

METODOLOGICKÉ A ORGANIZAČNÍ PŘEDPOKLADY SOUSTAVNÉ PRÁCE V HISTORIOGRAFII DIVADLA NA MORAVĚ A VE SLEZSKU

ARTUR ZÁVODSKÝ

METODOLOGICKÉ PŘEDPOKLADY

Dříve, nežli se budu podrobněji zabývat metodologickými a organizačními předpoklady historiografie divadla u nás, a na Moravě a Slezsku zvláště, dovoluji mi, abych zdůraznil několik tezí, které považuji za nezbytné východisko tohoto bádání.

Jako základní jeví se mi teze o tom, že naše kultura je nedílná, že je to celek, jehož jednotlivé složky jsou spolu navzájem svázány, doplňují se a vzájemně se ovlivňují. Teprve představa o tomto celku, jednotném a zároveň diferencovaném, o jeho složité struktuře je představa, která plně objímá skutečnost.

Nebudu se zde zabývat věcí tak evidentní, jako je fakt, že kultura je součástí života společnosti, že souvisí s třídním složením společnosti, s její hospodářskou bází, s její podobou politickou a s její ideologií.

Divadlo je jednou z uměleckých oblastí. Vyvíjí se ve styku a v mnohonásobných vztazích s ústní slovesností, s literaturou, hudbou, výtvarnictvím, architekturou a v posledních desetiletích také s filmem, rozhlasem a televizí. Tyto vztahy nikdo nepopírá. Mně zde jde o to, abych připomněl, že tyto souvislosti mezi všemi uměleckými oblastmi musíme mít neustále na paměti a že je také musíme zkoumat. Ukázal bych je na jednom příkladě. Jak mnohostranné jsou vztahy mezi lidovými písněmi (baladami), lidovými zvyky a lidovým divadlem! Vzpomeňme jenom vánočních her lidových, ale i dramatických celků uměle komponovaných, jako je *Vojna E. F. Buriana*.

Metodologické chyby dopouští se ten teatrolog, který v podmínkách naší země, v níž působily *divadelní kultury jiných národností*, zejména německá, k nim nepřihlíží. České divadlo rostlo v Jihlavě, v Brně, v Ostravě, v Opavě a jinde vedle divadla německého, popřípadě divadla polského. Stýkalo se s ním, většinou se s ním potýkalo, v řídkých případech také s ním spolupracovalo. Vždycky však musilo brát divadlo jiných národností na vědomí, reagovat na ně, na jeho práci, podněty apod. Je velká škoda, že se dosud málo vykonalo pro poznání dějin divadelní kultury jiných národností v českých zemích, především pro poznání historie divadelnictví německého.

Speciální otázkou jsou vztahy mezi divadelnictvím na Moravě a ve Slezsku z jedné strany a mezi divadelnictvím na Slovensku z druhé strany.

K osvětlení divadelního dění musíme znát jeho organizační předpoklady, místo, kde se hraje, obecensvo, pro něž se hraje, atd. A pak, divadlo — to není jenom činohra. Velmi často se stává, že historikové divadla nestudují divadelní jevy v celé jejich komplexnosti: operu, operetu, činohru, muzikál, pantomimu, loutkové divadlo atd. — včetně historiografie divadla, divadelní teorie a divadelní kritiky.

Naše divadelní kultura je nedílná ve dvou směrech:

a) ve směru horizontálním, tj. ve směru od centra ke krajům a k jednotlivým místům,

b) ve směru vertikálním, tj. od umělecky nejvýše stojící instituce profesionální až k ochotnické družině v malé vesnici.

Zastávím se na chvíli u každého z těchto dvou směrů.

Směr horizontální

Divadelní kultura v centru nebo v centrech tvoří s divadelní kulturou v regionech a jednotlivých místech celek, ovšem celek neustále dynamicky se proměňující. Musíme zevrubně poznat historii tohoto celku ve všech jeho částech — od Prahy a jiných center v Čechách (Plzeň, Budějovice, Hradec Králové, Ústí nad Labem, Pardubice, Karlovy Vary atd.), od Brna a dalších center na Moravě a ve Slezsku (Olomouc, Gottwaldov, Jihlava, Ostrava, Opava, Český Těšín atd.) až k jednotlivým městům a vesnicím. Divadelní kultura nežije toliko v Praze, v Brně atd., ale při postupujícím demokratizačním procesu a růstu vzdělání i v mnoha menších místech našeho státu, respektive českých zemí.

Směr vertikální

Mnohonásobné dynamické vztahy existují mezi divadlem provozovaným profesionály v institucích »kamenných«, v souborech kočovných a mezi herci vystupujícími z libosti.

Mezi divadlem ochotnickým a profesionálním jsou, jak víme, plynulé přechody, a to již od časů, kdy se české divadlo začalo teprve profesionalizovat. Připomeňme si některá fakta.

Na počátku dvacátých let 19. století zrodila se v Teissingerově divadle v Praze za vedení Františka Škroupa a Simeona Karla Macháčka ochotnická operní družina. Roku 1823 sehrála poprvé český Weiglovu operu *Rodina švejcarská*. Janu Nepomuku Štěpánkovi se podařilo roku 1824, kdy se stal jako člen ředitelského triumvirátu ve Stavovském divadle vůdcem českých her, vytvořit na půdě Stavovského divadla český profesionální operní soubor. Vstoupili do něho právě členové oné ochotnické družiny (například Kateřina Kometová). K Janu Nepomuku Štěpánkovi přešel i František Škroup: jeho opera *Dráteník* byla jako první česká opera provedena roku 1826 ve Stavovském divadle.

Obdobným způsobem konstituoval se i český profesionální soubor činoherní. Uprostřed třicátých let vzniklo za Tylova vedení v Praze Kajetánské divadlo. Jeho herci Jan Kaška, Josef Jiří Kolár, Anna Manetínská aj. se pak stali jádrem souboru činoherního, který Tyl vytvářel od roku 1844 ve Stavovském divadle.

Úloha ochotnického divadla v procesu národního obrození byla u nás velmi významná. Vzpomeňme jenom činnosti Václava Klimenta Klicpery v Hradci Králové! V řadě míst v Čechách (na Moravě a ve Slezsku o padesát let později) vznikly ochotnické spolky nebo divadelní skupiny při spolecích čtenářských a pěveckých. Na Moravě známe taková centra ochotnické divadelní činnosti, jako jsou Třebíč, Prostějov, Kroměříž, Přerov, Vyškov, Valašské Meziříčí atd. V těchto městech žila a namnoze trvá dlouholetá divadelní tradice. A není jistě náhodou, že to byla právě Třebíč, kde se roku 1941 — za nacistické okupace — realizovala myšlenka prvního oblastního divadla u nás (tehdy se mu říkalo »krajové« divadlo), že tu vzniklo Horácké divadlo. Za rok nato zrodilo se v Hranicích Beskydské divadlo. A k jeho zakladatelům patří tehdejší ochotníci: městský knihovník František Benoni, který se stal profesionálním hercem, Vladislav Hamšík, který pověřil středoškolskou profesuru na hřebík a z reži-

séra — amatéra vyrostl v režiséra profesionálního a pak v ředitele divadla. Stejně tak je příznačné, že právě z Třebíče vyšli významní herci činohry Státního divadla v Brně Helena Kružiková, Leopold Franc, nebo že právě z Kroměříže dostal se do Brna Josef Karlík, že z ochotnického podhoubí v Olomouci vyrostl Josef Husník, člen činohry Státního divadla v Brně, atd.

Potřebovali bychom zevrubně znát historii stagion kočovných divadelních společností ve městech na Moravě a ve Slezsku. Na toto téma podal — o jistém údobí 19. století — disertační práci Josef Šácha na filosofické fakultě v Brně. Nebyly to divadelní akce nevýznamné, když například se společností Štanderovou přijel do Vyškova roku 1864 Jindřich Mošna. Bude nezbytně třeba vidět činnost divadelních ochotníků toho kterého místa v úzkém vztahu k hostování kočovných společností nebo ve vztahu k hostování významných umělců profesionálních. Připomeňme si jenom účinkování Eduarda Vojana na ochotnických představeních v Prostějově!

Pro napsání historie českého divadla bude nutno mnoho udušlat tím, že připravíme historii ochotnického úsilí v každém významnějším místě.

Naším učitelům a jiným kulturním pracovníkům v malých i větších městech nabízí se lákavý úkol: zpracovat dějiny divadelního snažení v místě, kde působí.

Ještě k jedné otázce bych se zde rád vyslovil. K otázce, na kterou si musí hledat odpověď každý badatel o dějinách divadla na Moravě a ve Slezsku.

Existuje specifčnost moravského a slezského divadelnictví ve vztahu k národní kultuře? Správnou odpověď na tuto otázku najdeme jenom tehdy, přistoupíme-li k celé problematice přísně historicky.

Sociální, politická i národnostní situace na Moravě a ve Slezsku se v letech šedesátých, sedmdesátých a osmdesátých 19. století proti poměrům v Čechách značně odlišovala. Zatímco v Čechách česká buržoazie hospodářsky sílila a centrum společenského života se přesouvalo do Čech, na Moravě byl průmysl většinou v rukou Němců a německých kapitalistů židovských. Města si udržovala dlouho ráz německý, i když se v nich postupem let stále výrazněji uplatňovala česká inteligence, česká studující mládež a drobná buržoazie. Oporou českého živlu na Moravě zůstával venkov.

Situace se mění po roce 1867, kdy byla založena dvě »slovanská« gymnasia — v Brně a v Olomouci.

Literatura na Moravě a ve Slezsku měla charakter národně obroditelský, vlastenecký a slovanský. Žil tu silný folklór a vztahy mezi folklórem a literaturou, hudbou a výtvarnictvím byly velmi živé i plodné.

Nestálo tedy divadlo na Moravě na témž uměleckém vývojovém stupni jako divadlo v Čechách, například v Praze nebo v Plzni. Čili to, co v Praze už představovalo dožívající etapu uměleckou, v brněnském divadle ještě převládalo. Srovnajme například rozdílné časové určení nástupu psychologického realismu a impresionismu: v pražském Národním divadle k němu dochází od druhé poloviny let devadesátých; v brněnském divadle je psychologický realismus vládnoucím směrem zhruba o dvacet let později. Jenom máme-li ve vědomí stav českého divadla v celé jeho rozloze horizontální, můžeme přesně stanovit funkci a příčiny toho kterého divadelního jevu mimo Prahu a Brno, například v Olomouci, v Ostravě.

V Čechách existovala v druhé polovině 19. století dvě centra divadelní kultury — Praha a Plzeň. Na Moravě se dá o divadelním centru mluvit v Brně od založení profesionálního divadla roku 1884. Přitom ovšem divadelní centrum v Brně má svoje specifické rysy, dané mimo jiné i blízkostí Brna k Vídni. Ani pro historii českého divadla v Brně není bez významu rčení, že Brno bylo předměstím Vídně, i když víme, že toto označení se týkalo zejména vládnoucí německé vrstvy v Brně.

Shrnutí bych tuto část svého příspěvku: Problematiku divadelní kultury dlužno posuzovat v její jednotě. Bereme v úvahu odlišnost stavu českého divadla v různých městech a místech, danou historickými podmínkami. Nevedeme ostré hranice mezi divadly »kamennými« a divadly zájezdovými, mezi Národním divadlem v Praze a dejme tomu divadlem v Olomouci, nýbrž snažíme se práci všech těchto scén vidět v jejich souvztažnosti, která je dána mimo jiné styky jednotlivých divadel, přestupy herečů, režisérů, kapelníků z divadla do divadla. České divadelnictví studujeme ve vztahu k divadelnictví jiných národů, především k divadelnictví německému, které bylo v některých městech a krajích velmi silné (Jihlava, Brno, Ostrava, Opava), ale i k divadelnictví polskému (Český Těšín).

České divadlo studujeme komplexně, tj. všechny jeho druhy a žánrové formy — a zahrnujeme sem také historiografii divadla, divadelní teorie a divadelní kritiky.

ORGANIZAČNÍ PŘEDPOKLADY

Položme si otázku, jak vypadá síť institucí, které se tak či onak (bádáním, shromažďováním materiálu, dokumentací atd.) zabývají historií divadla u nás. Čili: přehledněme mapu našich středisek historiografie divadla.

Badatelským centrem o dějinách českého divadla je Kabinet pro dějiny českého divadla v Praze, který vydává Dějiny českého divadla a připravuje Slovník českého divadla. Dalšími badatelskými ohnisky jsou katedry divadelní vědy na filosofické fakultě v Praze a v Brně. Okolo nich vznikly série disertačních prací a diplomních prací. Dnešní konference je důkazem, že také v Olomouci je vůle vytvořit na filosofické fakultě ohnisko divadelněvědné práce. Významným badatelským střediskem se v posledních letech stal Scénografický ústav v Praze, který sdružil okolo sebe desítky divadelních teoretiků a historiků k vypracování Scénografické encyklopedie.

Materiály k historii divadelnictví v českých zemích shromažďuje Národní muzeum v Praze a Moravské muzeum v Brně (jeho divadelní oddělení pečuje o celé území Moravy a Slezska). Při okresních muzeích by se měla dobudovat, popřípadě zřídit uměnovědná oddělení, v nichž by pracoval vždycky také divadelní vědec.

Dokumentaci o českém divadelnictví po roce 1918 má na starosti Divadelní ústav v Praze. Potrvá ještě dlouho, nežli se každé divadlo bude pečlivě starat o svoji historii, nežli bude dělat přesnou dokumentaci o své práci (záznamy fotografické, filmové, na magnetofonové pásky, svazky nalepených a označených kritik atd.). Dobře fungující dokumentace a pořádně vedený archív měly by být pro každé divadlo vizitkou jeho práce. K naší úteše budiž řečeno, že již existují divadla, která si v tomto směru vedou příkladně (například Divadlo bratří Mrštíků v Brně).

Jedním z cílů našeho dnešního zasedání by mělo být *ustavení aktivu moravských a slezských historiků divadla*. Úkolem tohoto aktivu by bylo:

1. zmapovat dosavadní stav bádání o divadle na Moravě a ve Slezsku;
2. rozpracovat organizační studia divadelnictví na Moravě a ve Slezsku;
3. koordinovat badatelskou a ediční činnost v moravskoslezské oblasti, a to ve spolupráci s Kabinetem pro dějiny českého divadla v Praze, s Divadelním ústavem v Praze, s Scénografickým ústavem v Praze, s Národním muzeem v Praze, Moravským muzeem v Brně, krajními i okresními muzei a archívy.

Přirozeně se tu vydělují tato ohniska práce: Brno jako řídicí centrum celého bádání o divadelnictví na Moravě a ve Slezsku; pečovalo by mimo to o Jihlavsko, Brněnsko, Gottwaldovsko a jižní Moravu; Olomouc by se starala o Prostějovsko, Kroměřížsko, Přerovsko a severní Moravu; Ostrava by pečovala o Opavsko, Krnovsko, Těšínsko a severovýchodní Moravu.

PUBLIKAČNÍ PŘÍLEŽITOSTI

Není pochyby o tom, že jsou důležité, a to nejenom jako možnost sdělit výsledky práce, ale také jako pobídka k badatelské práci.

Všeoobecně se naříká na nedostatek publikačních možností. Ale co děláme pro to, aby jich byl pro divadelněvědné příspěvky dostatek? Něco se v tom směru dělat dá.

Velká chyba je, že v ČSSR neexistuje divadelní nakladatelství. Psal jsem o jeho nezbytnosti několikrát.

Nemáme divadelněhistorický časopis — řekněme kvartálník. Společenský význam divadla si její dřívě nebo později vynutí.

Ale některé publikační možnosti tu přece jenom jsou, například na vysokých školách. Na filosofické fakultě University J. E. Purkyně v Brně vyšel I. a II. svazek Otázek divadla a filmu. Přípravuje se III. svazek. Vyšel r. 1973 (pozn. red.). Na filosofické fakultě Karlovy university v Praze vycházejí Theatralia, JAMU v Brně vydává sborníky. Divadelněhistorické materiály otiskuje zčásti také Sborník prací filosofické fakulty brněnské university (v řadách D, F, H).

Brněnské nakladatelství Blok založilo edici Divadlo. Snad se dočkáme jejího rozkvětu.

Domnívám se, že nevyužity zůstávají dosud publikační možnosti při Moravském muzeu v Brně (mohla by zde vycházet řada divadelněhistorických studií) a při okresních muzeích a archívech. Záleží tu na iniciativě pracovníků (vzpomeňme jenom na publikační aktivitu okresního archivu v Jihlavě!).

Naše divadla (zejména ve velkých městech: Brně, Ostravě, Olomouci, Gottwaldově) jsou kulturní organismy s velkým rozpočtem. Divadelníci by měli donutit jejich správy, aby vydávaly každým rokem ročenku. V ní by se vedle rozmanitých údajů mělo též najít místo pro dvě tři studie o historii toho kterého divadla. Měli byehom usilovat o to, aby se časopisy divadel (programy) dostaly na náležitou výši. Pak by také mohly čas od času uveřejnit článek z historie divadla. Velké divadlo by si mělo považovat za čest, že založí edici malých monografií. Jsem rád, že jsem našel pochopení u ředitelství Státního divadla v Brně, jehož nákladem vychází řada Planer divadla, edice malých divadelněhistorických monografií.

Z těch několika příkladů, které jsem uvedl, vyplývá, že se dá ledačos udělat i v tak svízelné oblasti, jako je činnost ediční. Nic nepomůže naříkat. Je nutno vše promyslet, přijít na příslušné místo s konkrétním návrhem, vše vehementně sledovat a dovést ji posléze k cíli, a to včetně toho, že se také postaráme o prodej publikace, kterou jsme navrhli, nebo dokonce přivedli na svět.