

## **Posudek na studentskou práci Tomáše Malečka „Normalizační šrámy na duši Divadla Jára Cimrmana“**

**CSVK, Praha 2020**

Práce Tomáše Malečka představuje ojedinělý vhled do dějů dnes již legendárního divadelního souboru Divadla Jára Cimrmana (dále DJC). V současné době patrně neexistuje nikdo v české společnosti, kdo by o jeho činnosti neslyšel, či neznal jeho hlavní protagonisty Zdeňka Svěráka a Ladislava Smoljaka. Mnozí také přímo znají Cimrmanovy hry, ať už z vlastní divácké zkušenosti nebo z nejrůznějších nahrávek. Nejrůznější divadelní repliky, nebo současným jazykem řečeno „hlášky“, vešly do obecného jazyka a jejich znalost do značné míry prozrazuje leccos o kulturním rozhledu a intelektuálním zázemí toho, kdo je používá. S nadsázkou lze říci, že znalost jednotlivých her představuje určitý kulturní kapitál současné starší i mladší generace.

O to těžší je tedy představit činnost známého divadelního souboru a přinést nové poznatky o jeho působení v dobách minulých. Musím předem konstatovat, že se to Tomáši Malečkovi podařilo. Kromě obecně známých faktů o založení divadla v roce 1966 a jeho činnosti v letech následujících, které lze dohledat porůznu v sekundární literatuře, v knihách rozhovorů, rozhlasových a televizních reportážích či na internetu, využil předkladatel práce dva unikátní zdroje. Jednak to byla pestrá škála archivních dokumentů přístupných jak ve veřejných institucích (AHMP, Archiv bezpečnostních složek), tak v osobních sbírkách hlavních protagonistů (zejména osobní archiv nedávno zesnulého provozního ředitele Václava Kotka a deníky Zdeňka Svěráka). Druhý zdroj představují v letech 2019-2020 pořizené rozhovory s některými klíčovými postavami souboru, jakými byli a jsou Zdeněk Svěrák, Miloň Čepelka, Andrej Krob a další.

Kombinací těchto pramenů se autorovi práce podařilo nejen důkladně zmapovat osudy DJC v 70. a 80. letech minulého století, ale v mnoha ohledech dostat se „za kulisy“ obecně známých faktů. Při čtení úvodních pasáží lze sice namítnout, že práce neklade jednoznačné badatelské cíle. Na sérii otázek, které si autor klade v úvodu (s. 4-5), práce pochopitelně odpovídá, ale jedná se veskrze o jednotlivosti. Práce tak přináší především analytický vhled a je založena spíše na prosté rekonstrukci děje na základě pramenů archivní povahy a ústních svědectví. Podává základní přehled o dějinách divadla od počátků a zejména v normalizačním období, které jsou prokládány četnými citacemi z pramenů, avšak nesnaží se příliš tyto skutečnosti interpretovat.

Na druhou stranu však nelze autorovi práce upřít badatelskou poctivost a kultivovaný jazyk. Přidanou hodnotou zůstává především zpřístupnění některých dosud nepublikovaných materiálů a jejich zapracování do kontextu dějin známého divadelního souboru. Text lze také bez nadsázky považovat za úspěšně provedenou sondu do kulturních poměrů v Československu v 70. a 80. letech, zejména do vztahů mezi uměleckými soubory a státní mocí.

Následující výtky tak zásadním způsobem nezpochybňují celkovou kvalitu práce a týkají se pouze podružných skutečností. Není např. úplně srozumitelně vysvětleno, jakým způsobem se soubor dostal do svého útočiště v Branickém divadle, které není totožné s KD Novodvorská, o němž se předtím v textu píše (s. 19). Také věta: „Toto staví StB do souvislosti s tehdejšími politickým zřízením v ČSSR“ (s. 26) nezní příliš logicky, vhodnější by byl např. začátek „Toto staví agenta rakouské policie...“. „Juc Štefanka“ je ve skutečnosti JUC Štefanka (s. 27-28).

Důvody schválení filmu *Nejistá sezóna* by stálo za to hlouběji prozkoumat i za pomoci archivních materiálů, tak jak to autor učinil v případě některých her (samozřejmě za předpokladu, že to prameny dovolují); autor práce je pouze lakonicky vysvětluje větou: "Doba glasnosti a perestrojky přicházela i do české kulturní tvorby." (s. 32)

Za trochu podstatnější považuji absenci zmínky o osudu některých členů divadla, které svým způsobem dokreslují komplex vztahů DJC s normalizačním režimem. Jedná se o dočasné angažmá Jiřího Menzela v souboru, které se ovšem po několika letech rozplynulo, a pak především o působení Oldřicha Ungera, který v textu práce rovněž není zmíněn. Tento bývalý rozhlasový redaktor, který v DJC působil herecky od jeho počátků (resp. ještě dříve v rozhlasové Vinárně u Pavouka), podepsal v roce 1978 spolu s manželkou Chartu 77. Následně požádal Unger o vystěhování, k němuž po zhruba ročním vyřizování opravdu došlo, a s divadlem přerušil veškerý styk. Soubor z důvodu emigrace opustil roku 1981 také Josef Koudelka. Za zmínku by stál i neúspěšný pokus Andreje Kroba o návrat do souboru v téže době, podmíněný jednomyslným souhlasem všech jeho členů. Uvedená fakta přináší např. Zdeňkem Svěrákem sepsaná *Historie Divadla Járy Cimrmana*, tvořící součást tzv. *Dodatků* (vyd. Paseka, Praha – Litomyšl 1993); autor tuto drobnou publikaci v bibliografii neuvádí.

Tyto skutečnosti v žádném případě nezastírají, že práce Tomáše Malečka je svým uchopením tématu, metodikou a prací s archivním materiálem velmi zdařilá. Věřím, že její autor v soutěži u komise pochodí lépe, než Jára Cimrman se svojí operetou *Proso*.

V Praze dne 29. 3. 2020

Mgr. Jaroslav Svátek, Ph.D.  
Ústav českých dějin FF UK