

DĚLNICKÉ DIVADLO NA OSTRAVSKU

AGÁTA KRAVČÍKOVÁ

Abstrakt

Studie je zaměřena na dělnickou ochotnickou činnost na Ostravsku v období let 1870–1938. Výzkum se primárně soustředil na oblast divadelních praktik, v tomto případě chápaných jako soubor ochotnických divadelních činností specifických pro určitou sociální skupinu v konkrétním místě a čase. Takový přístup umožnil zkoumat problematiku v širších společenských a kulturních interakcích a nesoustředit výklad pouze na politicky agitační formy dělnického divadla. Autorka se zamýšlí nad postavením dělnického divadla v rámci kultury, kterou část badatelské obce rozděluje na elitní a lidovou.

Klíčová slova

dělnické divadlo, dělnická kultura, Ostrava

Workers' Theatre in the Ostrava Region

Abstract

The article focuses on amateur workers' activities in the Ostrava region between 1870 and 1938. The research conducted primarily focused on the area of theatre practices, in this case understood as a set of amateur theatre activities specific to a particular social group in a particular place and time. Such an approach made it possible to examine the issue in broader social and cultural interactions and not to focus the interpretation solely on politically agitational forms of workers' theatre. The author of the text also considers the position of workers' theatre within a culture that some scholars divide into elite and popular.

Keywords

workers' theatre, workers' culture, Ostrava

V dějinách kultury nalezneme řadu fenoménů, při jejichž hlubším zkoumání neuniknou pozorovateli nápadné rozdíly mezi tím, jak byl daný jev svými současníky chápán a popisován, a jak byl reálně uskutečňován. Řečeno jazykem současné vědy, panují rozdíly mezi diskurzem a sociální či kulturní praxí (Horský 2009; Chartier 2010). Zjevným příkladem takového fenoménu je *dělnické divadlo*, vystavené po svém vzniku v druhé polovině 19. století přísnému drobnohledu pozorovatelů, vyzdvihujících jeho výchovné a politicky agitační funkce, a naopak tepajících ty soubory, které v prostředí dolních sociálních vrstev upřednostňovaly jednoduchou zábavu.¹ Divadlo dělníků a pro dělníky bylo spojováno zejména s organizovaným socialistickým hnutím, které si tuto složku umělecké činnosti dlouhodobě nárokovalo, ba co víc, které samo sebe chápalo jako dramaturgického arbitra. To se odrazilo také v tom, jak na problematiku nahlížely společenské vědy po únoru 1948. Na její výklad totiž měly ústřední vliv osobnosti spojené s meziválečným levicovým proudem, zejména pod taktovkou Komunistické strany Československa (dále KSČ). Rozšířené byly především statě Františka Kubra (1905–1958), divadelníka a funkcionáře Svazu dělnických divadelních ochotníků československých (dále Svaz DDOČ; Kubr 1959a; Kubr 1959b), na které odkazuje řada teatrologických studií, ale i práce jiných oborů dlouhodobě se zabývajících dělnictvem a jeho kulturou, mezi nimiž dominovala především etnografie (Klímová 1981). Nastíněný přístup nebyl v minulosti doménou zemí východního bloku; vlastní byl rovněž západním badatelům, například z německého prostředí (Hickethier 1986; Knilli – Münchow 1970; Rūden 1973). Důvod lze hledat ve způsobu, jakým byl vykládán pojem dělnická kultura: až do poloviny 20. století byla chápána v úzkém propojení se socialistickou naukou. Teprve na přelomu osmdesátých a devadesátých let se na poli historických věd plně prosadila tendence rozlišovat kulturu socialisticky organizovaného dělnického hnutí a podstatně širěji pojatou dělnickou kulturu, na jejíž podobu měly vliv také jiné společenské a kulturní interakce (Abrams 1992: 4–5; Ritter 1979: 1–2). V reflexi těchto změn obrátila řada historiků pozornost směrem ke studiu sociální praxe a každodennosti (pro ostravskou oblast zejména Myška – Zářický 2007).

Analogicky lze revidovat také způsob vnímání pojmu dělnické divadlo a zaměřit se na divadelní praktiky prováděné příslušníky sociální skupiny dělnictva se zohledněním specifik daných místem a časem. Takový přístup umožňuje zachytit v dělnickém divadle vedle politicky agitačních forem také další společenské a kulturní vlivy. Jak ukázal dlouhodobý výzkum českých dělnických ochotnických spolků na Ostravsku (Jemelka – Šebestová 2011; Kravčíková 2016a; Kravčíková 2018; Kravčíková 2020; Šebestová 2014), tato komunita téma socialistické nauky spíše upozadovala a její dramaturgie podstatně více reflektovala další trendy domácího kulturního vývoje poslední třetiny 19. a první poloviny 20. století: směřování k nezávislosti na národních cílech, inklinaci k regionalismu a stále zřetelnější komercializaci (Kučera 2011: 23–24, 98–235). Současné sociální dějiny dělnictva zdůrazňují vliv jiných společenských skupin na dělnický kulturní život, který se projevoval vzájemným transferem hodnot a vzorců chování (Fasora 2010; Kocka 2015). S ohledem na výše popsaná teoretická východiska je záměrem předkládané studie rámcově představit ochotnický život ostravského dělnictva mezi lety 1870 a 1938 se zdůrazněním vnitřní pestrosti tohoto fenoménu.

Ochotnické divadlo na Ostravsku bylo ve sledovaném období organizováno na platformě spolkového zákona 134/1867 ř. z. Nejstarší české amatérské divadelní

1 K tomu viz některé texty v prvních ročnících časopisu *Dělnická osvěta*, vydávaném v letech 1907–1947 Dělnickou akademií v Praze; dále list *Dělnické divadlo*, vydávaný od roku 1920 Svazem dělnického divadelního ochotnictva československého; pro ostravský region např. věstník VIII. kraje Dělnických tělocvičných jednot *Jednotář*, vycházející v letech 1920–1939.

soubory vznikaly jako součást osvětově-občanského besedního hnutí, jehož iniciátorem bylo místní měšťanstvo (Báče 1966; Jiřík 1987; Šopák 2007; Štefanides 1997). V tomto prostředí se s amatérským divadlem – nejprve v pozici diváků – setkávali také dělníci. O bezmála desetiletí později jsou doloženy první ochotnické spolky měšťansko-dělnického charakteru, které vznikaly na půdě čtenářských besed zakládaných liberálně orientovanými měšťany v blízkosti dělnických kolonií. V roce 1870 byl v Moravské Ostravě ustanoven také spolek katolických tovaryšů, sdružující průmyslové dělníky a řemeslné učně. Zásadní nárůst dělnických ochotnických aktivit nastal až po roce 1890 v souvislosti se zakládáním vzdělávacích spolků sociální demokracie a od roku 1898 také oddílů Dělnických tělocvičných jednot (dále DTJ). Paralelně se spolky sociální demokracie působily také ochotnické soubory zastřešené křesťanskosociálním okruhem. Po krátkou dobu přelomu 19. a 20. století se na Ostravsku vyvíjelo také divadlo spolků neodvislých socialistů (tj. anarchistů) a národních socialistů. Kromě českojazyčných divadelních aktivit zaznamenáváme také německé a polské, jejich četnost však byla podstatně nižší a jednotlivé akce jsou ve zkoumaném archivním materiálu i primární literatuře registrovány jen sporadicky. Z toho důvodu byl výzkum orientován především na ochotnickou aktivitu českých dělnických spolků.

Demokratizace veřejného života v meziválečné éře (daná mj. zavedením rovného hlasovacího práva nebo osmihodinové pracovní doby) se pozitivně odrazila v množství ochotnických souborů i jejich repertoárových možnostech. Rostl zejména počet divadel sociální demokracie vznikajících nejčastěji pod záštitou oddílů DTJ, méně často pak organizovaného bezvěreckého hnutí a dalších stranických masových organizací. Aktivní zůstávaly také spolky římskokatolické církve, mnohdy propojené s veřejným životem farnosti. Nabízely solidní materiální zázemí pro ochotnickou práci i pestrá socio-profesní bázi: vedle sebe tu působili představitelé kléru, majitelé živností, ale i dělníci. Zásadním rozkolem v životě politické levice byl vznik KSČ v roce 1921 a jí podřízené organizace Proletkult. Následné štěpení uvnitř stranických organizací se na Ostravsku projevilo především v oblasti tělovýchovy – od DTJ se oddělila Federovaná dělnická tělocvičná jednota (dále FDTJ), která v roce 1926 přijala název Jednota proletářské tělovýchovy (dále JPT). V prostředí ostravské radikální levice byla pořádána také divadelní představení, nicméně k zásadní akceleraci ochotnické činnosti došlo až po tzv. bolševizaci KSČ během jejího V. sjezdu v roce 1929, kdy byla výrazně rozpo-
hybována kulturní práce strany orientovaná na její dělnické příznivce (Cabada 2005).

Nikoliv bezvýznamnou novinkou ostravské meziválečné spolkové scény byly spolky Církve československé, založené v roce 1920 a tvořené v tomto průmyslovém regionu významnou měrou právě dělnickými rodinami (Jemelka – Štofaník 2020: 184–199). Mimo ústřední rámec studie stojí období druhé republiky a nacistické okupace, které do ochotnického světa ostravských dělníků vneslo mnohá omezení projevující se redukcí počtu souborů (zejména v případě spolků KSČ), tlakem na jejich depolitizaci a limitací do té doby kulturně pestrého repertoáru. Dočasné oživení veřejného života po druhé světové válce naráželo na postupující unifikaci názorového pole vrcholící únorovým převratem a následnou snahou o centralizaci spolků v organizacích Národní fronty. Tento postup vedl k likvidaci posledních zbytků starších forem dělnického ochotnického divadla, stojících na principu demokraticky pojetého spolkového zákona z roku 1867, který byl formálně zrušen v roce 1951.

Meziválečná dělnická ochotnická scéna profitovala z rozsáhlého osvětového zázemí, které se v Moravské Ostravě formovalo od přelomu 19. a 20. století, kdy město postupně nabylo statutu regionálního kulturního centra (Myška 1997). Nad amatérskými divadelníky bděla Župa divadelních ochotníků (založená v roce 1907), která

v roce 1927 vstoupila do Ústřední matice divadelního ochotnictva československého. Do organizace ve dvacátých letech vstupovaly také dělnické soubory zaštitěné sociální demokracií a Církví československou.² O divadelní vyžití místních dělnických rodin se v meziválečné éře starala také sociálnědemokratická Dělnická akademie, jež pořádala ochotnické kurzy a po vzoru německé Freie Volksbühne nabízela zvýhodněné vstupné do Národního divadla moravskoslezského. Pozici dělnictva jakožto významné složky místního kulturního života upevňovala komunální politika Moravské Ostravy, v níž měla po celé období první republiky největší mandát Československá sociální demokracie, vedená Janem Prokešem a později Josefem Chalupníkem. Čas od času s veřejnými institucemi spolupracovala také některá uskupení ideově spjatá s KSČ. Dveře oficiálních institucí byly jejich akcím otevřeny, pokud nevykazovaly zjevnou politickou tendenčnost. K tomu přispěla také radikálně levicová orientace některých



Obr. 1. Část souboru, který v roce 1936 vystoupil během operety *Hanáčtí dragouni* nastudované JPT v Radvanicích. Slezské zemské muzeum, podsbírka Novodobé dějiny, sign. IV.B.1164.

osobností ostravské kultury. Příkladem z divadelního světa je dlouholetý šéf ostravské činohry Jan Škoda (Holý 1991: 137–142). Díky těmto a podobným vazbám se např. Dělnickému studiu v Moravské Ostravě (1933–1938), vůdčímu spolku místního proletářského divadla v intencích KSČ, podařilo uspořádat některé profesionálně pojaté akce v Národním divadle moravskoslezském (Wolkerovo matiné, 7. ledna 1934) nebo v Domě umění (večer pronásledovaných německých básníků, 24. dubna 1934).³

Přestože rozdělení meziválečného kulturního života podle politických stran bylo nesporným faktem (Šopák 2018: 63–64), praxe ukazuje, že řada osob (i z dělnického prostředí) vyvíjela divadelní práci napříč stranicky rozdělenými spolky. Příkladem může

- 2 Archiv města Ostravy (dále AMO), fond Župa divadelních ochotníků v Moravské Ostravě (dále ŽDO), členská matrika, inv. č. 12, karton 2.
- 3 Zemský archiv v Opavě (dále ZA v Opavě), fond Policejní ředitelství Moravská Ostrava (dále PŘMO), Spolkové oddělení, Dělnické studio v Moravské Ostravě, sign. 1138/2, karton 1088.

být horník Rudolf Zajonc, který byl členem DTJ Přívoz (1905–1950) a ve třicátých letech se těšil pověsti zasloužilého ochotníka, jenž v roce 1937 oslavil 20 let na scéně (*Jednotář* 1937a: 3). Vlastní umělecké ambice Zajonc neomezoval na sociálnědemokratický okruh; v roce 1937 se komunistický *Dělnický deník* pochvalně zmínil o jeho spolupráci s nově vzniklým Divadlem mladých, pro které režíroval Veselského drama *Evropa hoří* (*Ostravský dělnický deník* 1937: 3). Stranicky nehomogenní byl také jeden z nejvýraznějších ochotnických spolků ostravského dělnictva – Dramatický soubor sociálně demokratických bezvěrců Probuzení v Moravské Ostravě (1920–1949). Oficiálně participoval na bezvěreckém hnutí ostravské sociální demokracie, ze vzpomínek dobových pamětníků však vyplývá, že mezi jeho čelné představitele zároveň patřili také někteří členové KSČ (Greplová 2009: 223–224). Nadstranická kooperace uvnitř dělnického ochotnického spolku ovšem rozhodně nebyla vždy harmonická. Příkladem je Dělnický dramatický spolek Marx ve Slezské Ostravě (1921–1938). Jeho umírněné křídlo si koncem třicátých let stěžovalo u místního policejního ředitelství na přílišnou komunistickou orientaci nového vedení, které se do čela spolku dostalo údajně nedemokraticky provedenou volbou. Mezi členskou základnou však ve třicátých letech plně převážily prokomunistické tendence a část ochotnického ansámblu se také podílela na některých divadelních akcích pořádaných regionální buňkou Svazu DDOČ a posléze Dělnickým studiem (Šebestová 2012: 477–478).

Možnosti studia dělnického divadla

Výzkum dělnických divadelních praktik přináší řadu témat, k nimž lze obrátit badatelskou pozornost, ať už jde o návštěvu divadla (profesionálního i ochotnického) nebo ochotnickou každodennost, tj. praktický chod amatérského divadelního souboru. Významnou kapitolu, již je také věnována stěžejní část tohoto textu, představují programové otázky a skladba repertoáru. Odráží nejen světonázorový profil souboru, ale zejména dobové kulturní a společenské interakce. Využitý výzkumný postup zabývající se ochotnickým repertoárem a kontextem jeho výběru se opírá o teoretické koncepty šířené napříč humanitními vědami od šedesátých let minulého století, jejichž prismatickým přestala být oblast kulturní tvorby vnímána pouze jako autonomní věc autora a začala být nahlížena jako pole vzájemného ovlivňování mezi producentem a potenciálním příjemcem díla. Jednotlivé vědní disciplíny na situaci specificky reagovaly: kulturní dějiny se začaly orientovat na zmíněné studium praktik a každodennosti (Burke 2011: 79–84), literární vědy vzaly v potaz otázky čtenářských zvyklostí nebo knižního trhu (Manguel 2007; Pořízková – Šmejkalová 2021) s využitím metod recepční analýzy a recepční estetiky (Jauss 2001), divadelní věda začala intenzivněji hovořit o interakci mezi jevištěm a hledištěm (Korte 2012; Marinis 2003: 219–223), studia populární kultury stále více akcentovala participaci adresátů na celém systému (Fiske 2017). Naznačené přístupy spojuje premisa, že příjemce díla není pasivním, ale stává se naopak aktivním spoluúčastníkem kultury. Mimořádně inspirativní jsou tyto teoretické koncepty právě pro výzkum repertoáru dělnického divadla (ale i ochotnického divadla jako takového). Umožňují nám totiž soustředit se např. na formování estetických norem v dělnickém prostředí, problematiku interpretace autorského díla nebo kritéria, jimž podléhal výběr z bohaté nabídky divadelních her. Limity takovému výzkumu klade povaha zdrojového materiálu. Víme, jaké typy her převažovaly v konkrétním časovém období mezi konkrétními soubory, velmi těžko však lze dohledat informace o diváckých reakcích, kdy jsme odkázáni na excerpci dobových periodik s nezaručeným úspěchem, jenž bývá spíše věcí šťastné náhody.

Dělnické divadlo, ze své podstaty určované sociálním prostředím, v němž se vyvíjelo, nabízí ještě jednu pozoruhodnou badatelskou výzvu, a sice jeho vztah ke kultuře tradičně dělené na elitní a lidovou (Bachtin 2007; Burke 2005; Havelka 2019; Tinková 2005). V prostředí divadla tím rozumíme proces, který vrcholil v období klasicismu a který vnesl do tohoto umění důraz na řád, jenž se projevoval rozdělením žánrů na „vyšší“ a „nižší“, odvrhoval improvizované scénické formy či schematizaci postav, a naopak vyzdvihoval důležitost literární předlohy nebo osvětovou roli divadla. V průběhu dlouhého 19. století se postupně autentizoval herecký projev a pod vlivem nově prosazovaných nároků na realistické provedení se změnila také podoba kostýmů a scény. Oproti dříve rozšířenému baroknímu lidovému divadlu došlo k fyzickému oddělení jeviště a hlediště a návštěva divadelní budovy začala být spojována s dodržením určitých norem společenského chování (Černý 2009: 210–211; Davies 2017: 60–61; Kačer 1969). Bezesporu platí, že uvedené klasicistní rozdělení kultury na elitní a lidovou nebylo absolutní, v průběhu dalších dekád se proměňovalo a existovaly četné průniky mezi oběma sférami (Zahrádka 2010). Nicméně určitým dědictvím nastíněného klasicistního modelu, které lze v některých aspektech vnímat dodnes, je hodnotící schéma, s jehož pomocí je posuzována umělecká kvalita díla a jeho provedení. Těmto hodnotícím kritériím byla nejednou vystavena také dělnická divadelní scéna. Právě dělnické divadlo je přitom velmi zajímavým příkladem fenoménu, který se konstituoval v reakci na obě zmíněné složky kultury. V jeho podobě můžeme sledovat jak formy lidové zábavy spojené s nevázaností, groteskou či tělesností, tak projevy, které lze označit za výsledek několikageneračního kultivačního procesu uskutečňovaného interakcí s elitami či působením institucí typu škola, církev nebo armáda (Machačová – Matějček 2008: 19–25).

K repertoáru dělnických divadelních souborů

Do programu dělnických ochotnických souborů zasahovala celá škála dramatických trendů a mnohé divadelní aktivity se nijak neodlišovaly od dobových standardů české amatérské scény.⁴ V poslední třetině 19. století byly atraktivní zejména komediální výstupy, mnohdy doplněné písňovou produkcí. Mezi ostravskými ochotníky a potažmo i dělnickými divadelníky kolovaly hry z německého osvícenského okruhu (August von Kotzebue) či vídeňského lidového divadla (Johann Nepomuk Nestroy); lokální frašky bývaly adaptovány dle reálií českého maloměsta a pražských předměstí. Rozšířená byla díla Jana Baptyisty Kühnla, Jindřicha Vilhelma či Antonína Wolfa. Ostravská ochotnická scéna reagovala také na fenomén pražských arénních divadel, která obrodila některé žánry spojené s lidovým divadlem. Populární byly zejména malé jevištní formy jako kuplety, žertovné jednoaktovky, písně a recitace. Mnohé textové předlohy byly mimo pražské centrum šířeny prostřednictvím tisku, respektive divadelních sborníků, především v karlínských nakladatelství Mikuláše Knappa a Josefa M. Srpa.

Princip masově publikovaných brožovaných divadelních sborníků využívala pro svou jevištní prezentaci také československá sociální demokracie. Nejstarší známou formu tohoto typu produkce vydával mezi lety 1890–1902 brněnský sociálnědemokratický nakladatel a hudebník František Komprda-Lysický (1852–1903)

4 Studie si neklade za cíl být podrobnou rukověť divadelních inscenací a výčtem veškerých dělnických souborů, které se na jejich uskutečnění podílely. Důsledné citování zdrojů zjištěných informací, které bylo ve prospěch čtenářské přívětivosti a přehlednosti textu redukováno, je obsaženo v autorčiných studentských závěrečných pracích, uvedených v seznamu literatury.

pod názvem *Sbírka příležitostných deklamací, výstupů, písní a básní dělnických*. Na Ostravsku byla Komprdova série až do první světové války nejrozšířenějším zdrojem české socialistické jevištní propagandy, pěstované zejména místními spolky sociální demokracie a neodvislých socialistů. Komprdovy sborníky nabízely monology, básně, písně i krátké divadelní skeče. Zpracovávaly aktuální politické a společenské záměry sociální demokracie, označovaly nepřátele a jednoduchou formou předávaly divákům argumentační model i symbolický svět marxistického socialismu. Hrdinové krátkých komických výstupů byli zobrazováni s využitím stereotypů: tučný továrník v cylindru, sexuálně neatraktivní křesťanský sociál anebo hamižný židovský majitel hostince.

Situační humor, na němž stály divadelní frašky a krátké skeče, šířené prostřednictvím brožovaných divadelních knížek a sborníků (ať už politických, či nepolitických), se v průběhu 19. století stával stále více předmětem kritiky ze strany kulturních elit. V opozici stála salonní komedie postavená na konverzačním humoru, která se na českém jevišti prosazovala od poloviny 19. století (Klosová 1977a: 81–83). Ostatně i meziválečná osvěta hlásala: „Veselohra není méně cenná než drama, ale ne každá veselohra.“ Kritika se snažela zejména na brakovou tvorbu, dvojsmyslný humor, operety a hry se zpěvy (Ks 1928: 1). Vývoj pomyslné kvalitní české veselohry byl zpětně vnímán skrze kánon reprezentovaný Klicperou, Stroupežnickým, Šamberkem a Štolbou (např. Šubert 1898: 35). Jejich význam neunikl ani ostravské dělnické scéně a např. Klicperova díla byla vybírána při příležitosti slavnostních, oficiálně pojatých představení, jejichž organizátoři očekávali vyšší míru společenského zájmu. *Divotvorným kloboukem* zahájil v roce 1907 činnost oddíl DTJ v dnešní městské části Kunčičky (1907–1950);⁵ *Hadriána z Římsů* si zvolil Spolek katolických tovaryšů v Moravské Ostravě (1870–1949) jako úvodní představení k slavnostnímu otevření místního Katolického domu v roce 1911 (*Ostravský kraj* 1911: 1).

Komediální tituly rozličné umělecké úrovně, často doplněné o zpívaná čísla, se těšily zájmu publika i v meziválečné éře. Řada dramatiků psala primárně pro ochotnickou scénu. Z tohoto spektra byla ostravským dělnickým ochotníkům známa především jména Jiřího Baldy, Richarda a Adolfa Branaldů, Karla Fořta nebo Karla Piskoře. Jejich hry se stávaly terčem dobové kritiky pro jistou diváckou podbízivost, s odstupem jim však bylo přiznáno dobré řemeslné zvládnutí a shledána byla analogie s meziválečným filmem (Scherl 1998: 119–120). Tyto hry zpravidla nebyly dějově překvapivé, naopak dodržovaly dlouhodobě zažitá standardy, k nimž patřily šťastný konec, potrestání zla, minimální nabourání tradičního hodnotového systému nebo iluze sociální mobility. V repertoáru dělnických spolků zdomácněly především ty, které nabízely zajímavé úlohy také ve vedlejších rolích, a dávaly tak vyniknout většímu počtu ochotnických herců a hereček. Vděčnými a účinnými prostředky komiky byly maďarský dialekt či typové postavy jako excentrická bohatá teta nebo voják tzv. švejkovského typu. Častého uvedení se mezi ostravskými dělnickými ochotníky dočkala veselohra otce a syna Branaldů *Rézinka od pěchoty* (asi 1932), v níž hlavní hrdinka stráví většinu času v mužském přestrojení jako členka vojenského útvaru. Hra byla v krátkém sledu let 1933–1934 nastudována pěti ochotnickými soubory sociální demokracie a jedním katolickým spolkem. Svědčí to o zájmu mladých ochotnic o role, v nichž bylo možné uplatnit komediální talent. Nebývale časté uvedení *Rézinky* je současně důsledkem nižšího zastoupení podobných her v nabídce dobové dramatické tvorby a s tím spojeného nedostatku charakterově pestrých rolí pro ženy, na který si stěžovala i dobová publicistika (Pražáková 1920; Vodák [1929] 2017: 60–61).

5 ZA v Opavě, fond PŘMO, Spolkové oddělení, DTJ Kunčičky (Malé Kunčice), sign. 592, karton 1030.

Meziválečné osvětové organizace se snažily usměrňovat dělnický vkus: vydávaly texty doporučující vhodnou dramaturgii, pořádaly ochotnické soutěže. Jejich výzvy nezástávaly ze strany dělnických souborů bez odezvy. Skladba repertoáru, jak se jeví například ze zasílaných výročních zpráv pro Župu divadelních ochotníků v Moravské Ostravě, vykazovala snahu o vyváženost, patrnou u mnohých členských souborů. Celoroční divadelní program obsahoval jak tituly ryze zábavné, tak hry s osvětovým potenciálem, které byly často uváděny u příležitosti svátků a výročí (obr. 2).⁶ Přesto nebylo v silách kulturních arbitřů zamezit některým excesům. Zajímavým příkladem dosvědčujícím rezistenci dělnických ochotníků vůči nabádání ze strany osvětových organizací je drama Václava Vrány *Plavci na Volze* (asi 1927), o kterém se pisatel pro Župu divadelních ochotníků vyjádřil, že „jest výsměchem literární tvorby“ (*Zpravodaj* 1927: 2).⁷ Hra byla přesto jenom v roce 1927 uvedena přinejmenším třemi soubory z řad DTJ a JPT. Její rychlé rozšíření mezi ostravské dělnické ochotníky je zároveň dokladem živého napojení dolních sociálních skupin na globální kulturu, šířenou prostřednictvím dobových masmédií. Vránův divadelní text vznikl jako adaptace hollywoodského němému filmu *Volga Boatmen*, který v roce 1926 natočil Cecil B. DeMille. Snímek se odehrává během Ruské revoluce 1917 a zobrazuje vzpuru volžských plavců, která vygraduje útokem na místní šlechtický palác a zabráním luxusního sídla venkovskou lůzou. Přes ústřední motiv film neobsahoval politickou propagandu a děj byl primárně soustředěn na milostný vztah mezi mladým vůdcem povstání a dcerou porobeného aristokrata. Zájem ostravských dělníků o Vránovu divadelní adaptaci byl zřejmě podpořen atraktivitou děje s milostnou zápletkou napříč sociálními třídami i spektakulárním potenciálem výpravy. Vedle obrazově působivé scény na pobřeží Volhy hra nabízela též vhled do bohatého šlechtického sídla i bojové výstupy mezi povstalci a armádou, skýtající možnost zapojit prvek davového divadla. Právě tento aspekt se stal při inscenacích hry charakteristickým; současně mnoha souborům během příprav přinesl řadu těžkostí. Zřejmě i proto nebylo drama ochotníkům doporučováno, davové scény totiž nebylo vždy možné provést s dostatečnou precizností, a provedení tak nutně budilo rozpaky či úsměv. Některé problémy zmiňuje kronika zápisů divadelního oddílu DTJ Stará Bělá (1919–1950). Náklady na uvedení hry byly vyčísleny na 500 korun, do nichž byl započítán poplatek za autorská práva nebo zapůjčení kostýmů. Výmalbu zadní kulisy se scenérií zobrazující pobřeží Volhy si spolek zajistil svépomocí. V představení mělo účinkovat 40 osob, ne pro všechny se však podařilo půjčit kostým a chyběli i zkušení jedinci, kteří by početný vystupující personál nalíčili.⁸ Snad ještě větší nasazení vyvinula během příprav dramatu v roce 1934 JPT Slezská Ostrava-Hladnov (1923–1938). V tomto případě byla hra uvedena jako divadlo v přírodě, během kterého mělo účinkovat 60 krojovaných osob, na scéně měl být k vidění pancéřový vůz a 20 koní (*Dělnický deník* 1932: 7).

Dělnické divadlo reagovalo s různou intenzitou také na téma českého nacionalismu. Sociální demokracie se od konce 19. století ztotožňovala s některými podobami českého, antiklerikálně pojatého národního hnutí, s nímž ji spojovala zejména úcta k husitskému odkazu (Balík – Fasora – Hanuš – Vlha 2015), do konce první světové války se však stranický program neslučoval s podporou českých (respektive československých) státoprávních požadavků (Kárník 1996). To se výrazně projevilo také

6 AMO, fond ŽDO, výkazy členských souborů (abecedně řazeno), inv. č. 33, kartony 5–6.

7 Kompletní ročníky magazínu jsou uloženy v AMO, fond ŽDO, *Zpravodaj*, 1927–1950, inv. č. 37, kartony 20–21.

8 AMO, fond DTJ Stará Bělá, deník dramatického odboru, inv. č. 3, zápisy z jednání 17. 3. a 2. 4. 1927.

Vyplňte a zašlete do 31. ledna.

Jiří 16/3/31
75/31

Výkaz o činnosti za r. 1930

**pro Župu divadelních ochotníků v Mor. Ostravě jako okrsek
Frant. Sokoia-Tůmy při Ú. M. D. O. Č.**

Jméno a sídlo spolku: Delnická tělocvičná jednota
pošta Slezská Ostrava-Zvěřina

Počet činných členů (herců) 20 knihovna má svazku divadelních her:

Za knihy zaplaceno Kč 112.50 Kč a autorských poplatcích zaplaceno Kč 231.10 Na daních,
dávkách a kolech zaplaceno Kč 579.60 Na dobročinné účely odvedeno Kč

Máte vlastní jeviště? Nemáme O kolika proměnách? ----- Hrajete divadlo v přírodě? Ne

Kteří herci z povolání účinkovali na Vašem jevišti předešlého roku? p. Jar. Kocián, člen
Nár. divadla mor.-slezského. Kolikrát? ↓

Jméno a adresa: předsedy: Karel Krejčí, strojník, Sl. Ostrava, Zvěřina 715.
jednatele: Josef Bystrouň, havíř, Slezská Ostrava, Zvěřina 824.
režiséra: Karel Gójs, havíř, Slezská Ostrava, Zvěřina 822.
pokladníka: Josef Krejčí, strojník, Sl. Ostrava, Zvěřina 825.

V roce 1930 uspořádáno bylo celkem 7 představení a sebrány byly následující hry:

| | Jméno spisovatele: | Název hry: |
|----|--------------------|---------------------------|
| 1 | J. Černý | Černé roklí. |
| 2 | J.V. Rožďalovský | Udolan |
| 3 | Fr. Sokol-Tůma | Goralí. |
| 4 | Abigail Horaková | Žena legionářová |
| 5 | Adolf Bogner | Michal a Matej. |
| 6 | -,,- | Michal a Matej zemeuraní. |
| 7 | Ruda Marík | Švejk a dvojčata. |
| 8 | | |
| 9 | | |
| 10 | | |
| 11 | | |
| 12 | | |

Pokračujte na druhé straně.

Na druhé straně uveďte významnější události ve spolku: jubilea, zájezdy, vzorna představení a podobně, jakož i všechna přání a stížnosti.

Spolek byl založen roku 1920.

Obr. 2. Výkaz o činnosti za rok 1930, vypracovaný DTJ Slezská Ostrava-Zvěřina. Archiv města Ostravy, fond Župa divadelních ochotníků v Moravské Ostravě, výkazy o činnosti, L–Z, inv. č. 33, karton 6.

v dramaturgii divadelních akcí a festivit. Nejstarší červencovou slavnost připomínající upálení Jana Husa máme v prostředí ostravských sociálnědemokratických spolků doloženou v roce 1899, kdy ji uspořádala DTJ Moravská Ostrava I (1899 – asi 1943). Součástí byl nácvič živého obrazu *Hold Husovi* a mezi hudebními a recitačními čísly zazněla například píseň *Hranice vzplála*.⁹ Teprve po změně politické situace v roce 1918 začal sociálnědemokratický okruh reagovat na další pobídky k zapojení do festivit národně oslavného charakteru. Osvětové instituce ochotníky podněcovaly k uzpůsobení programu nově budovaným republikánským tradicím, především k oslavám 28. října a březnovým narozeninám prezidenta T. G. Masaryka. K této příležitosti vznikala řada agitačně pojatých divadelních her. Ostravská Župa divadelních ochotníků doporučovala například tituly *Děda Štráchal jede k panu prezidentovi* (1930) autora Miloše Veselého či *Apotheosa 28. října* Fráni Leitla-Hradského. Před prvoplánovou agitací však divadelní dramaturgie dělnických spolků upřednostňovala spíše téma československých legií, které divákům nabízelo hrdinský příběh, zpravidla spojený s milostnou zápletkou. Většina dramát byla postavena na modelu mladé lásky mezi dívkou a jejím milým, rukující v roce 1914 do rakousko-uherské armády. Odvedený voják se po letech odloučení vrátí jako legionář, dívka je však v té době zpravidla již vdaná, nebo má těsně před svatbou, většinou s nemilovaným mužem. Podobný syžet nabízely divadelní hry Abigail Horákové *Žena legionářova* (1919), Jiřího Baldy *Nevěsta legionářova* (1919), Karla Fořta *Návrat českého legionáře* (asi 1919) nebo Josefa M. Šafaříka *Legionář Lanc* (asi 1918–1928), které byly uváděny ostravskými soubory sociální demokracie i Církve československé.

Pozitivní obraz meziválečného Československa se zdůrazněním demokratických hodnot nového státu podávaly také hry ze současnosti Boženy Rajske-Smolíkové *Zelené království* (1929), *Filozof od verpánku* (1931) či antiklerikálně zaměřeného dramatika Josefa Haise-Týneckého *Pan učitel* (asi 1930). Především tvorba Rajske-Smolíkové patřila k dobovému šlágru a některé její společensky kritické hry uvedl také místní komunistický okruh, který (už z podstaty protestně laděného politického programu KSČ) zastával vůči republikánským hodnotám negativní stanovisko. Ze starších děl patřících ještě k realisticko-naturalistickému proudu českého dramatu se v meziválečném období dočkaly častějšího uvedení zvláště hry (a dramatisace), které vedle národnostního (česko-německého) konfliktu akcentovaly také konflikt sociální. Například dramatisace Čechovy veršované povídky *Lešetínský kovář* byla na ostravském dělnickém jevišti mezi lety 1923–1930 nastudována čtyřikrát. Vlastenecký étos byl spojen také s Jiráskovou báchorkou *Lucerna* (1905), kterou ostravské dělnické soubory uvedly mezi lety 1922–1931 přinejmenším třikrát. Výběr oficiálními kruhy doporučovaných her propagujících republikánskou tradici na Ostravsku doplnil také místní autor, spojený se sociální demokracií, Bedřich Čurda-Lipovský (1893–1962). Jeho drama *Převrat 1918* (1927) zachycovalo činnost smyšlené odbojové skupiny krátce před 28. říjnem, na jejímž chodu aktivně participují příslušníci inteligence i dělník. Autor do hry promítl vlastní bezvěrecké přesvědčení: obsahovala řadu kritických narážek namířených proti rakouskému eráru i proti příslušníkům katolické církve. Na konci dvacátých let se drama rychle rozšířilo mezi ostravskými oddíly DTJ; podle vzpomínek Čurdy-Lipovského je uvedlo na 350 ochotnických souborů po celém Československu.¹⁰

9 ZA v Opavě, fond PŘMO, Spolkové oddělení, Dělnická tělocvična, vzdělávací a zábavná jednota Lassalle v Moravské Ostravě, sign. 284/1, karton 968.

10 AMO, fond Čurda-Lipovský Bedřich, osobní doklady, inv. č. 1, karton 1: autorovy vzpomínky týkající se četnosti uvedení dramatu *Převrat 1918* se poněkud liší a v jednotlivých životopisných dokumentech oscilují mezi čísly 290 a 350.

V souvislosti s divadelní dramaturgií dělnických spolků nelze pominout téma realistického dramatu. Sociální demokracie na ně začala aktivně reagovat na sklonku 19. století, což se zaujetím komentovala dobová sociologie (Foustka 1911: 714–715). Pozornost získala zejména díla čerpající námět ze života dolních sociálních vrstev, například *Služebník svého pána* (1870) Františka Venceslava Jeřábka, *Svět malých lidí* (1890) Matěje Anastasii Šimáčka, výše zmíněný *Lešetínský kovář*, Stroupežnického hra *Na Valdštejnské šachtě* (1893) nebo *Drama čtyř chudých stěn* (1893) Františka Adolfa Šuberta. Poptávce po sociálně laděných tématech odpovídala také některá buditecká dramata z pera Josefa Kajetána Tyla, jako například *Paličova dcera* (1847) či historické drama *Kutnohorští havíři* (1848) (Klosová 1977b: 458–459; Veselý 2015: 239–273). Přijetí nového divadelního žánru ze strany ostravského dělnictva však nebylo bezproblémové a v počátečních fázích se projevil dobový vkus publika uvykého na jednoaktové frašky, truchlohry a sociálně laděné obrazy ze života. Svědčí o tom záznamy o průběhu prvomájových oslav v Moravské Ostravě v roce 1902, v rámci nichž sociální demokraté zorganizovali uvedení Jeřábkovy *Služebníka svého pána*. Dramatický obraz konfliktních vztahů mezi osobami, jejichž obživou je továrna, byl uveden v závěru ostravského Svátku práce. Na přihlížejícím dělnickém publiku se projevila únava z celodenního maratonu manifestací a průvodů, ale i zmíněný nezvyk sledovat sociálně kritický divadelní žánr. Sociálnědemokratický list *Duch času* psal, že přihlížející dělnické publikum nedovedlo zachovat klid a nepochopilo vážnost představení (*Duch času* 1902: 2). Nad chováním přihlížejících, kteří se smáli dramatickým scénám zobrazujícím dělnické utrpení, se pozastavil i časopis liberálního měšťanstva *Ostravan* (1902: 3). Přesto ostravská sociální demokracie nadále stála o divadelní kultivaci svých příznivců a forma uvádění dramatických děl chápaných ve své době jako kvalitní tvorba pro dělnické posluchače se v dalších letech stala zavedenou součástí prvomájových oslav. Divadelní představení však bylo zpravidla zařazováno 30. dubna, čímž se zřejmě předcházelo nepříjemnostem spojeným s únavou publika. V roce 1904 byl v sále českého Národního domu (pozdější Národní divadlo moravskoslezské) uveden Šimáčkův *Svět malých lidí* (*Duch času* 1904: 1), následujícího roku se ostravští účastníci Svátku práce tamtéž dočkali Šubertova *Dramatu čtyř chudých stěn*. Ochotnický spolek, který kus nastudoval, zřejmě nehrál před zcela plným sálem (účast byla „velmi slušná“), příchozí diváci z řad dělníků a dělnic (jak obecenstvo charakterizoval dobový tisk) však výběr představení ocenili, údajně dokonce při některých vypjatých scénách stávkového boje silně interagovali (*Duch času* 1905: 1).

Realistický žánr začal být na ostravské dělnické scéně hojněji uplatňován až v meziválečné éře. I tehdy ale mnohé soubory nadále upřednostňovaly díla, jež bychom mohli nazvat „únikovými“, spadajícími do kategorie sociální hra či obraz ze života. Tento typ dramatiky obvykle zobrazoval sociální útlak dělnictva, většinou však bez explicitního revolučního apelu. Volbou takového repertoáru soubor v podstatě vycházel vstříc výzvě ze strany regionálních osvětových institucí či stranických struktur, ale současně se tak přibližoval estetickým potřebám publika. Mimořádně čteného uvedení se mezi ostravskými dělníky dočkala zejména dramata Jaroslava Havlíčka *Jako tebe, Kriste!* (asi 1903) a Aloise Veselého-Rožďalovského *Udolán* (po 1918). Havlíčkovo jednoaktové drama zřejmě uspělo mezi ochotníky díky rychlému tempu a nevelkým nárokům na nastudování – hra se odehrává během stávky, dějištěm je jedna spoře zařízená dělnická domácnost. Mezi lety 1903 a 1934 byla uvedena přinejmenším osmkrát. Dělnickou stávku tematizovalo také čtyřaktové drama *Udolán*, odehrávající se střídavě v dělnické domácnosti a v honosném příbytku majitele továrny. Drama bylo mezi ostravskými dělníky v letech 1926–1935 inscenováno minimálně

devětkrát; uváděly je spolky sociální demokracie i KSČ. Od ostatních žánrově podobných her, které v tomto prostředí kolovaly, je zřejmě odlišovalo situování části děje do honosného měšťanského prostředí a také vedlejší dějová linie tematizující mladou lásku mezi mužským hrdinou a dělnickou dcerou, která je však svedena majitelem místní továrny. Atraktivitu představení tak zřejmě umocnila lechtivě vyznívající scéna, během níž tovarník přiměje mladičkou dívku k milostnému aktu.

Vzorek realistické dramatiky, která se na ostravské dělnické scéně dočkala častějšího uvedení, naznačuje, že politicky agitační téma či téma sociální emancipace dělnictva mělo větší divácký úspěch, bylo-li doprovázeno romantickou zápletkou ve vedlejší dějové linii. Toho si byli vědomi také dramatičtí autoři, kteří působili v sociální demokracii: člen pražské Dělnické akademie Edvard Hegner (drama *Průboj* [1913]) a jeho ostravský protějšek Bedřich Čurda-Lipovský (drama *Okovy* [1929]). Výrazné podobnosti sujetů jejich her si všiml již dobový tisk (I. M. 1929: 2). Dramata zobrazovala přípravu oslav Prvního máje v roce 1890 v prostředí dělnické, respektive rolnicko-dělnické komunity, která je názorově rozdělena právě v pohledu na nový socialistický svátek. Nositelem změn je v obou případech mladý muž, který se do obce vrátil ze zahraničí. Zamiluje se do dívky, jíž však konzervativní rodiče v lásce k mladému stoupenci mezinárodního socialismu brání. Zejména verze Čurdy-Lipovského se mezi sociálnědemokratickým ostravským dělnictvem dočkala úspěchu a bývala uváděna u příležitosti květnového Svátku práce.

Přes počáteční obtíže dané dobovými estetickými zvyklostmi si ostravská dělnická scéna cestu k realistickému dramatu našla, a to až do té míry, že realismus se na dlouho stal ústředním kvalitativním měřítkem. V tomto směru lze plně souhlasit s teatrologem Adolfem Scherlem, podle něhož se realistické drama vedle obrozeneckých her stalo pevnou součástí meziválečné ochotnické dramaturgie, což vedlo k jistému zakonzervování amatérského divadla oproti situaci panující na profesionálním jevišti (Scherl 1998: 117–119). Rezervovanost dělnických ochotníků vůči novým dramatickým směrům včetně avantgardy konstatovali také doboví osvětoví pracovníci na Ostravsku. Magazín DTJ *Jednotář* roku 1937 uvedl, že řada divadelních oddílů nemá dostatek sil k nastudování současných dramát, jako jsou *Jízdní hlídka* (1935) Františka Langera, *Lidé na kře* (1936) Viléma Wernera či *Veřejný nepřítel* (1936) Franka Tetauera. Krajské vedení DTJ ochotníky nevyzývalo k uvádění současných her a spíše radilo držet se osvědčené klasiky, pokud soubor neměl dostatek schopností či sebevědomí na přípravu některé dramatické novinky. O to více byly chváleny výjimky – uvedení *Balady z hadrů* (1935) Voskovce a Wericha na půdě DTJ Radvanice (1907–1950) či přípravy Čapkových her *RUR* (1920) a *Bílá nemoc* (1937), po nichž koncem třicátých let sáhly některé zkušenější dělnické soubory (*Jednotář* 1937b: 1–2).

Podobný boj s dobovým diváckým vkusem sváděly také kulturní autority v komunistickém divadelním prostředí. I na tomto poli panovaly stížnosti na přemíru uvádění operet a „měšťáckých“ frašek „bez hlavy a paty“. Začínajícím souborům byly doporučovány malé jevištní formy, zejména pak sborová recitace, z nichž bylo možné sestavit delší program (Jírka 1935: 4). Charakteristickým rysem divadelního života meziválečného komunistického proudu bylo jeho začlenění ve strukturu světového levicového divadelního hnutí s centrem v Moskvě. To se projevilo také na Ostravsku, a to zejména během třicátých let jako důsledek změn uvnitř Svazu DDOČ, který zintenzivnil činnost i v mimopražských oblastech a kladl důraz na tvorbu vlastního repertoáru (Scherl 1983: 228–230). V téže době do regionu zajížděly také osobnosti, které zde pořádaly umělecké přednášky určené dělnickým posluchačům především z řad JPT – například v roce 1933 byl ve Slezské Ostravě pořádán osmítýdenní kurz pro ochotníky vedený Františkem Němcem, ředitelem Svazu DDOČ (Šárecký 1933: 6).

Napojení na pražské centrum se projevilo také distribucí divadelních textů svazových autorů, především Marie Čebišové či Františka Spitzera. Vskutku velkolepou událostí, jež současně nejlépe dokumentuje orientaci ostravských ochotnických souborů KSC na světové levicové divadelní hnutí, bylo uvedení agitační hry amerického dramatika a člena Komunistické strany USA Clifforda Odetse (1906–1963) *Kde je Lefty (Waiting for Lefty)*, poprvé uvedené v New Yorku v roce 1935 (Buhle – Buhle – Georgakas 1992: 542). Do Československa se drama dostalo pomocí struktur Mezinárodní organizace revolučních divadel v Moskvě, kam je dovezl německý dramatik Ernst Held. V moskevském ústředí se s hrou seznámil Antonín Kurš, který ji přeložil do češtiny a 14. února 1936 režíroval její uvedení v Praze (Schneider 1979: 210–213). Událost sledovala také redakce *Ostravského dělnického deníku (Ostravský dělnický deník 1936a: 4)* a hned následující měsíc byla inscenace nastudována také místními ochotníky kolem Dělnického studia, které drama uvedlo 21. března v sále Katolického domu v Moravské Ostravě.¹¹ Spolu s dramatickým textem se šířil také zavedený postup jeho inscenování. Představení zobrazovalo odborovou schůzi newyorských taxikářů, jejichž bouřlivá diskuze, zda vstoupit, či nevstoupit do stávk, byla proložena niternými scénami poskládanými z osobních vzpomínek jednotlivých účastníků. Každému aktérovi se tak v průběhu děje vybavil moment z jeho života, jenž jej přiměl do stávk vstoupit. Přechody mezi kolektivní scénou odehrávající se během schůze odborů a vhledy do života jednotlivých účastníků byly řešeny pomocí divadelních světél, což představovalo technicky nejnáročnější komponent inscenace. Představení bylo zakončeno mohutným skandováním všech aktérů: „Stávka!“, které mělo postupně přejít v očekávaný potlesk diváků. Eminentní snahy o propojení publika s děním na jevišti, vtažení diváka do děje (Brüning 1993: 242), si všimla také ostravská publicistika: „Hranice mezi jevištěm a hledištěm zmizela – celý sál byl divadlem – a to divadlem tak prudce strhujícím, že nikdo z publika nezůstal prostým divákem, ale hrál s sebou“ (*Ostravský dělnický deník 1936b: 4*). Důraz, který doboví pozorovatelé při popisu inscenace kladli na interakci jeviště s hledištěm, odrážel představy teoretiků levicové kultury o podobě proletářského divadla. Ty byly postaveny na popření zásad měšťanského divadla, na konceptu „lidovosti“ a snaze o propojení tvůrců i divácké složky v jeden celek (Kunderová 2023: 201).

Divadelní svět ostravských dělníků se dostával do kontaktu také s regionální tvorbou, nikoliv však v celé její šíři. Řada autorů spojených s Ostravskem čerpala inspiraci ze života dolních sociálních vrstev průmyslové metropole (Jemelka 2009), nicméně děj z důvěrně známého prostředí ještě nebyl automatickou zárukou uvedení na dělnické scéně. Příklady takto opomíjených lokálních dramatických titulů jsou *Ostrava* Josefa Kříčenského či sociální drama *Když city hasnou* (asi 1933) Ludi Olejníčka-Beňovského. Mimo zájem dělníků zůstávali i další ostravští autoři jako například Ladislav Třenecký či Metoděj Havlíček, uvádění jinými, ne-dělnickými soubory.¹² Naopak k prosazení mezi místními dělnickými spolky přispívalo, byl-li autor angažován v aktivitách regionálních kulturních organizací, zejména těch spojených se sociální demokracií. Tento faktor by vysvětloval mimořádnou popularitu umělecky a tematicky nijak výjimečných, tendenčních her Bedřicha Čurdy-Lipovského. Podobně tomu bylo v případě melodramatu *Srdce na haldách*, které původně jako rozhlasovou hru napsal knihovník a osvětový pracovník 12. okresu DTJ Vilém Fedrovič (1901–1979). Drama zobrazuje život ostravské hornické komunity ovlivněný náročnou důlní prací, alkoholem a stálým

11 ZA v Opavě, fond PŘMO, Spolkové oddělení, Dělnické studio v Moravské Ostravě, karton 1088, sign. 1138/2.

12 Zprávy o uvedených představeních řada významných ochotnických souborů zasílala do *Zpravodaje* vydávaného ŽDO.

... Bůh želej pocestnému remeslu! ...

Pozvánka.

Spolek katolických tovaryšů v Mor. Ostravě

pořádá

dne 6. prosince 1896 ve velkém sále Národního domu

velkolepou

svato-mikulášskou slavností,

ku kteréž Vaše Blahorodí tímto uctivě zve.

Pořad slavnosti:

1. Koncert, provede horní kapela Mor.-Ostravská.
2. Vystoupení a uvítání sv. Mikuláše zvláštním sborem.
3. Proslov sv. Mikuláše a zkouška dětí.
4. Podělování dárky.
5. Solové výstupy.
6. Tombola.
7. Volná zábava.

Dárky mikulášské, dobře zaobalené a zřetelnou adresou opatřené, jakož i milodary pro tombolu a bufet, o něž srdečně prosíme, přijímají se v místnostech spolkových v Přívozké ulici čís 28 nové.

Vstupné: pro dospělé 20 kr., dívky do 14 let zdarma.

Předprodej lístků

ještě 1. prosincem počínaje taktéž ve spolkových místnostech.

Otevření kasy v 5 hodin.

Začátek v 6 hodin večer.

Vstup jen zvaným hostům a jejich rodinám volný.

Výbor.



Obr. 4. Členky FDTJ Slezská Ostrava-Hranečnick během Spartakiády v roce 1927. Slezské zemské muzeum, podsběrka Novodobé dějiny, sign. IV.B.1159.

Obr. 3. Pravidelný program dělnických spolků sestával také z mikulášských zábav, během kterých často zaznívaly písně, krátké divadelní skeče a recitace. V prostředí ostravského dělnictva akce po roce 1870 rozšířily katolické spolky, svátek se však v následujících desetiletích stal zavedenou společenskou událostí také uvnitř uskupení sociální demokracie či KSČ. Zemský archiv v Opavě, fond Policejní ředitelství Moravská Ostrava, Spolkové oddělení, Spolek katolických tovaryšů v Moravské Ostravě, sign. 93, karton 903.

nedostatkem peněz. Samotný text se začal mezi ochotníky šířit už v roce 1930 po jeho nastudování Ostravským rozhlasem, chyběl však oficiální přepis do jevištní podoby (*Zpravodaj* 1934: 4). Hra byla publikována až v roce 1934 a v následujících dvou letech obletěla místní sociálnědemokratickou i komunistickou scénu. Jen z let 1934–1936 máme zprávy o sedmi uvedeních. Zvláštní pozornost budí zejména uvedení hry mezi komunisticky orientovanými spolky. V tomto prostředí byl dle vzpomínek pamětníků Fedrovičův divadelní kus totiž hodnocen v zásadě negativně, jako patetický a literárně pokleslý (Lubojacký 1976: 146). Jeho uvedení na scéně některých komunistických souborů proto nasvědčuje jistou programovou autonomii, vzdálenou stranickým kulturním direktivám, které akcentovaly téma sociální revoluce.

Analýzované prameny dokumentují zájem ostravských dělnických aktérů o témata žité reality, ne však v takové míře, v jaké byla regionální kulturní tvorbou nabízena. Primárně byly uváděny hry rozšířené ve strukturách dělnických organizací, jejichž texty byly dostupnější. Dělničtí ochotníci sami jen zřídka vyhledávali dramata z lokálního prostředí. Pokud však byl takový kus k dispozici, dokázali si s jeho nastudováním poradit.

V kontextu zjištěného zastává specifickou úlohu v divadelním světě místního dělnictva osobnost Františka Sokola Tůmy (1855–1925), novináře, herce a autora řady prozaických a dramatických děl, profesně spojeného s Ostravskem. Vyjma uvedení jeho dramatu *Soucít* (1903) politickým spolkem Spravedlnost ve Vítkovicích (1895–1939) během oslav Prvního máje v roce 1904¹³ lze zájem ostravských dělnických spolků o autorovu tvorbu pozorovat až v meziválečné éře. Oblibu získala především sociálně laděná dramata z těšínského a valašského venkova, z nichž nejčteněji uváděnou byla hra *Goralí*, dějově podobná *Maryše* bratří Mrštíků. Mezi lety 1922 a 1936 ji nastudovalo přinejmenším 10 souborů, a to sociálnědemokratických, komunistických i Církve československé. Opakovaně uváděny byly také autorovy hry *Pasekáři* (1904), *Staříček Holuša* (1919) a zmíněný *Soucít*. Sokol Tůma nebyl politickým přesvědčením socialista, od přelomu 19. a 20. století však udržoval intenzivní styky se sociálními demokraty kolem Jana Prokeše. Spolupracoval s místními DTJ (Snopek [1929]: 17–18, 31) nebo se účastnil prvomájové oslavy, pořádané v roce 1904 v českém Národním domě, během níž recitoval báseň plzeňského socialisty Vildy Davida (*Duch času* 1904: 1). Po autorově náhlé smrti na sklonku roku 1925 mu tehdy již ostravský starosta Jan Prokeš věnoval rozsáhlý nekrolog, v němž se vyjadřoval také k jeho politickému přesvědčení: vnímal jej jako vypjatého nacionalistu, který však cítil s dělnictvem (Prokeš 1926: 1). První léta po vzniku Československa se Sokol Tůma coby dramatik těšil mimořádné popularitě napříč sociálními třídami, o čemž svědčí i četnost uvedení jeho her v Národním divadle moravskoslezském. Pohřeb v lednu 1926 byl masovou událostí a ostravská veřejnost nadále udržovala jeho památku, na čemž silně participoval také okruh sociálnědemokratických organizací. Oddíl DTJ Slezská Ostrava – Zvěřina mu v roce 1930 na vlastní náklady nechal zhotovit bustu v místním parku (Kravčíková 2016b). Z regionální historické paměti Sokol Tůma nezmizel ani po únoru 1948. Důvodem byla jednak jeho sociálně laděná tvorba, která vyhovovala hledáčku marxisticky orientovaných dějin regionální literatury, svou roli však sehrála i autorova ideologická nestrannost, díky níž se komunistický kánon nemusel vypořádávat s jeho politickým životem. Osud „kolektivně zapomenutých“ autorů regionálního sociálního dramatu naopak čekal právě osobnosti, jež byly v meziválečném období explicitně spjaté se sociální demokracií, což byl případ Fedroviče, a zejména pak Čurdy-Lipovského.

13 ZA v Opavě, fond PŘMO, prezidiální spisy, májové oslavy 1904, sign. 4153, karton 115.

Závěr

Sonda do divadelního světa ostravského dělnictva, zaměřená na repertoár jednotlivých ochotnických souborů, naznačila širší rámec kulturních, společenských, ale i mocensko-politických vlivů, v nichž se tato sféra dělnické zájmové činnosti vyvíjela. Smyslem určitě není nabourat dosavadní badatelské přístupy k problematice dělnického divadla. Příspěvek má spíše poukázat na další možnosti a perspektivy výzkumu, oprostěné od úzkého zaměření na agitační formy dramatické práce. Dělnické divadlo specifickým způsobem interagovalo s celou řadou vlivů: kromě kultury socialistického dělnického hnutí reflektovalo i jiná světonázorová pole (bezvěrecké a antiklerikální hnutí) a reagovalo také na kultury národní, regionální a komerční. Ostravský příklad poukázal na nemalou péči, která se divadelnímu životu zdejšího dělnictva dostávala ze strany českých politických a kulturních elit a která byla patrná především v meziválečné éře, kdy ve vedení městské samosprávy zasedli představitelé sociální demokracie. Mnohé dělnické organizace těžily z kulturní i materiální podpory, situace však vedla také k jistému pnutí. Dobové kulturní autority, spojené nejčastěji se stranickými organizacemi, nebo nadstranicky se profilujícími osvětovými institucemi, měly jasný názor na funkci dělnického divadla: podle některých mělo být divadlem politickým a agitačním, podle jiných mělo vzdělávat a poučovat, případně divákům připomínat, že jsou součástí národa, státu a regionu. Od aktérů se také očekával určitý druh vystupování, který vycházel z měšťanských představ o společenské roli divadla. Jak ukázal provedený výzkum, aktéři dělnického ochotnického života k tomuto souboru kulturních směrů a uměleckých či společenských pravidel nepřistupovali bez výhrad. V jejich divadelní praxi můžeme nalézt některé strategie, jež tyto repertoárové či společenské regulativy upravovaly a nalézaly pomyslný balanc mezi požadavky kulturních autorit a vlastními uměleckými preferencemi. To se projevilo v dramaturgickém plánu nebo v hledání některých, co do obsahu „únikových“ divadelních her.

Nastíněné interakce mezi kulturními autoritami a samotnými aktéry z řad dělnictva lze interpretovat v kontextu elitní a lidové kultury – respektive jejich vzájemného prolínání, ale i soupeření. Dělnické ochotnické divadlo bylo představeno právě jako příklad vzájemného působení těchto dvou polů. Organizované dělnictvo začalo vlastní ochotnickou činnost rozvíjet v době, kdy mělo oficiální divadelní umění poměrně jasnou podobu. Mnohá pravidla stanovená dobovými autoritami vycházela z osvěcenských představ o funkci, podobě a organizaci divadla a divadelních budov. V době masového nárůstu ochotnických spolků organizovaného dělnictva byly některé osvěcenské principy v obecných představách o divadle natolik zažitě, že se o jejich dodržování či nedodržování ani nevedly debaty. Příkladem je podoba dělnických domů budovaných na Ostravsku, stejně jako v jiných průmyslových oblastech, od konce 19. století pro účely organizace veřejného života dělnictva. Budovy obvykle nabízely také společenské sály s divadelním jevištěm, jehož podoba vycházela ze zásad daných měšťanskou divadelní scénou, jež přísně oddělovala hlediště od jeviště. Výzvy po zbourání těchto hranic, vycházející zejména z prostředí organizací KSČ, nebyly jen bojem proti měšťanskému pojetí divadelní kultury, ale i pokusem o návrat k lidovým tradicím. Z měšťanské divadelní kultury organizované dělnictvo převzalo také realistické formy dramatu, které přes popsané počáteční problémy na dlouhá desetiletí pevně zakotvily v dělnickém estetickém kánonu. Naopak kontinuitu dělnického divadla s lidovou kulturou můžeme sledovat v akcentu na zábavní složku dramatické tvorby a v upřednostnění nekomplikovaného děje s předvídatelným charakterem postav i jejich vývoje. Toho si byli vědomi také autoři agitačních her, které dlouhodobě

a s větším úspěchem zakotvily mezi ostravskými dělníky. Namísto prvoplánového poučování však vyhovovala agitace zaobalená v podobě humorných výstupů či doplněná romantickou zápletkou.

Recenzovaný odborný článek vznikl na základě institucionální podpory dlouhodobého koncepčního rozvoje výzkumné organizace IDU poskytované Ministerstvem kultury.

Bibliografie

- ABRAMS, Lynn. 1992. *Workers' Culture in Imperial Germany: Leisure and Recreation in the Rhineland and Westphalia*. London: Routledge, 1992.
- BÁČE, Evžen. 1966. Počátky divadelního života v Ostravě (1851–1918). In *Ostrava. Sborník příspěvků k dějinám a výstavbě města*, sv. 3. Ostrava: Profil, 1966, s. 219–232.
- BACHTIN, Michail Michailovič. 2007. *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*. Praha: Argo, 2007.
- BALÍK, Stanislav – FASORA, Lukáš – HANUŠ, Jiří – VLHA, Marek. 2015. *Český antiklerikalismus. Zdroje, témata a podpora českého antiklerikalismu v letech 1848–1938*. Praha: Argo, 2015.
- BRÜNING, Eberhard. 1993. League of Workers Theatres/New Theatre League (USA). In *Wenn wir zu spielen – scheinen. Studien und Dokumente zum Internationalen Revolutionären Theaterbund*. Ed. Peter Diezel. Bern: Lang, 1993.
- BUHLE, Mari Jo – BUHLE, Paul M. – GEORGAKAS, Dan. 1992. In *Encyclopedia of the American Left*. Urbana – Chicago: University of Illinois Press, 1992.
- BURKE, Peter. 2005. *Lidová kultura v raně novověké Evropě*. Praha: Argo, 2005.
- BURKE, Peter. 2011. *Co je kulturní historie?* Praha: Dokořán, 2011.
- CABADA, Ladislav. 2005. *Komunismus, levicová kultura a česká politika 1890–1938*. Plzeň: Aleš Čeněk, s. r. o., 2005.
- ČERNÝ, Václav. 2009. *Barokní divadlo v Evropě*. Praha: Pictorius & Olšanská, 2009.
- DAVIS, Jim. 2017. Social Functions. The Social Function of Theatre. In *A Cultural History of Theatre in the Age of Empire*. Volume 5. Ed. Peter W. Marx. London – Oxford – New York – New Delhi – Sidney: Bloomsbury, 2017, s. 51–76.
- Dělnický deník* 35, 4. 9. 1932, č. 271, s. 7.
- Duch času* 4, 8. 5. 1902, č. 19, s. 2.
- Duch času* 6, 5. 5. 1904, č. 18, s. 1.
- Duch času* 7, 4. 5. 1905, č. 18, s. 1.
- FASORA, Lukáš. 2010. *Dělník a měšťan. Vývoj jejich vzájemných vztahů na příkladu šesti moravských měst 1870–1914*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2010.
- FISKE, John. 2017. *Jak rozumět populární kultuře*. Praha: Akropolis, 2017.
- FOUSTKA, Břetislav. 1911. Socialismus a jeho snahy kulturní. In *Česká politika, IV: moderní stát a jeho úkoly – politika agrární, průmyslová a sociální*. Ed. Zdeněk Václav Tobolka. Praha: Jan Laichter Královské Vinohrady, 1911, s. 694–745.
- GREPLOVÁ, Irena. 2009. Mezi lidmi byla soudržnost: ne politická, ale taková lidová. In *Lidé z kolonií vyprávějí své dějiny*. Ed. Martin Jemelka. Ostrava: Repronis, 2009, s. 213–228.
- HAVELKA, Tomáš. 2019. „Krise“ raně novověké komiky. In *Hranice smíchu. Komika a vážnost ve středověké Evropě*. Eds. Vojtěch Bažant – Martin Šorm. Praha: NLN, s. r. o., 2019, s. 361–377.
- HICKETHIER, Knut. 1986. Arbeitertheater und Arbeiterfilm. In *Die Arbeiter: Lebensformen, Alltag und Kultur*. Ed. Wolfgang Ruppert. München: Verlag C. H. Beck, 1986, s. 345–358.
- HOLÝ, Petr. 1991. Integrovační a separační procesy v uměleckém dění na Ostravsku do druhé světové války. In *Ostrava. Příspěvky k dějinám a výstavbě Ostravy a Ostravska*, sv. 16. Ostrava: Sřinga, 1991, s. 118–145.
- HORSKÝ, Jan. 2009. *Dějepisectví mezi vědou a vyprávěním*. Praha: Argo, 2009.
- CHARTIER, Roger. 2010. *Na okraji útesu*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2010.
- I. M. 1929. Besídka: Okovy. *Duch času* 31, 3. 5. 1929, č. 105, s. 2.
- JAUSS, Hans Robert. 2001. Dějiny literatury jako výzva literární vědě. In *Čtenář jako výzva: výbor z prací kostnické školy recepční estetiky*. Eds. Miloš Sedmidubský – Miroslav Červenka – Ivana Vízdalová. Brno: Host, 2001, s. 7–38.
- Jednotář* 18, 20. 5. 1937a, č. 5, s. 3.
- Jednotář* 18, 20. 11. 1937b, č. 11, s. 1–2.
- JEMELKA, Martin. 2009. Ostravské dělnické kolonie optikou krásné literatury: od obžaloby kapitalistického systému po obhajobu starých časů. In *Město a městská společnost v procesu modernizace 1740–1918*. Eds. Pavel Kladiwa – Aleš Zářický. Ostrava: Ostravská univerzita, 2009, s. 80–102.
- JEMELKA, Martin – ŠEBESTOVÁ, Agáta. 2011. Amatérské divadelní aktivity ostravského dělnictva v letech 1918–1948. *Vlastivědný věstník moravský* 63, 2011, č. 2, s. 127–141.


- JEMELKA, Martin – ŠTOFANÍK, Jakub. 2020. *Víra a nevíra ve stínu továrních komínů. Náboženský život průmyslového dělnictva v českých zemích (1918–1938)*. Praha: Academia, 2020.
- Jirka. 1935. Dělnické divadlo. Co hrát? *Dělnická rovnost* 1 (7), 21. 4. 1935, č. 7, s. 4.
- JIŘÍK, Karel. 1987. K počátkům divadelního života v Moravské Ostravě. In *Ostrava. Sborník příspěvků k dějinám a výstavbě města*, sv. 14. Ostrava: Profil, 1987, s. 276–280.
- KAČER, Miroslav. 1969. Počátky českého měšťanského divadla (1785–1812). In *Dějiny českého divadla II. Národní obrození*. Ed. František Černý. Praha: Academia, 1969, s. 11–97.
- KÁRNÍK, Zdeněk. 1996. *Socialisté na rozcestí: Habsburk, Masaryk či Šmeral*. 2. přepracované vydání. Praha: Karolinum, 1996.
- KLÍMOVÁ, Dagmar et al. 1981. *Stará dělnická Praha: život a kultura pražských dělníků 1848–1939*. Praha: Academia, 1981.
- KLOSOVÁ, Ljuba. 1977a. Pozdní romantismus na profesionálním divadle v období státoprávních bojů a politické stagnace českého měšťanstva. In *Dějiny českého divadla III. Činohra 1848–1918*. Eds. František Černý – Ljuba Klovová. Praha: Academia, 1977, s. 45–175.
- KLOSOVÁ, Ljuba. 1977b. *Ochotnické divadlo (1885–1918)*. In *Dějiny českého divadla III. Činohra 1848–1918*. Eds. František Černý – Ljuba Klovová. Praha: Academia, 1977, s. 451–473.
- KNILLI, Friedrich – MÜNCHOW, Ursula (eds.). 1970. *Frühes deutsches Arbeitertheater 1847–1918*. Berlin: Akademie-Verlag, 1970.
- KOCKA, Jürgen. 2015. *Arbeiterleben und Arbeiterkultur. Die Entstehung einer sozialen Klasse*. Bonn: Dietz-Verlag, 2015.
- KORTE, Hermann. 2012. Historische Theaterpublikumsforschung. Eine Einführung am Paradigma des 18. Jahrhunderts. In *Das Theater gleich einem Irrenhause. Das Publikum im Theater des 18. und 19. Jahrhunderts*. Eds. Hermann Korte, Hans-Joachim Jacob. Heidelberg: Universitätsverlag Winter GmbH Heidelberg, 2012, s. 9–53.
- KRAVČÍKOVÁ, Agáta. 2016a. Dělnická zábava v období nacistické okupace (na příkladu ostravských oddílů DTJ). In *Vojenské konflikty v dějinách Evropy. Stretnutie mladých historikov*, V. Ed. Nikoleta Dzurikaninová. Košice: Univerzita P. J. Šafárika, 2016, s. 124–138.
- KRAVČÍKOVÁ, Agáta. 2016b. Pomník Františka Sokola-Tůmy ve Zvěřinské kolonii jako projev integrace místních hornických obyvatel do veřejného života ve městě a regionu. In *Kreativní město. Kapitoly o proměnách středoevropských měst v průběhu staletí*. Eds. Andrea Kozlová, Martina Šimíková. Ostrava: Ostravská univerzita, 2016, s. 97–110.
- KRAVČÍKOVÁ, Agáta. 2018. Náboženská témata v dělnickém ochotnickém divadle na Ostravsku (1895–1938). In *Ostrava. Příspěvky k dějinám a současnosti Ostravy a Ostravska*, sv. 32. Ostrava: Statutární město Ostrava, 2018, s. 259–283.
- KRAVČÍKOVÁ, Agáta. 2020. *Obraz kulturního života ostravského dělníka (1850–1950)*. Dizertační práce. Ostrava: Ostravská univerzita, Filozofická fakulta, Katedra historie, 2020.
- Ks. 1928. O divadle pro velké i pro malé. *Jednotář* 9, 25. 11. 1928, č. 22, s. 1–2.
- KUBR, František. 1959a. *O divadlo života: kapitoly z historie dělnického divadla v Československu*. Praha: Orbis, 1959.
- KUBR, František. 1959b. Über das tschechisches Arbeitertheater. In *Schriften zur Theaterwissenschaft: herausgegeben von der Theaterhochschule Leipzig. Band I*. Berlin: Henschelverlag, 1959, s. 289–374.
- KUČERA, Martin. 2011. *Kultura v českých dějinách 19. století: ke zrodu, genezi a smyslu avantgard*. Praha: Academia, 2011.
- KUNDEROVÁ, Radka. 2023. Od sociálně-demokratické spirituality k socialistickému realismu: koncept lidovosti v myšlení Jindřicha Honzla o divadle. *Theatralia* 24, 2023, č. 1, s. 188–215.
- LUBOJACKÝ, Alfréd. 1976. *Jak jsem to viděl: vzpomínky a úvahy o směrech a cílech bojů na ostravské Levé frontě*. Ostrava: Profil, 1976.
- MACHAČOVÁ, Jana – MATĚJČEK, Jiří. 2008. *Problémy obecné kultury v českých zemích 1781–1989*. Kutná Hora – Opava: Slezské zemské muzeum v Opavě – CLEO, 2008.
- MANGUEL, Alberto. 2007. *Dějiny čtení*. Brno: Host, 2007.
- MARINIS DE, Marco. 2003. Dramaturgy of the Spectator. In *Performance. Critical Concepts in Literary and Cultural Studies*. Volume II. Ed. Philip Auslander. London: Routledge, 2003, s. 219–235.
- MYŠKA, Milan. 1997. K obecně historickým předpokladům konstituování Ostravy jako centra kulturní oblasti. In *Slezsko a severovýchodní Morava jako specifický region. Sborník prací Filozofické fakulty Ostravské univerzity = Acta Facultatis philosophicae Universitatis Ostraviensis*, č. 170. Ostrava: Ostravská univerzita, 1997, s. 9–38.
- MYŠKA, Milan – ZÁŘICKÝ, Aleš (eds.). 2007. *Člověk v Ostravě v XIX. století*. Ostrava: Ostravská univerzita, 2007.
- Ostravan* 2, 4. 5. 1902, č. 18, s. 3.
- Ostravský dělnický deník* 19, 12. 2. 1936a, č. 36, s. 4.
- Ostravský dělnický deník* 19, 25. 3. 1936b, č. 72, s. 4.
- Ostravský dělnický deník* 20, 14. 8. 1937, č. 189, s. 3.
- Ostravský kraj* 6, 6. 5. 1911, č. 34, s. 1.

- POŘÍZKOVÁ, Lenka – ŠMEJKALOVÁ, Jiřina (eds.). 2021. *Co jsou dějiny knihy? Antologie textů k dějinám a teorii knižní kultury*. Praha: Academia, 2021.
- PRAŽÁKOVÁ, Klára. 1920. Ženské hnutí v českém dramatu. *Jeviště 1*, 1920, č. 38–39, s. 440–442.
- PROKEŠ, Jan. 1926. Za Sokolem Tůmou. *Duch času* 28, 3. 1. 1926, č. 2, s. 1.
- RITTER, Gerhard A. (ed.). 1979. *Arbeiterkultur*. Königsstein: Athenäum-Hein-Scriptor-Hanstein, 1979.
- RÜDEN, Peter. 1973. *Sozialdemokratisches Arbeitertheater (1848–1914). Ein Beitrag zur Geschichte des politischen Theaters*. Frankfurt am Main: Athenäum Verlag, 1973.
- SCHERL, Adolf. 1983. Činoherní divadlo v letech zápasů proti fašismu (1929–1939). In *Dějiny českého divadla IV. Činoherní divadlo v Československé republice a za nacistické okupace*. Red. František Černý a kol. Praha: Academia, 1983, s. 206–439.
- SCHERL, Adolf. 1998. Cesty českého ochotnického divadla v samostatné republice. In *Cesty českého amatérského divadla: vývojové tendence*. Ed. Jan Císař. Praha: IPOS, 1998, s. 111–136.
- SCHNEIDER, Hansjörg. 1979. *Exiltheater in der Tschechoslowakei 1933–1938*. Berlin: Henschelverlag, 1979.
- SNOPEK, Karel. [1929]. Kronika DTJ Mor. Ostrava. In *Třicet let Dělnické tělocvičné jednoty Moravská Ostrava 1899–1929*. Moravská Ostrava: Lidová tiskárna Štěpánek a spol., [1929].
- ŠÁRECKÝ. 1933. Hlídka dělnických divadelních ochotníků. *Dělnický deník* 16, 12. 1. 1933, č. 10, s. 6.
- ŠEBESTOVÁ, Agáta. 2012. Kolonie Jánská a Josefská. In *Ostravské dělnické kolonie II: závodní kolonie kamenouhelných dolů a koksoven slezské části Ostravy*. Ed. Martin Jemelka. Ostrava: Ostravská univerzita, 2012, s. 447–480.
- ŠEBESTOVÁ, Agáta. 2014. *Ochotnické divadelní aktivity ostravského dělnictva od 80. let 19. století do roku 1951*. Diplomová práce. Ostrava: Ostravská univerzita, Filozofická fakulta, Katedra historie, 2014.
- ŠOPÁK, Pavel. 2007. Koncepce české národní kultury ve Slezsku a na Ostravsku v letech 1890–1938: Opava et/versus Ostrava. In *Ostrava. Příspěvky k dějinám a současnosti Ostravy a Ostravska*, sv. 23. Ostrava: Tilia, 2007, s. 267–295.
- ŠOPÁK, Pavel. 2018. Civilizace – kultura – osvěta: situace českého Slezska a Ostravska v letech 1918–1938. In *Slezsko a Ostravsko v Masarykově republice*. Ed. Ondřej Kolář. Opava: Slezské zemské muzeum, 2018, s. 48–67.
- ŠTEFANIDES, Jiří. 1997. Divadelní kultura jako projev a aktivní činitel utváření regionu. *Slezsko a severovýchodní Morava jako specifický region. Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Ostraviensis*, 170. Ed. Jiří Svoboda. Ostrava: Ostravská univerzita, 1997, s. 217–250.
- ŠUBERT, František Adolf. 1898. *Klicpera dramatik: jeho profil a místo v české dramaturgii*. Praha: F. Topič, 1898.
- TINKOVÁ, Daniela. 2005. „Represe lidové kultury“ a „antropologie moci“. Civilizační teorie Roberta Muchembleda v rámci diskusí o konceptu raně novověké „lidové“ kultury ve francouzské historiografii 60.–80. let. In *Mezi náboženstvím a politikou. Lidová kultura raného novověku. Sborník z konference Lidová kultura v 16.–19. století: mezi náboženstvím a politikou, konané v Praze 28. listopadu 2003*. Ed. Zdeněk R. Nešpor. Praha: Univerzita Karlova, 2005, s. 109–124.
- VESELÝ, Antonín. 2015. *Dramatik František Adolf Šubert*. Ed. Martin Kučera. Praha: Karolinum, 2015.
- VODÁK, Jindřich. 2017 [1929]. *Jindřich Vodák k historii českého divadla. Studijní texty Ústavu scénické tvorby DAMU*. Praha: NAMU, 2017.
- ZAHRÁDKA, Pavel. 2010. Současná problematika vysokého a populárního umění. In *Soudobá sociologie IV (aktuální a každodenní)*. Ed. Jiří Šubrt. Praha: Karolinum, 2010, s. 218–231.
- Zpravodaj 1*, 10. 11. 1927, č. 9, s. 2.
- Zpravodaj 8*, 10. 12. 1934, č. 5, s. 4.

Mgr. Agáta Kravčíková, Ph.D.

Vojenský historický archiv

kravcikovaa@army.cz

 <https://orcid.org/0009-0001-9633-8529>

Agáta Kravčíková je absolventkou Filozofické fakulty Ostravské Univerzity. Zabývá se sociálními a kulturními dějinami dělnictva v regionu Ostravska a Karvinska, s primárním zájmem o dělnické divadlo, oslavy 1. máje či problematiku hornických kolonií.



Toto dílo lze užít v souladu s licenčními podmínkami Creative Commons BY-NC-ND 4.0 International (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>). Uvedené se nevztahuje na díla či prvky (např. obrazovou či fotografickou dokumentaci), které jsou v díle užity na základě smluvní licence nebo výjimky či omezení příslušných práv.



1927, 28/8. Jan Výrava.

Obr. 5. Divadlo v přírodě bylo pořádáno zejména v meziválečné éře. Šubertovo drama *Jan Výrava* připravili v roce 1927 členové DTJ Vítkovice, působící v kolonii dolu Luis (dnešní důl Jeremenko v Ostravě-Vítkovicích). Archiv města Ostravy, fond DTJ Vítkovice-Luisova, pamětní kniha, inv. č. 1.

Obr. 6. Tělovýchovné organizace pravidelně pořádaly také dětská představení. Inscenaci *Zlatý květ* nastudovaly v roce 1936 pod vedením režiséra Josefa Eliáše děti a dorost DTJ Vítkovice-Luisova. Archiv města Ostravy, fond DTJ Vítkovice-Luisova, pamětní kniha, inv. č. 1.



