

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOSOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV BOHEMISTIKY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

(NE)MOŽNOSTI PŮSOBENÍ DIVADLA JÁRY CIMRMANA
V PODMÍNKÁCH TOTALITNÍHO REŽIMU

Vedoucí práce: doc. PaedDr. Michal Bauer, Ph.D.

Autor práce: Markéta Pechačová

Studijní obor: Historie – Bohemistika

Ročník: čtvrtý

2012

Prohlašuji, že jsem svoji bakalářskou práci vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejich internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice 4. května 2012

.....
Markéta Pechačová

Poděkování

Na tomto místě bych chtěla poděkovat panu doc. PaedDr. Michalu Bauerovi, Ph.D., za odborné vedení mé bakalářské práce a za cenné rady a připomínky.

Zároveň bych ráda poděkovala panu Zdeňku Svěrákovi za zapůjčení svazku „Sprcha“ a za vstřícný a laskavý přístup.

Anotace

Tato bakalářská práce se soustředí na Divadlo Jára Cimrmana a jeho „boj o existenci“ v letech 1967–1989. Snaží se zmapovat, do jaké míry mohlo toto programově apolitické divadlo působit v komunistickém režimu svobodně a do jaké míry bylo ovlivňováno cenzurou či totalitními zastrášovacími metodami. Práce je rozdělena na čtyři kapitoly. První z nich objasňuje pozadí doby se zaměřením na politické, společenské a divadelní dějiny. Druhá kapitola obsahuje stručné seznámení s historií Divadla Jára Cimrmana. Zbývající dvě části se soustředí na konkrétní projevy státního útlaku ve vztahu k tomuto divadlu. Práce je částečně postavena na metodě oral history. Autorka práce zde vychází z knih, časopisů, novin a audiovizuálních zdrojů, v nichž byly publikovány rozhovory s čelními představiteli Divadla Jára Cimrmana. V závěrečné části práce je rozebrán svazek Státní bezpečnosti s krycím jménem „Sprcha“, který byl založen na osobu Zdeňka Svěráka, spoluautora her. Rozbor svazku umožňuje mj. nahlédnout do úředních postupů a metod StB, které vedly k zákazu hry Lijavec.

Abstract

This thesis focuses on the Jara Cimrman's Theatre and his "struggle for existence" in the years of 1967–1989. The main focus is to find out to which extent this apolitical theatre was allowed to perform freely in a communist regime and to which extent it was influenced by the censorship or totalitarian deterrence methods. This thesis is divided into four chapters. The first of them outlines the period of time with the focus on political, social and theatre history. The second chapter introduces a brief explanation of the Jara Cimrman's Theatre history. The main focus of the other two chapters is to describe particular demonstration of the state restrictions imposed on this theatre. Thesis is partially based on the method of oral history. The author of it draws the information from the books, magazines, newspapers and audio-visual resources, in which the interviews with the main theatre actors were published. The closing part of the thesis analyses the record with the code name "Shower" which was kept by the former state police about Zdeněk Svěrák, co-author of the plays. The analysis of this file enables us to take a look at the former police methods and procedures which led to the ban of the play *Lijavec*.

OBSAH

Úvod	8
1. Politické, kulturní a společenské pozadí doby	10
1.1 Vývoj divadla v dobách komunistického režimu do roku 1968	10
1.2 Období Pražského jara	14
1.3 Normalizace	16
1.3.1 Úvod do problematiky doby normalizace	16
1.3.2 Počátky doby normalizace	17
1.3.3 Kulturní a politický vývoj v letech 1971–1976	20
1.3.4 Kulturní a politický vývoj v letech 1977–1989	23
1.3.5 Společnost doby normalizace	27
2. Stručná historie Divadla Jára Cimrmana	29
2.1 Okolnosti vzniku divadla	29
2.2 Počátky divadla: 1. sezóna 1967/1968	30
2.3 Divadlo Jára Cimrmana v letech 1969–1989	32
2.4 Divadlo Jára Cimrmana v letech 1989–2012	36
2.5 Osobnosti Divadla Jára Cimrmana	37
2.5.1 Ladislav Smoljak	37
2.5.2 Zdeněk Svěrák	38
3. Nejisté sezóny v Divadle Jára Cimrmana	40
3.1 První léta v Malostranské Besedě	40
3.2 Reduta jako past	42
3.3 Osm osudných let v Braníku	45
3.3.1 Vnitřní vlivy totalitních zastráňovacích metod	45
3.3.2 Anticharta	49
3.3.3 Zkušenosti s cenzurou	52
3.3.3.1 Tvorba v kontextu doby	52
3.3.3.2 Cenzurní zásahy	54
3.4 Poklidné časy v Solidaritě	57

4. Lijavec a Státní bezpečnost	60
4.1 Schvalovací proces hry Herberk	60
4.2 Zkušenosti členů Divadla Jára Cimrmana se Státní bezpečností	63
4.3 Akce Sprcha	65
4.3.1 Přípravná fáze	65
4.3.2 Signální svazek „Sprcha“	68
Závěr	72
Seznam zkratk a vysvětlivky	75
Literatura a prameny	78
Přílohy	86

ÚVOD

Bakalářská práce se zamýšlí nad Divadlem Jára Cimrmana a jeho působením v období komunistického režimu. Toto téma doposud nebylo v takovémto rozsahu nikým uceleně zpracováno – z tohoto hlediska lze práci považovat za průkopnickou. Volba tématu vychází jednak z autorčina vřelého vztahu k tomuto divadlu, jednak z jejího zájmu o historii. Dalším aspektem, jenž ovlivnil výběr tématu byl i fakt, že Divadlo Jára Cimrmana vzniklo jako divadlo nepolitické a tento status se snažilo udržet po celou dobu své existence, což bylo bezesporu problematické, obzvláště v době normalizace, jež vyžadovala od oficiálních kulturních představitelů politickou angažovanost. Umělci, kteří otevřeně nesouhlasili s kulturní politikou komunistické strany, byli jednoduše zakázáni. Ti, jež směli tvořit a veřejně vystupovat, museli v tomto období dávat více či méně najevo svou loajalitu a příslušnost k stávajícímu režimu.

Autorka práce si proto klade otázky: Jak moc museli představitelé divadla režimu ustupovat, aby nebyli zakázáni? Do jaké míry ovlivňovaly chod tohoto divadla zásahy státního byrokratického aparátu a totalitní zastrášovací praktiky? Jak vnímali samotní autoři her situaci, ve které tvořili? A jak pohlíželi představitelé totalitní moci na konkrétní činnost tohoto divadla? Tyto otázky se pokusí autorka v bakalářské práci zodpovědět.

Text práce je rozdělen na čtyři kapitoly. První z nich se věnuje širokému kontextu politické, společenské a kulturní situace v komunistickém Československu. Tu se snaží postihnout zejména v souvislosti s divadelními dějinami. Druhá část stručně nastiňuje historii Divadla Jára Cimrmana. Pojednává ve zkratce pouze o dějinách divadla samotného a dobový kontext je zde zredukován – kapitola tak může místy působit více jako schematický výčet premiér a personálních obměn v divadle. Autorka v této části zvolila formu faktografického výkladu proto, aby byl čtenář práce ve třetí kapitole zevrubněji obeznámen s Divadlem Jára Cimrmana a základní situací v něm. Třetí oddíl bakalářské práce je totiž zaměřen hlavně na konkrétní působení totalitního systému na představitelé divadla. Třetí kapitola se zabývá mimo jiné nedobrovolným stěhováním Divadla Jára Cimrmana z místa na místo, zkušenostmi autorů divadelních her s cenzurou, vlivem totalitních metod na některé členy divadelního souboru, Antichartou atd. Poslední kapitola se týká Lijavce – hry, jež musela být jako jediná z repertoáru Divadla Jára Cimrmana v období normalizace stažena. V souvislosti s touto

hrou byl na osobu Zdeňka Svěráka založen signální svazek StB s krycím jménem „Sprcha“. V závěrečné části práce je svazek „Sprcha“ autorkou rozebrán. Analýza tohoto pramene mj. umožňuje nahlédnout do úředních postupů StB a odkrývá také to, jak příslušníci StB vnímali Lijavec jako útok na svou instituci. Ve svazku je také zachycen průběh sledování Zdeňka Svěráka tajnými agenty StB.

Část bakalářské práce je postavena na metodě oral history. Tato metoda umožňuje nahlédnout na průběh konkrétních událostí očima jejich přímého účastníka, jenž tak může vypovídat o skutečnostech písemně dosud nikde uceleně nezaznamenaných. Prostřednictvím vyprávění dokáže pamětník přiblížit a objasnit i okolnosti různých situací a má možnost vysvětlit své pohnutky a názory. Autorka práce čerpala zejména z rozhovorů s autory her, Zdeňkem Svěrákem a Ladislavem Smoljakem. Jednotlivé rozhovory byly publikovány v knihách, v časopisech, v novinách i na audiovizuálních nosičích.

Každá citace, z literatury i z jiných zdrojů, je v práci pro lepší přehlednost zvýrazněna kurzívou. Všechny citace jsou uvedeny v původní, nijak neupravené podobě. Jakýkoli vnější zásah autorky do citací je vložen do hranatých závorek: []. Symbol [...] znázorňuje vynechání určité pasáže z citovaného zdroje. Při citacích z audiovizuálních zdrojů je ponechán prostěsdělovací styl vypravěče z důvodu zachování autenticity sdělení. V těchto případech je autorkou doplněna do výpovědí interpunkce, a to na základě intonace a pauz vypravěče.

1. POLITICKÉ, SPOLEČENSKÉ A KULTURNÍ POZADÍ DOBY

V této kapitole se budeme zabývat politickým, kulturním a společenským vývojem v Československu v letech 1948 až 1989, zejména časovým úsekem mezi léty 1967–1989, který odpovídá době existence Divadla Jára Cimrmana v období komunistického režimu – je tedy vymezen vznikem tohoto divadla a pádem režimu. Celé období se pokusíme zmapovat v kontextu divadelních dějin.

1.1 Vývoj divadla v dobách komunistického režimu do roku 1968

Na úvod je třeba nastínit situaci divadla, která nastala po „únorovém převratu“ roku 1948. Oblast kultury spadala do resortu Ministerstva školství a osvěty, v jehož čele stál Zdeněk Nejedlý, a do resortu Ministerstva informací vedeného Václavem Kopeckým.¹ Dne 1. dubna roku 1948 vešel v platnost divadelní zákon č. 32/1948 Sb., podle kterého se divadlo stalo institucí zcela podléhající státu.² Poslanec Národního shromáždění Oleg Homola ve svém projevu o divadelním zákoně dne 20. března roku 1948 v poslanecké sněmovně uvedl, že „[...] v duchu nového pojetí naší kultury dbá zákon také na to, aby byli odstraněni z divadelní činnosti všichni nezpůsobilí lidé a aby divadelní činnost, kromě ochotnických divadel, provozovali divadelní umělci z povolání, o jejichž způsobilosti rozhodnou odborné organizace divadelníků.“³

Při Ministerstvu informací vznikla Divadelní propagační komise, jejímž posláním byla propagace divadla, šíření divadel do menších měst a na venkov, organizace návštěv divadel apod. Orgánem Ministerstva školství a osvěty se stala Divadelní a dramaturgická rada (DDR), která měla zejména kontrolní funkci. V divadlech nastaly rozsáhlé personální čistky, do vedoucích pozic byli dosazováni výhradně členové KSČ, mnohá divadla z politických důvodů zanikla. Tehdejší ministr

1 Ve dnech 10.–11. dubna roku 1948 se konal Sjezd národní kultury, který vytyčil jediný povolený umělecký směr: socialistický realismus. Mezi přednášejícími byli také V. Kopecký, Z. Nejedlý a K. Gottwald.

2 Zákon č. 32/1948 Sb.: Zákon, kterým se vydávají základní ustanovení o zřizování divadel a o divadelní činnosti. Vychází z divadelních dekretů Zdeňka Nejedlého: Dekret o znárodnění československých divadel (8. června roku 1945), Dekret o divadelní síti (27. června roku 1945) aj. Základní teze tohoto zákona platily s určitými obměnami po celé období komunistického režimu až do roku 1989.

3 Záznam celé schůze Národního shromáždění republiky Československé ze dne 20. března roku 1948, která pojednávala o divadelním zákoně, je dostupný na internetových stránkách Poslanecké sněmovny Parlamentu České republiky v digitální knihovně:

<<http://www.psp.cz/eknih/1946uns/stenprot/099schuz/s099003.htm>> [citováno 2012-04-05]

školství a osvěty Z. Nejedlý ve svém projevu, vztahujícím se k divadelnímu zákonu zdůraznil: „[...] že divadlo je jistě ze všech umění nejmocnější instrument, [...] nám všem musí jít o to, abychom ukázali a ocenili veliký národní a výchovný význam divadla, [...] že totiž divadlo řádně a dobře vedené není zábavní podnik, nýbrž že je to nejlepší škola pro dospělé, jakou si vůbec můžeme představit.“⁴ Tomu odpovídala i závazná skladba repertoáru divadel, jejíž zásady určil Ota Ornest, předseda dramaturgického odboru DDR. Některé žánry zcela vymizely. Hrály se zejména původní hry se současnou tematikou nebo hry s historickými náměty z hlediska současnosti, tzn. že historie měla potvrzovat legitimnost stávajícího režimu. Klasické hry byly důsledně vybírány, aby nebyly v rozporu s ideologickými požadavky KSČ, a ze zahraničních her převažovala představení sovětská. V dubnu roku 1950 se časopis Divadlo stal jediným povoleným divadelním periodikem.

V březnu roku 1953, po smrti generálního tajemníka KSSS Josefa Vissarionoviče Stalina a prezidenta Československé republiky Klementa Gottwalda, nastalo určité celospolečenské uvolnění. Novým prezidentem ČSR se stal Antonín Zápotocký. V dubnu roku 1953 vznikl centrální cenzurní úřad, Hlavní správa tiskového dohledu (HSTD), který mimo jiné kontroloval divadelní texty, sestavoval seznamy povolených her, schvaloval jednotlivá představení před premiérou, a dokonce namátkově sledoval projevy herců i obecenstva během provozování hry. V umění však bylo možno v té době zaznamenat i jistý odklon od přísného socialistického realismu. V divadlech se od druhé poloviny 50. let a zejména v průběhu 60. let začaly objevovat divadelní hry do té doby nevhodných či zakázaných autorů a rozšířilo se i spektrum žánrů. Během roku 1953 zanikla instituce DDR a Ministerstvo informací a dosavadní Ministerstvo školství a osvěty bylo nahrazeno Ministerstvem školství. Oblast divadla plně přešla do kompetencí nově vzniklého Ministerstva kultury, v jejímž čele stanul Václav Kopecký, který byl na konci roku 1954 vystřídán Ladislavem Štollem. Dne 16. června roku 1956 bylo Ministerstvo kultury opět sloučeno s Ministerstvem školství v jednu instituci – v Ministerstvo školství a kultury.⁵

Na XX. sjezdu KSSS, konaném ve dnech 14.–25. února roku 1956, přednesl Nikita Sergejevič Chruščov tajný projev, v němž poukázal na některé aspekty Stalinova

4 Tamtéž.

5 Dne 20. ledna roku 1967 bylo Ministerstvo školství a kultury znovu rozděleno na dvě ministerstva, a to na Ministerstvo školství a na Ministerstvo kultury a informací, které bylo 8. ledna roku 1969 definitivně nahrazeno Ministerstvem kultury. Historie ministerstva kultury je dostupná na jeho internetových stránkách: <<http://www.mkcr.cz/scripts/detail.php?id=1839>> [citováno 2012-04-04].

kultu osobnosti a odkryl tak některé jeho zločiny.⁶ Vedení KSČ se snažilo tento projev nejprve utajit, ale když už to nebylo možné, uspořádalo vnitrostranickou diskusi, ze které vzešel požadavek prověřit i vlastní stranickou minulost. Postupně byly ustavovány komise pro rehabilitaci obětí politických procesů z 50. let.⁷ V dubnu roku 1956 zazněla na 2. sjezdu Svazu československých spisovatelů kritika politických poměrů a zúčastnění spisovatelé vyslovili požadavek na svobodu tvorby. Roku 1957 byl schválen nový divadelní zákon, který se sice ve většině bodů shodoval s divadelním zákonem z roku 1948, avšak nově „[...] uvolnil dosud pevné centralistické řízení převedením většiny divadel do správy krajských národních výborů.“⁸

V březnu roku 1957 vznikl Svaz československých divadelních umělců a v říjnu začal vycházet divadelní čtrnáctideník Divadelní noviny. V listopadu téhož roku zemřel A. Zápotocký a prezidentem republiky se stal dosavadní první tajemník KSČ Antonín Novotný, který tak obě tyto funkce ztotožnil s jednou osobou. Začaly vznikat první „malé scény“, které vzkřísily do té doby potlačované žánry jako byl kabaret či satira. V roce 1959 byl ministerstvem kultury zřízen Divadelní ústav, jenž měl „[...] přispívat ke zvyšování odbornosti divadelníků různých profesí, pořizovat dokumentaci práce divadel a zajišťovat propagaci českého divadla doma i v zahraničí, jakož i prostředkovat informace o divadelním dění v jiných zemích.“⁹

Roku 1960 vstoupila v platnost nová ústava, v níž bylo vyhlášeno „završení výstavby socialismu“, byl pozměněn státní znak a přijat nový název státu – Československá socialistická republika. HSTD vydala Bibliografický katalog závadné literatury, jenž obsahoval 6 500 knih. Ve společenské atmosféře sice začalo v první polovině 60. let opět mírně „přituhovat“, ale ve sférách umění pokračovala pozvolná, ale oproti předchozím rokům znatelná „obleva“. Roku 1963 však naplno propukla ekonomická krize, způsobená nerealistickým centrálním plánováním ekonomiky. Krize ve společnosti vedla k posílení pocitu deziluze a k potřebě hospodářských a politických reforem. Hospodářská krize se samozřejmě dotýkala i divadel, potýkajících se s úbytkem diváků, k němuž přispěl mj. i prudký rozvoj televize. Snaha přivábit do divadla více lidí měla různé podoby: někteří dramaturgové lákali na nekonvenční

6 Po smrti J. V. Stalina se stal N. S. Chruščov generálním tajemníkem KSSS. Roku 1964 byl ve funkci vystřídán Leonidem Iljičem Brežněvem, jehož roku 1982 nahradil Jurij Vladimirovič Andropov, který záhy zemřel (1984). Na jeho místo nastoupil Konstantin Ustinovič Černěno, po němž roku 1985 převzal funkci generálního tajemníka KSSS Michail Sergejevič Gorbačov.

7 Těmito komisemi byly: Barákova komise (1955), Kolderova komise (1962), Barnabitská komise (1963) a Pillerova komise (1968).

8 JUST, Vladimír, *Divadlo v totalitním systému. Příběh českého divadla (1945 – 1989) nejen v datech a souvislostech*, Praha: Academia, 2010, s. 74.

9 Tamtéž, s. 88.

inscenace klasických her, jiní spoléhali na moderní západní autory, jiní sklouzávali až k pokleslým prostředkům lidové zábavy.¹⁰ Podle zákona č. 81/1966 Sb. byla HSTD přejmenována na Ústřední publikační správu (ÚPS).

Do aparátu ÚV KSČ postupně přibývali mladší, reformám naklonění a liberálněji ladění členové, což se projevovalo i v kulturní politice. Začaly vycházet překlady děl světové literatury, umělci a vědci se mohli účastnit mezinárodních konferencí a soutěží, do oblastí filmu i hudby pronikaly nové žánry, vznikaly kulturní časopisy, literární kavárny, jazzové kluby, výstavy moderního umění atd. Roku 1967 mohlo vycestovat do zahraničí téměř 2,4 milionu občanů, z nichž 303 000 lidí mělo možnost překročit hranice i „na západ“. Mnozí lidé se počali aktivně občansky i politicky účastnit na veřejném životě; vstupovali do komunistické strany s nadějí, že něco opravdu změní.¹¹ Celospolečensky se šířící atmosféra uvolňování nabízela umělcům bohatší možnosti a vedle oficiálních scén mohla nově vznikat i divadla neoficiální, která kladla větší důraz na autenticitu.

Teatrolog Vladimír Just ve své knize *Divadlo v totalitním systému* popisuje tři hlavní vlny zakládání tzv. „divadel malých forem“. První vlna nastala mezi léty 1959–1961. V tomto období vzniklo např. *Večerní Brno* (1959), *Semafor* (1959), *Divadelní klub Olympik* (1960) či *ostravské Divadélko pod okapem* (1961). Druhá vlna následovala v letech 1964–1966 a patřilo do ní např. *Nedivadlo* (1964), *Činoherní klub* (1965), *Divadlo Za branou* (1965) nebo *olomoucké Divadlo experimentu* (1966). Závěrečná třetí vlna proběhla v letech 1967–1969. Mezi divadla vzniklá v tomto období se řadí *Divadlo Jára Cimrmana* (1967), *brněnské Divadlo Husa na provázku* (1968) a *Divadlo na okraji* (1969).

10 Na jevištích se od konce 50. let a zejména v průběhu 60. let 20. století začaly objevovat hry od dramatiků světového významu. Patřili k nim například: Henrik Ibsen, Tennessee Williams, Eugène Ionesco, Samuel Beckett, Jean-Paul Sartre, John Osborne. Velký vliv na divadelní myšlení mělo také vydávání spisů Bertolta Brechta.

11 Ovšem ani ve druhé polovině 60. let ještě nelze zcela hovořit o úplné společenské svobodě. I nadále byly potlačovány projevy svobodomyšlnosti, zejména u mládeže. O tom vypovídá policejní tažení proti tramskému hnutí (1965) či proti „máničkám“ (1966). Tyto zásahy vyvrcholily surovým potlačením strahovské demonstrace (1967), na níž byli zbiti studenti, kteří protestovali proti výpadkům elektřiny na kolejích („Chceme světlo, chceme studovat!“).

1.2 Období Pražského jara

V červnu roku 1967 se konal 4. sjezd Svazu československých spisovatelů, na němž vystoupili např. Milan Kundera, Václav Havel, Ivan Klíma, Pavel Kohout a Ludvík Vaculík a otevřeně kritizovali nesvobodu a politické poměry v zemi. V důsledku těchto projevů byly zrušeny Literární noviny. Nastalo všeobecné tažení proti „pravcovému liberalismu“, které zahájilo konzervativní křídlo komunistické strany, což zvýšilo napětí ve společnosti. Období liberalizace společnosti vrcholilo na počátku roku 1968 zahájením procesu tzv. Pražského jara.

V lednu roku 1968 byl A. Novotný nucen odstoupit z funkce prvního tajemníka KSČ a byl nahrazen Alexandrem Dubčekem, který se stal symbolem tzv. „socialismu s lidskou tváří“. V březnu A. Novotný rezignoval též na funkci prezidenta republiky do níž byl zvolen Ludvík Svoboda. Předsedou parlamentu se stal Josef Smrkovský, předsedou vlády Oldřich Černík. Od března také přestala de facto fungovat cenzura, která byla v červnu zrušena i de iure. Dne 5. dubna vzešel ze zasedání ÚV KSČ dokument zvaný Akční program KSČ.¹² Byly obnovovány a zakládány profesní, církevní, zájmové i umělecké organizace; vznikala i politická sdružení: KAN (Klub angažovaných nestraníků), K-231 (klub bývalých politických vězňů nazvaný podle zákona č. 231/1948 Sb. na ochranu republiky, na jehož základě byli souzeni). Dne 20. dubna byla založena Společnost pro lidská práva, která rozšířila znění dokumentu Všeobecná deklarace lidských práv.

Vývoj situace v Československu budil v Moskvě znepokojení. Po květnové návštěvě československého vedení v Moskvě se straničtí představitelé ČSSR snažili radikalizující se „obrodný proces“ zbrzdít a dostat jej více pod kontrolu. V červnu sepsal L. Vaculík manifest *Dva tisíce slov „[...] vyzývající společnost k vystupňování aktivity a k rozvinutí nových občanských iniciativ. Dikce provolání byla v mnohém nepolitická, ale rámeček omezené reformy shora zjevně překračovalo.“*¹³ Manifest byl vedením KSČ zamítnut.

V červenci proběhlo ve Varšavě setkání pěti socialistických zemí, na něž však zástupci ČSSR odmítli přijet, protože se nechtěli podvolit direktivnímu a ultimativnímu

12 Akční program KSČ je považován za programový dokument reformního komunismu v ČSSR. Obsahoval návrhy ekonomických, společenských i politických reforem. Ačkoli trval na vedoucí úloze KSČ, v kádrové politice kladl důraz na vzdělání a kvalifikaci, nikoli na třídní původ. Navrhoval federalizaci státu, nezávislé soudnictví, zaručoval občanská práva a svobody, nepřipouštěl cenzuru v médiích, ve vědě ani v kulturní politice.

13 KŘEN, Jan, *Dvě století střední Evropy*, Praha: ARGO, 2005, s. 761.

jednání ze sovětské strany. Místo toho vznesli požadavek na setkání mezi sovětským a československým stranickým vedením – to se pak konalo v Čierné nad Tisou ve dnech 29. července až 2. srpna roku 1968. Dne 3. srpna bylo jednání završeno mezinárodní dohodou uzavřenou v Bratislavě, jež obsahovala prohlášení o vzájemné spolupráci založené na rovnosti a ochraně socialismu.

Obrodný proces Pražského jara byl záhy brutálně přerušen vojenskou intervencí pěti „spojeneckých“ států Varšavské smlouvy v noci z dvacátého na dvacátého prvního srpna. O den později byl do pražských Vysočan svolán mimořádný XIV. sjezd KSČ, který odsoudil vstup vojsk na území ČSSR. Čelní představitelé Pražského jara byli zatčeni a odvezeni do Moskvy – mezi nimi A. Dubček, O. Černík, J. Smrkovský. Zde vznikl tzv. Moskevský protokol, který požadoval opatření proti antisocialistickým silám v médiích, nařídil projednání kádrových změn ve stranických funkcích, potvrdil upevnění Varšavské smlouvy i stažení československé otázky z jednání OSN. Dále přislíbil postupné stahování okupačních vojsk z ČSR, prohlásil mimořádný XIV. sjezd KSČ neplatným atd. Dokument podepsali všichni přítomní z představitelů vedení KSČ (kromě člena ÚV KSČ Františka Kriegla). Po celé zemi se vzedmula vlna nenásilného civilního odporu, jehož některé projevy popsal Jindřich Pecka v knize *Spontánní projevy Pražského jara*.¹⁴

14 Na ulicích se objevovaly protiokupační nápisy a hesla, šířily se protisovětské anekdoty, písně apod. Srov. PECKA, Jindřich, *Spontánní projevy Pražského jara 1968–1969*, Brno: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR v nakl. Doplněk, 1993.

1.3 Normalizace

1.3.1 Úvod do problematiky doby normalizace

Normalizace je dobové oficiální označení pro proces uvádění poměrů ve společnosti a v komunistické straně zpět do „normálního stavu“. Vyznačuje se návratem k totalitním metodám, stranickými čistkami, obnovením vedoucí úlohy komunistické strany, zvýšenou orientací na Moskvu, snahou o naprosté ovládnutí veřejného života, manipulací s fakty a hodnotami pomocí médií, růstem vlivu StB, neustálým potlačováním opozice atd. *„Normalizace zahrnuje léta 1969–1989, přičemž o jejím počátku není mezi historiky shoda; někteří ji datují od okupace v srpnu 1968, jiní od nástupu G. Husáka do funkce generálního tajemníka v dubnu 1969.“*¹⁵ Proces normalizace postihl všechny oblasti společenského života.

Teatrolog V. Just vyzoroval čtvero reakcí divadel na „posrpnovou realitu“. První z nich nazval „lyrickou alternativou světa“, kterou charakterizoval příklonem k poezii a návratem k jistotám. Na oficiálních scénách (např. v Divadle na Vinohradech) se vyznačovala určitou rezignací, zastíráním konfliktů i mravních témat; jakousi neurčitostí a beztvarostí. Lyrický přístup měl však i docela jinou tvář, zejména v menších nebo alternativních divadlech. Jasným příkladem toho je například hra *Kytice* v divadle Semafor nebo básnické inscenace Divadla na okraji.

Druhá alternativa byla „vlastenecko-patetická“, výrazná zejména v letech 1968–1970 a v letech 1988–1989. Vystihoval ji únik k národním tématům, ke slavné historii a k jejím osobnostem. Ve většině případů však divadla postupně přešla od národních témat k tématům loajálním s režimem (např. *Klicperovo divadlo*, ND). Přesto se občas v některých divadlech vyskytly snahy o aktualizaci her a vkládání významů „mezi řádky“ i do sovětských a angažovaných děl.

Třetí možností vyrovnání se s novou situací byla „alternativa satirická“, význačná svou věcností, aktuálností i parodií. Postupem času však přímočará satira přestala být možná (viz soudní proces s Divadelním klubem Waterloo) a divadla se musela uchýlovat k apolitickým formám humoru a k „přesunu těžiště výpovědi do hůře

¹⁵ OTÁHAL, Milan, *Normalizace 1969–1989. Příspěvek ke stavu bádání*, Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2002, s. 5.

*cenzurovatelné nonverbální a metaforické složky inscenace.*¹⁶ Realizovala se však v pestré škále žánrů a druhů – od kabaretu, přes tanec a pantomimu až k loutkářství. Aby bylo možné udržet mravní a uměleckou úroveň, musela se divadla přesouvat z centra na periferii (z Prahy na venkov, z oficiálních scén k alternativním).

Čtvrtou možností byla „alternativa nulová“, typická svou absolutní nepolitičností a až naprostým ignorováním nastalé politické a společenské situace. Představitelé divadel, zařaditelných k této reakci, tak „[...] *svému obecenstvu stavěli před oči inspirující příklad nezcizitelné svobody a neodvislého myšlení, aniž cítili potřebu tuto svou bytostnou, vnitřní svobodu nějakým způsobem deklarovat. Připomínali [...] nadčasové hodnoty a ideály, jež kontrastovaly s mravní ubohostí veřejných poměrů.*“¹⁷ Pro politickou moc byla tato reakce divadel neuchopitelná, protože se většinu z nich nepodařilo dostat zcela pod kontrolu. Tato divadla sice byla režimem trpěna, jejich působení však bylo trvale nejisté a provázely je neustálé potíže. Zařadit sem můžeme např. Divadlo Za branou, Divadlo Jára Cimrmana či Nedivadlo.

1.3.2 Počátky doby normalizace

První vlna normalizace, tzv. konsolidační fáze, si kladla za cíl ustálit poměry jak v komunistické straně, tak ve všech politických, kulturních, vědeckých i vojenských institucích, a tím připravit půdu pro „normalizaci“ celé společnosti. V letech 1968–1970 emigrovalo ze země téměř sto tisíc obyvatel. Do vedení KSČ se dostali komunisté z protireformního křídla, např. Vasil Bil'ak, Josef Lenárt či Alois Indra, na jejichž stranu přešli i někteří členové křídla reformního (Gustáv Husák, Lubomír Štrougal, ad.). Některé vůdčí osobnosti Pražského jara byly ze strany okamžitě vyloučeny, jiné byly ponechány ve vedení, měly však jen minimální vliv. Cílem vrcholných normalizátorů bylo tyto osoby nejprve zdiskreditovat, což mělo mít psychologický dopad na společnost, a poté je definitivně vyloučit.

V. Just v knize *Divadlo v totalitním systému* uvádí: „*Srpnová invaze v srpnu 1968 otrásla slibným vývojem československého divadelnictví, ale ještě jej zcela nezastavila. Politické represe probíhaly i v kultuře postupně a za odporu veřejnosti, což divadlu nějakou dobu umožňovalo vyjadřovat svůj postoj s novým, protiokupačním*

16 VODIČKA, Libor – JANOUŠEK, Pavel, *České drama 1969–1989 (II)*, Divadelní Revue, 2006, roč. 17, č. 2, s. 34.

17 JUST, V., c. d., s. 129.

akcentem.“¹⁸ V mnohých divadlech se tyto projevy podařilo udržet ještě v následujících dvou sezónách. Divadla také poskytovala prostor k vystupování písničkářům Karlu Krylovi, Jaroslavu Hutkovi, Vladimíru Mertovi ad.

Dne 12. září roku 1968 byla obnovena cenzura zřízením Úřadu pro tisk a informace (ÚTI), známým též pod přezdívkou „útisk“.¹⁹ Na rozdíl od roku 1948 však již divadla nebyla považována za prvořadý nástroj k působení na veřejné mínění. Tím se stala média, zejména televize, rozhlas a tisk, v nichž byly personální obměny ve vedení primární. Zřejmě proto dokázala divadla vzdorovat nástupu normalizace ze všech kulturních institucí nejdéle. Časopisy Divadelní noviny a Divadlo si až do svého zákazu roku 1970 udržely relativně svobodnou platformu. Na jevištích v té době převažovaly vlastenecké klasické hry a hry od soudobých autorů zdůrazňující hodnoty svobody a demokracie a hry vyjadřující absurditu světa a nesouhlas s násilím. V následujících letech se museli někteří dramatici stáhnout z oficiálního veřejného a kulturního života; část z nich se stala součástí disentu, někteří emigrovali a jiní zcela zanechali umělecké tvorby. Tato práce se však věnuje především oficiální dramatice, proto se této oblasti divadla budeme věnovat jen velmi okrajově.

Zpočátku někteří lidé věřili, že „po splnění závazků moskevského protokolu okupační vojska odejdou, a že v omezené míře bude možné v reformním kurzu pokračovat.“²⁰ V říjnu roku 1968 však byla schválena Smlouva o dočasném pobytu sovětských vojsk v ČSSR, jež místo konkrétního termínu stažení sovětského vojska umožnila jeho pobyt na dobu neurčitou. Na území ČSSR zůstalo téměř 75 000 vojáků, kteří zde pobývali až do počátku devadesátých let. V lednu roku 1969 vstoupil v platnost zákon o československé federaci. Národní shromáždění se přeměnilo ve Federální shromáždění a byla jmenována česká federální vláda v čele s O. Černíkem a slovenská federální vláda vedená Štefanem Sádovským. Federace se však brzy stala spíše formalitou, než skutečným stavem. Dne 16. ledna roku 1969 se na protest proti okupaci Československa upálil student Jan Palach.²¹ Jeho pohřeb se stal národní manifestací. Další protisovětské davové vystoupení následovalo dne 28. března po vítězství československých hokejistů nad týmem Sovětského svazu na mistrovství

18 Tamtéž, s. 98.

19 Název „Úřad pro tisk a informace“ se objevuje v knize: TOMÁŠEK, Dušan, *Pozor cenzurováno! aneb Ze života soudružky cenzury*, Praha: MV ČR, 1994. Toto pojmenování uvádí také internetový server www.totalita.cz. Je však též možné setkat se s názvem „Výbor pro tisk a informace“. Srov. JUST, V., c. d., 2010.

20 KŘEN, J., c. d., s. 765.

21 Krátce po smrti J. Palacha následovaly ještě dva případy sebeupálení. Dne 25. 2. 1969 položil život student Jan Zajíc. Jako třetí se upálil Evžen Plocek dne 4. 4. 1969.

světa. Dne 17. dubna rezignoval A. Dubček na funkci prvního tajemníka KSČ a 28. dubna se stal předsedou Federálního shromáždění. Ve funkci prvního tajemníka KSČ jej nahradil Gustáv Husák. K prvnímu výročí okupace se ve dnech 20.–21. srpna roku 1969 v mnoha městech ČSSR uskutečnily rozsáhlé demonstrace, které byly tvrdě potlačeny. Následné represe těchto demonstrantů byly dne 22. srpna legalizovány vydáním tzv. pendrekového zákona.²²

V září byl A. Dubček vyloučen z ÚV KSČ. Byly zahájeny čistky ve stranických organizacích, jež vyvrcholily v lednu roku 1970, kdy započaly pod záminkou výměny stranických legitimací rozsáhlé prověrky všech členů KSČ. Prověrky probíhaly tak, že „[...] *prověřkové komise centrální vybraly spolehlivé kádry pro komise krajské a podobně dále v okresech až po základní stranické organizace. Hlavním kritériem byl postoj k minulosti a především k srpnové intervenci.*“²³ Do konce roku 1970 bylo z KSČ vyloučeno nebo vyškrtáno přibližně 330 000 lidí. „*Relativně největší úbytky komunistů byly mezi umělci a kulturními pracovníky (56 %), vědeckými pracovníky (50 %) a studenty (45 %).*“²⁴ Celkový úbytek členů KSČ od srpna 1968 do počátku roku 1971 činil téměř půl milionu osob. Ve školách, v podnicích, na úřadech i v kulturních organizacích bylo zavedeno každoroční pracovní-politické hodnocení zaměstnanců, byly zřizovány útvary pro kádrovou a personální práci. Represe se netýkaly pouze vyloučených straníků, ale také těch nestraníků, kteří neschválili srpnovou intervenci. Měly různou podobu, od zákazu publikování a veřejného vystupování až po zákaz výkonu povolání či znemožnění studia jejich dětem. Historik J. Křen, autor knihy *Dvě století střední Evropy*, konstatuje: „*Ukončením čistek se normalizace „normalizovala“.* [...] *Ti, kteří prošli čistkami, se nyní už mohli zařadit na získaných postech (začíná éra vlády průměru a podprůměru), a ti, kteří čistkami neprošli, se museli obtížně adaptovat do nových poměrů.*“²⁵

22 Zákon č. 99/1969 Sb.: Zákonné opatření předsednictva Federálního shromáždění ze dne 22. srpna 1969 o některých přechodných opatřeních nutných k upevnění a ochraně veřejného pořádku. Tento dokument byl podepsán A. Dubčekem, O. Černíkem a L. Svobodou.

23 KŘEN, J., c. d., s. 867.

24 MAŇÁK, Jiří, *Čistky v komunistické straně Československa v letech 1969–1970*, Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 1997, s. 81.

25 KŘEN, J., c. d., s. 873.

1.3.3 Kulturní a politický vývoj v letech 1971–1976

V prosinci roku 1970 schválil ÚV KSČ text Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti po 13. sjezdu KSČ, jenž se stal jakýmsi programovým dokumentem normalizace. Obsahoval oficiální výklad událostí Pražského jara a jeho následků; tato verze výkladu formálně platila až do roku 1989.²⁶ Text byl vydán ve velkém nákladu dne 14. ledna roku 1971 a byl též schválen jako učebnice občanské výchovy pro střední školy. V květnu roku 1971 se uskutečnil XIV. sjezd ÚV KSČ, který přijal program „reálného socialismu“.

Kádrovému pořádku podléhaly všechny vedoucí pozice ve vědě i v kultuře – šéfredaktoři novin a časopisů, vysokoškolští učitelé, předsedové uměleckých a profesních svazů, ředitelé televize, rozhlasu, divadel, muzeí, knihoven, uměleckých agentur, nakladatelství, vědeckých pracovišť atd. V oblasti kultury stále „[...] přetrvával trojjediný mechanismus regulace kultury (vedoucí úloha strany, centrální řízení po linii státních orgánů, organizační zodpovědnost jednotných tvůrčích svazů); cenzura nemusela být přímo uzákoněna, regulační mechanismy a autocenzura tvůrců byly dostatečně účinné.“²⁷

Od divadelní sezóny 1970/1971 bylo zavedeno každoroční schvalování dramaturgických plánů, které musela divadla předkládat divadelnímu odboru ministerstva kultury a krajským národním výborům. „*Při jejich schvalování spolupracovalo ministerstvo kultury s Divadelním ústavem v Praze. Jeho pracovníci byli vysíláni na premiéry, o nichž pak podávali písemná hodnocení. Byl vypracován složitý administrativní systém průběžných hlášení o premiérách a interně pak o každém divadle i o jednotlivých reprízách.*“²⁸ Pokud chtěli dramaturgové profesionálních divadel (hovoříme hlavně o menších scénách), zajistit i nadále jejich působení „[...] v oficiální sféře (a pokud jim to nebylo z toho či onoho důvodu zakázáno), museli se vyrovnat nejen s problémem autocenzury a hranic své ochoty přizpůsobovat se vnucovanému, ale také s úkolem hledat nová témata, nové cesty a formy, jež by prošly

26 Dokument přináší ideologické zdůvodnění příčin a důsledků Pražského jara, které bylo vyhodnoceno jako dílo revizionistických pravicových sil, jež se snažily pomocí propagandy v médiích pomýlit celou společnost a dovést ji ke kontrarevoluci. Srpnová invaze je zde vnímána jako internacionální bratrská pomoc. Text zdůvodňuje i čistky ve straně a zavazuje se k ochraně socialismu, očištění společnosti od jeho nepřátel a k těsné spolupráci se SSSR. Plné znění textu je dostupné na webových stránkách: <http://www.totalita.cz/txt/txt_pouceni.php> [citováno 2012-04-10].

27 ALAN, Josef, *Alternativní kultura jako sociologické téma*. In: Bitrich, Tomáš a kol.: *Alternativní kultura. Příběh české společnosti 1945–1989*, Praha: NLN, 2001, s. 12.

28 VODIČKA, L., *České drama 1969–1989 (I): Souvislosti divadelního života*, Divadelní Revue, 2006, roč. 17, č. 1, s. 63.

*sítem cenzury, současně nebyly úplnou lží a přitom oslovily spřízněné publikum.*²⁹ Z profesionálních scén byla nejmenší státní kontrole vystavena tzv. studiová divadla, založená na experimentu a nepravidelné dramaturgii.

Mezi léty 1970–1972 již došlo k mnohým personálním změnám ve vedení některých divadel. Jmenujme kupříkladu Divadlo na Vinohradech či Divadlo F. E. Buriana. Některým divadlům se podařilo částečně udržet jejich dosavadní podobu díky kádrové přijatelnosti jejich vedoucích osobností (např. Jan Schmid ve Studiu Y). Jiná divadla se snažila předejít nuceným výměnám vedení – po vzájemné dohodě vystřídal Ferdinand Havlík na místě ředitele Semaforu Jiřího Suchého a stejně tak Ladislav Boháč přijal dočasně vedoucí post „nepohodlného“ Otomara Krejči v Divadle Za branou. Nebylo ojedinělé ani rušení celých divadel, a to buď přímo – Kladivadlo (1971), Vedené divadlo (1972), Divadlo za branou (1972), soubor Divadla Rokoko (1974) – nebo pod různými záminkami. Mnoho divadelníků ztratilo kontakt s živým divadlem. *„Řada divadelních herců (Vlasta Chramostová, Rudolf Hrušínský st., Karel Höger, Jiří Suchý, Jan Werich) nemohla vystupovat. Zákaz nemusel být vyřčen nahlas. Herec najednou přestal být obsazován. Někteří nemohli vystupovat nikde, jiní nemohli filmovat, jiným byla povolena pouze rozhlasová vystoupení.*³⁰ Docházelo také k zákazům autorů i her.³¹ Stejně tak byla zakázána absurdní a existenciální dramata světových autorů. Některé inscenace nepovolených her se objevovaly alespoň v rozhlasovém vysílání stanic Svobodná Evropa či Hlas Ameriky. Další možností „nepřípustných“ autorů, jak dostat své hry na jeviště, bylo přepracování již schválené klasické hry do nové aktuální podoby a následné skrytí svého autorství pod jméno režiséra či dramaturga.³² Vznikaly také samizdatové edice, vydávající tvorbu zakázaných autorů (např. edice Petlice, edice Expedice).

Roku 1972 se konal ustavující sjezd Svazu českých dramatických umělců, který sloužil *„[...] jako mocenské ústředí ideologicky regulující divadelní život, podporující ‚správně‘ orientovaná divadla a usilující o ideologickou výchovu divadelníků a diváků.*³³ Pořádal mimo jiné konference, přehlídky a festivaly „angažované divadelní

29 VODIČKA, L. – JANOUŠEK, P., *České drama 1969–1989 (III)*, Divadelní Revue, 2006, roč. 17, č. 3, s. 43.

30 Zdroj: <http://www.totalita.cz/norm/norm_kult_td.php> [citováno 2012-04-12].

31 Zakázány byly hry autorů V. Havla, M. Kundery, P. Kohouta, Josefa Topola, Milana Uhdeho, Františka Pavlíčka, Ladislava Smočka ad.

32 Tento „fenomén pokrývačství“ umožnil např. uvedení hry Jakub a jeho pán od M. Kundery roku 1975, která byla pokryta jak jménem režiséra Evalda Schorma, tak jménem autora předlohy Denise Diderota (dle jeho románu Jakub Fatalista). Dalším příkladem může být M. Uhde v Divadle Na provázku, který nově adaptoval schválené oficiální hry.

33 VODIČKA, L., *České drama 1969–1989 (I): Souvislosti divadelního života*, Divadelní Revue, 2006,

tvorby“. Jeho předsedkyní se stala Jiřina Švorcová. Od dubna roku 1976 začal Svaz českých dramatických umělců vydávat kulturní časopis *Scéna*, který se s postupnou obměnou redakce – zejména od poloviny 80. let – odpoutával od ideologicko-propagační funkce a stával se relativně kvalitním kritickým periodikem. Největší pozornost režimu se soustředila na Národní divadlo, které bylo jako jediné zřizováno přímo Ministerstvem kultury, a v němž byl přísně střežen jak repertoár, tak i personální obsazení.

Postupně začal umělecky narůstat význam amatérského divadla, které mělo mnohem více tvůrčích svobod a nezávislosti než divadlo profesionální. Mezi výrazné amatérské scény patřily například: Anebdivadlo, Lampa, Křesadlo, HaDivadlo. Dnes snad nejdiskutovanějším představením amatérského divadla byla „[...] *za asistence a dohry policie – světová premiéra Žebrácké opery Václava Havla, provedená Divadlem na tahu v Horních Počernicích (1. 11. 1975, režie Andrej Krob)*.“³⁴ V období normalizace se stala významným fenoménem také nelegální bytová divadla, např. Bytové divadlo Vlasty Chramostové, založené na podzim roku 1976.

Prezident republiky L. Svoboda byl v květnu roku 1975 odvolán a ve funkci ho nahradil G. Husák, který byl zároveň generálním tajemníkem KSČ. Ve dnech 30. července až 1. srpna téhož roku proběhla helsinská Konference o bezpečnosti a spolupráci v Evropě, jejíž Závěrečný akt podepsali představitelé pětatřiceti států včetně Československa. Tyto země se tak zavázaly k hospodářské i vědecké spolupráci, k neporušitelnosti hranic, k mírovému jednání a k respektování lidských práv. Navzdory tomu, že ČSSR od března roku 1976 formálně přistoupila na dodržování lidských práv, nadále zde docházelo k jejich porušování. Byla omezována svoboda projevu, názoru i shromažďování, příslušníci StB pronásledovali domnělé i skutečné odpůrce režimu, prováděli odposlechy a domovní prohlídky u podezřelých osob; s jistou nadsázkou můžeme konstatovat, že potlačovali veškeré příznaky „vybočování z řady“ (provokativní účesy, oblečení, chování aj.).

Roku 1976 došlo k zatčení členů nonkonformní undergroundové hudební skupiny The Plastic People of the Universe.³⁵ V důsledku toho vznikla dne 1. ledna roku 1977 veřejná občanská iniciativa Charta 77, která „[...] *si předsevzala za cíl sledovat dodržování paktů o občanských a lidských právech a jak se pravilo v jejím ustavujícím prohlášení vést ‚konstruktivní dialog s mocí‘, aniž by měla ambici být ‚základnou*

roč. 17, č. 1, s. 64.

34 JUST, V., c. d., s. 114.

35 Hudební skupina The Plastic People of the Universe byla založena v září roku 1968.

k opoziční politické činnosti‘.³⁶ Mezi prvními 242 signatáři byli např. P. Kohout, V. Havel, L. Vaculík, Petr Uhl, Zdeněk Mlynář, prof. Jiří Hájek, prof. Jan Patočka, Marta Kubišová a mnoho dalších. K dokumentům Charty 77, které také analyzovaly současné společenské problémy, se hlásily osoby různého věku i společenského postavení (studenti, učitelé, důchodci, dělníci, duchovní, vědci, umělci) a přesvědčení, a to „[...] *od nejpočetnějších reformních komunistů či socialistů, přes nekonformní, vesměs liberálně demokraticky smýšlející literáty, až po křesťany obou konfesí*.“³⁷ Do roku 1989 se k dokumentům Charty 77 přihlásilo téměř 1900 osob.

1.3.4 Kulturní a politický vývoj v letech 1977–1989

Od roku 1977 začaly poměry ve společnosti opět „přituhovat“. Představitelé moci se cítili nově vzniklou občanskou iniciativou ohroženi, a tak proti ní ostře vystupovali. V Rudém právu vyšel dne 12. ledna propagandistický článek nazvaný *Ztroskotanci a samozvanci*, který útočil na Chartu 77 a její signatáře, kteří byli následně stíháni. Nastaly tvrdé výslechy, zatýkání, věznění, propouštění ze zaměstnání, zabavování řidičských průkazů a další projevy šikany vůči těm lidem, kteří se k Chartě 77 otevřeně přihlásili. Pronásledováni byli však i ti, kteří s Chartou 77 jen sympatizovali. Dne 27. dubna roku 1978 se jako reakce na tyto represe ustavil Výbor na obranu nespravedlivě stíhaných, tzv. VONS, jehož členové byli vzápětí stíháni též – pro trestný čin podvracení republiky.³⁸ Ačkoli znění Prohlášení Charty 77 nebylo nikde zveřejněno a jeho případná četba mohla být trestána. J. Křen v kapitole o normalizaci uvádí: „[...] *v úřadech, školách a podnicích byly svolávány schůze, jež měly Chartu odsoudit a žádat potrestání signatářů [...]. Vlastně se tak opakovala vlna represivních a ponižujících praktik z počátku normalizace*.“³⁹

Dne 28. ledna roku 1977 se v Národním divadle konalo shromáždění, na které byli svoláni významní umělci a kulturní představitelé k podpisu Provolání československých výborů uměleckých svazů: *Za nové tvůrčí činy ve jménu socialismu a míru* (tzv. Anticharta), jímž měli podpořit kulturní politiku komunistické strany

³⁶ KŘEN, J., c. d., s. 877.

³⁷ Tamtéž.

³⁸ V divadlech v Paříži a Mnichově i v rakouské a německé televizi bylo uvedeno během roku 1980 divadelní zpracování procesu s šesti členy VONS, kteří byli roku 1979 odsouzeni k trestu odnětí svobody. Zdroj: JUST, V., c. d.

³⁹ KŘEN, J., c. d., s. 878.

a nepřímou odsoudit Chartu 77. Podobné setkání se konalo také 4. února v Divadle hudby. Po obou shromážděních toto prohlášení loajality s režimem podepisovali i ostatní představitelé tzv. kulturní fronty, a to v redakcích novin a časopisů, v televizi, v rozhlasu či v sídlech uměleckých svazů. Seznamy signatářů posléze vycházely v Rudém právu. Odmítnutí podpisu mohlo znamenat i ztrátu zaměstnání nebo zákaz veřejného působení.

Roku 1978 vznikl Svaz československých dramatických umělců (SČDU), jenž zastřešoval Zvaz slovenských dramatických umělců a Svaz českých dramatických umělců. Téhož roku byl vydán nový divadelní zákon (zákon č. 33/1978 Sb. pro Čechy a zákon č. 36/1978 Sb. pro Slovensko), který upravoval „*povinnosti a práva profesionálních i amatérských souborů a jejich vztah ke zřizovateli a nadřízeným státním orgánům*“.⁴⁰ Na počátku osmdesátých let byl G. Husák znovu zvolen prezidentem republiky a generálním tajemníkem KSČ. V roce 1980 došlo ke zrušení Státního divadelního studia (SDS), zastřešujícího mnohé malé divadelní soubory, které byly následně připojeny k velkým scénám, a tak se dostaly pod zvýšenou státní kontrolu.⁴¹ Národní divadlo prošlo v letech 1977–1983 rekonstrukcí. U příležitosti znovuotevření Národního divadla a zároveň k jeho stoletému výročí byl rok 1983 vyhlášen „Rokem českého divadla“. Byla otevřena Nová scéna ND a došlo též k zahájení rekonstrukce Tylova (dnes Stavovského) divadla.

Generální tajemník KSSS M. S. Gorbačov vyhlásil roku 1986 nové směřování sovětské politiky, založené na principu otevřenosti (glasnosti) a na ekonomických, společenských i politických reformách (perestrojce). V československé společnosti však i nadále převažovala nehybnost konzumního socialismu, podpořená neochotou normalizačních politiků k reformám, které byly požadovány ze strany Moskvy. Roku 1988 se stal M. S. Gorbačov prvním sovětským prezidentem, Miloš Jakeš generálním tajemníkem KSČ a Ladislav Adamec předsedou federální československé vlády. Postupně začalo docházet k určitým ústupkům, hlavně v ekonomické sféře. Státní představitelé svolili dokonce i k plánování nové ústavy. J. Křen však konstatuje: „*Spíš než projevem reformního kurzu byly tyto ideologické krůčky projevem slabosti: opotřebovaný a dezorientovaný aparát už nebyl s to „držet linii“, která se rozplývala.*“⁴²

40 JUST, V., c. d., s. 497.

Plné znění zákona je dostupné na internetových stránkách Ministerstva vnitra České republiky: <<http://aplikace.mvcr.cz/archiv2008/sbirka/1978/sb07-78.pdf>> [citováno 2012-04-15]

41 Soubor divadla HaDivadlo byl převeden pod Státní divadlo Brno, divadlo Semafor bylo připojeno k Hudebnímu divadlu Karlín, Studio Y k Divadlu Jiřího Wolкера, Činoherní klub k Vinohradskému divadlu atd.

42 KŘEN, J., c. d., s. 970.

Divadelní historik František Černý ve svých pamětech vzpomíná: „*Nástup Gorbačova a sovětská perestrojka působily českým zkostnatělým dogmatikům těžké starosti, nicméně novému trendu Moskvy se museli přizpůsobit, a tak den za dnem ustupovali. Až se člověk při večerních zprávách leckdy divil, co podstatného zas vzdali.*“⁴³ V části společnosti narůstala kritičnost, jež směřovala k prvním protestům a požadavkům důkladnějších reforem. K opozici se kromě disentu začala svým způsobem pozvolna řadit i tzv. šedá zóna. M. Otáhal, historik moderních dějin, vyzoroval, že „[...] zejména mezi herci probíhal proces, který svědčil o probouzející se občanské odpovědnosti a zároveň o překonávání strachu. Příkladem může být vystoupení Miloše Kopeckého na IV. sjezdu SČDU v roce 1987, který ve svém diskusním příspěvku upozornil na nezastupitelnou úlohu umění, jemuž se musí vždy jednat o pravdu, svobodu, humanismus a demokratičnost.“⁴⁴

Vznikaly občanské iniciativy, např. Hnutí za občanskou svobodu, Československý helsinský výbor, Iniciativa kulturních pracovníků. Od roku 1987 se začaly v ulicích měst objevovat první otevřené demonstrace – k uctění památky Johna Lennona (8. prosince roku 1987), k výročí sovětské okupace (21. srpna roku 1987), ke Dni lidských práv (10. prosince roku 1987). Všechny byly policejně rozháněny. První povolené shromáždění se sešlo ke Dni lidských práv dne 10. prosince roku 1988. Vlna dalších nepovolených demonstrací se pak vzedmula ve dnech 15. –20. ledna roku 1989 kolem 20. výročí upálení J. Palacha. Tyto demonstrace, známé pod názvem Palachův týden, byly brutálně potlačeny policií, která část jejich účastníků zadržela. Mezi zatčenými byl i V. Havel, za jehož propuštění vznikla protestní petice, podepsaná více než 1200 kulturními a vědeckými pracovníky. V. Havel byl v květnu po trvajícím domácím i zahraničním nátlaku propuštěn z vězení.

V červnu následovalo zveřejnění petice Několik vět, jež požadovala propuštění politických vězňů, svobodu shromažďování a projevu, zrušení cenzury a dějinných tabu i veřejné diskuse o důležitých politických a společenských otázkách. Tuto petici postupně podepsalo až 40 tisíc občanů. Tou dobou také „[...] část umělců pochopila, že v dané situaci je potřebné získat pozice v oficiálních uměleckých svazech a vytvořit z nich organizační základnu pro další činnost. Velkého úspěchu dosáhli zejména

43 ČERNÝ, František, *Divadlo v bariérách normalizace (1969–1989). Vzpomínky*, Praha: Divadelní ústav, 2008, s. 97.

44 OTÁHAL, M., *Tvůrčí inteligence v období tzv. normalizace*. In: Matonoha, Jan (ed), *Život je jinde... Česká literatura, kultura a společnost v sedmdesátých a osmdesátých letech dvacátého století*, Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2002, s. 89.

*dramatičtí umělci,*⁴⁵ kteří na červnové konferenci SČDU zvolili nový výbor v čele s Milanem Lukešem. V médiích začala polevovat cenzura a konaly se další demonstrace.

Dne 17. listopadu roku 1989 se uskutečnilo povolené shromáždění studentů k výročí potlačení studentského povstání nacisty, jež bylo přesto policejně ukončeno. Tento zásah odstartoval tzv. Sametovou revoluci, která vedla následně k pádu komunistického režimu. Na protest byly vyhlášeny studentské a divadelní stávky, následovaly četné demonstrace, požadující demokracii a právní stát, v divadlech se scházela diskusní fóra. V Praze bylo ustaveno politické hnutí Občanské fórum a v Bratislavě hnutí Veřejnost proti násilí. Demonstrace vyvrcholily v Praze ve dnech 25. – 26. listopadu a účastnilo se jich celkem přes milion lidí. Na začátku prosince podala demisi většina komunistických státních představitelů. Divadelní stávka skončila 10. prosince – v den, kdy byla jmenována nová federální vláda „národního porozumění“ v čele s Mariánem Čalfou a byla oznámena kandidatura V. Havla na prezidenta republiky. V. Havel byl do této funkce zvolen dne 29. prosince roku 1989. V tento den byly též ukončeny studentské stávky a s nimi skončila i Sametová revoluce.

45 Tamtéž, s. 92.

1.3.5 Společnost v době normalizace

Nástupem normalizační politiky, která postupně zpochybnila reformní myšlenky, potlačila největší odpor opozice pomocí čistek a represí a uspořádala společnost na základě nového kádrového pořádku, přešly zbytkové projevy aktivního odporu obyvatelstva do pasivity. Ke strategii stranického vedení patřilo zavedení tzv. reálného neboli konzumního socialismu. Obyvatelstvu, které přistoupí na nové poměry, měla být zaručena určitá životní úroveň a sociální jistoty; za to stávající režim požadoval lojalitu a rezignaci občanů na politický život. Mezi lidmi se šířila skepse a lhostejnost, lidé se odpoutali od minulosti i budoucnosti a pomalým rytmem žili realitu své doby. Před stereotypním životem unikali k chalupaření a do hospod. Převládlo zaměření na materiální hodnoty a celospolečensky upadala morálka: rozšířila se korupce, krádeže (viz dobové heslo: „kdo nekrade okrádá rodinu“), pokrytectví, alkoholismus atd. *„Administrativa byla přebujelá, zaměstnanost přebytná a v „měkkém“ vnitropodnikovém režimu se tolerovala slabá pracovní disciplína a nekvalitní práce.“*⁴⁶ Životní stereotyp obyvatelstva provázely jak „demonstrace příslušnosti k režimu“ v podobě oslav státních výročí a svátků (výročí únorového vítězství, MDŽ, prvomájové oslavy, květnové výročí osvobození, listopadové výročí VŘSR), tak i propagandistické televizní seriály (Žena za pultem, Muž na radnici, Třicet případů majora Zemana) atd.

Jiřina Šiklová, socioložka, signatářka Charty 77 a autorka termínu „šedá zóna“, se v osmdesátých letech pokusila o stratifikaci společnosti. Došla k závěru, že není možné rozdělit československou společnost na základě tradičního třídění majetkového (bohatí a chudí), politického (pravice a levice), ale ani marxistického (třídy). Z hlediska postojů a sociálního zařazení tedy rozdělila společnost na: nomenklaturu, disent a šedou zónu. Zbytek společnosti tvořila, podle jejího dělení, „mlčící většina“, jejíž životní styl jsme již popsali výše. Nomenklaturu, čili socialistický establishment tvořili nejvyšší státní a straníční představitelé, členové StB a vůbec všechna kádrově prověřovaná místa. Disent byl utvářen lidmi, kteří „[...] *jasně projeví slovy i činy svůj postoj, odmítající politiku stranického establishmentu.*“⁴⁷ Disidenti byli pro své postoje pronásledováni a časem i zcela izolováni od svých profesí a běžného civilního života.

Šedou zónou rozumíme tu část společnosti, která nebyla zkompromitována

⁴⁶ KŘEN, J., c. d., s. 885–886.

⁴⁷ ŠIKLOVÁ, Jiřina, *Šedá zóna a budoucnost disentu v Československu*, Listy: nezávislý dvoměsíčník, roč. 20, 1990, č. 1, s. 15.

členstvím v KSČ, ale ani proti ní otevřeně nevystupovala; spíše s ní, ač neochotně, spolupracovala. Lidé v šedé zóně byli vzdělaní, měli kontakty, věnovali se své profesi, udržovali si určitou životní úroveň, neusilovali však o příliš vysoké posty, aby nemuseli vstoupit do KSČ nebo se angažovat více než je nutné. Šedá zóna se vyskytovala ve všech oborech a oblastech: od kultury, přes vědu až po ekonomii. Občané náležející do šedé zóny nebyli zcela jednoznačně vyhraněni – buď měli blíže k nomenklatuře nebo k disentu. Nyní uvedeme ucelenou definici šedé zóny tak, jak ji prezentuje J. Šiklová: *„Lidé ze šedé zóny nejsou lhotejní, nejsou to cynici, spíše uznávají tradiční a historicky ověřené individuální hodnoty [...]. Zastávají různá funkční místa, zachovávají formálně politické rituály a tím více se pak za toto své ponižování a sebeponižování zlobí na totalitní režim. Jsou zaměstnáni ve struktuře na místech odpovídající zhruba jejich kvalifikaci, nejsou v „ghettu“, chtějí si zachovat drobné výhody, které režim poskytuje těm, kteří jsou v normě. Současně se snaží do ničeho „nenamočit“, nikomu neškodit, spíše pomáhají lidem pronásledovaným politickým režimem. [...] V situaci, kdy nebudou ohroženi a nebudou vystaveni příliš silnému mocenskému tlaku, postaví se ale jednoznačně a s přesvědčením na stranu disidentů a budou pak odhodlaně i veřejně zdůvodňovat a prosazovat jak ekonomické reformy, tak lidská práva. Šedá zóna se pak začne odpoutávat od režimu a bude jeho vysoce erudovaným kritikem.“⁴⁸* Lze předpokládat, že právě z šedé zóny se vyprofilovala opozice, která stála u pádu komunistického režimu roku 1989, a že zrovna z ní vzešli lidé, kteří následně převzali politickou moc v zemi.

48 Tamtéž, s. 16.

2. STRUČNÁ HISTORIE DIVADLA JÁRY CIMRMANA

2.1 Okolnosti vzniku divadla

Jára Cimrman se poprvé „objevil“ v Československém rozhlasu na stanici Praha v populárním mystifikačním měsíčníku „Nealkoholická vinárna U Pavouka“ redaktorů Jiřího Šebánka a Zdeňka Svěráka. Jára Cimrman byl původně představen jako naivní sochař-samouk, který svá díla vystavoval v nafukovacím pavilonu, který se vypustil, a nakonec si umělec svá díla omylem přejel parním válcem, jehož řidičem byl z povolání. Podobu geniálního všeuměla z přelomu 19. a 20. století dostal Jára Cimrman až na počátku 70. let 20. století.⁴⁹

Dne 29. října roku 1966 svolal J. Šebánek schůzi v pražské Hvězdoslavově ulici v domě č. 14 s návrhem založit divadlo, které by pokračovalo v humoru rozhlasového pořadu.⁵⁰ Tohoto setkání se ještě zúčastnili Z. Svěrák, Miloň Čepelka a Ladislav Smoljak. J. Šebánek zde předložil i manifest, který vytyčoval hlavní teze a cíle budoucího divadla. Například, že se bude jednat o divadlo autorské, ale autorství jednotlivých her bude připísáno Járovi Cimrmanovi. Dále by divadlo mělo být programově nepolitické, nemělo by tedy provozovat satiru; může ale střídat různé divadelní žánry, pohrávat si s jazykem a jeho významy, stejně jako se zákony logiky a s výklady událostí (pseudovědeckost). Do manifestu byl také zanesen bod, že herci mají být „inzitní“, tzn. že „[...] v porovnání s hercem-ochotníkem není diletantismus inzitního herce bezděčný, nýbrž spíše uvědomělý. Ochotník se snaží přiblížit se co nejvíc herci profesionálnímu, kdežto inzitní herec se mu naopak vědomě vzdaluje.“⁵¹

Jelikož se divadlo zrodilo z rádia, jeho původními členy byli z drtivé většiny zaměstnanci rozhlasu, jmenovitě J. Šebánek, Z. Svěrák, M. Čepelka, Oldřich Ungr, Karel Velebný a režisérka pořadu Helena Philippová. Dále akademický sochař Jan Trtílek a redaktor nakladatelství Mladá fronta L. Smoljak. Dne 23. prosince roku 1966 oznámil doktor Evžen Hedvábný ve vysílání „Nealkoholické vinárny U Pavouka“, že

49 V počátcích existence DJC se můžeme setkat i se jménem Jára da Cimrman; „da“ ve jméně značilo míru Cimrmanovy geniality srovnatelné snad jen s genialitou Leonarda da Vinci.

50 Adresa odpovídá tehdejší adrese budovy Československého rozhlasu; Hvězdoslavova ulice se však po roce 1989 přejmenovala zpět na Dykovu ulici (tak se ulice jmenovala do 50. let 20. století); dnes zde sídlí Český rozhlas 6. Od roku 2002 je na tomto domě vyvěšena pamětní deska, připomínající zakládající schůzi DJC.

51 JEŽEK, Vlastimil – TICHÝ, Zdeněk, *Šest z šedesátých: divadelní legendy malých scén*, Praha: Radioservis, 2003, s. 222.

objevil v základech své chalupy v Liptákově v Jizerských horách truhlu s pozůstalostí zapomenutého českého génia Jára Cimrmana.⁵² Byla založena Společnost pro rehabilitaci osobnosti a díla Jára Cimrmana, jejímž prezidentem se stal Josef Škvorecký, který později zahajoval některé premiéry „položením“ základního kamene DJC. V praxi vrazil žulovou kostku do propadliště se slovy, že kámen pochází ze základů Národního divadla a s přibýváním základních kamenů DJC bude klesat význam ND, až zcela zanikne. Mezitím začal Z. Svěrák psát první hru Akt, J. Šebánek hru Domácí zabijačka a L. Smoljak hru Vyšetřování ztráty třídní knihy.

2.2 Počátky divadla: 1. sezóna 1967/1968

Režisérkou divadla se stala H. Philippová, kterou Z. Svěrák nazývá „vášnivou zakladatelkou divadel“, protože nestála jen u zrodu Divadla Jára Cimrmana, ale také u vzniku Semaforu nebo Divadla Na Zábradlí. „*Musím říct, že bez ní by naše divadlo nevzniklo. Ona udržovala všechno energicky v chodu, rozepisovala zkoušky, vyjednávala sály, kde jsme zkoušeli, dokonce sama platila pronájem Malostranské Besedy [...]*“, vzpomíná L. Smoljak v knize Mým divákům.⁵³ Byla to právě ona, která se rozhodla myšlenku založení divadla oficiálně zrealizovat a domluvila předváděcí představení pro Státní divadelní studio na 19. červen roku 1967.

Na programu měly být dvě jednoaktové hry: Akt od Z. Svěráka a Domácí zabijačka od J. Šebánka, který však svou hru nestačil dokončit. Jedna hra byla málo, a bylo tedy nutné vyplnit polovinu představení něčím jiným – a tak vznikl seminář o životě a díle Jára Cimrmana, autora her. „*Původní plán uvést dvě mistrovky aktovky s krátkou informací o jeho životě byl z nouze nahrazen formou, kterou si pak podržela všechna další představení: do přestávky řada odborných přednášek seriózních vědců, po přestávce hra z Cimrmanovy pozůstalosti, týmiž odborníky předvedená,*“⁵⁴ vysvětluje blíže Z. Svěrák v Dodatcích a ve zvukové kronice divadla dodává: „*Já si vzpomínám, že tahleta nouzovka, vlastně ta první část, měla větší úspěch než ta moje hra Akt.*“⁵⁵ Dne 19. června roku 1967 tedy proběhla v Malostranské Besedě jakási předpremiéra, kterou

52 Evžen Hedvábný byl pseudonym, pod kterým vystupoval K. Velebný v pořadu Nealkoholická vinárna U Pavouka.

53 ČECHOVÁ, Blanka, *Mým divákům. Rozhovor s Ladislavem Smoljakem*, Praha; Litomyšl: Paseka 2010, s. 19.

54 SVĚRÁK, Zdeněk, *Historie Divadla Jára Cimrmana*, in: Dodatky, Praha; Litomyšl: Paseka, 1993, s. 10.

55 Zvuková kronika Divadla Jára Cimrmana (DJC), 1. stopa (06:58–07:08 m.), Praha: Radioservis 2010.

zhlédli zástupci Státního divadelního studia a rodinní příslušníci a přátelé herců. Předváděcí představení přes schvalovací komisi prošlo a představitelé SDS se rozhodli vzít Divadlo Jára Cimrmana (DJC) „pod svá křídla“. Zde vzniklo DJC již oficiálně, a následovalo též první oficiální představení, a to 4. října roku 1967 v Malostranské Besedě, kde divadlo začalo hrát pravidelně. Přemysl Rut, dramatik, spisovatel a hudebník, píše ve své předmluvě ke knize Divadlo Jára Cimrmana: Hry a semináře: „*Jestliže dnes, po čtyřicetileté osvětové práci Mistrových objevitelů, ví každé malé dítě, že Jára Cimrman nikdy neexistoval, zpočátku, dokud nebylo o Cimrmanovi známo téměř nic, jeho existenci leckdo připouštěl. Smích, který se od 4. října 1967 rozléhal z oken Malostranské besedy, nebyl jen běžnou reakcí obecnstva na divadelní komedii. Smáti se znamenalo tu docela vančurovsky lépe vědět.*“⁵⁶ Dne 8. listopadu téhož roku měla premiéru i hra ze školního prostředí Vyšetřování ztráty třídní knihy, vycházející částečně z absurdního dramatu, částečně z autorových zkušeností z pedagogického prostředí. Tuto hru napsal L. Smoljak, a zároveň ji i sám zrežisoval. Brzy byla dokončena i třetí hra, tentokrát z pera J. Šebánka, která přišla na jeviště dne 7. února roku 1968. Jednalo se o „toiletní horor“ Domácí zabijačka, jež byla později jako jediná hra z repertoáru DJC stažena – v divadle bylo odehráno pouze čtyřiatřicet repríz. Během této sezóny divadlo personálně obohatili Josef Podaný, Jiří Stivín, Ivan Štědrý a Vít Mach. Z divadla odešel J. Trtílek.

Ve dnech 3.–4. června roku 1968 se DJC vypravilo na svůj první zahraniční zájezd, na festival „Wiener Festwochen“ do Vídně. „*Vídeňákům nepředvádíme žádnou z Mistrových her, jen o něm německy přednášíme. Naprosto nepřipravené publikum si před začátkem představení s úctou a vážnou tváří prohlíží malou výstavku českého velikána [...],*“ popisuje zájezd Z. Svěrák v jím vedené kronice divadla a pokračuje: „*Po prvních větách tajemníka Čepelky se však osměluje k úsměvu, a pak se směje stejně jako publikum pražské, jenomže německy.*“⁵⁷ L. Smoljak přesto o necelých 30 let později v rozhovoru pro časopis Slovo konstatoval: „*Divadlo Jára Cimrmana moc se zahraničím nepočítá, protože si myslíme a přesvědčujeme se o tom, za celých těch třicet let znova a znova, že Cimrman je natolik svázaný s češtinou, s hraním si s jazykem, ať už jsou to slovní hříčky či preciznost s jakou se vystihne, jak se mluví, že se jako divadlo považujeme za nevhodný artikl pro vývoz do zahraničí.*“⁵⁸

56 CIMRMAN, Jára – SMOLJAK, Ladislav – SVĚRÁK, Zdeněk, *Hry a semináře: úplné vydání*, Praha; Litomyšl: Paseka, 2010, s. 7. Slovní spojení „lépe vědět“ zdůrazněno v původním textu.

57 SVĚRÁK, Z., c. d., s. 15.

58 TESÁRKOVÁ, Radka, *Ladislav Smoljak: Jára da Cimrman za hranicemi všedních dnů*, Slovo, 1997, roč. 89, č. 302, s.1.

2.3 Divadlo Jára Cimrmana v letech 1969–1989

Tato podkapitola se zaměřuje zejména na vývoj samotného divadla. Divadlu Jára Cimrmana v kontextu doby se budou věnovat následující kapitoly. Dne 17. dubna 1969 měla premiéru první společná hra autorů Z. Svěráka a L. Smoljaka s názvem *Hospoda na mýtince*. Byla první hrou napsanou přímo v duchu Jára Cimrmana, jak ho známe dnes, protože první tři hry byly komponovány spíše do současnosti, navíc každá z nich byla napsána v poněkud jiném stylu. „*Přišel čas najít způsob, jak předložit divákům opravdu hru, která by vypadala, jakože ji moh Cimrman napsat ve své době,*“ vzpomíná Z. Svěrák a L. Smoljak dodává: „[...] *od té doby vlastně držíme styl starýho ochotnickýho divadla, pokud jde vo výpravu, že jo, kostýmy.*“⁵⁹

V této době ovšem také nastaly rozpory v divadelním souboru. Jeden spor byl o režisérské ambice, když H. Philippová chtěla tuto hru režírovat, přestože se členové divadelního souboru původně dohodli, že L. Smoljak, který již režíroval svou hru *Vyšetřování ztráty třídní knihy*, bude režírovat i *Hospodu na mýtince*. Režisérka si tedy u nadřízených v Redutě nechala vydat potvrzení, že režisérkou má být ona, a navíc chtěla nechat vyřadit z repertoáru Smoljakovu hru. Další konflikty byly mezi J. Šebánkem a L. Smoljakem, kteří se nemohli shodnout umělecky (měli odlišné představy o pojetí postavy Jára Cimrmana) ani lidsky. Vše vyvrcholilo na schůzi divadla v Redutě za přítomnosti jejího uměleckého vedoucího Ivana Poledňáka, který potvrdil, že proti L. Smoljakovi jako režisérovi nic nemá. Setkání nakonec vyústilo v odchod H. Philipové, J. Šebánka (jenž stáhl po čtyřiatřiceti reprízách *Domácí zabijačku* a některé své další texty), J. Podaného, I. Štědrého, J. Stivína a V. Macha. Po autonehodě odešel z divadla též K. Velebný. Téhož roku, tedy roku 1969, však do souboru nastoupili jako noví členové skladatel Jan Klusák, dirigent Pavel Vondruška, překladatel Jaroslav Vozáb, a dosavadní kulisák a oponář Petr Brukner se stal hercem.

Dne 14. května roku 1970 se uskutečnila premiéra detektivní hry *Vražda v salónním coupé*; z jejího tématu vycházeli L. Smoljak a Z. Svěrák při psaní scénáře k filmu *Rozpuštěný a vypuštěný*. Téhož roku do divadla nastoupili lékař František Petiška a bývalý grafik časopisu *Mladý svět* Jaroslav Weigl, jenž vytvořil secesní grafickou podobu divadla. K zasazení Jára Cimrmana do období přelomu 19. a 20. století přispěl nejen fakt, že se jednalo o oblíbenou dobu češtináře Z. Svěráka, nebo že L. Smoljak našel v antikvariátu výtisky *Českého světa* z let 1905–1912, které všem

59 Zvuková kronika DJC, 3. stopa (03:10–03:30 m.), Praha: Radioservis, 2010.

učarovaly – toto období se totiž také ukázalo být dostatečně politicky bezpečným, takže autoři her nebyli nuceni k psaní angažovaných her ze současnosti a navíc tato doba příliš nedráždila ani cenzory. Divadlo Jára Cimrmana se takto vyhnulo přímé politické konfrontaci. L. Smoljak jednoduše konstatuje: „*Staré Rakousko-Uhersko nikoho nezajímalo.*“⁶⁰

Dne 24. listopadu roku 1971 se konala další premiéra tentokrát lehce experimentální hry DJC nazvané Němý Bobeš aneb Český Tarzan. Představení má neobvyklé schéma: místo běžného seminář – hra se hra se se seminářem prolíná a přednášející vědci rekonstruují hru přímo před očima diváků, jednotlivé scény se hrají v různých variantách, objevuje se zde i několikanásobná retrospektiva apod. Tuto hru navštívil v Malostranské besedě i Jan Werich, jenž údajně po představení členům souboru řekl: „*Je dobře, že děláte divadlo pro chytrý. Ale i v představení pro chytrý musíte mít takový ty dlaždice, po kterých ten blbec za představením kulhá.*“⁶¹

Začátek roku 1972 byl ve znamení prvního stěhování, a to do prostor Reduty. V prosinci tohoto roku proběhla obnovená premiéra hry Vyšetřování ztráty třídní knihy. Děj celé hry se posunul ze současnosti do období Rakouska–Uherska. Změnily se zejména kostýmy a ministr školství byl nahrazen zemským školním radou. Roku 1973, konkrétně dne 14. května, měla obnovenou premiéru i hra Akt, která se doposud též odehrávala v současnosti. Nejvýraznější změnou oproti původní verzi byla výměna postavy příslušníka Veřejné Bezpečnosti za postavu sexuologa.

Dne 3. května roku 1973 se konala premiéra již šesté hry autorů L. Smoljaka a Z. Svěráka, kteří tentokrát zvolili operní žánr. Hra nese název Cimrman v říši hudby s podtitulem Úspěch českého inženýra v Indii. Spisovatel L. Vaculík, který navštívil premiérové představení jej tenkrát zhodnotil takto: „*Ona je to nejen sranda, kamarádi, ono je to i hezké.*“⁶² Hudbu pro tuto hru napsal skladatel a herec J. Klusák. Roku 1976 divadlo opustil, ale nedal souhlas k použití hudby na zvukových nebo obrazových nosičích, dovolil však divadlu tuto operu nadále hrát.⁶³ Z této hudby pak J. Klusák vytvořil vlastní parodickou operu nazvanou Bertram a Mescalinda, která měla 6. prosince roku 1997 premiéru v Národním divadle. Roku 1973 nastoupil do divadla nový kulisák Václav Kotek, jenž později začal v divadle působit jako herec a manažer.⁶⁴

60 ČECHOVÁ, B., c. d., s. 18.

61 TAUSSIG, Pavel – ŠVAGROVÁ, Marta, *Třicet (ne)jistých sezón* [soubor článků], Týden, 1997, roč. 4, č. 45, s. 42.

62 SVĚRÁK, Z., c. d., s. 21.

63 Nahrávka celé hry Cimrman v říši hudby vyšla poprvé až 21. 3 2004 ve vydavatelství Supraphon.

64 Zvuková kronika DJC obsahuje údaj, že V. Kotek nastoupil do divadla již v roce 1970, ale ostatní zdroje uvádějí rok 1973, proto zde uvedeme tento rok. Zdroje: <<http://www.cimrman.at/list.php?>

Premiéra sedmé, tentokrát pohádkové hry s názvem Dlouhý, Široký a Krátkozraký se uskutečnila dne 17. října roku 1974. Na konci tohoto roku Divadlo Jára Cimrmana přešlo pod hudební agenturu Pragokonzert, jež divadlo brzy propustila a zabavila mu všechny kulisy, kostýmy a rekvizity. Zbytek sezóny muselo divadlo hrát v omezených podmínkách na alternativních scénách. „*Já vim, že sem hrál Hospodu na mýtince v pyžamu, jako vězeň, v pruhovaném pyžamu*“, upomíná se na toto období L. Smoljak a Z. Svěrák dodává: „[...] *no prostě improvizovali sme a místo kulis sme tam měli nápisy dveře a tak.*“⁶⁵

Sezónu 1975/1976 zahájilo DJC již v novém útočišti v divadle v Branické ulici a začalo hrát pod záštitou agentury Pražské kulturní středisko. Roku 1975 přišel do divadla jako technik Jan Kašpar, který se stal později hercem. V listopadu roku 1976 rozšířil herecký soubor divadla také režisér Jiří Menzel, který kvůli nedostatku času divadlo roku 1979 opustil. Na své působení v divadle prý však vzpomíná rád a říká: „*Mrzí mě, že to potom z toho sešlo, [...] a vlastně sem nemoh bejt v tom běžným programu. Vždycky tak jednou za půl roku sem si moh zahrát a ono to nebylo praktický pro to divadlo.*“⁶⁶ Roku 1977 působil v DJC i skladatel Jaroslav Uhlíř. Odešel ale z divadla poté, co se několikrát zapomněl dostavit na představení.

Dne 20. dubna roku 1977 se uskutečnila premiéra hry Posel z Liptákova. Některé skutečnosti z procesu schvalování hry jsou obsaženy ve filmu Nejistá sezóna. Roku 1978 přibyli do kolektivu DJC kulisáci Robert Bárta a Michal Weigl, působící později jako herci. Z divadla však odešel herec Oldřich Unger, který emigroval ze země. Na herce byl krátce povýšen kulisák Josef Koudelka, jenž roku 1980 také emigroval. Z osvětlovače Jana Hraběty se roku 1979 stal také herec. Z. Svěrák v Dodatcích vzpomíná: „*Jednoho dne přistihl Miloň Čepelka osvětlovače Jana Hrabětu, jak si ve své kabině docela zajímavě přeříkává text z Havlovy Zahradní slavnosti, kterou znal během svého dlouholetého svícení Na zábradlí zpaměti. V naší nouzi o herce to byla šťastná náhoda. Způsobila, že Hraběta je urychleně přemístěn z kabiny na jeviště [...]*“⁶⁷ Od roku 1979 procházela schvalovacím řízením hra Herberk (Lijavec), která po textových úpravách přišla na jeviště až v roce 1982, ale vzápětí (1983) byla zakázána. Touto hrou a okolnostmi jejího vzniku i zákazu se budeme zabývat v dalších kapitolách,

⁶⁵ [l=5&herce=kotek>](#) [citováno 2012-03-17]; Herci divadla Jára Cimrmana, Týden 1997, č. 45, s. 59; SVĚRÁK, Z., Dodatky, 1993; DJC: Zábavný a poučný kalendář pro rok 2006; DJC: Herci českého nebe bez vrásek a s vráskami: Kalendář 2010.

⁶⁶ Zvuková kronika DJC, 7. stopa (07:40–08:00 m.), Praha: Radioservis, 2010.

⁶⁷ Zvuková kronika DJC, 8. stopa (02:50–03:03 m.), Praha: Radioservis, 2010.

⁶⁷ SVĚRÁK, Z., c. d., s. 29.

stejně tak i dočasnému zákazu hry Akt roku 1980. V tento rok postihla divadelní soubor smutná personální ztráta: dne 14. prosince roku 1980, zemřel herec F. Petiška na následky srdečního infarktu.

V prosinci roku 1982 bylo členům souboru DJC oznámeno, že divadelní sál v Braníku se bude přestavovat na kanceláře a dostali v důsledku toho z divadla výpověď. Představitelům DJC se však podařilo nalézt nové prostory v divadle Solidarita ve Strašnicích, kam se dne 28. června roku 1983 přestěhovali. V té době do souboru DJC přibyl nový herecký přírůstek, bývalý spolužák Z. Svěráka, Bořivoj Penc. V menších rolích se začal objeovat i kulisák Genadij Rumlena.

V osmdesátých letech měly premiéru také tři filmy s Divadlem Járy Cimrmana přímo související. Dne 1. října roku 1983 přišel do kin film Jára Cimrman ležící, spící, který režíroval L. Smoljak a osm členů divadelního souboru DJC v tomto filmu získalo i herecké obsazení.⁶⁸ Na Nový rok, 1. ledna roku 1985, proběhla premiéra filmu Rozpuštěný a vypuštěný. Tento film rovněž režíroval L. Smoljak a v menších rolích se zde též vyskytují i herci DJC.⁶⁹ Film Nejistá sezóna, dokumentující skutečné události z historie DJC, měl premiéru 1. dubna roku 1988. Jednotliví členové divadelního souboru zde ztvárnili sami sebe. Dva dny po premiéře filmu, dne 3. dubna, zemřel dlouholetý herec divadla J. Vozáb. Krátce nato ochrnul na dolní končetiny následkem úrazu herec J. Kašpar.

Dne 17. října 1987 se na jevišti brněnské Reduty uskutečnila předpremiéra nové hry s názvem Dobyetí severního pólu Čechem Karlem Němcem. Pražská premiéra této hry se konala 25. října v Divadle Jiřího Wolкера. V červnu roku 1989 dopsali Z. Svěrák a L. Smoljak další hru s názvem Blaník. Na jeviště se hra dostala již ve svobodnější atmosféře nového režimu dne 6. května roku 1990.

⁶⁸ Jedná se o herce: Z. Svěrák, L. Smoljak, P. Vondruška, J. Weigel, P. Brukner, J. Hraběta, J. Vozáb, J. Kašpar.

⁶⁹ Jedná se o herce: Z. Svěrák, L. Smoljak, P. Vondruška, J. Weigel, P. Brukner, J. Hraběta, J. Vozáb, J. Kašpar, G. Rumlena a V. Kotek.

2.4 Divadlo Jára Cimrmana v letech 1990–2012

Jelikož toto období již nespadá do tématu bakalářské práce, nastíníme jej jen schematicky. Roku 1990 tedy měla premiéru hra *Blaník*. Divadlo se dostalo opět do zahraničí, nejprve do Vídně a roku 1992 do Berlína. Dne 4. října roku 1992 se DJC přestěhovalo z divadla *Solidarita* do Žižkovského divadla TGM, které se roku 1995 přejmenovalo na Žižkovské divadlo Jára Cimrmana. L. Smoljak říká: „[...] *ale podařilo se to udělat i proto, že to je takový dvojdům, a v tom jednom domě je škola, umělecká škola, a v tom druhém je divadlo. My sme navrhli, že by se to vyřešilo tak, že ten dům se jmenuje, že jo, Dům TGM, a to divadlo, které je v tom domě se jmenuje Divadlo Jára Cimrmana, takže sme toho Masaryka nevyradili.*“⁷⁰ Zde sídlí DJC dodnes.

Roku 1992 nastoupil do DJC nový kulisák a budoucí herec Petr Riedinger. V této době s DJC již spolupracoval i kulisák a herec Marek Šimon. V roce 1994 obohatil kolektiv DJC nový kulisák Zdeněk Škrdland, který se později stal rovněž hercem. Téhož roku přišla na jeviště hra *Záskok*, jejíž premiéra se konala dne 27. března. *Záskok* získal cenu Alfréda Radoka v kategorii „Hra roku 1994“, a dne 31. prosince roku 1997 se DJC s touto hrou objevilo i „na prknech“ Národního divadla. Výtěžek z představení byl věnován na dobročinné účely. DJC se dokonce se svou hrou *Cimrman v říši hudby* zúčastnilo festivalu *Pražské jaro*, kde vystoupilo dne 27. května roku 1998.

Dne 14. listopadu roku 1996 se uskutečnila premiéra již třinácté hry autorů Z. Svěráka a L. Smoljaka s názvem *Švestka*. O šest let později, dne 5. října roku 2002 se konala premiéra hry *Afrika*. V lednu roku 2005 získal Jára Cimrman nejvíce hlasů v anketě *Největší Čech*, protože se ale nejednalo o skutečně existující osobnost, byl diskvalifikován. Dne 28. října roku 2008 se konala premiéra patnácté a dosud i poslední hry Divadla Jára Cimrmana s názvem *České nebe*. Bohužel o necelé dva roky později, dne 6. června roku 2010, zemřel režisér, herec a spoluautor her L. Smoljak. Nedlouho poté, dne 5. února roku 2011 zemřel herec a dirigent P. Vondruška.

Zájem o Divadlo Jára Cimrmana dodnes rozhodně neupadá, spíše naopak. Kromě toho, že DJC stále vyprodává všechna svá představení, Jára Cimrman se objevuje i mimo jeviště. Není po něm pojmenováno pouze toto divadlo; jeho jméno se objevuje i v názvech ulic či naučných stezek, a dokonce jej nese v názvu i sibiřská hora, planeta nebo nový druh brouka. V názvech ulic se Jára Cimrman objevuje ve Rpetech

⁷⁰ Zvuková kronika DJC, 12. stopa (01:56–02:21 m.), Praha:Radioservis, 2010.

u Hořovic, v Horšovském Týně, v Roztokách u Prahy a v Olomouci. Naučné stezky Járy Cimrmana vznikly v Pacově a v Lomnici u Tišnova. Roku 1996 objevil astronom Zdeněk Moravec planetu číslo 7796, kterou roku 1998 pojmenoval „Járacimrman“. Roku 2006 český entomolog Jiří Háva pojmenoval nový druh brouka po Járovi Cimrmanovi „Anthrenus cimrmani“. Roku 2007 se uskutečnila česká expedice Altaj, která poprvé vystoupila na bezejmennou horu na Sibiři a nechala ji pojmenovat po Járovi Cimrmanovi.

2.5 Osobnosti Divadla Járy Cimrmana

V této podkapitole se zaměříme na autorskou dvojici Zdeněk Svěrák a Ladislav Smoljak, kteří jsou autory všech patnácti her Divadla Járy Cimrmana a po celou dobu existence divadla byli jeho vůdčími osobnostmi. Byli těmi, kteří zodpovídali za hry, jež předkládali ke zkoušení, popř. ke schválení. Výčet ostatních členů divadelního souboru, stálých či dočasných, je možno nalézt v přehledu na konci práce.

2.5.1 Ladislav Smoljak

L. Smoljak se narodil 9. prosince roku 1931 v Praze a zemřel 6. června roku 2010 v Kladně. Narodil se jako syn krejčího a dělnice. Byl třikrát ženatý. Má čtyři děti. Po maturitě na gymnáziu roku 1952 se přihlásil na obor režie na DAMU, kam však nebyl přijat. Roku 1957 absolvoval na Vysoké škole pedagogické; vystudoval obor matematika a fyzika. Během studií realizoval své režisérské ambice v univerzitním dramatickém kroužku, do něhož se přihlásili i o něco mladší spolužáci a budoucí kolegové Z. Svěrák a M. Čepelka. V letech 1956–1958 pracoval Ladislav Smoljak jako asistent na Fakultě technické a jaderné fyziky Univerzity Karlovy. Záhy nastoupil jako učitel na jedenáctileté škole v Brandýse nad Labem a i zde založil dramatický kroužek. V letech 1960–1961 učil na večerní škole pro pracující v Brandýských strojárnách a slévárnách. V této době již přispíval do časopisů Kultura, Květen a Kulturní Tvorba. Ačkoli učil, stále inklinoval k divadlu. V divadelní sezóně 1959/1960 byla v divadle Semafor uvedena pohádka Ukradený měsíc od Ludvíka Aškenazyho, kterou režíroval

spolu s Karlem Brožkem. Roku 1961 L. Smoljak definitivně zanechal povolání pedagoga a začal se plně věnovat kulturní oblasti. Nejprve se stal redaktorem kulturní rubriky v časopise Mladý svět, kde stál například i u vzniku ankety Zlatý slavík. V období mezi léty 1963–1975 pracoval jako redaktor nakladatelství Mladá fronta. Stál u vzniku DJC, v němž po zbytek života působil jako herec, režisér i spoluautor her. Pohyboval se však i v oblasti filmu.⁷¹ Spolu se Z. Svěrákem napsal scénáře k filmům: Jáchyme, hoď ho do stroje! (1974), Na samotě u lesa (1976), Marečku, podejte mi pero! (1976), Kulový blesk (1978), Trhák (1980), Jára Cimrman, ležící, spící (1983), Rozpuštěný a vypuštěný (1984), Nejistá sezóna (1987); v těchto filmech se uplatnil i herecky. V letech 1978–1990 byl L. Smoljak také režisérem Filmového studia Barrandov.⁷² Od roku 1990 začal působit na volné noze, nejvíce se však věnoval Divadlu Járy Cimrmana. Roku 1998 založil Studio Jára, které bylo v následujícím roce přejmenováno na studio Láďa. Roku 1999 také dostal od prezidenta V. Havla státní vyznamenání Medaile Za zásluhy. V anketě Největší Čech, uskutečněné roku 2005, se L. Smoljak umístil na 79. příčce.

2.5.2 Zdeněk Svěrák

Z. Svěrák se narodil 28. března roku 1936 v Praze, „*tedy ve stejný den jako Jan Amos Komenský, jen o 339 let později*“.⁷³ Možná již to ho předurčilo, aby se stal učitelem. Jeho otec František pracoval jako elektrikář, matka Růžena byla v domácnosti. Má mladší sestru Boženu. Je ženatý a má dvě děti. Většinu života prožil v Praze, ale část dětství strávil v Kopidlně. Po absolvování gymnázia studoval v letech 1953–1958 Vysokou školu pedagogickou v Praze, obor Český jazyk a literatura. Ve školním dramatickém kroužku se seznámil s Ladislavem Smoljakem. Přispíval také do školního časopisu Hříbě. Po úspěšném ukončení vysoké školy začal Z. Svěrák učit na základní škole v Měcholupech a na gymnáziu v Žatci. Své první povídky publikoval v časopise

71 Ladislav Smoljak poprvé účinkoval jako herec ve filmu Zločin v Šantánu (1968). Dále hrál ve filmech Pane, vy jste vdova! (1970), Homolka a tobolka (1972), To byla svatba, strýčku (1976), Vrchní, prchni! (1980), Loutka, přítel člověka (1981), Svatební cesta do Jiljí (1983), Co je vám, doktore? (1984), Pražský student (1991), Nesmrtelná teta (1993), Akumulátor 1 (1994), Kolja (1996), Vratné Lahve (2006).

72 L. Smoljak režíroval filmy: Kulový Blesk (1978), Vrchní, prchni! (1980), Jára Cimrman, ležící, spící (1983), Inzerát (1983), Rozpuštěný a vypuštěný (1984), Nejistá sezóna (1987), Tvrdý chleba (1990), Motýl na anténě (1990), Osvětová přednáška v Suché Vrbici (1992), Ať ten kůň mlčí! (1992), Dvě policejní brašny (1996).

73 Zvuková kronika DJC, 2. stopa (05:13 – 05:20 m.), Praha: Radioservis, 2010.

Mladý svět, v jehož redakci v té době působil L. Smoljak. Roku 1961 nastoupil do redakce Československého rozhlasu, kde pracoval se svým bývalým spolužákem M. Čepelkou a s J. Šebánkem. Od roku 1966 byl Z. Svěrák spoluvůdcem rozhlasového pořadu Nealkoholická vinárna u Pavouka, ze které později vzešla myšlenka založit Divadlo Járy Cimrmana, v němž je dodnes hercem a spoluautorem her. Roku 1969 odešel spolu s M. Čepelkou z Československého rozhlasu a zvolil si svobodné povolání. V letech 1977–1991 působil jako scénárista ve Filmovém studiu Barrandov.⁷⁴ Od roku 1968 hrál Z. Svěrák v mnoha filmech – a to nejen v těch, na kterých se podílel scénáristicky.⁷⁵ Jeho synem je režisér Jan Svěrák, jenž o svém otci roku 2004 natočil celovečerní dokument nazvaný Tatínek. Pod pseudonymem Emil Synek působil Z. Svěrák i jako textař. Vytvořil autorskou dvojici také s hudebním skladatelem J. Uhlířem, se kterým spolupracuje od roku 1968. Nejvíce písní napsali pro děti, od konce osmdesátých let zazněla většina z nich v pořadu pro děti Hodina zpěvu. Z jejich „dílny“ však pocházejí i písně jako Není nutno, Severní vítr či Holubí dům. Po roce 1991 začal opět působit ve svobodném povolání. „Roku 1994 založil Svěrák charitativní Nadaci Paraple na pomoc invalidním spoluobčanům; na její podporu připravuje ročně se opakující televizní pořad Dobročinná akademie Z. S. a jeho přátel.“⁷⁶ Dne 28. října roku 1999 udělil Z. Svěrákovi prezident V. Havel státní vyznamenání Medaile Za zásluhy. V anketě Největší Čech se umístil na 25. místě. Z. Svěrák napsal i několik knih pro děti (např. Tatínku, ta se ti povedla, Mám v hlavě myš Lenku, Radovanovy radovánky) a vydal také dvě knihy povídek.

74 Kromě scénářů, které vytvořil Z. Svěrák společně s L. Smoljakem, napsal také scénáře k filmům: Stopa vede do Liptákova (1969), Kdo hledá zlaté dno (1974), Ať žijí duchové! (1977), Vrchní, prchni (1980), Tři veteráni (1983), Co je vám, doktore? (1984), Vesničko má středisková (1985), Obecná škola (1991), Akumulátor 1 (1993), Život a neobyčejná dobrodružství vojáka Ivana Čonkina (1994), Kolja (1996), Lotrando a Zubejda (1997), Tmavomodrý svět (2001), Vratné lahve (2007) atd.

75 Roku 1968 hrál poprvé Z. Svěrák (stejně jako L. Smoljak) ve filmu Zločin v šantánu. Dále účinkoval například ve filmech: Skřivánci na niti (1969), Pane, vy jste vdova! (1970), Lucie a záznaky (1970), Moderní byt (1971), Dveře (1976), Brontosaurus (1979), V podstatě jsme normální (1981), Kalamita (1981), Svatební cesta do Jiljí (1983), Slavnosti sněženek (1983), Jak básníci přicházejí o iluze (1984), Jako jed (1985), Rohy (1986), Narostl mu hřebínek (1988), Chirurgie (1988), Tvrdý chleba (1990), Pražský student (1991), Talár a ptačí zob (2003), Kuky se vrací (2010) ad.

76 Profil Z. Svěráka na internetovém portálu Slovník České literatury po roce 1945:

<<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=981>> [citováno 2012-04-18]

3. NEJISTÉ SEZÓNY DIVADLA JÁRY CIMRMANA

3.1 První léta v Malostranské Besedě

Divadlo Jára Cimrmana bylo založeno v poměrně svobodné atmosféře konce šedesátých let, avšak nedlouho po svém vzniku se ocitlo v situaci, kdy se jeho představitelé museli rozhodnout, jak budou reagovat na realitu počínající normalizace. Vzhledem k tomu, že již v počátcích divadla se autoři jeho her vymezili vůči satíře a politické angažovanosti, rozhodli se, že budou pokračovat v činnosti ve stejném duchu jako doposud. V době, kdy se „na prknech“ většiny divadel ozývala bojovná satira, kritika okupace, a kdy mnohá divadla hledala útěchu ve vlasteneckých hrách, Divadlo Jára Cimrmana nerušeně chystalo premiéru operety, kterou herci-vědci „rekonstruovali“ z údajné pozůstalosti světoběžníka Jára Cimrmana z dob politicky neškodného Rakouska–Uherska.

Premiéra operety Hospoda na mýtince se uskutečnila dne 17. dubna roku 1969, tedy ve stejný den, kdy A. Dubček opustil funkci prvního tajemníka KSČ, a nahradil jej G. Husák. L. Smoljak si jasně vzpomíná, že se jednalo o premiéru, „[...] která byla narušená tím, že se něco stalo vo čem sme my netušili. A protože na té premiéře byla řada lidí z rozhlasu, tak tam chodili jejich kolegové a vyváděli je ven, takže tam byl pořád nákej šum, [...] a když sme skončili tu premiéru, tak nám to někdo řek. [...] Poprvé sem viděl obrněné vozy, na kterých bylo [...] napsáno VB, takže Husák tehdy poprvé vyslal ostře ozbrojené jednotky do ulic, aby naznačil, jak to s náma myslí.“⁷⁷

Ještě než v letech 1970–1971 nastala hlavní vlna stranických čistek, odešli z KSČ roku 1969 herci divadla J. Šebánek, Z. Svěrák a M. Čepelka, kteří do strany vstoupili v šedesátých letech. Z. Svěrák o tomto období vypráví v dokumentárním filmu Tatínek: „Já sem vstoupil, protože sem slyšel: hele, když tam bude co nejvíc poctivejch lidí, tak se ta strana musí změnit. Sem si to promejšlel a uvěřil sem tomu. No, [...] a vono se to ukázalo nakonec jako pravdivý, to že se ta strana komunistická změní přílivem lidí, kteří to myslej jinak. Vždyť vona se postavila Brežněvovi, celýmu Sovětskýmu svazu. [...] No, a tu ťafku, to vyléčení prudký sem dostal až v tom srpnu, kdy přijeli ty Rusové a jiný, a já mezi nima jako redaktůrek chodil s mikrofonem a ptal se ‚Pačemu vy priechali?‘ A věděl sem, že to je marnost, marnost, marnost. [...] To

⁷⁷ Zvuková kronika DJC, 3. stopa (11:22–12:26 m.), Praha: Radioservis, 2010.

byla taková morda mezi voči, že ta dotvrdila všechny moje pochybnosti, a když Jirka Šebánek [...] řekl Čepelkovi a mně – pánové, tak já sem teď právě vystoupil ze všeho: [...] zároveň z rozhlasu, z ROH a ze strany. A my sme se na sebe s Miloněm podívali a řekli: tak to my deme taky.“⁷⁸ L. Smoljak v knize Mým divákům objasňuje, že Z. Svěrákovi a M. Čepelkovi se podařilo beztrestně vystoupit z komunistické strany díky vedoucímu stranické organizace, jenž se snažil přispět k tomu, „aby nezískali cejch vyloučených ze strany, což by jim znemožnilo cokoli dělat.“⁷⁹

V letech 1970–1971 vrcholily normalizační prověrky, represe a čistky v kamenných divadlech a záhy začala na řadu přicházet i divadla malá. Pokud se divadlo politicky neangažovalo, ale ani nezadalo přímou záminku k tomu, aby mohlo být zakázáno, podnikaly normalizační úřady kroky, které měly nepřímo vést buď k podmanění si divadla nebo k jeho likvidaci. L. Smoljak uvádí v rozhovoru v knize Šest z šedesátých ukázkou takovýchto postupů: „Normalizační zákazy chodily tajně a oklikou. Třeba: nezavřeli Činoherní klub, ale rozhodli, že tam proběhne rekonstrukce, která se pak táhla řadu let. Stejným způsobem se pak snažili zlikvidovat Semafor i nás.“⁸⁰

78 *Tatínek*, režie: Jan Svěrák, Česká republika, Bontonfilm, 2004, 92 min. [DVD]

79 ČECHOVÁ, B., c. d., s. 55.

80 JEŽEK, V. – TICHÝ, Z., c. d., s. 232.

3.2 Reduta jako past

Miloš Hercík, ředitel Státního divadelního studia, pod nějž kromě jiných malých divadel spadalo i DJC, rozhodl o jeho přesunutí z Malostranské Besedy na Národní třídu do prostor Reduty, která přímo podléhala SDS. Stěhování se uskutečnilo v lednu 1972 a podle Z. Svěráka jako hlavní argument ředitel SDS uvedl, že „[...] v *Besedě nejsme sami, že tam vystupují i jiné soubory, které dělají různé narážky, fízlové pak hlásí, že to bylo v Besedě, a už v tom jedete taky. Tak my vás raději přestěhujeme do Reduty, abyste se nesvezli.*“⁸¹ Záhy však M. Hercík přerušil téměř na tři čtvrtě roku v Redutě provoz a vydal zákaz působení Divadla Járy Cimrmana na území Prahy. Členové divadelního souboru DJC se rozhodli předejít zániku svého divadla neuposlechnutím tohoto zákazu. „*Sehráli jsme pár představení v rodné Malostranské Besedě a pak přijali pomocnou ruku ředitele divadla Na Zábradlí dr. Vodičky, který nám půjčil svou scénu na celý červen 1972. Po prázdninách jsme se na Národní třídu z ničeho nic směli vrátit. Ale to už tam seděli jiní lidé,*“ vzpomíná Z. Svěrák v Dodatcích.⁸² I. Poledňáka nahradil ve vedení Reduty Jan Budlovský. M. Hercík byl vyškrtnut z KSČ a v čele SDS stanul Jan Cmíral.

Během působení divadla v Redutě se konaly obnovené premiéry her Akt a Vyšetřování ztráty třídní knihy. Děje těchto her byly pomocí textových a scénických úprav situovány do období přelomu 19. a 20. století – tímto krokem se všechna představení DJC časově sjednotila. Tou dobou napsal J. Šebánek členům DJC dopis, ve kterém stálo, že by se rád stal znovu členem divadelního souboru. Představitelé divadla tento krok uvítali a na následné schůzce se s J. Šebánkem dohodli na jeho návratu. Umělecký vedoucí Reduty J. Budlovský však požadoval k přijetí J. Šebánka schválení obvodního výboru strany, z čehož se stala záležitost táhnoucí se mnoho měsíců. L. Smoljak to objasňuje takto: „[J. Budlovský] *dělal neskutečné obstrukce a průtahy – to byla oblíbená metoda, jak něco znemožnit, když neměli odvahu to veřejně zakázat.*“⁸³ J. Šebánek pak ztratil trpělivost a z myšlenky návratu ustoupil. Roku 1980 založil vlastní soubor nazvaný Salón Cimrman.

Roku 1974 – poté, co divadlo přidalo do svého repertoáru již sedmou hru nazvanou Dlouhý, Široký a Krátkozraký, se zrealizovalo převedení Reduty pod ústřední uměleckou agenturu Pragokonzert, pod jejíž působnost tak přešlo i DJC. Členům

⁸¹ Tamtéž.

⁸² SVĚRÁK, Z., c. d., s. 20.

⁸³ ČECHOVÁ, B., c. d., s. 22.

souboru bylo řečeno, že nový zřizovatel sice divadlo převezme do své správy, ale jednat se bude jen o změnu formální. Představitelům DJC se podařilo zorganizovat setkání s ředitelem Pragokonzertu Františkem Hrabalem v Jevanech, na němž chtěli mj. zjistit, jaké s nimi má vedení agentury úmysly. Přímé odpovědi se jim nedostalo, ale nemuseli na ni čekat dlouho.

Posouzením divadla a napsáním zprávy o jeho dramatické činnosti byl pověřen Jiří Szántó, náměstek ředitele Pragokonzertu. Následovalo sdělení, že z rozhodnutí Ministerstva kultury musí DJC do konce roku 1974 opustit Redutu, protože Pragokonzert je především agenturou hudební, a bylo by tudíž bezpředmětné, aby pod její záštitou vystupovaly útvary, provozující nehudební činnost. L. Smoljakovi a Z. Svěrákovi se potom náhodně dostal do rukou list, zdůvodňující ukončení spolupráce agentury s DJC. Dopis napsal J. Szántó řediteli odboru ministerstva kultury dne 8. ledna roku 1975. Část tohoto dopisu je přetištěna v knize Šest z šedesátých: *„Repertoár hlavních převažujících složek – tj. Divadlo Jára Cimrmana a pořady skupiny Ivana Vyskočila – je ideově zcela nenáročný, ba často spíše ‚únikový‘, což v nemalé míře ovlivňovalo skladbu stabilní návštěvnické obce. Dramaturgické zaměření postrádá jakýkoli ideový záměr, který by opodstatňoval jejich provozování ústřední uměleckou agenturou. Kromě toho se v činnosti těchto skupin projevovala v poslední době klesající tendence profesionální úrovně z tvůrčího hlediska stejně jako z hlediska interpretačního. Na základě těchto zkušeností bylo rozhodnuto ukončit k 31. prosinci 1974 provozování shora zmíněných divadelních složek.“*⁸⁴

Divadlo Jára Cimrmana sice nebylo oficiálně zakázáno, bylo však na pokraji zániku. Kromě ztráty provozovatele a působiště přišlo také o všechny kulisy, rekvizity i kostýmy, jež zůstaly majetkem agentury Pragokonzert. Do konce divadelní sezóny 1974/1975 hráli herci DJC s provizorními kostýmy a kulisami kdekoli to bylo možné. Vystupovali ve studentských klubech jako byl Klub chemiků nebo Klub 7 na Strahově. Dále působili na koleji 5. května, na psychiatrické klinice, v Divadle v Řeznické ulici či v Divadle Na zábradlí.

Dne 19. března roku 1975 navštívili představitelé Pražského kulturního střediska (PKS), což byla organizace kontrolující po umělecké stránce dění v Praze, představení Vražda v salónním coupé v Divadle v Řeznické. Zástupcům PKS, v čele s Janem Zvolským, se uvedená hra líbila. O týden později bylo zahájeno jednání o podmínkách, za nichž by mohla tato agentura Divadlo Jára Cimrmana zastupovat. Požadavky, jež

84 JEŽEK, V. – TICHÝ, Z., c. d., s. 233.

zprvu kladli zástupci PKS, byly pro DJC nepřijatelné: ze sedmi představení mělo být vybráno pouze jedno, které by se muselo ještě rozštěpit na dvě hry, což by vedlo k naprostému odtržení od minulosti divadla – to autoři odmítli.

Nakonec se obě strany dohodly, že dramatické texty projdou kontrolou a podle posudků budou autory opraveny. Z. Svěrák v Dodatcích k tomuto říká: „*S tím jsme souhlasili. Dramaturgem PKS, s nímž jsme pak úpravy textu konzultovali, byl tenkrát našťestí Darek Vostřel [zakladatel zrušeného divadelního souboru Rokoko]. Dost jsme se při krmení vlka s cílem neublížit koze pobavili.*“⁸⁵ Mezitím si členové souboru našli přechodné působiště v Novodvorské ulici, v bývalém loutkovém divadle, patřícímu Obvodnímu kulturnímu domu Prahy 4 – tato instituce se stala na příštích osm let novým provozovatelem DJC. V září roku 1975, již oficiálně pod záštitou agentury PKS, zahájilo DJC novou sezónu o několik desítek metrů dál, v divadelním sále v Branické ulici č. p. 41. Původní kulisy, kostýmy a rekvizity se podařilo od Pragokonzertu získat zpět do vlastnictví divadla.

85 SVĚRÁK, Z., c. d., s. 26.

3.3 Osm osudných let v Braníku

Lze konstatovat, že mezi léty 1975–1983 proběhlo jedno z nejkrušnějších a nejnejistějších období v existenci Divadla Jára Cimrmana. V těchto osmi letech se uskutečnily jen dvě premiéry a během této doby došlo i k zákazu dvou her. Představitelé divadla se museli potýkat nejen s viditelnými formami totalitních praktik, prováděných pomocí byrokratického aparátu, ale i s takovými důsledky totalitního působení, které zasahovaly i do nejintimnějších sfér lidského nitra.

3.3.1 Vnitřní vlivy totalitních zastrášovacích metod

Výraz „totalitní“ pochází z latinského slova *totus/totalis*, jež se používalo ve významu „celý“. Totalitní režim je tedy takový režim, který se snaží pronikat do všech aspektů lidského života.⁸⁶ Normalizační období se vyznačovalo důkladně vyvinutými zastrášovacími metodami, jejichž pomocí byla vymáhána ve společnosti poslušnost. K této problematice se vyjadřuje L. Smoljak v knize *Mým divákům: „Když je společnost dostatečně zastrášená, může diktátor nebo režim volit čím dál menší prostředky, protože mají stejný efekt, jako měla zpočátku šibenice. Nakonec člověku hrozila jen ztráta zaměstnání nebo toho, co dělal rád, ten tlak měl během života různou podobu, nicméně byl neustále přítomný.“*⁸⁷

Nad DJC visela trvalá hrozba zákazu divadla, protože bylo z ideologického hlediska těžko zařaditelné. Členové divadelního souboru se snažili vyhybat otevřené politické konfrontaci (proti režimu ani přímo nevystupovali, ale ani s ním nespolupracovali). Tato neutralita dráždila představitele normalizačního systému. Snahy

⁸⁶ Při vymezování totalitarismu vycházíme z tradičních definic dle Zbigniewa Brzezinského a částečně i dle Giovanniho Satoriho. Z. Brzezinski vystihuje totalitní režim těmito znaky: oficiální ideologie mocensky zaštiťovaná vládou jedné strany, monopol na sdělovací prostředky a na zbraně, státní dohled nad všemi aspekty hospodářského života, systém fyzické i psychologické kontroly společnosti, pronásledování skutečných i domnělých odpůrců režimu. G. Satori se v definici zaměřuje na totální rozšíření a pronikání moci státu, a její snahy ovládat i mimopolitické oblasti života. Názory na výklad totalitarismu se mezi vědci i obory různí – totalitní režim bývá definován na základě odlišných kritérií. Juan José Linz nahlíží na normalizační období v ČSSR jako na posttotalitní režim; my však v této práci budeme nazývat tento systém totalitním, a to na základě totalitních znaků, vyskytujících se v kulturní oblasti společnosti. Zdroje: *Nástup normalizace: znaky totalitarismu podle Z. Brzezinského*. ÚSTR [online], <<http://www.ustrcr.cz/cs/nastup-normalizace-husakova-politicka-koncepce>> [cit. 2012-05-03]. BALÍK, Stanislav – KUBÁT, Michal, *Teorie a praxe totalitních a autoritativních režimů*, Praha: Dokořán, 2004.

⁸⁷ ČECHOVÁ, B., c. d., s. 52–53.

je neprovokovat, ale i existenční obavy jednotlivých členů souboru, si vyžádaly v divadle jisté oběti. Pokusíme se tuto skutečnost dokumentovat na dvou případech, v nichž sehrály svou roli nejen samotné lidské povahy, ale do určité míry i totalitní zastráňovací praktiky. Výsledkem prvního případu byl odchod jevištního technika Andreje Kroba z divadla, v důsledku druhého pak opustil divadlo skladatel a herec J. Klusák.

A. Krob zinscenoval s amatérským Divadlem Na tahu představení Žebrácké opery od V. Havla, které mělo premiéru dne 1. listopadu 1975 v Horních Počernicích v sále hospody U Čelíkovských. V. Havla poznal A. Krob na vojně v Českých Budějovicích. Později pomohl V. Havlovi zprostředkovat koupi domu na Hrádečku poblíž své chaty, a brzy se stali dobrými přáteli. A. Krob pracoval jako technik v několika divadlech: Na Zábradlí, v Redutě (zde začal spolupracovat s DJC) a později i v branickém divadle. Žebráckou operu začalo nově vznikající Divadlo Na tahu zkoušet v létě roku 1974. Mezi herci byl i tehdejší osvětlovač Divadla Na zábradlí J. Hraběta a J. Kašpar. A. Krob považoval za svou povinnost upozornit předem představitele DJC na to, co má v plánu. Ve zvukové kronice divadla vzpomíná: „*Především sem o tom hovořil s Láďou Smoljakem, doporučil sem mu, aby sme se nějak rozešli, on z toho nebyl nijak nadšen, a dokonce tam pro mě vyznělo, že bysme to mohli zkusit, co to udělá. [...] pokud já si pamatuju, tak se Cimrmani rozhodovali, jestli tam na to moje nebo naše představení do těch Počernic půjdou nebo nepůjdou. Pak se rozumně dohodli, že nepůjdou.*“⁸⁸ V časopise Druhý Břeh dále A. Krob vysvětluje: „[...] a tak přišel jen hudební skladatel a herec Jan Klusák. Oni [Cimrmani] se pak pěkně zachovali k hercům z Počernic – Honzovi Hrabětovi a Honzovi Kašparovi. Nabídli jim totiž angažmá za slib, že se nebudou účastnit žádných ‚disidentských‘ inscenací.“⁸⁹

Představení Žebrácké opery v Horních Počernicích bylo totiž prohlášeno za protistátní a následovalo stíhání, zatýkání a vyslýchání jak jeho organizátorů, tak i diváků.⁹⁰ Nedlouho po této premiéře se uskutečnil zájezd DJC do Českých Budějovic. Všechny vstupenky na hru Akt, jež byla na programu, skupili místní straničtí funkcionáři, kteří byli předem upozorněni na to, že v tomto divadle působí jako

88 Zvuková kronika DJC, 7. stopa (12:33–13:05 m.), Praha: Radioservis, 2010.

89 KINSKÁ, Martina. *Horní Počernice 1. listopadu 1975 aneb Žebrácká opera: Vzpomínka Andreje Kroba*, Druhý břeh: Časopis Švandova divadla, 2005, č. 6, s. 28.

90 Některým účastníkům tohoto představení bylo následně zakázáno veřejné působení, jiní přišli o zaměstnání. Mezi diváky byli například: V. Havel, V. Chramostová, Pavel Landovský, Jan Tříška, Otomar Krejča.

technik i A. Krob, režisér oné Žebrácké opery. Z. Svěrák v Dodatcích hodnotí českobudějovické vystoupení takto: „*Bylo to příšerné představení. Diváci se ničemu, ale naprosto ničemu nesmáli, byli pouze ve střehu, kdy v této nevinné hře dojde k výpadům proti zřízení, a když se nedočkali, zklamaně se rozešli.*“⁹¹

Dále se výpovědi v jednotlivých zdrojích rozcházejí.⁹² Starší zdroje (Dodatky, deník Z. Svěráka jím citovaný ve Zvukové kronice DJC) uvádějí, že po tomto představení dali členové souboru A. Krobovi najevo, že ohrožuje divadlo. Na základě výpovědi v Dodatcích A. Krob záhy DJC opustil. Ve Zvukové kronice se toto ještě rozvíjí: „*V této situaci sme chtěli [...] Andreje takzvaně živit načerno, to znamená, že by s námi dělal jako technik, ale bez uvedení jeho jména na smlouvách. [...] Vážíme si jeho postoje, ale nemůžeme jít jeho cestou, nemůžeme dát najevo kontakty s ním, [...], ale chceme ho existenčně podporovat. Andrej však tento způsob spolupráce odmítl.*“ L. Smoljak však, na rozdíl od výše uvedeného, během rozhovoru v knize Mým divákům vzpomíná: „*Se Zdeňkem jsme si řekli, že bychom to měli risknout a Andreje v souboru nechat. [...]*“ V Dodatcích se pak také hovoří o tom, že v červnu 1981 byl nabídnut A. Krobovi návrat do divadla. Navzdory tomu uvádí Z. Svěrák v rozhovoru pro Lidové noviny ze dne 29. září 2007, že Krob divadlo opustil až v roce 1981.

Ať již se jednalo roku 1981 (nebo dříve) o odchodu nebo o návratu A. Kroba, podstatné je, že se v kolektivu DJC uskutečnilo hlasování o jeho přítomnosti v divadle. A. Krob se rozhodl, že bude v divadle působit jen za předpokladu, že s tím budou souhlasit všichni členové – do jednoho. Nesouhlasili údajně dva. L. Smoljak záhy v dopise adresovaném Z. Svěrákovi napsal: „*Jak to má, Zdeňku, na tom světě chodit, [...] když kolektiv lidí svým způsobem výjimečných, kolektiv, který dává ostatním nesporné hodnoty, je na tom morálně tak špatně, že se uzavře před člověkem, jako je Andrej?*“⁹³ V rozhovoru v knize Mým divákům ale s časovým odstupem téměř třiceti let dodává: „*Jeden z těch, kdo proti Andrejovi zvedli ruku, se netajil názorem, že nemá cenu klást moci jakýkoli odpor. Jeho otec kdysi režimu odporoval a popravili ho. Takže já nikoho nehodnotím.*“⁹⁴

91 SVĚRÁK, Z., c. d., s. 27.

92 V tomto odstavci hovoříme o těchto zdrojích: SVĚRÁK, Z, c. d., s. 27.; Zvuková kronika DJC: 7. stopa (14:12–14:51 m.), Praha: Radioservis, 2010.; ČECHOVÁ, B., c. d., s. 75.; ŠVAGROVÁ, Marta, *Nejen idyla, byly i šrámy na duši*, Lidové noviny, 2007, roč. 20, č. 227, s. 13-14.

93 SVĚRÁK, Z., c. d., s. 33.

94 ČECHOVÁ, B., c. d., s. 75.

J. Klusák vystudoval hudební fakultu pražské AMU, živil se jako skladatel vážné a filmové hudby. V šedesátých letech hrál ve filmech tvůrců tzv. nové vlny (Věra Chytilová, Jaromil Jireš, Jan Němec). Po roce 1969, když mu byla zakázána činnost ve Filmovém studiu Barrandov, začal působit v Divadle Járy Cimrmana. Vztahy členů DJC s J. Klusákem byly později nepřímo poznamenány vlivem zastráňovacích metod totalitního systému. Vzhledem k tomu, že byl Klusák režimem v oblasti filmu a hudby zakázán, panovaly v divadle jisté obavy (ať již uvědomělé nebo neuvědomělé) o budoucí existenci divadla. S nimi byla pravděpodobně spojena i zvýšená opatrnost a snaha neupozorňovat na faktory, které by mohly dávat vedoucím představitelům kultury záminky k zásahům vůči tomuto režimem „trpěnému“ divadlu.

J. Klusák opustil divadlo roku 1976 a svůj odchod z DJC zdůvodňuje následovně: *„Divadlo si tenkrát pořizovalo zvukové snímky svých představení. A pokaždé se to točilo, když byla moje role alternována. Říkal jsem, že bych měl taky rád nějakou dokumentaci, a oni mi v divadle vysvětlovali, že je to náhoda, že jsem zrovna nehrál. A teprve když bylo natočeno všechno a bylo očividné, že jsem byl vynechán záměrně, řekl mi Láďa Smoljak pravdu: ‚No víš, my máme kvůli tobě potíže, nemůžeme na veřejnosti ani moc říkat, že u nás hraješ, mohli by nás kvůli tobě zrušit, tak se, prosím tě, nezlob.‘ Mě to samozřejmě urazilo, ale na druhou stranu jsem to chápal a odešel jsem.“*⁹⁵

Z. Svěrák v deníkovém záznamu z roku 1979 píše o rozchodu J. Klusáka s divadlem toto: *„V roce 1976 přestal hrát Honza Klusák, nejdřív pro nemoc (voda v koleni), ale pak se ukázalo, že důvody jsou asi jiné. Když se jeho zdravotní stav zlepšil, několikrát jsme ho zkoušeli přemluvit, a to: Miloň Čepelka, Franta Petiška, já a Láďa Smoljak, ale marně, něco se ho muselo dotknout. Mám pocit, že se mu nelíbilo, jak se o divadle mluví jako o záležitosti nás dvou autorů. Snad to někdy někomu řekne. Ať tak či tak, nebylo v souboru nikoho, kdo by jeho odchodu nelitoval.“*⁹⁶ Roku 1998 v rozhovoru pro Divadelní noviny na otázku, proč odešel J. Klusák z DJC, L. Smoljak odpověděl: *„Ve skutečnosti se ho patrně něco dotklo. Nikdy jsme se Zdeňkem nepřišli na to, co to bylo a on o tom nechtěl mluvit. [...] Nedávno jsme se spolu [s J. Klusákem] potkali a velice přátelsky jsme si popovídali. Možná, že čas zahladil tu křivdu, které se člověk možná, nevědomky, dopustil.“*⁹⁷

95 KOLÁŘ, Jan, *Jan Klusák: Zvířata jsou naši pozemští andělé*, Právo, 2004, roč. 14, č. 147, s. 4.

96 Zvuková kronika DJC, 6. stopa (08:00–08:44 m.), Praha: Radioservis, 2010.

97 KOLÁŘ, Jan, *Třicet let s Járou: Rozhovor s Ladislavem Smoljakem na pokračování IV*, Divadelní noviny, 1998, roč. 7, č. 17, s. 12.

V divadle tak tehdy byla důsledkem zastrašování a nesvobody uměle vytvořena situace, jež by v tu chvíli v demokratickém režimu pravděpodobně nevznikla. Výsledkem této nepřirozené situace byl i oboustranný problém se vzájemnou komunikací – věci nemusely být možná nazývány pravými jmény, a to mohlo vést i k odlišným interpretacím stejných událostí atd. Tyto komunikační deformace, pronikající i do mezilidských vztahů, představovaly problém, který přetrvával po mnoho let. Nebudeme uvádět příklady, jelikož verze jednotlivých událostí interpretovaných J. Klusákem a autory DJC se často natolik různí, že bychom se mohli ocitnout v rovině spekulací.

Dalším příkladem formy působení totalitního režimu na nitro člověka by mohla být i autocenzura, pod níž museli autoři divadelních her tvořit. Této problematice se však budeme blíže věnovat až v podkapitole pojednávající o cenzuře a zákazech her.

3.3.2 Anticharta

Dne 1. ledna 1977 byla zahájena činnost občanské iniciativy nazvané Charta 77. V představitelích moci vzbudila pocit ohrožení, a proto proti ní záhy uspořádali propagandistickou kampaň. Cílem kampaně bylo mimo jiné ovlivnit veřejné mínění společnosti prostřednictvím významných umělců resp. jejich prohlášením loajality ke kulturní politice režimu. To mělo vlastně dokázat, že proti Chartě 77 stojí celá kulturní obec.

Bylo zorganizováno shromáždění umělců v Národním divadle, kteří zde podepsali Provolání československých výborů uměleckých svazů: Za nové tvůrčí činy ve jménu socialismu a míru (později zvané Anticharta). Poté byl publikován seznam s jejich jmény v Rudém právu. L. Smoljak na to v knize Šest z šedesátých vzpomíná takto: „*Ten seznam začínal umělci, kterých si režim považoval a kteří se na jeho výsluní hráli. Tak u těch jsme ty podpisy chápali, ti to podepsat musí, říkali jsme si. A vůbec jsme netušili, že by mohlo dojít i na nás. Seznam ale vycházel v Rudém právu na pokračování dál a nám začalo být úzko.*“⁹⁸ Z. Svěrák na toto vyprávění navazuje: „*[...] potkal jsem se v Redutě s jedním známým a ctěným panem režisérem, který už pracovat nesměl. Vzal si mě stranou a nesmírně naléhavě se zeptal: ‚Už jste to podepsali?‘ [...]* *Ještě dneska tam jděte a podepište. Protože to je od nich geniální tah, jak zlikvidovat*

⁹⁸ JEŽEK, V. – TICHÝ, Z., c. d., s. 234.

kulturu. *Kdo tam nebude, ten končí.*⁹⁹ Druhý den byla svolána schůzka členů DJC, na které se měli dohodnout, jak budou společně postupovat – zda dokument podepíší či nikoli. Všichni se nakonec shodli, že by ho podepsat měli. Představitelé divadla se postupně vypravili do Valdštejnského paláce, tehdejšího sídla Svazu českých dramatických umělců, aby předešli ohrožení DJC, a uskutečnili své rozhodnutí podepsat „prohlášení“. Byli mezi posledními, jejichž podpisy byly v Rudém právu uveřejněny – tedy kromě podpisu L. Smoljaka: *„Dostal jsem se tam na poslední chvíli, [...]. Když jsem vešel do sekretariátu k Jiřině Švorcové, všichni už byli v kabátech, registračky a lejstra zavřené, zaměstnanci na odchodu. A já na ně, že jsem přišel podepsat to prohlášení. Takže oni – strašně našťvaní – se vysoukali z kabátů a šli pro klíče a otevřít a nalistovat. Chvilí předtím, než jsem přišel, už odeslali seznamy s podpisy do redakcí, takže já jako jediný z našeho divadla nebyl otištěn v novinách mezi signatáři.*¹⁰⁰

Je důležité podotknout, že ještě předtím, než začalo být masově podepisováno Provolání československých výborů uměleckých svazů, existovala ještě jiná podoba „anticharty“. L. Smoljak na ni vzpomíná takto: *„Na Barrantově začala tehdy interně kolovat skutečná Anticharta – hanopis na lidi, co založili Chartu 77, byli tam vyjmenovaní. Přemýšlel jsem o tom, co udělám, až text doputuje ke mně. [...] Měl jsem vztah k Havlovi, znal jsem ho osobně, věděl jsem, že text podepsat nechci, [...]. Nakonec jsem si připravil, co řeknu: nemůžu se svým podpisem postavit proti textu který neznám.*¹⁰¹ A v rozhovoru pro Lidové noviny ještě doplňuje: *„Ale [nakonec za mnou] nepřišli, protože mezitím si strana a vláda uvědomila, že by potřebovali získat něco, co by mohlo získat souhlas masovější. A věděli, že tady by narazili.*¹⁰²

Skutečné znění textu, který je dnes znám jako Anticharta, totiž neobsahuje ani název Charty 77, ani jména jejích signatářů. Většinu prohlášení tvoří propagandistické oslavování uměleckého vývoje v zemi a kulturní politiky státu. V obsahu dokumentu je kladen důraz na společenské poslání umělce a na důležitost kulturní spolupráce mezi socialistickými zeměmi. Pouhou dvacetinu textu, v podobě jednoho souvětí, tvoří obecné odsouzení nepřátel režimní linie, mířící proti Chartě 77: *„Proto však také pohrdáme těmi, kdo v nezkrotné pýše ješitné nadřazenosti, sobeckém zájmu nebo dokonce za mrzký peníz se kdekoli na světě - a také u nás se našla skupinka takových odpadlíků a zrádců - odtrhnou a izolují od vlastního lidu, jeho života a skutečných*

99 Tamtéž.

100 ČECHOVÁ, B., c. d., s. 63.

101 Tamtéž, s. 60.

102 ŠVAGROVÁ, Marta, *Nejen idyla, byly i šrámy na duši*, Lidové noviny, 2007, roč. 20, č. 227, s. 14.

*zájmů a s neúprosnou logikou se stávají nástrojem antihumanistických sil imperialismu a v jejich službě hlasateli rozvratu a nesvárů mezi národy.*¹⁰³

L. Smoljak v rozhovoru pro časopis Týden pak zdůrazňuje: „Kdyby v tom textu byly útoky na konkrétní lidi – třeba na Václava Havla – a vůbec na Chartu 77, nepodepsali bychom to a myslím, že mnoho dalších signatářů Anticharty taky. Takhle nám to ale přišlo jako snůška prázdných frází, které jsme na různých schůzích slyšeli mockrát. Tím neříkám, že to bylo správné, když jsme podepsali.“¹⁰⁴ Po roce 1989 se L. Smoljak a Z. Svěrák za svůj podpis Anticharty veřejně omluvili.

103 Text tzv. Anticharty v plném znění je zveřejněn na těchto internetových stránkách:
<http://www.totalita.cz/txt/txt_ch77_antit.php> [citováno 2012-04-23].

104 ŠTINDL, Ondřej, *Tu hru musí hrát i publikum: Rozhovor s Ladislavem Smoljakem*, Týden, 2007, roč. 14, č. 40, s. 19.

3.3.3 Zkušenosti s cenzurou

3.3.3.1 Tvorba v kontextu doby

Jak již bylo výše řečeno, v počátcích existence Divadla Járy Cimrmana si zakládající členové divadelního souboru slíbili, že se budou při psaní her vyhýbat satíře a jakýmkoli politickým narážkám. Diváci však byli v té době naladěni na hledání dvojsmyslů a jinotajů, které snadno nalézali i přes autocenzuru autorů her. O určité aktuálnosti humoru, ale zároveň i o jeho nadčasovosti, svědčí fakt, že *„týmž vtípům, kterým se diváci v roce 1985 smáli jako protirežimním narážkám, se dnes bez postranních myšlenek smějí jejich děti.“*¹⁰⁵ Pravdou však zůstává, že již samotná poetika divadla, založená na autentičnosti neherectví, pseudovědeckosti a současně na mystifikaci, byla v režimu plném lží, překrucování pravd a zamlčování faktů velmi aktuální. To, že se DJC vymezovalo vůči satíře však neznamenovalo, že by se autoři her snažili naprosto odpoutat od doby, v níž tvořili. Naopak ve většině seminářů bylo možno nalézt přímé odkazy na soudobé reálie.

Například v semináři ke hře *Vražda v salónním coupé se můžeme setkat s vídeňským Prátrem kultury a oddechu*, který odkazuje na tehdejší *Park kultury a oddechu* Julia Fučíka.¹⁰⁶ Ve hře *Němý Bobeš* je v semináři básník Jan Neruda prezentován jako kritik Cimrmanovy hry a v domnělé kritice se objevují úryvky z jeho básní v humorně upraveném kontextu (*Jen dál!*, *Balada o Polce*, *Romance o jaře 1848* aj.): *„Bobeš konečně našel, co hledal, a nebylo již tedy o čem hrát. Ještě, že inspicient včas oponou trhnul a my mohli jít k šatně.“*¹⁰⁷ Zde je narážka na báseň *Romance o jaře 1848*, která začíná veršem *„Čas oponou trhnul – a změněn je svět!“*. Tato báseň byla v období normalizace všeobecně známa. L. Smoljak ve *Zvukové kronice* vzpomíná: *„[...] Nerudu každéj znal ze školy a dneska už ten Neruda se ve škole tak nepreferuje, ví se o něm jenom tak rámcově [...] a lidi se tenkrát smáli a dneska se nesmějou, protože to neznaj.“*¹⁰⁸ Seminář ke hře *Posel z Liptákova* naráží na tehdejší způsob rozhlasových meteorologických předpovědí, jež byly hlášeny natolik odborným způsobem, že většina

105 PLATZOVÁ, Magdaléna, *Spiknutí Cimrman*, Respekt, 2009, roč. 20, č. 23, s. 48.

106 *Park kultury a oddechu* Julia Fučíka byl tehdejší název dnešního Výstaviště v pražských Holešovicích.

107 CIMRMAN, J. – SVĚŘÁK, Z. – SMOLJAK, L., c. d., s. 163.

108 *Zvuková kronika*, 5. stopa (04:44–05:05 m.), Praha: Radioservis, 2010.

informací byla pro běžného občana zbytečná: „*Povětrnostní podmínky byly velice příznivé. Posuďte sami: okluzní fronta: 356–42, 359–44, 360–30, teplá fronta: 350–38, 345–34, 341–33, výška, tlak, teplota, rosný bod: 570–954–7,6–3,6, 2.760–725–9,9–14. Lepší počasí jsme si nemohli přát.*“¹⁰⁹ V semináři ke hře Lijavec vymýšlejí „vědci“ anekdoty, týkající se problematiky opožděného vykládání vagónů. Některé z těchto soudobých humorných narážek postupem času zestárlý, jiné si zachovaly svou komickou hodnotu i pro současné publikum.

V repertoáru DJC je přesto možné nalézt jednu hru, u níž autoři připustili, že do ní mohli během psaní částečně zanést své tehdejší rozpoložení. Výjimkou potvrzující pravidlo je hra Lijavec, ve které se objevily přímé narážky na tehdejší situaci v Československu. V této hře vystupuje postava tajného policisty Pihrt, který mámi z lidí protistátní anekdoty.¹¹⁰ Autoři se však spolu rozcházejí v otázce, do jaké míry byly do scénáře hry vkládány satirické podtexty záměrně. L. Smoljak v rozhovoru pro Lidové noviny říká: „*Nepamatuji si, že bychom si se Zdeňkem někdy řekli: Hele, teď nějakým způsobem natřeme něco, co žijeme. My si vždycky zvolili téma a šli jsme po tom, co nám připadalo roztomilé, vtipné. Samozřejmě, jsme lidé současní, tak hlavně v duchu toho, co píšeme, nemůže současnost chybět. Ale právě jen v tom duchu. [...] dnes už berou diváci Lijavec z jiných důvodů, donášení už je nepálí, smějou se asi pro jiné kvality, než že jde o satiru na policejní režim.*“¹¹¹ Naproti tomu Z. Svěrák, který se navíc stal v době psaní hry Lijavec obětí léčky StB, říká: „[...] *Lijavec vyplynul z toho, jak u nás pořád šmejdili, jestli se držíme textu. A ten nápad, že rakouská policie bude hledat někoho, kdo vymýšlí anekdoty, které byly symbolem protihabsburského odporu, ten evidentně vycházel z téhle situace. [...] je to jediná z her, v níž jsme se tak přímo vypořádávali s tím, co nás v té současnosti pánilo a co jsme nenáviděli. To tehdy opravdu byli fízlové. Však oni se v tom taky našli, v hlášeních psali, že to je evidentní útok na jejich povolání. Ale má pravdu Láďa, že kromě přímého zesměšňování má Lijavec i jiné půvaby, je to hra o lidské hlouposti i o Cimrmanově ukřivděném velikášství, je to sranda. I když z ní odpáříme tu satiričnost.*“¹¹²

109 CIMRMAN, J. – SVĚRÁK, Z. – SMOLJAK, L., c. d., s. 252.

110 Není bez zajímavosti, že když byl Z. Svěrák v této době sledován agenty StB, nadřízený jednoho z nich se jmenoval Jan Pichrt. To se však Z. Svěrák dozvěděl téměř o třicet let později, ale dodnes se baví představou, jak museli být tehdejší příslušníci StB překvapeni touto (ve skutečnosti náhodnou) shodou jmen. Zdroj: Zvuková kronika DJC, 9. stopa.

111 ŠVAGROVÁ, M., *Nejen idyla, byly i šrámy na duši*, Lidové noviny, 2007, roč. 20, č. 227, s. 14.

112 Tamtéž.

Oba autoři her přiznávají, že v období normalizace se v zájmu zachování divadla snažili nejít s představiteli moci do konfliktu. Pokoušeli se s režimem koexistovat, ale ne za cenu upuštění od morálních zásad. L. Smoljak v rozhovoru pro časopis Týden objasňuje postoje představitelů divadla: „*Chtěli jsme si uchovat ten stupeň cti, že nikdy nebudeme komunistům posluhovat. Dělali jsme kompromisy, aby nás nechali hrát, aby nás nerozmetali, ale nikdy za tu hranici, aby nás lidé pokládali za režimní umělce, kteří slaví „jejich“ výročí nebo oslavují vedoucí úlohu strany atd.*“¹¹³ Za největší kompromis v tomto směru považuje L. Smoljak to, že „*podepsali ten blábol, který v Národním divadle přednesla soudružka Švorcová [Antichartu].*“¹¹⁴

3.3.3.2 Cenzurní zásahy

Do počátku sedmdesátých let nemělo DJC se schvalováním her cenzurními úřady téměř žádné problémy. L. Smoljak o tomto období mluví v rozhovoru Třicet let s Járrou: „*[...] tam se odnesl text, oni ho s docela nepodstatnými připomínkami schválili a pak už byla předváděčka, na které sledovali, jestli se toho textu držíte. [...] To byla doba, na kterou skoro láskyplně vzpomínám. [...] V divadle jim vadily spíš maličkosti. Kupříkladu v [Němém] Bobši je postava degenerovaného barona, kterému berou krev a doktor se ho ptá: ‚Měl jste nějaké děti?‘ Baron na to: ‚Nevím, v mládí jsem létal z květu na květ jako včelička, však mi taky u švadrony přezdívaly Géza.‘ [...] A oni: ‚To tam nemůže být, Géza Včelička, komunistický spisovatel!‘.*“¹¹⁵

Poté, co se DJC přestěhovalo do Reduty a následně do divadla v Braníku, začala být práce cenzorů zevrubnější. Často nechápali, proč se lidé na představeních divadla tolik smějí a vysvětlovali si to tak, že jsou jistě „mezi řádky“ vloženy narážky na představitele režimu či na režim samotný, a snažili se tak odhalovat skryté významy. Kupříkladu v pohádce Dlouhý, Široký a Krátkozraký „objevili“ cenzoři parodii na G. Husáka skrytého za postavu Děda Vševěda. Z. Svěrák se v časopise Týden upomíná na to, jak vymýšleli charakter této figury: „*Láďa přišel na to, že Děd Vševěd by měl být*

113 TAUSSIG, Pavel – ŠVAGROVÁ, Marta, *Třicet (ne)jistých sezón: Humor už nejen pro elitu*, Týden, 1997, roč. 4, č. 45, s. 45.

114 ŠTINDL, O., *Tu hru musí hrát i publikum: Rozhovor s Ladislavem Smoljakem*, Týden, 2007, roč. 14, č. 40, s. 19.

115 KOLÁŘ, J., *Třicet let s Járrou: Rozhovor s Ladislavem Smoljakem na pokračování VI*, Divadelní noviny, 1998, roč. 7, č. 19, s. 12. Současná podoba této pasáže v nejnovějším vydání her DJC: „*Máte nějaké děti, pane barone?*“ „*Ani nevím, pánové. V mládí jsem létal z květu na květ jako včelička*“. Zdroj: CIMRMAN, J. a kol., *Hry a semináře*, c. d., s. 181.

funkcionář, s nimiž jsme se všude potkávali. Ať řekne Vševěd jakoukoli kravinu, ať se opakuje, ať mluví nesnesitelně pomalu, tak všichni, kteří u něj jsou, to musí s pokorou přijímat jako zlatá slova.“¹¹⁶ L. Smoljak se k tomu vyjadřuje takto: „[...] když jsme to psali, neměli jsme před očima zrovna Husáka. Psali jsme to spíš jako extrakt těch typů, se kterými jsme se [v] praxi konkrétně setkali – jako byl například šéf Pražského kulturního střediska Zvolský, Toman na Barrandově.“¹¹⁷

Od roku 1975, kdy se zřizovatelem DJC stalo Pražské kulturní středisko, se divadlo ocitlo pod přímou kontrolou organizace, jejímž posláním bylo: „[...] přispívat v duchu kulturně politických úkolů ke zvyšování politické, ideové a estetické úrovně programové skladby tvorby a k utváření harmonické osobnosti socialistického člověka. [Mělo] zabezpečovat úkoly při realizaci státní kulturní politiky se zaměřením na kvalitativní posílení kulturně výchovné, metodické, umělecké a společensky angažované tvorby.“¹¹⁸ Kromě pořádání kulturních akcí pro Prahu a kontroly umělecké tvorby po ideové stránce, plnilo PKS také funkci krajské agentury.

L. Smoljak v časopise Týden vysvětluje: „My jsme se vlastně, aniž bychom to na začátku tak plánovali, tou volbou Cimrmanova Rakouska-Uherska vyhnuli tématům ze současnosti, kde by nás mohli snadněji k něčemu prorežimnímu nutit.“¹¹⁹ To v zásadě platilo až do roku 1976, kdy od agentury PKS vzešel požadavek, aby autoři napsali a nazkoušeli aktuální hru, týkající se současnosti. Tématy nové hry Posel z Liptákova se staly Cimrmanův pobyt v Liptákově a Cimrman-futurolog.

Dne 14. dubna 1977 se uskutečnilo předváděcí představení. Schvalovací řízení v té době probíhalo tímto způsobem: „Předvedení realizovaného díla probíhá před komisí, ve které je zastoupeno vedení Pražského kulturního střediska, odbor kultury Národního výboru hl. m. Prahy, zástupci DILIA a OSA a členové umělecké rady ředitele Pražského kulturního střediska. Hodnocením předváděcího představení je pověřen příslušný dramaturg.“¹²⁰ Schvalovací proces představení proběhl bez větších problémů. Ředitel PKS J. Zvolský členům souboru DJC sdělil, že se mu představení líbilo, jen by uvítal větší angažovanost a více kritiky soudobých nešvarů. Z. Svěrák ve Zvukové kronice ho cituje ze svého deníku: „Dám vám příklad, jak by to šlo: jak jedete

116 KAŠPAR, Lukáš, *Hry, které nikdy neomrzí*, Mladá fronta Dnes: Víkend Dnes, 2010, roč. 21, č. 136, s. 10.

117 JEŽEK, V. – TICHÝ, Z., c. d., s. 232.

118 POŠÍVAL, Zdeněk, *Poznámky k problematice agenturního divadla s ohledem k činnosti Pražského kulturního střediska*. Divadelní ústav: Praha, 1987, s. 1.

119 TAUSSIG, P. – ŠVAGROVÁ, M., *Třicet (ne)jistých sezón: Humor už nejen pro elitu*, Týden, 1997, roč. 4, č. 45, s. 45.

120 POŠÍVAL, Z., c. d., s. 16.

do toho Liptákova, tak po cestě byste třeba mohli vidět chlapa, jak se opírá o lopatu a nic nedělá – tak ho pěkně pokritizovat. A vy na to máte! Já nechci agitku, já chci plný sál!“¹²¹ Členka komise soudružka Kepáková (později ztvárněná ve filmu Nejistá sezóna), manželka Jiřího Kepáka, prokurátora v procesu s Miladou Horákovou, si po celou dobu představení zapisovala připomínky, a po shlédnutí hry vyjádřila pohoršení. Prohlásila, že pasáž o počasí je nudná a nezajímavá, jelikož takovéto předpovědi mohou diváci slyšet denně v rozhlase. Z. Svěrák ve svém deníku líčí co následovalo dál:

„[...] ta Kepáková řekla: ‚A rozhodně tam nesmí být věta: Není to komisař Rudé armády, ale gauner.‘

Smoljak: ‚Ale takovou větu tam vůbec nemáme!‘

Kepáková: ‚Mám to tady jasně poznamenané.‘

Svěrák: ‚A nehodnotila jste předtím ještě nějaké jiné divadlo?‘

Kepáková listuje: ‚Aha, tak to je z jiné hry!‘.“¹²²

Hra Posel z Liptákova je zajímavá tím, že ji tvoří dva kratší semináře a dvě jednoaktové hry. První část nese titul Posel světla: Hra z budoucna, jež vyjadřuje bezohlednost nároku podřídit se pokroku. Druhá část se nazývá Vizionář: Drama ze žhavé minulosti, v níž Cimrman předpovídá první světovou válku, proces kolektivizace zemědělství a znárodnování průmyslu. Postava uhlobarona pana Ptáčka si kupříkladu nechává věštit z pece a dozvídá se, že je možné, že mu vezmou důl. Ptáček se diví: „Mladý pane, viděl jste někdy důl? To je díra v zemi [...]. Prosím, peněženku mi můžou vzít, kočár mi můžou vzít. Ale důl? Ten se může zatopit, zasypat, ale nikdo vám ho nemůže vzít.“¹²³ Dne 20. dubna roku 1977 se konala premiéra hry Posel z Liptákova. L. Smoljak si vzpomíná, že si jeden komunistický funkcionář myslel, že se autoři snažili zesměšnit uhlobarona a po shlédnutí představení „nadšeně líčil – kluci, vždyť vono je to angažovaný!“¹²⁴

Roku 1979 předložili L. Smoljak a Z. Svěrák Pražskému kulturnímu středisku ke schválení novu hru s názvem Herberk, která přišla na jeviště až v lednu 1982 pod názvem Lijavec. Průběhu schvalování i zázaku hry se budeme mimo jiné věnovat ve čtvrté kapitole. Dne 6. května roku 1980 byla Divadlu Jára Cimrmana prostřednictvím

121 Zvuková kronika DJC, 8. stopa (13:02–13:20 m.), Praha: Radioservis, 2010.

122 Tamtéž, (13:28–13:54 m.).

123 CIMRMAN, J. – SVĚRÁK, Z. – SMOLJAK, L., c. d., s. 286.

124 ČECHOVÁ, B., c. d., s. 35.

telefonátu z PKS zakázána hra Akt.¹²⁵ Úředník, který vzkaz vyřizoval, vyzval členy souboru DJC, aby dne 8. května uvedli jakékoli jiné představení, a doporučil jim, aby se neptali na důvody opatření. Zákaz se měl původně týkat pouze několika dní kolem 35. výročí květnového „aktu osvobození“. Pro toto jubileum vyhodnotili čelní představitelé kultury uvedení hry s názvem Akt jako nevhodné. Vedoucí funkcionáři PKS však buď nepochopili nebo nechtěli pochopit dočasnost tohoto zákazu, a nedlouho poté oznámili představitelům DJC, že zákaz hry Akt platí natrvalo. Z. Svěrák v Dodatcích líčí svůj další postup po definitivním zákazu Aktu takto: „*Sednu tedy a píšu dopis [novému] řediteli [PKS] Maršíkovi, v němž ho žádám o vysvětlení a o osobní setkání. Tento ředitel však na dopisy ani po urgencích neodpovídá. [...] přiměji tedy ředitele OKD Praha 4, aby se v mé přítomnosti Maršíka zeptal. Z telefonátu na ředitelské úrovni vyplyne, že zákaz Aktu je pouze začátkem postupného stahování dalších her [...].*“¹²⁶ Skutečné okolnosti zákazu byly členům souboru DJC objasněny až koncem roku 1982, načež se Akt mohl znovu vrátit na jeviště.

Tou dobou však bylo představitelům DJC vedením Obvodního kulturního domu pro Prahu 4 oznámeno, že divadelní sál v Braníku, kde působili, se bude přestavovat na kanceláře, a vzápětí dostali z divadla výpověď. Do konce divadelní sezóny 1982/1983 se muselo DJC vystěhovat. Zjevně se jednalo o záminku, jež měla vést k zániku DJC. Záhy museli členové divadelního souboru hledat v Praze nové prostory, kde by mohli hrát. V červnu 1983 se jim podařilo sehnat nové působiště v divadle Solidarita v pražských Strašnicích, které podléhalo OKD pro Prahu 10.

3.4 Poklidné časy v Solidaritě

Dne 28. června roku 1983 se DJC přestěhovalo do divadla Solidarita. Z. Svěrák v Dodatcích zhodnotil dobu působení DJC v Solidaritě takto: „*Vypadá to skoro, jako by historie DJC byla pouze sledem únavných půtek s úřady. [...] Neexistují žádné zápisy o klidných sezónách, kdy divadlo vesele hrálo a diváci vesele plnili řady. Takovým*

125 L. Smoljak v knize *Mým divákům* časově zařazuje zákaz Aktu do roku 1975 – v té době však DJC ještě nebylo zřizováno PKS. L. Smoljak pravděpodobně vycházel z asociace, že se v době zákazu hry slavilo významné výročí aktu osvobození Československa Rudou armádou ze dne 9. května 1945. Proto mohl snadno zaměnit pětatřicáté výročí za třicáté. Rok 1980 uvádějí zdroje: *Zvuková kronika, Dodatky*.

126 SVĚRÁK, Z., c. d., s. 32.

obdobím bylo i následujících osm let na Solidaritě.“¹²⁷ Ani tato epocha se však neobešla zcela bez problémů a existenčních nejistot, je ale možné konstatovat, že oproti předchozímu období opravdu převažoval v DJC v těchto letech spíše klid.

Na začátku divadelní sezóny 1983/1984 přišlo do OKD pro Prahu 10 „[...] z Prahy 4 poplašný zvonění – telefonické: Prosim vás, co jste to udělali? Tak my jsme je vyrazili, aby v Praze nehráli, a vy jste je tam vzali!“,¹²⁸ vypráví ve Zvukové kronice Z. Svěrák. O tom, jak postupovat dál – zda DJC ze Solidarity vypovědět či je zde nechat působit – měli rozhodnout funkcionáři místního OV KSČ a ONV KSČ. Po několikátýdenním sledování činnosti DJC dospěli tito úředníci k verdiktu, který představitelům divadla přednesl místopředseda ONV Pavel Dolínek. Z. Svěrák si tento projev zaznamenal do svého deníku: „Zkoumali jsme vaši činnost a zjistili jsme, že jste divadlo problémové. Říká se, že máte důmyslný kontrolní systém, který vám signalizuje, kdy je přítomen kontrolní orgán a podle toho hrajete. Z kulturněpolitických cílů strany neplníte nic. Ideologicky diváka nijak neobohacujete, pouze ho bavíte. Ale Praha 10 má 170 000 obyvatel – to je několik krajských měst. Kulturní vyžití ve srovnání s krajskými městy je horší, jsme proto ochotni po nějaký čas se s vámi smířit.“¹²⁹ A vzápětí P. Dolínek ještě dodal: „Domnívám se, že naše spolupráce by mohla trvat velmi dlouho.“¹³⁰

Roku 1983 se stal ředitelem PKS Richard Němec, který s DJC sympatizoval. Krátce po svém nástupu povzbudil autory Z. Svěráka a L. Smoljaka k napsání nové hry, ale posléze jim doporučil, aby ze svého repertoáru vyřadili hru Lijavec. Jako důvod uvedl, že na tuto hru přicházejí z různých míst stížnosti. Nato Z. Svěrák a L. Smoljak napsali na vedení SČDU dopis se žádostí o podporu v této záležitosti. R. Němec se rozhněval a chtěl s DJC rozvázat smlouvu. Brzy se uskutečnilo setkání R. Němce s autory her, na kterém se všichni zúčastnění snažili nastalou situaci vyříkat. Nakonec Z. Svěrák a L. Smoljak souhlasili, že přistoupí na provedení textových úprav ve hře Lijavec. Ani ty však v říjnu roku 1983 nezabránilly stažení této hry z repertoáru divadla.

Během působení DJC v divadle Solidarita byly natočeny filmy: Jára Cimrman ležící, spící (1983), Rozpuštěný a vypuštěný (1985) a Nejistá sezóna (1988). Celé natáčení filmu Nejistá sezóna se odehrávalo v prostorách kulturního domu, jehož součástí bylo i divadlo Solidarita. Tvůrci Nejisté sezóny si slíbili, že nepřistoupí na

127 Tamtéž, s. 43–44.

128 Zvuková kronika DJC, 9. stopa (13:26–13:35 m.), Praha: Radioservis, 2010.

129 Tamtéž, (17:48–18:28 m.).

130 SVĚRÁK, Z., c. d., s. 39.

žádné úpravy ve scénáři, protože film by měl být pravdivou výpovědí o DJC a o jeho střetávání s byrokracií. Z. Svěrák v rozhovoru o filmu vypráví o schvalování scénáře: „[...] *U nás bylo ještě docela tuho – politicky, ale v Sovětském svazu už to měklo, tam bylo tání a voni ti schvalovatelé nějak čuli, že by to možná u nás mohlo nastat taky, a že by jim to nebylo přičteno k dobru, že to zakousli. A tak k našemu obrovskému překvapení skončila porada – schvalovací, a řekli nám: tak točte, je to schválený tak, jak to stojí a leží.*“¹³¹ Film byl o to autentičtější, že v něm roli vysokého úředníka ztvárnil bývalý ústřední dramaturg FSB Ludvík Toman, a v úloze ředitelky kulturního domu se objevila Jana Vokrojová, tehdejší ředitelka Solidarity.

Na počátku roku 1989 podepsali Z. Svěrák a L. Smoljak petici za propuštění V. Havla z vězení. L. Smoljak poznal V. Havla již koncem 50. let, kdy oba publikovali v časopise Květen. Poté se jejich cesty rozešly různými směry. L. Smoljak v knize Mým divákům vzpomíná: „[...] *Když byl pak Havel disident, tak jsem necítil potřebu se s ním začít stýkat nebo se ho naopak zříkat. [...] Ale když měl Havel v roce 1986 padesátiny, tak jsme mu šli se Zdeňkem do jeho bytu blahopřát. Samozřejmě, že jsme se trochu báli, [...] tehdy to bylo riskantní, [...]. My jsme si ho vážili pro jeho statečnost, znali jsme jeho hry, obdivovali jsme ho jako člověka a autora. Tak jsme si prostě řekli, jak je absurdní, že společnost takovou osobnost ignoruje, protože si myslí, že musí, a že proti té absurditě vyrukujem [...].*“¹³²

Krátce poté, co se Z. Svěrák a L. Smoljak účastnili petiční akce za Havlovo propuštění, podepsala tato dvojice i petici Několik vět. L. Smoljak nesouhlasí s tvrzením těch lidí, kteří tvrdí, „*že tehdy už stejně o pádu režimu nebylo pochyb. O tom jsem já ovšem v té době neměl tušení. Počítal jsem najisto s tím, že sice neskončím ve vězení, ale že budu chudý.*“¹³³ Po sedmnáctém listopadu 1989 vstoupilo DJC, stejně jako mnohá další divadla, do stávky. Roku 1990 vykročilo Divadlo Jára Cimrmana vstříc nové etapě, jež s sebou přinesla svobodu i nové možnosti. Stejně jako po roce 1968 si však DJC i po listopadu roku 1989 zachovalo stále svou tvář. Nicméně s příchodem nového režimu rozhodně nedošlo k úbytku zájmu o divadlo, naopak si získalo a získává oblibu a obdiv dalších generací.

131 Nejistá sezóna [DVD], režie: Ladislav Smoljak, 1988. Praha: Bonton, 2003, DVD bonus: rozhovor se Z. Svěrákem.

132 ČECHOVÁ, B., c. d., s. 65.

133 JEŽEK, V. – TICHÝ, Z., c. d., s. 235.

4. LIJAVEC A STÁTNÍ BEZPEČNOST

4.1 Schvalovací proces hry Herberk

V září roku 1979 odevzdali L. Smoljak a Z. Svěrák rukopis hry s názvem Herberk ke schválení PKS. Na předváděcí představení čekali více než dva roky, do té doby autoři ještě provedli ve scénáři k Herberku jisté textové úpravy. Seminář ke hře pojednává mj. o Cimrmanově anekdotické tvorbě a o jeho pobytu ve starobinci, kde údajně hru Herberk napsal. Hra je pojata jako „léčebné divadlo“ (tj. psychodrama), které J. Cimrman vymyslel pro obyvatele starobince. Toto prostředí se prolíná s dějovým prostředím herberku (noclehárna pro cestující tovaryše), kde se drama odehrává. V herberku se během velké bouře sejdou inspektor starobinců, porodní dědek, mlynář a tajný policista. Civilní policista Pihrt má mí z přítomných protistátní anekdoty. V průběhu hry střídá civil a uniformu a domnívá se, že nikdo nic nepozná. Když se opije, prozradí, že jeho posláním je dohledat toho, kdo anekdoty vymýšlí. Lijavec ustane, rakouská monarchie se rozpadne a Pihrt tak autora anekdot (Cimrmana) neodhalí.

Předváděcí představení Herberku před schvalovací komisí se uskutečnilo až 12. listopadu roku 1981, tedy dva roky po předložení rukopisu hry Pražskému kulturnímu středisku. Zakrátko byly divadlu předány připomínky ke zhlédnuté hře. Název Herberk musel být změněn, protože dle vyjádření komise, vyvolává nežádoucí dojem celospolečenského nepořádku. L. Smoljak ve Zvukové kronice objasňuje přenesený význam slova herberk: „[...] *to slovo dožilo až do našich dnů. [...] místo bordel - je tady nepořádek, se říkalo: tady je pěkněj herberk, teda to vám řeknu, že jo? A to právě narazilo [...].*“¹³⁴ Hra byla poté autory přejmenována na Lijavec.

Slovo tovaryš muselo být nahrazeno výrazem vandrovník, protože připomínalo ruské slovo „továřišč“ (= soudruh). V semináři ke hře je vznesen dotaz, zda většinu anekdot vymyslel Cimrman. V odpovědi zazní: „*Cimrman je autorem celé řady anekdot, ovšem [...] anekdota je, jak známo, záležitost folklorní, [...], podobně jako píseň. Čili autor je většinou anonymní. Slyšíme-li například nějakou hezkou národní píseň, často litujeme, že autora nelze vypátrat. U anekdot tomu bývá naopak: někdy si*

¹³⁴ DJC: Zvuková kronika. c. d., 9. stopa (min.: 05:42–05:54).

říkáme, že má autor vlastně štěstí, že ho nelze vypátrat.“¹³⁵ Poslední věta z citovaného úryvku byla vyškrtuta. Stejně tak musela být vypuštěna i odpověď na otázku, zda byl Cimrman kvůli anekdotě někdy trestán: „Cimrman dostal rok za anekdotu Císař pán v muničním sladu.“¹³⁶ Vyřazena byla i pasáž v semináři, vyjadřující „Cimrmanův názor na sex[:] tendence ke kolektivizaci a společnému obhospodařování podobně jako v zemědělství.“¹³⁷

V textu samotné jednoaktové hry Lijavec: Hra s opravdovým deštěm, měl být na základě doporučení schvalovací komise vyškrtnut „celý dvojsmyslný a lascivní špalek mlynáře,“ a také jeho „poznámky o lejnu: už se to hnulo, to snad ani nemůže bejt moje.“¹³⁸ V průběhu hry nastane situace, kdy si Pihrt zapomene v herberku svůj zápisník s údaji o Formánkovi, jenž vyprávěl protihabsburskou anekdotu. Inspektor Formánkovo jméno vygumuje a nahradí jej jménem Karel Pejřil, což byl Cimrmanův rival ve starobinci. Svůj krok obhajuje mj. tím, že: „Pejřil se tam jenom válí, mastí karty a chrní. A někdy dokonce, nebudete tomu věřit, plive z okna na záhon s hlávkovým salátem. Prase.“¹³⁹ Zde byla provedena změna na „[...] plive na záhon růží. Čuně.“¹⁴⁰ V zapomenutém zápisníku také Formánek s inspektorem naleznou anekdoty, kterými se Pihrt snaží povzbuzovat lidi k vyprávění protistátních vtipů: „Provokační anekdota číslo jedna pro pánskou společnost. Schváleno ministerstvem výživy 3. ledna 1899.“¹⁴¹ Ministerstvo výživy bylo schvalovací komisí vyhodnoceno jako nepřijatelný termín, protože jeho iniciály se shodují s iniciálami Ministerstva vnitra. Muselo být tedy nahrazeno jiným ministerstvem. Také měl být vynechán výraz „provokační“. Vyškrtuta byla též Pihrtova replika, jíž se vysmívá Formánkovi: „Někdo si pustí hubu na špacír, pak se klepe, že půjde za katr, vid', Václave?“¹⁴² Z textu hry zmizela i státní trestnice na Borech (nahrazena Salzburskou věznicí). Eliminována byla i tato část závěrečného monologu inspektora starobinců: „Pánové, jste svědky historického okamžiku, právě vyhnuli Pihrtové. Vedle veliké rakve monarchie pohřbí lidstvo i malé rakvičky jejích přísluhovačů. Děti, které přivedete na svět, pane Formánku, už nebudou

135 CIMRMAN, J. – SMOLJAK, L. – SVĚRÁK, Z., c. d., s. 299.

136 SVĚRÁK, Z., c. d., s. 35.

137 Tamtéž.

Tato část textu již nebyla, po opětném povolení hry roku 1989, do semináře vrácena.

138 Tamtéž.

Pasáž pojednává o mlynářových potížích se zácpou, kterou mu zapříčinila jeho manželka tím, že mu podala k jídlu kubu. Zácpu mlynáři pomáhal řešit porodní dědek Formánek.

139 CIMRMAN, J. – SMOLJAK, L. – SVĚRÁK, Z., c. d., s. 310.

140 SVĚRÁK, Z., c. d., s. 35.

141 CIMRMAN, J. – SMOLJAK, L. – SVĚRÁK, Z., c. d., s. 311.

142 Tamtéž, s. 316.

znát slovo Pihrt.“¹⁴³ Když se Hra Lijavec mohla po roce 1989 vrátit svobodně na jeviště DJC, většina z těchto textových změn se vrátila k původním verzím. Některé úpravy byly ponechány.

Národní výbor hlavního města Prahy si vyžádal nové schvalovací představení, které se konalo dne 7. ledna roku 1982. Z. Svěrák tuto „předváděčku“ líčí v Dodatcích takto: „[...] to, co jsme zažili 7. ledna, bylo tak tristní, že se to dalo srovnat jen s budějovickým představením pro funkcionáře. Neuvěřitelný ředitel Maršík udělal přísný výběr soudruhů, kteří směli přijít, a těm vysloveně zakázal se smát. Jediné dvě osoby, které to nerespektovaly, byla předsedkyně SČDU Jiřina Švorcová se svou kamarádkou. Ty o zákazu jednak nevěděly a jednak s. Maršíkovi nepodléhaly.“¹⁴⁴ Hra Lijavec byla nakonec schválena a její premiéra se uskutečnila dne 22. ledna roku 1982.

143 SVĚRÁK, Z., c. d., s. 36. Tato pasáž již nebyla po roce 1989 do hry vrácena.

144 Tamtéž.

4.2 Zkušenosti členů Divadla Jára Cimrmana se Státní bezpečností

L. Smoljak získal svou první zkušenost s StB již roku 1964, když ještě spolupracoval s redakcí Mladého světa. Tehdy byl pozván na Ministerstvo vnitra pod záminkou podání informací o mládeži, protože v té době pracoval na článku o trampingu a o dobříšském zásahu policie vůči mladým trampům. Místo na problematiku mládeže byl však L. Smoljak tázán na to, jakou činnost vyvíjí v nakladatelství Mladá fronta, zda má styky se zahraničím a co ví o svém kolegovi Vladimíru Kafkovi. Nedlouho poté byl L. Smoljak pozván na schůzku s příslušníkem StB, který byl přítomen i u prvního setkání. „[...] řekl jsem mu – víte, já myslím, že vám jde o něco jiného, ale vy po mně chcete, abych vám sděloval informace o kolegovi z práce, nezlobte se, ale to já nemůžu. On na to – dobře, dobře, já to soudruhům X a Y takhle vyřídím.“¹⁴⁵ Od té doby se příslušníci StB již L. Smoljaka ke spolupráci získat nepokoušeli. Tato setkání však měla ještě dohru: „Po revoluci jsem zjistil, že jsem vedený v kategorii ‚důvěrník StB‘. Fakt je, že v této kategorii si policie vedla i lidi, kteří s ní nijak nespolečovali a policie o ně třeba měla jen zájem. Proto se moje jméno neobjevuje ani v oficiálních seznamech StB,“ říká L. Smoljak v rozhovoru pro MF Dnes.¹⁴⁶

Jinou zkušenost má s StB M. Šimon, kulisák a herec DJC, jenž podepsal v březnu roku 1984 Chartu 77.¹⁴⁷ Předtím strávil několik měsíců ve vězení za přípravu únosu, protože v opilosti řekl taxikáři, že chce unést letadlo do Ameriky, kam emigroval jeho bratr. Ve vězení poznal V. Havla. Příslušníci StB nabídli M. Šimonovi, že mu zkrátí trest na polovinu, když bude na V. Havla donášet. To odmítl. V listopadu roku 1984 byl ale příslušníky StB donucen k podepsání spolupráce a stal se agentem s krycím jménem Simona. Donášel informace z prostředí Charty 77. Později se se signatáři Charty 77 přestal stýkat a snažil se ze spolupráce vyvázat. Příslušníci StB ho proto brutálně zbili. Členové souboru DJC M. Šimonovi nic nevyčítají. Z. Svěrák řekl v rozhovoru pro MF Dnes: „Na Marka nedám dopustit. Pamatuji si, jak chodil do

145 ČECHOVÁ, B., c. d., s. 74.

146 JANEČKOVÁ, Zuzana – ŠTASTNÝ, Ondřej, *StB luštila šifru „Cimrman“*, MF Dnes, 2007, roč. 18, č. 209, s. A3.

147 Nástup M. Šimona do souboru DJC datují různé zdroje odlišně: do roku 1992 je jeho příchod zařazen v článku: *Herci divadla Jára Cimrmana*, Týden 1997, č. 45, s. 59. Na stránkách www.cimrman.at se můžeme setkat s dvěma různými časovými údaji – sekci historie divadla je jeho nástup datován do r. 1992, avšak Šimonův medailon v záložce „soubor“ uvádí jako rok nástupu r. 1985. V kalendářích vydaných DJC se setkáme s r. 1985 (kalendář na r. 2006), a s r. 1984 (kalendář na r. 2010). Zvuková kronika obsahuje údaj, že M. Šimon nastoupil r. 1985 do DJC jako technik a r. 1992 se stal hercem.

divadla s krunýřem kolem krku, když ho estébáci strašně zmlátili. Vím, že se spolupráce mohl dopustit jen po silném psychickém a fyzickém nátlaku [...].“¹⁴⁸

Na Z. Svěráka nastražili příslušníci StB roku 1979 léčku v podobě mladého fanouška, který Z. Svěráka požádal, aby namluvil na magnetofon básničku jeho bratra. Báseň pojednávala o nenasytém funkcionáři, který si žije na vysoké noze. Nedlouho poté byl Z. Svěrák předvolán k výsledku, který popisuje takto: „*Nejdřív nastoupil ten hodný a tvářil se jako náš příznivec. Pak přišel zlý, hodil klíče na stůl a řekl: Teď budeme klopit.*“¹⁴⁹ Dne 3. dubna roku 1980 byl na Z. Svěráka založen spis PO KTS s krycím jménem „Rak“. Tato situace byla uzavřena následovně: „*Řekli, že pokud se s nimi nebudu scházet a dávat jim informace, můžou mě za tu nahrávku zavřít a dětem znemožnit studium. Tehdy děti řekly: Tati, my radši nebudeme studovat. Dopadlo to tak, že jsem na nabídku StB nereagoval, a oni se už od té doby nikdy neozvali.*“¹⁵⁰ Příslušník StB Tomáš Cach, jenž prověřoval archivní materiály StB týkající se Z. Svěráka, poznamenal do protokolu ze dne 1. prosince roku 1982: „*Přestože SVĚRÁK ochotně přistoupil na styk s orgány MV a jeho styková základna se jevila jako zpravodajsky zajímavá, během styku, se jeho možnosti a schopnosti ukázaly jako nedostačující, a proto byl spis PO KTS v září 1980 uložen do archivu MV.*“¹⁵¹

148 JANEČKOVÁ, Z. – ŠTASTNÝ, O., *Jak nás státní bezpečnost (nez)lákala ke spolupráci*, MF Dnes, 2007, roč. 18, č. 209, s. A3.

149 JANEČKOVÁ, Z. – ŠTASTNÝ, O., *StB luštila šifru „Cimrman“*, MF Dnes, 2007, roč. 18, č. 209, s. A3. MF Dnes, s. A3.

150 JANEČKOVÁ, Z. – ŠTASTNÝ, O., *Jak nás státní bezpečnost (nez)lákala ke spolupráci*, MF Dnes, 2007, roč. 18, č. 209, s. A3.

151 Archiv bezpečnostních složek Praha, Archivní protokol operativních svazků centrálních útvarů FMV a S-StB Praha, arch. č. 748820, krycí jméno svazku „Sprcha“, reg. útvar Statisticko-evidenční odbor FMV, reg. č. 37686, poř. č. 3 (v seznamu dokumentů): Svěrák Z. - Výpis z archivních materiálů. Tato citace bude v aparátu dále zkracována takto: ABS Praha, svazek Sprcha, poř. č. [x], atd.

4.3 Akce Sprcha

4.3.1 Přípravná fáze

Na schválení hry Lijavec, muselo Divadlo Jára Cimrmana čekat až do ledna roku 1982. Ještě než se hra stačila na jevišti zabydlet, začalo se schylovat k jejímu stažení. A nejen to. Dostala se totiž i do centra pozornosti Státní bezpečnosti a s ní i její spoluautor Z. Svěrák.

Během března roku 1982 navštívila představení Lijavce Helena Vernerová (kr. jm. Vondra), jež se dne 1. dubna setkala s kpt. Janem Kostem, starším referentem 3. oddělení 2. odboru X. Správy SNB, a sdělila mu své dojmy z představení.¹⁵² V protokolu z tohoto setkání je H. Vernerová uvedena jako prověřovaná kandidátka tajné spolupráce. Nachází se zde též údaj, že schůzka proběhla v terénu a zpráva byla získána z vlastní iniciativy H. Vernerové. Ve vlastním textu protokolu stojí: „*Pramen [H. Vernerová] sdělil, že nedávno navštívil divadlo JÁRY CIMRMANA v Bráníku, kde shlédl představení pod názvem ‚LIJAVEC‘. [...] Největší pozornost upoutá Pavel VONDRUŠKA, který chodí mezi hosty v hostinci a provokuje je s cílem docílit, aby projevíli svoje pravé politické názory. [...] Hra v tomto směru má řadu dvojsmyslných narážek na současné politické zřízení v ČSSR a z toho důvodu má i bouřlivý ohlas mezi diváky. [...] Pramen v závěru sdělil, že ho osobně překvapuje, jak hra ‚LIJAVEC‘ byla vůbec povolena, aby mohla být uváděna před čsl. veřejností. [...]*“¹⁵³ Pod zprávou se podepsal kromě kpt. Kosta i jeho přímý nadřízený kpt. Ivan Masár. Záznam byl předán k dalšímu šetření 2a. odboru Správy StB Praha, „*kde jsou k divadlům malých forem prováděna konkrétní kontrarozvědná opatření*“.¹⁵⁴

Na představení Lijavce byli v průběhu října a listopadu roku 1982 postupně vysláni tři příslušníci 2a. odboru S-StB Praha. Po zhlédnutí hry měli sepsat hlášení, obsahující její ohodnocení. Dne 4. října navštívil DJC podporučík [?] ze 3. oddělení 2a. odboru S-StB Praha a ve své zprávě o Lijavci uvedl: „*Děj hry se odehrává v období rakousko-uherské monarchie, ale celkový ráz tendenčně zaměřený jasně uváděl*

152 X. správa SNB byla správa kontrarozvědky pro boj proti vnitřnímu nepříteli. Druhý odbor měl na starost kulturu, umění, vědu a zdravotnictví.

153 ABS Praha, svazek Sprcha, poř. č. 4: Záznam č. 2/82: Divadelní hra Lijavec – narážky a negativní invektivy na socialistické zřízení v ČSSR – poznatky.

154 Tamtéž.

*markantní invektivy namířené proti socialistickému zřízení a politice ČSSR a práci bezpečnostního aparátu. Toto lze zaznamenat ve scéně v chudobinci, která paroduje práci StB zesměšňujícím způsobem, což má patřičný negativní dopad na diváky.*¹⁵⁵ Úřední záznam byl přijat náčelníkem 3. oddělení 2a. odboru S-StB Praha pplk. Václavem Husákem.

O den později, tedy dne 5. října, zhlédl tutéž hru ppor. Sklenář, příslušník 4. oddělení 2a. odboru S-StB Praha, a své dojmy ze hry vyjádřil téměř totožně jako jeho kolega: *„V textu uváděné hry se vyskytly invektivy namířené proti socialistickému zřízení ČSSR a práci bezpečnostního aparátu.[...] jeden z přítomných se vydává za rakouského policajta a nutí ostatní postavy k negativním projevům proti tehdejšímu režimu monarchie slovy: ...řekněte něco protistátního... Přestože se děj hry odehrává v období rakousko-uherské monarchie, je hra uváděna tendenčně tak, aby obecenstvo pochopilo, že je namířena proti současnému zřízení ČSSR.*¹⁵⁶

Do třetice se představení Lijavce dne 17. listopadu roku 1982 zúčastnil nstržm. Mikulášek, podléhající npor. Zdeňku Šípkovi, náčelníkovi 2. oddělení 2a. odboru S-StB Praha. Do svého hlášení pak Mikulášek napsal: *„Děj se odehrával jakoby za období Rakouska-Uherska.[...] Jedna z postav je rakouský policajt. Nutí ostatní osoby k projevům proti režimu a tyto výroky si poznamenává. [...] Z textu hry všichni diváci pochopí, že i když děj je situován do období rakouské monarchie, veškeré invektivy jsou namířené proti socialistickému Československu a práci bezpečnostního aparátu. Je úplně zřejmé, že hra je uváděna tak, aby všichni pochopili, že je namířena proti současnému zřízení naší republiky.*¹⁵⁷ Na těchto třech příkladech je velice dobře vidět, jakým téměř mechanickým způsobem vypracovávali příslušníci StB své zprávy. Všechna shrnutí jsou v podstatě stejná, může se skoro zdát, jako by od sebe jednotliví příslušníci navzájem opisovali. Z jazykového hlediska, nemluvě o stylistické úpravě záznamů, převažuje rutinní používání ustálených frází a slovních spojení.

Koncem října roku 1982 byl vyslán tajný agent StB Vladimír Malý (kr. jm. Dlouhý), na schůzi s uměleckým náměstkem PKS Borisem Michailovem, na níž mělo být potvrzeno, že je hra Lijavec „závadová“. Záznam o schůzi uvádí: *„[...] V průběhu rozhovoru Michailov pramenu [V. Malému] oznámil, že na PKS přišlo několik stížností na obsah her divadla Járy Cimrmana, ve kterých jsou narážky na současnou politickou situaci v ČSSR, [...]. Z toho důvodu byla získána nahrávka hry LIJAVEC, [...]. Jak*

155 Tamtéž, poř. č. 9: Úřední záznam. Ve zprávě podporučíkovo jméno sice uvedeno je, ale není čitelné.

156 Tamtéž, poř. č. 7: Úřední záznam.

157 Tamtéž, poř. č. 8: Úřední záznam.

Michailov dále sdělil, tato nahrávka uvedené stížnosti plně potvrdila. Ne jejím základě má být dle rozhodnutí vedení PKS provedeno proti SMOLJAKOVI, SVĚŘÁKOVI a dalším členům divadla opatření s cílem těmto negativním jevům zamezit a omezit celkovou činnost divadla.“¹⁵⁸

Dne 26. října se V. Malý sešel s ppor. Sklenářem, aby mu předal informace k vypracování zprávy. V. Malý byl poté i nadále zaúkolován k hlídání výskytu negativních projevů ve hrách DJC a ke kontrole provedení opatření vedením PKS. V důsledku těchto opatření bylo DJC vypovězeno z divadla v Bráníku. Avšak přestavba divadelního sálu na kanceláře, kterou udávalo vedení Obvodního kulturního domu pro Prahu 4 jako oficiální důvod výpovědi, se nikdy neuskutečnila. Skutečnou příčinu vyhoštění z branického divadla představitelé DJC zjistili až po roce 1989.

158 Tamtéž, poř. č. 5: Záznam č. 17: Závadové vystoupení divadla J. Cimrmana – zpráva.

4.3.2 Signální svazek „Sprcha“

Když bylo na 4. oddělení 2a. odboru S-StB Praha nashromážděno dostatečné množství hlášení o „závadovosti“ hry Lijavec a podkladů o „negativní činnosti“ Z. Svěráka, mohl být založen signální svazek s krycím jménem Sprcha. Signální svazek byl zpravidla zakládán za účelem prověření signálních poznatků o protistátní činnosti osoby. Podezření mělo pak být do šesti měsíců od svého vzniku buď potvrzeno nebo vyvráceno. Šestiměsíční lhůtu bylo možné dle potřeby prodloužit. Založení takového svazku iniciovaly často podněty od občanů, úřadů či organizací. Nebylo však výjimkou, že svazek vznikl i v návaznosti na předchozí vyšetřování. Potvrdila-li se opodstatněnost signálu, mohl být svazek převeden např. na svazek osobní. Nepodařilo-li se signál prověřit, byl svazek uložen do archivu, popř. zničen.

Dne 6. prosince roku 1982 byl podán návrh na zavedení signálního svazku na Z. Svěráka. Svazek měl být založen pod krycím jménem „Sprcha“. Požadavek předložil por. Tomáš Cach, starší referent 4. oddělení 2a. odboru S-StB Praha. Návrh na založení svazku odůvodňuje takto: „[...] V r. 1969 bylo SVĚRÁKOVI zrušeno členství v KSC pro protisocialist. postoje a názory. V r. 1980 byl k osobě SVĚRÁKA získán poznatek o jeho účasti na bytovém kulturním pořadu, při němž byly natáčeny magnetofonové pásky se závadným obsahem. Sám SVĚRÁK natočil na pásek povídku, která znevažovala politický systém v ČSSR, zejména vedoucí úlohu strany.[...] V poslední době jsou zjišťovány negativní poznatky k činnosti jmenovaného v Divadle J. Cimermanna. Jedná se především o hru ‚LIJAVEC‘, kterou napsal SVĚRÁK spolu s L. SMOLJAKEM a vytváří v ní jednu z rolí.[...] v dialogích dochází k narážkám a invektivám proti soc. zřízení v ČSSR.[...] Hra má bouřlivý ohlas mezi obecnstvem, které ji spontánně dává do souvislosti s dnešním politickým zřízením v ČSSR. Negativní vyznění hry je o to závažnější, že převážnou část publika tvoří mladí lidé.“¹⁵⁹

V následujících šesti měsících měl být Z. Svěrák prověřován. Proběhnout měla též dokumentace a prověrka jeho činnosti s cílem dosáhnout zamezení jejich „negativních vlivů“. Dle plánu agenturně-operativních opatření by měli být na osobu Z. Svěráka nasazeni dva agenti: TS Dlouhý a TS Kříž. Plán počítal také s nasazením zvláštního technického úkonu „Přestavba“, což je krycí název pro odposlech telefonu. Dále mělo dojít k prověrce Svěrákovy rodiny, ke zjištění jeho tvůrčích záměrů v DJC i ve FS Barrandov a k jeho zablokování na OPV a SPV. Návrh je ukončen slovy:

159 Tamtéž, poř. č. 2: Návrh na zavedení signálního svazku.

„Po provedení stanovených úkolů bude akce ukončena ve spolupráci s OK NVP profylaktickým opatřením, jehož cílem bude stažení protisocialistické hry ‚LIJAVEC‘ z repertoáru Divadla J. CIMERMANNNA a zamezení další negativní činnosti objektu [Z. Svěráka] v oblasti kultury.“¹⁶⁰ Návrh na zavedení signálního svazku s kr. jm. „Sprcha“ byl schválen náčelníkem 2a. odboru S-StB Praha pplk. Jaroslavem Grabmüllerem.

Dne 19. ledna roku 1983 byla do signálního svazku přidána zpráva o prošetření osoby Z. Svěráka. Protokol obsahuje informace o Svěrákových rodinných i majetkových poměrech, o návštěvách v místě bydliště a o jeho (ne)účasti na veřejném životě. Během sledování nebyl zjištěn žádný kontakt Z. Svěráka s vizovými cizinci. Z textu vyplývá, že příslušníci StB mnohé informace získávali také od spolunájemníků. Zpráva též obsahuje základní údaje o Svěrákově manželce a dětech. Systematičtější prověrka rodiny byla provedena a zanesena do svazku v dubnu roku 1983.

Tajný spolupracovník StB Zdeněk Navara (kr. jm. Arsen) předal dne 2. února roku 1983 v konspiračním bytě por. Karlu Záhořovi své podrobné poznatky ke hře Lijavec, kterou zhlédl dne 31. ledna roku 1983. Zpráva obsahuje podrobný (místy zkreslený) popis hry s důrazem na „pobuřující“ pasáže. V závěru zprávy je shrnuto: „K celému představení pramen uvedl, že v první polovině je velmi [?] improvizace a narážky a invektivy se zde vyskytují poměrně zřídka. Druhá část i když je zasazena do období panování Františka Josefa I. diváci si automaticky převádí její obsah do současné doby. Velmi ‚bouřlivě‘ reagují na invektivy, které zesměšňují státní aparát a práci bezpečnosti. Obecenstvo, převážně inteligence, dovede velmi citlivě reagovat na pouhý náznak dvojsmyslu, kterých je hlavně v druhé části představení velmi mnoho.“¹⁶¹

Tato zpráva byla použita jako výchozí materiál pro profylaktické opatření, jenž mělo mj. vést ke stažení hry z repertoáru DJC. Profylaxe je vlastně jakési preventivně-výchovné opatření, které má zamezit vyvíjení protispolečenské či protistátní činnosti. Užívalo se spíše v případech menší společenské nebezpečnosti. Takovéto opatření mohlo být provedeno buď přímo příslušníky StB nebo prostřednictvím upozornění společenských organizací či zaměstnavatelů. V praxi mělo různé podoby: od pohovoru formou varování, přes zákaz činnosti, až po ztrátu zaměstnání či znemožnění studia.

Dne 17. května byl v rámci akce „Sprcha“ podán návrh na provedení profylaktického opatření. Spis obsahuje stručné objasnění okolností vzniku svazku

160 Tamtéž.

161 Tamtéž, poř. č. 10: Závadové poznatky ke hře Svěráka a Smoljaka – zpráva.

„Sprcha“ – představuje Z. Svěráka a jeho „negativní“ činnost. Problematiku hry Lijavec specifikuje takto: „V rakouském chudobinci, [...] provokuje jeden z herců ostatní, aby projeví své skutečné politické názory, současně si zapisuje negativní názory do bloku. Tato pasáž je napsána i zahrána tak, aby diváci nepochybovali o tom, že se zde útočí proti nesvobodě názoru a projevu v současném Československu.“¹⁶²

Na první straně návrhu se nachází rukou vepsaná poznámka: „Profylaktické opatření provést za předpokladu, že opatření provede vedení PKS (s. Němec) a nikde nepadne slovo o Bezpečnosti.“¹⁶³ Toto může napomoci objasnit pohnutky ředitele PKS R. Němce k tak náhlému zákazu Lijavce, aniž by udal přímý důvod.

Na dalších stránkách je navrhovaný postup profylaktického opatření popsán ještě blíže: „Se Zdeňkem SVĚRÁKEM a Ladislavem SMOLJAKEM bude proveden na vedení PKS [...] pohovor, ve kterém budou jmenovaní upozorněni na ideovou závadnost hry LIJAVEC a současně důrazně varováni před uváděním podobných her v budoucnu. Na vedení PKS bude zamezeno dalším reprízám hry Lijavec v Divadle J. Cimermana. Ve vydavatelství Supraphon bude zamezeno vydání desky se hrou Lijavec. Ve spolupráci s X. S-SNB zabránit propagaci divadla J. Cimermana [v] Čs. Televizi a rozhlasu. K prověrce další činnosti Z. SVĚRÁKA a L. SMOLJAKA bude využito stávající agenturní síť, jmenovitě TS ARZEN a KLUZÁČEK.“¹⁶⁴ Návrh schválili kpt. Jiří Karásek, náčelník 4. oddělení 2a. Odboru S-StB Praha, a pplk. J. Grabmüller, náčelník 2a. odboru S-StB Praha.

Dne 1. června bylo v rámci akce „Sprcha“ vyhlášeno mimořádné bezpečnostní opatření. Ke sledování činnosti Z. Svěráka byli opět nasazeni agenti TS Dlouhý a TS Kříž. Mezi opatření patřilo i nainstalování telefonního odposlechu a zavedení dočasné kontroly repertoáru DJC. Další mimořádné bezpečnostní opatření bylo navrženo dne 10. srpna. To se mělo vztahovat pouze na 21. srpen.

Poté, co byla R. Němcovi objasněna východiska profylaktického opatření, musel vymyslet, jakým způsobem je přetlumočí Z. Svěrákovi a L. Smoljakovi. Ten autorům her DJC velmi mírně naznačil ideovou závadnost hry sdělením, že vtipy na „esenbáky“ na jeviště nepatří, a že na tuto konkrétní hru přicházejí z různých míst stížnosti. Na základě toho pak Z. Svěráka a L. Smoljaka informoval o svém záměru hru stáhnout. Autoři hry se v té souvislosti obrátili s prosbou o zastání na členku ÚV strany J. Švorcovou, která měla DJC v oblibě. R. Němce tento krok autorů velice popudil.

162 Tamtéž, poř. č. 12: Návrh na provedení profylaktického opatření v akci Sprcha, sv. č. 37686.

163 Tamtéž.

164 Tamtéž.

Z. Svěrák v Dodatcích vzpomíná, že ředitel PKS tenkrát „nebyl v záviděnlivé situaci. Tlačen ze strany policie k zakazu a ze strany strany k povolení, posílá nám doporučený dopis, v němž doporučuje poohlédnout se po nové agentuře.“¹⁶⁵ Následně se konala smírná schůze. R. Němec autorům hry zazlíval, že si na něj stěžovali za jeho zády. Ti mu zase vyčetli, že první věc, kterou udělal po svém nástupu do funkce, byl zákaz hry. „Máme za to, že jste někým k tomu kroku tlačen, a protože jako náš příznivec byste přece takový nápad nepojal, hledali jsme tedy u svazu dramatických umělců podporu ne proti vám, ale proti těm skrytým silám, které vás k zakazu vedly,“ líčí další vývoj diskuse ve zvukové kronice Z. Svěrák.¹⁶⁶ Na konci schůze se obě strany dohodly, že ve scénáři Lijavce budou provedeny textové změny.¹⁶⁷ Tvůrci hry se tak ocitli v situaci, kdy hledali v textu Lijavce pasáže, u kterých se publikum nejvíce směje a přeformulovali je tak, aby nebyl k smíchu takový důvod. Změny ve scénáři však nebyly podle R. Němce dostatečně důsledné, a tak byla hra přesto koncem října roku 1983 stažena z repertoáru.

Dne 27. listopadu byl por. T. Cachem podán návrh na uložení signálního svazku „Sprcha“ do archivu Ministerstva vnitra. T. Cach nejprve shrnuje důvody, které vedly k založení svazku a vzápětí vysvětluje, proč : „Poznatky ke hře ‚Lijavec‘ byly operativně dokumentovány. Na základě návrhu na profylaktické opatření [...] byla ve spolupráci s PKS [...] hra ‚Lijavec‘ ztažena z repertoáru Divadla J. Cimbmana jako ideově nevhodná. Ředitel PKS s. NĚMEC provedl se Z. SVĚRÁKEM pohovor, při němž jmenovaného důrazně upozornil na nutnost zvýšení ideové hodnoty textů souborem uváděných s tím, aby k podobným případům již v budoucnosti nedocházelo. Negativní činnost Z. SVĚRÁKA mimo Divadlo J. Cimbman nebyla zjištěna. Z těchto důvodů navrhuji uložit sign. svazek SPRCHA reg. č. 37686 do archivu MV na dobu 10ti let.“¹⁶⁸ Návrh byl schválen npor. Vladimírem Jarochem, náčelníkem 2a. odboru S-StB Praha, dne 27. prosince roku 1983. Sám Z. Svěrák poprvé nahlédl do svazku „Sprcha“ až roku 2007.

165 SVĚRÁK, Z., c. d., s. 43.

166 Zvuková kronika DJC, 9. stopa (16:00-16:16 m.), Praha: Radioservis, 2010.

167 Ve svazku „Sprcha“ se nachází záznam z jednání mezi Z. Svěrákem a J. Šebánkem na jedné straně a vedením PKS na straně druhé. Setkání se uskutečnilo dne 3. září 1983. Nejprve se mluví o rozdělení DJC na dvě frakce. Předmětem jednání je však výzva ředitele PKS, aby byl repertoár scén více orientován na současnost. Na této schůzi bylo také dohodnuto provedení textových změn ve hře Lijavec. Neznáme datum schůze R. Němce s L. Smoljakem a Z. Svěrákem (viz výše), nejsme proto schopni s jistotou určit, která schůze se uskutečnila dříve.

168 ABS Praha, svazek Sprcha, poř. č. 16: Návrh na uložení sign. sv. SPRCHA, reg. č. 37686 do archivu MV.

ZÁVĚR

V úvodu bakalářské práce nazvané (Ne)možnosti působení Divadla Jára Cimrmana v podmínkách totalitního režimu, bylo vysloveno několik otázek, na něž se autorka během psaní práce snažila nalézt odpovědi. Nyní se pokusí zrekapitulovat proces tvorby práce a shrne poznatky, k nimž na základě prostudování příslušných zdrojů došla.

První část práce zahájila autorka uvedením do vývoje divadelních dějin v komunistickém režimu v letech 1948–1968. Rozbor tohoto období byl do práce zařazen proto, aby mohl čtenář pochopit důležité kulturní i politické souvislosti, které předcházely vzniku Divadla Jára Cimrmana. Z tohoto období také později vycházela tzv. normalizace, která měla docílit návratu k situaci před Pražským jarem roku 1968, jehož okolnosti byly objasněny v další podkapitole. Následující úsek práce uvedl čtenáře do období normalizace, poukázal na její hlavní znaky a nastínil její kulturní a politický průběh v Československu v letech 1969–1989. V závěrečné podkapitole byla načrtnuta stratifikace společnosti postavená na závěrech socioložky Jiřiny Šiklové, jež na konci osmdesátých let dvacátého století rozdělila společnost období normalizace na nomenklaturu, disent, šedou zónu a mlčící většinu. Na základě její charakteristiky šedé zóny popsané v práci výše, by do této skupiny obyvatel mohli být zařazeni, dle získaných poznatků autorky i hlavní představitelé Divadla Jára Cimrmana Zdeněk Svěrák a Ladislav Smoljak.

A zde se rýsuje odpověď na otázku, jak moc museli představitelé divadla režimu ustupovat, aby nebyli zakázáni. Oba autoři zpětně konstatují, že se snažili s režimem spíše vycházet, než s ním jít otevřeně do konfliktu. V normalizačním období několikrát nastala situace, kdy se Divadlo Jára Cimrmana dostalo do úzkých. V těchto případech se představitelé divadla někdy obrátili i na osoby, které by jim mohly v dané situaci pomoci (např. Jiřina Švorcová). Nikdy ovšem nespolupracovali s představiteli režimu více, než bylo v zájmu zachování divadla nutné. Snažili se zachovat si politickou bezúhonnost a nikdy nepřekročili hranici toho, aby svým jednáním někoho vědomě poškodili. Naopak se v rámci svých možností několikrát pokusili nabídnout režimu „nepohodlným“ osobám pomocnou ruku. Zde je možné uvést jako příklad návrh Andrejovi Krobovi, aby po Počernickém představení pracoval v divadle načerno.

Druhá část práce, ve stručnosti shrnující historii Divadla Jára Cimrmana, objasnila okolnosti jeho vzniku, seznámila čtenáře se základní faktografií týkající se vývoje tohoto divadla a představila jeho přední osobnosti – Ladislava Smoljaka a Zdeňka Svěráka.

Problematiku vztahující se k hlavnímu tématu bakalářské práce řeší třetí kapitola, nazvaná Nejisté sezóny Divadla Jára Cimrmana, která zároveň nabízí odpověď na otázku, do jaké míry ovlivňovaly chod divadla zásahy státního byrokratického aparátu a totalitní zastráňovací praktiky. Přední členové souboru Divadla Jára Cimrmana byli od počátku existence divadla rozhodnutí, že se ve své tvorbě budou vyhýbat politické angažovanosti. Ačkoli základní mantinely života v období normalizace respektovali, byli ve své činnosti komunistickými kulturními institucemi pouze trpěni, nikoli podporováni. Politická nevyhraněnost jejich her nezřídka v představitelích komunistické moci vyvolávala mírně řečeno rozpaky. V důsledku toho se v období normalizace objevilo několik pokusů o likvidaci divadla. Divadlo Jára Cimrmana bylo často nedobrovolně stěhováno, jeho působení provázely jednak několikeré změny zřizovatelů a provozovatelů, jednak různé podoby zneprůjemňování činnosti ze strany režimu. Divadlo se několikrát ocitlo na pokraji zániku, jeho představitelé však hledali alternativy, jak se zkázy vyvarovat a v divadelní činnosti vytrvávali i ve stísněných podmínkách.

Tato část práce se zabývala i vlivy totalitních zastráňovacích metod. Autorka se snažila rozebrat okolnosti, jež vedly členy divadelního souboru k podpisu Anticharty, a poukázala i na to, jak mohly totalitní praktiky zasahovat do kolektivu Divadla Jára Cimrmana (jaký dopad mohly mít na vzájemné mezilidské vztahy). A konečně – závěrečný oddíl byl věnován problematice cenzury.

Jako další se nabízí otázka: Jak vnímali samotní autoři her dobu, v níž žili a situace, v nichž tvořili? Jejich odezvy je možné nalézt v těch pasážích práce, ve kterých byla použita metoda oral history. Prostřednictvím této metody byly do textu práce zaznamenány jedinečné výpovědi o postojích, prožitcích i názorech představitelů Divadla Jára Cimrmana. Vzhledem k tomu, že tato metoda zachycuje subjektivní pohled na události zaznamenaný očima aktéra, může autor při její aplikaci narazit na různá úskalí. Některé informace získané z rozhovorů nemusejí mít zcela jednoznačné vyznění, protože nejsou zachyceny ve vyčerpávající podobě. Jednotlivé postřehy vypovídající o stejných situacích mohou být dokonce občas ve vzájemném rozporu. Významnými faktory ovlivňujícími tuto skutečnost jsou zejména čas a lidská paměť.

Interpretace událostí může být s odstupem doby částečně zkreslena, a stejně tak i paměť funguje selektivně a vybavované informace mohou být nepřesné. Autorka práce se v případě zásadních rozporů snažila uvést obě varianty (např. rozdílnost v časovém určení zákazu Aktu či různé varianty okolností a datací odchodu Andreje Kroba z divadla – viz výše). Důležitou roli ve výsledném vyznění informací hraje i to, jak výpověď aktéra pochopil a interpretoval samotný autor (popř. ten, kdo aktérovi kladl otázky a řídil tak celý rozhovor). Smyslem metody oral history není dojít k obecně platným objektivním závěrům, ale jde o autentický záznam individuálního prožitku v dějinách. Použití této metody vede k získání či k rozšíření poznatků k událostem nahlíženým z konkrétní perspektivy vypravěče. To může napomoci k pochopení nejen osoby vypravěče, ale i skutečnosti, k níž se vyjadřuje.

Vcelku názorně je ve čtvrté části práce vystiženo, jak pohlíželi představitelé totalitní moci (cenzoři, příslušníci StB) na konkrétní činnost Divadla Jára Cimrmana. Zde je to demonstrováno na specifickém příkladu procesu schvalování a zákazu hry Lijavec, jež byla jako jediná z her vnímána jako protistátně laděná. Na to poukazují i jednotlivé protokoly v signálním svazku StB „Sprcha“, který je v této kapitole rozebrán.

Divadlo Jára Cimrmana mělo v totalitních podmínkách *možnost* existovat a mělo *možnost* kontaktu s diváky. V žádném případě se však nedá hovořit o *možnosti* svobodného působení – to by odporovalo samotné podstatě totalitního režimu. I přes autocenzuru a ústupky různého druhu bylo apolitické Divadlo Jára Cimrmana vystaveno neustálému tlaku. Za snahu udržet si svou tvář muselo platit daň v podobě existence v ustavičné nejistotě. Díky své zásadovosti v tomto směru však divadlo neztratilo přízeň diváků – ba naopak. Svou podobu nezměnilo ani po pětáctyřiceti letech své existence. Každá návštěva tohoto divadla je dnes neopakovatelným zážitkem nejen pro jeho jedinečný a nadčasový humor, ale i pro ryzí lidské hodnoty jeho představitelů.

Seznam zkratk a vysvětlivky

Zkratky:

ABS	Archiv bezpečnostních složek
ČSR	Československá republika
ČSSR	Československá socialistická republika
DDR	Divadelní a dramaturgická rada
DILIA	Divadelní a literární agentura
DJC	Divadlo Jára Cimrmana
FSB	Filmové studio Barrandov
HSTD	Hlavní správa tiskového dohledu
KSČ	Komunistická strana Československa
KSSS	Komunistická strana Sovětského svazu
KTS	kandidát tajné spolupráce
MF	Mladá fronta (Dnes)
MV	Ministerstvo vnitra
ND	Národní divadlo
OK NVP	odbor kultury Národního výboru Praha
OKD	Obvodní kulturní dům
ONV	obvodní národní výbor
OPV	odbor pasů a víz
OSA	Ochranný svaz autorský
OSN	Organizace spojených národů
OV	okresní výbor
PKS	Pražské kulturní středisko
PO	prověřovaná osoba
SDS	Státní divadelní studio
SČDU	Svaz československých dramatických umělců
SNB	Sbor národní bezpečnosti
SPV	správa pasů a víz
StB	Státní bezpečnost
S-StB	správa Státní bezpečnosti
TS	tajný spolupracovník

ÚPS	Ústřední publikační správa
ÚTI	Úřad pro tisk a informace
ÚV KSČ	Ústřední výbor Komunistické strany Československa
VB	Veřejná bezpečnost
VONS	Výbor na obranu nespravedlivě stíhaných

Zkrácená slova:

ad.	a další
aj.	a jiné
atd.	a tak dále
c. d.	citované dílo
ed.	editor
kpt.	kapitán
kr. jm.	krycí jméno
mj.	mimo jiné
m.	minutáž
nakl.	nakladatelství
např.	například
npor.	nadporučík
nstržm.	nadstrážmistr
obr.	obrázek
popř.	popřípadě
por.	poručík
poř. č.	pořadové číslo
pplk.	podplukovník
ppor.	podporučík
reg. č.	registrační číslo
resp.	respektive
s.	strana
tzn.	to znamená
tzv.	takzvaný/á/é

Vysvětlivky:

[...]	vynechaná pasáž z citovaného zdroje
[]	text doplněný autorkou práce
[?]	nečitelné slovo v prameni
?	neznámý údaj

Literatura a prameny

Základní literatura:

ALAN, Josef, *Alternativní kultura jako sociologické téma*. In: Bitrich, Tomáš a kol.: *Alternativní kultura. Příběh české společnosti 1945–1989*, Praha: NLN, 2001, s. 9–59.

BALÍK, Stanislav – KUBÁT, Michal, *Teorie a praxe totalitních a autoritativních režimů*, Praha: Dokořán, 2004.

CIMRMAN, Jára – SMOLJAK, Ladislav – SVĚRÁK, Zdeněk, *Hry a semináře: úplné vydání*, Praha; Litomyšl: Paseka, 2010.

ČECHOVÁ, Blanka, *Mým divákům. Rozhovor s Ladislavem Smoljakem*, Praha; Litomyšl: Paseka, 2010.

ČERMÁKOVÁ, Dana, *Génius Zdeněk Svěrák*, Praha: Imagination of People, 2009.

ČERNÝ, František, *Divadlo v bariérách normalizace (1969–1989). Vzpomínky*, Praha: Divadelní ústav, 2008.

JEŽEK, Vlastimil – TICHÝ, Zdeněk, *Šest z šedesátých: divadelní legendy malých scén*, Praha: Radioservis, 2003.

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

KŘEN, Jan, *Dvě století střední Evropy*, Praha: Argo, 2005.

MAŇÁK, Jiří, *Čistky v komunistické straně Československa v letech 1969–1970*, Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 1997.

MENZL, Vojtěch a kol., *Křižovatky 20. století: světlo a bílá místa v nejnovějších dějinách*, Praha: Naše vojsko, 1990.

OTÁHAL, Milan, *Normalizace 1969–1989. Příspěvek ke stavu bádání*, Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2002.

PECKA, Jindřich, *Spontánní projevy Pražského jara 1968–1969*, Brno: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 1993.

PREČAN, Vilém, *Charta 77: 1977–1989. Od morální k demokratické revoluci*, Scheinfeld: Čs. středisko nezávislé literatury, 1990.

SVĚRÁK, Zdeněk, *Historie Divadla Járy Cimrmana*, in: *Dodatky*, Praha; Litomyšl: Paseka, 1993, s. 5–49.

TOMÁŠEK, Dušan, *Pozor cenzurováno! aneb Ze života soudružky cenzury*, Praha: MV ČR, 1994.

VANČURA, Jiří, *Naděje a zklamání: Pražské jaro 1968*, Praha: Mladá fronta, 1990.

Příspěvky v časopisech, novinách a sbornících:

Herci Divadla Járy Cimrmana, Týden. 1997, roč. 4, č. 45, s. 58-59

JANEČKOVÁ, Zuzana – ŠŤASTNÝ, Ondřej. *Jak nás státní bezpečnost (nez)lákala ke spolupráci* [rozhovor s L. Smoljakem a Z. Svěrákem], Mladá fronta Dnes, 2007, roč. 18, č. 209, s. A3.

JANEČKOVÁ, Zuzana – ŠŤASTNÝ, Ondřej, *StB luštila šifru "Cimrman"*, Mladá fronta Dnes, 2007, roč. 18, č. 209, s. A3.

KAŠPAR, Lukáš, *Hry, které nikdy neomrzí*, Mladá fronta Dnes: Víkend Dnes, 2010, roč. 21, č. 136, s. 7-14.

KREBR, Jan, *Cimrman a smrt*, Reflex, 2010, roč. 21, č. 24, s. 36-38.

KINSKÁ, Martina. *Horní Počernice 1. listopadu 1975 aneb Žebrácká opera: Vzpomínka Andreje Kroba*, Druhý břeh: Časopis Švandova divadla, 2005, č. 6, s. 22-28.

KOLÁŘ, Jan, *Jan Klusák: Zvířata jsou naši pozemští andělé*, Právo, 2004, roč. 14, č. 147, s. 1, 4.

KOLÁŘ, Jan, *Třicet let s Járou: Rozhovor s Ladislavem Smoljakem na pokračování I-VI*, Divadelní noviny, 1998, roč. 7, č. 14-19, s. 12.

KONRÁDOVÁ, Petra, *Jára Cimrman stojící, bdící*, Týden, 2007, roč. 14, č. 40, s. 14-19.

KRAUTMANOVÁ, Vlasta, *Poznámky o „pravidelné dramaturgii“ českých profesionálních divadel v období normalizace*, In: Matonoha, Jan (ed.), *Život je jinde... Česká literatura, kultura a společnost v sedmdesátých a osmdesátých letech dvacátého století*, Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd ČR, 2002, s. 337–357.

KUBÍČKOVÁ, Klára, *Fenomén Cimrman: Ročník 1966*, Mladá fronta Dnes: Víkend Dnes, 2010, roč. 21, č. 136, s. 2-6.

MIKULKA, Vladimír, *Musí se mluvit nahlas*, Týden, 2007, roč. 14, č. 40, s. 20.

OTÁHAL, Milan, *První fáze opozice proti takzvané normalizaci (1969–1972)*. In: Mandler, Emanuel (ed.), *Dvě desetiletí před listopadem 89: sborník*, Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 1993, s. 11–33.

OTÁHAL, Milan, *Tvůrčí inteligence v období tzv. normalizace*. In: Matonoha, Jan (ed.), *Život je jinde... Česká literatura, kultura a společnost v sedmdesátých a osmdesátých letech dvacátého století*, Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2002, s. 87–95.

PLATZOVÁ, Magdaléna. *Pro Kroba se nic nemění: Rozhovor s Andrejem Krobem*, Literární noviny, 2003, roč. 14, č. 9, s. 15.

- PLATZOVÁ, Magdaléna, *Spiknutí Cimrman*, Respekt, 2009, roč. 20, č. 23, s. 48-50.
- ŘÍHA, Vladimír, *Všechny hry Divadla Járy Cimrmana už jsou na CD*, Právo, 2004, roč. 14, č. 262, s. 16.
- ŠIKLOVÁ, Jiřina, *Šedá zóna a budoucnost disentu v Československu*, Listy: nezávislý dvouměsíčník, 1990, roč. 20, č. 1, s. 15.
- ŠTINDL, Ondřej, *Tu hru musí hrát i publikum: Rozhovor s Ladislavem Smoljakem*, Týden, 2007, roč. 14, č. 40, s. 18-19.
- ŠVAGROVÁ, Marta, *Jistota, hlavní kvalita DJC*, Lidové noviny, 2007, roč. 20, č. 227, s. 15.
- ŠVAGROVÁ, Marta, *Nejen idyla, byly i šrámy na duši*, [Rozhovor s L. Smoljakem a Z. Svěrákem], Lidové noviny, 2007, roč. 20, č. 227, s. 13-14.
- TAUSSIG, Pavel – ŠVAGROVÁ, Marta, *Třicet (ne)jistých sezón* [soubor článků], Týden, 1997, roč. 4, č. 45, s. 40-56.
- TESÁRKOVÁ, Radka, *Jára da Cimrman za hranicemi všedních dnů*, Slovo, 1997, roč. 89, č. 302, s. 1, 5.
- VODIČKA, Libor, *České drama 1969–1989 (I): Souvislosti divadelního života*, Divadelní revue, 2006, roč. 17, č. 1, s. 60-72.
- VODIČKA, Libor – JANOUŠEK, Pavel, *České drama 1969–1989 (II)*, Divadelní revue, 2006, roč. 17, č. 2, s. 34-52.
- VODIČKA, Libor – JANOUŠEK, Pavel, *České drama 1969–1989 (III)*, Divadelní revue, 2006, roč. 17, č. 3, s. 43-61.
- VODIČKA, Libor – JANOUŠEK, Pavel, *České drama 1969–1989 (IV)*, Divadelní revue, 2006, roč. 17, č. 4, s. 45-67.

Audiovizuální zdroje:

Zvuková kronika Divadla Jára Cimrmana, Praha: Radioservis, 2010, 248 min. [CD-ROM]

Tatínek, režie: Jan Svěrák, Česká republika, Bontonfilm, 2004, 92 min. [DVD]

Nejistá sezóna, režie: Ladislav Smoljak, Česká republika, Bontonfilm, 1988, 88 min; DVD bonus: rozhovor se Z. Svěrákem, L. Smoljakem, P. Bruknerem. [DVD]

Elektronické zdroje:

Anketa Největší Čech, Česká televize [online], [cit. 2012-05-03].

Dostupné z: http://www.ceskatelevize.cz/specialy/nejvetsicech/oprojektu_top100

Biografie Ladislava Smoljaka. Ladislav Smoljak: oficiální stránky [online], [cit. 2012-05-03]. Dostupné z: <http://www.smoljak.cz/biografie.htm>

Dějiny ministerstva kultury, web Ministerstva kultury ČR [online], [cit. 2012-05-03]. Dostupné z: <http://www.mkcr.cz/scripts/detail.php?id=1839>

Divadelní tvorba období normalizace, webový server Totalita [online], [cit. 2012-05-03]. Dostupné z: http://www.totalita.cz/norm/norm_kult_td.php

GULA, Marián – VALIŠ, Zdeněk, *Vývoj typologie svazků v instrukcích pro jejich evidenci*, Securitas imperii: sborník USTRCR [online], 1994, č. 2, s. 117-150 [cit. 2012-05-03]. Dostupné z:

<http://aplikace.mvcr.cz/archiv2008/policie/udv/securita/sbornik2/2a4.html>

Historie divadla, Cimrmanův zpravodaj: Obrazy z dějin DJC [online], [cit. 2012-05-03]. Dostupné z: <http://www.cimrman.at/list.php?l=46>

MÜCKE, Pavel, *Krok za krokem: orální historie, věda a společnost*. [online], Naše společnost 2006, roč. 4, č. 1, s. 25-31 [cit. 2012-05-03]. Dostupné z: http://www.coh.usd.cas.cz/images/texty/OH/Mucke_Oralni_historie_veda_a_spolecnost.pdf

Nástup normalizace: znaky totalitarismu podle Z. Brzezinskeho. Ústav pro studium totalitních režimů [online], [cit. 2012-05-03].

Dostupné z: <http://www.ustrcr.cz/cs/nastup-normalizace-husakova-politicka-koncepce>

Profily: M. Čepelka, L. Smoljak, Z. Svěrák, Slovník české literatury po roce 1945 [online], [cit. 2012-05-03]. Dostupné z: www.slovníkceskeliteratury.cz

Profily: L. Smoljak, Z. Svěrák, film Nejistá sezóna, Československá filmová databáze [online], [cit. 2012-05-03]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz>

Report for Academy: Bertram and Mescalinda, Státní opera Národního divadla [online], 2004, [cit. 2012-05-03]. Dostupné z: <http://www.narodni-divadlo.cz/Default.aspx?jz=en&dk=predstaveni.aspx&sb=1&ic=407&pr=5350>

Seznam užitých zkratk. Sborník Archivu bezpečnostních složek [online], 2008, č. 6, s. 435-445 [cit. 2012-05-03]. Dostupné z:

<http://www.abscr.cz/data/pdf/sbornik/sbornik6-2008/kap16.pdf>

Skladba StB, Klub anažovaných nestraníků [online], [cit. 2012-05-03]. Dostupné z: <http://www.kan.cz/skladba-stb>

TOMEK, Prokop, *Prevence, profylaxe a výchova v pojetí Státní bezpečnosti*. Securitas imperii: Sborník archivu bezpečnostních složek [online], 2007, č. 5, s. 155-181 [cit. 2012-05-03]. Dostupné z:

<http://www.abscr.cz/data/pdf/sbornik/sbornik5-2007/kap04.pdf>

VANĚK, Miroslav a kol. *Orální historie: Metodické a "technické" postupy* (scriptum) [online], Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2003 [cit. 2012-05-03]. Dostupné z: http://www.coh.usd.cas.cz/images/texty/OH/oralni_historie_skriptum.pdf

Vyhledávání v archivních pomůckách [krycí jména, svazky aj.], Archiv bezpečnostních složek České republiky [online], [cit. 2012-05-03].

Dostupné z: <http://www.abscr.cz/cs/vyhledavani-archivni-pomucky>

ŠIKLOVÁ, Jiřina, *Šedá zóna a struktura společnosti za doby normalizace*. Přednáška ze dne 28. března roku 2012. AVU Praha [online], [cit. 2012-05-03]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/169671-on-line-z-avu-jirina-siklova-o-sede-zone/>

Záznam schůze Národního shromáždění republiky Československé ze dne 20. března roku 1948, Digitální knihovna Parlamentu České republiky [online], [cit. 2012-05-03]. Dostupné z: <http://www.psp.cz/eknih/1946uns/stenprot/099schuz/s099003.htm>

Znění některých souvisejících textů [dobové dokumenty], webový server Totalita [online], [cit. 2012-05-03]:

Dva tisíce slov. Dostupné z: http://www.totalita.cz/txt/txt_2000slovt.php

Moskevský protokol. Dostupné z: http://www.totalita.cz/txt/txt_prot_mosk_1968.php

Poučení z krizového vývoje. Dostupné z: http://www.totalita.cz/txt/txt_pouceni.php

Anticharta. Dostupné z: http://www.totalita.cz/txt/txt_ch77_antit.php

Petice Několik vět. Dostupné z: http://www.totalita.cz/txt/txt_nvett.php

Zákon České národní rady o divadelní činnosti, Sběrka zákonů ministerstva vnitra [online], [cit. 2012-05-03]. Dostupné z:

<http://aplikace.mvcr.cz/archiv2008/sbirka/1978/sb07-78.pdf>

X. správa SNB (struktura), Ústav pro studium totalitních režimů [online], [cit. 2012-05-03]. Dostupné z: <http://www.ustrcr.cz/cs/x-sprava-snb>

Prameny:

Archiv bezpečnostních složek Praha, f. Archivní protokol operativních svazků centrálních útvarů FMV a S-StB Praha, arch. č. 748820, krycí jméno svazku „Sprcha“, reg. útvar Statisticko-evidenční odbor FMV, reg. č. 37686.

POŠÍVAL, Zdeněk, *Poznámky k problematice agenturního divadla s ohledem k činnosti Pražského kulturního střediska*. Praha: Divadelní ústav, 1987.

Další zdroje:

Divadlo Jára Cimrmana: *Zábavný a poučný kalendář pro rok 2006*.

Divadlo Jára Cimrmana: *Herci českého nebe bez vrásek a s vráskami: Kalendář 2010*.

Přílohy:

Členové divadelního souboru Divadla Jára Cimrmana:

Příjmení, Jméno	Pozice v DJC	Doba působení v DJC¹⁶⁹	Povolání/ zaměstnání mimo DJC
Bárta, Robert	herec	1978–dodnes	stavební inženýr
Brukner, Petr	kulisák, herec	1967/1969–dodnes	projektant, fotograf
Čepelka, Miloš	herec, zakládající člen DJC	1966–dodnes	učitel, rozhlasový redaktor, spisovatel
Hraběta, Jan	osvětlovač, herec	1977/1979–dodnes	elektromechanik, řezbář, herec
Kašpar, Jan	kulisák, technik, herec	1975–dodnes	kulisák, technik
Klusák, Jan	herec, hud. skladatel	1969–1976	herec, hudební skladatel
Krob, Andrej	jevištní mistr, herec menších rolí	? –1975/1981	kulisák, umývač oken, režisér
Kotek, Václav	kulisák, herec, manažer	1970/1973–dodnes	kulisák
Koudelka, Josef	kulisák, herec	1978–1980; 2005–dodnes	truhlář, fotograf
Mach, Vít	herec	1967–1969	hudebník
Menzel, Jiří	herec	1977–1979	režisér, herec
Penc, Bořivoj	herec	1983–dodnes	nástrojař v laboratoři VŠ strojírenské Praha
Petiška, František	herec	1970–1979/1980	spisovatel, lékař
Philippová, Helena	režisérka	1966–1969	divadelní a rozhlasová režisérka
Podaný, Josef	herec	1967–1969	rozhlasový redaktor, publicista
Riedinger, Petr	kulisák, herec	1991/1992–dodnes	elektrikář
Rumlana, Genadij	kulisák, herec	1976–dodnes	skladník, kolportér, průvodčí, pracovník archeologického oddělení v městském muzeu

169 U několika členů je uvedeno více variant roku, údaje se totiž v různých zdrojích liší. V některých případech může první z roků znamenat nástup na post kulisáka a druhý rok počátek hereckého působení.

Smoljak, Ladislav	herec, režisér, autor her, zakládající člen DJC	1966–2010	učitel, redaktor v nakladatelství Mladá fronta a v časopise Mladý svět, herec, scénárista, režisér
Stivín, Jiří	herec	1967–1969	jazzový hudebník, skladatel
Svěrák, Zdeněk	herec, autor her, zakládající člen DJC	1966–dodnes	učitel, rozhlasový redaktor, scénárista, herec, textař, spisovatel
Šebánek, Jiří	herec, autor hry, zakládající člen DJC	1966–1969	rozhlasový redaktor, spisovatel, scénárista
Šimon, Marek	kulisák, herec	1985/ 1992–dodnes	topič
Škrdlant, Zdeněk	kulisák, herec	1994–dodnes	kulisák
Štědrý, Ivan	herec	1967–1969	hudební skladatel, dramaturg
Trtílek, Jan	herec	1966–1968	sochař
Uhlíř, Jaroslav	herec	1977	hudební skladatel
Ungr, Oldřich	herec	1966–1978	rozhlasový redaktor
Velebný, Karel	herec	1966–1969	jazzový skladatel, vibrafonista
Vondruška, Pavel	herec, hud. skladatel, dirigent	1969–2010	dirigent v Národním divadle, herec
Vozáb, Jaroslav	herec	1969–1988	překladatel
Weigl, Jaroslav	herec, scénograf	1970–dodnes	učitel, grafik
Weigl, Michal	kulisák, herec	1979–dodnes	grafik

obr. 1: Autorská dvojice: Ladislav Smoljak a Zdeněk Svěrák (zdroj: Dodatky, 1993, foto: P. Otáhalová)

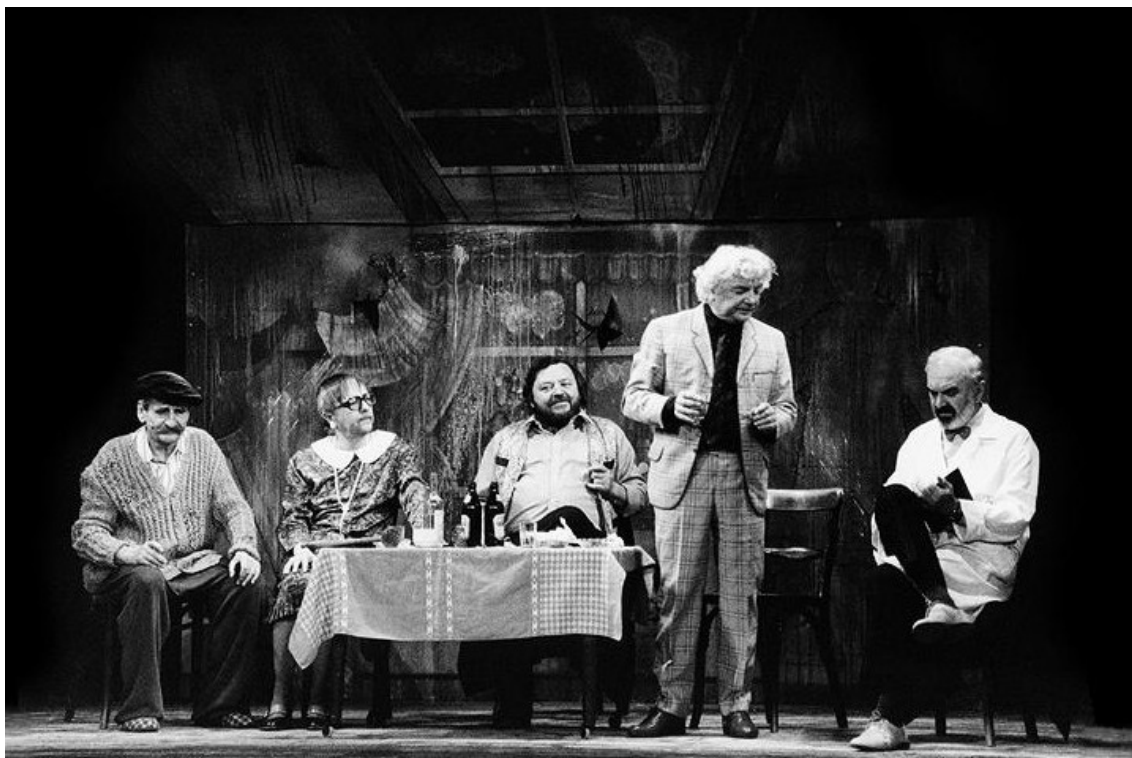


obr. 2: hra Akt – původní verze s postavou příslušníka VB



(zdroj: JEŽEK, V. - TICHÝ, Z., Šest z šedesátých, foto: Miloň Novotný)

obr. 3: Akt – nová verze s postavou sexuologa



(zdroj: www.cimrman.at)

obr. 4: členové souboru Divadla Járy Cimrmana na Petříně



(zdroj: Divadlo Járy Cimrmana – pohlednice, foto: Antonín Malý)

obr. 5: hra Lijavec



(zdroj: www.cimrman.at)

obr. 6: úvodní strana svazku StB „Sprcha“

37880

MINISTERSTVO VNITRA

PRISNE TAJNE!

37880
Registrační číslo

SPRCHA
Krycí jméno

Registrační dne 11.7.82

Ukončen dne

Ukončen dne

Archivní číslo

748820

SV 1. 04. 78

obr. 7: seznam dokumentů ve svazku „Sprcha“

SEZNAM DOKUMENTŮ 37686			
ve svazku — spisu registrační číslo			
Pop. číslo	Označení písemnosti (čís. o čem, o kom, pojednává)	Písemnost zapsána na straně	Poznámka
1	Lučkováni listy	1-2	Zničeno
2	Návrh na revizi ováření	3-6	
3	Výpis z arch. materiálů	7	
4	A2 - "Ligave" formátů	8	
5	A2 - Diavello J. Cerný	9-10	
6	BŮRAK - notovka	11	
7	účetní seznam	12	
8	účetní seznam	13	
9	účetní seznam	14	
10	A2 ke kř. "Ligave"	15-17	
11	Průběh ročníku	18	
12	Příloha ke projektové zprávě	19-21	
13	Plán registrace v JAR MBO	22	
14	Plán registrace MBO (21. 1. 1961)	23	
15	Seznam a postup při registraci	24	
16	účetní seznam - vach	25-26	