



## Orientace

Jiří Štefanides /

### **Vladimír Just: O dějinách divadla v totalitě a po totalitě**

Vladimír Just se po patnácti letech vrací úctyhodným spisem ke svému prvnímu pokusu o uchopení dějin českého divadla mezi druhou světovou válkou a listopadem 1989, který tehdy vyvolal na české poměry nebyvalou kritickou polemiku. V úvodu nového vydání zevrubně analyzuje tehdejší připomínky, některým nadále čelí, jiné přijal. Autor vstřebal početné dílčí práce, které byly mezitím k tématu publikovány. Autorsky přepracoval kapitoly tehdejších spolupracovníků (Jana Pömerla, Evy Šormové a Zdeňka Hořínka) a odstranil tak sborníkový charakter studií, které někdy na sebe nenavazovaly ani časově. Změnil název: ten původní (*Česká divadelní kultura 1945–1989 v datech a souvislostech*) nahradil názvem textové části prvního vydání (*Divadlo v totalitním systému*, nyní s rozšířeným podtitulem, ovšem už bez tehdejšího skromného upřesnění: teze). Just také upravil periodizaci, která je nyní přesvědčivější: počátek 60. let

posunul do roku 1956 a začátek normalizace do roku 1971. Zároveň se však dostává do rozporu s vlastním „Intermezem o periodizaci“ (s. 113) a s dělením „Chronologie událostí“ na tři časové úseky (zbytečný problém, kalendárium v prvním vydání si vystačilo s kalendářními roky). Nemohu se na tomto nevelkém prostoru pouštět do podrobnější analýzy, v kterých pasážích je přepracované a doplněné vydání (v tiráži ovšem označené jako první) přesvědčivější, úplnější, definitivnější. Učiním jen dvě poznámky.

Časové vymezení „totalitního systému“. Nemám teď na mysli problematický rok 1945, který jako počátek stanovil Vladimír Just už v prvním vydání, zachoval jej i nyní a snáší další argumenty na obranu tohoto řešení, i když se jako přirozený mezník jeví až únor 1948. Budeme-li důslední, musíme stanovit počátky dějin divadla v totalitním systému na našem území nejpozději k datu 15. 3. 1939, ale spíše až k Mnichovu, a dokonce možná ještě dříve: do doby, kdy henleinovci začali zasahovat do chodu městských a spolkových německy hrajících divadel v Československu. Zdůrazňuji právě tento moment: nejde jen o to, jak nacisté nakládali s česky hrajícími divadly, ale jak ovládli divadla vlastní. Budeme možná až překvapení detaily nám tak důvěrně známými z doby po únoru 1948. Němci ve svých divadlech schvalovali pouze ideologicky pevné intendanty. Na dramaturgii uva-

lili cenzuru: vyloučení byli dramati- ci z rasových důvodů či pro původ ze zemí, s nimiž byli Němci ve válečném stavu. Do repertoáru byly nasazovány „angažované“ tituly s nacistickou ideologií, které pak byly uváděny nejen pro veřejnost, ale i jako uzavřená povinná představení pro NSDAP, Hitlerjugend, školy, raněné vojáky v lazaretech atd. Almanachy německých divadel měly na úvodních stránkách fotografie Hitlera a Goebbelse s citáty z jejich projevů o významu divadla v nové společnosti (pak teprve následovaly skromné fotografie intendantů a souboru). Češi povinně slavili společně s Němci 15. března: v olomouckém městském divadle se ještě 14. 3. 1944 konalo slavnostní představení Smetanovy *Hubičky*, kterému předcházely české a německé projevy velebící prozíravost Vůdce při zřízení protektorátu. Prostě Československo zdědilo v roce 1945 po Němcích nejen řadu efektivních protektorátních institucí, jak správně píše Just (s. 36), ale také model postátněného centrálně řízeného divadla ve službách totalitního systému. Nešlo tedy jen o převzetí sovětského modelu: ten se pouze („náhodou“) v mnohém shodoval s tím, co jsme viděli v protektorátu už jako fungující. Kdyby analýza technologie ovládnutí divadla totalitním režimem začínala v druhé polovině 30. let, paradoxně i rok 1945 by se pak Justovým oponentům možná nejevil tak kontroverzně, ten proces byl totiž plynulý a svým způsobem fatálně logický.

Druhá poznámka. Výklad měl podle mého názoru historicky končit v Ostravě, kde se patrně nejdéle a nejdůsledněji v Československu udržela snaha podřizovat divadlo ideologii. Po Kačerově inscenaci hry Heleny Albertové *Letní kino Život* (Státní divadlo Ostrava, 1977 – v kalendáriu je zmíněna) postihl úřední zákaz v Divadle Petra Bezruče *Tarelkinova smrt* Suchovo-Kobylyna, a to hned po premiéře (22. 6. 1979), a Majakovského *Štěnici* (premiéra 28. 11. 1986) – obě inscenace režíroval Pavel Palouš. A znovu v činohře Státního divadla byla sice po „přehrávce“ pro ideologické pracovníky nakonec povolena premiéra Hrabalovy *Hlučné samoty* (24. 3. 1984 – několik týdnů po Divadle Na zábradlí!), ale vynikající (opět Kačerova) inscenace byla na příkaz stranických orgánů předčasně stažena po dvanácti představeních. Nejednalo se však jen o zákazy. V „dramaturgii“ ideologického oddělení KV KSČ za vedení Ladislava Brumka se realizovalo několik vzorových socialistických inscenací. 20. 11. 1982 měla v činohře Státního divadla premiéru inscenace *Znovuzrození* podle tehdy publikovaných „memoárů“ Leonida Brežněva (v kalendáriu je uvedena). Divadlo Petra Bezruče nastudovalo ke 40. výročí osvobození Československa „rockový muzikál“ *Chlapec s kytarou* (12. 4. 1985) Jindřicha Brabce a Zbyška Malého. Kus pojednával o Miloši Sýkorovi, který v květnu 1945 položil svůj život, aby zachránil ostravský most pro příjízďející

Sovětskou armádu. Zdejší autor Petr Miller pak napsal podle Olbrachtovy *Anny proletářky* operetu (!) *Zlatovláska Anna* (poprvé 22. 2. 1986). A ještě na začátku sezony 1987/1988 ostravská opereta inscenovala další dílo osvědčené autorské dvojice Jindřich Brabec – Zbyšek Malý, jejichž hrdiny byli ostravští havíři, s milým názvem: *Chlapi jako obrázek* (premiéra 26. 9. 1987). Není třeba se šířit o uměleckých výsledcích, reprízy *Znovuzrození* zachraňovaly před politickým fiaskem organizované návštěvy brigád socialistické práce a závodních organizací ROH...

Ostravské příklady (i třeba v souvislosti s kriminalizací Divadla Waterloo) vystihují specifčnost zdejšího prostředí, do něhož i gorbačovská glasnost sotva doléhala. Koneckonců právě v Ostravě se v říjnu 1989 konal poslední ročník celostátní činoherní přehlídky Divadlo dnešku, jež kdysi začínala jako typická normalizační instituce. A byli to ostravští funkcionáři, kteří, vyděšeni spontánními „protistátními“ projevy publika na oficiálním představení Slovenského národního divadla (Ibsen: *Nepřítel lidu*, 8. 10. 1989), ještě v noci vážně zvažovali zrušení přehlídky – pouhých pět týdnů před 17. listopadem.

Justovu práci budou jistě opět provázet polemiky a kontroverze – ale není nic zdravějšího, má-li se obor vyvíjet. Sám vidím určitý rozpor v koncepci práce: částečně je to analýza postupů totalitní moci, odpovídající názvu, částečně (byť nevyslovená)

ambice napsat dějiny českého divadla po roce 1945. Je to také období ještě příliš živé: i autor mnohé z toho prožil a ne vždy mu to dovolí pracovat jako historik: je pamětníkem, sám sobě je pramenem, což mj. posiluje tendenci k publicistickému až esejistickému stylu výkladu.

JUST, Vladimír. 2010. *Divadlo v totalitním systému. Příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech*. Praha: Academia, 2010.

Helena Spurná /

### **Brigitte Marschall:** *Politisches Theater nach 1950*

Brigitte Marschall (\*1957), profesorka Ústavu divadelní, filmové a mediální vědy na vídeňské univerzitě, patří k nejvýraznějším osobnostem současné teatrologie. Je autorkou řady monografií, které dokládají značnou tematickou šíři její badatelské činnosti i schopnost nahlížet divadlo z různých úhlů pohledu při nutném uplatnění interdisciplinárního přístupu. Stěžejními tématy této autorky jsou zejména hraniční fenomény divadla, ritualita a teatralita, zabývá se též psychodramatem a politickým divadlem ve všech jeho formách a historických podobách. Věnuje se ovšem i dokumentaci rakouského divadla; v rámci jí iniciované on-line databáze THEADOK např. v roce 2003 připra-