



Katedra divadelní vědy

### Oponentský posudek bakalářské diplomové práce

Název práce: *Cenzura činoherního repertoáru Národního divadla za nacistické okupace*

Autor práce: Anika Menclová

Obor: Teorie a dějiny divadla

Školitel: PhDr. Barbara Topolová, Ph.D.

Oponentka: Mgr. Alena Sarkissian, Ph.D.

O cenzuře divadla na českém území vzniklo doposud jen několik prací. Možná bychom je spočítali na prstech obou rukou. Proto si práce diplomandky Aniky Menclové vysoce cením. Pustila se do díla s velkým nadšením, ale také vytrvalostí. Výsledek prozrazuje, že od ročníkové práce, kdy si téma osahávala, vzrostla i její fundovanost.

Pracuje s archiváliemi a umí je efektivně vyhledat, uspořádat a vytřídit podstatné. Práce prozrazuje upřímnou snahu zasadit je co nejpoctivěji do dobového kontextu. Tady zároveň vidím první problém textu. Anika Menclová tápala v tom, k jakému adresátu se obrací, a tak se snažila na prvních dvanácti stranách popsat dobový kontext. Ten však byl natolik spletitý a mnohvrstevnatý, že jí pochopitelně zbyl velmi zbanalizovaný obraz reality počátků okupace. Nezřídka také nevědomky přebírá tón svých autorů, a tak leckde prosvítá patetický styl textů Bořivoje Srby (s. 8 např.)

Po tomto falešném začátku, bez něhož by se adresát (tedy čtenář v hlavních obrysech poučený) obešel, vstupuje Anika Menclová do tématu a ihned popisuje administrativní mechanismus cenzury – a v okupaci je spletitá administrativa extrémně silný převodník moci. Využívá relevantní literatury a dobře se v byrokratickém soukolí okupační cenzury, prováděné de facto dvojmo, orientuje. K této části práce mám ale dvě významné výhrady:

1. Diplomandka vyznává velmi konzervativní pojetí cenzury, patrně v závislosti na sekundární literatuře o českém divadle za okupace, tedy zejm. na díle Bořivoje Srby



## Katedra divadelní vědy

a *Dějínách českého divadla IV.*, kde příslušný oddíl koncipoval opět Bořivoj Srba. Cenzuru považuje za jednostranný násilný tlak na umělce a snahu je pokořit a umlčet. Sama přitom v jedné části (na s. 13) okrajově využije soubor esejů o cenzuře *Nebezpečná literatura?: antologie z myšlení o literární cenzuře*,<sup>1</sup> kde je toto vnímání cenzury překonáno ve prospěch komplexnějších náhledů na tento jev. Žádný autor eseje pochopitelně cenzuru nechválí, leč poukazují k cenzurnímu procesu jako k vyjednávání sdílených hodnot. Cenzuru chápou jako vliv, který společenský diskurz formuje a rozvrstvuje a je rozhodujícím činitelem k vytváření společenské koheze, byť ji nemusíme za příslušných podmínek vůbec považovat za žádoucí.

V každém případě lze však aplikací takového nuancovanějšího přístupu dospět k zajímavějším a méně očekávatelným poznatkům: pokud by si autorka např. připustila, že cenzura nemusí mít jen negativní podobu zákazů, ale i podobu pozitivní – formou subvencí, cen pro umělce a stipendií, nezůstalo by toto téma možná jen na okraji jejího zájmu (zmínka na s. 17).

2. Pokud by akceptovala, že cenzura je způsob vyjednávání sdílených hodnot, pak by také zřejmě jinak vyhodnotila okupační repertoár Národního divadla, o němž píše, že “Divadelníci se záměrně soustředili ve své tvorbě na protinacistická témata a divadla se tak stávala místem demonstrace národního smýšlení. Nejúspěšnější dramata a inscenace byly ty, které ironizovaly a převracely přepjaté myšlenky a ideje, jež korespondovaly s nacistickými stanovisky.

Apolitická dramata nabírala na své atraktivitě ve spojitosti s aktuálním děním, protože získávala nový význam. Dalšími velmi úspěšnými kusy se přirozeně stala díla oslavující český jazyk, českou krajinu a kulturu. Divadlo tak pomáhalo obyvatelstvu protektorátu k přenesení se přes toto nelehké období. [...] Z tohoto důvodu se také začaly v divadlech prosazovat historické a konverzační hry, protože ‘pracovaly s nadčasovou každodenností, obyčejnějšími mezilidskými vztahy a

---

<sup>1</sup> Pavlíček, Tomáš, Píša, Petr, a Wögerbauer, Michael, eds. *Nebezpečná literatura?: antologie z myšlení o literární cenzuře*. Brno: Host, 2012.



## Katedra divadelní vědy

*konflikty*.<sup>2</sup> Cenzura v těchto hrách nenalézala zcela jednoznačně nevhodná témata. Autoři i režiséři často zasazovali děj do jiného časového období a upravovali i místo děje. Diváci mj. získávali skrze divadlo i rozptýlení.” (s. 14–15).

Tato charakteristika totiž nenahlíží pod povrch onoho vyjednávání, a to zejména v případě historických her a her o “české národní tradici.” Nacisté totiž právě tyto kusy využívali jako nástroj diplomacie. Historické drama a drama s “národním koloritem” odpovídalo směru “völkisch”, který vyhovoval péči nacistů o rasovou čistotu a tzv. “národní hrdost”. Přestože Češi stáli v rasovém žebříčku nízko, pokud byla ona “národní” a historická dramata zpracována náležitým způsobem, nacisté jejich tvorbu naopak podporovali. Strhující úspěch *Zuzany Vojířové* či her z velkých českých dějin, jichž za okupace Národní divadlo uvedlo několik, tak lze nakonec interpretovat jako problém mnohem napjatější a méně selankovitý.

Z tohoto úhlu pohledu nepovažuji ani drama *Příklady táhnou*, jehož cenzurní úpravy diplomandka analyzuje v poslední části práce, za tak oddechové a neškodné, jak se může jevit, protože adorace sportovního mládí patřila k dalším prioritám nacismu a jeho ideologie rasového a fyzického zdraví. Jakkoli se tedy lidé v divadle bavili a tzv. si “oddechli”, přistupovali zároveň na podprahový způsob dialogu s mocí.

V poslední části práce nabízí Anika Menclová jakési sondy do tří cenzurou postižených inscenací, z nichž ke každé zaujali cenzoři jiné stanovisko. Tyto sondy považuji za nedostatečně propracované a stály by jistě za více péče.

Ve všech případech, snad s výjimkou Dykova *Posla*, považuji za nešťastné, že autorka neseznámí čtenáře s dějem dramatu hned na počátku kapitoly (oddílu?), případně vůbec. Čtenář pak jen těžko doceňuje cenzurní zásah. V případě Dykova *Posla* bych se ráda dozvěděla více detailů o směrech, ve kterých cenzoři uvažovali, když považovali drama za škodlivé (jistě jim šlo nejen o celek dramatického podobenství, protože jiné obdobně “problematické” texty zůstaly na repertoáru po celou okupaci). Sama navíc píše, že inscenace měla mít premiéru v dubnu 1939,

---

<sup>2</sup> Menclová, Anika. *Cenzura činoherní dramaturgie za nacistické okupace*. Praha, 2022. Ročníková práce. Univerzita Karlova. Fakulta Filozofická. Katedra divadelní vědy, s. 14.



Katedra divadelní vědy

první cenzorní seznam zakázaných dramát ale vznikl až v srpnu 1939: ani samotné Dykovo jméno nebylo tedy jediným problematizujícím faktorem.

Mahenův Jánošík je dalším záhadným případem, k jehož objasnění diplomandka přispěla jen částečně. Drama na národní motiv slovanských sousedů je přece zdánlivě problematické. Doplnuji tedy, že i zde se vyplatí sledovat linii “völkisch” estetiky, tak drahé nacistům.

Za neuspokojivý považuji i závěr práce, který sice nabízí stručnou rekapitulaci jednotlivých částí bakalářské práce, schází mu však pohled na látku z obecnější perspektivy.

Po formální stránce upozorňuji, že v soupise pramenů schází materiál studovaný v Národním archivu, stejně jako některé publikace ze sekundární literatury, např. již zmíněný soubor esejů o cenzuře.

Ojediněle nalézám i překlepy a chyby v interpunkci i pravopise (Molière budiž notorickým příkladem za všechny).

S ohledem na uvedené připomínky, ale i vzhledem k velmi náročnému badatelskému tématu navrhuji hodnocení práce **dobře**, ale ráda se na základě zdařilé obhajoby přikloním k lepšímu výsledku.

Ve Slaném 11. června 2023.