

SPOLEČNOST V KRIZI KULTURA V KRIZI?

POZNÁMKY K POPŘEVRATOVÉMU VÝVOJI ČESKÉ KULTURY

MAREK KREJČÍ

Vznik Československa na podzim 1918 přinesl vlnu nadšení ze získání národní samostatnosti, v níž se nakrátko ztratily stavovské, stranické a třídní rozdíly. Dramatik František Götze se pokusil charakterizovat popřevratová léta metaforou tekutosti, kdy se každou chvíli vytvářely a rodily nové jevy a mohlo se zdát, že člověk opravdu zakládá pilíře nového lepšího světa.¹ Reforma volebního práva, která přinesla rovné volební právo do obcí a volební právo žen, přispěla v prvních obecních volbách k vítězství sociální demokracie, která se stala masovou stranou. Levičová obecní zastupitelstva, odborové organizace i dělnické rady vytvářely základnu snah o přeměnu národní revoluce v revoluci socialistickou. V letech 1918–1920 zůstával směr dalšího politického a sociálního vývoje republiky otevřený.

Umělci mezi velkou politikou a obhajobou stavovských zájmů

Mravní kredit kulturních pracovníků byl odvozován od Manifestu českých spisovatelů z 13. května 1917, který čelil aktivistickým prorakouským postojům české politické reprezentace.² Dalším politickým krokem se stala Národní přísaha českých spisovatelů přednesená Aloisem Jiráskem 13. dubna 1918 v pražském Obecním domě. Toto dnes pozapomenuté datum spisovatelé prosazovali po převratu spolu s 28. říjnem za státní svátek. 9. listopadu 1918 na schůzi literátů na Staroměstské radnici v Praze byl ustaven Syndikát českých spisovatelů.³ Požadavky spisovatelů byly orientované především do oblasti honorářové politiky, kde požadovali pod-

1 Götze, František: Úvodem. In: Píša, Antonín Matěj: Nesrozumitelný svatý. Cyklus básní z roku 1920. Praha 1922, s. 8.

2 Ferklová, Renata – Dörfllová, Yveta: Činnost českých spisovatelů a česká politika v roce 1917. In: Čeští spisovatelé a vznik republiky. K 80. výročí ČSR. Literární archiv 30, 1998, s. 69–238.

3 Na obdobné stavovské základně došlo 17. ledna 1920 v pražské Umělecké besedě k ustavení Syndikátu československých výtvarníků.

statné zvýšení autorských honorářů zohledňující inflaci i výrazný růst indexu cen proti předválečnému období. Setkali se však s rezistencí nakladatelů i nezájmem většinové společnosti, což se symbolicky projevilo, když editor vydání liberálního deníku *Tribuna* nahradil aktuální článek o honorářové politice sloupkem o psech z pražské pohodnice. Alois Jirásek, Karel Kálal a Antal Stašek se angažovali v rámci Republikánské ligy pro mravní obrodu národa, nepolitické organizace, jež chtěla vystupovat jako mediátor mezi politickými stranami a veřejností. V létě 1919 se zabýval podrobněji vztahem spisovatele a politiky Viktor Dyk. Podnětem se mu stala novinová stať prohlašující neslučitelnost politické a umělecké činnosti, podle níž se politice věnovali jen umělečtí penzisté, kteří již umělecky dávno přestali tvořit. Dyk dospěl k opačnému názoru, že politické angažmá spisovatele může být možné a společnosti prospěšné při splnění tří podmínek. První předpokladem mu byla vnitřní potřeba umělce, a aby jeho politická orientace nebyla jen nahodilou či diktovanou určitými konexemi nebo výhodami. Druhou podmínkou byla umělceva schopnost nepropadnout úzké stranické malichernosti a nakonec ocenění práce umělce politickou stranou, která by mu svěřovala odpovědné úkoly.⁴

Do Revolučního národního shromáždění byli jednotlivými politickými stranami nominováni spisovatelé Viktor Dyk, Jan Herben, Alois Jirásek, Jaroslav Kvapil, František V. Krejčí, Josef Svatopluk Machar (po jeho rezignaci Antal Stašek), Stanislav K. Neumann, Karel Stanislav Sokol, Božena Viková-Kunětická a Pavel Országh Hviezdoslav.⁵ Neaktivněji vystupovali Dyk a Neumann. Zatímco první se vyjadřoval k otázkám politickým, Neumann se cílevědomě soustředil na práci v kulturním výboru sněmovny. Stavovské otázky umělců se snažil interpretovat v širším kontextu požadavku racionální státní správy kulturních věcí, která by umožnila, aby „plody kultury lépe mohly plniti své poslání“.⁶

Ze všech jeho iniciativních návrhů se mu podařilo prosadit pouze jeden, když plénium sněmovny 13. ledna 1920 přijalo zákon o umělecké úpravě předmětů vydávaných nebo podporovaných státem (vyhlášený pod č. 45/1920 Sb.). Podle něj měly stát a jeho orgány provádět veřejné zakázky související s uměním výhradně na základě veřejné umělecké soutěže. Neumann při podání návrhu 29. října 1919 jako jeden z důvodů uváděl špatnou uměleckou úroveň prvních bankovek a známek republiky.⁷ Jejich návrh byl dílem Alfonse Muchy, kterého Neumann prohlásil za laciného secesního dekorátéra používajícího cukrlátkové barvičky a makarono-

4 Dyk, Viktor: *Starý spor*. Národní listy 59, 1919, č. 176, s. 1–2.

5 *Dobové prameny uvádějí povolání spisovatel ještě u Juraje Slávika a Luisy Landové-Štychové. Seznam členů národního shromáždění Československého. Praha 1919, s. 76 a 46.*

6 N: *Kultura a stát*. Červen 2, 1919–1920, č. 14, s. 122.

7 *Nechápavost nebo nezodpovědnost*. *Tribuna* 1, 1919, č. 126, s. 4.

vé kudrlinky.⁸ Zákon byl přijat, avšak, jak o deset let později doložil Eduard Bass, v praxi byl často nejrůznějšími způsoby obcházen.⁹

Neumann také požadoval, aby rychle se rozvíjející obor kinematografie byl svěřen do výhradní působnosti osvětového odboru ministerstva školství. Návrh skupiny socialistických poslanců z 5. listopadu 1919 argumentující kulturním a osvětovým významem filmu sice 7. ledna 1920 podpořil kulturní výbor, ale dále věc uvázla na mrtvém bodě. Většinu působností na sebe později převzalo ministerstvo obchodu, které zřídilo v roce 1920 poradní sbor pro kinematografii, zatímco agenda udělování kinematografických koncesí zůstala součástí resortu vnitra. Tento stav trval až do ledna 1942, kdy všechny kompetence byly svěřeny nově zřízenému protektorátnímu ministerstvu lidové osvěty.

Na druhou stranu poslanecká činnost Hviezdoslava a Staška byla povýtce formální. V souvislosti s umístěním Aloise Jiráska do čela senátní kandidátky národně-demokratické strany v roce 1920 vznikla polemika ohledně jeho práce v zákonodárném sboru. Podle S. K. Neumanna jeho fyzický stav vyplývající z jeho vysokého věku z něj činil zcela pasivního účastníka sněmovních jednání. Během tří let ve sněmovně veřejně nevystupoval, pouze připojil svůj podpis pod návrhy na zřízení brněnské univerzity a úřední organizaci ochrany památek. Neuman výpad zahrotil politicky proti panské straně „bařtípánů a její sobecké a tupé inteligence“, která jakoby uznávaného spisovatele egoisticky zneužila jako volavku nastrčenou do čela kandidátní listiny. Postihoval soudnost samotného Jiráska, který po předchozích zkušenostech strpěl, aby jeho jménem klamali veřejnost, a morálně odsoudil typ starosvětského spisovatele, součást „onoho nešťastného písíciho davu, který nikdy nepochopil dobu, neznal hrdých občanských ctností a maloměšťácky živořil za svými psacími stolky jako výrobce literární limonády“.¹⁰ Pragmatický vztah politiků ke kulturním pracovníkům odsoudil ostrými slovy také Jaroslav Durych varující umělce před podřizováním se zájmům stranických sekretariátů, které jen chtějí získat za nepatrný peníz „ozdobná paví pera zastrčená do olysalých zadků politických mrch.“¹¹

Kultura jako mocenské pole

Při studiu dobových pramenů se otevírá obraz mocenských vztahů mezi umělci a organizačními strukturami. Tehdejší šéf činohry Národního divadla Jaroslav Kvapil svolal do své pracovny Jaroslava Hilberta, Františka V. Krejčího,

8 Neumann, Stanislav Kostka: Potřeba kulturního teroru. Červen 2, 1919–1920, č. 11, s. 99–101.

9 Bass, Eduard: Stíny uměleckých soutěží. Přítomnost 8, 1931, č. 1, s. 11–12. Bass zde uvádí, že temperamentní bouřlivák postavil si v něm pomník a zákon opakovaně jmenuje lex Neumann.

10 N: Al. Jirásek a nár. demokracie. Kmen 4, 1920–1921, č. 7, s. 84.

11 Durych, Jaroslav: Výstražné slovo českým básníkům. Praha 1919.

Marii Majerovou, Josefa S. Machara a Václava V. Štecha, aby společně ustavili kulturní komisi Národního výboru. Komise si jako prvořadý úkol vytkla, aby celý kulturní a osvětový život byl státně chráněn a povznášen a aby došlo k uzákonění požitků za osvětovou činnost.¹² Při konstituování první Kramářovy vlády měl být post ministra umění svěřen P. Aloisu Kolískovi, profesorovi náboženství na hodonínské reálce, proti jehož osobě se však vyslovila část politických stran. Vzhledem ke koaliční aritmetice nakonec s osobou ministra padla i myšlenka ministerstva umění. V rámci vytváření struktury ministerstva školství a národní osvěty (dále jen ministerstvo školství) vedeného sociálním demokratem Gustavem Habrmanem však získal osvětový odbor řízený státním tajemníkem Františkem Drtinou autonomní organizační postavení umožňující v budoucnu jeho případnou transformaci v samostatný úřad. Výjimečným experimentem byla personální politika. Zatímco do jiných ministerstev byli zpravidla přejímáni stávající úředníci z vídeňských úřadů, místodržitelství a dalších orgánů státní správy, do jednotlivých odborných oddělení osvětového odboru byli přizváni představitelé kulturní obce, přestože postrádali jakékoliv předchozí správní zkušenosti.

Období budování osvětového odboru ministerstva školství zůstává v mnohém žádoucím předmětem dalšího výzkumu. Metody výběru vycházely patrně nejen z odborných kvalit, ale i neformálních vztahů uchazečů k směrodatným činitelům. V archívním fondu ministerstva uloženém v Národním archivu spisový materiál řady věcných skupin začíná až lety 1920 a 1921. Zůstává otázka, zda se na tomto stavu nepodílelo poněkud chaotické administrativní řízení osvětového odboru. V souvislosti s Kvapilovým odchodem se uvádělo, že se došla podání neprotokolovala a referenti nedodržovali stanovené postupy ani úřední dobu.

Při formování osvětového odboru sehrál významnou úlohu státní tajemník, univerzitní profesor František Drtina, v letech 1907–1911 poslanec Masarykovy realistické strany na vídeňské říšské radě. Podle kvalifikačních výkazů byl služebně nejstarším referentem osvětového odboru ministerstva historik umění Václav V. Štech. Tento úředník pražského městského muzea se aktivně zapojil již do práce Národního výboru a jeho služba jako ministerského tajemníka začala dnem 30. října 1918.¹³ Štech na ministerstvu působil do prosince 1924, kdy byl jmenován profesorem Uměleckopřemyslové školy, ale i poté díky svému přátelství s odborovým přednostou Zdeňkem Wirthem externě působil jako poradce ministerstva v uměleckých otázkách nebo komisař pařížské výstavy dekorativních umění v roce 1925. Wirth, kterého převrat zastihl na dovolené v Praze, na ministerstvo nastoupil 12. prosince 1918 v hodnosti odborového rady. Za mini-

12 Národní archiv (NA), fond Národní výbor Praha 1918, inv. č. 10, kart. 2.

13 NA, fond Ministerstvo školství a kultury – osobní, kart. 239.

stra Habrmana zpracoval radikální návrh na socializaci movitých historických a uměleckých památek jejich vyvlastněním dosavadním držitelům, ale dokázal se pružně přizpůsobit novým poměrům, aby na ministerstvu setrval ve funkci odborového přednosty až do prosince 1938 jako hlavní činitel státní kulturní politiky první republiky.

Vedení osvětového odboru zpočátku převzal dramatik a šéf činohry Národního divadla Jaroslav Kvapil. Ještě v únoru 1919 se v této funkci účastnil zájezdu Národního divadla do Bratislavy, ale na jaře 1919 se funkce vzdal. K jeho jmenování došlo presidiálním spisem 12. června 1919 se zpětnou platností k počátku roku.¹⁴ Kvapil nepochybně nastupoval s ambiciózními plány, ale musel je přizpůsobit realitě, zejména rozpočtu osvětového odboru. Jako divadelník věnoval zvýšenou pozornost divadelnictví, jímž se jinak jako referent zabýval divadelní kritik Jindřich Vodák. Kvapilovou prioritou bylo převzetí Národního divadla v Praze a v Brně do správy státu. Tyto snahy ironizoval v satirickém kupletu Eduard Bass:

*Divadlo je vládní celé
a v té vládě Kvapil v čele.
Kdo pak s pány třešně jí,
ten se hraje častěji.
Kvapil dobrý, otecký,
jaká radost pro všechny!
A kdo s pány třešně jí,
inkasuje častěji.¹⁵*

Bass zde narážel na prosazování určitých autorů v dramaturgickém programu Národního divadla. Národní divadlo na podzim 1920 nastudovalo drama Františka V. Krejčího Jelení skála, které už na zkouškách bylo označováno za utrpení pro herce a dočkalo se pouhé jediné reprízy. Kvůli jeho nastudování musela být odložena premiéra souběžně zadané hra R.U.R. Karla Čapka. Honorář za přijetí a nastudování díla inkasoval sociální demokrat F. V. Krejčí, kterému Kvapil nezapomněl, že ho před dvěma lety dříve navrhl v kulturní sekci Národního výboru zvolit předsedou. Kvapil v čele osvětového odboru stál čtyři roky, od 1. října 1922 byl na dočasném a od 7. srpna 1923 na trvalém odpočinku.

Revoluční národní shromáždění se návrhem na zřízení ministerstva národní osvěty zabývalo 11. června 1919. Tehdy již bylo známo zamítavé stanovisko ústav-

14 NA, fond Ministerstvo školství a kultury – osobní, kart. 111. Po roce byl povýšen na odborového přednostu a ministerským radou byl jmenován Wirth, který se stal zástupcem přednosty odboru. Po Kvapilově definitivním odchodu z ministerstva byl nakonec odborovým přednostou s platností od 31. prosince 1923 jmenován právě Wirth.

15 Bass, Eduard: Letáky, satiry, verše, písničky. Praha 1955, s. 215.

ního výboru založené na politických, úsporných i rádoby věcných důvodech, kde se mluvilo o škodlivém vytrhování jednotlivých oborů kultury z organického svazku s pěstováním osvěty a vyučování.¹⁶ J. S. Machar se veřejně podivil, že politikové z povolání takto ocenili zásluhy české kultury o vybudování samostatnosti národa a stranicky zdůraznil, že tento ortel podepsali členové dvou socialistických stran (sociální demokrat Alfréd Meissner jako předseda ústavního výboru a socialista Emil Franke jako zpravodaj výboru).¹⁷ Bod byl nejprve stažen z pořadu jednání sněmovny 28. května 1919. Na další schůzi 11. června 1919 vystoupil předseda kulturního výboru Jan Herben, který doporučil sněmovně záležitost vrátit k novému projednání ústavnímu výboru, kde věc usnula navěky. Herben rozpočtové výdaje na kulturu srovnal s náklady na pořízení nových policejních uniforem a novostavbu policejního ředitelství a pranýřoval politickou nevěli vlády podpořit kulturní pracovníky. Upozornil, že v sousedním Polsku ministerstvo kultury a umění vedl básník Zenon Przesmycki a ohradil se proti tvrzení, jakoby ve spojenecké Francii pokus s ministerstvem umění žalostně ztroskotal. Kdyby se Herben blíže zabýval francouzským příkladem, mohl si povšimnout, že zřízení ministerstva umění v roce 1881 (nikoliv 1882 jak uváděl Franke) bylo jednou z programových změn republikánského premiéra Léona Gambetty, která byla spolu s dalšími reformami zavržena po jeho brzkém pádu pod spojeným náporům krajní levice, pravice i opozice ve vlastní straně.¹⁸

Kulturní pracovníci se pokusili využít popřevratové konjunktury k prosazení reorganizace kulturního pole. Komerčně úspěšní umělci byli obviňováni z podbízení se nízké úrovni publika a pranýřováni jako paumělci či kýčáři. V době vleklé zásobovací krize, kdy nedostatek žitné mouky, černé kávy a dalších potravin vedl hospodyně v městských domácnostech k používání náhražek,razil kritik a teoretik umění Václav Nebeský pojem náhražkové umění.¹⁹ Jedním z prostředků boje proti paumění se měl stát návrh zákona o zřízení dozorčího kulturního sboru, jehož členové volení po předchozí dohodě politických stran poslaneckou sněmovnou z řad kulturních pracovníků by vylučovali z oběhu kulturní brak. Vzhledem k určité nepopularitě cenzury byla tato činnost zastírána hesly o dobrovolné národní kázní anebo citu pro odpovědnost. Stanislav K. Neumann šel ještě dále, když mluvil o potřebě kulturního teroru proti zřídům estetické otravy nejširších vrstev.²⁰ Podle

16 Stenografický protokol o zasedání Národního shromáždění 1918–1920, s. 1667.

17 -by: Časové kapitoly X. Národní listy 59, 1919, č. 129, s. 2.

18 Dubois, Vincent: Le ministère des arts (1881–1882) ou l'institutionnalisation manquée d'une politique artistique républicaine. Sociétés & Représentations 2001, č. 1, s. 229–261.

19 *Nebeský, Václav: Náhražkové umění* neboli o podstatě paumění úvaha téměř až psychiatrická. Kmen 2, 1918–1919, č. 36, s. 277–278, č. 37–38, s. 289–293, č. 39, s. 300–302 a č. 40, s. 305–306.

20 Neumann, Stanislav Kostka: Potřeba kulturního teroru. Červen 2, 1919–1920, č. 11, s. 99–101.

něj i po převratu směr kultury udávaly vkus a potřeby vládnoucí měšťácké třídy, zatímco pracující lid zůstal odkázán na kulturní odpadky.²¹

Své subjektivní priority v státním úřadu prosazovali i vedoucí jednotlivých oddělení osvětového odboru. Historik umění Zdeněk Wirth jako předválečný činovník spolku výtvarných umělců Mánes vytrvale prosazoval tuto korporaci. Hudební oddělení vedl dosavadní tajemník hudební konzervatoře Jan Branberger spojený zase s hudebním odborem Umělecké besedy, který podporoval mladého dirigenta Václava Talicha záhy jmenovaného do poradního odborného sboru ministerstva. Ve snaze prosadit jej jako šéfdirigenta České filharmonie bylo v kampani proti stávajícímu dirigentovi Ludvíku Čelanskému argumentováno Talichovým vlivem v ministerstvu, kterým bude schopen zajistit postátnění hudebního tělesa.²² Čelanský dlouho nechtěl mocensky zasáhnout proti agitátorům v orchestru, protože byl názoru, že hudebníci se musí učit kolegiálně, demokracii a socialismu.²³ Ve výsledku musel zklamán přepustit místo Talichovi.

Radikalismus kulturní fronty

Radikalizace společnosti se projevila i na postojích části kulturních pracovníků.

Objevil se požadavek, stejně jako v dalších zlomových momentech české moderní historie, aby kulturní práce byla vyňata z působení volného zákona trhu a byla přímo odměňována státem, který by zabezpečil „kulturním dělníkům“ hmotnou existenci a možnosti široké lidovo-osvětové práce.

Spisovatel Ivan Olbracht koncipoval jednu z reportáží ze sovětského Ruska jako osobní polemiku s Jaroslavem Kvapilem, který ho jakoby před cestou požádal o sdělení všeho prospěšného, co by mohl použít pro kulturní péči v naší republice. Srovnával podíl rozpočtových výdajů na kulturu v Sovětském svazu a Československu, kde podle něj většinu peněz pohltili burziáni a vojenští dodavatelé. Důstojné ocenění kultury podmiňoval provedením socialistické revoluce a znárodněním soukromého majetku.²⁴

Manifest spisovatelů Socialistické rady osvětových dělníků v Československu v červenci 1919 spojoval ještě postoj po boku zástupů nastupujících pochod do no-

Podnětem k článku bylo jednání o trvalém oficiálním umístění Muchovy Slovanské epeje v Praze, kdy Neumann doporučoval tento „ohromný teatrální nevкус“ urychleně odsunout do Bulharska, odkud o něj prý projevíli zájem.

21 Neumann, Stanislav Kostka: Proletářská kultura. Červen 2, 1919–1920, č. 18, s. 162–163.

22 F. P. (Pujman, Ferdinand): O lidských nízkostech. Kmen 2, 1918–1919, č. 42, s. 326. Česká filharmonie byla postátněna až v roce 1945.

23 Čelanský, Ludvík Vítězslav: Redaktoru Dalibora. Dalibor 36, 1919, č. 6, s. 48–49; Helfert, Vladimír: L. V. Čelanský a Česká filharmonie. Dokument k hudebním poměrům 1918–19. Praha 1919.

24 Ibidem, s. 10.

vého světa se svobodou literární, umělecké a vědecké práce.²⁵ Prohlubování politického zápasu mezi stoupenci revoluce a „reakce“ o budoucí vývoj státu vedlo k polarizaci umělecké scény, kde se „meziživly“ staly přítěží.²⁶ Pro stoupence revoluce tradiční autonomie kulturní tvorby ustupovala tendenčnímu angažovanému umění jako jednomu z prostředků revolučního boje dělnické třídy. Umělci se museli odklonit od dosavadních formálních experimentů směrem k srozumitelnosti dělnickým masám jako hlavnímu percipientu.²⁷ Jakkoliv proletářské umění propagovalo myšlenky uvědomělého kolektivismu, v řadách mladých umělců byly spíše patrné známky rivality. Mentor mladých Neumann, který poskytl jedno číslo Června uměleckému svazu Devětsil, se pozastavoval nad způsobem výběru přispěvatelů, když se rétoricky ptal proč se Adolf (Hoffmeister) se Zdeněkem (Kalistou) nemají rádi.²⁸ Kalista o pražských protagonistech Děvčensilu psal jako o revolučních snobech, kdy synové stavitelů, advokátů, sekčních šéfů, majitelů domů a boháčů drze vyzvali dělníky k podpoře vlastních uměleckých snah.²⁹ Antonín Matěj Píša jako oktáván píseckého gymnázia v Kmenu neváhal podrobit tvrdé kritice debutantskou sbírku Přicházím z periferie Michala Mareše jako jistý a naprostý omyl.³⁰

Prosincový epilog

Rozhodnutí o vyhlášení generální stávkky jako reakce na zábor pražského Lidového domu, nekoordinované spontánní protestní akce a jejich potlačení bezpečnostními složkami přepsaly zásadně dosavadní situaci. Nejrychleji zareagoval redaktor Rudého práva Josef Hora, jehož báseň Proč? přineslo na titulní straně Rudé právo.³¹ Další mladí básníci pomáhali budovat symbol perzekuce dělnické třídy v postavě kobyliškého dělníka Josefa Kuldy, který první den generální stávkky 10. prosince 1920 utrpěl ve střetu s policií těžká zranění, jimž záhy v nemocnici podlehl. Jeho jméno připomíná Konstantin Biebl, učitel Jan Hostáň v básni Pohřeb zastřelených i Zdeněk Kalista v básni Neděle skoro jarní.³² Báseň Ivana Suka Střel-

25 Všem produktivně pracujícím lidu v Československé republice/An der gesamte produktiv arbeitende Volk der Cechoslowakischen Republik. Červen 2, 1919–1920, s. 169–170. Mezi první desítkou signatářů byli Josef Hora, Helena Malířová, S. K. Neumann, Ivan Olbracht, Hugo Sonnenschein, Antonín Sova, Fráňa Šrámek, Franz Werfel a za nejmladší generaci František Němec.

26 N: Odpověď literárnímu nár. demokratu. Kmen 4, 1920–1921, č. 31, s. 372.

27 Redakce: Básníkům. Kmen 4, 1920–1921, č. 31, s. 370–371.

28 N: Devětsil, Kmen 4, 1920–1921, č. 46, s. 550–551.

29 Kalista, Zdeněk: Přátelství a osud. Toronto 1978, s. 65–66.

30 Píša, A. M.: Michal Mareš: Přicházím z periferie, Kmen 4, 1920–1921, č. 44, s. 527–528.

31 Hora, Josef. Proč? Rudé právo 1, 1920, č. 70, s. 1.

32 Kalista, Zdeněk: Neděle skoro jarní. Kmen 4, 1920–1921, č. 42, s. 493.

ba na ulicích byla zase napsána optikou vdovy a matky sedmi dětí Kuldové, která muže umírajícího na nemocniční posteli prohlásila za Krista dneška provrtaného zlobou.³³ Karel Teige se rozhodl odložit první recitační večer Devětsilu plánovaný na 15. prosince 1920 protože pokládal za nepřípustné recitovat básně ve chvíli policejní perzekuce dělnictva.³⁴

Perzekuce ovšem zasáhla kulturní frontu jen marginálně. V Brně byl zatčen redaktor Rovnosti Karel Votava jako jeden z vedoucích důvěrníků sociálně demokratické levice v Brně. V druhé vlně byl zatčen 10. ledna 1921 mladý literát a student práv Jaromír Berák, člen československé obce dadaistické, když byl na Kladně v zajištěných dokumentech Aloise Muny nalezen jeho dopis s kompromitujícím obsahem. Z Berákovy návštěvy přítelem Jiřím Wolkrem v pankrácké vazební věznici vzešla báseň Věžeň převzatá později do sbírky Host do domu:

*Toto je vězení
s tisíci nemocnými lidmi,
s desíti věřícími lidmi
a mým kamarádem, kterého zavřeli v tento svět,
protože má dvacet let.*³⁵

Berák byl propuštěn na zákrok svého obhájce, básníka a advokáta Arnošta Ráže, po dvou měsících vazby. Votava byl odsouzen zemským trestním soudem v Brně na deset let.³⁶

Porážka levice v prosincové generální stávce se projevila i v kulturní oblasti. Jako jako jeden z prvních se od ní distancoval ještě v prosinci 1920 básník Antonín Sova. Ve svých předchozích básních Sova spisovatele viděl jako tragického snílka, který se nechával bezostyšně vykořisťovat bohatými třídami, jež jím v hloubi duše pohrdaly a vnímaly ho jen jako šaška pro ukrácení chvil. Sova v Slokách spisovatelům je vyzýval, aby své schopnosti dali do služeb revolučního boje a jednostranně přetrhali dosavadní pouta zbabělých smluv:

*Tisk, pero, tvá mocná je zbraň
však nevolník v službách cizích máš svědomí spící.
Ty dokud svůj nezdvihneš prapor rudý,*

33 Olivová, Věra: Prosinec 1920 ve verších proletářských básníků. Český lid 41, 1954, č. 6, s. 242–251.

34 Hoffmeister, Adolf: Předobrazy. Praha 1962, s. 41. První větší veřejné vystoupení nového sdružení se tak uskutečnilo až 6. února 1921.

35 Wolker Jiří, Host do domu. Praha 1922. Báseň byla původně otištěna v 27. čísle týdeníku Den 24. ledna 1921 spolu s tematicky podobnou básní Zdeňka Kalisty Návštěva.

36 Votavův trest byl později zmírněn prezidentskou amnestií v únoru 1922. Znovu byl odsouzen Krajským soudem v Ostravě v listopadu 1954 pro velezradu na 22 let. Archiv města Ostravy, fond Karel Votava, kart. 1, inv. č. 19.

*dál poneseš krve daň....
Ten prapor necht' rudě vlá,
ať vzryvně mu krví svou zaschlou v tvář
šlehne, ať zabolí!
Kdo nepůjde za ním, ten ušlapán docela!³⁷*

V prosinci 1920 se však Sova na stránkách vládního listu Československá republika v Slokách trpělivých vyslovil již pro nahrazení revoluce evolucí.³⁸ V další básni Dělníkovi pak přímo varoval před nasloucháním rozkazům ruského dobrodruha, které by vedlo jen k bratrovražednému boji se stohy mrtvol a krvavými bojišti.³⁹

Také mladý básník František Němec počátkem roku 1921 na pokračování v liberálním listu Tribuna přinesl svoji zpověď bývalého radikála působícího v redakci kladenského revolučního listu Svoboda. „Nedivte se: jednoduše jsem vykročil levou nohou a ocitl jsem se nalevo. Stráně rudly jen a jen makovými květy, slunce se rodilo jednoznačně zkrvavené, což se všeobecně líbilo. Měli jsme příliš mnoho řeznických chutí a konečně, chcete-li, svět se nám tehdy doopravdy zdál jen dobytčetem, vhodným právě tak pro porážku. Starý svět! Byli jsme dětmi toho nového. To jsem byl já, to jsi byl ty, on, my všichni. Scházeli jsme se v jakémsi sdružení. Mělo ohnivé jméno revoluce, nicméně velmi půvabné.“⁴⁰ Jádrem Němcovy výpovědi se stalo odsouzení komunismu, jako přechodné módy jakými byly brusle na kolečkách. Psal však také o nebezpečnosti jeho dogmatismu, mělkosti a zploštělosti, které proměnily i nejlepší idealisty v pouhé vyvolávače hesel. „S papežskou neomylností roztrídili ti lidé spravedlivé od nespravedlivých a sami poňňukávajíce, do jaké míry jsou kaceřováni, zrádají podle algebraických tabulek. Lidé nadměrné lehkomyšlnosti, kteří krvaví dělníky Kuldy, aby pak o nich mohli psát básničky.“ Tato slova umělecká levice nikdy Němcovi neodpustila a básnický talent skončil na okraji zájmu jako novinový soudničkář.⁴¹

Konce a začátky

Olbracht ve svých kulturních reportážích z nového Ruska věnoval pozornost novým formám sovětského umění jako angažovanému divadlu, masovým představením, sborové recitaci, agitačním plakátům, bojovné karikatuře nebo kinematografu. Začátkem září 1920 se otevřela v hotelu Adria na Václavském náměstí

37 Sova, Antonín: Sloky spisovatelům. Červen 2, 1919–1920, č. 13, s. 113.

38 Sova, Antonín: Sloky trpělivé. Československá republika 1, 1920, č. 349, příloha Nedělní čtení, s. 1.

39 Sova, Antonín: Dělníkovi. Československá republika 1, 1920, č. 351, s. 1.

40 Němec, František: Jak jsem redigoval „Kladenskou Svobodu“. Předzpráv. Tribuna 3, 1921, č. 25, (30. 1. Nedělní příloha), s. 7–8.

41 Seifert, Jaroslav: Nejmladší literáti, dělnické hnutí a Frant. Němec. Rovnost 37, 1921, č. 185, s. 3–4.

Revoluční scéna vedená Emilem Arturem Longenem, která uvedla hry Antonína Macka, Ivana Olbrachta a Jaroslava Haška. 20. prosince 1920 zde na večeru Dělnické akademie vystoupil Dělnický dramatický sbor (podle sovětského vzoru označovaný zkratkou Dědrasbor) organizovaný učitelem Jindřichem Honzlem.

V prosinci 1920 zahájil svou činnost spolek Socialistická scéna, který se svépomočí snažil čelit odcizování divadla dělnickým masám.⁴² Spolek pronajímal v Národním i Vinohradském divadle představení distribuované zájemcům za jednotné snížené vstupné (lepší a horší místa se určovala losem). Viktor Dyk tehdy ironicky napsal, že nápis Národ sobě nad oponami Národního divadla by měl být zaměněn na Stát socialismu. Spolek připravil ve své produkci i masové představení Husité v přírodním prostředí Josefova dolu u Mladé Boleslavi, v němž vystupovala také řada dělníků místní textilní továrny.

Provolání Socialistické scény k veřejnosti podepsala řada prominentů jako režisér Karel Hugo Hilar, divadelní kritik Jindřich Vodák nebo herec Václav Vydra. Také první zkoušky Dědrasboru probíhaly ve zkušebně Národního divadla na Žofíně začátkem listopadu 1920.⁴³ Odliv revoluční vlny se projevil i na změněném postoji k levicové kultuře. Revoluční scéna zanikla počátkem roku 1922, v témže roce přestal vystupovat i Dědrasbor. Socialistická scéna, přejmenovaná v únoru 1922 na Všelidovou scénu, připravila pro velikonoční svátky 13. – 17. dubna 1923 moderní adaptaci klasického řeckého dramatu pod titulem Nová Oresteia. Hlediště v adaptovaném Průmyslovém paláci na pražském Výstavišti bylo dimenzováno pro 5 400 osob. Novinkou se stalo prostorové řešení scény architekta Jiřího Krohy, sladěná vystoupení dvou stovek sboristů v choreografii Joe Jencíka, práce s reflektory a plánované promítání obrazu na pozadí. Národní divadlo požadovalo kompenzaci 14 000 korun za sníženou návštěvu svých představení v Národním divadle a po odmítnutí tohoto požadavku vypovědělo příslibenou spoluúčast, takže organizátoři museli uzavřít zvláštní smlouvy s jednotlivými herci, sboristy, inspektorem, technikem a vlásenkářem Národního divadla. Vzhledem k špatnému počasí se ukázala očekávaná návštěvnost menší a herci v rozporu se smlouvou v průběhu druhé reprízy podmiňovali další vystupování vyplacením honoráře předem. Herec Vladimír Majer nakonec po prvním jednání vystoupil na scéně s proslovem k obecnstvu, po němž došlo k přerušení představení.⁴⁴ Další pláno-

42 Rudé právo 1, 1920, č. 64, s. 9.

43 Honzl, Jindřich – Zora, Josef: Dělnický dramatický sbor Velké Prahy (Dědrasbor). Rudé právo 1, 1920, č. 40, s. 4.

44 Soudní referent Lidových novin citoval v referátu svědka Emila Pacovského, že gáží nezvyklým způsobem vymáhal zejména herec Bedřich Karen, který měl pravit: Napřed peníze a pak umění! jv: Dvořákova Nová Oresteia před soudem. Lidové noviny 31, 1923, č. 649, s. 6. V zápise z hlavního přeličení soudní zapisovatel uvedl pouze obecně svědkova slova, že herci žádali zvýšení gáže a její výplatu před představením.

vané reprízy se již nekonaly a celý projekt skončil schodkem a skandálem. Státní zastupitelství na některé členy spolku podalo obžalobu k zemskému trestnímu soudu pro přečin úpadku z nedbalosti, což komentoval zejména pravicový tisk. Soud je však zprostil obžaloby, když dospěl k názoru, že pracovali nezištně z lásky k divadlu a k schodku došlo v důsledku obecné divadelní krize.⁴⁵

Epilog

Když se profesor Bohumil Baxa zamýšlel nad marginálním postavením inteligence v české meziválečné společnosti, dospěl k názoru, že jednou z příčin bylo její roztržštění do rozličných politických stran, v nichž nikdy nehrála vůdčí, ale povýťce služebnou úlohu. Prorůstání vlivu politických stran do všech oblastí veřejného života bylo založeno již v prvních popřevratových letech. I takový kritický duch jako F. X. Šalda tehdy požadoval, že spisovatel musí vstoupit do jedné z politických stran, bez nichž a mimo ně nelze kulturně-politicky tvořit.⁴⁶ (Sám se vyslovil pro stranu agrární jako reprezentantku drobného venkovského lidu trpícího útlakem společenského kapitalistického řádu, ale zároveň prý stranu všenárodní a sociální.) Vytvoření akční nadstranické skupiny kulturních pracovníků problematizovaly spory o vůdčí roli i často malicherné osobní animozity a uskutečnilo se až v mimořádných poměrech ohrožení státu koncem první republiky.⁴⁷

Adolf Hoffmeister ve své črtě Revoluce postavil do protikladu ke krachu pro-sincové stávkové fiktivní úspěšný převrat provedený v zájmu umění.⁴⁸ Neumannův požadavek kulturního teroru zde byl doveden do důsledků vůči třem opovrhovaným skupinám: kýčářům, nakladatelům a paumělcům. Všem kýčářům byla utata pravá ruka, ručními granáty byly zdemolované Vilímkovo a Zemědělské nakladatelství a obžalování paumělci jako Josef Hais-Týnecký museli prchat před hněvem davu. Každý spisovatel obdržel titul ministerského rady s gáží a příspěvky na studijní cesty.⁴⁹ Tento sen pak komunistická strana Hoffmeisterovi splnila až po roce 1945. On a další levicovní intelektuálové kvůli dočasným výhodám rádi pozapomněli na znepokojivá proroctví, že je tuhá partajní disciplína a příkazy zfanatizovaných doktrinářů jednou zařazenou do otroctví horšího od postavení dvorských umělců v období panovnického absolutismu.⁵⁰

45 Státní oblastní archiv v Praze, fond Krajský soud trestní Praha, sg. Vr IV 4143/23.

46 Šalda, F. X.: Básník a politika. *Venkov* 14, 1919, č. 170, s. 2–3.

47 Kuklík, Jan: Spisovatelský manifest a Petiční výbor Věrní zůstaneme. In: *Přednášky z 51. běhu Letní školy slovanšých studií*. Praha 2008, s. 148–161.

48 Hoffmeister, Adolf: *Revoluce? Kmen* 4, 1920–1921, č. 45, s. 531–532.

49 *Ibidem*.

50 A. N. (Novák, Arne): Manifest „proletářských básníků“. *Lidové noviny* 30, 1922, č. 184, s. 7.

Society in Crisis – Culture in Crisis? Notes on the Post-Revolution Development of Czech Culture

A number of artists were engaged as citizens or politically in the crisis induced by the collapse of the Austro-Hungarian Monarchy. At first, political parties used their popularity instrumentally to delegate them in the first legislative body of the new republic because of the absence of their own charismatic leaders. But the events that resulted in the termination of the cultural committee of the parliament and the project of the ministry of art soon demonstrated that cultural issues would hardly be a priority of the republic's political elites. Some cultural officers took a deputy chair as a deserved sinecure, while others tried to work actively in the parliament's committees. But their efforts came into conflict with the pragmatic requirements of practical politics, backstage agreements, and distribution of the spheres of influence based on political clues. Diffident attempts for a trans-party approach (observed with displeasure by secretaries of political parties) not only collided with different ideologies, but also with the disunity of the cultural field in tens of rivalled art corporations as well as subjective aspirations and animosity of their functionaries. This situation increased the importance of a small yet influential group of cultural workers who installed themselves in the enlightenment section of the ministry of education at the time of the post-revolution chaos. Their flexible ability to adapt to the changing priorities of politicians in charge of the office drove them to positions of seemingly indispensable experts. They could then influence the cultural life of the republic through the wide network of informal contacts. The building of one's own career and position appeared to be more advantageous than the idealistic post-revolution attempts for the ethical revival and cultural elevation of the liberated nation.