

Směr: budovatelské drama

Poválečná dramatická tvorba vytvářela tvarovou i tematickou tříšť, v níž je nesnadné hledat sjednocující proudy a pohyby. Poměrně kompaktní proud, vymezující se nejen poetikou, ale i teoretickými postuláty, však v této tříšti představovala ta linie dobové produkce, která směřovala k budoucímu budovatelskému umění. Již uvedené příklady tvorby levicově orientovaných autorů naznačují, jak se pro tvůrce koncepce socialistického umění v měnícím se společensko-politickém kontextu postupně stávala nepřijatelnou nejen dramatika myšlenkově protichůdná či nepřátelská, ale i ta, která se nemohla vejít do plynule se zužujících norem ideových a tvarových. Hledání a utváření nového člověka a nového umění, které bylo imperativem tvorby hlásící se k socialistickému realismu, diktovalo autorům divadelních her i úkol navrátit se k tradičnějším, realistickým formám a – řečeno postuláty Jiřího Hájka – „odepizovat, odfilmovět, odlyričit drama, učinit je opět dramatem“.

V této souvislosti byla postupně odmítnuta i dramatika modelující, vytvářející symbolická podobenství. Možnost vývoje směrem k modelovému politickému dramatu záhy po únoru 1948 na čas uzavřela diskuse kolem hry FRANTIŠKA RACHLÍKA *Kulový král* (1948; prem. Národní divadlo 17. 4. 1948). Ve hře, jejíž geneze začala už v roce 1929 a má tedy mnohé rysy poetiky předválečného problémového dramatu, autor bohatým, efektním dějem rozehrává tezi, známou přinejmenším od expresionismu: mezi kapitalisty a zločinci není rozdíl. Řada polemických ohlasů, které *Kulový král* vyvolal, se shodovala v názoru, že Rachlíkův postup od teze k jejímu doložení divadelní modelovou metaforou, odehrávající se mimo konkrétní časoprostor, nekoresponduje s dobovým požadavkem hledat zdroj pravdy v životní materii, s přáním, aby nové umění vycházelo z reality.

Levicově orientovaná dramatika v prvních poválečných letech – nejprve v oblasti teoretické a kritické, později i v samotné tvorbě – dokončovala obrat, jenž zčásti začal již za války. Zatímco za první republiky se představa asociativní, hravé a nezávazné dramatiky přímo vázala k levicovým politickým postojům a levicově orientovaní autoři vyznávali převahu metafory nad tématem, divadla nad textem a vyjádření pocitu a emoce nad slovním vyjádřením, v poválečné společenské atmosféře bylo takovéto pojetí dramatu již teoretiky levicové kultury vnímáno jako útek od reality a od povinnosti umělce tuto



V BUDOVĚ STAVOVSKÉHO DIVADLA
NÁRODNÍ DIVADLO
 ČINOHRA NÁRODNÍHO DIVADLA
 SLOVANSKÝ ROK – IV. ČINOHERNÍ PREMIÉRA

V sobotu dne 17. dubna 1948 v 19 hodin

PO PRVÉ

FRANTIŠEK RACHLÍK

KULOVÝ KRÁL

Drama o třech dějstvích s předeherou

Režie: František Salzer
 Hudba: Miroslav Ponc

Výprava: František Tröster
 Choreografie: Růžena Gottliebová

Berta Lobo, řečený „Kulový král“	Zdeněk Štěpánek
Jabach, řečený „Pagát Ultimo“	Ladislav Pešek
Anka	Vlasta Fabianová
Dr. Stryp	Josef Grass
Stone, velkopřemýslník a ředitel koncernu I. B. C.	Bedřich Karen
Marcella, jeho dcera	Jiřina Steimarová
Papelendam, starý průmyslník	František Kreuzmann
Basistov, bankér	Karel Šott J. H.
Plukovník	František Krahulík*
Senátor	Miloslav Hájek J. H.
První člen správní rady	Theodor Strejcius
Druhý člen správní rady	Cestmír Randa*
Třetí člen správní rady	Milan Friedl*
Čtvrtý člen správní rady	Jan Plavka*
Tajemník Stonův	Emil Konečný
Tajemník Papelandamův	Pravoslav Nebeský
Tajemník Lobův	Viktor Roubal
Štěně	Josef Pehr
Šroubek	František Velebný
Vočko	Emil Bolek
Kníže	František Filipovský
Kumáris	Václav Voska
Ředitel věznice	Bohumil Machník
Správce věznice	Theodor Strejcius
Paní od pultu	Marie Ježková
Lepší pán	Emil Bolek
Obchodník s pánským prádlem	Bohumil Machník
Pan Rozumec	Stanislav Neumann
Číšník	František Filipovský
Pikolík	Miloslav Patočka
První host	František Krahulík*
Druhý host	Cestmír Randa*
Hlasy z amplexu	Vlastimil Fišar*

Trestanci, páni a dámy ze společnosti, girls, policisté, úředníci, správní radové, sluhové

Dekorace zhotoveny pod vedením akad. malíře R. Kličky

* Posлуhači Státní konservatoře

Konec před 22 hod.

Po sedmém obraze hlavní přestávka

Mládeži nepřístupno

Zítřka v neděli 18. dubna ve 14.30 a v 19 hodin KULOVÝ KRÁL

realitu vyjádřit. Odvržena byla avantgardní snaha obrodit drama a divadlo silou autonomního básnického slova a obrazu, jež jsou materiálem výpovědi samy o sobě a jež se proto nemusí opírat o diktát tématu, odvržena byla také relativizující poetika problémových her.

Návrat k realismu však vytvářel věcný problém, kladl otázku, proč se vlastně levice obrací k tradičnímu, literárnímu pojetí dramatu, které bylo dosud charakteristické spíše pro autory odlišné politické orientace. Tento problém byl řešen pomocí teorie dvou realit: například podle Jindřicha Honzla byla předválečná realita natolik lživá, že ji nebylo možno pravdivě zobrazit realistickými postupy, a bylo tudíž nutno uchýlovat se do avantgardních fantazií, představujících jedinou možnou formu svobody. Naopak nová, poválečná realita je pravdivá a realistické postupy si proto vynucuje jako jediné možné. Obrat k realismu tak nebyl považován za návrat, ale za novou uměleckou kvalitu, neboť doba, z níž měl „nový“ realismus vyrůst, byla považována za zcela jinou než ta, z níž vyrostl realismus „starý“. Pozadí tohoto obratu utvářela víra, že tentokrát už nejde o dílčí a dočasnou literární módu, jakými bylo dosavadní střídání směrů a stylů, nýbrž o důsledek toho, že vzniká nový společenský řád, který přirozeně implikuje také nový a trvalý řád a styl tvorby.

Jestliže je možné v poválečné dramatické tvorbě pozorovat obecné úsilí inovovat dramatický tvar zachycením aktuálního, válečného tématu zdola, jeho dokumentárním záznamem, pro dramatiku směřující k budovatelské poetice byl tento pohled zdola, od reportážního záznamu, závazným, neboť jejím úkolem bylo objevit a zobrazit to nové, co přináší rodící se realita. Souběžně s tím se však postupně utvářel i druhý pól předbudovatelské poetiky: přesvědčení, že k umělecké pravdě při zaznamenávání reality lze dospět jen tehdy, bude-li tato realita klasifikována z pohledu nového, vědeckého světového názoru, tedy marxismu s jeho teorií boje tříd. Dramatika snažící se vyhovět těmto postulátům se tak dostávala do neřešitelné situace: na jedné straně měla zachycovat svět takový, jaký je, na straně druhé o tom, jaký svět „doopravdy je“, rozhodovala apriorní ideologická kritéria.

Jako inspirační zdroj se přirozeně nabízela sovětská dramatika, jak však bylo již v roce 1947 konstatováno, mnohé realie sovětských budovatelských her se v českém kontextu zdály (zatím) „nepochopitelné“ a nepřijatelné, neboť při pokusech o jejich uvádění se „zjistilo, že sovětské hry jsou tak vázány na systém sovětského hospodářství, na jeho organizaci, na úřední místa, na pracovní postupy [...], že smysl situací ve hrách je ze tří čtvrtin nesrozumitelný tomu, kdo nezná velmi podrobně tehdejší sovětské poměry“. Tato nesrozumitelnost podle autora citátu, Jaroslava Pokorného, vzbuzovala i obavy, že podobné hry by mohly narušit iluze o sovětské realitě: „promítnuty do atmosféry dnešního československého hlediště – by byly působily protichůdně původním autorovým tendencím a někdy i reakčně. Byly napsány jako oslava sovětského budovatelství a jejich vtipy na některé omyly sovětských úředníků a pracujících působily pochopitelně jinak v SSSR,

vnímány na pozadí pracovního vypětí, v němž byly výjimkami, než by byly působily u nás“ (Otázky divadla a filmu 1947–48, č. 19).

■ Účast dramatu v politickém boji za komunistickou revoluci

Česká předbudovatelská dramatika proto – v úzkém sepětí s programem KSČ a jejím politickým bojem o moc – hledala vlastní cestu. Svědčí o tom již pouhý výčet některých her a dat jejich uvedení: samy tituly dramát ukazují, jak se postupně měnil životní pocit autorů, jejich reflexe politické reality: *Hodí se žít* (prem. Realistické divadlo 25. 3. 1947), *Na dosah ruky* (prem. Realistické divadlo 19. 1. 1948), *Kdo s koho?* (prem. D 48 24. 3. 1948), *Bez starosti* (prem. D 48 5. 5. 1948).

Účast na politickém boji vnášela do předbudovatelské dramatiky témata střetu mezi námi a jimi, přičemž lze pozorovat, jak se postupně proměňovalo pojetí obou protivníků i dramatického konfliktu. Na počátku sledované linie dramatiky stojí „reportážní komedie“ ZDEŇKA BLÁHY *Hodí se žít* (1947). Tvarově a námětově víceméně konverzační hra s milostnou zápletkou se opírá o motiv lásky dělnické dívky k mladíku „z lepší rodiny“. Tento tradiční literární a dramatický motiv je zde exponován do polohy vysloveně třídní, která hře dává podobu nechtěné groteskní karikatury. V sérii jedenácti obrazů autor konfrontuje životní a morální sílu dělníků a měšťáků, přičemž je veden snahou představit měšťáky a zlatou mládež jako odumírající a degenerující třídu, kterou charakterizují takové jevy, jako jsou zahálka, šmelina, krádeže, podvody, erotická nevázanost, syfilis (získaný od amerických vojáků), směšné existenciální problémy, vnitřní pseudoproblémy, neschopnost činu, a to dokonce ani sebevraždy. Naproti tomu mládeži dělnické dal Bláha takové vlastnosti, jako jsou láska k práci, jasné vědomí pozitivního cíle, nekonfliktnost a bezproblémovost, odpor proti všemu změkčilému a relativizujícímu. Tato přirozená vitalita tak předurčuje mladé dělníky k tomu, aby se stali tvůrci budoucnosti. Odlišuje je nejen od těch „druhých“, ale i od generace jejich otců, kteří jsou ještě poznamenáni životem-utrpením v minulém řádu, za pomoci synů však své bolestícnosti překonávají. Hru charakteristicky zakončuje rozhovor o smyslu života, doprovázený symbolem pokroku: rachotem strojů.

Je příznačné a opakuje se to u většiny předbudovatelských her, že pro demonstraci svého ideového postoje si autor zvolil v podstatě tradiční formu rodinné měšťanské hry. Obdobně postupoval i JAROSLAV KLÍMA ve hře *Na dosah ruky* (1948), již Realistické divadlo uvedlo měsíc před únorem 1948. Voják zahraniční armády po návratu z války stojí před úkolem opět zavést pořádek a spravedlnost, neboť v naprostém morálním rozkladu nachází jak svou rodinu, tak i švagrem ovládaný rodinný podnik. Motiv rozvratu osobních vztahů (nevěra) tu však je pouze pozadím hodnotové konfrontace mezi

kořistnictvím buržoazie a životní pravdou reprezentovanou dělníky. Pro formování poetiky socialistického dramatu je přitom podstatné, že se tu objevuje několik specifických motivů: motiv nedostatku (bytů a uhlí), zrcadlící potíže poválečného zásobování, dělníků, kteří chtějí tento nedostatek odstranit cestou spravedlivého a rovného rozdělování, a také motiv kriminalizace škůdců, kteří chtějí zabránit tomu, aby se to podařilo. Střet mezi obchodníkem, který šmelí s uhlím, a zaměstnanci firmy zde přechází do přímého konfliktu, jehož řešení potvrzuje harmonický ideál revoluce: voják Jan se ujme firmy, změní ji ve společné družstvo a dovolí dělníkům, aby bydleli v jeho rodinné vile. Uchvatitel firmy Rudolf a jeho kumpáni pak autorem už nejsou odsouzeni pouze morálně, nýbrž jsou uvězněni za to, že v honbě za ziskem nepřímo způsobili smrt člověka.

Jsou-li dramata napsaná po vítězství revoluce dramaty výrobními a budovatelskými (v tom smyslu, že jejich tématem je výroba a budování), hry před-revoluční byly zatím dramaty distribučními. Poukazovaly na to, že někdo má hodně a někdo skoro nic, a přesvědčovaly diváka, že by se majetek měl přerozdělit. Tak tomu je i v agitce **ZDEŇKA BLÁHY** *Kdo s koho?* (1948), která byla hrána měsíc po únoru 1948. Jak už svědčí samotný titul, je v ní dramatická situace silně vyhocena. Symbolickým objektem boje je tu opět uhlí; tentokrát již nejde „pouze“ o jeho spravedlivý prodej, nýbrž o samu podstatu vlastnictví. Majitel domu má – v důsledku toho, že jeho dílna zkrachovala – nadbytečné zásoby uhlí a chce je výhodně prodat. Proti tomu se ovšem postaví mrznoucí dělničtí obyvatelé domu, vedení dělníkem, který požaduje vyvlastnění přebytku a jeho rozdělení mezi všechny.

Diferenciací mezi námi a jimi předbudovatelská dramatika pomáhala spoluutvářet obraz třídního nepřítele. V české dramatice bojující za ideály komunismu byli přímými protivníky dělníků drobní živnostníci, obchodníci a úředníci. Obraz nepřítele se přitom posunoval podle potřeb vyostřující se politické agitace. Z generačního odsudku „těch druhých“, který se opíral o obecné sociální ideály, se postupně konkretizoval v přímou negaci všech, kteří nejdou bezvýhradně „s námi“. Příznačné je, že ve hře *Kdo s koho?* se postava „vykořisťovatele“, tedy pana domácího, neobjevuje a protipólem dělníků je rodina středoškolského profesora se symbolickým jménem Kříž. V postavě profesora byl nepřítel revoluce představen především jako nepracující inteligent, člen jiné (nekomunistické) strany. Spolu s ženou zastupuje starý, degenerovaný svět, „zlatou střední cestu kompromisů“ a „špínu mezi lidmi“. Postavou jeho sobeckého syna Ríši, jenž se marně snaží uniknout „zbahnění života“, je mezi nepřátele zařazena i postava mladého člověka, který se postavil proti revoluci navzdory tomu, že bojoval v květnové revoluci a měl by tedy patřit k „nám“. Naproti tomu mladší syn Mirek tu prezentuje ty příslušníky středních vrstev, kteří postupně přecházejí na stranu dělníků a dospívají od filantropie k přímé účasti v třídním boji.

V květnu 1948 měla v Burianově D 48 premiéru hra MIROSLAVA KROHA *Bez starosti* (1948), která už není – jak opět svědčí samotný její název – dramatem boje. Prostřednictvím série dramatických scén ze života malého města zde autor rekapituluje politický vývoj země od květnového povstání k únorové revoluci, přičemž jeho interpretace událostí je proscena sebejistotou vítěze, jenž rekapituluje cestu, po níž došel k vítězství. Dění před Únorem je zde nahlíženo nikoli jako současnost, nýbrž již jako minulost a uzavřená etapa. Poražení protivníci si pak v autorových očích již nezaslouží žádný respekt. Jsou představeni jako postavy směšné a groteskní, případně záluďné, podlé a bezcharakterní, o čemž svědčí samotný podtitul *Hra o lidech a krtcích* z roku 1945–48. Lidmi jsou tu míněny postavy z „lidu“: bývalí koncentračníci, dělníci, žena v domácnosti, učitel, prodavačka zastřelená za povstání při vztyčování rudého praporu, její matka a bratr a ústřední postava hry, uředník Pepík. Spojuje je opět upřímnost, poctivost a postupný vývoj od národních a obecně lidských ideálů k ideálům komunistickým. Naproti tomu postavy „krtků“ autorovi zosobňují nepřátelé revoluce: drobný obchodník, zpátečnický středoškolský profesor, reakcionáři v armádě a policii. Zájem deklasovat postavy krtků vede až k tomu, že je autor zaplétá do spolupráce s gestapem, takže většina z nich je po zásluze uvězněna. Sřet mezi námi a jimi přitom dostává i nový, dobově charakteristický mezinárodní rozměr: na jednu stranu fronty Kroh staví „nás“ a Rusy, na druhou pak Němce, Američany a jejich špiony.

Dramatická tvorba směřující k budovatelské poetice měla rozměr plakátové agitky, podřízené zúženému vidění světa. Způsobem fabulace, vyostřením hodnotových soudů a důrazem na nesmiřitelnost opozice mezi „námi“ a „jimi“ se v mnohém blížila k postupům, jaké používala přímočará satira – s tím zásadním rozdílem, že tato tvorba nebyla projevem hravého smíchu, který nelze spoutat a jež má právo na groteskní vyostření zorného úhlu, nýbrž naplněním ideologických norem, které samy sebe i svět kolem berou nesmiřitelně vážně. Pokud jde o kvalitu jednotlivých textů, je nepochybné, že předbudovatelská dramatická tvorba nespĺňovala vize svých tvůrců a posuzovatelů a jejich hodnotová kritéria. Přesto však byla přijímána jako pohyb správným směrem, tj. součást pohybu vpřed, který měl ty pravé hodnoty přinést v budoucnosti.