



Ladislav Vychodil: Kostýmní návrh.
(Pisaf Pankracius v „Rejtaru“.)

Krajové divadlo

SOUBOR ÚVAH

SESTAVIL VLADISLAV HAMŠÍK



2105 MA

00316/62

Slovo úvodem

Soubor přítomných úvah vznikl ze snahy, formulovat myšlenku krajového divadla v jejím ideovém záměru i praktickém provádění. Nejsou apriorním předpokladem, který by teprve čekal na potvrzení praxí, vznikly z poznatků nasbíraných při každodenním provozu Beskydského divadla. Mnohé z těchto myšlenek nejsou jen vytouženým ideálem, ale konstatováním osvědčených skutečností, mnohé čekají na své uskutečnění. Jejich společným rysem je snaha budovat nový druh divadla, na rozdíl od dosavadních divadel bez stálé scény, jejichž ideálem bylo, přiblížit se co nejvíce kamennému divadlu. Jelikož to však nebylo v žádném případě možné, byla vždycky nucena přiznat se k určité méněcennosti. Proto se snažíme strukturu krajového divadla vybudovat nezávisle na ustáleném typu kamenných divadel, neboť jen tak je proveditelná jeho úplná umělecká a ideová nezávislost. Nepovažujeme-li kamenné divadlo dneška za ideální typ, není to ješitné chválení svého, ale snaha po budování nového typu divadla všech a pro všechny, jež nebude v žádném směru pouze přehlíženým satelitem velkých scén, ale svérázným útvarem, hlásícím se vědomě k divadelnímu výrazu zítřka. Ve svých úvahách řešíme jen část problémů k obecným zásadám: k úplnému řešení všech otázek nám prozatím chybí praktické zkušenosti, jež by potvrdily všechny naše předpoklady. Chceme však ukázat cestu sobě i jiným.

V. H.

Bohumír Sanetřík

Vznik krajového divadla a jeho problémy

Pohled na mapu Moravy s jejími třemi středisky divadelní kultury stálých divadel v Ostravě, Olomouci a v Brně poví nám hodně o nedostacích divadelní kultury v ostatních krajích. Horácko, brněnské okolí, venkovská Haná, Slovácko, Valašsko a kus Lašska zůstalo mimo zlatou zář dobrodiní stálých subvenovaných divadel a obyvatelé těchto krajů vzhlíželi dlouhou dobu závistně k obyvatelům měst, kteří k pramenům divadelního dění měli tak blízko.

Divadelní rozdělení Moravy do těchto třech míst neodpovídá smyslu dramatiky. Jelikož v Čechách jsou poměry obdobné, mělo toto rozdělení na vývoj divadelní tvorby nepříliš povzbudivý vliv. Sloužilo totiž jen určité vrstvě a to ve většině případů jediné vrstvě majetných, kteří privilegie majetku dovedli kdykoliv mylně spojovat s národní tradicí a domáhali se pro sebe (a vlastně pro svůj majetek) veškerých výhod, plynoucích z takto skresleně chápané tradice. Základem všech těchto kamenných divadel byl sbor abonentů – prý hospodářský základ divadelnictví – jenž však nedovedl, jak se dalo logicky očekávat, divadlo udržet. Strnulost abonentních výsad jevila se také v pasivním postoji vůči veškerému dění, vyzařujícímu s jeviště. Mimoděk vzpoměl si člověk na Wagnerova draka v „Siegfriedovi“, jenž řve: „Ich liege und besitze“. Tato pasivní lhostejnost obecnstva projevila se v dějinách našeho divadelnictví také tím, že toto výsadní obecnstvo nedovedlo udržeti krok s ničím, co bylo nové a dobré na jevišti, nýbrž dovedlo akulturním způsobem protestovat a hrozit proti všemu, co je vyrušilo z klidu, nebo žádalo po nich útočným způsobem spoluúčast. Hrozby pak byly přirozeně

zase materiální. (Zichova „Vina“ a kritika „Finis musicae“). Všichni jsme jako studenti měli své vyhrané stanovisko proti těmto poměrům. Studentské a dělnické vrstvy a vrstvy nejbliže kolem nich žily intensivně se vším, co znamenalo nebojácnost, odvahu a přínos v divadle. A byly by mnohem častěji vyplnily kamenná divadla, jen kdyby jim cenově bylo divadlo přístupné. Jako účastníci tohoto divadelního publika víme, že to byla pravá aktivní složka dramatického dění. Atmosféra, čišící z těchto koutů divadla, byla by v zaplněném divadle jistě docela jinou vzpruhou pro dramatiky, herce a vše, co s divadlem souvisí. Jest na uvážení, zda abonentní výsady, stejně zanechávající divadlo pasivním, reagující na jevištní dění jen depresivní hluchou odezvou, jsou lepší (jak se tvrdilo jménem tradice) než dychtivá, aktivní, avšak po materiální stránce poněkud deficitní složka obecnstva divadlem žijícího a divadlo milujícího. Jest přirozené, že vznikala uměle vytvořená propast mezi galerií a místem k stání na jedné straně, a lóžemi na straně druhé. Došlo k vzájemné předrážděnosti, ve které lóžím byla nadávkou „galerie“ a galeriím „lóže“. Jsou to smutné zážitky a bezděky vzpomínám na veškeré kladné počiny dramatiků, režisérů a výtvarníků, poněvadž vím, jak se jim asi proti této atmosféře tvořilo. Ve svém volném rozletu nebo tvoření byli ve stálém nebezpečí, že se dostanou mezi třecí plochu dvou zájmových táborů. Taková atmosféra nebyla společnosti nijak ke cti.

Podobný poměr se vyvinul mezi venkovem a městem, konkrétněji řečeno mezi těmi jmenovanými kraji, které byly svou poplatností účastny na deficitu kamenných divadel, avšak nebraly žádného podílu na divadelním životě. Občasné zájezdy kamenných divadel bylo počinem příležitostným, drahým, těžkopádným a ve své kvalitě průměrným nebo podprůměrným, s věčným nářkem, že zájezdy na venkov snižují uměleckou úroveň, prý samozřejmě proto, poněvadž nedávají takových možností jako divadlo kamenné. Ve skutečnosti to však byla vždy nechuf

k zájezdu a pohodlí, jež se stalo stále charakterističtější příznakem všeho kolem mentality tak zv. kamenného divadla. Kolik bylo třeba soukromých finančních obětí, aby kulturně cítící příslušník národa mohl shlédnouti věc dobrou a kvalitní. Muselo dojíti proto k svépomocným akcím, jichž se ujaly na venkově především ochotnické spolky. Dobré totiž potřebuje stejnou aktivitu v propagandě jako zlé. I nejjednodušší zásady a pravdy potřebují stálého opakování, zdůrazňování a misijního propagátorství. Brak přeroste hodnotu, bude-li kvalitní dílo pasivní, tak jako obilí zaroste plevelem, nebude-li plevel ničen. Ochotnictvo přejímalo jen z části svůj misijní úřad a snažilo se lopotivou činností bojovati proti divadelnímu braku, jež se rozrůstal především netečností a centralistickým řízením kamenného divadla. Z toho vyplývá, že centralizační zaměření divadelní kultury, koncentrované nehybně kolem stálých divadel, jest vlastně vinno, že došlo k tak neutěšeným poměrům v českém divadelnictví.

Ochotnické možnosti byly, jsou a budou omezené. Ve své záslužné snaze dostávaly se do krise omezenou divadelní tvořivostí. Snaha byla větší než uspokojení ze získaného výsledku. Důsledkem této krise v každém kraji byl pocit méněcennosti ochotnických spolků, jež končil konkurenční záští a bojovnou nenávistí proti všemu, co jejich těžce vypracované kvality mohlo překonat a tím vyřadit. Část těchto vyspělých ochotníků přešla k profesionálnímu divadlu, část překonala ješitnost a ustoupila, a konečně třetí bojovně počali hájiti a žárlivě střežiti „své“. Ochotníkům scházela soustavnost a možnost pracovati v divadelním výrazu až do osobní dokonalosti, scházela jim kontrola a kritika vlastní tvorby v nadřazeném slova smyslu – a scházelo jim školení. Ochotnický život v krajích mimo kamenná divadla neměl po dosažení vrcholu naděje na další vzestup, a všichni cítili vznikající krizi. Upadalo se do nezájmu a do lhostejnosti, anebo došlo místo školení k provádění „lehkých her“, jež ho-

věly akulturním, nejnižším pudům. Hrál se ne z potřeby divadelnosti, nýbrž z důvodů materiálních: pro sportovní klub, k uhrazení dluhu tělocvičny, koupení náradí atd. a v poslední řadě, aby dorůstající mládež podstoupila křest prvního vystoupení v těchto „lehčích kusech“.

Důsledek krize na Valašsku byl pro všechny tak ožehavý, že skoro současně tři města nezávisle na sobě počala pomýšlet na zřízení vlastního stálého krajevého divadla. Všem třem městům bylo jasné, že jedině toto řešení jest bezpečným východiskem z krize. Na Vsetíně chtěli soukromí podnikatelé se značným kapitálem založit stálou dřevěnou scénu. Poněvadž však šlo o podnik čistě podnikatelský, měla tato myšlenka při zrození ve vínku smrt. Val. Meziříčí došlo v důsledném řešení krize dále, a organizačně připravilo vše z titulu volání kraje, domácí půdy, krajových, kulturních činitelů a činovníků, jakož i komunálních celků. V rozhodující otázce, komu svěžit vedení tohoto divadla, usoudili, že bude lepší jít směrem menšího odporu a nabídli toto krajské divadlo divadlu kamennému, v dobrém mínění, že kamenné divadlo má mít širší a hlubší zájem než lokálně výdělečný. Tato nedomyšlenost skončila přirozeně odmítnutím kamenného divadla. Tím ztroskotl i pokus druhý.

Město Hranice počalo pracovat téměř současně na zřízení stálého krajevého divadla na Valašsku nezávisle na Vsetíně a Val. Meziříčí. Zde však byl princip krajevé scény promyšlen od prvního počátku důsledně jako samostatný celek správní, nezávislý na kamenných divadlech, a podle vzoru Horáckého divadla. Byli to ochotníci, kteří stáli u kolébky tohoto divadla od iniciativní myšlenky až po nejtěžší osobní a materiální oběti prvních počátků. Divadelní jednota v Hranicích myšlenku krajevého divadla vzala přesně podle znění svých stanov za svou a byla vůdčím, nadšeným pracovníkem, jednak svými členy, i jako celek. Iniciativní myšlenka byla mnohočetná. Jedině správně možné a logicky domyšlené provedení byl však požadavek samostatného krajevého divadla z titulu svébytnosti kraje.

Došlo k horečné práci. Přípravné výbory, zájezdy, dopisování, jednání, přesvědčování nevěřících atd. Za půl roku přípravných prací došlo k prvnímu představení 19. prosince 1942 v Hranicích. Uprostřed sezony, bez souboru, bez rekvizit, bez světelného parku, bez dopravních prostředků, všude toužebně očekávání, avšak s napětím a často vyčkávací nedůvěrou, počali jsme objíždět kraj Klicperovým „Divotvorným kloboukem“. Napětí, zklamání, nadšení, malověrnost střídaly se s projevy velké víry. Budoucnosti zůstane, zhodnotiti entusiasmus, jenž nad tímto vším zvířel. A nad vším zůstala jako jediná devisa klidná, soustavná, do úmoru jdoucí, logicky důsledná, v čistém zaměření nesmlouvavá práce, práce, práce a práce. Jedině této pracovní tvrdosti lze děkovati, že došlo k uskutečnění divadla za poměrů nejnepříznivějších.

Kraj se našel. Krajevé cítění dříve balancovalo mezi nadkrajeovým cítěním a řevnivým, skoro sobeckým cítěním měst. Krajské výstavy byly toho svědky. V nich jedině vyžíval se kraj jako celek. Krajevé divadlo dnešní jest jediným uvědoměným a trvalým celokrajeovým podnikem, uznávaným jako osudová nutnost a přijatým bezvýhradně za jediného reprezentanta krajevé divadelní kultury. Propaganda počala ustupovati organizaci a brzy projevil kraj i svou vůli organizovanou. Tato vůle se jevila bezvýhradným pozitivním postojem a odhodláním udržet si své divadlo. Rychlý spád přípravných prací o organizační úspěch byl tak jednoznačný, že prokázal sám sebou nutnost tohoto divadla, jakožto fyziologické potřeby kraje. Veškeré spory o primát myšlenky nebo sídlo divadla byly se vzornou samozřejmostí odstraněny a jediným společným zájmem celého kraje stal se úspěch vlastního divadla. Okruh spolupracovníků denně vzrůstá. Hlásí se dnes sami, bez propagandy. Práce v tomto divadle stává se tíživější a tíží každého jednotlivce. Kulturní ruch kolem divadla jest čilý a má plodný vliv na dramatickou tvořivost celého kraje. Působí pěkným a mohutně krásným dojmem, jestliže 80letý drvoštěp

pošle divadlu k provozování svůj poctivý, tvrdou, upracovanou rukou sepsaný výplod.

Kolem krajového divadla vyrůstá uvědomělé obecnstvo, ochotnictvem připravené, jež počalo do divadla chodit se samozřejmostí, která je důkazem, že kraj si divadla přál. V kraji, kde ochotnické podniky dříve jen příležitostně splácely svůj povinný dluh národní divadelní kultuře, zakupují všichni bez rozdílu společenských předplatné na celý rok. Dělníci, studenti i příslušníci majetnějších vrstev plní stejně a rovnoprávně divadelní sály. V celém kraji nemáme lóží ani galerií, nemáme v pravém slova smyslu tradičních abonentů. Všude však vytváříme stálé divadelní obecnstvo, jež si své divadlo udržuje a udrží. Ohlas jest radostný a přesvědčující. S tímto divadlem zajíždíme do 13 krajových měst a postupně do všech vhodných vesnic. Názorové rozdíly a rozdíly vkusu sjednocujeme. Obecnstvo, jeho divadlo a tím i kraj budou brzy jednotnými a stanou se skutečným a jediným celokrajovým reprezentantem. Kolem divadla vyrůstá množství problémů jiných. Krajové divadlo jest však jen prvním krokem postupného kulturního sjednocování kraje výstavami, koncerty, přednáškami a celou činností divadla. Proto také nechceme v kraji stavěti divadla, nýbrž kulturní domy s divadlem, koncertní a přednáškovou sálou, spolkovými místnostmi a společenskými podniky. Domýšlíme decentralisaci umění i tím, kdyby snad nám někdo chtěl vytknout, že stavbou kulturních domů žádáme obdobu kamenných divadel, že Beskydské divadlo bude mít své stanové divadlo, jímž zajede do každé vesnice, v níž nemohlo dosud hráti pro nedostatečné místnosti. Při této činnosti vystal nám mimoděk problém, zda krajové divadlo jest divadlem lidovým či nikoliv. Přiznávám se, že lidovost nám nebyla problémem. Repertoír byl stavěn bez velkopanského snižování se estétova, jen s ohledem na možnosti souboru a únosnost dopravní a hospodářskou. Jako lidová představení projevily se nám ohlasem

v hledišti a počtem repris tyto hry: Šrámkovo „Léto“, Zerkaulenův „Rejtar“, Tylův „Strakonický dudák“, Vrchlického „Noc na Karlštejně“, Mrštíků „Maryša“, Tirso de Molinovy „Sokyně“, Shakespearovo „Zkrocení zlé ženy“, Coolenův „Cizinec“, Ortnerova „Isabela Španělská“. Prokázali jsme také, že jest omyl mysliti, že verše nejsou lidové. Radostná ozvěna na dělnických představeních Sokyni a Zkrocení zlé ženy nás přesvědčila o opaku a zavázala nás, abychom se pokusili v příštím repertoíru o dramaturgický plán celoroční, tentokráte opravdově a přesvědčivě lidový, totiž dobrý. Náš boj proti centralisaci jest důsledný i v tom, že budeme hráti, pokud nám poměry dovolí, denně v jiném místě. Stavíme se z důvodů zásadních proti stagionům. Docilujeme tím všudypřítomnosti divadla, stálého kontaktu a styku s obecnstvem. Prokázali jsme také, že zajížděním na venkov umělecká úroveň herců neklesá. Opačné tvrzení, pocházející z dřívějších dob, pokládáme za přežitek a projev osobního pohodlí. Divadlo, měnící takto prostředí, s hercem, jenž jest nositelem uměleckého standartu, stává se vychovatelem jak obecnstva, tak herce, jehož kvality zoceluje. Jen takové divadlo lze uznati jako kulturní nutnost a povinnost. Příhana venkovské scény nebo kočovného divadla bude pak ctí, poněvadž jen toto divadlo pokládám za divadlo budoucnosti. Divadlo, plnící svůj program vskutku národní, musí svou budoucnost mít.

Krajové divadlo vyvolá samo svou existencí problémy, jež jinak zůstávají pod povrchem kulturního krajového uvědomění. A tak vyrůstá kolem krajového divadla také potřeba krajové divadelní hygieny, již by mohla vykonávati krajová dramaturgická komise. Tato komise by byla vybavena plnou pravomocí a zodpovědností. Krajové divadlo zapojuje v organizačních důsledcích města a vesnice kraje v jednu širokou obec, která si uvědomila, že ve svých rozpočtech existuje také divadelní daň jako povinný požadavek kultury.

Problém mládeže vymyká se již dříve divadlům hlavně kamenným, jak jsem se zmínil shora. Ochotnické spolky v boji proti divadelnímu braku a v touze po výboji a experimentu zakládaly divadla mladých. Krajské divadlo zapojuje do své činnosti divadelní školu jako studijní praktický ústav. Beskydské divadlo jako krajská scéna si udrželo mládež snahami i programem.

Ze smyslu krajského divadla a boje proti centralisaci vyplývá také boj proti anonymitě. Divadlo, jež se svou prací a veškerou činností stává vskutku národním, potřebuje a vyžaduje kritiku a má také na ni právo. Kritice krajského divadla musí být věnováno stejné množství místa jako kritikám divadel stálých. Proto zůstává otevřeným problémem krajského divadla organizace kritiky a požadavek, aby publicistika měřila podle vykonané práce stejně. Pokládáme tento požadavek za spravedlivý vzhledem k uměleckému růstu a postavení herců. Největší deník na Moravě plní tento úkol již nyní s velkým porozuměním a předchází tak jako první příkladem vstřícnosti. Uměle udržovaná anonymita kolem krajského divadla a uměleckého souboru byla by ve svých depresivních účincích škodlivá samotným kořenům myšlenky krajského divadla a tím divadla vůbec.

X Při jednoročním jubileu trvání divadla dne 19. XII. 1943 jsem napsal do Meziaktí, že byly doby při vzniku divadla, kdy jsem promlouval monolog. Chtěl jsem tím zdůraznit všechny těžké chvíle, jež každé krajské divadlo bude mít. Ušetřilo by se hodně práce a námahy, kdyby celá oblast českého národa byla rajonovaná a kdyby krajská divadla se ustavovala řízeně. Věříme pevně, že k tomu v budoucnosti dojde. Dosavadní zkušenosti nás všechny v této víře utvrzují.

František Rovář

Organizační struktura krajského divadla

Stálé krajské divadlo je sice útvarem novodobým, avšak máme již dostatek důkazů o tom, že jeho existence je docela oprávněna. Zejména tam, kde lze navázat na divadelní tradici ochotnickou, která během své doby vytvořila již určitou návštěvnickou obec divadelní a vytříbila aspoň částečně její vkus, jsou dány organizační předpoklady pro vytvoření vyšší umělecké jednotky, jíž je stálé krajské divadlo. Význačným kladem tohoto divadla je, že podnět vychází výlučně z kraje, v němž zapouští své nejhlubší kořeny. V tom právě je podstatný rozdíl, který vykazuje krajské divadlo po stránce organizační oproti všem divadlům jiným. Kromě stálých divadel kamenných, jejichž organizační struktura je dána stálostí scény, jsou divadla, která místo svého působiště neustále mění. To jsou jednak divadla krajská, jednak divadelní společnosti, které však nemají přesně vymezenou svou zájmovou oblast a které – jako divadelní útvary vedené podnikatelsky – nemají vnitřního poměru k oblasti své působnosti. To se jeví jak v dramaturgickém plánu, který je sestavován u těchto divadel z hledisk podnikatelských, namnoze bez ohledu na vyšší poslání divadla, tak zejména v organizaci. Po stránce organizační není krajské divadlo útvarem cizím, ale začleňuje se svými složkami organicky do života kraje, do jeho kulturní a hospodářské struktury. V organizačním zapojení divadla do kraje je nejlepší záruka stálosti, spolehlivého vedení a obezřetného hájení jeho zájmů i potřeb z krajského i vyššího uměleckého hlediska. Při tom lze sledovati i zdravou a dobrou myšlenku decentralisace umění, s níž zakládání krajských divadel je zcela v souladu.

Název	KRAJOVÉ DIVADLO Soubor úvah
Sestavil	Vladislav Hamšík
Vydalo a vytisklo	Družstvo knihtiskárny v Hranicích
Úprava	Ladislav Vychodil
Rok vydání	1944
Cena	Brožované K 35.—