

# STAV HISTORICKÉHO PRŮZKUMU DIVADLA NA MORAVĚ A VE SLEZSKU (K PROBLEMATICE MORAVSKOSLEZSKÉ DIVADELNÍ HISTORIOGRAFIE)

ZDENĚK SRNA

Jestliže pojmy Morava, Slezsko, země Moravskoslezská musíme chápat jako označení historicky vyvíjejících se celků se svérázností etnografickou a historickou, pokud jde o divadelní kulturu tohoto území, je třeba mít na mysli, že se tu nevytvořil (a nevytváří) žádný zvláštní, specificky osobitý jednotný celek, který by bylo možno výrazně odlišit od vyššího celku, v jaký se vyvinula divadelní kultura zemí českých. Problematiku této »specifické lidské činnosti«, již je divadlo jako umělecký projev a jako instituce ve všech svých bohatě proměnných formách, tvarech a projevech, je třeba chápat v celistvosti. V našem konkrétním případě v historicky existující symbióze projevů veškeré divadelní kultury na tomto území, tedy jak v české, tak i německé, eventuálně polské podobě a v určité době také i v tvářnosti latinské. Je také úkolem divadelní historiografie postihovat určitý celek těchto souvislostí, neboť právem lze pochybovat o tom, že by se jednotlivé národní divadelní projevy v těchto územích vzájemně se prolínajících vlivů národů střední Evropy vyvíjely odtrženě a zcela na sobě nezávisle. Není k tomu třeba snášet řadu konkrétního materiálu, který by tuto skutečnost potvrdil přímo nebo nepřímo. Při povaze divadelního projevu mají tyto vzájemné vlivy možnost pronikat rychleji než v literatuře, i když zase naopak nemusejí být trvalého rázu. Vlivy německého, respektive rakouského divadla na českou scénickou produkci jsou podstatné a v určitých historických momentech i dosti zásadní. Když tu a tam se naopak české divadlo podílí na tvářnosti divadla německého, jde poněvíc o působení umělců českého původu (Zavřel a jiní). Podstatnější změny pak přináší až doba nejnovější. Stejně tak odedávna se projevují vztahy česko-polské, které trvají v kultuře pohraničních území dodnes.

Vzájemné ovlivňování se děje nejen přebíráním různých impulsů jak v dramatické, tak i ve scénické oblasti, ale někdy i ve výrazně protikladných postojích. Příkladem takovéto snahy po odlišení je třeba brněnské prostředí koncem desátých a hlavně začátkem dvacátých let. Proti vídeňskému vlivu, přenášenému hlavně německým městským divadlem, které bylo nazýváno předměstskou štaei Vídně, hledá české divadelnictví oporu a protiváhu v uplatňování tendencí, které jsou přivázeny z Berlína — ať už J. V. Puldou v době před světovou válkou, nebo mladými expresionisty po ní.

I když se samozřejmě nestavíme a nemůžeme stavět proti sledování vývoje jednotlivých národních divadelních kultur, je třeba právě v našem prostředí věnovat pozornost celé divadelní kultuře, tj. všem divadelním projevům, které spolu s českými žijí na našem území v těsných svazcích. Zvláště to platí o divadle německém, které tu žije jednak jako okrajová oblast, periférie živé produkce Berlína, Vídně, Mnichova, jednak jako svérázně samostatná část německy mluvícího divadelnictví — alespoň v určitých údobích hlavně v Praze, Brně, Ostravě a Olomouci. Společný antifašistický boj českých a německých pokrokových divadelníků v Brně i v Praze (viz příspěvek prof. Závodského na středoevropském sympoziu ve Vídni — Über einen Zeitabschnitt der Progressiven Beziehungen des Tschechischen und Deutschen Theaters in den

Böhmischen Ländern. Maske und Kothurn 12, 1966, č. 2—3, s. 186—195) je zvláště zajímavou kapitolou vzájemných vztahů. V tomto ohledu zbývá v naší historiografii divadla ještě mnohé udělat. Například historie německého divadla v Brně zahrnuje mnoho významných jmen německého divadelnictví, týká se i divadelních začátků Maxe Reinhardta.

Zdůraznil bych při této příležitosti důležitost výchovy příštích historiků divadla, jejichž základní kombinací je divadelní věda a němčina. Naše brněnská katedra spolu s katedrou germanistiky věnuje pozornost tomuto zaměření studentů a je naší snahou, aby v každém uskutečněném ročníku posluchačů divadelní vědy byl alespoň jeden student této specializace. Stejně tak zaměřujeme pozornost k problematice divadla polského, kterému je věnována samostatná přednáška pro divadelní vědce i studenty polské filologie.

Základní požadavek, který je třeba při formování metodologických zásad pro historiografii divadla na Moravě a ve Slezsku vznést, je *komplexnost zkoumání celé divadelní kultury* na tomto území, a to jak ve *vzájemných vztazích* jazykově odlišných projevů místních, tak i v *širších souvislostech* vztahů k národním centřům jednotlivých divadelních kultur. Je to samozřejmě obecně platná zásada, ale pro naše podmínky a úkoly je jí třeba zvláště zdůraznit.

Jestliže jsem si položil otázku, jak je to s dějinami divadelní Moravy a Slezska, vyplývá už z předešlého kontextu, že nevidím důvodu je vyčleňovat jako zvláštní celek z národního divadelnictví českého, z kontextu celé divadelní kultury charakterizované koexistencí jazykově diferencovaných divadelních projevů v určité historické situaci. Nicméně je tu třeba si povšimnout některých osobitých rysů, objevujících se někdy výrazněji v konkrétní historické situaci. Většinou jde o divadelní ruch ve třech velkých městech — Brně, Ostravě, Olomouci, v nové době přistupuje pak Opava, Gottwaldov, Jihlava, Uherské Hradiště, Šumperk, Český Těšín atd.

Když jsem se zabýval některými metodologickými statěmi německé Theaterwissenschaft, zjistil jsem, že historiky divadla «německy mluvících území» spojují úvahy o nutnosti celistvého posuzování všech výrazných vývojových tendencí, jak se v divadle našich sousedů na severu, západě i jihu objevovaly. Jsou značné výhrady k tomu, aby pohled na historii německého divadla byl složen z jednotlivých dějin městských divadel, jak je tomu například ve Wedingenových *Geschichte der Theater Deutschlands*. Tam najdeme abecední seznam měst a dějiny jejich divadel. Důvody, proč takové pojetí odmítáme, jsou však poněkud širší, než je požadavek komplexního pohledu na vývojové tendence profesionálních divadel, jež se snaží postřehnout němečtí teatrologové. Na rozdíl od Herrmannova pojetí, které se dosti dlouho tvrdošijně udržuje v německé historiografii, kde měřítkem divadelní kultury je profesionální herectví, chápeme (stejně jako mnichovský Kutsche) v celku divadelní kultury vzájemnou spojitost profesionálního divadelního projevu s ochotnickým, amatérským lidovým projevem. V tomto širokém chápání nadřazeného celku divadelní aktivity nad jednotlivými jejími složkami je vedena česká historiografie od svých začátků, neboť to odpovídá vývoji českého divadla, které vyrůstalo právě z kořenu lidového projevu a dlouho s ním neztrácelo souvislosti.

Jestliže se nedomnívám, že by tu byla obecně nějaká specifičtější vazba divadelní kultury například mezi Ostravou a Brnem než třeba mezi Brnem a Plzní a jestliže odmítám historiografii městských profesionálních divadel, oč mi tedy jde? Vždyť to všechno stejně tak odmítá pražská divadelněhistoriografická škola a ona je hlavní a základní nositelkou koncepce i realizace dějin českého divadla v Čechách, na Moravě i ve Slezsku.

Chťel bych tu poukázat na jeden podstatný moment. Dějiny českého divadla — vídění a koncipování z Prahy — jsou názvoslovím příznačně charakterizovány ve dvou rovinách: divadelní život v Praze — a divadelnictví na venkově. Nepochybuji o tom, že historicky bylo toto dělení a stanovení oblastí opodstatněno pro určitou fázi vývoje české divadelní kultury. Ovšem, vezme-li divadelní kulturu jako celek, v našem případě souhrn německého a českého divadla, pak už dost dávno tu existuje v historických zemích více divadelních center. Přinejmenším divadelně důležité středisko v Brně, byť dlouho převážně německé a Vídní ovlivňované, avšak pro vývoj českého divadla a jeho profesionální podoby ne nepodstatné. Tedy ani v tomto smyslu není postavení pražského divadelnictví v našem kulturním prostoru tehdejší říše rakousko-uherské tak absolutně dominující, jak se to vidí v souvislostech jen a jen národních a pouze z Prahy. A ani v nově vzniklém státě není situace jiná, neboť jako správní středisko stalo se Brno záhy druhým silným celkem a samostatným divadelním centrem. Pravda, trvalo to, než ve zkratce bylo dohnáno vše, oč byl tu vývoj za Prahou opožděn, ale během dvacátých a třicátých let přinášelo Brno nemalé hodnoty celému našemu divadelnictví i tím, že jedině vedle Prahy bylo sehoppno vlastní regenerace, vychovávalo svůj umělecký, herecký dorost.

A tu — při vytváření obrazu tendencí naší divadelní kultury v období mezi dvěma válkami by si měli například tvůrci dalšího svazku *Dějiny českého divadla* uvědomit kvalitativní změnu, která ostatně narůstá od začátku století. Je zřejmé, že tehdy nastávají určité bližší vztahy mezi Brnem a Olomoucí, Brnem a Ostravou a zkoumání těchto vztahů a vazeb je jistě velmi potřebné (například v olomouckém deníku *Pozor* recenzuje všechny brněnské inscenace V. H. Jarka. E. F. Burian přechází z Brna do Olomouce a zpět, je tu vazba pokrokového, sovětského repertoáru i vztahů s Oldřichem Stiborem, přechody herců a režisérů atp.). Ale ani tady se nevytváří něco jako moravské specifikum jevištní tvorby. Vytvářejí se dvě silná divadelní centra, z nichž pražské má význam a váhu reprezentace hlavního města a tradice Národního divadla, a řada divadelních ohnisek dalších. Tady už nemůže platit rozdělení — Praha a venkov, ale je tu třeba hledat vodítka přesvědčivější a výstižnější. K naší radosti přece se to jen začíná — na rozdíl od původních tezí — objevovat v konečném zpracování *Dějiny*.

Nenacházím-li důvod pro samostatné pojetí moravského divadelnictví, znamená to, že tu není důvod, aby neexistovala samostatná historiografie zpracovávající historii divadelního života i jednotlivých divadelních organizací a jejich vztahy jak na Moravě, tak i ve Slezsku. Vždyť především na základě dostatečného zpracování divadelních dějin Brna, Olomouce, Ostravy, divadel kočovných, nově vzniklých oblastních divadel i ochotnického, eventuálně lidového divadla se může vytvořit skutečný obraz české divadelní kultury, respektive divadelních projevů v Čechách a na Moravě. Samozřejmě je tu (jak o tom hovořil doc. Karel Budaček se zřetelem k vzájemným vztahům i vztahu k pražskému centru) dialektika pohledu zvenku, z hlediska celku i zevnitř, z místních podmínek. Je tu v modifikaci závislost asi podobná, jaká je mezi obecnými dějinami divadla (*histoire du théâtre général*) a dějinami jedné kultury národní, jazykové nebo územní. Ne všechno z této historie může přejít do historie vyššího typu a ne všechno ve stejném ocenění. Například periodizace se samozřejmě v nejhrubších rysech kryje s periodizací pro celek, ale přece jen pro vnitřní vývoj v menších časových údobích má každé ohnisko divadelní tvorby své vlastní dělení podle svých vlastních podmínek. Vypracování základních tezí k periodizaci vývoje divadelního života v Brně, Ostravě, Olomouci a jinde je jedním z úkolů, na které je třeba především zaměřit pozornost.

Historiografie divadelního života menších celků má také svou zvláštnost a odlišnost od historie celku národní kultury i v tom, že převážnou měrou je tu třeba věnovat hlavní zájem jevištním konkretizacím, zatímco otázky původní dramaturgie, uvádění nových dramát, jsou tu většinou druhořadé. Původní dramata v jakési kontinuitě jsou schopna produkovat vlastně jen skutečná divadelní centra, mimo ně to bývají jen sporadické, ojedinělé pokusy.

A právě tady, na skutečné potřebě konfrontace vnitřního a vnějšího pohledu, nezbytné pro celkové zpracování dějin české divadelní kultury, je možno dosti názorně ukázat na nedomyšlenost názorů a tendencí, vycházejících svého času z katedry divadelní vědy na Karlově universitě, názorů o nezbytnosti centrálního soustředění badatelské a výchovné práce v oboru divadelní vědy, tedy i divadelní historiografie, výhradně v Praze.

Zkušenost ukázala a ukazuje, že nejen pro zachycení historického vývoje, ale i pro postižení současného stavu naší divadelní kultury jako celku je potřeba, aby tu bylo více středisek, aby bylo na více místech možno provádět divadelní výzkum a také se věnovat i divadelněvědné výuce — byť ne vždycky výchově úzkých specialistů. Je velmi užitečné seznamovat archivaře, historiky, zájemce z řad učitelů s problematikou historie divadla i současného divadelního života. Stejně jako se nemůžeme spokojit dovozem kulturní a umělecké činnosti zvláště do větších míst, protože import sám nemůže vytvářet podstatu kulturního života, nemůžeme se spokojit ani s tím, že by se historie divadla dělala pouze v Praze nebo jen s centrálními pracovníky. Svou základní divadelní historii a stejně tak divadelní kritiku by si města jako Brno, Ostrava, Olomouc, Opava, Gottwaldov atd., měla vytvářet kvalifikovaně a kvalitně sama. Samozřejmě s maximální snahou po vědomí kontinuity celého našeho divadelnictví a s pozorností těch, kteří tuto kontinuitu celku pomáhají vytvářet a udržovat.

Při rozvoji televize a rozhlasu přibývá stále více vynikajících tvůrčích zjevů, hereců, režisérů, výtvarníků, kteří buď stále, nebo většinu svého života tvoří mimo Prahu, a přece se zapojují do celonárodního povědomí. Svědčí to ostatně nejen o kvantitativním růstu, ale i o kvalitativním rozvoji celku naší kultury. A tady je velký úkol regionální historiografie a kritiky, aby bylo dostatek materiálu i studií o těch divadelních skutečnostech, které nelze centrálně dosti dobře postřehnout nebo které by z ústřední perspektivy mohly být přehlédnuty.

Podíváme-li se kritičtěji na to, co doposud bylo vykonáno v historiografii divadla na Moravě a ve Slezsku, zjišťujeme, že ne mnoho prací obstojí. Není to pole neorané, ale citelně postrádáme cílevědomé systematické zkoumání nejen celé dlouhé divadelní tradice, ale i divadelního projevu nedávné minulosti i současnosti. Snad nejlépe se to dá dokazovat na nejbohatším materiálu této oblasti, na historii divadelního Brna.

Badání o historii divadla nejen v Brně, ale i na Moravě a ve Slezsku si můžeme rozdělit na několik etap.

První, časově nejdéší, uzavírá rok 1945 a patří do ní práce týkající se jak českého, tak i německého divadla, práce psané českým i německým jazykem a zaměřené jak k jednotlivým divadlům, tak i k pokusům o větší dějinné přehledy. Patří sem Bondiho *Geschichte des Brünnner Deutschen Theaters 1600—1925*. Brünn 1924 (kniha by stála za recedie pro vědecké účely), práce d' Elvertovy, Deutschova a jiné, z českých pak články Hýskův *Dějiny českého divadla v Brně z roku 1907*, studie Taušovy, práce Jaroslava Čičatky *Vývoj divadelnictví ve střední a severní Moravě (Přerov 1938)*, kapitoly z *Táborského Dějin venkovských společností a jiné*.

Teprve po roce 1945 vzniká poprvé cílevědomý a systematicky zaměřovaný pokus v divadelním semináři profesora brněnské filosofické fakulty Franka Wollmana,

pokus vytvořit přehled dějin divadla na Moravě. Tento plán se v další fázi zaměřil hlavně na divadlo brněnské. Do té doby, za celých dvacet let trvání fakulty, nebyla vypracována ani jediná práce s tématem regionálních dějin divadla, ačkoliv tu vznikaly rozsáhlé studie s tématy divadelními jako Součková práce o Rakovnické hře, z jeho semináře vzešla doktorská práce M. Lukášové o dvou českých lidových hrách o umučení Páně ze severovýchodních Čech, Stiebitzovy studie o antickém divadle, Chudobova velká práce o Shakespearovi atd.

I když — zvláště z dnešního hlediska — kvalita disertačních a později diplomových prací z Wollmanova semináře je velice různá (pojem moravského divadelnictví je tu vymezen územně v rozsahu země Moravskoslezské), přece tvoří souvislou řadu, podávající základní přehled:

L. Pleva: *Dějiny divadla v renesanci a baroku na Moravě* (1949).

I. Holíková: *Divadlo na Moravě v první polovině 19. století* (1949),

M. Šáchová: *Moravské divadelnictví v hlavních centrech v letech 1848—1884* (1953),

L. Panovec: *Dějiny moravského divadla v letech 1884—1918* (1950),

J. Šácha: *Dějiny divadelních společností na Moravě v 2. pol. 19. stol.* (1953),

J. Balvín: *Moravské divadelnictví mezi dvěma válkami a jeho režie* (1949).

Další práce se pak týkaly už převážně brněnského divadelnictví:

Z. Jeřábková: *Josef Merhaut jako divadelní kritik* (1953),

Z. Srna: *Brněnská divadelní kritika mezi dvěma válkami* (1953),

J. Telcová: *Divadelní výtvarnictví a jeho vývoj na brněnském jevišti* (1953),

M. Vanýsková: *Balet jako součást divadla v Brně a v Ostravě — diplomní práce —* (1953).

Zánikem divadelního semináře zůstala tato systematicky vedená badatelská práce bez dokončení v nějakém pokuse o syntézu nebo shrnutí, nedošlo dokonce ani k vydání už připraveného svazku kapitol z dějin brněnského divadla, které s autory prací začátkem padesátých let připravoval Wollmanův nástupce a spolupracovník Artur Závodský. Ty potom suplovala až v roce 1959 Velká pochodeň, sborník jen s poměrně skromnou textovou součástí.

Na krátkou dobu se výzkum brněnských divadelních dějin přenesl na Janáčkovu akademii múzických umění, kam se přestěhovala teatrologie i dramaturgie a kde byla také záhy zrušena. Z diplomových prací je tu třeba připomenout práce I. Blahutkové *Sovětské hvy na brněnském jevišti* (1954) a L. Bařínkové *Vznik a vývoj Horáckého divadla* (1954).

Další, třetí období, které navazovalo na etapu obrysových prací, je přípravné, analytické stadium, které prakticky trvá dodnes. Začíná na filosofické fakultě roku 1956, kdy na katedře bohemistiky tehdy doc. Závodský dále podporuje zájem svých posluchačů o brněnské divadlo. Řada diplomních prací svědčí o průzkumu divadelního dění, především údobí meziválečného a po druhé světové válce. Hereckým osobnostem jsou věnovány práce H. Novákové Jaroslav V. Pulda (1960), M. Balbinderové Ema Pechová (1957), S. Peterové Josef Skřivan (1960), J. Šperlingové-Žákové Karel Urbánek (1961), A. Ryšavé-Blažkové Anděla Novotná (1961), J. Ječkové-Jurové Zdeňka Gráfová (1961), J. Kluse Jaroslav Lokša (1961) a Z. Blažkové Karel Hospodský (1961).

Širší pohled na brněnské divadlo, především činohru, uplatňují práce O. Nečase *Repertoár Národního divadla v Brně v letech 1919—1929* (1960), M. Rýparové *Brněnská činoherní režie ve dvacátých letech* (1960), P. Doležela *Režie Mahenovy činohry Státního divadla v Brně v letech 1945—1960* (1961), M. Rýdy *Organizační předpoklady brněnské činohry v letech 1884—1960* (1961) a M. Krejčí *Sovětské*

drama na scéně činohry Státního divadla v Brně od roku 1945 do roku 1956 (1957). Pozornost byla věnována ostatním brněnským divadlům v pracích S. Kutové-Veselé Divadlo Julia Fučíka (1961) a O. Dluhošové Divadlo bratří Mrštíků 1949—1961 (1962). Oblastí divadelní kritiky se zabývaly práce F. Koska Karel Elgart Sokol jako divadelní kritik (1958), I. Strakové Divadelní kritika Indexu (1962) a V. Moudrého Brněnská divadelní kritika v letech 1945—1960 (1961). Avšak ani vznik katedry divadelní vědy a filmové vědy na filosofické fakultě University Jana Evangelisty Purkyně neznamena v tomto přípravném stadiu výrazný zlom, i když se opět řada diplomních i disertačních prací zaměřuje k sondování a zpracování dílčích úseků historie brněnského divadla. Jsou to mimo jiné práce A. Lhotského Historie divadla ve Zlíně—Gottwaldově (1970), M. Kalendy Václav Jiřikovský (1970), P. Víta Ivo Váňa Psota (1971) a M. Holmana Rudolf Jurda (1970). (Podrobnější soupis prací viz Prolegomena Scénografické encyklopedie 10, Praha 1972, s. 15—18.)

Jediná syntetická práce většího rozsahu vznikla u příležitosti zpracovávání akademických Dějin českého divadla. Zdeňka Jeřábková v ní zpracovává druhou polovinu 19. a začátek 20. století brněnského divadla v uceleném pohledu jako součást třetího dílu Dějin.

Zatím tedy nevyšla ona třetí etapa historiografické práce na dějinách brněnského divadla ani v základní teze a maketu, kolem níž by se mohla rozvinout debata. Podle výsledků by byla systematicky zpracovávána »bílá místa« ve formě dílčích studií.

Situace není jiná ani v Olomouci, kde jak vidíme z našeho zasedání, vznikla a vzniká řada dílčích prací, ale k celkovému zpracování se teprve připravuje půda. Ostrava je na tom zatím lépe v oblasti německého divadla, kde je souhrnná práce H. Preglerové Die Geschichte des deutschsprachigen Theaters in Mährisch Ostrau von Anfängen bis 1944 (Diss., Wien 1965), než ve sféře divadla českého.

Jestliže však je nejen v Brně, Olomouci, ale i v Ostravě, Gottwaldově a řadě dalších míst zájem o divadelní minulost i současnost, a o tom svědčí i naplněný sál naší konference, je třeba tuto práci koordinovat, plánovitě vést a budít o ni zájem mezi pracovníky archívů, učiteli, pracovníky muzeí a získávat pro ni i generaci nejmladší. A to je úkol příštího aktivu historiků divadla na Moravě a ve Slezsku.