

Padesát let Divadelního ústavu

I.Z předhistorie

Divadelní ústav si letos připomíná padesát let své existence, ale historie jeho vzniku je delší a svou spletností odpovídá našim novějším politickým i kulturním dějinám.

Jeho „předhistorie“ souvisí s proměnou pojetí divadla na přelomu devatenáctého a dvacátého století, kdy se spolu s rostoucím významem režie prosazoval náhled na divadlo jako na samostatné umění.

Divadlo, umění časové v dvojitým smyslu, je živý útvar s mimořádnou schopností časové výpovědi. Jeho „časovost“, tedy pomíjivost, je zároveň dána nedostatečností jeho paměti.

Z této povahy divadla vplynuly a od konce 19. století sílily snahy divadlo soustavněji uchopit a zachytit, a to dvojitým různým způsobem, který je však vzájemně provázán.

Projevovaly se na jedné straně v činnosti muzeální, archivní a dokumentační, na druhé straně v reflexi, zahrnující myšlení kritické, teoretické i esteticko-filosofické.

S emancipací divadla jako umění souvisel i u nás rozvoj divadelní teorie, historie i publicistiky, pěstované jak v denním tisku, tak v obecně kulturních i v odborných časopisech.

Z nich časopis *Scéna*, ojedinelý svým inspirativním myšlením, zakotveným v rozhledu po moderním evropském divadle, zanikl následkem první světové války, která přispěla i k tomu, že ve své době ojedinelý pokus o velký *Ottův divadelní slovník* zůstal torzem, přes mimořádné úsilí svých pilných redaktorů i autorů. Tehdejší materiální možnosti nestačily na tak ambiciózní projekt, na jehož výzvu odpovídá až doba současná.

Divadelní věda se zpočátku pěstovala v literárně vědných seminářích, tak jako v Německu, kde se také jako samostatný obor prosadila poprvé. Tehdy se také objevují návrhy na zřízení samostatných divadelních ústavů či institutů. Rozuměly se tím ovšem ústavy univerzitní, instituty samostatného vysokoškolského studia divadla jako nově vznikajícího oboru, v nichž mělo být pamatováno i na nutnou základnu oborové badatelské práce (na knihovnu i práci bibliografickou, dokumentační, archivní a muzejní). V Německu se jich během prvních desetiletí dvacátého století ustavilo několik, a Václav Tille, jenž platí za zakladatele oboru divadelní vědy u nás, se živě zajímal o způsoby divadelní výuky v německých zemích a navštěvoval divadelní učiliště a instituty, o nichž se zaujetím referoval. Věnoval pozornost i divadelní dokumentaci, muzeím a výstavám, třebaže koncem své dráhy v přísném posudku

velké divadelní výstavy ve Vídni konstatoval, že „divadlo, ač samo sebou pro dívání určené, je nevděčný objekt výstavní“¹.

Snahy o vytvoření institucí pro divadelní studium, ale také pro jeho nezbytnou bázi muzejní a dokumentační, se záhy projeví i u nás. Poté, co vznikla dramatická oddělení konzervatoří v Praze a Brně (1919, 1920), se tyto snahy soustředily k založení divadelního muzea. Komise, která si kladla tento cíl, vznikla už roku 1913, válka však podobné plány přerušila, a ožily opět až po roce 1918.²

O tom, že by ústav zabývající se divadlem mohl spojit studium živého divadelního dění, muzejní sbírky, knihovny, ediční i přednáškové činnosti, a nemusel být vyhrazen univerzitě, máme rovněž svědectví: v roce 1925 časopis *Komedia*, „ilustrovaný sborník pro divadlo, film a život společenský“³, otiskl ve svém třetím čísle, věnovaném soudobému polskému divadlu, poznámku „Polský teatrologický ústav“.⁴

Redakce připomněla, že pokusy o zřízení podobného ústavu se objevily i u nás, ale kromě první velké výstavy, věnované modernímu divadelnímu výtvarnictví, se nic neuskutečnilo, a vyzvala proto divadelní odborníky, aby přispěli do ankety k této otázce. V dalším čísle téhož časopisu⁵ se pak do *Ankety o potřebě zřízení českého ústavu teatrologického* objevil jediný příspěvek (jímž anketa začala i skončila), jehož autorem byl Karel Engelmüller:

„Teatrologický ústav pro studium vědy divadelní! Proč ne? Velmi bych se přimlouval za něco takového. Toho hlubšího, opravdového divadelního vědění je u nás jistě málo, třebaže máme rádi divadlo a třebaže tato láska byla kdysi nejvýznamnějším kulturním a politickým štítem v boji za naši svobodu. A zvláště málo dbáme o naši divadelní minulost, naše vlastní poměry a naše československé divadlo. Obvykle opakujeme o minulosti vždy totéž, co již bylo tisíckrát napsáno a co právě nespočívá na nejbedlivějším studiu, zkušenosti či znalosti, a pokud se týká přítomnosti, nespolehneme se ani tak na vlastní síly, schopnosti a možnosti, jako na to, co se lákavého ozve a zablyskne jinde, především v cizině. /.../ Ovšem, je to tak trochu pochopitelné! O cizím divadelním umění napsány jsou celé stohy knih, z nichž se tak snadno papouškuje, ale kdo prostudoval a vypsal po stránce literárně dramatické a herecky tvůrčí dějiny českého divadla ještě z dob utraktivismu, kdo probádal důležitou dobu prozatímnosti a měl tolik dobré vůle nebo i možnosti, aby přečetl alespoň roční brožurky Šubrtovy? Kde se co děje, aby všechno to, co se

¹ Srov. Tille, V.: *Kouzelná moc divadla*. Vybral, uspořádal, doslov napsal, bibliografii a přehledy sestavil František Knopp. Edice České divadlo, řada Eseje, kritiky, analýzy, sv. 5. Divadelní ústav Praha 2007. Viz zejména Tilleho články „Divadelní výchova“, s. 289 a „České divadlo na vídeňské výstavě“, s. 373; k Tilleho semináři pro studium dějin divadla na katedře srovnávacích literatur UK a dalším jeho plánům divadelně vědného studia viz doslov F. Knoppa „Václav Tille a divadlo“, tamže s. 407 n.

² Malou rekapitulaci snah o ustavení českého divadelního muzea, datujících se od sbírek, shromážděných pro divadelní oddělení Národopisné výstavy československé 1895, podal K. Engelmüller: „Divadelní museum“, *Jevišťe* 1, 1920, s. 494-495. Upozorňoval mj. na to, jak nedlouhá tehdy ještě byla naše novodobá divadelní historie, takže „ještě dnes lze pro sbírky Divadelního muzea zachovat mnohé z toho, co za krátko mohlo by již zmizeti z patnosti, ať již z neznalosti či z malého porozumění,“ na mimořádný význam divadla v době probuzenské i na to, že „jsou mezi námi ještě pamětníci českých představení Stögrova divadla v Růžové ulici za dramaturgického působení Tylova“, a u pamětníků a u nejrůznějších spolecích, institucí, korporací je zachováno mnoho důležitých památek a dokumentů, které je nutno zachránit pro budoucnost. Divadelní museum by mělo být nejen ústavem reprezentujícím celý dosavadní vývoj a všechny divadelní projevy na našem území, ale mělo by být moderním vědeckým ústavem, „zároveň zdrojem odborného studia, nové tvůrčí práce a uměleckých úspěchů v českém divadelnictví.“

³ Vycházel 1925-26 v nakladatelství Karla Šolce v redakci Otto Rádl. Efemérní pokus spojit dramatické a filmové umění s mondénním světem se dožil, jako nejeden divadelní list předtím i poté, jediného ročníku a zanikl po smrti svého vydavatele.

⁴ „Spolek polských divadelních umělců realizoval myšlenku redaktora W. Brumera, vytvořit ústav věnovaný systematickému studiu divadla, a pověřil iniciátora jeho vedením. – Ústav zahájil počátkem listopadu svou činnost a vedle obsáhlého archivu divadelně-historického bude při něm zřízeno divadelní museum, vzorná divadelní biblioteka, bude vydávat knihy, zabývající se studiem divadla a pořádat přednášky a semináře. Tímto způsobem má býti divadelní věda v Polsku postavena na vlastní široký základ.“ - *Komedia* I, 1925, č. 3, listopad, s. 68.

⁵ Tamže, č. 4. prosinec, s. 137.

umělecky prožívalo a prožívá na našich divadlech, bylo také dochováno v nějakém chronologickém, statistickém, dějinném zpracování, v listinných dokumentech, archiválně? Ukázalo by se snad horlivějším zájmem a studiem, že nejen naše doba má dobré herce a zpěváky, ale že leckterý opravdový mistr geniálních kvalit je nevděčně zapomenut. A při tom by zbývalo ještě mnoho času na potřebné studium cizí divadelní kultury, staré nejnovější. A divadelní bibliotéka, divadelní archiv, divadelní museum?! Věru, toho všeho je nám, a zvláště dnešní mladé generaci, třeba jako soli. Uskutečnit dalo by se leccos a snad i brzy, kdyby se podobné krásné snahy netříštily o efemerní různé pokusy, často lehkovážně vyvolávané. Pro ústav, jaký navrhuje, byla by, myslím, universita a divadelní museum nejvhodnějším místem.“

Engelmüller patřil k publicistům, prosazujícím založení divadelního muzea už před první světovou válkou. Až v roce 1930 bylo výsledkem těchto snah založení *Divadelního oddělení Národního muzea* pod vedením Jana Bartoše. Byl to na svou dobu úspěch, samostatné divadelní museum však nemáme, jak známo, dodnes – na rozdíl od řady evropských zemí. Během první republiky se formovalo divadelně vědné studium v literárně vědných univerzitních seminářích Otokara Fischera a především Václava Tilleho (od r. 1929); na brněnské filosofické fakultě měl divadelně vědný seminář Frank Wollman.

Jako samostatný obor se divadelní věda prosadila na Karlově univerzitě několik let po válce (1948), a především z iniciativy divadelních historiků došlo paralelně také na systematickou dokumentaci živého divadelního dění.

Už v létě roku 1945⁶ psaly Svobodné noviny o programu a úkolech ústavu, jehož plán byl vypracován za války, jako součást širších představ o novém poválečném uspořádání českého divadelnictví. „Státní divadelní ústav“ měl být „vrcholná a jednotná instituce českého divadelnictví“, soustřeďující archivní materiál z českých divadel i ústřední oborovou knihovnu a sloužící jako informační i doškolovací centrum, pořádající kurzy pro ochotníky i další zájemce, dokonce s účastí zahraničních odborníků, kteří by přednášeli i vedli kurzy. Autor konstatoval, že taková instituce nemůže vzniknout během několika měsíců, „je to práce na mnoho let a možná desetiletí, neboť tu půjde o živý a tvořivý organismus, který musí mít nejvyšší cíle a musí nanejvýš citlivě kriticky a pracovně reagovat na všechny dnešní i budoucí události ve světovém divadelnictví a který musí být vždy na výši v ohledu kulturně politickém“. Plán tak ambiciózní neměl v situaci poválečné nouze naději na uskutečnění, a je nasnadě, že takto centralizované instituce by se bylo na přelomu 40. a 50. let spíše třeba obávat, uvážíme-li, jak dlouhodobé následky měla činnost pounorové Divadelní a dramaturgické rady, Divadelně propagační komise, prosazujících novou organizaci československého divadla.

Plán ovšem neupadl zcela v zapomenutí: už v prvním ročníku časopisu *Divadlo* (1949) se objevila zmínka o zamýšleném Divadelním ústavu. Při Divadelní ústředně bylo zřízeno

⁶ Nečas, Jaroslav: „O státní divadelní ústav“, Svobodné noviny 21. VII. 1945.

výzkumné oddělení pro technické divadelní práce (zárodek pozdější Scénografické laboratoře), a tím „po dřívějším již zřízení dokumentační knihovny (při literárním a divadelním jednatelství) byl vytvořen další významný dílčí úsek příštího Divadelního ústavu, jehož vybudování česká divadelní a dramaturgická rada soustavně sleduje“. ⁷ Rada se spokojila sledováním a zmíněné začátky budoucího Divadelního ústavu zůstaly po několik let velmi skromné. Jeho zamýšlená podoba ovšem nezůstala stranou politických zájmů v době, která na první místo postavila jedinou správnou ideologii. ⁸

II. Léta zakládání

Založení divadelní dokumentace v družstvu ČDLJ (Československé divadelní a literární jednatelství, pozdější DILIA), jež bylo jedinou oficiální divadelní a literární agenturou, ustavenou v roce 1948 jako náhrada za někdejší soukromé agentury, znamenalo na několik let provizorní řešení. Dokumentaci inicioval aktiv historiků českého divadla, jak dokládá mj. dobová poznámka v časopise Divadlo 1957⁹:

PRO PRAXI A VÝZKUM vznikla již před lety z iniciativy Aktivu historiků českého divadla v Divadelním a literárním jednatelství rozsáhlá excerpce divadelních statí z českých divadelních a literárních časopisů, jež dnes už dosáhla daleko přes sto tisíc záznamů. Najdete tu základní bibliografické údaje o řadě statí týkajících se českého a zahraničního divadla a tak si ušetříte mnoho času, který dodnes zbytečně ztrácíte pionýrskými průzkumy naší časopisecké divadelní publicistiky. Není tu ovšem zachyceno vše, to je úkol na léta, avšak řada časopisů, i z posledních let, je zde již zpracována. Jeden kartoteční soubor je v dokumentačním oddělení DILIE v Ječné ulici, druhý pak v divadelním oddělení Národního musea. Zdá se nám, že naše divadelní veřejnost o této cenné pomoci neví a proto jí tak málo využívá.
F. Č. (=František Černý)

Dokumentací bylo pověřeno III. oddělení ČDLJ, které spravovalo fond divadelních textů, převzatých po soukromých divadelních agenturách, zlikvidovaných po únoru 1948. Na

⁷ ej, „Péče o rozvoj čs. divadelnictví“. Divadlo 1, 1949, č. 3, s. 94.

⁸ V knihovně DÚ se nachází např. projev Antonína Dvořáka (tehdy režiséra činohry ND), nedatovaný, ale podle údajů v textu pocházející z roku 1950. Začíná kuriozním oslovením „Vážená soudružko, soudruzí, přátelé“, adresáty ani příležitost, při níž byl pronesen, se nepodařilo určit. Dobový styl je u Dvořáka ještě pompéznější, než bylo tehdy běžné: „Scházíme se dnes, abychom jednali o otázce potřeby československého divadelního ústavu, o otázce potřeby organismu, nebo chcete-li instituce, která by se stala především střediskem vědecké, výzkumné a theoretické práce z oblasti divadelního umění, střediskem všech zkušeností a poznatků, jak je praxe našeho divadelního umění svým denním životem přináší, i soustředěním studijních materiálů, pomůcek a dokumentů; zkrátka střediskem theoretického světla, řečeno stalinsky, všeho toho, co rozumíme pod pojmem československé divadelnictví. A proto dovoluji, abych za vás za všechny vyslovil nejdříve, nakolik a zda nám je vůbec zapotřebí takový organism a současně hned se pokusil odpovědět./.../“ Ze sedmi stran projevu zabírá poté větší část óda na soudruhy Gottwalda, Nejedlého a Kopeckého, doplněná nezbytnými citacemi z vševědouceho Stalina. Řečník dále konstatuje rozhodně nastoupenou cestu k socialismu a zásadní dialektickou proměnu, „která naše národní společenství vrhá z minulosti v budoucnost“ (charakteristicky je vynechána přítomnost), připojí chválu četných úspěchů naší vědy („literární historie a theorie může se pak přímo pochlubit jako zářivým příkladem přednáškou prof. Ladislava Štolla třicet let bojů za českou socialistickou poesii.“), až konečně na závěrečných (necelých) dvou stránkách dospěje k tomu, že „nemůžeme se nezamyslet taky nad otázkou až dosavadní registrace a dokumentace divadla a divadelního umění, v pravém slova smyslu základny právě divadelní vědy a divadelní theorie“, a tudíž k předpokládané odpovědi, že „nám takový organism“ zapotřebí je: „Je to tedy potřeba, která si vynucuje orgán, což je řečeno s Engelsem, ovšem v určité stylistické úpravě.“ – Knihovna DÚ, sign. 31 MB ⁵².

⁹ Divadlo VIII, 1957, č. 3, březen, s. 265-266 (rubrika Poznámky) V rozhovoru, který profesor F. Černý poskytl v červnu 2009 vedoucí edice DÚ Kamile Černé, potvrdil tuto iniciativu i pozdější stanovisko historiků z Kabinetu pro studium českého divadla ČSAV k vytvoření DÚ.

veřejnosti dalo toto oddělení, jehož vedoucím byl od r. 1949 Vladimír Müller¹⁰, o své práci vědět také skromnou publikační činností, rotaprintovanými, vzhledem k tehdejším možnostem slušně upravenými brožurkami, v nichž pracovníci oddělení vydali některé pramenné materiály z české divadelní historie, které rozesílali divadelním pracovníkům většinou jako novoročenky. Řádku malých publikací zahájila v roce 1950 *Česká Thalie před sto lety. 1850-1851. Osudy českých herců Stavovského divadla ve světle úředních dokumentů*.¹¹ Touto formou mohli výsledky své práce publikovat alespoň někteří příslušníci politicky odstavené starší generace publicistů a historiků českého divadla. Do poloviny 50. let vyšlo ještě dalších šest svazeků.¹² Teprve v dubnovém čísle časopisu Divadlo 1956¹³ vyšla v rubrice Divadelní kronika poznámka, reagující po pěti letech (!) na tuto ediční činnost dokumentačního oddělení. Uvádíme ji jako názorný doklad atmosféry období, v němž prosazení sebenepatrnějšího přirozeného požadavku mohlo vyvolat denunciaci, případně další sankce:

¹⁰ Vladimír Müller, prozaik a dramatik, divadelní publicista a historik (1904-1977). Od roku 1958, kdy oddělení přešlo do nově vzniklého Divadelního ústavu, žil ve svobodném povolání. (Lexikon české literatury 3/I, M-O)

¹¹ Materiál sebral a přeložil prof. Jan Vondráček pro Čs. divadelní a literární jednotelství (ČDLJ) v Praze II, z.s. s r.o. Obrázkový materiál zapůjčilo divadelní oddělení Národního musea v Praze. Redigovalo III. oddělení ČDLJ (Dr. Vladimír Müller). – Praha 1950. – Úvod brožury: „Čs. divadelní a literární jednotelství provádí ve svém III. oddělení soupis české dramatické tvorby, původní i přeložené, od nejstarších dob. Je známo, že podobnou práci dosud nemáme. Jen zčásti v určitých časových úsecích ji nahrazují soupisy Stankovského, Menšíkův a Nosovského. Není to práce jednoduchá, jak by se na první pohled zdálo. Zvláště tehdy, snažíme-li se, aby byla co nejuplněnější a aby v překladech a úpravách byl stopován přesný původ hry. Pracovníci, kteří se tímto oborem práce u nás zabývají, musí velmi často zkoumat starý archivní materiál. Je jinou otázkou českého divadelnictví, že tento materiál je zatím neuspořádaný, neutříděn a roztroušen po mnoha místech. A tak přicházejí naši spolupracovníci na stále nový a nový materiál, dosud pro dějiny českého divadla neznámý. Bylo by škoda, aby tyto výzkumy, a velmi často i objevy, zůstávaly neznámy a byly nevyužity pro badatele a historiky českého divadla. Bude nutno přemýšlet o způsobu, jak budou zveřejňována nově objevená akta k dějinám českého divadelnictví, neboť i jiní badatelé nacházejí stále velké množství dokumentů. Dnes předkládáme zájemcům a divadelníkům menší část objevených prací prof. Jana Vondráčka, týkající se poměrů v českém divadle před 100 lety. Domníváme se, že všechny milovníky divadelní historie zaujme tento nový doklad o těžkém postavení českého divadla v době bachovské, o tvrdém osudu českých herců a Tyla zvláště a o tím větších omylech onoho kosmopolitního křídla českého divadelnictví, které pod pláštíkem vyšších uměleckých požadavků dopouštělo se na českém divadle brutálního násilí.

Tento sešitek, vyrobený vlastními silami v našich dílnách, svědčí o tom, že čs. divadelní a literární jednotelství nechce a konečně ani nemůže být jen obchodním zařízením pro materiální zájmy českých autorů, ale že také plní ony povinnosti, které z jeho činnosti vyplývají. Posíláme jej přátelům českého divadla k vánocům 1950 v době, kdy máme to štěstí dožít se tak velkého rozmachu české kultury a divadla zvláště. Není třeba zdůrazňovat, že jsme si vědomi, komu za tyto možnosti vděčíme: pracující třídě tohoto národa, která vytváří předpoklady pro růst národní kultury.

Přejeme svým přátelům a příznivcům našeho divadla v roce 1951 především úspěchu v práci a radosti z vykonané práce.
Karel Nový, předseda ČDLJ Ludvík Žáček, ředitel ČDLJ

¹² *Z korespondence Jiráska dramatika*. Příspěvky k historii jeho divadelních her v letech 1890 – 1930.

Materiál sebral, utřídil a komentářem opatřil Vladimír Müller za účasti pracovníků III. oddělení ČDLJ – Jako rukopis rozmnožilo v červnu 1951 Čs. divadelní a literární jednotelství /ČDLJ/ z.s. s r. o.

Bouda. Vlastenské divadlo v Novém Městě na Koňském trhu. – Příspěvek k dějinám českého divadla z let 1786-1789. Materiál sebral, přeložil, utřídil a poznámkami opatřil Jan Vondráček. Jako rukopis rozmnožilo v červnu 1951 Čs. divadelní a literární jednotelství /ČDLJ/ z.s. s r. o.

Kupec z Venedyky nebo Láska a přátelstvo. – *Makbet, vůdce šottskeho vojska*.

Dvě rokokové povídky ze Shakespeara.

K tisku připravil a doslov napsal Vladimír Müller. Ke 100. výročí usnesení Matice české o souborném vydání překladů dramatických děl Williama Shakespeara rozmnožilo a jako rukopis v září 1954 vydalo Čs. divadelní a literární jednotelství /ČDLJ/ z.s. s r.o. Praha II, Ječná 6. Vedoucí redakce Dr. Vladimír Šrámek.

Jaroslav Procházka, *Pražská dramaturgie Josefa Kajetána Tyla*. 1831 – 1856. Soupis Tylovy jevištní tvorby. Praha 1954. Československé divadelní a literární jednotelství v Praze. K 120. výročí premiéry Fidlovačky a vzniku české národní hymny rozmnožilo jako rukopis k Novému roku 1955 za redakce Dr. Vladimíra Šrámka Čs. divadelní a literární jednotelství /ČDLJ/ z.s. s r.o. Praha II, Ječná 6.

Antonín Novotný, *Staropražská theatralia*. – Materialie k dějinám pražského divadelnictví. Praha 1955. Československé divadelní a literární jednotelství v Praze II, Vyšehradská 28. Vedoucí redakce Dr. Vladimír Šrámek.

O mravním poslání divadla. – Friedrich Schiller, *Divadlo jakožto mravní instituce*. – Prokop Šedivý, *Krátké pojednání o užitku, kterýž ustavičně stojící a dobře spořádané divadlo způsobiti může*. K stopadesátému výročí smrti Friedricha Schillera /1955/ připravilo za spolupráce Pavla Eisnera Čs. divadelní a literární jednotelství v Praze II, Vyšehradská 28. Vedoucí redakce Dr. Vladimír Šrámek .

¹³ Divadlo VII, 1956, č. 4, duben, s. 367.

DOKUMENTACE ČESKÉHO DIVADLA je od několika let provisorně soustředěna v Divadelním a literárním jednatelství, které jako výsledek a ukázkou činnosti svého dokumentačního oddělení publikuje čas od času hektograficky pěkně vybavené knížky malého formátu na různá témata; je jich už pěkná řádka a poslední, Novotného Staropražská theatralia, vyšla jako novoročenka před měsícem. I když dílčí výhrady k jednotlivým svazkům mohou být různé, edice sama je správná a bude jen dobře, udrží-li si ji jednatelství i po ustavení Divadelního ústavu, kam má přejít dokumentační oddělení: Ty bibliofilsky vypravené hektografy jsou totiž výborná možnost, jak publikovat heuristické práce, dokumenty, soupisy atp., které odborník pro práci nutně potřebuje, ale které se pro malý náklad nevyplatí vydávat tiskem. Jen jednu zásadní kulturně politickou připomínku na adresu dokumentační činnosti i tohoto editorství v jednatelství: Zatím všechny svazky se vyhraněně drží dřevní divadelní minulosti, kde, zvláště v heuristice, je možno být vzácně apolitický. A jako čert kříží se vyhýbají už první republice, kde dělej co dělej přiznáš barvu, i kdybys to sebevíc chtěl zapírat. Jinými slovy: Dosavadní svazky vydávají materiál, který by mohla vydávat i buržoasní divadelní teorie stejně dobře. A uhýbají před tím materiálem, který by – jako politicky sobě nepřátelský – vyloučila z „vysoké kultury“ i buržoasní teorie. A to není zdravý zjev. Pokrokové – zvláště ty střapatě radikální a neoficiální – zjevy naší divadelní minulosti byly dost umlčovány do r. 1945, pamětníci umírají, roztroušené materiály se ztrácejí. Vždyť i genesi přípravy a proměny našeho divadelního systému r. 1945 mohou dnes „dát dohromady“ vlastně jen dva lidé ze svých soukromých materiálů a znalostí, v kterém protokole co důležitého je zachyceno; z autorů základního revolučního divadelního zákona jsou tři už mrtví a tři na živu; a ilegální leták-směrnice divadelním národním výborům pro převzetí moci je jen v jediném dochovaném exempláři v soukromých rukou!

J.P.(= Jaroslav Pokorný)'

Kritika *apolitické dokumentační činnosti* v tehdejší Divadelním a literárním jednatelství byla nezakrytým útokem na „bývalé“ odborníky, odsunuté do ústraní, neboť jinde v oboru pracovat nemohli. Poznámka je malou názornou ilustrací situace v polovině 50. let, kdy začala pomalá demontáž nedávno nově vytvořené, ale mrtvě narozené, od počátku nefunkční kulturně politické struktury: každý krok tohoto procesu bylo třeba na protistraně namáhavě vydobýt. Díkce autora poznámky vypovídá o jeho příslušnosti k dogmatikům, kteří se snažili odhalit a usvědčit všechny „buržoasní (rozuměj podezřelé) živly“ pomocí dosud nezpochybnitelného Leninova učení o třídním charakteru kultury (neboli o tzv. „dvou kulturách“). Apolitičnost znamenala v dobovém kontextu vážný prohřešek, za nímž se s jistotou skrývaly opoziční názory nebo alespoň pasivní rezistence. Jakmile mocensky silná pozice dogmatiků začínala slábnout, snažili se všemi prostředky bránit uplatnění starších (i mladších) „apolitických“ kolegů, historiků, vědců, umělců, byť bylo jejich uplatnění zcela okrajové.

Proces „tání“ stalinského monolitu začínal v polovině 50. let sice i u nás, byl však pomalý a nejednoznačný; střídalo ho opětne „zmrazování“, zejména po maďarské revoluci (1956). K příznakům „tání“ patřila jistá míra otevření státních hranic, pomalá a velmi „výběrová“ obnova styků se zahraničím, rozuměj se Západem. V divadle je zahájila pohostinská vystoupení několika proslulých souborů (první přijelo v březnu 1955 Vilarovo TNP, Théâtre National Populaire). V roce 1956 se Československo účastnilo Pařížského festivalu, nastávajícího Divadla národů (Théâtre des Nations), kde ho reprezentovala činohra ND. Československo zároveň obnovilo svou účast v mezinárodních divadelních organizacích, ITI

(Institut International du Théâtre, Mezinárodní divadelní ústav) a FIRT (Fédération Internationale pour la recherche théâtrale, Mezinárodní federace pro divadelní výzkum). V roce 1957 se ustavil Svaz československých divadelních umělců (SČDU), jako poslední ze všech uměleckých svazů, zakládaných jako „převodové páky“ kulturní politiky KSČ, jež se však během desetiletí proměnily v orgány prosazující opoziční názory uměleckých obcí. Divadlo se začínalo probírat z izolace a úpadku, k němuž došlo pod diktátem povinné doktríny socialistického realismu, napodobování sovětských vzorů a do směšnosti zkomolené „metody“ Stanislavského. V činohře ND nastoupilo od poloviny března 1956 nové vedení v čele s O. Krejčou, který při svém nástupu znovu formuloval ideu ND (jež je „živá a reálná“ pouze ve schopnosti umělců pochopit a umělecky ztvárnit velké myšlenky své doby a sdělit je divákům, a nemůže ji uskutečnit „jakékoli usnesení jakéhokoli orgánu, tato idea musí vycházet z nezadatelně svobodného tvůrčího uměleckého názoru odpovědných umělců socialistické epochy“). Úsilím vytvořit současný repertoár a celistvý jevištní sloh se činohra ND záhy ocitla v čele českého divadelnictví. Když v roce 1958 vznikla „přirozeným způsobem“, tj. z iniciativy mladých divadelníků, profesionálů i amatérů, první malá scéna, Divadlo Na zábradlí, znamenalo to první narušení principu jednotně shora organizované a ustrnulé divadelní sítě, procesu, jehož dalšímu pokračování nebylo už možné zcela zabránit. Během několika málo let zaznamenalo československé divadlo také první výrazný mezinárodní úspěch: program *Laterny magiky* na Světové výstavě v Bruselu 1958. Rostoucímu významu divadelní kritiky odpovídal vznik *Divadelních novin* (1957). Měsíčník *Divadlo*, který postupně ovládla nová generace divadelních vědců a kritiků, se během následujících let měnil ve významnou kriticko-teoretickou revui. V roce 1956 vznikl z aktivu českých divadelních historiků *Kabinet pro studium českého divadla*, začleněný do ČSAV, a zahájil práce na *Dějínách českého divadla*. V této rychle se měnící situaci došlo konečně i na zakládání Divadelního ústavu. Mluvíme o zakládání a ne o založení, neboť šlo o proces, který se protáhl na několik let. Už počátky existence ústavu byly poznamenány paradoxem: začal pracovat dříve, než byl ministerským výnosem z 31. srpna 1959 oficiálně zřízen. Odpověď na otázku, jak ono zakládání probíhalo, jsme se pokusili hledat v (pro většinu smrtelníků odpudivě nudných) archivovaných spisech ministerského úřadu. Zatímco v ČDLJ už pracovala dokumentace a bibliografie, plány na založení samostatného Divadelního ústavu nezmizely ze světa. Vynořily se spolu s návrhem na ustavení divadelnického svazu v polovině 50. let. V srpnu roku 1955 vypracoval J. Machek, jeden

z referentů divadelního odboru ministerstva kultury, pro kolegium tehdejšího ministra kultury Ladislava Štolla *Návrh na zřízení Svazu divadelních pracovníků a Divadelního institutu*:

„Bouřlivý rozvoj našeho divadelnictví za posledních deset let přinesl především řadu problémů z organizace divadelnictví, které bylo třeba v první řadě vyřešit, aby byly vytvořeny předpoklady pro další ideový a umělecký růst divadel. Nyní, kdy bude ukončena jedna etapa tohoto vývoje vydáním nového divadelního zákona a organizačních řádů divadel, ukazuje se potřeba zabývat se daleko hlouběji než dosud uměleckými problémy divadelnictví. K tomu je nutno vytvořit takovou organizaci, která by po vzoru Svazu čs. spisovatelů, Svazu skladatelů a Svazu výtvarných umělců sdružovala divadelní umělce a byla platformou pro řešení tvůrčích problémů našeho divadelnictví /.../. Dále je třeba, aby byl zřízen divadelní institut, jehož práce by byla věnována teorii a praxi divadla tak, aby se stal pomocníkem divadlu, divadelním umělcům a vědcům v jejich úsilí o trvalé zvyšování a růst ideové úrovně a uměleckého mistrovství našich divadel.“¹⁴

Návrh byl, jak svědčí stránky dalších ministerských spisů, předmětem složitých jednání s řadou institucí a organizací, které měly na novém ústavu zájem. V prosinci téhož roku sdělil divadelní odbor MŠK, že jednal se všemi příslušnými složkami, počínaje zástupci muzejního odboru ministerstva i Národního muzea, přes zástupce LUT (neboli lidové umělecké tvořivosti), Československé akademie věd, Svazu čs. spisovatelů, Svazu čs. výtvarných umělců, Svazu čs. hudebních skladatelů, Svazu ROH zaměstnanců v kultuře, z nichž jedna každá organizace či instituce sice se založením podobného institutu v zásadě souhlasila, ale zároveň měla značně odlišný názor na to, kde a jak by měl ústav vzniknout. Muzejníci navrhovali, aby bylo místo ústavu vybudováno divadelní muzeum v rámci Národního muzea. Akademie věd žádala především, aby „název Divadelní ústav či Divadelní institut byl změněn, poněvadž označení ústav (institut) je vyhrazeno zařízením ČAV určitého vědního typu“. Svaz čs. spisovatelů „vyslovil 6. XII. 1955 souhlas s návrhem v plné šíři, tj. žádají samostatnost ústavu“, podobně i Svaz čs. výtvarných umělců (skupina jevištních výtvarníků s předsedou F. Trösterem), zatímco Svaz ROH si přál, aby se ústav stal zařízením připravovaného Svazu divadelních umělců.

Po prostudování spisů vzniká dojem, že dospět k návrhu, který by prošel se souhlasem všech zúčastněných stran, znamenalo velký kus práce nejen byrokratické, ale především diplomatické, za nímž lze uhadovat i působení budoucí ředitelky Dr. Evy Soukupové, jež měla na vzniku DÚ osobní zájem a již nelze upřít diplomatický talent.¹⁵ (V téže době, tj. na

¹⁴ Citováno podle: Černý, J.: *Osudy českého divadla po druhé světové válce. Divadlo a společnost 1945-1955*. Academia Praha 2007, s. 432.

¹⁵ Eva Soukupová, budoucí první ředitelka DÚ, vzpomínala v rozhovoru s Evou Kolárovou v r. 2004: /.../ „Ale vraťme se k přípravě Divadelního ústavu. V divadlech nebyly podklady, moc jsme o tom mluvili s Františkem Černým, jak to provést. Vzhledem k mému studiu historie se ve mně probudil historik. Začala jsem uvažovat – kolik bylo po roce 1945 divadel, kolik se jich zrodilo a kolik jich zaniklo. Z toho by měl být nějaký materiál. A kolik tu bylo německých divadel. Pořád jsme o tom diskutovali s /Františkem/ Černým a /Vladimírem/ Procházkou, jak bychom to dali dohromady, na jakém základě by se ten DÚ měl vytvořit. Nejdřív jsme ten návrh podali /ministru Ladislavu/ Štollovi a on řekl svou klasickou větu „On nás do toho někdo nutí“!.../ Když vznikala myšlenka na vytvoření DÚ, myslila jsem ještě na /Jana/ Porta, ale oni / v divadelním oddělení Národního muzea/ neměli vůbec nic. Byl by tak rád něco udělat, ale tam to opravdu nešlo. A přišli jsme na tu DILII, tak jsem dala dohromady návrh na ministerstvo, hodila to na papír, procházelo to – já už nevím čím vším, vypočítala jsem, že to nebudou žádné bůhvíjaké náklady, z DILIE přejdou fondy k nám do toho ústavu – i místo jsem pro něj našla./.../ Vytvořil se neveliký poradní sbor. Předsedou byl Očádlík, ale /.../ udělal si z toho bohužel pašalík. Tenkrát se začal obnovovat Mezinárodní

přelomu let 1955-56, kdy byla vedoucí, či zastupující vedoucí, divadelního odboru ministerstva, se uplatnil i ve způsobu řešení situace ve vedení činohry ND, jehož výsledkem bylo jmenování O. Krejčí vedoucím činohry.) Nakonec se dospělo k ujednání, že všechny zainteresované složky budou mít své zástupce v poradním sboru Divadelního ústavu.

Vzhledem k námitkám Akademie věd se ve shrnutí zprávy ocitla také formulace: „*Označení Div. ústav budiž považováno za prozatímní.*“ Jako nejedna prozatímnost, byla i tato záhy zapomenuta.

Návrh projednáváný do konce roku 1955 (je datován 29. 12.) byl začátkem roku následujícího postoupen nejprve na místo, kde sídlila skutečná vláda, tj. na sekretariát ÚV KSČ, k rukám jednoho z tehdy nejmocnějších, tajemníka Jiřího Hendrycha¹⁶. V úvodu návrhu, který zřejmě prošel bez problémů, se uvádí:

„Ministerstvo předkládá v příloze návrh programu a organizace Divadelního ústavu jako nové rozpočtové organizace v působnosti ministerstva kultury. Vybudování ústavu, s nímž by bylo započato v roce 1956, v roce stého výročí úmrtí Tylova, zkvalitní práci divadelních pracovníků všech oborů tím, že soustředí a zpřístupní studijní a dokumentární materiál a odbornou knihovnu a stane se pohotovým informačním střediskem a pomocníkem v divadelní práci. Jeho zřízením získá naše divadelnictví instituci, kterou dosud nemá a která v mnoha jiných zemích již existuje.

Návrh byl projednán s Čs. akademií věd, tvůrčími svazy a Svazem zaměstnanců v umění a kultuře ROH. Námět tohoto svazu, aby Divadelní ústav byl začleněn do vytvářeného Čs. svazu divadelních umělců, byl přijat. Aby však nebylo zdržení v projednávání, navrhuje se zatím zřízení Divadelního ústavu jako samostatného zařízení v působnosti ministerstva kultury a výhledově, jakmile Svaz bude zřízen, Divadelní ústav bude do něho začleněn.

Předkládá: s. L. Štoll .“¹⁷

V téže době referovala Divadelní kronika v časopisu Divadlo¹⁸:

K NÁVRHU DIVADELNÍHO ÚSTAVU.

Nelze než uvítat, jestliže se vážně a odpovědně přistupuje k řešení tak důležité otázky, jako je vybudování střediska, kde by byly shromažďovány důležité materiály a vedena odborná dokumentace divadelní. Projednáváný návrh ministerstva kultury na zřízení Divadelního ústavu v Praze postihuje především palčivě aktuální potřebu, vyrovnat se s dosavadním nedostatkem a umožnit divadelním pracovníkům všeho druhu přístup k nezbytným, zatím porůznu roztroušeným a nesystematicky uchovávaným pramenům.

Prozatímní stav ukazuje, že ani divadelní oddělení Národního muzea, ani příslušné oddělení Divadelního a literárního jednatelství a tím méně archivy jednotlivých divadel nemohou za nynějších svízelných podmínek plnit v plné rozloze poslání vědecky podložených a vyhledávaných zdrojů, protože se jim pro to nedostává minimálních předpokladů (vhodné místnosti, vybavení odbornými silami i technickými, moderními zařízeními, jako jsou magnetofony, filmové přístroje apod.)

V návrhu Divadelního ústavu je pamatováno na činnost badatelskou, musejně sběratelskou, dokumentační, knihovní, bibliografickou, stejně jako na činnost výstavní, propagační a popularizační a také už konečně na rozvíjení pracovních styků s podobnými institucemi zahraničními. Co však nutno zvlášť ocenit, je úsilí o takový charakter ústavu, který by se živým, aktivním a tvůrčím spojením s našim divadelním životem mohl tím více zabývat jeho problémy v celé šíři. Svou organizací i promyšleným

divadelní ústav ITI, který byl založen ještě Honzlem po roce 1945, když v Praze v Rudolfinu zasedalo UNESCO. Honzl byl u toho, přistoupili /jsme/ k tomu, ale po roce 1948 to u nás zaniklo, Čechoslováci tam nemohli být. Ale v těchto letech se to přece jen po roce 1955 začalo obracet k lepšímu/.../“ (Záznam rozhovoru uložen v DÚ, úpravy jsou vyznačena hranatými závorkami.)

¹⁶ Na veřejnosti proslul mj. svým vystoupením na sjezdu spisovatelů, který se konal o málo později, 22.- 29. 4. 1956.

¹⁷ Národní archiv, fond MŠK, karton 188, inv. č. 271. Čj. 78148. Fond: MŠK, karton: 189 – obsahuje řadu složek (všechny pod číslem 31: Divadelní a dramaturgická rada 1946-1951; Divadelní ústředna 1949-50; Divadelní umělci - platový řád 1952-1961; Divadelní ústav, léta 50. a 60)

¹⁸ Divadlo VII, 1956, č. 1, leden, s. 82.

umístěním ve vhodném objektu by mohl tento ústav vykonat mnoho užitečného v dalším rozvoji našeho divadelnictví.

Není také bez významu, že k realizaci této myšlenky dochází v roce Tylově. Svědčí to o tom, že si nechceme Tylův odkaz jenom manifestačně připomínat, nýbrž také ho uskutečňovat. A proto je třeba, aby byl tento nový ústav uveden co nejdříve v život a mohl sloužit důležité části národní kultury – našemu divadlu.

ch (=Branislav Choma)

Na jaře byl návrh vypraven další úřední cestou k projednání v předsednictvu vlády (duben 1956) a připomínkovému řízení dalších rezortů k budoucímu statutu. Původní *Návrh programu a organizace Divadelního ústavu* (příloha III.), z 31. 1. 1956, podávaný sekretariátu ÚV KSČ, počítal s velkorysejším řešením, totiž se spojením divadelního oddělení Národního muzea a dokumentačního oddělení Divadelního jednatelství (s argumentací, že DO NM pracuje ve zcela nouzových podmínkách jak co do vybavení, tak především co do prostoru, kde chybí především místo pro badatelskou práci). Návrh se však do podzimu opět změnil, a 20. září kolegium ministra školství a kultury rozhodlo, aby byl zřízen Divadelní ústav jako součást DILIA, neboť čas kvapil a „Tylův rok“, v němž, jak výše patrně, bylo založení plánováno, se chýlil ke konci.

Další spis¹⁹, z jara 1957, konstatuje, že DÚ byl (rozhodnutím z 20. září) zřízen dnem 1. října 1956 „jako účelové zařízení Čs. divadelního a literárního jednatelství“. Připomeňme, že tato agentura byla původně zřízena jako družstvo (a v té době dosud jako družstvo fungovala), takže není divu, že proti ministerskému rozhodnutí protestovali zástupci Svazu skladatelů a Svazu spisovatelů, kteří se obávali, že členové družstva ponесou náklady na nové zařízení.

Bylo nutno vysvětlit, že:

„jde o zařízení rozpočtově autonomní, které je sem začleněno jen na přechodnou dobu, později bude samostatné nebo zařízením Svazu. To se stalo na schůzce u s. nám. K. Bedrny 15. 11. 1956. Na návrh zástupců Svazu čs. divadelních umělců vyzval s. nám. K. Bedrna s. prof. Očadlíka, aby vypracoval koncepci Divadelního ústavu. To s. Očadlík učinil, jeho koncepce byla prohovořena se zástupci interesovaných složek a nakonec na schůzce u s. ministra 18. III. 1957. Po jmenování členů rady Divadelního ústavu a po započítání její činnosti je nutno oznámit DILIAI rozhodnutí o zřízení.“

Následoval návrh dopisu, oznamující agentuře rozhodnutí MŠK. Leč v květnu roku následujícího se k tomuto rozhodnutí o zřízení DÚ vyjádřilo oddělení D II/3 téhož ministerstva, jehož řeč je suchá a jasná²⁰:

„Koncepce Divadelního ústavu a jeho organizační začlenění jeví se vadným jak po stránce věcné, tak i formální.

DILIA je lidovým družstvem, jehož stanovy nedávají možnost, aby toto družstvo vykonávalo úkoly, které jsou uváděny ve statutu, zejména ne také způsob jejich zajišťování.

Odd. D II/3 nezřizovalo spisově tento ústav a ve svém vyjádření ze dne 27.11.1956 mělo výhrady k jeho zřízení ve formě, jak se děje a zejména pak k jeho statutu.

Pokud event. statut tohoto ústavu nebyl ještě vydán, připomíná se, že by neměl být vydáván vůbec a činnost a hospodaření tohoto útvaru by měla být vzhledem k prozatímnosti upravena jen formou směrnice,

¹⁹ Čj. 72.012/1956

²⁰ Přípis je součástí citovaného spisu (čj. 72.012/1956).

kteře by vydaly orgány družstva a schválilo MŠK jako dodatek ke stanovám schváleným pod č.j. 71880/55.

Upozorňuje se, že podle ustanovení § 2 odst. 2 statutu, který je založen ve spise, vedoucího ústavu jmenuje ministr školství a kultury, takže předposlední odstavec vyřizení není v souladu s tímto ustanovením.

Doporučuje se, aby provisorium bylo skončeno co nejdříve a aby zřízení ústavu a jeho organizační začlenění bylo co nejdříve správným po stránce věcné i formální.

V Praze dne 20. května 1957. “

Přípis neznámého byrokrata (šifra nerozluštitelná) kolegům důrazně připomíná profesionální chyby; v některých (málo významných) případech se tehdy zřejmě ještě dbalo na dodržování zákonných předpisů, třebaže se v jiných, daleko podstatnějších případech flagrantně porušovaly. Založit jako složku družstva ústav, který by se zabýval něčím zcela jiným, než toto družstvo samo, nadto ústav, jehož ředitele by jmenoval ministr a který by podléhal jiné organizaci (SČDU), jež dosud ani nebyla ustavena, to bylo krkolomné, leč legislativně neprůchodné řešení chytré horákyně. Úřední jednání o zřízení ústavu a jeho statutu tedy neskončila a provisorium se protáhlo o další řadu měsíců. Konečně v červnu 1959 kolegium ministra školství a kultury rozhodlo, že vzhledem k blízkému se termínu zrušení DILIA jako družstva, místo kterého „bude vybudována nová instituce pro činnost ochrany autorské a agentážní pro všechny úseky umělecké a literární činnosti /samozřejmě opět pod názvem DILIA, pozn. aut./, musí MŠK urychleně provést osamostatnění Divadelního ústavu a Scénografické laboratoře, které až dosud byly přiřčeny k DILIA“.

Poté byl skutečně urychleně vydán příslušný výnos ministra (v té době už jím nebyl Ladislav Štoll, ale František Kahuda) s datem 31. srpna 1959. Na podzim byl zveřejněn v úředním věstníku.²¹

Zřízení Divadelního ústavu

Výnosem ministra školství a kultury ze dne 31. srpna 1959 čj. 39191/59-IV/1 byl z Československého divadelního a literárního jednatelství vyčleněn Divadelní ústav spolu se Scénografickou laboratoří a zároveň byla z Hudební a divadelní agentury vyčleněna kancelář Divadelní žatvy²². Z vyčleněných tří složek byla vytvořena nová organizace Divadelní ústav, řízená přímo ministerstvem školství a kultury. Sídlo Divadelního ústavu je v Praze 1, Valdštejská 3.

III. Začátky

²¹ Zpráva ministerstva školství a kultury, Věstník 1959, str. 293.

²² Pro informaci přetiskujeme vysvětlivku, kterou pokládal za vhodné připojit už roku 1963 pořadatel sborníků právních předpisů, vydaných téhož roku v Orbisu: „Divadelní žatva vznikla v r. 1948 jako celostátní soutěž profesionálních divadel, jejímž organizováním byly postupně pověřovány: družstvo „Umění lidu“, Divadelní služba, Hudební a artistická ústředna, Divadelní agentura. Výnosem ze dne 17. února 1958 č. 657 sekr. byla Divadelní agentura spojena s Hudební agenturou v jedinou organizaci; účinnost sloučení byla výnosem ze dne 3. března 1958 č. 779/58 sekr. stanovena na 1. dubna 1958. Výnosem ze dne 23. května 1958 č. 1158/58 sekr. bylo schváleno označení Hudební a divadelní agentura. Výnosem ze dne 10. října 1958 č. 42885/58 bylo stanoveno, že kancelář Divadelní žatvy se podřídí Hudební a divadelní agentuře jako útvar, který je financován zvláště z příspěvků MŠK. Instrukce ze dne 23. února 1959 čj. 7197/1959-E Věstník 1959 str. 82, kterou byl vydán statut Hudební a divadelní agentury, ustanovovala v § 1 odst. 2 písm. C a), že tato organizace ke splnění svých úkolů v oboru divadelní činnosti zejména organizuje a zajišťuje celostátní divadelní soutěže a festivaly.“

Formulace výnosu o zřízení Divadelního ústavu jeho vyčleněním z ČDLJ jej ustavila jako samostatnou organizaci, ústav však de facto pracoval už od podzimu 1957, kdy převzal fondy III. oddělení DILIA.

Zřízení DÚ mělo vyřešit i problémy, spojené s organizacemi, jejichž existenci bylo nutno nějak uzavřít či zakotvit, tedy jak kancelář Divadelní žatvy (Divadelní ústav převzal povinnosti spojené s organizací přehlídek pořádaných napříště Svazem divadelních umělců a DŽ se tiše rozplynula), tak Scénografická laboratoř (pozdější Scénografický ústav), jejíž organizační začlenění se vzhledem k osobnosti jejího šéfa, ambiciózního a všeobecně obávaného Miroslava Kouřila, vleklo až do roku 1961, kdy byla (opět dočasně) přičleněna k Národnímu divadlu.²³

Na podzim 1959 vydal nově ustavený DÚ první číslo svého bulletinu, jehož úvod podepsal předseda poradního sboru ústavu prof. Dr. Mirko Očadlík. Odtud i z jiných pramenů je patrné, že zpočátku se užívalo rovněž názvu **Divadelní ústav československý**, zejména pro zahraniční agendu.²⁴

Bulletin, určený všem divadelním souborům a dalším divadelním pracovištím, informoval o poslání Divadelního ústavu („Má se stát vzorným dokumentačním a konzultačním střediskem pro naše současné divadlo“), charakterizoval jeho fondy, dosavadní činnost, šíři záběru (zdůrazňoval, že „ústav má obsáhnout všechno divadlo, všechny jeho druhy“) a budoucí záměry a žádal o spolupráci, připomínky a náměty. V závěru obsahuje tento článek, podepsaný tehdejším tajemníkem ústavu Karlem Kratochvílem, informaci o složení osmičlenné rady DÚ, v níž byli zastoupeni zástupci zainteresovaných institucí a organizací²⁵, a o prvních zaměstnancích:

„Ve skupině činoherní pracují Dr. Ludmila Kopáčová, Jaroslav Machek a Dr. Dagmar Vojtěchová, v knihovně Dr. I. Křovák a O. Vinohradský, v hudebním oddělení pracuje Vladimír Lébl (vedoucí hudebního oddělení), E. Herrmannová a Milada Marklová. Odborným pracovníkem pro jevištní výtvarnictví, obrazovou dokumentaci a výstavy je Dr. Vladimír Jindra. – Rada Divadelního ústavu a jeho pracovníci se snaží ve skutek uvést slova statutu, která jsou: pomáhat zvyšování úrovně současného divadelního umění, sloužit odbornému studiu umělců, vědců i jiných zájemců a šířit znalosti o divadle.“

V bulletinu nebyla ani zmínka o řediteli ústavu. V době provizorní existence ústavu jím byl M. Očadlík, fakticky však funkci vykonával tajemník Kratochvíl, později vedoucí knihovny.

²³ Kouřilova Scénografická laboratoř pak opustila ND a osamostatnila se pod názvem Scénografický ústav, o jehož zrušení se uvažovalo od r. 1968. V téže době byla uskutečněna rozsáhlá, neobyčejně nákladná rekonstrukce několika zchátralých domů, tvořících komplex někdejšího Manhartského paláce, do kterého se DÚ přestěhoval v letech 1974-75. V téže době M. Kouřil odešel na FFUK a Scénografický ústav jako samostatná jednotka zanikl, část jeho pracovníků přešla do scénografického odboru DÚ, odbornou knihovnu převzala knihovna DÚ.

²⁴ Od roku 1961 bylo součástí Divadelního ústavu detašované bratislavské pracoviště, jež vzniklo z bývalého divadelního oddělení Slovenského národního muzea v Bratislavě. V roce 1968 se v rámci federalizace osamostatnilo v samostatný Divadelný ústav.

²⁵ Prof. Dr. Mirko Očadlík, předseda, Dr. Jaroslav Pokorný, místopředseda, Dr. Miroslav Burian (za Národní muzeum), Karel Kratochvíl (tajemník ústavu), prof. Dr. Jan Malík, Luděk Mandaus, režisér opery ND, Dr. Vladimír Procházka (za Kabinet pro studium dějin českého divadla ČSAV), prof. arch. František Tröster.

V době, kdy byl ústav (s platností od 1. září 1959) zřízen jako samostatná rozpočtová organizace MŠK, byla jeho ředitelkou jmenována dosavadní (zastupující) vedoucí divadelního odboru MŠK PhDr. Eva Soukupová. Jak sama později vzpomínala,²⁶ chtěla opustit nejistou a neuspokojivou úřednickou kariéru na ministerstvu, kde pracovala od poválečných let. Vzhledem k jejímu univerzitnímu vzdělání, znalostem i stykům, vyplývajícím jak z dosavadního působení v divadelním odboru MŠK, tak z divadelních přátelství a zálib, pěstovaných v mládí amatérsky, to nebyla ani pro ni, ani pro ústav špatná volba, už proto, že se svému úkolu věnovala naplno (na rozdíl od M. Očadlíka, který tuto funkci, kterou přijal vedle řady dalších, chápal jako reprezentativní).

V době svého osamostatnění měl tedy DÚ za sebou už půldruhého roku práce: rozšiřování knihovny (která kromě teoretické a historické literatury a řady domácích i zahraničních divadelních časopisů obsahovala činoherní texty i klavírní výtahy, libreta oper a operet), bibliografie a dokumentačních fondů. Ty byly postupně obohacovány převody archivních fondů mimopražských divadel, jež byla po roce 1945 zakládána a později opět rušena (např. v Benešově, Táboře, Klatovech, Hořovicích aj.).

Oddělení jevištního výtvarnictví DÚ, založené v lednu 1958, mělo v té době za sebou i první úkoly výstavníkové (na nichž se, jak dosvědčují pamětníci, podíleli i ostatní pracovníci ústavu): např. organizaci výstavy k 75. výročí ND „Národní divadlo – dokumenty o uměleckých a politických bojích“ (uspořádané na podzim 1958 v Národním muzeu), doplněné výstavou „Inscenace Národního divadla ve fotografii“ ve výstavní síni FOMY na Jungmannově náměstí. Pro léto 1959 byla přichystána pro bienále v Sao Paulo expozice československého jevištního výtvarnictví, jež znamenala první velký mezinárodní úspěch naší scénografie, který se v dalších ročnících opakoval.

Zároveň byl v oddělení založen fond fotografií a diapositivů jevištních návrhů, pořizovaných v rámci práce na výstavách; v roce 1959 obsahoval cca 1500 barevných diapositivů a cca 800 černobílých negativů jevištních návrhů²⁷.

Vznikal archiv divadelních fotografií z inscenací, pracovalo se na soupisech divadelních textů původních i přeložených, stejně jako na soupisech původní tvorby operní, operetní i baletní. Hudební oddělení shromažďovalo diskotéku a magnetofonové záznamy hudebních jevištních děl. Z této doby pocházejí i první pokusy o filmovou dokumentaci divadelních představení. Patrně nejstarší byl záznam z Reduty, kde Ivan Vyskočil četl svou povídku, Mahenova *Ulička*

²⁶ Mj. ve výše citovaném rozhovoru, které s ní vedla Dr. Eva Kolárová v roce 2004, tedy v závěru jejího života; kromě autobiografických faktů a četných anekdot obsahuje i některé zajímavé, málo známé údaje a věcná hodnocení spolupracovníků, bez pachuti ukřivdnosti.

²⁷ Viz Jindra, V.: „Jevištní výtvarnictví v Divadelním ústavu“, Bulletin DÚ 1959, č. 3-4, s. 3-5.

odvahy z Disku, Millerův *Pohled z mostu* z Divadla S. K. Neumanna. Unikátní byl záznam ze zájezdu milánského Piccolo Teatro, z představení *Sluhy dvou pánů*, který později Divadelní ústav posílal do Itálie, protože jako jediný zachycoval výkon herce Marcella Morettiho v roli Arlecchina.

Bylo obnoveno členství v ITI, Mezinárodním divadelním ústavu (který byl sice založen 1947 v Praze, ale ze kterého po r. 1948 muselo Československo vystoupit), jehož agendu převzal ústav, který později zastřešil i další mezinárodní divadelní organizace Unesco.

Statut ústavu byl i v době jeho zřízení dosud provizorní. Jednalo se o něm dále v roce 1960, ale teprve po vyřešení problému Scénografické laboratoře (přičleněné od 1. 1. 1961 k ND) mohl být konečně **Statut Divadelního ústavu** přijat; vstoupil v platnost 1. 7. 1961.²⁸

Hlavní starostí ředitelky bylo v té době, jak je patrné z dochované ministerské agendy, platové ohodnocení pracovníků a prostor pro jejich práci. Přes všechno úsilí zůstalo sídlo ústavu dlouho provizorní a jeho jednotlivá oddělení pracovala odděleně na několika místech, byť v těsném sousedství, a to zčásti ve Sněmovní ulici (dokumentace, pro niž tyto prostory nestačily ani na samém začátku), zčásti na adrese, udané v citovaném ministerském výnosu, tedy v Ledeburském paláci na Valdštejnském náměstí (knihovna, ředitelství, kancelář odborných pracovníků), kde DÚ sousedil s kanceláři SČDU (Svazu divadelních umělců) a redakcí Divadelních novin (které byly stejně jako časopis Divadlo svazovým tiskovým orgánem). Dočasné sídlo DÚ bylo zřejmě rovněž pozůstatkem někdejšího rozhodnutí, že DÚ bude organizací podřízenou SČDU: rozhodnutí, které opět časem tiše vymizelo do ztracena. S prostorovou stísněností, po mnoho let charakteristickou pro divadelní sbírky Národního muzea, musel tehdy zápasit i Divadelní ústav – omezovala především možnosti řádného ukládání dokumentačních fondů.²⁹

Byl vypsan konkurs na nová místa a z návrhu funkcí a platového zařazení, jež prošla příslušným odborem ministerstva, se dovídáme, že personální složení se (jak konstatuje ministerské vyjádření) oproti původním návrhům proměnilo a kromě funkcí hospodářsko správních byli od 1. 10. 1959 přijati další pracovníci na odborná místa: do scénografického oddělení Věra Ptáčková, do knihovny Pavel Janský, Karla Kvasničková, Jiřina Horáková, na redaktorské místo Jarmila Gabrielová, jež pak pracovala především na agendě zahraniční, pro obor loutek Květa Kuršová-Martincová. Pro zaměstnance, většinou vysokoškolsky vzdělané

²⁸ Instrukce ministerstva školství a kultury ze dne 1. července 1961, č. 27457/61-IV/1, Věstník 1961 str. 295.

²⁹ Výše citované první číslo bulletinu DÚ připomíná ostatně další tehdejší, časem zmizelý projekt: „Na rozdíl od Divadelního ústavu, který má zaměření na současné divadlo, divadelní oddělení Národního muzea sbírá teatralie se zaměřením retrospektivním, historickým. Až pro to budou podmínky, hlavně ubytovací, budou samozřejmě obě pracoviště pod jednou střechou.“

odborné síly, žádala ředitelka o platovou úpravu, odpovídající jejich kvalifikaci.³⁰ Volba ukazuje určité rysy její personální politiky, která pro ni zůstala příznačná: spojovala přístup praktický, pragmatický, s osobními preferencemi, a co možná vyhledávala lidi odborně schopné. Byli mezi nimi i ti, které přijala, když z politických důvodů těžko hledali uplatnění (např. básník Pavel Janský po dlouholetém vězení); častěji tak spojila dobročinnost *sui generis* s prospěchem pro odbornou úroveň ústavu.

Počátkem 60. let se takto v Divadelním ústavu vytvořil tým, složený do velké míry ze schopných odborníků mladších generací. Důležitou posilou byl příchod Jarmily Hrubešové do knihovny a bibliografie (1961, od roku 1968 převzala knihovnu po K. Kratochvílovi a do roku 1981 byla její vedoucí) a Vladimíra Vašuta jako odborníka na taneční umění. Do činoherního oddělení byl přijat dramaturg a kritik Jan Procházka a rovněž renomovaný dramaturg ND Karel Kraus (v DÚ působil krátce, ale velmi inspirativně). Filmová dokumentace dostala profesionální základ, když byl přijat Jaroslav Beránek, dlouholetý asistent režiséra Václava Kršky. (V obou těchto případech šlo o pracovníky odjinud vyhozené, neboli, jak se tehdy eufemicky říkalo, „odejité“.) Pokud jde o program ústavu, i úkolů, stanovených ministerstvem, očekávala ředitelka od svých pracovníků iniciativu jak v promýšlení možností a způsobů divadelní dokumentace, tak celé programové orientace. Sama v této době, jak se všichni pamětníci shodují, ústav řídila značně liberálně a největší zájem měla na propagaci československého divadla v zahraničí a na činnosti výstavní s ní spojenou, pro niž se v 60. letech otvíraly značné možnosti. Vývoj dokumentačních způsobů i dalšího programu DÚ tak do velké míry určovala iniciativa, představy a záměry jednotlivých pracovníků. Základem ústavu byla oddělení, jejichž sestava (včetně názvů) se během let proměňovala, ale základ zůstával: knihovna s bibliografií, dokumentace, oddělení činoherní (včetně loutkového divadla), hudebně dramatické, scénografické, později rovněž hudební. Všechna oddělení vyvíjela vlastní ediční činnost, samostatné publikační oddělení vzniklo až na přelomu 70. a 80. let.

IV. 60. léta: s českým divadlem do světa

Činnost Divadelního ústavu v 60. letech odpovídala rozmachu československé (nejen divadelní) kultury. Zájem o naše divadlo k nám přivedl řadu návštěvníků ze zahraničí, jimž pracovníci DÚ poskytovali informace o současném divadelním dění, a do popředí se zároveň dostaly aktivity směřující k prezentaci československého divadla v zahraničí, k činnosti

³⁰ Užívá se tu kuriozních kvalifikačních zařazení, jež se tehdy úřady pokoušely zavést podle ruského vzoru: starší redaktor, starší konstruktér návrhář (např. u Věry Ptáčkové je uvedena funkce „starší výtvarník“!).

informační a výstavní. Z dlouhé řady výstav, jež ústav pořádal doma i v zahraničí,³¹ a na nichž vedle scénografického oddělení vedeného Vladimírem Jindrou spolupracovali zejména zpočátku i další pracovníci ústavu³², měla patrně největší význam účast na mezinárodním **Biennale užitého umění v Sao Paulo** v roce 1959, zmiňovaná výše. Scénář připravil Vladimír Jindra, architektem byl František Tröster a komisařem Jiří Kotalík. Expozice představila naší tehdejší scénografii, uvedenou retrospektivním pohledem na moderní počátky této disciplíny u nás. Díky této velkorysé koncepci získala expozice hlavní cenu a F. Tröster cenu pro nejlepšího zahraničního scénografa. V dalších letech byla hlavní cena udělena Josefu Svobodovi (1961), Jiřímu Trnkovi (1963), Ladislavu Vychodilovi (1965). Po těchto úspěších, které vynesly naší scénografii mezinárodní věhlas, vyšel z podnětu V. Jindry návrh na pořádání velké mezinárodní soutěžní výstavy, který vedení DÚ prosadilo³³ a první **Pražské quadriennale** (dále jen **PQ**) jevištního a kostýmního výtvarnictví a divadelní architektury se konalo poprvé v září 1967. Hlavní cena PQ, Zlatá triga, byla napoprvé udělena expozici Francie.

První PQ bylo spojeno s neobyčejně navštíveným (na sto účastníků) a živým mezinárodním sympoziem o scénografii, které pořádal DÚ ve spolupráci se Svazem divadelních umělců. Zahájily je příspěvky našich divadelníků, kritika Josefa Trägera, režiséra Otomara Krejči, tehdy zároveň předsedy SČDU, a scénografa Josefa Svobody jako reprezentantů pořádající země. Když V. Ptáčková po dlouhých letech přetiskla v *Divadelní revui*³⁴ zkrácený záznam příspěvků a diskuse z tohoto sympozia (uveřejněných tehdy pouze ve *Zprávách Divadelního ústavu*), připomněla to, co bylo asi nejpodstatnější a nejcharakterističtější pro atmosféru oné doby:

„zájem a nadšení všech účastníků. Vrcholila šedesátá léta, připravovalo se „pražské jaro“. Republika se otevírala po dlouhé době světu a svět se srdečným zájmem (i zvědavostí) přicházel do Prahy. Byla to doba nadšených setkání, v nichž účastníci – hosté – jako v pohádce dávali přednost podstatným diskusím o problémech oboru před soukromým programem. Byla to doba sdružování a trvala, jak víme, velmi krátce. – Na tomto sympoziu navíc vznikl základ OĪSTATu, mezinárodní organizace, sdružující scénografy, divadelní architektky a jevištní techniky. V průběhu let se tato organizace rozšířila o sekci teorie a scénografické pedagogiky.“

³¹ Soutpis výstav vypracovala Helena Albertová; otištěn je na jiném místě této knihy.

³² Viz rozhovor s V. Ptáčkovou v této publikaci.

³³ V rozhovoru s Janou Machalickou (viz „Nejedlý byl žába na prameni české kultury...“, LN 19.8.2004) k tomu Dr. Soukupová uvádí, že Divadelní ústav v 60. letech připravoval výstavy pro biennale v Sao Paulu, kde ČSR získávala stále první ceny. „Pak vznikla myšlenka, že by se část expozice přenesla k nám. Dostal to na stůl ředitel Národní galerie Jiří Kotalík. Ten ale chtěl pět milionů, které na ministerstvu neměli. Obrátili se na mě, jestli by se to nedalo udělat levněji. Řekla jsem si – vždyť nejdražší je transport, hlavně lodní doprava. Proč bychom tedy nemohli výstavu uskutečnit rovnou u nás a jednou za čtyři roky. Chtěli to na papíře, tak jsem to spočetla za milion sto tisíc. Na to kývli, a že projekt musí mít název. Vymyslela jsem Pražské quadriennale, v Divadelním ústavu jsem ale narazila, kdo prý to bude dělat, ale pak si dali říct. První PQ se dělalo na koleně s Jarmilou Gabrielovou, Věrou Ptáčkovou a Vladimírem Jindrou.“

³⁴ DR XIV, 2003, č. 2, s. 101-118.

Následující PQ se už konala – s jedinou výjimkou – vždy v červnu³⁵. Vzhledem k vývoji po roce 1968 je pozoruhodné, že tato u nás ojedinělá sériová výstavní akce, která si vydobyla uznání v celosvětovém měřítku, nebyla nikdy přerušena a vždy pracovala s mezinárodní porotou renomovaných odborníků, jež přes politické tlaky prosazovala hodnocení odpovídající kvalitě vystavených kolekcí. Pořádání vyžadovalo maximální pracovní úsilí celého ústavu, především ovšem pracovníků scénografického a zahraničního oddělení. PQ se stalo na dlouhá léta vítanou příležitostí, při níž se setkávali divadelní výtvarníci, teoretikové i praktici z celého světa, a bylo vždy provázáno řadou významných kulturních akcí – symposií, seminářů, divadelních představení i vedlejších výstav úzce spjatých s tématem PQ; ke každému „ročníku“ vydávalo scénografické oddělení obsáhlý katalog.

Z velkého množství výstavních projektů je třeba připomenout alespoň **výstavu k výročí Williama Shakespeara** v roce 1964, na níž se dramaturgicky podíleli Milan Lukeš, Ludmila Kopáčová a Vladimír Jindra. Materiály byly získány z Anglie, Maďarska, z českých fondů. Konaly se projekce shakespearovských filmů. Výstavu obohatili svými originály výtvarníci Josef Šíma a Ludmila Jiřincová.

Scénografické oddělení, jehož aktivita souvisela s mimořádnou úrovní oddělení i s významem oboru, který byl v té době v popředí zájmu divadelníků, vyvíjelo poměrně rozsáhlou činnost ediční, a některé jeho projekty patřily k tomu nejlepšímu, co DÚ vydal. Byla to především řada **Inscenace** (od roku 1963 do roku 1972 vyšlo devět svazků),³⁶ která zachytila některé z nejvýznamnějších inscenací tohoto období ve fotodokumentaci a komentáři, zachycujícím slovy režiséra, scénografa, případně dalších účastníků inscenační záměr, konfrontovaný s fotografickou přílohou i kritickou reflexí v tisku, dokládajících výslednou podobu a recepci představení. Od roku 1963 vydávalo toto oddělení rovněž nepravidelné „periodikum“ **Scénografie**, výběr přeložených článků ze zahraničních časopisů (editoři V. Jindra a V. Ptáčková, později V. Ptáčková); do konce 80. let vyšlo celkem 58 svazků.³⁷ Vznikla rovněž

³⁵ A to při třetím PQ v roce 1975. Viz Gabrielová, J.: *Kronika Pražského quadriennale*. DÚ Praha 2007, s. 76 n. - Ukázalo se, že v prvním pololetí mělo dojít k rekonstrukci Sjezdového paláce a PQ mělo být proto přeloženo na podzimní termín, k rekonstrukci však nedošlo kvůli oslavám 30. výročí osvobození Československa sovětskou armádou, takže rekonstrukce se odsunula a Sjezdový palác nebyl ani na podzim k dispozici. Nakonec se pracně vymyslelo kompromisní řešení, PQ bylo zahájeno výstavou českých a slovenských jevištních a kostýmních výtvarníků v prosinci 1975 (čímž byla dodržela čtyřletá periodicitu), v lednu 1976 se pak otevřely zahraniční expozice v „arktickém“ prostředí Bruselského pavilonu.

³⁶ Sv.1) Milan Kundera: *Majitelé klíčů* (Režie O. Krejča, ND Praha 1962.), vyd. 1963. 2) William Shakespeare: *Richard III.* (Režie R. Koval, Ostrava), vyd. 1965. 3) Radovan Lukavský: *Hamlet. Pracovní deník* (ND 1958), vyd. 1965. 4) Alfred Jarry: *Král Ubu* (Režie J. Grossman, DNZ 1964), vyd. 1966. 5) Ján Cikker: *Vzkříšení 1968*. 6) *Komedie o umučení a slavném vzkříšení Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista* (Režie E. Sokolovský, StD Brno, 1968) 7) Romain Rolland: *Hra o lásce a smrti* (Režie A. Radok, MDP 1964), vyd. 1969. 8) Eugene Ionesco: *Nosorožec* (Režie A. Dvořák, Kladno). 1970. 9) Ladislav Fialka: *Knoflík* (Pantomima DNZ), vyd. 1972.

³⁷ Výběr článků byl později stále více tematizován (např. s tématy *Divadelní stroje a zázraky*, *Tanec a výtvarné umění*). Vyšly zde i překlady celých prací (např. č. 53-54, *Týmová práce*, o bayreuthském *Nibelungově prstenu* v provedení týmu Boulez - Chéreau - Peduzzi - Schmidt, překlad knižky G. Kovalenka o scénografu Daniilovi Liděrovi, č.48, komentovaný překlad *Divadelních teorií italského cinquecenta*, č. 52, obsahující kromě čtyř dialogů Leona de'Sommiho a traktátů Angela Ingegneriho také studii překladatele Zdenka Digrina, nebo výběr z *Divadelních revolucí XX. století* D. Bableta v (tehdy anonymním) překladu V. Effenbergra, sborník článků o Františku Trösterovi, č. 47, či sborník statí z pozůstalosti V. Jindry, č. 50-51.

řada *Režisér – scénograf* (od roku 1971 do roku 1989 vyšlo 15 svazků).³⁸ Ediční činnost scénografického oddělení byla díky personální kontinuitě (Dr. V. Jindra, Dr. V. Ptáčková, později J. Pleskačová) od 60. let nepřetržitá. Scénografické oddělení vytvářelo rovněž kontinuálně (od r. 1957) vlastní dokumentační fond scénických návrhů a zejména jejich fotografií, negativů a diapozitivů, pořizovaných v rámci organizace výstav, zejména PQ. Vlastní dokumentaci (soupisy a kartotéky repertoáru a inscenací), která sloužila pro interní pracovní potřebu, si pořizovala i ostatní odborná oddělení.

Základní fondy ústavu tvořila od počátku systematicky budovaná knihovna s připojenou bibliografií. Pokud jde o dokumentaci produkce českých divadel, jejím prvním výstupem se staly ročenky *Československá divadla* (od sezony 1961-62), později (od roku 1969) *Česká divadla*; obsahovaly personální obsazení jednotlivých divadel s přehledem jejich premiér a inscenátorů. Kromě těchto ročenek byly dokumentační fondy poměrně dlouho provizorní, s několika vzájemně neprovázanými kartotékami. Dlouho se hledaly adekvátní způsoby systematického třídění a ukládání. Přispěla k tomu dlouhodobá prostorová tíseň a dlužno přiznat, že také nedostatek systematického zájmu pracovníků: dokumentace je disciplína, jejíž potřebnost je obecně uznávána, ale málo se daří získat pracovníky, kteří se jí věnují s plným zájmem. (Situace se vyřešila teprve v 70. letech, kdy byl jako vedoucí oddělení přijat Václav Štěpán, který dal konečně dokumentaci systematický základ; přispělo k tomu i to, že se pro tyto fondy konečně našly vyhovující úložní podmínky, když se ústav přestěhoval do svého nynějšího sídla v Celetné ulici.)

Ojedinelým projektem, spojujícím výstupy dokumentační a bibliografické, byla řada ***Drama, divadlo, dokumentace***, kterou inicioval počátkem 60. let Karel Kraus a která pokračovala i po jeho odchodu do Divadla za branou. Od roku 1962 do roku 1972 vyšlo osm svazků těchto malých příruček, věnovaných významným českým dramatikům a určených především pro potřebu dramaturgů; obsahovaly vedle základní informativní studie o autorovi úplnou bibliografii jeho díla a soupis jeho jevištních nastudování³⁹.

Dokumentace vydávala periodické informace o premiérách a výročích, bibliografie měla publikační nástroj v bulletinu, který od svých počátků (1959) pokračoval jako *Divadelní bibliografie* (1962-63), *Bibliografické záznamy z časopisů* (1963-64) a *Zprávy DÚ*.

³⁸ První svazek o Josefu Svobodovi navázal na první práci, kterou o něm DÚ vydal už v 60. letech z pera D. Bableta v několika jazykových mutacích; další svazky byly věnovány např. J. Šrámkovi, K. Dudičovi, J. Brehmsovi, Z. Seydlovi, K. Svolinskému, O. Šimáčkovi, J. Malinovi aj.). Publikace byly věnovány výhradně scénografům, poněkud matoucí název měl vyjadřovat vztah scénografie a režie.

³⁹ Klosová, L.: J. J. Kolár, 1962. Závodský, A.: G. Preissová, 1962. Justl, V.: Bratři Mrštkové, 1963. Havel, V. – Ptáčková, V.: Josef Čapek dramatik a jevištní výtvarník, 1963. Krejčí, E.: Arnošt Dvořák, 1970. Myšička, Z.: Viktor Dyk, 1971. Vlašín, Š.: Jiří Mahen, 1971. Blahynka, M.: Nezval dramatik, 1972.

Od svého vzniku ústav vydával katalogy výstav, programy divadelních přehlídek SČDU, na jejichž organizaci se rovněž podílel⁴⁰, brožury s dokumentací zahraničních zájezdů našich souborů⁴¹, jubilejní tisky⁴², soupisy repertoáru i další příležitostné tisky.

Významně se do konce 60. let rozrostla filmová dokumentace. Jak zaznamenaly Divadelní noviny,⁴³ koncem 60. let měla už pětadvacet přírůstků vytvořených pod vedením J. Beránka a ve spolupráci s pražským Propagfilmem, některé též s televizí (záhy poté se začalo více využívat záznamové techniky televizní). Výběr námětů, dokumentace významných hereckých výkonů, úryvků z inscenací všech divadelních žánrů, portrétů scénografů apod. se snažil o co nejširší záběr. Vyniká mezi nimi několik ojedinělých projektů, zkoumajících možnosti tohoto typu dokumentace: především záznam zrodu Krejčovy inscenace *Romea a Julie* v ND 1963, jehož režisérem byl Radúz Činčera, a na druhé straně stříhový dokument Jaroslava Beránka o Radokově inscenaci Rollandovy *Hry o lásce a smrti* (z roku 1964).

Ve srovnání s novými možnostmi záznamové techniky působí uvedená čísla téměř směšně a zanedbatelně, ale vzhledem k nákladnosti tehdejší techniky jsou úctyhodná; koneckonců dnes tyto záznamy patří ke zvlášť významným divadelním památkám.⁴⁴

V. Období tzv. normalizace a jejích následků

Na počátku tohoto období, které na tak dlouhodobě negativně postihlo naši společnost a kulturu, byla pro Divadelní ústav přece jen jedna událost pozitivní: konečně našel stálé sídlo v tzv. Mannhardtovském či Manhartském paláci v Celetné ulici na Starém Městě. Komplex jeho budov byl obnoven na přelomu 60. a 70. let rozsáhlou rekonstrukcí tehdy silně zchátralých pavlačových domů mezi ulicí Celetnou a Štupartskou. Počátky paláce sahají až do XIV. století, nese však dodnes jméno svého vlastníka z let 1706 -1736, Johanna Friedricha Mannhardta (či Manharta).⁴⁵ Je dalším paradoxem v malé historii Divadelního ústavu, že své dnešní stálé sídlo získal právě v první polovině 70. let, tedy v období, kdy pro oblast jeho působení (a nejen pro ni) nadlouho končily možnosti svobodnější práce.

Takzvaná politická normalizace po roce 1969 nutně zasáhla i slibně rozvíjenou činnost Divadelního ústavu, tím spíše, že byl vždy zařízením ministerstva, na což se v 60. letech

⁴⁰ Např. Festival současnej českéj a slovenskej drámy. Bratislava 1960; Divadelní tvorba. Přehlídka inscenací československých činoherních divadel 1965.

⁴¹ Zájezd ND do Edinburghu 1964; zájezdy Divadla za branou po Evropě 1965-1969.

⁴² Např. Jiří Frejka. K nedožitým šedesátinám. Pamětní tisk. Uspořádal Josef Träger. 1964.

⁴³ Jap [=Jan Procházka]: „Filmy Divadelního ústavu, DN 12, 1968-69, č. 6, s. 6.

⁴⁴ Ve videotéce DÚ jsou dnes k dispozici v kopii na DVD, pořízených ve Filmovém ústavu, kam byly originální filmové záznamy předány, neboť DÚ už nedisponuje příslušnou projekční technikou.

⁴⁵ Vysoký hodnostář císařského a královského soudního dvora převzal a dokončil stavbu paláce, který zaujal prostor několika předchozích gotických domů. (Stavbu započal už koncem 17. století Christian Stubing von Königstein). K historii i divadelní historii paláce viz Jan Pömerl: „Twenty years in the Mannhardt House/ Vingt ans à l'hôtel Mannhardt“, Czech Theatre/Théâtre tchèque 9/1995.

pozapomnělo, třebaže i tehdy bylo jeho povinností pravidelně plnit uložené úkoly, jako byly informace o umělecké činnosti divadel, repertoáru a inscenacích. Nyní měl být ústav, jako jiné státní kulturní instituce, zároveň objektem i nástrojem této „normalizace“, tehdy případně označené jako „Biafra ducha“.

Zatímco v 60. letech se postupně ustoupilo od politicko-ideologického hodnocení, a hodnotila se celková úroveň umělecká, během normalizace se ideologie či politická kritéria nového režimu stala jediným požadavkem: předpokládalo se, že ústav bude plnit zejména funkci ideologického dozoru, slovem Václava Havla jakési „kulturní policie“. Pro tuto funkci byl ústav personálně vybaven poněkud problematicky: je třeba říci, že ani v letech nejtužší normalizace v něm nedošlo k politicky motivovanému propouštění, naopak byli přijati někteří pracovníci, kteří měli nějaký politický „škraloup“, řečeno tehdejším přiléhavým výrazem (tzn. menší provinilci, zatímco někteří „kádrově nepřijatelní“ mohli pracovat alespoň načerno).

Během 70. a 80. let byla přijata řada mladších absolventů divadelní vědy a dramaturgie, kteří tu pracovali kratší či delší dobu. Začínat odbornou dráhu v DÚ bylo, jistě i pro nedostatek jiných pracovních příležitostí v oboru, po dlouhou dobu téměř pravidlem. Zároveň bylo jen málo těch, kdo se k cenzorským úkolům propůjčovali dobrovolně či dokonce ochotně.

Nahlédneme-li do „hodnotitelských“ posudků, jež mohly být použity jako podklad k zákazu inscenací a jejichž kopie ústavní dokumentace uchovává, zjistíme, že mají sice kolísavou úroveň odbornou, ale sotva najdeme materiály denunciační⁴⁶ (k tomu se zřejmě užívalo spíše ústních „expertiz“); naopak jsou mezi nimi i takové recenze, které patří k nemnoha spolehlivým pramenům k divadlu 70. let (např. o umělecké úrovni Grossmanova chebského působení dodnes svědčí recenze Vladimíra Mráčka).

Ale třebaže ústav a jeho příslušní pracovníci plnili dohlížecí funkci neochotně i laxně, nelze tuto stránku jeho historie bagatelizovat: snahy o politickou reglementaci kulturních institucí, nátlak a vydírání, ani individuální morální selhání nelze ani popírat, ani zapomínat, už proto, že nejsou jen produktem totalitních režimů.

V období normalizace platil v celé kulturní sféře absolutní zákaz zaměstnávání určitých osob a zakázána byla nejen jejich činnost umělecká i publikační (a často i jakékoli jiné zaměstnání), ale sama jejich jména, tak jak tomu bylo ostatně i v letech padesátých. V letech sedmdesátých se seznamy „nežádoucích“ značně rozšířily. Platily nejen pro praxi provozovací a ediční, ale i pro knihovny a dokumentaci. Knihovna tento zákaz (soupis zakázaných knih byl pracovníkům doslova nadiktován) vyřešila po svém. Představovalo to ovšem velkou práci,

⁴⁶ Příznačné bylo v této době naopak, často i v samizdatové kritice, právě otupení kritického „ostří“; snižování měřítek patřilo v té době k nepsaným povinnostem, protože mohla být pro divadla nebezpečná; tento ochrannářský postoj ovšem v dlouhodobé perspektivě divadlu neprospíval. (Pozn. aut.)

neboť bylo nutno odevzdat příslušný „objem“ knih. Její pracovníci dokázali, jak dokládá svědectví knihovníků Jarmily Hrubéšové, Aleše Zacha i Jarmily Svobodové, zachovat jádro tohoto knižního fondu a ostře sledované odvody prohibitivních titulů pomocí záměn uskutečnit s minimálními ztrátami. Spolehlivým čtenářům pak v knihovně půjčovali jak zakázané knihy a časopisy, tak samizdat, jako byl např. sborník *O divadle*. Pro knihovnu byly v téže době zakoupeny rukopisy některých autorů postižených publikačním zákazem.⁴⁷

Pokud jde o činnost publikační, záhy byly zastaveny nejvýznamnější ediční řady, které vznikly v 60. letech, především *Inscenace*. Mělo to svou logiku, neboť edice zmizela zároveň s podmínkami, které ji inspirovaly – vždyť tehdy mizeli v první řadě vynikající autoři i jejich díla, inscenátoři i publicisté. Předposlední, 8. svazek této řady, věnovaný kladenskému provedení Ionescova *Nosorožce* (režie Antonín Dvořák), sice prozrazoval diplomatickou snahu zachovat ediční projekt ústupkem divadelníkovi silnému spíš mocensky než umělecky, ale byla to snaha neúspěšná už proto, že šlo o Ionesca, který patřil rovněž k zakázaným autorům. Podobně zanikla i řada *Drama, divadlo, dokumentace*, protože zákaz publikace určitých jmen se týkal i výstupů z dokumentace. Absurditu tohoto požadavku je dnes těžké pochopit, musíme proto připomenout, že se týkal jakýchkoli soupisů, výstav a jejich katalogů. (Ještě v roce 1983 nesměla být uvedena jména emigrantů či jiných „nevhodných“ osob na výstavě ke 100. výročí ND, a stejné nepsané, leč tvrdě vymáhané předpisy platily i pro PQ, i když tam byly častěji porušovány.) Přestože autory svazeků z počátku 70. let byli stranicky „konsolidovaní“ autoři (Š. Vlašín, M. Blahynka), musela se v bibliografických a inscenačních soupisech nutně objevit i tzv. nevhodná jména, a bylo proto nabíledni, že se tehdy stále víc prosazovala zásada „kdo nic nedělá, nic nezkaží“.

Přesto v téže době vznikl ještě poměrně ambiciózní projekt *Slovníku světových dramatiků* (za redakčního řízení L. Kopáčové vyšlo od r. 1972 do r. 1984 sedm svazků); také zde se spojovala obecná prospěšnost slovníkového projektu s hojně pěstovanou „dobročinností“: poskytoval mj. obživu některým odborníkům pracujícím načerno. Z příruček, jež si uchovaly hodnotu dodnes, je třeba jmenovat zejména *Slovník italských dramatiků*, který připravil

⁴⁷ Je třeba říci, že s tichým vědomím ředitelky, která, jak napsala J. Machalická v úvodu k výše citovanému rozhovoru s Dr. Evou Soukupovou (viz pozn. 33), „s režimem uměla vždycky vyjít“, ale třebaže „pálila svíčku z obou stran“, měla jednu velkou přednost: „divadlo jí nebylo lhostejné“, pro české divadlo (a jeho schopné lidi) pracovala podle svých sil a možností. V době „normalizace“ Soukupová určité služby pro stranu odmítla (např. prověrku F. Pavlíčka, za což jí byla funkce ředitelky pozastavena, což potvrzují některé dokumenty ze 70. let, podepsané „zastupující ředitelkou“ E.S.), jinak se ovšem normalizační kulturní či nekulturní politice podřídila. Jedno je však zřejmé: nikoho nevyhodila, řadě lidí pomohla.

Zdeněk Digrin. Jednotlivé svazky byly koncipovány jako přípravné práce k soubornému slovníku světových dramatiků, na jehož realizaci už nedošlo.⁴⁸

Užitečná, poměrně málo známá je příručka *Slovník československých divadelních umělců 1945-1975*, třebaže tento výstup z dokumentace shromáždil pouze základní biografická data (vydání 1979, s pokračováním v 80. letech).

Publikační činnost, jak je dobře patrné ze soupisu, uveřejněného na jiném místě v této knize, se v této době soustředila povětšinou do soupisů dramatické literatury, soupisů repertoáru divadel, katalogů výstav apod. Bez přerušení pokračovalo vydávání svazků *Scénografie*, jež ovšem nebyla v běžné distribuci, a rovněž řady *Režisér-scénograf*: výhodou oboru scénografie bylo, že jako „neverbální“ umění byla pokládána za ideologicky neutrální a byla tudíž méně hlídána, což ovšem neplatilo vždy, zejména v případě mezinárodní akce PQ. Pomalé oživení publikační činnosti nastalo až koncem 70. let, kdy byla zahájena ediční řada *České divadlo*, kterou redigovali L. Kopáčová, J. Paterová a O. Roubínek.⁴⁹ Jako první svazek vyšel v roce 1979 sborníček *Jindřich Honzl o režii a herectví* (výbor sestavil a redigoval Jaroslav Pokorný), druhý (1980) byl věnován *divadlům studiového typu* (Ypsilon, Divadlo na provázku, Činoherní studio Ústí nad Labem aj.). Také další svazky byly věnovány střídavě historickým osobnostem a současnosti. Program této řady svědčí o taktice, spojující autory schválené a předem doporučené, kteří bez problémů prošli všemi druhy cenzury (Honzl), s „problematickými“, tedy riskantnějšími projekty, týkajícími se současnosti. Bylo příznačné, že tam, kde se redakce pokoušela systematicky rozšiřovat publikační možnosti o deskripci a analýzu současných divadelních tendencí (zejména 8. svazek řady, *O současné české režii 2*), okamžitě „ideově narazila“ a sborník nedostal povolení k distribuci (několik let pak odpočíval ve skladu, dostupný jen na zvláštní povolení, nebo byl také odebrán – prostým zcizením). Koncem 80. let se však už hranice „možného“ rozšiřují jak divadelním samizdatem, tak iniciativou, v níž se stýká povolená i pololegální publicistika v *Bulletinu aktivu mladých divadelníků* při novém divadelním svazu (někteří z přispěvatelů pracovali rovněž v DÚ); také tento bulletin byl ovšem „poloveřejná“ rozmnoženina, tj. určená jen vybranému okruhu čtenářů.

Informace o divadle v zahraničí byly většinou našich divadelníků téměř nedostupné, stejně jako jejich zdroj, zahraniční časopisy, které bylo možné číst pouze prezenčně v oborové knihovně.

⁴⁸ Z názvů jednotlivých svazků, jejichž specifikem je úplná bibliografie českých překladů, je patrné, že přednost měli autoři „spřátelených“ zemí, aby později mohlo dojít i na jiné země Evropy (*Maďarští autoři, Rumunští autoři, Autoři národů Asie a Afriky, Autoři NDR, Portugalští autoři, Italské autoři, Jugoslávští autoři*).

⁴⁹ PhDr. Ota Roubínek (1934 – 1992), divadelní dramaturg a publicista, autor monografie *F. F. Šamberk* (Praha 1985). Jako jeden z aktivních členů SČDU koncem 60. let patřil v době normalizační mezi „nezaměstnatelné“ provinilce, do DÚ byl přijat ředitelkou E. Soukupovou. Po roce 1989 byl dramaturgem činohry ND.

(Připomeňme, že také tyto časopisy, předplacené či získané výměnou, byly do knihovny DÚ dodávány až po cenzuře, která zabavila jakýkoli exemplář, v němž narazila na jméno našeho „nežádoucího“ umělce, zejména emigranta). Periodikum *Světové divadlo*⁵⁰ chtělo alespoň zčásti zaplňovat tyto informační mezery. I zde se mísila snaha přinášet to, o co byl největší zájem, s povinnou daní „táboru socialismu“, nad nímž nesmělo převažovat divadlo západní, přestože i tento typ publikace, podobně jako *Scénografie*, nebyl tištěn, ale jen rozmnožován pro vybraný okruh odborného publika⁵¹. Byl to však nadlouho vítaný zdroj informací o divadle v zahraničí, jejichž výběr, pořizovaný z časopisů docházejících do DÚ, zachovával při všech zmíněných omezeních dobrou odbornou úroveň, uváděl zdroje, z nichž byly články přebírány, a disponoval řadou (anonymních) překladatelů, což byla další z neveřejných podpor lidí, postižených zákazem publikace.

Scénografické oddělení během 80. let pokračovalo především v ediční řadě *Režisér - scénograf*, jež dosáhla celkem patnácti svazků; zejména monografie Věry Ptáčkové *Josef Svoboda* (1983) byla pokusem o první souhrnnou analýzu Svobodovy práce, prací, jež svým rozsahem i obsahem přesahovala rámec této řady, podobně jako svazek poslední, monografie Jiřího Hilmery *František Tröster* (1989).

Kromě četných katalogů výstav a PQ a publikací dokumentačního typu, jako např. slovníček *Jevištní a kostýmní výtvarníci českých divadel* (1983), vznikla z iniciativy V. Ptáčkové ve scénografickém oddělení také jubilejní publikace *Mozartův Don Giovanni v Praze* (1987), po níž následovala ještě publikace *Mozartovy opery pro Prahu*;⁵² která však vyšla až na počátku 90. let a doplatila na tehdejší pokles čtenářského zájmu.

Vedení Divadelního ústavu se během 80. let proměnilo. První ředitelka byla z funkce odvolána na podzim 1984,⁵³ vystřídali ji postupně dva ředitelé, Jan Kristek (1. 11. 1984 – 1987) a Jaroslav Fixa (1987-1990), jejichž přínos k činnosti DÚ byl však zanedbatelný.

VI. Od 90. let k současnosti

V listopadových dnech 1989 se Divadelní ústav – především díky aktivitě svého mladšího osazenstva z oddělení dokumentace a knihovny – změnil v pohotovité centrum „sametového“

⁵⁰ Od r. 1975 do r. 1990 vydáno celkem 15 čísel v redakci, na níž se (postupně) podíleli Luboš Bartošek, Blanka Calábková, Jonatan Tomeš, Ivana Vadlejchová a Tomáš Vondrovic..

⁵¹ Viz označení v tiráži: „pro interní potřebu československých divadel a odborných institucí“, nebo dokonce: „účelová studijní pomůcka, pouze pro interní potřebu“.

⁵² HILMERA, Jiří - VOLEK, Tomislav - PTÁČKOVÁ, Věra. *Mozartův Don Giovanni v Praze*. 1. vyd. Praha : Divadelní ústav, 1987. - HILMERA, Jiří - VOLEK, Tomislav - PTÁČKOVÁ, Věra. *Mozartovy opery pro Prahu*. Soupis inscenací Vlasta Koubská. 2. dopl. vyd. Praha : Divadelní ústav, 1991.

⁵³ Odvolána byla v říjnu 1984 (u nás) obvyklým způsobem, tj. v době své nepřítomnosti. Formálně zůstala v DÚ jako vedoucí scénografického odboru, věnovala se však především činnosti OISTAT, mezinárodního střediska scénografů.

převratu⁵⁴, *Informační a koordinační centrum českomoravské divadelní obce*, a zaměstnanci si zvolili do čela Karla Krále. (Pro průběh listopadových událostí je charakteristický groteskní detail: ředitel Jaroslav Fixa setrval během všech těchto pohnutých dnů závěru roku 1989 uzavřen v ředitelně – a formálně tak ve funkci zůstal do začátku roku následujícího.) Král pak oficiálně působil jako ředitel pouze po dva měsíce (únor – březen 1990) a odešel, aby založil nezávislou divadelní revue SAD (Svět a divadlo).

Po něm nastoupila Helena Albertová, která v ústavu pracovala od 70. let v oddělení scénografie a výstav; ve funkci ředitelky působil od 1. 4. 1990 do konce roku 1995. Pod jejím vedením vstoupil DÚ do 90. let s jasně stanovenými úkoly: především musel překonat ambivalentní pověst, kterou si vysloužil v předchozích letech, a prokázat svou užitečnost pro české divadlo, jež byla v první listopadové euforii zpochybňována. Bezprostředním úkolem bylo zachovat a dále rozšiřovat cenné fondy i aktivity a dohnat novou infromatickou techniku, otevřít se co nejvíce divadelníkům a jejich aktuálním snahám a potřebám, stát se živým dokumentačním, informačním a poradenským centrem českého divadla. A ovšem také obhájit sídlo ústavu, o něž byl počátkem 90. let zahájen restituční spor. (Jeho složité peripetie a protichůdné soudní výsledky, zrcadlící společensko-politický vývoj 90. let, tu nemůžeme sledovat. Skončil až za vedení následujícího ředitele ztrátou třetiny domu ve prospěch restituentů, což pak znamenalo nutnost komerčního pronájmu této části.)

Už na počátku tohoto období byla jedním ze symbolických počinů nového vedení adaptace konferenčního sálu DÚ, dosud jen málo využívaného, na sál divadelní. Připomněla se tak dávná tradice jedné z prvních staroměstských scén, působících po roce 1715 po dvacet let ve velkém sále Mannhardtského paláce. V sále našel svou stálou scénu Divadelní spolek Kašpar i další společnosti.

Jedním z nejnaléhavějších úkolů bylo rychlé zavedení počítačové sítě. S tím souviselo i převádění informačních fondů do elektronické podoby (s přípravou elektronické informační databáze se začalo už na konci 80. let). Přesto, že se v tomto směru pokračovalo poměrně rychle, byl to dlouholetý úkol, který je dnes do velké míry naplněn.

Zároveň ústav procházel strukturálními proměnami, jež souvisely s aktuálním vývojem české (i mezinárodní divadelní scény), i s proměnou charakteru a potřeb české divadelní sítě. Rychlé změny a celou produkci celého spektra divadel, působících u nás, je už stěží možné evidovat v úplnosti, a to přesto, že ročenky *Divadlo v České republice* svým stále narůstajícím

54

O tom viz rozhovor s „zimmím ředitelem“ DÚ Karlem Králem v této knize.

rozsahem už začátkem nového tisíciletí přesáhly možnosti knižní publikace; od ročníku 2003-2004 jsou už vydávány pouze na elektronických nosičích.

Vzhledem k dynamice kulturních proměn v 90. letech i počátkem nového století musel Divadelní ústav častěji přehodnocovat svůj program a přizpůsobovat jej novým požadavkům. Těžištěm zůstávají oborové služby dokumentačně-informační a jejich dostupnost na síti. K oddělením zabývajícím se těmito službami přibyla videotéka, zachycující ve značně širokém výběru výraznější současnou domácí divadelní produkci.

Rozrostla se fotografická sbírka, rozšiřovaná činností fotografa Viktora Kronbauera, který jako interní síla překlenul období, kdy se zdálo, že divadelní fotografie, která plní funkci dokumentační, ale je i samostatným žánrem uměleckým, zanikne vinou komerčních tlaků. (Tento obor zůstává, jak známo, dodnes hlavně doménou fotografů- divadelních nadšenců, kterým se už podařilo připravit další generaci.) Kronbauerovo působení napomáhá rovněž propagaci českého divadla v zahraničí: jeho fotografie nejen velkou měrou přispívají k informativní i výtvarné úrovni časopisu *Czech Theatre*, ale získaly několikrát nejvyšší ocenění na trienále divadelní fotografie v Novém Sadu.

Cizojazyčný časopis byl jedním z prvních vydavatelských počínů nového vedení. Byl založen v roce 1991 k propagaci našeho divadla v zahraničí. Nejprve šlo o společný projekt česko-slovenský: *Czech & Slovak Theatre /Théâtre tchèque et slovaque* vycházel dvakrát ročně dvojjazyčně do konce roku 1993. Jako *Czech Theatre /Théâtre tchèque* si zachoval periodicitu i dvojjazyčnou podobu do č. 14 (1998), od čísla 15 (1999) zaznamenává jako *Czech Theatre* nejvýraznější počiny českého divadla jednou ročně.

V době krize knižního trhu ústav ediční činnost nejprve utlumil. Na několik let obnovil *Zprávy Divadelního ústavu*, vydávané jako cyklostylované informační periodikum pro potřeby divadel desetkrát do roka; obsahovaly jak recenze, tak informace z jednotlivých oddělení a informace o novinkách knihovny, i anotované záznamy z cizojazyčných divadelních časopisů. Edice dokončila rozpracované tituly, některé převzala ze zaniklých nakladatelských domů a dokončila. Nově se ústav zaměřil především na založení a udržení odborných časopisů: ze zaniklého nakladatelství Panorama převzal časopisy *Loutkář* a *Taneční listy*, dále založil čtrnáctideník *Divadelní noviny*; v druhé polovině 90. let se časopisy osamostatnily.

Nemalým úspěchem ústavu bylo rovněž to, že se podařilo uhájít další existenci PQ, počátkem 90. let rovněž zpochybněného. K jeho 8. ročníku (1995) připravilo scénografické oddělení

rozsáhlou obrazovou publikaci Věry Ptáčkové⁵⁵ *Zrcadlo Pražského quadriennale* v české a anglické podobě, shrnující jeho podobu a výsledky od prvního ročníku do roku 1991.

V roce 1993 byl v rámci redukce ústavů ČSAV do DÚ začleněn *Kabinet pro studium dějin českého divadla*, spolu s akademickou *Divadelní revuí* a činnost DÚ se tak rozšířila o oblast historického výzkumu. V roce 1995 vydal Kabinet první výsledek svého výzkumu dějin našeho divadla po roce 1945, publikaci *Česká divadelní kultura v datech a souvislostech* (první část, Divadlo v totalitním systému, je nástin poválečného divadelního vývoje, druhá část je faktografické kalendárium událostí 1945-89).

PhDr. Ondřej Černý, ředitel jmenovaný po konkursu, vedl ústav v letech 1996-2007. Převzal zkonsolidovaný ústav, s cílem dále modernizovat jeho služby a především průběžně zveřejňovat všechnu jeho činnost. Pod jeho vedením se DÚ soustředil na rychlé dobudování dokumentačních databází a jejich převádění na web *divadlo.cz*, který dnes slouží široké veřejnosti. Těžištěm práce ústavu zůstává práce dokumentační a bibliografická (v této době bylo založeno samostatné bibliografické pracoviště). Ústav se zároveň vzdal funkce jakéhosi oficiálního, ale do velké míry anonymního „arbitra“, recenzujícího všechnu produkci českých divadel prostřednictvím specializovaných oddělení (což je přenecháno denní i odborné publicistice v tisku i dalších médiích) a nadále nabízí především služby poradenské a expertní. Posílil rovněž propagaci českého divadla doma i v zahraničí pomocí výstav, překladatelsko-edičních projektů i koprodukcí, a rovněž aktivitu sbírkotvornou (založení scénografické sbírky z fondu scénografických návrhů, jež se v ústavu shromáždily z darů a nákupů od konce 50. let).

Ediční činnost ústavu se během 90. let zásadně proměnila, když se stal jedním z největších *nakladatelství odborné divadelní literatury* u nás. Nejprve začal vydávat pod starými názvy nově koncipované řady *České divadlo* (od roku 1994) a *Světové divadlo* (1993), paperbackové knižní formáty, přinášející původní i přeložené divadelně vědné práce. Zpočátku se snažil vyjít vstříc potřebám divadelních škol (DAMU, JAMU), s nimiž kooperoval, nežli se vydavatelsky i nakladatelsky osamostatnily, stejně jako koncem 90. let divadelní časopisy, jejichž finanční situace ovšem nebyla dosud uspokojivě (oblíbeným slovem dneška řečeno „systémově“) vyřešena.

Za vedení ředitele Černého, který prosazoval velké ediční projekty, byly vydány tituly, vycházející vstříc potřebě oborové literatury naučného charakteru, určené především studentům, jako byl překlad *Dějin divadla* O. L. Brocketta (1999, 2008) a *Slovník divadelní*

55

Partie o divadelní architektuře napsal Vladimír Adamczyk.

antropologie Eugenia Barby a Nicolý Savareseho (2000), vydané v koprodukcí s NLN (Nakladatelství Lidových novin), nebo *Divadelní slovník* P. Pavise (2003). Byly založeny nové ediční řady, věnované vydávání divadelních her: *Současná hra*, určená zájemcům o novou dramatickou produkci, přináší překlady her, u nás dosud neuvedených (dosud 41 svazků), a *HRY*, v níž vycházejí reprezentativní výbory z her autorů 20. století, které u nás dosud nebyly vydány (dosud 10 svazků).

Ve spolupráci s Kabinetem pro studium dějin českého divadla se rozšířila edice *České divadlo* o velkou řadu s podtitulem *Eseje, kritiky, analýzy* (dosud pět svazků).⁵⁶

Kabinet pro studium dějin českého divadla zahájil v polovině 90. let velký projekt *České divadelní encyklopedie*, financovaný z prostředků pro vědu a výzkum Ministerstva kultury ČR; autorsky se na něm podílejí z velké části externisté. Tematicky vymezené svazky *Encyklopedie* přinášejí biografie uměleckých osobností a souborů.⁵⁷ Kabinet inicioval vznik Teatrologické společnosti, na jejíž činnosti se významně podílí, pokračuje v přípravě a vydávání akademické *Divadelní revue*, jež letos dovršuje dvacet let existence (vychází od roku 1989) a připravil rovněž – v rámci svého působení v mezinárodní organizaci divadelně historického výzkumu (FIRT) – několik mezinárodních konferencí (spolu se sborníky z těchto konferencí).

Významnou část činnosti DÚ tvoří jeho působení zahraniční, jehož činnost se rozšiřuje úměrně k rostoucí tendenci divadelní „globalizace“. Posílena je snaha propagovat české divadlo akcemi většího dosahu, spojujícími překlady her, zájezdy souborů, výstavy apod., soustředěnými vždy do určitého místa, s pomocí českých kulturních center v zahraničí. Na prvním místě zůstává průběžná péče o PQ, mezinárodní přehlídku scénografie, divadelní architektury a kostýmu, která ani po čtyřiceti letech neztratila svůj význam. IÚ-DÚ rovněž

⁵⁶ Karel Kraus: *Divadlo ve službách dramatu*. Editorka Jana Patočková, 2001; K. H. Hilar: *O divadle*. Editorka Eva Šormová, redaktorky Barbara Topolová, 2002; Jiří Frejka: *Divadlo je vesmír*. Editorka Ladislava Petišková, 2004; Sergej Machonin: *Šance divadla*. Editorky Terezie Pokorná, Barbara Topolová, redaktor Michael Špirit, 2005; Václav Tille: *Kouzelná moc divadla*. Editor František Knopp, redaktorka Eva Šormová 2007.

⁵⁷ Dosud vyšly čtyři svazky: *Česká divadla. Encyklopedie divadelních souborů*. Red. Eva Šormová, 615 str. Vydal Divadelní ústav Praha, 2000; *Český taneční slovník. Tanec, balet, pantomima*. Red. Jana Holeňová, 381 str. Vydal Divadelní ústav 2002; *Hudební divadlo v českých zemích. Osobnosti 19. století*. Red. Jitka Ludvová, 700 str. Vydaly Divadelní ústav a Academia 2006; *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století – Osobnosti a díla*. Red. Alena Jakubcová, 760 str. Vydaly Divadelní ústav a Academia 2007. – Další dva svazky prošly oponenturou a chystají se k vydání, další jsou rozpracovány.

„zastřešuje“ většinu domácích středisek mezinárodních divadelních organizací, působících pod hlavičkou UNESCO.⁵⁸

Po odchodu ředitele O. Černého v roce 2007 se v konkurzu umístila jako první Eva Žáková, jež byla pověřena řízením, nebyla však ministrem ve funkci potvrzena. V březnu 2008 byla jmenována ředitelkou Ing. Pavla Petrová. Od roku 2007 působí DÚ pod novým názvem Institut umění-Divadelní ústav.

Závěrem

Divadelní ústav měl od svých počátků dvojí tvář: musel nejen plnit řadu úkolů odborných, ale také sloužit ministerstvu jako informační – a zároveň i kontrolní, dohlížecí orgán. Této funkci se bránil více či méně úspěšně: janusovská dvojitvárnost, vlastní větší či menší měrou všem našim novodobým vzdělávacím, kulturním i vědeckým institucím, byla v případě našeho ústavu tím viditelnější, že byl (a zůstal) ústavem rezortním, ministerstvu kultury přímo podřízeným. Byl tedy určen nejen ke službě českému divadlu, ale rovněž (a někdy především) svému zřizovateli, a proto se jeho „hodnotitelská“ funkce za tzv. normalizace akcentovala. Mnohokrát byla proto potřeba DÚ nejen uznávána, ale i zpochybňována, ať už divadelníky samými, v souvislosti s funkcemi, jež ústavu občas připadly v minulosti a kterými se jistě nelze chlubit, tak v souvislostech nových, kdy se akcentují tržní principy a kulturní instituce vůbec se mohou zdát zbytečné těm, kdo nepokládali ani dříve, ani dnes za potřebné kulturní „statky“, natož poučení z minulosti. Existenci divadelního ústavu bylo proto třeba v posledních letech několikrát veřejně bránit. Snad to konec konců prospělo jeho „zviditelnění“, řečeno oblíbeným slovem dneška, a bylo potěšitelné, že se k jeho obraně připojilo mnoho významných hlasů osobností z řad divadelníků i dalších představitelů kulturního života.

Žádná instituce veřejného zájmu (podobně jako veřejný funkcionář) ovšem nemůže svou existenci a funkci pokládat za jednu provždy dané, ale nesamozřejmost existence, přirozená potřeba živé instituce, by se neměla stát permanentní hrozbou, která se vynoří pokaždé, když po letech tučných přicházejí hubená a s nimi nutné šetření. Některé funkce Institutu umění-Divadelního ústavu se vzhledem k současné podobě či podobám divadla samého mohou i musí proměňovat. Vznikají nové, jiné ustupují do pozadí nebo i mizí, jako tomu bylo v minulosti několikrát. Ty nezákladnější, totiž rozmanité formy dokumentačních fondů, jejich kontinuální rozšiřování a udržování, stejně jako služba oborové knihovny a bibliografie, i

⁵⁸ ITI (Mezinárodní divadelní ústav), založený v Praze 1948, AICT (Mezinárodní asociace divadelních kritiků), ASSITEJ (Mezinárodní sdružení divadel pro děti a mládež), OISTAT (Mezinárodní sdružení divadelních scénografů a techniků).

činnost badatelská a specializovaná aktivita ediční, zůstávají potřebnou službou českému divadlu, významnou součástí jeho paměti. A jeho propagace je stále potřebnou službou jeho živé existenci.

Jana Patočková

Archivní dokumenty i citace z tisku jsou vesměs přetištěny v původní podobě, bez přepisu do dnešní pravopisné normy. – Děkuji pracovním IV. oddělení Národního archivu ČR, jmenovitě PhDr. Michaele Munkové, za pomoc a vstřícnou spolupráci při vyhledávání dokumentů z archivu ministerstva kultury.