

VÍT POKORNÝ

SVĚT
PRKEN,
KTERÁ
ZNAMENAJÍ
SVĚT



NÁRODNÍ
MUZEUM

Publikace vznikla za finanční podpory Ministerstva kultury v rámci institucionálního financování dlouhodobého koncepčního rozvoje výzkumné organizace Národní muzeum (2019-2023/14.I.b, 00023272).

This work was financially supported by Ministry of Culture of the Czech republic (DKRVO 2019-2023/14.I.b, 00023272).

Recenzovali

PhDr. Josef Herman, CSc.
PhDr. Václav Petrbok, Ph.D.

Vědecký redaktor

Mgr. Libor Vodička, Ph.D.

V roce 2023 vydalo Národní muzeum, Václavské náměstí 1700/68, 110 00 Praha 1 – Nové Město

Sazba a grafická úprava: Orbis litera, s. r. o.

Jazyková revize: Ondřej Šanca

Vydání první

© Národní muzeum, 2023

© Vít Pokorný, 2023

ISBN 978-80-7036-795-7 (pdf)

www.nm.cz

OBSAH

1. O PROJEKTU DIVADELNÍHO ODDĚLENÍ NÁRODNÍHO MUZEA: DOKUMENTACE SOUČASNÝCH DIVADELNÍCH BUDOV	4
1. Geneze projektu	5
1. 1. Koncepce	5
1. 2. Realizace	9
1. 3. Prezentace	12
2. Divadelní provoz v kontextech	16
2. 1. Kamenné budovy	16
2. 2. Kulturní domy a společenská centra	29
2. 3. Sokolovny a ochotnické divadlo	36
2. 4. Loutkové divadlo, divadlo pro děti a s dětmi	38
2. 5. Venkovní scény, industriální prostory, netradiční místa	41
2. PROČ JE U NÁS NUTNÉ OSPRAVEDLŇOVAT HOLOU EXISTENCI DIVADELNÍ KULTURY?	70
Nejde jen o divadlo	76
Stručná historie	78
Bližší pohled na problém příspěvkových organizací	79
Zákon o veřejnoprávní instituci v kultuře	83
Největší konflikty	85
Pražská transformace	92
Národní divadlo	99
Kulturní politika	104
Perspektivy změny	110
3. DIVADELNÁ ARCHITEKTÚRA AKO OBRAZ DOBY	134
Čo (všetko) je a môže byť divadelná architektúra?	136
Podoby divadelnej architektúry ako súčasť komunitného života	141
Divadelná architektúra ako technologická výzva	153
Vplyvy modernizmu na architektúru divadiel	158
Vybrané príklady reformovaných divadelných priestorov v českom prostredí	163
Záver	168
4. HESLA	200
SUMMARY	1211
EDIČNÍ POZNÁMKA	1213
JMENNÝ REJSTŘÍK	1215

1

**O projektu Divadelního
oddělení Národního muzea:
Dokumentace současných
divadelních budov**

1. Geneze projektu

1. 1. Koncepce

Divadlo je nejobtížněji uchopitelným druhem umění. Jeho artefakt fakticky existuje pouze po dobu každého jednotlivého představení a s potleskem (nebo bučením) publika navždy zaniká. Plakát, program, fotografie, ba i videozáznam jsou „pouhou“ stopou díla. Byť informačně jakkoli cenné, tyto materiály v sobě neobsahují estetickou podstatu díla samého.

Projekt Divadelního oddělení Národního muzea (dále DO NM) Dokumentace současných divadelních budov, zahájený v pozdním jaře roku 2016, se nechtěl stát dalším z řady odlesků neopakovatelné skutečnosti jevištního aktu. Lépe řečeno, jeho účelem nebylo ani tak divadlo jakožto umělecký druh, ale divadlo jakožto architektonický, sociální a kulturně-průmyslový fenomén, jeden z prvků obecné mezilidské komunikace.¹ Tím se také tento projekt pokoušel začlenit do proudu tzv. dokumentace současnosti, kterou Národní muzeum v posledních letech prosazuje jako jeden ze způsobů sbírkotvorné činnosti. Tato snaha může ovšem narazit na jedno poměrně velké riziko. Dokumentátor pro budoucí generace zachycuje přítomný svět, ale samozřejmě je nucen z nekonečného prostoru „tady a teď“ vybrat jen určitý výsek, *pars pro toto*. Jak lokalizovat oblast, kterou

1 / Hlavním impulsem pro realizaci projektu byly poměrně časté dotazy ze strany badatelské veřejnosti, zdali se ve sbírkách DO NM nenalézají fotografie některého divadla z historicky poměrně vzdáleného období. A vzhledem k tomu, že kupříkladu na přelomu 19. a 20. století málokoho napadlo systematicky mapovat české divadelní budovy, odpovědi pracovníků oddělení přinášejí badatelům spíše zklamání. Rozhodli jsme se proto našim následovníkům připravit pokud možno co nejobsáhlejší portfolio, které by dokázalo uspokojit i náročného zájemce o divadelní architekturu. Jak se píše v popularizačním článku vytvořeném pro web Divadelních novin: „*Zkusme si představit hypotetickou situaci, že za sto let divadelní umění nebude existovat. Až v roce 2116 vstoupí do virtuální badatelny Divadelního oddělení Národního muzea plně robotizovaný náruživý teatrolog-archeolog zajímající se o to, jak na počátku 21. století vypadaly divadelní budovy v Česku, jeho digitální srdce zaplesá. Na svá, pod kůži implantovaná datová úložiště si totiž bude moci nahrát stovky fotografií, video- a audionahrávek. To všechno díky projektu Dokumentace současných divadelních budov v ČR, který kdysi dávno, na jaře roku 2016, zahájili teď již na nebesích odpočívající kurátoři zmíněného oddělení.*“ Digitální archiv Divadelního oddělení Národního muzea (dále jen DO NM), fond Dokumentace současnosti (dále jen DS), složka České divadelní budovy (dále jen ČDB), CDB_Doplňující_materiály, koncept článku Víta Pokorného pro web Divadelních novin (www.divadelni-noviny.cz) z roku 2016.



Masarykovo divadlo Jičín. Foto Eliška Fuxová, 2017



Masarykovo divadlo Jičín. Divadelní sál. Foto Eliška Fuxová, 2017

budu dokumentovat, aby pro člověka následujících časů skutečně reprezentativně charakterizovala dnešek? Jak se vyvarovat zrádné svůdnosti subjektivního výběru a předsudečnosti? Tedy že chceme opravdu dokumentovat současnost, a nikoli jen „svůj pohled na současnost“.

V uplynulých třech dekádách se samozřejmě projekty s obdobnou povahou objevily, nejrobustnějším z nich se stala Databáze divadel/ Divadelní architektura v Evropě² vytvářená Divadelním ústavem – Institutem umění v Praze. Ta se ale zaměřila opravdu čistě na architekturu budov. Provoz a zaměstnanci těchto institucí garanty databáze prakticky nezajímali. Náš projekt se ovšem rozhodl uchopit fenomén divadla v jeho multioborové komplexnosti. Snažili jsme se jednotlivé budovy nebo instituce popsat nejen z hlediska architektonického a historického, ale i fokusem sociologickým, technologickým a také jako místo, kde žijí a pracují různorodí lidé se svými libými nebo nelibými pocity, splněnými i nesplněnými sny, s duší, která nějakým způsobem vnímá svět okolo sebe. Skrze prozkoumání jednoho prvku (rozuměj divadla) chaosu univerza se projekt Dokumentace současných divadelních budov pokusil formulovat určité obecné teze: co znamená současné divadlo (a možná širěji kultura) pro člověka, který vytváří jeho uměleckou hodnotu, atmosféru, paměť (umělec, jevištní technik, produkční, vrátný, archivář atd.), a co pro člověka, který jej konzumuje.

Středobodem, základním atomem, epicentrem našeho bádání se, jak již název projektu napovídá, staly „divadelní“ budovy. Uvozovky jsem nyní použil zcela záměrně. Divadlo se dá provozovat prakticky všude. Je to umělecký druh, který ke svému zrodu potřebuje opravdu jenom dva elementy: herce a diváka. „Divadelní“ budovou zařazenou do našeho projektu se kromě tzv. kamenných divadel, kulturních domů a sokoloven ve výsledku staly i hospodské sály, kostely, nákupní centra, kina, školy, veřejná prostranství, soukromé byty atd.

2 / Databáze divadel [online]. Dostupné z: <https://www.theatre-architecture.eu/cs/db.html>



Masarykovo divadlo Jičín. Kancelář výtvarnice divadlo spravující organizace Kulturní zařízení města Jičína. Foto Eliška Fuxová, 2017



Jiráskovo divadlo Hronov. Vlevo Sál Josefa Čapka, multifunkční přístavba z konce 90. let 20. století. Foto Dana Čecháková, 2018

Česká republika má v současnosti 6 253 obcí³ a můžeme předpokládat, že v každé z nich se někde hraje divadlo. Skutečnost samozřejmě takto optimistická není, ovšem chceme-li od jednotliviny dospět k obecnému, není na škodu provést rešerši, jež se pokusí zjistit, zdali se v té které obci pravidelně nekonají divadelní představení.⁴ Ono slovo „pravidelně“ je poměrně kruciální: leckterý kulturní dům totiž za divadelní produkci považuje rozdováděnou travesti show, uváděnou pro potěchu oka a ucha místních občanů jednou za rok. Takovýto objekt můžeme z našeho zkoumání směle vyloučit. Na druhou stranu velká města skýtají hájemství více než desítkám divadel. V Praze se nám podařilo najít okolo 180 budov, kde se pravidelně konají divadelní představení, v Brně přes 30 objektů, v Ostravě okolo 20 prostor.

Ve výsledku jsme tak našli bezmála 1 000 míst, odkud múza divadelníků Thálie promlouvá k divákům. Ideálem každého dobrého dokumentátora současnosti by mělo být zmapování všech těchto nalezených teček na mapě naší republiky. Omezené personální, finanční a zejména časové možnosti nám však tento zamýšlený cíl znemožnily uskutečnit.

Kompletní seznam budov s divadelním programem ovšem jako výzva pro případné budoucí „oživovatele“ a „rozšiřovatele“ tohoto projektu zůstane součástí jeho doprovodných materiálů.

Po důkladných rešerších byl vytvořen jednotný text a pouze s drobnými úpravami zohledňujícími povahu konkrétně oslovovaného objektu jsme jej e-mailem rozeslali do schránek zodpovědných osob z daných institucí: „*Vážený pane/ paní XY, přeji Vám dobrý den z Národního muzea. Obracím se na Vás jménem Libora Vodičky, vedoucího Divadelního oddělení Národního muzea, v záležitosti projektu*

3 / Počet obcí, částí obcí, základních sídelních jednotek a katastrálních území a úhrnné hodnoty podle krajů, okresů a správních obvodů obcí s rozšířenou působností [online], 24. 10. 2013 [cit. 20. 5. 2021]. Dostupné z: <https://www.czso.cz/documents/10180/20567175/93833271.pdf/883077e4-0060-438a-9b29-f23607742a29?version=1.0>

4 / Samozřejmě, pokud by průzkum potenciálního divadelního života ve více než šesti tisících obcích České republiky měl předcházet samotné realizaci dokumentace, mohlo by se stát, že by na „praktickou“ stránku projektu z důvodu nedostatku času „průzkumníka“ nemuselo dojít. Proto je dobré, když se rešerše provádějí průběžně a paralelně s dokumentací.

Dokumentace současných divadelních budov, který jsme na našem oddělení zahájili v roce 2016. Klade si za cíl pro budoucí generace uchovat podobu budov, kde se v současnosti provozují divadelní produkce, exteriéru, interiéru, včetně míst, která nejsou běžně divákům přístupná. Rádi bychom v rámci projektu zdokumentovali divadlo/ kulturní dům/ sokolovnu/ kino XY, a to pomocí fotografií, audiovizuálního záznamu místa a rozhovoru s kompetentní osobou, která by nám mohla o objektu sdělit základní informace. Abych Vás uvedl trochu do obrazu. Z naší strany se dokumentace účastníme zpravidla dva. S sebou máme fotografický aparát, videokameru (chceme plasticky zaznamenat prostor z pohledu návštěvníka) a diktafon. Chtěli bychom zmapovat všechna místa v objektu (tedy i technické a administrativní místnosti, skladiště atd.). Pokud budete s dokumentací divadla/ kulturního domu/ sokolovny/ kina XY souhlasit, rád bych se s Vámi domluvil na podrobnostech a časových možnostech. Velmi prosím o odpověď i v případě zamítavého stanoviska. S pozdravem a přáním všeho dobrého
Vítek Pokorný, Národní muzeum.“⁵

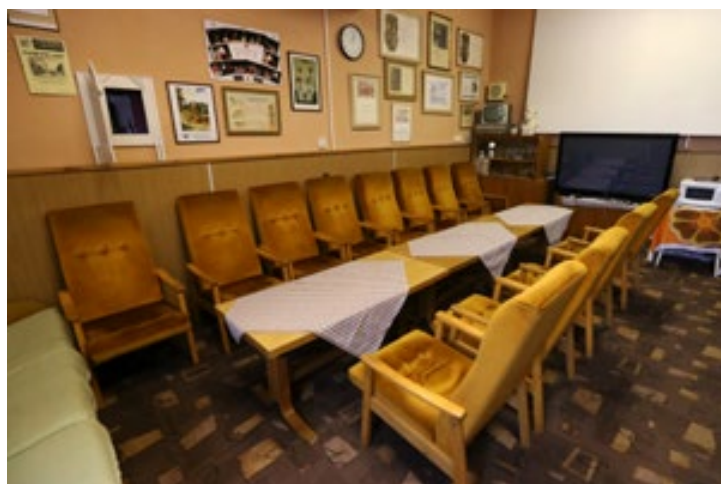
Tři čtvrtiny oslovených institucí odpověděly kladně a měly zájem se projektu zúčastnit. Není bez zajímavosti, že čím dále od Prahy, tím více vstřícnosti a nadšení pro projekt jsme zaregistrovali. Někteří zástupci oslovených divadel dokonce ve své reakci napsali, že se naší výzvou cítí poctěni.

Po kontaktování a případném dovysvětlení určitých aspektů smyslu projektu nastala fáze domlouvání vhodného termínu. Nejsložitěji se přímky Národního muzea a dokumentovaného divadla protínaly u scén se stálým hereckým souborem a (pro někoho možná nečekaně) u ochotnických spolků.

5 / Digitální archiv DO NM, fond DS, složka ČDB, CDB_Doplňující materiály, koncept oslovovacího e-mailu Víta Pokorného potenciálně dokumentovaným divadlům.



Jiráskovo divadlo Hronov. Divadelní sál.
Foto Dana Čecháková, 2018



Jiráskovo divadlo Hronov. Velká herecká šatna. Foto Dana Čecháková, 2018



Jiráskovo divadlo Hronov. Sál Josefa Čapka.
Foto Dana Čecháková, 2018



Divadlo F. X. Šaldy v Liberci. Foto Dana Čecháková, 2016



Divadlo F. X. Šaldy v Liberci. Prezidentská lóže.
Foto Dana Čecháková, 2016

Organizace času je u profesionálních scén nesmírně složitá. Od deseti hodin ráno, kdy obvykle začíná zkouška nové inscenace, do doby těsně před půlnocí, kdy technici sklízejí kulisy po odehraném představení, budovou protéká tvůrčí míza. Nežřídka se nám tedy stávalo, že jsme zázemí divadla dokumentovali během zkoušek, dopoledních představení, v případě Stavovského a Národního divadla v Praze se časové okno pro klidnou dokumentaci našlo pouze mezi půlnocí a ránem.

U ochotnických divadel zase bývá problém, že jejich členové mají svá civilní povolání, kterým se během pracovního týdne musejí věnovat, a čas na dokumentaci tak mají buď v podvečer (kdy už jsou ale ztížené podmínky pro kvalitní fotografování), nebo o víkendech. Zásadně jsme se snažili vyjít dokumentovaným institucím vstříc. Dávali jsme jim jasně na srozuměnou, že v žádném případě netoužíme po bulvárním pronikání do zázemí jejich pracovního života.

1. 2. Realizace

Od června 2016, kdy byla „pilotně“ zmapována pražská divadla Studio Dva a Státní opera, se projekt rozběhl naplno. Před samotnou dokumentací jsme se o institucích snažili zjistit základní informace. Pomohlo nám to vytvořit sumář otázek, které jsme pak kladli našim průvodcům. Kromě opakujících se faktografických dotazů, jako je stáří budovy, kapacita sálu, termín posledních úprav a oprav, jsme se při větší či menší míře otevřenosti zástupce divadla leckdy dostali i k tématům zabývajícím se běžným a pro někoho možná až banálním každodenním životem instituce.

Jak jsme již poznamenali výše, zdokumentování „divadelní budovy“ pro nás totiž neznamenalo jenom zachycení architektonické podoby objektu, ale také poznání jeho provozu, ilustrujícího možnosti a limity současné tuzemské kultury.



Divadlo F. X. Šaldy v Liberci. Šatna dirigenta.
Foto Dana Čecháková, 2016



Divadlo F. X. Šaldy v Liberci. Orchestřiště.
Foto Dana Čecháková, 2016

Získaný materiál proto nezaznamenává pouze reprezentativní exteriér divadla a (povětšinou) honosné prostory foyeru, sálu, divadelního baru, diváckých šaten, pokladny atd., ale i místa očím veřejnosti skrytá, kde pracovníci stráví často mnohem více času. Kanceláře managementu, šatny umělců, sklady kulis a kostýmů, vrátnice, kantýna, kužárna atd.

Kontrastně se tu před námi pomyslně obnažily dva světy. Ten, který chce, a dokonce musí působit krásně, protože jeho cílem je návštěvníkova/ diváková spokojenost, a do kterého se investuje většina financí, ať už veřejných, nebo soukromých. A pak je tu svět „provozní“, v němž objevujeme trhliny, nedostatky, meze finanční, ale i lidské. Právě zde se i díky leckdy otevřeným rozhovorům se zaměstnanci dané instituce ukazuje, že tuzemská kultura je živa primárně z nadšenecké snahy úzkého okruhu lidí, kteří musejí pracovat v nelehkých a nekomfortních podmínkách, navíc povětšinou s nedostatečným finančním ohodnocením. Je tu svět iluze, který vidí diváci a který si mnohdy spojí s falešnou chimérou luxusního života pracovníků v kultuře, vytvářenou několika málo opravdu dobře zajištěnými celebritami.

Při promýšlení základních faktorů toho, co chceme dokumentovat a jak to chceme dokumentovat, jsme dospěli ke dvěma základním pilířům sbíraného materiálu: audiovizuálnímu a textovému. Prchavý výsek přítomnosti se pro nás nejprůzračněji zakonzervuje v podobě fotografie a videozáznamu dokumentace. Do dokumentací jsme proto zaangažovali profesionální fotografy, jmenovitě Danu Čechákovou, Elišku Fuxovou a Jaro Dufka. Díky videozáznamu dokumentace může badatel snáze „zrekonstruovat“, jak na sebe kupříkladu jednotlivé místnosti v budově navazují, a ostřeji zachytí kontrast mezi výše charakterizovaným „veřejným“ a „provozním“ prostorem. Dále zjistí,

jak daleko mají účinkující z šatny na jeviště, jestli starší herci musejí překonávat „náročnější“ překážky v podobě schodů atd. Alespoň zprostředkovaně může zrakem a sluchem zakusit vnímat tep dokumentovaného místa. Videozáznam také doplňkově zachycuje rozhovor s průvodcem po budově, přičemž tato komunikace je primárně zaznamenávána na diktafon.

Textový materiál povětšinou vznikl až po dokumentaci. Nejprve jsme vytvořili elementární zprávu o zdokumentovaném objektu a o samotné dokumentační akci: název, adresa, kontakt, kdy dokumentace proběhla, kdo se jí účastnil za Národní muzeum a za dokumentovanou instituci. Následně jsme sepsali obsáhlejší dokument, který má u všech zachycených institucí stejnou strukturu:

HISTORIE: Na základě materiálů dodaných přímo institucí nebo zjištěných v archivech jsme nastínili stručnou historii objektu.

CO ZAZNĚLO PŘI DOKUMENTACI: Při procházení všech získaných audio- a videozáznamů dokumentace jsme přepsali ty nejzajímavější pasáže, kdy nám průvodce/ průvodkyně sděloval/a nejdůležitější informace o historii budovy, o rekonstrukcích, které v objektu proběhly, o provozním životě, o vztahu obyvatel daného místa k instituci atd.

MEDIÁLNÍ REFLEXE OSUDŮ BUDOVY PO ROCE 2000: Rešerší největších deníků v zemi (především regionální Deník a Mladá fronta Dnes) či oblastních zpravodajů jsem se snažil nalézt zajímavé články, které dobře ilustrují, co budova znamená pro místní komunitu, co si lidé představují pod pojmy „kulturní centrum“ a „veřejná služba“. Právě spojení bohatého



Malé divadlo Liberec. Foto Vít Pokorný, 2017



Malé divadlo Liberec. Kancelář pracovníků marketingového oddělení. Foto Vít Pokorný, 2017



Malé divadlo Liberec. Herecká šatna. Foto Vít Pokorný, 2017



Studio Beseda Hradec Králové. Foto Dana Čecháková, 2017



Studio Beseda Hradec Králové. Inspice. Foto Dana Čecháková, 2017

audiovizuálního materiálu s co nejobsáhlejším materiálem textovým dává badateli možnost vytvořit si široký a interpretačně otevřený přehled o dokumentovaném objektu. Stalo se také, že po vizuální stránce nepříliš zajímavá, dalo by se říci fádní budova měla velice sdílného kulturního pracovníka, který svým svědectvím zásadně přispěl do celkové mozaiky projektu.

Mezi hlavní problémy našeho dokumentačního snažení patřil již výše zmíněný nedostatek času. Budovy jsme povětšinou začali dokumentovat, aniž bychom měli alespoň pár minut na „nasání atmosféry“ místa. Co je dobré zachytit fotoaparátem a videokamerou, jsme museli vyhodnotit během pár vteřin, samozřejmě nám tuto poměrně stresovou situaci většinou ulehčovali naši průvodci, kteří nás na speciality a zajímavosti budovy sami upozorňovali. Další komplikací byl hektický provoz v divadlech. Kupříkladu na zdokumentování hlediště a jeviště Moravského divadla v Olomouci jsme měli pouze dvacet minut během pauzy při zkoušce nové inscenace.

Samozřejmě jsme věděli, že nás zaměstnanci nebudou chtít vždy pustit do všech místností, které bychom rádi zdokumentovali. Vytvořil jsem si tedy tzv. tvrdé jádro prostor, jejichž nafocení a nafilmování pro mě bylo zásadní: foyer, hlediště, jeviště, herecké šatny, osvětlovací a zvukařská kabina. I když se to tak nemusí zdát, zdar dokumentace závisel do velké míry i na umění vyjednávat a na kompromisech z obou stran.

1. 3. Prezentace

Po dokumentaci a uložení sesbíraného materiálu na zabezpečené pevné i cloudové disky před námi ležely stovky tisíc fotografií, desítky hodin audio- a videozáznamů a nekonečné stohy textových materiálů. Klíčovým úkolem tedy bylo dát této „informační haldě“ nějaký řád a přehlednost. Zejména u fotografií vyřadit desítky nepovedených snímků a ty kvalitní patřičně upravit ve photoshopu.

U dokumentací, kde jsme využili pomoc externích profesionálních fotografů, nám práci usnadnil nízký počet nevhodných snímků. Většinu budov jsme si ovšem museli zmapovat sami, takže míra nutné selekce dramaticky stoupá.

Fotografie bylo po roztrídění a estetické úpravě třeba náležitě popsat. Zde svou nezastupitelnou užitečnost prokázaly videozáznamy dokumentací, které nám pomohly identifikovat různá místa a jejich účel na statických fotografiích.

Při zpracovávání materiálů je třeba mít stále na zřeteli, že pro cílového konzumenta, tedy odborného badatele, má být jejich procházení jednoduché a přehledné. Vyšli jsme z principů, které jsme použili už při strukturování způsobů dokumentace a volby materiálu.

Každá budova má tak zřízenou vlastní složku, pojmenovanou ve formátu (bez diakritiky) **CDB-Pořadové_číslo_Název_budovy**, obsahující další podsložky, rozdělující materiály získané během dokumentace podle druhu. Tedy **CDB-Pořadové_číslo-Audio**, **CDB-Pořadové_číslo-Video**, **CDB-Pořadové_číslo-Foto**, **CDB-Pořadové_číslo-Text**.

Jednou z nejpodstatnějších součástí souboru je soupis všech předmětů v dané složce (budově), jakýsi orientační průvodce badatele. Každý předmět má své specifické označení ve formátu **CDB-Pořadové_číslo-Foto_Pořadové_číslo_v_rámci_podsložky**. V soupisu si pak badatel najde podrobnější popis daného předmětu. Jako konkrétní příklad vyberme fotografii ze složky **CDB-148_Divadlo_Lampion_Kladno**. Badatel si v podsložce **CDB-148_Soupis** najde řádek **CDB-148_Foto-062: Sklep sloužící také jako sklad kulís. Foto Jaro Dufek, 30. 11. 2016**. V podsložce **CDB-148_Foto** si následně vyhledá soubor označený **CDB-148_Foto-062**, který



Studio Beseda Hradec Králové. Venkovní kužárna herců za jevištěm, tzv. pečkárna. Foto Dana Čecháková, 2017



Městské Tylovo divadlo v Kutné Hoře. Foto Eliška Fuxová, 2017



Městské Tylovo divadlo v Kutné Hoře. Foyer. Vitráž s motivy ze hry J. K. Tyla Strakonický dudák. Foto Eliška Fuxová, 2017



Městské Tylovo divadlo v Kutné Hoře. Mechanika propadla pod jevištěm Hlavního sálu. Foto Eliška Fuxová, 2017



Městské Tylovo divadlo v Kutné Hoře. Herecká šatna. Foto Eliška Fuxová, 2017

představuje fotografii zachycující výše charakterizovaný výjev. Podobně v případě videa si lze v soupisu najít řádek **CDB-148_Video-016: Prohlídka Divadla Lampion v Kladně. Hlavní průvodkyně Julie Válková. Natočeno 30. 11. 2016. Délka: 00:01:32** a v dané podsložce pak snadno objevit danou nahrávku.

Celý systém je tak sjednocený a badateli nabízí jistotu, že v oblasti, na kterou se zrovna soustředí, mu nic neunikne. Informačním svorníkem bude kompleťující složka **CDB-0_Soupis_staveb**, kde badatel nalezne seznam všech zdokumentovaných budov a institucí, seřazených podle pořadových čísel a rozdělených do skupin dle kraje a okresu. Dojde tak k uzavření systematicky vystavěné budovy projektu, jdoucí od všeobecného přehledu k detailu konkrétního předmětu.

Všechny materiály by měly být bezpečně uloženy v digitalizovaných souborech Divadelního oddělení Národního muzea. Zde narážíme na legislativní a obecně muzejnickou problematiku. Stále je v platnosti zákon č. 122/2000, o muzejních sbírkových předmětech, který je definuje takto: „§ 2 (3) *Sbírkovým předmětem podle odstavce 1 je věc movitá nebo nemovitost nebo soubor těchto věcí, a to přírodní nebo lidský výtvar. Sbírkovým předmětem podle odstavce 1 jsou také preparáty lidských a zvířecích těl nebo jejich částí a kosterní pozůstatky lidské a zvířecí.*“⁶

Jak správně poznamenává doyen tuzemského muzejnictví Jiří Žalman, zákon v tomto ohledu digitalizáty nepovažuje za sbírkový předmět, ale za součást tzv. digitálního archivu, a přidává celkem logické vysvětlení: „[...] v případě digitálních datových souborů zatím nedokážeme zaručit, že je budeme umět dlouhodobě, tj. v řádu staletí, jak je tomu u ostatních sbírkových předmětů, uchovat. Přitom nejde jen o vlastní uchování souborů, ale také o zajištění toho, že soubor bude moci být třeba i po sto letech otevřen, a to ve formátu, ve kterém byl uložen, tj. musel by být uchováván i nezbytný software a hardware, anebo budou muset být soubory neustále přepisovány na nová paměťová média s rizikem ztráty autenticity.“⁷

6 / Zákon č. 122/2000 Sb. [online], 12. 5. 2000 [cit. 27. 5. 2021]. Dostupné z: <https://www.zakonyprolidi.cz/cs/2000-122>

7 / Jiří Žalman, Kapesní průvodce po muzeu a muzejnictví, Praha 2016, s. 30.

Skutečně, byť jsme během mnohaletého projektu nashromáždili stovky tisíc fotografií a stovky hodin audiovizuálních nahrávek, není možné zaručit, že tato cenná svědectví o soudobé kultuře budou navždy „čitelná“. Jiří Žalman doplňuje: „Řešením, v zahraničí již realizovaným, je zřizování digitálních archivů, v nichž by byly zmíněné problémy postupně vyřešeny. Je to podle mého soudu mnohem lepší cesta než ‚míchání‘ datových souborů, vlastně nehmotných, s klasickými sbírkovými předměty, tj. hmotnými doklady, v jedné sbírce.“⁸

V této souvislosti pandemie koronaviru v letech 2020–2021 paradoxně napomohla k tomu, že se technologicky zaostalé příspěvkové organizace českého státu začaly překotně přibližovat alespoň elementárním standardům 21. století. Samozřejmě by pomohla i změna zákona, která by z digitálních materiálů učinila muzejní sbírkové předměty vyžadující patřičnou ochranu. Nyní se však stále nacházíme v určitém vakuu, kdy ztráta digitální fotografie či videonahrávky není finančně ani jinak jistěna. Pro jistou záchranu alespoň nějakého sesbíraného materiálu by bylo dobré nechat vybrané digitální fotografie vytisknout, to by ovšem byla akce natolik nákladná, že si její realizaci v současnosti nedokážu představit.



Městské Tylovo divadlo v Kutné Hoře. Malá scéna. Foto Eliška Fuxová, 2017



Dusíkovo divadlo Čáslav. Foto Eliška Fuxová, 2017



Dusíkovo divadlo Čáslav. Velký sál. Foto Eliška Fuxová, 2017

2. Divadelní provoz v kontextech

2. 1. Kamenné budovy

Pod pojmem divadelní budova si nejčastěji představíme objekt, který má tento umělecký druh vepsán do svého názvu. V České republice najdeme okolo 300 takovýchto staveb, vyrůstajících v různorodých uměleckých slozích od 17. století až po současnost. K těm nejstarším a stále aktivně využívaným patří barokní zámecké divadlo v Českém Krumlově (1686), Reduta v Brně (1733) nebo klasicistní Stavovské divadlo v Praze (1783). Architektonicky cenné skvosty pak vznikaly zejména na přelomu 19. a 20. století: novorenesanční Národní divadlo v Praze (1883), Divadlo F. X. Šaldy v Liberci (1883) a Státní opera v Praze (1888), novobarokní Mahenovo divadlo v Brně (1881) a Městské divadlo v Karlových Varech (1886), novoklasicistní Divadlo Antonína Dvořáka v Ostravě (1907) nebo secesní Divadlo na Vinohradech v Praze (1907). Funkcionalistická a konstruktivistická prvorepubliková architektura dala vzniknout kupříkladu Branickému divadlu v Praze (1925), Divadlu Karla Pippicha v Chrudimi (1934), Roškotovu divadlu v Ústí nad Orlicí (1936), Divadlu Archa v Praze (1939) či Městskému divadlu v Kolíně (1939). Poválečný vývoj oscilující mezi socialistickým realismem a brutalismem reprezentuje např. Vrchlického divadlo v Lounech (1950), Janáčkovo divadlo v Brně (1965), Městské divadlo ve Zlíně (1967) nebo Nová scéna Národního divadla v Praze (1983). Po roce 1989 byla postavena např. muzikálová Goja Music Hall (1991) nebo Divadlo DISK (1998). Posledním „přírůstkem“ do rodiny českých divadel je pak Nová scéna Divadla J. K. Tyla v Plzni, která své první diváky přivítala v roce 2014.⁹

9 / Jmenovaná divadla pod vlivem historické situace často měnila svůj název. Pro lepší orientaci zde tedy uvádím pouze jejich současné pojmenování.

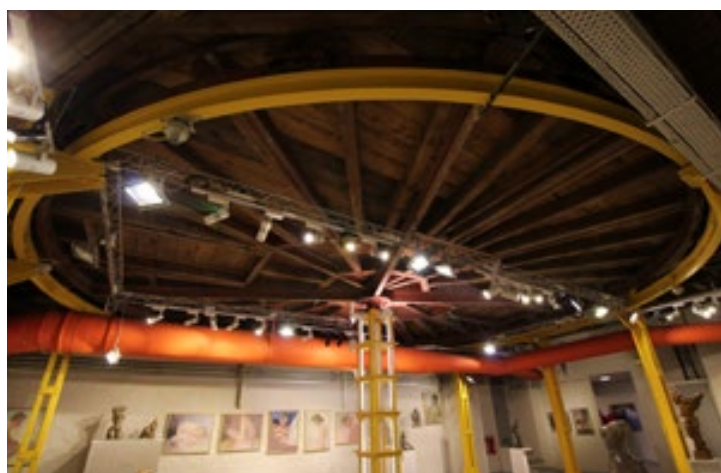
Vzhledem k vysokým finančním nákladům řada českých scén se stálým profesionálním souborem po roce 1989 přešla do provozního módu tzv. stagiony, tedy divadla s hostujícími ansámby. Takový osud potkal např. Městské divadlo v Kolíně (stálý soubor zrušen v roce 1992), Krušnohorské divadlo v Teplicích (stálý soubor zrušen v roce 1994) nebo Karlovarské městské divadlo (stálý soubor zrušen v roce 2004).

Naopak režisér, textař a ředitel Městského divadla v Brně (MdB) Stanislav Moša (ve funkci je od roku 1992) jím řízenou scénu v devadesátých letech 20. století významně rozšířil. Mezi 18. červencem a 24. listopadem roku 1995 došlo na základě návrhu architekta Miroslava Meleny k rekonstrukci divadelního sálu (dnešní Činoherní scéna) a foyeru, byly vybudovány nové herecké šatny, bufet a výstavní galerie. Po sametové revoluci Moša začal MdB profilovat jako jedno z tuzemských center muzikálového žánru a díky tehdejší vysoké divácké poptávce po hudebních titulech inicioval ambiciózní projekt novostavby Hudební scény. Ta měla být umístěna na volné prostranství v sousedství původní¹⁰ budovy divadla, autory její podoby se stali brněnští architekti Roman Mach a Josef Kubín. Základní kámen, dovezený až z americké Broadwaye, byl slavnostně položen 17. listopadu 2001. Stavba probíhala v letech 2002–2004. K slavnostnímu otevření došlo 1. října 2004, a to premiérou inscenace muzikálu Jamese Rada, Gerome Ragniho a Galta MacDermota (s použitím filmového scénáře Miloše Formana) *Vlasy*, režírovaného Dodo Gombárem. Budova Hudební

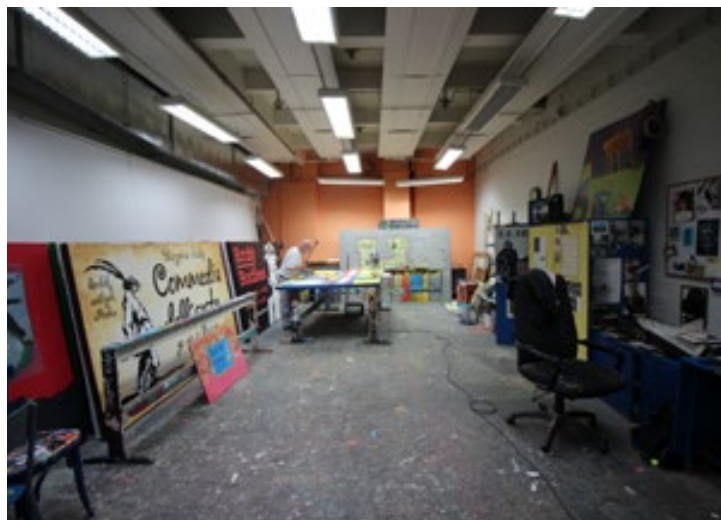
10 / Objekt navržený architektem Heinrichem Fantou pro brněnskou židovskou obec byl postaven kolem roku 1870. V roce 1912 došlo k jeho adaptaci na kino Metropol, které zde bylo provozováno až do roku 1953. Tehdy budova přešla do správy Mahenovy činohry Státního divadla v Brně, pro jejíž potřeby byla podle plánů architekta a malíře Bohdana Laciny přestavěna. V roce 1965 se do tohoto objektu přemístilo Divadlo bratří Mrštíků, 25. června 1996 přejmenované na Městské divadlo Brno.



Městské divadlo Kolín. Foto Eliška Fuxová, 2017



Městské divadlo Kolín. Galerie pod točnou. Foto Eliška Fuxová, 2017



Městské divadlo Kolín. Malírna propagačních panelů. Foto Eliška Fuxová, 2017

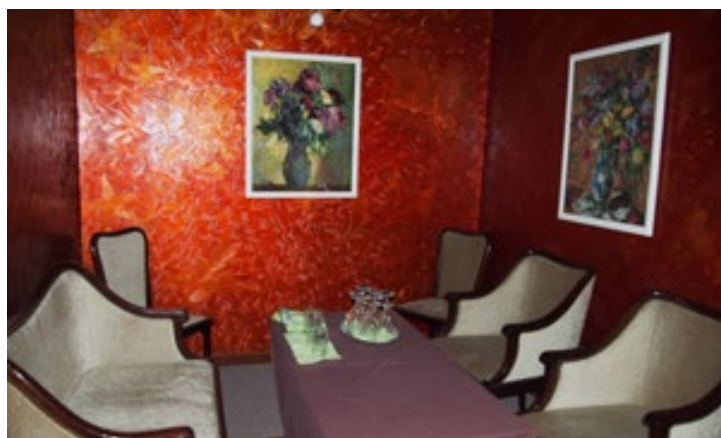
scény MdB získala ocenění Stavba Jihomoravského kraje pro rok 2004 (udělována je nadací ABF, Ministerstvem průmyslu a obchodu ČR a Svazem podnikatelů ve stavebnictví v ČR) a také čestné uznání v Soutěži o nejlepší investici roku 2004. Je také třeba podotknout, že Stanislav Moša při shánění financí na rekonstrukci Činoherní a stavbu Hudební scény využíval četných osobních konexí a kontaktů a za svůj umělecký sen neváhal pravidelně lobbovat u poslanců ČR. V roce 2008 se komplex, neoficiálně označovaný jako Mošoland, rozšířil o administrativní budovu, kde také sídlí část dílen a tzv. relaxační centrum pro účinkující, sestávající ze sauny, posilovny a masérny. V květnu 2016 byla dokončena výstavba budovy skladu kulis a kostýmů, umístěná mezi objekty Činoherní a Hudební scény. Investici ve výši 44 milionů korun uhradilo Ministerstvo kultury ČR a Statutární město Brno.

V západočeské Plzni se kolem roku 2009 rozhodli vybudovat zcela novou, reprezentativní divadelní budovu, tvořící pandán k novorenesančnímu objektu Městského divadla Josefa Kajetána Tyla.¹¹ Původní návrh prestižní portugalské architektonické kanceláře Manuel Graça Dias & Egas José Vieira Arquitectos – Contemporânea Lda byl pro město finančně nepřijatelný. Finální projekt následně upravil a rozpracoval Vladimír Kružík z firmy OBERMEYER HELIKA a. s. Jeho realizace stála více než 1 miliardu korun – 400 milionů korun si město půjčilo od Evropské investiční banky, 200 milionů korun poskytla Evropská unie formou dotace, zbytek částky šel z městského rozpočtu. Stavba, provedená společností Hochtief CZ, byla oficiálně zahájena 13. června 2012. Politické vedení města si stanovilo podmínku, že hotovo musí

11 / Postaveno bylo v letech 1899–1902 podle projektu architekta Antonína Balšánka.



Divadlo Karla Pippicha Chrudim. Foto Vít Pokorný, 2019



Divadlo Karla Pippicha Chrudim. Lóže v hledišti Velké scény. Foto Vít Pokorný, 2019



Dům kultury Ostrava. Foto Vít Pokorný, 2020



Dům kultury Ostrava. Divadelní sál. Foto Vít Pokorný, 2020



Kino Svět Holešov. Domovská scéna ochotnického souboru Divadlo 6. května Holešov. Foto Vít Pokorný, 2020

být nejpozději v roce 2014, pro rok 2015 se totiž Plzeň stala držitelem prestižního titulu Evropské hlavní město kultury a novostavba se měla stát „výkladní skříní“ této akce. Na konci roku 2013 těsným poměrem hlasů zastupitelé Plzně odsouhlasili navýšení stavebních nákladů. Vzhledem ke změně evropských norem se ceny divadelních technologií zvýšily o více než 18 milionů korun, firma Hochtief CZ ale městu předložila změnové listy požadující 40 milionů korun, protože podle ní vedle norem zdražily také zemní práce. Zastupitelé ovšem schválili pouze vyplacení částky 18 milionů korun, o požadavcích zhotovitele odmítli hlasovat, čímž ohrozili plánovaný termín otevření budovy. Ve stejné době se také rozhořel vpravdě „furiantský“ spor o to, jaký název novostavba ponese ve svém štítě. Odborná komise se rozhodovala mezi Divadlem Miroslava Horníčka (ten se v Plzni narodil) a Divadlem Václava Havla (ten v roce 2011, tedy krátce před zahájením stavby, zemřel). Ve vyhrocené atmosféře, kterou vyvolaly zejména antipatie některých plzeňských občanů vůči bývalému českému prezidentovi, se nakonec rozhodlo o názvu zcela neutrálním – Nová scéna. Veřejnosti se divadlo otevřelo 1. září 2014 předpremiérou inscenace opery Bedřicha Smetany *Prodaná nevěsta* v režii Jany Kališové.

Vznik Nové scény se ale s všeobecným nadšením obyvatel Plzně nakonec nesetkal: „*Seděl jsem u stolu s fanoušky fotbalové Viktorie Plzeň, kteří nadávali, že se vyhodila miliarda za stavbu nového divadla a že se to mohlo dát na něco lepšího. Jenomže nemohlo, protože Nová scéna se postavila na základě vázaného grantu od EU. A taky jsem se jich zeptal, jestli vědí, jaké máme v divadle platy a jak se to srovnává s platy těch jejich fotbalistů.*“¹² Nedlouho po zahájení provozu se museli pracovníci Nové scény vypořádat s řadou technických problémů – např. s pádem plyšové rozhrnovací opony, a především se „stávkujícím“ softwarem, těsně před zahájením představení způsobujícím

12 / Digitální archiv DO NM. Fond DS. Složka ČDB, CDB_Nove_divadlo_Plzen, rozhovor s jevištním mistrem Městského divadla Josefa Kajetána Tyla v Plzni Karlem Deverou uskutečněný dne 27. listopadu 2017.

výpadky klíčových technologií, včetně osmi moderních jevištních stolů vytvořených německou společností Bosch.¹³ Návštěvníci také kritizovali velké množství schodů vedoucích z foyeru do sálu, pro pohybově znevýhodněné diváky vykompenzovaných jenom dvěma menšími výtahy,¹⁴ nebo skutečnost, že z parkovacího domu umístěného pod divadlem se do předsálí nedalo dostat vnitřkem budovy, ale pouze po venkovním chodníku. Zpětně také došlo ke zkrácení evropské dotace o 21 milionů korun, protože stavaři místo stabilnější kaučukové podlahy použili levnější stěrku, a proběhla tak nedovolená změna projektu. Počáteční technické potíže se nakonec podařilo překonat. V roce 2023 město Plzeň začalo uvažovat o vybudování nového bezbariérového přístupu do divadelního sálu, kterého by se mělo docílit zastřešením prostoru mezi hlavní a provozní budovou Nové scény.

Divadla se stálým souborem permanentně zápasí s napjatými rozpočty a vzhledem k tomu, že se v drtivé většina případů jedná o příspěvkové organizace města, také s nevyzpytatelnými náladami komunálních politiků. V celostátních médiích se kupříkladu skloňovaly kauzy Severočeského divadla opery a baletu a Činoherního studia v Ústí nad Labem.

13 / Software jevištních technologií Nové scény byl postaven na v té době platných normách. V době, kdy byla budova uváděna do provozu, ale vstoupila v platnost aktualizovaná bezpečnostní pravidla Evropské unie. Zcela přeinstalovat již zavedený software by bylo příliš nákladné, a tudíž se nové bezpečnostní prvky implantovaly na ty stávající. To však v nevyzpytatelném systému umělé inteligence způsobovalo nepříjemné třenice a výše uvedené zkratky. Technologie navíc spravovala přímo společnost Bosch, která si své know-how pečlivě střežila, a řadu oprav tak v divadle mohou provést pouze její kmenoví zaměstnanci, kteří do Plzně museli dorazit z Německa.

14 / Podle architekta Nové scény Vladimíra Kružíka se v prvotních plánech počítalo se vstupem do sálu na úrovni chodníku, pod zem by se ale místo stávajících pěti muselo zapustit celých dvacet metrů budovy, tím pádem by povinná instalace izolace proti spodní vodě stavbu prodražila o stovky milionů korun, což zadavatel odmítl akceptovat.



Kino Svět Holešov. Foyer. Foto Vít Pokorný, 2020



Kino Svět Holešov. Zákulisí. Tzv. opičí dráha při cestě z jeviště do šatny účinkujících. Foto Vít Pokorný, 2020



Moravské divadlo Olomouc. Foto Dana Čecháková, 2017



Moravské divadlo Olomouc. Divadelní sál. Zákulisí. Stanoviště inspicienta. Foto Dana Čecháková, 2017



Moravské divadlo Olomouc. Zkušebna orchestru. Foto Dana Čecháková, 2017

Velkolepá novobarokní budova Severočeského divadla, navržená architektem Alexandrem Grafem, byla postavena v letech 1908–1909. Na počátku 21. století se instituce se stálým operním a baletním souborem nacházela ve složité finanční situaci. Magistrát města Ústí nad Labem proto na konci roku 2010 rozhodl o převodu divadla na Ústecký kraj, ten si jej ale odmítl převzít. Nakonec došlo ke kompromisu a vzniklou s. r. o. nyní rovným dílem spravují a financují město a kraj. Za působení ředitele Tomáše Šimerdy v letech 2005–2011 si umělecký soubor Severočeského divadla získal poměrně slušné celorepublikové renomé. Politická reprezentace Ústí nad Labem však v roce 2011 rozhodla o Šimerdově odvolání a na jeho místo dosadila dle svých slov schopnějšího manažera Miloše Formáčka, dříve dirigenta a ředitele Symfonického orchestru v Karlových Varech. Formáček se přitom brzy po svém nástupu do funkce nechvalně proslavil rozhovorem pro MF Dnes, kde mimo jiné prohlásil: „Párkrát jsem byl na klasice ve vinohradském divadle. Manželka mi předloni koupila předplatné do divadla v Mladé Boleslavi a nebyl to moc dobrý dárek. Raději bych se díval na fotbal než na činohru. (smích) Absolvoval jsem představení spíše z manželské povinnosti.“¹⁵

Velký ohlas v letech 2013–2016 zaznamenaly rozepry týkající se Činoherního studia. Toto divadlo, založené v roce 1972,¹⁶ patřilo v sedmdesátých a osmdesátých letech 20. století k umělecky nejprogresivnějším scénám v Československu a svoji rebelantskou pověst si udrželo i po sametové revoluci. Okolo roku 2010 se vztahy Činoherního studia a politického vedení Ústí nad Labem začaly povážlivě zhoršovat, a to zejména z toho důvodu, že členové ansámblu v uváděných inscenacích, ale i jako soukromé osoby, s tvrdou ironií upozorňovali na místní nešvary. V říjnu 2013 byla proto odvolána stávající správní rada divadla a na uvolněná místa radnice dosadila politicky prověřené

15 / Šéf Severočeského divadla: Kvůli Činohernímu studiu jsem na poplach nebil. https://www.idnes.cz/usti/zpravy/formacek-reditel-divadlo.A140219_114404_usti-zpravy_jan [online 26. 5. 2021]

16 / V prvních letech své existence Činoherní studio působilo v různých městských budovách. Roku 1982 zakotvilo ve zrušeném kině Revoluce, budově postavené v roce 1927 podle návrhu architekta Richarda Broscheho a na začátku osmdesátých let 20. století svépomocí členů ansámblu Činoherního studia upravené pro divadelní účely.



Moravské divadlo Olomouc. Prádelna. Sušárna.
Foto Dana Čecháková, 2017



Moravské divadlo Olomouc. Archiv divadla. Foto Dana Čecháková, 2017

činnovníky. V únoru 2014 bylo divadlu oznámeno, že finance nebude jako příspěvková organizace dostávat automaticky, ale musí si je obhájit v otevřeném grantovém řízení, což byl v rámci tuzemské kulturní politiky nevídaný precedens. Radnice nakonec od grantového řízení ustoupila a přislíbila Činohernímu studiu dotaci, o které se však mělo rozhodnout na veřejném zasedání zastupitelstva 3. března 2014.

V napjaté atmosféře se ústečtí politici zaštiťovali názory pohoršených občanů, kteří si existenci Činoherního studia nepřejí, a upozorňovali na skutečnost, že někteří členové ansámblu mají v divadle zařízené výhodné ubytování v ceně pouhých několika desítek korun měsíčně. Nakonec zastupitelstvo rozhodlo o zrušení stávající příspěvkové organizace a vytvoření nové. Člen ansámblu Činoherního studia Jiří Maryško po jednání fyzicky napadl radního a předsedu správní rady divadla Jana Eichlera. Dne 6. března 2014 za zachování Činoherního studia na Lidickém náměstí demonstrovalo 700 lidí. Šlo ovšem zároveň i o občanský odpor proti politické reprezentaci Ústí nad Labem jako takové. Umělci z „původního“ Činoherního studia našli nové sídlo v kulturním centru Veřejný sál Hraničář, kde působili pod hlavičkou sdružení Činoherák Ústí. Výběrové řízení na uměleckého šéfa nové a městem posvěcené příspěvkové organizace Činoherní studio se proměnilo ve frašku. Jediným přihlášeným účastníkem se stal recesista a člen ústecké avantgardní umělecké skupiny Vyžvejklá bambule Jiří Šerý, který svou kandidaturu komentoval slovy: „*Aby tady nebyla taková nuda v tomhle zkur... bolševickém městě.*“¹⁷ Rada města Ústí nad Labem následně chtěla v osiřelém objektu zřídit dětské divadlo a o pronájmu uvažoval také Karel Heřmánek, ředitel pražského Divadla Bez zábradlí. Nájemcem se nakonec mělo stát nově založené Divadlo Amulet, kterému město bez jakýchkoliv podmínek předem slíbilo šestimilionový grant. Jako své sídlo ale Divadlo Amulet uvedlo dům ústeckého radního Pavla Dlouhého, a o podezřelou záležitost se tak začala

17 / Konkurz na šéfa činohry končí fraškou. Ústí se přihlásil jen recesista.

https://www.idnes.cz/usti/zpravy/konkurz-na-umeleckeho-sefa-cinoherniho-studia-usti-nad-labem.A140604_162449_usti-zpravy_alh

zajímat policie. Vleklá „divadelní revoluce“ se nakonec zásadně promítla do výsledů komunálních voleb uskutečněných na podzim roku 2014. Nová koalice hned na jednom z prvních zasedání odvolala dosavadní ředitelku Činoherního studia Janu Müllerovou. Na Střekov se mohl z Hraničáře vrátit starý soubor Činoherního studia. Radní na konci roku 2014 slíbili spolku Činoherák Ústí přidělení dvanáctimilionové dotace, se splněním svého slibu však otáleli a situace se v první polovině roku 2015 znovu vyostřila. Vedení divadla nemělo na výplaty a muselo všem zaměstnancům rozdat výpovědi. Nakonec mezi umělci a politiky došlo k dohodě. Herci a technický personál ze spolku Činoherák Ústí přešli pod nově zřízenou příspěvkovou organizaci města. Politická reprezentace Ústí nad Labem přitom garantovala, že nechce opakovat chyby svých předchůdců a nehodlá se do vedení divadla vměšovat.

Při dokumentaci Severočeského divadla a Činoherního studia jsme se výše popsanych kauz dotkli pouze okrajově. Eva Frýdlová z marketingu a propagace Severočeského divadla se snažila hovořit spíše obecně: „Vztah obyvatel Ústí ke kultuře je překvapivě vstřícný a problém s návštěvností nemáme. Samozřejmě bychom měli do divadla dostat více mladých diváků, ovšem já jsem přesvědčená, že nemůžete po patnáctiletých dětech chtít, aby chodily na Toscu nebo podobně náročné opery. Máme tady ale vysokou školu a studenti dostávají ‚befel‘ od svých učitelů, aby naše představení navštívili.“¹⁸ Před druhou světovou válkou bylo Ústí většinou německé a dozvuky poválečného vysídlení a osídlení Čechy rezonují dodnes: „Když jsme tady měli festival německé opery, tak na to lidi

18 / Digitální archiv DO NM. Fond DS. Složka ČDB, CDB_Severoceske_divadlo_opery_a_baletu_Usti_nad_Labem CDB, rozhovor s Evou Frýdlovou uskutečněný dne 20. března 2017.



Amfiteátr Korunní pevnůstka Olomouc. Foto Vít Pokorný, 2019



Divadlo J. K. Tyla Český Brod. Foto Vít Pokorný, 2018



Divadlo J. K. Tyla Český Brod. Divadelní sál. Foto Vít Pokorný, 2018



Sokolovna Lázně Toušeň. Foto Vít Pokorný, 2019



Sokolovna Lázně Toušeň. Tělocvična sloužící též jako společenský sál. Foto Vít Pokorný, 2019

*nepřišli, protože to hráli Němci. Lidé z Ústí mají kořeny jinde. To vidíte na Dušičky, kdy skoro všichni odjíždějí mimo město. Dokud žije generace těch poválečných přistěhovalců, ten problém tady bude.*¹⁹

Člen souboru Činoherního studia a jeden z nejradikálnějších kritiků ústecké komunální politiky Jaroslav Achab Haidler smísil invektivy vůči radnici se současnými provozními problémy divadla:²⁰ „Po povodních se těm, kteří to potřebovali, podařilo ‚propálit‘ tady peníze. Divadlu to ale moc nepomohlo. Vybourali krásný secesní ovál, který zlepšoval akustiku, a udělaly se tam moderní osvětlovací a zvukařské kabiny. Háдали jsme se o krycí samety. Nemáme tahy, takže všechno věšíme na lávky. Prostě spíš se tu utrácely prachy, než aby to bylo ve prospěch divadla. Oni nás pak už ani nepouštěli na kontrolní dny, takže jsme to nemohli nějak ovlivnit. Blbě se na to vzpomíná. Je z toho vidět ta neúcta k tomu prostoru. [...] Ta politická svoloč po nás ale teď nejde, protože vědí, že by to v dnešním Ústí bylo dost rizikový, takže si žijeme jak prasátka v žitě.”²¹

Při neustálém tlaku na co nejpestřejší program česká divadla často narážejí na provozní mantinely, které pracovníkům často ztěžují odvádění kvalitní práce. Mnoho jevištních techniků je již v důchodovém věku a nemohou za sebe najít adekvátní náhradu. Povinnost časové flexibility, a především nízké finanční ohodnocení mladou generaci do této pozice totiž nijak zvláště nelákají. Správce Divadla Karla Pippicha v Chrudimi Václav Černožský mi svůj pracovní den popsal takto: „Třeba královéhradecké Divadlo Drak přijíždí v šest, někdy i v pět hodin ráno, což znamená, že já musím vstávat už ve čtyři. V průběhu dopoledne vyřídím okolo patnácti telefonátů. Pak už je ani neberu, protože lidi se mě třeba ptají i na to, jestli jsou lístky na tohle nebo na tamto, a já přece nesedím na pokladně. Teda já ten telefon většinou vezmu, protože mi to stejně nedá. Po poledni se začíná řešit večerní představení

19 / Eva Frýdlová. CDB_Severoceske_divadlo_opery_a_baletu_Usti_nad_Labem

20 / Povodně v roce 2002 budovu fatálně poničily. Následná rekonstrukce, vedená Zdeňkem Šťastným a Jiřím Kňákalem ze studia ARCH PROJEKT, proměnila především divadelní sál.

21 / Digitální archiv DO NM. Fond DS. Složka ČDB, CDB_Cinoherni_studio_Usti_nad_Labem. Rozhovor s Jaroslavem Achabem Haidlerem uskutečněný dne 20. března 2017.

a v divadle jsem nakonec až do půlnoci. Domů přijdu v půl jedné a najednou telefon: ‚Já jsem si v divadle zapoměla peněženku, nemohl byste tam, prosím vás, zaběhnout?‘ A to oni mi třeba i vynadají, když odmítnu. Nosím teď u sebe krokoměr a ten mi spočítal, že minulou neděli jsem ‚našmajdal‘ patnáct kilometrů. Člověku to sice někdy leze trochu na nervy, ale většinou si nestěžuji. Chrudim je můj domov a jsem tady v teple – když teda v zimě neuklízím snůh nebo na jaře nepřesazují kytky.“²²

Jeden z nejzajímavějších osobních příběhů „nenápadných“ zaměstnanců v kulturní sféře jsem zaznamenal v případě uklízečky v Divadle Petra Bezruče v Jeseníku: „Já jsem na celé divadlo sama. Kdysi tady byly tři uklízečky, ale ony se prý nějak navzájem pohádaly a daly výpověď. Byla jsem dva roky bez práce, protože nám zavřeli fabriku. I třikrát mě na nějaké místo poslali, vědělo se sice, že neberou, ale musela jsem si tam zajet pro razítko. Až jsem se dozvěděla, že tady shání uklízečku, a řekla si: ‚Mně už je to jedno, беру, co bude!‘ No a už jsem tady třiadvacet let. Každý den sem musím naběhnout. Dopoledne máme představení pro školky a školy. Večer pak ještě chodím na představení do šatny a vidím, jak lidi odcházejí a jsou spokojení. Mám toho hodně, ale dělám, co můžu. Zbývají mi tři roky do důchodu, ale když zdraví dovolí, tak bych ráda pokračovala. Děti už mám z baráku a jsem ráda mezi lidmi. Uklízení mi nevadí a divadelnímu sálu říkám ‚takový větší obyváček‘. Někdy se ale stane, že tady máme plný sál děcek, a to bych nevěřila, že největší bordel kolem sebe udělají ti tzv. inteligentnější, ‚gympláci.“²³

Zaměstnanci divadel také často vyprávěli o střetech s byrokratickým aparátem, který nemá příliš jas-

22 / Digitální archiv DO NM, fond DS, složka ČDB, CDB_Divadlo_Karla_Pippicha_Chrudim, rozhovor s Václavem Černošským uskutečněný dne 10. září 2019.

23 / Digitální archiv DO NM, fond DS, složka ČDB, CDB_Divadlo_Petra_Bezruče_Jesenik, rozhovor s divadelní uklízečkou uskutečněný dne 16. září 2020.



Hospoda Za Vodou Čenkov. Sídlo Divadla za vodou. Foto Vít Pokorný, 2019



Hospoda Za Vodou Čenkov. Společenský sál. Foto Vít Pokorný, 2019



Divadlo loutek Ostrava. Divadelní sál. Foto Dana Čecháková, 2018

nou představu o specifických podmínkách provozu divadel. Nejkurióznější příhodu nám nabídl ředitel Městského divadla v Českém Krumlově Jan Vozábal: „Jednou jsme tu měli kontrolu ze Státního úřadu inspekce práce a jeho pracovník zcela vážně požadoval, aby podél okraje forbíny bylo umístěno bezpečnostní zábradlí. Tvrdil: ‚Herec bude oslněný reflektory, nebo se naopak bude na jevišti pohybovat potmě, spadne a zlomí si páteř!‘ Nakonec jsme ho přesvědčili tím, že kolem černé jevištní podlahy je světlé dřevo, a hrana jeviště je tak vidět, a také prostým argumentem, že zábradlí se na pódium jednoduše nehodí. Tihle inspektoři se na to prostě dívají jako na klasickou fabriku, protože na všechno jsou stejné směrnice a stejné zákony, ale divadlo je přece jenom něco jiného.“²⁴ Vedení českokrumlovského Městského divadla bylo také kolegy z jiných scén varováno před úředně vyžadovanou instalací extrémně citlivých protipožárních čidel. Alarm se tak může spustit i ve chvíli, kdy je v rámci představení používán dýmostroj nebo některá z postav na jevišti kouří.

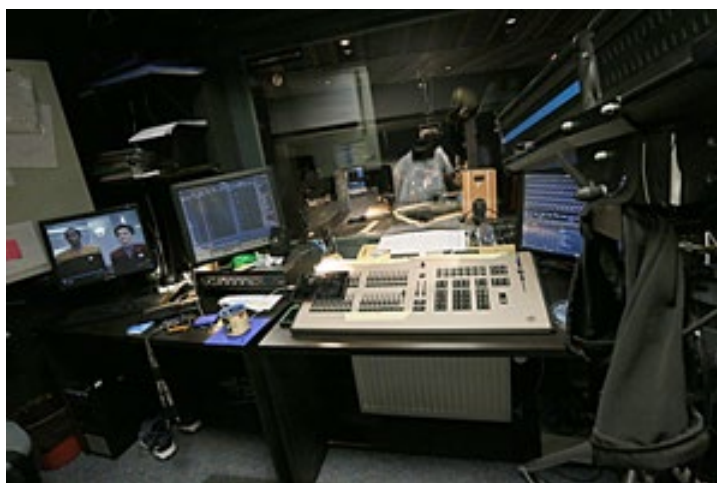
Přes všechny provozní problémy a nedostatečné finanční ohodnocení, které s sebou práce v divadle přináší, k ní mají jeho zaměstnanci osobní vztah. A v případě scén v menších obcích to platí dvojnásob: „Ředitelovat divadlu na malém městě není žádná finanční výhra. Žádná služební autíčka, žádné výlety. Ale všichni, co tady pracujeme, jsme srdcaři. Technika v kanceláři je moje osobní, lednici divadlu věnovala paní zástupkyně. Ale mám tu svobodu, že co si pokazím, to si pokazím, a co si udělám dobře, je pak jenom můj úspěch.“²⁵

24 / Digitální archiv DO NM, fond DS, složka ČDB, CDB_Mestske_divadlo_Cesky_Krumlov, rozhovor s ředitelem divadla Janem Vozábalem uskutečněný dne 21. října 2016.

25 / Digitální archiv DO NM, fond DS, složka ČDB, CDB_Vrchlickeho_divadlo_Louny, rozhovor s ředitelem divadla Jakubem Bieleckým uskutečněný dne 10. listopadu 2021.



Divadlo loutek Ostrava. Foto Dana Čecháková, 2018



Divadlo loutek Ostrava. Osvětlovačská a zvukařská kabina. Foto Dana Čecháková, 2018



Divadlo loutek Ostrava. Výrobna loutek. Foto Dana Čecháková, 2018



Městské divadlo Český Krumlov. Foto Dana Čecháková, 2016



Městské divadlo Český Krumlov. Divadelní sál. Foto Dana Čecháková, 2016

S obnovením tržního hospodářství po sametové revoluci se na české divadelní mapě znovu začala objevovat soukromá divadla.

Jednou z prvních tuzemských privátních scén se stalo Divadlo M v Duchcově, založené manželi Milanem a Marií Petrovskými. Ti do začátku devadesátých let 20. století působili v ansámblu Krušnohorského divadla v Teplicích, proslulém svým operetním repertoárem. V roce 1994 byl stálý soubor zrušen a Petrovští se podobně jako řada jejich kolegů ocitli bez práce. Rozhodli se proto zakoupit dům ve zdevastované části Duchcova, zrekonstruovat ho a v jedné části objektu, kde dnes také sami bydlí, vytvořit komorní divadelní scénu: „*No jo, jenže jsme neměli ani korunu. A ještě ke všemu jsme vychovávali dvě děti. Bylo to v období, kdy se otevíralo hodně butiků a hospod. Tak jsme otevřeli bazar. Všechny osobní věci jsme dali tam a sami jsme spali na zemi. Neměli jsme ani na jídlo. Bylo to riziko. I když už se tomu teď smějeme, tak byly chvíle, kdy jsem po večerech brečela, že to nedáme. Dokonce se na nás sázelo, kdy to položíme.*“²⁶

Kromě provozování bazaru objížděli Petrovští okolí Duchcova s pohádkovými inscenacemi, hranými s vlastnoručně vyrobenými loutkami. Sen se nakonec stal skutečností a 22. října 1994 bylo v části jejich duchcovského domu otevřeno Divadlo M.²⁷ Se svými inscenacemi jezdí Divadlo M po celé republice. Aby se v tvrdém konkurenčním prostředí prosadilo, mimo Duchcov používá název Divadlo M – Zájezdová scéna Praha. „*Někteří kamarádi z hlavního města nám také radili, abychom začali používat pseudonymy, protože Petrovský/ Petrovská prý není úplně ono.*“²⁸ V souboru Divadla M je angažována celá rodina Petrovských. Všechny inscenované texty si píšou sami, aby se vyhnuli dalším finančním nákladům spojeným s placením autorských práv. Marie Petrovská šije kostýmy, Milan režíruje, vyrábí scénu, skládá hudbu a stará se o provozní agendu divadla.

26 / Digitální archiv DO NM, fond DS, složka ČDB, CDB_Divadlo_M_Duchcov, rozhovor s Marií Petrovskou uskutečněný dne 22. 2. 2021.

27 / Název divadla zjevně odkazuje na křestní jména jeho vlastníků, ti ale tvrdí, že spíše mysleli na slovo „Milý“, což je také hlavní účel této scény. Jsou totiž přesvědčeni, že základem úspěchu jejich podnikání byla absence křivého jednání, která jim do cesty nakonec přivedla jen samé vstřícné a ochotné lidi. Jeden z pravidelných návštěvníků, majitel stavební firmy, Petrovským zdarma vybudoval pódium a poskytl finance na nákup portů, které divadlo hodně využívá při pleněrových akcích. Jiný fanoušek Divadlu M pomohl s obnovou zastaralého technického aparátu. Za první propagační akci Petrovští zaplatili 140 tisíc, dnes už je tiskárna jejich hrdým sponzorem.

28 / Digitální archiv DO NM, fond DS, složka ČDB, CDB_Divadlo_M_Duchcov, rozhovor s Marií Petrovskou uskutečněný dne 22. 2. 2021.



Městské divadlo Český Krumlov. Divadelní kavárna.
Foto Dana Čecháková, 2016



Městské divadlo Český Krumlov. Sklad kostýmů.
Foto Dana Čecháková, 2016

V hlavním městě soukromá divadla lákají diváky na populární tváře a spíše komediální repertoár, byť v mnoha případech jde o řemeslně zvládnutou komerci. Divadlo Na Jezerce (majitel Jan Hrušínský), Divadlo Kalich (majitel Michal Kocourek) nebo Divadlo Ungelt (majitel Milan Hein) produkují inscenace, které si leckdy získávají příznivé hodnocení i u náročných diváků. Praha je také tuzemským epicentrem muzikálových scén, jež do hlediště často lákají diváky na populární tváře české pop music.

Soukromá divadla si finance zajišťují různorodým způsobem. Vedle příjmů ze vstupného jsou nejčastějším zdrojem kapitálu sponzorské příspěvky. Donátorské firmy na oplátku od divadla získávají prostor pro vlastní propagaci nebo volné vstupné na vybraná představení. Štědrost sponzorů je ovšem nestálá, a i proto jsme při dokumentacích soukromých scén opakovaně zaznamenali výpady vůči dotovaným divadlům, třeba v případě Jana Hrušínského, principála Divadla Na Jezerce: *„Dodnes se setkávám s předpojatým názorem, že co je soukromé, tak je pravděpodobně nepoctivé. Přitom, když dotovanému divadlu přistane na účtu padesát milionů, tak mu může být v podstatě ukradené, jakou mají jím uváděné tituly kvalitu. Dokonce, když jsem byl sám v jednom dotovaném divadle zaměstnaný a my herci jsme protestovali proti připravované inscenaci, tak jsem tento argument slyšel, tedy že je úplně jedno, jestli na to někdo přijde, nebo ne. Tahle situace se sice odehrála v dávných devadesátých letech, ale myslím, že v tomhle směru se to uvažování nezměnilo. K něčemu jsou ovšem dotace dobré – občas si dovolit experiment, udělat něco, na co byste si jinak netroufli nebo co nemá finanční perspektivu. Ale já z principu nemám rád, když se dělá inscenace na dvě tři reprízy a pak se zahodí. Vždyť je za tím rok příprav, dva tři měsíce se zkouší, vyrábí se kostýmy, dekorace a tak.“*²⁹

29 / Digitální archiv DO NM, fond DS, složka CDB_Divadlo_NaJezercePraha, rozhovor s Janem Hrušínským, principálem Divadla Na Jezerce, uskutečněný dne 21. dubna 2017.



Městské divadlo Jablonec nad Nisou. Foto Vít Pokorný, 2016

2. 2. Kulturní domy a společenská centra

Kulturními domy je Česko doslova protkáno. Za jejich historické předchůdce lze považovat tzv. národní, městské, katolické či dělnické domy nebo měšťanské besedy. Budovány byly od poloviny 19. století v souvislosti s rozvojem tuzemské občanské společnosti. Skutečnými architektonickými poklady jsou v tomto ohledu Městský dům v Přerově (1897) nebo Národní dům v Prostějově (1907). K nejstarším kulturním domům vzniklým za první republiky patří např. Městský dům kultury v Sokolově (1925) či Masarykův kulturní dům v Mělníce (1935). Svůj zlatý věk kulturní domy zažívaly za komunistické totality v letech 1948–1989. Kupříkladu v letech 1958–1961 bylo v tzv. „akci Z“ postaveno 1 055 víceúčelových kulturně-osvětových zařízení. Zákon o osvětové činnosti č. 52/1959 Sb. a Československá státní norma č. 73 5252 z roku 1961 si za (nakonec neuskutečněný) cíl stanovily vybudování takovýchto center ve většině tuzemských obcí, včetně v tomto ohledu do té doby přehlížených vesnic. Socialisticko-realistický architektonický sloh dal vzniknout

kupříkladu Domu kultury v Ostrově (1955) nebo Kulturnímu domu v Příbrami (1959).³⁰ Tzv. bruselský styl, opouštějící dogmatismus padesátých let 20. století, představuje např. Dům kultury a odborů v Jihlavě (1961), jenž je jedním z prvních děl později světově proslulých manželů Machoninových, nebo Dům kultury města Ostravy (1961). Pozoruhodnými příklady kulturních domů otevřených v době tzv. normalizace jsou Dům kultury Metropol v Českých Budějovicích (1971), Kulturní centrum Golf v Semilech (1979) nebo Kongresové centrum v Praze (1981). I po roce 1989 vznikají novostavby společenských center, z nichž leckterá získala status obzvláště zajímavých příkladů moderní architektury, jako např. Otrokovická Beseda (1997), UFFO – Společenské centrum v Trutnově (2010) nebo Kulturní centrum 10 10 10 ve Vratislavicích nad Nisou (2010).

Kulturní domy ve většině případů plní funkci přirozeného společenského centra dané obce, čímž organicky navazují na svůj účel z časů bolševické nadvlády. Vedle divadelních představení se zde promítají filmy, pořádají plesy, besedy, nebo i zasedání zastupitelstva.

Nejzásadnějším problémem kulturních domů postavených do roku 1989 je jejich naddimenzovaná velikost. Jak už bylo řečeno výše, nejvíc z nich vzniklo za komunistického režimu, který se v pompéznosti

30 / Kulturní domy v komunistické ideologii hrály důležitou roli. Mimo jiné měly představovat pomyslného nástupce křesťanských chrámů, kde „nový“ socialistický člověk pomocí ideologicky vhodných uměleckých a společenských programů přijímá „tělo a krev“ slibované beztrždní společnosti. Umístění příbramského kulturního domu na vyvýšené prostranství uprostřed hornického sídliště Březové Hory má proto svůj hluboký smysl. Od hlavního vchodu se totiž návštěvníkům naskýtá dokonalý pohled na jedno z významných českých poutních míst – Svatou Horu. V roce 1982 také byly na jevištní horizont divadelního sálu kulturního domu instalovány varhany, aby se zde mohly konat svatební obřady, a narušila se tak dosavadní tradice uzavírání manželských svazků v „závadné“ duchovní atmosféře příbramské Svaté Hory.



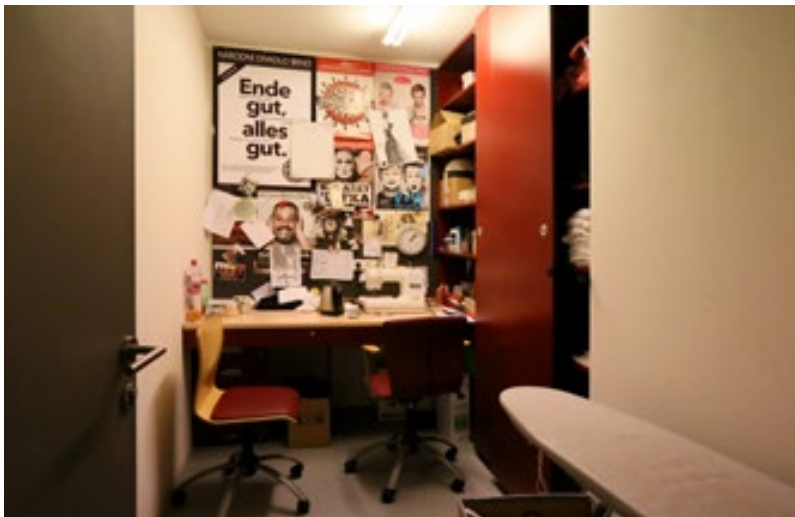
Městské divadlo Jablonec nad Nisou. Zasedací místnost. Foto Vít Pokorný, 2016



Divadlo Reduta Brno. Foto Dana Čecháková, 2017



Divadlo Reduta Brno. Divadelní sál. Foto Dana Čecháková, 2017



Divadlo Reduta Brno. Úpravna kostýmů. Foto Dana Čecháková, 2017



Sokolovna Heřmanův Městec. Foto Vít Pokorný, 2019

vyžíval. S nástupem tržního hospodářství a celkovou proměnou urbanistického uvažování se z těchto objektů staly nákladné a leckdy i vizuálně nepřilíš vábné trny v patě. Řada obcí kulturní domy po sametové revoluci prodala soukromým vlastníkům, aby je po zjištění, že jim chybějí prostory pro společenskou činnost, za poměrně vyšší částky složitě vykupovala zpět. Právě finančně náročná správa kulturních domů způsobuje, že tyto stavby v nejednom případě chátrají, venkovní fasáda opadá a vnitřní zařízení se udržuje v chodu jen silou vůle.³¹ Na druhou stranu množství volných prostor umožňuje díky pronájmům získat kýžený vedlejší příjem, jak kupříkladu zmínil manažer Domu kultury v Kladně Michal Muláček: „Pokud by budova měla sloužit pouze ke kulturním účelům, musela by být ohromně dotovaná z veřejných zdrojů. Příjmy ze vstupného na kulturní akce se správa objektu pokrýt nedá. Tudíž je dobře, že tu ty další provozy jsou. Já tomu říkám ‚socializace‘. Díky tomu, že ti lidé následují nějakou službu, kterou jim nabízí některý z našich nájemců, jako třeba restaurace nebo posilovna, tak si třeba všimnou plakátu připravovaného divadla, a nakonec na to představení přijdou.“³²

Ozvuky bolševického režimu a diskutabilní architektonická atraktivita některé kulturní domy diskvalifikují v očích obyvatel, jako je tomu například v případě Domu kultury ve Vsetíně: „Jsme okresní město, ale spíš průmyslové než kulturní. Vsetiňáci, kteří chodí každý den okolo, tu budovu povětšinou nemají rádi. Když se na veřejných fórech mluví o možné rekonstrukci, tak pro ně je to jenom stará komunistická krabice. [...] Dům kultury se navíc nachází v centru Vsetína, které ale velké množství obyvatel za střed nepovažuje. Povětšinou totiž bydlí v sídlištních domech na vyvýšené periferii, a když večer přijdou

31 / Jako pověstná červená nit se mými dokumentacemi táhla problematika bezbariérovosti. V novostavbách jde již o přirozený standard, ve starších objektech však dlouhá léta docházelo a stále dochází ke kulturní diskriminaci pohybově znevýhodněných občanů, byť samotní pracovníci daných institucí mají zájem tento nedostatek řešit, jak mi potvrdil Václav Černohorský z chrudimského Divadla Karla Pippicha: „*Sedm let trvalo, než jsem si vydupal plošinu pro vozíčkáře.*“ Digitální archiv DO NM, fond DS, složka ČDB, CDB_Divadlo_KarlaPippicha_Chrudim, rozhovor s Václavem Černohorským uskutečněný dne 10. 9. 2019.

32 / Digitální archiv DO NM, fond DS, složka ČDB, CDB_Dum_kultury_Kladno, rozhovor s Michalem Muláčkem uskutečněný dne 4. 5. 2018.



Smetanův dům Litomyšl. Foto Dana Čecháková, 2019

domů z práce a mohli by vyrazit na některou z našich akcí, raději si řeknou: „Já už dolů nejdu!“³³

V posledních letech se ovšem na kulturní domy postavené v období tzv. socialismu začala obracet pozornost památkářů. Jejich nadšení a odhodlání zapsat některé „kulturáky“ na seznam architektonických památek se však nejednou střetává s představami provozovatelů těchto objektů. Kupříkladu v Mladé Boleslavi byla v roce 2016 připravena zásadní

33 / Digitální archiv DO NM, fond DS, složka ČDB, CDB_Dum_kultury_Vsetin, rozhovor s jednatelkou DK Vsetín Petrou Vaňkovou a provozním DK Vsetín Dušanem Trličíkem uskutečněný dne 16. února 2021.



Multifunkční centrum Hlinsko. Foto Vít Pokorný, 2019



Smetanův dům Litomyšl. Velký sál. Foto Dana Čecháková, 2019



Smetanův dům Litomyšl. Šatna účinkujících.
Foto Dana Čecháková, 2019

rekonstrukce místního Domu kultury, postaveného podle návrhu architekta Františka Řezáče a otevřeného v roce 1972. Do celé situace se však náhle vložil Národní památkový ústav a s podporou mnoha odborníků začal zvažovat zápis mladoboleslavského kulturního domu mezi významné památky. Svou roli při nadšeném ohlasu památkářů sehrála dozajista i skutečnost, že interiérové zařízení je z devadesáti procent zcela původní. Plánovaná rekonstrukce měla mladoboleslavský kulturní dům modernizovat technologicky a uživatelsky, status památkově chráněného objektu by však provozovatele nutil na většinu těchto cílů rezignovat a Dům kultury do určité míry „zakonzervovat“. Město Mladá Boleslav se proto zápisu Domu kultury na seznam památek usilovně bránilo, a nakonec v roce 2018 dosáhlo úspěchu. Plánovanou rekonstrukci však dvouleté čekání zásadně zpozdilo. Zákon totiž praví, že od chvíle, kdy je podána žádost o zápis mezi kulturní památky, až do vynesení verdiktu se musí provozovatel objektu (v námi prezentovaném případě tedy městská příspěvková organizace Kultura města Mladá Boleslav) chovat tak, jako by budova za kulturní památku už prohlášena byla.

Nedostatek místa pro společenské vyžití obyvatel obce se po sametové revoluci stal impulsem k vybudování zcela nového kulturního zařízení.

V Trutnově tak bylo v roce 2010 otevřeno UFFO.³⁴ Jako stavební parcela byl vybrán prostor autobusového nádraží, které se přesunulo o několik desítek metrů dál. Základní architektonický nápad vzešel od Radka Vopaleckého, který se při jeho realizaci spojil s pražským AG Studiem a inženýrem Ludkem Štefkem. Na vnitřním zařízení UFFO se podílel významný scénograf a architekt řady současných divadel Miroslav Melena. Vycházel přitom z již uskutečněných vlastních projektů pražského Divadla Archa a Kulturního epicentra Bazilika v Českých Budějovicích. V líbezném podkrkonošském městečku vyrostl jeden z nejmodernějších kulturních domů ve střední Evropě, oceňovaný jak hostujícími umělci, zejména představiteli tzv. nového cirkusu, tak odbornou veřejností, která UFFO

34 / Název se vztahuje k místnímu rodákovi – umělci a revolucionáři Uffo Hornovi (1817–1860).



Kino Družba Chotěboř. Foto Vít Pokorný, 2020



Kino Humpolec. Sídlo DS Jindřicha Honzla. Foto Vít Pokorný, 2021

v roce 2011 vyhlásila Stavbou roku. Bezmála půlmiliardový projekt byl zhruba 180 miliony financován strukturálními fondy Evropské unie. Zbýlých 300 milionů do stavby muselo investovat samo město Trutnov, což samozřejmě část obyvatel zpočátku nepřijala s velkým nadšením. Splátkový kalendář byl rozložen do deseti let a vzhledem k tomu, že samotný provoz UFFO každý rok stál kolem 16 milionů korun, kultura trutnovský rozpočet celkem citelně zatěžovala. V průzkumu spokojenosti uskutečněném s časovým odstupem od realizace projektu sedmdesát až osmdesát procent obyvatel města existenci UFFO ale nakonec hodnotilo kladně.

O pár desítek kilometrů dál, v liberecké městské části Vratislavice nad Nisou, vyrostlo obdobné Kulturní centrum 10 10 10, vyprojektované architektem Petrem Stolínem. Starosta Vratislavic nad Nisou a jeden z iniciátorů stavby centra Lukáš Pohanka nám při dokumentaci vysvětlil, že obec touto investicí reagovala na dynamický rozvoj městské části, jejíž noví obyvatelé volali po větší nabídce kulturních akcí, a zároveň se novostavbou Vratislavice zbavily ošklivé základové desky po zbořeně prodejně potravin, která byla léta terčem posměchu místních. Stejně jako v případě trutnovského UFFO je pro některé vratislavické občany trnem v oku vzhled multifunkčního centra. To však jenom naplňuje současné architektonické trendy při budování nových divadelních budov a kulturních domů s dominujícím neomítnutým, tzv. přiznaným betonem: „Dostali jsme cenu Stavba roku Libereckého kraje. [...] Ten styl nesedne každému, protože je to nadčasové. [...] Zvláště starší občané, když jsme měli den otevřených dveří, tak chodili a říkali: ‚Dobry no, ale už jim nevyšly peníze na to nahození a malbu. Až na to našetří, tak to udělají!‘“³⁵

Kuriózní je situace ve středočeském Berouně. Působí zde jednak městská příspěvková organizace spravující Kulturní dům Plzeňka, v nedaleké pobočce České pojišťovny si místní podnikatel Miloš Kebrle zřídil soukromý „opoziční“ kulturní dům a tvrdě se vymezuje vůči politice města: „Plzeňku koupilo

35 / Digitální archiv DO NM, fond DS, složka ČDB, CDB_Kulturni_centrum_10_10_10_Vratislavice_nad_Nisou, rozhovor s Lukášem Pohankou uskutečněný dne 12. ledna 2018.



Kulturální dům Hronovická Pardubice. Foto Vít Pokorný, 2019



Kulturální dům Hronovická Pardubice. Společenský sál.
Foto Vít Pokorný, 2019

*město a teď je to s. r. o., kterému jako jednatel vládne soudruh starosta. Na Plzeňce pronajímají sál Ize-
rovi, dělají tam diskotéky. Já tady pořádám jazzové, bluesové koncerty, kvalitní divadelní představení –
to, co mám rád. Do Česka přivážím i světové kapely a za večer jsem schopný prodělat sto tisíc. Myslím,
že to, že mi nedali grant, jiní lidé prožívají mnohem víc než já. Člověk je v jiné pozici. Je svobodnější.
Do programu mi nikdo nemluví. Využívám svých kamarádských kontaktů. Hraju si. Nechci být něčím
zaměstnancem, a ještě aby mě řídil nějaký slizký bolševik a zasahoval mi do programu.“³⁶ Pro úplnost
dodejme, že starostou byl v té době Ivan Kůs (ČSSD).*

Pracovníci kulturních zařízení zápasí nejen s arogancí politické moci, ale často i se samotnými vystupujícími umělci, jako tomu bylo v případě Kulturního domu Blaník ve Vlašimi: „*Chtěli jsme u nás uvést inscenaci pana Jaroslava Duška Čtyři dohody. Ten si ale stanovil poměrně drsné podmínky. Pro méně jak 300 diváků prý hrát nebude. Plus k jeho honoráři jsme ještě měli dát 70 tisíc na nějakou dobročinnou akci. Jenže ve Vlašimi je 300 korun za vstupenku hodně limitní cena. Dušek sice přijede a říká: „Já nepotřebuju peníze. Mě ty papírky nezajímají“, ale pak si od vás vezme 15 tisíc a ani nemrkne.“³⁷*

Při dokumentacích společenských center jsem se jejich zaměstnanců opakovaně ptal, co vede člověka k tomu, aby svou energii a čas věnoval kulturnímu zušlechťování místa, kde žije, a jestli vnímají nějaké pozitivní (ale samozřejmě i negativní) výsledky svého snažení.

Ředitelka Městského kulturního střediska Modrá Hvězda v západočeské Kdyni Jana Podskalská to vnímala takto: „*My chceme dělat pro každého něco. V kině se kolegyně snaží promítat náročné, nezávislé a nízkorozpočtové filmy, zveme zahraniční klubové kapely, o kterých víme, že na ně přijde dvacet lidí, ale je to dvacet lidí s kulturním rozhledem. Zároveň to ale potom u té druhé skupiny diváků vykoupiíme komerčností*

36 / Digitální archiv DO NM, fond DS, složka ČDB, CDB_Sal_Ceske_pojistovny_Beroun, rozhovor s majitelem Nostalgie Music Agency Milošem Kebrlem uskutečněný dne 21. února 2018.

37 / Digitální archiv DO NM, fond DS, složka ČDB, CDB_Kulturni_dum_Blanik_Vlasim, rozhovor s ředitelkou KD Blaník Vlašim Markétou Pytlíkovou uskutečněný dne 1. února 2018.

těch veselých komedií. Všimli jsme si, že lidi se chtějí hlavně bavit, na ty náročnější věci jich přijde pár, ale zase si to hrozně užijí a potom moc děkují. Jezdí k nám i lidé z daleka a říkají, že takovou nabídku jinde nemají.“³⁸

Kateřina Hálová z Domu kultury v Ostrově nad Ohří si všímá postupného úpadku vkusu: „Dva roky zpátky jsme tady dělali akci s tzv. youtubery. My se celou dobu snažíme návštěvníky vést k nějaké kulturnosti, a najednou jsme měli na pódiu osm mladých lidí, kteří s těmi šestiletými dětmi mluvili naprosto hrozným způsobem. Ale samozřejmě je tu tlak z města, že bychom se měli přizpůsobit a měli bychom dělat to, co ty děti teď zajímá. Snad z toho jednou vyrostou.“³⁹

Opakovaně jsem se setkával s případy mužů a žen, kteří působení v kulturních domech dali přednost před finančně mnohem rentabilnějším soukromým sektorem, jako například správce Městského domu kultury v Karviné Jiří Badura, který opustil pracovní pozici v jihokorejské firmě, kde měl několiknásobně vyšší plat, nebo Jana Kubcová, ředitelka Hankova domu ve Dvoře Králové nad Labem, jež se vzdala prestižní funkce marketingové specialistky v obřích nadnárodních korporacích: „Ten produkt, který teď nabízím, je úplně něco jiného než pěna na holení od Gillette. Finančně jsem si pohoršila, ale peníze nejsou to hlavní a člověk nemůže chtít všechno. Se třemi dětmi, které mám, je stejně nejcennější komoditou čas.“⁴⁰

2. 3. Sokolovny a ochotnické divadlo

Česko má pravděpodobně nejhustší síť ochotnických divadel na světě.⁴¹ Celostátní přehlídka amatérských divadel Jiráskův Hronov, pořádaná v tomto východočeském městečku od roku 1931, je světovým unikátem. Touha po umělecké sebezprezentaci nebo čirý exhibicionismus udržují při aktivním životě několik stovek souborů. Ty svou činnost provozují v různorodých podmínkách, přičemž stejně jako v případě profesionálních divadel zásadní roli hraje politická reprezentace obce, kde soubor působí. Úplně nejlépe jsou na tom divadla, ve kterých jako režisér nebo herec působí sám starosta či radní, což je například případ buštěhradského divadla KiX: „*Díky tomu jsou víc vidět a lidé jim potom dají svůj hlas ve volbách.*“⁴²

38 / Digitální archiv DO NM, fond DS, složka ČDB, CDB_MKS_Modra_Hvezda_Kdyne, rozhovor ředitelkou MKS Modrá Hvězda Kdyně Janou Podskalskou uskutečněný dne 19. ledna 2021.

39 / Digitální archiv DO NM, fond DS, složka ČDB, CDB_Dum_kultury_Ostrov, rozhovor s vedoucí Infocenter města Ostrov Kateřinou Hálovou uskutečněný dne 17. června 2020.

40 / Digitální archiv DO NM, fond DS, složka ČDB, CDB_Hankuv_dum_Dvur_Kralove_nad_Labem, rozhovor s ředitelkou Hankova domu Janou Kubcovou uskutečněný dne 21. května 2021.

41 / Divadlo má v Česku specifické postavení. Za národního obrození bylo důležitým komunikačním prostředkem při snahách vlastenců postavit češtinu na roveň tehdy naprosto dominantní němčině. Vzhledem k tomu, že mnoho Čechů bylo tehdy negramotných, divadlo bylo pro tyto smělé plány mnohem vhodnějším médiem než literatura. V časech nacistické a komunistické totality pro změnu divadlo se svou schopností metaforicky se vyjadřovat k oficiálně zkruslané realitě pro diváky představovalo svobodný prostor, nahrazující cenzurovaná média a nemožnost svobodně volit nebo se veřejně vyjadřovat ke společenským nedostatkům.

42 / Digitální archiv DO NM, fond DS, CDB_BokOffka_Art_Club_Bustehrad, rozhovor s členem ochotnického souboru KiX Buštěhrad Martinem Kosou uskutečněný dne 20. května 2020.

Úsměvně může působit zjištění, že amatérští divadelníci, věnující Thálii svůj volný čas i část majetku, bývají leckdy podezříváni z materialistických úmyslů, jako např. členové DS Lucerna ve Vilémovicích: *„Byli jsme nařčený, že kumulujeme peníze a jsme strašně ve vatě. Nikdo už ale nevidí, kolik času my tady strávíme. Ano, ty peníze za vstupné dostaneme, ale jejich prostřednictvím uhradíme autorské poplatky, nakoupí se kostýmy, které si pak tady celá vesnice půjčuje, třeba na oslavy masopustu. Když hrajeme komedii, tak to si většínou nosíme svůj vlastní ‚civil‘ z domova.“*⁴³

Ochotnická divadla mají své domovské scény nejčastěji v sokolovnách. Specificky česká tělovýchovná organizace Sokol, založená v roce 1862, nemá za cíl pečovat pouze o fyzickou stránku člověka, ale také o jeho duchovní růst. K sokolovnám, které jsou zapsané mezi významné kulturní památky a ve kterých se daří mimo jiné i divadlu, patří ta v Českém Brodě (1885), Blatné (1933) nebo Jihlavě (1936), kde má své sídlo Divadlo otevřených dveří (DIOD), které si jako stagiona specializující se na experimentální divadlo a nový cirkus získalo celorepublikové renomé.

Fúze sportovců a umělců není vždy jednoduchá. Broňa Winklerová, ředitelka Centra kultury a vzdělávání v Blatné, kupříkladu zavzpomínala: *„Tělocvična je nad naším sálem. A při jednom představení měli florbalisti zápas. Herci na to ze začátku reagovali vtipnými hláškami, ale pak za nimi šel náš zaměstnanec, aby ten zápas ukončili, že na tohle jsme nebyli dopředu domluvení. Tak se s námi alespoň ‚rozloučili‘ bušením hokejek o podlahu.“*⁴⁴

43 / Digitální archiv DO NM, fond DS, složka ČDB, CDB_Obecni_dum_Vilemovice, rozhovor s členkou DS Lucerna Marií Křížkovou uskutečněný dne 30. června 2020.

44 / Digitální archiv DO NM, fond DS, složka ČDB, CDB_Sokolovna_Blatna, rozhovor s ředitelkou Centra kultury a vzdělávání Blatná Broňou Winklerovou uskutečněný dne 25. ledna 2021.



Kulturní a společenské středisko VLTAVA, Kralupy nad Vltavou.
Foto Eliška Fuxová, 2017



Divadlo Radost Brno. Foto Dana Čecháková, 2017



Divadlo Radost Brno. Venkovní scéna. Foto Dana Čecháková, 2017



Divadlo Radost Brno. Kuřárna. Foto Dana Čecháková, 2017



Divadlo Radost Brno. Kancelář dramaturga s archivem divadla. Foto Dana Čecháková, 2017

Jako příklad poněkud odtažitého vztahu některých umělců k sálům sokoloven uvádím vzpomínku starosty TJ Sokol Králův Dvůr Radka Sochra: „*Měli jsme objednané Studio DVA, inscenaci ‚Líbánky na Jadranu‘. Jejich osvětlovač, který se sem přijel podívat, mi ale nakonec vysvětlil, že k nám v žádném případě neprijedou, protože sokolovna není důstojné prostředí pro Karla Rodena, hereckou jedničku v republice.*“⁴⁵

Sokolovny stejně jako divadla a kulturní domy trpí nedostatkem financí na opravy a údržbu, což komplikuje i organizaci společenských akcí. Jsou to vesměs historické objekty obtížně se přizpůsobující moderním standardům. To je kupříkladu případ Sokolovny v Heřmanově Městci: „*Bojujeme hlavně s akustikou. Ten sál byl už před devadesáti lety dělaný multifunkčně, jak na sport, tak na nějaká divadla, jenže tenkrát se při koncertech nepoužívali zesilovače. Že se ty věci konají tady, je z nouze ctnost, protože tohle je jediný velký sál v Heřmanově Městci.*“⁴⁶

2. 4. Loutkové divadlo, divadlo pro děti a s dětmi

Fenomémem zapsaným na seznam nemotného světového kulturního dědictví UNESCO je české loutkářství. Nejstarší budovu loutkového divadla najdeme v Lounech (1920).⁴⁷

45 / Digitální archiv DO NM, fond DS, složka ČDB, CDB_Sokolovna_Kraluv_Dvur, rozhovor se starostou TJ Sokol Králův Dvůr Radkem Sochrem uskutečněný dne 10. března 2018.

46 / Digitální archiv DO NM, fond DS, složka ČDB, CDB_Sokolovna_Hermanuv_Mestec, rozhovor s ředitelem organizace SPOKUL Heřmanův Městec Danielem Nevečeřalem uskutečněný dne 12. února 2019.

47 / První představení se v objektu lounského Loutkového divadla, postaveného podle architektonického návrhu od Otakara Poláka, uskutečnilo 26. září 1920. Ve stejnou dobu svoji činnost zahájilo mediálně mnohem sledovanější pražské loutkové Divadélko V říši loutek, vedené známým sochařem Vojtěchem Suchardou, které ale na rozdíl od ansámblu v Lounech až do roku 1928 nehrálo ve vlastní budově.

Světově známými loutkářskými scénami se staly Divadlo Drak v Hradci Králové (1963) nebo Naivní divadlo v Liberci (1953), mezi další populární loutkářské domy patří Divadlo Radost (1949), Divadlo Polárka (1999), Divadlo Alfa v Plzni (1992) nebo Divadlo Minor (2001) v Praze.⁴⁸

Zcela novou budovu po roce 1989 získalo Divadlo loutek v Ostravě. Původně Krajské divadlo loutek sídlilo od svého založení v roce 1953 v neobarokní budově navržené architektem Felixem Neumannem. Již od šedesátých let 20. století se však uvažovalo o stavbě zcela nového objektu s vyhovujícím provozním zázemím. Od slov k činům se přešlo až po sameťové revoluci, kdy byl tzv. Neumannův dům vrácen původním vlastníkům. V roce 1995 proběhla soutěž, ze které vyšel vítězně projekt pražských architektů Petra Hájka a Gabriely Minářové. Ke stavbě se využila volná parcela v Pivovarské ulici a budova byla slavnostně otevřena 26. září 1999. Budova Divadla loutek je jedním z příkladů české postmoderní architektury. Výraznou dekorativnost oválného objektu podtrhují obří loutky pohádkových postav od Tomáše Volkmera, umístěné podél vnějšího obvodu budovy, v promyšlených kontrastech symbolizujících souboj dobra a zla, života a smrti, lásky a nenávisti. „Kromě samotných představení je ohromný zájem o naše tvůrčí dílny. Děti, ale samozřejmě i jejich rodiče, si ve spolupráci s profesionálními umělci vytvoří vlastní loutky, se kterými na závěr kurzu pro ostatní sehrají představení. V dílnách pro školy se snažíme tvorbu spojovat s aktuálně probíranou učební látkou.“⁴⁹ Právě nedostatek prostor

48 / Data uvedená u názvů divadel označují rok, kdy byla otevřena jejich současná domovská scéna. Historie souboru je ale ve většině případů mnohem starší.

49 / Digitální archiv DO NM, fond DS, složka ČDB, CDB_Divadlo_loutek_Ostrava. Rozhovor s ředitelkou marketingu Divadla loutek Klárou Šebestovou uskutečněný dne 22. března 2018.



Divadlo Radost Brno. Schodiště v provozní části divadla. Foto Dana Čecháková, 2017



Divadlo Radost Brno. Depozitář loutek a rekvizit. Foto Dana Čecháková, 2017



Kulturní dům U Horymíra Neumětely. Foto Vít Pokorný, 2018



Dům kultury Dobříš, vybudovaný v objektu bývalé synagogy.
Foto Vít Pokorný, 2018



Dům kultury Ostrov. Foto Vít Pokorný, 2020

určených k pořádání dílen byl zásadním impulsem pro vybudování přístavby navržené opět Petrem Hájkem a otevřené v roce 2011. Kromě rozšíření technického zázemí vznikla také nová „alternativní scéna“, exteriér divadla pak zásadně oživil „pohádkový orloj“ Tomáše Volkmera s pohyblivými loutkami od řezbáře Pavla Skorkovského, hrající v každou celou hodinu.

Českému loutkářství se daří nejenom na bázi profesionální, ale žije i v desítkách malých ochotnických spolků, byť právě nad jejich existencí visí hrozba zániku, což principálka Loutkové scény Klubíčko ve Cvikově Josefína Stehlíková vysvětluje takto: „*Jsem tady služebně třetí nejstarší. Můj syn letos slaví třicáté narozeniny a dvacet let hraje tady v divadle. On je taková ‚děvečka pro všechno‘. Vnučka taky hrála, ale teď má takovou práci, že nemá čas. Nevím, jestli si opravdu vychováám nějakého nástupce. Mladý moc hrát nechtějí. Mají jiné zájmy – počítače a nevím, co všechno. Tohle už je neláká. Snažíme se to divadlo udržet, už jen kvůli našim vnoučatům.*“⁵⁰

Tento pesimistický názor naopak nesdílela principálka Loutkového divadla Kašpárek Marie Veřmiřovská. S přílivem „mladé krve“ nemá problém a nemůže si stěžovat ani na financování: „*Všechno je o slušnosti, to v kultuře jinak nejde. Člověk někam přijde a řekne: ‚Máme tuhle tradici, děláme to pro děti a děláme to zadarmo a nechceme po vás nic jiného, jestli tedy můžete, abyste nám na to přispěli. Ne někam vrazit a vyhrknout: ‚My tady děláme divadlo, co nám dáte?‘ S pokorou a slušností člověk dojde dál, než když se snaží něco vytřískat jenom sám pro sebe.*“⁵¹

K nejznámějším divadlům určeným dětskému publiku patří Divadlo Polárka (1999) v Brně nebo Divadlo Minor (2001) v Praze. Tyto scény musí nejčastěji zápolit s předsudky a konzervativností těch, kdo jinak velmi tolerantního dětského diváka doprovázejí – rodičů a pedagogických pracovníků. V populárním mosteckém Divadle Rozmanitostí se s dětským publikem snaží hrát otevřenou

50 / Digitální archiv DO NM, fond DS, složka ČDB, CDB_Loutkova_scena_Klubicko_Cvikov, rozhovor s principálkou Loutkové scény Klubíčko Cvikov Josefínou Stehlíkovou uskutečněný dne 9. února 2018.

51 / Digitální archiv DO NM, fond DS, složka ČDB, CDB_Loutkove_divadlo_Kasperek_Prerov, rozhovor s principálkou Loutkového divadla Kašpárek v Přerově Marií Veřmiřovskou uskutečněný dne 23. června 2018.

hru a nepodceňovat ho. To však nejednoho dospělého dráždí: „*Ted' jsme měli premiéru inscenace ‚Pozor, děti, přijela k nám pout!‘ od Mikea Kennyho. Je to trošku strašidelnější inscenace, a to je problém. Například přišla paní a měla k nám půlhodinovou přednášku o tom, jak je možný, že to pustila komise z ministerstva školství. Já jsem jí říkala, že žádná taková komise neexistuje, na což ona reagovala slovy: ‚A co na to cenzura?‘ Prostě zaspala dobu. Pak se tu dělali ‚Broučci‘, tvůrci je přesně podle Karafiátovy předlohy nechali na konci umřít a učitelka přišla úplně nepřičetná, jak je možné, že dětem ukazujeme pohřeb.*“⁵²

V tuzemsku kromě divadel pro děti působí také celá řada dětských souborů. Ty nejlepší z nich, jako například Divadlo Radar (1989) z Prahy, Divadlo Jesličky (1991) z Hradce Králové, PidiLidi z Lidic (2013), a především Hudradlo (1982) ze Zlivi směle konkurují „dospělým“ ochotnickým divadlům.

Divadlo Jesličky Josefa Tejkla v Hradci Králové funguje v rámci místní ZUŠ Střezina. Pracuje se v několika skupinách, přičemž pouze u těch nejnadanějších dětí pedagogický tým zvyšuje pomyslnou uměleckou laťku. Režisérka Jolanna Brannyová říká: „*Někteří sem chodí hlavně proto, aby překonali stud. Překročili svůj vlastní stín.*“⁵³

Lidičtí PidiLidi úzce spolupracují s místním Památníkem Lidice a vytvářejí doprovodný program pietních akcí připomínajících vyhlazení této středočeské obce nacisty v roce 1942. „*To ale neznamená, že bychom měli zůstat někde v minulosti, představení se nezaobírají pouze tematikou Lidic, to by bylo podle mého nesmyslné. Když děti zpracovávají téma, které se jich nějak bytostně dotýká, rozhodně se neomezují na tragickou historii tohoto místa.*“⁵⁴

2. 5. Venkovní scény, industriální prostory, netradiční místa

Divadlo se dnes opravdu hraje na nejrůznějších místech. Při našem badatelském putování jsme tedy zdokumentovali i hospodské sály (např. sál Restaurace U Lesa v Ledcích, Hospoda U Bohouše v Libčanech, Hostinec U Hlaváčků v Bystrici), kostely (Divadlo Miriam v kostele Neposkvrněného početí Panny Marie v Praze-Strašnicích, Vršovické divadlo MANA v Husově sboru v Praze-Vršovcích), nákupní centra (Divadlo Na Šantovce v Olomouci), lesní divadla (Lesní divadlo v Řevnicích, Amfiteátr Chlum u Hradce Králové), školy (Aula ZŠ Jana Kubelíka v Neveklově, Divadlo DISK v Praze, Divadlo na Orlí v Brně), psychiatrické léčebny (Divadlo Na Kopečku v Jihlavě, Divadlo

52 / Digitální archiv DO NM, fond DS, složka ČDB, CDB_Divadlo_rozmanitosti_Most, rozhovor s tajemnicí uměleckého provozu Veronikou Stejskalovou uskutečněný dne 24. listopadu 2017.

53 / Digitální archiv DO NM, fond DS, složka ČDB, CDB_Divadlo_Jeslicky_Josefa_Tejkla_Hradec_Kralove, rozhovor s režisérkou Divadla Jesličky Josefa Tejkla v Hradci Králové Jolannou Brannyovou uskutečněný dne 13. listopadu 2018.

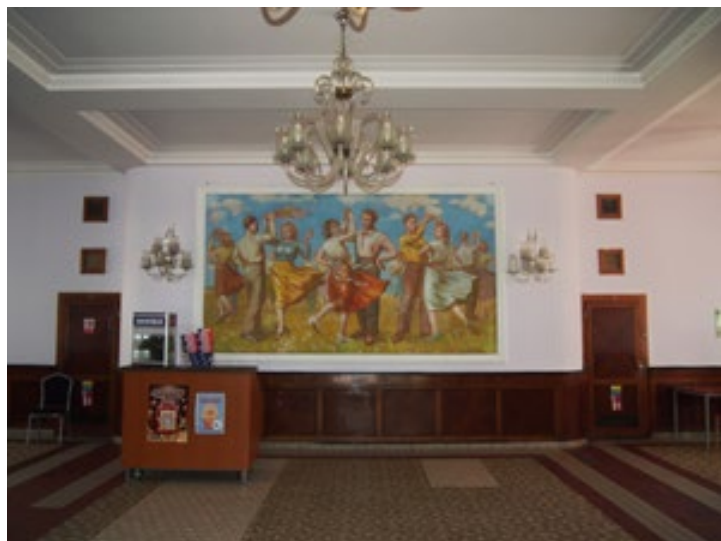
54 / Digitální archiv DO NM, fond DS, složka ČDB, CDB_Pidi_Lidi_Lidice, rozhovor s pracovnicí Památníku Lidice Michaelou Brábníkovou uskutečněný dne 15. listopadu 2018.

Za plotem v Praze), byty (Bytové divadlo H2O v Praze, Kabaret U Váňů v Českých Budějovicích), nádraží (Moving Station v Plzni), lodě (Divadelní loď Tajemství v Praze), hrady a zámky (Letní scéna na Kunětické Hoře v Pardubicích, Divadelní léto na Hněvíně v Mostě), věže (Divadlo v Jindřišské věži v Praze) nebo veřejná prostranství (Stalin Containall na pražské Letné).

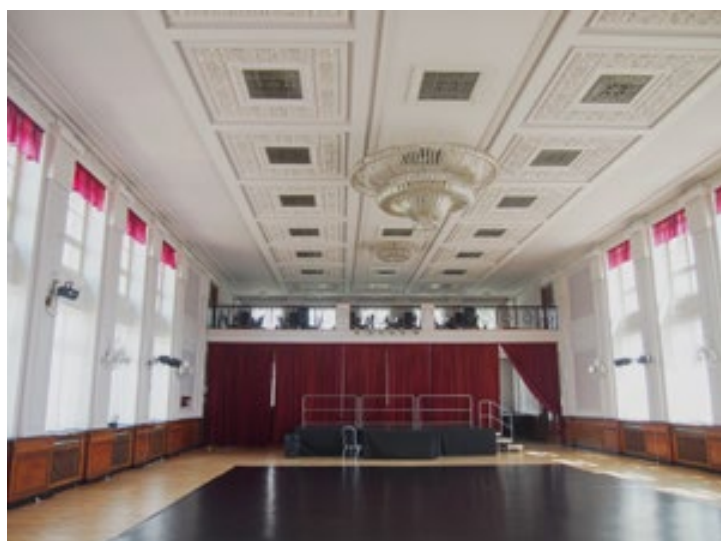
Využít horkých letních měsíců a odehrát část svého repertoáru na atraktivním místě pod otevřenou oblohou – to je způsob, jímž si leckteré „kamenné“ divadlo zpestřuje prázdninovou pauzu mezi dvěma sezonami již od 19. století, kdy kupříkladu za pražskými hradbami vznikaly tzv. arény. Umělci tak nevypadnou z „rytmu“, *genius loci* venkovního prostoru možná divadlu získá nové věrné diváky pro další roky a zapomenout nesmíme ani na finanční přílepkování. Mezi nejpopulárnější letní divadelní akce v tuzemsku patří ty na pražském Vyšehradě, pod Žižkovskou věží a na Pražském hradě, dále pak na Otáčivém hledišti v Českém Krumlově,⁵⁵ v Amfiteátru Korunní pevnůstka v Olomouci, v lesních divadlech na Chlumu, ve Sloupu v Čechách, v Řevnicích nebo na Skalce u Příbrami, divadelní slavnosti se odehrávají v Dobřichovicích.

Od roku 2008 je v západočeské metropoli pořádána populární akce Divadelní léto pod plzeňským nebem: *„Záměrem festivalu je, aby se jeho jednotlivé ročníky konaly vždy na jiném místě v Plzni. Gogolova Revizora jsme tak kupříkladu uváděli přímo pod okny radnice na náměstí. Pro Tylova ‚Strakonického dudáka‘*

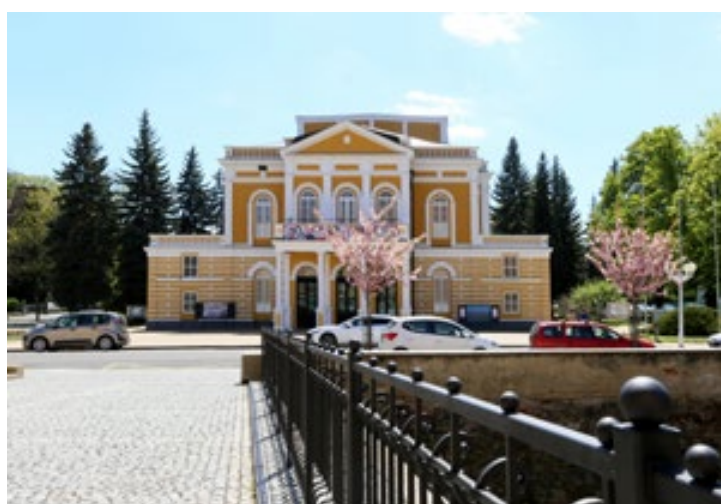
55 / Na Otáčivém hledišti v Českém Krumlově hraje od června do září Jihočeské divadlo, které z letních výnosů zásadně dofinancovává svůj celoroční českobudějovický provoz. Je tak přirozeně velmi aktivním účastníkem dlouholetých sporů kolem zachování / likvidace točny v českokrumlovském zámeckém parku.



Dům kultury Ostrov. Foyer s obrazem Májová veselice. Foto Vít Pokorný, 2020



Dům kultury Ostrov. Společenský sál. Foto Vít Pokorný, 2020



Západočeské divadlo v Chebu. Foto Dana Čecháková, 2017



Západočeské divadlo v Chebu. Kancelář divadelního dramaturga.
Foto Dana Čecháková, 2017



Západočeské divadlo v Chebu. Pokoj pro hostující umělce.
Foto Dana Čecháková, 2017

režisér inscenace Marek Němec objevil krásný park s lesíčkem, který je k pořádání divadelních představení ideální. Centrum města těm kusům dodává nádhernou kulisu, ať už jde o historické domy nebo katedrálu svatého Bartoloměje, ale tam je mnohem větší hluk od aut, tramvají a trolejbusů. Tady v parku je ten zážitek soustředěnější, klidnější. (...) V inscenacích většinou účinkují herci, kteří během sezóny hrají v pražských divadlech. A těm se tady strašně líbí a užívají si to tu jako letní prázdniny. V tzv. zákulisí je malé ohniště, kde se po představení konají večírky.⁵⁶

Působivou atmosféru, ale i provozní podmínky venkovních scén zásadně ovlivňují přírodní podmínky a rozmary počasí: „My máme pravidlo, že pokud se neodehraje víc jak půl hodiny představení, vrátíme vstupné, ale zatím musím zaklepat, že jsme nerušili nic. Při slabším dešti přerušujeme produkci, rozdáme pláštěnky, deky a jede se dál. Při posledním představení lilo opravdu strašně, ale o přestávce odešli jenom tři lidi, kteří se navíc omlouvali, že jsou opravdu mokří a musí domů. Déšť je vlastně pro diváky obrovský zážitek, protože jsou to úplně jiné podmínky než obvykle – herci jsou promočení ‚na kost‘, ale přesto pořád jedou, i když my v zázemí máme strach, aby neuklouzli a něco si neudělali.“⁵⁷

Na tzv. druhé divadelní reformě, která staví především na jedinečné atmosféře divadelního představení a prolamování hranic mezi účinkujícími a publikem, postavilo svou proslulost Divadlo Continuo. Jeho zakladatelé, manželé Helena a Pavel Štouračovi, odešli v roce 1992 z rušné Prahy, aby po třech letech kočovného života zakotvili v jihočeských Malovicích, kde zakoupili někdejší selskou usedlost nazvanou Švestkový dvůr, postavenou někdy okolo roku 1868. Od té doby je tvorba Divadla Continuo neodmyslitelně propletena se zvelebováním tohoto místa, přičemž první zásadnější úpravu Švestkového dvora provedl architekt Martin Rajniš. V roce 2015 divadlo získalo evropskou dotaci, která členům Continua umožnila statek významně proměnit.

56 / Digitální archiv DONM, fond DS, složka ČDB, CDB_Divadelni_letu_pod_plzenskym_nebem_Plzen, rozhovor s pracovnící tiskového servisu festivalu Danielou Vítovou, uskutečněný dne 23. července 2019.

57 / Digitální archiv DO NM, fond DS, složka ČDB, CDB_Divadelni_letu_pod_plzenskym_nebem_Plzen, rozhovor s pracovnící tiskového servisu festivalu Danielou Vítovou uskutečněný dne 23. července 2019.

V bývalé stodole byly vybudovány dva divadelní sály s potřebnými jevištními technologiemi, provozní zázemí se z cirkusových maringotek přestěhovalo do opravených prostor někdejších sýpek. Na rekonstrukci se podíleli hlavně členové divadla, manažerem oprav byl Vít Krajčovič. Cílem bylo zkombinovat původní stavební prvky Švestkového dvora s potřebami divadla – tedy zachovat ducha selské usedlosti, ale zvýšit funkčnost jejího *genia loci*. Původně Divadlo Continuo ve Švestkovém dvoře především zkoušelo a po odehrání premiéry svá představení uvádělo zejména na tzv. štacích. Díky rekonstrukci se na statku mohly začít konat pravidelné akce pro veřejnost. „Mezi místními jsme tak získali skalní fanoušky, kteří chodí skoro na každé představení. Možná se ze začátku trochu báli, že tomu nebudou rozumět, když jde o soubor složený z mnoha národností a soustředěný na moderní pohybové divadlo, ale teď jsou nadšení. Ten stálý program se docela daří, lidé se sem naučili jezdit, i když dopravit se sem dá hlavně autem. Někdy ovšem zorganizujeme ‚zájezdové‘ autobusy z Českých Budějovic.“⁵⁸

Samostatné divadelní budovy umístěné v areálu psychiatrických nemocnic nejsou běžné. Nejznámější je pražské Divadlo Za plotem v Psychiatrické nemocnici Praha-Bohnice, otevřené roce 1949. Pro mě však daleko zajímavějším zážitkem bylo zdokumentování Divadla Na Kopečku v Psychiatrické nemocnici Jihlava, a to i díky výrazné osobnosti principálky místního ochotnického spolku NaKop Tyjátr Dany Holíkové. Divadlo v areálu nemocnice založili přímo její zaměstnanci. „Bývaly časy, kdy nás v souboru bylo skoro čtyřicet. To jsme dělali i tři věci pro dospělé a k tomu ještě jednu

58 / Digitální archiv DO NM, fond DS, složka ČDB, CDB_Divadlo_Continuo_Malovice, rozhovor s produkční Divadla Continuo z Malovic Markétou Krejčovou uskutečněný dne 21. června 2018.



Západočeské divadlo v Chebu. Krejčovna.
Foto Dana Čecháková, 2017



Studio D Cheb. Foto Dana Čecháková, 2017



Studio D Cheb. Divadelní klub Děčko. Foto Dana Čecháková, 2017



Severočeské divadlo opery a baletu Ústí nad Labem.
Foto Dana Čecháková, 2017



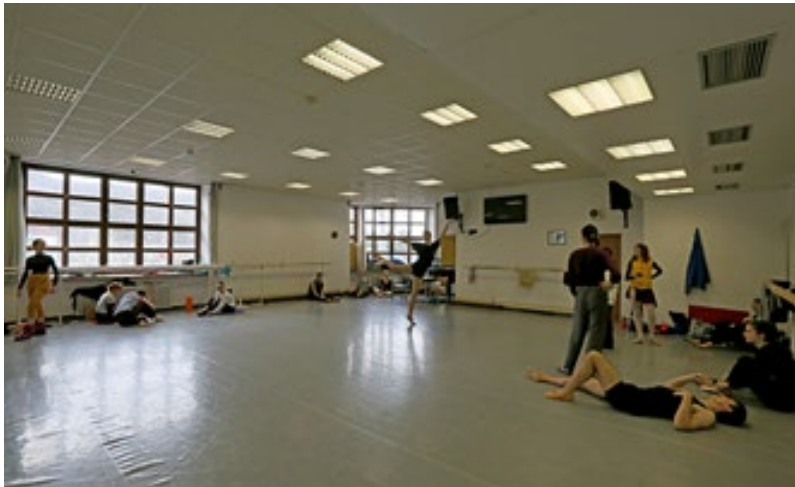
Severočeské divadlo opery a baletu Ústí nad Labem.
Divadelní sál. Foto Dana Čecháková, 2017

pohádku. Dneska je nás nanejvýš deset. Lidé nemají čas. Je to smutné. Jednu pohádku jsme nedozkoušeli, protože nebyli herci. Každý řekne, že by si rád zahrál, ale když pak zjistí, co to obnáší času, kolik zkoušek, raději ucukne. Doba se zkrátka posunula. Lidé mají rodiny, a hlavně mají práci, ze které nemůžou utíkat na zkoušky. Přitom ještě v roce 1994 naši členové dostávali volno, když jeli někam hrát, to zařídily odbory. Dneska se řekne, že divadlo je váš koníček a musíte si na to vzít dovolenou.“⁵⁹ Divadelní aktivity v Divadle Na Kopečku pomáhají dlouhodobým pacientům léčebny, aby neutonuli v každodenním stereotypu, a především získali alespoň nějaký radostný pocit ze života, vědomí vlastní důležitosti. „Při zkouškách se vidí s kamarády a při představení jsou někdo. Lidi jim tleskají, což je pro ně skvělý pocit. Jenže ti lidé stárnou a já za ně nenacházím náhradu. Teď je navíc trend dostávat pacienty s tímto typem postižení ven z léčeben, jeden výborný herec mi takto odešel do chráněného bydlení. Já mu to samozřejmě přeju, ale divadlo tím ztratilo,“ popisuje Dana Holíková.⁶⁰

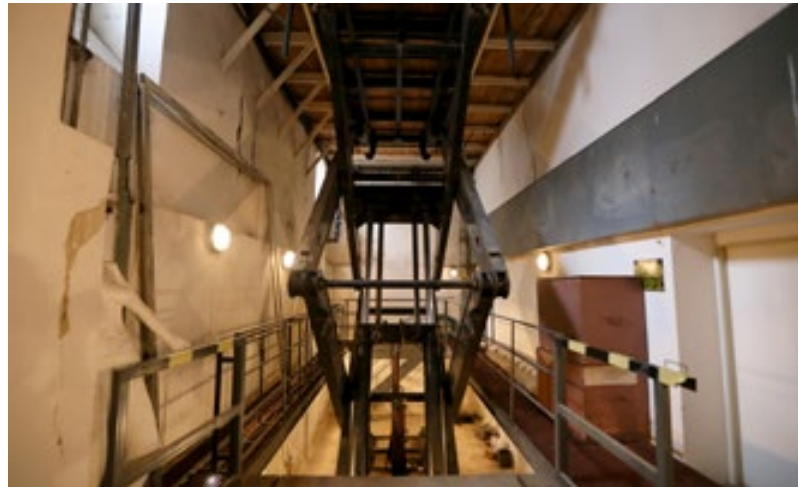
Netradiční atmosféru má plzeňské multifunkční kulturní centrum Moving Station, sídlící v historickém nádražním objektu, těsně sousedícím se stanicí Plzeň-Jižní Předměstí. Secesní budova byla postavena v roce 1904 a svému účelu sloužila až do poloviny osmdesátých let 20. století, kdy byla v havarijním stavu uzavřena. Jako kulturní prostor zrušené nádraží v roce 2000 poprvé využilo občanské sdružení JOHAN Centrum, založené roku 1998, jehož ústřední postavou je od počátku divadelník a pedagog Roman Černík. České dráhy v roce 2006 budovu prodaly společnosti Klotz, ta však sdružení JOHAN jako hlavního nájemce v objektu ponechala. Na počátku roku 2015 byla za významného finančního přispění Evropské unie zahájena rekonstrukce někdejšího nádraží, která musela být z důvodu řádného vyčerpání dotace dokončena velmi rychle, takže již 12. září 2015 Moving Station přivítala první návštěvníky.

59 / Digitální archiv DO NM, fond DS, složka ČDB, CDB_Divadlo_Na_Kopecku_Jihlava, rozhovor s principálkou divadla NaKop Tjýátr Jihlava Danou Holíkovou uskutečněný dne 24. září 2019.

60 / Digitální archiv DO NM, fond DS, složka ČDB, CDB_Divadlo_Na_Kopecku_Jihlava, rozhovor s principálkou divadla NaKop Tjýátr Jihlava Danou Holíkovou uskutečněný dne 24. září 2019.



Severočeské divadlo opery a baletu Ústí nad Labem. Baletní sál.
Foto Dana Čecháková, 2017



Severočeské divadlo opery a baletu Ústí nad Labem. Zdvih
zadního jeviště, tzv. nůžky. Foto Dana Čecháková, 2017

Akce pořádané v divadelním sále pravidelně doplňuje železniční provoz. K tomu však správce budovy Petr Beránek podotýká: „*Vlaky slyšet jsou, ovšem udělalo se co nejvíc opatření pro to, aby hluk nebyl tak hrozný. Jsou tady původní špaletová okna, do obou ale byla instalována izolační dvojskla. Když běží program a na dráze se něco děje, tak to vnímáte, ale jenom okrajově. Někdy se to i trefí do atmosféry.*“⁶¹

Podobně kuriózní nádech má olomoucké Divadlo Na Šantovce, umístěné v jednom z největších českých obchodních center, v Galerii Šantovka, otevřeném v říjnu roku 2013. S divadelním sálem se nejprve při výstavbě Galerie nepočítalo. Nakonec byl vybudován v prostorech ubraných kino-multiplexu Premiere Cinemas Czech. V Divadle Na Šantovce především hostují zájezdová divadla s populárními hereckými tvářemi, využívají ho ale také místní Divadlo Tramtarie nebo činohra Moravského divadla Olomouc, které se tak alespoň částečně daří řešit prostorovou a termínovou tíseň na její domovské scéně, kde spolu s ní působí ještě operní a baletní soubor. „*Díky propojení s managementem Galerie jsme nejenom jejím marketingovým nástrojem, ale také se spolupodílíme na technickém zajištění některých akcí odehrávajících se v atriu OC. V prostorech dětské herny, nazývané Loď, také pořádáme technicky nenáročná pohádková představení.*“⁶²

Byť se jedná o jednu z nejmladších tuzemských divadelních scén, která by tak logicky měla mít ty nejmodernější provozní podmínky, trpí Divadlo na Šantovce nedostatkem skladovacích prostor a špatnou slyšitelností v horních řadách hlediště. Jevištní frontline – tedy světla, tahy a opona – jsou k sobě nahuštěné tak, že pohyb opony může narušit inscenátory požadované zacílení reflektorů apod. Důvodem těchto potíží je skutečnost, že opona a tahy se na jeviště instalovaly až půl roku po otevření divadla, a mohlo se tak využít jen toho prostoru, který jednoduše zbyl.

61 / Digitální archiv DO NM, fond DS, složka ČDB, CDB_Moving_Station_Plzen, rozhovor s šéfem techniky a správcem objektu Moving Station v Plzni Petrem Beránkem uskutečněný dne 9. ledna 2019.

62 / Digitální archiv DO NM, fond DS, složka ČDB, CDB_Divadlo_Na_Santovce_Olomouc, rozhovor s šéfem techniky Divadla Na Šantovce v Olomouci Leošem Plicem uskutečněný dne 26. června 2017.



Severočeské divadlo opery a baletu Ústí nad Labem.
Technický velín. Foto Dana Čecháková, 2017



Divadlo kouzel Pavla Kožíška Líbeznice. Foto Dana Čecháková, 2016

Přestavba dnes již nevyužívaných rozsáhlých industriálních pozemků, tzv. brownfieldů, na multifunkční prostor je v současnosti stále populárnější formou kvazi-ekologického urbanismu. V Praze k takovým místům patří zejména městská část Holešovice s divadlem RockOpera (1999), kulturní centra La Fabrika (2007), Jatka 78 (2014), Galerie DOX (2008). Ve Svitavách je to pak Kulturní centrum Fabrika (2008), v Moravskoslezském kraji Dolní oblast Vítkovice (2012).

Zajímavou genezi měl vznik Divadla Za komínem v Humpolci. Textilní fabriku vybudovanou Adolfem Procházkou v osmdesátých letech 19. století po roce 1989 odkoupila od původních vlastníků společnost Artspect, a. s. zaměřená na výrobu nábytku. Prostory dnešního divadla byly majitelem firmy Jaroslavem Burianem původně využívány jako skladiště. „Při rekonstrukci našeho rodinného domu jsme dočasně bydleli tady ve firmě. Mám čtyři děti, a protože neděle je tzv. můj den, kdy nechci být rušený a rád si po obědě pohovím na gauči, rozhodl jsem se jim v téhle hale vybudovat hernu s novou betonovou podlahou, podiem, protože se rády předvádějí, a reproduktorem, aby jim do těch jejich her hrála muzika. Nakonec jsem ale původní rozpočet na rekonstrukci navýšil a místo prostoru jenom pro moje děti jsem udělal divadlo pro všechny obyvatele Humpolce.“⁶³ Svým entuziasmem se Burian chtěl přihlásit k mecenášské tradici české buržoazie druhé poloviny 19. století. „V Humpolci máme školu postavenou na náklady místního soukeníka, který v tomhle regionu úspěšně podnikal, a takto se mu to nějakým způsobem snažil vrátit. Já jsem uvažoval podobně. Celý můj byznys a život je postavený na tom, že nepotřebuji nic jiného než prostor, který si pak sám podle svých potřeb upravím. Neočekávám žádnou veřejnou podporu, kvůli tomu jsem to nedělal, tohle divadlo je jedním ze způsobů mojí osobní seberealizace, projev vděku Humpoleckým za to, že se mi tady tak daří a že mám v podniku tolik kvalitních zaměstnanců.“⁶⁴

63 / Digitální archiv DO NM, fond DS, složka ČDB, CDB_Divadlo_Za_kominem_Humpolec, rozhovor s ředitelem Divadla Za komínem v Humpolci Jaroslavem Burianem uskutečněný dne 3. srpna 2021.

64 / Digitální archiv DO NM, fond DS, složka ČDB, CDB_Divadlo_Za_kominem_Humpolec, rozhovor s ředitelem Divadla Za komínem v Humpolci Jaroslavem Burianem uskutečněný dne 3. srpna 2021.

Architektonický projekt vytvořili Petr a Tereza Machkovi, kteří se v něm snažili naplnit poměrně konkrétní představy Jaroslava Buriana. *„Začal jsem velmi intenzivně chodit do divadel a koncertních sálů a dával si dohromady všechny negativní zkušenosti, které jsem si odtamtud odnesl, abychom se jich tady vyvarovali. Všechno třeba začíná sezením. Do divadla jdete s radostí, jdete tam za tou atmosférou, představení může být fantastický, ale když se zvedáte, tak vás fakt bolí zadek. Z toho důvodu jsou tady dřevěné, polstrované židle s područkami, aby si divák mohl vymezit svůj komfortní prostor. Pak tady máme moderní klimatizaci, kdy jsme o přestávce během dvaceti sekund schopni sem dostat sto procent čerstvého vzduchu, a taky profesionálně řešenou akustiku, což potvrzují i účinkující, kteří tady byli.“⁶⁵*

Ve zkušebním módu se Divadlo Za komínem otevřelo v říjnu 2019, k plnohodnotnému zahájení provozu pak došlo v únoru 2020. Vzhledem k celosvětové pandemii choroby Covid-19 však byla instituce záhy uzavřena.

Při dokumentaci Divadla Za komínem nás mj. zajímal vztah soukromého kulturního činovníka s místní radnicí, která ve městě provozuje multifunkční centrum Kino a divadelní scéna Humpolec. *„První reakce radnice byla: ‚Jak je možné, že se ze soukromých peněz a bez spoluúčasti města dá postavit divadlo?‘ Za touhle spíše úsměvnou reakcí následovala ta racionální: ‚Ano, jsme rádi, že to tady je, protože alespoň nemusíme za takové nesmysly utrácet peníze my.‘ Neříkám, že to dělají špatně, ale myslím si, že by to šlo dělat levněji a s větším osobním zaujetím. Jak mi ovšem bylo řečeno od jednoho staršího pána, který se tady přede mnou pokusil o podobný projekt, nakonec neúspěšný: ‚Hlavně neříkej, co si myslíš, protože to jsou ty náboje, kterými potom oni po tobě budou střílet.‘“⁶⁶*

65 / Digitální archiv DO NM, fond DS, složka ČDB, CDB_Divadlo_Za_kominem_Humpolec, rozhovor s ředitelem Divadla Za komínem v Humpolci Jaroslavem Burianem uskutečněný dne 3. srpna 2021.

66 / Digitální archiv DO NM, fond DS, složka ČDB, CDB_Divadlo_Za_kominem_Humpolec, rozhovor s ředitelem Divadla Za komínem v Humpolci Jaroslavem Burianem uskutečněný dne 3. srpna 2021.



Divadlo kouzel Pavla Kozíška Líbeznice. Obchůdek s kouzelnickými potřebami u divácké šatny. Foto Dana Čecháková, 2016



Divadlo kouzel Pavla Kozíška Líbeznice. Divadelní sál. Foto Dana Čecháková, 2016



Divadlo kouzel Pavla Kozíška Líbeznice. Salonek Harryho Houdiniho. Foto Dana Čecháková, 2016

3. Závěr

Umění se zrodilo z mlhoviny mýtů a náboženských rituálů a od pradávných věků do současnosti je jeho hlavním posláním činit svět smysluplným. Přitom není vůbec důležité, jak vysokou myšlenkovou hodnotu daný kus má. I divák, který do divadelního hlediště usedá především proto, aby se bavil a pokud možno nepřemýšlel, oceňuje bulvární komedii nebo sentimentální kýč na základě toho, že se v něm jako v zrcadle alespoň částečně odrazí on samý. Se svými směšnými životními porážkami, dočasnými výhrami a pocitem marnosti vlastní existence.

Ve 20. a 21. století se divadlo muselo vyrovnávat s fenomény kinematografu, rozhlasu, televize, internetu a umělé inteligence, které jej sesadily z piedestalu nejvlivnějšího umění. Na rozdíl od všech výše zmíněných uměleckých druhů ale divadelní artefakt může bezprostředně, doslova „tady a teď“ reagovat na svého příjemce. Ve vzájemné interakci tvůrců a publika vzniká zcela svébytná estetická, ale také sociální kvalita, kterou Jaroslav Etlík ve své průlomové studii označuje jako „zakoušení“: *„Divadlo je vždy cosi mezi ‚hospodou‘ a estetickým tvarem. Zázrak a magii tu zakoušíme nejen z toho, že se nám předvádí něco zázračného, něco nám dosud neznámého, formou, dejme tomu, příběhu, ale magično se tu rodí i vedle toho – ve smyslu pospolitosti, magie z ‚posvátnosti‘ setkání. Nejde tedy jen o magii imaginace, ale i o magii a energii samotného bytí, vyplývající už z faktu osobní účasti a koncentrace všech přítomných v divadelním prostoru.“*⁶⁷

Nezastupitelná funkce divadel v životě společenského organismu se potvrdila během celosvětové pandemie choroby Covid-19 v letech 2020–2021, kdy byla jejich návštěva ve snaze zamezit šíření viru opakovaně znemožňována. Kulturní pracovníci se kritickou situací povětšinou snažili nést pozitivně: *„Proluku jsme docela využili k opravám, na které by za normálního provozu nebyl čas.*

67 / ETLÍK, Jaroslav: Divadlo jako zakoušení (Vztah noetického a ontologického principu v divadelním umění). In: Divadelní revue, 1999, roč. 10, č. 1, s. 29. ISSN: 0862-5409.



Divadlo B. Němcové Františkovy Lázně. Foto Dana Čecháková, 2018



Divadlo B. Němcové Františkovy Lázně. Foto Dana Čecháková, 2018



Divadlo B. Němcové Františkovy Lázně. Archiv notových zápisů lázeňského orchestru. Foto Dana Čecháková, 2018



Městské divadlo Mariánské Lázně. Foto Dana Čecháková, 2018

*Dělali jsme i pár streamů koncertů. Ale trvá to všechno už moc dlouho. Chybí nám perspektiva, nevíme, kdy bude konec. Doufám, že diváci nejsou převychovaní on-linem.*⁶⁸ Když covidové vlny opadly, přišla v únoru 2022 ruská agrese na Ukrajině, která se stala spouštěčem energetické krize, inflace a celkové geopolitické nestability. Jak všechny tyto historicky zlomové chvíle kulturu do budoucna promění, není ještě v tuto chvíli úplně jasné.

Divadlo je posvátným okrskem, ve kterém diváci, ale i ti, kteří pro ně umělecký zážitek připravují, od herců přes jevištních techniky, krejčové, maskérky až po uklízečky, nacházejí útěchu pro svůj život, jenž povětšinou potleskem před zataženou oponou nekončí.

Vít Pokorný

68 / Digitální archiv DO NM, fond DS, složka ČDB,CDB_Delnicky_dum_Blansko, rozhovor s Vitem Šujanem uskutečněný dne 11. 1. 2021.



Městské divadlo Mariánské Lázně. Divadelní sál. Foto Dana Čecháková, 2018



Městské divadlo Mariánské Lázně. Vrátnice. Foto Dana Čecháková, 2018



Divadlo Husovka Karlovy Vary. Foto Vít Pokorný, 2020



Divadlo Husovka Karlovy Vary. Populární hudební Klub Paderewski. Foto Vít Pokorný, 2020



Divadlo Husovka Karlovy Vary. Herecká šatna. Foto Vít Pokorný, 2020



Divadlo Husovka Karlovy Vary. Bývalá krejčovna Karlovarského městského divadla, dnes půjčovna kostýmů. Foto Vít Pokorný, 2020



Klub Mnichovo Hradiště. Foto Vít Pokorný, 2017



Společenský sál Zálůžna Benátky nad Jizerou. Foto Vít Pokorný, 2018



Divadlo U Jelena Bystřice. Foto Vít Pokorný, 2017



Divadlo U Jelena Bystřice. Foyer s obrazem od Zdeňka Juřeny.
Foto Vít Pokorný, 2017



Divadlo U Jelena, Bystřice. Divadelní sál. Foto Vít Pokorný, 2017



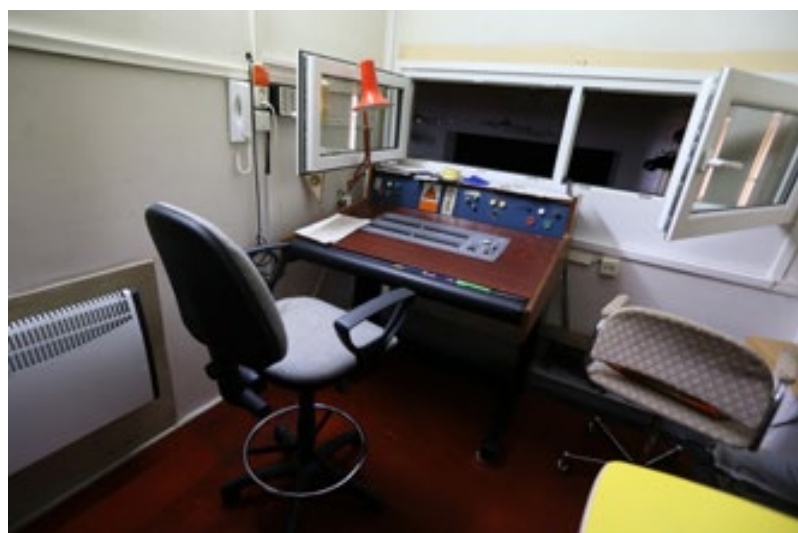
Divadlo Radnice Bakov nad Jizerou. Foto Vít Pokorný, 2018



Divadlo Radnice Bakov nad Jizerou. Divadelní sál. Foto Vít Pokorný, 2018



Kulturní dům Blaník Vlašim. Foto Dana Čecháková, 2018



Kulturní dům Blaník Vlašim. Kabina osvětlovačů.
Foto Dana Čecháková, 2018



Kulturní dům Blaník Vlašim. Kancelář ředitelky.
Foto Dana Čecháková, 2018



Kino Brandýs nad Labem. Foto Vít Pokorný, 2020



Kino Sadská. Foto Vít Pokorný, 2018



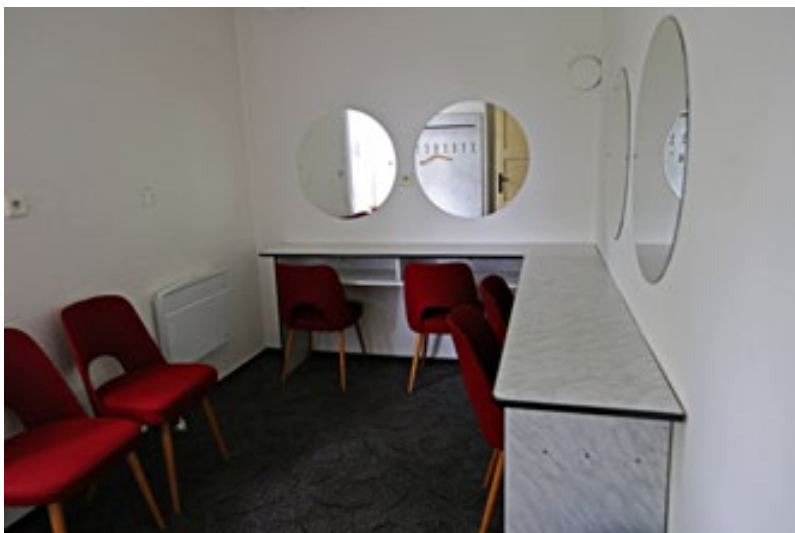
Roškotovo divadlo Ústí nad Orlicí. Foto Dana Čecháková, 2018



Roškotovo divadlo Ústí nad Orlicí. Foyer. Foto Dana Čecháková, 2018



Roškotovo divadlo Ústí nad Orlicí. Divadelní sál.
Foto Dana Čecháková, 2018



Roškotovo divadlo Ústí nad Orlicí. Herecká šatna.
Foto Dana Čecháková, 2018



Malá scéna Ústí nad Orlicí. Foto Vít Pokorný, 2019



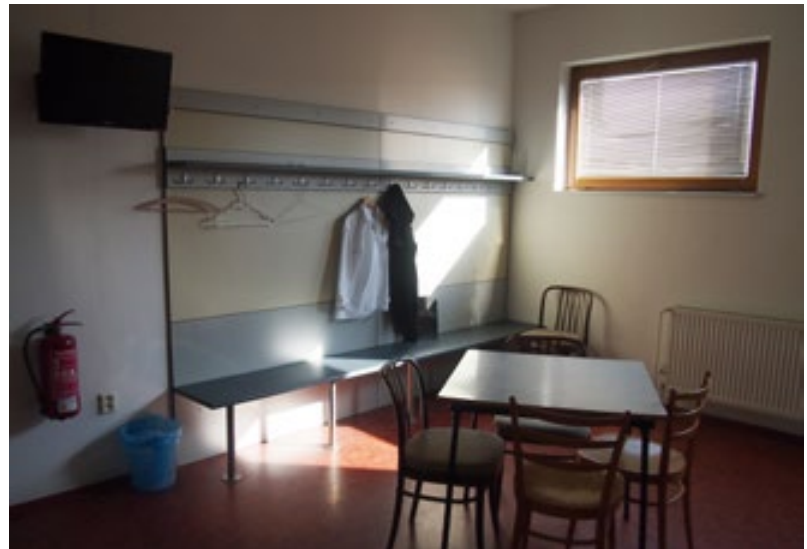
Malá scéna Ústí nad Orlicí. Foyer s barem. Foto Vít Pokorný, 2019



Malá scéna Ústí nad Orlicí. Technická kabina. Foto Vít Pokorný, 2019



Kulturní centrum Česká Třebová. Foto Vít Pokorný, 2019



Kulturní centrum Česká Třebová. Šatna účinkujících. Foto Vít Pokorný, 2019



Kulturní centrum Česká Třebová. Sklad kostýmů a rekvizit místního ochotnického souboru. Foto Vít Pokorný, 2019



Malá scéna Česká Třebová. Foto Vít Pokorný, 2019



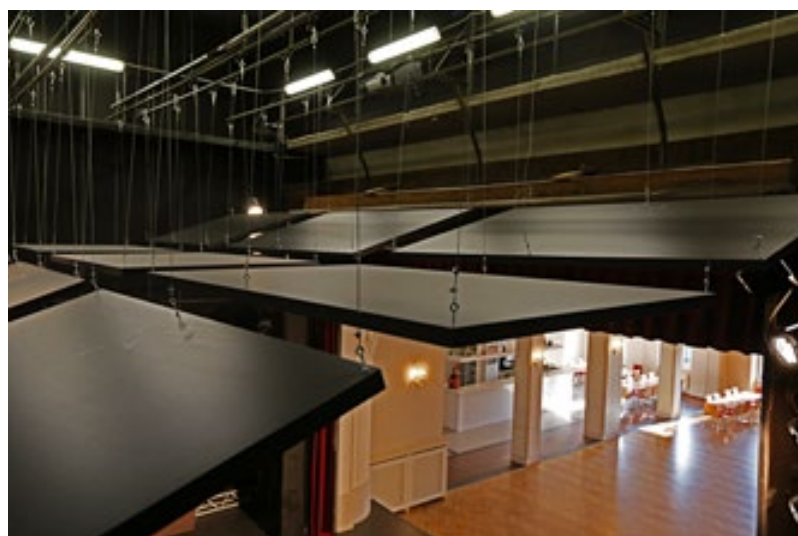
Malá scéna Česká Třebová. Divadelní sál. Foto Vít Pokorný, 2019



Kulturní dům Plzeňka Beroun. Foto Dana Čecháková, 2018



Kulturní dům Plzeňka Beroun. Společenský sál.
Foto Dana Čecháková, 2018



Kulturní dům Plzeňka Beroun. Akustické desky, výrazně
zkvalitňující zvuk v sále. Foto Dana Čecháková, 2018



Pobočka České pojišťovny v Berouně. Vpravo exteriér
kulturního sálu. Foto Dana Čecháková, 2018



Kulturní sál České pojišťovny Beroun. Foto Dana Čecháková, 2018



Kanovnícký dům Olomouc. Někdejší sídlo Divadla na cucky.
Foto Dana Čecháková, 2017



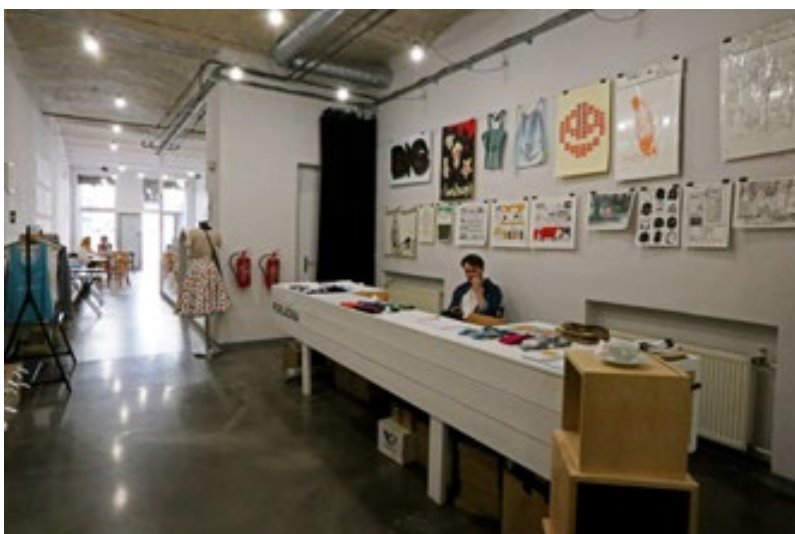
Kanovnícký dům Olomouc. Někdejší sál Divadla na cucky.
Foto Dana Čecháková, 2017



Kanovnícký dům Olomouc. Freskový sál. Někdejší sál Divadla na cucky.
Foto Dana Čecháková, 2017



Divadlo na cucky Olomouc. Současné sídlo na Dolním náměstí.
Foto Dana Čecháková, 2018



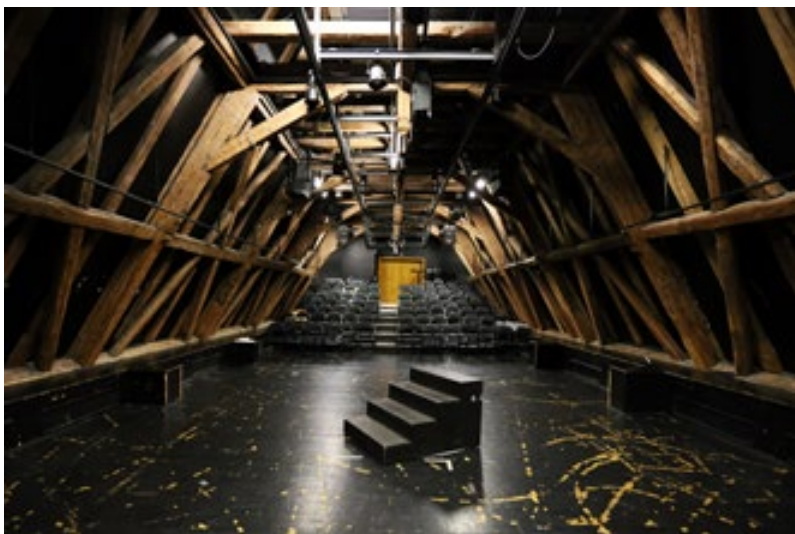
Divadlo na cucky Olomouc. Foyer s pokladnou.
Foto Dana Čecháková, 2018



Divadlo na cucky Olomouc. Divadelní sál. Foto Dana Čecháková, 2018



Jezuitský konvikt Olomouc. Sídlo Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci a studentského Divadla K3. Foto Dana Čecháková, 2018



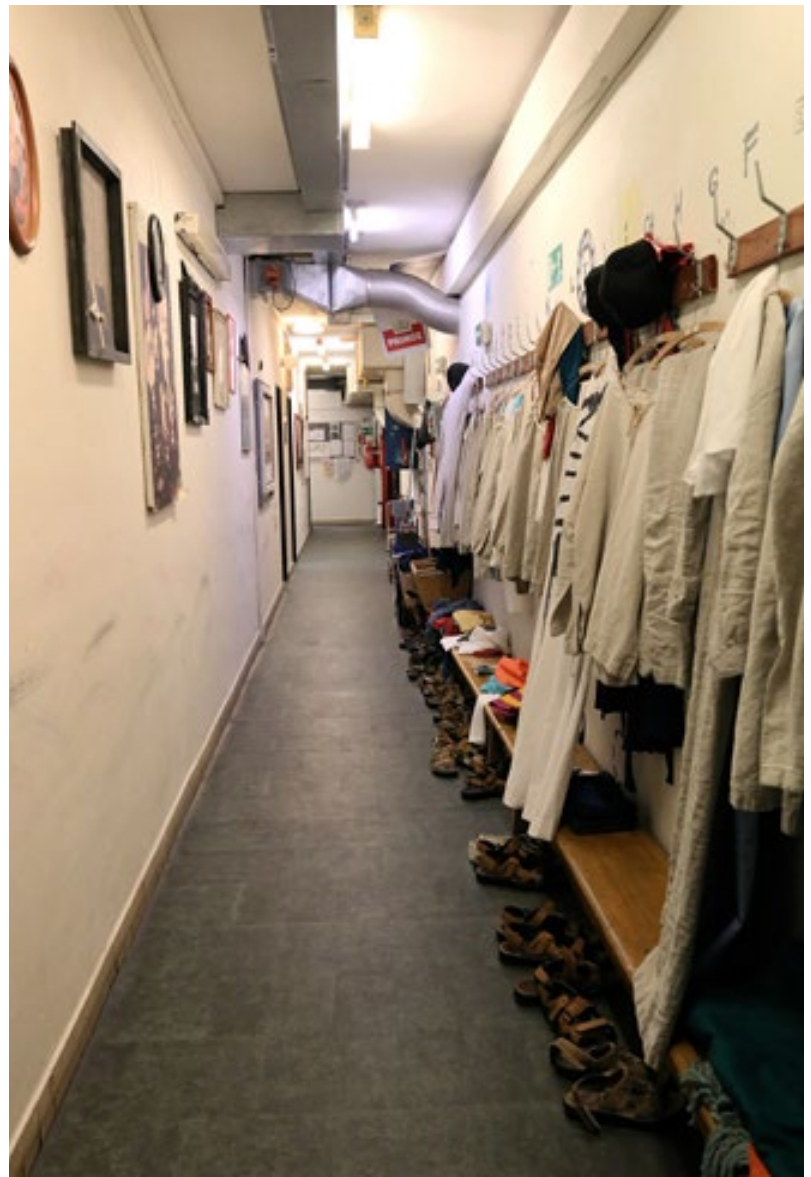
Sál Divadla K3 Olomouc. Foto Dana Čecháková, 2018



Divadlo K3 Olomouc. Herecká šatna. Foto Dana Čecháková, 2018



Studio Marta Brno. Foto Dana Čecháková, 2017



Studio Marta Brno. Chodba v zákulisí. Foto Dana Čecháková, 2017



Studio Marta Brno. Zkušebna. Foto Dana Čecháková, 2017



Divadlo Na Orlí Brno. Foto Dana Čecháková, 2017



Divadlo Na Orlí Brno. Divadelní sál. Foto Dana Čecháková, 2017



Divadlo Na Orlí Brno. Krejčovna. Foto Dana Čecháková, 2017



Divadlo Na Orlí Brno. Velká zkušebna. Foto Dana Čecháková, 2017



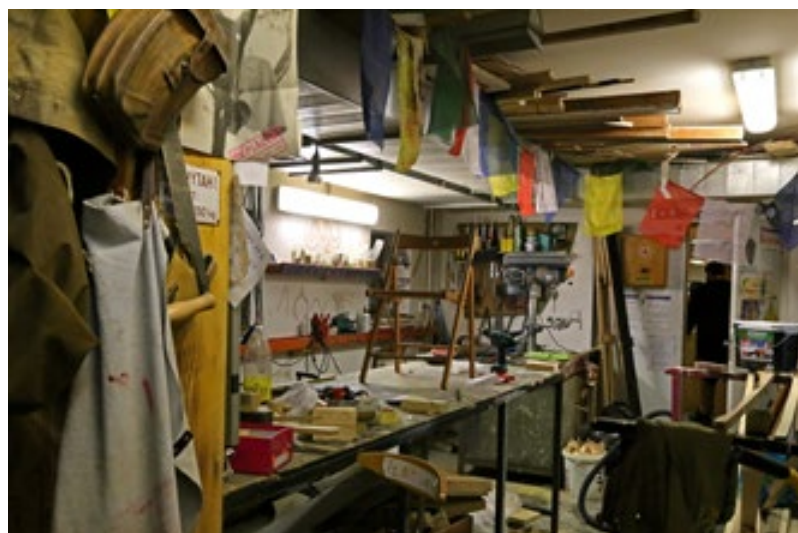
Divadlo Na Orlí Brno. Učebna manažerů. Foto Dana Čecháková, 2017



Divadlo Polárka Brno. Foto Dana Čecháková, 2017



Divadlo Polárka Brno. Foyer s barem. Foto Dana Čecháková, 2017



Divadlo Polárka Brno. Dílna. Foto Dana Čecháková, 2017



Dům kultury a odborů (DKO) Jihlava. Foto Vít Pokorný, 2017



Dům kultury a odborů (DKO) Jihlava. Divadelní sál. Foto Vít Pokorný, 2017



Divadlo otevřených dveří (DIOD) Jihlava. Foto Vít Pokorný, 2017



Divadlo otevřených dveří (DIOD) Jihlava. Divadelní sál. Foto Vít Pokorný, 2017



Hálkovo městské divadlo Nymburk. Foto Dana Čecháková, 2017



Hálkovo městské divadlo Nymburk. Foyer. Foto Dana Čecháková, 2017



Hálkovo městské divadlo Nymburk. Herecká šatna.
Foto Dana Čecháková, 2017



Divadlo Na Kovárně Poděbrady. Foto Dana Čecháková, 2017



Divadlo Na Kovárně. Poděbrady. Divadelní sál.
Foto Dana Čecháková, 2017



Kino Lysá nad Labem. Někdejší domovská scéna Divadla AHA!,
v současnosti sídlo Divadla Náplavka. Foto Vít Pokorný, 2020



Letní kino Lysá nad Labem. Tradiční místo konání
divadelních představení. Foto Vít Pokorný, 2020



Kulturní dům Libice nad Cidlinou, domovská
scéna DS Vojan. Foto Vít Pokorný, 2021



Kulturní dům Libice nad Cidlinou. Společenský sál. Foto Vít Pokorný, 2021



Kulturní dům Libice nad Cidlinou. Klubovna DS Vojan. Foto Vít Pokorný, 2021



Divadlo Drak Hradec Králové. Foto Dana Čecháková, 2017



Divadlo Drak Hradec Králové. Divadelní sál. Foto Dana Čecháková, 2017



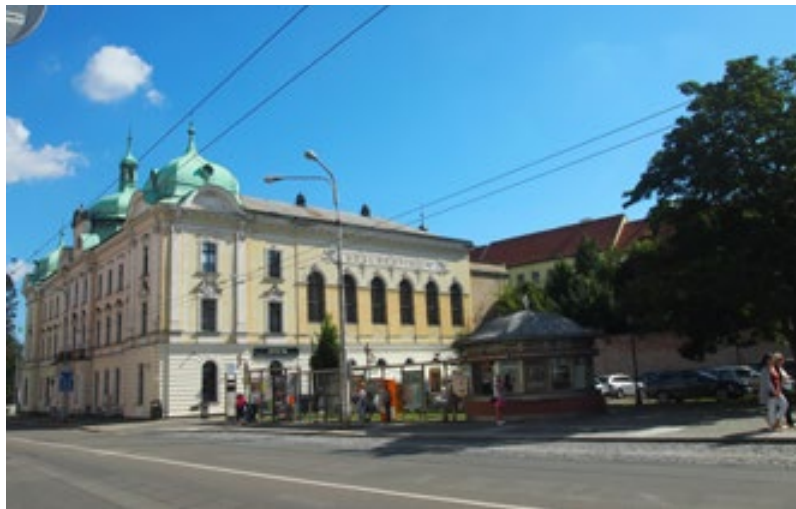
Divadlo Drak Hradec Králové. Herecká šatna. Foto Dana Čecháková, 2017



Divadlo Drak Hradec Králové. Výrobná loutek. Foto Dana Čecháková, 2017



Divadlo Drak Hradec Králové. Depozitář loutek.
Foto Dana Čecháková, 2017



Adalbertinum Hradec Králové. Foto Vít Pokorný, 2020



Adalbertinum Hradec Králové. Divácká šatna pro návštěvníky
všech sálů v objektu. Foto Vít Pokorný, 2020



Adalbertinum Hradec Králové. Velký sál. Foto Vít Pokorný, 2020



Adalbertinum Hradec Králové. Loutková scéna
Studio A. Foto Vít Pokorný, 2020



Hankův dům Dvůr Králové nad Labem. Foto Vít Pokorný, 2021



Hankův dům Dvůr Králové nad Labem. Velký sál. Opona namalovaná Vladimírem Županským roku 1904, na motivy básně Jelen z Rukopisu královédvorského. Foto Vít Pokorný, 2021



Hankův dům Dvůr Králové nad Labem. Velký salonek. Foto Vít Pokorný, 2021



Hankův dům Dvůr Králové nad Labem. Učebna výtvarného kroužku. Foto Vít Pokorný, 2021



Hankův dům Dvůr Králové nad Labem. Ředitelská kancelář. Foto Vít Pokorný, 2021



Letní amfiteátr v divadle na Kačeři Lachov. Foto Vít Pokorný, 2019



Dům kultury Liberec. Foto Dana Čecháková, 2017



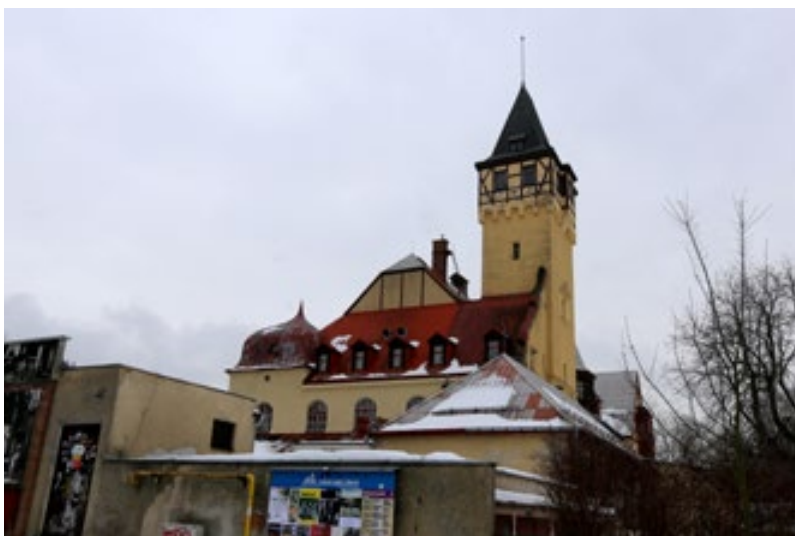
Dům kultury Liberec. Foyer. Foto Dana Čecháková, 2017



Dům kultury Liberec. Velký sál. Foto Dana Čecháková, 2017



Dům kultury Liberec. Šatna účinkujících. Foto Dana Čecháková, 2017



Lidové sady Liberec. Foto Dana Čecháková, 2019



Lidové sady Liberec. Velký sál. Foto Dana Čecháková, 2019



Městské divadlo Turnov. Salonek. Foto Eliška Fuxová, 2017



Městské divadlo Turnov. Herecká šatna. Foto Eliška Fuxová, 2017



Městské divadlo Železný Brod. Foto Vít Pokorný, 2022



Městské divadlo Železný Brod. Divadelní sál s oponou z roku 1980, vytvořenou místním malířem Miroslavem Hrachou, asambláž vybraných pohledů na pamětihodnosti a památky města a okolí. Foto Vít Pokorný, 2022



Městské divadlo Železný Brod. Zákulisí a klubovna místního ochotnického souboru DS Tyl. Foto Vít Pokorný, 2022



Eurocentrum Jablonec nad Nisou. Foto Vít Pokorný, 2022



Eurocentrum Jablonec nad Nisou. Velký sál. Foto Vít Pokorný, 2022



Eurocentrum Jablonec nad Nisou. Letní scéna Eurocentra.
Foto Vít Pokorný, 2022



Divadlo J. K. Tyla Josefův Důl. Foto Vít Pokorný, 2018



Divadlo J. K. Tyla Josefův Důl. Zákulisí. Foto Vít Pokorný, 2018

2

Proč je u nás nutné ospravedlňovat holou existenci divadelní kultury?

Tři dekády českého divadla –
nástin vývoje v kontextu právního
rámce a kulturní politiky státu

Česká divadelní kultura se po roce 1989 ocitla v poněkud paradoxní situaci, kdy divadlo jako umělecký druh, a především divadlo jako instituce, se v krátkém čase, překvapivě, ale bez reflexe tohoto překvapení, posunulo na okraj pozornosti občanů, politiků i médií. Tím se zcela přirozeně a po právu zařadilo mezi ostatní běžně vnímané druhy umění a mezi kulturní instituce, jimž není přisuzován ani zvláštní význam, ani zvýšená pozornost a péče. Přitom ještě krátce před tím, v listopadových a prosincových týdnech sametové revoluce 1989, právě v divadelních sálech prožívali občané, spolu se stávkujícími vysokoškolskými studenty a divadelníky, cosi jako kolektivní obřad státní a občanské identifikace,¹ jako by český národ konečně završil dvoustletou politickou a občanskou emancipaci, v níž divadlo hrálo zcela specifickou a určující roli, a bylo tak po celou dobu v centru pozornosti a dění v česky hovořící společnosti. Ještě na konci roku 1989 to zvláště posiloval fakt, že prezidentem Československé republiky se stal dramatik a mnoho divadelních tvůrců, autorů, režisérů a herců bylo povoláno do služby nově budovaného státu jako poslanci parlamentu, ministři a vysocí státní úředníci. Divadla se ovšem rázem ocitla kdesi na okraji zájmu: bylo přece tolik jiných problémů a starostí!

Nabytá svoboda přinesla většinové mínění, ať si divadlo žije po svém a jak chce, s čímž se dostavila všeobecná iluze, že svoboda sama zajistí kvalitu i prosperitu. Ta představa se netýkala pouze divadla, iluze to byla univerzální. Další vývoj se však ubíral

1 / OSOLSOBĚ, Ivo: Role divadla v sametové revoluci. Divadelní revue 8, 1997, č. 1, s. 78–81. --- OSZLÝ, Petr: Divadlo ve svatém kruhu? Proglas 6, 1995, č. 1, s. 26–28. --- OSZLÝ, Petr: Revoluce českých divadel – divadelnost české revoluce. ROK – Revue otevřené kultury 1, 1990, č. 3, s. 17n. --- STEHLÍKOVÁ, Eva: Listopadová katarze. Theatralia – Yorick 12, č. 1–2, s. 19–33.



Divadlo M v Duchcově. Divadelní sál. Foto Vít Pokorný, 2021



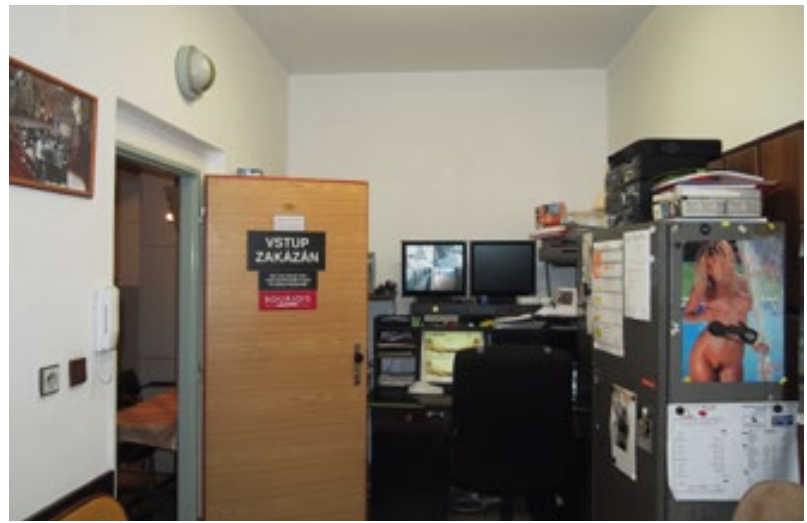
Divadlo M v Duchcově. Ředitelství divadla. Foto Vít Pokorný, 2021



Divadlo dr. Josefa Čížka v Náchodě. Foto Vít Pokorný, 2019



Divadlo dr. Josefa Čížka v Náchodě. Opona podle námětu Mikoláše Alše namalovaná Karlem Vítězslavem Maškem a Vojtěchem Bartoňkem. Foto Vít Pokorný, 2019



Divadlo dr. Josefa Čížka v Náchodě. Kancelář divadelního technika. Foto Vít Pokorný, 2019



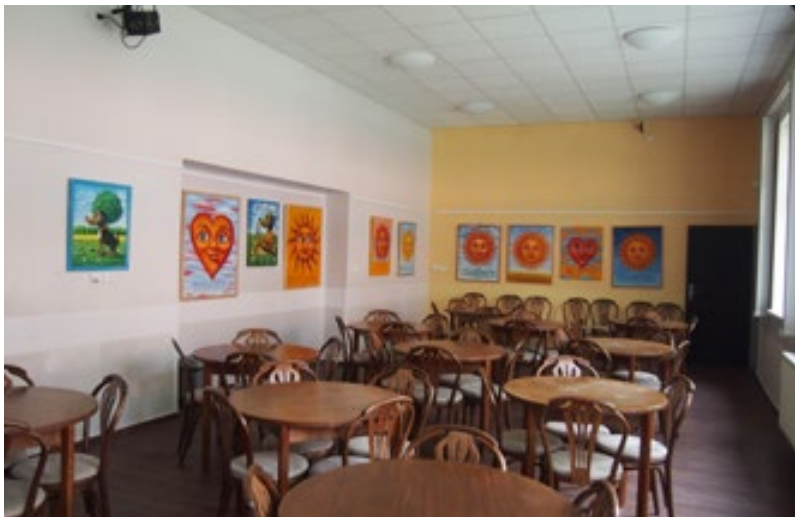
Divadlo Na Kopečku v areálu Psychiatrické nemocnice v Jihlavě. Domovská scéna souboru NaKop Tjyátr Jihlava. Foto Vít Pokorný, 2019



Divadlo Na Kopečku Jihlava. Herecká šatna. Foto Vít Pokorný, 2019

jinudy, zvláště v prvním desetiletí přinášel nepříjemná překvapení, krizové situace, konflikty a následně také deziluzi. Teprve s kolektivním prožitkem „blbě nálady“ (již jako pojem v mediálním prostoru etablovaly dobové projevy Václava Havla) a po prvních vážnějších krizích vysvitlo poznání, že divadelní kultura, podobně jako všem dalším složkám lidského a společenského jednání, se nejprve musí politickými prostředky nastolit vhodný a kvalitní legislativní rámec, jenž společně s adekvátním finančním a hmotným krytím teprve vytvoří udržitelné podmínky pro kýženou kvalitu a prosperitu. Tedy že svoboda není samospasitelná, a už vůbec nemusí být zárukou vysoké úrovně nebo udržitelnosti. Ale ještě dříve, než se na konci devadesátých let začalo veřejně hovořit o potřebě nové kulturní politiky státu a nové funkční legislativy pro veřejnoprávní instituce v kultuře, o čemž se mluví dodnes (jaro 2023), projevila se krátce po sametové revoluci divácká krize,²

2 / Zatímco v roce 1988 bylo evidováno celkem 7 148 000 návštěvníků, v roce 1991 to bylo 4 584 000 návštěvníků divadel. Srov. PIŠTORA, Ladislav: Divadlo v číslech. Divadelní noviny 1, 1992, č. 7, s. 3.



Divadlo Na Kopečku Jihlava. Malá scéna
Violka. Foto Vít Pokorný, 2019



Městské divadlo v Mostě. Krejčovna. Foto Dana Čecháková, 2016

načež přišlo posléze i škrtání ve veřejných rozpočtech státu. Ostatně to se stalo leitmotivem celého dalšího vývoje, zvláště pak v těch letech, kdy se ekonomické kyvadlo zhouplo do krizové etapy. Ti, kteří se ještě před pár měsíci stávali hrdiny „listopadového uragánu“ (Bohumil Hrabal), mluvčími probouzející se občanské společnosti a své naděje upírali k představě ničím a nikým neomeзованé tvůrčí svobody, posilování přitom iluzí pevného místa (divadelní) kultury v hodnotách této společnosti, se po návratu ke svému řemeslu zaskočeně dívali do prázdných řad v hledištích svých divadel. Komunikace mezi hledištěm a jevištěm na čas přestala fungovat.

Tvůrci navíc v novém prostředí většinou velmi těžko hledali cestu pro svou tvorbu a vlastní vyjádření, neboť již nebylo třeba sdělovat divákovi mezi řádky to, co beztak sám dobře věděl, ale dřív se to bál komunikovat navenek, a proto dychtivě hltal sdělení těch odvážnějších. Již nebylo nutné uměním revoltovat proti moci, když se konečně sám lid stal jejím zdrojem, což mělo být definitivně vtěleno do ústavního systému státu nejen na papíře. A už vůbec nemělo smysl prostřednictvím divadla suplovat média, když ta se okamžitě revitalizovala do široké a pestré plurality, i se všemi svými možnostmi oslovovat a komunikovat přímo, nezprostředkovaně. K tomu se v hledištích divadel již lidé nescházeli jako dřív proto, aby si prožili moment společné identifikace a naladění, již sem nechodili „s jinými“ a „proti moci“, ale ryze „sami za sebe“ a proti ničemu.³ Bylo třeba najít nová témata a s nimi nové komunikační kódy, znovu zformulovat smysl divadelního umění a za plného provozu přitom vymyslet a vybudovat nový organizační, ekonomický i produkční rámec pro divadelní instituce všech typů, které se objeví. Ovšem koho to zajímalo jako systémový problém, jenž by bylo třeba řešit politicky?

Pro pořádek připomeňme, že od roku 1945 byla v Československu všechna divadla zestátněna a od roku 1948 byla divadelní síť organizována a provozována ryze centralisticky skrze stát (ministerstvo kultury) a krajské národní výbory jako rozpočtové (později příspěvkové)

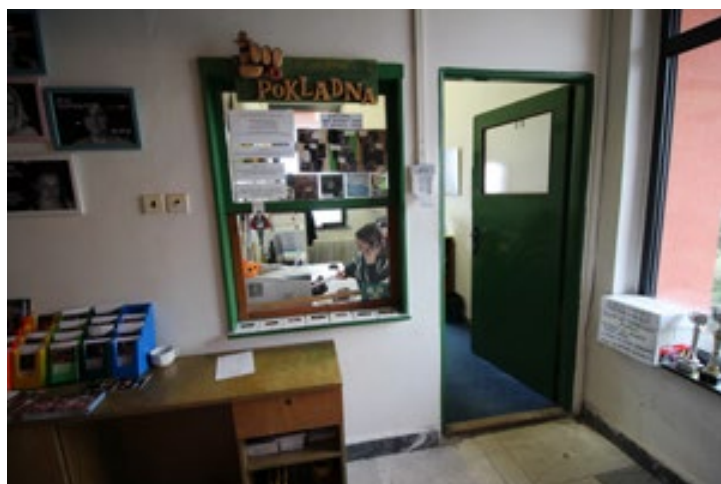
3 / Srov. Amálie: Od českého divadla k islámskému fundamentalismu (a zpět). Svět a divadlo 5, 1994, č. 5, s. 35.

organizace, což bylo legislativně ošetřeno postupně třemi tzv. divadelními zákony (Sb. 1948, 1957, 1977) velmi restriktivního charakteru. Divadla tak byla zřizována, provozována, financována a rušena výhradně krajskými národními výbory jako představiteli státní správy anebo přímo vládou (ministerstvem kultury). Novelou zákona byly bezprostředně po sametové revoluci zrušeny jeho nejrestriktivnější pasáže a provozování divadelní činnosti bylo uvolněno také v souvislosti s dalšími právními předpisy, zejména v oblasti hospodářské a účetní, čímž se otevřelo jak vznikajícímu podnikatelskému sektoru, tak nevýdělečnému (nejčastěji ve formě obecně prospěšné společnosti).

České divadlo po roce 1989 díky historické tradici zdědilo velice hustou síť profesionálních scén, kdy převažovalo divadlo činoherního typu se stálým souborem. Většina z nich byla zřizována a provozována městy, kraji a státem. Jistým specifickým naším divadelním sítím, která má ovšem své kořeny v tradicích středoevropského prostoru, jsou divadla vícesouborová, kde jeden divadelní subjekt provozuje několik souborů: činoherní, operní, baletní, případně muzikálový (operetní). Tradičně profesionální platformu v podobě veřejných příspěvkových institucí má také loutkové divadlo. K tomu je však ještě nutné přičíst provozovanou síť divadelních budov – stagion, nejčastěji ve vlastnictví měst a obcí, v nichž pravidelně (často na téměř denní frekvenci) vystupují agenturní a cestující herecké společnosti. Ty také vytvářejí zázemí pro amatérské divadlo (tato divadla byla ostatně velmi často budována programově pro potřeby místních ochotníků) a další společenskou, kulturní a komunitní činnost. Součástí této sítě jsou rovněž tzv. kulturní domy, multifunkční stavby určené pro



Divadlo rozmanitostí Most. Foto Eliška Fuxová, 2017



Divadlo rozmanitostí Most. Pokladna. Foto Eliška Fuxová, 2017



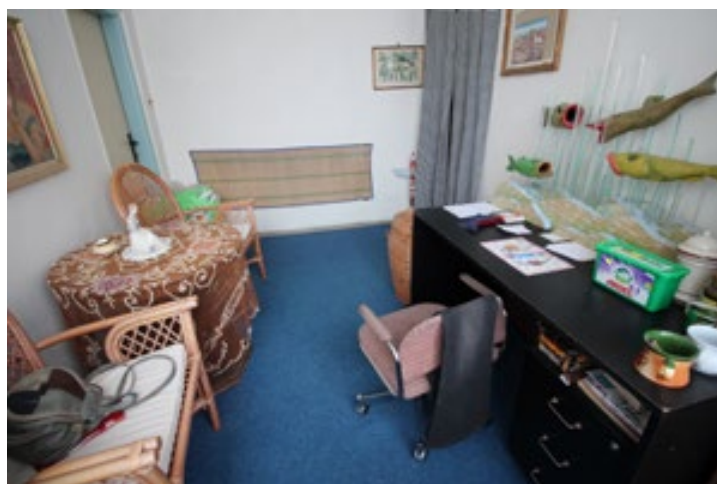
Divadlo rozmanitostí Most. Nástěnka u hereckých šaten. Foto Eliška Fuxová, 2017

veřejný, společenský a kulturní život obce či městské části, specificky budované mezi lety 1948–1989 v jisté návaznosti na starší typ této infrastruktury, jako byly sokolovny, orlovný a další zařízení spolků a církví. Tato v minulém režimu vytvořená divadelní síť byla ze státu převedena na města, včetně budov, které byly často historickým majetkem měst. Na městské rozpočty pak bylo se změnou daňové soustavy a přenecháním výnosu některých daní převedeno i financování divadelní činnosti.

Zcela pochopitelně se financování provozu a produkce divadel různého typu právní subjektivity, dramaturgie, repertoáru i umělecké úrovně, vydávané z veřejných rozpočtů stalo hybným tématem, jež je nutné řešit v první řadě politicky, zejména pak prioritně nastolit jasná pravidla vtělená do legislativy, která by definovala charakter, postavení a funkci veřejnoprávní instituce v kultuře. Ovšem kromě mnoha řečí a slibů politiků (především před volbami) se od devadesátých let do dnešních dnů v tomto smyslu obecně nic moc nestalo, byť divadelní kultura žije a troufáme si konstatovat (oporou nám může být statistika a důkazem by měla být i tato publikace), že za posledních mnoho desítek let česká divadelní kultura ve svém celku, a především v intenzivním spojení s kulturou občanskou, patrně dosud neprožívala lepší období. A to je vlastně vzhledem k výše nastíněnému vůbec největší paradox, poněvadž se tak stalo bez řádných a transparentních pravidel, díky ohromnému úsilí talentovaných a schopných lidí, kteří byli a jsou ochotni obětavě pracovat a tvořit. A na druhé straně také mnohdy díky obrovským finančním prostředkům čerpaným z veřejných i privátních zdrojů (často nevhodně), což logicky znamená, že se tak děje v systému stále křehkém



Divadlo rozmanitostí Most. Řezbárna. Foto Eliška Fuxová, 2017



Divadlo rozmanitostí Most. Šatna inspicienta. Foto Eliška Fuxová, 2017



Divadlo rozmanitostí Most. Divadelní klub. Pamětní zeď Ignáce Říhy. Foto Eliška Fuxová, 2017



Divadelní léto na Hněvíně v Mostě. Představení inscenace Divadla rozmanitostí Most Ať žijí duchové. Foto Vít Pokorný, 2020



Divadlo Oskara Nedbala Tábor. Foto Dana Čecháková, 2018



Divadlo Oskara Nedbala Tábor. V tuzemsku unikátní propojení Historické a Nové scény jedním jevištěm. Foto Dana Čecháková, 2018



Divadlo Oskara Nedbala Tábor. Divadelní galerie. Foto Dana Čecháková, 2018

a bez jistoty trvalé udržitelnosti, o čemž svědčí zkušenosti z období globální pandemie 2020-2021, anebo právě zažívané ekonomické restriktce, které jsou přímým důsledkem dopadů války na Ukrajině na českou ekonomiku.

Nejde jen o divadlo

Hledání konkrétního znění právních úprav a preambulí, které definují zakládání a provozování divadelních institucí, může být z jistého pohledu námětem na esej, jež přesahuje hranice jednoho oboru. Říká se, že ďábel tkví v detailu, a do jisté míry se skutečně jako nepropustné úskalí ukázalo hledání definitivní podoby znovu a znovu předkládaných, připomínkových a opakovaně



Divadlo Oskara Nedbala Tábor. Kancelář ředitelky divadla.
Foto Dana Čecháková, 2018



Divadlo Lampion Kladno. Foto Jaro Dufek, 2016

odkládaných návrhů zákonů, které by upravovaly podmínky divadelního života v radikálně proměněné polistopadové společnosti. Když však vezmeme v potaz vysokou míru potřeby těchto zákonů a to, že na prospěšnosti jejich vzniku se opakovaně shodla většina divadelní obce s představiteli státu, je skutečnost, že se po celá desetiletí nepodařilo dojít k výsledku, víc než zarážející. Schválení zákona přece neznamená, že nemůže být na základě zkušenosti dále novelizován a přizpůsobován praxi. Proto se nabízí vysvětlení, že příčina toho, proč se nepodařilo dojít ke konsenzu, je hlubší. Že nejde jen o pomalost, liknavost či politickou opatrnost, jež velí raději nedělat nic než riskovat spoluzodpovědnost za transformaci, která se jen těžko může vyhnout jisté míře společenské kritiky, protože na každé změně někdo profituje a jiný trpí, a tudíž se vždy budou ozývat nespokojené hlasy.

Sféra kultury se do značné míry ocitla ve velmi napjatém vztahu vůči hodnotovým žebříčkům většinové společnosti a jeví se velmi nekonformní z hlediska ideologie převládající v naprosté většině politických stran. Tato tendence staví zástupce kulturní obce nikoli do role partnerů politické reprezentace, ale dělá z obou stran dialogu ne-li protivníky, tak přinejmenším dva mimoběžně uvažující světy, které složitě hledají společnou řeč. Mezi sférou kultury a politiky vzniká většinou neartikulované, přesto jen obtížně maskovatelné napětí, které prakticky neumožňuje dospět ke společným řešením, která by se oběma stranám jevila jako obecně prospěšná.

Následující text se pokusí ukázat, že hledání důvodů, proč se od roku 1989 nepodařilo realizovat hlubší proměnu českého divadla, nelze redukovat jen na otázky legislativního nebo organizačního rámce. Důsledně vzato jde na prvním místě o definici kultury a o to, jaké místo má zaujímat v životě člověka, národa, státu a obce v 21. století.

Stručná historie

Zatímco například zákon o Českém rozhlasu či o České televizi vznikl hned v prvních letech po sametové revoluci a následně se dočkal novelizace na základě praxe, divadelní svět na podobný krok dosud čeká. Neexistuje ani avizovaný a ve vládních prohlášeních slibovaný zákon o kultuře.

Jak jsme výše zmínili, zákonem č. 172/1991 Sb. přešla drtivá většina regionálních divadel pod správu městských samospráv. To byla největší a nejviditelnější změna, která ovšem, jak ještě ukážeme, nebyla dotažena do konce a zavedla příčinu řadě budoucích problémů. V té době dosud platil tzv. divadelní zákon č. 33/1978 Sb., který byl na počátku roku 1990 upraven v pasážích, jež měly zajišťovat státní dohled nad kulturním a společenským životem. Změny alespoň umožňovaly (byť v prvotní době spíš teoreticky), aby divadlo fungovalo na soukromé bázi nebo v rámci neziskového sektoru. V roce 1992 byl přijat zákon, jehož název mluví za vše (nové nebuduje, ruší staré): zákon ČNR, kterým se ruší některé právní předpisy z odvětví kultury. Teprve v roce 1995 se zákon z roku 1978 zcela zrušil, ale nový oborový zákon nevznikl, a divadelní život se tak usměrňuje pouze zákonem o hromadné správě autorských práv (zákon č. 237/1995 Sb.), případně zákony určenými primárně pro jiné oblasti života.

Deficit v podobě neexistujících právních úprav přináší v každodenním divadelním životě spoustu komplikací a nutí instituce pohybovat se na hraně zákona například proto, že specifický a nepravidelný výkon uměleckých profesí se často vymyká pracovníprávním normám. Jde však nejen o otázku komplikující každodenní chod, ale o samu organizační podstatu



Divadlo Lampion Kladno. Dětský ateliér. Foto Jaro Dufek, 2016



Divadlo Lampion Kladno. Šatna jevištních techniků. Foto Jaro Dufek, 2016



Divadlo Lampion Kladno. Sklad kulís. Foto Jaro Dufek, 2016

kulturních institucí. Leitmotivem veřejné diskuse se tak v polistopadovém vývoji stala na jedné straně politiky (zejména pražskými) často prosazovaná a mnohými divadelními umělci odmítaná či nedostatečnou připraveností zpochybňovaná transformace divadel, na druhé straně zase snaha divadelních kruhů o prosazení zákona o veřejnoprávních institucích. Ani jedno nebylo dotaženo. Běžnou realitou divadelního života tak dosud zůstává takzvaná příspěvková organizace zřizovaná povětšinou městem či státem, kterou lze považovat za relikvium komunismu a která se až na výjimky v nové době neosvědčuje.

Bližší pohled na problém příspěvkových organizací

Model příspěvkové organizace se osvědčuje například u škol či knihoven, jejichž činnost vykazuje oproti divadlům větší pravidelnost. Naopak na zkušenostech z divadelního provozu lze dokladovat řadu negativních faktorů. V roce 2014 je shrnul tehdejší předseda Asociace profesionálních divadel a zkušený divadelní ředitel Stanislav Moša.⁴ Ten především zmiňuje, že příspěvková organizace nemůže být založena vícerymi subjekty veřejné správy. Zpravidla ji totiž zakládá město a hlavní finanční zátěž pak leží na městském rozpočtu, ačkoliv instituce ve skutečnosti nabízí kulturní službu v širším okruhu, například v kraji. Zde se v praxi ukázala chyba, na kterou bylo zaděláno už v roce 1991, kdy

4 / MOŠA, Stanislav: Nedostatky příspěvkové organizace pro živá umění: aneb O nezbytnosti přijetí zákona o veřejnoprávních institucích v kultuře. Divadelní noviny 24, 2015, č. 18, příloha Zákon o veřejnoprávních institucích v kultuře a transformace Národního divadla, s. 2.



HaDivadlo v pasáži Alfa v Brně. Foto Dana Čecháková, 2018



HaDivadlo Brno. Bar. Foto Dana Čecháková, 2018



HaDivadlo Brno. Divadelní sál. Foto Dana Čecháková, 2018



HaDivadlo Brno. Garderoba. Foto Dana Čecháková, 2018

došlo k převedení většiny divadel na městské samosprávy. Počítalo se tehdy s tím, že jejich financování bude dořešeno se vznikem vyšších územních správních celků. Ty ovšem v té době neexistovaly, kraje vznikly až v roce 2000, ale ani poté nebyla otázka takzvaného spolufinancování kulturních institucí uspokojivě dořešena. (Snad i proto, že v prvních letech existence krajů je většinou ovládala jiná politická reprezentace, než jaká zvítězila ve volbách na celostátní úrovni, a tudíž neexistovala politická vůle k posilování role krajů.) Vzhledem k tomu, že zřizovatel příspěvkových organizací je pouze jeden, nevzniká plnohodnotné, ale pouze nahodilé kooperativní financování s ostatními úrovněmi státní správy. Proto Asociace profesionálních divadel přišla s návrhem nového zákona, který by měl tento problém řešit dohodou zakladatelů již v základní listině. V praxi by to znamenalo, že by se například o financování městského divadla spravedlivěji podělilo město, kraj a stát, jak je to běžné v jiných zemích, v nichž je dotace ze státního či veřejných rozpočtů přímo podmíněná spoluúčastí dalších nestátních subjektů, obcí, regionů apod.



HaDivadlo Brno. Kancelář produkce divadla. Foto Dana Čecháková, 2018



Městské divadlo Zlín. Foto Vít Pokorný, 2018

Stanislav Moša však vyjmenoval i další klíčové nedostatky nevhodné právní formy: „*Příspěvková organizace je řízena nikoli správní radou, ale buď radou města, nebo kraje, či přímo ministrem. Jedná se tedy vždy o politický orgán.*“ To vede k personální nestabilitě statutárních orgánů, což je řešeno ad hoc. „*Pokud politický orgán ustanoví komisi pro výběr ředitele, tato komise za jeho další činnost nijak neodpovídá, což logicky přináší riziko upřednostňování osobních zájmů a vazeb při výběru nového ředitele. Nový zákon tento problém vyřeší zavedením pravidel pro ustanovení správní rady i statutárního orgánu a při zachování nutných a potřebných práv zřizovatele z hlediska kontroly financování.*“

Divadelní ředitelé si uvědomují i limity stávající právní formy pro existenci divadel v mezinárodním kontextu, což je důležité obzvláště proto, že jako příspěvková organizace působí nejen městská divadla, ale zřizováno městem je třeba i Národní divadlo Brno, které by se jistě mělo uplatňovat (a také se skutečně uplatňuje) nejen v lokálním, ale i v širším evropském kontextu: „*Kulturní instituce, a zejména ty velké, [...] působí a budou čím dál tím víc působit na mezinárodním trhu práce. Nepravidelná činnost umělců vyžaduje daleko významnější diferenciaci v oblasti odměňování. Je rovněž nezbytné se u některých profesí přibližovat cenám práce platným na evropském trhu.*“ To však znemožňuje mzdová regulace, tarifní mzdy či systém regulace mzdových prostředků, které se v příspěvkových organizacích uplatňují. „*Tato praxe vede často paradoxně k neekonomickému chování, k obcházení platné legislativy, k nepřímým daňovým únikům apod. V případě velkých institucí je pak skoro nemožné zaměstnávat zahraniční umělce bez porušení řady předpisů v oblasti odměňování. Nový zákon by měl tento systém odstranit přechodem na smluvní platy.*“⁵ Potíže v příspěvkových organizacích také nastávají s potřebou personální obměny souborů, protože umělci většinou pracují na základě smluv na dobu neurčitou, organizace je tak na jedné straně nucena zaměstnávat umělce, které z různých



Městské divadlo Zlín. Foyer. Foto Marek Pšenčík, 2017



Městské divadlo Zlín. Stolárna.
Foto Marek Pšenčík, 2017

důvodů – často kvůli klesající výkonnosti – neobsazuje, na straně druhé nemá dostatek nástrojů pro přirozenou personální obměnu a profilaci souboru podle potřeb.

Nevhodné je také roční financování, protože velká divadla plánují na několik sezon dopředu. Potíže se objevily i v daňové oblasti, neboť příspěvková organizace byla zpravidla ve dvojím režimu platby DPH, kdy byla v hlavní činnosti od této daně osvobozena ze zákona a v ekonomické činnosti byla povinným plátcem. Podle někdejšího divadelního ředitele a později senátora Jiřího Šestáka⁶ by zavedení DPH i pro hlavní činnost velkým divadlům přineslo úsporu v řádech milionů korun.

Mezi divadelní obcí a politickou reprezentací v průběhu let sice panovala shoda na zrušení či upozadění příspěvkové organizace jakožto právní formy existence divadelních domů, ale na konkrétním řešení, které by tuto formu nahradilo, už nebylo obecné shody dosaženo. Namísto koncepčně a na celostátní úrovni realizované proměny divadelní sítě tak spíše docházelo k hledání řešení na úrovni měst. V řadě z nich tak vznikly namísto příspěvkových organizací společnosti s ručením omezením (např. Divadlo Šumperk, Severočeské divadlo v Ústí nad Labem) nebo obecně prospěšné společnosti (např. Archa, Činoherní klub, Dejvické divadlo, Semafor aj.), ale protože nešlo o systematický krok provázený citlivým vytvořením divadelní sítě na celostátní úrovni, nevyřešila tato „transformace“ to hlavní: vztah veřejné správy a divadla a otázku jeho umělecké autonomie. I přesto, že společnosti s ručením omezením nebo obecně prospěšné společnosti by teoreticky měly získat větší nezávislost na státní správě, docházelo i v těchto typech organizací ke sporům mezi divadly a městy, jak ještě ukážeme v dalších kapitolách.

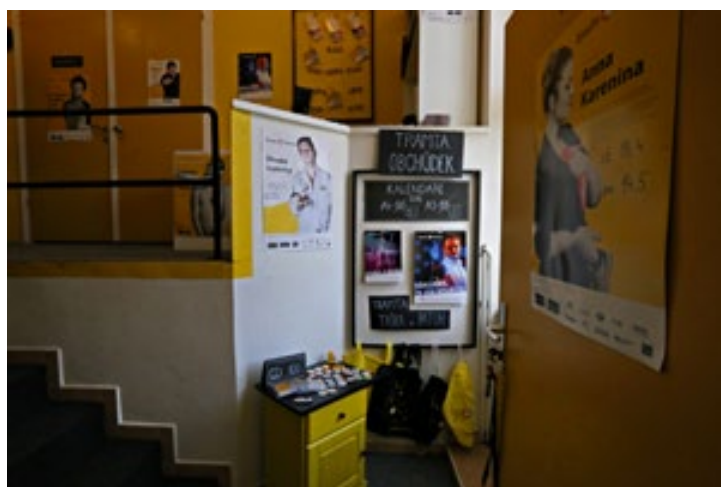
6 / ŠESTÁK, Jiří: Raději se nedělá nic, aby se nepopudilo. Divadelní noviny 24, 2015, č. 18, příloha Zákon o veřejnoprávních institucích v kultuře a transformace Národního divadla, s. 3.

Zákon o veřejnoprávní instituci v kultuře

Požadavek kooperativního financování divadel, zejména těch regionálních, se objevuje už v devadesátých letech. Jak již bylo konstatováno, ani vznik krajů problematiku nevyřešil. K transformaci divadel na jiné právní formy, než je příspěvková organizace, došlo pouze v jednotlivých případech, rozhodně nešlo o obecný model. Po celých třicet let se hledají a diskutují cesty, jak vytvořit smysluplné právní prostředí pro existenci kultury v postsocialistických poměrech, respektive jak toto dědictví minulosti překlenout a vytvořit stabilní prostředí. Problematika měla dva základní jmenovatele: potřebu nových právních norem a vyřešení otázky financování. Mnohokrát se přitom zdálo, že se blýská na lepší časy. Usnesením č. 902 z 10. září 2003 schválila vláda *Program státní podpory profesionálních divadel a profesionálních symfonických orchestrů a pěveckých sborů*. Financování však i nadále zůstávalo nedostatečné, a situace vyústila dokonce v organizování protestních akcí a v sepsání petice (viz dále). Již v roce 2002 si vláda kladla za cíl vytvořit model veřejnoprávní instituce v kultuře. Schválená státní kulturní politika počítala už od roku 2008 se zákonem o veřejnoprávních organizacích ve sféře kultury. Se zákonem o veřejnoprávních institucích počítal i plán na další léta od roku 2009 a od roku 2015. V roce 2013 vyzval Senát vládu, aby zajistila legislativní řešení problémů českých profesionálních divadel a orchestrů. V roce 2014 se psalo v programovém prohlášení vlády Bohuslava Sobotky: „*Vláda přijme zákon o kultuře, zákon o veřejnoprávní instituci v kultuře, který odstraní nedostatky dnešních příspěvkových organizací, odpolitizuje je a zajistí jejich stabilní*



Slovanský dům v Olomouci. Sídlo Divadla Tramtarie a Loutkového divadla Kašpárkova říše. Foto Dana Čecháková, 2018



Divadlo Tramtarie Olomouc. Pokladna, divácká šatna a Tramtá obchůdek. Foto Dana Čecháková, 2018



Divadlo Tramtarie Olomouc. Divadelní sál. Foto Dana Čecháková, 2018

financování.“ Na základě činnosti pracovní skupiny Asociace profesionálních divadel byl v roce 2014 předložen ministerstvu kultury návrh příslušného zákona týkajícího se veřejných kulturních institucí. Vzhledem k nečinnosti ministerstva kultury projednal příslušný zákon Senát PČR, jenž schválil jeho návrh, později projednáváný vládou. Ta dne 23. 5. 2016 zaujala nesouhlasné stanovisko, ale dala ministerstvu kultury za úkol předložit jeho vlastní verzi. Ministerstvo kultury namísto toho vytvořilo návrh novely zákona č. 203/2006 Sb. O některých druzích podpory kultury, který se ale zainteresovaným stranám jevil nedostatečný a problémy podle Asociace profesionálních divadel neřešil. Záměr prosadit zákon ochladl v době, kdy resort kultury řídil Daniel Herman, ale později se opět dostal do hry. V roce 2018 nová vláda ve svém programovém prohlášení potvrdila zájem připravit „zákon o veřejných kulturních institucích jako alternativu vůči stávající příspěvkové organizaci“. Nestalo se. Přijetí zákona se tak stalo leitmotivem i pro další období a požadavek lze najít i ve vládním prohlášení premiéra Petra Fialy, resp. nového ministra kultury Martina Baxy z roku 2022.

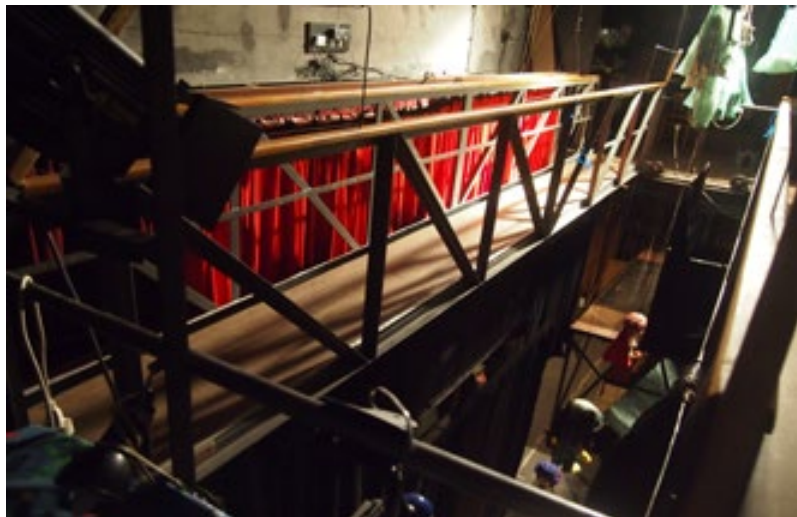
Argumentace Asociace profesionálních divadel zdůvodňující nutnost přijetí zákona vychází na prvním místě z potřeby zajistit kooperativní financování, protože stávající stav neúměrně zatěžuje rozpočty zřizovatelů (většinou měst), nehledě na to, že existence kulturní sítě má celospolečenský a celonárodní význam. Asociace zároveň svým návrhem zákona usiluje o odpolitizování příspěvkových organizací tak, aby získaly větší nezávislost například na městských radách. Zákon proto navrhuje pravidla pro ustanovení správní rady. Tato potřeba přitom vznikla na základě dlouholeté a opakované zkušenosti s netransparentním



Divadlo Tramtarie Olomouc. Herecká šatna.
Foto Dana Čecháková, 2018



Loutkové divadlo Kašpárkova říše Olomouc.
Divadelní sál. Foto Vít Pokorný, 2018



Loutkové divadlo Kašpárkova říše Olomouc. Vodící lávka.
Foto Vít Pokorný, 2018



Krušnohorské divadlo Teplice. Foto Dana Čecháková, 2019

odvoláváním divadelních ředitelů bez náležitého zdůvodnění a následně jmenování nových ředitelů, aniž by tito předložili jasnou koncepci budoucího vývoje instituce, kterou přebírali.

Největší konflikty

Tato zdánlivě poněkud bulvarizující kapitola do našeho textu patří, protože nezřídka osvětluje pravé pozadí sporů mezi divadelní obcí a politickou reprezentací. Kromě toho nelze považovat za náhodné, ale spíš za symptomatické, že klíčové otázky polistopadového vývoje v rámci právního a organizačního uspořádání kultury se pohříchu opakovaně nediskutují na odborné úrovni, ale v rozjitřené atmosféře a pod tíhou skandálů. I zdánlivě lokální konflikty odehrávající se v prostředí regionálních divadel totiž mají obecnou vypovídající hodnotu. Pakliže se jejich důvody a scénáře v mnohém podobají, svědčí to nejen o časté personální vyprázdňenosti a nekompetentnosti na místech ředitelů nebo mezi veřejnými funkcionáři, ale ukazují na vágnost kulturní politiky i na důvody nepochopení mezi uměleckou a politickou sférou. Neexistence systému a pravidel se však neprojevuje jen finanční nestabilitou a nespravedlností. Opakovaně se objevují zmatky a skandály kolem jmenování a odvolávání ředitelů kulturních institucí.

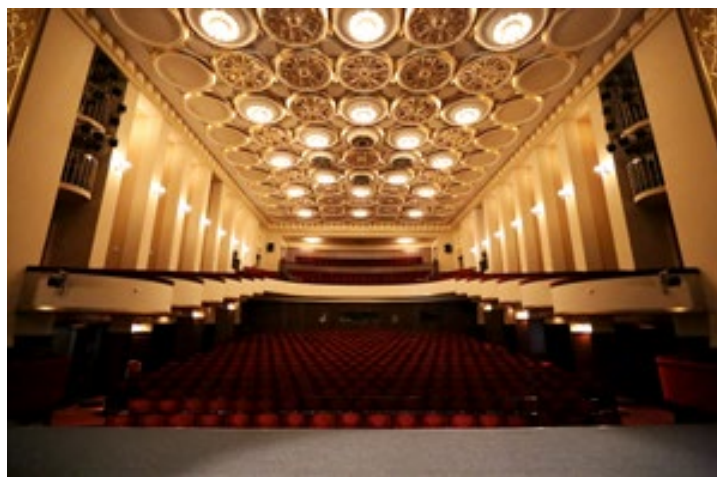
Jaké regionální konflikty otráslý i celostátním tiskem? A jaké měly společné jmenovatele?

Například v roce 2006 se v médiích objevovaly zprávy o tom, že brněnský magistrát si představuje větší míru soběstačnosti Národního divadla Brno. Jak by toho mělo divadlo dosáhnout? Kromě obligátního snižování nákladů na provoz a výrobu inscenací, což může být ošidné a může se obrátit v realitě proti původnímu záměru, se automaticky předpokládá, že když umělecké vedení divadla přizpůsobí repertoár a marketing většinovému vkusu diváka, zvýší se tím návštěvnost,

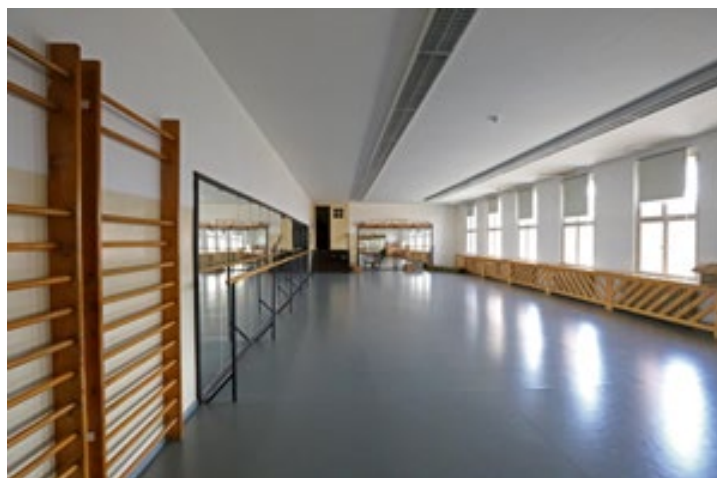
a tedy i lepší výsledek hospodaření divadla. Obecně řečeno si političtí představitelé a úředníci poněkud naivně představují, že východiskem k soběstačnosti je změna dramaturgie v instituci, kterou město zřizuje. To se rovná zásahu do umělecké oblasti, jež by však už podle představ prvních polistopadových vlád měla být na politice nezávislá, alespoň to bylo deklarovaným cílem polistopadové kulturní politiky. Paradoxně se tak v našem příkladě stalo, že Národní divadlo Brno se ocitlo pod tímto tlakem na své umělecké směřování v roce, kdy se mohlo pochlubit hned pěti nominacemi na Ceny Thálie, což by mělo jasně prokazovat uměleckou úroveň jeho produkce. Zjevný rozpor. Další vývoj? Již brzy se divadlo pod novým uměleckým vedením Zdenka Plachého orientovalo na repertoár, který byl v rámci divadla, pojmenovaného jako Národní, velmi sporný a záhy vzbudil silnou veřejnou polemiku. Konkrétní rozbuškou se stal muzikál *Tajemství Zlatého draka*, a to nejen z toho důvodu, že uvádění muzikálu na scéně Národního divadla je do jisté míry diskutabilní obzvláště ve městě, kde existuje divadlo (MDB) na tento žánr výrazně orientované, ale také proto, že jedním z tvůrců podepsaných pod kontroverzním titulem byl Daniel Landa, jemuž část veřejnosti vyčítala extremistickou minulost. Souvislost mezi tlakem radnice a kontroverzní orientací repertoáru samozřejmě nelze fakticky doložit, ale to, že dramaturgický plán vzniká v nějaké společenské atmosféře a že divadlo nemůže dost dobře nereflektovat názory zřizovatele, je nepopíratelné. Vrchol krize nastal v říjnu 2011, kdy *„poslední radniční kroky přivedly do ulic skoro tisícovku zaměstnanců a příznivců Janáčkovy opery. Konšelé totiž naplánovali, že toto těleso plus patrně zdejší baletní soubor na sedm měsíců odstaví, nikdo nedostane výplaty, takže umělci odejdou*



Krušnohorské divadlo Teplice. Divadelní bar.
Foto Dana Čecháková, 2019



Krušnohorské divadlo Teplice. Velký sál.
Foto Dana Čecháková, 2019



Krušnohorské divadlo Teplice. Baletní sál.
Foto Dana Čecháková, 2019

patrně na úřad práce a za ušetřené peníze se opraví brněnské kanály, případně vyprázdněné Janáčkovu divadlo.“⁷ Paradoxní přitom bylo, že právě opera a balet Národního divadla Brno byly tou dobou odbornou veřejností hodnoceny lépe než činohra. Vznikla petice. Nezůstala osamocena, protože ve stejné době se objevila i petice dalších brněnských divadel, která kvůli podobnému rozhodnutí magistrátu měla „ze svého přiškrčeného rozpočtu obětovat ještě pětinu. Petici sepsalo tedy i HaDivadlo a Divadlo Husa na provázku, kterému se podařilo sesbírat podpisy zvučných jmen, třeba od Václava Havla, Heleny Třeštíkové, Zdeňka Svěráka, Bolka Polívky, Ludvíka Vaculíka, Olgy Sommerové, Ivana Klímy...“

Ke kontroverzním a v novinách skandalizovaným zásahům docházelo i v pražských divadlech. V roce 2003 se v tisku přetřásalo například zpochybňované odvolání ředitele Hudebního divadla Karlín Ladislava Županiče. Kritici tohoto kroku zdůrazňovali, že k němu došlo ze dne na den a že jmenování nástupce, jímž byl divadelní podnikatel Egon Kulhánek, proběhlo bez výběrového řízení, aniž by nový ředitel předložil koncepci. Oficiálním důvodem pro odvolání se stala údajná nehospodárnost, přičemž odvolaný ředitel uváděl argumenty v podobě nestandardních podmínek po povodni, která znemožňovala provoz na domácí scéně. Podobných případů bylo více a veřejnost volala pro větší transparentnosti při rozhodování o vedoucích funkcích v divadelních institucích. Ukazovalo se, že chybí i kritéria pro hodnocení ředitelů, která by zohlednila jak ekonomické, tak umělecké faktory. Absence pravidel zavadala důvody ke spekulacím o skutečných příčinách narychlo

7 / SOUKUPOVÁ, Jana: Brněnští konšelé a hlavy na tyčích. Divadelní noviny 20, 2011, č. 15, s. 10.



Komorní scéna Nezávislého divadla Dobruška. Foto Vít Pokorný, 2019



Komorní scéna Nezávislého divadla Dobruška. S kapacitou 28 míst jedno z nejmenších divadel v ČR. Foto Vít Pokorný, 2019



Městské divadlo Mladá Boleslav. Foto Dana Čecháková, 2017



Městské divadlo Mladá Boleslav. Divadelní sál s oponou od Theodora Hilšera. Foto Dana Čecháková, 2017



Městské divadlo Mladá Boleslav. Zákulisí. Foto Vít Pokorný, 2016

prováděných změn ve vedoucích funkcích a o jejich pravém záměru. To vše zvyšovalo nedůvěru divadelníků k politické reprezentaci a k jejím skutečným úmyslům s budoucností české kultury. O dobové atmosféře svědčí dokumenty Herecké asociace, která vyjadřovala obavy o osud samotných divadelních budov, jimž podle asociace hrozilo i jiné než umělecké využití. Objevovaly se také úvahy, že stálé herecké angažmá je v ohrožení, a stoupaly obavy o sociální postavení herectva. Vznikal dojem, že kultura je pro politickou reprezentaci pouze finanční zátěž a že velkou motivací k případným transformačním změnám je především snaha na kultuře ušetřit. Divadelníci z řad nekomerčně orientovaných scén si začali uvědomovat zvyšující se konkurenci v podobě nových soukromých divadel. Jedněm i druhým přitom mohl za určitých okolností hrozit zánik. Těm dotovaným kvůli nespokojenosti radnice například s mírou jejich soběstačnosti, těm druhým kvůli ztrátovému provozu. Divadelní kritička Radmila Hrdinová problém shrnula pregnantně: „*Se jmenováním a odvoláváním ředitelů divadel, potažmo dalších kulturních institucí, je to u nás těžké. Neexistují pravidla, jimiž by se statutární orgány mohly a chtěly řídit, o zásadách pro posuzování činnosti samé raději ani nemluvě. A tak se u nás odvolávají ředitelé na hodinu uprostřed sezony, a namísto otevřeného pojmenování seriózních důvodů následují obvyklé mediální tahanice. [...] Asociace ředitelů profesionálních divadel a Jednota hudebního divadla nejen že již před časem vypracovala [...] návrh zásad pro výběr, jmenování, posuzování a odvolávání statutárních orgánů, ale opakovaně nabízí i své poradenské služby z řad odborníků. Zatím marně.*“⁸ Možnost kdykoli odvolat ředitele bez uvedení důvodů, stejně jako jmenovat ředitele jakkoli, bez kvalitního a transparentního výběrového řízení, je přitom jeden z podstatných momentů, který ohrožuje stabilitu divadel a kontinuitu činnosti. Přitom se nabízí jednoduché a v jiných oborech zavedené pravidlo: řádně definovaná a případně i termínově ohraničená manažerská smlouva.

8 / HRDINOVÁ, Radmila: Když se ruka k ruce vine, tak se dílo nezdaří. Divadelní noviny 16, 2007, č. 11, s. 2.



Činoherní studio Ústí nad Labem. Foto Dana Čecháková, 2017

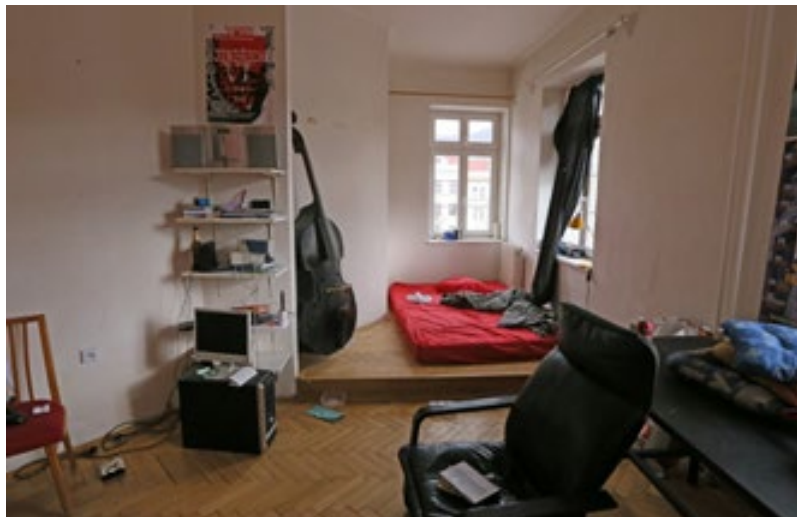


Činoherní studio Ústí nad Labem. Tzv. obývací. Zkušebna, určená také pro pořádání menších akcí. Foto Dana Čecháková, 2017

Různých afér kolem jmenování nového vedení divadel se objevilo více, politických tahanic pak bylo kolem toho mnoho, ale za nejdramatičtější lze označit události v Činoherním studiu v Ústí nad Labem, které vyvrcholily v roce 2014 faktickým kolapsem divadla. V tomto městě už delší čas existovaly plány na sloučení experimentální činoherní scény se Severočeským divadlem opery a baletu. Tento záměr byl však v roce 2008 po protestech veřejnosti opuštěn. Tendence k tomu, aby se městští zastupitelé k Činohernímu studiu chovali jako k nechtěnému dítěti, ale nezmizely. Rada města odvolala během sezony 2013/2014 bez varování a vysvětlení správní radu Činoherního studia. Místo členů, kteří s radnicí nebyli nijak přímo spojeni, politici dosadili zástupce města, přičemž své kroky ospravedlňovali především ekonomickými důvody. Divadlo se uprostřed sezony ocitlo v situaci, kdy teprve mělo žádat o grant, a zůstalo tak bez prostředků na svou činnost. V lednu 2014 oznámilo přerušování provozu. Činoherní studio skončilo a zastupitelé schválili vznik nové příspěvkové organizace, jejíž ředitelkou se stala vedoucí odboru školství, kultury, sportu a sociálních služeb. Zlikvidované divadlo během měsíce podpořilo 21 000 lidí a protestní akce proběhly i v součinnosti s Národním divadlem. Jádrem původního souboru fungovalo na jiném místě ve spolupráci s místní univerzitou, filantropy, podnikateli a za podpory všech, kteří poslali příspěvek na jejich transparentní účet. Obrat nastal až po volbách s příchodem nové politické reprezentace.

Zkušenost ukázala, že městští politici mohli během krátké doby a poměrně snadno přerušit historii jedné z nejprogresivnějších scén v republice, jež se dokonce mohla pyšnit titulem „Divadlo roku“ v anketě časopisu *Svět a divadlo* a v době těsně před eskalací krize uváděla řadu českých premiérů a textů, které rezonují s kolektivními traumaty regionu i se soudobými globálními tématy. (Anebo: na jiném místě ze souborového divadla rovnou udělat stagionu a celý soubor po téměř půlstoletí existence rozpustit, jako se stalo v Kolíně 1992.)

Přerušen byl například ambiciózní vývoj Městského divadla Kladno pod vedením uměleckého šéfa Daniela Příbyla. V roce 2015 se tato instituce dočkala nominace na „Divadlo roku“, což je



Činoherní studio Ústí nad Labem. Ubytovací prostory hostujících umělců. Foto Dana Čecháková, 2017



Činoherní studio Ústí nad Labem. Jeden z transparentů z demonstrací na podporu divadla, uskutečněných v roce 2014. Foto Vít Pokorný, 2015

v kontextu historie kladenského divadla bezprecedentní úspěch. Přesto dne 2. listopadu (tedy uprostřed sezony) Rada města Kladna svěřila správu historické budovy divadla, její zkušební provoz a rovněž plán a realizaci jejího využití (včetně dramaturgického plánu) magistrátnímu úředníkovi Ladislavu Pavlíkovi. Ředitelku divadla tak prakticky zbavila pravomocí, ale ponechala ji ve funkci. Ta se dohodla s uměleckým šéfem Příbylem na jeho odchodu. „Bez ohledu na výběrové řízení na uměleckého šéfa, které vypsal ředitelka divadla Blanka Bendlová, [...] dojednal primátor Milan Volf obsazení funkce podle svých představ. Nabídku dostal herec Jaroslav Slánský.“⁹ Nové vedení divadla (bez ohledu na poctivost svých úmyslů a letitý vztah ke kladenskému divadlu) tak mělo z důvodu nestandardního počínání městských orgánů předem podlomenou pozici a čelilo nepřízní mínění odborné veřejnosti. A aby byla groteskní rošáda úplná, po změně na radnici bylo nové vedení divadla nahrazeno jiným, aby se opět po návratu staronové radnice vrátil i Jaroslav Slánský do pozice uměleckého šéfa. Ačkoliv tisk má někdy tendenci nasazovat některým zúčastněným divadelníkům psí hlavu, těmi, kdo jsou skutečně zodpovědní za nestabilitu v divadle, jsou v první řadě městští politici.

Výčet divadel, v nichž docházelo k nečekaným, netransparentním odvoláním nebo instalacím nových ředitelů či uměleckých šéfů, by vydal na dlouhý seznam. Tendence, která v posledních letech sílí, je nástup ředitelských kandidátů z řad neuměleckých profesí. Příkladem může být Divadlo F. X. Šaldy Liberec, Naivní divadlo Liberec, Klicperovo divadlo Hradec Králové, Slovácké divadlo Uherské Hradiště, Slezské divadlo Opava ad.

Každá podobná aféra má své konkrétní mezilidské pozadí, ale zarážející je až nápadná shoda, že po uměleckém úspěchu přichází mnohdy srážka s regionální politickou scénou. Jako by „lépe“ z pohledu odborné divadelní veřejnosti znamenalo „hůře“ z pohledu regionálních politiků. Je zřejmé, že představy o tom, jakou roli by divadlo mělo plnit, se u zástupců lidu a mezi divadelníky liší.

9 / HERMAN, Josef: Bermudský trojúhelník českého divadla. Divadelní noviny 24, 2015, č. 21, s. 2.

Na jedné straně je zde jistě legitimní požadavek městských samospráv, aby měly vliv na divadla, která zřizují a jež finančně stojí na městském rozpočtu, a mnohdy mají slovo „městské“ dokonce v názvu. Přirozeně pak inklinují svými názory k jistému provincialismu a vycházejí vstříc představám místního většinového publika. Zde je nezastupitelná role státu, jehož zájmem je vytvořit základní divadelní síť, a to decentralizovaně i mimo hlavní město, například na úrovni krajských měst. Tato síť by měla být zárukou, že bude existovat tvorba, která sleduje i jiné zájmy, než je počet diváků v hledišti, a bude alternativou k masové a konzumní zábavě. Argumenty městských úředníků a jim loajálních ředitelů, které se dají shrnout slovy, že divadla nejsou jen uměleckými ústavami, ale také hospodářskými podniky, sice obstojí v perspektivě úředníka zodpovědného za schvalování obecního rozpočtu, ale nikoli v kontextu kulturní politiky státu.

Asociace profesionálních divadel pořádala na podzim 2012 informační kampaň pod názvem *Pomozte svému divadlu*. Proběhla vystoupení regionálních divadel po celé zemi, vytvořena byla petice diváků, divadelníků i občanů. Mediální kampaň měla za cíl upozornit na více než dvacet let nevyřešený problém správy a financování regionálních divadel. Ve výzvě se psalo: „*Státní rozpočet myslí na kulturu necelou polovinou procenta. Kraje podporují divadla a orchestry nesystematicky. Místo vládou přislíbených 150 milionů korun na podporu regionálních divadel a orchestrů je v návrhu státního rozpočtu 37 milionů. Stát dotuje vstupenky do svých divadel na území města Prahy desetkrát více než ve zbytku republiky, v němž žije 85 % občanů. Hlavní město Praha je pravděpodobně jedinou evropskou metropolí, která nepřispívá ani jedinou korunou na operní divadlo.*“¹⁰

10 / Prohlášení Asociace profesionálních divadel České republiky k aktuální situaci v oblasti živého umění [online]. Praha [cit. 2023-10-05]. Dostupné z <https://www.divadlo.cz/?clanky=prohlaseni-asociace-profesionalnich-divadel-ceske-republiky-k-aktualni-situaci-v-oblasti-ziveho-umeni>.



Městské divadlo Kladno. Foto Jaro Dufek, 2016



Městské divadlo Kladno. Velký sál. Foto Jaro Dufek, 2016



Městské divadlo Kladno. Maskérna. Foto Jaro Dufek, 2016



Lesní divadlo Skalka u Příbrami. Foto Vít Pokorný, 2021



Lesní divadlo Skalka u Příbrami. Herecká šatna. Foto Vít Pokorný, 2021

Deficit státní kulturní politiky a pocitu zodpovědnosti za kulturu regionů je neoddiskutovatelný. Stát může projevit podporu formou právních norem a skrze poskytnuté prostředky. Ty však jsou nástrojem. Důvody, proč kulturní politika chybí, nejsou jen finanční. Spor o pojetí kultury a o její smysl, který se vyjevuje v aférách mezi divadly a městy, má svou paralelu i na úrovni státu. Vždyť i od ministrů kultury už zazněly výroky typu, že Národní divadlo by mělo nabízet především program rodinného typu.¹¹ Změna atmosféry, v níž profesionální divadlo vzniká, není možná bez jasného přihlášení se státu k nenahraditelnému významu náročné a nekomerční kultury.

Pražská transformace

Opakované skandály související se vztahem státní správy a umělecké oblasti ukazují na vzájemné neporozumění, a to i v rámci samotného divadelního tábora, rozděleného partikulárními zájmy. Ptát se přitom, zda problém prvotně vzniká tím, že roztržštěná divadelní obec není schopná mluvit jedním jazykem, a proto neumí účinně prosazovat své zájmy, anebo naopak, že není možné dosáhnout elementární jednoty divadelní obce proto, že neexistuje ani základní rámec, který by skrze státní kulturní politiku usměrňoval pravidla hry, k ničemu nevede. Je to stejné jako se ptát, zda byla dřív slepice, nebo vejce. V prostředí, kde kvůli přerušení přirozeného vývoje v důsledku komunistické diktatury neexistuje kontinuální tradice a kde zároveň postrádáme důslednou definici kulturní politiky a vize státu, nezbývá než bojovat každý sám za sebe, ne za zájmy divadelního oboru obecně. Tento morálně pochybný, leč pochopitelný imperativ nabyl po roce 2000 na síle zejména v Praze, kde se rozvinula mimořádně silná konkurence dotovaných, soukromých i nezávislých divadel, jejichž počet po roce 1989 raketově narostl. To je na jedné straně možné

11 / SALZMANNOVÁ, Eva: Cena skandálu. Divadelní noviny 16, 2007, č. 16, s. 2.

vnímat jako největší plus polistopadového vývoje, na druhou stranu vznikl problém, jakým způsobem rozdělovat částku určenou na kulturu pro stále větší množství subjektů ucházejících se o dotaci. A pochopitelně vznikla i otázka, která divadla mají na podporu z veřejných peněz nárok. Situace v Praze přitom byla důležitá i pro ostatní města, neboť mechanismy zde uplatněné mají tendenci se přelévat i do regionů. V Praze se proto zápasilo o podobu nejen pražské, ale také celostátní divadelní kultury. Šlo tedy často o velmi politicky a mediálně třaskavé spory, a to nejen proto, že se v Praze rozděluje na kulturu „krajíc“ nesrovnatelný s jakýmkoliv jiným městem, a jde proto o velmi významné prostředky. Praha na rozdíl od státu uvolňuje na kulturu několik procent svého rozpočtu, zatímco na celostátní úrovni se kulturní obec léta domáhá alespoň procentuálního podílu, jakého dosahují západoevropské země.

V takzvané první vlně transformace v roce 2002 došlo k založení obecně prospěšných společností, týkalo se to Divadla Archa, Činoherního klubu, Divadla Komedie, Semaforu a na úrovni městské části Praha 6 Dejvického divadla. Záhy mělo dojít i na další divadla, transformace byla ale opakovaně odkládána. Záměr budil řadu kontroverzí a ředitelé divadel přicházeli zejména s výtkami na její nepřipravenost, ačkoliv snad všichni zúčastnění věděli, že stávající stav je nevyhovující.

Jaká byla pro a proti? Klady transformace lze shrnout slovem svoboda, kterou odvážným divadlům přinesla, protože vedení má například možnost přesouvat finance z kapitoly do kapitoly. Na druhé straně znamená pro instituce nejistotu, protože se musí znovu ucházet o grantový příspěvek. Na rozdíl od ročního hospodaření příspěvkových organizací také



Sokolovna Miličín. Foto Vít Pokorný, 2020



Naivní divadlo Liberec. Foto Vít Pokorný, 2016

mohla transformovaná divadla plánovat v dlouhodobějším výhledu, protože se v Praze podařilo dosáhnout grantů vypisovaných na čtyřleté období, byť i to bylo ze strany ředitelů kritizováno jako nedostatečné.

Na první pohled by se mohlo zdát, že brzdou transformace byla divadla, která se bála nejistoty, a podotkněme, že ne neoprávněně. Například ředitel Divadla Archa Ondřej Hrab uvedl: „Transformace nám vzala skoro jednu třetinu dotace ve srovnání s rokem 2000.“¹² Eva Kejkrťová Měřičková z Dejvického divadla byla toho názoru, že „... vinou neexistence dohod o kofinancování kulturních aktivit mezi různými stupni samosprávy musí divadlo soupeřit o finance u více poskytovatelů grantů, a tak se může stát, že jeden svou dotaci poníží v dobré víře, že jistě grant poskytne i druhý, a nestane-li se tak, je tu rázem problém.“¹³ V rámci objektivit je nutné dodat, že kriticky nevyzníval hlas všech dotčených. I z řad divadelních praktiků byl slyšet náрек nad nedokončenou transformací a odborná veřejnost v čele s Divadelním ústavem se aktivně zapojila do vypracování systémových návrhů na proměnu pražské divadelní sítě a grantové politiky. Podrobně a důsledně zpracovaný dokument definoval fungování a úkoly orgánů dotačního systému za účasti odborníků i zástupců města a upřesňoval kritéria a metody hodnocení divadelních subjektů i dat, na jejichž základě by se rozhodovalo. Dokonce se podařilo vytvořit kategorie divadelních subjektů a aktivit, které odlišovaly divadla veřejného zájmu a podporovaná divadla od divadelních grantů udělovaných spíše nepravidelně či jednorázově. Přesto nebylo dosaženo dlouhodobě stabilního prostředí, na němž by panoval konsenzus. Proč?

12 / HRAB, Ondřej: Co transformace vzala a co dala? Divadelní noviny 19, 2010, č. 17, příloha Pražské divadelní panorama II, s. 2.

13 / KEJKRŤOVÁ – MĚŘIČKOVÁ, Eva: Co transformace vzala a co dala? Divadelní noviny 19, 2010, č. 17, příloha Pražské divadelní panorama II, s. 2.



Naivní divadlo Liberec. Divadelní bar. Foto Vít Pokorný, 2016



Naivní divadlo Liberec. Truhlárna. Foto Vít Pokorný, 2016



Naivní divadlo Liberec. Malá zkušebna. Klub. Foto Vít Pokorný, 2016



Amfiteátr Ledce. Představení inscenace místního ochotnického souboru S čerty nejsou žerty. Foto Vít Pokorný, 2018



Amfiteátr Ledce. Improvizované zákulisí. Foto Vít Pokorný, 2018

Jako podstatný faktor neúspěchu se v perspektivě času jeví jednak podezření divadelníků vznášená vůči politikům a magistrátním úředníkům, jejichž snaha o transformaci divadel mohla působit jen jako maskovací manévr pro to, jak kultuře přiřknout méně prostředků, ačkoliv ze strany pražského magistrátu opakovaně zaznívala ujištění, že tomu tak není.¹⁴ Přesto se ozývaly hlasy, že snahou pražské kulturní politiky je „rozdělit peníze, které vystačí pro 10 divadel, mezi 90 divadel“¹⁵ nebo že „vše potvrzuje obavy, které jsou již několik let zdůrazňovány některými řediteli, kteří na vlastní kůži poznávají tyto transformační snahy. Nejde o hledání řešení, na jehož konci by byl lépe fungující divadelní organismus s kvalitnější uměleckou nabídkou, i když řada studií a doporučení těmito slovy začíná. Především jde o snížení nákladů (v lepším případě). Samozřejmě je možné interpretovat tuto snahu i jako vyvážení zřizovatele z právní zodpovědnosti za financování velkého divadelního subjektu, který ze své podstaty nemůže být soběstačný.“¹⁶

Velkou roli jistě hrála častá nekompetentnost úředníků pověřených správou kultury, kteří v tomto oboru nedisponovali potřebným rozhledem a vzděláním. Patrně největší překážkou se však ukázaly nikoli spory mezi divadelníky a politiky, ale přímo uvnitř divadelní obce. Reflexi událostí v mediálním prostoru ovládl až militantní slovník. V roce 2007 se dokonce na stránkách *Divadelních novin* psalo o „občanské válce pražských divadel“,¹⁷ čímž se mýnil střet mezi zájmy veřejných a soukromých divadel. Ta soukromá se dožadovala stejného nároku na podporu s odůvodněním, že i ona poskytují kulturní službu, ale nedosahují na prostředky, jakými díky veřejným rozpočtům disponují jejich konkurenti. Opoziční názory nejen z řad veřejných divadel, ale i z odborné veřejnosti namítaly, že podporu z veřejných peněz si zaslouhuje pouze nekomerční umění, zatímco činnost soukromých divadel lze považovat za podnikání jako kterékoliv jiné, a to si, na rozdíl od

14 / Srov. WANATOWICZOVÁ, Krystyna: Divadla se bouří. Přijdou o peníze a zaniknou? *Mladá fronta Dnes* 7. 4. 2008.

15 / BURIAN, Jan: Jak si představuji pražskou kulturní politiku? *Divadelní noviny* 20, 2011, č. 18, příloha Praha kulturní, s. 5.

16 / ŠESTÁK, Jiří: Konec legrace. *Divadelní noviny* 17, 2008, č. 8, s. 2..

17 / NEKOLNÝ, Bohumil: Občanská válka pražských divadel. *Divadelní noviny* 16, 2007, č. 7, s. 7.



Kulturální dům Holice. Foto Vít Pokorný, 2019



Kladenské divadélko Kladno. Foto Vít Pokorný, 2016

umělecké sféry, podporu z veřejných zdrojů nezasluhuje. Součástí problému (a zdrojem konfliktu) však je, že i mnohá dotovaná divadla nabízejí ryze komerční produkci, která je tak vlastně zvýhodněnou konkurencí na divadelním trhu. „Každou kulturní politiku si představuji jako vymezení hranice mezi veřejnou službou a soukromým podnikáním. Veřejná služba si zaslouží přímou finanční podporu a podnikání nepřímou ekonomickou podporu.“¹⁸

Petr Kratochvíl z Divadla Ta Fantastika podal mezinárodní žaloby na Prahu a Českou republiku pro ohrožení investic nerovným přístupem ziskových subjektů ke grantové podpoře. Praha zareagovala návrhem na vyšší dotace dle počtu prodaných vstupenek. Logika, kdy dotaci měla zvyšovat větší míra diváckého zájmu, a tedy komercializace produkce, vzbudila veřejnou nevoli, a před magistrátem se dokonce demonstrovalo. Výsledkem bylo pozastavení další vlny transformace a hledání kompromisu mezi znesvářenými stranami. Používal se grantový systém notifikovaný v Bruselu. Na veřejné peníze dosáhly i soukromé subjekty. Rozvířily se nekonečné a z logiky věci neplodné spory o to, jak rozeznat komerční umění od nekomerčního. Nabízela se různá a zdánlivě praktická řešení problému. Například, že zatímco neziskový sektor nemůže zisk vyvést z divadla, ale musí ho znovu použít na své kulturní aktivity, soukromník se může na základě zisku sám obohatit. V neklidné atmosféře se objevovala i krajní stanoviska, která by šlo nadneseně shrnout heslem: „Soukromým divadlům ani korunu!“¹⁹ Protiargumenty zněly v tom smyslu, že i soukromý sektor může poskytovat veřejnou kulturní službu na vysoké úrovni, a proč by tedy měl být vyřazen z podpory, když výsledkem nebude vyšší míra kulturnosti, ale naopak tlak na bulvarizaci repertoáru soukromých scén. To zní pochopitelně rovněž logicky, stejně jako argument, že i některá soukromá divadla nejdou cestou najímání hereckých hvězd pro každou inscenaci zvlášť, ale budují stálý herecký soubor, což je samozřejmě ekonomicky náročnější. Váhu měla tato slova zejména od ředitele

18 / BURIAN, Jan: Jak si představuji pražskou kulturní politiku? *Divadelní noviny* 20, 2011, č. 18, příloha Praha kulturní, s. 5.

19 / ERML, Richard: Soukromým divadlům ani korunu! *Divadelní noviny* 16, 2007, č. 6. s. 2.

Tomáše Töpfera, kterému nebylo možno upřít, že se v Divadle na Fidlovačce snažil udržet vedle divácky atraktivního repertoáru i náročnější dramaturgii.

Jistou definicí nabízel kompromis vzešlý ze stanoviska eurounijních orgánů, který vedl k tomu, že se mezi adepty na veřejnou podporu nerozhodovalo podle právní subjektivity (veřejná x soukromá), ale podle toho, zda předloží ziskové, či ztrátové projekty. Se ztrátovým projektem by se tak o dotaci mohl ucházet kterýkoliv subjekt. Pro doložení složitosti tohoto rébusu stačí dodat, že i eurounijní pravidla se časem měnila a Evropská komise udělila kultuře takzvanou blokovou výjimku – kulturní granty se jako podpora podnikání neposuzovaly. V té době už však všichni zodpovědní věděli, že jádro problému nevězí v Bruselu, ale u nás, a že ho nelze vyřešit nikde jinde než tady.

Kladem dlouholeté diskuse byla nepochybně snaha rozdělit pražská divadla do různých kategorií. Jistě totiž nelze přijmout premisu, že společnost je nekulturní, pokud nechá nějaké divadlo zaniknout. Na jedné straně je žádoucí udržovat tradiční „značky“ a nejrepresentativnější divadelní domy s významnou historií, na druhé straně si smysluplný divadelní život nelze představit bez nových impulsů, křížovek, ale také slepých uliček, kdy třeba některé divadlo zanikne a zmizí spolu se svým zakladatelem. Problém však nastává, když na dostatečný grant nedosáhnou divadla, jež svým uměleckým významem stojí na samé špičce domácí anebo dokonce mezinárodní tvorby. Takový zánik pak chťe nechťe vyvolá dojem netransparentnosti a zpochybňuje jakoukoli snahu o transformaci divadel i samotný grantový systém. Ani Praze se totiž nevyhnuly konflikty srovnatelné s tím, co se dělo v krajských městech. Nejzářnějším příkladem byl konec Pražského komorního divadla, které půso-



Dům kultury Mladá Boleslav. Foto Dana Čecháková, 2017



Dům kultury Mladá Boleslav. Divadelní sál.
Foto Dana Čecháková, 2017



Dům kultury Mladá Boleslav. Kancelář ředitele.
Foto Dana Čecháková, 2017



Kulturální centrum 10 10 10 Vratislavice nad Nisou.
Foto Dana Čecháková, 2018



Kulturální centrum 10 10 10 Vratislavice nad Nisou.
Hlediště a jeviště. Foto Dana Čecháková, 2018

bilu v Divadle Komédie. Soubor se vyšplhal až na samou špici domácí tvorby a opakovaně získával nejvýznamnější ocenění. Přesto v roce 2011 nedosáhl na požadovaný grant a ředitel Pařízek se rozhodl za těchto podmínek nepokračovat. Jeden z nejvýznamnějších souborů polistopadové historie tak zanikl. Politici přitom mohli zaujmout částečně alibistický postoj, protože o grantech přece rozhodovala komise za účasti odborníků. Ti ale už zase neměli možnost rozhodovat o celkových prostředcích, které museli v rámci grantů, pokud možno spravedlivě rozdělit. Hořký osud souborů sídlících na stejné adrese navíc pokračoval. Další nájemce Divadla Komédie, jímž se stalo Divadlo Company.cz, byl již při nástupu kritikou poněkud zatracován jakožto nedůstojný nástupce. Předložená koncepce byla kritizována a zaznívaly hlasy, že konkurenční projekty a osobnosti nabízely větší kvalitu. Jednoduše řečeno, opět docházelo ke zpochybňování transparentnosti a objektivitě celého systému. Příznačné je, že ani Divadlo Company.cz na své adrese dlouho nevydrželo a že v prostorách Divadla Komédie se místo hraní opět jen vyklízely šatny.

Výše zmíněné příklady ukazují, že hledat stále lepší (a zároveň pravděpodobně komplikovanější) pravidla grantového systému je sice možné, ale je otázka, zda je to cesta, která může tento bludný kruh rozetnout. Podstata potíží možná netkví v systému samotném, protože ho není možné vnímat izolovaně od celkové politické situace a společenského života, jak výstižně vystihla Eva Bergerová: „Jestliže město předává větší díl zodpovědnosti za kulturu a umění občanské společnosti, měla by občanská společnost fungovat. Nemyslím si, že by tomu tak bylo.“²⁰ Kromě toho i nadále přetrvaly rozpory, jak definovat divadla, jež si podporu zaslouží. Například radní za ČSSD Lukáš Kaucký byl poté, co jeho strana po volbách v roce 2011 získala vliv na pražském magistrátu, toho názoru, že „... na jedné straně tu máme páteřní divadelní síť příspěvkových organizací, která má prezentovat základní žánry v celém spektru a trendy současného divadla – objevovat nové texty, nebát se experimentovat. A vzhledem k tomu, že tato divadla poskytují veřejnou službu, je povinností města je chránit, aby odolávala

20 / BERGEROVÁ, Eva: Transformovat ano, či ne? *Divadelní noviny* 19, 2010, č. 17, příloha Pražské divadelní panorama II, s. 2.



Historická budova Národního divadla v Praze a Nová scéna Národního divadla v Praze. Foto Dana Čecháková, 2019



Kulturní centrum Golf Semily. Foto Vít Pokorný, 2019

tlaku ze strany ekonomických lobbistických zájmových skupin, které by byly schopny v prostorách těchto divadel provozovat nejrůznější komerční aktivity.“ A dále že „je třeba určité spektrum kulturních institucí chránit, protože zkrátka a dobře symbolizují jisté hodnoty a priority.“²¹ Byl tedy názoru, že při rozhodování o podpoře je důležité uplatňovat umělecká kritéria. Jistou ochrannou úlohu v roli politiky státu a obcí nevyklučoval ani primátor Bohuslav Svoboda (ODS), ale jeho mínění je přesto s levicovým politikem v jistém rozporu, protože jako první kritérium výběru institucí, které si zaslouží stálou podporu, uvádí: „... jestli je příslušné divadlo schopno se udržet na hladině diváckého zájmu.“²²

Stále a znovu se tak na stůl vrací otázka definice kultury, jež je veřejným zájmem a zaslouhuje podporu na základě jiných než ekonomických kritérií. A také zda má existovat alespoň několik divadelních domů, které by byly od ekonomických tlaků prakticky osvobozeny a měly by naopak za povinnost sledovat přísně umělecká kritéria, aniž by byly hodnoceny na základě stoupající či stagnující návštěvnosti.

Národní divadlo

Zdalo by se, že neexistuje lepší příklad, jak definovat smysluplnou uměleckou koncepci českého jevištního umění současnosti, než je Národní divadlo. Do značné míry je ale opak pravdou. Těžko je to někde jinde složitější. Instituce Národního divadla stojí svou ideou hluboce zakořeněna v 19. století a souvisí s programem nacionálního a státního sebeuvědomování, který nezapadá do současného obrazu světa. Dědictví, jež s sebou Národní divadlo nese, je zakonzervováno i v organizačním systému této instituce. A aby nebylo úskalí dost, ani Národní divadlo nebylo ušetřeno konfliktů a jejich následných medializací souvisejících se jmenováním či odvoláváním ředitelů. V tisku

21 / KAUCKÝ, Lukáš: Odolat tlaku lobbistických skupin je povinnost. *Divadelní noviny* 20, 2011, č. 18, příloha Praha kulturní, s. 5..

22 / SVOBODA, Bohuslav: Netroufám si být pražským kulturním arbitrem. *Divadelní noviny* 20, 2011, č. 18, příloha Praha kulturní, s. 2–3.

se dokonce objevovala spojení v tom smyslu, že Národní divadlo představuje „past na politiky“ a spory o fungování Národního divadla stály místo nejen několik jeho ředitelů, ale dolehly i na úřad samotného ministra.²³

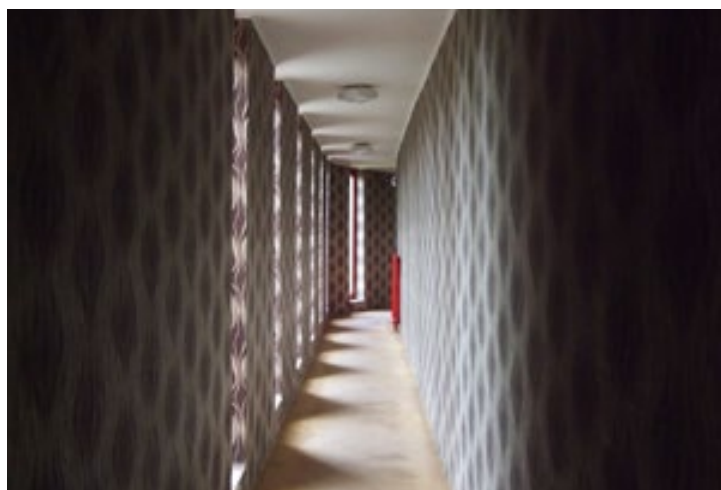
Je tedy Národní divadlo místem, kde by se dala definovat smysluplná umělecká koncepce českého jevištního umění současnosti? Možná je spíš naopak místem, kde se dají nejviditelněji definovat zásadní mezery v kulturní politice státu.

Veřejné mínění upoutala petice proti záměru sloučení Státní opery Praha s Národním divadlem k 1. 1. 2012. Organizovali ji odboráři, a to přesto, že sloučení nemělo podle ministra kultury Jiřího Bessera připravit o místo zaměstnance Státní opery. Rozpoutala se vášnivá diskuse, zda má mít Praha dvě samostatná operní divadla, a pokud obě scény přejdou pod Národní divadlo, jak se má jejich koncepce odlišovat. S trochou nadsázky by se dalo říci, že kolik kritiků a odborníků, tolik názorů na tuto problematiku. Celá diskuse však měla jednu vadu, která provází snad všechny spory o jakoukoliv transformaci české divadelní sítě. Nejprve se objevil záměr slučovat a teprve poté se hledala smysluplná koncepce. K úspěchu však logicky může vést pouze obrácená cesta. Pokud by existovala ucelená koncepce Národního divadla, která by počítala s potřebou dvou odlišných scén pro operu, bylo by slučování nejen akceptovatelné, ale mohlo by být i veřejně přijímáno jako žádoucí, namísto aby přední osobnosti kulturního života podepisovaly petici proti spojení obou těles. Nad českými kulturními luhy zkrátka vládne částečně paranoidní atmosféra, v jejímž světle se na počínání politiků

23 / ŠESTÁK, Jiří: Divadlo jako past na politiky. *Divadelní noviny* 22, 2013, č. 6, s. 10.



Kulturní centrum Golf Semily. Velký sál. Foto Vít Pokorný, 2019



Kulturní centrum Golf Semily. Chodba u hereckých šaten. Foto Vít Pokorný, 2019



Areál festivalu Divadelní léto pod plzeňským nebem. Foto Vít Pokorný, 2019

hledí programově jako na snahu přistříhnout kultuře křídla a ušetřit na ní. V takto zatížené atmosféře je však těžké najít prostor pro radikální transformační řez, jenž by se odvíjel od věcné a racionální diskuse, prospěšné jak pro rozvoj umění, tak pro finanční zátěž na veřejné rozpočty. Kvůli nedostatečné vizi kulturní politiky jsme spíš svědky přežívání kultury na nevhodných základech, které byly ustanoveny v jiné době a v jiném systému státního hospodaření. I Národní divadlo tak čelí vlastně stejné otázce jako regionální scény. Hledá alternativu, která by umožnila dynamičtější existenci než zastaralý model příspěvkové organizace státu.

Pokud snad formulace o nedostatečné koncepci a vizi, co má vlastně Národní divadlo být, vyznívají poněkud příkře, vyvede nás z omylu „inaugurační“ text ředitele Národního divadla Jana Buriana, jenž vychází z předpokladu, že za stávajícího stavu není důsledná umělecká koncepce Národního divadla možná. *„Změna v přístupu k tvorbě koncepce by měla umožnit její další postupné upřesňování a projednávání. Měla by být živým dokumentem, který neztrácí ze zřetele hlavní strategické cíle a umožňuje zároveň v návaznosti na praxi a proměny společenského, právního a ekonomického prostředí provádět rozumné změny a zajistit uskutečnitelnost cílů. Dosavadní praxe, kdy koncepce byla zejména programovým prohlášením kandidáta na ředitelskou funkci bez dostatečných vazeb na praktickou uskutečnitelnost, by měla být tímto opuštěna. Transformaci je nutno chápat jako střednědobý i dlouhodobý proces, jehož realizace bude průběžně vyhodnocována a projednávána Garanční radou ministra kultury, vedením ministerstva kultury, vedením ND a dalšími politickými, společenskými a odbornými osobami. [...] Koncepce rozvoje ND nemůže být strategií jednoho vedení nebo ředitele. Úroveň*



Areál festivalu Divadelní léto pod plzeňským nebem. Garderoba. Foto Vít Pokorný, 2019



Kulturní zařízení Káčko Dobřany. Foto Vít Pokorný, 2019



Národní dům Prostějov. Foto Dana Čecháková, 2018



Národní dům Prostějov. Hlavní sál. Foto Dana Čecháková, 2018



Národní dům Prostějov. Přednáškový sál. Foto Dana Čecháková, 2018

divadla a jeho další perspektivy jsou podmíněny širším celospolečenským konsenzem, který musí široce přesahovat hranice divadelní obce. [...] Naše oslabené vědomí kontextu s úspěšnými etapami české kultury a divadla, tendence k hledání úspěchu v ekonomické prosperitě, bulvarizace veřejné diskuse, atomizace kulturní scény, neprovedená modernizace správy kulturních institucí a struktur, nevhodné legislativní prostředí a mnohdy infantilní hodnotová orientace společnosti vytvářejí obtížné prostředí pro kvalifikovanou diskusi a potřebnou společenskou shodu.“²⁴ Burianův precizní text, přesně a odborně fundovaně pojmenovávající otázky související s vývojem a budoucností Národního divadla, patrně z nutnosti upřednostňuje problematiku organizační povahy před uměleckou vizí. Jako by mluvil o celém českém divadle, když si stěžuje na nevyhovující systém financování, zastaralý zřizovatelský systém, nedostatek prostředků na tvorbu, zanedbání investiční činnosti: „... většina energie je věnována na udržení základních životních funkcí, [...] „profesionální divadla v Čechách i ND jsou podfinancovaná a obtížně konkurenceschopná.“

Celý text, který po analytické stránce dosahuje takřka bravury, se vyhýbá vizím, jež se na jedné straně zdají zásadní, na druhé straně ale mohou být krátkodobě nerealizovatelné. Snaha vyhnout se konkrétnímu uměleckému zacílení na úkor obecnějších proklamací v horizontu spíše dlouhodobějším je patrně z pragmatického hlediska velmi účinným krokem, který může dát řediteli čas provést alespoň některé nutné změny, aniž brzy narazí na konflikt s tou či onou názorovou skupinou. Na druhou stranu tato situace symbolicky demonstruje způsob, jakým se české divadlo a kultura na různých úrovních řídí. Snaha ať už umělců, nebo politiků o rychlou změnu často končí konflikty a mediálně propíranými aférami, proto se jako schůdnější a možná i účinnější jeví „strategie mírného pokroku v mezích možnosti“. České divadlo však na zásadní proměnu principů svého fungování čeká už přes třicet let. A protože neexistuje široká, natož politicky závazná shoda na definici, jaká úloha je pro plnění veřejné kulturní služby českých divadelních institucí nezbytná,

24 / BURIAN, Jan: Transformace Národního divadla jako předpoklad jeho dalšího rozvoje. *Divadelní noviny* 24, 2015, č. 18, příloha Zákon o veřejnoprávních institucích v kultuře a transformace Národního divadla, s. 4.

i oficiální materiály ministerstva kultury přiznávají jako minus české kultury nedostatek kvalitní původní tvorby. Je to jen jeden příklad za všechny, ale právě původní tvorba nepochybně tvoří základ autentického kulturního života společnosti, pro který ovšem naše instituce velký prostor nevytvářejí a co hůř, nikdo (snad kromě osamocených hlasů kritiků) to po nich nevyžaduje. Právě původní domácí tvorba by ale měla být jedním z rozhodujících kritérií pro přiznání podpory z veřejných zdrojů.

Česká kultura se však spíše nachází v situaci, kdy i Národní divadlo musí obhajovat, pokud „se dopustí“ dramaturgie, která budí kontroverzi namísto jednoznačného diváckého přijetí. A jistě je možné definovat Národní divadlo jinak než jako místo vhodné pro hledání nového divadelního jazyka a místo pro uvádění aktuálních inscenací, ale v tom případě je nutné vědět, kde jinde bude tato nesporně nutná barva „celostátního repertoáru“ realizována. Situaci na přelomu tisíciletí spíše vystihuje glosa Evy Salzmannové, která postrádá „širokou diskusi nejen odborné veřejnosti na téma: co vlastně od této instituce s půlmiliardovou roční dotací chceme? [...] Pan ministr v tisku řekl, že Národní divadlo by mělo dělat divadlo pro dědečka a vnuky, které by se zároveň líbilo Dürrenmattovi. [...] Domnívám se, že inscenace, o kterých pan ministr mluvil, tedy řekněme ‚rodinného typu‘, na repertoáru činohry ND jsou zastoupeny dostatečně. Čeho se mi ale nedostává, jsou právě ona provokativní díla, jež nemají za účel být jednoznačně přijata, případně plnit kasu. [...] Ptám se tady jako herečka, zaměstnankyně divadla – je o takové inscenace zájem, či máme dělat ona rodinná představení a na tyto inscenace si máme počkat, až nám je přivezou ukázat z Německa?“²⁵

25 / SALZMANNOVÁ, Eva: Cena skandálu. *Divadelní noviny* 16, 2007, č. 16, s. 2.



Národní dům Prostějov. Kyselův saloněk.
Foto Dana Čecháková, 2018



Městský dům Přerov. Foto Dana Čecháková, 2017



Městský dům Přerov. Velký sál. Foto Dana Čecháková, 2017



Městský dům Přerov. Zákulisí. Foto Dana Čecháková, 2017



Městský dům Přerov. Zvukařská a osvětlovací kabina. Foto Dana Čecháková, 2017

Ač můžeme polemizovat o důvodech, proč by mělo Národní divadlo koncipované v 19. století působit i v 21. století, jeden úkol má se svými zakladateli společný: svou činností a programem rozvinout celou českou divadelní kulturu nejen ve svých vlastních zdech, ale prosadit českou kulturu i ve společenském kontextu. Tento úkol není v prostoru dominujících ekonomických zájmů menší, než byl národnostní cíl českých vlastenců v koexistenci s německým jazykovým živlem. Otázka, co je uměleckým a společenským posláním Národního divadla, by měla předcházet úvahám o jeho právní, organizační a ekonomické transformaci. Opačný postup sice může instituci prospět, ale nelze ho považovat za naplňování strategické vize či kulturní politiky, ale „jen“ za sanaci nevyhovujícího stavu.

Kulturní politika

„Celá česká společnost je [...] v situaci, kdy její dobrá ekonomická úroveň není provázána spokojeností občanů. Příčiny jsou v malé kulturnosti celého společenského prostředí. Kultura není samozřejmě jenom umění, ale umění, jeho úspěch, prestiž a účinnost, rozšířenost a dostupnost jsou podstatnou podmínkou pro celkovou úroveň kulturnosti. Pro společnost je nevhodné, politicky a ekonomicky neprozíravé a neproduktivní považovat profesionální umění za jakýsi nadstandard, který je možné podporovat teprve od určité úrovně materiálního bohatství. Tvořivost a umělecké poznávání světa, kulturnost a kultivovanost jsou podmínky ekonomického rozvoje, čestné spolupráce i schopnosti řešit společenské krize dohodou. Umění a kultura jsou základnou ekonomické prosperity, nikoli naopak.“ Tak charakterizuje vztah kultury a státu ředitel Národního divadla Jan Burian.²⁶ Mnohé z nástrah, jimiž prochází polistopadové české

26 / BURIAN, Jan: Transformace Národního divadla jako předpoklad jeho dalšího rozvoje. *Divadelní noviny* 24, 2015, č. 18, příloha Zákon o veřejnoprávních institucích v kultuře a transformace Národního divadla, s. 4

divadlo a kultura, lze vystopovat už na úrovni základů kulturní politiky státu, která se odráží i v tak rámcových dokumentech, jako jsou vládní prohlášení. I když ta zůstávají většinou na úrovni obecných proklamací a neobsahují konkrétní řešení, poukazují k filozofickému zázemí svých tvůrců, které je možná význačnějším faktorem pro potíže české kultury než litera konkrétních zákonů. Ty je totiž možné v případě potřeby na základě empirických zkušeností novelizovat a uzpůsobovat vývoji. Nedostatečný konsenzus k jejich přijetí není ale dost možná vysvětlitelný jen připomínkami ke konkrétnímu znění návrhů. Pravým důvodem, proč se je nedaří přijmout, může být neshoda na cílech, které mají tyto zákony pomáhat uskutečnit. Tyto cíle jsou přitom často až překvapivě jednoduché a lze je i přes složitost problému v základních rysech vystihnout v několika větách.

Listopad 1989 byl samozřejmě zásadním mezníkem, svět se pro nás změnil. Přesto bychom měli být schopni si připustit nejen to, že východní blok komunistických diktatur neexistoval v takové izolaci, jak se mohlo zdát jeho obyvatelům, jimž režim jen málo umožňoval vycestovat na druhou stranu železné opony, ale především pak to, že mnohé sociokulturní jevy se vyvíjely podobně, ne-li shodně, na obou stranách železné opony, a tudíž si i po politickém převratu udržely svou kontinuitu, či dokonce získaly novou dynamiku. Ideologové komunistického režimu kulturní politiku státu záměrně formulovali v opozici k západní kultuře, a proto nepřekvapí, že programové prohlášení československé vlády premiéra Josefa Korčáka z roku 1986 docela dobře vystihuje některé tendence, jež se staly součástí našeho vývoje v prvních letech kapitalismu. Kromě povinných formulací o „*formování socialisticky myslícího a jednajícího člověka*“



Kino Jas Járy Cimrmana Tanvald. Foto Vít Pokorný, 2021



Kino Jas Járy Cimrmana Tanvald. Herecká šatna. Foto Vít Pokorný, 2021



Sokolovna Králův Dvůr. Foto Vít Pokorný, 2018



Sokolovna Králův Dvůr. Posilovna, při kulturních akcích sloužící jako šatna vystupujících umělců. Foto Vít Pokorný, 2018



Kabaret U Váňů České Budějovice. Foto Dana Čecháková, 2017

čteme cíle jako „*napomáhat k překonání pasivity a spotřebitelského přístupu, vést člověka k činorodosti a aktivnímu přístupu k životu*“. V dalších materiálech z tohoto období vyčteme například i požadavek „*nepřipustit komercializaci kultury*“. Tato otázka je tedy mnohem staršího data, než by se mohlo na první pohled zdát, a na této křižovatce stála kultura již před rokem 1989, byť stát dohlížel na to, aby se vyvíjela směrem, kterým rozhodli ideologové. Nebezpečí komercializace si po listopadu 89 uvědomovali především levicovní ministři, a právě v této oblasti viděli nezastupitelnou roli státu. V materiálu *Strategie účinnější státní podpory kultury* z roku 1999, kdy byl ministrem kultury Pavel Dostál, najdeme předsevzetí „*brzdit negativní vliv komercializace kultury*.“ Stejný ministr byl také názoru, že „*...ekonomický tlak má ve svém důsledku podobný efekt jako dřívější tlak ideologický*.“²⁷ Dostál se snažil prosazovat i konkrétní kroky na podporu svých idejí. Podle vládního prohlášení z roku 2002 vláda „*hodlá každoročně vyčleňovat na podporu kultury [...] prostředky ve výši obvyklé v zemích Evropské unie. [...] Vláda připraví zákonnou úpravu podpory kultury, která založí vícezdrojové a víceleté financování kulturních projektů a vytvoří model veřejnoprávní instituce v kultuře*.“²⁸ To se dodnes nerealizovalo a komercializace kulturního prostoru se stala obzvláště v médiích nezadržitelným faktem a ekonomická kritéria do značné míry ovlivňují i chování například veřejnoprávní televize.

Co má však možná větší vypovídací hodnotu než to, že málokterá vláda realizovala v kulturní oblasti své vlastní cíle, je vývoj, který vládní prohlášení prodělala a jenž poukazuje na proměnu myšlení o kultuře jako takové. Vláda Petra Pitharta v červnu 1990 v programovém prohlášení uváděla: „*Vzdělání, vědu, umění, celou kulturu chápeme jako neodmyslitelné atributy moderního národa, znaky jeho svébytnosti a ojedinělosti*.“ Hodnota kultury je zde tedy definována jako hodnota sama o sobě

27 / Viz *Sborník statí o kultuře v České republice po roce 1989*. Praha: Ministerstvo kultury ČR, 1999.

28 / *Prohlášení vlády o podpoře kultury. Příloha k usnesení vlády ze dne 7. dubna 2003, č. 344* [online]. Praha [cit. 2023-10-05]. Dostupné z <https://www.vlada.cz/cz/clenove-vlady/historie-minulych-vlad/prehled-vlad-cr/1993-2007-cr/vladimir-spidla/programove-prohlaseni-26609/>

a jeví se víceméně nesporně stejně jako potřeba státní kulturní politiky: „Vláda bude omezovat dotace tam, kde se kultura bude moci vyvíjet vlastními silami, ze své vlastní hospodářské činnosti. Rozpočtové prostředky bude naopak směřovat tam, kde fungování na tržních principech by nebylo možné.“²⁹ V pozdějších letech se ovšem situace proměnila, schopnost politických hráčů vidět kulturu jako v první řadě hodnotu se zmenšila. Například už při listování volebními programy politických stran zjistíme, že kultura někde zcela chybí anebo se často dostává do jiných kapitol, souvisejících například s výchovou mládeže a volnočasovými aktivitami, s potřebou důstojného života seniorů, s cestovním ruchem, případně se o kultuře hovoří jako o dosud podceňovaném, ale potenciálně silném segmentu ekonomiky. Jako by existenci kultury bylo třeba ospravedlňovat přínosem pro jiné oblasti nebo jen ekonomickými kritérii v rámci perspektivních možností takzvaného kulturního průmyslu. Přinejlepším se kultura jeví jako vhodný nástroj pro realizaci zahraniční politiky státu. V prohlášení vlády z roku 2018 čteme: „Kultura v nejrůznějších podobách se významně podílí na formování obrazu naší společnosti v zahraničí. [...] Kreativita je základem konkurenceschopnosti naší společnosti, a proto budeme podporovat její rozvoj, zejména u nejmladší generace...“³⁰ Odpověď na příčiny tohoto zásadního myšlenkového posunu přitom dávají i materiály samotného ministerstva kultury, které v dokumentu *Koncepce podpory umění pro léta 2015–2020* přiznává jako handicap kulturního prostředí v České republice „nedostatek vizí“.

29 / *Programové prohlášení vlády ze dne 2. července 1990* [online]. Praha [cit. 5. 10. 2023]. Dostupné z <https://www.vlada.cz/scripts/detail.php?id=26628&tmplid=50>

30 / *Programové prohlášení vlády dne 8. ledna 2018* [online]. Praha [cit. 5. 10. 2023]. Dostupné z <https://www.vlada.cz/cz/jednani-vlady/programove-prohlaseni-vlady-162319/>



Kabaret U Váňů České Budějovice. Divadelní sál.
Foto Dana Čecháková, 2017



Divadlo Jesličky Josefa Tejkla při ZUŠ Střezina Hradec Králové. Foto Dana Čecháková, 2018



Divadlo Jesličky Josefa Tejkla při ZUŠ Střezina Hradec Králové. Divadelní sál. Foto Dana Čecháková, 2018



Divadlo Jesličky Josefa Tejkla při ZUŠ Střezina Hradec Králové. Kulisárna.
Foto Dana Čecháková, 2018



Divadlo Jesličky Josefa Tejkla při ZUŠ Střezina Hradec Králové.
Učebna nejmladších žáků. Foto Dana Čecháková, 2018

Tato situace samozřejmě nemůže být jen důvodem ke kritice politiků, protože ti by měli hledat odpovědi na otázky po podstatě současné kultury v odborných kruzích. Zde se ovšem ukazuje snad největší deficit polistopadového vývoje naší kultury: nedostatečný prostor pro hlubší kritickou reflexi v oblasti umění a kultury. Právě vzdělání a široký dialog v této oblasti jsou klíčem k pozvednutí celé kulturní obce i úrovně samotných uměleckých produkcí. Kritická činnost se však v České republice realizuje v atmosféře, která je charakterizována nekoncepčním uvažováním, jež odsunulo tuto oblast na okraj zájmu: „*Divadelní noviny měly skoro deset let ve sponzorování velké štěstí zásluhou Pavla Dostála, ministra kultury. [...] Ministr Dostál sice na ostudném financování české kultury systematicky nezměnil nic, čas od času však vzal do ruky žebříčkou hůl, obešel vrcholné manažery a díky své ministerské autoritě a jistě i díky svému majestátnímu zjevu a šarmu opatřil pro kulturní aktivity nezanedbatelné prostředky.*³¹ Vyznívá to až groteskně, ale pro vykreslení atmosféry v oblasti divadelní teorie a kritiky je to výstižné...

Diskurs vedený mezi kulturní obcí a politiky se možná z taktických důvodů přizpůsobil především ekonomickému slovníku a otázka obsahu samotného kulturního života byla odsunuta do pozadí. Jistě není v podmínkách demokratického státu možné, a už vůbec ne žádoucí to, co v dobách totality, tedy aby stát definoval témata, která by měla kulturnímu životu dominovat. Na druhé straně je zarážející, pokud v dokumentech týkajících se kulturní politiky státu najdeme explicitně formulované cíle ozřejmující, proč se věnovat oblasti, jež například tematizuje problematiku soužití s muslimskou kulturou, ale jen těžko bychom zde hledali odpověď, proč je důležité inscenovat například dílo Karla Čapka, Franze Kafky, nebo „dokonce“ Ladislava Klímy. Snad se může zdát, že je to specifická úzkooborová otázka, která na toto „plénum“ nepatří, ale tato základní definice poslání veřejnoprávní kultury úzce souvisí s kritérii hodnocení institucí, jež například žádají

31 / KOLÁŘ, Jan: Ceny už jen chudobné. *Divadelní noviny* 20, 2011, č. 16, s. 2.



Městský dům kultury Sokolov. Foto Dana Čecháková, 2019



Městský dům kultury Sokolov. Velký sál. Foto Dana Čecháková, 2019

o grant nebo čelí hrozbě personálních zásahů ze strany politické reprezentace. Proto je důležité, aby existovala základní kritéria, o která svou činnost může opřít instituce s náročným a v některém případě i divácky minoritním uměleckým programem. Jestliže první polistopadové vlády akcentovaly ve svých programech zajištění svobody kultury a její nezávislost na státě, cesta k tomuto cíli nevede pouze skrze institucionální autonomii divadel realizovanou tím, že nebudou podléhat přímo zřizovateli a že na jejich provoz bude dohlížet dozorčí rada. Na konfliktech a sporech z nedávné minulosti je patrné, že způsob zacházení úřadů s divadly není v první řadě věcí platných norem, ale toho, co jim vágně definovaná obecná kritéria a veřejné mínění dovolí. Svoboda tvorby je nejen problémem právní formy kulturních institucí, ale především věcí demokracie. Skutečná demokracie totiž předpokládá, že politická reprezentace je ochotná, ba povinná, podporovat i sobě nepohodlné kulturní aktivity, které se angažují třeba kriticky, ba i přímo v její neprospěch. Tato zdánlivě paradoxní situace však prospěje v dlouhodobějším horizontu i samotným politickým stranám, protože to, co je dnes nepohodlné vládnoucím politikům, bude zítra namířeno proti dnešní opozici. Je proto nadmíru žádoucí, aby kulturní politika obsahovala nejen základní preambule definující podstatu vysoké, nekomerční, veřejnoprávní kultury, ale aby definovala i veřejný zájem na artikulaci témat, která ve veřejném prostoru chybí a jsou politicky nekonformní či kritická. Sen a utopie? Ne. Je to jev, jemuž se v demokratické společnosti beztak nedá zabránit. Podpora státu vůči takto orientované kultuře však zabraňuje radikalizaci názorů, k níž zákonitě dojde ve chvíli, kdy „nežádoucí“ kultura vzniká kdesi na hranici legality. Podobné programy bylo možné v nedávné době realizovat v rámci takzvaných Norských fondů, nabízejících například v roce 2013 podporu divadel a souborů, „které vytvářejí spektrum představení, jež se vymykají konzervativní produkci divadelní sítě v ČR, jde o témata obnažující problematiku demokracie – korupci, propojení mafie s politiky [...] nebo další témata občanské společnosti.“³²

32 / *Norské fondy podpoří divadla* [online]. Praha [cit. 2023-10-05]. Dostupné z <https://www.divadelni-noviny.cz/norske-fondy-podpori-divadla>

Tato krátká, ale výstižná definice je příkladem, jak lze formulovat nároky na divadelní subjekty ucházející se o podporu, aniž by přitom realizátor grantu zasahoval do umělecké svobody tvůrců.

Perspektivy změny

Ministerstvo kultury samo v analýze stavu české kultury obsažené v *Koncepci podpory umění 2015–2020*³³ uvádí jako hlavní nedostatky nízké finanční ohodnocení a odliv umělců do zahraničí, nemožnost dlouhodobějšího finančního plánování, nedostatečnou podporu současné domácí tvorby. Uvědomuje si i hrozbu snižování veřejných rozpočtů a snižování výdajů domácností na kulturu, a tedy nebezpečí hrozící kulturním institucím. Konstatuje neplnění strategických dokumentů, a tedy to, že zákon, který by problémy řešil, dosud neexistuje, přestože programová prohlášení vlád právní i ekonomickou úpravu prostředí, v němž se česká divadla pohybují, slibují veřejnosti již celá desetiletí. Na druhou stranu z dokumentu ministerstva vysvítá, že vinu za malou míru vícezdrojového financování kulturních institucí nepřikládá ani tak neexistenci příslušných právních norem, ale chybu spatřuje i v liknavosti samotných kulturních institucí. Jako škodlivý faktor totiž analýza uvádí nízkou motivaci institucí k vícezdrojovému a mimorozpočtovému financování. I tato problematika je však věcí zákonných úprav, které by se týkaly například daňových odpočtů.

Velikým, a přesto málo diskutovaným tématem je také postavení soukromých divadel, a to nejen ve

33/ Koncepce podpory umění 2015–2020 [online]. Praha [cit. 2023-10-05]. Dostupné z <https://www.mkcr.cz/koncepce-podpory-umeni-v-ceske-republice-na-leta-2015-az-2020-cs-1279>.



Městský dům kultury Sokolov. Schodiště na balkon.
Foto Dana Čecháková, 2019



Městský dům kultury Sokolov. Divadelní sál.
Foto Dana Čecháková, 2019



Městský dům kultury Sokolov. Zákulisí divadelního sálu.
Foto Dana Čecháková, 2019

vztahu k možnosti získat podporu z veřejných zdrojů. Na divadelním trhu fungují i nezávislé společnosti, jež se o žádné podpory ani ucházet nechtějí. Jejich život však v porovnání s jinými obory nebývále ztěžuje fakt, že svou činnost provozují v konkurenci dotovaných institucí, které drží ceny vstupenek na zcela netržní výši, spíše „níže“. Aniž by byla dotčena idea široké přístupnosti umění, nabízí se zde prostor pro otázku, zda právě větší diference ceny vstupenek do veřejných divadel není cestou, jak prostředí alespoň částečně narovnat. Vysoká cena vstupenek na atraktivní místa může být chápána jako jistý druh sponzoringu, a to vše bez nutnosti úprav stávajících právních předpisů.

Ačkoliv potřebnost právních úprav, které by umožnily nahradit příspěvkovou organizaci jako běžný typ fungování českých divadel, snad nikdo nezpochybňuje, je otázka, zda právní předpisy samy o sobě mohou vyřešit hojně kritizovanou situaci těchto divadel. Jakákoliv právní úprava přinese kýžený výsledek pouze tehdy, bude-li sledovat jasně definované cíle kulturní politiky, jež se nebude schovávat za ekonomická kritéria, ale najde dostatek odvahy definovat základní divadelní síť České republiky a umělecky náročný program, který by tato síť měla plnit. Pokud se tak stane, vznikne i dostatečný prostor pro komerční aktivity, jež nabídnou jinou škálu kultury než síť veřejných divadel. Obě oblasti by přitom měly (a mohly) žít v symbióze. Soukromý sektor je v řadě ohledů neprávem opomíjenou součástí kulturního života, a ne náhodou na rozdíl od veřejných divadel do značné míry uniká statistickým údajům, které jsou o veřejných divadlech do detailu známy, ale v oblasti soukromých divadel jenom velmi málo. Vztah státu k této oblasti může ilustrovat i prvotní postoj



Hostinec U Bohouše Libčany. Foto Vít Pokorný, 2019



Sál Hostince U Bohouše Libčany. Foto Vít Pokorný, 2019



Divadlo Antonína Dvořáka Ostrava. Foto Dana Čecháková, 2019



Divadlo Antonína Dvořáka Ostrava. Osvětlovačská lóže. Foto Dana Čecháková, 2019

ministerstva kultury po nástupu covidu, kdy nejprve zaujímal názor, že soukromá divadla vyjme z programu podpory, a teprve po protestech divadelníků a kulturní veřejnosti se tento názor změnil.

České divadelní kultuře neprospěje protežování žádného ze sektorů – ani soukromého, ani veřejného, přičemž každý z nich zasluhuje a potřebuje jiný druh podpory. Oba mají své nezastupitelné místo. To ale neznamená, že by rozdíl mezi těmito segmenty neměl být definován a že by veřejná divadla neměla mít jiný druh podpory, ale také povinností. Nezaměňování kritérií uplatňovaných na tyto rozdílné sektory je jedinou zárukou toho, aby umělecky úspěšná a jedinečná divadla z řad veřejné sítě nebyla politiky za svou výjimečnost a odvahu „trestána“. Na druhé straně by se stát neměl zříkat odpovědnosti za právní a ekonomické prostředí, v němž se musí pohybovat a uživit soukromá divadla, a to v konkurenci, která funguje oproti jiným ekonomickým oblastem značně nestandardně. Ostatně i v soukromých divadlech se můžeme setkat s produkcí vysoké umělecké úrovně a s původní tvorbou.

Životní úroveň se v naší zemi za poslední desetiletí zvyšovala. Dokonce i v kulturní oblasti se řada institucí potýká s jinými problémy, než je jen nedostatek financí. O něco snadněji se dnes žije



Divadlo Antonína Dvořáka Ostrava. Zvukařská kabina.
Foto Dana Čecháková, 2019



Divadlo Antonína Dvořáka Ostrava. Sklad kulís.
Foto Dana Čecháková, 2019

stacionárním, které poskytují prostory hostujícím subjektům a k tomu mohou dále rozvíjet činnost, jež je často i výdělečná (nájmy apod.). Je otázka, zda důvody jsou pouze finanční, tedy že stagiona stojí řádově méně než činnost divadla s vlastním souborem. Existence původní dramatické a inscenační tvorby totiž s sebou nese mnohem větší dilema, na jaký typ divadla se veřejné prostředky vynakládají. Existence divadla se stálým souborem a s původní tvorbou totiž představuje nejen ekonomickou zátěž, ale i možný politický problém, protože to s sebou zákonitě nese potenciální nebezpečí veřejných diskusí, sporů a afér. Má stát či obec (a jeho úředníci) vůbec zájem na autentické kultuře, která mimo jiné reflektuje současný život? Zde je další nezastupitelná role státu a jeho veřejných institucí: definovat základní divadelní síť a její nekomerční poslání. Praktickými kroky (včetně významné finanční podpory) zaštitit svobodné, rovné a transparentní fungování divadelních institucí ve všech regionech země.

Jako žádoucí se jeví rovněž kategorizace veřejných divadel do několika úrovní s různým objemem veřejné podpory a také s různě definovaným posláním. Takto hierarchizovaná divadelní síť s jasně definovaným a státní kulturní politikou posvěceným veřejným posláním by napomohla transparentnosti personálních změn, aby nejprestižnější divadelní instituce mohly vybírat budoucí tvůrčí týmy mezi adepty, kteří se již osvědčili na nižší úrovni, a naopak, tým, který by neuspěl v síti veřejných divadel, by musel svou případnou životaschopnost prokázat na půdě nezávislých či soukromých divadel. Jedině hierarchizovaná divadelní síť veřejných divadel zabraňuje tomu, aby cesta na vrchol vedla přes skandál v oblastním divadle nebo aby umělci šéfové realizovali svůj program, ceněný odbornou veřejností, navzdory ředitelům divadel či vůli zřizovatele.

Problémem koncepce kulturní politiky státu je také vágnost prokazatelná často se opakujícím spojením „podle finančních možností“. Programová kritéria tak nejsou závazná a znejišťují atmosféru v celé kulturní komunitě, která z obav o holou existenci kultury požaduje od státu ochrání



Bokoffka Art Club Buštěhrad. Foto Vít Pokorný, 2020



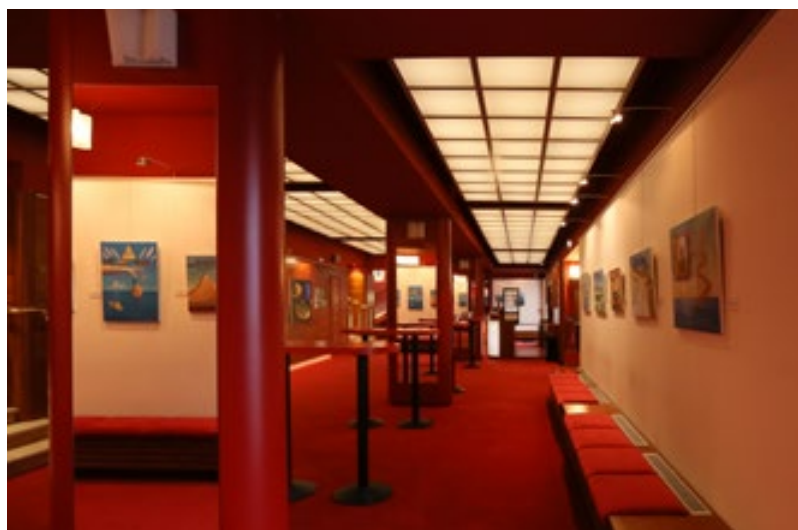
Bokoffka Art Club Buštěhrad. Divadelní sál. Foto Vít Pokorný, 2020

telský přístup v podobě jistých subvencí. To zabraňuje tomu, aby vzniklo zdravé konkurenční prostředí, v němž se role státu může postupně umenšovat, což bylo cílem již prvních polistopadových vlád. Pokud stát vynakládá na kulturu méně peněz a ta se ocitá ve stavu dlouhodobé podfinancovanosti, paradoxně to roli státu zvyšuje, protože instituce strachující se o holou existenci se dovolávají přímé odpovědnosti státu či obcí za jejich fungování. Závazné určení objemu peněz na kulturu by pomohlo zvýšit konkurenční prostředí včetně působnosti nezávislých divadel ucházejících se o jednorázové granty, zároveň by lepší saturovanost celého oboru pomohla zklidnit veřejnou debatu, zbavit ji zátěže hysterie a xenofobního myšlení, přičemž by zvýšila ochotu institucí riskovat nejistou budoucnost a hledat formy existence více nezávislé na státní správě. Tato investice státu do kultury může ve svém důsledku zvýšit soběstačnost celého sektoru, a přinést tak i ekonomický profit, každopádně je to však jediná cesta, jak hledat národní identitu v současném multikulturálním a globalizovaném světě.

Tomáš Syrovátka – Libor Vodička



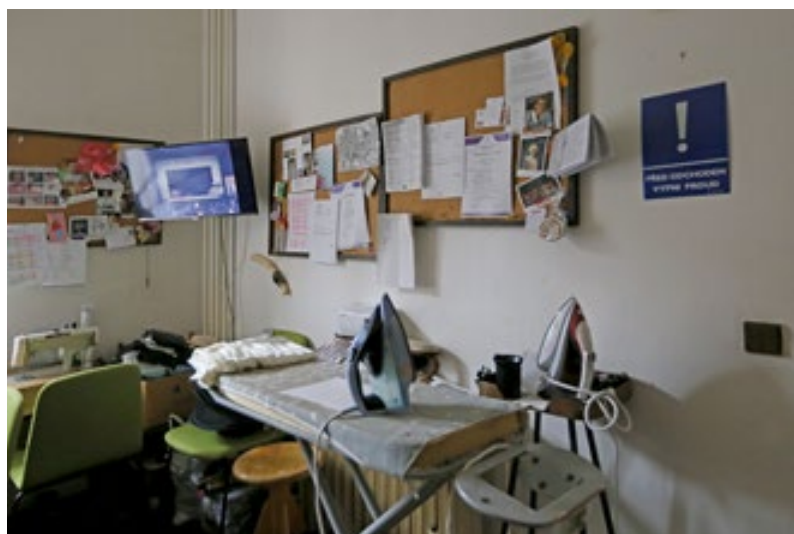
Klicperovo divadlo Hradec Králové. Foto Dana Čecháková, 2017



Klicperovo divadlo Hradec Králové. Foyer. Foto Dana Čecháková, 2017



Klicperovo divadlo Hradec Králové. Maskérna a vlásenkárna. Foto Dana Čecháková, 2017



Klicperovo divadlo Hradec Králové. Krejčovna. Foto Dana Čecháková, 2017



Klicperovo divadlo Hradec Králové. Tzv. Havlíův dvoreček u skladu kulís a dílen. Foto Dana Čecháková, 2017



Docela velké divadlo Litvínov. Foto Vít Pokorný, 2022



Městské divadlo Děčín. Foto Eliška Fuxová, 2017



Městské divadlo Děčín. Divadelní sál. Foto Eliška Fuxová, 2017



Městské divadlo Děčín. Tzv. Herna, zkušebna místního ochotnického souboru DS Karel Čapek. Foto Eliška Fuxová, 2017



Městské divadlo Děčín. Baletní sál. Foto Eliška Fuxová, 2017



Dům kultury Česká Kamenice. Foto Vít Pokorný, 2021



Dům kultury Česká Kamenice. Šatna účinkujících. Foto Vít Pokorný, 2021



Dům kultury Česká Kamenice. Sál Loutkového divadla Zvoneček. Foto Vít Pokorný, 2021



Vrchlického divadlo v Lounech. Foto Vít Pokorný, 2021



Vrchlického divadlo v Lounech. Divadelní sál. Foto Vít Pokorný, 2021



Loutkové divadlo Louny. Foto Vít Pokorný, 2021



Loutkové divadlo Louny. Divadelní sál. Foto Vít Pokorný, 2021



Městské divadlo Bílina. Foto Vít Pokorný, 2022



Městské divadlo Bílina. Foyer. Divácká šatna. Foto Vít Pokorný, 2022



Městské divadlo Nový Bor. Foto Vít Pokorný, 2022



Městské divadlo Nový Bor. Divadelní sál. Foto Vít Pokorný, 2022



Městské divadlo Nový Bor. Herecká šatna. Foto Vít Pokorný, 2022



Městské divadlo Chomutov. Foto Vít Pokorný, 2021



Městské divadlo Chomutov. Divadelní sál. Foto Vít Pokorný, 2021



Kulturní dům Hazlov. Foto Vít Pokorný, 2020



Kulturní dům Hazlov. Společenský sál. Foto Vít Pokorný, 2020



Kulturní dům Ústí nad Labem. Foto Vít Pokorný, 2021



Kulturní dům Ústí nad Labem. Velký sál. Foto Vít Pokorný, 2021



Veřejný sál Hraníčář Ústí nad Labem. Foto Vít Pokorný, 2021



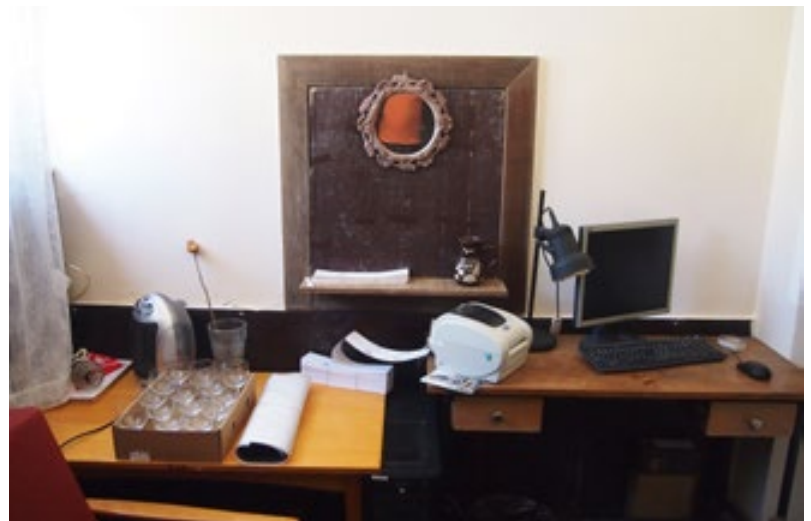
Veřejný sál Hraníčář Ústí nad Labem. Sál. Foto Vít Pokorný, 2021



Jiráskovo divadlo Česká Lípa. Objekt v letech 2020–2023 prošel zásadní rekonstrukcí. Foto Vít Pokorný, 2019



Veřejný sál Hraníčář Ústí nad Labem. Foyer. Sloup se jmény dobrovolníků, podílejících se na provozu kulturního centra. Foto Vít Pokorný, 2021



Jiráskovo divadlo Česká Lípa. Pokladna. Foto Vít Pokorný, 2019



Letní scéna na Vodním hradě Lipý v České Lípě. Foto Vít Pokorný, 2020



Letní amfiteátr v zahradě Vlastivědného muzea a galerie v České Lípě. Foto Vít Pokorný, 2019



Městské divadlo K. H. Máchy Litoměřice. Foto Vít Pokorný, 2020



Městské divadlo K. H. Máchy Litoměřice. Foyer. Obraz od malíře Kleina věnovaný divadlu. Foto Vít Pokorný, 2020



Městské divadlo K. H. Máchy Litoměřice. Zlatý salonek využívaný jako kostymérna. Foto Vít Pokorný, 2020



Městské divadlo K. H. Máchy Litoměřice. Herecká šatna.
Foto Vít Pokorný, 2020



Masarykův kulturní dům Mělník. Foto Eliška Fuxová, 2018



Společenský dům Neratovice. Foto Eliška Fuxová, 2018



Centrum kultury Lovoš Lovosice. Foto Vít Pokorný, 2019



Centrum kultury Lovoš Lovosice. Divadelní sál. Foto Vít Pokorný, 2019



Kulturní dům Říp Roudnice nad Labem. Stav před zásadní rekonstrukcí objektu, uskutečněnou v l. 2018–2020. Foto Dana Čecháková, 2017



Kulturní dům Říp Roudnice nad Labem. Společenský sál. Stav před zásadní rekonstrukcí objektu, uskutečněnou v l. 2018 – 2020. Foto Dana Čecháková, 2017



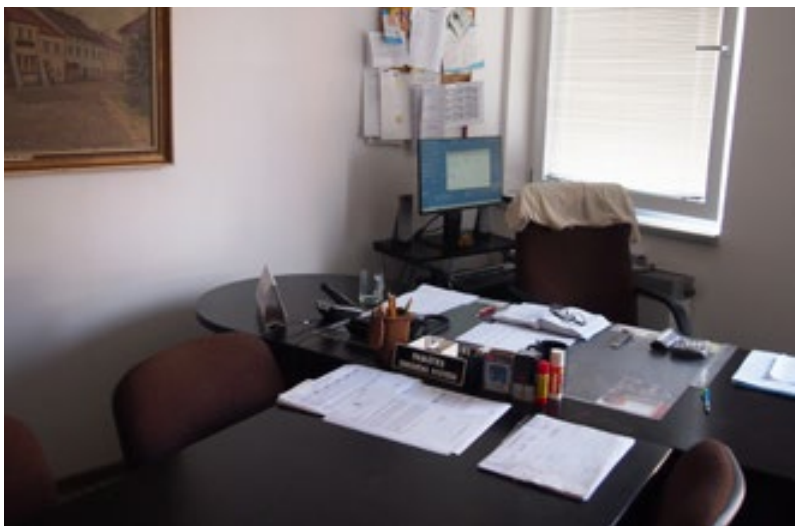
Kulturní dům Říp Roudnice nad Labem. Kotelna. Stav před zásadní rekonstrukcí objektu, uskutečněnou v l. 2018 – 2020. Foto Dana Čecháková, 2017



Kulturní středisko Štětí. Foto Vít Pokorný, 2019



Kulturní středisko Štětí. Malý sál. Foto Vít Pokorný, 2019



Kulturní středisko Štětí. Kancelář vedoucí organizace Kulturní a informační zařízení města Štětí. Foto Vít Pokorný, 2019



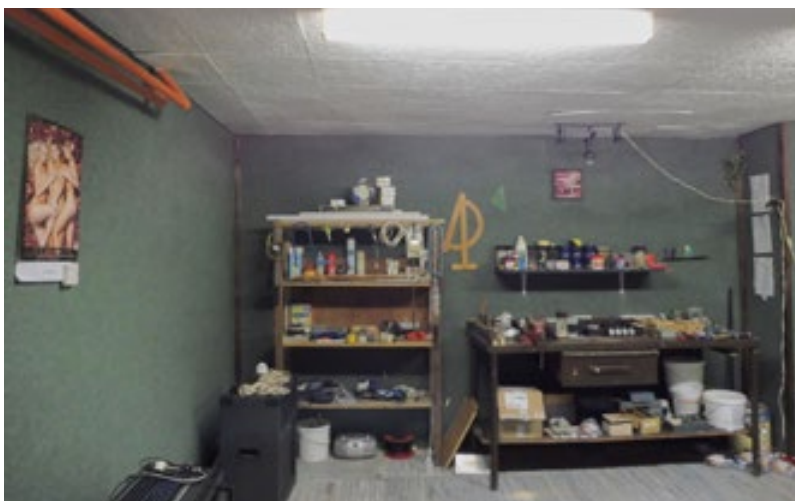
Lesní divadlo Sloup v Čechách. Foto Vojtěch Poláček, 2017



Kulturní dům Klášterec nad Ohří. Stav před zásadní rekonstrukcí objektu, uskutečněnou v roce 2021. Foto Vít Pokorný, 2019



Kulturní dům Klášterec nad Ohří. Společenský sál. Stav před zásadní rekonstrukcí objektu, uskutečněnou v roce 2021. Foto Vít Pokorný, 2019



Kulturní dům Klášterec nad Ohří. Dílna údržby. Stav před zásadní rekonstrukcí objektu, uskutečněnou v roce 2021. Foto Vít Pokorný, 2019



Tylovo divadlo Rakovník. Foto Dana Čecháková, 2018



Tylovo divadlo Rakovník. Divadelní sál. Foto Dana Čecháková, 2018



Tylovo divadlo Rakovník. Herecká šatna. Foto Dana Čecháková, 2018



Loutkářský spolek Před Branou Rakovník. Foto Vít Pokorný, 2021



Loutkářský spolek Před Branou Rakovník. Divadelní sál.
Foto Vít Pokorný, 2021



Scéna festivalu Dobřichovické kulturní léto, pořádaná na nádvoří zámku Dobřichovice. Foto Vít Pokorný, 2020



Loutkářský spolek Před Branou Rakovník. Spolková klubovna.
Foto Vít Pokorný, 2021



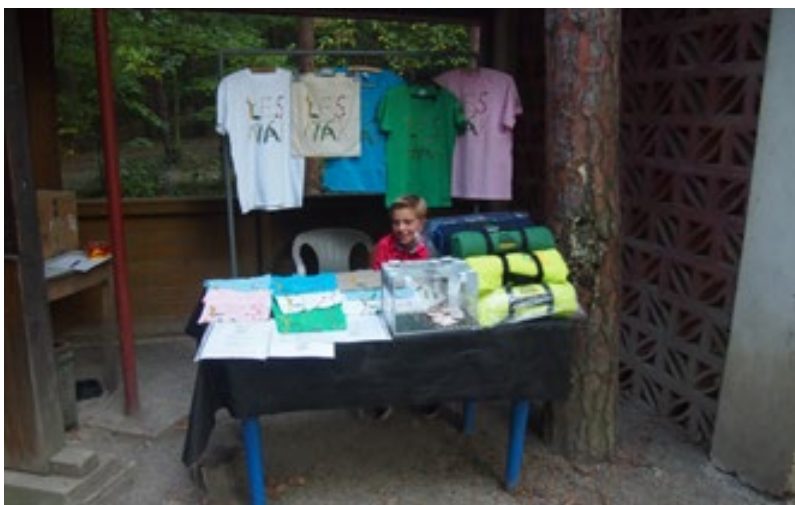
Dobřichovické kulturní léto. Šatna účinkujících. Foto Vít Pokorný, 2020



Sklad kostýmů místního ansámblu Dobřichovická divadelní společnost. Foto Vít Pokorný, 2020



Lesní divadlo Řevnice. Foto Vojtěch Poláček, 2016



Lesní divadlo Řevnice. Prodejna merchandisingových předmětů. Foto Vojtěch Poláček, 2016



Kulturní dům Sázava. Foto Vít Pokorný, 2018