

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**DIVADELNÍ FAKULTA**

Dramatická umění

Teorie a praxe divadelní tvorby

**DISERTAČNÍ PRÁCE**

**VÁCLAV ŠTECH:**

**od vlasteneckého ochotníka k divadelnímu manažerovi**

**MgA. Viktorie Schmoranzová**

Vedoucí práce: prof. MgA. Jan Vedral, Ph.D.

Oponenti práce: doc. PhDr. Jan Dvořák,

prof. MgA. Zbyněk Srba, Ph.D.

Datum obhajoby: 17. 9. 2021

Přidělovaný akademický titul: Ph.D.

Praha, 2021

## **VÁCLAV ŠTECH:**

### **od vlasteneckého ochotníka k divadelnímu manažerovi**

#### **Proč Václav Štech**

Během studia na katedře produkce Divadelní fakulty Akademie múzických umění v letech 2006 až 2011 jsem se začala hlouběji zajímat i o historii svého oboru. Tento zájem vyústil do mé bakalářské a následně i magisterské práce. V obou projektech jsem se zabývala postavou ředitele Národního divadla – Gustavem Schmoranzem. Po studiu dobových dokumentů jsem se pokusila zasadit jeho manažerskou éru do širšího divadelního, kulturního i společenského kontextu, a narazila tak na řadu informací, které dokládají, jak dalece byl český divadelní organismus na začátku 20. století živý a proměnlivý. To se samozřejmě nevztahovalo pouze k situaci Národního divadla, ale i k ostatním „kamenným“ divadlům, která procházela na pozadí velkých historických, sociálních a politických změn stejně jako všechny segmenty společnosti mnoha změnami – organizačními, provozními a pochopitelně i dramaturgickými.

Při této práci jsem nemohla nenarazit na postavu Václava Štecha, jehož divadelní osudy, ale i šíře jeho působení v oblasti pedagogické, osvětové, nakladatelské i sociálněprávní mě silně zaujaly. Vzhledem k oboru, který jsem vystudovala a kterému se i nadále věnuji, je pro mě stále inspirující seznamovat se velkými, zajímavými, byť kontroverzními osobnostmi, které působily ve významných řídicích a manažerských funkcích českého divadla, a právě takovou osobností bezesporu byl i Václav Štech.

V disertační práci jsem se pokusila zpracovat portrét Václava Štecha nikoli jako literáta, ale především jako mnohostranného divadelníka, který stál bezmála dvacet let v čele několika divadelních institucí a snažil se je – i když často na úkor kvality repertoáru a pomocí poněkud bulvárních praktik – vést v dobách bouřlivých politických a sociálních změn české společnosti. Práce je proto věnována v první řadě Štechovi jako divadelnímu manažerovi, řediteli tří předních divadelních scén, ale i velmi schopnému nakladateli či zakladateli různých významných kulturních podniků, které mnohé v pozměněných formách

fungují dodnes. Samozřejmě nešlo opomenout jeho bohatou literární činnost, zaměření mé práce ani má odbornost však neumožňují její estetické hodnocení. Není však od věci připomenout, že – na rozdíl od děl řady jeho literární vědou více ceněných současníků – je Štech jako komediograf dodnes zastoupen v repertoáru ochotnických i profesionálních divadel.

O Václavu Štechovi nevyšla nikdy žádná monografie ani jiné ucelené dílo, které by mohlo sloužit jako výchozí materiál. Pro práci i pro objektivitu výsledného textu tak bylo nezbytné čerpat z pramenů různých zdrojů, především z archiválií Městského divadla na Královských Vinohradech, které jsou uloženy v Divadelním oddělení Národní muzea, Archivu města Brna, Městského zemského muzea v Brně, Štechovy soukromé korespondence, z dobového odborného i denního tisku a pochopitelně i z dílčích odborných studií, vztahujících se ke zkoumaným divadelním či kulturním událostem.

Významným, i když historiograficky specifickým zdrojem informací byly pochopitelně i písemnosti samotného Václava Štecha. Většinou se sice jedná o poměrně jednostranný pohled na danou problematiku, ale díky Štechově až mírně chorobné snaze archivovat důležité informace a dokumenty se i knihy jeho vzpomínek staly velkým zdrojem informací pro tuto práci.

Pro účely práce tak byl k dispozici relativní dostatek materiálů a archiválií, což umožnilo sestavit ucelený a pokud možno co nejobektivnější profil Václava Štecha – divadelníka, často citovaného, ale divadelní historiografií ne zcela zmapovaného principála, nakladatele, spisovatele a nadšence, jehož tvůrčí stopa v hodnocení vývoje české kultury bývá zpravidla označována jako okrajová, který však měl mimořádné manažerské schopnosti a dovednosti, díky nimž byl znovu a znovu instalován do významných vedoucích funkcí kulturního života.

Mapování působení Václava Štecha v českém divadle přineslo pochopitelně i řadu poznatků nejen o scénách spojených s jeho prací, ale i o budování české divadelní sítě, která se konstitovala právě v přelomovém Štechově období – tedy v prvním dvacetiletí 20. století.

Věřím, že – byť se v případě této disertační práce jedná především o historický výzkum – má zvolené téma v současné době diskusí o hledání ideální kulturní politiky a tápání nad funkcí národních institucí své opodstatnění nejen ve vztahu k českým divadlům, ale i k dalším kulturním institucím, jejichž

„nekomerčnost“ musí být, zdá se, stále znovu a znovu ve veřejném prostoru obhajována.

## **Václav Štech 1859–1947**

*Mrtví přátelé nepovědí, živí by mne mohli zapřít, zůstanu raději v ilusi, že mi rozuměli a já jim, když jsme se o tom ubezpečovali. Byl jsem vydán všanc velkým vichrům divadelního a literárního ruchu. Kdož ví, nepodávali-li mně ruce za takových bouří spíše z útrpnosti než z přátelského souzvuku.* – citace z rozhovoru Václava Štecha s Františkem Pražákem otištěného v roce 1928 v Národních listech napovídá, že i když byl Štech na konci své divadelní kariéry v dobrém fyzickém i psychickém stavu, šrámy z let, kdy spoluutvářel a řídil několik důležitých českých divadelních (a nejen divadelních) institucí, v něm zůstaly. České kulturní obci ale zůstalo dodnes nejen jeho dílo významného komediografa, ale rozhodně leccos z odkazu prototypu moderního divadelního ředitele, spojujícího organizační, produkční, personalistické schopnosti s názorem divadelního tvůrce (byť konzervativního ražení).

Disertační práce o Václavu Štechovi se snaží od začátku sledovat dvě linie. První tvoří samotný vývoj Václava Štecha od jeho obrozeneckých aktivit v rodném kraji až po etablování v čele několika profesionálních institucí. Druhá sleduje přes působení Václava Štecha v řadě kulturních organizací vývoj modelů řízení v českém divadle, jeho institucí a zrod sítě ochotnického a zejména profesionálního divadla, a to od konce 19. století, přes válečné roky až po založení samostatné republiky a její první léta.

### **České země na přelomu století**

Pro větší pochopení Štechova odkazu i zmiňovaného divadelního vývoje se první kapitoly práce zabývají historickým, politickým a sociálním kontextem českých zemí a města Prahy na přelomu a začátku 20. století.

### **Od podučitele a ochotníka k profesionálovi**

Další část práce sleduje již Štecha a jeho kulturní a společenské aktivity ve Slaném v letech 1879 až 1894, a to včetně založení divadla, muzea a veřejné

knihovny. Kapitola končí odchodem Štecha ze Slaného a prvními lety v Praze výrazně spojenými se Spolkem československých spisovatelů beletristů Máj.

Štechův profesionální vývoj jistě zpočátku odpovídal možnostem a zvyklostem dané doby a nijak nápadně se z nich nevymykal. Pocházel z rodiny, kde byl od dětství svědkem aktivit čínorodé matky, která ho naučila tvrdě pracovat a šetřit peníze. Dosažené vzdělání a studentský pobyt v Praze v intelektuálním prostředí pak automaticky formovaly Štechův zájem o umění a kulturu. Tomuto kontextu se nevymykají ani Štechovy rané vlastenecké aktivity ve Slaném. Co ale jistě přesahuje rámec těchto zájmů je hloubka a urputnost, s níž se jim Štech věnoval. Z učitele, od kterého se kulturní a osvětové působení očekávalo, se během několik let stal hybatelem rodícího se spolkového života a institucí, které byly pro jeho rozvoj založeny – městského divadla, muzea a knihovny.

Mimo tyto organizační aktivity se začal Štech ve Slaném věnovat i vlastní literární činnosti a pedagogické práci. Šíře jeho působení prozrazuje bezesporu typ renesančního člověka, který se dokázal s velkým zápalem věnovat mnoha činnostem najednou, což mu sice pomáhalo na počátku jeho kariéry v kulturní oblasti, paradoxně ale bylo i překážkou v letech následujících.

Z pohledu kulturního manažera se ještě zajímavější jeví roky, kdy se Štech přesunul do Prahy, vždyť jen činnost Spolku československých spisovatelů beletristů Máj by vydala na samostatnou práci. V tomto období Štech pomalu opouští svůj statut kulturního nadšence a vrhá se do práce na poli kulturní advokacie a kulturní politiky, začíná se věnovat do té doby velmi okrajové agendě autorských práv jak tvůrců, tak posléze i výkonných umělců a problematice s tím spojené. I když některé Štechovy vize z tohoto období zůstaly nenaplněny, nebo za posledních 120 let prošly proměnou a byly legislativně ukotveny, nelze mu upřít položení základů autorsko-právních vztahů, ze kterých česká kulturní obec čerpá dodnes.

Dalším zajímavým fenoménem v životě Štecha je etablování dvou nakladatelství – jednak jeho vlastního rodinného nakladatelství, jednak nakladatelství Máje. Na obou případech je možné také poukázat na další Štechův zájem, a to je zájem podnikatelský. Byť byly Štechovy rozličné aktivity jakkoliv

intelektuální nebo charitativní, vždy počítaly se ziskem. Výnosy mohly přicházet postupně a nemusely být vysoké, ale být musely.

## **Vinohrady a jejich divadlo**

Vzhledem k chronologicky následující kapitole věnované Štechově éře v divadle na Vinohradech zabývá se následně práce vznikem a charakteristikou Města Královské Vinohrady, a stejně tak i přípravám a kontextu budování zdejšího českého divadla. Zároveň představuje i některé kulturní a politické osobnosti, které měly na osud ředitele Štecha silný vliv. Štech opouští místo ředitele školy na Žižkově a jako činovník Družstva Národního divadla se stává profesionálním kulturním a divadelním organizátorem a činitelem.

## **Tajemník, ředitel, manažer**

Asi mediálně nejznámější érou Štechova profesionálního života je jeho období v Městském divadle na Královských Vinohradech v letech 1907 až 1913. Skoro by se dalo napsat – škoda. Škoda, že toto zbulvarizované – a to z velké části samotným Štechem – období si nejčastěji vybaví divadelníci, kteří se detailněji nezabývají divadelní historií. Ne, že by Štechova éra v tomto divadle nebyla důležitá, ale v jejím mediálním stínu částečně zapadají jeho další zajímavé profesní etapy a počiny.

Štech přebírá divadlo po prvním řediteli Šubertovi s jasným zadáním: divadlo je před finančním krachem a je třeba ho ekonomicky zachránit. A přesně to Štech udělá. Navýší příjmy a sníží náklady. Ačkoliv by se mohlo zdát, že se veškerá filozofie Štechova vedení vejde to této jednoduché věty, skutečnost byla samozřejmě složitější. Štech od počátku svého zájmu o zbudování druhého „pražského“ českého divadla tvrdil, že se má jednat o soubor pouze činoherní. Dneska již víme, že mu historie dala za pravdu. V době, kdy se stal ředitelem, nechtěl ale nikdo z vedení divadla o proměně v jednosouborovou instituci ani slyšet. Štech tedy pracuje v několikasouborovém divadle se silnou konkurencí v podobě Národního a Nového německého divadla. I když dokáže snížit výdaje a zajistit divadlu vyšší subvence, nejdůležitější je pro něj přilákat do divadla obecnost. Diváci ale nebyli pro Štecha jen zdrojem příjmů. Byli alfou a omegou jeho divadelní práce. Tady se dostáváme jistě k velmi diskutovatelnému bodu.

Jak dokazuje například Štechovo brněnské období a spolupráce s Mahenem, ale do jisté míry i spory s Hilarem, Štech nevěřil ve výchovu publika. Nevěřil v uměleckou tvorbu, jejímž výsledkem není plné hlediště. Nevěřil na experimenty. A co mu do jisté míry v určitou dobu a v určitých kruzích srazilo vaz, bylo, že nevěřil ani příliš „na režiséra“ – zásadní proměna divadelní práce, která probíhala v té době prakticky v celé Evropě, jej zcela mýjela. Celý svůj život věřil, že dramatik je výlučným autorem díla, a proto je třeba ho respektovat a nikoliv interpretovat.

V ideálním modelu by byl měl Štech divadlo ekonomicky zachránit, stabilizovat, a pak předat řediteli bez tvůrčích ambicí, který by umožnil rozvinout koncepci uměleckého vedení. To by ale bylo možné, jen kdyby Štech sám nebyl tvůrčí osobností s jasným názorem a směřováním, které se zcela rozcházel s cíli K. H. Hilara (v Brně pak Jiří Mahena etc.), paradoxně ale mohla skutečná tvůrčí éra dané scény začít vždy jen díky Štechovým krokům. Když po něm v roce 1913 přebíral divadlo již zcela administrativní ředitel, přebíral subvencované, personálně dobře ukotvené a organizované divadlo s vedlejšími příjmy (kino) a se stálým okruhem diváků.

### **Uranie – divadlo jako projekt**

Po dramatickém, mediálně nechvalně proslaveném odchodu z Vinohrad čekalo na Štecha paradoxně poměrně klidné období v divadle Uranie, kde působil v letech 1914 až 1918. Paradoxně klidné proto, že byl ředitelem tohoto divadla přesně po dobu, co trvala 1. sv. válka. Profesionálně se ale jednalo o velmi šťastné období jeho života. Štech měl krize rád, protože je uměl řešit. Uranie se pod jeho vedením rozrostla. Byť byla válka, neměla scéna nouzi o diváky a Štechovy kroky hodnotil kladně i tisk. Ke Štechově spokojenosti jistě přispělo i neobvyklé statutární uspořádání, na určitou dobu se stal víceméně samovládcem divadla, i když ho právně jistilo družstvo Uranie, což bylo pro Štecha, který se nikdy netoužil stát divadelním podnikatelem, zjevně ideální období. Byť Štechova samotná éra v Uranii není v čistě teatrologického hlediska mimořádně zajímavá – poukazuje na Štechovu významnou schopnost přizpůsobit se rychle a efektivně novým politickým, ekonomickým a sociálním změnám.

## **Brno – divadlo jako kulturní instituce**

Posledním Štechovým divadelním obdobím, kterým se tato práce zabývá, je jeho vedení nového Národního divadla v Brně. Štech nastupuje do funkce v červnu 1919, aby divadlo přebral ve zcela nových podmínkách po vzniku samostatného státu. Pozici kultury v novém společenském uspořádání provázejí zmatky a legislativní neukotvenost. Úkol je opět jasný. Je potřeba divadlo provést změnami spojenými s odchodem německého souboru a divadlo finančně stabilizovat. Štech se snaží nově vzniklou instituci pevně ukotvit ve vznikající divadelní mapě Československa. Zařídí převzetí divadelních budov, sestavuje první rozpočty, domlouvá rekonstrukce – a opět shání diváky. Zároveň se snaží za divadlo lobovat u politiků i divadelních recenzentů. I v Brně se ale setkává se zajímavým dramaturgem, se kterým nedokáže najít společnou řeč. Konflikt se opakuje, i když Mahen je očividně jiná osobnost než Hilar, nechce se nechat zatáhnout do sporů a raději odchází. Přesto bylo Štechovo působení v Brně v zásadě úspěšné a ukončilo je jen jeho rozhodnutí přestat s divadelními aktivitami a věnovat se nadále pouze literární práci.

## **Závěr**

Co tedy znamená odkaz Václava Štecha a proč by tato osobnost českého divadla měla mít v osnovách minimálně katedry divadelní produkce své stálé místo? Vždyť – pomineme-li jeho literární tvorbu, k jejímuž hodnocení nemám dostatek odborného vzdělání – se jedná o osobnost, která v letech tak důležitých pro vznik české (československé) divadelní sítě a konstituování jejích pilířů stála ve vedení tří významných institucí, z nichž dvě tvoří dodnes páteř českého divadelnictví. A nelze pominout, že za tu dobu dostal nespočet nabídek na vedení dalších divadelních institucí. Pětkrát mu byl nabídnut post ředitele Národního divadla v Praze. Nabídky přišly i ze slovenského Národního divadla, divadla v Olomouci a opakovaně z Plzně.

Druhou významnou oblastí, v níž Štechovu stopu (i de facto zakladatelské úsilí) nelze přehlížet, je oblast autorského práva. Bez Štechových aktivit mohli divadelníci a literáti ještě dlouho usilovat o uplatnění svých oprávněných nároků. A stejně tak se Štechovy snahy promítají dodnes do smluvních závazků umělců s institucemi.



Štechovi se také jako jednomu z prvních podařilo v novém státě alespoň částečně sjednotit divadla, aby postupovala společně při jednáních z politiky, a dal tak základ dnešním profesním organizacím jako je Asociace profesionálních divadel (APD) nebo International Theatre Institut (ITI).

V neposlední řadě inspiraci jeho organizační strukturou nalezneme ve většině profesionálních repertoárových divadel a vedení žádné kulturní organizace by se také dnes neobešlo bez základů ekonomiky a účetnictví, což je praxe, se kterou v tak výrazné formě přichází do profesionálního řízení kultury až Štech.

Štech také přivádí do kulturních organizací základy sekvenčních funkcí managementu, jako jsou plánování, organizování, vedení, personalistika a kontrola. Všechny funkce naplňuje v kontextu doby a svým specifickým způsobem, ale rozhodně do určité míry spojuje ve vedení institucí všech pět funkcí. Od principála divadelní společnosti nebo od divadelního podnikatele ho odlišuje snaha o vícezdrojové financování a zajištění subvencí pro divadlo, s čímž je spojen lobbying u zřizovatelů. Zároveň se snaží o umělecké směřování celé instituce, a tím Štech pomáhá definovat pojem *divadelní producent*.

Štech samozřejmě naplňuje tuto funkci svébytně. Rozhodně mu nelze přičíst k dobru osobnostní omezení, jimž často nedokázal čelit. Jistě mu byla na překážku ješitnost, se kterou viděl každý svůj odchod z divadla možná dramatičtěji, než skutečně byl. Nikdy o sobě nepochyboval a nedokázal přijmout opačný názor. Nedokázal konstruktivně rozdělit práci a příliš se zdržoval problémy mikromanagementu. Staré křivdy si pak vyřizoval pomocí poněkud bulvárních praktik, například v knize *Vinohradský případ*. Byl to jen člověk, talentovaný, vzdělaný, pracovitý a schopný a jeho povaha se nijak nevymykala z českého (nejen) kulturního prostředí, kde velkorysost je tak vzácná.

Uběhlo přibližně 100 let, kdy Štech pomáhal formovat českou divadelní síť, divadelní provoz a položil základ profese, již se postupně v průběhu 20. století začalo říkat *producent* či *kulturní manažer*. Dnes v první čtvrtině 21. století se leccos mění. Probíhá transformace divadel, jsou rozpouštěny stálé divadelní soubory, některá divadla ustupují od tradičního divadelního provozu a hrají sériově, vzniká řada stagion, některé politické strany zpochybňují potřebu

autorského zákona, diskutuje se nová kulturní politika a velkým tématem je udržitelnost lidských pracovních sil. V blízké budoucnosti možná přijdeme i o klasické hierarchické vedení organizací, které ustoupí kolektivnímu hledání smyslu, hodnot, vnitřní motivace a sebeřízení. Nicméně nedocenit Štechovy zásluhy v divadelní historii by bylo neodpušitelné i neprozřetelné, historie je přece *magistra*.