

František Černý

Naši úvahu o místě divadla v životě českých měst v 19. století bude užitečné otevřít upozorněním, že ve středu našeho zájmu nebudou všechna města na českém teritoriu, ale právě jen ta, v nichž český živel měl v Čechách, na Moravě a ve Slezsku významné postavení a většinou jasnou převahu. Stranou také ponecháme Prahu a okruh měst, která s ní postupně splynula, protože tu jde o sídliště atypické, i když základní procesy, o nichž budeme hovořit, proběhly i na jejím území. Výklad se vědomě soustředí na česká města malé a střední velikosti.

Zadíváme-li se do života českého lidu koncem 18. století, kdy v souvislosti s počátky rozvoje kapitalismu započala nová etapa v rozvoji českých měst, zjišťujeme, že v tuto dobu všechny umělecké hodnoty, s nimiž lidé přicházeli ve městech do styku, si vytvářeli - až na určité výjimky - sami. Výjimkou byly hlavně hodnoty špičkové, většinou určité architektury, stavby šlechtických rezidencí či církevních objektů a různá díla sochařská či malířská, jejichž tvůrci byli "lidé odjinud", renomovaní umělci, nevázaní svojí tvorbou na místo svého bydliště a jeho okolí.

V okamžiku, kdy české země vstupovaly na cestu kapitalistického rozvoje, kdy se tu začalo formovat české národní hnutí, jehož hegemonek bylo konstituující se měšťanstvo, byli tedy konzumenti uměleckých hodnot v českých městech většinou i jejich tvůrci. Máme tu na mysli rozsáhlou oblast ústní slovesnosti, mající velký význam v době, kdy česká kniha byla ještě vzácností, hudební produkce instrumentální a vokální, provozované především pro potřeby církevní, městskou architekturu i její vnější a vnitřní výzdobu, lidové obřady a zvyky, mající někdy silně divadelní ráz, představení sousedského či lidového divadla i třeba keramiku, krajky, výšivky atd.

Do života těchto měst, spojených sice se světem, ale koneckonců stále ještě hodně autarktních, vstupovalo umění, které bylo

dovezeno, opravdu jen zcela výjimečně. Mohlo tu jít o knihu, vytištěnou jinde, rozmanité jarmareční písničky, produkce komediantů nebo loutkářů, ve větších sídlištích občas i o hry kočovných cizích herců, i třeba o různé výrobky umělecké ceny. A pak tu samozřejmě byly už připomenuté výjimečné církevní či světské architektury, které projektovali, stavěli a zdobili věhlasní lidé pozvaní - pro svou vysokou odbornost - odjinud. Avšak i tu, povšimněme si, dávala se pokud možno přednost umělcům místním.

Za českého národního obrození - a pak i v druhé polovině 19. století - se však tato situace začala měnit. V souvislosti s formací novodobého českého národa, v důsledku tvorby jednotného národního trhu a také vlivem rozvoje komunikací, zejména železnic, se izolace sídlišť rychle zmenšovala. Obyvatelé měst v nové situaci postupně omezovali svoji uměleckou aktivitu a zároveň byli stále více ochotni náhradou za ni konzumovat - obvykle za určitý peníz - díla vytvořená jinde a do města dovezená. Do českých měst proudí během 19. století stále více knih a časopisů. Přijíždějí do nich profesionální divadelní soubory s činoherním a někdy už i s operním repertoárem a samozřejmě i loutkáři. V polovině 19. století putuje po Čechách dokonce už recitátor a zpěvák z profese, Heřman Přerhof. Obyvatelé měst si ale mohou případně pozvat i houslového virtuóza a koncem století třeba už i dechovou hudbu. Mohou si koupit grafická díla, vydávaná případně i v zahraničí a na hrob svých milých - místo plastik od místního kameníka - mohou už od poloviny století stavět litinové kříže či andělíčky. Báječnou zábavu poskytují od 60. let stereoskopické fotografie, otevírající pohledy do rodné země i světa, které lze prohlížet doma v speciálním kukátku, ale i za nevelký peníz - to až koncem století - ve veřejných prostorách. Těsně před rokem 1900 se začně šířit fonograf. A v prvních letech našeho století se objeví první kočovní majitelé kin.

Vedle této profesionální kultury, která byla ve většině případů do českých měst importována z větších sídlišť, v některých případech se samozřejmě i tato malá a střední města sama stávala výrobcem-tvůrcem těchto kulturních statků, měla však nicméně po celé 19. století pro život českých měst stále velký význam

amatérská umělecká aktivita. Stav, kdy se lidé nespokojovali pouze přijímáním uměleckých hodnot, ale chtěli být i jejich tvůrci, stále tedy trval, i když se postupně zvětšoval počet těch obyvatel, kteří dávali přednost koupi uměleckého díla před vlastní tvorbou. K větší tvůrčí aktivitě byli nuceni obyvatelé měst, která byla vzdálena od center, neležela na rušných komunikacích, která byla položena v hůře přístupných podhorských oblastech nebo která ekonomicky příliš neprosperovala. Na intenzitu umělecké činnosti českého obyvatelstva mohla mít příznivý vliv i taková skutečnost, zda ve městě byla nějaká vyšší škola, v níž působilo více učitelů a do níž přicházeli studenti obvykle ze širokého regionu. Významné impulsy k všestranné umělecké aktivitě obyvatel dávaly v některých městech i osobnosti, přesahující svým významem místo svého bydliště, jako byl např. V.K. Klicpera, J.J. Melichar, J. Štolba, A. Stašek, K. Pippich.

Na počátku českého národního obrození měla zábava obyvatel českých měst - umění do ní přirozeně částí své produkce patří - už velice přesně vypracovanou a pevně zkonsolidovanou podobu. Základem zábavy lidu českých měst byly obřady a zvyky, mající mnohdy silně divadelní ráz, které se opakovaly periodicky, protože souvisely s rytmem roku a s církevními svátky. Pouze některé, např. obřady svatební, byly nepravidelné. To, co v 18. století bylo v zásadě možno vidět v každém městě, dokonce i v Praze, zachytila pěkně B. Němcová v Babičce. Němcová v době, kdy tyto obřady ve městech již pomalu mizely, ukázala, jak si český lid rok doslova vyzdobil různými obřady a zvyky, takže se bylo stále na co těšit, a zároveň doložila, že to vše bylo dílo domorodců, ne "dovezených" profesionálů.

Jakýmsi vyvrcholením kulturního života měst bývaly divadelní hry, připravované ne každoročně především v době kolem velikonoce. Takové pašijové hry, na nichž se podílelo mnoho desítek herců, byly vždy velkou událostí pro město /případně vesnici/ a nejbližší okolí.

Obliba divadla v celé společnosti byla v 18. století již značná, protože v době barokní, za znovuutvoření feudalismu v českých

zemích, divadlo pevně zakotvilo v životě všech sociálních vrstev.

Velké hospodářské a společenské proměny, které prožívaly na počátku kapitalistické éry české země, vedly však k postupnému narušování tohoto tradičního, amatérsky připravovaného, zábavného programu. První útoky proti němu vzešly ze strany státu za vlády císaře Josefa II. Máme tu na mysli různé zákazy průvodů masek atd., kterých však nikdo celkem nedbal. /1/ Tlak administrativy byl ovšem jen prologem proměny dosavadního způsobu městské zábavy. Daleko hlubší změny byly způsobeny proměnou samotného života obyvatel měst na rozhraní dvou sociálních řádů.

Pokud jde o obřady a zvyky, mající namnoze divadelní prvky, ubývalo jich - nerovnoměrně - po celé zemi. Nejdéle se zřejmě udržel - také v Praze - karneval, masopust, jehož masky se zčásti stále aktualizovaly. Karnevalové průvody můžeme vidět ještě dnes - byť již ve zdegenerované podobě - např. v Milevsku.

Také divadelní produkce sousedské či lidové, hrané převážně ve městech, méně již na vesnicích, postupně odumíraly. Koncem 19. století považovaly se již obecně za něco, co v zásadě zmizelo. Proto se k těmto představením, pokud se snad ještě - např. v Lastiboři nebo v Milevsku - udržela, přistupovalo jako k vzácnému reliktu kultury českého lidu, který je třeba alespoň dobře zdokumentovat, když už jej nelze zachránit. To, že tyto hry v zásadě už dožívají, věděl však už v roce 1826 i A.V. Svoboda a roku 1855 F.B. Mikovec. /2/

Místo divadelních produkcí, které pro české obyvatelstvo byly v předchozím barokním čase vrcholnou uměleckou akcí v místě vůbec, začalo se pozvolna rozvíjet ochotnické divadlo městského a měšťanského typu, které bylo amatérskou variantou tvorby tehdejších profesionálních divadelníků.

První pokusy o divadlo nového typu máme doloženy už na konci 18. století v několika městech. Ochotnické divadlo měšťanského rázu hrálo se před rokem 1800 ve Skutči, Vamberku, Vysokém nad Jizerou, Hořicích, Ústí nad Orlicí a v prvních letech 19. století také ve Mšeně u Mělníka, Hradci Králové, Třebechovicích pod Orebem, Rychnově nad Kněžnou, Turnově a Žamberku. /3/

V těchto místech - můžeme to dobře sledovat na divadelním dění ve Vysokém nad Jizerou - vedle těchto pokusů ještě nějakou dobu dále žily sousedské hry. Objevily se i snahy syntetizovat postupy sousedského dramatu s postupy nového dramatu. Takový pokus podnikl zejména František Vodseďálek /Vocedálek/, hospodář a krejčí ve Staré Vsi, který začal roku 1811 skládat hry většinou na biblické náměty. /4/ Víme také, že staré lidové divadlo ovlivňovalo inscenační postupy vznikajícího ochotnického divadelnictví.

Nové divadlo, které šířili lidé spjatí už víceméně s měšťanskou třídou, prodchnutí osvícenskými názory a národně uvědomělí, sledovalo jiné cíle než zatlačované české divadlo sousedské. Podle představ osvícenců mělo sice i nadále být místem zábavy, avšak, na to kladli velký důraz, ušlechtilé zábavy. Osvícenci si byli vědomi veliké moci divadla nad lidmi, která vyplývá právě z toho, že formou zábavy může říkat mnoha lidem najednou velice závažné věci. Snahou osvícenců bylo, aby se všemi prostředky působilo - tedy také pomocí divadla - k osvícení lidu a také k posílení jeho národního vědomí a zdokonalení české řeči. Osvícením lidu tyto intelektuálové rozuměli morální, politickou a estetickou výchovu člověka. Osvícenci byli přesvědčeni, že právě divadlo může v zápase za nového člověka sehrát roli zvláště významnou. Proto považovali divadlo - spolu s vysokou školou - za nejvýznamnější instituci ve velkém městě. Je přirozené, že i tam, kde vysoké školy nebyly, přisuzovali mu velkou důležitost.

První divadelní představení v českých městech za národního obrození byla - ve srovnání s divadelními akcemi minulosti - omezena na nevelký okruh lidí. Jestliže se velikonoční hry hrávaly v plenéru třeba i pro několik stovek diváků, pak první ochotnická představení už proto, že se konala v nevelkých uzavřených interiérech, mohla vidět jen hrstka lidí. Divadelní představení byla až do konce dvacátých let 19. století hrána volně seskupenou společností amatérů-vlastenců, kteří získali povolení vždy jen pro určitou hru, v soukromých bytech a jen výjimečně v prostorách víceméně veřejných. I tak byly tyto produkce, obyčejně hojně navštívené, velmi významné. Každé české představení ve městě bylo považováno za úspěch českého národního hnutí. Město,

které mělo skupinu lidí, hrajících české divadlo, se jevilo vlastenecké veřejnosti jako národně probudilé. České divadlo ve městě se považovalo za hlavní opěrný bod - jakousi pevnost - národního hnutí.

Činnost ochotníků prospívala namnoze i místním charitativním institucím, např. starobincům, protože hry amatérů se za národního obrození většinou podporovaly pouze pod podmínkou, že čistý zisk bude věnován na dobročinné účely.

Když na počátku 30. let za revolučních otřesů v Evropě nastupovala generace Tylova a Máchova, význam divadla pro české národní hnutí dále stoupl. Vůdčí osobnosti si však byly vědomy toho, že je třeba z divadla vlasteneckého, uzavřeného do intimních prostor, udělat divadlo národní, otevřené velkým městským i vesnickým diváckým skupinám. Tito měšťanští intelektuálové pochopili, že divadlo musí více než v minulosti - spolu s knihami, časopisy, školou - substituovat formy přímého politického boje, které byly tehdy zakázány. Proto cílevědomě vytvářeli z českých představení veřejné tribuny českého národního hnutí, které neměly protějšku. Práce ochotníků byla v letech třicátých a čtyřicátých cílevědomě řízena k tomu, aby jejich představení vedla k chápání soudobých politických, sociálních a národních problémů. Česká ochotnická představení ve městech, i když přirozeně dále diváky bavila, se stala v předvečer buržoazně demokratické revoluce velice vlivnou školou občanů.

V letech třicátých a čtyřicátých se hrálo v Čechách ve 121 městech alespoň jednou - většinou ale už dosti často - české ochotnické divadlo. /5/ Protože není vyloučeno, že stále ještě jsme nezachytili vše, lze tento počet o 5-10 míst zvýšit. Kromě toho hrávalo se v Čechách někdy i na vesnicích, např. v Dobrovici u Mladé Boleslavi, Nedělišti u Pardubic nebo v Pasekách nad Jizerou, ale o těchto představeních zatím přehled není. Málo se zato hrálo na Moravě. Doposud totiž - v sledovaném období - víme pouze o devíti městech. Ve 30. letech viděli české ochotnické divadlo v Mikulovicích, Lošticích a v Přerově a v dalším desetiletí v Telči, Nedvědicích pod Pernštejnem, Ivančicích, Velkém Meziříčí, Frenštátě pod Radhoštěm a v Bystřici pod Pernštejnem.

Ve Slezsku se pak v tuto dobu - pokud víme - česky hrálo pouze v jediném městě. Máme tu na mysli české ochotnické představení v Opavě uskutečněné ve čtyřicátých letech. /6/

Největšího ohlasu dosahovaly zřejmě hry se silným podílem hudby. Ojediněle se ochotníci pokoušeli - např. v Novém Městě nad Metují - i o inscenace oper. V některých městech, např. ve Vysokém nad Jizerou, Polné nebo v Kutné Hoře, hrávalo se již velice často a se značnou pravidelností.

Uvážíme-li, že Češi měli za národního obrození svůj profesionální činoherní a operní soubor pouze v Praze a že pokusy o profesionální česká představení v Brně a v Olomouci nebyly příliš úspěšné, je možno říci, že masy českého obyvatelstva byly českým divadlem ovlivňovány především při těchto ochotnických představeních v městech malé a střední velikosti. Mluví-li se o mimořádném významu divadla pro českou společnost za národního obrození, je třeba vidět, že tento význam mohlo mít právě jen proto, že prostřednictvím ochotníků v mnoha místech našeho teritoria zasahovalo širokou návštěvnickou obec. Profesionální představení omezená na Prahu a v některých letech výjimečně i na Brno a Olomouc, ač práci českých ochotníků inspirovala, by nikdy nebyla s to tak silně na českou obrozeneckou společnost zapůsobit.

Pro divadelní život českých měst za národního obrození bylo příznačné, že téměř ve všech se hrálo i německé ochotnické divadlo. Tato představení, určená pro německou menšinu, posilovaná v některých případech, např. v Hradci Králové, diváky z řad vojska, nebyla však početná a postupně jich ubývalo. Někdy hráli německy výjimečně i ochotníci, kteří hrávali česky. Je také pravděpodobné, že tyto německé produkce navštěvovali i příslušníci české inteligence, žijící v městečku, či někteří kulturní měšťané, zejména tehdy, když se hrál nějaký atraktivní - třeba velmi náročný - titul. Národní šovinismus, znemožňující klidnou a úrodnou komunikaci mezi českou a německou kulturou, před rokem 1848 ještě neexistoval.

Amatérskému divadlu se v této době - i ještě v padesátých letech - někdy věnovali také aristokraté. Tato divadelní činnost, provozovaná v šlechtických sídlech vždy určitým způsobem izolo-

vaných od života měst, neměla větší význam, protože byla občanům nepřístupná. Pouze tehdy, když i šlechtici hráli v české řeči, působila jejich představení jako posila národních snah občanů. Doklad o českých ochotnických hrách šlechticů máme např. z Blatné. /7/

Také s projevy soudobého profesionálního divadla se mohli obyvatelé českých měst za národního obrození setkávat. Pro české lidi měli největší význam loutkáři, kteří hrávali česky hlavně pro dospělé diváky. Jejich zásluhou se české divadlo dostalo i do malých sídlišť a případně i na vesnici. Produkce německých kočovných činoherců, kteří křížovali českými zeměmi, navštěvovali Češi zřejmě pouze výjimečně. Úroveň těchto souborů nebyla vysoká, protože kvalitní síly v této době velké divadelní konjunktury ochotně zaměstnávala stálá divadla v německy mluvících zemích. Výjimečně se tyto společnosti pokoušely i o hry v české řeči, které diváci sice rádi vyhledávali, ale které obyčejně nebyly úspěšné.

Jen v několika málo případech mohli mimopražští diváci před rokem 1848 poznat herce pražského českého souboru na pohostinské hře. /8/

Na vrcholu národního obrození, kdy divadlo stálo ve středu zájmu, mohl se tedy obyvatel malého a středního českého města - pokud jde o divadlo - čas od času setkat s dožívajícími produkcemi barokního divadla sousedského, s představeními českých i německých ochotníků, s hrami německých kočujících herců, výjimečně hranými i česky, a také s českými i německými loutkáři. Podívanou divadelního rázu poskytovaly ještě stále i některé obřady a zvyky.

Význam divadla pro život obyvatel českých měst v první polovině 19. století dokládá i stavba několika jednoúčelových divadelních budov /Plzeň, Třeboň, Tábor, Polička/ a především úprava různých prostor ve městech pro divadelní představení. /9/

Divadelní budovy byly první veřejné stavby určené pro uměleckou činnost, které si obyvatelé českých měst stavěli.

Když se uvědomělí měšťané a inteligenti za buržoazně demokra-

tické revoluce v letech 1848-1949 mohli věnovat konečně přímé politické práci, divadlo v českých městech dočasně ustoupilo stranou, i když se přirozeně i v tuto dobu tu a tam hrálo.

Také za bachovské reakce v padesátých letech divadelní život - tentokrát nedobrovolně - nebyl intenzivní. Výtěžek z některých představení, která se podařilo přec jen uskutečnit, byl již odevzdáván do sbírek na Národní divadlo.

V tuto dobu však konečně vstoupily do řady měst Čech první české kočovné společnosti. Prvenství tu měla společnost Prokopova, která zahájila činnost v Chrudimi roku 1849, a dále společnost Zöllnerova a Kullasova, v nichž jako umělecký vedoucí působil J.K. Tyl. Staggiony těchto společností byly kulturním a národním přínosem pro obyvatele českých měst. Českých kočovných společností rychle přibývalo, takže v roce 1882 jich bylo již dvacet šest.

Když za buržoazně demokratické revoluce měli lidé konečně možnost vstoupit do přímého politického zápasu, zapomněli dočasně - jak jsme už pověděli - na divadlo. Po obnovení ústavního života v roce 1860 se však tato situace již neopakovala. Divadlo, ač v tuto dobu již nemuselo zastupovat formy přímého politického boje, nezřeklo se své účasti na životě společnosti. České ochotnické divadlo se proto v druhé polovině 19. století dále podílí na zcela konkrétních zápasech buržoazie a od let sedmdesátých už i proletariátu. Kromě toho po celou dobu dále podporuje národní hnutí Čechů. Jeho podíl na demokratizaci života ve městech a také na kulturní úrovni jejich obyvatel byl značný.

Vydáním spolkového zákona v Rakousku byl konečně vytvořen zákonný předpoklad ke vzniku ochotnických - i jiných - spolků. I když ochotníci v řadě měst již vlastně dlouho tvořili jakýsi spolek, řídící se případně i určitým řádem /stanovami/, teprve nyní bylo možno takové spolky de iure ustavit. Této možnosti využili během let šedesátých - dovoláváme se údaje Hálkova - /10/ asi ve dvou stech českých městech. Ochotnický spolek byl prvním českým spolkem ve většině našich měst, prvním dobrovolným občanským sdružením, a protože tyto spolky si v zásadě udržely kontinuitu často až do dneška, jsou zde tedy i spol-

kem nejstarším. Spolu s ochotnickým spolkem tu a tam vznikl i spolek pěvecký, který rovněž navazoval na starší místní tradici. Tyto spolky namnoze však v druhé polovině 20. století zanikly. Byli to tedy lidé hrající ochotnické divadlo a věnující se zpěvu, ne např. hasiči či sokolové, kteří se jako první v našich městech dobrovolně sdružovali do spolků pro práci ve volném čase - mimo povolání.

S rozvojem ochotnictva - a českého profesionálního divadla - souvisela výstavba divadelních sálů a ve výjimečných případech i jednoúčelových divadelních budov. Tak dostal divadla i Německý /Havlíčkův/ Brod /1851/, Kolín /1860./, Nymburk /1861/, Písek /1868/, Čáslav /1869/, Turnov /1874/, Dvůr Králové nad Labem /1874/. /11/ V některých městech byly vybudovány letní arény. V posledních dvou desetiletích 19. století si postavili divadlo v Hradci Králové /1885./, Táboře /1887./ a v Rychnově nad Kněžnou /1897/. Většina divadelních představení se však i nadále hrála v divadelních sálech, někdy i velkolepě zařízených, které vznikly v hostincích, radnici, škole, bývalém hospodářském objektu atd. Je pozoruhodné, že jednoúčelové stavby divadelní nepožadovala jen města, ale i ochotníci, kteří prostředky na ně shromažďovali svojí divadelní - i jinou - činností. Město, případně záložna, poskytovaly jim pouze pozemek, případně finanční příspěvek, výhodnou půjčku. Divadla byla i nyní - kromě škol - prvním veřejným objektem ve městě určeným výslovně kulturním účelům. Koncem 19. století začnou se pak stavět ve větším počtu také sokolovny a výjimečně už i muzejní budovy.

Divadelní představení, vytvářená měšťanskými ochotníky, navštěvoval sociálně poměrně široký divácký okruh. Divácké jádro tvořili drobní a zámožní měšťané, příslušníci inteligence, studenti. K nim se připojovali i někteří zaměstnanci řemesel a obchodů, zřízení, případně i dělníci. Pořadatelé však někdy dokonce velice tvrdě třídně regulovali přístup do hlediště. Tak např. na jednom z plakátů ze šedesátých let 19. století lze se dočíst, že služkám je vstup do divadla zakázán. /12/ Také při obsazování rolí se někdy uplatňovala třídní reglementace. František Pražák ve svých vzpomínkách kupř. napsal, že koncem století kdesi na Litomyšlsku

jedna švadlena, děvče z chalupy, mohla hrát jen služky nebo lidi poddané: "V divadle totiž úlohy bývaly obsazovány zhusta podle rodinných stupňů." /13/

Lidovými divadelními centry se divadlo - tak jak tomu bylo za baroka - stávalo znovu vlastně až od chvíle, kdy se v našich městech začalo hrát dělnické divadlo. První pokusy dělníků o divadlo v české řeči jsou známy z Prahy čtyřicátých let 19. století, avšak mnoho o nich nevíme a dlouho také neměly pokračování. /14/ Souvislou tradici má ochotnické dělnické divadlo až od sedmdesátých let, kdy se začínalo pozvolna hrát na půdě dělnicko-řemeslnických podpůrných spolků. Jedním z nejstarších byl spolek Ruka v Jaroměřu, založený v roce 1872. Na program různých zábav dělníků se dostávaly scénky, hrané kuplety, jen velmi pozvolna celovečerní hry. Na rozhraní 19. a 20. století měla však už řada měst dělnické ochotnické spolky. V některých obcích jich pracovalo dokonce několik. Divadlo tehdy hráli členové dělnických politických stran, tělovýchovy a odborových spolků. Činnost těchto souborů však stále není dost prozkoumána, protože historikové divadla našich měst, většinou nadšení amatéři, věnovali téměř vždy pozornost jen měšťanskému ochotnickému hnutí, které mělo delší tradici a které zpravidla alespoň v některých obdobích prokazovalo velmi extenzivní - a namnoze i skutečně vyspělou - činnost. Už dnes však lze říci, že dělnická představení mimopražská sloužila hlavně zábavě, rekreaci dělníků, pro něž byla vlastně jedinou divadelní akcí, které se mohli bez rozpaků účastnit. Pouze výjimečně manifestovaly tyto produkce před rokem 1900 vyhraněné třídní postoje. Nejvíce dělnických souborů měla na rozhraní 19. a 20. století Praha a její přilehlá města. Tyto soubory tvořily předvoj dělnické divadelní aktivity, protože v jejich repertoáru a inscenacích se již třídní zájmy proletariátu přece jen někdy výrazně prosazovaly. Činnost pražských dělnických ochotníků byla zároveň nesporným přínosem pro celou českou divadelní kulturu. /15/

Když Jan Ladecký připravoval rozsáhlou stať o českých ochotnících do publikace, vydané u příležitosti expozice českého divadelního vývoje na Národopisné výstavě československé v roce 1895,

uvedl, že v Čechách, na Moravě a ve Slezsku už je 500-600 ochotnických spolků. /16/ I když tento údaj nemusí být přesný, otázkou zejména je, zda Ladecký měl informace o tehdy už početných dělnických souborech, je to číslo úctyhodné. Od šedesátých let - a zejména pak od dalšího desetiletí - začala již pracovat řada ochotnických spolků na Moravě a ve Slezsku. Na rozhraní 19. a 20. století Morava, vývojově oproti Čechám opožděná, toto své zpoždění dohnala. V tuto dobu měla již téměř všechna moravská města ochotnické divadlo v českém jazyce. Dokonce i na mnoha vesnicích tu již ochotnické divadlo zakotvilo. /17/ Koncem století začínají se také objevovat tzv. spolky menšinové, které působily - jak říkali Němci - v "uzavřeném" území, tj. v sudetské oblasti, kde mělo německé obyvatelství většinu. /18/

Vzhledem k tomu, že během 19. století probíhal na českém teritoriu počestřovací proces, na konci 19. století měl český živel významné postavení či převahu ve více malých a středních městech, než tomu bylo v první polovině 19. století, takže počet míst, která stojí ve středu našeho zájmu, se během století postupně zvětšoval.

V poslední třetině 19. století v souvislosti s krizí měšťanské společnosti procházelo krizí i měšťanské ochotnické - a také kočovné - divadlo. Ti, kdož chtěli, aby ochotnické soubory v českých zemích nebyly jen místem zábavy, snažili se je orientovat - alespoň příležitostně - k sociálním a národním zápasům české společnosti a vedli je k vědomému zvyšování kulturní úrovně obyvatelstva. Protože ochotníci mohli připravovat inscenace poměrně dlouho a v dobrých podmínkách, i protože měli mezi sebou téměř v každém městě několik nesporných talentů, které se nezprofesionalizovaly obyčejně jen z nějakých předsudků, vytvářeli čas od času i představení, která po všech stránkách přesahovala průměr kočovnické produkce.

V repertoáru ochotníků - i kočovných herců - vystoupila na rozhraní 19. a 20. století do popředí opereta, která zřejmě jako jediný divadelní žánr byla s to v značně už konfliktním společenském ovzduší strhávat zájem diváků různých sociálních skupin. Inscenace operety se stávaly pro obyvatelstvo událostí. Tento

syntetický divadelní útvar, prožívající tehdy konjunkturu v celé Evropě, zřejmě vyhovoval silné hudebnosti českého obyvatelstva. Opera, která by patrně také takto působila, nedala se tak snadno inscenovat. V operetě nalézali diváci též humor, který měl význam rovněž právě pro české lidi, vyrovnávající se tak často vtipem a humorem s problémy životní praxe.

Kromě ochotníků obraceli se k obyvatelům měst i kočovní profesionální herci. Dobrých divadelních společností bylo však koncem 19. století už jen málo, protože nejlepší síly angažovala divadla v pražském regionu a divadelní společnosti, mající svoji hlavní staggionu v Plzni a v Brně. Divadelní společnosti zaváděly už od šedesátých let pohostinské hry pražských českých profesionálních herců. Tak např. Pavel Švanda ze Semčic si zval do Plzně O. Sklenářovou-Malou, F. Šamberka, J. Čermákovou, K. Šimanovského aj. Velmi často ke kočovníkům i k ochotníkům jezdil J. Mošna.

Také ochotníci výjimečně už v druhé polovině 19. století zajížděli na pohostinskou hru do blízkého okolí.

Kustavení českých divadel se stálým provozem dospěla v 19. století pouze čtyři česká města. Byla to jednak Praha, kde bylo v roce 1862 otevřeno Prozatímní divadlo, jednak Smíchov, kde v druhé polovině 19. století k pravidelnému provozu se dopracoval Pavel Švanda ze Semčic, a také Vinohrady, kde podobně zakotvil Jan Pištěk. V Brně, kde bylo v roce 1884 otevřeno Prozatímní národní divadlo, zajišťovaly z počátku provoz společnosti, hostující tu o hlavní sezóně. Podobně tomu bylo i v Plzni. Zde se k pravidelnému provozu dospělo o něco později, až v roce 1902, kdy bylo otevřeno Městské divadlo.

Hlavně pro děti a mládež mělo veliký význam loutkové divadlo. Do měst čas od času přicházeli kočovní loutkáři, kteří hráli už téměř výhradně - jinak tomu bylo za národního obrození - pro děti. V českých městech začala však v poslední třetině 19. století působit i amatérská loutková divadla školní, tělovýchovných organizací, hlavně Sokola, i jiná. Kromě toho byla v každém městě četná rodinná loutková divadélka, v nichž hrávali rodiče či děti pro uzavřený okruh. Tento způsob zábavy byl zřejmě

příznačný právě pro česká města. Protože kočovní herci a chotníci tehdy ještě na děti zvláště nemysleli, bylo loutkové divadlo - spolu s příležitostnými školními představeními, hranými samotnými dětmi - jedinou formou divadla, s níž se setkávaly. Možno dokonce povědět, že to byla jediná kulturní aktivita, která se s jistou pravidelností obracela výslovně k dětem. Časopisy či knihy pro děti byly tehdy teprve v samých počátcích.

Vedle této bohaté divadelní činnosti, která prostupovala život obyvatel českých měst na konci 19. století, byly tu ovšem i ještě jiné možnosti kulturního vyžití a zábavy. Konala se vystoupení pěveckých spolků. Zaváděly se promenádní a zahradní koncerty. Vznikající muzea se stávala namnoze i zárodkem místní výtvarné galerie. Do českých měst proudily tuny různých knih domácích a cizojazyčných, které byly přístupny nejen už ve školních, ale i ve veřejných knihovnách a čítárnách. Do života lidí vešly v druhé polovině století také různé časopisy, a to i zahraniční, vystavené v čítárnách a někdy i ve větších hostinských provozovnách. Konec století přinesl i jiné kulturní příležitosti. Slavné pouťi. Vystoupení cirkusů. Krajinské výstavy. Studentské slavnosti. Prvá veřejná tělocvičná cvičení. Sportovní utkání. Organizované turistické výpravy. A také fotoaparáty, stereoskopická kukátka, fonografy, pohlednice.

Jestliže v první polovině 19. století měl obyvatel českého města jen málo příležitosti ke kulturnímu vyžití, jestliže v tu dobu divadlo stálo zcela zřetelně ve středu veřejného zájmu, pak koncem téhož století bylo tomu již jinak. Lidé si mohli vybírat z bohatého kulturního menu. Ve světě, v němž kvapem přibývalo lidí, bylo ostatně třeba vybírat. Navzdory tomu však, že kulturních a přímo uměleckých podnětů bylo koncem století v každém městě už mnoho, divadlo na sebe stále ještě soustřeďovalo pozornost většiny obyvatel. Považovalo se jaksi za samozřejmé, že kromě zábavy, kterou dává - tak jako jiné jevy - mnoha lidem, má navíc - alespoň v některých svých projevech - úkoly ideové, určité vážné společenské poslání.

Teprve když přišel film, umění mas 20. století, situace se změnila. Od té doby snad každý člověk se setkává s kinem, které se

mu poměrně záhy začne nabízet dokonce denně, ne tedy jen vždy jednou za čas jako divadlo.

Jen zcela výjimečně mohli obyvatelé českých měst vidět v 19. století divadelní umělce cizích národností. Německých ochotnických představení v druhé polovině 19. století zde už valem koncem století ubývalo, až postupně zanikla. Také němečtí profesionální divadelníci působili už nyní téměř výhradně v městech s převahou německého obyvatelstva. /Zde by ovšem bylo na místě upozornit, že Němci měli do roku 1918 na českém teritoriu více divadelních scén s celoročním profesionálním provozem než Češi./ Herce jiných národů mohli mimopražští diváci vidět pouze zcela výjimečně. Tak např. v Plzni v letech šedesátých vystoupila francouzská šansoniérka a herečka Louise Phillipou, která proslula tím, že jako první ukázala Praze - a po ní i Plzni - kankán.

Česká města, žijící v druhé polovině 19. století divadly různého druhu, podílela se velmi významně na budování Národního divadla, takže pak bylo rozhodnuto, aby jména některých z nejzaslouženějších byla včleněna do výzdoby vnitřku loggie a dokonce i do druhé - Hynaisovy - opony. Takzvané krejcarové sbírky, které vynesly nejvíce, jsou označením pro drobné příspěvky, které dávali lidé právě v tomto typu sídlišť ne snad jen do pokladniček, ale i formou vstupného na ochotnická divadelní či pěvecká představení, zahradní slavnosti, plesy, bály, maškarní i jiné podniky. Kromě toho přispívaly i městské rady, záložny, organizace, spolky. Peníze, které z těchto subjektů přicházely, byly rovněž získány po nevelkých částkách od obyvatelů měst. Když pak bylo divadlo otevřeno, byly z některých měst organizovány tzv. divadelní vlaky, divácké svozy, při nichž se poprvé větší množství obyvatel malých a středních měst - mezi nimi i mnoho dělníků - dostalo do Prahy a také do velkého divadla.

Život obyvatel českých měst byl v 19. století divadlem složitě prostoupen. Situace, která vznikla za baroka, se dále prohloubila. Divadelní život tu ovšem nabýval nových podob a funkcí a dostával se i do nového kontextu zábavy a kulturního i přímo uměleckého vyžití. Divadlo bylo po celé století nejoblíbenějším druhem zábavy většiny obyvatel měst. Zároveň však vydatně podporovalo, i když

přirozeně ne všemi svými projevy, národní a sociální zápasy českého národa.

Poznámky

- /1/ O tom, jak se v Čechách tyto zákazy přestupovaly, např. 5. prosince o sv. Mikuláši, je doklad ve vídeňském časopise Wiener Früh - und Abend Blatt z 3.1. 1787 /Abends/. Anonymní dopisovatel tu pohoršeně uvádí, že v obci R-tz, tak jako v mnoha krajinách Čech, se tento večer konala "harlekyniáda", tj. 14 mladých lidí, ukrytých do masek např. Smrti či čerta, proběhlo obcí a jejich náčelník řezal plácačkou ve všech ulicích dospělé i děti.
- /2/ Nejstarší známou vzpomínku na české lidové divadlo napsal A.V. Svoboda v roce 1826 pro Monatschrift des böhmischen Museums. Stať Bilder und Erinnerungen aus meiner Jugend zůstala však v rukopise a je uložena v knihovně Národního muzea /MS VI E 5/. Rukopis obsahuje i popisy lidových inscenací v Boskově a okolí na počátku 19. století. - F.B. Mikovec, Stopy selského či sousedského divadla v Čechách, Lumír 5, 1855, 809 ad.
- /3/ Dějiny českého divadla II, Praha 1969, s. 96-97.
- /4/ Dějiny českého divadla I, Praha 1968, s. 328.
- /5/ K tomuto údaji dospěl autor této studie ve výzkumu, podniknutém pro Dějiny českého divadla II, Praha 1969, s. 290-292.
- /6/ Tamtéž, s. 292.
- /7/ Tamtéž, s. 293.
- /8/ K první pohostinské hře členů pražského českého činoherního souboru na mimopražském českém ochotnickém jevišti došlo zřejmě v srpnu 1845 v Sušici, kde Tyl a Kaška vystoupili v ochotnickém představení Tylovy hry Paní Marjánka, matka pluku. Viz: J.L. Turnovský, Život a doba Josefa Kajetána Tyla, Praha s.a. /1892/, s. 157-158.
- /9/ Dějiny českého divadla II, Praha 1969, s. 296.
- /10/ V. Hálek, O umění, Praha 1954, s. 196.
- /11/ Dějiny českého divadla III, Praha 1977, s. 154, 263.
- /12/ Konvolut divadelních cedulí v Okresním archívu Náchod, pracoviště Jaroměř.
- /13/ F. Pražák, Půl století, Paměti, Praha 1946, s. 105.
- /14/ Dějiny českého divadla I, Praha 1968, s. 293.
- /15/ Dějiny českého divadla III, Praha 1977, s. 454-455 ad.
- /16/ J. Ladecký, Česká divadla ochotnická, in: Příspěvky k dějinám českého divadla, Praha 1895, s. 147.

/17/ Sdělení J. Štefanida /1982/.

/18/ Viz od autora této stati též Význam divadelního amatérismu pro českou divadelní kulturu, in: Stoletá tradice ochotnického divadla, Beroun s.a. /1977/, s. 3-14. Původně ve francouzské verzi v Acta Universitatis Carolinae - Philosophica et Historica 5, 1973, Theatralia III, Praha 1973, s. 83-99.