

ANNA HORYNOVÁ

DIVADLA MALÝCH FOREM V MALOSTRANSKÉ BESEDE ŠEDESÁTÝCH LET 20. STOLETÍ

Vyjádření školitele

Kolegyně Horynová si za téma své bakalářské práce vybrala velmi zajímavý pražský kulturní fenomén, tedy prostor Malostranské besedy a v jeho rámci především amatérské divadelní aktivity, které se v ní zrodily v šedesátých letech minulého století. Konkrétně soubory Divadlo Jára Cimrmana, Dostavník a Antitalent (s nímž jsou spojeny divadelní počátky bratří Justů). A musím se přiznat, že ani já jako školitel jsem v okamžiku, kdy se se mnou na tématu domlouvala, netušil, nakolik složitý úkol si před sebe postavila.

Víceméně nejjednodušším se ukázal úkol začlenit zvolené téma do širšího kontextu, tedy shrnout historii pozoruhodné budovy a také představit Malostranskou besedu jako instituci spoluutvářející existenci dané pražské části od 19. století až do současnosti.

Pokud ale jde o Malostranskou besedu jako prostor pro malé scény šedesátých let, tak prvním – již předem zjevným – problémem je nesouměřitelnost „paměťové stopy“, kterou po sobě tři jmenovaná divadla v obecném i odborném povědomí zanechala. Zatímco cimrmanovský projekt postupně přerostl v unikátní kulturní jev, který v následujících desetiletích „zasáhl“ českou národní sebereflexi v míře nesrovnatelné s jakýmkoli jiným uměleckým dílem – a jako takový vyvolal také obrovské množství kritických a teatrologických reflexí, na ostatní dva soubory zůstaly po šesti desetiletích jen ztrácející se vzpomínkou tak, jak si ji uchovává generace bývalých aktérů a diváků. Považuji proto za rozumné, že Anna Horynová ponechala ve své práci cimrmanovské téma na okraji, když vyjmenovala to nejpodstatnější, co je propojuje s Malostranskou besedou, a soustředila se především; m právě na „záchytný výzkum“, tedy ty soubory, o nichž se ví tak málo.

V souvislosti s tím ale Anna Horynová narazila na druhý, a bez konkrétního materiálového průzkumu předem těžko odhadnutelný, problém, totiž na skutečnost, že se o těchto dvou amatérských aktivitách v šedesátých letech sice obecněji „vědělo“ a byly vnímány jako pozitivní součást pražské divadelní komunity, nicméně divadelní kritika jejich činnost víceméně mýjela a nestály jí většinou ani za dokumentaci. Zásadnější odborné reflexe se nadto nedočkaly ani následně. Autorka práce se tak mohla opřít víceméně jen o údaje v dostupných databázích a o rozhovory s Vladimírem Justem, Robertem Radostou a Jiřím Vaňáčkem. Během nich jsme navíc ztratili i naději, že se podaří získat, přečíst a analyzovat tehdy hrané texty, neboť k dispozici jsou maximálně fotografie.

(Jediným dochovaným textem, který lze svázat s Dostavníkem, je tak Krhútská kronika, neboli Fieldem inspirované texty Ervína Hrycha, které vycházely v Plameni a knižně podobu dostaly v roce 1967. Ani v jejich případě ovšem nevíme, co a jak z nich se skutečně dostalo na malostranské jeviště a jak s tím bylo zacházeno, třebaže Hrych s divadlem Dostavník intenzívně autorsky spolupracoval a ono samo se ke krhútské mystifikaci hlásilo. Častěji ovšem hrálo jiné Hrychovy texty.)

Za popsanych podmínek se podařilo Anně Horynové napsat bakalářskou práci, která především shrnuje základní údaje o sledovaných souborech a o tom, co hráli – a relativně přesvědčivě a přehledně je předkládá čtenáři. Celkem se jí podařilo vyrovnat také s širšími divadelními a kulturními souvislostmi zkoumaného období, byť autorka práce patří ke generaci, pro kterou jsou šedesátá léta minulého století, po desítky následných let vnímaná jako téměř přítomnost, již jen dávnou historickou minulostí. Takže musela pro sebe objevovat i pro nás starší zdánlivě samozřejmé kontextuální vazby. A musela se také vyrovnávat se svou dosavadní nezkušeností, pokud jde o koncipování a konkrétní psaní takto rozsáhlého odborného textu.

Navzdory tomu se domnívám, že předložený text splňuje požadavky kladené na bakalářský stupeň odborných prací a doporučuji jej k obhajobě s kladným výsledkem (velmi dobře).

