

čas. DIVADLO 1961/1



Z BOUŘNÉHO ČASU JSME SE NARODILI

Milan Obst

NĚKOLIK POZNÁMEK O ČESKÉM DIVADLE V DOBĚ ZALOŽENÍ KSČ

Blížící se čtyřicáté výročí vzniku Komunistické strany Československa je jistě vhodnou příležitostí, abychom si uvědomili, že v politických bojích po první světové válce hrálo velmi důležitou úlohu také divadlo, že se zde jevištní umění, podobně jako například v revoluční době let 1848—49, stalo aktivním a velmi průkazným součinitelem rozhodujících historických akcí. České divadlo nezůstalo hluché k velkým sociálním problémům poválečné doby; i zde se projevila jeho političnost, jeho úzké sepětí se základními snahami o společenský pokrok.

Mohutná davová hnutí konce války a popřevratových let i ostré třídní srážky byly jistě příčinou, že se na našich jevištích v prvních letech po převratu v nápadně zvýšené míře a v působivých inscenacích začaly objevovat hry sociálně kritické a představení tzv. davového divadla. I oficiální divadla musela reagovat na revoluční nálady lidových mas a uváděla nyní častěji hry s námětem ostrých sociálních sporů a srážek. Vrcholem této linie bylo bezpochyby Hilarovo nastudování Verhaerenovy dramatické básně Svítání (7. listopadu 1920 v Městském divadle na Vinohradech), které podle hlasů dělnického tisku monumentálností inscenace, hlavně ovšem obsahem samotné hry o vítězství proletářského povstání, vyjadřovalo velmi výstižně, třeba v symbolicky abstraktní formě, ideje a nádeje velkého zápasu pracujícího lidu. Politickou sílu davu a ostré sociální konflikty nadoborního významu ukázala ještě řada dalších inscenací. Jen v rozmezí let 1920—21 hrála se na Městském divadle v Praze Shakespeareova Bouře, Bartoňovi Krkavci, Šrámkův Hagenbeck, v Národním divadle v Praze Rollandovi Vlci, Langrovy Miliony, Galsworthyho Zápas. V té době uvedl K. Čapek slavné kolektivistické drama R. U. R., F. X. Šalda napsal dramatickou báseň příznačného názvu Zástupové a pražské Německé divadlo

překvapilo sociálně útočnou inscenací Hauptmannových Die Weber (Tkalci). Slibné tendence k sociálně kritickému a davovému divadlu na oficiálních scénách svědčily jistě o síle a nadějnosti politických zápasů pracujícího lidu. Měšťácké divadlo však ani v této době nepřestalo vyjadřovat třídně omezené představy a ideje vládnoucích vrstev. Sociální kritičnost uváděných inscenací nepřekračovala v podstatě hranice měšťáckého demokratismu (Hilarova režie Svítání byla výjimkou), v obrazu davových hnutí zdůrazňovaly se často oslavné tendence nacionalistické, lid se objevoval jako mohutná, ale vratká síla atp. Připomeňme tu Hilarovu inscenaci Shakespeareova Coriolana s obrazem lidu jako nespolehlivého živlu, který potřebuje aristokraticky přísné vedení, protirevolučně pojatého Rollandova Dantona v Národním divadle nebo uvedení Zavřelova nacionalistického Návratu na vinohradské scéně.

Oslavné legionářské hry s davovými efekty válečných akcí byly předváděny na přírodním divadle pražské Šárky (Naumanovy Kročeje, Langrovi Vítězové).

Odras ostrých třídních zápasů poválečných let na větších scénách by se projevil ještě zřetelněji, kdybychom sledovali repertoár celého tohoto období. Po otázce o smyslu a oprávněnosti třídního boje proletariátu následovaly tu různé, nikdy ovšem důsledně proletářské odpovědi. Srovnajme Šaldův projev sympatií k životním zásadám proletářského člověka v jeho Dítěti s nechápavými pohledy na politické i kulturní požadavky nové třídy např. v Konrádově Širočině či Krupičkové Novém Majestátu a připomeňme z této doby i vyslovené pomlouvačné hry, jako byl třeba ve Švandově divadle dávný Grubiňského Lenin.

Je zcela logické, že v době velkých sympatií širokých mas k socialistickému programu a oprávněných nadějích na provedení sociali-

TYLOVO DIVADLO

Telefon 9850.

V PRAZE - NUSLÍCH

Telefon 9850.

(Konečná stanice elektrické dráhy číslo 3 a 4.)

V pondělí, 11. prosince 1922. Začátek o 7. hod. večer.

Představení **PROLETKULTU I. pražs. kraje**
komunistické strany Čs. v okrese Nuselském s příle-
hlými organizacemi: Vrsovice, Vinohrady, Vyšehrad.

Premiéra!

Premiéra!

Balada o snu

Napsal J. Wolker. — Scénu upravil O. Mrkvička.

Provede „Dědrasbor“.

Nejvyšší oběť

Hra. Napsal J. Wolker. Režie: Jindř. Honzl.

OSOBY:

Petr, dělník J. Zora
Filip, redaktor R. Mlýse
Sofa A. Štítková
Alex. Philips, komisař A. Pištěk

Úvodní slovo pronese A. M. Pištěk. — Zbrátek, básně přednese člen Dědrasboru. — Změny programu vybraňuje si režisér večera Jindřich Honzl.

Konec před 10. hod. večer.

CENY MÍST: Příjemci: Lože (5 osob) Kč 45 — Křeslo Kč 12 — I. místo Kč 10 — II. místo Kč 8 — III. místo Kč 7 — Balkon: Lože (5 osob) Kč 40 — Křeslo Kč 10 — I. místo Kč 8 — II. místo Kč 6 — III. místo Kč 5 — K stánk: Přezení Kč 3 — balkon Kč 2

PŘEDPRODEJ LÍSTKŮ

V NUSLÍCH: Voráč, obchod papírem, Havlíčkova ul. 302, A. Kraiser, knihkupec, Riegrova ulička, v NUSLÍCH-
ODOLÍ Pr. Mufl, závod kadeřnický, Odětkova 228, NA PANKRACI: Rudolf Tomar, obchod papírem, Benešova 546.
V MICHLE: Marie Plešková, Michle, největší obchod s dámskými a šamákyli lítkami, NA KRÁL. VÍNOHRA-
DECH: Evidenční bytové kancelář, Palackého 9. (tel. 820/VI.), Filátka Marie Truhlářová, Palackého ul. 20 (ve-
ské náměstí), „Na Kolčuku“ (ústo telefonu 4023), a v Paláci „Koruna“ (t. tel. 1461), v divadelním podniku Srbsk a
Oudešník, rob Národní ústředí a Charvátovy ul. E. 30, proti Platýzu (t. tel. 4088), v Divadelní Passáži M. Havelové v
„Rokoku“ (úst. tel. 691/IV). J. Böhms, Národní ul. 25 n. (úst. telefon 327).

Divadelní pokladna otevřena všedního dne od 8^{1/4} hod. V neděli a ve svátek od 7^{1/2} - 12 a 2 - 7^{1/2} hod.
V úterý 12. prosince 1922: **Zkrocení zlé ženy.** (V předplacení.)
Ve čtvrtek 14. prosince 1922: **Romeo a Julie.** (Čestný večer VI. Gamzy.)

Tiskárna Knihač a Bureš, Nusle, „Na počtě.“ — NŠKl. Tyt. divadlo.

zace našeho veřejného života, vznikaly u nás i první pokusy o ta-
kové socialistické divadlo, jež by napomáhalo při uskutečňování
revolučních proměn státního života, vytvořilo ideový protipól ce-
lému měšťáckému divadelnímu systému a bylo zároveň základem
nové divadelní organizace i kultury socialistické republiky. Dělnické
divadlo existovalo u nás ovšem již dříve, před první světovou vál-
kou. Tehdy však nevytvářelo ještě opravdu revoluční proletářskou
kulturu, uvádělo v nejlepším případě sociálně dojmavé hry, jež
měly ukázat bídu dělného lidu, a tím vyvolat soucit s jeho údělem.
Skutečně kritických nebo revolučních motivů se tu objevovalo jen
velmi málo. Teprve po první světové válce, v době mohutného ná-
stupu proletariátu proti moci měšťáctva, probudilo se proletářské
divadlo k novému životu, tehdy znovuzahájil činnost r. 1911 zalo-
žený svaz DDOČ a objevily se i jiné pokusy o proletářské divadlo
nového, revolučního typu.

O prvních projevech této proletářské divadelní aktivity zmi-
nil jsem se již v článku z 5. č. Divadla r. 1959. Po prvních zprávách
o sovětském divadle, které byly tištěny už za války na stránkách děl-
nického tisku, a po zevrubnějších informacích z doby poválečné,
o něž se zasloužil především tisk marxistické levice soc. dem. strany
(časopis Sociální demokrat), získali naši divadelníci r. 1920 z pera
Bohumila Šmerala, tehdejšího vůdce marxistické levice, a Ivana Ol-
brachta, spisovatele a významného politického publicisty levice,
první autentické a podrobné zprávy o kulturních proměnách v so-
větském Rusku a o nových typech sovětského divadla. V Šmera-
lově knize Pravda o sovětském Rusku a Olbrachtových Obrazech
ze soudobého Ruska bylo možno se dočíst o velkých masových di-
vadelních slavnostech, o revolučních „mysteriích“, jež byly mohut-
nou symbolicko-dramatickou apoteózou vítězství proletářské re-
voluce, i o komornějším typu revolučního divadla v dělnických klu-
bech, kde zvláště působivým prostředkem byla sborová jevištní re-
citace revoluční poezie.

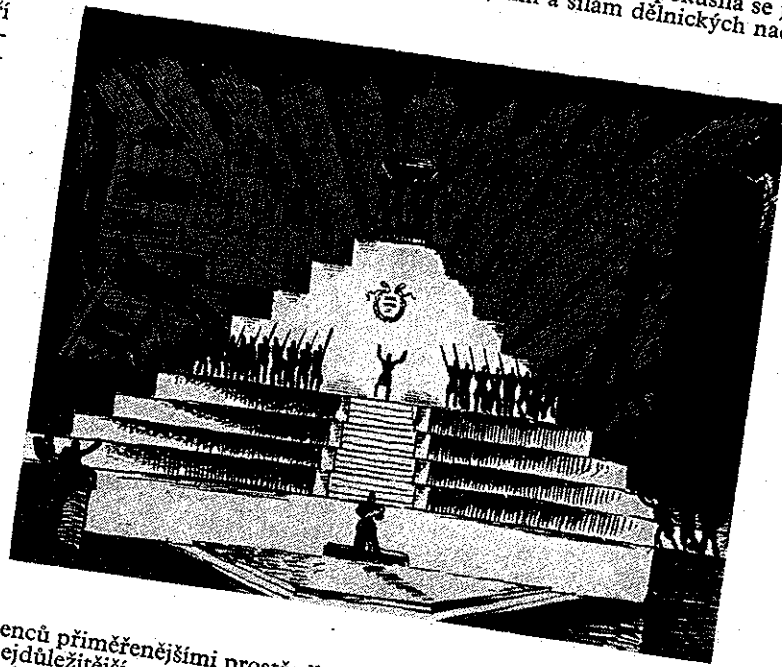
Další důležitou informaci o divadle v sovětském Rusku přinesl
ruský legionář dr. Vincenc Charvát, významný pracovník levicové-
ho legionářského hnutí, který na jaře r. 1920 otiskoval v Právu lidu
na pokračování podrobnou recenzi knihy sovětského publicisty
V. Kerženceva Tvorčeskij teatr (Tvůrčí divadlo), doplňovanou již
také úvahami nad otázkou, jaké jsou nejlepší podmínky pro vytvo-

Vlevo plakát k představení Proletkultu
Vpravo návrh scény V. Hofmana k Verhaerenovu dramatu Svítání

ření socialistického divadla u nás. Vznikla tu celá *diskuse o tom, zda je užitečné založit nové socialistické divadlo* jako samostatnou novou scénu, jež by vytvořila politický a umělecký protiklad celému měšťáckému divadlu, nebo zda je správnější soustavně usilovat o měšťáckou formu stávajících divadel. V teorii a vzápětí i v praxi zvítězil ná-
socialistickou scénu, která by umělecky odpověděla v proletářském duchu na velké otázky doby a stala se podporou proletářskému boji. Důležitější je však skutečnost, že tato diskuse řekla zcela zřetelně, jaké je východisko z krize, do níž se dostalo divadelní umění po světové válce. Na rozdíl od názorů oficiálních divadelníků, kteří usilovali odvrátit krizi jen vnitřními organizačními změnami (tehdy probíhal boj o to, aby hlavní představitel oficiálního modernis- do Národního, který po odchodu Kvapilové r. 1918 bylo v hluboké umělecké krizi — srov. o tom např. anketu v Národních listech ze září—října 1920), prohlásili socialističtí divadelníci jasně, že divadlo trpí především krizí celého buržoazního zřízení a že jen změnou společenských podmínek lze divadlu vrátit jeho společenský význam. „Divadlo se musí dobýt pro proletářský lid a státí se z měšťáckého divadlem národním,“ napsal v diskusi jeden z předních činitelů proletářského divadla poválečných let, Jindřich Honzl.

Po prvních informacích o sovětském divadle, po diskusích o cestách k socialistickému divadlu u nás, při nichž měly veliký význam i přednášky v hudebním semináři Zdeňka Nejedlého, a pod vlivem silných impulsů politického vývoje, jemuž měšťácké divadlo nemohlo stačit, vznikaly u nás na podzim a na sklonku r. 1920 už také první konkrétní pokusy o *socialistické divadlo*, v nichž vrcholila ak-
vita socialistických divadelníků popřevratové doby. Hned na počátku r. 1920 rozvíjelo v Praze činnost „Sdružení soc. dem. herců“, uvádějící v Lidovém domě celkem konvenční repertoár starých dělnických spolků (Vojnarka, Dáblice, Směry ži-
vota). S touto akcí je však spojen první pokus o socialistické divadlo u nás, jež mělo vzniknout ve formě družstva. Konkrétní cíle tohoto podniků, na jehož přípravě se účastnili Jindřich Honzl, Josef Zora-
Tancibudek, Zdeněk Nejedlý, Josef Hora aj., nebyly vyjasněny, to bylo úkolem souběžně probíhající diskuse v Právu lidu. Článek Jo-
sefa Hory v Akademii r. 1920 o hlavních zásadách Socialistického divadla svědčí zatím jen o vůli provozovat divadlo v socialistickém duchu, jež by připravovalo cestu nové divadelní kultuře. Podobně mluví i *Návrh stanov Socialistického divadla*, který se podařilo obje-
vit: „Účelem družstva je vybudovati Socialistické divadlo v Praze a

případně i v jiných městech čs. republiky, jež by se věnovalo provo- zování her s tendencí socialistickou nebo sociální a šíření socialistic- kou nebo sociální literaturu...“
Z hnutí Socialistického divadla se záhy vydělila skupina, která odmítla tradiční představu dělnického divadla (Socialistické di- vadlo chtělo uvádět např. Hauptmannovy Tkalce) a pokusila se již vytvořit proletářské divadlo modernějšími a silám dělnických nad-



šenců přiměřenějšími prostředky. Tak vznikl na sklonku roku 1920 nejdůležitější a umělecky nejvyhranější projev snah o socialis- tické divadlo poválečných let, proletářský kolektiv *Dědrasbor*. Za-
ložili jej pražský učitel, příslušník soc. dem. levice Jindřich Honzl a pro své revoluční přesvědčení z ostravského divadla propuštěný herec Josef Zora. Dědrasbor (Dělnický dramatický sbor Velké Prahy) byl recitační kolektiv dělníků i příslušníků pokrokové inte-
ligence, který v revolučně zápalném podání uváděl sborové na-



studované básně J. Hory (Dělnická madona, Demontrace, Zpěv svobody), St. K. Neumann (Zpěvy drátů), J. Wolkra (Balada o snu), A. Hoffmeistera (Vyplnění), O. Březidramatický projev provedením poemu sovětského básníka A. Bloka Dvanáct, Seifertovy Velké scény a Wolkrovy aktovky Nejvyšší obět. Přísným výběrem básnických textů, sugestivním střídáním sól, polosborů a sborů, jakož i jednotnými výmluvnými gesty vytvořil Dědrasbor typ „davového“ divadla, které se obracelo znásobenými slovy sborově recitované poezie hlavně k dělníkům a nejednou přímo na pracovištích vysílalo do proletářské revoluce a socialistickej aktivity. Jednotliví členové sboru recitovali socialistickej verše českých klasiků, a Soňa Neumannová (dnes členka UDČA) s Majakovského Levým pochodem. V člancích Honzlových se dočítáme o nadšení prostých dělníků, kteří vážili dalekou cestu a utvrdzovanou revolučním slovem básníka. „Cím nás to dovedla a napsal J. Honzl — že to byla právě dělnická láska k divadelnímu projevu, k takovému, který dovede vzrušit dělnické duše, který je dovede sjednotit k jediné vůli a který dovede vlnit slavnostní nadšení do dychtivých srdcí.“ Dědrasbor se stal i důležitým článkem vnitřního vývoje našeho divadla. Proletářskou ideovostí, následnou a uvědomělou kolektivitou sborového přednesu a projevem bez vnější okázalosti vytvořil protiklad různých typů měšťáckého davového divadla s jeho podcenivým nebo zuženým názorem na význam masového hnutí. Dědrasbor zároveň u nás využil pro vyjádření proletářské poezie moderních divadelních prostředků a intímním symbolismu předválečných pokusů, stylizaci Kvapilově a nacionálně oslavné symbolice některých poválečných představení uskutečnil bojovné divadlo proletářské symboliky, jehož hlas zněl jako polnice před rozhodným bojem.

Vrcholným bodem činnosti Dědrasboru byla jeho účast na slavnostní scéně I. dělnické spartakiády, konané v červnu r. 1921 v Praze Na Maninách. Proletářští cvičenci, kteří po založení KSČ vytvořili novou FDTJ, pozvedli při slavnostní scéně na závěru tělocvičných slavností nikoli sochu Svobody jako sokolové na sletě r. 1920, ani bustu presidenta Masaryka jako cvičenci soc. dem. olympiády

svazu DTJ, pořádané současně s dělnickou spartakiádou, nýbrž učinili symbolem svého slavnostního závěru Muže — vůdce lidu a Ženu — revoluci, aby v jejich vrcholném obětí, ve skříženém klatě letářské revoluce. Spartakiádní scéna v Praze, koncipovaná podle textu K. Schulze a v režii J. Honzla a J. Zory, stejně jako slavnostní scéna spartakiády brněnské, pro niž napsal libreto Josef Hora, naplnily tradiční závěry tělocvičných slavností novým obsahem a byly prvními pokusy o proletářské slavnosti divadlo pod širým nebem, jaké bylo tehdy ve velké oblibě v sovětském Rusku. Ve spartakiádních scénách, umělecky zatím jen velmi prostých, začala se uskutečňovat představa divadla, které by mělo být „náboženským obřadem nového kultu, který míří za novou tisíciletou říší — za socialismem“, divadla, jež by stejně jako v antickém dávnověku naplňovalo zástupy sjednoceného lidu slavnostním vědomím spo-

Jiným podnikem, souvisícím se snahami o socializaci našeho života, byla *Socialistická scéna*. Přední činitelé této akce, k nimž patřil dramatik Arnošt Dvořák, dnešní národní umělec Jiří Kroha, Rudolf Myzet, opět Jindřich Honzl a jiní, pokusili se u nás vytvořit po vzoru německé Volksbühne mohutnou návštěvnickou organizaci, která by umožňovala i méně majetným vrstvám návštěvu hodnotných divadelních představení a koncertů. V prohlášení Socialistické scény, publikovaném počátkem prosince r. 1920 a podepsaném i řadou divadelníků z oficiálních kruhů, se praví: „... jen ten, kdo má množství peněz a zbytečného času, opatří si sedadlo, z něhož je vidět a slyšet tak, že umělecký užitek pro něj je úplný. Dejme lidu umění, dejme lidu divadlo — a uztříme, že nelze mluvit o tom, že lid divadlo opomíjí, že dává přednost nižší zábavě.“

Socialistická scéna shromáždila na 5000 členů, pro které zakupovala celá představení profesionálních scén. Platil se malý měsíční poplatek, ceny lístků byly stejné pro všechna místa (mimo II. galerie a stání, kam mělo vojsko a mládež přístup zdarma), rozdělávaly se losem. Prakticky zahájila organizace činnost v březnu r. 1921 představením Viků v Národním divadle. Program představení, články v časopise Socialistická scéna i další snahy (pokus o založení vlastního hereckého souboru) ukázaly, že akce neměla přesný politický program, nešla důsledně za ideou socialistického divadla. To se projevilo i na největším podniku tohoto sdružení, na pokusu uvést v mohutné davové inscenaci hru Arnošta Dvořáka Nová Oresta v Průmyslovém paláci v Praze (dnes Sjezdový palác v Parku Julia Fučíka). Tehdy už toto hnutí ztratilo úzký styk s proletářskými zájmy (Socialistická scéna byla přejmenována na Vselidovou

scénu), doba mašových divadelních slavností minula a také Dvořákova abstraktně symbolistní hra nebyla jistě vhodnou předlohou pro divadlo, vzrušující široké lidové vrstvy. Celý podnik skončil v březnu r. 1923 finančním krachem. Skupina Socialistické scény se zasloužila také o uvedení Dvořákových Husitů v mohutné přírodní inscenaci v Josefově u Mladé Boleslavi v červnu r. 1922 a Dvořákova a Klímova Matěje Poctivého ve Stavovském divadle r. 1922 ve výpravě a režijní spolupráci Jiřího Krohy.

Z poválečných revolučních nálad se zrodila také pražská *Revoluční scéna*. Po předhistorii v kabaretu Bum byla otevřena v září r. 1920 v hotelu Adria na Václavském náměstí. Vytkla si za cíl pěsních forem, působící pestrým sledem aktovek, hudebních a tanečnických čísel, recitací, vyprávění, konferenciérských vložek atd. Zakladatelem a hlavní řídící silou podniku byl známý český kabaretní umělec, malíř a později i filmový libretista a herec E. A. Longen, bohémsky neklidný a anarchisticky bujičský duch, pevný však ve své nenávisti k všemu měšťáctví. Revoluční scéna byla progresivním divadlem zejména v prvních sezónách své existence, kdy zde byla uvedena i řada aktovek a kratších her s revoluční nebo odbojnickou tematikou. Připomeňme Longenovu aktovku V přítmi svatyně, Čechovovu Četbu a málo známou, ostře kritickou scénu Na daleké cestě, Mackovu expresivně revoluční hru Dáma a vrah, Büchnerovo podsvětí Batalion a Z pražského zákoutí, Olbrachtův Pátý akt, později, již v diváděku Adria se objevili na scéně Bouhélerovi Otroci, Kischovo Nanebevstoupení Tonky Šibenice, Haškův Dobrý voják Švejk a k uvedení se připravovala Majakovského *Mysterie buffa*. Jádro Revoluční scény tvořili E. A. Longen, jeho žena — vynikající herečka Xena Longenová, dále první představitel Švejka na scéně i ve filmu K. Noll, E. Nollová, dále zde vystupovali i Ferenc Futurista, E. Fiala, Vl. Burian, S. Rašilov, R. Myzet a další. Výstižně charakterizoval svou scénu sám Longen, když r. 1932 napsal do Prager Presse: „Tenkrát se vysoko zvedaly revoluční vlny sociálních bojů a z malého jeviště Revoluční scény v pražském hotelu Adria zaznívaly písně a slova o třídním uvědomění dělníků jako z improvizované tribuny pouličních demonstrací.“ Levicový tisk, zejména Rudé právo vitalo a podporovalo snažení Revoluční scény a vyzvedalo progresivní snahy v její činnosti. Longen podnikl skutečně hrdinský pokus o revolučně zápalné divadlo v kabaretním prostředí, tedy tam, kde sice před válkou a za války kvetlo ještě politické umění, ale kde po válce se snad nejvíce uhnízдила měšťácká

patriotní sentimentalita a erotická lascivnost. Vytvořil scénku ideově protikladnou jak vlastenecky sentimentálnímu kabaretu Lucerna K. Hašlera, tak i umělecky serióznější Červené sedmě.

Dědrasbor byl akcí ryze amatérskou, Socialistické divadlo, Socialistická scéna i Revoluční scéna byly podniky profesionálního typu. K pokusům o profesionální divadlo můžeme přiřadit jako příklad mimopražské aktivity socialistického hnutí na poli divadla *akci kladenskou*. Kladno bylo po světové válce, jak známo, zvláště aktivním střediskem proletářské revolučnosti. To se částečně projevuje i na osudech kladenského divadla. Zachoval se nám především velmi zajímavý „Návrh na organizaci socialistického divadla v Kladně“, jehož autorem byl J. Honzl. Představuje zajímavý pokus vytvořit v kapitalistických podmínkách scénu socialistického divadla se samosprávou herců a pevnou organizací návštěv podle zásad podobných Socialistické scéně. V ideovém programu kladenského divadla zdůraznil Honzl výchovnou úlohu nové scény: „Divadlo je výchovnou institucí. Výchova musí být organizována, jako je organizována školní návštěva dětí. Tak jako návštěva řeckého divadla byla národní a státní povinností — nikoli ovšem povinností z donucení, ale povinností radostnou — chce i socialistické divadlo, aby návštěva jeho představení byla vědomím *společného* výchovného cíle, vědomím *společného* myšlenkového úsilí.“ Návrh Honzlův se neuskutečnil. V kladenském divadle bylo uspořádáno jen několik představení pro dělnictvo s nepříliš vhodným repertoárem, na něž byla návštěva organizována. I tato akce však neměla dlouhého trvání a kladenské divadlo se zařadilo mezi normální venkovské podnikatelské scény.

Svaz DDOČ nebyl v době kolem založení KSČ příliš aktivní složkou proletářské kultury. To je vysvětlitelné tím, že v této organizaci založené r. 1911 došlo — podobně jako v sociálně demokratické straně — ke stěpení, Svaz procházel dobou vnitřních sporů. Po mimořádném valném sjezdu DDOČ v Plzni v prosinci r. 1921 se DDOČ ustavil jako svaz komunisticky orientovaných souborů, soc. dem. spolky vytvořily organizaci vlastní. V roce 1920 začal DDOČ vydávat časopis *Dělnické divadlo* (1. č. 15. září 1920), který byl prvním socialistickým divadelním listem u nás. Hned v č. 2 byl otištěn článek Zdeňka Nejedlého O nové divadlo, který udal celému hnutí základní směr. Nejedlý požadoval od dělnických ochotníků divadlo třídně uvědomělé, protiburžoazní, so-

cialistické a vedl už dělnické herce k tomu, aby v jevištním projevu vyjadřovali svůj nový, proletářský názor na postavu, kterou hrají, i na skutečnost hrou zachycenou. Vedení DDOČ se snažilo sice povznést dělnické ochotnické divadlo na vyšší úroveň třídně uvědomělého a bojovného umění, avšak mnoho souborů zatím pracovalo pod silnými vlivy starého pojetí dělnického divadla jako skromné kulturní svépomoci. Teprve V. sjezd KSC přinesl i zde radikální obrat.

Pro rozvoj proletářského divadla mělo veliký význam založení *Proletkultu*, který byl kulturní institucí KSC. V letech 1919—21 objevovaly se v dělnickém levicovém tisku stále častěji články, kritizující oportunismus a pasivitu kulturní instituce sociálně demokratické strany, Dělnické akademie. M. Majerová, J. Honzl, St. K. Neumann, J. Hora i jiní požadovali změnu v základech i organizaci kulturně výchovné a osvětové činnosti mezi dělnictvem. Proletkult, i když chápal věc socialistické výchovy a kultury ještě velmi úzce, zasloužil se jistě o to, že sjednotil zatím dosti roztržité složky, zabývající se osvětovou výchovou dělnictva a proletářskou kulturou, a přispěl tak k ideovému posílení těchto složek. Součástí Proletkultu se stal potom i Dědrasbor a Svaz DDOČ. Styky českých soudruhů se sovětskými Proletkulty (např. delegace KSC na III. sjezd Komunistické internacionály) umožnily získat opět nové informace o sovětských divadelních amatérských skupinách, na jejichž základě i u nás pak vznikaly skupiny tzv. Živých novin a později i Modrých bluz. V časopise Proletkult, jehož první číslo se objevilo v lednu r. 1922, najdeme zajímavé pokusy o socialistické drama (J. Seifert: *Velká scéna*; V. Nezval — K. Schulz: *Scéna z revoluce*; v překladu K. Wittvogela Uprchlík, V. J. Šišková Sedláček), články o divadelních zjevech a otázkách (Honzlovy úvahy o Moliérově, Dědrasboru a smyslu ochotnického divadla, dále črty A. Macka, J. Hory, A. M. Píši), zde čteme další informace o sovětském divadle (např. první poznámky o Mejercholdovi po revoluci) aj. V Proletkultu najdeme také zprávy o pronikání proletářského divadla na český venkov i na Slovensko.

K uvedeným snahám o socialistické divadlo musíme přiřadit ještě zmínku o vzniku *Devětsílu*. Tato skupina moderních českých umělců různých odvětví byla založena také r. 1920. S divadlem dříve nebo později spolupracoval Jindřich Honzl, Vladislav Vančura, Adolf Hofmeister, Jiří Wolker, Karel Teige. Divadelní sekce Devětsílu byla založena až r. 1925, avšak teoretickou iniciativu projevovale tato skupina na poli divadelním hned od svého založení.



Na protější straně plakát Josefa Čapka pro Socialistickou scénu



V naší souvislosti je důležité připomenout, že v prvním programatickém sborníku Devětsil z r. 1922 se jak úvodním prohlášením, tak zásadním článkem J. Honzla O proletářském divadle přihlásila k marxismu a ideám proletářského divadla. Vývoj devětsilské avantgardy šel potom poněkud jiným směrem, faktem však zůstává, že východiskem a nejvyšším cílem avantgardy i v budoucnu bylo pokrokové protiměšťácké divadlo. „Divadlo čeká na svou obrodu. Ale právě proto, že je tak silnou a důležitou funkcí společenskou, že je navíc vázáno na mocnosti tohoto světa — proto čekáme překonání této krize s novou společností a připravujeme nové divadlo právě tolik a tak důkladně, jak a když připravujeme novou společnost.“



Záběry z první dělnické Spartakiády Na Maninách





Tato slova Honzlova vymezila nejvyšší cíl avantgardního divadla nejen v jeho začátku, ale i pro další budoucnost. Novou společností připravoval Honzl celým svým divadelnickým dílem, tím směrem šlo divadlo D 34 E. F. Buriana, tam mířily nejpokrokovější inscenace Osvobozeného divadla i tvůrčí snahy dalších avantgardních režisérů i herců — Oldřicha Stibora, Josefa Skřivana, Viktora Šulce i dalších, kteří v třicátých letech vytvářeli ve spolupráci s komunistickou kritikou v čele s Juliem Fučíkem a ve shodě s politikou KSČ přední linii lidové fronty boje proti fašismu a sociálnímu útisku.

První poválečná léta byla i dobou, kdy se herci pokusili zlepšit své *sociální postavení*. Nejuvědomělejší z nich již chápali, že důsledného sociálního osvobození herce od vlády kapitalistického podnikatelství a od povinnosti sloužit státní měšťácké reprezentaci, lze dosáhnout jen revoluční proměnou společenského řádu, odstraněním vlády kapitalismu. V tomto smyslu psal své úvahy o divadelní krizi a postavení umělce ve společnosti J. Honzl, I. Olbracht, St. K. Neumann. K této zásadní změně nedošlo. Snahy o lepší sociální zajištění a spravedlivější odměňování divadelnické práce se projevovaly v řadě akcí, jejichž význam musíme měřit podle záměru, nikoli podle často velmi hubených výsledků.

V době, kdy vznikaly naděje na provádění socialistického programu, razili nejpokrokovější divadelníci požadavek zestátnění všech divadel. Očekávali, že socialistická vláda se postará o divadlo jako o jeden z nejcennějších kulturních statků, že existenčně zabezpečí jeho pracovníky, a tím bude dosaženo zásadního zvýšení umělecké úrovně jevištního umění. Takové požadavky čteme např. v časopise *Náš scén*, který v Moravské Ostravě vydával v letech 1919—20 nám již známý Josef Zora. Pro zestátnění divadel se vydával všemu pracujícímu lidu: „Je třeba podmínky vstupu do divadel upravit tak, ... aby tam mohl každý. Je třeba znárodnit opravdu všechny tyto ústavy.“ (*Právo lidu* 17. 4. 1920.) Velké boje tehdy také byly o zestátnění Národního divadla, což mělo znamenat opět především zlidovění jeho jeviště. Takovou jednu akci vedl r. 1919 i St. K. Neumann. Podobně jako v některých průmyslových závodech vznikly i v divadlech pokusy převzít divadlo z rukou divadelního podnikatele a provozovat je pod kolektivním vede-

ním zaměstnanců. Nejradiálněji byla akce souboru Arény na Smíchově, zaměřená proti majiteli divadla dr. Švandovi. V této době velkých sociálních nadějí začalo se také jednat o nový divadelní zákon, v němž mnozí divadelníci viděli cestu k dalšímu zlepšení podmínek jevištní práce. Herci se také pokusili o zaktivizování svých stavovských organizací, jež do té doby působily především jen jako podpůrné spolky. Na velikonoční schůzi r. 1920 prosadila skupina socialistických divadelníků v čele s J. Zorou a R. Myzetem v Organizaci českého herectva tzv. revoluční výbor, od kterého čekali pak herci aktivnější prosazování sociálních požadavků. Jedním z nejdůležitějších činů obrozené organizace českého herectva byl návrh na tzv. kolektivní smlouvy mezi souborem a divadelním podnikatelem, jehož cílem bylo lepší finanční zabezpečení herců a zároveň zvýšení umělecké úrovně divadel. Divadelní podnikatelé tento návrh, omezující poněkud jejich možnosti zisku i propouštění zaměstnanců, zamítli. Vyskytla se však divadla, kde kolektivní smlouvy byly uzavřeny, např. v Komorním divadle Šormově, v *Revoluční scéně*.

V souvislosti s prvními pokusy o socialistické divadlo a zásadní změnu podmínek divadelní práce, začala se utvářet i *socialistická divadelní kritika, teorie a historiografie*. Na tomto poli bylo spojení nových divadelnických snah s politickou činností mladé KSČ nejtěsnější. První projevy skutečně marxistického hodnocení divadla a divadelní práce najdeme na stránkách časopisů levice a KSČ, jakož i v jiných, komunisticky orientovaných časopisech (Neumannův Červen). Nešlo tu však jen o normální novinovou kritiku, kterou např. v *Rudém právu* pěstoval zpočátku krátce dramatik Arnošt Dvořák a po celou dobu dvacátých let především typická představitelka komunistické kritiky této doby Marie Majerová, ale najdeme tu už skromné sice, ale významné základní články teoretické povahy i studie dějepisné, jejichž autorem byli na prvním místě J. Honzl (v *Právu lidu*, pak v *Rudém právu* a řadě jiných časopisů), dále i Rudolf Myzet, Zd. Nejedlý, Jos. Hora, Helena Malířová a další. Narozdíl od staré kritiky soc. dem. listů určovali hodnotu divadelního díla již především podle toho, jak prospívá skutečnému společenskému pokroku, tomu, jehož cílem je revoluční proměna společnosti, vítězství socialismu.

Stručná charakteristika, v níž jsme ovšem nemohli a ani nechtěli zachytit všechny akce a tendence poválečného divadla, dovoluje nám přece učinit několik obecnějších závěrů. Vývoj divadla v revolučních letech po první světové válce především ukázal, že česká divadelní kultura již netvoří ani v základním ideovém smyslu jednotu, že tu existují dva rozdílné, proti sobě stojící proudy divadelní

práce, z nichž každý je spojen s jiným společenským názorem a každý uskutečňuje jinou představu o společenském smyslu divadelní kultury. Proletářské divadlo přestalo být jen vedlejší odnoží národní divadelní kultury, stejně jako proletariát sám projevil i ono svou aktivitu a podalo první důkazy o své tvůrčí i organizační síle. Zde tedy, v době revolučního vzepětí proletářských sil po první světové válce, začíná onen zápas mezi vládnoucí buržoazní divadelní kulturou a divadlem opozičním, proletářským a avantgardním, který byl pak hlavní určující silou dalšího vývoje divadla u nás a který se vyvíjel stále více ve prospěch divadla protiměšťáckého.

Údobí poválečného proletářského divadla bylo výrazně přechodného charakteru. Všechny akce, které se tehdy začaly tak slibně rozvíjet, i snahy o sociální opravy životních podmínek divadelní práce vycházely z nadějí, že nová republika se stane státem socialistickým, a zároveň úzce souvisely s neaktuálnějšími potřebami třídního boje revolučních let. Po porážce revolučních sil, zejména po prosinci r. 1920, zanikaly s upevňováním měšťácké republiky a s odlivem revoluční vlny i příznivé podmínky pro uvedené typy socialistického divadla. Všechny pokusy, jež měly svůj počátek v druhém pololetí r. 1920, tedy už v době prvního ústupu revoluční aktivity, zanikly během dvou tří let. V letech 1922—23 končí Dědrasbor, Revoluční scéna i Socialistická scéna, ustupují i snahy o změnu sociálního postavení divadelního umělce. Jen DDOČ a Proletkult trvaly dál jako spojovací články s dalšími výraznějšími pokusy o proletářské a avantgardní divadlo, jež se pak objevily r. 1925 v založení Modrých bluz a Osvobozeného divadla.

Přechodný ráz údobí proletářského divadla poválečných let je patrný i z výčtu lidí, kteří toto divadlo vytvářeli. Setkáváme se zde s umělci, kteří zůstali i nadále spojeni s KSC a věci dělnické třídy (Honzl, Nejedlý, Neumann, Olbracht, Majerová), spolupracovali zde i divadelníci, jejichž vývoj šel pak jiným směrem (Arnošt Dvořák aj.). Je to pochopitelné, byla to doba prvního kvašení revolučního proletářského divadla, doba prvních pokusů i zklamání, kdy představa důsledně pokrokového divadla nebyla jasně určena a kdy ani rychlý vývoj nedovoloval takovou představu nastálo vytvořit. Tím spíše je nutné právě v této době kolem založení KSC vyzvednout iniciativní a hluboce uvědomělou práci Jindřicha Honzla, který založil a vedl Dědrasbor a sám spolupracoval v celé řadě akcí socialistického divadla. Honzl byl také důkladným teoretikem tohoto údobí, v jeho statích je zhodnoceno proletářské divadlo se svými klady i zápory a v nich je položen základ marxistické divadelní teorii i historiografii.

Hlavní akce, o nichž jsme se zmínili, nemohly se ovšem co do materiálového vybavení měřit s jinými, často velmi okázalými projevy reprezentačních nebo i podnikatelských scén. Nicméně jak Dědrasbor tak Revoluční scéna představují projevy i po stránce uměleckého slohu velmi vyhraněné. Zatímco Dědrasbor byl divadlem revolučně proletářské symboliky a tvořil protiklad k symbolistní stylizaci intimního divadla i davové symbolice oficiálního jeviště, nesla Revoluční scéna ve svém projevu mnoho znaků expresionistického slohu.

Už v tomto zárodečném údobí proletářského a protiměšťáckého divadla vytvořil se tedy velmi úzký vztah mezi KSC a divadelní kulturou. První pravdivé zprávy o kultuře a divadle v sovětském Rusku byly publikovány na stránkách levicového a komunistického tisku, první důkladné informace o nových formách sovětského divadla přivezli k nám političtí pracovníci marxistické levice, tisk levice a pak KSC podporovala velmi aktivně všechny snahy o proletářské a protiměšťácké divadlo, v Rudém právu najdeme zevrubné referáty o Revoluční scéně, Dědrasboru, akcích Socialistické scény; založení Proletkultu bylo pak prvním, třeba ne ještě zcela dokonalým pokusem o sjednocení a ideové upevnění všech složek proletářské výchovy a osvěty, tedy i divadelních organizací. Nejaktivnější činitelé proletářského divadla byli členy KSC od jejího založení.

Důležité je všimnout si i toho, že komunistický tisk a také jednotliví významní pracovníci strany vítali tu skutečnost, že k ideám revolučního proletariátu se hlásí umělci moderního názoru, že hned na počátku vývoje revoluční proletářské kultury se moderní divadlo spojilo s nejpokrokovějším společenským názorem. V tomto spojení modernosti s revoluční pokrokovostí viděl St. K. Neumann jeden z největších přínosů Dědrasboru, tato jednota se stala nejúčinnějším programem také ve skupině Devětsilu a k ní postupně směřovala i práce dělnických amatérů DDOČ.

České protiměšťácké divadlo, jehož hlavní ideovou silou bylo divadlo revolučně proletářské, zrodilo se tedy ze stejné doby jako marxistická strana proletariátu. Bylo jistě velikým štěstím pro vývoj naší divadelní kultury, že úzké spojení mezi pokrokovým divadlem a komunistickou stranou bylo navázáno hned od založení KSC a že se upevnilo v prvním revolučním boji proti buržoazní moci. V duchu této první společné akce probíhal i další vývoj pokrokové linie českého divadla. Kolem programu KSC se sjednocovali umělci, pro něž pokrokové divadlo bylo nikoli jen záležitostí formy a uměleckého experimentu, ale na prvním místě společenským činem, osvobozujícím člověka od všech forem sociálního i kulturního útlaku. Základy k této světlé tradici českého divadla byly nesporně položeny v době vzniku KSC a v prvním společném zápasu strany a revolučního divadla před čtyřiceti lety.