bejvávalo*); 12. 12. 1929, Plzeň, r. K. Škába;
15. 5. 1930, ND Praha – Stavovské, r. J. Frejka
(+ L. Blatný: *Černá noc* a V. K. Klicpera: *Vese-
lohra na mostě*; v repríze s A. Jirásek: *Kolébka*);
1934/35, České Budějovice, r. J. Stejskal; ? 1943,
Terezín, úpr. Z. Jelínek, r. J. Strass; 23. 10. 1945,
Divadlo mladých pionýrů Praha, r. Z. Míka
(+ V. Lacina: *Zrození eposu*); 10. 6. 1947, Div.
Petra Bezruč Ostrava, r. E. Wolf (+ Molière:
Směšné preciosy); 19. 9. 1959, (stud. sb.) DISK,
r. R. Lukavský (+ A. Hoffmeister: *Nevěsta*);
18. 1. 1963, Div. Petra Bezruč Ostrava, r. E. Ně-
mec (+ C. Goetz: *Nebožka teta*); 20. 6. 1964,
České Budějovice – Maškarní sál Český Krum-
lov, r. Z. Míka; 14. 3. 1970, (stud. sb.) DISK,
r. E. Němec; 22. 5. 1970, Kolín, M. Lorencová
(+ L. Aškenazy: *Kůže*); 21. 6. 1974, Divadlo hud-
by Olomouc, r. J. Vrba; 9. 3. 1975, Olomouc,
r. J. Vrba (+ V. Nezval: *Veselohra s dvojníkem*);
26. 3. 1978, NDMS Ostrava, úpr. a r. J. Kačer
(rozšř. o scény ze hry N. V. Gogola *Revizor*);
16. 2. 1980, (stud. sb.) DISK, r. J. Kališová;
30. 3. 1982, Uherské Hradiště, r. A. Navrátil;
17. 11. 1983, České Budějovice, r. S. Kopecký;
15. 3. 1984, Alfa Plzeň, r. P. Vašíček (+ A. Hoff-
meister: *Nevěsta*); 29. 11. 1984, Stud. Bouře Pra-
ha, úpr. a r. J. Kačer (přenesená ostravská ins.,
hráno pod titulem *Lásky hra osudná aneb Revizor
na Žižkově*); 23. 4. 1988, Český Těšín, r. H. Tei-
slerová; 19. 5. 1990, Cheb, r. A. Navrátil; 16. 3.
1991, Hradec Králové, r. F. Čech; 23. 4. 1993,
(stud. sb.) DISK, r. L. Pistorius (+ F. G. Lorca:
Láska dona Perlimplína a vášnivost Belisina);
21. 10. 1998, (stud. sb.) Divadlo Mandragora
Zlín – Studio Z, r. K. Semerád; 10. 10. 2007, Di-
vadlo na Vinohradech, r. J. Novák (+ K. Čapek:
Jak se dělá divadlo); 24. 10. 2011, Agentura Har-
lekýn Praha, úpr. M. Velíšek, r. J. Novák (převza-
tá vinohradská insc.); ? 2011, (am. sb.) Šumav-
ský ochotnický spolek z Prachatic, r. J. Hruška
* **jinojazyčné**: 19. 4. 1962, (stud. sb.) Divadelné
štúdio VŠMU, r. P. Mikulík.

ADAPTACE: operní: *Lásky hra osudná*, 18. 1.
1926, Slovenské národné divadlo Bratislava,
hudb. a r. Z. Folprecht * **rozhlasové**: *Lásky hra
osudná*, 27. 10. 1932, Radiojournal, r. J. Hurt;
Lásky hra osudná, 1951–1954 (přesné datum ne-
zjištěno), RFE, r. J. Kodíček; *Lásky hra osudná*,
26. 12. 2008, ČRo, r. H. Kofránková * **televizní**:
Lásky hra osudná, 1974, ČST, r. M. Valová.

LITERATURA: recenze: -P- (P. Eisner), Pra-
ger Presse 1921, 16. 6., s. 5; -If- (I. J. Fischero-
vá), NárOsv 1924, 7. 10., s. 5; J. B. Svrček, NárOsv
1925, 9. 6., s. 4; -Č.-, Zvon 1930, č. 39–40,
s. 558–559; -rv- (správ. -O.F.- = O. Fischer), PL
1930, 17. 5., s. 6 a 9; H. Jelínek, Lumír 1929/30,
č. 8, s. 445; -kd- (E. Konrád), NárOsv 1930, 17. 5.,
s. 4; M. Rutte, NárListy 1930, 17. 5., s. 9 (příl.);
-jv- (J. Vodák), České slovo 1930, 17. 5., s. 6; -vs-
(V. Sommer) NárOsv 1932, 2. 11., s. 7; S. Ma-
chonin, LtN 1960, č. 7, s. 5; O. Blanda, VečPra
1963, 28. 3., s. 3; J. Černý, LD 1963, 30. 3., s. 3;
J. Müller, ČerKvě 1963, č. 7, s. 211–212; I. Ci-
prová, MF 1970, 2. 4., s. 4; M. I. Křovák, LD
1970, 28. 4., s. 5; V. Zima, Svoboda 1970, 28. 5.,
s. 4; V. Königsmark, Dialog 1978, č. 2, s. 13–15;
E. Šormová, Dialog 1978, č. 2, s. 16; A. Fuchs,
Práce 1980, 25. 3., s. 9; -mik- (M. I. Křovák), LD
1980, 12. 3, s. 5; A. Kvitová, RP, 1980, 6. 3., s. 5;
-jpa- (J. Procházka), SS 1980, 13. 3., s. 5; J. Rej-
žek, Tvorba 1980, č. 15, s. 18; J. Someš, Dialog
1979/80, č. 5–6, s. 27–28; -iv- (I. Vadlejchová),
ZN 1980, 4. 3., s. 4; -jko- (J. Czech) Rozhlas 1987,
č. 28, s. 4; M. Boková, ZDÚ 1991, č. 4, s. 14–16;
S. Hrbotický, HN 2007, 26. 10, s. 11; R. Hrdino-
vá, Právo 2007, 15. 10., s. 10; G. Kovářiková, Pra-
Den 2007, 10. 10., s. 25; J. Machalická, LN 2007,
18. 10., s. 4 (příl. Premiéry); M. Drtina, AmaScén
2012, 30. 1. [http://www.amaterskascena.cz]
* **předmluvy/doslovy**: M. Halík, in S. V. Nikolskij,
Karel Čapek, ČS 1952; Z. Pešat, in K. Čapek –
J. Čapek, *Ze společné tvorby*, ČS 1982, s. 418–427;
J. Opelík, in Bratři Čapkové, *Duhové fantazie*,
ARSCI 2010, s. 323–332 * **studie**: M. I. Křovák,

„Komédie dell'arte v našem divadle“, *AmaScén* 1967, č. 10, s. 1–2; F. Všeticka, „Lásky hra osudná bratřů Čapkovic“, *Slovenské divadlo* 1985, č. 43, s. 61–74; M. Nekula, „Ironie v lásky hře osudné“, *FF MU* 1995, A 43, s. 61–74; J. Pelán, „Lásky hra osudná bratřů Čapků“, in *Literární paměť a kulturní identita*, Torst 2008, s. 114–128; V. Ambros, „Drama modemy. Proměny v divadelních hrách Arthura Holitschera *Der Golem* (1908/1915), bratřů Čapků *Lásky hra osudná* (1910/1930) a Waltera Hasenclevera *Der Sohn* (1914/1916)“, in *Moderna – Moderny*, UP 2013, s. 66–76 * **kapitoly**: A. Hoffmeister, *Hry z avantgardy*, Orbis 1963, s. 7–31; E. Šormová, „Dramaturgie“, in *týž, Divadlo v Terezíně 1941–1945*, SevNak 1973, s. 35–38; E. Šormová, „České činoherní divadlo v dalších divadelních skupinách“, in *týž, Divadlo v Terezíně 1941–1945*, SevNak 1973, s. 59–67; F. Všeticka, *Dílna bratřů Čapků*, Votobia 1999, s. 7–14; F. Černý, „Lásky hra osudná“, in *týž, Premiéry bratřů Čapků*, Hynek 2000, s. 23–34; P. Swirski, „Karel Čapek and the politics of memory“, in *From lowbrow to nobrow*, Montreal, McGill-Queen's University Press 2005; H. Schmidová, „Baroko v zrcadle

20. století, *Dramata bratřů Čapků*“, in *týž, Struktury a funkce*, Karolinum 2011, s. 249–276.

KONTEXT: bibliografie: B. Mědílek a kol., *Bibliografie Karla Čapka*, Academia 1990 * **dějiny**: A. Scherl – E. Šormová – F. Černý (eds.), *Dějiny českého divadla IV*, Academia 1983, s. 50, 82, 170 a 218–219 * **kořespondence**: J. Čapek, *Dvojitý osud*, Odeon 1980, s. 37–41; K. Čapek, *Kořespondence I*, ČesS, s. 64, 111 a 198; K. Čapek, *Kořespondence II*, ČesS 1993, s. 91 * **monografie**: V. Černý, *Karel Čapek*, Borový 1936; M. Slach, *Drama a Karel Čapek: pokus o nástin vývoje dramatika Karla Čapka uprostřed díla jeho současníků doma i za hranicemi*, FF UK, 1948; S. V. Nikolskij, *Karel Čapek*, ČS 1952; W. E. Harkins, *Karel Čapek*, New York, Columbia University Press 1962; F. Buriánek, *Karel Čapek*, Melantrich 1978; S. V. Nikolskij, *Fantastika a satira v díle Karla Čapka*, ČS 1978; K. Kratochvíl, *Ze světa komedie dell'arte*, Panorama 1987; O. Malevič, *Bratři Čapkové*, Ivo Železný 1999; H. Ireinová, *Společná dramatická tvorba bratřů Čapků*, dip. práce, Brno 2006; T. Ort, *Umění a život v modernistické Praze: Karel Čapek a jeho generace, 1911–1938*, Argo 2015.

Pavel Janoušek