

RECENZE

O divadle na Moravě (Spisy Univerzity Palackého v Olomouci, 1974, 164 strany).

V listopadu r. 1970 konal se na filozofické fakultě Palackého univerzity v Olomouci pracovní seminář, zaměřený k problematice dějin divadla na Moravě. Referáty z tohoto semináře jsou shrnuty ve sborníku *O divadle na Moravě*. Některé referáty byly rozšířeny a doplněny soupisy a přehledovými tabulkami.

Více nežli stopadesátistránkový sborník je rozdělen do dvou dílů. První část je věnována obecné problematice historiografie divadla na Moravě. František Černý konstatuje ve svém příspěvku, že česká divadelní aktivita na území Moravy a Slezska je součástí české divadelní kultury, přiznává však divadlu na Moravě zvláštní profil, podmíněný historickými skutečnostmi. Kladně hodnotí tendenci soudobé etapy našeho divadelního dějepisceví nazírat na českou divadelní kulturu jako na celek, vznikající aktivitou divadelních umělců na celém území, ne toliko v Praze. Černý se posléze pokouší definovat specifikum moravského divadla a říká, že pro moravské divadlo je charakteristická silnější a úporněji přežívající tendence k realismu. Některých aspektů dějin regionálního divadla si všímá Jiří Skalníčka; zajímá ho především vztah kulturního centra a regionu, přičemž zdůrazňuje, že je nutno vidět nejen závislost regionu na centru, ale i souvislost centra s regionem. Karel Bundálek uvádí, že se nedá hovořit o specifčnosti moravského divadla. Některé odlišnosti např. ve vývoji brněnského divadla vysvětluje vlivem silné osobnosti, která po určitou dobu stála v čele brněnského divadla — divadelní ředitel, dramaturg apod. V celkovém vývoji divadla, jak píše Bundálek, můžeme potom sledovat konvergentní a divergentní tendence — snahu o splývání s obecným vývojem a snahu o odlišení, o popření tohoto vývoje — ať už jde o popření chtěné a úmyslné, či o popření „samovolné“, způsobené jistou konstelací uměleckých sil. Zdeněk Srna rovněž dochází k závěru, že o moravském divadle není možno hovořit jako o specifickém osobitěm a jednotlivém celku, který by se podstatně lišil od celku vyššího, od divadelní kultury české. V tomto faktu však nevidí důvod pro to, aby nebylo možno zkoumat samostatně historii moravského divadla. Srna ve svém příspěvku uvádí i přehled dosavadních, převážně dílčích pokusů o zachycení dějin moravského divadla. Syntetický pohled na vývoj divadelního umění na Moravě a ve Slezsku však zatím chybí. Artur Závodský se zabývá metodologickými a organizačními předpoklady soustavné práce v historiografii divadla na Moravě. Především zdůrazňuje nedílnost naší národní kultury, nutnost sledovat vývoj divadla ve styku s ostatními druhy umění (hudba, architektura, film, televize . . .), pojímat divadlo v celé jeho komplexnosti (operu, operetu, činohru, balet . . .) a zabývat se také divadlem jiných národností, které vznikalo na našem území. Divadelní aktivitu je nutno zkoumat ve vzájemných vztazích ve dvou směrech — v horizontálním (dynamicky se proměňující vztah divadel v centrech a v jednotlivých regionech) a vertikálním (vztahy mezi divadlem profesionálním a ochotnickým). Závodský podává ve svém příspěvku i praktický návrh organizace badatelské práce v oblasti moravského divadla a zdůrazňuje také důležitost publikačních příležitostí. O významu sociologického výzkumu pro historiografii divadla píše Luděk Zenk. Na praktickém příkladě (sociologický průzkum, zaměřený na zjištění příčin poklesu návštěvnosti operních představení na Slovensku, provedený v sezóně 1968—1969) ukazuje, jak důležité je pro činnost divadla, aby

se při sestavování dramaturgického plánu vycházelo i ze sociologických výzkumů publika. Většina autorů statí první, teoretické části sborníku si všímá především jednoho problému: zdá je možno vydělit z celku české divadelní kultury „moravské“ divadlo jako svébytný umělecký a společenský fenomén a v tomto smyslu ho také zkoumat. Všichni autoři dospěli k názoru, že české moravské divadlo netvoří žádný osobitý a jednotný celek, který by se podstatně odlišoval od obecného vývoje českého divadla. Proto neexistuje důvod, aby se v divadelní historiografii hovořilo samostatně o „moravském“ divadle. Přesto se dá konstatovat, že divadlo na Moravě má svoje odlišnosti; v čem však spočívá jeho specifikum, bude možno říci až po důkladném prozkoumání a zpracování faktografického materiálu.

Ve druhé části sborníku jsou publikovány výsledky některých dílčích výzkumů z oblasti moravského divadla. Jaroslav Pleskot referuje o školním piaristickém divadle v Příboře a sleduje vliv řádového divadla na lidové barokní hry, jejichž texty objevil ve Fulnecké kronice Felixe Jiřího Jaschky. Žánr jezuitských barokních her zkoumá Eduard Petrů. Dochází k závěru, že na jezuitskou divadelní tvorbu musíme pohlížet nikoli jako na drama (komedii či tragédii), ale jako na soubor emblematických hudebních deklamací, spojených dějem do rozsáhlého celku. Cenné faktografické údaje obsahuje příspěvek Jiřího Sehnala Počátky opery na Moravě. Odlišnosti moravského divadelního umění od divadelního umění českého zdůvodňuje Miloš Trapl specifickým vývojem Moravy v oblasti kulturně politické a hospodářské. Činnost činohry Českého národního divadla v Brně v letech 1910—1918 hodnotí Štěpán Vlašín, jehož příspěvek doplňuje soupis repertoáru brněnské činohry v tomto období, sestavený Drahomírou Kořínkovou. Scénografii českého divadla v Brně na počátku dvacátých let věnovala svůj příspěvek Jiřina Telcová. Nejvíce si cení přínosu výtvarníka Alexandra Vladimíra Hrsky, který dal konzervativní brněnské scénografii první impuls k opuštění zastaralých scénografických postupů a k vývoji ve scénografii moderní, pracující se světelnou symbolikou, s barvami apod. Zdeněk Srna sleduje činnost básníka a prozaika Karla Schulze, který v období 1928—1930 působil jako redaktor a divadelní kritik v brněnské redakci Lidových novin. Schulz ostrou kritikou repertoáru a režijních postupů pracoval k proměně brněnského divadelnictví koncem dvacátých let. Lucy Topol'ská přispěla do sborníku studií o německé činohře v Olomouci v letech 1918—1941. Vladimír Hudec se zamýšlí nad dramaturgickou koncepcí olomoucké opery v letech 1945—1958, kdy v jejím čele stál Iša Krejčí. Alena Štěrbová publikuje ve sborníku stať o vývoji českého amatérského divadla v Olomouci. Většina prací je doplněna obrazovým materiálem.

Sborník O divadle na Moravě správně formuluje požadavek zpracování dějin českého divadla na Moravě a ve Slezsku. První krůčky na cestě k syntetickému pojetí divadla na Moravě už byly učiněny (viz přehled disertačních a diplomových prací, věnovaných dějinám moravského divadla, v příspěvku Zdeňka Srny i celou druhou část sborníku, která naznačuje, jak asi by se mělo ke zpracování faktografického materiálu přistupovat); další statí se připravují. Zatím však chybí koordinovanost práce v této oblasti. Domnívám se, že nejdříve je nutno zpracovat dostupný faktografický materiál, provést analýzu dějin divadla v jednotlivých oblastech Moravy a v jejich centrech (Brno, Olomouc, Gottwaldov, Jihlava, Opava, Ostrava aj.) a nakonec dospět k syntetickému pojetí dějin moravského divadla, které by pomohlo vymezit specifičnost divadelního umění na Moravě.

Při úvahách o historii divadla musíme si všimnout faktu, který je vzhledem k pomíjivosti divadelního umění nesmírně významný: je to otázka dokumentace jednotlivých divadelních inscenací, která je ještě v dnešní době ve většině divadel absolutně nedostačující. Tato skutečnost mnohdy komplikuje a ztěžuje práci historika divadla, který musí s velkým úsilím shledávat nejen materiály o představeních z let dávno minulých, ale i z doby zcela nedávné. Odpovědní pracovníci ve vedeních divadel by si měli uvědomit důležitost pečlivé dokumentace každé divadelní inscenace, kterou jejich divadlo uvádí. Vedle plakátů, fotografií, návrhů scénických dekorací a kostýmů (respektive návrhů samotných), programových letáků a kritik měly by patřit k samozřejmé součásti dokumentačního materiálu také fotografie z inscenace, režijní kniha (pokud s ní režisér pracuje), záznamy o případných změnách, k nimž v inscenaci dochází během doby, kdy je na repertoáru, pokud to technické podmínky trochu dovolují také zvukový záznam představení a u inscenací klíčových i záznam audiovizuální, pořízený na filmový pás, videomagnetofon apod. Význam sborníku O divadle na Moravě spočívá v tom, že se pokouší řešit sporné otázky, související s divadlem na Moravě (např. vymezení pojmu „moravské“ divadlo apod.). Je škoda, že mezi konáním olomouckého semináře a knižním vydáním sborníku

leží čtyři dlouhé roky, v nichž už mohly být uváděny v život podněty, které sborník přináší, hlavně v oblasti přístupu ke zpracování dějin moravského divadla, a dále zásady metodologické a organizační. Nedostatkem rovněž je, že sborník byl vydán ve velmi malém počtu výtisků (350 výtisků), takže nedlouho po vydání byl již rozebrán a pro širší okruh zájemců nedostupný.

Sborník splní své poslání, jestliže vzbudí zájem odborníků v oblasti historiografie divadla a podnítl konkrétní aktivitu, zaměřenou ke zpracování dějin divadla na Moravě a ve Slezsku.

Václav Cejpek

Ivan Dorovský, *České země a Balkán*. Kapitoly z dějin česko-makedonských a makedonsko-českých styků. Brno 1974 (Spisy Univerzity J. E. Purkyně v Brně, filozofická fakulta, sv. 196.) 236 stran + 10 stran obrazových příloh.

Práce Ivana Dorovského se vyznačuje bohatstvím materiálu, sneseného k jednotlivým tématům jeho studií o historických a kulturních vztazích česko-makedonských, o českém poznávání Makedonie i o českém uznávání Makedonie jako svébytné a svérázné slovanské oblasti.

Obdivuhodná píle, s jakou Dorovský shromáždil tento mimořádně hojný materiál nejenom z odborné literatury, ale také ze zábavných a uměleckých časopisů, z denního tisku, z korespondence i z archívních zdrojů, zasluhuje vysokého uznání a je dokladem badatelské svědomitosti, důkladnosti a houževnatosti. Práce Dorovského se tak stává cenným pramenem informací a odborných odkazů pro každého, kdo se v budoucnosti bude zabývat makedonskou problematikou a makedonsko-českými vztahy.

Soubor Dorovského studií je práce průkopnická, první toho druhu, věnovaná výhradně problematice makedonské z hlediska českých vztahů a zájmů. Dřívější badatelé, pokud se otázkami makedonskými zabývali, činili tak většinou jenom v rámci nebo na okraji studií bulharistických, obecně balkanistických nebo paleoslovenistických. Je záslužné, že Dorovský jako první mezi našimi vědeckými pracovníky věnoval celou rozsáhlou práci problematice tohoto nevelkého, ale velmi pozoruhodného slovanského národa, nejstaršího svou kulturní tradicí a současně i nejmladšího svým pozdním konstituováním ve svébytný národní celek.

První kapitola Dorovského práce je důležitá nejenom pro balkanistiku a makedonistiku, ale také pro naši a vůbec slovanskou paleoslovenistiku. Podává zajímavým způsobem a prostředky, které nejsou v tomto vědeckém odvětví obvyklé, překvapivým průhledy do téměř neznámé časové i zeměpisné oblasti, v níž se formovaly zárodky slovanské vzdělanosti. Zatímco většina badatelů začíná se slovanskou kulturou zabývat až od doby příchodu Konstantina a Metoděje na Velkou Moravu, snaží se Dorovský vyzkoumat, co bylo předtím, rozptýlit poněkud temnotu, která zastírá osudy malého slovanského kmene v odlehlých končinách Balkánu. Pro Dorovského práci je vůbec příznačná snaha o nové, netradiční přístupy k starým problémům, které už po celá desetiletí poutají a zneklidňují historiky a slavisty různých zemí a národů, především ovšem slovanských. Také v tom, v této nové metodologii, je objevná hodnota Dorovského práce, nejenom v její nové, dosud nikde nezpracované tematické. Zaujme způsob, jakým Dorovský sleduje Šafaříkovo úsilí o získání nejrůznějších informací o kulturní pravlasti Slovanů. Okolnost, že se Dorovský nespokojuje jenom zprávami a názory odborných pracovníků, filologů a historiků, nýbrž že bere zřetel i na informace prostých kupců a řemeslníků, svědčí o širokém autorově záběru a originálním postupu Dorovského. K Šafaříkovým názorům však — až na malé výjimky — zaujímá Dorovský náležitě kritické stanovisko; tak např. vyvrací omyl P. J. Šafaříka, který jméno pohoří Pirin nesprávně spojuje s názvem slovanského boha Peruna.

Zajímavé a pro českou literární historii užitečné jsou také Dorovského údaje o makedonské tematice u Prokopa Chocholouška, zařazené na konec první kapitoly, která pojednává o počátcích poznávání Makedonie v českých zemích. Nová jsou tu zejména zjištění pramenů, z kterých mohl Chocholoušek čerpat pro své prózy s makedonskými náměty.

Druhá kapitola je věnována Petkovičovým a Žinzifovovým překladům z Rukopisu královédvorského a z Rukopisu zelenohorského. Zvláště Žinzifovův úplný překlad Rukopisů je tu rozebrán velmi podrobně. Důvěrná a zevrubná znalost Žinzifovova díla souvisí ostatně už s dřívější Dorovského badatelskou činností. Tato partie práce má význam nejenom pro historii česko-makedonských kulturních vztahů, ale také pro poznání, jak