

**Oponentský posudek
disertační práce
Jitky Rauchové**

Divadelní avantgarda v kontextu české společnosti dvacátých let 20. století

(Historický ústav – FF JU České Budějovice 2007, 263 s. + XXXVIII příloh
školitel: doc. PhDr. Dagmar Blümllová, CSc.)

Téma posuzované disertační práce je nesporně badatelsky velmi aktuální, zároveň je interdisciplinární a dohromady – tedy svým tématem i mezioborovostí - i metodicky a interpretačně obtížné. Odborně čtenářská očekávání z takovýchto prací jsou proto zpravidla značná: začínají již „kontrolou“ provedené heuristiky, zaměřují se na to, jak bylo hraniční téma uchopeno (teoretické a metodologické zásady), jak bylo zvládnuto metodicky, a konečně, k jakým novým závěrům dospěla.

Nejprve téma práce. Výzkum českých (československých) dějin 20. století je dnes jedním z nejdynamičtěji se rozvíjejících badatelských okruhů české – ale i slovenské - historické vědy. Není divu, ale vedle samozřejmě se nabízejících dějin politických je nutné studovat také dějiny sociální a hospodářské a rozhodně nelze zapomínat na kulturní vývoj, v němž se všechny politické a sociální peripetie českého osudu projevovaly nejen zřetelně a rychle, ale především také s výraznými politickými či etickými akcenty. Kultura byla od 19. století v českém prostředí „politikou sui generis“ – a jak víme, neztratila tuto svoji roli dodnes. Odtud můžeme zpětně sledovat mnohostranný proces „přisvojování si“ dějin, mající legitimizovat vlastní pozice, názory a postoje. Právě takovýto proces postihl moderní české umění, zejména umělecké snahy 20. let. Avantgarda se v tomto pohledu stala komunistickou avantgardou. K takové (dez)interpretaci přispívalo několik dobových faktorů: prožitek války a poválečná krize, tradiční postoje české inteligence, kotvící zřejmě ve vědomí sociální mělkosti české společnosti a z toho plynoucího pocitu sociální solidarity (stačí přehlédnout volební výsledky z hlediska poměru občanských a socialistických stran). Naproti tomu byla vylučována nesocialistická kultura, např. katolická, spojovaná (nikoli zcela neoprávněně) s politickou pravicí a za druhé republiky až s fašismem. Dovolím se tu odvolat na dosud plně neuveřejněné výsledky grantu Literární život za druhé republiky (Literárněvědný ústav AV ČR, hl. řešitel J. Med) a především na rozsáhlou antologii publicistických textů, která byla v jeho rámci sestavena; ano, jsou to názory a postoje leckdy sporné, jsou oře protikomunistické (stejně jako antinacistické!), jsou také antisemitské, nesou ale stejnou sociálně solidární notu, jako názory z levicové strany politického spektra. Ale o to ani tak nejde, jde spíše o to, že

J. Rauchová se vyrovnává se skutečností, že moderní umění nebylo pouze a jenom levicové, popřípadě bylo levicové až komunistické pouze v jisté krátké etapě uměleckého vývoje konkrétního umělce jen krátce, vlastně s upozorněním, že tomu bylo právě takhle. Možná mohla více zdůraznit generační povahu tohoto úkroku – jestliže říká, že existuje rozdíl mezi generací 20. a 30. let, pak jde podle mého soudu o to, že generace narozená kolem roku 1900 prožívala první světovou válku nikoli jako vojáci na frontě, ale jako dospívající jedinci vnímající realitu spíše emočně, ale o to více formativně. Proto ono těsně poválečné hledání; generace nastupující na přelomu 20. a 30. let už měla jinou zkušenost, „zlatých dvacátých let“ a také levicový, či komunistický „ideál“ dostal zcela jiné obrysy. A i realita třicátých let byla zcela jiná. Dozrávání první z těchto generací ke konci třetí dekády století proto vcelku nutně muselo končit integrací do tradičních institucionalizačních struktur kultury (a vědy) české společnosti.

Svoji disertaci rozčlenila J. Rauchová do pěti kapitol. První z nich je úvodní a teoretická: zodpovídá otázku co byla avantgarda a řeší terminologické otázky vztahu pojmů experiment, moderna a avantgarda. Výsledkem je určení, že experiment je „konkrétní, praktický výsledek činnosti, jejímž cílem je vytvoření nové normy“, a to v tomto případě v širším kontextu moderny jakožto „kontrastní reakce“ na dosavadní hodnotovou normativnost. Avantgarda je pak svébytnou součástí moderny, soustřeďující se povýtce na destrukci, negaci a hlasitý protest (s. 27). Dále se soustřeďuje na teritoriální faktor, na postavení ČSR na tehdejší politické a kulturní mapě Evropy a soustřeďuje se na úlohu Prahy jakožto kulturního centra. Tady se nabízí otázka, jaká možná další centra se mohla vytvořit a jakou roli mohla sehrávat; myslím zejména na Brno, jehož úloha se mi jeví jako stále trvající badatelský úkol.

Třetí z podkapitol této části se zabývá levicovostí avantgardy s provokativním položením problému – jde o mýtus, nebo realitu?.

Autorka tu zmiňuje zásadní otázku, do jaké míry tu byl znám marxismus, co z něho bylo recipováno, a hlavně, jak to, co bylo známo se interpretovalo. Dnešní obecné vědomí často ztotožňuje KSČ 20. let s Gottwaldovou „bolševickou“ partají, ale tak jednoduché to zase není. V „předkarlinském“ období to pro mnohé byl radikální sociální humanismus (viz s. 42), třeba s problematickými ideologickými konsekvencemi. Proto si dovoluji vznést otázku, zda „souznění“ avantgardních umělců ve 20. letech s marxismem a s KSČ je kvalifikovatelné jako „myšlenkové nedorozumění“. Vezměme v potaz návrat naprosté většiny vystoupivších umělců z řad KSČ do jejího členstva v pozdější (nikoli pounporové) době. Zajímavější je KSČ tajený obrovský úbytek členů po „boleševizaci“; už nikdy v předválečné éře neměla strana tolik členů, jako před rokem 1929. Byla tehdy dokonce nejmasovější komunistickou stranou na světě, větší než byla sama VKS(b).

Druhá kapitola se jmenuje „Před avantgardou. Nástin proměn výrazu a funkcí divadla v samostatném Československu“. V ní se dostáváme již na interdisciplinární pole, konkrétněji, ke vztahu mezi teatrologií a kulturně-historickým studiem. Autorka sice koncipuje tuto kapitolu jako přehled vývoje českého divadelnictví 20. let – stejně jako to činí v dalších kapitolách, 4. Dějiště střetu – Osvobozené divadlo 1926-1927 a 5. Osvobozené divadlo V+W, Dada a Moderní studio. Ve všech třech přináší chronologicko-tématický pohled na tuto etapu vývoje moderní české divadelní kultury, opakující a shrnující výsledky teatrologických prací, avšak strukturovaných do kulturně historického obrazu doby.

Tento moment pochopíme ze třetí kapitoly, do níž se soustřeďuje autorčin výzkumný analytický pohled.. Kapitola nese název Linie praktického zkoumání možností divadla a v níž zčásti takřka prosopograficky sleduje studentstvo, učitelský sbor a kulturní „vření“ na Dramatickém oddělení Státní konzervatoře hudby v Praze, jež rozpoznala jako kadlub inovačních snah v českém divadelnictví. Tato kapitola také poukazuje na závažný fenomén „generačních střetů“, jež kulturní život doprovázejí. Je opravdu náhoda, že právě u „mladého umění“ první poloviny 20. století (a nejen tehdy) je střídání generací tak rychlé?


Badatelský zřetel k české kultuře první poloviny 20. století považuji za důležitý zejména proto, že se dostává do oné proslulé „floating gup“, v níž se jaksi vytrácí z obecné pozornosti. Obávám se, že dnes se už nejenom nečte generace Čapkovsko-Langerovká (téměř skandální nezájem o soubornou edici díla F. Langra toho budiž dokladem), ale ztrácí se možná také zájem o alespoň část české moderní poezie (Seifert, Nezval), natož pak o divadelnictví, které je „dílem okamžiku“: není-li inscenace audiovizuálně či alespoň auditivně, zaznamenána, propadá se do nenávratna, žije maximálně ve vzpomínkách současníků, tvůrců a diváků, ale sám divadelní akt – tj. inscenace, se stává fakticky nepřístupnou.

Heuristika práce má výbornou úroveň, bibliografických „opomenutí“ najdeme minimum a nejsou to opomenutí zásadního charakteru. Snad by bylo možné upozornit na dva slovníky,

Pavisův Divadelní slovník a Slovník teorie literatury a kultury, jež přinášejí ve svých heslech některé definice a vysvětlení, jež by mohly prospět. Opominula zajímavý druhý díl paměti Františka Černého, v němž by našla řadu cenných informací k povaze výzkumu dějin českého divadla, zarážející je – zřejmě nejzávažnější heuristická meze - neuvedení jednoho výboru z díla osobnosti, jež jí přednostně zajímá, opatřeného navíc zasvěceným komentářem a bibliografií, a to Jiří Frejka: Divadlo je vesmír, usp. L. Petišková, Divadelní ústav 2004. Možná mohly být více využity Kalistovy Paměti.

Autorka sama uvádí, že seznam literatury je „výběrový“. To by bylo možné připustit, ale pak musí být takový výběr podřízen jednotnému kritériu, které by mělo být i jasně formulováno. právě zmíněná opomenutí jsou ale v tom případě „nesystémová“. Není mi také zcela zřejmé, proč v některých případech autorka uvádí díla některých autorů v oddíle literatury, když jde o prameny (a to z hlediska jejich užívání, nikoli prostého dobového zařazení autorů) – F. Götz, K. H. Hilar, A. M. Píša, když už ne J. Frejka. Také v citacích archivních fondů bych doporučil pro případné knižní vydání práce záznamy ještě jednou přehlédnout: např. Archiv Národního divadla neobsahuje fond Spisovna Národního divadla 1918 – 1930 – korespondence přijatá; autorka měla v ruce materiály z osobní složky J. Frejka, označené jako P a příslušné číslo. Tato přesnější označení by měla být v seznamu také použita, i u dalších fondů. Na několika místech najdeme také drobná přehlédnutí (Šmeral byl Bohumír, nikoli Bohumil – na jiném místě je jméno uvedeno správně, apod.), někde jde o formulační rozpory či nejasnosti (kdo byl víc teoretik a kdo praktik – Frejka, nebo Honzl, viz. s. 178; byla premiéra Frejkovy inscenace z 22. 1. 1927 úspěch či neúspěch, viz s. 137 a 164), někdy vadí opakování již řečených i vysvětlených faktů v různých kapitolách. To jsou ale pouhé drobnosti, které doporučuji pro případné knižní vydání odstranit.

Tyto připomínky se ale nijak nedotýkají skutečnosti, že předložená práce je samostatnou, o prameny opřenou kritickou analýzou závažného fenoménu moderní české kultury a že splňuje požadavky kladené na disertační práce. Proto ji **jednoznačně doporučuji k obhajobě.**



prof. dr. Zdeněk Beneš, CSc.

Praha 29. srpna 2007

Jitka Rauchová, Divadelní avantgarda v kontextu české společnosti dvacátých let 20. století. Jihočeská univerzita České Budějovice, Filozofická fakulta, Historický ústav 2007.

Posudek disertační práce

Naše znalosti o divadelní avantgardě, jak upozorňuje autorka v úvodu, nejsou ještě valné, ačkoli na toto téma bylo napsáno již nemálo knih. Jejich autoři se neubránili často jisté ideologické předpojatosti nebo se až příliš zaměřili na Osvobozené divadlo Jiřího Voskovce a Jana Wericha, které – celkem z pochopitelných důvodů – zastínilo své předchůdce i konkurenty. Konečně tato tematika se studovala především z hledisek teatrologických, zatímco chybělo náležité zasazení do historického kontextu. Proto vítám, že Mgr. Rauchová si zvolila toto náročné, interdisciplinární téma a rozhodla se napsat dějiny divadelní avantgardy bez chyb a hlavně bez zamlčování některých osob či sdružení a jejich přínosu a konečně zařadit ho do kontextu nejen umění a kultury, ale i vývoje celé ČSR.

Po úvodním vymezení práce a pasážích, věnovaných velmi potřebnému rozboru užívaných pojmů, se autorka věnovala pramenům, jichž používala. Již jejich volbou ukázala, jak bude avantgardu chápat – nejen jako individuální záležitost výrazných osobností, ale i jako kolektivní hnutí. Proto se pokusila pracovat rovněž s katalogy a dalšími dokumenty dramatického oddělení státní konzervatoře, kde studovalo mnoho herců příštích avantgardních scén. Konzervatoři věnovala oprávněně vůbec velkou pozornost, pokoušela se např. i o sociologický rozbor jejích studentů i studentek a zkoušela rekonstruovat jejich zájmy... S ohledem na možnosti pramene vychází tento obraz ovšem v dosti jednoduché a předvídatelné podobě. Představu, že konzervatoristi smýšleli a cítili jinak než příslušníci, stoupenci a sympatizanti Devětsilu, vyvodila jen z rozdílu průměrného věku, což se mi nezdá zrovna příliš přesvědčivé (byť docela pravděpodobné). V každém případě je třeba souhlasit s jejím tvrzením, že názory připisující avantgardě jednoznačně levicové či přímo prokomunistické postoje, jsou příliš zjednodušující.

Jádro práce spočívá v zachycení činnosti několika vůdčích představitelů české divadelní avantgardy (Jiří Frejka, Jindřich Honzl, Emil František Burian, Vladimír Gamza, Jiří Voskovec, Jan Werich a další méně významní jedinci). Autorka se zabývala jejich názorovými a uměleckými východiskem a postoji, charakterizovala kolektivy, které se kolem nich vytvářely, a zkoumala, jak konkrétně se jejich vedení projevilo na těchto souborech po stránce umělecké i organizační. Protože rozdíly mezi jednotlivými tábory se vytvářely spíše na základě osobních sympatií a antipatií, než uměleckých odlišností, věnovala poměrně velký prostor i otázce vzájemných vztahů.

Autorka dobře charakterizovala osobní vlastnosti každého protagonisty, zastavila se patřičně i u jeho profesionálních a společenských vazeb či chápání divadelního provozu. Velmi důležité jsou např. postřehy o Frejkově vztazích k finančnímu světu (byť exaktně nedoložené, resp. nedoložitelné), jeho kontaktech s představiteli demokratického středu, schopnostech využívat reklamy a dalších způsobů sebepropagace.


Mgr. Rauchová se dále zabývala i hereckým složením jednotlivých tvůrčích kolektivů a jejich přínosem pro celkové vyznění představení. Velkou pozornost věnovala dvěma hlavním oblastem, jimiž avantgarda obohatila divadelní umění – jevištní řeči a tanci, resp. pohybu na jevišti. Tato dvě témata zařadila také do kontextu - výsledkem jsou zajímavé postřehy o významu těla a tělesnosti v poválečné společnosti nebo o souvislostech divadelní avantgardy s rozvojem dobové vědecké lingvistiky a filozofie jazyka. Autorka neopomněla ani další témata, spojující divadelní avantgardu s kulturním a společenským životem prvorepublikánské Prahy, a stručně pojednala o dalších centrech lidové zábavy, kavárnách a

brakové literatuře (je třeba např. vyzdvihnout, že si povšimla rozdílu mezi kabaretním a revuálním programem v zatížení daní ze zábavy). Skutečnost, že se zabývala i situací v pražských divadlech a významem K. H. Hilara pro rozvoj divadelního umění, se celkem rozumí sama sebou.

Autorka prokázala velmi dobrou znalost dobové i současné literatury k tématu, prozkoumala i dostupné archivní materiály, odvedla tedy nepochybně velmi solidní kus práce. Domnívám se nicméně, že by práci prospělo, kdyby se pokusila více sledovat recepci (resp. odmítání) avantgardy v intelektuálních kruzích první republiky a případně i v širší divadelní veřejnosti – v obou případech by se asi vyplatilo sledovat podrobněji soudobý tisk. Dále si myslím, že by neškodilo, kdyby věnovala větší pozornost srovnání s berlínskými a vůbec německými avantgardními scénami.

Celkově považuji práci Mgr. Jitky Rauchové za velmi zdařilou a doporučuji ji k obhajobě.

V Praze 10. října 2007



Doc. PhDr. Jiří Pokorný, CSc.
Pedagogická fakulta UK v Praze