

Vodička, Libor

**O nový divadelní řád : poznámky k diskusi o divadelním zákonu v českém tisku
1945–1948**

Theatralia. 2017, vol. 20, iss. 1, pp. 9-20

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

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/TY2017-1-1>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/136326>

Access Date: 16. 02. 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.

O nový divadelní řád. Poznámky k diskusi o divadelním zákonu v českém tisku 1945–1948

Struggles for the New Theatre Law. Notes to the Press Discussion on the New Theatre Law in Czechoslovakia 1945–1948

Libor Vodička

[yorick]

Abstrakt

Studie pojednává o tom, jakým způsobem byla vedena dobová, ideologicky a politicky velmi vyhrocená diskuse v běžném i odborném tisku nad přijetím divadelního zákona v letech 1945–1948. Příspěvek se zabývá analýzou argumentů jednotlivých dobových aktérů a publicistů, vesměs divadelních tvůrců či kritiků a dává je do souvislostí s dobovým společenským a politickým vývojem, od osvobození v květnu 1945, přes všeobecné volby 1946, až k únorové vládní krizi v roce 1948. Všimá si rovněž specifik médií a mediálního provozu, jenž byl zcela podřízen stranickému klíči.

Klíčová slova

divadlo, Československo 1945–1948, zákon, kultura, kulturní politika, totalitarismus

Abstract

The study presents the escalation of ideologically and politically loaded discussions in both popular and professional press that preceded the passing of new theatre bill in the Czechoslovakia, 1945–48. The author analyses the arguments of the respective politicians, theatre professionals, theatre critics and journalists relating them to current socio-political contexts, i. e. the 1945 liberation of the country from Nazi occupation, elections of 1946, and the governmental crisis in February 1948. The attention is paid to the specificity of the individual media and their employment in communicating ideologies, stressing the fact that almost all of the papers were merely spreading the propaganda of the Communist Party.

Keywords

theatre, the Czechoslovakia 1945–48, law, culture, cultural politics, totalitarianism

Když poslanec Oleg Homola,¹ mimo jiné člen kulturního a informačního výboru, přistoupil jako zpravodaj předkládaného zákona dne 20. března 1948 v devět hodin ráno na 99. schůzi Ústavodárného Národního shromáždění republiky Československé k řečnickému pultu, aby vyslovil souhlas obou výborů s předkládaným návrhem, ukončil po téměř třech letech debatu o legalizaci pokvětnové revoluce divadelní organizace ve státě, kterou zahájilo Memorandum Ústřední rady odborů ministerstvu školství a osvěty 13. května 1945 (VONDRÁŠEK 1999: 25–31).

Téměř měsíc po únoru 1948 a devět dní po schválení nové Gottwaldovy vlády nemohlo stát přijetí nového divadelního zákona už nic v cestě, natož parlamentní sněmovna. Někteří poslanci nekomunistických stran vládně-opoziční Národní fronty byli již v těchto dnech vydáni k trestnímu stíhání, jiní odešli do emigrace, další se včas přihlásili k novému politickému režimu. Vznikající poměry zrodily jeden z prvních totalitních zákonů v kulturní oblasti u nás. Jeho přijetí ovšem předcházela přece jen jakási diskuse, která byla vedena nejen ve stranických a parlamentních kuloárech, ale také v médiích, tj. zejména v rozhlase a tisku. Předkládaná práce se zaměřuje na příspěvky v tisku, které představují výchozí materiál pro rekonstrukci dobového myšlení a jazyka. Tyto příspěvky se týkají problematiky zákonného ukotvení důsledků divadelní revoluce z roku 1945 a autoři v nich promyšlejší organizační a provozní důsledky radikálních změn, jejichž personifikací byla osobnost Miroslava Kouřila (KNAPÍK 2006: 26–28). Studie není primárně zaměřena na politické peripetie mocenského prosazování komunistické koncepce zákona v letech 1945–1948, protože k nim nalzáme příslušné informace v jiných zdrojích, v nichž bývá pozornost věnována úloze ministra za národní socialisty Jaroslava Stránského, který se až do únorové krize pokoušel z titulu ministra školství, k němuž příslušela i oblast kultury, o korekci některých zásahů státu do pravomoci umění a kultury (ČERNÝ 2007: 66–68; 108–110). Přitom platí teze, která z příslušných níže vyložených příkladů vyplyne, že existovala základní deklarovaná shoda všech zástupců politických stran Národní fronty o potřebě legalizace stavu, která měla být vtělena do podoby nového divadelního zákona. Jen nemnozí ale dokázali předložit argumenty, které by alespoň v některých dílčích oblastech polemizovaly s hlavním dobovým trendem vedeným komunistickou stranou a s ní aktivními spřízněnými divadelními tvůrci a publicisty. Ti nemnozí ovšem byli okamžitě okřikováni, umlčováni a ostouzeni články komunistického tisku, jak si také doložíme. Jinými slovy veřejná rozprava se

1 Oleg Bedřichovič Homola (1921–2001), český politik (KSČ), spisovatel a literární vědec. Jeho otcem byl generál a popravený odbojář Bedřich Homola, matkou Galina rozená Faddějeva. Vystudoval malostranskou reálku a započal studium architektury, které musel přerušit po uzavření vysokých škol v březnu 1939. Jako aktivista studentského hnutí byl internován v koncentračním táboře Sachsenhausen, odkud byl po několika měsících propuštěn. V květnu 1945 se zúčastnil pražského povstání. V parlamentních volbách v roce 1946 byl za KSČ zvolen poslancem Ústavodárného Národního shromáždění, kde setrval do konce funkčního období. Ve volbách do Národního shromáždění (1948) uspěl jako náhradník, mandát nabyt dodatečně v březnu 1953 ve volebním kraji Praha jako náhradník po rezignaci Marie Šplíchalové. V Národním shromáždění zasedal postupně až do r. 1968, kdy se v souvislosti s federalizací Československa přesunul do Sněmovny lidu Federálního shromáždění. V prosinci 1969 rezignoval. V 70. letech 20. století pracoval jako odborný pracovník Památníku národního písemnictví (krátce byl i jeho ředitelem). Na X. sjezdu KSČ, XI. sjezdu KSČ a XII. sjezdu KSČ byl zvolen kandidátem Ústředního výboru Komunistické strany Československa.

sice vedla několik let, ale – jak nalézáme – byla poměrně chudá, již tenkrát šizená různými formami cenzury a mocenské manipulace.

* * *

Veřejný a kulturní život se v Československu osvobozeném od nacistů obnovil fakticky bezprostředně po skončení bojů. Nařízením vojenského velitele, generála Karla Kutlvašra, bylo s platností od 11. května 1945 povoleno otevření všech zábavních podniků včetně divadel, takže ke konci května už hrála téměř všechna stálá divadla, která v Praze působila před zářím 1944, od kdy platil Goebbelsův výnos o uzavření všech divadel na našem území. Obdobně se oživil veškerý kulturní a umělecký život i v dalších městech Československa. S divadelním provozem se přirozeně obnovila divadelní publicistika a kritika. V tom okamžiku byla ještě svobodně se rozvíjející a svou podstatou stále pluralitní, avšak – až na výjimky – byla vyostřená značně ideologicky a politicky téměř výhradně na stranickém principu, ostatně jako všechna tištěná média. Politizace veřejného života, potažmo umění a kultury, se promítala do publicistiky, uměleckou kritiku nevyjímaje. Další politický, hospodářský, sociální a kulturní vývoj země a společnosti se rozvíjel na stále se zostrujícím střetu mezi iniciativními, v mocenské sféře stále více dominujícími komunisty a jejich politickými oponenty.

Jak známo na základě tzv. Košického vládního programu, schváleného 5. dubna 1945,² přišla Fierlingerova vláda tzv. Národní fronty (respektive Ministerstvo školství a osvěty řízené Zdeňkem Nejedlým) již 6. června 1945 s výnosem, jímž se s okamžitou platností zrušily divadelní koncese a produkční licence. Správa divadel byla od tohoto dne předána závodním odborovým radám jmenovaným podle směrnic Ústřední radou odborů. Divadla a divadelní sály byly prohlášeny za majetek, jenž bude nadále určený výhradně „veřejným kulturním zájmům“, jak zněla dobová frazeologie.

Následujícím výnosem ze dne 13. června byla zřízena tzv. Divadelní rada (DR), „poradní sbor pro zásadní otázky divadelnictví“, do jejího čela byl jmenován režisér a přední demokratický intelektuál Jaroslav Kvapil. Takový vývoj naznačoval, že se děje „revolučním právem“ cosi nového, co měla posvětit právě autorita uznávané nestranné osobnosti.

Bezmála sto let od vydání Bachova divadelního řádu, jímž u nás byla ustavena tradice divadelní organizace a správy, která fakticky znamenala, že je to *stát*, který může kontrolovat a určovat, kdo provozuje divadlo a jeho repertoár,³ tuto novou vládní normu nově budované republiky nikdo nerozporoval. Revoluce byla nesena avantgardistickou tezí, že „divadlo musí dostat do rukou ti, kteří je vytvářejí“,⁴ což se v té chvíli zdálo nejen

2 „Bude provedena důsledná demokratizace, a to nejen umožnění co nejširším vrstvám přístupu do škol i k jiným pramenům vzdělání a kultury, ale i v ideovém směru: v zlidovění samého systému výchovy i povahy kultury, aby sloužila ne úzké vrstvě lidí, ale lidu a národu.“ [Citováno dne 1. 2. 2017.] Dostupné online na <http://www.moderni-dejiny.cz/clanek/kosicky-vladni-program-5-4-1945/>.

3 Nařízení č. 454/1850 říšského zákoníku, řád divadelní. [Citováno dne 1. 2. 2017.] Dostupné online na <http://is.muni.cz/do/1499/el/estud/praf/ps09/dlibrary/web/rs.html>.

4 Tuto tezi najdeme např. v *Rudém právu* již 16. května 1945. „Revolučním právem“ byla koncepce levicových avantgardistů realizována totiž živelně ještě před vydáním samotného výnosu MŠO. Srov. (–jp– 1945). Zásadní programová stať Emila Františka Buriana z července 1945 „Návrh k přepřelánování československých divadelních poměrů“ byla mj. otištěna jako předmluva ke knize *Divadlo lidu* (ROLLAND 1946: V–XVI).

správné, ale také logické. Ani třetí výnos ze dne 27. července 1945, jímž byla ukončena vláda revolučních závodních rad v divadlech a jako provozovatelé divadel byly nadále povoleny jen právnické osoby (stát, země, ÚRO, armáda, Svaz československé mládeže, města, družstva měst a družstva divadelníků a diváků), zatím nedával důvody k pochybnostem. Ačkoli dnes víme, že tímto výnosem byla ukončena relativní autonomie jednotlivých souborů a byl zahájen proces centralizace řízení divadel, v té chvíli se většina dějinných aktérů upnula k představě a požadavku nového „divadelního zákona“, který by definoval „veřejný kulturní zájem“ a byl podnětem ke stabilizaci prostředí.

Svědčí o tom například vyjádření Jiřího Frejky z října 1945, publikované v *Rudém právu*, v němž tento ve své době plně respektovaný režisér, pedagog pražské AMU, nedávno vyštvaný z Národního divadla (PEŠEK 1986: 44) a čerstvě jmenovaný ředitel vinohradského divadla (VOSTRÝ 2016), osobně podpořil realizovaný vládní program a vyslovil svou představu (RAUCHOVÁ 2011) o další organizaci českého divadelnictví:

Jímž bude zajištěno, že divadlo bude statkem lidu, že bude stoupat jeho úroveň duchovní, ale podmínkou je, aby z rukou spekulantů bylo vyrváno navždy, a aby bylo dáno do bezvýhradní správy těch, kdo je duchovně vytvářejí. Proto je důležité, aby konečné rozhodování o divadle měl v rukou sbor, obeslaný vážnými a pokrokovými divadelníky, kteří by byli vybaveni pravomocí. [...] Jde o proměnu zásadní a na velmi dlouhou dobu, o proměnu, která smete veteš z divadelního soukolí, je však pro klid veškeré divadelní práce nutno, aby divadelní zákon byl vydán s největším urychlením. (FREJKA 1945)

Příběh divadelního zákona je nám příběhem republiky mezi květnem 1945 a únorem 1948. Dokonale zrcadlí dobové rozvržení poměrů a sil: na jedné straně stála iniciativa komunistů, rázná, až agresivní, na druhé straně nejistota, roztržštěnost, váhavá defenziva. Důležité je pro nás východisko, že v dané historické chvíli byl obecně vnímán jako legitimní požadavek směřující k zestátnění prostředků výrobní i kulturní hodnoty, tj. zestátnění divadel. Konflikt přinesla teprve otázka, která logicky následovala: jakým způsobem? Nekomunisté (ne všichni) usilovali o udržení nějaké formy soukromokapitalistické, přesněji licenční správy a organizace divadelního života, která by byla postavená nejen na zestátnění či kolektivní bázi družstevního vlastnictví. V konkrétní rovině však upozorňovali pouze na škody, nedostatky a chyby, které se projevovaly jako důsledky divadelní revoluce. Z jejich vyjádření je cítit váhavost a taktizování.

Například lidovecké *Obzory* již v září 1945 kritizovaly „předimenzovanost“ divadelní sítě v Praze a obsazování divadelních budov skupinami divadelníků, které se odehrávalo bez jasných kritérií a stanovených pravidel (*Pračka o divadla* 1945: 62). I tento příspěvek ovšem v dané době podpořil argument pro brzké přijetí nové legislativní normy.

Jiný příklad dává Miroslav Rutte, jenž na podzim 1945 analyticky popsal proces proměny celé organizace divadla a předpověděl možná rizika. Jeho racionální pokus o polemiku s dobovými trendy, kterou přesně vystihuje úvodní teze „Ne všechno, co bylo, je hodno zavržení“ (RUTTE 1945a: 6), však paradoxně nahrával komunistické straně, protože společně s ní razil tezi, že je třeba přijmout nový zákon o divadle, a to co nejdříve. Na rozdíl od komunistů ale Rutte zastával jasně zformulované stanovisko, že

divadelní odborníci a praktici byli – až na ojedinělé případy – fakticky z procesu rozhodování vyloučeni („[...] nový řád byl českému divadlu nadiktován družinou mladých lidí jednostranné orientace, jimž chyběla nejen potřebná zkušenost, ale i pověření od těch, o jejichž osud běželo.“ [RUTTE 1945a: 6]).

Bývalý dlouholetý divadelní referent *Národních listů* tedy již na počátku října 1945 rozpoznal deficit československé „divadelní revoluce“ a ve svém článku také znamenitě předznamenal důvody divácké krize, která se v té době začala projevovat:

Jinou vadou nového organizačního plánu je, že vyšel z přechodné válečné a poválečné konjunktury a nepočítá dosti střízlivě s mírovou kapacitou pražského obecnstva. Není pochyby, že tuto kapacitu lze do značné míry zvýšit racionální organizací návštěvníků a získáním nových, širokých vrstev pro divadelní kulturu. V tomto směru mohou vykonat mnoho dobrého velké organizace stavovské jako např. ÚRO, armáda atd. Přesto však nutno počítat s maximální únosností, protože Praha není několikamilionovým městem, jako je třeba Moskva. [...] Dvacet divadel – což znamená třetinu všech divadel v ČSR – to je na Prahu neúměrně mnoho jak z hlediska uměleckého tak i hospodářského. Počítejme střízlivě: těch dvacet divadel má přibližně 13 000 míst, takže při devíti představeních týdně bylo by třeba asi 120 000 návštěvníků, aby se jejich hlediště naplnila. Jelikož Praha má necelý milion obyvatel, musil by navštívit divadlo jednou týdně každý osmý občan. [...] Je nezbytno brát zřetel na únosnost nákladů, protože ani stát, ani města, ani veřejné korporace nebudou mít asi takový nadbytek peněz.⁵ (RUTTE 1945b: 6)

Dodejme, že následující vývoj dal Ruttemu za pravdu, ale to už mezitím jeho pregnantně formulované logické námitky zkušeného divadelníka i diváka překryla veskrze osobně motivovaná denunční kampaň Jaroslava Pokorného v *Rudém právu*. V ní je zejména zásadně zpochybněna morální integrita tohoto divadelního kritika, který měl údajně připravovat „cestu fašismu již za republiky a na něhož padne dekret o národní cti jako ušitý“ (POKORNÝ 1945: 3).⁶ Dodejme, že nepadl. Naopak. Jak by také mohl, když byl prokazatelným účastníkem odboje. Tato pomluva se ovšem stala o několik let později důvodem vyřazení M. Rutteho z veřejného života.

Pokvětnový „revoluční“ vývoj v československém divadelnictví provázel zejména chaos, a to jako přímý důsledek nepromyšlených radikálních kroků iniciovaných skupinou tvůrců sdružených kolem Miroslava Kouřila. Již v průběhu léta 1945 došlo k faktickému rozpadu Divadelní rady, přičemž většina jejích členů se na konci srpna 1945 vzdala svých funkcí. Stejný vývoj prodělala Divadelní sekce (DS) kulturní komise Zemského národního výboru, což byly ostatně spojitě nádoby a v obou institucích zasedali i stejní lidé. Z původních devíti členů DR, z nichž pět bylo současně členy DS, zbyl pouze Jaroslav Kvapil, který ve svém prohlášení sdělil, že se o rezignaci svých kolegů dozvěděl teprve na mimořádném

5 Za pozornost stojí v této souvislosti také pozdější Rutteho komentář, srov. (RUTTE 1946a: 621–623).

6 Dále: Prohlášení Divadelní sekce ZNV k „případu“ Pana Rutteho. *Rudé právo* 26 (24. 11. 1945): 169; 3; MARCO POLO. Prohlášení gentlemana ze Svobodného zítřku, bílého jako lilie. *Rudé právo* 26 (3. 12. 1945): 175; 3. [satirická báseň]. Odpověď M. Rutteho viz článek „S poctivostí nejdál dojdeš“. *Svobodný zítřek* 1 (29. 11. 1945): 9: 5 a 8.

valném shromáždění Svazu českého herectva 4. a 5. října 1945 (RUTTE 1945c: 6). Načež sám rezignoval, když se již od léta opakovaně a marně dovolával slyšení u ministra Nejedlého a jasného vymezení kompetencí rady i jejího předsedy (ČERNÝ 2007: 23; HÁJEK 1989: 15, 33).

Komunistická strana Československa vyvíjela ve veřejném prostoru intenzivní tlak na co nejrychlejší přijetí jejího návrhu zákona, což se projevilo kampaněmi, nejčastěji v podobě různých prohlášení, veřejných stanovisek a kolektivních deklamací. Z těch nejdůležitějších zmiňme rezoluci českých divadelníků z října 1945 (*Divadelníci manifestují za divadelní zákon* 1945: 3). Komunisticky orientovaní divadelníci, publicisté a kulturní pracovníci ve státní správě viděli v přijetí zákona analogii s dekretem o zestátnění velkého průmyslu, bank a pojišťoven. Jak psal kritik Jiří Hájek v *Rudém právu*:

Hlavní, co od zákona očekáváme, je nejen legalizace charakteru divadla jakožto veřejného ústavu a zrušení soukromého podnikání v divadle vůbec [...]. Je to zároveň a především zřízení jednotného divadelního ústředí, které by regulovalo české divadelnictví, povolovalo provoz divadel, provádělo kulturně-politický a dramaturgický dozor, jmenovalo umělecké a provozní ředitele, koordinovalo a schvalovalo předložené repertoárové plány [...]. (HÁJEK 1945: 3)

Komunistům tak zdánlivě nahrávala samotná realita a neutěšený stav hospodářského provozu zestátněných divadel, divácká krize i fakt rozbujelé sítě divadel, zejména v hlavním městě. Lze se právem domnívat, že tyto skutečnosti ve své době podporovaly argument pro brzké přijetí „divadelního zákona“, od něhož si tvůrci i diváci slibovali harmonizaci celého prostředí, jasné rozdělení kompetencí, včetně definování ekonomického rámce pro podporu československého divadelnictví. Podporou této teze může být jiný příklad, konkrétně z ledna 1946, a to interpelace sociálně-demokratického poslance PhDr. Bohuslava Kratochvíla⁷ a skupiny poslanců na ministra školství a osvěty Zdeňka Nejedlého ve věci zřízení Státní divadelní rady, kteří vnímali rysující se patový stav velmi znepokojeně:

Situace divadel jakožto významné složky našeho života kulturního a tím i politického nabyla takové povahy, že se jeví potřeba stálého dozorčího orgánu, který by přispíval odpovědnou a objektivní radou ústředním úřadům k vykonávání jejich velmi obtížného úkolu. Taková instituce byla zřízena hned po květnové revoluci a jí byla v obecném mínění přičítána dnešní prozatímní úprava divadelnictví. Na počátku první divadelní sezony se však rozešla, odmítajíc

7 Bohuslav Kratochvíl (1901–1972) český sociálně-demokratický politik a diplomat, pedagog, poslanec Prozatímního Národního shromáždění. V letech 1930–1939 působil na Ministerstvu školství v Praze, publikoval v odborném a denním tisku. Od r. 1925 byl činný v sociální demokracii. Poté, co se v r. 1939 zapojil do domácího protinacistického odboje a stal se členem ilegálního Politického ústředí, byl v prosinci 1939 zatčen gestapem a v r. 1942 odsouzen k sedmi letům vězení. Po osvobození se zapojil do politické práce a v rámci ČSSD se stal členem ústředního výkonného výboru a předsedou kulturně politické komise strany. V parlamentu byl mj. členem kulturního výboru a zpravodajem několika zákonů zejména týkajících se vzdělávání, škol a sociální politiky státu. V letech 1945–1947 vykonával funkci přednosty lidovému odboru ministerstva školství a národní osvěty. V dalších letech působil jako diplomat. Po únorovém převratu patřil k té části sociální demokracie, která byla loajální vůči KSČ. V roce 1951 v Dillí rezignoval na post velvyslance a zůstal v exilu.

odpovědnost za tuto úpravu. Zatím dospěla některá divadla, a to ta nejvýznamnější, do takového stavu zejména hospodářského, že jejich představitelé byli nuceni se uchýlit o pomoc k samé hlavě státu. Za těchto okolností je nezbytné, aby byla státní divadelní rada zřízena znovu na nových základech. [...] Tato potřeba je kromě brzké úpravy divadelního zákona tak naléhavá, že žádáme o urychlené zřízení a jmenování této státní divadelní rady, vybavené aspoň mravní autoritou tak nespornou, aby její poradní hlas přispěl co nejrozhodněji k definitivní úpravě organizačních základů českého divadelnictví. [...] Divadelnictví jakožto jedna z nejpodstatnějších složek naší kultury a naší národní i státní existence je daleko viditelným znakem našeho nového budování, a jeho úspěchy či neúspěchy mluví před celým světem za věc osvobozené republiky. [...] Podepsaní činí zdvořilý dotaz na pana ministra školství a osvěty, zda jsou mu známy tyto okolnosti a zda by byl ochoten učiniti opatření, aby co nejdříve byla zřízena státní divadelní rada.⁸

Následná odpověď ministra Z. Nejedlého měla politiky i veřejnost ujistit o tom, že připravované znění nového zákona mimo jiné umožní zřízení Státní divadelní rady jako stálého orgánu, jehož prostřednictvím bude zajištěna organizace divadelnictví v Československu:

Jsem si plně vědom zodpovědnosti, které vyžaduje – zejména v dnešní době – cílevědomé plánování divadelního života u nás. Víím, jaký mimořádný význam má divadlo pro naši národní a státní existenci. Učinil jsem také již před počátkem divadelní sezony, která nyní končí, zásadní rozhodnutí, jímž byly položeny základy pro další vývoj; stalo se tak zrušením soukromého podnikání v českém divadelnictví a rozdělením Čech a země Moravskoslezské na divadelní oblasti. Na vybudování pevné základny pro zdárné plánování další pamatuji sám a zřízení Státní divadelní rady jako stálého, zodpovědného orgánu, jaký mají na mysli interpelanti, bylo také pojato jako důležitý předpoklad do divadelního zákona, jehož návrh byl již vypracován a bude v nejbližší době dán do připomínkového řízení.⁹

Spor o charakter divadelního zákona po celé období, až do uchopení politické moci ve státě komunisty v únoru 1948, zrcadlí vnitřní politický zápas v zemi. Vždyť také nešlo „jen“ o divadlo.¹⁰ Komunistickým divadelním tvůrcům, kteří v příslušných nevolených orgánech – vznikajících veskrze z iniciativy Ministerstva školství a osvěty vedeného Zdeňkem Nejedlým a Ministerstva informací Václava Kopeckého, případně Ústřední rady odborů pod předsednictvím Antonína Zápotockého – převažovali i početně, se sice už během prvního roku po osvobození podařilo fakticky centralizovat moc nad

8 Viz Tisk 144: *Interpelace poslance dr. Kratochvíla ministru školství a osvěty ve věci zřízení státní divadelní rady*. [online] [Citováno dne 5. 2. 2017]. Dostupné online na http://www.psp.cz/eknih/1945pns/tisky/t0144_00.htm.

9 Viz Tisk 462: *Odpověď ministra školství a osvěty na interpelaci posl. dr. Kratochvíla ve věci zřízení Státní divadelní rady (tisk 144)*. [online] [Citováno dne 5. 2. 2017]. Dostupné online na http://www.psp.cz/eknih/1945pns/tisky/t0462_00.htm.

10 Na jednom diskusním setkání pořádaném Sdružením pro divadelní tvorbu v Umělecké besedě v Praze v r. 1946 dokonce zazněla kritika, že „divadelní odborníci a zájemci nejsou vůbec zpraveni o divadelním zákoně [...] projednává se za zavřenými dveřmi s vyloučením veřejnosti a s tajnostkářstvím [...]“. Srov. (t. 1946: 252).

divadelními organizacemi (a ty, které nebyly pod přímým vlivem komunistů, jako např. Dramatický svaz, byly cílenými kampaněmi v komunistických novinách diskreditovány), přesto nebylo všechno v jejich režii.

Kompetence, přípravy divadelního zákona totiž přešla na dosavadního ministra spravedlnosti národního socialistu Jaroslava Stránského, jenž po volbách (přesněji od července 1946) řídil resort školství a osvěty.

O historické situaci, o níž hovoříme, vypovídá článek v Peroutkově týdeníku *Dnešek* z léta 1946, v němž se divadelní producent, režisér a podnikatel Antonín Fencel se skeptickým a věcným odstupem distancoval od revolučního optimismu. Aniž by přímo a otevřeně odmítl socialistický koncept kulturní politiky státu (s tím se fakticky ve veřejném prostoru tohoto období nesetkáme), zkušený praktik připomíná, že jsou to právě ty nejširší lidové vrstvy, jež chtějí noví správci a producenti divadel nejvíce oslovit socialistickým konceptem umění, které ovšem v hledištích divadel zpravidla chybí, jelikož tyto vrstvy do divadla nechodí. A pokud ano, vyhledávají pochopitelně především humor a zábavu, nikoli náročnější umělecké žánry. A aktuálně – s odvolávkou na probíhající diváckou krizi – upozornil na ekonomické riziko, které se v socialistickém konceptu skrývá: „Nelze pokusům obětovat celý pracovní obor, jako se to stalo s naším divadelnictvím loňskou nepromyšlenou reformou. [...] Divadlo je a) umění, b) výchova, c) zábava, d) obchod.“ (FENCL 1946a: 299)¹¹

K didaktické funkci divadla pak připomíná, že výchova nespočívá pouze v tom, že stát a společnost opatří svým divákům vědomosti, nýbrž v tom, že své občany soustavně vede k ideálu, „jímž je dorozumění nejen všech pozemských států, ale i všech plemen. Tedy nejen dorozumění politické, ale i lidské. Divadelním zákonem mějme na zřeteli tento ideál.“ (FENCL 1946a: 299) A zcela osamělým hlasem se tu Fencel snad jako poslední přimlouvá za to, aby zůstala zachována určitá forma soukromého provozu divadla: „Vyjde v platnost nový zákon, budiž suspendován zákaz soukromého divadelního provozu! Ať se nikdo nebojí, že soukromí podnikatelé uspořádají běžecký závod na ministerstvo. [...] Nikdo nám nebude moci vytknout, že jsme soukromé podnikání vyloučili bezmyslně a ke škodě divadelnictví.“ (FENCL 1946b: 312)¹² Podpořil tím, jak víme, Stránského redakci nového divadelního zákona (z tisku se dozvídáme, že je v počtu třetí), která především usilovala o přesnější definici divadla jako veřejného ústavu a zpřísnění rozpočtové kontroly. A také paragraf 52d, který umožňoval udělit provozní povolení výjimečně i jednotlivým fyzickým osobám, pokud k tomu byly povolány vlastní tvůrčí činnosti, a který se stal důvodem obviňování komunistického tisku Stránského ministerstva z pokusů o návrat k podnikatelství v divadle.

Snad proto takto jasně zformulovaný hlas zazněl jen ojedinele, protože následovaly reakce komunistického tisku, které se podobaly spíše přesvědčovací kampani. Ani již zmíněný Fencel, ani Miroslav Rutte neodmítali koncepci a potřebu nového socialistického

11 Pozoruhodně tak pojmenoval hlavní důvod krize divadel nejen v této době, ale především pak kolem roku 1953, která vedla dramaturgy i správce divadel k revizi ždanovovského konceptu socialistického realismu.

12 Tento názor je skutečně ojedinelým hlasem. V té době totiž napříč celého povoleného politického spektra zněla teze, že „v budoucnu nesmí být dovoleno, aby neodborník, kapitálově silný nedivadelník, si najal divadelní umělce a využil jich k svému osobnímu obohacování.“ Srov. (KOPECKÝ 1946: 3).

umění a kultury. Rutte v souladu s komunisty přímo zavrhoval „podnikatelské divadlo“ a podporoval myšlenku na divadlo plně subvencované z prostředků státu či jiných právnických osob. V říjnu 1946 podpořil vznik nové legislativní normy, když zdůraznil, že má vytknout hlavní úkoly „lidového“ divadelnictví a postarat se o „finanční zabezpečení divadel, aby mohla plnit své lidovýchovné poslání a nebyla již v budoucnu nikdy nucena k činnosti jen hrubě výdělečné“ (RUTTE 1946b: 5).

Je pozoruhodné a snad i příznačné, že jen málokdo dokázal ve své době pojmenovat a přímo popsat hrozby cenzury a mocenské reglementace divadla, spočívající v centralizaci řízení a kontroly divadel a jejich repertoáru, která přitom byla od prvního okamžiku přítomna ve všech návrzích osnovy zákona. Dnes již víme, že to byl klam iluzí o osvícenosti orgánů státní správy, jenž patrně vyvěral ještě ze sentimentů první republiky, ba ještě dál – starého mocnářství. Zejména byla všeobecně sdílená představa o tom, že kultura – definitivně zbavena výdělkářství a ziskuchtivosti – bude vytvářet vyšší hodnoty, když se stane „majetkem nejširšího národa“.¹³

Spíše výjimečné námitky a upozornění na rizika centralizace a státní kontroly nad divadlem najdeme v kulturně-politickém listu *Cíl sociálních demokratů*, a to až v době pokročilých příprav zákona. Nejprůpadněji se k tomu vyslovil výtvarný publicista a kritik Karel Šourek, jenž některé prvky připravovaného zákona nazývá rovnou „preventivní cenzurou“ (ŠOUREK 1947: 227). Jako jeden z mála vyslovil přímo znepokojení nad tím, že se předběžná cenzura dostává do ustavení zákona bez diskusí a za nezájmu těch, jichž se týká skoro nejvíc – dramatických autorů. Snad se tak stalo proto, že tito autoři byli při přípravě nového zákona „celkem nevýznamnou složkou“:

Doslova se tu předpisuje povinnost předložit v zákonné lhůtě s žádostí o povolení posuzovat určitou hru její text. Povolení uděluje Zemský národní výbor, takže se celá věc dostává do sféry kompetence ministerstva vnitra – docela podle starých dobrých představ nebožky rakousko-uherské monarchie. [...] řada osnov poslední doby [...] si vynucuje zásadní prodiskutování principu občanské svobody v představě skutečného socialismu, nemáme-li se co nejdříve zamotat do bludných vod policejního režimu. (ŠOUREK 1947: 227)¹⁴

Vůbec nejkritičtěji se k divadelnímu zákonu vyslovil básník a kritik Zdeněk Lederer v *Obzorech* rok před únorem 1948. Jeho článek je koncipován široce, a sice jako kritická analýza poválečného směřování kultury a kulturní politiky státu. V celém historickém procesu autor spatřuje jednoznačný trend omezování svobody tvorby a postupného vítězství stranické politiky a totalitní ideologie nad kulturou:

Nepromyšlenost a nedemokratičnost osnovy zákona je jasná, státní rada jmenovaná ministrem s hlasem poradním [...]. Ohlas osnovy byl velmi bouřlivý, ale mne zajímá jen pozadí hlasů pro i proti. Jak stanovisko jedné části hlasů proti osnově, tak stanovisko hlasů pro osnovu, nelze vysvětlit jinak, než klíčem, bohužel politickým, na kterém, ve snaze odemknout politická

13 Srov. (GROSSMAN 2013: 300-301).

14 Ve stejném listu píše v obdobném duchu s vážným znepokojením o divadelním zákonu také básník, kritik a dramaturg A. M. Piša ještě na počátku roku 1948. Srov. (PIŠA 1948: 51).

vrátka, neulpívá ani náznak touhy po pravdě a po svobodě. Tedy, na jedné straně akce proti divadelnímu zákonu je akcí směřující proti ministerstvu školství a ve prospěch ministerstva informací. Osnova zákona je posuzována nikoli z věcných hledisek, ale z hlediska prospěšnosti politickým cílům [...]. (LEDERER 1947: 110)

Diskuse nad povahou zákona byla v tomto historickém okamžiku, rok před uchopením moci komunisty, asi nejostřejší, neboť v prosinci 1946 Ministerstvem školství a osvěty vypracovaná osnova zákona začala být probírána v kulturním výboru parlamentu, což se následně odrazilo i v tisku (ČERNÝ 2007: 108–110). Legislativní proces následně uvízl na měličině všednodenní politiky až do vládní krize v únoru 1948.

Shrneme-li celý vývoj, můžeme konstatovat, že komunistický tisk od května 1945 stále držel linii rychlého přijetí jimi připravené verze zákona, zpravodajství odpovídalo propagandě, tisk ostatních stran přitom nedokázal včas reagovat na kampaňovité zpravodajství *Rudého práva* a dalšího komunistického tisku, který určoval celospolečenská témata. Frekvencí článků, glos a poznámek, rozhovorů či komentářů vidíme dvě časové fáze, při nichž debata svou intenzitou nejvíc vrcholila: na podzim a v zimě 1945, kdy se Nejedlého ministerstvo připravovalo prosadit svůj návrh zákona, a v zimě a na jaře 1947, kdy téma aktualizovala předkládaná třetí – Stránského verze zákona. Závěrem je zajímavým zjištěním, že si v této době vlastně nikdo neuvědomoval provázanost divadelního zákona se zákonem tiskovým, ve stejné době připravovaným a téměř neprobíraným veřejně.

Jak jsme již uvedli na začátku, návrh byl schválen 20. března 1948 jako Zákon č. 32/1948 Sb., kterým se vydávají základní ustanovení o zřizování divadel a divadelní činnosti (divadelní zákon) (KLUSOŇOVÁ 2013: 627–637). Platil až do roku 1957, kdy byl nahrazen měkčí verzí, která zrušila faktickou centralizaci řízení divadel odsunutím této kompetence na úroveň Krajských národních výborů. Ale to je už jiný příběh.

Bibliografie

- BURIAN, Emil František. 1946. Návrh k přeplánování československých divadelních poměrů [A Plan to Re-programme the Czechoslovak Theatre Milieu]. In Romain Rolland. *Divadlo lidu* [Theatre of the People]. Praha: Ústav pro učební pomůcky průmyslových a odborných škol, 1946: V–XVI.
- ČERNÝ, Jindřich. 2007. *Osudy českého divadla po druhé světové válce. Divadlo a společnost 1945–1955* [Czech Theatre After the WWII. Theatre and Society 1945–1955]. Praha: Academia, 2007.
- Divadelníci manifestují za divadelní zákon [Theatremakers Manifesting for the Theatre Bill]. *Rudé právo* 26 (24. 10. 1945): 142: 3.
- FENCL, Antonín. 1946a. Divadlo ve „Velkém státě“. (Několik poznámek k chystanému divadelnímu zákonu a k socialistickému státu.) Pokračování [Theatre in the “Big Country”. (A Few Notes to the Theatre Bill and Socialist State.) Part Two]. *Dnešek* 1 (1. 8. 1946): 19: 299.
- FENCL, Antonín. 1946b. Divadlo ve „Velkém státě“. Několik poznámek k chystanému divadelnímu zákonu a k socialistickému státu. Provozovatelé. [Theatre in the “Big Country”. A Few Notes to the Theatre Bill and Socialist State. Executives]. *Dnešek* 1 (8. 8. 1946): 20: 312.

- FREJKA, Jiří. 1945. Divadlo ať patří těm, kdo je po duchu vytvářejí [Let Theatre Belong to Those Who Create It With Their Souls]. *Rudé právo* 26 (23. 10. 1945): 141: 3.
- GROSSMAN, Jan. 2013. Kolem divadelního zákona [Whereabouts of the Theatre Bill]. *Mezi literaturou a divadlem I.* [Between Literature and Theatre, Vol I.]. Praha: Torst, 2013: 300–301.
- HÁJEK, Jiří a kol. 1989. *Divadlo nové doby 1945–1948* [Theatre of a New Era 1945–1948]. Praha: Panorama, 1989.
- HÁJEK, Jiří. 1945. Divadelní zákon na pořad dne! [New Theatre Bill On the Table!]. *Rudé právo* 26 (21. 10. 1945): 140: 3.
- jp–. 1945. Divadla patří těm, kteří je vytvářejí [Theatre Belongs to Those Who Create It]. *Rudé právo* 26 (16. 5. 1945): 9: 3.
- JUST, Vladimír. 2010. *Divadlo v totalitním systému. Příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech* [Theatre in Totality. The Story of the Czech Theatre 1945–1989 (Not Only in Dates and Contexts)]. Praha: Academia, 2010.
- KLUSOŇOVÁ, Markéta. 2013. Revoluce a právní úprava divadla [Revolution and Newly-Introduced Law Concerning Theatres]. In J. Kotásek, J. Bejček, V. Kratochvíl, N. Rozehnalová, P. Mrkvýka, J. Hurdík, R. Polčák, J. Šabata. *Dny práva 2012 – Days of Law 2012*. 2013. Brno: Masarykova univerzita, 2013: 627–637. Dostupné online na http://147.251.160.1/sborniky/dny_prava_2012/files/revoluce/KlusonovaMarketa.pdf.
- KNAPÍK, Jan. 2004. *Únor a kultura. Sovětizace české kultury 1948–1950* [The February and Culture. Sovietization of the Czech Culture 1948–1950]. Praha: Libri, 2004.
- KNAPÍK, Jan. 2006. *V zajetí moci. Kulturní politika, její systém a aktéři 1948–1956* [Captive of the Power. The Sytem and Actors of Cultural politics 1948–1956]. Praha: Libri, 2006.
- KOPECKÝ, Jan. 1946. Divadelní zákon [The Theatre Bill]. *Kulturní politika* 2 (31. 1. 1946): 20: 3. *Košický vládní program* [Košice Government Programme]. [citováno dne 8. 8. 2015]. Dostupné online na <http://www.moderni-dejiny.cz/clanek/kosicky-vladni-program-5-4-1945/>.
- LEDERER, Zdeněk. 1947. Kultura versus politika a naopak [Culture Versus Politics and Vice Versa]. *Obzory* 3 (15. 2. 1947): 7: 110.
- MARCO POLO. 1945. Prohlášení gentlemana ze Svobodného zítřku, bílého jako lilie [Declaration of a Gentleman from the Svobodný Zítřek, White as a Lily]. *Rudé právo* 26 (3. 12. 1945): 175: 3. [satirická báseň; satirical poem].
- PÍŠA, Antonín Matěj. 1948. Na okraj osnovy Divadelního zákona [In Margine the Theatre Bill Outline]. *Cíl* 4 (1948): 4: 51.
- POKORNÝ, Jaroslav. 1945. Hroší kůže [Thick Skin]. *Rudé právo* 26 (13. 11. 1945): 159: 3.
- Pračka o divadla [Fight for Theatres]. *Obzory* 1 (15. 9. 1945): 4: 62.
- Prohlášení Divadelní sekce ZNV k „případu“ Pana Rutteho [Declaration of the Theatre Department of the Provincial Branch of the National Committee]. *Rudé právo* 26 (24. 11. 1945): 169: 3.
- RAUCHOVÁ, Jitka. 2011. *Spoutané divadlo. Jindřich Honzl, Jiří Frejka a Emil František Burian v systému kulturní politiky (1945–1959)* [Theatre Bound. Jindřich Honzl, Jiří Frejka and Emil František Burian Entrapped in the System of Cultural Politics, 1945–1959]. České Budějovice: Společnost pro kulturní dějiny, 2011.
- RUTTE, Miroslav. 1945a. Stavíme, nebo bouráme? [Do We Build or Destroy?]. *Svobodný zítřek* 1 (11. 10. 1945): 4: 6.
- RUTTE, Miroslav. 1945b. Stavíme, nebo bouráme? II [Do We Build or Destroy? Part Two]. *Svobodný zítřek* 1 (18. 10. 1945): 5: 6.

- RUTTE, Miroslav. 1945c. Stavitelé odcházejí... [The Builders Are Leaving]. *Svobodný zítřek* 1 (25. 10. 1945): 6: 6.
- RUTTE, Miroslav. 1945d. „S poctivostí nejdál dojdeš“ [“Honesty Is the Best Policy”]. *Svobodný zítřek* 1 (29. 11. 1945): 9: 5 a 8.
- RUTTE, Miroslav. 1946a. O naší divadelní krizi. Deficity [On the Present Theatre Crisis. Deficiencies]. *Dnešek* 1 (19. 12. 1946): 39–40: 621–623.
- RUTTE, Miroslav. 1946b. Divadelní zákon a oč jde [The Theatre Bill and What Is Going On]. *Svobodný zítřek* 2 (24. 10. 1946): 43: 5.
- ŠOUREK, Karel. 1947. Preventivní cenzura v návrhu nového divadelního zákona [Preventive Censorship in the New Theatre Bill]. *Cíl* 3 (1947): 15: 227.
- t. 1946. Divadelní zákon [The Theatre Bill]. *Divadelní zápisník* 1 (1946): 252.
- Tisk 144: *Interpelace poslance dr Kratochvíla ministru školství a osvěty ve věci zřízení státní divadelní rady* [File no. 144: Interpellation of Doctor Kratochvíl, a deputy, concerning the foundation of State Theatre Council]. [online] [citováno dne 8. 8. 2015]. Dostupné online na http://www.psp.cz/eknih/1945pns/tisky/t0144_00.htm.
- Tisk 462: *Odpověď ministra školství a osvěty na interpelaci posl. dr Kratochvíla ve věci zřízení Státní divadelní rady (tisk 144)* [File no. 362: Answer of the Minister of Education to the Interpellation of Doctor Kratochvíl, a deputy, concerning the foundation of State Theatre Council (File no. 144)]. [citováno dne 8. 8. 2015]. Dostupné online na http://www.psp.cz/eknih/1945pns/tisky/t0462_00.htm.
- VONDRÁŠEK, Karel. 1999. *Sowjetisches kulturmodell und das Tschechische theater 1945–1968. Zum Spannungsverhältnis zwischen tschechoslowakischer Kulturpolitik und tschechischem Theater. Teil II (Dokumente)*. Bochum: Projekt Verlag, 1999: 25–31.
- VOSTRÝ, Jaroslav, Zuzana SÍLOVÁ a Pavel BÁR. 2016. *Frejka. Divadelním ředitelem 1945–1950. Jiří Frejka na Vinohradech* [Frejka – A Theatre Director, 1945–1950. Jiří Frejka in the Vinohrady Theatre]. Praha: AMU/KANT, 2016.

Mgr. Libor Vodička, Ph.D.

Katedra divadelních studií,
Filozofická fakulta, Masarykova univerzita
23625@mail.muni.cz

Mgr. Libor Vodička, Ph.D. působí jako odborný asistent na Katedře divadelních studií FF MU v Brně, zaměřuje se zejména na české drama a činoherní divadlo dvacátého století a současnosti.

Libor Vodička is Assistant Professor at the Department of Theatre Studies, Faculty of Arts, Masaryk University, Brno. His main professional interest lies in exploring Czech drama and theatre from the beginning of the 20th century up to now.