

Články

JAZYKY, HERCI
A PUBLIKUM*C. a k. polní maršálek versus Der Falsche Feldmarschall*¹⁾

Petr Mareš

Shoda a rozdílnost

Jazykové verze filmů, natáčené v prvních letech existence zvukové kinematografie, představují vyhraněný příklad napětí mezi směřováním ke shodě a nezbytnou rozdílností, napětí, které je přítomné vlastně ve všech transpozicích filmového díla z jednoho jazyka do jiného, včetně postupů, které si později vydobýly rozhodující postavení, tedy dabingu a užívání podtitulků.²⁾ V případě jazykových verzí se projevuje zjevná identita na rovině vyprávěného příběhu a většinou v podstatné míře rovněž v dekoracích, kostýmech, kompozici záběrů či způsobu montáže, takže se označují právě za verze a nikoli za samostatné filmy. Na druhé straně zde však někdy inscenace s různými hereckými představiteli zakládá nepominutelnou diferenciaci v konkrétní podobě řeči a fyzickém projevu postav.

Jazykové rozdíly mezi jednotlivými verzemi (nejde jen o vynechávky, doplňky a sémantické odchylky v promluvách, ale též o odlišnosti podložené např. intonací nebo souvislostmi mezi řečí, mimikou a gestikulací) lze v obecném pohledu pojímat jako výsledek působení faktorů trojího typu:

- a) Faktorů vnitrojazykových, tedy specifických výrazových i významových rysů jednotlivých užitých jazyků.
- b) Faktorů „realizačních“, vázaných na herecký projev a herecké schopnosti představitelů téže role v různých verzích.
- c) Faktorů komunikačních, spjatých s tím, že různé verze jsou určeny různému publiku, modelují v sobě různé adresáty, lišící se nejen jazykově, ale zpravidla též národní a kulturní příslušností. Důležitost pak získávají takové aspekty, jako je národní mentalita, resp. spíše stereotypní představa o ní, kolektivní historické a kulturní zkušenosti, názory,

1) V upravené podobě byl tento článek publikován anglicky pod názvem *Languages, Actors and Audience. C. a k. polní maršálek versus Der Falsche Feldmarschall*. „Cinema & Cie. International Film Studies Journal“ 2004, č. 4, s. 66 – 71.

2) Srov. např. Corinna Müllerová, *Příliš mnoho zřetelně poznatelné odlišnosti. K problému uvádění zahraničních zvukových filmů*. V tomto čísle *Iluminace*, s. 39 – 59.

postoje a předsudky převládající v příslušné komunitě (opět tu může nastávat rozpor mezi reálnou situací a představou tvůrců filmu o ní).

Přitom pochopitelně nelze všechny difference jednoznačně vztáhnout k uvedeným faktorům, motivace některých rozdílů je už sotva možné odhalit a v nejednom případě patrně hrála nezanedbatelnou roli náhoda.

Dvě verze jedné filmové komedie

Bezpochyby vhodný materiál pro ověření uvedených tvrzení představují dvě jazykové verze komedie o falešném polním maršálkovi. Česká verze nazvaná *C. A K. POLNÍ MARŠÁLEK*, kterou v roce 1930 natočil režisér Karel Lamač na základě divadelní hry Emila Artura Longena s mírně odchylným titulem *C. k. polní maršálek*³⁾ (1930, premiéra 1929),⁴⁾ byla druhým českým plně zvukovým filmem (po nezdařeném melodramatu režiséra Friedricha Fehéra *KDYŽ STRUNY LKAJÍ*). Film vyprávějící příběh penzionovaného rakouského důstojníka, který využije příležitosti a vydává se za polního maršálka, vrchního armádního velitele, kalkuloval s oblibou humorných a satirických zobrazení nedávno zaniklé rakousko-uherské monarchie a po své premiéře v říjnu 1930 dosáhl neobyčejně velkého diváckého úspěchu; tím také významně podnítil rozvoj české produkce zvukových filmů. Zároveň se *C. A K. POLNÍM MARŠÁLKEM* prosadil divadelní komik Vlasta Burian jako (mluvící a zpívající) filmová hvězda (Burian během dvacátých let vystupoval ve čtyřech němých filmech, jež však vzbudily pozornost publika v mnohem menší míře, protože působivost jeho humoru, rozvíjeného na divadelní scéně, spočívala v pevném propojení zvukového projevu, mimiky a gestikulace a fyzické akce).

Paralelně s českou verzí komedie natočil Lamač také německou verzi s titulem *DER FALSCH FELD MARSCHALL*, prozrazujícím předem jádro zápletky; uváděla se však i pod titulem *K. UND K. FELD MARSCHALL*, ekvivalentním názvu českému. V této verzi ztvárnil hlavní úlohu opět Vlasta Burian, vyjadřující se německy; ostatní role byly obsazeny německými a rakouskými herci. Soubor statistů je z větší části v obou verzích shodný; ve scénách, kde se hovoří, dochází někdy mezi nimi k přeskupení a příslušný krátký výrok pronáší v každé verzi jiná ze shromážděných osob. Identické jsou v české i německé verzi záběry, v nichž nezaznívá řeč a v nichž nevystupují hlavní postavy (např. aktivity vojáků po vyhlášení poplachu).

Ještě stojí za zmínku, že na dialozích německé verze se podílel populární rakousko-německý humorista Alexander Roda Roda, který byl v mládí důstojníkem a napsal mnoho

3) Rozdíl mezi názvem divadelní hry a názvem filmu není úplně nepodstatný, i když jeho zdrojem nejspíš byla náhoda či nedůslednost. Označení *c. k.* („císařský-královský“) se týkalo institucí vázaných jen na západní část rakousko-uherského soustátí (Předlitavsko), a tedy v případě armády šlo pouze o jednotky řízené Ministerstvem zemské obrany (zeměbranu). Naproti tomu podoba *c. a k.* („císařský a královský“) signalizovala platnost pro celou monarchii a vztahovala se k vojsku v resortu říšského Ministerstva války. Navíc se zde uplatňoval i aspekt časový: označení *c. a k.* se v souvislosti s armádou začalo používat až od rozkazu Františka Josefa I. ze 17. října 1889. Přehledný výklad podává Milan H o d í k, *Encyklopedie pro milovníky Švejka s mnoha vyobrazeními* [I.]. Praha 1998, s. 46–47.

4) Srov. E[mil] A[rtur] L o n g e n, *C. k. polní maršálek a jiné hry*. Praha 1960, s. 5–77.

satirických textů o monarchii, zvláště o její armádě. Roda Roda také v německé verzi ztvárnil pravého polního maršálka – jde ovšem pouze o epizodní postavu, která se objevuje až v samém závěru filmu.

V roce 1931 pak vznikla – opět v Lamačově režii – rovněž francouzská verze MONSIEUR LE MARÉCHAL, s plně francouzským obsazením a situovaná do francouzského prostředí; kopie této verze filmu však není dostupná.

Následující poznámky jsou založeny hlavně na soustavném porovnání povahy jazykové složky v úvodní části české a německé verze C. A K. POLNÍHO MARŠÁLKA (k pozdějším fázím filmu přihlížíme výběrově a soustředíme se na zvlášť charakteristické případy). Úvodní část filmu, trvající přibližně patnáct minut, má funkci expozice, v níž jsou především představovány vystupující postavy a jejich vztahy. V expozici zcela dominuje Burianem ztvárněná postava penzionovaného důstojníka, toužícího po tom, aby byl znovu přijat do aktivní služby. Důstojník je charakterizován jak niterně, tím, že je odhaleno jeho podvědomí (film otevírá scéna zhmožňující hrdinův sen), tak prostřednictvím komunikace s dalšími postavami (služebnou, číšnicí, členy „spolku starých válečníků“ shromážděnými v hostinci). Hrdinův výklad o jeho synovci poručíkovi pak uvozuje představení dalších postav, jež jsou spojeny s vojenskou posádkou v haličském městečku (zmíněný poručík, plukovník, který je velitelem posádky, plukovníkova dcera aj.).

Národnosti a jazyky

První důležitá diferenciací obou verzí je dána národnostní příslušností postav a s ní souvisejícím uplatněním národních jazyků. Německá verze se odehrává v homogenním německy mluvícím prostředí; odkazy k českému etniku se nevyskytují. Hrdina ztělesněný Burianem se jmenuje Alois Buschek (zde je sice přítomna stopa českého původu, avšak grafická forma jména – jež je viditelná na dopise napsaném protagonistou – svědčí o tom, že jeho nositelem je německy mluvící Rakušan), posádce velí plukovník Gewitsch atd. Naproti tomu v české verzi je situace značně složitější. Tato verze soustavně vyzdvihuje český element, na což výrazně poukazují už zvolená jména postav. Rakouská armáda je zde plná českých důstojníků. Burian hraje setníka jménem František Procházka, velitelem posádky v Haliči je plukovník Alois Přecechtěl, jeden ze zdejších důstojníků se jmenuje Hřebík apod. (v německé verzi se objevuje odpovídající jméno Nagel). Není bez zajímavosti, že tato tendence k „počeštění“ rakouské armády už nezasahuje ty postavy, které se v rámci příběhu jednoznačně přiřazují k negativnímu pólu. Komická figurka slídivého a bojácného vojenského sluhy je tak v obou verzích vybavena jménem Sep(p)l (v německé verzi se užívá pravopisně náležité zdvojené p) a obdobně odhaleným špiónem je šlechtic zjevně maďarského původu Géza von Medák, resp. Medak (v německé verzi je jméno zbaveno diakritiky, již používá maďarština i čeština).⁵⁾

5) Podoba vlastních jmen nemá alespoň u hlavních postav žádné východisko v Longenově předloze. Falešný polní maršálek je u Longena opatřen česko-německým jménem Šebestián Katzelmacher (v rakouské němčině silně pejorativní, pohrdavé označení Italů); jméno se ale nijak nesémantizuje, jde pouze o groteskní efekt. V operetní úpravě z roku 1931 pak byl „přejmenován“ na Šebestiána Kramle. Velitel

Všechny postavy vystupující v české verzi ovšem hovoří plynulou češtinou. V řadě případů se přitom evidentně prosazuje konvence, podle níž se „náš“ jazyk, jazyk komunity, pro niž je dílo určeno, zmocňuje celého znázorněného světa; zcela samozřejmě tak např. v závěru filmu česky mluví polní maršálek.

Na druhé straně se opakovaně reflektuje pozice němčiny jako oficiálního jazyka rakouské armády a vůbec jako jazyka dominantního národa monarchie. V kasárnách se objevují německy formulované nápisy a osoby s armádou spjaté a armádou ovlivněné často používají německé vojenské povely a typické obraty (*abgeblasen!*, *marsch!*, *gehorsamst*, *auf mein Kommando*) a někdy sahají rovněž k dalším výrazům, jež zpravidla evokují sféru armády a administrativy (*Kriegsminister*). Vedle toho se v řeči postav vyskytuje mnoho různě zkomolených slov německého původu, příznačných pro řeč českých příslušníků rakouské armády (*feldflaška*, *raport*, *lajtnant*, *obršt*, *vachcimra*, *maník* apod.), a občas i další slova dokládající vliv němčiny na vyjadřování Čechů (*sauvirtšaft*, *šnicl*). Rakouská armáda a vůbec celá monarchie je v této verzi současně „naše“ i „cizí“.

Rozdíly v užívání jazyka

Účinek české verze je plně založen na hereckém výkonu Vlasty Buriana, v jehož řeči se propojuje evokace dojmu nenuceného každodenního vyjadřování se stylizovanou komic-kou dikcí. Burianem ztělesněný setník Procházka suverénně užívá nespisovnou, tzv. obecnou češtinu a pravidelně sahá k příznakovým jazykovým prostředkům, k expresivním výrazům (*sekanice*) a expresivním obměnám slov (např. emfatické dloužení vokálů: *majór*), nápadným archaismům (*jenerál*) apod. Především však přistupuje k jazyku jako ke zdroji hry s formami i významy, jeho řeč je plná „náhodných“ přerážek, navozujících vztahy mezi významově protichůdnými výrazy (*magor* – *major*, *pověšení* – *povýšení*), slovních hříček, asociativních spojení mezi slovy, poukazů na jejich skryté významové potence atd. Čeština je pro Buriana v první řadě podnětem k stále znovu rozvíjeným živelným extempore.

Uvedený způsob zacházení s jazykem okrajově „zasahuje“ i některé další postavy; míra jeho uplatnění je omezována jednak tím, že tyto postavy nutně musí zůstat ve stínu protagonisty, jednak značně toporným, amatérským výkonem mnohých hereckých představitelů. Můžeme tak zaznamenat např. hru se jménem nechtěného nápadníka plukovníkovy dcery *Medák* (ve jménu shodném s lidovým pojmenováním čmeláka se aktivuje konotace „nepříjemný, neproduktivní člověk“) nebo kupení naprosto nedůležitých, absurdně působících detailních údajů (ve výčtu válečných zisků, který je součástí úvodního snu).

Německá verze demonstruje, že Burian ovládal němčinu na velmi dobré úrovni. Hercův projev lze označit jako formulačně korektní, snad jen absence labializovanosti

posádky se jmenuje Przechtiel; tuto zvláštní grafickou formu lze chápat jako výsledek snahy zamaskovat český původ příjmení. Jméno maďarského šlechtice Geza Törösz signalizuje národnost ještě výrazněji než v případě filmu.

u některých vokálů (*gehért* místo *gehört*) může naznačovat, že jde o jazyk naučený.⁶⁾ Přesto je patrné, že došlo ke ztrátě vyjadřovací suverenity. Promluvy se soustřeďují hlavně na věcnou stránku sdělení, počet příznakových jazykových prostředků je značně menší (např. proti expresivní *sekanici* stojí *schwere Schlacht*) a podstatně je oslaben moment kreativního přístupu k jazyku. Příznačně je např. rozhovor s číšnicí založený na jazykovém vtipu v německé verzi nahrazen komickou scénkou s jídelním lístkem, jež se obejde beze slov. Jazykové hříčky z české verze tak v naprosté většině případů nemají žádný ekvivalent a jen ojediněle nacházíme kompenzační pokusy zakotvené v němčině.

Povšimneme-li si protějšků dalších zmiňovaných míst filmu, musíme konstatovat v zásadě totéž. Jméno *Medak* se v německé verzi rovněž vyskytuje, avšak nijak se nesemantizuje a výčet válečných zisků je tu nápadně stručnější.

Diferenciace publika

Některé další rozdíly, které nacházíme při porovnání obou verzí, lze vztahovat k rozdílnosti cílového publika a chápat je jako doplněk k primární diferencovanosti dané užitými jazyky a národnostní příslušností postav.

Spíše jen dílčí platnost má soubor explicitních poukazů, jimiž se řeč postav vztahuje k historickému, geografickému a kulturnímu kontextu jednak českému, jednak rakouskému, resp. německému. Jen na českou verzi se např. omezuje návrh velitele posádky zazpívat si českou dětskou píseň *Já husárek malý*, vyvolávající komický efekt tím, že je zcela neadekvátní situaci i sociální pozici zúčastněných osob (německá verze scénu s návrhem pomíjí, i když by patrně nebylo příliš obtížné nalézt píseň ekvivalentního charakteru). Obdobně falešný polní maršálek sahá při hodnocení činnosti jednoho z důstojníků k přirovnání, jehož účinek se stupňuje použitím názvu stavební památky velmi dobře známé českému publiku („Musím vám říct, že jste si počínal tak jako divoký skaut na Křivoklátě“), naproti tomu v německé verzi geograficky konkretizující prvek chybí. „Sie haben sich benommen nicht wie ein Offizier, sondern wie ein Pfadfinder auf einem Sonntagsausflug“ („Choval jste se ne jako důstojník, nýbrž jako skaut na nedělním výletě“).

Na druhé straně německá verze obsahuje „navíc“ výrok spojovaný s císařem Františkem Josefem I., jež v reakci na stav haličské posádky pronáší falešný polní maršálek („Mir bleibt doch nichts erspart“ – „Ničeho nezůstanu ušetřen“),⁷⁾ nebo zmínku

6) Vlasta Burian pocházel z (uvědoměle) české rodiny žijící v Liberci, městě s výraznou převahou německého obyvatelstva. V Liberci bydlel do svých deseti let (v roce 1901 se rodina přestěhovala do Prahy). Srov. Vladimír J u s t, *Vlasta Burian. Mystérium smíchu*. Praha 2001 (2. vyd.), s. 9 – 10.

7) Údajně jde o císařův rezignovaný výrok podněcený sérií tragických událostí v jeho rodině. Srov. ironickou píseň, kterou v dramatu Karla Krause *Die letzten Tage der Menschheit* (1918 – 1919) zpívá spící (!) František Josef I.: „Der Sohn, die Frau, der Otto – / bis in die Gegenwart / bleibt meines Lebens Motto: / Mir bleibt doch nichts erspart.“ Karl K r a u s, *Die letzten Tage der Menschheit*. Berlin 1978, s. 427. Český překlad Jana Münzera formulaci poněkud posouvá: „Můj syn, má žena, Otto – / až do přítomných chvil / je mého žití motto: / Mne nikdo nešetřil.“ *Poslední dnové lidstva*. Praha 1933, s. 533. Podle jiného podání císař zmíněným výrokiem reagoval na stavby proslulého moderního architekta Adolfa Loose.

kabaretního zpěváka o tom, že se narodil ve Vídni; zmínka se stává podnětem k jedné z mála jazykových hříček, jež se v této verzi vyskytují, totiž k „povýšení“ rodáka z Dolních Rakous („Niederösterreicher“) na rodáka z Horních Rakous („Oberösterreicher“). Zároveň je ovšem třeba si povšimnout, že česká verze počítá s relativně dobrou orientovaností recipientů v německojazyčném historickém a kulturním kontextu. V obou verzích exceluje Burian předvádějící jódlování a zcela samozřejmě se předpokládá, že diváci nejen vědí o případu hejtmana z Kopníku (Köpenicku), ale že znají i jméno a také vzhled tyrolského bojovníka proti Napoleonovi Andrease Hofera.

Nesporně závažnější, přitom však obtížněji postižitelné jsou difference, do nichž se promítají předpokládané odlišné postoje cílového publika vůči rakousko-uherské monarchii a její armádě.

Tvůrci české verze mohli kalkulovat s tím, že většina diváků má k monarchii a jejím institucím vztah spíše negativní či distancovaný, avšak zároveň na ni nahlíží jako na něco skončeného a neovlivňujícího současnost. Na místě tak bylo výsměšné a satirické zobrazení, bylo však možno uplatňovat i jistý shovívavý nadhled. Tomu také odpovídá paradoxní rozpornost, jež je ve filmovém příběhu obsažena: Důstojnické chování penzionovaného setníka Procházky má ráz hrubozrné karikatury a jeho láska k uniformě je láskou k symbolu organizace, v níž lesklý povrch už nestačí zakrývat úpadek a k níž čeští diváci sotva mohli mít pozitivní postoj. Přitom je ale Procházka evidentně stylizován jako postava, která má vzbuzovat sympatie, a jeho úsilí o reaktivaci vyúsťuje do triumfálního úspěchu.⁸⁾

Verze určená německy mluvícímu publiku byla v odlišné pozici, neboť nemalé části tohoto publika bylo možno přisuzovat odlišné hodnocení nedávno ukončeného období. V souvislosti s tím je zjevné, že německá verze se snaží alespoň částečně omezit humorně satirický přístup k představitelům monarchie, armádě a „vojenskému duchu“ (tento krok ovšem zdaleka nebyl dostatečný na to, aby zabránil protestům nacionalistického rakouského tisku proti filmu).⁹⁾

Porovnání tak mj. ukazuje, že v německé verzi se projevuje nezanedbatelná tendence k tomu, aby ironické zpochybňování hodnot staré monarchie a vojenských ctností nevystupovalo příliš do popředí. Tato tendence je patrná už ve vzhledu a chování některých postav. Hrdinův synovec poručík Rudi je v německé verzi na rozdíl od verze české opravdu – jak je obdivně řečeno při pohledu na jeho fotografii – „ein fescher Offizier“ („švarný důstojník“). Také členové „spolku starých válečníků“ jsou oproti svým českým protějškům nápadně disciplinovanější a „říznější“.

Právě dlouhá scéna setkání „starých válečníků“ si ve spojitosti se sledovanými otázkami zasluhuje zvláštní pozornost. Můžeme zaznamenat detailní rozdíly mezi verzemi,

8) Tato dvojlovnost protagonisty příběhu se odráží i v komentáři k nové edici Longenovy hry. Na jedné straně je charakterizován jako „hubatý ctižádostivec“, na druhé straně v něm však Longen údajně „vystihl kus pravého českého vojákství, které nikdy nebylo v rozporu se zdravým rozumem a dobrotou srdce“. I když setníkova nekritická náklonnost k armádě je zcela zjevná, hovoří se v komentáři o tom, že Longen ve hře „prověřuje rozklad císařských vojsk a rakousko-uherské monarchie prostřednictvím prostého člověka zdravého rozumu a dobrého srdce“. František Černý, *Emil Artur Longen*. In: E. A. Longen, c. d., s. 176 – 177.

9) Srov. Luboš Bartošek, *Náš film. Kapitoly z dějin (1896 – 1945)*. Praha 1985, s. 176 – 177.

např. to, že v německé verzi je jméno prince Eugena spojeno s tradičním hodnocením „der edle Ritter“ („ušlechtilý rytíř“), především však získává důležitost píseň o polním maršálkovi, kvůli níž byl hrdina penzionován. Výrok o tom, že daná píseň je zakázaná, má v německé verzi charakter seriózního upozornění, naproti tomu v české verzi pronáší „pan lékárník“ příslušnou výpověď s takovým přehráváním v intonaci a gestech, že se jeho distance vůči opatření rakouských úřadů zdá být zcela evidentní. Při porovnání obou verzí textu písně o polním maršálkovi se ukazuje, že podávají značně odlišný obraz. „Český“ polní maršálek se vyhýbá boji, dává přednost jiným aktivitám, jako je hra v karty, a v zásadě je mu veškeré válčení lhostejné („na války kašle na všechny“); navíc je tu v nelichotivé souvislosti zmiňován i „císař pán“, který s maršálkem rád hýří („maže deku“). Německy zpívaná píseň čerpá humorné efekty z popisu maršálkova vzhledu (holá hlava, velké břicho, červený nos), současně je to však osoba, která je vybavena atributy vojáka (odvaha a obnažený meč) a chová se jako přísný velitel; vyvrcholením písně je pak vyjádření kladného vztahu podřízených k maršálkovi.

* * *

Film C. A K. POLNÍ MARŠÁLEK sice nebyl ničím více než komedií vypočítanou na komerční úspěch, z jejích dvou verzí však můžeme vyčíst řadu informací o dobové filmařské praxi a o dobových strategiích ve vztahu k diferencovanému publiku.

Prof. PhDr. Petr Mareš, CSc. (1954)

Vystudoval Filozofickou fakultu Univerzity Karlovy (obor čeština – němčina). Od ukončení studií (1978) pracuje v Ústavu českého jazyka a teorie komunikace FF UK. Zabývá hlavně problematikou stylu, textu a komunikace (mj. vztahem komunikace verbální a neverbální na příkladu filmu). Je autorem knižních publikací *Styl, text, smysl. O slovesném díle Josefa Čapka* (1989), *Text a komunikace. Jazyk v literárním díle a filmu* (1993, spolu s Alenou Macurovou), *Publicistika Josefa Čapka* (1995), „Also: nazdar!“ *Aspekty textové vícejazyčnosti* (2004).

(Adresa: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Ústav českého jazyka a teorie komunikace, nám. Jana Palacha 2, 116 38 Praha 1)

Citované filmy:

C. a k. polní maršálek (Karel Lamač, 1930), *Der Falsche Feldmarschall / K. und K. Feldmarschall* (Karel Lamač, 1930), *Když struny lkají* (Friedrich Fehér, 1930), *Monsieur le Maréchal* (Karel Lamač, 1931).

SUMMARY

LANGUAGES, ACTORS AND AUDIENCE

C. a k. polní maršálek versus Der Falsche Feldmarschall

Petr Mareš

The article deals with language differences between multiple-language versions of films that were made at the beginning of the sound era. These differences can be generally perceived as a result of three types of factors: (i) intra-language factors, i.e. the specific expressional and semantic features of particular languages used in individual versions, (ii) "implementation" factors linked to the acting style and acting potential of the performers who play the same role in individual language versions, and (iii) communication factors related to the fact that every language version is aimed at different audience. As an example, the Czech and German version of a comedy about a false general of the army: *C. A K. POLNÍ MARŠÁLEK – IMPERIAL AND ROYAL FIELD MARSHAL* (1930) and *DER FALSCHER FELDMARSCHALL – FAKE FIELD MARSHAL* (1930) is examined. The most striking contrast is in the different approach to the language (the source of play with form and meaning – the source of information), in the nationality of the characters (the emphasis laid on the Czech element in the Austrian army – the homogenous German environment) and in the attitude towards the Austro-Hungarian monarchy and towards its military (the comic and satiric portrayal – the attempt to minimise the ironic dispute concerning the values of the old monarchy and military virtues).

Translated by Linda Paukertová