

Univerzita Karlova v Praze  
Pedagogická fakulta

Diplomová práce

# Dějiny Divadla státního filmu

History of the State Film Theatre

Bc. Markéta Pechačová

Katedra dějin a didaktiky dějepisu

Vedoucí diplomové práce: doc. PhDr. Alena Míšková, PhD.

Studijní program: Učitelství pro střední školy (N ČJ-D)

2015

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma Dějiny Divadla státního filmu vypracovala pod vedením své vedoucí diplomové práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato diplomová práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 4. prosince 2015

.....

podpis

Ráda bych touto cestou vyjádřila poděkování své vedoucí doc. PhDr. Aleně Míškové, PhD. za rady a trpělivost při vedení mé diplomové práce. Rovněž bych chtěla poděkovat PhDr. Jaroslavu Somešovi za pomoc s výběrem tématu práce, PhDr. Evě Šormové za užitečné nasměrování při bádání a v neposlední řadě i pracovnícím a pracovníkům Divadelního ústavu a Divadelního oddělení Národního muzea za vstřícnost a pomoc při hledání potřebných informací a podkladů.

**NÁZEV:**

Dějiny Divadla státního filmu

**AUTOR:**

Bc. Markéta Pechačová

**KATEDRA:**

Katedra dějin a didaktiky dějepisu

**VEDOUCÍ PRÁCE:**

doc. PhDr. Alena Míšková, PhD.

**ABSTRAKT:**

Tato diplomová práce se snaží uceleně zmapovat dějiny Divadla státního filmu od jeho zřízení coby Divadla filmového studia roku 1948, až po definitivní ukončení jeho provozu roku 1951. Úvodní kapitola přibližuje kulturněpolitické cíle a institucionální strukturu československého divadelnictví na přelomu 40. a 50. let 20. století. Ve zbývajících třech kapitolách, pokrývajících časový rámec jednotlivých divadelních sezon, jsou monitorovány organizační, programové, dramaturgické, ideologické i umělecké proměny Divadla státního filmu, související zejména se sociálním a kulturněpolitickým vývojem v Československu. Obsah práce je postaven především na primárních zdrojích: divadelních programech, scénářích, divadelních kritikách, dobových člancích, úředních záznamech a dalších archivních pramenech, jejichž prostřednictvím mohlo být autenticky zdokumentováno jak zpracování jednotlivých divadelních inscenací, tak i postavení Divadla státního filmu v širším kulturním a společenském kontextu.

**KLÍČOVÁ SLOVA:**

Divadlo filmového studia, Divadlo státního filmu, dějiny divadla, kulturní politika, Československo 1948-1951

**TITLE:**

History of the State Film Theatre

**AUTHOR:**

Bc. Markéta Pechačová

**DEPARTMENT:**

Katedra dějin a didaktiky dějepisu

**SUPERVISOR:**

doc. PhDr. Alena Míšková, PhD.

**ABSTRACT:**

This thesis endeavours to comprehensively describe history of the State Film Theatre since its foundation (as the Film Studio Theatre) in 1948 until it was definitively closed down in 1951. The opening chapter gives insight into cultural policy objectives and institutional structure of Czechoslovak theatres at the turn of 1940s and 1950s. The remaining three chapters, covering the time scope of particular theatre seasons, monitor organisational, dramaturgic, ideological and artistic transformations of the State Film Theatre; these changes were related particularly to social and cultural-political development in Czechoslovakia. The content of the thesis draws chiefly from primary sources: theatre programmes, scripts, theatre reviews, period articles, official records and other archival materials; thanks to these sources it was possible to authentically document both forms of particular productions and the position of the State Film Theatre within a broader cultural and social context.

**KEYWORDS:**

The State Film Theatre, The Film Studio Theatre, history of theatre, cultural politics, Czechoslovakia 1948-1951

## OBSAH

1. ÚVOD.....	7
2. OBRAZ ČESKOSLOVENSKÉHO DIVADELNICTVÍ V LETECH 1948-1951.....	9
2.1 Změny v československém divadelnictví po únoru 1948.....	9
2.2 DDR, DPK a struktura československého divadelnictví.....	11
2.3 Celostátní konference československých divadelníků.....	16
2.4 Divadelní žatva.....	22
2.5 Systém K. S. Stanislavského.....	26
3. DIVADLO FILMOVÉHO STUDIA (1948-1949).....	30
3.1 Okolnosti zřízení Divadla filmového studia.....	30
3.2 Program a organizace Divadla filmového studia.....	34
3.3 Zahájení první sezony Divadla filmového studia.....	38
3.4 Nové vykročení Divadla filmového studia do druhé části první sezony.....	42
4. DIVADLO STÁTNÍHO FILMU (1949-1950).....	48
4.1 Odhodlaný vstup Divadla státního filmu do nové sezony.....	48
4.2 Divadlo státního filmu ve znamení ideologické osvěty.....	52
4.3 Jedenácté přikázání v Divadle(ch) státního filmu.....	59
5. DVĚ SCÉNY DIVADLA STÁTNÍHO FILMU (1950-1951).....	65
5.1 Divadlo státního filmu v Karlíně.....	65
5.2 Směřování Divadla státního filmu v poslední sezoně.....	69
5.3 Zánik Divadel státního filmu.....	78
6. ZÁVĚR.....	82
SEZNAM ZKRATEK A VYSVĚTLIVKY.....	84
SEZNAM PRAMENŮ A LITERATURY.....	85
PŘÍLOHY.....	95
A – obrazové přílohy.....	95
B – repertoár divadla.....	98
C – umělecké obsazení divadla.....	104

## 1. ÚVOD

Tato diplomová práce se pokusí zmapovat okolnosti vzniku, podmínky existence a příčiny zániku Divadla státního filmu v letech 1948–1951. Jedná se o nepříliš známý divadelní útvar vytvořený „shora“, a působící v období vrcholného „budování socialismu“ v Československu vycházející vstříc dobovým kulturněpolitickým formálním i obsahovým požadavkům.

Toto téma doposud nebylo nikým uceleně zpracováno, proto byl obzvláště v počátcích bádání velice komplikovaný sběr materiálu, na kterém by se dala vystavět komplexní vědecká práce. Mezi první otázky, na které bylo třeba najít odpovědi patřily: Co to znamená „divadlo filmu“? V jaké rovině bylo spojení divadla a filmu uskutečněno? Kdo provozoval toto divadlo? Jak bylo Divadlo státního filmu orientované? Kdo zde byl umělecky angažován? Jaký byl rozdíl mezi Divadlem filmového studia a Divadlem státního filmu, popř. Co měly tato dvě divadla společného? V různých teatrologických pracích, nejprve v podobě fragmentárních zmínek v rejstřících či krátkých odstavcích, poté i v přehledné formě slovníkových hesel, se začaly postupně odkrývat odpovědi na pokládané otázky a s nimi se začala rozšiřovat možná informační základna, hlavně mezi primárními zdroji.

Stěžejní poznatky obsažené v této diplomové práci vycházejí dílem z fondu Ministerstva informací a fondu Ústřední kulturně propagační komise a kulturně propagačního oddělení ÚV KSČ, uložených v Národním archivu, dílem z fondů Archivu hlavního města Prahy. Dále také čerpáme z neméně důležitých pramenů uložených ve fondech informačně–dokumentačního oddělení Divadelního ústavu a Divadelního oddělení Národního muzea. K zásadním zdrojům této diplomové práce patří rovněž dobová periodika Divadlo, Lidové Noviny, Rudé právo, Kulturní politika, a zčásti také Tvorba, Mladá fronta, Lidová demokracie, Kulturní práce či Kino.

Ačkoliv se na začátku výzkumu zdály být dějiny neznámého divadla autorce tématem poměrně vzdáleným, postupně se začalo vynořovat nemálo badatelských výzev, a kromě toho také značné množství jmen významných

uměleckých osobností spjatých s tímto divadlem, např. Alfréd Radok, Rudolf Hrušínský, Oldřich Lipský, Jiří Sequens, Rudolf Deyl mladší, Jan Werich, Soňa Červená, Ljuba Hermanová, Jana Dítětová, Vlasta Burian, Jiří Frejka, Jiří Trnka, Karel Vlach ad. S postupným rozšiřováním obzorů mohly být také kladeny složitější badatelské otázky: Z jakých důvodů se Divadlu státního filmu nedařilo plnit cíle vytyčené při jeho zřízení? Podle jakých zásad byly vybírány hry k zinscenování? Zda a jakým způsobem se divadlo v průběhu své existence vyvíjelo? Proč Divadlo státního filmu zaniklo? Na tyto otázky budeme průběžně hledat odpovědi.

Text diplomové práce je rozdělen do čtyř kapitol. Úvodní část seznámí čtenáře se situací v československém divadelnictví, přiblíží ideologické a kulturněpolitické nároky kladené na umělce i divadla. Rovněž představí ústřední divadelnické orgány a platformy, a také se pokusí nastínit tehdejší proměňující se institucionální strukturu československého divadelnictví. Následující tři kapitoly se budou v zásadě časově překrývat s divadelními sezonami 1948/1949, 1949/1950 a 1950/1951. Tyto kapitoly jsou pojmenovány podle aktuálního názvu, potažmo označení Divadla státního filmu, každoročně se obměňujícího. Během těchto tří sezon bude čtenář podrobněji obeznámen se všemi inscenacemi uvedenými na scénách Divadla státního filmu, a to v chronologickém pořadí. Dále budou v těchto částech zachyceny rozličné organizačně-dramaturgické, programové i umělecké změny, které v divadle v tom čase proběhly. To vše bude zařazováno do kulturního, společenského i politického kontextu let 1948-1951.

Součástí práce budou i rozsáhlé, ale pro celkové zpřehlednění činnosti divadla také velmi užitečné přílohy, obsahující chronologický soupis repertoáru Divadla státního filmu s daty premiérových uvedení her, dále herecké obsazení v jednotlivých dramatech i spolupráci představitelů dalších uměleckých oborů na konkrétních inscenacích.

Každá citace, z literatury i z jiných zdrojů, je v práci pro lepší přehlednost zvýrazněna kurzívou. Všechny citace jsou uvedeny v původní, nijak neupravené podobě. Jakýkoli vnější zásah autorky do citací je vložen do hranatých závorek: [ ]. Symbol [...] znázorňuje vynechání určité pasáže z citovaného zdroje.



## 2. OBRAZ ČESKOSLOVENSKÉHO DIVADELNICTVÍ

### V LETECH 1948-1951

V úvodní kapitole se pokusíme nastínit, v jakém kontextu Divadlo filmového studia, respektive Divadlo státního filmu, vzniklo, existovalo i zaniklo. Přiblížíme si, jak vypadala kulturně-společenská situace, se zvláštním zřetelem na situaci v československém divadelnictví.

#### 2.1 Změny v československém divadelnictví po únoru 1948

Po únorovém komunistickém převratu nastaly v podnicích, na úřadech, ve školách, v divadlech, v médiích a redakcích, v justici i armádě hromadné čistky, prováděné prostřednictvím akčních výborů Národní fronty, které politicky prověřovaly každého zaměstnance dané instituce. Divadelní Ústřední akční výbor působil od počátku března 1948 a zastřešoval práci všech divadelních akčních výborů<sup>1</sup>. Jen v první vlně čistek bylo perzekvováno přes 700 příslušníků uměleckého a kulturního života (nejvíce z řad filmařů a divadelníků).

Dne 25. února 1948 vyšla ve Svobodných novinách (posléze i v Rudém právu) výzva „Kupředu, zpátky ni krok“, jež se měla stát manifestací loajality kulturních pracovníků, kteří se pod ní (mnohdy i z existenčních obav) po desítkách podepisovali. V dubnu téhož roku byl do pražské Lucerny svolán Sjezd národní kultury, který měl vytyčit hlavní zásady poúnorové kulturní politiky.

Dne 1. dubna roku 1948 vešel v platnost divadelní zákon č. 32/1948 Sb., podle kterého se divadlo stalo institucí zcela podléhající státu.<sup>2</sup> Tehdejší ministr

1 Divadelnímu Ústřednímu akčnímu výboru předsedal V. Vydra ml., tajemníkem byl J. Balda, jednatelkou N. Jirsíková a členskou základnu dále tvořili O. Ornest, B. Půlpánová, F. Vnouček a O. Kozák. Viz Černý, J., *Osudy českého divadla po druhé světové válce. Divadlo a společnost 1945-1955*. Praha: Academia, 2007, s. 146.

2 Zákon č. 32/1948 Sb.: Zákon, kterým se vydávají základní ustanovení o zřizování divadel a o divadelní činnosti. Vychází z divadelních dekretů Zdeňka Nejedlého: Dekret o znárodnění československých divadel (8. června roku 1945), Dekret o divadelní síti (27. června roku 1945) aj. Základní teze tohoto zákona platily s určitými obměnami po celé období komunistického režimu až do roku 1989.

školství a osvěty Zdeněk Nejedlý ve svém projevu, vztahujícím se k divadelnímu zákonu zdůraznil: „[...] že *divadlo je jistě ze všech umění nejmocnější instrument*, [...] nám všem musí jít o to, abychom ukázali a ocenili veliký národní a výchovný význam divadla, [...] že *totiž divadlo řádně a dobře vedené není zábavní podnik, nýbrž že je to nejlepší škola pro dospělé, jakou si vůbec můžeme představit*.“<sup>3</sup> Od toho se posléze odvíjela celá koncepce divadelnictví v následujících letech. Jedním ze základních úkolů divadla byla právě výchova „nového diváka“ a proměna jeho myšlení a vnímání skutečnosti. Aby mohla být umělecká díla masově šířena, musela tomu být přizpůsobena i jejich forma – nově vznikající dramata se tak vyznačovala srozumitelností, lidovostí a optimistickým vyzněním.

Po stranické linii ovlivňovalo kulturní politiku Kulturní a propagační oddělení ÚV KSČ vedené novinářem a stranickým ideologem Gustavem Barešem. Toto oddělení, tzv. kultprop, mělo čtyři odbory: propagační, agitační, tiskový a kulturní. Poslednímu jmenovanému předsedal Miroslav Kouřil, který se značně podílel na postátnění československého divadla a v následujících letech byl jednou z nevlivnějších osobností v otázkách divadelnictví.

Oblast kultury ve státní sféře spadala do resortu Ministerstva školství a osvěty, v jehož čele stál Zdeněk Nejedlý, a do resortu Ministerstva informací vedeného Václavem Kopeckým. Po přijetí divadelního zákona vznikla při Ministerstvu informací Divadelní propagační komise (DPK) a poradním orgánem pro věci divadla Ministerstva školství a osvěty se stala Divadelní a dramaturgická rada (DDR).

---

3 Záznam celé schůze Národního shromáždění republiky Československé ze dne 20. března 1948, která jednala o divadelním zákoně, je dostupný na internetových stránkách Poslanecké sněmovny Parlamentu České republiky v digitální knihovně: <<http://www.psp.cz/eknih/1946uns/stenprot/099schuz/s099003.htm>> [citováno 2015-11-07]

## 2.2 DDR, DPK a struktura československého divadelnictví

Divadelní a dramaturgická rada byla zřízena jako jeden za dvou iniciativních a poradních sborů ve věcech divadelních. Ustavena byla při ministerstvu školství dle 11§ nového divadelního zákona. Rada se skládala ze zástupců téměř všech kategorií divadelního života – tvořili ji dramatici, umělci, dramaturgové, divadelní teoretici, provozovatelé i zástupci ochotníků a návštěvníků. DDR čítala 18 řádných členů a 6 náhradníků. V prvním funkčním období (do konce roku 1950) předsedal Divadelní a dramaturgické radě Miroslav Kouřil, tehdejší předseda kulturního odboru Kulturního a propagačního oddělení ÚV KSČ, od jara 1949 pak i náměstek ministerstva informací; místopředsedou byl Jindřich Honzl, který byl od června 1948 ředitelem činohry Národního divadla. Mezi řádné členy patřili např. dramatik a kritik Stanislav Lom, herečka Nina Balcarová, tanečník a choreograf Saša Machov, dramaturg a režisér Ota Ornest, operní pěvec a režisér Josef Munclinger či divadelní historik a kritik Josef Träger.<sup>4</sup>

K hlavním úkolům nově zřízené DDR patřila starost o otázky zřizování a provozování divadel a plánování divadelní činnosti. Do kompetencí rady spadala i péče o veškeré dramaturgické záležitosti divadel, avšak s tím, že DDR nesměla „omezovati svobodu umění, zejména vnučovati divadlům pořad her nebo jednotlivá divadelní díla.“<sup>5</sup>

Při MIO byla dle 12§ divadelního zákona zřízena Divadelní propagační komise, jejímž hlavním posláním byla propagace divadla na veřejnosti, rozšiřování divadelních her a organizace návštěvy divadel. V DPK zasedalo 9 řádných členů a jmenování byli rovněž 3 náhradníci. Profesní skladba členů byla obdobná jako u DDR. Divadelně propagační komisi předsedal dramaturg činohry Národního divadla a divadelní pedagog Jan Kopecký, místopředsedou byl hudební vědec Miroslav Očadlík, mezi členy patřili kupř. kritik Emanuel

4 Zbytek členské základny rady dále tvořili: Antonín Balatka, Antonín Dvořák, Josef Hudeček, Přemysl Kočí, Oldřich Kozák, Jan Malík, Jan Martinec, Jan Pacl, Jaroslav Tomášek, František Vlasák. Náhradníci Ladislav Boháč, Marie Budíková Jeremiášová, Bedřich Prokoš, Jaroslav Víttek, Karel Kraus a Jiří Svoboda.

5 Znění divadelního zákona č. 32/1948 Sb. na webových stránkách poslanecké sněmovny ČR: [http://www.psp.cz/eknih/1946uns/tisky/t0842\\_01.htm](http://www.psp.cz/eknih/1946uns/tisky/t0842_01.htm)

Janský, dramaturg Jaroslav Pokorný, hudební skladatel Jan Seidl.<sup>6</sup>

Členové obou divadelních rad byli jmenováni ministry (DDR byla nominována ze dvou třetin ministrem školství a z třetiny ministrem informací a u DPK probíhalo jmenování obdobně, jen v opačném poměru). Ačkoliv měly DDR i DPK v divadelním zákoně formálně vymezené pole působnosti, v praxi zasahovaly do všech divadelních záležitostí personálních (např. přezkoumávání „způsobilosti“ vedoucích pracovníků divadel či rozhodování o počtu zaměstnanců daného divadla), dramaturgických (včetně skladby repertoáru) i provozních. Eva Šormová ve své studii uvádí: „Vedle kádrových a ideologických otázek, které byly těžištěm jejich aktivity, však projednávaly i ryze praktické problémy, např. nedostatek žárovek či paruk.“<sup>7</sup>

Rady se měly podle zákona scházet alespoň jednou měsíčně. Jen do konce roku 1948 absolvovaly tyto divadelní orgány společně devět zasedání a celostátní divadelnickou konferenci v Brně. Na programech jednání bylo mj. postátnění divadel v Brně a v Ostravě, zrušení Svazu provozovatelů divadel a zřízení Hlavního ústředí divadel, zrušení Velké opery 5. května a její začlenění do Národního divadla, zřízení Divadla filmového studia a různých oblastních divadel, založení divadelní fakulty JAMU v Brně, zřízení Divadelního a literárního jednatelství (DILIA), sestavení seznamu doporučených her pro ochotnická divadla, zrušení Divadla satiry, rozšíření Vesnického divadla atd. Běžně se jednalo o rozpočtech a financování divadel i o charakteru uměleckého provozu jednotlivých divadel.

Divadelní politika DDR a DPK směřovala k centrálně řízené dramaturgii i personální politice a ke komplexnímu vybudování byrokratické správní struktury československého divadelnictví. Zároveň zde byla ale také silná decentralizační tendence. V rámci tzv. demokratizace kultury byla zakládána nová profesionální divadla v menších městech, např. v Táboře, Kolíně, Písku, Trutnově, ve Slaném atd., a naopak byla rušena pro režim přebytečná divadla pražská.<sup>8</sup> S růstem významu a zakládáním nových oblastních divadel však také

6 Ostatní členové Divadelně propagační komise byli Jiří Lorman, Karel Roubík, Jaroslav Šafařík, Jaroslav Volejník a náhradníci Julius Lébl, Tomáš Bok a Václav Rác.

7 JUST, V. *Česká divadelní kultura 1945-1989 v datech a souvislostech*. Praha 1995, s. 36.

8 Zrušena byla Velká opera i Činohra 5. května, Studio Národního divadla, Divadlo Voskovce a Wericha, Nové divadlo, Exdisk, Divadlo satiry ad.

rostla státní kontrola nad nimi. Pod státním dohledem se rovněž ocitla i dosud nezávislá neprofesionální ochotnická divadla, která byla převáděna na závodní kluby ROH či pod zemědělská družstva. Situaci výstižně shrnuje Vladimír Just: „Veškerá divadla byla od března 1948 institucemi zřizovanými, provozovanými a kontrolovanými výkonnými orgány státu. Plně financována provozovatelem získala divadla dosud nebyvalé existenční zabezpečení, ale zároveň tím ztratila svou nezávislost. [...] Poprvé ve své historii se tak česká divadelní kultura jako celek ocitá v postavení hluboké systémové závislosti na režimní politice a ideologii.“<sup>9</sup>

Právě proto, aby divadelnictví mohlo plnit svou ideologickou a výchovnou funkci, musela být divadelní síť organizovaně šířena do všech oblastí československého státu. Proto byly ustaveny další pomocné orgány, podílející se na správě a organizaci československých divadel. Na základě ministerské vyhlášky ze dne 15.12.1949 převzaly řídicí osvětovou činnost krajské divadelní komise, poradní orgány krajských národních výborů, které dostaly na starost dramaturgii všech divadel v kraji. Rámec plánování divadelnické práce, ideové a dramaturgické problémy byly stále kontrolovány shora. Pro praktický výkon úkolů vzešlých z Ministerstva školství, věd a umění (MŠVU) a pro zprostředkování styku s DDR fungovala tzv. Dramaturgická kancelář. Dramaturgové všech divadel byli soustředěni v dramatickém odboru Divadelní dramaturgické rady. Při Ministerstvu informací a osvěty (MIO) působilo družstvo vydavatelství Umění lidu, sloužící k propagaci divadelního umění a výchově diváka (organizovalo návštěvy divadel a zajišťovalo distribuci vstupenek), a také družstevní agentura Československé divadelní a literární jednatelství (ČDLJ), vydávající a propagující vhodná dramata. Jako výkonný orgán obou ministerstev fungovala dočasně Divadelní ústředna (dříve Hlavního ústředí divadel), jež spravovala umělecké a hospodářské činnosti divadel a zprostředkovávala styk mezi ministerstvy a jejich ústředními divadelními orgány DDR a DPK. Z Divadelní ústředny se v prosinci 1949 vyčlenila Divadelní služba, centrální výrobce divadelních potřeb.

---

9 JUST, V. *Divadlo v totalitním systému. Příběh českého divadla (1945-1989) nejen v datech a souvislostech*. Praha: Academia, 2010, s. 53.

Důležitým krokem v koncepci řízení divadelnictví bylo sjednocení divadelního tisku. Postupně byla likvidována divadelní periodika jako byl Divadelní zápisník, Otázky divadla a filmu, Československá dramaturgie, Taneční listy, Loutkové divadlo ad. Od dubna 1950 zůstal jediným povoleným časopisem měsíčník Divadlo, orgán DDR, který šířil její ideologické koncepce do světa divadla. Pravidelně zde vycházely studie i krátké zprávy z divadelního dění, články a fotografie z českých divadelních scén, oficiální zprávy divadelních orgánů i zprávy z konferencí, projevy kulturních činitelů, doporučená divadelní literatura, medailonky umělců, jejich jubilea a výročí, či zkušenosti národů SSSR a lidových demokracií. Měsíčník Divadlo byl vytvořen po vzoru sovětské revue „Těatr“.<sup>10</sup>

Koncem roku 1950 vypršelo první funkční období DDR a DPK. V posledních jednáních divadelních orgánů byla diskutována plánovaná novela divadelního zákona a jednalo se rovněž o reformě divadelní struktury, protože proces reorganizace československého divadelnictví byl prohlášen za ukončený. Navíc sílila kritika kouřilovského byrokratického divadelního systému, bezplánovitost řízení divadelnictví i jeho uchopení dramaturgických plánů a s ním související neutěšený stav návštěvnosti divadel. Ustoupilo se od družstevních forem, jak v divadelní organizaci (zánik družstva Umění lidu), tak i v provozování divadel.<sup>11</sup> Organizaci návštěv divadel a starost o distribuci vstupenek převzal od Umění lidu XXI. svaz ROH zaměstnanců kulturní a umělecké služby, složený z pracovníků jednotlivých divadel.

Počátkem roku 1951 byla zrušena Divadelní ústředna a veškeré její organizační i hospodářské kompetence plně převzalo MŠVU. Byla též reorganizována Divadelní služba, jež převzala pravomoci krajských divadelních komisí: sekce spadající pod MŠVU měla být k dispozici profesionálním divadlům, sekce při MIO měla sloužit ochotníkům. Zanikla také Dramaturgická

---

10 Nemaľý vliv na kulturní politiku mělo nepochybně i Kulturní a propagační oddělení ÚV KSČ (v čele s Gustavem Barešem). Roku 1951 vyvrcholilo napětí mezi ministrem informací V. Kopeckým a G. Barešem a spor o převahu v rozhodování o kulturní politice státu. Bareš byl však v rámci dobového hledání „vnitřního nepřítele“ stažen z politických funkcí a byl zastaven jeho časopis Tvorba.

11 Družstevní zůstalo jen Realistické divadlo a Burianovo divadlo D 50 (to však bylo v říjnu 1951 převzato Československou armádou). Ostatní divadla přešla plně do hospodaření státní správy (podle rozpočtu).

kancelář a její kompetence převzalo ČDLJ (např. schvalování a rozmnožování scénářů). Orgány DDR a DPK byly sjednoceny do jednoho – nová Divadelní dramaturgická rada byla převedena do resortu obou kulturních ministerstev a získala novou funkci – nadále již nebude orgánem rozhodujícím (v organizačních a hospodářských záležitostech), nýbrž pouze orgánem poradním, takže se bude moci plně soustředit na dramaturgické otázky ideové, umělecké a politické. Při MŠVU vzniklo dramaturgické oddělení, které se stalo jednak výkonným divadelním orgánem, jednak prostředníkem mezi novou Divadelní dramaturgickou radou a divadly, jejichž vedení získalo větší zodpovědnost – za dramaturgii každého divadla odpovídal nově jeho ředitel.

V březnu 1951 stanul v čele DDR redaktor Rudého práva Josef Rybák. Tajemníkem se stal Valtr Feldstein, tajemník XXI.svazu ROH, člen předsednictva Kulturní rady ÚV KSČ a přednosta odboru umění na MŠVU.<sup>12</sup> Ve funkci vedoucího redaktora měsíčníku Divadlo vystřídal Miroslava Kouřila Jindřich Honzl. Koncem března zavedlo MŠVU povinnost divadel přihlašovat dramaturgické tituly ke schválení; dosud byla povinná jen registrace nových či výrazně upravených dramát. V létě téhož roku pověřil Klement Gottwald na schůzi předsednictva ÚV KSČ Václava Kopeckého zastupováním dlouhodobě nemocného min.školství Zdeňka Nejedlého v jeho funkcích na MŠVU i ve vládě.

Roku 1953 zanikla v rámci reorganizace ministerstev spolu s Ministerstvem informací a osvěty i Divadelní dramaturgická rada. Od září 1953 již spadala oblast divadelnictví zcela do resortu nově vzniklého Ministerstva kultury, v jehož čele stanul opět Václav Kopecký a z dočasného Ministerstva školství a osvěty se stalo Ministerstvo školství. Unifikace pounorové divadelní politiky byla dokončena a s ní byl završen i více než zřetelný pokles umělecké úrovně divadelnictví a propad jeho společenské prestiže.<sup>13</sup>

---

12 Mezi členy nově ustavené DDR patřili také Ladislav Boháč, Jan Kopecký, Vladimír Šmeral, Karel Palouš, Otta Popp, Miroslav Kouřil, E.F.Burian, Jindřich Honzl, Mirko Očadlík, Ota Ornest, Jaroslav Průcha, Jan Škoda, Eva Vrchlická ad. Dne 23. srpna 1951 rezignoval Miroslav Kouřil na funkci člena předsednictva DDR.

13 Všechna divadla měla mít rovné podmínky, aby nedocházelo k neustálým odchodům herců za lepším. Dle M. Kouřila měla být všechna oblastní divadla „národními divadly“ svého kraje – proto byla žádoucí jednota všeho – od repertoáru, přes interpretaci a uchopení témat až po provozní a finanční podmínky divadel.

## 2.3 Celostátní konference československých divadelníků

První celostátní divadelní konference DDR a DPK se konala dne 30.8.1948 v Brně. Účelem divadelnických konferencí bylo řešení ideových a uměleckých záležitostí v celostátním rozsahu. Brněnská konference byla jednodenní a účastnili se jí jen členové ústředních československých divadelních orgánů. Od roku 1949 byli přizváni i předsedové krajských divadelních komisí a kulturní referenti kulturních národních výborů.

Projednávalo se například dovršení kádrové očisty divadel, otázka hospodaření divadel, směřování ke státní správě divadel (nikoli družstevní), potřeba zvýšení umělecké úrovně oblastních divadelních souborů a problematika návštěvnosti. Ovšem hlavní důraz kladl Valter Feldstein zejména na posílení slovanského repertoáru a původní domácí tvorby s novým obsahem a nutnost zaměřením se na „nového diváka“.<sup>14</sup>

S tím souvisí také problematika tzv. lidové divadelní zábavy (myšleny byly operety, estrády a kabarety), kterou bylo dle V. Feldsteina nutné dostat pod státní kontrolu. Po zářijovém zasedání Aktivu pražských divadelníků v Národním divadle došly divadelní rady k závěru, že takovéto samostatné podniky lidové zábavy je třeba eliminovat zcela – tento krok byl uskutečněn na následující konferenci: „*Ukládáme operním souborům, aby zařazovaly do svého repertoáru díla z oblasti tzv. klasické operety, a činoherním souborům, aby do svých repertoárů zařazovaly hry se zpěvy a tanci.*“<sup>15</sup>

Již v Brně zazněl první požadavek na novelizaci divadelního zákona, který byl vzhledem k potřebnému plánování divadelní politiky vnímán jako příliš liberální. Zásady novely byly diskutovány i na dalších schůzích divadelních rad. Důležité je také uvést, že již zde Ota Ornest nastínil principy centrálně řízené dramaturgie, jejíž finální podobu předložil na druhé divadelnické konferenci v Bratislavě.

---

14 Repertoár divadel měl být nově zaměřen právě na tzv. nového diváka, který byl chápán jako „divák z řad pracujícího lidu“ oproti tradičnímu tzv. „měšťanskému divákovi“.

15 ČERNÝ, J., *Osudy českého divadla po druhé světové válce*. Praha 2007, s. 152. Vzorem měl být divadlům po této stránce sovětský film *Píseň tajgy*. Samostatné operetní či kabaretní scény přestaly pro následující roky existovat.



Druhá celostátní konference divadelníků konaná pod záštitou DDR a DPK byla uspořádána ve dnech 15.-16.ledna 1949. Hlavním důvodem pořádání této konference byly závěry, vyvozené z přehledky divadel Divadelní žatva 1948, kterou si přiblížíme v následující podkapitole. Na této konferenci bylo mj. rozhodnuto o zřízení profesionálních loutkových divadel. Ve stěžejním referátu Československá dramaturgie a pětiletý plán, který přednesl předseda dramaturgického odboru DDR Ota Ornest, byla vytyčena (a divadelními orgány posléze přijata) závazná dramaturgická skladba repertoáru divadel a stanoveny zásady výběru jednotlivých divadelních her. Okruhy dramaturgických oblastí byly rozříděny do pětistupňové škály a hierarchicky seřazené v sestupném sledu (od nejvýznamnějších dramaturgických oblastí až k okrajovým skupinám dramaturgických oblastí):

1. a) původní československé hry se současnou tematikou  
b) původní československé hry s historickými náměty z hlediska současnosti
2. přehodnocení českého a slovenského dramatického dědictví
3. a) současné sovětské hry  
b) současné hry národů lidových demokracií
4. a) přehodnocení klasických ruských her a her národů lidových demokracií  
b) přehodnocení světové klasiky
5. současné pokrokové hry západních autorů

Tyto dramaturgické zásady se staly závaznými pro všechna divadla v zemi. Repertoár divadel se měl ze tří čtvrtin skládat z prvních tří dramatických oblastí. Původní současné angažované tituly byly obvykle oceňovány kritikou, která ještě poukazovala na jejich nedostatky, což vedlo k jejich neustálému přepracovávání a uvádění v dalších divadlech. Tyto hry byly velmi často drženy v divadlech uměle a s minimální návštěvností (nezřídka byly údaje o návštěvnosti falšovány a návštěvnost byla vykazována jako vyšší, než byla ve skutečnosti). Z těchto aktuálních her lze jmenovat tituly jako: Parta brusiče Karhana od Václava Káňi, Uhlí doluje člověka z pera Ilji Barta, Slepice a kostelník autora Jaroslava Zrotala či adaptace románu Antonína Zápotockého Vstanou noví bojovníci.<sup>16</sup>

<sup>16</sup> Ne vždy se ovšem dařilo úspěšně uvádět tyto režimem proklamované hry. Příkladem může být uvedení přepracované ostravské hry Velká tavba v Národním divadle; hra musela být stažena již po sedmnácti reprízách, neboť kromě špatné úrovně inscenace mohla svým

Hry s historickými náměty z hlediska současnosti byly nastudovávány tak, aby historie potvrdila legitimitu stávajícího režimu. Klasické hry byly důsledně vybírány tak, aby nebyly v rozporu s ideologickými požadavky KSČ, a aby byly aktuální dle momentálních potřeb společnosti. Výsledně byly ze všech českých dramatiků inscenovány jen hry A. Jiráska a J. K. Tyla, které byly téměř ve všech divadlech povinné; svědčí o tom také i tzv. „Jiráskovská akce“ od podzimu 1948, či Jiráskův rok 1951 (k výročí 100 let od narození autora).<sup>17</sup>

Na českých jevištích bylo inscenováno též značné množství sovětských her, např. Gorkého *Na dně* (v Burianově Děčku), Ostrovského *Bouře* (v Realistickém divadle), Fadějevova *Mladá garda* (inscenovalo ji Divadlo státního filmu, poté Národní divadlo) či Korejčukův *Makar Dubrava*.<sup>18</sup>

K doplnění mohly být zařazeny některé hry ze škály světové klasiky – ovšem velmi důkladně vybrané a zpracované tak, aby mohly „správně“ promluvit k pokrokovému současnému divákovi (tolerována byla i veselohra, jež měla přinášet optimismus pracujícímu lidu – na jevištích se tak objevuje např. Shakespeare, Goldoni či Moliér); nebo současné pokrokové hry západní, jež měly diváka přesvědčit o „skutečném stavu věcí“ v tzv. demokraciích – ty však mohly být zařazovány jen okrajově a jejich výběr musel být velice pečlivý.

Ota Ornest v referátu zdůraznil, že by nebylo chybou, kdyby žádná z her 4. a 5. dramatického okruhu v repertoáru divadla zařazena nebyla. S takovýmto pevným vymezením repertoáru z českých scén na několik let zcela vymizely některé divadelní žánry (společenská satira, groteska, pantomima, psychologické drama a až na několik výjimek i tragédie ad.).

Třetí celostátní konference československých divadelníků proběhla ve dnech 18.6.–19.6.1949 v Teplicích. Na programu byly otázky hlavně dramaturgické. Došlo zde k potvrzení Ornestovy generální dramaturgické linie

---

vyzněním v dělnících budit nedůvěru k vedení závodů.

17 Kromě A. Jiráska a J. K. Tyla byly ještě přípustné hry se sociálními tématy od L. Stroupežnického, bratří Mrštíků či G. Preissové. Z operních autorů byl jednostranně prosazován Bedřich Smetana. Do roku 1953 byl dokonce nepřipustný i Karel Čapek.

18 K zářijové oslavě Dne horníků (1949) byla vyhlášena soutěž o nejlepší inscenaci Korejčukova *Makara Dubrava*. Celkem ji inscenovalo třináct divadel: Národní divadlo, z pražských divadel ještě Realistické d. a Divadlo v Libni (zde hrál *Dubrava* Teodor Pištěk, který byl za tuto roli oceněn na Divadelní žatvě), dále divadla v Mladé Boleslavi, Kladně, Pardubicích, Plzni, Teplicích, Ostravě, Českých Budějovicích, Uherském Hradišti, Novém Jičíně a ve Slaném.

a její aplikace i na operu, loutkové divadlo i na divadlo pro mládež. Byly projednávány slabiny modelu dramaturgických zásad, které se projevíly po zavedení do praxe. Některá divadla totiž obcházela státní dramaturgické zásady tím, že je dodržovala jen v premiérách, ale počty repríz neodpovídaly předepsanému poměru – tedy například klasické světové hry byly hrány po desítkách repríz, původní současné hry jen po jednotkách. Na konferenci byl tedy vznesen požadavek, aby se preference původních současných a sovětských dramát projevila i v počtu repríz a v návštěvnosti, a aby se u jednotlivých scén hodnotilo i dodržování tohoto plánu.

Součástí konference byl i referát Jaroslava Pokorného, vyjadřujícího se ke konkrétním dramatickým titulům. Ostře se vymezil vůči „reakcionářským“ hrám Aristofanovým (konkrétně Lysistraté), Ibsenovým či Dykovým; z ideologického hlediska rovněž odsoudil Pucciniho Bohému (hlavní hrdinové jsou postaveni mimo společnost, z opery vyznívá oslava nepřijatelného bohémského života) či Gounodova Fausta a Markétku. Odmítl také veškeré současné hry západních autorů. Příspěvek Jana Kopeckého naopak vyzdvihl vzorová představení např. Mordovou rokli Miroslava Stehlíka inscenovanou v Realistickém divadle, Káňovu Partu brusiče Karhana v divadle D 49, a z klasických dramát ocenil provedení Jánošíka v Národním divadle či Jana Roháče v divadle Realistickém.

Předposlední celostátní konference DDR, DPK a československých divadelníků byla svolána do Olomouce a probíhala v termínu 29.12.–30.12.1949. Těžištěm jednání byla opět problematika současné dramaturgie. Tentokrát byla navíc diskutována i neutěšená situace současného divadelního umění a návštěvnosti divadel. Referent Jan Kopecký se vymezil vůči tzv. schematismu v divadlech, v němž viděl příčinou snížené návštěvnosti současných dramát. Zdůraznil, že kromě požadavku ideového obsahu hry je důležitá i její estetická a umělecká hodnota, která často v divadlech zaostává právě na úkor pouhého „hlasatelství ideologie“. Dříve příkladná dramata se tak musela začít z tohoto hlediska při zpracovávání přehodnocovat, aby nebyla pouhým přednesem agitačních hesel, ovšem neznamenalo to, že by se tím rušilo výchovné poslání her. Naopak vzrostla potřeba zaměřit se ještě více na

výchovu uměleckého personálu divadel, přeměrovat herce „od individualismu k socialistickému způsobu práce“, aby tak byla nastolena herecká přesvědčivost a s ní i „jednota mezi tím, co umělec vyznává a k čemu se hlásí, a tím, jak žije, jak se chová a pracuje“.<sup>19</sup> Z dramaturgického hlediska byla také J. Kopeckým odsouzena preference klasických děl před díly současnými při skladbě repertoáru divadel a s tím související alespoň kompenzační násilné snahy o aktualizaci klasických her.<sup>20</sup>

Z kritiky schematismu však nevyplývá, že by po této konferenci v divadlech začala nazrústat umělecká úroveň, opak je pravdou. Nové směřování československého divadelnictví nastartoval přednes referátu studentky z moskevské divadelní školy Evy Šmeralové, jež „popsala techniku výchovného postupu podle systému, k němuž v posledních letech dospěl K. S. Stanislavskij, čímž dala signál k dogmatické aplikaci tzv. Stanislavského systému u nás.“<sup>21</sup>

Od roku 1950 se tzv. Stanislavského metoda stala závaznou pro všechna československá divadla. V závěru divadelnického zasedání bylo přijato rozhodnutí, že se celostátní divadelnické konference budou nadále konat jen jednou ročně. Koncem roku 1949 se konala ještě jedna celostátní konference týkající se divadla, a to bratislavská konference 21. ROH-svazu zaměstnanců umělecké a kulturní služby (19.11.-20.11.1949). Na této konferenci byla odmítnuta jak nepolitčnost v umění, tak i pouhá politčnost díla. Podle účastníků konference je ke zvyšování úrovně umělecké tvorby důležité umělecké soutěžení, jehož jedinou přijatelnou formou může být Divadelní žatva, na níž je třeba stále zaměřovat pozornost.<sup>22</sup>

Pátá a poslední celostátní konference divadelníků pořádaná DDR (poprvé v novém složení a v nové funkci) zasedala ve dnech 28.3–29.3.1951

---

19 KOPECKÝ, J. *Prověrka divadelnictví*. Divadlo, roč. 1, č. 15, s. 914.

20 J. Kopecký konkrétně odmítl českobudějovické zpracování Tylova Strakonického dudáka - tedy tutéž inscenaci, která byla v předešlém měsíci oceněna na Divadelní žatvě.

21 ČERNÝ, J., c. d., s. 202.

Dobové pojetí tzv. Stanislavského systému se pokusíme přiblížit ve zvláštní podkapitole.

22 *Usnesení II. celostátní konference ROH-svazu zaměstnanců... Stav a úkoly dramaturgie*. Divadlo, roč. 1, č. 4, s. 123.

Předchozí celostátní konference se uskutečnila dne 8. října se v Jihlavě (konference 21. svazu ROH a Divadelní ústředny o jevištní technice).

v pražském Radiopaláci. Hlavní referát „Repertoár je základem divadelní práce“ měl vedoucí odboru kultury a osvěty kulturního a propagačního oddělení ÚV KSČ Jiří Pelikán. O ideovém působení divadelního umění promluvil V. Feldstein a Jan Kopecký zdůraznil, že *nikoli režiséři, ale čeští herci nám ukazují cestu vpřed*<sup>23</sup>. J. Pelikán zase uvedl, že *„nikoli divadelníci sami, ale strana má zadávat divadlům základní tematické okruhy, jak ukázalo zasedání ÚV KSČ v únoru 1951.“*<sup>24</sup>

Základními úkoly dramaturgie se tedy staly: boj za mír a kampaň proti imperialistům, dále oslava hrdinství dělnické třídy (ovšem bez schematického zobrazování postav dělníků), budování socialismu na vesnici a obraz nového života v družstevní vesnici a v neposlední řadě zobrazení vedoucí role KSČ a její obětavý boj proti vnitřním nepřátelům (objevovat by se měly postavy ušlechtilých komunistických pracovníků).<sup>25</sup>

Na této konferenci V. Feldstein znovu otevírá otázku novelizace divadelního zákona. Poukazuje také na velké množství profesionálních divadel (jen v Čechách jich bylo 42) a s ním související hospodářskou zátěž státu. Zároveň však porovnává státní dotace divadelnictví prvorepublikového a poúnorového a dochází k závěru, že se dotace v celostátním měřítku zvýšily až na dvacetinásobek, což hodnotí slovy: *„Myslím, že jen v několika těchto číslech se zračí dost výmluvně, jaký poměr má k divadlu a kultuře režim buržoasní a jakou péči věnuje divadlu vláda lidu.“*<sup>26</sup> V. Feldstein však v tomto porovnání nezmínil fakt, že před válkou byla divadla veskrze soukromá, díky svobodnému repertoáru neměla potíže s návštěvností, a proto si na sebe vydělala. V neposlední řadě V. Feldstein zdůraznil, že DDR přestává být výkonným divadelním orgánem a její kompetence se od nynějška budou plně soustředit na funkci poradní, tedy na posuzování novinek domácí produkce a jejich ideové zhodnocení. V této chvíli je zřejmé, že od této konference je již zpečetěno mizivé rozhodování divadelníků o divadle, a tuto moc přebírá do rukou fakticky a definitivně stranický aparát.

23 JUST, V., *Divadlo v totalitním systému*, s. 227.

24 Tamtéž, s. 60.

25 ČERNÝ, J., c. d., s. 278.

26 FELDSTEIN, V., *Cílevědomým prováděním divadelní politiky k novým úspěchům našeho divadla*. Divadlo, roč. 2, č. 3, s. 262.

## 2.4 Divadelní žatva

První Divadelní žatva byla vyhlášena ministrem informací Václavem Kopeckým v prvním čtvrtletí roku 1948 a konala se od 4.9. do 25.10. téhož roku na dvou pražských scénách – v karlínském Divadle Umění lidu a v Divadle mladých pionýrů na Senovážném náměstí. Oficiálně se jednalo o přehlídku činoherních souborů všech profesionálních scén. Skutečným posláním Divadelní žatvy bylo posouzení současného stavu divadelnictví, prověření zúčastněných souborů po stránce ideové a kontrola plnění státem určených úkolů nové dramatiky. V závěru přehlídky byla uspořádána v Praze konference československých divadelníků a výsledky přehlídky byly také přímým podnětem ke svolání lednové divadelnické konference v Bratislavě.

Přehlídky se zúčastnilo 8 pražských a 22 mimopražských divadel rozdělených do třech kategorií – stálá divadla, oblastní divadla a divadla pro mládež. Divadla si mohla volitelně vybrat inscenaci, kterou představí jako ukázkou své tvorby.

Divadelní žatva byla zahájena Tylovým Janem Husem v Divadle Umění lidu. Porota byla jmenována ministrem informací a byli v ní zastoupeni divadelní odborníci i členové z řad dělnictva, tzv. kulturní referenti ROH. Porotě předsedal překladatel a hlavní redaktor kulturní rubriky Lidových novin Erik Adolf Saudek. Z odborné veřejnosti zde zasedali divadelní historik a kritik Josef Träger, divadelní kritik Emanuel Janský a dramaturg Otakar Fencl. Zástupce dělníků reprezentovali dělník Jawy A. Mochaň, dělník ze Sokolova M. Bruna, dělník z tiskáren Svoboda F. Veselý a dělník ze Slovenska Zoltán Rampák.<sup>27</sup>

Na konferenci, jež následovala po přehlídce přednesli E. A. Saudek a J. Honzl kritická zhodnocení jednotlivých představení – u nadpoloviční většiny inscenací byly shledány ideové nedostatky, které Jan Kopecký ve svém článku zpětně shrnul slovy: *„Žatva odhalila silné zbytky bezideovosti, formalismu, ano i šmíráctví, podceňování výchovných úkolů divadla a uplatňování*

---

27 SCHMARC, V., *Divadelní žatva 1948 aneb na prahu socialismu*. In: *Nová skutečnost - fikční světy výrobního a vesnického dramatu v Sešitech Divadelní žatvy (1948-1952)*. <[http://cl.ff.cuni.cz/sorela/nova\\_skutecnost02.htm#b6](http://cl.ff.cuni.cz/sorela/nova_skutecnost02.htm#b6)> [citováno dne 11.11.2015]

*soukromokapitalistických choutek i pod pláštěm divadelního zákona.*<sup>28</sup>

Kladně byla reflektována kupříkladu Burianova inscenace dramatu *Krčma na břehu*, zatímco Frejkovo ztvárnění hry *Hoře z rozumu* bylo přijato ambivalentně, neboť i přesto, že představení získalo čestné uznání poroty a cenu za výpravu, bylo na konferenci Saudkem strháno. Celkové výsledky Divadelní žatvy 1948, které byly na konferenci projednávány, se staly východiskem pro přesnější strategii plánování dalšího vývoje divadelnictví. V následujících letech se stalo každoroční pořádání Divadelní žatvy kontrolním nástrojem v prověřování funkčnosti nové organizační struktury divadla a měřítkem pokroku v divadelní politice.

V divadelním nakladatelství Umění lidu vycházela paperbacková edice *Sešity Divadelní žatvy (1948-1952)*. Jejich vydávání mělo zajistit distribuci her mezi co nejširší divadelní veřejnost. Kromě samotného textu dramatu byla součástí každého vydání i odborná předmluva či výklad režiséra konkrétní inscenace, a také rozbor hereckých postav, popř. plány dekorací. *Sešity Divadelní žatvy* byly divadelními orgány vnímány jako užitečné pomůcky k výchově divadelníků, jelikož korespondovaly s oficiálním dramaturgickým plánem.<sup>29</sup>

Druhá Divadelní žatva byla uspořádána v sedmi podzimních týdnech od 15.9. do 5.11.1949.<sup>30</sup> Nově byla rozšířena o operu a balet. Stejně jako v předchozím roce si mohly činoherní soubory zvolit inscenaci reprezentující práci divadla, k tomu však ještě navíc přibyla jedna povinná hra od A. Jiráska. Velká změna nastala v prostoru konání soutěžní přehlídky – vlastní soutěž tentokrát probíhala na domovských scénách divadel, kam porota průběžně dojížděla, a potom v Praze proběhla přehlídka nejlépe vyhodnocených inscenací. Mezi nejúspěšnější činoherní představení patřila Káňova *Parta*

28 KOPECKÝ, J., *Prověrka divadelnictví*. Divadlo, roč. 1, č. 15, s. 913.

29 Edice obsahovala kromě původních současných her (např. I. Bart: *Lidé z Viktorky*, V. Cach: *Duchcovský viadukt*, V. Káňa: *Parta brusiče Karhana*, I. Prachař: *Hádají sa o rozumné*, K. Stanislav: *Stavěli zedníci ad.*) i nová vydání klasiky (kupříkladu J. K. Tyl: *Paličova dcera*, L. Stroupežnický: *Zvíkovský rarášek*, A. Jirásek: *Pan Johanes*, J. Mahen: *Jánošík*) i sovětské dramatiky (např. A. Korn: *Poušť rozkveté*, A. Surov: *Svítání nad Moskvou*), ojedinele v edici vyšla i díla světové klasiky (např. Molière: *Tartuffe*).

30 Porota Divadelní žatvy 1949 zasedla ve složení E. A. Saudek (předseda), J. Trägerer, slovenská divadelní kritička K. Hrabovská; z dělnických řad porotu tvořili P. Gejdoš a J. Mladějovský.

brusiče Karhana uvedená v divadle D 49, Stehlíkova Mordová rokle v produkci Realistického divadla a zpracování Maryši Národním divadlem.

Druhá Divadelní žatva prokázala značný posun v československém divadelnictví (z hlediska dobové ideologie), zejména v oblasti dramaturgické. Divadelní úsilí však bylo natolik zaměřeno na obsahovou složku her, že jejich formální provedení bylo odsunuto do pozadí, představení po umělecké stránce zaostávala a divadla ztrácela diváky. Takto si alespoň vykládali úbytek návštěvnosti představitelé oficiálních divadelních orgánů, a tak se na následující olomoucké divadelnické konferenci projednávala nutnost zvýšit uměleckou úroveň inscenací, aby byly pro diváky dostatečně poutavé a mohly správně plnit svou přesvědčovací a výchovnou funkci.<sup>31</sup> Ovšem úbytek návštěvnosti nesouvisel pouze s uměleckou formou, ale právě se zásadní změnou repertoáru, neboť klasické hry byly stále poměrně hojně navštěvovány, zatímco soudobé hry vykazovaly mizivou návštěvnost. Zpočátku mohla být možná nová prostředí a nová témata na jevišti pro některé diváky zajímavou změnou, nemohlo to však vydržet moc dlouho, jelikož se představení od sebe v zásadě příliš nelišila a už nepřinášela nic nového, nehledě na to, že umělecké provedení bývalo velmi slabé.

Začátkem roku 1950 vyhlásil ministr informací a osvěty Václav Kopecký na stránkách Divadla třetí Divadelní žatvu a podtrhl její důležitost pro vývoj a zlepšování úrovně československého divadelnictví. Záštitu třetího ročníku soutěže poprvé poskytlo i Ministerstvo školství, věd a umění (na vlastní žádost ministra Zdeňka Nejedlého).<sup>32</sup> Divadelní žatvy 1950 se účastnily již všechny divadelní soubory z Československa a soutěž probíhala ve třech etapách: 1) krajské divadelní komise porovnaly a ocenily premiéry za celý rok a vybraly ty nejlepší; 2) před porotou Divadelní žatvy bylo odehráno na domácích scénách celkem 131 vybraných představení. Porotci měli zároveň posoudit práci jednotlivých divadel za celou uplynulou sezonu a zhodnotit jejich přínos k politické výchově obyvatelstva a budování socialismu v Československu;

---

31 KOPECKÝ, J., *Prověrka divadelnictví*. Divadlo, roč. 1, č. 15, s. 913-914.

32 *Výzva Václava Kopeckého, ministra informací a osvěty, českým a slovenským divadelníkům*. Divadlo, roč. 1, č. 6, únor 1950, s. 165-166.



3) na závěr proběhla tradiční přehlídka vítězů Divadelní žatvy 1950 v Praze.<sup>33</sup> Hlavní ceny Divadelní žatvy získalo Realistické divadlo za rozvíjení metody K. S. Stanislavského a za režii Cachovy hry Duchcovský viadukt a Zrotalovy hry Slepice a kostelník. V závěrečném zhodnocení třetí Divadelní žatvy bylo shledáno, že oproti předchozímu ročníku jsou již znatelné i změny v pracovní metodě divadelní práce (pozn. t.č. dominovala protlačovaná metoda K. S. Stanislavského), a že tedy soutěž přispívá k jednotě československého divadelnictví a slouží ideji budování socialistické společnosti.

Divadelní žatva v roce 1951 probíhala souběžně s divadelní sezonou a od září roku 1951 do března roku 1952 zhodnotily poroty na čtyři sta inscenací, neboť soutěži, resp. kontrole podléhala všechna aktuálně uváděná představení všech divadel. Po každém zhlédnutém představení probíhaly ještě zevrubné diskuse k dané inscenaci. Z Divadelní žatvy se tedy průběžně stala precizně utkaná inspekční a cenzurní síť. V období od 16.4. do 3.5. pak proběhla tradiční přehlídka vítězných inscenací.

---

33 TOMAN, J., *Zahájení přehlídky vítězů Divadelní žatvy 1950*. Divadlo, roč. 1, č. 14, listopad 1950, s. 886-887.

## 2.5 Systém K. S. Stanislavského

Od IX. sjezdu KSČ, prvního stranického sjezdu od komunistického převzetí moci, konaného v květnu roku 1949, se oficiální kulturní politika ubírala výhradně cestou ždanovského socialistického realismu, k němuž bylo systematicky směřováno již od Sjezdu národní kultury probíhajícího v dubnu roku 1948, přičemž docházelo k plánovitému podřizování kultury socialistické ideologii. Veškeré dosavadní formy umění byly označeny za „formalistické“, „abstraktní“, „západnické“ či jinak „překonané“, a jedinou přípustnou a univerzálně platnou tvůrčí uměleckou metodou se stal „socialistický realismus“, který teatrolog V. Just vymezil jako „*v podstatě ideologický konstrukt a častým používáním zcela vyprázdněný pojem, vágně vymezený spojením socialistické „ideovosti“ a „lidovosti“ s „realistickým výrazem“, odvozaným údajně z životní zkušenosti.*“<sup>34</sup>

Ovšem takto pokleslá a povrchní forma realismu nesloužila k pravdivému zobrazení reality, ale skutečnost byla zastřena tendenčním propagováním modelu světa ideální socialistické společnosti. Umění mělo stvrzovat legitimitu stávajícího režimu a od toho se odvíjely i požadavky na jeho angažovanost a ideovost.

V divadelním umění byla metoda socialistického realismu reprezentována „metodou K. S. Stanislavského“ a měřítkem pro její uplatňování se staly postupy tzv. MCHATu (Moskovskij chudožestvennyj akademičeskij teatr) čili Moskevského uměleckého akademického divadla, založeného roku 1898 v Moskvě Konstantinem Sergejevičem Stanislavským (1863-1938) a Vladimírem Němrovičem Dončenkem (1858-1943)<sup>35</sup>. K. S. Stanislavský založil vlastní režijní techniku i metodiku výchovy herců (jednalo se spíše o soubor doporučení než o dogmatické předpisy).

Stanislavský vycházel z ruského realismu 19. století, ovšem chtěl transformovat divadelní umění na úroveň „prožívání“, kterou postavil do protikladu k umění „představování“. Prožitek a cit byly pro Stanislavského

<sup>34</sup> JUST, V., *Divadlo v totalitním systému*, s. 64.

<sup>35</sup> SCHERHAUFER, P., *Kalendárium dejín divadelnej réžie*. Bratislava: Tália-press 1999, 290s.

základem hereckého projevu, postavy na jevišti neměly být pouhými povrchními šablonami, ale postavami s bohatým vnitřním životem a nepředstíraným prožíváním. Důležitá byla také zásada „organického života na jevišti“, čili jednota psychologického a fyzického jednání – tato technika měla napomoci vyvolat opravdovost a přesvědčivost hereckého výkonu. Herec i režisér museli mít neustále na paměti „řídící úkol“ díla a představení, jakousi hlavní ideu, která měla být předána publiku. Aby bylo dosaženo cíle představení, musela být v umělcově tvorbě propojena právě složka prožitková s (cíle)vědomou a promyšlenou kontrolou fyzického projevu herce. Jádrem Stanislavského učení bylo hledání umělecké pravdy a zejména ke konci svého života Stanislavský kladl zvýšený důraz na společenskovoýchovné poslání divadla.

Pokusit se vystihnout Stanislavského učení v jeho komplexnosti by bylo na zvláštní publikaci, zde se jen pokoušíme velice stručně popsat některé hlavní teze, abychom mohli poukázat na to, jak účelově bylo jeho učení na přelomu 40. a 50. let vykládáno a uchopováno.

„Stanislavského systém“ byl popisně realistický inscenační styl, charakteristický omezením režijní imaginace, zákazem herecké improvizace a zaostalými scénografickými postupy. Jeho zásady byly chápány jako závazné, univerzální a použitelné ve všech žánrech a za všech okolností. Stanislavského učení bylo interpretováno zjednodušeně a zkresleně – z kontextu byla vytržena jak metoda hereckého prožitku, tak i tzv. metoda fyzických jednání či učení o řídícím úkolu představení.

Divadlo bylo chápáno jako prostředek společenského pokroku. Schematickou aplikací Stanislavského zásad vznikaly z jednotlivých představení prázdné agitky „oslav hrdinství práce“, „boje za světový mír a pokrok“, „šíření myšlenek o budování socialismu“ a „vědomí proletářského internacionalismu“. Ze snah o pravdivé a přesvědčivé zobrazení člověka na jevišti se staly jen karikaturními zobrazeními určitých standardizovaných typů postav v prostředích, majících se skutečným životem jen pramálo společného.

Herecké snahy o všestranné vyjádření skutečnosti přibližuje teatroložka Eva Šormová takto: „Herecký výraz usiloval o věrohodnou nápodobu lidského jednání v duchu postulátu „typické jednání v typických situacích“. Pod pojmem

*typické se míní souhrn konvenčních atributů, určujících postavu jako modelový, tendenčně vypreparovaný průměrný vzorek společenské vrstvy.*<sup>36</sup> Po hercích bylo vyžadováno, aby „politickou vyspělost a uvědomělost“ svých „kladných“ postav nehráli, ale skutečně žili. S přípravou na role probíhaly analýzy sociálních prostředí i vztahů postav; herci si také např. při přípravě na roli sepisovali životopisy postav apod. Veškeré přípravy byly naplno podřízené ideologickému hledisku.

Režisér se měl držet dramatické předlohy, snažit se vyhnout pouhému kopírování vnější skutečnosti a usilovat o psychologicky pravdivé ztvárnění charakterů postav. Jeho role byla odsunuta do pozadí a nežádoucí originalita byla pokládána za znaky tzv. režisérismu.

Od divadelnické konference v Olomouci na podzim roku 1949 bylo stalinské pojetí „Stanislavského metody“ závazné pro všechna divadla. Nejdůsledněji byla naplňována Realistickým divadlem (po odchodu O. Ornesta do Městských divadel pražských) s dramaturgem Sergejem Machoninem, např. v inscenaci Duchcovský viadukt. Umělecká úroveň her inscenovaných v tomto duchu byla však mimořádně slabá, což se přirozeně odráželo i v návštěvnosti divadel – ovšem nejen v Československu.

Roku 1950 začala probíhat na stránkách časopisů „Sovětskoje iskusstvo“ a „Těatr“ sovětská diskuse nad dědictvím K. S. Stanislavského, reflektující soudobou chybnou interpretaci Stanislavského názorů. Diskuse se zaměřovala zejména na uchopení Stanislavského učení ve vzorovém divadle MCHAT, konkrétně na tamní pojetí tzv. metody prostých fyzických jednání, jež zde byla přeceňována a vytrhována z kontextu „Stanislavského systému“.

Tato diskuse se také odrážela na stránkách českých kulturních časopisů a k problematice se vyjádřily různé osobnosti z divadelního světa, které připouštěly, že to, co se sem dostalo z učení Stanislavského, je neúplné a zkomolené. Otto Haas na stránkách Tvorby podotýká: „[...] *poznání plného odkazu Stanislavského je dnes pro naše divadlo životní otázkou, máme-li ruku v ruce s přeměnou našeho hospodářství a společnosti nastoupit cestu k přeměně našeho divadelního umění – k cestě za ovládnutí metody*

---

36 JUST, V. *Česká divadelní kultura 1945-1989 v datech a souvislostech*. Praha 1995, s.41.

*socialistického realismu, máme-li se vymanit v našem divadle z vlivů buržoasního umění a těch zbytků formalismu, který doposud v té či oné podobě se na našem jevišti objevuje (naposledy tak výrazně v Radokově pochybné režii „Jedenáctého přikázání“).<sup>37</sup>*

---

37 HAAS, O., *K sovětské diskusi o dědictví K. S. Stanislavského*. Tvorba, roč. 20, č. 1, s. 184.

### 3. DIVADLO FILMOVÉHO STUDIA (1948-1949)

Následující kapitola se vesměs časově překrývá s divadelní sezonou 1948/1949, v níž sledujeme nově vytvořené Divadlo filmového studia. Zaměříme se na podmínky vzniku tohoto divadla, na jeho existenční začátky, na dramaturgický plán, repertoár i publicistické ohlasy.

#### 3.1 Okolnosti zřízení Divadla filmového studia

Na úvod bychom měli podrobněji popsat okolnosti, které provázely vznik Divadla filmového studia (DFS). Příímý podnět k založení DFS vzešel přímo od vedení Československé filmové společnosti.<sup>38</sup> V rámci pětiletého plánu ve filmové výrobě byla roku 1948 přijata i zásada, že každoročně vzroste produkce o 5 dlouhých hraných filmů, přičemž na konci pětiletky mělo být natočeno až šedesát dlouhých hraných filmů ročně. Tento záměr neustálého vzrůstu byl ovšem nerealizovatelný, zejména proto, že vzhledem k nárůstu byrokratické (vedoucí k prodlužování schvalovacího procesu scénářů), k tematicky a ideově nevyhovujícím a neustále přepracovávaným scénářům, a zejména k nedostatku herců a hereček, se filmová výroba naopak zpomalovala.<sup>39</sup>

Palčivým problémem filmařů i divadelníků byla otázka uvolňování divadelních herců pro natáčení filmů. Svědčí o tom evidovaná dokumentace zachovaná ve složkách V. odboru Ministerstva informací. V únoru roku 1948

38 Oblast filmu byla jednou z prvních v kulturní sféře, jež byla znárodněna, a to prezidentským dekretem o znárodnění č. 50/45 sb. z 11.8.1945, přičemž vedení prozatímně zajišťovalo 9 zplnomocněnců. Již v této době film spadl do kompetence V. odboru Ministerstva informací vedeného Vítězslavem Nezvalem. Roku 1946 byla zřízena Československá filmová společnost, v čele s ústředním ředitelem Lubomírem Linhartem, jež byla rozčleněna na 4 úseky (produkce, distribuce, hospodaření a technická správa), řízené jednotlivými náměstkyněmi. Od března roku 1947 byl vedení společnosti ve věcech hospodářských nadřízen šestičlenný správní sbor pro hospodářské a finanční věci filmového podnikání při Ministerstvu informací. Dnem 13.4.1948 zanikla Československá filmová společnost, z níž se stal státní podnik Československý státní film. Posléze vystřídal L. Linhart ve vedení Oldřich Macháček a v rámci vnitřní reorganizace podniku se snížil počet vnitřních oddělení ze sedmi na pět (technické, administrativně-hospodářské, distribuce a zahraniční styky, správní a v neposlední řadě výrobní, do jehož kompetence patřilo právě DFS).

39 Např. Na rok 1950 byl plán 37 dlouhých hraných filmů snížen jen na 20, a roku 1951 bylo natočeno jen 7 dlouhých filmů za rok. Viz Knapík, J., *V zajetí moci*. Praha 2006, s. 86.

podalo ředitelství Československé filmové společnosti žádost o pomoc při řešení tohoto problému na V. odbor Ministerstva informací. Vylíčeny jsou zde potíže při obsazování herců, kteří jsou vázáni divadelními závazky a nejsou v důsledku toho ředitelstvími divadel uvolňováni tak, jak potřeby filmu vyžadují. To vede k oboustranným hospodářským ztrátám, kupř. pokud herci nejsou uvolněni z divadla v potřebný den a hodinu, zatímco ostatní personál, popř. smluvený komparz, je připraven na místě, tak k natáčení z důvodu absence herců nakonec nedojde. Filmová společnost také musela vyplácet divadlům kompenzaci za újmu, která vznikla účinkováním herců ve filmech, a tudíž nemohli zkoušet ani vystupovat v divadle.<sup>40</sup> Režisér Vinohradského divadla Jiří Frejka například zaslal Československé filmové společnosti dopis se stížností, že natáčecí štáby nedodrží dohody o uvolňování herců z divadel a porušují termíny pro filmování, čímž narušují pracovní program divadel a způsobují jim vážné provozní škody.<sup>41</sup>

Československá filmová společnost tedy zažádala V. odbor Ministerstva informací o svolání schůze zástupců filmové společnosti a ředitelství divadel, aby mohly být projednány podmínky uvolňování herců a další otázky, vztahující se k této problematice.<sup>42</sup>

Dne 19.4.1948 zaslali ústřední ředitel Československého státního filmu (ČSF) Lubomír Linhart a Vladimír Václavík, náměstek pro výrobu dlouhých hraných filmů, žádost DDR, aby bylo ČSF vyhověno ve věci zřízení Divadla filmového studia. List byl zaslán spolu s návrhem Ministerstva informací, aby bylo žádosti vyhověno. Dopis z vedení ČSF obsahuje podrobné vysvětlení, v němž stojí, že aby mohl Československý státní film splnit svůj pětiletý plán (a má-li pracovat hospodárně), není myslitelné, aby byl odkázán pouze na herce z divadel, neboť tak není možné zkoordinovat pracovní plán filmů zároveň s pracovním plánem několika divadel. Státní film tedy musí přistoupit

---

40 Československá filmová společnost vyplatila v těchto náhradách Národnímu divadlu za 2 sezony více než 478 000 korun. Viz NA, fond Ministerstva informací, č. fondu 861, inv. č. 212, kart. 198, spis č. 84 269/1948.

41 Tamtéž, spis č. 83 229/1948. Režisér J. Frejka uvádí i konkrétní případ: zdržení herečky Dany Medřické při natáčení filmu Dvaasedmdesátka. Stížnost byla vyřízena dohodou.

42 Tamtéž. Dne 20.10.1948 bylo pod žádost poznamenáno: „po zřízení Filmového divadelního studia stalo se bezpředmětným, uložit proto ad acta“.

k angažování vlastního hereckého souboru, z něhož by obsazoval menší a epizodní role a pro hlavní úlohy by angažoval herce z předních divadelních scén. Pokud DDR dovolí zřídit filmu vlastní studio, bude toto studio sloužit i k výchově vlastních filmových herců a zároveň budou „na scénu tohoto divadla uváděny zdramatisované scénáře připravovaných filmů, jakož i původní dramatické práce autorů, z kterých má vzniknouti filmový scénář. Tato představení mají především sloužiti výzkumu hry a výzkumu diváka a umožniti řádnou přípravu filmů. Divadlo by bylo v provozu dva, nejvýše tři dny v týdnu, a to v pátek, sobotu a neděli, zatím co ostatní dny by byly využity pro filmové zkoušky Filmového symfonického orchestru, pro zkušební promítání atp.“<sup>43</sup>

Již zde je zřejmá budoucí koncepce Divadla filmového studia. Na tomto místě je už také žádáno o schválení provozu DSF v dosavadním divadle Voskovce a Wericha ve Vodičkově ulici v paláci U Nováků a zazněl zde i návrh na obsazení budoucího uměleckého ředitele divadla, Bohuše Stejskala, jenž dosud působil ve funkci ředitele Městského komorního divadla.

A tak tedy DDR a DPK na svém třetím zasedání dne 18.5.1948 projednávaly, kromě zrušení Velké opery 5. května, reorganizace Národního divadla, zřízení divadel v Kladně a Kolíně či založení divadelní fakulty JAMU v Brně, rovněž i zřízení Divadla filmového studia. Dne 26.5.1948 bylo již definitivně rozhodnuto, že DDR vznik Divadla filmového studia podpoří, bude-li mít řádné umělecké vedení (dle divadelního zákona) a budou-li platy zaměstnanců odpovídat platovým poměrům stálých divadel. Ministerstvo školství, věd a umění vyslovilo dekretem ze dne 4.6.1948 souhlas se zřízením a provozem DFS v divadelním sále domu U Nováků pod podmínkou, že nově vznikající soubor bude částečně sestaven i z herců zanikajícího divadla Činohry 5. května.

V této chvíli zbývalo ještě vyřešit technické, bezpečnostní i provozní náležitosti, aby mohlo divadlo v srpnu roku 1948 oficiálně zahájit svůj provoz. K hlavním úkolům patřilo zajištění zaměstnanců a angažování uměleckého souboru divadla. Bylo rozhodnuto, že Divadlo filmového studia zahájí svůj

---

43 NA, fond Ministerstva informací, č. fondu 861, inv. č. 289, kart. 208, MI č .j. 82602/1948: Zřízení Divadla filmového studia.



provoz v divadelním sále paláce U Nováků ve Vodičkově ulici 699/28 v Praze 2, kde dosud působilo Divadlo Voskovce a Wericha, jež mělo ukončit sezonu dne 15.7.1948 a posléze absolutně ukončit svůj provoz do konce měsíce července.

Jednání o převzetí divadla a o nové nájemní smlouvě se účastnili zástupci dosavadních nájemců Jan Werich a Jára Kohout, za majitele domů U Nováků jednal Valerián Roud a ČSF zastupovali František Hais a František Langer. Jan Werich během schůze zažádal o převzetí technického personálu divadla novým nájemcem (jednalo se o 16 zaměstnanců), čemuž bylo vyhověno. Dále bylo sjednáno předání veškerého zařízení původního divadla státnímu filmu, včetně osvětlovacích a jevištních zařízení, jakož i nákladů na údržbu, náradí či rekvizit, za náhradu čítající téměř tři čtvrtě milionu korun. Výše ročního nájmu divadla (bez poplatků za vodu a elektřinu) zůstala oproti předchozí nájemní smlouvě nezměněna, měla tedy činit 200 000 korun ročně.

Návrh nájemní smlouvy včetně majetkového vyrovnání a angažování uměleckého souboru byl odsouhlasen správním sborem pro hospodářské a finanční věci filmového podnikání a schválen ministrem informací dne 16.7.1948. Herecký soubor se, na základě návrhu ze dne 30.6.1948, skládal částečně z herců Činohry 5. května, dále byli angažováni někteří herci ze souboru Divadla Voskovce a Wericha (ostatní členové souboru spolu s orchestrem Karla Vlacha rovnou přešli do Divadla Umění lidu v Karlíně) a zbytek souboru tvořili povětšinou mladí herci a herečky z dalších pražských i mimopražských divadel, kupř. část herců odešla z Vinohrad spolu s novým uměleckým ředitelem Divadla filmového studia Bohušem Stejskalem.<sup>44</sup> Pozici vedoucího administrativy obsadil František Hais, funkci vedoucího výpravy zastával Květoslav Bubeník a krátký čas byl provozním ředitelem i Bohumil Šmída, šéf filmové výpravy. Majitelé domu U Nováků oficiálně předali Československému státnímu filmu divadlo k provozu dne 1.8.1948.<sup>45</sup>

44 Herci V. Boček, R. Hrušínský, R. Lysenková či M. Nademlejnská odešli kvůli neshodám s novým ředitelem Městského divadla na Vinohradech J. Frejkou. Viz ČERVENKA, V. *Inventář č. 116: osobní fond Vítězslava Bočka (sbírka pozůstalostí)*. Praha: NFA, 2009, s. 5.

45 Při jednání s ČSF o nájemní smlouvě zastupoval majitele paláce U Nováků Valerián Roud. Jako jedna z majitelů domu U Nováků je, v protokolu z bezpečnostní prohlídky DFS z listopadu 1948 a v zápisu o prohlídce DSF Místní divadelní komisí ze dne 15.11.1949, uvedena paní Libuše Nováková. V publikaci A. Javorina *Divadelní sály a divadla v českých krajích* je uvedeno, že budova s divadlem je majetkem firmy Mojmir Urbánek.

## 3.2 Program a organizace Divadla filmového studia

Divadlo filmového studia nebylo na světě jediným svého druhu – bylo utvořeno dle vzoru moskevského divadla „Těatr Kinoakt'ora“ (TKA), neboli Divadla filmového herce. V raných programových prohlášeních Divadla filmového studia můžeme zaznamenat konkrétní úkolové, metodické i organizační podobnosti s divadlem TKA, které rovněž částečně sloužilo jako zásobárna stálých filmových herců. Roku 1948 mělo moskevské divadlo více než 200 uměleckých členů, kteří byli jednak vychováváni pro film, jednak mohli v takovémto množství pracovat na více projektech zároveň a většina hlavních rolí mohla být v divadle alternována, takže divadlo nijak neomezovalo filmovou výrobu. V době svého zřízení mělo sice DFS angažováno „pouhých“ 52 herců (24 mužů, 28 žen), avšak jejich počet nejenže neustále vzrůstal, ale dokonce již v začátcích existence divadla bylo plánováno, že soubor bude neustále rozšiřován, aby byl koncem pětiletky téměř třísetčlenný.<sup>46</sup>

TKA sledovalo zprvu experimentální syntézou divadla a filmu jak zdokonalení hereckých výkonů ve filmech, tak i obohacení scénických možností v divadlech, a ve svém působení směřovalo ke třem konkrétním metodám pracovního postupu: 1) divadelní zpracování scénáře před jeho filmovou realizací, jež mělo vést k dosažení hladkého, hospodárního a rychlého průběhu natáčení filmů s promyšlenými scénami a herecky zvládnutými situacemi (např. Fadějevova *Mladá garda*), 2) příprava herců prostřednictvím navození atmosféry předpokládaného filmového prostředí nastudováním hry s podobným účinkem, jako je ve filmovém scénáři (např. inscenace hry *Hluboké kořeny*, jako příprava k natáčení filmu *Ruská otázka*), 3) soustavná ideologická a herecká výchova uměleckého souboru (např. inscenace *Najdenovovy hry Děti Vaňušiny*).<sup>47</sup>

46 Divadelní program DFS, *Bílá nemoc*, premiéra 26.10.1948.

V době první premiéry mělo divadlo angažovaných již 66 herců, v únoru 1949 čítal herecký soubor již 83 herců, v březnu 1950 poklesl počet na 73 členů, ovšem s přibráním karlínské scény přibýlo dalších 28 herců, takže v poslední sezoně čítal herecký ansámbl DFS přes sto členů. Bližší informace o hercích a herečkách viz příloha B.

47 Vycházíme z novinového článku Jiřího Sequense: *Divadlo proti filmu?* Kulturní politika, roč. 3, č. 63 (3.12.1948), s. 7. Pozn. Mladou gardu i *Děti Vaňušiny* DFS inscenovalo již ve své první divadelní sezoně.

Zjevně odtud tedy vzešla východiska obsažená v oficiálním návrhu uspořádání DFS: „Hlavní důraz bude položen na takové látky, které mají co nejužší vztah k filmům připravovaným ve filmové výrobě. V tomto případě půjde tedy nejenom o adaptaci filmových scénářů pro pásma na divadle, na nichž by se svěřila únosnost celkového ideového pojetí látky, ale i prokreslení postav, dramatických konfliktů a příprava herců k práci na filmu. [...] Jde ale vedle toho také o nácvik takových divadelních her, které by byly průpravou k navození ideové nebo umělecké atmosféry připravovaných filmů. [...] V rámci filmového studia budou režiséři pracovat s herci formou, která by zvyšovala úroveň hereckého i režisérského propracování při práci před kamerou.“<sup>48</sup>

Herecký soubor DFS, ačkoliv byl sestaven zejména z herců divadelních, byl z formálního hlediska primárně angažován pro filmové natáčení a až sekundárně k vystupování v divadle. Divadelní účinkování se mělo stát určitou sociální jistotou pro herce v čase, kdy zrovna nefilmovali, a zároveň mělo umělecky i ideově připravovat „kádry filmových herců“. Z těchto důvodů nebylo možné DFS považovat za běžné divadlo profesionálního charakteru, neboť se mělo jednat spíše o tvůrčí dílnu filmových pracovníků.<sup>49</sup> Pro divadelní orgány DDR a DPK tak bylo Divadlo filmového studia neprůhledné a těžko uchopitelné, protože ačkoli se podřizovalo divadelním předpisům, v mnoha ohledech podléhalo filmovým potřebám.<sup>50</sup> Divadlo mělo být v co nejužším styku s výrobou filmů a dramaturgický plán divadla měl vycházet z dramaturgického plánu filmové produkce. Proto také bylo DFS zařazeno přímo do výrobního oddělení ČSF, jež vedl náměstek pro výrobu filmů Vladimír Václavík.

Jednou věcí však byly vytyčené a předsevzaté vize a úkoly, které mělo divadlo svou existencí naplňovat, druhou věcí byla jejich skutečná realizace, o jejíchž mnohdy rozpačitých formách budeme v této práci ještě několikrát

---

48 Divadelní ústav Praha, informačně-dokumentační oddělení, fond Divadel, divadelních a kulturních institucí, inv. č. S62 – *Návrh na uspořádání Divadla filmového studia*.

49 Tyto informace jsou obsaženy v dokumentu ze dne 2.10.1948, odpovídajícímu na dotaz nejvyššího kontrolního úřadu (ze dne 14.8.1948), který se týká účelu zřízení DFS, jeho organizačního začlenění, hospodaření i právního postavení z hlediska divadelního zákona. Dokumenty jsou uloženy v NA, f. Ministerstva informací, č. fondu 861, inv. č. 212, kart. 198, spis 86 228/1948.

50 Národní archiv Praha – Chodovec, fond Ústřední kulturně propagační komise a kulturně propagační oddělení ÚV KSČ 1945-1955, č. fondu 1261/2/20, č. archivní jednotky 713, *Divadelní a dramaturgická rada (1949-1952, zápisy)*.

hovořit. Již týden po zahájení divadelní sezony Čapkovou Bílou nemocí se v novinách objevila první (a nikoli poslední) kritika nenaplnování úloh, které si divadlo předsevzalo: „V programu [...] není ani slůvka o specifických studijně filmových úkolech, o provozování dramatisovaných scénářů natáčených filmů a o jevištním vyzkoušení dramát, na jejichž zfilmování se pomýšlí, v kterýchžto úkolech moskevský vzor DFS, Divadlo filmových pracovníků, vidí své hlavní poslání.“<sup>51</sup> Pravdou je, že činnost divadla se fakticky soustředila spíše na výchovu umělců i publika, než na důsledné plnění svého filmového poslání. Během existence divadla nebyli členové jeho souboru obsazováni do filmu tak, jak se původně předpokládalo a filmově realizovat se naplno povedl pouze jediný scénář k filmu Racek má zpoždění (byla zde naplněna přímá spolupráce s filmem a zachována většina hereckého obsazení), s částečným úspěchem pak byl ztvárněn scénář k filmu Štika v rybníce; připravované filmové uskutečnění zdramatizovaného scénáře k filmu Sokolovo zůstalo v jevištní podobě, a filmově byl scénář zpracován až v 70. letech (konkrétně r. 1974).

Propojení divadla s filmem zůstalo vesměs zachováno v rovině dramaturgické (na scéně DFS se objevil např. zdramatizovaný scénář československého filmu Železný dědek), ačkoli ani to nebylo výlučné, neboť zde byly uváděny i ryze divadelní hry zejména z české a sovětské provenience. Od počátku provozu DFS bylo v dramaturgickém plánu jasně vymezeno výhradní uvádění her ze slovanského repertoáru se zaměřením na soudobou dramaturgiu českou. Tím se mělo DFS odlišit od ostatních činoherních divadel, která zpravidla nesoustředila svůj dramaturgický plán takto jednostranně. Na programu mělo DFS zpočátku ještě jedno specifikum – již dne 17.6.1948 vyšel v Lidových novinách vzkaz dramatikům od uměleckého ředitele divadla Bohuše Stejskala: „Píšte pro nás a posílejte nám k přečtení nové hry, přijďte si s námi pohovořit, budeme mít velmi dobrý činoherní soubor a chceme dělat dobré divadlo pro každého. A kromě toho chystáme pražskému návštěvnictvu novinku [...]: Divadlo filmového studia bude hrát před každým představením krátkou aktovou hru, dialog, výstup, zkrátka takový proverb, jako to dělají třeba francouzská divadla, žádnou agitku nebo propagaci, nýbrž drobné sevřené

---

51 SAUDEK, E. A., *Nové divadlo?* Lidové noviny, roč. 56, č. 256 (3.11.1948), s. 4.

*dílko českého původu.*<sup>52</sup> Mimo pravidelný provoz tedy měla být formou školení představena díla začínajících českých dramatiků a před řádnými představeními měly být v pořadu „Než se zvedne opona“ uváděny i krátké útvary z české provenience. V ideálním případě mohlo být „nově objevené“ dílo adeptem k případnému zfilmování. Tento záměr však nevydržel příliš dlouho. Již první inzerovaná jednoaktovka Rozára Miroslava Stehlíka se z neznámých důvodů neuskutečnila, k první inscenaci DFS, Bílé nemoci, byla přidružena jednoaktová hra Ráno; následující inscenace Děti Vaňušiny byla asi čtyřikrát uvozena jednoaktovkou L. Suchého Kontrolor pracovní morálky, a následně byla uváděna recitací přeložených ruských básní Vesnice a Na smrt Puškinovu. Poté se tento „projekt“ z jeviště DFS začal postupně vytrácet.

Veškerá představení na divadelní sezonu 1948-1949 byla hromadně zakoupena Uměním lidu, které se mělo postarat o distribuci vstupenek a nově vzniklému divadlu tak mělo zajistit návštěvnost. Záměrem bylo přivádět do divadla diváky z těch vrstev, z jejichž prostředí vyrůstal námět připravovaného filmu.<sup>53</sup> Po představení pak probíhaly diskuse s publikem o účinku, ideovém a výchovném naplnění i uměleckém zpracování dané látky.

Divadelní sál ve Vodičkově ulici měl v této době kapacitu celkem 913 míst (520 sedadel v hlavní části hlediště, 69 míst v přízemních lóžích, 209 sedadel na balkoně, 14 míst v balkonových lóžích, 21 sedadel mohly tvořit přístavky a 80 míst bylo vyhrazeno ke stání). Divadlo filmového studia hrálo čtyřikrát až pětkrát týdně – v pátek, v sobotu a neděli večerní představení (v 19:00 či v 19:30 hod.) a v sobotu, neděli či o svátcích bývala uváděna i představení odpolední (v 15:00 či v 15:30 hod.). Předprodej vstupenek probíhal v prodejnách Umění lidu či v pokladně divadla (jehož pokladní byla také zaměstnankyní Umění lidu). Na některá představení byly s pomocí odborů organizovány hromadné závodní zájezdy. Dobrovolná návštěvnost Divadla filmového studia však byla, vzhledem k repertoáru i umělecké úrovni jednotlivých inscenací, mizivá, a nebylo zdaleka možné kapacitu sálu naplňovat. Divadlo tak získalo mezi herci vševypovídající přezdívku „Deficit“.<sup>54</sup>

52 STEJSKAL, B., *Vzkaz dramatikům*. Lidové noviny (Brno), roč. 56, č. 141 (17.6.1948), s. 3.

53 NA, fond Ministerstva informací, č. fondu 861, inv. č. 212, kart. 198, spis č. 82 603/1948.

54 VALTROVÁ, Marie. *Kronika rodu Hrušínských*. Praha: Odeon, 1994, s. 181.

### 3.3 Zahájení první sezony: Bílá nemoc, Ráno a Děti Vaňušinovy

Dne 23.8.1948 se ve Vodičkově ulici U Nováků konalo setkání uměleckého a technického souboru DFS s vedením výrobního oddělení ČSF, reprezentovaného mimo jiné náměstkem pro výrobu filmů Vladimírem Václavíkem. Schůze se zúčastnil také Miroslav Kouřil a ke shromážděným promluvil rovněž umělecký ředitel divadla Bohuš Stejskal, který prezentoval sestavený dramaturgický plán pro následující sezonu. B. Stejskal, zahájil svou divadelní kariéru v Národním divadle ve svém rodném Brně, a po nadmíru úspěšných inscenacích her bratří Čapků Loupežník, RUR a Ze života hmyzu byl následně angažován do Městských divadel pražských, kde se postupně vypracoval na pozici vrchního režiséra a uměleckého ředitele.<sup>55</sup>

Proto zřejmě nebylo náhodou, že Divadlo filmového studia započalo svůj provoz právě uvedením Stejskalovy inscenace Čapkovy Bílé nemoci. Premiéra hry se uskutečnila dne 26.10.1948 a tato inscenace byla jejím prvním poválečným zpracováním. V hlavní úloze doktora Galéna herecky zazářil Vítězslav Boček, do ostatních rolí byli dále obsazeni Jaroslav Zrotal jako Maršál, Felix le Breux coby Sigelius a mnoho dalších. V úvodu promluvil Vítězslav Nezval o plodnosti prolínání divadla a filmu, a poté nasledovalo uvedení jednoaktové hry teprve dvaadvacetiletého autora Josefa Nesvadby Ráno, jež předcházela hlavnímu představení.<sup>56</sup> Režijně se této vstupní hry ujal Karel Svoboda, bývalý ředitel činohry Olomouckého divadla. Jednalo se o obraz čtyř postav, rodičů a dětí, přičemž jeho hlavní náplní byl agitační projev syna, který přesvědčoval zbytek své „politicky zaostalé“ rodiny. Kritikou byla hra hodnocena jako „*politicky traktátová a přitom značně mlhavá*“.<sup>57</sup>

---

55 Divadelní ústav Praha, informačně-dokumentační oddělení, fond uměleckých osobností – *Stejskal, Bohuš*.

56 V oficiální dokumentaci je uveden přibližný počet repríz: Bílá nemoc – 37, Ráno – 27 (srov. Divadelní ústav Praha, informačně-dokumentační oddělení, fond Divadel, divadelních a kulturních institucí, inv. č. S62). Ovšem na základě novinových programů pražských divadel (v týdeníku Kulturní politika) a svázaných programů k jednotlivým představením (srov. Národní muzeum Praha, divadelní oddělení, sbírka divadelních plakátů a programů, sign. P-XVI – *programy DFS*) byl jejich počet patrně o něco vyšší: Bílá nemoc mohla mít pravděpodobně kolem 41 repríz a Ráno okolo 33 repríz.

57 HÁJEK, J., *Divadlo filmového studia*. Rudé právo, roč. 28, č. 257, s. 3.

V programu k těmto hrám stojí, že DFS se rozhodlo vrátit se k inscenaci Bílé nemoci jako k projevu boje za mír a současně chtělo jejím uvedením uctít památku desátého výročí autorovy smrti. V této době se již bohužel profiloval oficiální postoj k Čapkově dílu, jež se stalo až do roku 1953 nežádoucím. Tuto skutečnost reflektuje většina recenzí, jejichž autoři kritizují dramaturgickou volbu hry, která se ze současného hlediska jevila jako ideologicky zmatená, zastaralá a zamlžující podstatu fašismu.<sup>58</sup> E. A. Saudek i J. Hájek ve svých referátech poukázali na zbytečnost a ideologické nedostatky hry, v níž dle jejich názoru Čapek sice pochopil, že jen bohatí chtějí válku, ale nikoli, že otázka míru neleží v rukou mravně ušlechtilých osamělých intelektuálů typu doktora Galéna, ale v rukou uvědomělých pracujících mas, které si musí vydobýt moc, aby válce zabránily. „[...] Ani úpravy, zejména konce, nepomohly. Spíš naopak,“ mínil Saudek.<sup>59</sup>

Z dramaturgického hlediska však byla značně strhána i druhá hra v pořadí zařazená do repertoáru DFS, označená H. Budínovou za sentimentální popisně realistické buržoasní drama o věčném rozporu generací s nedotaženou povahokresbou.<sup>60</sup> Jednalo se o drama Děti Vaňušinovy (z roku 1901) ruského autora S. A. Najděnova, považovaného za epigona klasiků 19. století, Ostrovského a Gorkého. Vytyčená dramaturgická linie Divadla filmového studia byla vnímána jako neujasněná, nevyhraněná, bezideová, improvizovaná a zatěžující začátky nového divadla. Zařazení obou her bylo považováno za nepochopitelné, neboť jednak nijak nepřicházely v úvahu pro filmování, jednak ani jinak neplnily poslání, které zřizovatelé divadlu vymezili.<sup>61</sup> Podle H. Budínové ani „fakt, že se tato hra dávala v Těatre kinoakt'ora (Divadlo filmového herce) v Moskvě z pedagogických důvodů, aby mladí adepti hereckého umění se cvičili, neopravňuje její zařazení jako druhou premiéru nově vzniklého divadla.“<sup>62</sup>

Jako značně problematický se již od počátku existence DFS jevil rozsah

58 BUDÍNOVÁ, H., *Špatné vykročení*. Kulturní politika, roč. 3, č. 65, s. 7.

59 SAUDEK, E. A., *Nové divadlo?*; HÁJEK, J., *Divadlo filmového studia*.

60 BUDÍNOVÁ, H., *Špatné vykročení*.

61 HÁJEK, J., *Druhý omyl „Divadla filmového studia“*. Rudé právo, roč. 28, č. 286, s. 3.; srov. SAUDEK, E. A., *Nové divadlo?*; BUDÍNOVÁ, H., *Špatné vykročení*.

62 BUDÍNOVÁ, H., *Špatné vykročení*.

hereckého souboru, který byl zjevně naddimenzovaný a nehomogenní.<sup>63</sup> Zkušení herci původně z různých scén byli poměrně umělecky vyhranění a třebaže často v hereckém ztvárnění svých rolí individuálně vynikali, představení jako celek působilo nestejnorodě, nehledě na to, že herci byli nuceni pracovat téměř pokaždé pod vedením jiného režiséra, takže někteří z mohli občas podávat i nevyvážené výkony. Velkou část souboru tvořili zároveň mladí herci a herečky, kteří se pod nestabilním vedením nesnadně profilovali a navíc se v tak velkém počtu obtížně uplatňovali. E.A.Saudek dokonce vyslovil pochybnost, zda je uvážené nechat tyto mladé herce zbytečně stagnovat na projektu DFS, místo aby se mohli uplatňovat na potřebných místech scén mimopražských.<sup>64</sup>

Značná nesourodost hereckého souboru se zejména v počátcích působení DFS odrážela na celkovém obrazu jednotlivých představení. J. Hájek již po prvním zhlédnutí Bílé nemoci dokonce podotkl, že „*tato hra klade na dosud nestmelený, z nejrůznějších divadel příšlý soubor nároky, jaké není zatím studium* [pozn. patrně míněno „studio“] *schopno splnit.*“<sup>65</sup>

Nyní se ještě se vraťme k vlastnímu uvedení Děti Vaňušinových. Hra měla v Divadle filmového studia oficiální premiéru dne 2.12.1948. V předpremiérovém týdnu byla inscenace Děti Vaňušinových čtyřikrát uvedena jednoaktovou hrou Kontrolor pracovní morálky od autora L. Suchého. Dvanáctkrát hře předcházela recitace Felixe le Breux Puškinovy básně Vesnice v překladu Petra Kříčky a Lermontovovy básně Na smrt Puškinovu v překladu Josefa Hory. Inzerováno bylo i uvedení jednoaktovky Jarmily Glazarové Dialog, ovšem v divadelních programech a v tisku již není ani zmínky o tom, zda k jejímu uvedení skutečně došlo.<sup>66</sup> Samotné drama Děti Vaňušinovy se odehrává v zámožné kupecké rodině, přičemž námětem hry je generační spor mezi rodiči a revoltujícími dětmi a jejich vzájemné odcizení. Kupce Vaňušina

63 Srov. ZAHRADNICKÝ, J., *Děti Vaňušinovy*. Lidové noviny, roč. 56, č. 284 (5.12.1948), s. 7.; BUDÍNOVÁ, H., *Špatné vykročení.*; SAUDEK, E. A., *Nové divadlo?*; HÁJEK, J., *Divadlo filmového studia*; BLÁHA, Z., *Rodiče a děti*. Mladá fronta, roč. , č. 3.

64 SAUDEK, E. A., *Nové divadlo?*

65 HÁJEK, J., *Divadlo filmového studia*.

66 Podobně je tomu tak i u her Rozára Miroslava Stehlíka, Svaté lži od Miloše Zbavitele i u nejmenované hry Jaroslava Janovského. Tyto tituly jsou spolu s další premiérou (Aristokrati) předeslány v inzertním okénku divadelního programu k Dětem Vaňušinovým.



ztvárnil kritikou vyzdviho vaný Otomar Korbelář, matku představovala Marie Nademlejnská a do rolí dětí byli obsazeni herci Rudolf Hrušínský, Jan Brandýs a herečky Hana Šolcová, Milada Matysová či Anna Vaňková. V roli hospodyně se objevila Meda Valentová.

Největším terčem kritiky bylo uchopení látky dramatu režisérem Karlem Svobodou. Vyčítáno mu bylo vratké zpracování příběhu bez vnitřní jednoty, a zejména koncepce popisného až naturalistického realismu, namísto realismu „současného“. J. Zahradnický ve svém článku tento požadavek upřesňuje a navrhuje i nápravu: *„Aby onen minulý realismus se probojoval k optimismu realismu socialistického, režie musí zdůraznit roli oněch kladných postav, které mají předtuchu nového světa. [...] Snad by hře prospělo i vypuštění závěrečného výstupu, jenž dokresluje mravní narušenost této typické rodiny, a zdůraznění práce jako jediného léku, by divákovi ozřejmilo nutnost společenských proměn.“*<sup>67</sup> Hra se v DFS dočkala pouhých sedmnácti repríz (potažmo jednadvaceti repríz včetně předpremiérových uvedení).<sup>68</sup>

---

67 ZAHRADNICKÝ, J., *Děti Vaňušinovy*. Srov. HÁJEK, J., *Druhý omyl „Divadla filmového studia“*.

68 Kulturní politika, roč. 3, č. 61 (20.11.1948), program divadel.

### 3.4 Nové vykročení Divadla filmového studia do druhé části první sezony

Pod nápořem kritiky v tisku a bezpochyby i z „vyšších míst“ se dne 28.12.1948 uskutečnila hromadná schůze všech zaměstnanců DFS, na níž vedení divadla sebekriticky přistoupilo k přehodnocení své dosavadní linie: „*Období prvních tří měsíců, které uplynuly od vzniku DFS, bylo dobou, kdy DFS hledalo cesty, kdy si vyjasňovalo vlastní poslání, kdy mu byly vytýkány chyby, [...], obdobím, kdy si DFS chyby samo uvědomovalo a kdy se snažilo chyby odstraňovat. [...] DFS se zapojilo do pětiletého plánu Čs. státního filmu a vypracovalo pracovní plán pro první rok pětiletky.*“<sup>69</sup> Plán, který členové DFS odhlasovali, stanovil pro divadlo úkoly v rovině dramaturgické, přičemž mělo dojít k užšímu propojení dramaturgie divadla s dramaturgií ČSF (uváděny měly být dramaturgické připravovaných filmů či hry, z nichž by mohly filmové scénáře vzniknout, a dále také sovětské hry, směřující k výchově publika i uměleckého souboru divadla). Dále byly přijaty zásady rovnoměrného pracovního využití všech členů DFS, jejichž pracovní náplň byla rozdělena mezi uměleckou činnost (divadelní zkoušky, účinkování v divadle a natáčení filmů) a výchovné působení (150 hodin ročně povinného ideologického školení, kulturní a pracovní brigády). Nakonec si DFS předsevzalo navázání užších styků se svým patronem, leteckými závody ve Vysočanech.

A určité změny se skutečně záhy projeví – následující hry této sezony již byly po stránce dramaturgické okázale chváleny. „*Předcházející dvě premiéry v DFS byly jak výběrem hry tak inscenačně velkým zklamáním. Tentokrát osvědčilo tedy toto divadlo ve výběru hry daleko větší prozíravost,*“<sup>70</sup> zaznělo v Bláhově referátu k Pogodinovým Aristokratům, jejichž uvedení vyzdvihl E. A. Saudek slovy, že se rozhodně jedná o nejšťastnější dramaturgickou volbu DFS. Kritici inscenace Mladé gardy zas dramaturgický

---

69 O schůzi divadlo podrobně poreferovalo v úvodních divadelních programech ke hře Aristokratů. Viz Divadelní ústav Praha, informačně-dokumentační oddělení, fond divadelních inscenací, sign. K 31 150 P – *Pogodin: Aristokratů (DFS 21.1.1949): Program ze dne 6.2.1949.*

70 BLÁHA, Z., *Pogodinovi „Aristokratů“*. Rudé právo, roč. 29, č. 22, s. 5.

počin komentovali takto: „*Mladá garda je pro tyto své velké hodnoty především velkým dramaturgickým úspěchem Divadla filmového studia a našeho divadelnictví vůbec. [...] [DFS] zde rázem vykročilo z nejasné podoby, již od počátku své činnosti mělo. [...] Tentokrát se stala premiéra Divadla filmového studia kulturní událostí prvního řádu.*“<sup>71</sup> A do třetice vyzdvihl dramaturgický pokrok divadla J. Opavský v recenzi hry V jednom městě: „*Dosah tohoto dramaturgického činu DFS je veliký jak pro oblast naší kultury dramatické, tak i pro celou naši budovatelskou praxi. [...] Je to představení, které je především významným úspěchem dramaturgickým.*“<sup>72</sup>

První premiérou nového roku bylo Stejskalovo zpracování hry Aristokrati autora Nikolaje Pogodina. Oficiálnímu uvedení dne 21.1.1949 předcházela o den dříve předpremiéra pro dělníky vysočanských leteckých závodů a jiných pražských podniků. Dělníci v publiku obdrželi dotazníkové archy a po skončení představení následovala diskuse s členy DFS, v níž diváci pochválili ideovou náplň hry, dále její aktuálnost, srozumitelnost a realistické ztvárnění a v neposlední řadě i výkony herců, práci režiséra i osvětlovačů. Ve dnech 25.2. a 26.2.1949 bylo v rámci autorského prostoru „než se zvedne opona“ zařazeno pásmo Šest dní, uvedené k oslavě únorových událostí, a dne 11.3.1949 Aristokraty uvedlo Polské pásmo.

Drama Aristokrati pojednává o převýchově lidí ocitnuvších se na okraji společnosti, kteří se během nucených prací při budování bělomořského průplavu, zásluhou správného sovětského vedení, stávají uvědomělými nositeli nového společenského řádu. Ačkoli se jednalo o hru staršího data (o její poslední uvedení se roku 1935 zasloužil E. F. Burian), její poselství, jako budování socialistické společnosti a proměna lidí v socialistické lidi, byla přesto pro soudobý režim aktuální. Z hereckých úloh nejvíce vynikl výkon Rudolfa Deyla ml. v roli zloděje Bareta a Felixe le Breux, ztvárňujícího postavu kapitána Kosti. Oceněna byla rovněž pružná výprava Josefa Svobody. Jakékoliv pokusy o režijní ozvláštnění či vybočení z uniformity dobových inscenačních požadavků a představ se setkávaly s výtkou divadelních recenzentů, přisuzujících

---

71 [is + ě], *Mladá garda – vítězství sovětské mládeže*. Rudé právo, roč. 29, č. 77, s. 3.

72 OPAVSKÝ, J., *Skvělá hra A. Sofronova*. Rudé právo, roč. 29, č. 154, s. 3.

Stejskalově režii „prázdnou efektnost“ či „expresivitu a démoničnost, způsobenou přehojným světelným strašením a vytrvalým bubnováním“.<sup>73</sup>

Dne 3.3.1949 se konala dělnická předpremiéra hry *Železný dědek*, tentokrát z pera Jaroslava Zrotala. Jednalo se o zdramatizovaný filmový scénář téhož autora, který se rozhodl pro jeho jevištní uvedení z toho důvodu, že filmová verze byla zpracována tak, že neodpovídala autorovu původnímu ideovému záměru, a jímž bylo „vylíčení přerodu individualisty v uvědomělou součást pracovního kolektivu“.<sup>74</sup> Režie hry se zhostil sám její autor, jehož výkon byl sice zhodnocen jako nevyvážený, ale přesto byl oceněn jeho pokus o změnu z vážného námětu na veselohru, jejíž podoba měla úspěch mezi dělnickými diváky. Autorkou novinové kritiky byl vyzvednut herecký výkon J. O. Martina, patrně právě proto, že ztvárnil Zálabského, kladnou postavu hry, a oproti němu recenzentka ztotožnila nepřesvědčivost napsané postavy Podroužka s nepřesvědčivostí představitele role J. Hořánkem, který se dle jejích slov podobně jako ve filmu „[...] kaje z chladného úřednického pedantismu pouze slovy.“<sup>75</sup> Včetně oficiální premiéry dne 4.3.1949 se hra poté dočkala pouhých dvanácti repríz.

Vrcholem první sezony DFS se bezpochyby stalo velkolepé uvedení stěžejní hry *Mladá garda* (do inscenace se zapojilo téměř 70 herců). Dělnická předpremiéra tohoto hrdinského eposu o sovětské mládeži se uskutečnila dne 30.3.1949. Režie se ujal osmadvacetiletý režisér Otto Haas, který předtím strávil osm měsíců na stáži u režiséra Nikolaje Ochlopkova v moskevské státní činohře Divadle dramatu.<sup>76</sup> E. A. Saudek hodnotil českou úpravu náročné látky nezvykle pozitivně: „*Režisér představení Otto Haas, hraje Ochlopkovu dramatisaci a má dost umělecké odvahy, aby se v inscenaci přirozeně a nenuceně projevil jako jeho žák. Ale nikoli jako netvořivě papouškový epigon. Neosvojil si jen jeho schopnost vynalézat [...] naučil se především jeho*

---

73 SAUDEK, E. A., *Dvě hry o sovětské výchově*. Lidové noviny, roč. 57, č. 20, s. 5.; BLÁHA, Z., *Pagodínovi „Aristokrati“*.

74 WIRTHOVÁ, B., *Železný dědek na scéně*. Lidové noviny, roč. 56, č. 57, s. 5.

75 Tamtéž.

76 Pražské publikum mohlo během března 1949 zhlédnout jak Ochlopkovovu inscenaci *Mladé gardy*, tak i její Haasovo premiérové uvedení. Od 4.3.1949 totiž moskevská státní činohra zahájila hostování v Praze a během jejího zájezdu byla uvedena mimo jiné i *Mladá garda*.

umělecké morálce [...] proto uvolňuje tolik skutečné tvořivosti taky v hercích, v jejichž ústech vynalézavý a přirozený překlad Marty Valentové zní po duchu tím sovětštěji, čím srdečněji česky.<sup>77</sup> Ochlopkova drammatizace Fadějevova románu inspirovaného skutečnými událostmi se tedy stala v Haasově úpravě reprezentativní inscenací, kterou soubor Divadla filmového studia představil delegátům IX. sjezdu KSČ dne 26.5.1949.<sup>78</sup> Toto představení DFS také čtyřikrát uvedlo ve dnech 12.6, 21.-22.6.1949 na festivalu Soutěže tvořivosti mládeže v Divadle Zdeňka Nejedlého v Ostravě.

Mladá garda je černobílým příběhem sovětské mládeže, která se postavila nacistům, a přestože byli členové její skupiny pozatýkáni a zpívající Internacionálu popraveni, zůstali mravně neporaženi. V Haasově inscenaci je znatelná režisérova snaha o takové vyznění, aby bylo zřejmé, že hrdiny nejsou jednotlivci, ale právě sovětský kolektiv.<sup>79</sup> Proto také v recenzích zaznamenáváme postřehy, že působivost inscenace vychází právě ze spolupráce celého souboru: „[...] V celkovém vyznění a účinu je Mladá garda představením úspěšným, silným a příkladným. Jeho zdar patří všem členům souboru včetně těch, kdo se podíleli na množství anonymních postav obyvatel městečka.“<sup>80</sup> H. Budínová tuto skutečnost vyjadřuje slovy: „Souboru Divadla filmového studia patří dík za to, že dovedlo dát Mladé gardě velký kus poctivé práce, svého umění, že ji dovedlo prodchnout opravdovou přesvědčivostí života.“<sup>81</sup>

Zpochybněno bylo jen obsazení R. Hrušínského do ústřední role Olega Koševoje, který podle kritiků trpěl nedostatkem elánu a spíše připomínal městského hejska.<sup>82</sup> Naopak vyzdviženy byly herecké výkony R. Deyla, A. Kreuzmanové, J. Mareše, M. Matysové, O. Korbeláře, S. Amortové ad.

Od podzimu roku 1948 probíhala v kulturním světě kampaň „Živý

77 SAUDEK, E. A., *Pravda je krása. Fadějevova Mladá garda v Divadle filmového studia*. Lidové noviny, roč. 57, č. 80, s. 5.

78 PATERA, R., *Kulturní program na počest sjezdu*. Lidové noviny, roč. 57, č. 122, s. 7.

79 V předmluvě O. Haase k českému vydání dramatu stojí: „Režisér i herci si musí uvědomit, že hrdiny hry nejsou Ljubka nebo Serjožka – nýbrž kolektiv hrdinných mladogvardějců – sovětská mládež. Představení musí mít ráz naprosto kolektivní.“ Srov. FADEJEV, A. A. *Mladá garda*. Praha: Umění lidu, 1951, s. 8.

80 *Mladá garda – vítězství sovětské mládeže*. Rudé právo, roč. 29, č. 77, s. 3.

81 BUDÍNOVÁ, H., *Mladá garda česky*. Kulturní politika, roč. 4, č. 15, s. 7.

82 Srov. *Mladá garda – vítězství sovětské mládeže*.; BUDÍNOVÁ, H., *Mladá garda česky*.

Jirásek“, jež měla mezi lidmi propagovat a popularizovat dílo tohoto režimem proklamovaného autora, neboť jeho díla údajně zprostředkovávala „správný pohled na minulost“ a „jednoznačný výklad českých dějin a tradic“. Součástí této akce byla i organizace cyklu jeho románových dramatinizací, kterou divadla věnovala KSČ jako dar k jejímu IX. sjezdu.<sup>83</sup> Cyklu se zúčastnilo i DFS se Stejskalovým vlastním ztvárněním Jiráskova *Temna*, premiérově uvedeným dne 14.5.1949. Spíše než o divadelní hru se jednalo o tříhodinové dramatické pásmo, v němž se střídaly románové výjevy propojené chorálovou hudbou Jana Rychlíka. V tisku se setkávala inscenace *Temna* s poměrně pozitivními ohlasy, které doporučovaly inscenaci k četným reprízám i k zájezdům na venkov.<sup>84</sup> Chváleno bylo Stejskalovo citlivé režijní vystižení podstaty Jiráskova díla i herecké ztvárnění jednotlivých obrazů. Na provedení *Temna* se herecky podílelo téměř čtyřicet herců, mezi nimiž mimořádně vynikl Karel Effa jako Florián Marjáněk a Jan Brandýs v roli pátera Koniáše.<sup>85</sup> Mimochodem role Smečka v *Temnu* byla poslední zdejší úlohou Rudolfa Hrušínského, který se od následující divadelní sezony vrátil zpět na Vinohrady.

Dalším Jiráskovým dílem, jehož divadelním zpracováním se DFS snažilo vyjít vstříc aktuálnímu kulturnímu trendu, byl *Pan Johanes* v titulní roli s Eduardem Dubským a režijně uchopený Felixem le Breux, který v úvodním slovu divadelního programu odůvodnil uvedení této hry jako studijní přípravu režiséra a mladých herců k závažným jiráskovským úkolům. Premiéra *Pana Johanesa* se uskutečnila dne 18.5.1949. Ovšem ani *Temno*, ani *Pan Johanes* se v DFS nedočkaly deseti repríz.

Drama *V jednom městě*, jehož uvedení dne 27.5.1949 se stalo poslední premiérou divadla v první divadelní sezoně, bylo přímo nastudováno jako dar DFS k IX. sjezdu KSČ. Hra soudobého sovětského dramatika Anatolije Sofronova, dvojnásobného držitele Stalinovy ceny za umění, se odehrává po druhé světové válce v průmyslovém okresním městě v SSSR. Tématem hry je poválečná výstavba města, přičemž předseda městského výboru, odtržen od

83 OPAVSKÝ, J., *Jiráskovy romány jako divadelní hry*. Rudé právo, roč. 29, č. 59, s. 3.

84 Viz Hlasy tisku o Jiráskově „*Temnu*“, provedeném členstvem DFS v akci „Živý Jirásek“ v divadelním programu ke hře *V jednom městě* ze dne 17.6.1949 (Národní muzeum Praha, divadelní oddělení, doprovodná dokumentace, krabice č. 76 – *programy DSF*).

85 *Dvě jiráskovské dramatisace*. Lidové noviny (Brno), roč. 57, č. 117, s. 5.

reality, plánuje velkolepou přestavbu města, namísto aby přihlížel skutečným aktuálním potřebám lidu. Sovětská kritika pouze teoretického uchopení budovatelské praxe a odtrženost od živého člověka, se měla stát pro veřejnost „příkladnou školou o straně, připomínající a zdůrazňující každému [...] obecné pravdy bolševické ideologie ve formě divadelní hry.“ Tak to alespoň stálo v textu divadelního programu DFS ze dne 17.6.1949, kdy představení pravděpodobně navštívilo přibližně jen 60 diváků.<sup>86</sup>

Inscenace hry V jednom městě byla posledním režijním počinem Bohuše Stejskala v tomto divadle.<sup>87</sup> Jeho nastudování podle slov recenzisty: „pro krátkost lhůty zdaleka nevytěžilo možnosti předlohy a místy skreslilo původní pojetí některých postav.“<sup>88</sup> Přesto byla tato dramaturgická volba oceněna a označena za příkladnou. Ústřední postavu ztvárnil Vojtěch Plachý-Tůma, oceněny byly herecké výkony A. Kreuzmanové, E. R. Zolara či M. Nademlejnské. Příkladnou ukázkou toho, jaké požadavky byly dobově kladeny na herce a jak těžké mohlo být zavděčit se divadelní kritice, je zhodnocení výkonu F. Holara slovy: „Je známým faktem, že sebelepší a sebenápaditější umělec, [...] si své postavy nedokáže vymyslet, nýbrž musí je znát. A tak při nejlepší vůli nelze věřit Františkovi Holarovi jako tajemníku městského výboru VKS(b), že je typem skvělého stranického funkcionáře, když si na něho tak očividně pouze hraje [...]“<sup>89</sup>

Do nové divadelní sezony 1949/1950 vykročilo divadlo se změněným názvem a po přehodnocení organizace i s novými předsevzetími.

---

86 V tomto programu je patrně rukou diváka vepsaná poznámka „Bylo nás asi 60. Diskuse.“ Národní muzeum Praha, divadelní oddělení, doprovodná dokumentace, krabice č. 76 – programy DSF.

87 Do dubna 1950 ještě B. Stejskal setrval v ředitelské funkci a poté odešel do Krajského oblastního divadla v Karlových Varech.

88 OPAVSKÝ, J., *Skvělá hra A. Sofronova*. Rudé právo, roč. 29, č. 154, s. 3.

89 *Rovně a jasně*. Lidové noviny (Brno), roč. 57, č. 132, s. 7.

## 4. DIVADLO STÁTNÍHO FILMU (1949-1950)

### 4.1 Odhodlaný vstup Divadla státního filmu do nové sezony

Od počátku druhé divadelní sezony 1949/1950 získalo dosavadní Divadlo filmového studia nový oficiální název „Divadlo státního filmu“ (DSF).<sup>90</sup> Po dramaturgicky jasně nevyhraněné a organizačně rozvláčné první sezoně bylo ze strany vedení přistoupeno k pevnějšímu uchopení organizace divadla. Ačkoliv byl v druhé části sezony 1948/1949 znatelný určitý pokrok v dramaturgickém plánování, podle zřizovatelů divadla se v něm projevovaly ještě stále spíše náznaky nahodilosti než známky přesného pochopení úkolů, mezi které patřilo také pevné propojení divadelní dramaturgie s dramaturgií filmovou a vytvoření základny ke zdokonalení hereckých projevů ve filmech.

Aby došlo k důslednějšímu naplňování zásad, které byly vytyčeny již při zřízení divadla, a poté i na počátku roku 1949, měla být dramaturgie DSF od druhé sezony těsněji provázána s dramaturgií Výroby dlouhých hraných filmů, přičemž dramaturg Československého státního filmu měl být zároveň dramaturgem divadla. V plánovaném repertoáru druhé sezony měla převažovat dramatická nastudování filmových scénářů určených k natáčení, která by sloužila jako důkladná příprava režiséra i herců pro práci na filmu (pokud možno ve stejném obsazení), a tak by DSF napomáhalo plnění pětiletého plánu ČSF.

Divadlo státního filmu se tedy mělo „*stát takovou tvůrčí dílnou, která by kromě normálních divadelních představení produkovala i lepší, promyšlenější a ideovější práci ve filmové výrobě.*“<sup>91</sup> V praxi byl největší důraz kladen právě na práci „ideovější“. Československý státní film si předsevzal nejen zvyšování ideologické úrovně filmové látky, ale i zvýšenou míru politického uvědomování svých pracovníků, včetně zaměstnanců DSF. A požadavky se v tomto směru ve druhé divadelní sezoně, jak si přiblížíme v následující podkapitole, skutečně stupňovaly.

90 *Nový název Divadla filmového studia.* Lidové noviny (Brno), roč. 57, č. 185, s. 3.

91 SEQUENS, J., *Divadlo státního filmu.* Lidové noviny, roč. 57, č. 215, s. 5.



Do konce roku 1949 mělo Divadlo státního filmu v plánu divadelní uvedení dvou aktuálních filmových scénářů, které měly být natočeny v následujícím roce. Po velkém úspěchu inscenace hry Mladá garda nastudované začínajícím režisérem Otto Haasem, vsadilo vedení divadla při realizaci těchto zdramatizovaných scénářů opět na mladé režiséry. Šestadvacetiletý Oldřich Lipský se režijně ujal divadelního zpracování scénáře k filmu Racek má zpoždění a sedmadvacetiletý režisér Jiří Sequens nastudoval divadelní verzi ke snímku Sokolovo. Dramaturgická linie ovšem neopomněla ani běžný divadelní repertoár a na říjen roku 1949 bylo připraveno uvedení Tylový hry Paní Marjánka, matka pluku. Z první sezony byly do následující sezony přeneseny hry Mladá garda a V jednom městě.

K sedmistému výročí vydání jihlavského horního práva byl roku 1949 státem vyhlášen den 11.9. jako Den horníků. K této příležitosti se během celého měsíce září ve většině československých divadel chystal zvláštní kulturní program. Třináct českých divadel postupně uvedlo Korejčukovu hru Makar Dubrava, divadla v Brně, Opavě a Ostravě inscenovala Tylový Kutnohorské havíře a dne 10.9.1949 byla v teplickém divadle představena nová Cachova hra Hornická komedie. Ve stejný večer připravilo Divadlo státního filmu tzv. Hornický večer. Jednalo se o téměř čtyřhodinové pásmo, v němž účinkovalo jednadvacet členů uměleckého souboru divadla spolu s hornickými uční z ostravského dolu generála Svobody.<sup>92</sup>

Novou sezonu oficiálně zahájilo DSF dne 19.9.1949 premiérou veselohry Racek má zpoždění. Původní filmový scénář autorů Karla Feixe a Ivana Osvalda, který filmovou předlohu zdramatizoval, agitačně zpracovává dvě témata – téma náboru lidí na brigády do dolů a téma přeměny člověka „zpožděného za současností v aktivního budovatele socialismu“. Hlavní postava, pracovitý pekař Jan Racek, odmítá s kolegy chodit na brigády do dolů, protože je přesvědčený, že kdyby všichni dělali dobře svou práci, nebyly by brigády potřeba. Kamarádi ho léčkou do dolů nalákají a Rackovi se zde zalíbí.

---

92 Ze souboru DSF se účastnili: F. Holar, V. Očásek, M. Kautská, E. R. Zolar, O. Korbelář, E. Vrchlická, F. le Breux, J. Mareš, F. Hanus, A. Kreuzmannová, M. Nováková, A. Strejka, E. Kavan, J. Dítětová, V. Salač, J. Brandýs, B. Čipera, K. Effa, Hořánek, M. Valentová a H. Šolcová.

„Racek se tedy „zpozdil“, ale přece jen poznal, že jeho místo je v řadě s ostatními pracujícími lidmi, že jedni jsou závislí na druhých, že každá práce je krásná, a hornická práce, že je nejen nejdůležitější, ale i nejmůžnější a nejtvrdější,“ rozvinul dějovou agitaci divadelní kritik Jaroslav Opavský.<sup>93</sup>

V této hře se režisér O. Lipský spolu s výtvarníkem K. Bubeníkem pokusili o naplnění jednoho z úkolů DSF, a to obohacení scénických možností divadla prostřednictvím filmových praktik. V inscenaci tak proloupli divadelní dění s dokumentárními filmovými záběry z prostředí důlních šachet a otáčením jevištní scény simulovali pohyb kamery. V divadelním programu ke hře Racek má zpoždění dokonce stojí: „Divadlu státního filmu dává konečně hra možnost rozšířit svou práci do rozměrů, který titul divadla dává.“<sup>94</sup>

Z herců byli kritikou nejvíce oceněni Vladimír Řepa, představitel Racka, Rudolf Deyl ml. v záporné roli Kutílka a Marie Nademlejnská jako Rackova matka. Naopak celému představení bylo vyčteno povrchní a nepřesvědčivé zpracování „přerodu“ pana Racka a nedostatečné vyvrácení Rackova mínění o zbytečnosti brigád, které bylo jen naznačeno tím, že se brigády Rackovi zalíbily: „Hra musí přesvědčit, že dotud, dokud nejdůležitější budovatelské úseky nemají dostatek pracovních sil, je brigádnická pomoc všech ostatních samozřejmou a radostnou povinností a předpokladem pro dobrý chod veškeré práce ostatní.“<sup>95</sup> Celkově však byla inscenace označena za přínosnou, neboť odhalila nedostatky filmového scénáře, které bylo možné ještě před realizací filmu opravit.

A film se v následujícím roce skoro v totožném hereckém obsazení skutečně objevil.<sup>96</sup> Filmové režie se sice ujal zkušenější Josef Mach, ale Oldřich Lipský se podílel alespoň na přepracovaném scénáři a do výroby filmu se zapojil ve funkci asistenta režie. Ve filmovém zpracování bylo ceněno jak předstudování hereckých výkonů, tak jeho výchovná funkce. Komedialní film

93 OPAVSKÝ, J., *Divadlo státního filmu zahájilo*. Rudé právo, roč. 29, č. 235, s. 5.

94 Národní muzeum Praha, divadelní oddělení, doprovodná dokumentace, krabice č. 76 – *programy Divadla státního filmu (program ke hře Racek má zpoždění)*.

95 *Divadlo státního filmu do nové éry*. Lidové noviny, roč. 57, č. 234, s. 5.

96 Film prošel dne 9.11.1950 naprosto bez problému cenzurním řízením. Schválen byl Ministerstvem informací a osvěty, Ministerstvem vnitra, Ministerstvem školství, věd a umění i Ministerstvem národní bezpečnosti. Viz NA Praha, fond Ministerstva informací, č. fondu 861, evid. č. 590-691, kart. 162 (*filmová cenzura: Racek má zpoždění*)

Racek má zpoždění byl označen za jeden z nejlepších snímků roku pro jeho zesměšňování „starého a škodlivého“. Ale přestože bylo ve scénáři zásadně upraveno Rackovo přehodnocení názoru na brigádnickou práci a byl prohlouben jeho „přerod“, začal filmovou kritikou znepokojuvat zase jiný způsob zobrazení problému brigád: „*Autoři zobrazují návrat statného brigádníka do pekárny – k práci, pro niž dnes získáváme ženy – místo aby agitovali pro trvalý nábor do hornictví. Zde se jasně ukazuje, jak se ještě musíme učit od sovětských umělců jasnému politickému vidění problémů.*“<sup>97</sup> Ovšem to nesnížilo „záslužnost“ uvedení inscenace v DSF, které „*poprvé úspěšně přikročilo k úkolům, pro které bylo vytvořeno.*“<sup>98</sup>

V Divadle státního filmu nesměla v této době, podobně jako v žádném jiném divadle, chybět hra z pera J. K. Tyla, který „*poprvé v dějinách českého divadla uváděl v život program lidovosti, realismu a národního rázu umění.*“<sup>99</sup> Uvedení této klasické hry v DSF bylo vysvětleno tím, že Tylovo drama učí herce porozumět potřebám lidu a vzdělává je ve ztvárňování typů lidových postav. Inscenace Paní Marjánky, matky pluku sice vycházela z prvního vydání hry z roku 1845, přesto bylo její nastudování v DSF záměrně upraveno tak, aby postava šlechtice Zápolského (oproti Tylově „*tehdejší utopické důvěře ve schopnost šlechty*“<sup>100</sup>) nevyzněla kladně. Premiéra hry se uskutečnila dne 14.10.1949. Režie se tentokrát ujal opět mladý začínající režisér Jan Matějovský, titulní roli představovala Meda Valentová, šikovatele Sekáčka zahrál Otomar Korbelář a postavu zemana Zápolského ztvárnil Eduard Dubský. Hra se v Divadle státního filmu dočkala přibližně dvaatřiceti repríz.

---

97 FIALA, M., *Racek má zpoždění*. Lidové noviny (příloha), roč. 58, č. 304, s. 5.

98 OPAVSKÝ, J., *Divadlo státního filmu zahájilo*. RP.

99 Národní muzeum Praha, divadelní oddělení, doprovodná dokumentace, krabice č. 76 – *programy Divadla státního filmu (program ke hře Paní Marjánka, matku pluku aneb Ženské srdce)*.

100 Tamtéž.

## 4.2 Divadlo státního filmu ve znamení ideologické osvěty

V divadelní sezoně 1949/1950 můžeme pozorovat (nejen) v tisku větší zintenzivnění „budovatelské rétoriky“ a zvýšenou pozornost nikoliv jenom k ideologické výchově diváků, ale především umělců, v jejichž práci byly odmítány jakékoli známky „bezideovosti“, zvláště poté, co byly závazně přijaty zásady tzv. Stanislavského systému, i když nutno podotknout, že ve zjednodušené a zkomolené podobě. Programová linie Divadla státního filmu se snažila maximálně vycházet vstříc současným směrnicím a na dosavadní dobově příznačná umělecky pokleslá představení navázala ještě pokleslejšími propagandistickými dramaty.

Teatroložka Eva Šormová velmi přesně vystihuje ráz divadelních představení v Divadle státního filmu: *„Ilustrativní popisností s nápodobou schematizovaných životních vzorů korespondoval inscenační styl s šablonovitostí uváděných her.“*<sup>101</sup> Od toho se samozřejmě odvíjela i divácká návštěvnost, jež byla minimální. O tom vypovídá i obsah schůze Umění lidu s kulturními referenty pražských závodů, vztahující se mimo jiné i k nezdrárnému naplňování divadelních sálů (včetně poloprázdných představení i v případech, kdy byly vstupenky vyprodány). Podle zástupců Umění lidu bylo na vině *„[...] nedostatečné uvědomění i nedostatečná propagace nutnosti navštěvovat pokroková představení.“*<sup>102</sup>

Poslední inscenací v této divadelní sezoně, jež měla dramaticky předstudovat scénář připravovaný k realizaci Československým státním filmem, byl nastudovaný divadelní přepis scénáře k velkofilmu Sokolovo. Tohoto úkolu se ujal režisér Jiří Sequens, který vycházel z toho, že *„tzv. filmovost [...] musí být dnes především vyjadřována scénami hluboce lidskými, řádně rozehrávanými a důkladně vyzkoušenými, aby filmové dílo bylo vpravdě realistické.“*<sup>103</sup> Filmový námět Bedřicha Reicina, Jana Mareše a Miroslava Fábery přepracoval Sequens do rozsáhlého pásma ve kterém účinkovalo téměř

101 ŠORMOVÁ, Eva. *Divadlo státního filmu*. In: Česká divadla: encyklopedie divadelních souborů. Praha: Divadelní ústav, 2000, s. 143.

102 *Diváci spolupracovníky umělců*. Lidové noviny, roč. 58, č. 17, s. 5.

103 SEQUENS, J., *Divadlo státního filmu*. LN.

šedesát herců. Výpravné kolektivní hrdinské drama mělo divákům „pravdivě“ zprostředkovat výklad nedávných československých dějin od Mnichova až po bitvu u Sokolova. Stejně jako filmová předloha bylo i pásmo rozděleno na čtyři části: Mnichov, Buzuluk, Na frontu a Boj. V Sokolovu je líčena především vedoucí úloha komunistické strany v boji proti nepřítelům a osudy odbojové jednotky vedené plk. Svobodou. Začínající divadelní kritik Sergej Machonin nadšeně označil inscenaci za historicky věrnou a umělecky přesvědčivou, především díky hlubokým znalostem historické látky autorů, kteří pronikli do samé podstaty problémů, vědomi si závažnosti ideového i uměleckého pojetí tématu.<sup>104</sup>

V divadelním programu ke hře Sokolovo je naznačeno, že délka a pointa scén je často podobná scénám filmovým. Zároveň je zdůrazněno o jak nelehký úkol se při zpracování scénáře jedná, zejména pro „časový rozestup téměř pěti let, přemíru důležitých dějových prvků, nahrazování filmových možností scénickými prostředky [...]“<sup>105</sup> Délka představení musela být skutečně neúnosná, když i Machonin k záplavě superlativů přiřadil i tuto drobnou výtku: „[...] že [režie] ne hospodaří nejlépe s časem, že se bojí zkracovat a škrtat, zejména v druhé polovině – na jednotlivých obrazech je doslova vidět, jak bylo režisérovi líto je vypustit, nechat si ujít ten či onen nápad. Jinde je zase divadlo ve svůj neprospěch poplatné filmové předloze. Ale třebaže tyto chyby nejsou nepodstatné, nemění se nic na radostném a povznášejícím dojmu, který si z představení odnášíme.“<sup>106</sup> Z hereckého souboru byly nejvíce oceněny výkony V. Řepy, R. Deyla ml., F. Hanuse, E. Svobodové a J. Zrotala. Mezi herci se tentokrát objevili dokonce i někteří posluchači dramatického oddělení pražské AMU.<sup>107</sup> Divadelní premiéra se konala v DFS dne 8.12.1949.

Ačkoliv natáčení filmu Sokolovo bylo inzerováno v Lidových novinách ještě na počátku roku 1951 jako „významná filmová událost“, k filmové verzi

---

104 MACHONIN, S., „Sokolovo“ - další úspěch českého divadla. Lidové noviny, roč. 57, č. 293, s. 5.

105 Národní muzeum Praha, divadelní oddělení, doprovodná dokumentace, krabice č. 76 – programy Divadla státního filmu (program ke hře Sokolovo).

106 MACHONIN, S., „Sokolovo“. LN.

107 L. Pecháček v roli svobodníka Jiřího Horáka, S. Choc jako gvardějec a V. Brabec ztvárňující sovětskou spojku. Viz program ke hře Sokolovo.

nakonec nedošlo. Divadelní historik Jindřich Černý ve své knize *Osudy českého divadla po druhé světové válce* vysvětluje, že „[...] *projekt Sokolova, na němž se podílel i proslulý armádní bezpečák, gen. Bedřich Reicin (popravený se Slánským), se tehdy filmově nerealizoval* [, protože] *Reicin prý scénář, který měl natočit O.Vávra, ideově poškodil.*“<sup>108</sup> K realizaci scénáře se O. Vávra vrátil po třidvaceti letech, roku 1974, kdy byl koprodukční velkofilm *Sokolovo* natočen a uveden do kin.<sup>109</sup>

V době, kdy DSF uvedlo vlastní pásmo k oslavám 70. narozenin J. V. Stalina (19.12.1949), byla již připravována další inscenace monumentálního výchovného historického dramatu nazvaného *Pevnost na Volze*. Jednalo se patrně o nejdůslednější ideologicky osvětovou hru na scéně DSF, a to jak formálně, tak i obsahově. Drama *Ili Kremljova*, oceněné ve všeruské soutěži jako nejlepší sovětská hra roku 1947, bylo v DSF inscenováno k dvouletému výročí únorového komunistického převratu.<sup>110</sup>

Na šestnáctém společném zasedání DDR a DPK dne 24.10.1949 byl ze strany Dramaturgické kanceláře vznesen návrh, aby byla hra „*Krepost' na Volge*“ z technických důvodů schválena s výhradním právem pouze pro DSF. J. Kopecký a M. Kouřil se však ostře postavili proti výsadnímu právu na jakoukoli hru pro kterékoli divadlo a hra byla doporučena všeobecně. Nastudování *Pevnosti na Volze* se tak mohlo roku 1951 objevit i na scéně činohry v Liberci a o rok později i ve Státním divadle v Brně.

Dramatického provedení *Pevnosti na Volze* v Divadle státního filmu se ujal Otto Haas, jenž měl již z předchozí sezony zkušenost s režii velkolepého historického kolektivního dramatu díky úspěšné realizaci hry *Mladá garda*. Děj hry je situován do doby od března do prosince roku 1919 a odehrává se v prostředí přístavu *Aschataň* na deltě řeky *Volhy*. Jedná se o výřez z historie občanské války, kdy se budoucí sovětský vůdce *Sergej Mironovič Kirov* postavil do čela bolševiků proti nepřátelům stalinské linie strany. Jedním z námětů je právě i téma začínajících stranických čistek, čímž hra korespondovala

108 ČERNÝ, J., c. d., s. 225, 483.

109 Film byl vytvořen v koprodukci Československa a SSSR.

110 Drama *Pevnost na Volze* bylo v Sovětském svazu velice oblíbené. Inscenace hry *Pevnost na Volze* v sovětském státním divadle A. M. Gorkého byla roku 1948 oceněna stalinskou prémie a naposled jeho nastudování uvedlo moskevské *Vachtangovo divadlo* (27.11.1949).

i s aktuální napjatou atmosférou potírání skutečných či domnělých odpůrců režimu v Československu. J. Opavský například píše, že hra je i jedinečnou školou bdělosti a ostražitosti, a že burcuje k očištění strany od všech, kteří s nejrůznějšími argumenty šíří poraženectví, neklid a nedůvěru.<sup>111</sup>

Kromě toho, že zpracování látky bylo kritiky označeno za úderné, přesvědčivé a příkladné, byla hra ceněna zejména pro svůj přínos v ideologické výchově diváků a zejména herců. J. Opavský kupříkladu postřehl u jednotlivých herců jejich „umělecký růst“.<sup>112</sup> A. Urbanová zase z inscenace hry Pevnost na Volze odvodila poznatek, že „*role uvědomělých revolučních bojovníků našim hercům nesmírně pomáhají v ideovém a tím i v uměleckém růstu, ale je nutné, a to je podmínka, kterou nelze obejít, aby herec sám chtěl být a byl uvědomělým a aby miloval tyto lidi, miloval každou jejich myšlenku a každý jejich čin a pochopil, že postavy hrdinů Říjnové revoluce jsou pro nového diváka v hledišti drahé a posvátné.*“<sup>113</sup> Snaha o prosazovanou aplikaci tzv. Stanislavského metody byla zjevná i v přípravě herců na své role. František Hanus, představitel ústřední postavy Kirova, v rozhovoru pro měsíčník Divadlo velice podrobně popsal průběh své soustavné herecké přípravy k této roli.<sup>114</sup> Inscenace hry Pevnost na Volze úspěšně reprezentovala DSF na Divadelní žatvě 1950. Představitel Kirovova osobního tajemníka Vaněčky Rudolf Deyl ml. získal čestné uznání poroty v kategorii herců za vroucí ztvárnění své postavy. Rovněž obdržel čestné uznání v rámci zvláštní Ceny svazu československo-sovětského přátelství za zdařilé ztvárnění postavy ze sovětské hry.<sup>115</sup>

---

111 OPAVSKÝ, J., „Pevnost na Volze“, *hrdinská hra o S. M. Kirovovi*. Rudé právo, roč. 30, č. 53, s. 7.

112 Tamtéž.

113 URBANOVÁ, A., *Nepřemožitelná pevnost*. Lidové noviny, roč. 58, č. 46, s. 7.

114 „*Samotnému studiu předcházela přísná příprava politická i historická v dějinách občanské války, VKS(b) a marx-leninské literatuře. Nápomocny mi také byly románové cykly Tolstého, Šolochova a ne na posledním místě mnohé filmy, zachycující dobu prvních bojů a budování. Můj úspěch záležel na vystihnutí co nejpravdivější atmosféry. Teprve na základě této všeobecné přípravy přistoupil jsem k přímému studiu Kirovovy postavy a sice pomocí výrazného textu Kremlova, politické zkušenosti režiséra Haase a velké znalosti Kirovovy osobnosti překladatelky M. Valentové. Když jsem pak začal pomalu zvládat autorovu předlohu, sedával jsem za svým stolem a bedlivě zkoumal přede mnou rozestavených asi 20 fotografií, představujících Kirova při různých příležitostech. Na tyto fotografie jsem se díval celé tři měsíce. Toto zpytování a dohadování pravdy bylo v hrubém rozvrhu nejjemnější a nejposlednější fází mé vnitřní přípravy.*“

Viz *Umělci o své práci (I.)*. František Hanus, člen DSF. Divadlo, roč. 1, č. 11, s. 567.

115 *Výsledek soutěže Divadelní žatvy 1950*. Divadlo, roč. 1, č. 14, s. 891, 899.

Otázka přesvědčivého ztělesnění sovětských typů na českých scénách byla v této době velice aktuální, neboť umělci se neustále potýkali s „problémem zčešťování“ sovětských lidí, které údajně narušovalo „pravdivé vyznění inscenací sovětských dramát“ a oslabovalo jejich „ideový účinek“. Divadelní teoretik a porotce v Divadelní žatvě 1950 Jan Kopecký uvádí konkrétní příklad tohoto nešvaru právě u postavy Orchrimenka v inscenaci DSF Pevnost na Volze: „*dochází i k takovým absurdnostem, kdy [...] ukrajinský partyzán mluví směsí hanáčtiny, valaštiny a slovenštiny,*“<sup>116</sup> což podle mínění Kopeckého do Sovětského svazu roku 1919 nepatří a narušuje to úsilí ostatních členů souboru o realistickou inscenaci.<sup>117</sup>

Po každém soutěžním představení v rámci přehlídky Divadelní žatva probíhaly zevrubné diskuse účinkujících s obecnstvem i porotami. Jan Kopecký ve svých reflexích z Divadelní žatvy velice ocenil přínos a poučení z těchto diskusí pro další vývoj československého divadelnictví a v rámci rekapitulace si zavzpomínal: „*Všechny diskuse v Bratislavě, obě předlouhé noční porady v Košicích, tři diskuse v Ostravě, dvě v Brně a z pražských diskuse v DFS a v Národním po „Čestném soudu“ jsou z těch, které budou ještě dlouho doznívat v myšlení i jednání všech, kdo jsme se jich zúčastnili.*“<sup>118</sup> Herec Divadla státního filmu František Hanus si dle svých slov v diskusích s posluchači znovu potvrdil pravdu, že dobré umění dovede bratřit národy.<sup>119</sup> A dělnický porotce Divadelní žatvy Ján Hruška, zaměstnanec bavlňářských závodů v Rožumberoku, se rozhodl o své dojmy z diskuse, následující po představení Pevnost na Volze v Divadle státního filmu, podělit se čtenáři měsíčníku Divadlo: „*Prítomné obecnstvo sa pochvalne vyslovilo o hre. Z radov pracujúcich žiadali, aby s hrou sa išlo do závodov [...]. Rozhovory s účinkujúcimi a porotou boli srdečné a bolo vidno, že sú si vedomí zodpovednosti po stránce kultúrnej-politickej. [...] Uvádzali, s akou láskou*

116 KOPECKÝ, J., *Několik lístků z Divadelní žatvy*. Divadlo, roč. 1, č. 15, s. 920.

117 Týž, *Sovětské lidi na československých jevištích*. Lidové noviny, roč. 58, č. 260, s. 1-2. Kopecký zde také vyslovil názor, že „*herec, který hraje hrdinu sovětské hry, hraje vlastně svou představu o tom, jaký bude on sám, až u nás vybudujeme socialismus, [...] každá postava sovětského člověka na našich jevištích je [tak] ideovou i uměleckou prověrkou umělců.*“

118 Týž, *Několik lístků*, Divadlo, s. 922.

119 *Umělci o své práci (I.)*, Divadlo.



*pristupovali k úlohám. Z celého pobytu v divadle mal som veľmi dobrý dojem, predstavenie bolo vypracované s veľkým elánom, takže išlo naozaj o kolektívnu tvorbu [...].*<sup>120</sup>

Po únorovém uvedení Pevnosti na Volze byla v dubnu roku 1950 uvedena další osvětová hra, tentokrát však pocházející z opačné světové strany. Zločin ředitele Riggse od amerického autora Edwarda Chodoroffa podává „pravdivé svědectví“ o současné Americe – tak to alespoň stálo v divadelním programu k této inscenaci, režírované Janem Matějovským. Premiérové uvedení hry se uskutečnilo dne 5.4.1950. Titulní postavu ztvárnil Rudolf Deyl ml. a v záporné roli advokáta Allana herecky vynikl Felix le Breux.

Děj dramatu Zločin ředitele Riggse se odehrává v období druhé světové války. Riggs představuje čestného pokrokového intelektuála, ztělesňujícího menšinovou kladnou část americké společnosti – zastává myšlenku rasové rovnocennosti a snaží se upozorňovat na nekalé praktiky vlivné „fašizující se kapitalistické“ skupiny amerických obyvatel, jejíž „gangsterské metody dosáhly už mistrovství fašistických gestapáků.“<sup>121</sup> Ačkoli bylo v tisku i v diskusi s „kulturními referenty“ konstatováno, že americký autor nemůže dosáhnout takového stupně politické uvědomělosti, aby ve svém díle dokázal správně vystihnout třídní boj a ideologickou vyspělost, pokus autora realisticky vylíčit „kořeny amerického fašismu“ byl oceněn a zároveň byl vyzdvižen význam ojedinělé hry, pocházející z autentického prostředí: „Všechno, co k nám dnes přichází z Ameriky s úmyslem seznámit svět se zápasem Ameriky proti vládě imperialistů, všechno to je účinnou podporou mezinárodní solidarity a odhodlání hájit mír. Tento smysl má bezpochyby i uvedení hry „Zločin ředitele Riggse“ v DSF.“<sup>122</sup>

Hra Náš vrstevník sovětského dramatika Konstantina Paustovského o životě spisovatele A. S. Puškina byla nastudována Ottou Haasem pod názvem A milovat mne bude lid s podtitulem Puškin ve vyhnanství. Tato inscenace měla být určena pro mimopražské scény a realizovat ji měla

---

120 HRUŠKA, J., *Zkušenosti dělnického porotce DŽ 1950*. Divadlo, roč. 1, č. 15, s. 915.

121 UBRANOVÁ, A. – WIRTHOVÁ, B., *Obraz Ameriky*. Lidové noviny (Brno), roč. 58, č. 98, s. 5.

122 Tamtéž.

umělecká skupina členů DSF.<sup>123</sup> Registrována pod hlavičkou DSF byla v dubnu roku 1950.<sup>124</sup> O existenci této hry máme však jen kusé informace vycházející z omezených zdrojů: K dispozici máme pouze jeden divadelní program a informaci o uskutečnění generální zkoušky hry před kulturními referenty Ústřední rady odborů, ministerstva průmyslu a generálních ředitelství průmyslových závodů.<sup>125</sup> V této chvíli tedy není známo, zda a kde se drama skutečně hrálo, popř. kolik mělo repríz atd.

---

123 Na inscenaci se měli herecky podílet tito herci a herečky: V. Ráž, F. Hanus, R. Deyl, V. Očásek, M. Hájek, L. Sedláček, J. Chvalina, O. Haas, J. Dítětová, B. Jurdová, Z. Procházková, E. Svobodová, I. Horáková.

124 *Registrace her*. Divadlo, roč. 1, č. 8, s. 323.

125 Program ke hře byl objeven při studiu pramenů, neboť byl volně vložen v deskách mezi dokumentaci Divadla státního filmu: Divadelní ústav Praha, informačně-dokumentační oddělení, fond Divadel, divadelních a kulturních institucí, inv. č. S62.

### 4.3 Jedenácté přikázání v Divadle(ch) státního filmu

Roku 1950 rozšířil řady uměleckého souboru DSF divadelní a filmový režisér Alfréd Radok. Poté, co byl v červenci 1949 „odejit“ z Národního divadla, se stal zaměstnancem Československého státního filmu a natočil zde snímek *Daleká cesta*, stažený dříve, než došlo k jeho distribuci do československých kin. Byl ovšem prodáný do zahraničí, kde se těšil velkému úspěchu. Filmové vedení již nechtělo A. Radokovi dovolit dále natáčet, a tak mu nabídlo angažmá ve filmovém divadle s tím, že mu ponechalo volnou ruku ve výběru titulu – díky tomu se na jeviště Divadla státního filmu dostala mimořádně úspěšná úprava veselohry *Jedenácté přikázání* autora F. F. Šamberka.

Vzhledem k tomu, že v této době byl nedostatek divácky i kulturněpoliticky požadovaných filmových i divadelních veseloher, návštěvnost Divadla státního filmu byla velmi nízká a z usnesení dvanáctého zasedání DDR a DPK vyplynul požadavek, aby se v roce 1950 navýšením návštěvnosti zvýšilo soběstačné finanční krytí provozu DSF z 24% na 30%, nic nebránilo tomu, aby byl výběr hry provozovatelem i divadelními orgány schválen.<sup>126</sup>

Alfréd Radok spolu s Mojmírem Drvotou zásadně upravili původní Šamberkův text do podoby tehdy velmi nevšední operetní frašky. Úvod a závěr hry byly zasazeny do rámce značícího časový odstup. Vlastní děj hry byl posunut z 80. let 19. století do roku 1900 a změněno bylo také uchopení jednotlivých postav (např. statkář Králíček byl přepsán na vynálezce a vzduchoplavce, úředník Emanuel Štřela se zde stal detektivem a původní profesor Beránek vystupoval jako přírodopyskec). Závěrečná část hry byla zcela přepsána a v celém původním scénáři byly provedeny nemalé škrty. Nový dramatický text dále obsahoval úpravy v podobě osmnácti vložených písní Jiřího Sternwalda a byl obohacen i o filmové dotáčky tvořené podle Radokova vlastního scénáře, promítané na znamenitě řešenou scénu Jana Svobody. Zakomponování filmu do scénáře umožnila i skutečnost, že divadlo náleželo do svazku Československého státního filmu, a ačkoliv bylo provedení představení

---

126 NA Praha, č. fondu 1261/2/20, č. archivní jednotky 713, *Divadelní a dramaturgická rada (1949-1952, zápisy)*. Zápis ze dne 19.4.1949.

po technické stránce poměrně jednoduché a značně limitované, byla tato inscenace z dnešního pohledu nesmírně průkopnická, neboť de facto položila základy pozdější Laterně magie.

Kombinace filmu a divadla nebyla sama o sobě novinkou – již v minulosti se filmoví a divadelní tvůrci pokoušeli tyto dvě oblasti funkčně propojit, Meliésem počínaje a Radokovými prvotními pokusy v Činohře 5. května či v Tylově divadle konče. Zde se ovšem jednalo o nový způsob uchopení této kombinace – spojení jeviště a obrazu nebylo mechanické. Nešlo o to, že by se vzájemně střídaly, ale ony se rovnocenně doplňovaly. Filmové projekce zde totiž nebyly pouhou kulisou dokreslující prostředí či náladu, jako tomu bylo například u Lipského inscenace hry Racek má zpoždění. Nové nebylo ani použití filmu jako ilustrace k ději, užité např. ve scéně Jedenáctého přikázání, kdy Voborský líčil manželce své mládí a na plátně běžela projekce toho, co vyprávěl.

Klíčové a nové bylo též provázání divadla a filmu tak, že se propojilo dění na jevišti s akcí ve filmu, který se stal aktivním činitelem hry, a tak jedna forma splynula v druhou. V zadní části jeviště byla umístěna projekční stěna, „na které divák sledoval osudy a příhody postav, zejména těsně před jejich faktickým příchodem na jeviště. Dveře pokoje byly uzpůsobeny tak, aby se obecenstvu zdálo, že herec vchází na jeviště opravdu přímo z filmového plátna a opět se na ně vrací.“<sup>127</sup> Příkladem může být přestřelka detektiva Střely s bandity, kteří mu ve filmu prostřelí klobouk, s nímž Střela vběhne na jeviště a vzápětí zastřelí banditu na plátně.

Kromě filmu byly hojně využívány i diapozitivy, jejichž promítání na scéně mělo charakter ilustrací (např. pohled z okna do zahrady) či titulků v podobě režijních poznámek typu „V elegantním salonu u Voborského-Urbana“. Celé představení se odehrávalo v jemně parodovaném prostředí secesního salonu a z hlediska politické angažovanosti se mělo „vysmívat měšťákovi“ staré doby. Hra se však ideologicky velice vymykala dosavadnímu repertoáru DSF – nejednalo se o žádné propagandistické či agitační drama, nýbrž o svěží a odlehčující komediální podívanou s nadšeným diváckým ohlasem.

---

127 GROSSMAN, J., *O kombinaci divadla a filmu*. In: *Laterna magika: sborník statí*. Praha: Filmový ústav, 1968, s. 73.

Alfréd Radok znal část souboru už z předchozí spolupráce v Činohře 5. května, nepřišel tedy do úplně cizího prostředí. Jako režisér kladl důraz na životnost a věrohodnost postav, a na to, aby do textu zanesená jemná ironie nepřecházela spíše do grotesky. Snažil se, aby gesta, zpěv i celkové vystupování herců bylo co nejpropracovanější. V Radokových poznámkách v režijní knize se můžeme například dočíst: „*Žádám bezpodmínečně perfektní a virtuosní ovládní textu pro všechny herce.*“<sup>128</sup> V době, kdy probíhaly divadelní zkoušky a filmové předtáčky, byl nově jmenován ředitelem DSF Jiří Sequens, který však v této funkci setrval pouze čtyři měsíce.<sup>129</sup>

První premiéra hry Jedenácté přikázání aneb Velectěný pane Urban se uskutečnila dne 17.6.1950 a jen do konce sezony měla jednadvacet repríz. Neotřelý osmistránkový divadelní program k Jedenáctému přikázání v secesním stylu a ve formátu A4 graficky upravil a nakreslil výtvarník K. Bubeník. Inscenace byla uváděna na jeviště v době, kdy kulminovala perzekuce „společenských nepřátel“, a kdy vrcholil vykonstruovaný proces proti „záškodnické skupině“ Milady Horákové. Autor Radokovy biografie Zdeněk Hedvábný soudí, že A. Radok se uchýlil do bezpečného světa secese právě ve chvílích nejhlubší tísně: „*Jevištní svět secese Alfréda Radoka byl zcela zbavený hrůzy a úzkosti, kterou žil on a mnozí jeho diváci.*“<sup>130</sup> Z děkovných a blahopřejných dopisů adresovaných A. Radokovi od malíře Kamila Lhotáka, hudebního skladatele Jana Rychlíka a spisovatele Josefa Heyduka (který děkoval za možnost „osvobodivého smíchu, tak vzácného v této atomické době“) je patrné, jak mimořádným divadelním zážitkem zhlédnutí hry bylo.

Inscenace Jedenáctého přikázání musela být také v průběhu června prezentována v uzavřených představeních před tzv. politickými kritiky, za okolností, které A. Radok podrobně popsal ve svém deníkovém zápisu ze dne

---

128 Národní muzeum Praha, divadelní oddělení, sbírka rukopisů, sign. H6p-15/90, H6p-15/2004, kart. 33 – *osobní fond Alfréda Radoka: režijní kniha k Jedenáctému přikázání.*

129 Jiří Sequens byl jmenován ředitelem DSF 1.5.1950 a ve funkci setrval do 31.8.1950, kdy jej vystřídal Tadeáš Šeřínský. Sequensovým zástupcem se stal J. Zrotal, funkci administrativního vedoucího získal Emil Jeschke a dramaturgem Zdeněk Míka. Viz Divadelní ústav Praha, informačně-dokumentační oddělení, fond Divadel, divadelních a kulturních institucí, inv. č. S62, *Úřední zpráva ze dne 4.5.1950.*

130 HEDVÁBNÝ, Z., *Alfréd Radok. Zpráva o jednom osudu.* Praha: Divadelní ústav, 1994, s. 172.

8.7.1950.<sup>131</sup> Zachránilo ji patrně to, že její uvádění bylo na začátku divadelní sezony 1950/1951 přestěhováno na nově přičleněnou operetní scénu DSF v Karlíně, jež neměla v tu chvíli jiné představení, které by odpovídalo jejímu programovému statusu scény lidové zábavy.<sup>132</sup> Takováto z nouze ctnost umožnila Jedenáctému příkázání setrvat na jevišti až do dne 16.12.1950, kdy byla hra po dalších čtyřiašedesáti reprízách za plné návštěvnosti a obrovského zájmu publika stažena z repertoáru DSF. Jako důvod nedoporučení hry uvedli zástupci ČDLJ, že inscenace „*vrací diváka ne sice do secese, ale do měšťáctví, do jeho třeba karikované falše a povrchnosti. A to není úkolem dnešního divadla.*“<sup>133</sup>

Nepohodlnost této inscenace byla patrná i ve sporadických projevech divadelních kritiků, kteří ji hodnotili jako zbytečnou formalistickou atrakci.<sup>134</sup> Ovšem až na ojedinělé výjimky: recenzent B. Slavík po zhlédnutí premiérového představení zahrnul inscenaci Jedenáctého příkázání chválou pro její humornou svěžest, poučenou režii, vtipně řešenou výpravu. Určitá výtka spočívala jen

---

131 Tamtéž, s. 178-179. „Stále je vyprodáno, ačkoliv byla zakázána jakákoliv reklama a kritiky na toto představení nevyšly. Proč? Stručně řečeno to vypadalo asi takhle: Při posledních zkouškách roznesla jedna slečna, členka hereckého souboru divadla, která není a nebude herečkou, že to představení je formalistické. Jak se zjistilo, neviděla ani kousek zkoušky. Tajně byly na zkoušku vysláni „špehové“, kteří měli za úkol rozvrátit morálku herců. Důležité je, že ona „herečka“ má milence, který je funkcionářem strany. Tento funkcionář mě obvinil, že jsem vrátil legitimaci strany. Ovšem na tajné schůzi, abych se toho nedopátral. Nikdy jsem v žádné politické straně nebyl organizován. A teď to šlo dál jako na drátku. Musel jsem udělat zkoušku pro politické kritiky. Utočili na mou práci hlava nehlava, neřekli však nic konkrétního. Jakmile jsem žádal, aby ukázali chyby na příkladu, zmlkli. Totiž říkali, že to je „jaksi všeobecně špatné“ a tvrdili, že kdo neovládá marxismus-leninismus, nemůže režirovat. Řekl jsem, že ovládám marx-leninismus. Tvrdili, že to není možné, protože nejsem ve straně. A tak to šlo dál, do nekonečna. [...] V podstatě šlo o konkurenční závist (hlavním politickým řečníkem byl jakýsi Nejezchleb, zkrachovalý režisér, který vyhrožoval debatujícím tím, že kdo se tohoto představení zastává, je proti lidově demokratické republice) a tato závist byla naražena na politické kopýtko. Charakteristická je ještě tato okolnost: některým členům divadla, kteří v představení nehráli, se komedie velmi líbila. Smáli se, tleskali, ale v okamžiku, kdy jim bylo nařízeno, aby se komedie nelíbila, obrátili a postavili se proti – nevěděli však proti čemu. [...] jen mi „přátelsky radili“, abych představení sám zakázal. Nu, to jsem tedy neudělal. [...] Herci a osvětlovači, kteří na představení spolupracovali, stáli za mnou a odvážně hájili naši práci. [...] Groteskní je, že ti političtí kritikové se dovolávali dělnického obecnstva, jehož ústy prý mluví. Tu ale vystoupili sami dělníci, úderníci a všichni prohlašovali, že tak dobré představení, kde by bylo tolik smíchu, ještě od revoluce v r. 1945 neviděli. A velmi přesně vysvětlili, jaká je tendence hry (kritika secesního měšťáka). [...]“

132 Karlínská premiéra Jedenáctého příkázání se uskutečnila 30.9.1950.

133 Odůvodnění obsahuje dopis zasláný z výrobní sekce ČSF Mojžíru Drvotovi ze dne 18.4.1951. List je uložen v Radokově pozůstalosti v divadelním oddělení Národního muzea a jeho druhá kopie se nachází v Národním archivu ve fondu č. 1261/2/20, Ústřední kulturně propagační komise a kulturně propagačního odd. ÚV KSČ 1945-1955, č. archivní jednotky 710.

134 Např. KOPECKÝ, J., *Důvěra v divadlo*. Lidové noviny, roč. 58, č. 218, s. 6., srov. URBANOVÁ, A., *Cesta operety*. Lidové noviny, roč. 58, č. 280, s. 5.

v tom, „že ve hře není kladných typů, které by nastavovaly době a jejím postavičkám zrcadlo kritiky“, a že z některých postav by šly více „vytěžit protiklady k vládnoucí smetánce úpadkové buržoasie, jejíž podání je z nejlepších výkonů DSF.“<sup>135</sup> Načež jmenovitě ocenil konkrétní herecké výkony V. Bočka, M. Nademlejnské, M. Kautské, J. Chvaliny, E. Dubského, R. Lysenkové, F. Holara, K. Effy i O. Motyčky.

Karlínské uvedení Jedenáctého přikázání, které bylo obohacené o balet a velký orchestr Karla Vlacha, působilo divácky ještě velkolepěji. Herecké obsazení bylo až na nepatrné obměny zachováno – v upraveném scénáři byl Eduard Dubský v roli Jiřího Voborského-Urbana nahrazen Františkem Voborským, dále přibyly postavy kupeckého mládence Ferdíka ztvárněného Antonínem Šůrou a Eližběty Vaňousové, již představovala Ljuba Hermanová. Naopak vymizela postava doktora Šťastného, kterého v původním provedení hrál Vladimír Salač.

V říjnovém sloupku v čtrnáctideníku Kino bylo představení označeno za velkou podívanou plnou smíchu, hudby, světel, s baletem a filmem natočeným ve stylu prvních snímků, přičemž baletní, pěvecký i baletní soubor přinesl spokojeným divákům hodně dobré nálady a smíchu.<sup>136</sup> Bylo zde však již poukázáno na nezbytnost ideologicky prohloubit obsah uváděných her a přiblížit je „radostnému ovzduší dnešního budování“.

Kritička A. Urbanová rovněž vyslovila požadavek nutného uvedení operety ze současnosti v ironicky stylizovaném fiktivním dopise adresovaném F. F. Šamberkovi, v jiném článku zase zkritizovala v Radokově úpravě hry připomínání „měšťáctví“ a pokusila se čtenáře ovlivnit zpochybněním náklonnosti obecenstva: „Co je platný argument, že dělníci na to chodí. Chodí, protože se opravdu chtějí zasmát a protože [...] důvěřují divadelníkům. Ale podstatnější je zjištění, jak odcházejí, co si odnášejí. Věřte, že nejčastěji je to pohrdavé a dotčené pokrčení ramen [...].“<sup>137</sup> V závěru se také pokusila vyvolat čtenářskou nelibost k inscenaci prohlášením, že představení „[...] vyvolává

135 SLAVÍK, B., *Úspěch Šamberkova Jedenáctého přikázání*. Lidová demokracie, roč. 6, č. 143, s. 4.

136 DSF do nové sezóny. Kino, roč. 5, č. 22 (26.10.1950), s. 512.

137 URBANOVÁ, A., *Veletěný pane Šamberku!* Lidové noviny, roč. 58, č. 253; Tatáž, *Cesta operety*. LN.

*v divákovi pocit, že je s panem Broučkem na výletu do první republiky. A komu se může líbit výlet do první republiky? Zase jen měšťákovi.*<sup>138</sup>

Jedenácté přikázání aneb Velectěný pane Urban se tak stalo první i poslední Radokovou inscenací v Divadle státního filmu. Na jedné straně se poté DSF pokusilo (alespoň částečně) vrátit do svých původních programových kolejí, a na straně druhé se s přibráním karlínské scény vynořila i snaha uvést hudební veselohru odpovídající požadavkům své doby.

---

138 Tamtéž.



## 5. DVĚ SCÉNY DIVADLA STÁTNÍHO FILMU (1950-1951)

### 5.1 Divadlo státního filmu v Karlíně

Divadlo státního filmu vykročilo do své třetí divadelní sezony rozšířené o scénu divadla v Karlíně, dosud provozovanou Uměním lidu. K organizačnímu přičlenění karlínského divadla došlo dne 1.8.1950. Po dohodě s MIO bylo oficiálně usneseno, že název „Divadlo státního filmu“ zůstane původnímu divadlu ve Vodičkově ulici a nově přidružené divadlo si nadále zachová název „Divadlo umění lidu“.<sup>139</sup> V tisku i v archivní dokumentaci se však častěji setkáváme s názvy: DSF u Nováků, DSF ve Vodičkově ulici, DSF v Karlíně, DSF Varieté, a někdy dokonce jen Varieté či divadlo v Karlíně. Obě divadla také občas vystupovala v množném čísle pod společnou hlavičkou „Divadla státního filmu“. Na poradě s ministrem informací bylo dne 19.9.1950 rozhodnuto, že se obě divadla definitivně stanou samostatnou složkou ČSF a divadlo v Karlíně mělo být výhradně koncipováno jako scéna lidové zábavy.

Československý státní film přibral k dosavadnímu početnému hereckému souboru DSF ještě dalších 28 herců a hereček, zaměstnance dalších uměleckých oborů i technický personál karlínského divadla.<sup>140</sup> Ovšem umělecká spolupráce mezi oběma divadly byla ojedinělá a spojení souborů bylo spíše jen administrativního rázu, neboť herci většinou nadále účinkovali v tom divadle, kde působili doposud. Provozním a správním ředitelem obou divadel se stal Tadeáš Šeřínský, jenž byl přímo podřízen generálnímu řediteli ČSF, kterému předkládal jednak ty záležitosti divadla, kde nedospěl k dohodě s uměleckými vedoucími, a jednak záležitosti uvolňování herců pro hraný film, kde nedospěl

---

139 Divadelní ústav Praha, informačně-dokumentační oddělení, fond Divadel, divadelních a kulturních institucí, inv. č. S62.

140 Tamtéž. Nově tedy bylo v DSF angažováno 10 hereček (Jaroslava Adamová, Jiřina Bendová, Soňa Červená, Ljuba Hermanová, Božena Lázničková, Věra Náhodská, Valja Petrová, Zorka Polanská, Gabriela Třešňáková a Valerie Vašáková) a 18 herců (Vlasta Burian, Rudolf Cortéz-Kreisinger, František Černý, Jindřich Doležal, Jindřich Forman, Ferdinand Jarkovský, Karel Kalista, Emanuel Kovařík, František Kříž, Martin Raus, Karel Štajs, Karel Šmíd, Václav Trégl, Bedřich Ulrych, Rostislav Valčík, František Voborský, Bedřich Vlček a Václav Žižka). Dále byli přijati 2 dirigenti (Karel Vlach, Josef Kovařík), choreograf (Saša Machov) a dva sólisté baletu (Bedřich Füsseger a Manon Chauffour).

k dohodě s vedením filmové výroby.<sup>141</sup> Dosavadní umělecký ředitel karlínského divadla Jindřich Plachta odešel do Divadla československé armády na Vinohradech a ve funkci ho nahradili Jan Werich a František Rachlík, který se stal zároveň dramaturgem divadla v Karlíně. Na základě sezonního výhledového plánu měla být od října roku 1950 na scéně „Varieté“ pravidelně uváděna „estráda“ řízená Janem Werichem. Na programu estrády se měli podílet jak členové karlínského souboru, tak i hostující umělci pražských i mimopražských divadel, a na pořadu měla být čísla činoherního, hudebního, tanečního, artistického i filmového charakteru.<sup>142</sup>

Jak již bylo naznačeno, DSF v Karlíně mělo zvláštní poslání, jež bylo odezvou na naléhavý kulturněpolitický požadavek uvádění „pokrokových“ hudebních veseloher. V této době totiž převládalo přesvědčení, že divadlo by mělo lidem přinášet radost a optimismus, a tudíž by mělo diváky nově vychovávat tím, že je bude „uvědoměle“ bavit. Tento krok patrně částečně souvisel i s potřebou zvýšení návštěvnosti divadel. Karlínské Varieté se tedy mělo stát vzorovým divadlem v uvádění „nových“ operet, potažmo hudebních komedií, neboť tradiční termín opereta byl v dobovém kontextu úzce spjat s „měšťáctvím“: „[...] buržoazie zneužívala této lidové formy a vedla diváky k ohlupování [...]. Opereta kapitalistické éry měla jeden politický smysl – oddalovat myšlení lidu od sociálního tematu, od otázek třídního boje a tím boj dělnické třídy rozmělnit.“<sup>143</sup> Stěžejním úkolem karlínského DSF se postupem času stala aplikace metod socialistického realismu do operetního divadla po vzoru Hudebního studia Němrovič-Dančenka při MCHATu.

Karlínské Divadlo státního filmu zahájilo divadelní sezonu 1950/1951 dne 30.9.1950 premiérou přestudované hry Jedenácté přikázání, jež byla nově přizpůsobena velké karlínské scéně. Začátkem sezony byla rovněž ohlášena příprava realizace hry Nebe na zemi, jejíž premiéra se uskutečnila 21.12.1950, tedy necelý týden po definitivním stažení Jedenáctého přikázání ze scény divadla. Na prvním poválečném přepracování hry z původního repertoáru Osvobozeného divadla se podíleli oba umělečtí ředitelé DSF v Karlíně, kteří se

141 Tamtéž. *Věstník čsl.filmu (výsledky porady s ministrem informací)*.

142 Tamtéž. *Výhledový plán pro rok 1950 a 1951 pro DSF*.

143 ZELEŇKA, J., *Zápas o novou hudební komedii pokračuje*. LN, roč. 59, č. 135, s. 5.

snažili z textu původní verze *Nebe na zemi* odstranit politicky nevhodné obsahy.

Režie *Nebe na zemi* se ujal Jiří Frejka, který přišel do karlínské pobočky DSF poté, co byl zbaven vedoucích uměleckých funkcí ve vinohradském divadle nově převzatého československou armádou, a posléze mu byla odepřena příležitost angažmá v Národním divadle. V červenci 1950 napsal Gustavu Barešovi dopis plný nejistoty, v němž ho žádal „*jako soudruha a moudrého a přísného přítele*“, zda by se mohl přičinit o to, aby mohl i nadále zůstat v pracovním kontaktu s divadlem.<sup>144</sup> Jiří Frejka byl režisérem, který sice do určité míry sympatizoval s „pokrokovými“ tendencemi v umění, ale nikoli na úkor umělecké úrovně a originality zpracování. I proto bylo jeho nastudování hry *Nebe na zemi* divácky oblíbené a hojně navštěvované. Nehledě na to, že se na inscenaci podíleli přední reprezentanti jednotlivých uměleckých oborů: výpravu obstaral Jiří Trnka, orchestr řídil Karel Vlach, choreografii organizoval Saša Machov a v inscenaci zněla hudba Jaroslava Ježka a Václava Trojana.

V hlavní roli hry *Nebe na zemi* se poprvé od skončení války představil pražskému obecenstvu Vlasta Burian, který v únoru téhož roku napsal kající dopis předsednictvu XXI. svazu zaměstnanců umělecké a kulturní služby ROH s prosbou o zrušení zákazu veřejného vystupování, načež bylo jeho žádosti vyhověno.<sup>145</sup> V dalších rolích se objevili např. Vladimír Ráž v úloze Jupitera, Rudolf Cortéz jako Saturn, Scipia ztělesnil Vítězslav Boček a Ljuba Hermanová ztvárnila postavu sousedky.

Ačkoliv inscenace hry *Nebe na zemi* jako celek byla kritikou považována za poměrně technicky zdařilou, podle recenzentů stále zdaleka nedosahovala parametrů požadované „současné operety“, zejména z hlediska obsahu hry. Kromě toho, že byla zpochybňována dramaturgická volba „zastaralého“ dramatu, nezřídka byl napadán i herecký výkon Vlasty Buriana, a také režie Jiřího Frejky. Přesto bylo *Nebe na zemi* až do května 1951 jedinou hrou uváděnou na karlínské scéně a díky tomu zaznamenala inscenace v rámci repertoáru DSF rekordní počet 174 repríz. Dramaturg František Rachlík se

---

144 Národní archiv Praha – Chodovec, fond Ústřední kulturně propagační komise a kulturně propagační oddělení ÚV KSČ 1945-1955, č. fondu 1261/2/20, č. arch. jedn. 710.

145 JUST, V., *Divadlo v totalitním systému*, s. 216. Srov. *K případu Vlasty Buriana*. Lidové noviny, roč. 58, č. 46, s. 5.

snažil ospravedlnit nízkou četnost premiér alespoň tím, že poukázal na „třídni“ proměnu publika, které bylo údajně z 80% složeno z dělníků a venkovských pracujících, čímž se zároveň snažil demonstrovat přínos nového vedení divadla Varieté.<sup>146</sup>

Třetí a poslední premiérou divadelní sezony 1950/1951 byla dne 23.5.1951 premiéra sovětské hudební veselohry Akulina od autorů Nikolaje Adujeva a Nikolaje Kovnera, která byla uváděna v Moskevském divadle operety. Hra Akulina byla vytvořena na základě povídky A. S. Puškina Slečna selka a v DSF byla nastudována v překladu Ilji Barta jako dar ke 30. výročí vzniku KSČ. Jednoduchý milostný příběh bohatého statkářského syna Alexeje, unikajícího mezi chudý lid a bohaté Lízy přestrojené za prosté děvče Akulinu zaznamenal v podání DSF značný úspěch: „*Tento celek působil v uvedení karlínského divadla dojemem znovuzrození lidové scény a ozdravení operetního divadla. [...] Akulina nalezne určitě pro svou lidovost, taneční rytmus a skutečnost postav oblibu u návštěvníků [...]*“<sup>147</sup>

Na inscenaci Akuliny se opět podílela tvůrčí trojice Jiří Frejka, Karel Vlach a Saša Machov. V titulní roli zazářila mladá herečka Soňa Červená a její protějšek, statkářova syna Alexeje, ztvárnil Rudolf Cortéz. V dalších rolích účinkovali jak herci z původního DSF (např. Marie Kautská, Oto Motyčka), tak herci z karlínské scény (Ljuba Hermanová, František Voborský, Vlasta Burian, Václav Trégl, František Černý ad.). Nastudování Akuliny v karlínském DSF podle mínění Františka Rachlíka významně přispělo k rozvoji vzájemné spolupráce uměleckého souboru, k odhalení technických i uměleckých nedostatků a do budoucna i ke zvýšení úrovně uváděných her.<sup>148</sup> Frejkova inscenace Akuliny přetrvala na jevišti divadla i po změně provozovatele, a dne 17.8.1951 se tak stala první premiérou Velkého divadla hlavního města Prahy v Karlíně.<sup>149</sup>

---

146 Divadelní ústav Praha, informačně-dokumentační oddělení, fond divadelních inscenací, sign. K 31 044 P, Kovner – Adujev: Akulina (program)

147 ZELENKA, J., Zápas..., LN.

148 Divadelní ústav Praha, sign. K 31 044 P, Akulina.

149 NA Praha, č. fondu 1261/2/20, č. arch. jedn. 710. Zde je mimo jiné uložena i pozvánka na srpnovou premiéru Akuliny od Jiřího Frejky pro Gustava Bareše.

## 5.2 Směřování Divadla státního filmu v poslední sezoně

Se vstupem do třetí divadelní sezony se začalo dosavadní DSF částečně vzdalovat jak některým svým programovým cílům, tak i filmu samotnému. Divadlo státního filmu se totiž už nevyvíjelo směrem k úzké spolupráci s filmem podle původního záměru, kdy měl být v divadle utvořen „kádř filmových herců“, kteří by účinkovali ve filmovém divadle v čase, kdy se zrovna neúčastní natáčení, ale začala se prosazovat opačná tendence a do popředí zájmu se dostala práce v divadle. Převážná většina hereckých úloh byla tedy důsledně obsazována dvojmo, popř. i trojmo, aby nebyl narušen plynulý provoz divadla.

Upuštěno bylo rovněž od těsného spojení dramaturgie divadla s filmovou dramaturgií a DSF se orientovalo na uvádění rozmanitých současných agitačních či bojovných dramát i her z oblasti domácích a světové klasiky.<sup>150</sup> O odlišně nastoleném kursu Divadla státního filmu vypovídá i následující úryvek z říjnového čísla magazínu Kino: *„Upouští se již od pokusů převádět za každou cenu filmové scénáře na divadelní jeviště a bylo by také mylné hledat hlubší souvislost mezi filmem použitým na jevišti jako je tomu např. v inscenaci Alfréda Radoka Jedenácté přikázání a uměleckým programem filmových divadel. V tomto případě je to pouze využití možností, které poskytuje film a není to ani zásada, ani smysl filmového divadla.“*<sup>151</sup> Vztah divadla a filmu tedy nabyl ještě větší měrou formální a administrativní podoby a DSF ve skutečnosti čím dál tím více nabývalo statusu běžného divadla, které se však nemohlo rovnat ostatním profesionálním divadlům jak dobově požadovanou uměleckou úrovní, tak i výší provozních nákladů. Postupně se tedy provozování DSF stalo zbytečně nákladným a nepotřebným.

Stěžejní osobností DSF u Nováků se v tomto období stal nový provozní a umělecký ředitel Tadeáš Šeřínský, který přišel z krajského Krušnohorského divadla v Teplicích. V Divadelní žatvě 1949 získal T. Šeřínský jako umělecký vedoucí teplického divadla zvláštní uznání za myšlenku a uskutečnění

---

<sup>150</sup> Kmenový repertoár divadla se postupně snažili vytvářet dramaturgové František Rachlík a Ota Šafránek. Na dramaturgickém plánu se ale také výrazně podílel umělecký ředitel Tadeáš Šeřínský. Správním ředitelem DSF byl od nové sezony jmenován Vojtěch Strnad.

<sup>151</sup> *DSF do nové sezóny*. Kino, roč. 5, č. 22, s. 512.

dramatického a tvůrčího kolektivu.<sup>152</sup> T. Šeřínský kolem sebe totiž soustředil současné dramatiky a vytvořil jakousi tvůrčí dílnu nového socialistického dramatu. Ze začínajících autorů podporoval např. Jaromíru Kolárovou, Josefa Nesvadbu či Vojtěcha Cacha, a zároveň spolupracoval i se zkušenými tvůrci divadelních her, jako byl třeba Karel Stanislav. Své dramaturgické objevy přenesl i do repertoáru Divadla státního filmu, kde v rámci cyklu původních současných českých dramát uváděl hry svých chráněných autorů včetně těch her, které v Teplicích sám režíroval.<sup>153</sup> Tadeáš Šeřínský ve značné míře navázal na svou teplickou činnost i tím, že při DSF nechal zřídit Divadelní tvůrčí kolektiv, sestavený z dramatiků, kteří měli posuzovat nové hry a připravovat je pro divadelní inscenace. Oproti karlínskému divadlu, které bylo úzce zaměřené jen na hudební komedii, byla v DSF u Nováků během divadelní sezony 1950/1951 uvedena pestrá škála dramát.

První premiérou sezony byla dne 29.9.1950 inscenace veršované hry Karlštejn od divadelního pedagoga, kritika, básníka a dramatika Otokara Fischera. Původně byl text vytvořen jako libreto k lyrické opeře Vítězslava Nováka na náměty Vrchlického veselohry Noc na Karlštejně. Nastudování hry v DSF se ujal hostující režisér Miroslav Jareš a výtvarného zpracování scény se zhostil Jiří Trnka ve spolupráci s Walterem Meluzinem. V hlavních úlohách účinkovali Felix le Breux jako Karel IV. a Běla Jurdová (střídající se s Marií Kautskou) jako Alžběta. Rolí Aleny a Peška se zhostili Vladimír Salač v alternaci s Antonínem Šůrou a Jana Dítětová alternující s Annou Kreuzmannovou. Inscenace hry Karlštejn se v DSF dočkala přibližně osmnácti repríz.

V této době silně rezonovalo v tisku i v uměleckých dílech téma korejské války a „amerického imperialismu“. Uvedením sovětské hry Hlas Ameriky od Borise Lavrněva se DSF znovu (a nikoli naposled) přihlásilo k umělecko-politickému programu „boje za mír“. O realizaci dramatu v DSF se opět postaral hostující režisér – tentokrát jím byl Vladimír Ivanovič Vasiljev. Na Vasiljevovu inscenaci hry Hlas Ameriky byl filmovým oddělením produkce krátkých filmů

---

152 *Vítězové Divadelní žatvy 1949*. Divadlo, roč. 1, č. 4, s. 103.

153 Dne 9.12.1949 v Teplicích premiérově uvedl drama Ilji Barta Uhlí doluje člověka, dne 9.5.1950 se zase uskutečnila premiéra Šeřínského inscenace hry J. Kolárové Šeřík v hlavní.

dokonce natočen reklamní snímek.<sup>154</sup> Oficiální premiéra hry Hlas Ameriky se uskutečnila dne 9.10.1950 a uvedení hry se v divadelní sezoně 1950/1951 opakovalo ještě šestasedmdesátkrát.

Příběh se Sovětským svazem sympatizujícího kapitána Kidda se odehrává v poválečné Americe. Kapitán se pro své „pokrokové“ názory dostává do sporu se senátorem Whilerem, představitelem „zkažené fašistické Ameriky“, který na Kidda najme vraha. Kapitán se ubrání, uteče a stane se členem ilegální komunistické strany. Waltera Kidda představovali herci Josef Chvalina a František Miška, v roli Whilera se vystřídali Františkové Klika a Černý.

F. Klika si v textu programu spokojeně zavzpomínal na průběh divadelních zkoušek, kdy herci při přípravě rolí intenzivně spolupracovali, a zároveň se kontrolovali a vzájemně se upozorňovali na chyby, a představitel postavy Buttlera Ervín R. Zolar zase vylíčil své uchopení role: „*Snažil jsem se dát Buttlerovi všechny rysy, kterými se vyznačuje americký kapitalista. Doufám, že se mi podaří vytvářet charakter Buttlera tak, aby divák cítil odpor k tomuto muži, který nezná nic než vlastní kapsu.*“<sup>155</sup> Přesto však byly herecké výkony členů DSF recenzentkou A. Urbanovou označeny za mělké a nepřesvědčivé, neboť herci prý nedokázali věrohodně vyslovit ve hře obsažený apel a bojovou výzvu. Urbanová ale i tak ocenila význam hry Hlas Ameriky jako užitečný „*hlas boje proti vládnoucímu kapitálu a jeho spoluvladařům: zločinnosti, omezenosti, hnilobě a cynismu válečného štvánství.*“<sup>156</sup> Podle autora článku v měsíčníku Divadlo měl děj hry divákům zejména „odkrýt nezastřeně skutečnou tvář dnešní Ameriky“.<sup>157</sup> V divadelním programu ke hře byl zase Hlas Ameriky vnímán především jako hlas nadějný: „*Aktuálnost hry stává se denně naléhavější a měla by být uváděna na celém světě jako obhajoba pravdy, míru a demokracie.*“<sup>158</sup>

Následně byly uvedeny dvě úpravy zahraničních klasických her. První z nich, hra polské autorky Gabriely Zapolské Morálka paní Dulské,

---

154 NA Praha, fond Ministerstva informací, č. fondu 861, kart. 162, evid. č. 669, *Hlas Ameriky*.

155 Divadelní ústav Praha, informačně-dokumentační oddělení, fond divadelních inscenací, sign. 291 H, *Program ke hře Hlas Ameriky*.

156 URBANOVÁ, A., *Hlas volající do boje*. Lidové noviny (Brno), roč. 58, č. 248, s. 5.

157 *Československá dramaturgie 1950*. Divadlo, roč. 1, č. 8, s. 321.

158 Divadelní ústav, *Program ke hře Hlas Ameriky*.

zpracovávala téma „maloměšťáckého pokrytectví a úpadku morálky“ na přelomu 19. a 20. století. Představení Morálka paní Dulské bylo uvedena na jevišti DSF 18.11.1950 a režijně ji zpracoval člen hereckého souboru František Klika, který se zároveň obsadil do role pana Dulského. Titulní roli paní Dulské ztělesnila Meda Valentová v alternaci s Hermínou Vojtovou. Nastudování hry v DSF mělo divákům v šestatřiceti reprízách demonstrovat, jaký význam měla ze současného hlediska porážka této „morálky“. Téma i zpracování předlohy zůstaly natolik oblíbené, že se hra roku 1954 objevila na scéně Národního divadla a roku 1958 byla zpracována i filmově.

Druhé světové drama Zkrocení zlého muže z pera Shakespearových vrstevníků, Francise Beaumonta a Johna Fletchera, mělo současným divákům dokázat, že již v 17. století bojovaly ženy za svou rovnoprávnost. Divadelní scénář anglické alžbětinské komedie vycházel v DSF ze sovětské verze, v níž byly zdůrazněny „pokrokové prvky hry“. V překladu Viléma Opatrného a úpravě Oty Šafránka a Antonína Klimeše, jenž byl zároveň i režisérem inscenace, byla hra v Divadle státního filmu poprvé oficiálně uvedena dne 16.12.1950. Děj komedie z roku 1625 byl přímým pokračováním Shakespearovy veselohry Zkrocení zlé ženy. Poté, co zpupný Petruccio ovdověl, oženil se se svou švagrovou Marií, která pomstila svou sestru tím, že si v manželství s Petrucciem vydobyla úctu a nezávislost. Divadelní zpracování v DSF se dočkalo pětáctičetí repríz.

Drama Lidé z Viktorky, které dne 6.1.1951 zahájilo Šeřínského dramaturgický cyklus současných českých her, bylo autorským přepracováním hry Uhlí doluje člověka od Ilji Barta.<sup>159</sup> Ústředním motivem dramatu je přerod člověka „starého světa“ v „nadšeného budovatele“. Silně agitační hra zobrazující prostředí důlních šachet a témata údernického hnutí, socialistického soutěžení a budování socialismu byla původně uváděna v teplickém divadle před diváky z řad horníků, s nimiž po každém představení probíhaly debaty. A Horníci přivázení na představení v průběhu debat často tápali – nechápali, co

<sup>159</sup> Ilja Bart (vl. jm. Julius Bartošek) byl komunistický básník, který v roce 1934 vyhrál v literární soutěži pobyt v Sovětském svazu. Poté se roku 1936 účastnil občanské války ve Španělsku a po návratu do ČSR strávil 3 roky v nacistických vězeních. Po válce se stal členem kultpropu. Roku 1946 odešel na sever Čech na uhelné brigády a šířil zde politickou osvětu. Toto prostředí ho inspirovalo k napsání divadelní hry Uhlí doluje člověka (Lidé z Viktorky).



se po nich vlastně chce. Byli přivedeni na inscenaci, v níž se divadelníci snažili napodobovat jejich prostředí a zároveň je vychovávat. Nebylo tak výjimkou, že svět zobrazovaný na jevišti na havíře působil nepřírozně až vyumělkovaně a oni se snažili držet toho, co důvěrně znali – proto jejich připomínky k představení bývaly hojně technického rázu. Na debatě v Teplicích např. podotýkali, že je nepravděpodobné, že by horníci při odstřelu neodklidili patrony a vrtačku, že se čísla na důlní vozíky píší na přední stranu a nikoli z boku, a že horník v šachtě by neměl na ruce prsten jako měl herec na jevišti. V podobném duchu, poukazujícím na nerealističnost zobrazovaného, byl i list horníka Gustava Žáka, který napsal do Lidových novin krátce se po zhlédnutí inscenace Lidí z Viktorky v DSF: „[...] *Při scénách v podzemí zářily obličeje všech havířů andělskou čistotou. Tak vypadají pekaři a ne havíři. [...] či polobotky havířů! Šachta není taneční parket, je tam voda, bláto, [...]. My nosíme pod zem vysoké gumové holínky. Nebo ten nažehlený závodní. [...] dnes nerozeznáte pod zemí závodního od horníka, je právě tak v pracovním a právě tak umouněný jako my. Proto působí neskutečně scéna, kdy [...] v kalhotách s puky a v polobotkách pomáhá úderce v práci.*“<sup>160</sup>

Objevovaly se však také snahy havířů debaty s umělci dále rozvíjet: „Z tý naší kritiky by mohl bejt dojem, že jste tu šachtu neudělali pořádně. My na šachtě sice nemáme tak uklizeno, jak jste tam ukázali, ale to vod vás berem jako zlepšovacím návrh. Vono je to vopravdu lepší, když se tam neválej zbytečný věci a když je všecko na svém místě...“<sup>161</sup>

A někteří se dokonce pokoušeli vystihnout a pojmenovat funkci či význam představení: „Já jsem se toho názvu bál. Přece člověk doluje uhlí a ne obráceně. Ale teď, když jsem tu hru viděl, tak mi to je jasný. To má znamenat, jakože práce může člověka předělat a já znám u nás taky takový případy. To se mi právě moc líbí, že v tý vaší hře není nic vymyšlenýho...“<sup>162</sup>

Recenzenti jako obvykle výrazně vyzdvihli herecký výkon Rudolfa Deyla ml., jenž ztvárnil hlavní postavu – starého havíře Kroftu, neschopného pochopit

160 ŽÁK, G., *O horníky skutečné a divadelní*. Lidové noviny, roč. 59, č. 65, s. 3.

161 Součástí divadelního programu DSF ke hře Lidé z Viktorky je i *Debata s úderníky na škole SHD v Teplicích* a *Debata v Ústí nad Labem*: zdroj Divadelní ústav Praha, informačně-dokumentární oddělení, fond divadelních inscenací, sign. 291 H, *Svázané programy DSF*.

162 Tamtéž.

proměnu poměrů, vystupujícího proti úderníkům, posléze uznávajícího své chyby a konečně zakládajícího novou úderku. Ostatním hercům kritik Jan Kopecký vyčítal, že své role dostatečně neprožívali, ačkoliv u některých z nich byla patrná alespoň určitá snaha. Hudba Václava Dobiáše získala pochvalu pro svou autentičnost, naopak režie Tadeáše Šeřínského byla Kopeckým označena za nevyváženou. Ovšem nevhodným bylo shledáno i zařazení hry Lidé z Viktorky do repertoáru DSF z hlediska dramaturgického, neboť řešená témata se od jejího napsání, po její přepracované uvedení stala při současné společenské situaci již neaktuálními.<sup>163</sup>

Dva měsíce po premiéře dramatu Lidé z Viktorky byla na jeviště DSF dne 11.3.1951 uvedena komediální hra Štika v rybníce od autora Karla Stanislava, dalšího Šeřínského chráněnce. Na československé scéně se nejednalo se o úplnou novinku – námět vyšel ze Stanislavovy rozhlasové hry zvané Doubravové, jež byla v Krušnohorském divadle v Teplicích přepsána do jevištní podoby. Po svém uvedení v Gottwaldově v prosinci 1949 musela být hra přepracována a v květnu 1950 se vrátila na jeviště divadel v Mostě, Teplicích a Ústí nad Labem pod názvem Stavěli zedníci, načež po diskusích s publikem došlo na definitivní divadelní, ale i filmovou úpravu hry v hudební veselohru.

Natáčení filmu i divadelní uvádění probíhalo souběžně, ovšem z hereckého obsazení šestadvaceti herců v úlohách sedmnácti postav se na filmu podíleli pouze tři. Ota Motyčka, jevištní představitel ústřední mužské role Doubravy, ve filmu účinkoval ve vedlejší úloze zedníka Hory. Dále se ve filmu v drobných rolích objevili také Alena Kadeřábková představující v divadle strážmistra SNB a Jindřich Doležel ztělesňující v divadelním zpracování postavu Součka. Z ostatních uměleckých oborů nespolečně pracoval z Divadla státního filmu na natáčení Štiky v rybníce již nikdo.

Rozverná komedie z prostředí staveniště se opět nesla ve výchovně agitačním duchu. Zkušení konzervativní zedníci se těžko smířovali s přítomností nové posily na staveništi – mladou zednicí Mařkou, která do práce začala vnášet kromě velkého nadšení i novátorské postupy. Divadelní režie se ujal herec Ervín Zolar, hudbu k inscenaci připravil dirigent Bohumil Čipera a texty

---

163 KOPECKÝ, J., *Havířská čest*. Lidové noviny (Brno), roč. 59, č. 30, s. 5.

písní obstaral Jiří Aplt. Filmový protějšek hry Štika v rybníce režijně zpracoval Vladimír Čech s hudbou Jaroslava Kříčky.

Dne 15.4.1951 měla premiéru další původní novinka odkrývající „skutečnou“ tvář soudobé Ameriky, tentokrát však z pera českého autora a současně i jednoho z dramaturgů Divadla státního filmu Oty Šafránka.<sup>164</sup> Scénář k dramatu Čest poručíka Bakera musel být i po svém divadelním uvedení opakovaně diskutován pro své ideologicky závažné téma, a to nejen v tvůrčím kolektivu DSF, ale i na květnových zasedáních Divadelní dramaturgické rady.

Předsednictvo DDR se shodlo na tom, že hra je nesmírně přínosná pro československou dramaturgii, ovšem s tou výhradou, že v ní musí být opravené závažné ideové i umělecké chyby, plynoucí z nedostatečného pochopení společenských poměrů v Americe. Proto zástupci DDR doporučili, aby byl scénář konzultován se znalcem amerických poměrů Františkem Vrbou a přepracován ve spolupráci s dramaturgickým oddělením MŠVU, aby se „cenná látka mohla v novém zpracování rozšířit do dalších divadel jako účinný prostředek v boji za mír.“<sup>165</sup>

Ve svazku scénáře Jaromíry Kolárové Šeřík v hlavni, uloženém v knihovně Divadelního ústavu v Celetné ulici, byl nalezen doprovodný lístek k upraveným textům her Čest poručíka Bakera a Šeřík v hlavni adresovaný dramaturgickému oddělení MŠVU. Víme tedy, že již dne 9.5.1951 představitelé DSF předložili k novému schválení poupravenou verzi scénáře, aby mohli co nejdříve vyhovět požadavkům DDR.

Začátek děje dramatu se odehrává v srpnu 1945 na ostrově Tinian. Poručík Baker patřil ke skupině letců, kteří svrhli atomovou bombu na Hirošimu. Ačkoliv byl přesvědčený, že tento čin do budoucna zabrání dalším válkám, po návratu do Washingtonu si uvědomil, že tomu tak nebude, když pochopil, že

---

<sup>164</sup> Při nastudování v DSF bylo operováno s již jednou přepracovanou verzí hry, neboť na podzim roku 1950 bylo Šafránkovo drama uvedeno v divadle v Hradci Králové pod názvem Ráno startují letadla.

<sup>165</sup> Z práce divadelní a dramaturgické rady. Divadlo, roč. 2, č. 5-6 (červenec – srpen 1951), s. 556-557. Jedná se o 5. a 7. schůzi předsednictva DDR ze 4.5. a 18.5.1951. František Vrba např. považoval za nešvar „her z amerického života“, že ústřední postavou nebývá uvědomělý dělník, ale intelektuál ze střední třídy.

vládnoucí vrstva odporující skutečným zájmům amerického obyvatelstva chce zbraň nadále používat k zastrašování jiných národů (zejména Sovětského svazu). Rozhodl se tedy aktivně jednat a roku 1950 se přihlásil jako dobrovolník do Koreje, kde přelétl na druhou stranu fronty, aby hájil čest nikoli vlasti, ale čest milionů lidí bojujících za mír – při tomto pokusu je Američany sestřelen.

Podle názoru recenzentů J. Kopeckého a J. Zelenky odkryla tato politicky náročná hra slabiny uměleckého souboru: „*V úsilí silně umělecky vyslovit pokrokové myšlenky nedrží totiž toto divadlo jako celek krok s většinou ostatních našich scén. Soubor ve svém celku pokulhává za nesporně průbojnou dramaturgií svého divadla.*“<sup>166</sup> V tuto chvíli je zajímavé si uvědomit obrat situace: Na začátku první divadelní sezony DFS byla důrazně kritizována právě dramaturgie nově vzniklého divadla a herecké výkony byly spíše chváleny, než ztrhávány – ke konci poslední sezony je tomu právě naopak.<sup>167</sup>

S již tradiční výjimkou Rudolfa Deyla ml. nedosáhl dle kritiků žádný jiný herecký výkon kýžené dobové umělecké úrovně. Jako příklad povrchního ztvárnění role byl jmenován výkon herce Jaroslava Orlického a mnoho slabin bylo shledáno zejména v menších rolích. Úsměvně může působit zhodnocení výstupu Filipa le Breux, který „*vyhrál nabubřelého amerického nadčlověka a nedal se ve své sebejistotě zvíkat ani tím, že si musil při prvním představení dát do svého výkonu velmi často i velmi hlasitě mluvit od nápovědy.*“<sup>168</sup> Do konce divadelní sezony se inscenace hry Čest poručíka Bakera v režii Františka Kliky dočkala celkem třiadvaceti repríz.

Poslední inscenovanou hrou v divadelní sezoně 1950/1951, potažmo i poslední uvedenou hrou v dějinách Divadla státního filmu, bylo drama Šeřík v hlavní, tendenčně zachycující dobu Pražského povstání v květnu 1945. Autorka scénáře Jaromíra Kolárová byla další dramatičkou „objevenou“ v teplickém divadle Tadeášem Šeřínským, jenž inscenoval tuto hru 9. května předchozího roku.<sup>169</sup> V režii Antonína Klimeše v Divadle státního filmu se drama

166 KOPECKÝ, J. – ZELENKA, J., *Za dolarovou oponou*. Lidové noviny, roč. 59, č. 95, s. 5.

167 Pravdou ovšem je, že mohutný herecký soubor jako celek patrně zcela harmonicky nefungoval nikdy. Nehledě na to, že umělecký ansámbl DSF neměl během své existence dlouhodobě stabilní ani režisérské a ani dramaturgické vedení.

168 KOPECKÝ, J. – ZELENKA, J. *Za dolarovou oponou*, LN.

169 V době uvedení Šeříku na hlavní na scéně DSF ještě přesvědčená komunistka Jaromíra

dočkalo pouhých osmi repríz, včetně jeho premiérového uvedení dne 31.5.1951. J. Kolárová děj hry prostorově umístila nikoliv do pražských ulic, nýbrž do podzemního krytu jednoho pražského domu, do něhož situovala reprezentanty různých povah a přesvědčení. V příběhu byl klíčový střet černobíle polarizovaných rodin: na jedné straně to byli ve všech směrech záporní „vykořisťovatelé“ Pacltovi, upnutí k myšlence osvobození ze „západu“, na druhé straně stáli odhodlaní ideální „dělničtí hrdinové“ Beránkovi, obracející své naděje k Rudé armádě. Mezi těmito póly se nacházel přechodný pás lidí „v různých odstínech šedé“.

---

Kolárová netušila, že již za rok se jí dotknou společenské důsledky spojené s blížícím se vyvrcholením „procesu s vedením protistátního spikleneckého centra v čele se Slánským“, kdy bude pro velezradu a hospodářskou sabotáž zatčen a uvězněn její manžel, politik a novinář František J. Kolár, a ona bude odsunuta na místo referentky družstevního velkoobchodu. Stejně tak ani Tadeáš Šeřínský ještě nevěděl, že bude za několik měsíců zatčen a vyslýchán v Ruzyni ve věci podezření z pokusu o atentát na předsedu vlády Antonína Zápotockého během jeho návštěvy v Krušnohorském divadle v Teplicích v červnu 1951, který měl Šeřínský údajně naplánovat z Prahy na základě přímého popudu Rudolfa Slánského. Tuto informaci alespoň „získali“ vyšetřovatelé při výslechu současného ředitele teplického divadla Bohumila Kristejna.

### 5.3 Zánik Divadel státního filmu

V posledním listu dokumentace Divadla státního filmu uložené v pražském Divadelním ústavu se dočteme: „*Dnem 31. července 1951 přestává býti československý film provozovatelem divadla v Karlíně, které přebírá počátkem nové sezony Ústřední národní výbor hl. města Prahy. V divadle u Nováků nebude v nové sezoně již provoz obnoven.*“<sup>170</sup> V prostudovaných pramenech sice nenalzáme dokument, jež by explicitně obsahoval důvody, které vedly ke zrušení divadla, můžeme však pravděpodobné příčiny vedoucí k zániku Divadla státního filmu vyvodit z dosud zjištěných poznatků a z dostupných pramenů. Příčina zrušení DSF jistě nebyla jediná, ale divadlo jako celek zaniklo bezpochyby kombinací více faktorů.

Od roku 1951 oblast profesionálního divadla spadala do rezortu MŠVU, které v březnu téhož roku zavedlo povinnost divadel pravidelně registrovat všechny dramaturgické tituly ke schválení. Zároveň se v březnu 1951 poprvé sešla celostátní konference hospodářských vedoucích československých divadel, která ukázala na řadu nedostatků v hospodářství a naznačila cesty k jejich odstranění.<sup>171</sup>

Aby bylo možné plnit hospodářské plány, musel být pečlivě připraven dramaturgický plán, z něhož vycházel sezónní rozpočet divadla. Proto si koncem divadelní sezony 1949/1950 vyžádala Divadelní ústředna od všech divadel předpokládané dramaturgické plány až do konce roku 1951. Koncem divadelní sezony 1950/1951 však bylo zjištěno, že oznámené dramaturgické plány ve většině profesionálních divadel v průměru ze 60% nebyly splněny. Jiří Balda ve své zprávě ve čtrnáctideníku Kulturní práce (časopis ROH XXI. svazu zaměstnanců umělecké a kulturní služby) uvádí: „*Školský případ nahodilé sestavy repertoaru v předloženém plánu najdeme např. v obou Divadlech státního filmu. Divadlo ve Vodičkově ulici uvedlo velmi obsáhlý repertior. Do konce r. 1950 osm her a na celý rok 1951 33 hry [...]. Zrevidujeme-li si, kolik*

<sup>170</sup> Divadelní ústav Praha, informačně-dokumentační oddělení, fond Divadel, divadelních a kulturních institucí, inv. č. S62.

<sup>171</sup> NA Praha, fond Ústřední kulturně propagační komise a kulturně propagační oddělení ÚV KSČ 1945-1955, č. fondu 1261/2/20, č. arch. jedn. 260, inv. č. 19/7, *Ministerstvo školství*.

málo z uvedených her bylo uvedeno na scénu do května 1951, těžko bychom věřili, že zbývající oznámené hry dostanou se na scénu do konce r.1951. To by musela být premiéra každý týden. [...] V karlínském divadle, které se dostalo do provozu DSF, projevovalo se ledabylé dramaturgické plánování ještě markantněji [...]. Z uvedených 13 her byly dosud na scénu uvedeny dvě: Jedenácté přikázání, přenesené z Vodičkovy ulice a stará hra Osvobozeného divadla Nebe na zemi.<sup>172</sup> Divadla státního filmu tedy jednak „blokovala“ nahlášené a schválené hry ČDLJ, jednak tato skutečnost svědčí o určité nedůkladnosti v hospodaření divadel. Mezi registrované, ale patrně nerealizované hry DSF patří např. drama Ilji Barta I v krvi železo, úprava Klicperovy komedie Popelka Varšavská, dramaturgizace Nejkrásnějšího světa od autorky Marie Majerové či Vzkříšení od L.N.Tolstého.<sup>173</sup>

Od počátku existence Divadla státního filmu byl značným problémem nesmírně početný umělecký soubor. Vzhledem k tomu, že v původním záměru DFS měl být soubor bohatým zdrojem filmových herců a divadlo mělo být sekundární záležitostí, bylo pochopitelné angažování umělců v takovém množství. V praxi však herci ve filmu neúčinkovali v takové míře, jak bylo původně zamýšleno a v omezeném repertoáru divadla se nemohli všichni vždy uplatňovat, nehledě na to, že řídit, organizovat a herecky sehrát soubor takového rozsahu byl téměř nadlidský úkol. Zvláště, když herecký ansámbl nebyl sjednocován stabilním vedením stálého režiséra. Tato otázka se stala jedním z předmětů jednání 3. schůze předsednictva DDR dne 20.4.1951: „Na pořadu byl problém fluktuace hereckých sil, která se rozrostla do takové šíře, že vážně ohrožuje práci některých divadel. Bylo konstatováno, že Praha je překrvena hereckými silami, zatím co v oblastech je herců nedostatek. V této souvislosti poukazovali členové předsednictva především na Divadlo státního filmu, kde je soubor tak početný, že mnozí jeho členové po dobu až dvou let téměř vůbec nehráli.“<sup>174</sup>

K příčinám zániku Divadel státního filmu bychom mohli ještě přidat jejich nesmírně nákladný provoz (zahrnující personál, energie, technické zázemí,

172 BALDA, Jiří, *Rozpočet a dramaturgický plán*. Kulturní práce, roč. 5, č. 12, s. 5.

173 *Registrace her*. Divadlo, roč. 1, č. 8, s. 323.

174 *Z práce divadelní a dramaturgické rady*. Divadlo, roč. 2, č. 5–6, s. 555.

výpravu atd.), který dosahoval mimořádně vysokých částek. Ve svých pamětech o tuto otázku zavadil i dočasný provozní ředitel Divadla státního filmu Bohumil Šmída: „Za nějakou dobu bylo k této pochybné investici připojeno i Hudební divadlo v Karlíně s neobyčejně vysokou reží – a tak obě divadla dohromady přinášela převeliký deficit a potřebu mnohamilionové podpory. Mimořádně veliký soubor nemohl být ani ve dvou divadlech plně zaměstnán; v jejich zákulisí vznikaly denně tak složité situace, že jsem nedokázal žádným ze svých skutečných i předstíraných talentů řešit.“<sup>175</sup>

Přičteme-li ke všem výše zmíněným problémům i v předchozí podkapitole zmíněný odklon od původní programové koncepce filmového divadla a přerušení provázanosti dramaturgických plánů DSF s dramaturgií výrobní sekce ČSF, logicky dospějeme do bodu, kam došlo i MŠVU dne 16.6.1951: „Aby byla zajištěna zvýšená kvalita našich divadel větší intenzitou divadelní práce, bylo přistoupeno ke zrušení divadel státního filmu, při čemž karlínské divadlo Varieté přebírá jako provozovatel ÚNV a divadlo u Nováků se ruší. Při tom bude k výrobě dlouhých hraných filmů vytvořen soubor stálých filmových herců. Pro zbývajících 30-40 herců divadla je zajištěno angažmá v jiných divadlech, kde se jeví naléhavá potřeba a nedostatek hereckých sil.“<sup>176</sup>

Na jednání XVI. řádné schůze rady ÚNV hlavního města Prahy dne 17.7.1951 byl referentem pro věci školství, vědu a umění Václavem Jarošem oficiálně přijat výnos MŠVU č.139.736/5I-V/4 ze dne 16.6.1951, kterým bylo povoleno, aby ÚNV provozoval i hospodářsky řídil operetní divadlo v Karlíně s účinností od 1.8.1951. Do jmenování uměleckého ředitele byl prozatímním vedením divadla pověřen Jiří Frejka, který se od 1.2.1952 stal jeho vedoucím režisérem. Nakonec byl schválen návrh umělecké správy karlínského divadla, aby toto divadlo neslo nově název Velké divadlo hl. m. Prahy v Karlíně.<sup>177</sup>

---

175 ŠMÍDA, B., *Jeden život s filmem*. Praha: Mladá fronta, 1980, s 99.

176 NA Praha, fond Ústřední kulturně propagační komise a kulturně propagační oddělení ÚV KSČ 1945-1955, č. fondu 1261/2/20, č. arch. jedn. 260, inv. č. 19/7, *Ministerstvo školství věd a umění: Kontrolní zpráva o plnění plánu hl. úkolů MŠVU v měsíci květnu ze dne 16.6.1951*, s. 6.

Kromě zrušení DSF pojednává tato zpráva také o reorganizaci dalších divadel: spojení kladenského a slánského divadla, zrušení divadel v Táboře a v Trutnově, přestěhování olomouckého divadla z Hodolan do Šumperka a zřízení polského divadla v Českém Těšíně.

177 Archiv hl. m. Prahy, fond MHMP II., Zápis zasedání předsednictva, rady, pléna a zastupitelstva ÚNV, NVP a HMP, inv. č. 202, kniha 62, str. 5,95, 17.7.1951: *Převzetí*



Dne 9.11.1951 zahájila v divadle ve Vodičkově ulici U Nováků svoji činnost Pražská estráda provozovaná národním podnikem Československé cirkusy, varieté a lunaparky, který od ČSF převzal inventář Divadla státního filmu v hodnotě 330 000 Kčs. Prvním představením Pražské estrády se stal pořad Lidem pro radost.

---

*operetního divadla v Karlíně do správy ÚNV.*

## 6. ZÁVĚR

Tato diplomová práce se pokusila postihnout dějiny Divadla státního filmu v souvislosti s proměnou koncepce československého divadelnictví po roce 1948. První část práce nám pomohla zorientovat se v komplikované a proměňující se institucionální struktuře československého divadelnictví na přelomu 40. a 50. let 20. století. Přiblížili jsme si funkci divadelních rad i dalších divadelnických orgánů. Nastínili jsme si program jednání celostátních konferencí československých divadelníků, abychom mohli pochopit zideologizované pojetí divadelnictví „budovatelských let“. Vysvětlili jsme, jaký význam měla pro další vývoj divadel soutěžní přehlídka Divadelní žatva a snažili jsme se vystihnout nejvýraznější znaky zkomoleného, ale prosazovaného pojetí tzv. systému Stanislavského.

Následovaly kapitoly nazvané Divadlo filmového studia, Divadlo státního filmu a Dvě scény Divadla státního filmu. Každá z těchto kapitol časově pokrývala jednu divadelní sezonu. V každé sezoně divadla panovaly specifické podmínky: První sezona 1948/1949 byla v nově vzniklém Divadle filmového studia zahájena s pevným provozním, správním i uměleckým programem sestaveným po vzoru sovětského filmového divadla Těatr kinoakt'ora. Již v počátku sezony se však projevil slabiny a nepromyšlenost koncepce divadla, které se po vlně kritiky pokusilo alespoň dramaturgicky polepšit.

Do druhé sezony 1949/1950 vstoupilo divadlo s novým názvem Divadlo státního filmu a velkým odhodláním naplňovat nově konkretizované dramaturgické a umělecké úkoly. Z oficiálního zorného úhlu se divadlo ocitlo na svém vrcholu. Přesto se Divadlu státního filmu během jeho existence nikdy nepodařilo naplnit poslání, pro něž bylo založeno – ukázalo se totiž, proč byla některá z programových východisek divadla prakticky neuskutečnitelná. Dramaturgické snahy o uvádění kritikou vyzdvihovaných důsledně propagandistických megalomanských dramát, nemohly plnit výchovné poslání divadla, neboť se představení potýkala s minimální diváckou návštěvností. A paradoxně hojně navštěvovaná představení, jako bylo např. Radokovo

Jedenácté přikázání, nemohla zase nikdy vyhovět oficiálním dramaturgickým a ideologickým požadavkům řídicích kulturních orgánů.

V poslední divadelní sezoně 1950/1951 provozovatel divadla již rezignoval na původní program a Divadlo státního filmu, administrativně rozšířené o další (výlučně operetně zaměřenou) scénu, kolísavou dramaturgií dospělo s koncem sezony i ke svému konci, neboť prodělné, umělecky plně nevyužitě a ideologicky nestabilní divadlo se ve své podstatě ukázalo pro potřeby filmu i současné společnosti jako zbytečné. A tak se Divadlo státního filmu stalo produktem vypovídajícím o době, která ho zrodila, vyzdvihla a když neuspokojil nespelnitelná očekávání, tak jej posléze téměř nepostřehnutelně vstřebala zas zpět. A tak se dějiny Divadla státního filmu staly jen ohraničenou kapitolou jednoho ideologicky a kulturněpoliticky nevydařeného projektu.

Diplomová práce Dějiny divadla státního filmu je v současné době jedinou prací, která uceleně zpracovává toto téma. Samozřejmě nelze říci, že by byl všechen materiál zcela vyčerpán, neboť čím dále bylo v bádání postupováno, tím více přibývalo i nápadů na rozšíření zkoumané látky. V budoucnu by bylo například možné rozšířit práci o údaje z pozůstalostí jednotlivých umělců. Jistě se v budoucnosti také otevřou další příležitosti prostudováním informací z dosud nezpracovaných fondů Ministerstva školství, věd a osvěty v Národním archivu a fondu Československý státní film v Národním filmovém archivu.

Práce nám však i v tomto zpracování přinesla některá nesmírně zajímavá zjištění týkající se například provozu i společenské recepce Divadla státního filmu. Měli jsme možnost nahlédnout do některých formálních postupů zřizování či rušení divadla nebo produkce a schvalování her. Na divadelnických zasedáních jsme mohli vidět metody řízeného směřování kulturní politiky. Prostřednictvím ukázek z divadelních programů i úryvků z novinových recenzí jsme získali příležitost porovnat deklarované úmysly a snahy divadelníků s oficiálním vnímáním jejich práce očima kritiků. Jako nadstavbu jsme mohli pozorovat i recepci inscenovaných her očima diváka-dělníka. Autentická promluva těchto textů vypovídá mnohdy o dobovém uvažování o divadle názorněji než celé svazky teoretických prací.

## SEZNAM ZKRATEK A VYSVĚTLIVKY

ČDLJ – Československé divadelní a literární jednatelství

ČSF – Československý státní film

DDR – Divadelní a dramaturgická rada

DPK – Divadelní propagační komise

DFS – Divadlo filmového studia

DSF – Divadlo státního filmu

KSČ – Komunistická strana Československa

LN – Lidové noviny

MIO – Ministerstvo informací a osvěty

MŠVU – Ministerstvo školství, věd a umění

NA – Národní archiv

ROH – Revoluční odborové hnutí

RP – Rudé právo

TKA – Těatr kinoakt'ora (moskevské divadlo)

ÚNV – Ústřední národní výbor

ÚV KSČ – Ústřední výbor Komunistické strany Československa

[...] vynechaná pasáž z citovaného zdroje

[ ] text doplněný autorkou práce

## PRAMENY A LITERATURA

### Seznam sekundární literatury:

ČERNÝ, František, *Kalendárium dějin českého divadla*. Praha: Svaz českých dramatických umělců, 1989, 143 s.

ČERNÝ, Jindřich, *Osudy českého divadla po druhé světové válce. Divadlo a společnost 1945-1955*. Praha: Academia, 2007, 526 s.

ČERVENKA, Vladimír, *Inventář č. 116: osobní fond Vítězslava Bočka (sbírka pozůstalostí)*. Praha: Národní filmový archiv, 2009, 15 s.

FADĚJEV, Alexandr, Alexandrovič, *Mladá garda*, (překlad M. Valentová, dramaturgie N. P. Ochlopkov, předmluva O. Haas). Praha: Umění lidu, 1951, 79 s.

GROSSMAN, Jan, *O kombinaci divadla a filmu*. In: *Laterna magika: sborník statí*. Praha: Filmový ústav, 1968, s. 31–97.

JAVORIN, Alfred, *Divadla a divadelní sály v českých krajích I*. Praha: Umění lidu, 1949, 318 s.

JUST, Vladimír, *Česká divadelní kultura 1945-1989 v datech a souvislostech*. Praha: Divadelní ústav, 1995, 469 s.

JUST, Vladimír, *Divadlo v totalitním systému. Příběh českého divadla (1945-1989) nejen v datech a souvislostech*. Praha: Academia, 2010, 679 s.

HEDVÁBNÝ, Zdeněk, *Alfréd Radok. Zpráva o jednom osudu*. Praha: Divadelní ústav, 1994, 401 s.

KNAPÍK, Jiří, *V zajetí moci. Kulturní politika, její systém a aktéři 1948-1956*. Praha: Libri, 2006, 399 s.

KNAPÍK, Jiří, *Kdo byl kdo v naší kulturní politice 1948-1953: bibliografický slovník stranických a svazových funkcionářů, státní administrativy, divadelních a filmových pracovníků, redaktorů*. Praha: Libri, 2002, 278 s.

SCHERHAUFER, Peter, *Kalendárium dejín divadelnej réžie*. Bratislava: Tália press, 1999, 290 s.

SUCHÝ, Ondřej, *Sedm let divadlem filmu, estrády a satiry*. In: *Nikdy nic nikdo nemá míti za definitivní... (70 let divadla v paláci U Nováků)*. Praha: Divadlo ABC, 1999, s. 38–46.

ŠMÍDA, Bohumil, *Jeden život s filmem*. Praha: Mladá fronta, 1980, 285 s.

ŠORMOVÁ, Eva, *Divadlo státního filmu*. In: Česká divadla: encyklopedie divadelních souborů. Praha: Divadelní ústav, 2000, s. 142–143.

THEINOVÁ, Helena, *Česká profesionální divadla v Čechách a na Moravě*. Praha: Divadelní ústav, 1972, 372 s.

VALTROVÁ, Marie, *Kronika rodu Hrušínských*. Praha: Odeon, 1994, 406 s.

ŽABKA, J. – BOLOMSKÝ, K. – JANÁKOVÁ, H., *Inventář č. 787: Ministerstvo informací (1945-1953)*. Praha: Národní archiv, 1971, s. 1–24.

## **Periodika:**

### Divadelní revue:

ŠORMOVÁ, E., *Divadlo státního filmu*. Divadelní revue, roč. 2, č. 1 (1991), s. 92–94.

HEDVÁBNÝ, Z., *Radokovo Jedenácté přikázání v Divadle státního filmu*. Divadelní revue, roč. 4, č. 1 (1993), s. 50–57.

### Divadlo:

*Československá dramaturgie 1950*. Divadlo, roč. 1, č. 8 (duben 1950), s. 321.

*Dramaturgům všech divadel*. Divadlo, roč. 1, č. 4 (říjen 1950), s. 17.

FELDSTEIN, V., *Cílevědomým prováděním divadelní politiky k novým úspěchům našeho divadla*. Divadlo, roč. 2., č. 3 (květen 1951), s. 258–73.

FELDSTEIN, V., *Přehled nejdůležitějších předpisů o divadlech*. Divadlo, roč. 1, č. 8 (duben 1950), s. 320.

HRUŠKA, J., *Zkušenosti dělnického porotce DŽ 1950*. Divadlo, roč. 1, č. 15 (prosinec 1950), s. 915.

JANSKÝ, E., *Novelisace divadelního zákona*. Divadlo, roč. 1, č. 4 (prosinec 1949), s. 126.

KOPECKÝ, J., *Prověrka divadelnictví*. Divadlo, roč. 1, č. 15 (prosinec 1950), s. 913–914.

KOPECKÝ, J., *Několik lístků z Divadelní žatvy*. Divadlo, roč. 1, č. 15 (prosinec 1950), s. 918–922.

- KOUŘIL, M., *Československý divadelní zákon*. Divadlo, roč. 1, č. 7 (březen 1950), s. 194–195.
- KOUŘIL, M., *Pět let práce československého divadelnictví*. Divadlo, roč. 1, č. 11 (srpen 1950), s. 525–544.
- OBST, M., *Za vyšší ideovost a pravdivost hereckého umění. K sovětské diskusi o dědictví Stanislavského*. Divadlo, roč. 2, č. 1 (březen 1951), s. 70–88.
- ORNEST, O., *Usnesení předsednictva ÚV KSČ o filmu a jeho platnost pro divadlo*. Divadlo, roč. 1, č. 10 (červen-červenec 1950), s. 425–429.
- Redakční sdělení k časopisu Divadlo*. Divadlo, roč. 2, č. 1 (březen 1951), s. 128.
- Registrace her*. Divadlo, roč. 1, č. 8 (duben 1950), s. 323.
- TOMAN, J., *Zahájení přehlídky vítězů Divadelní žatvy 1950*. Divadlo, roč. 1, č. 14 (listopad 1950), s. 886–887.
- Umělci o své práci (I). František Hanus, člen DSF*. Divadlo, roč. 1, č. 11 (srpen 1950), s. 567.
- Usnesení II. celostátní konference ROH-svazu zaměstnanců umělecké a kulturní služby v Bratislavě ve dnech 19.-20.11.1949*. Divadlo, roč. 1, č. 4 (prosinec 1949), s. 123–125.
- Výsledek soutěže Divadelní žatvy 1950*. Divadlo, roč. 1, č. 14 (listopad 1950), s. 891, 899.
- Vítězové Divadelní žatvy 1949 (Projev ministra informací a osvěty Václava Kopeckého na tiskové konferenci 11.9.1949)*. Divadlo, roč. 1, č. 4 (prosinec 1949), s. 97–103.
- Výzva ministra školství věd a umění Dr. Zdeňka Nejedlého československým divadelníkům*. Divadlo, roč. 1, č. 6 (únor 1950), s. 164–165.
- Výzva Václava Kopeckého, ministra informací a osvěty, českým a slovenským divadelníkům*. Divadlo, roč. 1, č. 6 (únor 1950), s. 165–166.
- Z práce divadelní a dramaturgické rady*. Divadlo, roč. 2, č. 5–6 (červenec–srpen 1951), s. 555–557.
- Zkušenosti národů Sovětského svazu a lidových demokracií*. Divadlo, roč. 1, č. 5 (leden 1950), s. 156.

### Kino

[an] *DSF do nové sezóny*. Kino, roč. 5, č. 22 (26.10.1950), s. 512.

### Kulturní politika:

BUDÍNOVÁ, H., *Špatné vykročení*. Kulturní politika, roč. 3, č. 65 (17.12.1948), s. 7.

BUDÍNOVÁ, H., *Mladá garda česky*. Kulturní politika, roč. 4, č. 15 (15.4.1949), s. 7.

SEQUENS, J., *Divadlo proti filmu?* Kulturní politika, roč. 3, č. 63 (3.12.1948), s. 7.

*Program divadel*. Kulturní politika, roč. 3, č. 61 (20.11.1948).

### Kulturní práce:

BALDA, Jiří, *Rozpočet a dramaturgický plán*. Kulturní práce, roč. 5, č. 12 (23.6.1951), s. 5.

### Lidová demokracie:

SLAVÍK, B., *Úspěch Šamberkova Jedenáctého přikázání*. Lidová demokracie, roč. 6, č. 143 (20.6.1950), s. 4.

### Lidové noviny:

FIALA, M., *Československý film 1950*. Lidové noviny, roč. 59, č. 2 (4.1.1951), s. 5.

FIALA, M., *Racek má zpoždění*. Lidové noviny (příloha), roč. 58, č. 304 (28.12.1950), s. 5.

KOPECKÝ, J., *Důvěra v divadlo*. Lidové noviny, roč. 58, č. 218 (16.9.1950), s. 6.

KOPECKÝ, J., *Havířská čest*. Lidové noviny (Brno), roč. 59, č. 30 (6.2.1951), s. 5.

KOPECKÝ, J., *Sovětské lidé na československých jevištích*. Lidové noviny, roč. 58, č. 260 (5.11.1950), s. 1–2.

KOPECKÝ, J. – ZELENKA, J., *Za dolarovou oponou*. Lidové noviny, roč. 59, č. 95 (24.4.1951), s. 5.

MACH, B., *Divadlo státního filmu v nové sezoně*. Lidové noviny, roč. 57, č. 205 (2.9.1949), s. 3.

MACHONIN, S., *„Sokolovo“ - další úspěch českého divadla*. Lidové noviny, roč. 57, č. 293 (15.12.1949), s. 5.



- PATERA, R., *Kulturní program na počest sjezdu*. Lidové noviny, roč. 57, č. 122 (25.5.1949), s. 7.
- SAUDEK, E. A., *Dvě hry o sovětské výchově*. Lidové noviny, roč. 57, č. 20 (25.1.1949), s. 5.
- SAUDEK, E. A., *Nové divadlo?* Lidové noviny, roč. 56, č. 256 (3.11.1948), s. 4.
- SAUDEK, E. A., *Pravda je krása. Fadějevova Mladá garda v Divadle filmového studia*. Lidové noviny, roč. 57, č. 80 (5.4.1949), s. 5.
- SEQUENS, J., *Divadlo státního filmu*. Lidové noviny, roč. 57, č. 215 (14.9.1949), s. 5.
- STEJSKAL, B., *Divadlo filmového studia*. Lidové noviny (Brno), roč. 56, č. 202 (29.8.1948), s. 7.
- STEJSKAL, B., *Vzkaz dramatikům*. Lidové noviny (Brno), roč. 56, č. 141 (17.6.1948), s. 3.
- URBANOVÁ, A., *Cesta operety*. Lidové noviny, roč. 58, č. 280 (29.11.1950), s. 5.
- URBANOVÁ, A., *Hlas volající do boje*. Lidové noviny (Brno), roč. 58, č. 248 (21.10.1950), s. 5.
- URBANOVÁ, A., *Nepřemožitelná pevnost*. Lidové noviny, roč. 58, č. 46 (23.2.1950), s. 7.
- URBANOVÁ, A. – WIRTHOVÁ, B., *Obraz Ameriky*. Lidové noviny (Brno), roč. 58, č. 98 (26.4.1950), s. 5.
- URBANOVÁ, A., *Olympijské podobenství*. Lidové noviny (Brno), roč. 59, č. 21 (26.1.1951), s. 3.
- URBANOVÁ, A., *Velectěný pane Šamberku!* Lidové noviny, roč. 58, č. 253 (27.10.1950).
- VÁVRA, O. - ŠMERAL, V., *Za socialistický film*. Lidové noviny, roč. 58, č. 98, (26.4.1950), s. 5.
- WIRTHOVÁ, B., *Železný dědek na scéně*. Lidové noviny, roč. 56, č. 57 (9.3.1949), s. 5.
- ZAHRADNICKÝ, J., *Děti Vaňušinovy*. Lidové noviny, roč. 56, č. 284 (5.12.1948), s. 7.

ZELENKA, J., *Zápas o novou hudební komedii pokračuje*. Lidové noviny, roč. 59, č. 135 (9.6.1951), s. 5.

ŽÁK, G., *O horníky skutečné a divadelní*. Lidové noviny, roč. 59, č. 65 (18.3.1951), s. 3.

[In], *Divadelníci ke Dni horníků*. Lidové noviny, roč. 57, č. 205 (2.9.1949), s. 3.

[pro], *Divadlo státního filmu do nové éry*. Lidové noviny, roč. 57, č. 234 (6.10.1949), s. 5.

[pro], *Dvě jiráskovské dramatisace*. Lidové noviny (Brno), roč. 57, č. 117 (19.5.1949), s. 5.

[pro], *Rovně a jasně*. Lidové noviny (Brno), roč. 57, č. 132 (5.6.1949), s. 7.

[t], *Nový název Divadla filmového studia*. Lidové noviny (Brno), roč. 57, č. 185 (10.8.1949), s. 3.

[vp], *Diváci spolupracovníky umělců*. Lidové noviny, roč. 58, č. 17 (20.1.1950), s. 5.

[?] *K případu Vlasty Buriana*. Lidové noviny, roč. 58, č. 46 (23.2.1950), s. 5.

#### Mladá fronta:

BLÁHA, Z., *Rodiče a děti*. Mladá fronta, roč. , č. (8.12.1948), s. 3.

#### Rudé právo:

BLÁHA, Z., *Pagodinovi „Aristokrati“*. Rudé právo, roč. 29, č. 22 (27.1.1949), s. 5.

HÁJEK, J., *Divadlo filmového studia*. Rudé právo, roč. 28, č. 257 (4.11.1948), s. 3.

HÁJEK, J., *Druhý omyl „Divadla filmového studia“*. Rudé právo, roč. 28, č. 286 (8.12.1948), s. 3.

OPAVSKÝ, J., *Divadlo státního filmu zahájilo*. Rudé právo, roč. 29, č. 235 (6.10.1949), s. 5.

OPAVSKÝ, J., *Jiráskovy romány jako divadelní hry*. Rudé právo, roč. 29, č. 59 (11.3.1949), s. 3.

OPAVSKÝ, J., *„Pevnost na Volze“ – hrdinská hra o S. M. Kirovovi*. Rudé právo, roč. 30, č. 53 (3.3.1950), s. 7.

OPAŤSKÝ, J., *Skvělá hra A. Sofronova*. Rudé právo, roč. 29, č. 154 (1.7.1949), s. 3.

[is + ě], *Mladá garda – vítězství sovětské mládeže*. Rudé právo, roč. 29, č. 77 (1.4.1949), s. 3.

#### Tvorba:

HAAS, O., *K sovětské diskusi o dědictví K. S. Stanislavského*. Tvorba, roč. 20 (1951), č. 1, s. 184.

HENDRYCH, J., *Směleji vpřed k socialistické kinematografii. Tematický plán na rok 1951*. Tvorba, roč. 19 (1950), č. 52, s. 1074.

#### **Prameny:**

Archiv hl. m. Prahy, fond MHMP II., Divadelní referát NVP, inv. č. 166, sign. 2/2, kart. 7, *Divadlo u Nováků (1943-1950)*.

Archiv hl. m. Prahy, fond MHMP II., Zápisy ze zasedání předsednictva, rady, pléna a zastupitelstva ÚNV, NVP a HMP, inv. č. 202, kniha 62, str. 5,95, 17.7.1951: *Převzetí operetního divadla v Karlíně do správy ÚNV*.

Divadelní ústav Praha, informačně-dokumentační oddělení, fond Divadel, divadelních a kulturních institucí, inv. č. S62, *DSF: seznam premiér, úřední zprávy, soupis inscenací, seznamy členů divadla, věstník člsl.filmu, výhledový plán na rok 1950 a 1951*.

Divadelní ústav Praha, informačně-dokumentační oddělení, fond Divadel, divadelních a kulturních institucí, inv. č. S215, *Soupis členů DSF do 30.3.1950*.

Divadelní ústav Praha, informačně-dokumentační oddělení, fond uměleckých osobností, *Stejskal, Bohuš*.

Divadelní ústav Praha, informačně-dokumentační oddělení, fond uměleckých osobností, *Šeřínský, Tadeáš*.

Divadelní ústav Praha, informačně-dokumentační oddělení, fond divadelních inscenací, sign. 31 053 P, *Nesvadba, J.: Ráno, Čapek, K.: Bílá nemoc (DFS 1948)*.

Divadelní ústav Praha, informačně-dokumentační oddělení, fond divadelních inscenací, sign. K 31 150 P, *Pogodin: Aristokrati (DFS 21.1.1949)*.

Divadelní ústav Praha, informačně-dokumentační oddělení, fond divadelních

inscenací, sign. K 10 836 P, *Pevnost na Volze (DSF 1950)*.

Divadelní ústav Praha, informačně-dokumentační oddělení, fond divadelních inscenací, sign. K 24 135 P, *Jedenácté přikázání (DSF 1950)*.

Divadelní ústav Praha, informačně-dokumentační oddělení, fond divadelních inscenací, sign. K 4 128 P, *Nebe na zemi (DSF 1950)*.

Divadelní ústav Praha, informačně-dokumentační oddělení, fond divadelních inscenací, sign. K 31 322 P, *Beaumont – Fletcher: Zkrocení zlého muže (DSF)*.

Divadelní ústav Praha, informačně-dokumentační oddělení, fond divadelních inscenací, sign. K 31 044 P, *Kovner – Aduljev: Akulina (DSF Karlín, 23.5.1951)*

Divadelní ústav Praha, informačně-dokumentační oddělení, fond divadelních inscenací, sign. 291 H, *Praha, Divadlo státního filmu: svázané programy DSF*.

Národní archiv Praha – Chodovec, fond Ministerstva informací, č. fondu 861, inv. č. 212, kart. 198, *Divadlo filmového studia*.

Národní archiv Praha – Chodovec, fond Ministerstva informací, č. fondu 861, inv. č. 289, kart. 208, *MI č. j. 82602/1948: Zřízení Divadla filmového studia*.

Národní archiv Praha – Chodovec, fond Ministerstva informací – dodatky, č. fondu 861, inv. č. 541, kart. 156, *Pražská divadla: Divadlo Varieté*.

Národní archiv Praha – Chodovec, fond Ministerstva informací, č. fondu 861, kart. 162, evid. č. 666, *Racek má zpoždění*, evid. č. 669, *Hlas Ameriky*.

Národní archiv Praha – Chodovec, fond Ústřední kulturně propagační komise a kulturně propagační oddělení ÚV KSČ 1945-1955, č. fondu 1261/2/20, č. archivních jednotek 246, 260, 262, *Ministerstvo školství*.

Národní archiv Praha – Chodovec, fond Ústřední kulturně propagační komise a kulturně propagační oddělení ÚV KSČ 1945-1955, č. fondu 1261/2/20, č. archivních jednotek 708–711, *Divadlo*.

Národní archiv Praha – Chodovec, fond Ústřední kulturně propagační komise a kulturně propagační oddělení ÚV KSČ 1945-1955, č. fondu 1261/2/20, č. archivní jednotky 713, *Divadelní a dramaturgická rada (1949-1952, zápisy)*.

Národní archiv Praha – Chodovec, fond Ústřední kulturně propagační komise a kulturně propagační oddělení ÚV KSČ 1945-1955, č. fondu 1261/2/20, č. archivní jednotky 714, *V. divadelní konference*.

Národní muzeum Praha, Divadelní oddělení, sbírka divadelních plakátů a programů, sign. P-XVI – *programy DFS (10/1948 – 12/1949)*.

Národní muzeum Praha, Divadelní oddělení, doprovodná dokumentace, krabice č. 76 – *programy Divadla státního filmu*.

Národní muzeum Praha, Divadelní oddělení, sbírka fotografií a negativů, sign. 50F962 – *foto Josefa Nesvadby z inscenace Ráno, 1948*.

Národní muzeum Praha, Divadelní oddělení, sbírka rukopisů, sign. H6p-15/90, H6p-15/2004, kart. 33 – *osobní fond Alfréda Radoka: režijní kniha, fotografie z inscenace Jedenáctého přikázání, korespondence, plakáty* atd.

### **Elektronické zdroje:**

Text divadelního zákona 32/1948 Sb.:

<[http://www.psp.cz/eknih/1946uns/tisky/t0842\\_01.htm](http://www.psp.cz/eknih/1946uns/tisky/t0842_01.htm)> [citováno 2015-11-06]

Záznam schůze NS ČSR ze dne 20. března 1948, na internetových stránkách Poslanecké sněmovny Parlamentu České republiky v digitální knihovně:

<<http://www.psp.cz/eknih/1946uns/stenprot/099schuz/s099003.htm>> [citováno 2015-11-06]

SCHMARC, V., *Divadelní žatva 1948 aneb na prahu socialismu*. In: *Nová skutečnost - fikční světy výrobního a vesnického dramatu v Sešitech Divadelní žatvy (1948-1952)*:

<[http://cl.ff.cuni.cz/sorela/nova\\_skutecnost02.htm#b6](http://cl.ff.cuni.cz/sorela/nova_skutecnost02.htm#b6)> [citováno 2015-11-11]

Slovník české literatury Ústavu pro českou literaturu AV ČR:

<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/>