

VÁCLAV JIŘIKOVSKÝ A PRVNÍ LÉTA ZEMSKÉHO DIVADLA V BRNĚ

Zemská správa divadla v Brně začínala dnem 1. ledna 1931. Do konce února prozatímně vedl divadlo dosavadní ředitel Ota Zítek, a to do doby, než nastoupil nový ředitel. Návrh na jmenování Václava Jiřikovského schválil zemský výbor 27. února 1931; dnem 1. března se Jiřikovský ujal svěřené mu funkce,¹ dva měsíce před svými čtyřicátými narozeninami.

Nebylo to poprvé, co Jiřikovský přejímal vedení divadla nikoli jako podnikatel, ale v postavení ředitele zaměstnávaného provozovatelem. Ale bylo to poprvé, co provozovatelem velkého divadla, jež měl řídit, byla oficiální veřejná správní instituce = zemský výbor; to je jistá forma státní péče o divadlo, ve kterou divadelníci doufali a kterou požadovali ihned po převratu r. 1918. Brněnští divadelníci v ní spatřovali záruku jistoty a zabezpečení vhodných podmínek pro tvůrčí práci. Také Jiřikovský viděl v novém zajištění divadla příslib lepších časů: „...myslím si mnoho věcí o české divadelní otázce, neboť její řešení se provádělo několikrát na mé vlastní kůži, ale věřím, že planá práce pro divadlo, — to je práce, kdy se odpovědnost vyžadovala na jednom člověku a věci se nemohly ani vyvíjet, — je už dnes minulostí českého divadla...“² Byl odhodlán venovat novému úkolu všechny své síly a zkušenosti: „Ucházet jsem se o Brno, poněvadž jsem si myslil, že už toho znám z ředitelování divadla dost. Zkusil jsem mnoho, ale právě tím se učíme [...], prošel jsem všechno od začátku do konce [...], je to trpká a těžká škola [...], byl jsem poctěn důvěrou činitelů, kteří to s brněnským divadlem myslí skutečně vážně a nemíním ani v nejmenším tuto důvěru zklamat.“³ Současně byl si Jiřikovský vědom, že ani nové podmínky nezajišťují optimálně finanční základnu divadla. Suma subvencí (stát 1 000 000 Kč, město 700 000 Kč a země 2 000 000 Kč) pro rok 1931 vzhledem k rozpočtovaným 8 546 000 Kč vydání předpokládala dosáhnout 4 846 000 Kč vlastních příjmů divadla;⁴ a to byla částka velmi vysoká. Proto Jiřikovský doufal, že se

¹ Obě data jsou uvedena v dopise Zemského výboru Václavu Jiřikovskému ze dne 30. dubna 1931, č. j. 11.366/III-5/31, kterým provozovatel oznámil pokyn k proplacení gáže od 1. března t. r.

² Viz koncept připravovaného rozhovoru pro tisk. Archív divadelního oddělení Moravského muzea, sign. R-355.

³ Viz jiný koncept obdobného rozhovoru. Tamtéž, sign. R-350.

⁴ Podle zprávy o hospodaření. Státní archív Brno, karton 4427.

„snad vymůže, aby stát přispíval vyšší kvotou než dosud“, ale počítal s tím, že se divadlo bude „vést skutečně hospodářsky a že se zabrání jakémukoliv otřesu v provozu“.⁵

Zemský výbor schválil text služební smlouvy s Jiříkovským dne 30. dubna.⁶ Podle ní byl Jiříkovský pověřen odpovědností za umělecké řízení divadla. Nový provozovatel přejímal v podstatě praxi dřívějších družstev a spolků provozujících divadlo ve vlastní režii; oddělil umělecké řízení od hospodaření – nyní dokonce i tím, že pro hospodářské otázky dal do Zemského divadla svého zaměstnance. Tato praxe znamenala vždy, a tedy i nyní, jisté omezení pravomoci ředitele a stávala se zdrojem konfliktních situací. Jiříkovský sice prohlašuje, že mu byla svěřena „prozatím [...] dostatečná pravomoc“⁷, a doufá, že nebude „výrazně zbytečně omezoována“, ale už první dny práce mu přinesly zkušenost, že vztah mezi provozovatelem a ředitelem, formulovaný nikoli služební smlouvou, ale statutem Zemského divadla a instrukcí pro ředitele, je pro skutečné potřeby operativního vedení a rozhodování velmi nevýhodný. Téměř denně v prvních březnových dnech odesílal Jiříkovský žádosti o vyslovení souhlasu zemského výboru k jeho rozhodnutí. Zemský výbor musil schválit každé hostování jiných umělců, zájezdy vlastního souboru, změny v angažování, proplacení odměny, výši honoráře externím spolupracovníkům, sám uzavíral angažovací smlouvy apod. Zejména povinnost uložená řediteli, aby si předem vyžádal souhlas k hostování cizího sólisty, byla překážkou provozu především v opeře. Ale zemský úřad v častých dodatečných schvalovacích přípisech neustále Jiříkovskému připomínal povinnost dodržovat stanovený postup.⁸

Mezi prvními organizačními opatřeními Jiříkovského v závěrečných měsících sezóny 1930/1931 nalézáme květnový cyklus českých oper ve zlevněných odpoledních představeních, na červen připravovaná představení populární operety v přírodě v Žabovřeskách a řadu jiných opatření směřujících k zajištění návštěvnosti. Bylo ovšem také nutno vyřešit personální otázky u vedoucích míst v divadle. Jiříkovský navázal písemný styk s Milanem S a c h s e m v Zagrebu a ten mu potvrdil již v červnu 1931, že od sezóny 1932/1933 může převzít funkci šéfa opery,⁹ kterou doposud nahrazovalo kolektivní vedení tří významných brněnských hudebníků (Zdeněk C h a l a b a l a, Antonín B a l a t k a, Břetislav B a k a l a). V operetě ponechal Jiříkovský úspěšného Oldřicha N o v é h o, balet vedl stále Ivo V á ň a - P s o t a. Složitější problém musil Jiříkovský vyřešit ve činohře. Věděl, že rozhodující jádro souboru požadovalo odchod dramaturga a režiséra Jindřicha H o n z l a. Jiříkovský váhal, uvědomuje si obtížnost rázného rozhodnutí. Když Honzl reagoval na jeho váhání žádostí o měsíční dovolenou pro hostování v Praze (předpokládá, že mu nebude

⁵ Viz rukopis Václava Jiříkovského. Archiv divadelního oddělení Moravského muzea, sign. R-355.

⁶ Viz originál v archívu divadelního oddělení Moravského muzea, sign. R-344.

⁷ Viz archív divadelního oddělení Moravského muzea, sign. R-350.

⁸ Původní statut a instrukce v archiváliích nejsou zachovány, ale poznáváme to na zachované korespondenci mezi ředitelstvím divadla a Zemským úřadem. Státní archiv Brno (viz kartony 4426, 4427, 4428).

⁹ Viz dopis Milana S a c h s e, jehož originál jsem našel v dosud neutříděném materiálu v divadelním oddělení Moravského muzea – nesignováno.

nabídnutá smlouva), dal svým souhlasem najevo, že mu bude Honzlův odchod vítán.¹⁰ Současně sice nabídl Honzlovi novou smlouvu, ale Honzl ji odmítl přijmout. Jiříkovský uveřejnil v divadelním časopise¹¹ Honzlovo rozhodnutí, aby se zaštilil proti výtkám publikovaným v tisku. Honzl otiskl na to odpověď v *Lidových novinách*¹² a nastoupil do konce sezóny „zdravotní“ dovolenou. Na Jiříkovském zůstává pro historii stín tohoto rozhodnutí. „... Co bylo v Brně v divadle vytvořeno opravdu nového a hodnotného, je úzce spjato se jménem Honzlovým. To celá brněnská veřejnost dobře ví a na této skutečnosti ničeho nezmění jiné mínění p. ředitele Jiříkovského o uměleckých kvalitách Honzlových [...]. Hlavním důvodem tohoto jeho odchodu a jeho mladých přátel je, že neměli pevné záruky, že jejich umělecká práce nejen že bude podporována, ale že se bude moci volně a svobodně rozvíjet [...]. Fakt je, že nastoupením ředitele Jiříkovského odchází od brněnské činohry to, co se umělecky vypjalo nejvýše...“ — konstatuje již v průběhu dubna J. B. Sv r č e k v *Moravském Slově* a rázem zařazuje Jiříkovského mezi opory konzervativního myšlení v divadle.

Existovalo pro Jiříkovského v dané situaci jiné východisko? Byla možná názorová shoda Jiříkovského s Honzlem, vzájemně se tolerující práce v typu velkého čtyřtělesového divadla, které vcházelo do období nastupující hospodářské krize? Je zřejmé, že nikoli; jejich rozchod byl zákonitý.

*

Již v dubnovém čísle divadelního časopisu nacházíme poprvé zveřejněn záměr orientovat program divadla ke slovanské tvorbě,¹³ který pak zřetelně vyslovil Jiříkovský před zahájením sezóny 1931/1932. Chce si v dramaturgii celého divadla hledět především české dramatiky a v ní poskytnout sdostatek místa i současné tvorbě; miní připomínat výročí významných autorů. Zvláštní ohled chce brát na dramata slovanská a „z nich opět na ruskou tvorbu porevoluční, jež je již dlouhou dobu na jevišti z neopodstatněných předsudků až na výjimky opomíjená“; vedle ruské dramatiky zamýšlí pěstovat i dramatiky ostatních slovanských národů. Ze západoevropské a americké produkce chce vybírat především díla básnicky a divadelně účinná, „shrnující společenské, stavovské, sociální, náboženské, sexuální i generační problémy dneška a zítřka a naznačující východisko z jejich stávající chaotičnosti“. Jeho divadlo se bude obírat „růstem a pádem individuá, charakterizovaného vůlí k činu ve prospěch (či škodě) kolektivu“. Těmito dramaturgickými zásadami bude usilovat o „novou divadelní formu — populismus — o regeneraci lidové hry“. V Redutě zamýšlí obnovit komorní hry. V opere dodržet dosavadní příklon ke slovanské orientaci.¹⁴ V této formulaci poznáváme nejenom reakci na předchozí Honzlovo období, ale zejména vědomé Jiříkovského navazování na zkušenost z předchozího svého brněnského působení, na jeho

¹⁰ Viz žádost Jindřicha Honzla z 26. března 1931, předložená Jiříkovským 27. března Zemskému úřadu s doporučujícím vyjádřením. Státní archiv Brno, karton 4426.

¹¹ *Divadelní list*, r. VI, č. 18.

¹² *Lidové noviny*, 8. května 1931.

¹³ *Divadelní list*, r. VI, č. 18.

¹⁴ *Divadelní list*, r. VII, č. 1 z 29. srpna 1931.

i Mahenovu představu výchovného působení divadla. Ovšem od proklamace těchto zásad k jejich uskutečnění stálo ještě v cestě velmi složité období let hospodářské krize a jejich důsledků, které přineslo divadlu značné těžkosti. Bylo to vlastně permanentní usilování o udržení takové finanční rovnováhy v rozpočtu divadla, která by zachovala jeho existenci a umožnila též jistý jeho rozvoj – navzdory všem vnějším tlakům. V tomto procesu ustoupila u Jiřikovského vlastní umělecká práce do pozadí a výrazně převážila organizátorská úloha typu ředitele-intendanta, kterým se definitivně stal v okamžiku, kdy i pro činohru (kterou v prvním období sám řídil) jmenoval samostatného uměleckého šéfa.¹⁵

Povšimneme si alespoň některých momentů z údobí prvních čtyř sezón, které představovaly pro Jiřikovského v roli ředitele řadu nesnadných zápasů.

Už počátkem první sezóny 1931/1932 se Jiřikovský pokouší získat širší návštěvnickou základnu postupy, které se mu osvědčily v Ostravě.¹⁶ Snížil ceny předplatného ve snaze umožnit „nejširším vrstvám, aby vstoupily v řady pravidelných a stálých návštěvníků“.¹⁷ Zavedl slevněná studentská představení a organizoval je ve spolupráci se *Spolkem českých profesorů*, kterému prodával pak celá představení za fixní nižší cenu.¹⁸

Využíval hostování významných sólistů v opeře, aby zvýšil přitažlivost denního repertoáru; na tato představení zvýšil ceny. Snížení cen předplatného přineslo jistý úspěch. Jiřikovský získal o něco více předplatitelů, nežli mělo divadlo v uplynulé sezóně; v divadle na Veverí musil dokonce rozšířit počet sedadel.¹⁹ Zajímal se též o sociální složení předplatitelské obce; ze zveřejněné statistiky poznáváme, že hlavní kádr stálých návštěvníků divadla byl ze středních vrstev – převážně úřednických.²⁰ Systém abonmá, počítající až s 34 hrami pro předplatitelskou skupinu, nemohl mít úspěch u sociálně slabších vrstev; ty mohl Jiřikovský získávat toliko na jednotlivá představení v tzv. lidových cyklech nebo představeních, a to především na operetu. Jiřikovský poznal, že se operety, kterou dosud odmítal vřadit do představy svého divadla, nebude moci vzdát; alespoň se ji pokusil zbavit falešného pozlátka vídeňských salónů.

Na Jiřikovského však čekala také nová vlna finančního tlaku. Už koncem listopadu 1931 musil konstatovat, že krytí schodku divadla v rozpočtu zemského výboru ve výši 2 000 000 Kč nebude moci dodržet, i když v měsíčních objemech tržilo divadlo více nežli v týchž měsících minulého roku. Ale ani těmito objemy neplnil příliš vysoko rozpočtové příjmy a úsporami na rozpočtových nákladech úbytek příjmů nestačil vyrovnat.²¹ Zemský výbor mu předpokládané překročení ztráty ve výši 250 000 Kč

¹⁵ Pro sezónu 1935/1936 – Alše Podhorského.

¹⁶ Jiřikovský byl prvním ředitelem Národního divadla moravsko-slezského v letech 1919–1923.

¹⁷ *Divadelní list*, r. VI, č. 20.

¹⁸ Viz Jiřikovského žádost Zemskému výboru ze dne 9. listopadu 1931. Státní archiv Brno, karton 4428.

¹⁹ *Divadelní list*, r. VII, str. 99.

²⁰ *Divadelní list*, r. VII.

²¹ Podle zprávy ředitelství divadla Zemskému zastupitelstvu z 5. prosince 1931. Státní archiv Brno, karton 4427.

sice kryl ještě před koncem roku,²² a na rok 1932 zvýšil rozpočtovaný příspěvek země podle původního usnesení na 2 227 000 Kč, ale současně finanční orgány upozornily Jiřikovského již koncem ledna 1932 na očekávané nařízení 10⁰/₀ úspory.²³ 7. března dostal Jiřikovský telefonický příkaz, aby ihned hromadně vypověděl všechny uzavřené kolektivní i jednotlivé smlouvy a předložil návrh na takovou redukci počtu členů i gáží, která zajistí snížení příspěvků země pro rok 1933 o požadovaných 227 000 Kč.²⁴ Hrozilo však také snížení městské a zejména státní subvence. Obnovil se tedy už v první Jiřikovského sezóně finanční tlak zvenčí a brněnské divadlo tak pocítilo silný náraz tehdejší světové hospodářské krize. V New Yorku bylo v té době uzavřeno již na 30 divadel, v Německu 18, vídeňská divadla vykazovala miliónové deficity, Piscatorovo divadlo žilo v obtížích, Reinhardt v Berlíně se zachraňoval operetami apod.

Písemné doklady z tohoto období, uložené ve Státním archívu v Brně, prokazují, že Jiřikovský na jaře r. 1932 horečně vymýšlel řadu variant návrhů, kterými by uspokojil provozovatele a při nichž by vybavenost jeho divadla nedoznala příliš velké újmy. V druhé verzi požadovaného návrhu redukce, kterou předložil 16. března, upozornil Zemský úřad na nepříznivé důsledky požadované restriktce: „... provedení těchto úsporných opatření osobních bude mít v zápětí velký otřes v provozu divadla, jenž nezůstane bez nepříznivého ohlasu ve veřejnosti a bude mít neblahý vliv na náladu a návštěvu obecnstva. Ředitelství nemůže se ve vědomí odpovědnosti za umělecký a hospodářský zdar divadla zhostiti obav, že docílené úspory nebudou úměrný ztrátě na příjmech ze vstupného a neklidu ve vnitřní divadelní práci...“²⁵ Z Jiřikovského návrhů také poznáváme, jak se snažil dosáhnout alespoň toho, aby snížení počtu lidí bylo minimální, snížení gáží mínil nahrazovat navrhovanými příplatky na garderobu nebo případné druhé funkce v divadle apod. Jiřikovský byl však nucen zvolit i cestu zvýšení počtu ročních úvazků (např. u činohry z původních 110 ročně na 150), aby ušetřil na položce honorářů, což mu pochopitelně opět vyneslo nelibost a nespokojenost u sólistů. Paušální snížení gáží o 10⁰/₀ u orchestru vyústilo dokonce v konflikt, který měl být řešen neobnovením kolektivní smlouvy tělesa a vypsáním konkursu na nové obsazení celého orchestru, jestliže se mu nepodaří přimět orchestr k přijetí požadovaného snížení.²⁶ Nakonec k tomu však nedošlo a zdlouhavé jednání o znění kolektivní smlouvy se protáhlo až do roku 1933. Je pochopitelné, že tyto postupy ředitele nepřispívaly příliš k jeho oblíbě v brněnských divadelních kruzích.

Je třeba konstatovat, že se Jiřikovskému nakonec podařilo pro sezónu 1932/1933 zachovat počty členů v souborech, i když musel přistoupit na návrh rozpočtu, který pro rok 1933 počítal s příspěvkem země opět jen ve

²² Viz Státní archív Brno, karton 4427, č. j. 58.050. V této souvislosti je nutno opravit nepřesnou informaci Karla T a u š e (*Meандр* 1969, č. 3) o deficitu 2 357 000 Kč; příspěvek země ve výši 2 000 000 Kč byl překročen jen o 257 000 Kč; celkový provozní schodek, ovšem předem rozpočtovaný, byl 3 700 000 Kčs a podle výsledků byl také tento celkový rozpočtový deficit překročen pouze o 257 000 Kč.

²³ Státní archív Brno, karton 4428, č. j. 58.258.

²⁴ Viz Státní archív Brno, karton 4429.

²⁵ Tamtéž.

²⁶ Tamtéž, dopis Jiřikovského Zemskému úřadu z 11. dubna, č. j. 3399.

výši 2 miliónů. Jestliže hospodářský rok 1932 byl zakončen překročením rozpočtovaného příspěvku země z 2 227 000 Kč na 3 444 000 Kč — pak v roce 1933 to bylo už jenom 1 880 000 Kč (nebyl tedy vyčerpán ani původně rozpočtovaný zemský příspěvek); to bylo umožněno zvýšením vlastních příjmů divadla v r. 1933 na 5 070 000 Kč, což bylo o půl miliónu více nežli např. v roce 1931.²⁷ Z porovnání rozpočtů prvních let po pozemštění divadla je zřejmé, že největší tlak na snížení subvencí vyvíjel na divadlo sám Zemský výbor, protože státní a městský příspěvek zůstal nakonec zachován ve stejné výši (1 700 000 Kč).

Uvádíme tyto údaje proto, abychom i tímto pohledem přispěli k objasnění pozadí prvních let Jiříkovského působení v Zemském divadle, let, která nepatřila k nejšťastnějším a která vyústila i v ostrou kritiku stavu činohry, a tím i přímo Václava Jiříkovského.²⁸ Jemu šlo v těchto letech o udržení existence divadla. Vlastní síly Jiříkovského nestačily k tomu, aby v krátké době nahradil Honzlův program v činohře novou přesnější programovou koncepcí. Zatímco ve všech tělesech měl schopné partnery, odpovědnost za činohru ponechal sobě, a ani nejmenoval dramaturga. Funkci šéfrežiséra zastával sice Rudolf Walter a Jiříkovský ho pověřil i částečnou dramaturgickou spoluprací, ale toto řešení se neukázalo pro stav činohry optimální. Bylo to později Jiříkovskému vytýkáno, ale není doposud známo, zdali Jiříkovský chtěl již v první sezóně jmenovat šéfa i pro činohru. Prostřednictvím Jaroslava Kvapila nabídl tuto možnost režiséru Bohuši Stejskalovi, který v lednu 1932 mu dopisem vyslovil ochotu k dalšímu jednání o podrobnostech nabídky.²⁹ Ovšem k tomuto jmenování již nedošlo, protože ihned poté nastala již zmíněná kalvárie s požadovanou restrikcí divadla. Je to pro nás dokladem, že Jiříkovský si již od počátku uvědomoval nutnost mít i v činohře uměleckého šéfa. Repertoár činohry v těchto letech neměl pevnou oporu v jasné myšlenkové linii, byl eklektickou všehochutí s přemírou komerčního zboží, inscenační úroveň trpěla chvatem, který vznikl při uvádění mnoha premiér potřebných pro abonentský režim; chyběla tu jednotící ruka silného tvůrce. Přesto však už v tomto období byla uvedena téměř polovina z řady těch her mladé sovětské dramatiky, které kladně hodnotila levicová kritika a které přispívaly k vytváření podmínek pro pozdější upevnění dramaturgické linie i stylového výrazu druhé poloviny třicátých let.

Autory píšícími o dramaturgii činohry v třicátých letech bývá konstatováno, že vlastnímu vývoji Alše Podhorského velmi prospělo poznání práce sovětského divadla při zájezdu na Mezinárodní festival v Moskvě r. 1934. Na skutečnění této cesty Alše Podhorského i Máši Cvejicové měl však také podíl Jiříkovský, který jim vymohl na provozovateli divadla nejen souhlas s poskytnutím dovolené, ale i souhlas k propáčení příspěvku na náklady z rozpočtu divadla — zaujal totiž rozhodné stanovisko, že „cesta obou [...] je v eminentním uměleckém zájmu Zemského divadla“.³⁰

²⁷ Státní archiv Brno — rozpočty Zemského divadla, kartony 4429—4430.

²⁸ Viz sborník *Pocta a výzva* (Brno 1934).

²⁹ Dopis Bohuše Stejskala z Prahy ze dne 21. ledna 1932 jsem našel v dosud neutříděném archiválním materiálu divadelního oddělení Moravského muzea — dosud nesignováno.

³⁰ Viz Státní archiv Brno, karton 4430, č. j. 42537.

Slovanská orientace činohry v Brně nebyla ovšem dokumentována jenom sovětskými hrami. Z ruské tvorby se hrál *Gogol*, *Čechov*, *Dostojevskij*, *L. N. Tolstoj*; z jihoslovanské — *Krleža*, *Nušič*, *Begovič*, *Vojnovič*, *Cankar*; z bulharské — *Kostov*; z polské — *Zápolská*, *J. Tepy*. V přehledu premiér narůstal podíl české dramatiky, takže v období sezón 1933 až 1935 domácí dramatika výrazně převýšila ostatní tvorbu. V operě vedle soustavné pozornosti k české tvorbě stali se opěrnými body slovanské orientace *Musorgskij*, *Borodin*, *Čajkovskij*, *Rimskij-Korsakov*, z jihoslovanských *Konjovič*, v baletu *Glazunov*, *Stravinskij*, *Rimskij-Korsakov*, *Prokofjev*, *Borodin*, *Čajkovskij*. Touto orientací se brněnské divadlo už v prvé polovině třicátých let odlišilo od ostatních divadel v českých zemích a budovalo si tímto dramaturgickým akcentem vlastní tvář.

V operetě si ve chvílích nejhorší finanční tísně pomáhal Jiříkovský exploatováním komerčního repertoáru rádobý folklorní operety (*U sv. Antonička*, *Hanácká krev*, *Na svatém Kopečku*), ale především hledáním nového v žánru malé hudební komedie a zejména pak pokusy o vytvoření vlastního autorského zázemí, které by pomohlo napsat takovou formu operety, aby ji mohl přijmout do své představy lidového divadla. František Kožík oceňuje ve svých vzpomínkách³¹ výraznou iniciativu i přímou tvůrčí spolupráci Jiříkovského na vzniku nových libret autorské dvojice Kožík—Polách a připisuje Jiříkovskému přímou zásluhu na tom, že vůbec tyto dva autoři začali spolu pro operetu pracovat. Jiříkovský se tedy významně podílel na pokusech o vytvoření nové podoby lidové operety, která místo hrabat a vyšňořených poručíků přiváděla na scénu typy lidí ze současného života, typy postav s osudy blízkými osudům lidí v publiku. Takový tvar operety Jiříkovský podporoval i z toho důvodu, že mu mohl přivést a také přivedl do divadla podstatně širší vrstvu publika. Zařazoval operety zvláště na soboty a neděle, využívaje odpoledních představení pro zájezdy venkovského obyvatelstva. Celkový počet představení operety se však nijak výrazně nezvýšil na úkor ostatních žánrů; byl však maximálně účelně z hlediska finančního zájmu ředitelem využíván v systému tzv. lidových představení. Operetní komedie s librety dvojice František Kožík—Bohumír Polách, Oldřicha Nového, Karla Kosiny aj. umožňovaly naplnit programovou orientaci na český repertoár i v operetě, a tak už v sezóně 1933/1934 v celkovém denním počtu operetních představení výrazně převažovala produkce domácí.

Pro jubilejní sezónu 1934/1935 se Jiříkovský rozhodl připravit takový repertoár, kterým by při 50. výročí vzniku divadla manifestoval jeho českou a vůbec slovanskou programovou orientaci. V operě byly v prvé polovině sezóny uváděny výhradně jen premiéry české a slovanské produkce; obdobně v baletu. V činohře byl uspořádán cyklus české tvorby, která má vztah k Brnu, a až v lednu byla zařazena světová dramatika. Záměr — přispět vyhlášenou soutěží na dramatická díla k vytvoření autorského zázemí též u činohry — se nevydařil. Přestože do vyhlášené soutěže bylo podáno tolik textů, že rozhodnutí poroty musilo být odloženo z původního prosincového termínu až na duben r. 1935, byl výsledek hubený. Byl oceněn pokus dvojice Kožík—Polách o drama *Pět procent života*, které

³¹ Srov. sborník *Velká pochodeň* (redigoval Artur Závodský), Brno 1959; dále viz rukopisnou práci v majetku Růženy Jiříkovské.

také divadlo rychle uvedlo, ale na tom zůstalo. Zvýrazněné uplatnění české dramatiky v této jubilejní sezóně dokumentovalo 429 představení prací autorů českého původu (u všech 4 těles) proti 215 ostatním; souhrn českých premiér a nových nastudování byl vyjádřen číslem 47 titulů českých proti 29 titulům ostatní dramatiky. Sezóna doložila úsilí o naplnění programových zásad z r. 1931. Ostrou kritiku z pera Čestmíra Jeřábka a Pavla Fraenkla ve sborníku Dramatického svazu *Pocta a výzva* vyvolal především nedobrá stav činohry. Jiříkovský se v závěru sezóny rozhodl jmenovat šéfem činohry od příští sezóny Alše Podhorského, který mezitím prokázal několika inscenacemi svoji režijní a koncepční zdatnost.

Zemské divadlo bylo prvním divadlem v životě Václava Jiříkovského, na jehož jeviště nevstoupil jako herec; režie se sám ujal v prvních čtyřech sezónách jen pětkrát. Vlastní umělecká práce Jiříkovského byla v Brně ve srovnání s předchozími obdobími minimální. Zcela zde převažovala jeho činnost organizátorská, inspirační a řídicí, odpovídající již plně typu ředitele-intendanta. V údobí prvních čtyř sezón překonal Jiříkovský nejtěžší období hospodářské krize i její nepříznivé důsledky pro brněnské divadlo.