

Štefanides, Jiří

Realita, obraz, fikce

Theatralia. 2013, vol. 16, iss. 1, pp. 6-18

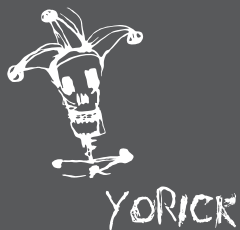
ISSN 1803-845X (print); ISSN 2336-4548 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/126116>

Access Date: 29. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.



Jiří Štefanides

Realita, obraz, fikce¹

Je to problém oboru: historici výtvarných umění, literatury a hudby popsali dějiny svých umění na Moravě v samostatných svazcích *Vlastivědy moravské*, historici divadla dosud nikoliv. Dějiny divadla jsou ve *Vlastivědě* částečně zmíněny jen jako součást literatury nebo hudby; výsledkem jako bychom se nacházeli hluboko v minulosti, ještě před Maxem Herrmannem, kdy divadlo nebylo chápáno jako samostatné umění. Přes dílčí pokusy nebyly napsány ani ucelené dějiny divadla v hlavních městských centrech, jako jsou Brno, Jihlava, Olomouc, Ostrava, Šumperk či Uherské Hradiště. Nesestavili jsme dosud místopis divadla na Moravě. A tak dodnes zůstává osamoceným staříčký spis archiváře Christiana d'Elverta, jediný to pokus o výklad dějin divadla na Moravě a v rakouské části Slezska (D'ELVERT 1852).

Má ale vůbec smysl zabývat se samostatně vývojem divadelní kultury na Moravě nebo dokonce hledat její případné specifické rysy? Je nebo byla někdy v minulosti Morava územím s relativně samostatným divadelním životem, odlišujícím se od okolních regionů? Může být takto orientovaný teritoriální výzkum badatelsky přínosný pro poznání divadelní kultury jako celku?

Inspirací nám jsou témata, o nichž se hovořilo na dnes už pozapomenuté konferenci nazvané *O divadle na Moravě a ve Slezsku*, která se konala v roce 1970 na Filozofické fakultě olomoucké univerzity. Nebylo to totiž pouze jedno z mnoha obvyklých akademických setkání. Svým způsobem šlo o poměrně hlasitou nesouhlasnou reakci divadelních historiků působících na Moravě na tehdy právě vydané první dva svazky *Dějín českého divadla*, připravované v Kabinetu pro studium českého divadla (ČERNÝ 1968, 1969). Ačkoliv jejich konečná podoba nebyla tak brutálně zjednodušující, jak původně vyznívaly teze publikované postupně v časopise *Česká literatura* v letech 1959–1961,

1 Studie vznikla v rámci výzkumných záměrů *Morava a svět: umění v otevřeném multikulturním prostoru*, MSM 6198959225.

přece jen vyvolaly značný nesouhlas právě na Moravě. Námitky mířily v zásadě proti dvěma metodologickým principům v *Dějínách* uplatněným. Tím prvním byl způsob vnímání prostoru a zejména polarizace vztahu tzv. centra (Prahy) a tzv. regionu (venkova). Tři historické země Koruny české, do nichž je výklad *Dějin* promítnut, jsou zde v duchu dobových centralistických představ socialistického systému vnímány jako jednotný, unifikovaný prostor, nejsou hledány a zvažovány specifické podmínky a odlišnosti; pojem Slezsko je dokonce potlačován. V prostorovém konceptu se uplatňuje v podstatě jediné kritérium: výklad začíná vždy divadlem v Praze, jehož vývoj je implicitně vnímán jako rozhodující, a to nejen z hlediska kvantitativního, ale i kvalitativního, vývojového; tento pohled přetrvával už od koncepce svazku *Umění Československé vlastivědy* z roku 1935 a uplatnil se také ve Vondráčkových *Dějínách českého divadla*. Teprve poté se výklad věnuje „divadlu mimopražskému“, jež se tak nutně jeví jako něco odvozeného, opožděného, méně významného. „[...] divadelní kulturu je [...] nutno [...] pojímat jako celek, v němž vztah mezi centrem a regionem není jen vztahem celku a části, resp. nadřazené a podřazené složky, ale spíše vzájemně se ovlivňujících složek jedné struktury,“ reagoval na olomoucké konferenci Jiří Skalička (1974: 15). O několik let později rozvedl toto téma organizátor konference Jiří Stýskal (1980: 94–100).

Ještě důraznější odpor však vyvolalo definování pojmu „české divadlo“ z hlediska jazykového, obrozenského, tedy na základu osvěcenském. V důsledku toho výklad počínaje 2. svazkem jen okrajově připomíná kontext divadla německojazyčného, v němž se ovšem divadlo české začalo vyvíjet. Historici divadla z Moravy by dali přednost územnímu konceptu, tedy dějinám divadla v českých zemích bez rozdílu jazyka a národnosti tvůrců; zejména vztah mezi německojazyčným a českojazyčným divadlem byl na Moravě a ve Slezsku těsnější, „intimnější“.

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 [...] Vlivy německého, resp. rakouského divadla na českou scénickou produkci jsou podstatné [...]. (SRNA 1974: 21)

„České divadelnictví studujeme ve vztahu k divadelnictví jiných národů, především k divadelnictví německému.“ (ZÁVODSKÝ 1974: 30) V případě obou metodologických aspektů prostě divadelní historici z Moravy nabyli přesvědčení, že je zde pomíjeno něco, co je ve vývoji divadla na Moravě zvláštní, specifické.

Dlužno říci, že teatrologové z Brna a Olomouce odmítli „moravské divadlo“ jako jev etnický, postavený na roveň pojmu „české divadlo“. Společným jmenovatelem polemických názorů byla zřetelná potřeba chápat Moravu a Slezsko jako sice součásti celonárodního vývoje divadla, ale součásti s vlastními, neopakovatelnými rysy, které by měly být vnímány a respektovány. Zznamenejme, že hlavní redaktor *Dějín* František Černý, který přijal pozvání, konferenci zahajoval a tušil, co jej v Olomouci čeká, vyšel polemickým názorům vstříc v míře až překvapující, alespoň v případě diskutovaného vztahu „centra a regionu“: „Přistoupíme-li a priori na stanovisko, že vývojovým ohniskem českého divadelnictví byla vždy Praha, uzavíráme si hned na počátku výzkumu cestu k poznání složitého jevu, kterým je česká divadelní kultura [...]“ (ČERNÝ 1974: 11) Dokonce připustil a správně připomenul některé specifické rysy vývoje divadla na Moravě. Vyhnul se ale reakci na požadavek vykládat divadelní kulturu jako celek bez ohledu na jazyk či národnost tvůrce: o potřebě a užitečnosti uvést do evropského kontextu dějiny *českého* divadla byl přesvědčen až do své smrti.

Není nutné připomínat, že po nástupu tzv. konsolidace začátkem 70. let 20. století zmíněné metodologické podněty už nebyly v české divadelní historiografii až do roku 1989 veřejně diskutovány a rozvíjeny. Pokusme se tedy alespoň nyní, se značným časovým odstupem od vydání *Dějín* a konání zmíněné konference, odpovědět na výše položené otázky.

Lišila se divadelní Morava od Čech?

Je to patrně zásadní otázka: může se velký územní celek s jistými historickými správnými hranicemi vyznačovat vlastním, specifickým vývojem divadla, odlišným od sousedních celků, které přitom mají obdobný jazykový profil? S Moravou jsou spojovány různé charakteristiky a epiteta, naznačující vlastní politický a kulturní vývoj. Ještě po listopadu 1989 se ožívala letitá myšlenka moravského separatismu. V případě křesťanské Moravy se hovoří o cyrilometodějském kultu nahrazujícím kult svatováclavský pěstovaný v Čechách. Je známo, že Morava byla méně husitská a více katolická. Občas se v případě Moravy hovořilo o jejím smyslu pro realismus: nejen ve smyslu uměleckém, ale zejména pokud se jedná o životní styl, mentalitu, životní názor. Z tohoto prostředí vzešel největší „moravský“ hudební skladatel Leoš Janáček, který dlouho nenacházel porozumění v Čechách (ale nejen v Čechách). Ještě předtím Morava pokládala za svého skladatele hluboce věřícího Antonína Dvořáka, který také Moravě věnoval značnou část svého díla, nikoliv Bedřicha Smetanu. Obecně se připouští, že Morava jako jedna z historických zemí Koruny české byla a je kulturně více pod „vlivem Východu“, atd.

Je ale možné spolehlivě vysledovat formotvorný vliv těchto jevů na vývoj divadla? Pravděpodobně bude třeba držet se konkrétních jevů divadelních

a jejich vývoje v čase. Brněnští teatrologové se na zmíněné konferenci několikrát vraceli k nutnosti zkoumat dějiny divadla uceleně jako multikulturní jev, nikoliv pouze popisovat dějiny česky hraného divadla, na daném území vypreparované z kontextu divadelních kultur jinojazyčných. Specifičnost prostoru Moravy je z tohoto pohledu už popsána: promíšení česky a německy hovořícího obyvatelstva, tedy potenciálního divadelního publika, bylo odedávna (až do poválečného odsunu německy hovořících občanů ČSR) podstatnější nežli v Čechách, zejména od střední Moravy na sever, včetně rakouského Slezska (HAVLÍČKOVÁ, PRACNÁ a ŠTEFANIDES 2010). I divadelní život byl tedy na tomto území „více společný“. V jazykové a formové pestrosti divadelních společností kočujících Moravou v baroku se v průběhu 18. století stále více prosazovaly společnosti hrající právě německy; rovněž městská divadla, vznikající na území Moravy od roku 1733, prezentovala téměř výhradně divadlo německojazyčné. Promítla se tato skutečnost do zdejších dějin divadla českého?

O opožděném a vlažném průběhu tzv. národního obrození na Moravě vůči Čechám se už psalo vícekrát. Zejména ve srovnání s Prahou, kde tento proces byl až do roku 1848 hlavním zdrojem pohybu i v české kultuře divadelní, Morava vypadá velmi zanedbaně. Zemský nacionalismus zde byl silnější nežli v Čechách, poptávka po hledání národní identity (definované v Čechách jazykově) byla slabá. První české profesionální divadelní společnosti začaly přijíždět na Moravu až v první polovině 60. let 19. století, do té doby se tu občas hrálo česky pouze na městských scénách v Brně a v Olomouci a česky se provozovaly ochotnické produkce. Musíme tedy na tomto místě konstatovat jednu pozoruhodnou skutečnost: česká divadelní Morava téměř neprošla českým divadelním romantismem, pro naše divadlo nejvýznamnějším to uměleckým směrem 19. století. České divadelní společnosti 60. a 70. let zde prezentovaly pozdní podoby romantismu, a navíc, až na společnosti Elišky Zöllnerové a Jana Pištěka, většinou pouze v umělecky pokleslejší podobě. Dramatika Tylovy romantické koncepce divadla byla pociťována jako už zastaralá a publikum vyžadovalo, na rozdíl od národně uvědomělejších žurnalistů, spíše divadlo zábavné, dokonce i operetu. Jako rozhodující pro propojování divadelní Moravy s Čechami se jeví teprve tři několikaměsíční moravské pobyty operní, operetní a činoherní společnosti Františka Pokorného, která byla tehdy na uměleckém vrcholu, v letech 1882, 1884 a 1886. Hrála v Kroměříži, Moravské Ostravě, Prostějově, Přerově a Uherském Hradišti, ale také v okolí těchto větších měst; přínos často podceňovaných cestujících společností byl tak pro českou Moravu zásadní. To už ale bylo v době nastupujících tendencí realistických, které akcelerovaly vývoj českého divadla na Moravě v druhé polovině 80. let.

To ovšem neznamenalo, že česká Morava byla do té doby bez divadla: pouze český divadelní romantismus byl nahrazen alternativami přicházejícími

z rakouského a německého prostředí. Jen tak si lze vysvětlit ten rychlý vývoj, který vzápětí dospěl k průbojnému působení ředitele Pavla Švandy ze Semčic v brněnském Národním divadle v letech 1886–1891, jímž Morava poprvé osobitě zasáhla do celonárodního divadelního kontextu. Zatím ovšem nejsme schopni popsat veškeré důsledky této skutečnosti, dokud nepoznáme důkladně zdejší divadlo německojazyčné. Je přinejmenším zřejmé, že značná část publika na Moravě byla bilingvní a navštěvovala představení hraná v obou jazycích. Čeští diváci běžně přijímali překlady německé a rakouské dramatiky. Čeští herci, zpěváci či kapelníci byli členy německy hrajících souborů, mnozí z nich, a nebyly to bezvýznamné osobnosti, přišli do Prozatímního nebo Národního divadla v Praze se zkušeností z německy hrajících scén na Moravě. Prostě velká část dějin obou zdejších jazykově odlišných divadelních kultur byla společná. To je jádro metodologických výhrad brněnských teatrologů na olomoucké konferenci.

Morava: otevřený prostor

Těsné soužití divadelních kultur hraných česky a německy představuje pro Moravu patrně nejvýznamnější specifický rys do roku 1918, zčásti až do roku 1938. Zcela jistě je to nejvýznamnější současný problém badatelský, metodologický: bez bližšího poznání uměleckých přínosů, forem a funkcí německojazyčného divadla provozovaného na městských scénách, prezentovaného kočujícími profesionálními společnostmi a také pěstovaného ochotníky se nedostaneme dál.

S tím souvisí i další zvláštní rys zdejšího historického vývoje, totiž že na Moravě se nikdy v minulosti nenacházelo centrum s tak autoritativním vlivem kulturním, o divadle nemluvě, jaké od tzv. národního obrození představovala například česká Praha. Území Moravy bylo odedávna v divadelním životě střední Evropy územím tranzitivním, jímž projížděly cestující společnosti a hostující soubory stálých divadel zejména z Rakouska a německých zemí všemi směry. Nejvýznamnější bylo propojení jiho-severní, představující (také kulturní) spojnicí mezi Vídní a rakouským Slezskem. Divadelní subjekty mohly na Moravě prezentovat rozmanité koncepce a programy divadla, aniž musely respektovat nějaké místní autoritativní centrum. Limity zde tedy představovalo pouze zdejší publikum. Nejsilněji a nejdéle v německojazyčném prostředí Moravy působily vlivy divadla vídeňského, k němuž mělo, i geograficky, nejbližší Brno. Vídeň byla, opět až do roku 1918, ale částečně i za první republiky, tím uměleckým centrem kultury a divadla, k němuž se repertoárem, inscenačními stereotypy i herectvím vztahovala všechna městská divadla na Moravě, ale také menší německá města, například Šumperk nebo Šternberk. Byli to rovněž vídeňští architekti, kteří až do začátku 20. století na Moravě projektovali a stavěli nové specializované divadelní budovy (ZATLOUKAL

2003), což představovalo nejen hodnoty architektonické, ale také uplatnění soudobé jevištní techniky a scénografických postupů vídeňských ateliérů.

Vliv těchto geografických dispozic byl na Moravě dominantní zejména do roku 1918, po vzniku Československa se oslaboval a po druhé světové válce už ztratil svůj patrný význam. Zároveň s tím se Morava po roce 1918 stále úžeji kulturně propojovala s vývojem v Čechách a silněji se projevoval vliv Prahy, nahrazující slábnoucí kulturní dosah Vídně. V různých obdobích a v různých okrajových částech Moravy se pak projevovaly další regionální kulturní vlivy: na severní Moravě to byl silný kulturní vliv nedaleké Vratislavi, zdejší divadelní život byl, mnohdy i organizačně, propojený se stálými divadly ve Slezsku (Opava, Těšín, Bialsko-Biała). Skrze ředitele a jejich společnosti přetrvával na Moravě pocit blízkosti a propojení s německými lázeňskými městy v Čechách, kam často odjížděli ředitelé z Moravy na letní sezony, ale také se Lvovem atd. Na západním okraji Moravy se formoval osobitý divadelní život v Moravské Třebové a ve Svitavách, ve střediscích rozlehlého prostoru Hřebečska, obydleného především německy hovořícím obyvatelstvem, které už sousedilo s východními Čechami (Lanškroun). Za první republiky a pak za okupace vytvořilo Hřebečsko, Šumpersko a navazující část rakouského Slezska společný německojazyčný divadelní prostor. Vzestup kulturního vlivu české Prahy pozorujeme v Brně v druhé polovině 19. století, v letech před vypuknutím první světové války i na moravském venkově, dokonce i na českém Ostravsku, které dlouho Prahu ignorovalo.

Absence stálého a silného divadelního centra sice posiluje dojem provinčnosti zdejšího divadelního života, na druhé straně tranzitivnost divadelního prostoru Moravy zvyšovala mnohost, pestrost prezentovaných koncepcí divadla, uměleckých směrů, různých podob herectví. Bohužel i v tomto případě se nám nedostávají výsledky základního výzkumu, abychom mohli naše úvahy dostatečně konkretizovat.

Pluralita nejmenších divadelních regionů

Neexistence kulturní metropole na území Moravy významně ovlivnila proces, jenž na Moravě probíhal zejména v relativně klidném období od obnovy konstituce začátkem 60. let 19. století až do vzniku Československa. Nejdříve si toho všimli muzikologové a dotkl se toho i František Černý na olomoucké konferenci, když hovořil o několika rivalských kulturních centrech na české Moravě; mínil jimi Brno, Olomouc, Prostějov a za první republiky Ostravu a Zlín (ČERNÝ 1974: 12–13). Šlo o to, že situace příhodná pro spolkovou činnost vedla ve větších městech na Moravě k budování pěveckých, hudebních a divadelních spolků, které se spojovaly k četným a poměrně náročným produkcím. Už před první světovou válkou spolky stále častěji spolupracovaly s profesionálními orchestry, kapelníky a hostujícími herci a zpěváky z divadel

v Praze a v Brně. Na ochotnických základech tak postupně vyrůstala místní vyspělá měšťanská kultura propojující se s uměním profesionálním a mající vždy určitý, někdy dosti rozsáhlý přesah do venkovského okolí. Jakkoliv váha Brna jako kulturního centra české Moravy postupně narůstala, tato regionální střediska si pěstovala značnou autonomii a spoléhala se na vlastní síly. Od 70. let se tak postupně formovala čtyři hanácká střediska v Kroměříži, Olomouci, Prostějově a Přerově, v nichž se kromě četných činoherních představení často konala také ochotnická představení operní a operetní. Podobný proces zaznamenáme i v Třebíči, od 80. let na Ostravsku a jinde (ŠTEFANIDES 1998).

Nynější výzkum německojazyčného divadla pak potvrzuje, že obdobný vývoj probíhal i v městech s početně převažujícím německy hovořícím obyvatelstvem, která neměla stálé divadlo. Měšťanská spolková divadelní a hudební kultura tohoto typu byla charakteristická například pro Šumperk (HUDCOVÁ 2008), Šternberk s nejstarším pěveckým spolkem na Moravě (zde zejména za první republiky, po zrušení německého městského divadla v nedaleké Olomouci), Moravskou Třebovou, Svitavy či Nový Jičín. Překotný vývoj divadelního života na Ostravsku vedl už v roce 1895 k otevření spolkového Deutsches Haus s divadlem stagionového typu, na jehož jevišti vystupovaly ochotnické spolky, ale také Meiningenští, vídeňský Burgtheater, soubory městských divadel na Moravě ad. (PREGLER 1965). Tato „mapa“ místních středisek a jejich funkcí se samozřejmě významně proměnila po vzniku Československa, poté, kdy kromě stálého českého divadla v Brně vznikly stálé české scény také v Olomouci a Moravské Ostravě. Německá střediska tehdy ztratila tradiční vazby k divadelní kultuře rakouské a německé a patrně právě v jejich případě popsaný proces vrcholil v období meziválečného Československa.

Můžeme konstatovat, že v období od začátku 60. let 19. století do vzniku Československa bylo dominantním rysem divadelního života na Moravě rychlé konstituování množiny těch nejmenších divadelních regionů, pokud za ně pokládáme místo, obec, v němž se vytváří dlouhodobější divadelní tradice, kterou představuje a udržuje především místní publikum. Dlužno říci, že *Dějiny českého divadla* tu dynamicky se rozvíjející rozsáhlou měšťanskou divadelní kulturu na Moravě nepopisují (ČERNÝ 1977: 451–473).

Příspěvek k periodizaci dějin divadla na Moravě

Na vzpomenué konferenci v Olomouci v roce 1970 padla také zmínka o tom, že periodizace dějin divadla na Moravě se v zásadě neliší od periodizace celonárodní, přesto „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“ (SRNA 1974: 23). Pokusme se uvést alespoň některá významná data a mezníky, k nimž nás přivádějí dosavadní znalosti, limitované ovšem velmi neúplnou představou o uměleckém významu diva-

delní kultury německojazyčné. Přesto snad alespoň naznačí míru společného a odlišného v divadelním vývoji v Čechách a na Moravě.

1733: V Brně bylo na Želném trhu otevřeno městské divadlo v Taverně (OpernHaus), první toho druhu v českých zemích vůbec (HAVLÍČKOVÁ 2009b). Divadlo tak poprvé vstoupilo do veřejného prostoru s podporou, ale i kontrolou obce. Další městská divadla byla do konce 18. století postupně zřízena v Olomouci (1770), Uherském Hradišti (1773), Znojmě (1782) a Jihlavě (1793), nejmladším bylo městské divadlo v Moravské Ostravě (1907). Všechna hrála téměř výhradně německy.

1763: Johann Joseph Brunian poprvé v Brně zřetelně prezentoval osvícenský repertoár založený na pravidelném dramatu, když uváděl hry Corneillovy, Racinovy, Molièrovy, Voltaira, Lessinga, Goldoniho, Gottscheda (HAVLÍČKOVÁ 2013).

1814: Nejpozději v tomto roce začalo městské divadlo v Brně uvádět první české poloprofesionální produkce. Většinou se jednalo o překlady cizích textů s malou reprízovostí.

1852: V říjnu a listopadu uspořádala společnost Josefa Aloise Prokopa jako první český soubor sérii deseti představení v městském divadle v Brně. Byl to ojedinělý případ, po kterém následoval zákaz dalších českých představení (DUFKOVÁ 1984b).

1863: Společnost Josefa Štandery zahájila v dubnu v Kroměříži první stagionu českého profesionálního souboru na Moravě (MAREK 1995), další společnosti následovaly. Dosud nevýrazné dvojjazyčné divadelní prostředí dostalo mocný impuls. Na divadelní mapě Moravy se začaly tvořit nejmenší divadelní regiony trojího druhu: v některých místech se hrálo pouze německy, jinde pouze česky, na mnoha místech v obou jazycích. Tato mapa se v čase proměňovala, zásadně po roce 1918.

1868: 19. ledna společnost Anny Štanderové v Olomouci (STÝSKAL 1981: 98) a 7. června společnost Václava Svobody v Brně (DUFKOVÁ 1984b: 33–34) poprvé překonaly dosavadní zákaz českých souborů vystupovat v královských městech Brně a Olomouci. Omezení bývalo uváděno v koncesích udělovaných ředitelům.

1884/1885: V této sezoně zahájilo svou činnost Národní divadlo v Brně, první stále české profesionální divadlo na Moravě. Sezona v Brně trvala zpravidla jen několik měsíců, ve zbývající části roku jeho soubor objížděl především moravská města.

1886/1887: První sezona ředitele Pavla Švandy ze Semčic v brněnském Národním divadle. Do svého skonu v roce 1891 zde Švanda vytvořil progresivní éru realistického divadla, jimž se Morava poprvé zapsala do celonárodního divadelního kontextu.

1908/1909: První sezona stálého spolkového českého divadla v Národním domě v Moravské Ostravě. Brněnské divadlo tak zde ztratilo svou každoroční, zpravidla čtyřtýdenní stagionu v září, která předcházela zahájení zimní sezony v Brně. Rovněž ostravský soubor po zimní sezoně kočoval po Moravě, zdejší divadelní prostor s českým publikem se tak začal dělit mezi dva subjekty. Divadlo v Národním domě skončilo se sezonou 1918/1919 (ŠTEFANIDES 2000). Vývoj českého divadla na Ostravsku do roku 1918 rovněž není v *Dějích českého divadla* popsán (ČERNÝ 1977).

1918–1920: Městská německy hrající divadla postupně přecházela do českých rukou, městský statut si během první republiky udržela pouze divadla v Jihlavě a ve Znojmě. V Brně a v Ostravě se německé soubory transformovaly na spolková divadla, v Olomouci zaniklo profesionální německé divadlo úplně. Městské divadlo v Uherském Hradišti v té době už neexistovalo.

1939–1941: V období Protektorátu nacistický režim postupně obnovil městská divadla s německým souborem v Brně, Olomouci a Ostravě. Na Moravě se tak poprvé etablovala divadla s totalitními způsoby organizace ve službách státní ideologie.

1945/1946: Poválečný odsun obyvatelstva německé národnosti znamenal konec německy hraného divadla i na území Moravy. V roce 1945 začal proces ustavování stálých divadel hrajících česky, s jedinou výjimkou, kterou dodnes představuje polský soubor Těšínského divadla. Skončily se staleté dějiny divadelního života s multikulturním charakterem, od roku 1945 můžeme hovořit o poprvé zcela homogenní české divadelní kultuře na Moravě. Morava definitivně ztratila nejvýznamnější rysy svébytného divadelního vývoje.

Závěrem

I z těch několika dat je zřejmá dlouhodobá dominance německojazyčného divadla na Moravě, a zejména pak značné časové diference v nástupu česky hraného profesionálního divadla na Moravě ve srovnání s Prahou a Čechami. Na druhé straně vidíme, v jak neuvěřitelně historicky krátké době, během jedné generace, česká divadelní Morava dokázala toto zpoždění vyrovnat. Je to vysvětlitelné jediným způsobem: podněty přicházející z Čech s cestujícími společnostmi našly na Moravě divadelní terén připravený staletou přítomností německojazyčné divadelní kultury; bez respektování této skutečnosti nedokážeme vývoj česky hraného divadla správně vyhodnotit.

Zásadní otázkou jsou pak hodnotící kritéria, která zvolíme. Budeme-li vývoj na Moravě posuzovat z hlediska výsledků tzv. národního obrození či romantismu v české Praze, bude se nám jevit jako zanedbatelný. Když vnímáme multikulturní divadelní kontext na Moravě uceleně, pak ovšem musíme připustit měřítko jiné: vyplývající z pohybu a proměn divadelních hodnot a koncepcí, jak je prezentovaly cestující společnosti projíždějící Moravou od

baroka, jak je přinášel silný vliv divadla vídeňského, jak je pěstovala provinční městska divadla ve střední Evropě atd. Divadelnictví na Moravě si ovšem vytvářelo i vlastní společenské funkce a formy divadla, nelze proto do tohoto prostředí vnášet (pouze) vnější hodnotící měřítka spojená s jiným divadelním prostředím, s jiným divadelním regionem.

Užitečnost a snad i nutnost teritoriálního výzkumu divadla si ještě zřetelněji uvědomíme v případě českého Slezska: jeho divadelní vývoj do roku 1918 nelze s Prahou a Čechami srovnávat vůbec. Zdejší poměry národnostní a demografické i dramatické proměny státoprávní formovaly kulturní, a tedy i divadelní život mnohem odlišněji i ve srovnání s Moravou, přes těsné sousedství a mnohé kontakty. Jinak řečeno, musíme respektovat, že až do roku 1918 byla dlouhá období, kdy se divadlo, a zejména právě to česky hrané, vyvíjelo ve třech sousedních divadelních regionech, v Čechách, na Moravě a ve Slezsku, odlišně a jen pomalu vznikalo něco, co bychom mohli označit jako společný kontext.

Teprve po roce 1918 se proces homogenizace divadelního života ve všech třech historických zemích Koruny české urychlil a vědomí přináležitosti částí k celku se posilovalo. Morava mj. přijímala podněty avantgardního divadla z Čech a režijní tvorbou Oldřicha Stibora v Olomouci dokonce nabídla vlastní přínos. Proces se násilně dokončil po únoru 1948. Spolkový život byl zničen, stálá profesionální divadla postátněna, divadelní život podroben ideologickým potřebám. Jestliže po roce 1945 přestala být Morava křížovatkou středoevropských divadelních hodnot, po roce 1948 se stala dokonce uzavřeným prostorem – byla to situace historicky nová. Pokud i tehdy dokázala moravská divadla přispívat do celostátního vývoje (činoherní divadlo v Brně 60. let, Divadlo Petra Bezruče v Ostravě s Kačerovým souborem, studiové divadlo 70. a 80. let atd.), pak je to svědectví jejich vitality a snad i vědomí předchozího historického vývoje. K dědictví staletého vývoje dnes patří jen síť stálých divadel a, už anachronická, tradiční existence několikasouborových divadel.

O to zajímavější bylo pozorovat po listopadu 1989, jak rychle se divadelní Morava opět otvírala: Brno obnovovalo kontakty s rakouským, zejména vídeňským divadlem, do moravských divadel začala pronikat nejen dramatika, ale také umělecké osobnosti z Polska, Ukrajiny, Ruska, Slovenska a dalších zemí – zvláště Ostravsko, tradičně otevřené evropskému kulturnímu kontextu, ochotně opět přijímalo tvůrčí podněty přicházející ze severu přes Slezsko a z východu přes Slovensko.

Obnovoval se ale také odborný zájem o úplné dějiny divadelní kultury na Moravě, který byl přerušen s nastupující tzv. normalizací začátkem 70. let. Na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně se konala v roce 1995, po listopadu 1989 jako jedno z prvních odborných diskusních fór u nás, konference *Ztracené kontexty* o vztazích mezi německojazyčnou a českou diva-

delní kulturou (SRBA a STÁRKOVÁ: 2004). A divadelní věda na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci navázala na pracovní seminář z roku 1970 a začala pravidelně pořádat konference *O divadle na Moravě a ve Slezsku*. Na jedné z nich zazněl i referát patrně nejúplněji shrnující nové metodologické požadavky na výzkum dějin divadla v multikulturním prostředí (HAVLÍČKOVÁ 2009a).

I z tohoto příspěvku ovšem zřetelně vyplývá, jak obrovskou práci v základním výzkumu je třeba na Moravě (a ve Slezsku) vykonat, aby bylo možné vytvořit obraz dějin zdejší divadelní kultury v její úplnosti a odstranit tak oborové dluhy, o nichž jsme se zmínili na začátku. Konečný cíl je při současném stavu divadelněhistorických institucí v Česku a při nedostatečné podpoře základního výzkumu velmi vzdálen. Domníváme se, že schůdným by mohl být projekt zatím jen elektronické, ale zevrubné místopisné encyklopedie dějin divadla na Moravě a ve Slezsku, umožňující postupně provést ucelený základní teritoriální výzkum. To by mohlo přispět i k rozšíření počtu zainteresovaných divadelních historiků a pomoci vytvořit podmínky pro realizaci dalších náročnějších cílů.

BIBLIOGRAFIE

- BUNDÁLEK, Karel. 1974. Některé problémy vztahů mezi divadlem v centru a regionu. In Jiří Stýskal (ed.). *O divadle na Moravě*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1974: 17–19.
- ČERNÝ, František (ed.). 1968. *Dějiny českého divadla I*. Praha: Academia, 1968.
- ČERNÝ, František (ed.). 1969. *Dějiny českého divadla II*. Praha: Academia, 1969.
- ČERNÝ, František (ed.). 1977. *Dějiny českého divadla III*. Praha: Academia, 1977.
- ČERNÝ, František. 1974. Několik poznámek k problematice studia českého divadla na Moravě. In Jiří Stýskal (ed.). *O divadle na Moravě*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1974: 9–13.
- ČIČATKA, Jaroslav. 1938. *Vývoj divadelnictví ve střední a severní Moravě*. Zvláštní otisk z 12. a 14. sešitu II. dílu Vlastivědy střední a severní Moravy. Přerov: 1938.
- DUFKOVÁ, Eugenie (ed.). 1984a a 1984b. *Putování Múzy Thálie. I a II*. Brno: Státní divadlo v Brně, 1984.
- D'ELVERT, Christian. 1852. *Die Geschichte des Theaters in Mähren und Oestr. Schlesien*. Brno: 1852.
- HAVLÍČKOVÁ, Margita. 2009a. K problematice studia dějin české divadelní kultury. In Jiří Štefanides (ed.). *O divadle 2008*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2009: 155–160.
- HAVLÍČKOVÁ, Margita. 2009b. *Profesionální divadlo v královském městě Brně 1668–1733*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 2009.
- HAVLÍČKOVÁ, Margita, Sylva PRACNÁ a Jiří ŠTEFANIDES. 2010. Německojazyčná městská divadla na Moravě a ve Slezsku (1733–1944). *Theatralia* 13 (2010): 1: 47–71.
- HAVLÍČKOVÁ, Margita, Sylva PRACNÁ

- a Jiří ŠTEFANIDES. 2011. *Německojazyčné divadlo na Moravě a ve Slezsku / Deutschsprachiges Theater in Mähren und Schlesien. 1/3. Ředitelé městských divadel / Direktoren der Stadttheater*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2011.
- HUDCOVÁ, Eva. 2008. *Der Bürger und sein Theater in einer mährischen Kleinstadt. Aus der Kulturgeschichte von Mährisch-Schönberg*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2008.
- HUDEČ, Vladimír. 1984. České operní divadlo na Moravě v letech 1884–1918. In *Hudební věda a výchova*. Díl 3. Olomouc: Univerzita Palackého, 1984: 15–33.
- KOMEŠTIKOVÁ, Lucie. 2003. *České divadelní kočovné společnosti v Přerově v letech 1863–1897*. Diplomová práce, Filozofická fakulta UP. Olomouc: Univerzita Palackého, 2003 (nepubl.).
- LAZORČÁKOVÁ, Tatjana a Jan ROUBAL. 2003. *K netradičnímu divadlu na Moravě a ve Slezsku 60.–80. let dvacátého století*. Praha: Pražská scéna, 2003.
- MAREK, Pavel. 1995. *Štanderové. Příspěvek k historii jedné kočovné divadelní společnosti*. Prostějov: 1995.
- PREGLER, Hilde. 1965. *Die Geschichte des deutschsprachigen Theaters in Mährisch-Ostrau von den Anfängen bis 1944*. Disertace. Vídeň: Universität Wien, 1965.
- SEHNAL, Jiří a Jiří VYSLOUŽIL. 2001. *Dějiny hudby na Moravě. Vlastivěda moravská, Země a lid*. Svazek 12. Brno: Muzejní a vlastivědná společnost v Brně, 2001.
- SKALIČKA, Jiří. 1974. Některé aspekty dějin regionálního divadla. In Jiří Stýskal (ed.). *O divadle na Moravě*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1974: 15–16.
- SRBA, Bořivoj. 2004. Ztracené kontexty. K metodologii výzkumu dějin divadla v Čechách, na Moravě a ve Slezsku. In Tatjana Lazorčáková (ed.). *O divadle na Moravě a ve Slezsku II*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2004: 21–38.
- SRBA, Bořivoj a Jana STÁRKOVÁ (ed.). 2004. *Verlorener Kontext. Zu den Wechselbeziehungen tschechischer und deutschsprachiger Theaterkultur in Böhmen und Mähren. / Ztracené kontexty. K souvztažnostem české a německé mluvicí divadelní kultury v Čechách a na Moravě*. Brno: Masarykova univerzita, 2004.
- SRNA, Zdeněk. 1974. Stav historického průzkumu divadla na Moravě a ve Slezsku (k problematice moravskoslezské divadelní historiografie). In Jiří Stýskal (ed.). *O divadle na Moravě*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1974: 21–26.
- STÝSKAL, Jiří. 1980. K problematice regionu v historiografii divadla. In *O regionálních dějinách. Materiály z konference Kabinetu regionálních dějin při Katedře historie FF UP v Olomouci*. Olomouc: Univerzita Palackého, 1980.
- STÝSKAL, Jiří (ed.). 1974. *O divadle na Moravě*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1974.
- STÝSKAL, Jiří (ed.). 1981. *Přehledné dějiny české literatury a divadla v Olomouci I. Od počátku do roku 1918*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1981.
- ŠTEFANIDES, Jiří. 2000. *České divadlo v Moravské Ostravě 1908–1919*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2000.
- ŠTEFANIDES, Jiří. 1998. *České ochotnic-*

- ké operní a operetní divadlo v letech 1860–1918. In Jan Císař (ed.). *Cesty českého amatérského divadla*. Praha: IPOS, 1998: 67–78.
- ŠTEFANIDES, Jiří. 1997. Divadelní kultura jako projev i aktivní činitel utváření regionu. In *Slezsko a severovýchodní Morava jako specifický region. Sborník prací FF OU, 170/1997*. Ostrava: Filozofická fakulta Ostravské univerzity, 1997: 217–250.
- WESSELY, Katharina. 2011. *Theater der Identität. Das Brünner deutsche Theater der Zwischenkriegszeit*. Bielefeld: Transcript, 2011.
- ZATLOUKAL, Pavel. 2003. *Příběhy z dlouhého století. Architektura let 1750–1918 na Moravě a ve Slezsku*. Olomouc: Muzeum umění Olomouc, 2003.
- ZÁVODSKÝ, Artur. 1974. Metodologické a organizační předpoklady soustavné práce v historiografii divadla na Moravě a ve Slezsku. In Jiří Stýskal (ed.). *O divadle na Moravě*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1974: 27–31.

Doc. PhDr. Jiří Štefanides (1949) přednáší na FF UP v Olomouci. Ve výzkumu se orientuje na dějiny českojazyčného a německojazyčného divadla na Moravě a ve Slezsku.

Jiří Štefanides

Reality, image, and fiction

This article points out the necessity to research theatrical life in Moravia separately while its development until 1918 differed enormously from that in Bohemia and Silesia, as the author claims. The research has to go much further than understanding theatre history as a picture of isolated national cultures. The multicultural aspect of theatrical life has to be respected, considering the fact that the German-speaking productions predominated in this region until 1918. Lacking its own cultural centre, Moravia became the place of transition in which various forms of European theatre collided and coexisted.