

Stehlíková, Eva

Ženy na rozcestí. Divadlo a žena okolo něj 1939–1945

Theatralia. 2017, vol. 20, iss. 2, pp. 130-132

ISSN 1803-845X (print); ISSN 2336-4548 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/137266>

Access Date: 30. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Ženy na rozcestí. Divadlo a žena okolo něj 1939–1945

Eva Stehlíková

Blanka Jedličková. *Ženy na rozcestí. Divadlo a žena okolo něj 1939–1945*. Praha: Academia, 2016. 317 s.

[orientace]

Na první pohled spadá recenzovaná knížka do vlny zájmu o problematiku postoje českých občanů za okupace, která vládne filmu (*Lída Baarová*), televizi (seriál *Bohéma*), divadlu (Tygr v tísni: *Ticho, natáčí se*). Ale to bychom mladé autorce, která je nyní odbornou pracovnící oddělení dějin 20. století v Historickém ústavu AV ČR, křivdili. Obdobím let 1938 až 1958 se totiž zabývá od počátku svého studia historie na Filozofické fakultě Univerzity v Pardubicích. Už ve své bakalářské práci se věnovala úloze žen v časopise *V boj*, na což navázala v magisterské práci s názvem *Ženy na rozcestí – komparace ženských osobností okolo divadla* (dokončená v r. 2013), která byla oceněna v r. 2014 ve studentské soutěži nakladatelství Academia a posléze vydaná tamtéž: nejprve roku 2015, posléze roku 2016 pod uvedeným názvem (v r. 2016 získala cenu Magnesia Litera). Zbývá dodat, že rigorózní práce se týkala ilegální organizace Tři králové a téma její disertační práce se jmenuje „Proměny ženských filmových hvězd v moderní české společnosti – Vývoj ‚star studies‘ od 30. let do poloviny 50. let 20. století“. Jde tedy o dlouholetý zájem směřující metodologicky k otázce gender studies a časově hlavně k období okupace.

Předložená knížka je tedy jakousi variantou diplomové práce, která v soutěži nakladatelství Academia zvítězila mezi 42 diplomovými pracemi. Publikování práce

v daném nakladatelství však bude možná pro mladou autorku spíše přítěží. Academia totiž – podle mého mínění – vsadila na líbivý a (v současné době) přitažlivý titul, ale autorku zřejmě neinspirovala k další práci, takže vydání bezelstně odhalilo, jak vypadají současné diplomové práce, které pro své „případové studie“ zamíří do oblasti divadla, aniž cítí nutnost jakékoli hlubší znalosti. V 2. kapitole své práce („Pohled na ženu skrze protektorátní každodennost“, 27–86) pracovala autorka s bohatou literaturou, kterou přiměřeně svému věku a svým zkušenostem vcelku dobře exploatovala, ve 3. kapitole („Pohled do protektorátní společnosti“, 87–142) podrobila analýze důležité pojmy, s nimiž je nutno pracovat (kolaborace, odboj, odpor, rezistence, většinová společnost). Pokud ovšem očekáváte, že v dalším autorka své poznatky zúročí, čekáte marně. V kapitole 4 („Protektorátní kultura a divadlo jako její součást“, 118–135) nám naopak jasně dá najevo, že její znalosti kultury té doby jsou tak mizivé, že není o čem hovořit (výjimku tvoří podkapitolka „Tisk“, protože s těmito materiály má autorka zřejmě osobní zkušenost).

Ačkoliv v závěru práce tvrdí, že „kladla důraz na to, aby se pozornost neskládala k dějinám divadla jako takovým, ale aby ve středu zájmu zůstávala otázka každodennosti a také teorie o členění společnosti mezi odboj, většinovou společnost a ko-

laboraci“ (274), musíme konstatovat, že druhou část knihy (kapitola 5, 135–270) proměnila v sled sedmi portrétů, které by se hodily spíše do populárního magazínu pro ženy. Stěží najdeme, co měly tyto ženy společného a proč autorka vybrala právě tento vzorek (*Milada Marešová, Anna Letenská, Jana Šedová Popperová, Nina Jirsíková, Anna Sedláčková, Marcella Sedláčková a Zdena Kavková Innemannová*). Pravda, tyto osobnosti měly tak či onak cosi dočinění s divadlem (některé ovšem více méně okrajově jako malířka Milada Marešová nebo Zdena Kavková Innemannová, jejíž kariéra zřejmě skončila s nástupem zvukového filmu a za okupace proslula spíše svou prací pro rozhlas). Autorka se dokonce občas rozmáchně k popisu celé divadelní kariéry, ačkoli to s jejím tématem nijak nespojuje (Nina Jirsíková). Život hrdinek je nahlížen barvotiskovým způsobem, což podtrhuje ještě autorčin styl plný klišé („Byla ve své době mimořádně nadanou umělkyní, které nechyběla krása, talent, píle. V období okupace pak v sobě objevila také srdce, které bilo pro publikum“; „Některé příběhy jsou plošší, jiné květnaté, ale takový už je samotný život“). Osudy zvolených umělkyň jsou samozřejmě nejzajímavější tam, kde se v pramenech, které autorka užívá, nacházejí zřetelné rozpory. To je případ Anduly Sedláčkové, jejíž protektorátní minulost by mohla posloužit pro zásadní analýzu možností českého divadla a jeho dramaturgie v té době, jakož i pro věcný rozbor její kriminalizace po roce 1945, který byl součástí tažení proti soukromým divadlům a prvorepublikánským hvězdám. Kýženou každodennost však autorka vidí nikoli v každodennosti divadelní, ale především v popisování skandálů (Čí byla Marcella dcera? Haase? Steimara? Masaryka? Hodáče?) a v uvažování nad tím, jak

Andula ovlivňovala dobovou módu (její bubikopfl). Kladla si vůbec autorka, která často čerpá z pamětí, otázku relevantnosti svých pramenů v této kapitole? Čím je dán výrok Bořivoje Srby o tom, že Andula „morálně prohrála“, když respektovala nařízení o zákazu her Karla Čapka,¹ jak hodně jsou subjektivně zbarveny obdivné memoáry Ely Bozděchové (IDU), Anduliny přítelkyně a spolupracovnice? Text této kapitoly je prostě kompilační a autorka k obtížným situacím svých hrdinek zaujímá jakési obranné a apologetické stanovisko a na kritický pohled resignuje. To samozřejmě nevádí u diplomové práce, ale toto akceptovat u knihy vydané nakladatelstvím Academia, a to dokonce ve dvou vydáních?

Bohužel autorka osudy svých sedm zkoumaných osobností používá jen k ilustraci svých, vcelku banálních tezí („Život v protektorátu nebyl jednoduchý; při užívání termínu kolaborace musíme být opatrní; Možná, že se nám nikdy nepodaří zjistit pravý motiv jejího činu, a možná na to ani nemáme právo.“). Možná by autorka udělala lépe, kdyby svůj výklad nespazovala žádnými aluzemi na divadlo a vybrala prostě ty osobnosti, jejichž osud nabízí zajímavé příběhy a postoje. Ostatně bylo vůbec nějaké rozcestí? Rozcestí předpokládá, že se rozhodujeme, kterým směrem se vydáme. Osud Jany Šedové byl předurčen prostě tím, že byla Gertrudou Skallovou, na kterou se vztahovaly norimberské zákony. Silně pochybuji, že na nějakém rozcestí stála placená konfidentka gestapa Zdena Kavková – její profašistické a antisemitské názory byly známé již před okupací. Anna Letenská také nebyla na žádném rozcestí: neměla na výběr.

¹ Autorka knihy vychází z citace SRBA, Bořivoje. 1990. Divadlo Anny Sedláčkové (1939–1945). *Divadelní revue* (1990): 3: 91–92.

Nestačí, že dokázala se vztyčenou hlavou dohrát svou roli hubaté domovnice a poté odejet na gestapo, aniž řekla jediné slovo? Slova, že „šla na smrt tak trochu omylem“, se mne dotýkají. Svědčí mimo jiné i o tom, že autorka nemá představu ani o atmosféře strachu (zvláště po atentátu na Heydricha), ani o pravidlech konspirace, která česká společnost nikdy nebyla sto plně respektovat.