

ROZHOVOR S MGR. ZDENOU BENEŠOVOU

Proč jste se stala archivářkou? Co vás vedlo k povolání archiváře? Vystudovala jste archivnictví jako obor?

Nevystudovala jsem archivnictví, ale divadelní vědu a češtinu na Filozofické fakultě UK a archivářem jsem nikdy být nechtěla. Chtěla jsem být dramaturgyní v divadle. Divadelní vědu jsem vystudovala, protože jsem se seznámila, někdy v roce 1966, s panem doktorem Krausem,¹ dramaturgem Divadla za branou. To bylo divadlo, které mě vlastně přivedlo k divadlu. A on mi rozmluvil studium divadelní dramaturgie na DAMU a přemluvil mě, ať jdu studovat divadelní vědu na Filozofickou fakultu, že to má vyšší úroveň studia. Ukázalo se, že byl tento obor dva roky zavřený a první rok, kdy se po mé maturitě otevíral, byl rok 1969. Takže já jsem se při posledních „normálních“ přijímacích dostala v roce 1969 na Filozofickou fakultu, stále s tím, že chci být dramaturg v divadle. Bylo to dvouoborové studium, tak jsem si k divadelní vědě přibrala češtinu.

Ale v roce 1970 se situace změnila. Nastoupila opravdu tvrdá normalizace, polovina profesorů, kteří nás učili na divadelní vědě, musela odejít, a stačil mi další rok na to, abych pochopila, že nechci být dramaturgyně, protože se z tohoto krásného povolání stal slouha moci. Byla to funkce, která se rapidně změnila. Já jsem před sebou viděla obraz Karla Krause, který byl skvělý dramaturg, který s režiséry pracoval na textech a dělal svěbytné divadlo. A to, abych byla někde v divadle a rozhodovala, že mám vybrat pět titulů ze socialistických zemí, tři klasiky a dvě současné údernické hry, to samozřejmě nebylo vůbec žádným mým snem.

Divadlo za branou zavřeli v roce 1972. Nastoupila jsem do něj na praxi poslední rok, než byla ukončena jeho činnost. V té době jsem o něm psala seminární práci a zároveň, protože jsme věděli, že už má divadlo na kahaníku, jsem vozila na Větrník na kolej všelijaké materiály divadla, které jsem na kolej

¹ Karel Kraus (28. 1. 1920), dramaturg a překladatel. Dramaturg Beskydského divadla (1944/45), Divadla na Vinohradech (1945–1950), Divadla satiry (1955/56), Národního divadla (1956–1961). 1961–1965 zaměstnán v Divadelním ústavu Praha, 1965–1972 dramaturg Divadla za branou. Od roku 1972 zaměstnán mimo divadelní oblast. Od roku 1990 do roku 1994 dramaturg Divadla za branou II.

přepisovala pro režiséra Otomara Krejčů,² protože nebyly xeroxy ani jiná podobná technika. Dělal jsem rešerše zahraničních kritik a podobně, protože jsme nikdo nevěděl, co se s divadelním archivem stane. Tehdy jsem poprvé přišla vlastně k něčemu, čemu by se dalo říkat divadelní archiv. Naštěstí se nakonec naše obavy ukázaly jako mylné, protože policii zajímali lidé, ale nikoli archiv. Archiv pak byl umístěn dokonce tady u nás (v Archivu Národního divadla) a uschován.

V Divadle za branou jsem se seznámila s Hanou Konečnou,³ dramaturgyní, která byla v roce 1972 za trest umístěna do Archivu Národního divadla. Říkám za trest a tak to také bylo. Oni si mysleli, že se jí tím vlastně pomstí. V této době nemohla nikde pracovat jako dramaturgyně, protože nebyla ideově vhodná a měla skvrnu Divadla za branou - a už předtím byla vyhozena z Divadla J. K. Tyla v Plzni. Jenomže ona vzala pobyt v archivu v podstatě jako poslán.

Archiv Národního divadla byl v dost špatném stavu. Dostala jsem se do něj tak, že se někdy na jaře 1974 v archivu uvolnilo místo. V té době jsem měla už vyjednáno, že půjdu pracovat do kulturního střediska v Praze v Ďáblicích. Byla jsem domluvená s panem ředitelem, že druhý den pojedou podepsat smlouvu. Hanka mi tehdy volala o půlnoci na kolej, že se v Archivu ND uvolnilo místo a že by stála o to, abych nastoupila. To bylo někdy v dubnu, takže já jsem ještě neměla hotový ročník, ani dodělanou diplomku. Jak jsem uslyšela, že místo je v Národním divadle v archivu a ještě s ní, tak jsem samozřejmě druhý den ráno velmi pokorně volala panu řediteli a říkala jsem: „Prosím Vás, nezlobte se. Nastoupím do Archivu Národního divadla.“ Byl velkorysý. A tak jsem nadšeně nastoupila do Archivu ND ještě jako studentka v dubnu 1974 a od té doby jsem z něj neodešla.

Kdo vás ovlivnil jako pedagog?

V první řadě to bylo Divadlo za branou a Hana Konečná a Karel Kraus.

² Otomar Krejča (23. 11. 1921 – 6. 11. 2009), herec a režisér. Herec v Jihlavě, Kladně, 1945–1946 v Divadle E. F. Buriana, 1946–1951 v Divadle na Vinohradech, 1951–1965 herec a režisér činohry Národního divadla, 1956–1961 šéf činohry Národního divadla. 1965 založil Divadlo za branou, které bylo zrušeno v roce 1972. 1973–1976 režisér Divadla S. K. Neumanna, poté působil v zahraničí. 1996–1998 opět režisér činohry Národního divadla.

³ Hana Konečná (5. 6. 1938 – 7. 11. 1999), teatroložka. Vystudovala dramaturgii a divadelní vědu na DAMU, pracovala v divadle v Příbrami (1959–1960), 1961–1969 dramaturg Divadla J. K. Tyla v Plzni, 1969–1972 Divadla za branou. Poté umístěna do Archivu Národního divadla, k dramaturgii se vrátila 1990–1991 v Divadle E. F. Buriana.

Na škole mě nejvíc ovlivnili dva pedagogové, jedním byl pan profesor František Černý,⁴ hlavně svým vztahem k českému divadlu, k historii českého divadla, a také to byl můj školitel. Téma mé diplomové práce bylo „Karel Čapek jako dramaturg a režisér v divadle na Vinohradech“. O tom se málo vědělo. Byl na Vinohradech tři roky. Ani bych dneska neměla odvalu si svoji diplomku přečíst. Ale přeci jenom v ní bylo vidět moje směřování k práci s textem. A pak mě hodně ovlivnil Milan Lukeš svou neuvěřitelnou jak odbornou tak pedagogickou kvalitou.⁵ Byl to jeden z kantorů, který nám všem dal hodně například z hlediska divadelní praxe. Nejenže přednášel Shakespeara, ale vedl s námi i tzv. kritický seminář, kdy jsme měli recenzovat jednotlivá divadelní díla, inscenace, představení, která jsme navštěvovali. To byl mimořádně inspirující a chytrý muž.

Ráda bych se ještě vrátila do doby střední školy, kdy úplně největší vliv, mimo těchto tří nebo čtyř lidí, na mě měla paní profesorka Zlámalová, naše pedagožka v Chomutově na SVVŠ, Střední všeobecně vzdělávací škole. Bylo to tříleté studium, něco jako gymnázium, ale do něho to mělo daleko. V Chomutově byla jenom matematicko-fyzikální větev, vůbec nechápu, jak jsem ji mohla vystudovat, vždycky jsem inklinovala samozřejmě k humanitním oborům. Profesorka Zlámalová nás měla na češtinu, zdůrazňuji, že šlo o léta 1964 až 1967. To byla úžasná doba, obrovský kulturní boom. Ale podotýkám, malé matematicko-fyzikální kvazi gymnázium v Chomutově, to znamená na malém městě. Paní Zlámalová opustila Prahu kvůli svému muži, protože nesměl v Praze učit, takže s ním přišla do Chomutova. Uměla asi šest řečí. Díky ní jsme perfektně věděli, co je Činoherní klub, co je Divadlo za branou, znali jsme současnou poezii, současný film. Byla důležitá i v tom, že nás všechny, i matematiky v naší třídě, kluky, co skončili jako jaderní fyzici, dokázala opravdu naučit i to, že existuje i něco jiného než je fyzika, chemie a matematika, a to byl myslím velký úspěch.

⁴ František Černý (21. 2. 1926 – 12. 6. 2010), teatrolog, historik českého divadla a pedagog. Vystudoval na FF UK estetiku a slovanskou filologii. 1949–1951 zaměstnán v Ústavu pro českou literaturu, 1953 se stal docentem na DAMU, 1956 založil Kabinet pro studium českého divadla, který vedl do roku 1969. Od roku 1960 učil na FF UK (oddělení dějin a teorie divadla), 1968 jmenován profesorem, 1990–1991 děkan. Autor mnoha desítek teatrologických publikací, hlavní redaktor čtyřsvazkových Dějin českého divadla.

⁵ Milan Lukeš (14. 12. 1933 – 22. 9. 2007), teatrolog, překladatel. V roce 1955 absolvoval katedru divadelní vědy a dramaturgie na DAMU, působil jako pedagog na FF UK. Překládal zejména anglickou a americkou dramatickou tvorbu, byl autorem řady knih, především o alžbětinském divadle. 1985–1989 šéf činohry Národního divadla. 1989–1990 ministr kultury.

Přejděme k tématu Archivu Národního divadla. Co je to vlastně Archiv Národního divadla? Jaké základní fondy jsou v něm uloženy? Jaké základní činnosti vykonává? Jakým způsobem se například liší od standardních spisoven, které najdeme na úřadech?

Možná bych začala tím, jak vypadal archiv dříve a jak vypadá dnes. Tak dojdeme k tomu, co vlastně archiv dělá.

Když jsem v roce 1974 do Archivu ND nastoupila, tak archiv sídlil v historické budově. Jeho základní místnost, a to i pro lidi, kteří přicházeli z venku a něco od něj chtěli, byla tam, co je dnes vrátnice, když jdete zadním vchodem do divadla. To už samo o sobě svědčí o tom, jaký to byl prostor. Tak to byla hlavní místnost. Pak jsme měli spoustu dalších místností, rozstrkaných různě po divadle. Například ta, kde jsem začala pracovat já, byla pod orchestřištěm. Šlo se tam šílenými chodbami, kde nad vámi visela různá vedení a roury. Okno jsem měla do šílené Divadelní ulice. A pak jsme měli různé sklady i v doplňovací budově v různých patrech. Bylo to opravdu složité.

Vedoucí tam byla paní Pavlová, která dříve pracovala na správě opery a na správě činohry a po čase ji odsunuli do archivu. Rozhodně neměla žádné archivní ani teatrologické vzdělání. A jak říkám, byla tam paní Konečná, která byla vlastně prvním zaměstnancem v Archivu ND, který měl vystudovanou divadelní vědu a dramaturgii. Kromě ní tam pracovala paní Krahulíková, báječná žena, bývalá tanečnice. V archivu pracoval také Martin Šrubař, náš kolega, který do něj přišel rok přede mnou. Žádná jiná odborná síla než Hana Konečná v archivu nebyla.

Archiv také nebyl veden stejným způsobem jako dnes. Byl místem, kam se uskladňovaly věci, které někdo odložil. Systém byl hodně prapodivný. Před námi byl v Archivu ND archivářem pan Anton, kterého já pamatuji z doby, kdy jsem studovala, úžasný člověk. Všechno našel, všechno věděl. Mělo to jediný problém. Ve chvíli, kdy odešel do penze, tak se nenašlo nic nebo velmi málo, protože materiály byly uspořádány takovým zvláštním způsobem. Kde bylo místo, tam se něco vrazilo. Osignované nebylo kromě knih nic. To jsme dělali až při stěhování. Dokumenty byly uspořádány abecedně, podle názvu inscenace, čili opět velký problém. A navíc se dělaly nesmyslné činnosti, například se výstřižky a fotografie lepily. To jsme pak pracně odlepovali, alespoň ty fotografie. Za prvé to zabíralo všechno strašně místa a za druhé to nemělo žádný systém. Archiv nebyl vedený tak jako dnes, že bychom měli badatelské dny pro veřejnost, že bychom sloužili veřejnosti v tom rozsahu, jako je to nyní. Archiv byl spíše takovým odkladištěm materiálů a zároveň také občas odkladištěm lidí. Znáte to: když to nejde jinam, tak se to dá do archivu.

Příchodem Hanky Konečné, kterou tehdejší stav poměrně hluboce štvál, tam nastal přeci jenom úplně jiný vítr. S tím, že jsem tam potom přišla já jako posila, tak docházelo ke střetům s paní Pavlovou, která měla najednou pocit, že tam chceme zavádět jakési podivné móresy. Věděly jsme, že se v archivu musí utvořit nějaký pořádný systém. Je však pravda, že v tehdejších prostorách Archivu ND to prostě nešlo.

V archivu se shromažďovalo ke každé inscenaci v podstatě to co dnes: kritiky, fotografie, divadelní text. Knihovna nefungovala tak jako funguje nyní. Knihy se nenakupovaly. Prostě tam občas někdo něco daroval, přinesl Aloise Jiráka, kterého už nechtěl mít doma, a tak v podobném duchu.

V podstatě jako zázrak se ukázala nutnost archiv vystěhovat. Tím jsme se přiblížili pomalu k roku 1977, kdy se musela celá budova Národního divadla vyklidit. Poté došlo k odstřelu tehdejší doplňovací budovy vedle Národního divadla na místě, co nyní stojí nová doplňovací budova, kde jsme také měli knihovnu a podstatnou část různých archiválií. Tehdy se rozhodlo, že Národní divadlo pro archiv, pro účtárny a pro podobné útvary dostane Anenský areál. Musím říct, že to byla jedna z nejstrašlivějších záležitostí, co jsem kdy zažila. Ten archiv jsme celý sami balili, balíky nás učil vázat dramaturg pan Karel Kraus, o kterém jsem tady mluvila. On je totiž původním povoláním vyučený knihkupec a ti se učili vázat balíky takovým zvláštním způsobem. Dodnes to umím, protože těch balíků bylo nepředstavitelně. Naučil nás je balit tak, aby se nerozvázaly. Tak jsme to všechno zabalili a pak byla vyčleněna v divadle parta asi čtyř pět mužů, kteří materiály stěhovali. My jsme je v Anenském areálu zase potom rozbalovali.

Strašné bylo, že když jsme museli opustit prostory staré doplňovací budovy, tak nové prostory v Anenském areálu nebyly ještě hotové. Taková klasika. Takže se to všechno stěhovalo nadvakrát. Nejprve se materiály vytahovaly do kopule střechy Národního divadla, kde byl jediný velký volný prostor pro to šílené množství balíků. Nevím, jestli jste někdy byli na jevišti a viděli tahy, které jsou vzadu a kterými se např. části dekorací vytahují do provaziště nahoře. Těmito jevištními tahy se balíky tahaly nahoru. Až se poté konečně vystěhovala Tiskárna Svoboda, která byla v Anenském areálu před námi, a konečně se tu vymalovalo a nakoupily se regály, tak se z kupole Národního divadla vše zase stěhovalo dolů, vozilo do Anenského areálu a tady se to ukládalo do regálů.

Hrůza stěhování byla však pro archiv zároveň jedním z nejdůležitějších momentů, protože tenkrát se poprvé objevila možnost, že materiály, co patří k sobě, můžeme seskupit na jedno místo a vymyslet způsob, jak je nově uspořádat, aby byly lehce dohledatelné. Při stěhování docházelo k neuvěřitelným věcem. Například jsme vybourali regál, na kterém byly knihy. Ukázalo se, že ve zdi je

obrovská zamčená skříň. Když jsme skříň vypáčili, protože nikdo nevěděl, kde je klíč, ukázalo se, že jsou tam uložené vzácné knihy, kostýmní návrhy, fotografie. Ukazuje to na způsob, jakým se tehdy ukládaly materiály do archivu. To znamená: zaplnila se skříň, pak se zavřela, a protože už nebylo jiné místo, tak se před tu skříň postavil regál, jenž se zaplnil knihami nebo fotkami. Takové objevy jsme tehdy dělali. Byla to úžasná záležitost. Ale o dobrém fungování archivu nemohla být ani řeč.

Všechny materiály jsme tedy přestěhovali sem do Anenského areálu. Stěhování trvalo se vším balením asi tři čtvrtě roku. Archiv byl v tu dobu samozřejmě zavřený. Tehdy nebylo jiné řešení, protože z Národního divadla zůstaly vlastně jenom obvodové zdi.

V Anenském areálu jsme dostali dvě velké a jednu malou místnost. Kde je dnes badatelna, tam tehdy seděla vedoucí archivu, kterou se mezitím stala Hana Konečná. To je důležitá věc, na kterou jsem zapoměla. Když odešla paní Pavlová do penze, tak se nějakým zázrakem podařilo, že Hanka Konečná obloudila vedení Národního divadla, přestože její kádrový profil byl strašný. Pro mě jediné vysvětlení je, že pozice vedoucí archivu byla pro ty nahoře nic. Byla v té době poměrně mladá. Mně bylo, když jsem dostudovala, pětadvacet, a Hance asi dvatřicet. Na archiváře jsme byly vyložená ucha.

Kdy se stala paní Konečná vedoucí Archivu Národního divadla?

Už si to přesně nepamatuji. Já jsem nastoupila v roce 1974 a když jsme se v roce 1977 stěhovali, tak už šéfovala. Myslím, že to bylo někdy v roce 1976.

Stala se vedoucí a my jsme začaly spolu vymýšlet způsob, jakým fondy vlastně uspořádáme. Tehdy to nebylo tak, že by existoval fond fotografií, fond scénických návrhů. Prostě to byla taková směs všeho dohromady. Takže nejprve jsme vymyslely systém, že materiály budeme archívovat podle inscenace, což bude základním kritériem. Vedle toho to pak byl ještě fond personální a tzv. fond věcný. Vysvětlím.

Inscenace je vlastně základní úzus, který v divadle používáte jako archivní jednotku. Všechno v divadle se odvíjí od premiér. To je základní výrobek divadla. Rozhodli jsme se pro členění činohra, opera, balet, „Č“, „O“, „B“. Každý titul dostal číslo a každé nastudování titulu dostalo písmeno, abychom všechny Prodané nevěsty měli u sebe. Uvedu příklad: Když se inscenovala Prodaná nevěsta, dostala signaturu O 284. Velké „O“ jako opera, číslo 284, první nastudování dostane písmeno malé „a“, druhé nastudování „b“, třetí „c“. Důvod byl velmi pragmatický, totiž aby všechna nastudování jedné inscenace byla u sebe. Kdybychom archiv zakládali a šli bychom dozadu sto let, tak by to nebylo moc významné,

protože tam by šlo o místo. V našem případě však už většina nastudování za těch necelých sto let (jsme v roce 1977 a divadlo začalo hrát roku 1883) byla přecejnomen nějakým způsobem pospolu.

Má to tu výhodu, že když hledáte ve fondech – a tady se to skutečně většinou hledá buď podle lidí, nebo podle inscenací, to znamená podle titulu –, tak máte vlastně všechny materiály pohromadě. A i když listinné materiály a fotografie a scénické a kostýmní návrhy jsou uloženy na různých místech, všechno má stejnou signaturu. Cokoliv k té inscenaci máme, má stejnou signaturu.

Ještě bych se zastavil u signatury. „O“, „Č“, „B“ je naprosto zřetelné. Pak je tam číslo 284...

Měli jsme dochovanou již dříve vzniklou kartotéku premiér. Byla řazena abecedně, podle názvu hry. Začínalo se Aidou, ale neměla žádnou signaturu. Bylo u ní jenom napsáno Aida, autor, premiéra, inscenátoři. My jsme vzali kartotéční lístky a osignovali jsme je. Všechny Aidy dostaly jedno číslo, a pak měly dle nastudování přiděleno ono písmeno „a“, „b“, „c“... Podle osignované kartotéky jsme potom začali osignovávat i ostatní materiály. To znamená obálky s výstřižky, fotografie atd.

Čili konkrétní číslo, na našem příkladě 284, znamená pořadí dané inscenace v rámci původní kartotéky, která byla řazena abecedně?

Ano. Každá nová inscenace, která se tady ještě nehrála, dostává další následné číslo. Už ne abecedně, ale chronologicky podle toho, jak jsou inscenace uváděny. A pak je tam ono malé písmeno „a“, „b“, „c“, „d“, a to je číslo nastudování daného titulu. Pokud máme u Prodané nevěsty písmeno „u“, tak si lehce vypočítáme, že jich bylo nekonečně (tj. 21 nastudování – pozn. red.) za těch 120 let.

Abecední řada však končí a za chvíli vám dojde, takže...

Za chvíli budeme používat „aa“, nejspíš.

Prodaná nevěsta je nejdále?

Ano, je nejvíce nastudovávaná. Ale blíží se jí například Rusalka, kde jsme u písmene „o“.

Jakým způsobem, když jste nyní přivtělili Státní operu Praha, kde jsou samozřejmě další nastudování některých oper, se vám to spojí?

Nespojí, protože se rozhodlo, že nastudování, které připravili v době, kdy byla Státní opera opravdu samostatná jednotka, zůstávají v archivu doktora Vrbky (ze *Státní opery Praha – pozn. red.*).

Naopak existují inscenace, ukázalo se jich asi šest, k mému naprostému údivu, které jsme nastudovali v Národním divadle již před rokem 1992. V tomto roce došlo k rozpojení Národního divadla a Státní opery Praha a tyto inscenace tam zůstaly, protože byly nastudovány tehdy ve Smetanově divadle. Ukázalo se, že se celých těch dvacet let hrají a ještě stále pokračují. Materiály k těmto inscenacím jsme tedy nyní zakomponovali do našich fondů. Signatura tu je, výstřižky, programy, všechno. Do karet, které vedeme, jsme k nim napsali, že od 1. 2. 1992 přechází inscenace do Státní opery Praha. A nyní jsme se zase k tomu vrátili a pokračujeme dál v zapisování repríz a obsazení, jako to bylo předtím.

Ale to, co vzniklo a skončilo ve Státní opeře, to znamená, že to nepřechází do Národního divadla, tak to zůstane v archivu Státní opery. Nakonec inscenace, které měly premiéru ve Státní opeře a přecházejí nyní do našeho repertoáru, jsme museli nově zavést s tím, že je uvedeno, že měly premiéru v rámci Státní opery, v níž se odehrálo například třicet repríz, a od 31. reprízy je inscenace opět součástí repertoáru Národního divadla.

Jakým způsobem jsou řazeny fyzicky ty materiály tady u vás v archivu?

Materiály jsou samozřejmě řazeny podle signatur. S tím, že je zvlášť rozdělena opera, činohra a balet. Důležité je, že tímto způsobem je osignováno všechno, co k inscenaci patří, přestože to například není fyzicky u sebe. Protože máme zvlášť listinné materiály, potom fotografie a potom výtvarno, pokud k té inscenaci něco je, buď kostýmní, nebo scénické návrhy, ale vše je spojeno jednou signaturou.

V listinných materiálech shromažďujeme všechno, co k inscenaci máme a dostaneme. To znamená programy, plakáty, výstřižky, kritiky, rozhovory hlavních představitelů, záznamy z porad, tiskové zprávy, zkrátka všechno, co k inscenaci Národní divadlo vydalo, vyprodukovalo v listinné podobě, případně ohlasy zvencí.

Pak je fond fotografií, kde jsou fotografie osignovány stejným způsobem a uloženy samozřejmě jinde, protože archiv má statisíce fotografií. Potom jsou scénické a kostýmní návrhy, pokud k inscenaci jsou.

Zmínila bych se ještě o složení fondů obecně. Nejprve tedy listinný fond, to znamená materiály papírové podoby. Jsou tady vedené vlastně od samého začátku, od prvních inscenací. První inscenace, myslím tím devatenácté století,

tak pro ně platí, že obálky obsahují maximálně divadelní ceduli. Tenhle fond se hodně doplňuje dary, ale o tom se budeme ještě bavit. Věnuje-li nám někdo něco, co našel doma, např. výstřižky z první republiky nebo z padesátých, šedesátých let, tak to pak zařadíme k příslušné inscenaci.

Kromě tohoto listinného fondu inscenací máme další fond – personální. V něm zachycujeme všechno o jednotlivých osobách. Je signován písmenem P a příslušným číslem. Byla vytvořena kartotéka, jednalo se opět o akci po stěhování, kdy se příslušné obálky osignovaly a seřadily. Personální fond je řazen podle abecedy v kartotéce, číslován je podobně jako nyní inscenace.

Dnes tady máme poslední signaturu P 9956, což znamená, že o 9956 lidech tady něco je. Ten fond je velmi vzácný, protože už nejméně 30, možná 40 let archivujeme materiály nejenom o umělcích Národního divadla. To musím říct velmi důrazně. Fond obsahuje výstřižky o hudebních skladatelích, spisovatelích, dramaticích, výtvarných umělcích, o hercích jiných divadel. Nikdy nevíte, kdy se dotýčný člen nějakého jiného divadla stane hercem Národního divadla. Svými silami stříháme denní tisk a odborné časopisy. Písemnosti mají samozřejmě různou hodnotu, ale leckdy najdete výstřižky ze staré doby. Je to, řekla bych, co se týče informací, které tam člověk získá, jeden z nejcennějších fondů z toho, co tady máme, protože zvlášť v dnešní době, kdy se spoléháme strašně na internet, tak těmito materiály se instituce moc nezabývají. My je skutečně uchováváme v papírové podobě.

To je fond, kterého si hodně ceníme. Je to hrozně pracná záležitost, nudná a otravná, ale je to jedna z nejdůležitějších věcí, které tady děláme pro potřebu badatelů.

Kolik asi je těchto materiálů v běžných metrech?

Cca 43 metry.

Další fond je takzvaný fond věcný. Do něj se ukládá to, co se nikam jinam nevejde, co nepatří ani k inscenacím, ani k personáliím. To znamená „Pražské jaro“, vztahy Národního divadla s Pražským jarem, Ministerstvo kultury, Národní galerie, Národní knihovna, Národní archiv, nebo například statuty Národního divadla, takováto věcná témata. K fondu máme tématickou kartotéku. Spadají sem také články o té které sezóně, které nemůžete zařadit nikam jinam, protože nejsou k inscenaci ani k člověku, ale jsou důležité, protože vypovídají něco o dané sezóně. Nebo tady máme i výstřižky, které se týkaly Státní opery, když se oddělila od Národního divadla. Každé téma má své číslo, ale kartotéka je abecedně uspořádaná. Začínáme od Archivu Národního divadla až po Ž.

Do fondu se vejde spousta věcí, například příkazy ředitele ND, výstavy, které Národní divadlo dělá, takže máme přehled o všech výstavách podle sezón atd.

Další fond je tzv. fond zájezdů, který má značku „Z“ a opět určitou signaturu. Jedná se o materiály, které se týkají zájezdů Národního divadla ven a cizích souborů do Národního divadla, včetně koncertů.

Tím jsme dokončili fondy listinné a přejdeme na další základní věc, která je z hlediska Archivu ND a jeho funkce pro badatele, vědce a historiky tím úplně nejdůležitějším, a to jsou konvoluty divadelních cedulí, které jsou svázané od roku 1883 až do současnosti a neustále s tím pokračujeme. Je to základní pramen, který kdybychom neměli, tak bychom nikdy nemohli udělat soupis repertoáru Národního divadla. Tuto cennost má ještě jedna instituce, a tou je Divadelní oddělení Národního muzea, takže je to našťástí ve dvojím vyhotovení.

Jsou zde skutečně všechny divadelní cedule od počátku. Naši předkové je vytvářeli v takových obrovských formátech. Příliš si jich nevážili, takže používali ten nejhorší papír, který v té době asi byl. Dovedete si představit, jak to vypadá, po téměř sto třiceti letech. V nedávné době se nám podařilo šest nejstarších konvolutů restaurovat.

Na začátku v 19. století se rozhodli, že povedou dvě řady a jednu budou ukládat v Národním muzeu?

Na to nedokážu odpovědět. Pravda je, že toto víme bezpečně, protože jsme spolupracovali s Divadelním oddělením Národního muzea, když jsme vytvářeli první soupis repertoáru ke stému výročí existence Národního divadla. Za doby, co já pamatuji, jsme Divadelnímu oddělení NM konvoluty dávali. Děláme to do dneška na konci každého roku, abychom tu řadu udrželi. Ale kde se to v Národním muzeu vzalo tehdy, to nemám nejmenší tušení. Vypomáhali jsme si. Občas se stalo, že někde chyběl jeden list nebo naopak u nich něco chybělo, ale v podstatě to bylo kompletní a je to tedy ten nejdůležitější pramen pro zkoumání dějin Národního divadla, bez toho bychom byli úplně ztraceni.

Já myslím, že je zajímavý ten moment, že někdo musel v 19. století učinit rozhodnutí: Uložme to na dvou různých místech!, takže už asi tehdy si byl vědom...

...Ano, jak je to důležité. Skener tenkrát nebyl, kopírovat nešlo... Skutečně mají originály v originálních vazbách, jako je máme i my, což je dobře, protože nikdy nevíte, co se nedej bože může stát.

Možná zde působil vliv požáru Národního divadla, že zafungoval jako pojistka, co by se stalo kdyby.

Velmi moderní. Když se teď začíná budovat Národní digitální archiv. To je taky o dvou oddělených místech, kdyby jedno z nich bylo náhodou zasaženo nějakou katastrofou.

Shrneme-li tedy, pod listinným fondem jako jisté subfondy chápete fond inscenací, fond personální, fond listin, fond zájezdů. A nadřazený pojem je listinný fond, pod nějž spadají tyto čtyři fondy.

Na rozdíl od fondů výtvarných dokumentací.

Přejděme tedy nyní k nelistinným fondům.

To znamená k obrazovým fondům. Jde o dva základní fondy. Prvním je fond fotografií. Je velmi obsáhlý, protože Národní divadlo mělo asi od roku 1948 svého fotografa. Tehdy se stal fotografem Národního divadla Jaromír Svoboda, který zde fotografoval až do konce osmdesátých let minulého století.⁶ Proto je tu hodně fotografií, zvláště z téhle doby. Byl to fotograf placený Národním divadlem a byl to vlastně jeho zaměstnanec. V této praxi se pokračuje. Po doktoru Svobodovi jsou tady další fotografové, kteří pracují – kromě externích fotografů - pro Národní divadlo.

Se staršími fotografiemi jsme naložili tak, že jsme se, podle nového archivního zákona, domluvili s Národním archivem a originály fotografií do roku 1920 jsme odevzdali do Národního archivu s tím, že jsme je díky digitalizaci Archivu Národního divadla a díky laskavosti pracovníků Národního archivu, čímž pozdravuji tady přítomnou paní magistru Karolínu Šimůnkovou a paní doktoru Emílii Benešovou, mohli naskenovat. Takže jsme fotografie naskenovali, než jsme jejich originály odevzdali Národnímu archivu. Kromě toho jsme do Národního archivu, a rádi, dali negativy pana doktora Jaromíra Svobody, protože jednak tady nebyl způsob uložení ideální a jednak většina negativů pocházela z doby, kdy se dělaly na hořlavé materiály. Byli jsme opravdu rádi, že je Národní archiv převzal, protože to je neuvěřitelně cenný fond.

Druhý obrazový fond jsou výtvarné a kostýmní návrhy. To je fond, který zdaleka nemá takové množství materiálů a dokumentů jako fond fotografií,

⁶ Jaromír Svoboda (1. 4. 1917 – 27. 7. 1992), operní pěvec, fotograf. Vystudoval právnickou fakultu, od 1. 8. 1948 sólista opery Národního divadla, od roku 1953 do konce 80. let 20. století fotograf Národního divadla.

protože záležitost výtvarných návrhů pro divadlo je složitá kapitola. Bývaly doby, kdy pokud vytvořil výtvarník scénické a kostýmní návrhy pro inscenaci, tak to byl majetek divadla. Mluvím o první republice. Zkrátka to zůstalo v divadle, i když to mohl být tak slavný člověk jako Josef Čapek nebo Vlastislav Hofman. Pak tady máme spoustu návrhů od Josefa Matěje Gottlieba, který byl zaměstnancem Národního divadla.⁷ Těch inscenací, kdy si Národní divadlo zvalo takové osobnosti, jako byli Čapkové, Ladové a Zrzaví, mnoho nebylo. Pro většinu inscenací navrhoval scénu a kostýmy Josef Matěj Gottlieb a posléze jeho synovec Václav Gottlieb. Některé jejich návrhy v ND zůstaly, mnoho jsme jich získali od Růženy Gottliebové, dcery Josefa Matěje Gottlieba. Nevím, kdy se praxe změnila, ale už řadu desetiletí platí, že scénické a kostýmní návrhy jsou majetkem výtvarníka. Tím pádem samozřejmě došlo k tomu, že jsou tady strašlivé mezery. Možná o něco lépe je na tom Divadelní oddělení Národního muzea, které spoustu věcí mohlo nakupovat, protože na to měli finanční fondy. Archiv ND nikdy žádné fondy na nakupování neměl.

Některé návrhy jsme dostaly darem. Například pozůstalosti. Takhle jsme získali velký fond kostýmních návrhů Jana Skalického, což byl výtvarník, který pracoval v Národním divadle před rokem 1968.⁸ Také pracoval v Divadle za branou s Otomarem Krejčou. Po roce šedesát osm v sedmdesátých letech emigroval. Byl to opravdu evropsky uznávaný kostýmní výtvarník. Jan Skalický žil ve Švýcarsku, zemřel však v Čechách, protože po roce 1989 sem začal jezdit. Když zemřel, odkázal všechno jedné anglické dámě, která se o něj postarala, když emigroval. Rozhodla, že si nechá byt, nábytek a podobné věci, jeho knihovnu a kostýmní návrhy, kterých bylo asi 4 tisíce kusů, žádná maličkost, daruje z poloviny Národnímu divadlu a z poloviny Divadelnímu ústavu. Tím se samozřejmě náš fond obohatil. Nejednalo se o Skalického návrhy pro Národní divadlo. Byly to návrhy pro evropská divadla v době jeho emigrace a mě trochu překvapilo, že třeba curyšské divadlo, kde on nedaleko bydlel a dělal pro ně spoustu věcí, o jeho návrhy nemělo zájem. Ale je důležité, že jsme je převezli do Prahy a že je to vlastně fond v jakési ucelené podobě, byť na dvou místech,

⁷ Josef Matěj Gottlieb (18. 3. 1882 – 1. 11. 1967), scénograf. Od roku 1906 asistent šéfa výpravy Národního divadla, od roku 1919 do roku 1945 šéf výpravy. Po roce 1945 spolupracoval s divadly v Liberci, Brně a Košicích. Byl odborným poradcem Čs. státního filmu. Otec herečky a tanečnice Růženy Gottliebové, strýc výtvarníka Václava Gottlieba.

⁸ Jan Skalický (11. 9. 1929 – 23. 4. 2006), kostýmní výtvarník. Spolupracoval s různými divadly v Československu (Plzeň, Národní divadlo Praha, Divadlo za branou, Laterna magika, Liberec, Brno) i v zahraničí (USA, Německo, Švýcarsko, Francie, Itálie). Po roce 1968 emigroval a žil v blízkosti Curychu. Po roce 1989 opět navázal spolupráci s českými divadly včetně Národního divadla.

a nepřijde mi až tak důležité, že se to netýká Národního divadla. Tehdy totiž hrozilo, že Skalického návrhy skončí v popelnici.

Podobným způsobem jsme získali kostýmní návrhy Marcela Pokorného, což byl výtvarník 50. a 60. let 20. století v Národním divadle.⁹ Darovala nám je nevlastní sestra pana Pokorného, která žije ve Francii a má za manžela profesora historie na Sorbonně. Či jiný příklad: dcery pana režiséra Jaromíra Pleskota nám darovaly 26 zarámovaných obrazů scénických návrhů Oldřicha Šimáčka. Jaromír Pleskot¹⁰ byl slavný činoherní režisér v Národním divadle, který tady mnoho let působil a většinou spolupracoval s Oldřichem Šimáčkem, což je velmi známý divadelní scénograf.¹¹ Oldřich Šimáček daroval Jaromíru Pleskotovi scénické návrhy z některých společných inscenací a dcery pana režiséra Pleskota se rozhodly, že nám je darují do archivu. Takže tím jsme získali některé věci Oldřicha Šimáčka. Nestává se to často. Je to výjimka, ale stane se to a my jsme za to samozřejmě rádi, protože ty věci tu zůstanou zachovány.

Tímto způsobem tedy získáváme scénické a kostýmní návrhy. Bohužel dokumentačně k jednotlivým novějším inscenacím nemáme téměř nic. Řešíme to v poslední době alespoň tak, že nám na Flóře, kde se vyrábějí kostýmy, jednotlivé kostýmní návrhy naskenují nebo oxeroxují, abychom měli alespoň kopie. A ty jsou pak uloženy u dané inscenace.

A přicházíme ke knihovně, která je součástí archivu a je registrovaná na Ministerstvu kultury jako veřejná knihovna. Knihovna je výběrová. Máme dnes asi 37 tisíc svazků, není to v žádném případě malá knihovna. Její vznik se dá těžko odhadnout. Moje teorie je následující: Národní divadlo mělo takové dva dovolenkové ráje. Jeden byl v Týně nad Vltavou, jakýsi stanový tábor, a druhý v Jizerských horách v Janově. U nich existovaly závodní knihovny. Pak se stalo, že tam knihy chtěli vyhodit, a tak je odvezli na jedno místo do Národního divadla. Tam někde myslím, vedle shromažďování textů, které se v ND hrály, vznikl základ knihovny. Zhruba od začátku 70. let 20. století byla knihovna velmi systematicky budována.

⁹ Marcel Pokorný (12. 3. 1922 – 13. 5. 1977), kostýmní výtvarník. Studoval u prof. Františka Muziky (1941–1943). První divadelní kostýmy navrhoval pro Nové divadlo Oldřicha Nového. Spolupracoval s četnými českými divadly i s divadly v cizině (Holandsko, Německo, Švýcarsko, Rakousko). Pro Národní divadlo vytvářel kostýmy od roku 1952 až do své smrti.

¹⁰ Jaromír Pleskot (11. 2. 1922 – 6. 8. 2009), divadelní režisér. V roce 1945 absolvoval dramatické oddělení Konzervatoře v Praze, už během studia vystupoval jako herec v divadle Větrník a v Nezávíslem divadle. 1945–1950 režisér v Divadle na Vinohradech, 1951–1953 šéf činohry v Olomouci, 1954–1957 zaměstnán v Čs. státním filmu, 1957–1988 režisér Národního divadla.

¹¹ Oldřich Šimáček (2. 9. 1919), scénograf. Po absolvování Uměleckopřemyslové školy v Praze (1938–1942) nastoupil v roce 1942 do divadla v Olomouci, kde byl šéfem výpravy do roku 1958. V letech 1959–1987 byl scénickým výtvarníkem Národního divadla.

Například se podařilo, a byl to velký boj, že byla přijata do archivu v roce 1978 profesionální knihovnice. Do té doby knihovnu pořádal archivář, a to systémem, který byl zvláštní. Její fondy sice byly rozdělené, zvlášť byly ukládány divadelní hry a zvlášť ostatní literatura, ale naštěstí byly od samého počátku vedeny přírůstkové seznamy. Takže jakýsi základ odborného vedení knihovna měla. Ale už za stěhování jsme věděli, že s knihovnou musíme také něco udělat.

V dnešní době to vypadá tak, že máme zvlášť fond divadelních her, a to jednak divadelních her vydávaných Národním divadlem pro potřeby inscenací, jednak her vydávaných Dilií a ostatními nakladatelstvími. Fond divadelních her je opravdu rozsáhlá knihovna s velmi vzácnými tisky. Jsou tady i rukopisy z Prozatímního divadla a z počátků Národního divadla. Archiv zachránil i knihovnu Divadla E. F. Buriana, které hrozila likvidace.

Zvlášť máme uměnovědnou literaturu, zvlášť literaturu výtvarnou, literaturu hudební, divadelní a zvlášť beletrii. Je pravda, že knihovna je skutečně výběrová v tom smyslu, že i nákupy samozřejmě probíhají výběrově. Jsme specializovaní spíš na uměnovědnou a divadelní literaturu. Beletrii nakupujeme jen v tom případě, že autor má něco společného s divadlem. Přesto si myslím, že je to dobře vybavená knihovna, zvlášť v oblasti divadelních her. Využívají ji dramaturgové z celých Čech, protože fondy jsou skutečně bohaté. Pro knihovnu pravidelně dostáváme v rozpočtu určité finance na nákup knih. Kromě toho máme rozvinutou reciproční výměnnou službu s některými vydavateli, jako je například Divadelní ústav, jenž nám dává všechny knihy, které vydává, a my jim recipročně dáváme naše programy, případně publikace, které Národní divadlo tu a tam vydá. Stejným způsobem to funguje s DAMU, jež je teď velmi vydavatelsky produktivní. Vydávají spoustu divadelní literatury, pan profesor Vostrý se Zuzanou Sílovou, a my jim naopak poskytujeme recipročně naše programy a knihy. Tím samozřejmě ušetříme.

Měla bych jenom jeden doplňující dotaz: Existuje zde notový archiv?

V ND jsou také uloženy notové materiály, ale nejsou uloženy v Archivu ND, ale v tzv. hudebním archivu, jehož správný název je právě Knihovna notových materiálů. Tam shromažďují noty. Knihovna notového materiálu spadá pod operní správu, na rozdíl od nás, my nespádáme pod žádnou uměleckou správu.

V Archivu ND jsme měli také tzv. fond osobních spisů, který jsme nakonec předali do Národního archivu. Do tohoto fondu byly s různými mezerami ukládány osobní spisy všech zaměstnanců Národního divadla, nejenom umělců. Samozřejmě živé svazky lidí, kteří jsou v ND stále zaměstnaní, mají na personálním oddělení.

Jaká je vlastně role Archivu Národního divadla?

Role Archivu Národního divadla, jako všech divadelních archivů, je zásadní. Divadlo je jeden z mála oborů umění, který je zcela pomíjivý. V okamžiku, kdy nastane derniéra, inscenace zmizí a zůstane jenom v paměti návštěvníků, pokud za to stojí. A pak přetrvá jenom to, co někde zůstane uloženo. Nic jiného z inscenace nezůstane. Je tedy důležité, aby povědomost o tom, že divadelní archiv je něco, co je velmi potřeba, byla rozšířena nejen u veřejnosti, ale hlavně u lidí z divadla.

Naprostá většina divadelních archivů v České republice je v dezolátním stavu, protože divadla většinou nejsou ochotná archivům věnovat peníze, prostor a lidskou sílu. Pro ně je primárně důležité, co se vytváří na jevišti. Já tomu rozumím. A je poměrně málo osvěcených ředitelů divadel, kteří by si uvědomovali, že věci, které se neuloží do archivu, navždy zmizí.

Naštěstí Archiv ND byl vždy vnímán jako důležité místo, byť byl rozmístěn na mnoha místech. Z toho jsme pak mohli vyjít při takové zásadní záležitosti, jakou bylo stěhování, které skutečně kvalitu archivu ovlivnilo v míře vrchovaté.

Záleží také samozřejmě na zaměstnancích archivu, protože pokud v archivu pracuje či jej vede někdo, kdo tohle ví a uvědomuje si to, tak má pak možnost samozřejmě působit na ředitele nebo šéfy jednotlivých souborů. Působím v Archivu ND téměř čtyřicet let a musím říct, že většinu té doby někoho přemlouvám a apeluji. Přemlouvám je, že je důležité, aby se materiály shromažďovaly na jednom místě a potom sloužily dál, jednak pro historii a jednak i pro ně samotné.

Archiv ND dnes slouží veřejnosti v míře, v jaké nikdy nesloužil. Máme badatelnu. V Národním divadle to nebylo vůbec možné, protože tam na to nebyl absolutně prostor. Ale tady v Anenském areálu to bylo možné.

Pro veřejnost máme badatelnu otevřenou dva dny v týdnu, pro lidi z divadla, kterým sloužíme, jsme tady každý den. Považujeme badatelské dny za důležité. Máme otevřeno pondělky a čtvrtky, a dokonce do půl šesté do večera, což je důležité pro lidi, kteří jezdí zvenku. Nemáme žádnou polední pauzu, abychom nemuseli badatele vyházet ven, protože k nám jezdí i hodně mimopražských badatelů. Navštěvují nás studenti, dramaturgové, režiséři, kritici. Většina divadelních archivů však takové možnosti vůbec nemá. Ukázalo se, že pro většinu archivů je vůbec obtížný úkol, aby přemluvily v divadle někoho, aby jim dali do archivu např. dva programy, neboť v divadlech se všechno přepočítává na peníze, a dva programy, to už je pro mnoho ředitelů problém.

Domluvily jsme se jednou s Helenou Hantákovou, vedoucí knihovny Divadelního ústavu, že vyrobíme něco, čemu jsme se rozhodly říkat „archivní kuchařka“. Sepsalí jsme základní a alespoň minimální požadavky pro lidi z divadelních

archivů, co by měli požadovat od svých divadel, od svých šéfů a co by mělo být v divadelním archivu uloženo. Musím říct, že to vzbudilo docela velký ohlas. Hlásili se nám lidé z archivů po celé České republice. Většina divadelních archivů nemá ani žádné archiváře, tuto funkci zastávají např. dramaturgové.

Další úspěch byl, že na jedné konferenci paní magistra Karolína Šimůnková z Národního archivu divadelníkům vysvětlila, že to vlastně není tak, že by každý ředitel divadla mohl říci: „Tak nebudeme, prostě archiv zavřeme, vyhodíme, zničíme.“ Že to má i regule z hlediska archivního zákona, i když to nejsou archivy v pravém slova smyslu. To bylo pro většinu lidí, myslím, velké překvapení a velká naděje, že se dá operovat tím, že existuje zákon a určité veřejné oblastní archivy, které dohlížejí na činnost divadelních archivů a nad ukládáním jejich dokumentů. Naštěstí v Archivu Národního divadla jsme dál, tady už to není potřeba. Zde přece jenom všichni vědí, jak je archiv důležitý. Na druhou stranu je také pravda, že podmínky, které se vytvořily tady v Anně, jsou výborné. Máme dost prostorových možností. To je jinak samozřejmě nevýhoda všech archivů, protože archivy bobtnají a bobtnají a nemají kam ukládat. To se pak i systém udržuje opravdu špatně. Z prostorového hlediska k nám bylo Národní divadlo velkorysé. Rozrostli jsme se o dvě další velké místnosti. A dnes má archiv takovou perspektivu, že by měl mít kam ukládat materiály zhruba alespoň na příštích deset let.

Máte nějaké povědomí, jestli je v zahraničí nějaký podobný divadelní archiv?

Mám zkušenost s archívem Slovenského národního divadla, kde se k mému velkému zklamání ukázalo, že ani při výstavbě nové budovy se na divadelní archiv příliš nemyslelo. Také je důležité říci, že my jsme jedna z mála zemí, která nemá samostatné divadelní muzeum.

Máme sice Divadelní oddělení Národního muzea, ale to se zabývá divadlem jen do roku 1945. Muzea ostatních velkých měst v ČR mají také svá divadelní oddělení, ale možnosti obohacovat své sbírky jsou stále omezenější. Potom máme Divadelní ústav, který by se měl zabývat divadlem od roku 1945 do současnosti. Před několika lety se změnil na Institut umění - Divadelní ústav a hodně se tam proměnily priority. Tato země tedy nemá divadelní muzeum – a divadelní archivy ho mohou suplovat pouze částečně.

Kromě toho, že naši hlavní pracovní náplní je samozřejmě archivovat a zároveň poskytovat materiály jak dovnitř divadla, tak vně divadla, tak občas spolupracujeme na publikacích, které Národní divadlo vydává. Jednak poskytujeme materiály a jednak jsme se podíleli na třech publikacích i autorsky. Spolupracovali

jsme na knize *Národní divadlo. Historie a současnost budovy*¹². Dodali jsme k ní obrazové materiály, šlo o obrazové konfrontace starých a nových fotografií Národního divadla a k tomu drobné doprovodné texty.

Druhá publikace už byla více naše autorská. Týkala se Stavovského divadla.¹³ Kombinovali jsme v ní staré a nové fotografie interiéru i exteriéru a zároveň jsme jeho vývoj v jednotlivých etapách dokumentovali dobovými texty, například heslem z Riegerova slovníku o hraběti Šporkovi. Publikovali jsme v ní také Arbesovy poznámky na téma divadlo a jeho funkce či jsme otiskli dokument o zániku Stavovského divadla v roce 1920.

Také jsme připravili publikaci o bustách, což byl docela zajímavý počin, protože divadelní návštěvníky překvapivě busty zajímají. Národní divadlo je přebustováno, je jich tam už 82, a my jsme udělali takové medailony jednotlivých lidí, kteří tam mají bustu, medailony autorů bust plus fotografie dané busty. Je to zajímavý pohled na výtvarnou výzdobu historické budovy ND.

Jak je tomu s digitalizací v Archivu ND? Patří mezi klíčové činnosti Archivu ND?

V roce 2002 rozhodlo vedení Národního divadla, tehdy byl ředitelem Daniel Dvořák, že bychom měli začít digitalizovat archiv, resp. vytvořit soupis repertoáru Národního divadla na webových stránkách. Musím k tomu říci, že myšlenka prezentovat archiv na webových stránkách vznikla dříve, už za pana ředitele Srstky se o tom začalo přemýšlet. Neměli jsme však tehdy žádný program a nenašli jsme takový, který by se hodil pro podobu, kterou chceme, aby uživatelé na webových stránkách viděli.

Důležité bylo již sté výročí Národního divadla, to znamená rok 1983, a příprava na něj. Hana Konečná tehdy přemluvila vedení Národního divadla, ředitelem byl Jiří Pauer,¹⁴ že by bylo záhodno vydat ke stému výročí Národního divadla tzv. *Soupis repertoáru Národního divadla*, chronologicky od počátku soupis všech premiér až do současnosti, to jest do roku 1983. V dějinách Národního divadla byly pokusy o určité soupisy, což je samozřejmě bibliografické dílo velkého

¹² Benešová, Zdeňka – Součková, Taťána – Flídrová, Dana: Národní divadlo. Historie a současnost. Praha 1999.

¹³ Benešová, Zdeňka – Součková, Taťána – Flídrová, Dana: Stavovské divadlo. Historie a současnost. Praha 2000.

¹⁴ Jiří Pauer (22. 2. 1919 – 21. 12. 2007), hudební skladatel. Vystudoval učitelský ústav v Kladně (1934–1938), poté v letech 1943–1946 na Konzervatoři Praha kompozicí u A. Háby a v letech 1946–1950 Hudební fakultu AMU. Aktivně organizoval hudební život, 1958–1980 byl uměleckým šéfem České filharmonie. Od roku 1967 učil na HAMU, v letech 1951, 1953–1955 a 1965–1967 byl šéfem opery ND. Od 1. 1. 1979 do 7. 12. 1989 byl ředitelem ND.

významu, ale vždycky šlo o určité etapy a nikdy se nejednalo o soupis za celou dobu trvání ND. Tehdy to však vedení divadla povolilo. Začali jsme někdy v polovině 70. let. Na soupisu pracovala velká skupina externistů spolu s Kabinetem pro studium českého divadla při Akademii věd, kde tehdy působila paní dr. Eva Šormová, pan dr. Václav Štěpán ad. Excerptovali se divadelní cedule, z této excerptce vznikla karta každé jednotlivé premiéry. Na kartu inscenace se zaznamenala premiéra, derniéra a počet repríz, inscenátoři a potom všechny postavy a všichni herci, včetně všech alternací. Data repríz se uváděla na zadní straně karty.

Soupis jsme vytvářeli na psacích strojích, tehdy nebyly žádné počítače. Knižně pak vyšly tři svazky. V nich byl obsažen základ, to znamená: autor, název, název originálu, premiéra, derniéra, počet repríz a základní inscenátoři. V knižním vydání chyběly postavy, obsazení a alternace. To už by se do knižní podoby nevešlo.

V roce 1983 se tedy vydal ve dvou svazcích *Soupis repertoáru Národního divadla v Praze 1881–1983* v knižní podobě.¹⁵ Ve třetím svazku vyšly rejstříky: názvový a jmenný. Tehdy se ukázal základní problém publikace – objevila se v něm jména, která byla naprosto nepřijatelná, jako například emigranti. Trvali jsme na tom, že v díle nikdo nebude vyškrtnut. Byla tam jména jako Jan Tříška, Bohumil Hrdlička, operní režisér, který emigroval, Josef Topol, Otomar Krejča. Prostě lidé, kteří byli nepřijatelní. Musím říct, že o to byl sveden velký boj. V divadle toto původně nikomu nedošlo, když práce na soupisu povolovali. Nakonec se našlo takové šalamounské řešení, zaplatit pánbůh za něj. Pan ředitel Pauer rozhodl, že se soupis vydá, že se však nebude prodávat a bude veden jako interní tisk Národního divadla. Tím pádem v něm mohli zůstat všichni, takže z něj nebylo vyškrtnuto jediné jméno. Bez tohoto bibliografického díla, které považuji dodnes za výjimečnou záležitost, kterou Archiv ND spolu s Kabinetem pro studium českého divadla udělal, bychom nikdy digitalizaci nemohli udělat v takové rychlosti a vlastně v takové přesnosti, protože soupis a veškeré údaje přepisované externisty jsme několikrát kontrolovali.

V roce 2002 vedení ND rozhodlo, že bychom přeci jenom měli první část digitalizace udělat do konce roku 2003, kdy bylo 120. výročí otevření ND. Největším problémem byl samozřejmě počítačový program, který se podařilo sestavit ve spolupráci s Globalsystemem a panem inženýrem Frousem, velkým nadšenecem. Digitalizace se podařila také díky řediteli Danielu Dvořákovi, který byl zase ochotný program zaplatit, protože to byla asi nejdražší záležitost. Nemám představu, kolik ona aplikace stála, ale bylo to nezbytné, protože my jsme potřebovali

¹⁵ *Soupis repertoáru Národního divadla v Praze 1881–1983*, 3 sv. Praha 1983. 4. svazek vyšel také r. 1993 a zahrnoval období 1983–1993.

takový program, kdy by uživatel mohl vlastně kombinovat různé možnosti vyhledávání, zda chce vybírat podle sezón, podle lidí, podle titulů nebo podle dat a všechno to muselo být důsledně provázané. To bylo samozřejmě nejsložitější. Obsahově jsme do aplikace pak „jenom“ vsunuli informace vydané v knižní podobě a navíc se k nim přidalo to, co bylo v tištěné podobě vynecháno, to znamená postavy a jejich obsazení. Takže když chcete dnes vědět, co všechno hrál Karel Höger, tak si kliknete na Karla Högera a vyjedou vám všechny postavy, které v Národním divadle vytvořil.

Digitalizovaný soupis jsme vytvořili během asi roku a půl za pomoci několika málo externistů. Mimo pracovníků archivu nám navíc pomáhal v podstatě jeden a čtvrt úvazek, to je směšné množství.

To byla tedy první etapa. Pak pokračovala druhá fáze. Začali jsme na web vkládat denní repertoár, tedy věrné kopie denních cedulí. Jedeme od začátku, takže jsou tam všechny divadelní cedule od roku 1883 a dneska už jsme v roce 1986. Zbývá nám tedy nějakých čtrnáct let, protože od roku 2000 se data do programu již vkládala.

Také digitalizujeme fotografie a kostýmní a scénické návrhy, to je třetí etapa, to znamená digitalizace obrazového materiálu. Z fotografií jsou tam již uloženy, jak už jsem říkala, všechny fotografie, které Archiv ND měl do roku 1920. S mladším obrazovým materiálem postupujeme od současnosti nazpátek, takže máme zdokumentované inscenace od dnešního data nazpět k roku 1955. Takže nám zbývá vlastně „pouhých“ 35 let, ale z hlediska dějin ND opravdu pouhých 35 let. U mladších fotografií se jedná o výběrovou záležitost.

V jakém smyslu je to výběrová záležitost?

Děláme výběr, protože máme k jednotlivým inscenacím třeba 50, 60 fotografií. To je zbytečné. Snažíme se vybrat fotografie scény, hlavních hrdinů, aby tam všichni víceméně byli, ale nemusí tam být pětkrát, protože fotografie jsou občas variace jedné fotografie. Historické snímky do roku 1920 jsme dávali na web opravdu všechny.

Archiv ND vlastně vytváří dvě podoby digitalizátů...

Na web ukládáme fotografie v menším rozlišení, protože nechceme, aby byly používány v této podobě. Tady v archivu digitalizáty ukládáme ve větším rozlišení a pokud je někdo potřebuje, tak mu je skenerista pošle s tím, že zaplatí poplatek, jednak Archivu ND za použití a jednak autorovi fotografie, pokud je autor v hranici, kdy se mu ještě platí podle autorského práva.

Pokud vím, tak jste vytvářeli digitalizát jednou v podobě technicky, řekněme, syrové a podruhé opravený.

Podruhé opravený, vyretušovaný pro tisk. To, co vidíte na webu, je vyretušovaná fotografie v horším rozlišení. To, co je uloženo tady u nás, to je jednak originální fotografie v původním vysokém rozlišení a jednak větší rozlišení vyretušované fotografie. Tedy v podstatě tři řady, tři podoby.

Stejným způsobem se chystáme naskenovat scénografie, jak kostýmní, tak scénické návrhy.

Jsou k nim autorská práva?

Autorská práva jsme tady neřešili, protože současné nebo nedávné originály nám buď výtvarníci prodali, nebo darovali.

Přecházíme nyní na pomyslnou historickou rovinu. Srovnala byste postavení Archivu ND v minulosti a dnes? Jaká byla období vrcholu a naopak období spíše krizová a složitá pro archiv?

Archiv ND v dnešní podobě je něco docela jiného, než byl řekněme do začátku 70. let, což souvisí skutečně s personálním vybavením archivu. Do té doby byl archiv trochu odkladistiště, jak lidí, tak materiálu. Většina lidí, která tam pracovala, byli divadelní nadšenci, to beze sporu, ale chyběla tam odborná erudice, zvládnout věci takovým způsobem, aby byly použitelné pro kohokoli v budoucnu.

V zásadě se to změnilo, což už jsem říkala, s nástupem první odborné síly, což byla Hana Konečná, která svým vlivem zajistila, že se sem přijímaly odborné síly. To byl jeden zásadní zlom pro archiv. Druhý zásadní zlom bylo stěhování, protože se tady vytvořily podmínky pro vedení pracoviště odbornějším způsobem. Jakmile bojujete o místo, nic nevytvoříte. To je základní podmínka pro práci. Archiv musí mít prostor a musí mít lidi, kteří jsou odborně erudovaní. Další faktor, který hodně ovlivňoval podobu archivu, byli ředitelé. Já jsem jich zažila asi deset. Archiv ovlivňovali, aniž si to uvědomovali. Nerozhodoval o nás šéf opery, šéf činohry, šéf baletu, ale vždycky to byl víceméně ředitel, případně správní ředitel, který byl pod ním, a záleželo na tom, jakých kvalit dotyčný ředitel byl.

Když byl za normalizace ředitelem Přemysl Kočí (*ředitelem ND v letech 1969–1978 – pozn. red.*), tak byl archiv malá myška. Nic jsme opravdu nevystrokovali ven. Jednak tady působili lidé, o nichž kdyby Přemysl Kočí věděl, že tady pracují, tak už by archiv asi nebyl. Archiv byl pracoviště, které se podařilo obsadit lidmi, kteří byli z politických důvodů odněkud vyhozeni. Takhle se sem téměř pokoutně dostal Jindřich Černý, divadelní kritik v šedesátých letech. Po roce

1968 ho vyhodili. Poté dělal kdesi vrátného a pak se sem díky iniciativě nesmírně odvážné Hany Konečné dostal na místo archiváře. Potom se stal druhým ředitelem Národního divadla po roce 1989. Měl tedy přímo zkušenost práce v archivu.

Když nastoupil ředitel Jiří Pauer (*ředitelem ND v letech 1979–1989 – pozn. red.*), měli jsme pocit, že nastoupil osvícenec nejvyššího druhu proti Přemyslu Kočimu. Když máte takového ředitele a přijde člověk, který je slušný a normální, tak se vám zdá, že je to král. Je pravda, že tenkrát vznikl tištěný soupis do roku 1983, a to byl velký počín. A pak se ředitelé střídali poměrně rychle, ale přece jenom už měl archiv vybudované poměrně slušné postavení i v divadle samotném. Pak samozřejmě záleželo na tom, jestli měl ředitel nějaký kladnější vztah k archivní práci.

Tak například pan dr. Jiří Srstka (*správním ředitelem ND v letech 1992–1994, ředitelem ND v letech 1994–2002 – pozn. red.*), s nímž jsem se vždycky dokázala domluvit, ale někdy to bylo velmi obtížné, protože on byl ten technický ředitel, právník, kterému když řekli, že se musí ubrat někde nějaký pracovník, tak první, co ho napadlo, byl archiv. To napadá ředitele ve většině divadel, nebyl výjimka. Kdežto když nastoupil Daniel Dvořák, který byl povoláním scénograf, tak dobře věděl, že pokud někde mají jeho scénografie existovat, tak musí být někde uloženy, jinak zmizí spolu s derniérou. Jeho vztah k archivu tak byl veskrze kladný. Díky tomu mohla vzniknout digitalizace. Domnívám se, že dneska je digitalizace už v takovém stavu, že ani příchod jakéhokoliv ředitele, který nebude úplně milovník archivu – zaklepáme to – že už je v podstatě k nezastavení. Také by takový ředitel byl blázen, protože digitalizace divadlo navenek propaguje. Samozřejmě vzdělaný ředitel, vzdělaní šéfové si tohle uvědomují. Uvědomují si, že archivní webové stránky jsou velkou propagací Národního divadla. Dříve se nám nestalo, že bychom šli do rozhlasu vyprávět o Archivu ND. Koho by to kdy napadlo? Ale po digitalizaci, po jejím zahájení a po prvních výsledcích, které lidé mohli vidět na webových stránkách, se nám to stalo už několikrát. Čili tohle všechno pomáhá tomu, že dnes je pozice archivu opravdu důstojná.

Podobně pomohlo otevření hranic v roce 1989. Najednou máme spoustu badatelů ze zahraničí, kteří díky otevřeným hranicím používají naše webové stránky a reagují na ně, a tím pádem se archiv dostává i do povědomí veřejnosti venku mimo hranice České republiky, alespoň v odborných kruzích.

V této souvislosti jsme řešili i název Archivu ND. Nakonec jsme se dohodli, že by bylo vhodné zachovat tu značku, protože Archiv ND už je dneska, alespoň v odborných kruzích, i zahraničních, firemní značka. A myslím si, že je to dobrá značka. Trvalo to dlouho, ale dnes můžeme říct, že máme fondy zpracované, a to

je také veliký rozdíl oproti některým jiným institucím u nás. Už tady člověk nezažije to překvapení, že by něco otevřel a nevěděl, co tam je.

Na to by navázala otázka, jaký byste viděla výhled archivu a jeho činností a úkolů do budoucna, když máte pomalu všechno zpracováno? Co může ještě archiv udělat? Stojí před ním ještě nějaké výzvy, které Vy byste viděla pro příští léta a desetiletí?

Tak já osobně si samozřejmě myslím, že archiv musí pokračovat v digitalizaci, jak současné tak i minulé. To je úkol, který je na desetiletí. Může se digitalizovat kde co od režijních knih, po kritiky atd. To je prostě nekonečné pole možností. My se teď soustředíme na výtvarno, ale jednoho krásného dne nastane okamžik, kdy dojde i na materiály listinné povahy.

Záleží na tom, kdo tady bude pracovat. Měl by tady zůstat duch toho, že je archiv důležitý. Když si to myslí samotní pracovníci, tak to překvapivě přenášíte i na ostatní. Nemůžu si stěžovat na to, že by měl archiv problémy toho typu, že by nebyl lidmi v divadle uznáván. Ale jak říkám, je to opravdu výsledek dlouhé letité práce. Nikdy člověk nesmí přestat. Noví pracovníci, kteří v budoucnu přijdou, budou muset vždycky znovu nové umělce, nové šéfy přesvědčovat, zase a do nekonečna jim zdůrazňovat význam archivu a tlak do divadla se musí pořád zvyšovat.

Služby pro veřejnost má archiv dostatečné. Podle počtu badatelů a dle frekvence jejich návštěv si myslím, že badatelská doba je dostatečná, pondělky a čtvrtky badatelé dostatečně využívají. Není asi nutné, abychom měli otevřeno pro veřejnost celý týden. Kromě toho, když někdo přijede z Brna, tak ho ve středu nevyhodíme, ale poskytneme mu, co potřebuje. Ale archiv by si měl uchovat schopnost zpracovávat věci i současné tak, aby když badatel dorazí, tak aby nemusel předem volat, že potřebuje a abychom mu během minuty, dvou, tří dokázali poskytnout, co potřebuje. To je dnes možné právě díky systému uložení materiálů. Myslím si, že by se v tom mělo pokračovat.

Někdy nám přibude práce, když k nám připojí Laternu magiku, případně Státní operu. Pak zase nevíte, jestli náhodou Státní operu neoddělí, a to je zase další práce pro archiv. Ale v podstatě je i personální vybavení dostatečné. Nám se nyní podařilo, že se skenerista, který je velmi důležitý pro projekt digitalizace, stal řadovým zaměstnancem Národního divadla. Na druhou stranu bych samozřejmě byla ráda, kdyby finanční situace, dnes asi celé společnosti, ale i Národního divadla samotného, byla taková, že bychom opravdu mohli tu a tam něco nakoupit. Také jde o prostou obměnu techniky v divadle. Naše opisovačky, co nám tu pomáhají s digitalizací, používají počítače, které už jsou skutečně historické.

Jaké máte úsměvné vzpomínky za dobu působení v Archivu ND?

No, já nevím, jestli mám nějaké úsměvné vzpomínky nebo veselou příhodu z natáčení, já vás asi zklamu. Jsme takové poklidné pracoviště. Jinak tomu bylo v sedmdesátých a osmdesátých letech 20. století – to byl archiv neuvěřitelné konspirační pracoviště. Vydávaly se zde takové interní materiály, které zpracovával pan dr. Pavel Eckstein, velký operní odborník. Národní divadlo vydávalo cyklostyly překladů operních, baletních a činoherních recenzí ze zahraničních odborných časopisů. A to se dělalo tak, že jsme tady v archivu zaměstnávali na tyto práce neuvěřitelné množství lidí, kteří nesměli pracovat v oboru. Dostávali honorář psaný na Benešovou, Konečnou, Krahulíkovou, já nevím na koho. Pracovali pro nás a překládali texty lidé jako jmenovaný Jindřich Černý (do té doby než se podařilo zaměstnat v archivu), Josef Balbín, překladatel z němčiny, Jana Patočková, dcera pana profesora Patočky, Věra Štovičková, bývalá pracovnice Československého rozhlasu a další. Za překlady dostávali alespoň nějaké peníze. Nebo nám pomáhala Vlasta Chramostová, která popisovala činoherní fotografie, samozřejmě opět pod nějakým jiným jménem, a ta nám vlastně popsala v době, kdy nesměla vůbec hrát, všechny činoherní fotografie. I to je důvod, proč můžu nyní říkat, že v Archivu ND je dnes všechno zpracované. Bylo to jedno z krásných období archivu, což je s podivem, protože to byla nejhorší normalizační doba. Bylo to báječné pro archiv, protože se materiály zpracovaly a bylo to báječné pro lidi, že mohli alespoň trošku dělat něco v oboru, který měli rádi a pracovat v něm nemohli. Byla to jedna z nejhezčích etap, co jsem tady zažila, a na ty lidi ráda vzpomínám. Rozšiřovali se tady dokumenty Charty, nosily se sem knihy, uklízela tady paní Paloušová, manželka pana profesora Radima Palouše a nejlepší uklízečka, kterou jsem zažila. Přinášela nám samizdaty, které jsme dál půjčovali.

A ještě vám s tím materiálem pomohli lidé, kteří by si jinak na archiv třeba ani ten čas nenašli a byli vlastně ti nejpovolnější.

Ano...

V poslední době mi dělá velkou radost reakce na digitalizaci. Za prvé vidíme, že sem chodí daleko méně badatelů, neboť naprostá většina z nich si to najde na webových stránkách. Nechodí se do historických materiálů, to znamená, že jsou ušetřeny. Neprohlíží se staré historické fotky, protože ty digitalizované jsou lepší než je originál, alespoň pro účely, který badatelé potřebují. Těší mě, že lidé nám píší a volají: „Ten váš archiv na webových stránkách je úžasný. My tam prostě všechno najdeme.“ To mi dělá radost.

My jsme trošku takoví obrozenci, snažíme se všem vyhovět. Nedávno se nám ozval pán z města Fulnek. Žije tam poslední vnučka nebo pravnučka Jaroslava Durycha a že by hrozně rádi udělali výstavu na Durychovu počest. Národní divadlo dělalo Bloudění asi před patnácti lety a jestli bychom nemohli pomoci. Tak jsme oxeroxovali kritiky, naskenovali fotografie, poslali plakát a program, aby tu malou výstavu mohli udělat. Okamžitě získáte ve Fulneku pár lidí, kteří si řeknou, že tedy to Národní divadlo, to je báječná organizace.

Nedávno bylo 150. výročí narození Augustina Bergra, což byl první choreograf Národního divadla, který tu byl nekonečně let, od roku 1883 do roku 1900 a poté v letech 1912–1923. Byl to neuvěřitelný člověk, nejdřív tanečník-sólista, pak dlouhá léta choreograf v Národním divadle. Založil zde baletní školu, první tanečnice musel vozit z Itálie, protože tady jsme vrcholné tanečnice vůbec neměli. Založil školu, kde vychoval mnoho sólistek baletu Národního divadla. Konstituoval celý repertoár baletu od samého začátku. A balet to měl v dějinách Národního divadla vždycky horší než opera či činohra, méně prostoru, méně diváků.

Jeli jsme se správou baletu do Boskovic, Bergrova rodiště, abychom tam odhalili desku Augustina Bergra. Půjčili jsme jim nějaké fotografie, připravili tam výstavu, paní docentka Brodská měla přednášku o Bergrovi, Tereza Podařilová zatančila sólo z Labutího jezera. Bylo vidět, že Národní divadlo, ne archiv, ale divadlo tam získalo okamžitě velké renomé. Toto je také smysl naší archivní profese. Nejenom věci archivovat, ale také je zprostředkovávat veřejnosti.

Takže nakonec vás asi ani nemrzí, že jste nebyla dramaturg?

Ne, vůbec mě to nemrzí, ani náhodou.

Poslední otázka úplně na závěr: Kdybyste se mohla opět rozhodnout, vybrala byste si opět archivní řemeslo, ke kterému jste se nakonec dostala a strávila v něm celý profesní život?

Samozřejmě, bez váhání.

Rozhovor proběhl v Archivu Národního divadla v Praze dne 11. března 2013.

Rozhovor vedli Mikuláš Čtvrtník a Karolína Šimůnková.