

UNIVERZITA KARLOVA
FAKULTA HUMANITNÍCH STUDIÍ
Orální historie – soudobé dějiny

Bc. Lenka Smrčková

Divadelní rodina Petra Čepka metodou orální historie
Diplomová práce

Vedoucí práce: Mgr. Jana Wohlmuth Markupová

Praha 2020

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně. Všechny použité prameny a literatura byly řádně citovány. Práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 18. 5. 2020

Poděkování

Tato práce by nikdy nemohla vzniknout bez Kristýny Čepkové, již touto cestou děkuji především za důvěru, ochotu i trpělivost a za pomoc s kontaktováním všech narátorů. Děkuji též mé vedoucí Janě Wohlmuth Markupové za inspiraci k výběru tématu práce, za odborné rady i kritiku, jakož i za čas, který věnovala konzultacím k práci. V neposlední řadě děkuji své rodině za podporu, pomoc a pochopení.

ÚVOD.....	8
1. TEORIE A METODOLOGIE VÝZKUMU.....	10
1.1. Teorie paměti a kolektivní paměť	10
1.2. Volba tématu a stanovení výzkumné otázky	14
1.3. Heuristika	16
1.4. Výběr a kontaktování narátorů	18
1.5. Příprava a průběh rozhovorů	19
1.6. Etika ve výzkumu	20
1.7. Analýza a interpretace rozhovorů	22
2. RÁM VÝZKUMU.....	23
2.1. Československý film po roce 1948	23
2.2. Zlatá šedesátá	24
2.3. Vznik Činoherního klubu	25
2.4. Působení Petra Čepka v Činoherní klubu	26
2.5. Tzv. normalizace ve filmovém průmyslu	28
2.6. Historie rodiny Čepkovy	29
2.7. Dramaturgie	32
3. INTERPRETACE ROZHovorů.....	34
3.1. Divadelní tradice	34
3.2. Pedagogická tradice	36
3.3. Činoherní klub	38
3.4. Rok 1968	39
3.5. Rodinné vztahy	41
3.6. Reflexe televizní a filmové kariéry za socialismu	44
3.7. Dětství v herecké rodině	48
3.8. Pokračovatelé rodinné divadelní tradice	49
3.9. Sociální vazby	50
3.10. Sametová revoluce	52
3.10.1. Role Petra Čepka v kontextu revolučních událostí	52
3.10.2. Vzpomínky rodiny na rok 1989	54
3.10.3. Občanská společnost v rodině Čepkově	56
3.11. Smrt Petra Čepka	57
3.11.1. Lekce Faust	58
3.11.2. Dopady bulvarizace smrti Petra Čepka na rodinu	60
3.11.3. Život rodiny po smrti Petra Čepka	63
3.12. Petrolejové lampy napříč generacemi v rodině Čepkově	64

3.13. Nejslavnější role Petra Čepka	65
ZÁVĚR	67
SEZNAM LITERATURY A PRAMENŮ	69
Rozhovory	69
Literatura	69
Internetové zdroje	72
Dokumenty	73
PŘÍLOHY	74
Fotografie	74

Abstrakt

Tato práce, řadící se do oboru soudobých dějin, zjišťuje, zda fungování rodiny a jednotlivé životní osudy jejích členů ovlivňuje fakt, že jejím členem je veřejně známá osobnost, která dosahuje popularity u široké veřejnosti. K výzkumu byla vybrána nejbližší rodina herce Petra Čepka. Metodologický rámec práce tvoří rodinná paměť, respektive kolektivní paměť Maurice Halbwachse.

Petr Čepeček byl výraznou osobností druhé poloviny dvacátého století na poli československého divadla i filmu. Stál u zrodu fenoménu Činoherního klubu, přímo se angažoval v listopadových událostech roku 1989. Jeho předčasná smrt je spojována s filmem *Lekce Faust*. Práce mapuje životní osudy jednotlivých členů jeho rodiny, které zároveň slouží jako pohled na rodinný život po boku populární osobnosti.

Abstract

This diploma thesis from the field of contemporary history evaluates the effect of being a publicly well-known and widely popular person on the overall functioning of their family and individual life stories of other family members. The closest relatives of the actor Petr Čepeček were selected for the research purposes of this thesis. The methodological framework of the thesis is composed of the family memory, or the collective memory of Maurice Halbwachs.

Petr Čepeček was a significant persona of the second half of the twentieth century in the field of Czechoslovak theatre and film. He was at the origin of the phenomenon of Činoherní klub and played an active role in the November 1989 events. His premature death is connected with the film *Lekce Faust*. The thesis maps out the life stories of individual members of his family, which also serves as an insight into the family life side by side a popular person.

Klíčová slova

Petr Čepek, orální historie, rodinná paměť, Činoherní klub, Sametová revoluce.

Key words

Petr Čepek, oral history, family memory, Činoherní klub, The Velvet Revolution.

ÚVOD

Petr Čepek patří bezpochyby k předním osobnostem českého divadla i filmu druhé poloviny dvacátého století. Jeho profesní dráha byla zmapována ve dvou knihách. Tou první je kniha profesora Jaroslava Vostrého, *Petr Čepek, Talent a osud*¹. Druhou je kniha Elišky Pilařové, *Petr, řečený Čepek*². Obě výše zmíněné publikace se zaměřují na hercův pracovní život, zároveň vycházejí ze vzpomínek, nejčastěji kolegů, přátel či spolužáků. Druhá jmenovaná kniha začíná citátem: „Patřil k těm českým hercům, kterým v myslích a ústech lidu obecného postačuje příjmení. Není jich mnoho takto řečených“.³ Petr Čepek je v obou publikacích popsán jako naprostý profesionál, perfekcionista, jenž je práci schopen obětovat vše. V dostupných materiálech je ovšem téměř zcela opomíjen rodinný, soukromý život, který se odehrával mimo jeviště a zákulisí divadla nebo filmové prostředí. Opomíjena je i jeho nejbližší rodina, o níž je možné dohledat pouze velmi kusé informace a vždy informace vztahující se pouze k jejich profesi. Rozhodla jsem se svoji diplomovou práci proto zaměřit na jeho nejbližší rodinu. Další motivací pro vznik práce byl fakt, že i jiní členové se věnují divadlu, umění je tak v rodině Čepkově aktivně přítomné dodnes. Ve své práci se pokusím vysvětlit, zda na to měl nějaký vliv právě Petr Čepek a jak tuto rodinnou blízkost reflektují narátoři nyní.

Úvodem je třeba zmínit můj vztah k danému tématu. Bakalářský titul jsem získala na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v oboru Divadelní věda a pracuji jako dramaturgyně v divadle. Chtěla jsem proto diplomovou práci spojit s divadlem, jež je svým fungováním a mentalitou lidí v něm poměrně specifickým prostředím. Zároveň z mnoha osobních zkušeností vím, že populární herci často žijí dvojí život. Ten mediální je od toho soukromého odlišný. Právě metoda orální historie umožňuje tyto aspekty v rámci jedné rodiny podrobit výzkumu, přičemž teoretickým vymezením práce je rodinná paměť vycházející z kolektivní paměti, odkazující na Maurice Halbwachse a jeho dílo.

Práce je rozdělena na tři kapitoly: první kapitola se věnuje teorii a metodologii práce, a kromě teoretického rámce popisuje konkrétní kroky, které byly součástí mého výzkumu.

¹ VOSTRÝ, J.: *Petr Čepek. Talent a osud*. Praha: Achát, 1996. 180 s.

² PILAŘOVÁ, E: *Petr, řečený Čepek*. Praha: Orbis, 1995. 77 s.

³ Tamtéž, s. 8.

Jedná se tedy o charakteristiku využití metody orální historie v mém výzkumu. Druhou kapitolu jsem nazvala Rám výzkumu a jedná se o historické souvislosti a kontext k životu Petra Čepka a jeho rodinným členům. V jejím závěru jsou uvedeny stručné životopisné údaje narátorů, jelikož jsem považovala za důležité je v rámci práce představit. Třetí kapitolou je kapitola interpretační, která zkoumá témata, jež vzešla z jednotlivých rozhovorů. Tuto část lze vnímat skrz tři základní proudy. Prvním proudem je profesním život Petra Čepka a jeho role v občanské společnosti. Druhý proud souvisí s rodinou, jde o vztahy mezi jednotlivými členy a jejich soukromý život. Třetí proud souvisí se smrtí Petra Čepka. Tento smutný fakt lze také vnímat z několika úhlů pohledu: bulvarizace smrti, vyrovnání se rodinných členů se ztrátou blízkého člověka a život rodiny po jeho smrti.

1. TEORIE A METODOLOGIE VÝZKUMU

1.1. Teorie paměti a kolektivní paměť

V nejšířším slova smyslu lze paměť definovat jako schopnost zaznamenávat životní zkušenosti.⁴ Paměť je vlastně představa, kterou si uchováváme tak, že ji znovu vytváříme. Obecně lze tedy říci, že paměť zahrnuje schopnost všítipit, podržet a znovu si vybavit určitou informaci.⁵ Pokud chceme paměť kategorizovat z hlediska psychologie, lze ji rozdělit na tři základní paměťové systémy. Tento model navrhli v roce 1968 Richard Atkinson a Richard Shiffrin. Za prvé se jedná o *paměť prchavou* – tzn. senzorickou paměť, za druhé se jedná o *paměť krátkodobou* – tzn. aktivní, vědomou paměť s omezenou kapacitou. Za třetí jde o *dlouhodobou paměť* s hypoteticky neomezenou kapacitou.⁶ Psychologie jako věda definuje paměť (pokud máme na mysli psychiku individuální) jako komplexní soubor psychických procesů, které zahrnují kódování (převod informací do formy reprezentací, jež lze uchovat v paměti), uchovávání (retence kódovaných informací) a vybavování uchovaných informací.⁷ Tato práce se zabývá pamětí rodinnou, kterou můžeme přiřadit ke skupině třetí, tedy paměti dlouhodobé. Pokud chceme kategorizovat modely paměti dle Atkinsona a Shiffrina, musíme přijmout fakt, že dlouhodobá paměť je relativně pasivní komponenta. Její neomezenost nám slouží k uskladnění obrovského množství informací.

Studium paměti je velmi rozsáhlé z hlediska toho, z jakého oboru či perspektivy je na něj nahlíženo. V sociálních vědách stojí proti sobě dvě základní teoretické pozice: individualismus a holismus. Individualistický přístup se zaměřuje na jednající individuum (aktér) a jeho jednání, které má určitý subjektivní smysl nebo význam. Individualismus je směr nejen filozofických úvah, kde se k němu přiklání Immanuel Kant, Henri Bergson, Alfred North Whitehead, Edmund Husserl, ale také směr psychologie a řady dalších příbuzných disciplín. Podle holistického přístupu je naopak nutné zohledňovat sociální celky a ty pokládat za základ sociální teorie, nikoli jednotlivce. Holismus se mj. prosazuje v sociologii,

⁴ PLHÁKOVÁ, A.: *Učebnice obecné psychologie*. Praha: Academia, 2003. s. 193.

⁵ BADDELEY, A.: *Vaše paměť*. Jota: Brno, 1999. s. 19.

⁶ PLHÁKOVÁ, A.: *Učebnice obecné psychologie*. Praha: Academia, 2003. s. 196.

⁷ KASSIN, S. M.: *Psychologie*. Brno: Computer Press, 2007. s.199-200.

antropologii a v historii.⁸ Pokud bychom chtěli definici z hlediska filozofie, dovolím si parafrázovat Henriho Bergsona, který paměť vymezuje jako něco, co se nachází v našem vědomí, prodlužuje nám minulost a zároveň ji přivádí do přítomnosti.⁹ Na koncepci kolektivního vědomí Émila Durkheima navazuje Maurice Halbwachs, jehož teorii kolektivní paměti dále rozvedu v následující podkapitole.

Stejně jako je důležitá paměť, je důležité i zapomínání, tedy proces s pamětí úzce spojený. Méně důležité věci zatlačujeme do pozadí, některé nám zůstávají v podvědomí, některé se vytrácejí zcela nebo si je uchováváme v pozměněné verzi. Přemíra poznatků zatěžuje mysl, některé vzpomínky mizí, pokud nejsou zakotveny skrz silný emocionální prožitek. Proměny paměti jsou silně individuální a jsou dány psychickým i fyzickým stavem a fyziologickými dědičnými předpoklady.¹⁰

Paměť se konstituuje, funguje a reprodukuje v určitých sociálních rámcích, které jsou vytvářeny lidmi žijícími ve společnosti. V nich jsou naše vzpomínky zasazeny a zpracovávány, jimi je určena relevance toho, nač vzpomínáme.¹¹ Paměť je ovšem nutné dělit a nahlížet na ni dle jejích specifik. Ve 20. letech 20. století se tematikou paměti začal zabývat také francouzský sociolog Maurice Halbwachs (1877–1945). Věnoval problematice paměti několik prací. První z nich je kniha *Les cadres sociaux de la mémoire (Sociální rámce paměti)*, (1925). Koncem třicátých let autor poprvé použil pojem „kolektivní paměť“, a to v článku nazvaném *Kolektivní paměť u hudebníků*. Z roku 1942 pochází studie *La topographie légendaire des Évangiles en Terre sainte (Legendární topografie evangelii ve Svaté zemi)*. Z posledního Halbwachsova díla, kterým chtěl zkoumání na tomto poli uzavřít, byly nalezeny pouze fragmenty, jež editorsky zpracovala jeho sestra Jeanne Alexandre. Pod titulem *La Mémoire collective (Kolektivní paměť)* byly zveřejněny v roce 1950. Koncept kolektivní paměti, představující jádro Halbwachsových spisů, nese evidentně stopy vlivu dvou jeho významných učitelů, Henriho Bergsona a Émila Durkheima.¹²

⁸ VALLOVÁ, S.: *Dějiny a koncept kolektivní paměti*, Plzeň 2017. Diplomová práce. Západočeská univerzita v Plzni. Fakulta filozofická. s. 17.

⁹ BERGSON, H.: *Hmota a paměť: esej o vztahu těla k duchu*. Praha: Oikoymenth, 2003. s. 56.

¹⁰ BÍLÝ, J.: *Základy filozofie a psychologie*. Eurolex: Praha, 2005. s.156-157.

¹¹ MASLOWSKI, N., ŠUBRT, J. a kol. *Kolektivní paměť: K teoretickým otázkám*. Praha: Karolinum, 2014. s.17.

¹² ŠUBRT J. PFEIFEROVÁ Š.: *Kolektivní paměť jako předmět historicko-sociologického bádání*. Historická sociologie 1/2010, s.10-11.

Maurice Halbwachs rozlišuje paměť na kolektivní a individuální. Individuální paměť je dle něj společensky podmíněný fenomén, zatímco paměť kolektivní je vzpomínání jedinců v interakci s jedinci ostatními. Halbwachs totiž tvrdí, že naše vzpomínky zůstávají za každých okolností kolektivní. Jsou nám připomínány ostatními. I když se týkají událostí, na nichž jsme se podíleli sami, nebo věci, které jsme viděli pouze my, ve skutečnosti nikdy nejsme sami. Vždy v sobě a s sebou neseme určitý počet různých lidí, a není proto bezpodmínečně nutné, abychom u vzpomínaných událostí byli fyzicky přítomni jako samostatné osoby. Podle M. Halbwachse má každá rodina „svého ducha, vzpomínky, které sdílí jen ona, a tajemství, která odhaluje jen svým členům“.¹³ O sociální podmíněnosti a paměti práce na příkladu kolektivní rodinné paměti píše i Slabáková Švaříčková: „Ať vstoupíme jakýmkoliv způsobem do rodiny, narozením, sňatkem nebo jinak, stáváme se částí skupiny, kde to nejsou osobní city, ale pravidla a zvyky, které nezávisejí na nás a které existovaly před námi, jež vymezují naše místo.“¹⁴

Psychologický slovník rodinu definuje jako: „společenskou skupinu spojenou manželstvím nebo pokrevními vztahy a odpovědností a vzájemnou pomocí.“¹⁵ Podíváme-li se na to, jak rodinu definuje český právní řád, zjistíme, že konkrétní definici neobsahuje, stejně jako trestní zákoník. Vezmeme-li v potaz výše zmíněnou definici, musíme se spokojit s tím, že rodina je definována pokrevními vztahy.

Snažíme-li se porozumět rodinné paměti, měla by nás zajímat jak nukleární rodina (rodiče a děti), tak rodina ve své generační posloupnosti. Jednotlivé generace rodiny jsou k sobě vázány nejen pokrevními svazky, ale především citovými vztahy. Sdílenými vzpomínkami a symbolickým rodinným odkazem, jenž se promítá do rodinných tradic a hodnot.¹⁶ V roce 1972 kanadský psycholog Endel Tulving rozlišil paměť na epizodickou a sémantickou. Epizodická paměť slouží podle Tulvinga k uchování a vybavení si událostí nebo příhod, které jsou prostorově umístěny, časově datovány a subjektivně prožívány.¹⁷ Pro jedince je důležitá

¹³ HALBWACHS, M.: *Kolektivní paměť*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2009, s. 51.

¹⁴ SLABÁKOVÁ ŠVAŘÍČKOVÁ, R. a kol.: *I rodina má svou paměť. Rodinná paměť v interdisciplinárním kontextu*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2018. s.11.

¹⁵ HARTL P., HARTLOVÁ H.: *Psychologický slovník*. Praha: Portál, 2000. s. 512.

¹⁶ SLABÁKOVÁ ŠVAŘÍČKOVÁ, R. a kol.: *I rodina má svou paměť. Rodinná paměť v interdisciplinárním kontextu*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2018., s. 25.

¹⁷ TULVING, E.: *Episodic and semantic memory*. In: E. Tulving and W. Donaldson (Eds.), *Organization of Memory*, New York: Academic Press, 1972. s. 381-402.

jeho autobiografická paměť, v níž uchovává vzpomínky osobní povahy, tedy vzpomínky týkající se rodiny, rodinných vztahů (narození či úmrtí dalších členů apod.). V sémantické paměti hledáme odpovědi na faktické otázky týkající se světa jako celku. Z výše zmíněného tedy vyplývá, že rodinná paměť patří do skupiny paměti epizodické.

Rodinnou paměť netvoří pouze její členové, je také zatížena historií a přejímáním paměti od dalších členů, osoby v dané rodině automaticky přebírají paměť starších jako zákonitost. Samozřejmě lze hovořit o výjimkách, kdy si členové ověřují, respektive zjišťují, zda je rodinná paměť skutečně pravdivá či nikoliv, nicméně v obecné rovině platí, že rodinná paměť je tvořena pamětí ostatních, která je doplněna naší vlastní pamětí.¹⁸

Je nutné si uvědomit, že při studiu rodinné paměti se zákonitě naráží na selektivnost paměti z hlediska dnešních zájmů, případně znalosti „věcí minulých“ a jejich zkreslování z retrospektivy. Selekcce paměti je podmíněná potřebou narátorů vytvořit si charakterní příběh. Popisují svůj život jako sled událostí, které je přivedly do určité pozice, v níž sami sebe vidí, respektive chtějí být viděni.¹⁹ Rodinnému výzkumu v orální historii se věnuje Valerie Yow ve svém textu *Varieties of Oral History Projects: Family Research*.²⁰ Popisuje, že rodinná historie formuje zcela zásadně životy jednotlivců, kteří rodinu utvářejí. Rodina je základní jednotkou společnosti a díky ní lze chápat i interpretovat společenské interakce ve větších celcích. Členové rodiny mají často podobné vzpomínky na stejnou událost, ale většinou si je různě interpretují. Výzkumník musí odlišné názory interpretovat takovým způsobem, který neohrožuje žádnou ze stran. Ve výzkumu by měla být oceněna každá individualita vypravěče. Je třeba zvážit situaci a hledisko všech dotazovaných.²¹

Jedním z nejrozsáhlejších výzkumů na poli rodinné paměti v rámci orální historie je kniha *Můj děda nebyl nácek*.²² Rozsáhlý výzkum proběhl v německých rodinách, které mluvily

¹⁸ SLABÁKOVÁ ŠVARŤČKOVÁ, R. a kol.: *I rodina má svou paměť. Rodinná paměť v interdisciplinárním kontextu*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2018. s.25-27.

¹⁹ VANĚK, M a MÜCKE, P.: *Třetí strana trojúhelníku: teorie a praxe orální historie*. Praha: Fakulta humanitních studií UK v Praze, 2011. s. 134-135.

²⁰ YOW, R.V.: *Recording Oral History. A Guide for the Humanities and Social Sciences*. Atamira Press, 2005. s. 448.

²¹ Tamtéž.

²² WELZER, H, MOLLER S. a TSCHUGGNALL K: *Můj děda nebyl nácek: nacismus a holocaust v rodinné paměti*. Praha: Argo, 2010. 208 s.

o době nacismu. Těžiště výzkumu spočívalo v generačně podmíněných obrazech a představách o "třetí říši" v rámci rodin. Z knihy si dovoluji citovat pasáž věnující se rodinné paměti, jelikož tento obor není zatím zcela probádán na poli psychologie, natož pak v rámci orální historie. „*Rodinná paměť nepředstavuje jasně vymezený a přímo adresovatelný soupis událostí, nýbrž se skládá z komunikativního zpřítomnění epizod, které stojí ve vztahu k rodinným příslušníkům, a o nichž tito společně mluví. Takové zpřítomnění minulosti se děje zpravidla náhodně a neúmyslně.*“²³ Autoři svůj výzkum postavili na společném vytváření minulosti v rodinných rozhovorech. Ve své práci jsem se výše zmíněným výzkumem inspirovala především tím, jak různé generace mohou vnímat rodinnou historii odlišně.

1.2. Volba tématu a stanovení výzkumné otázky

Na myšlenku zabývat se osudem konkrétního člověka, potažmo jeho rodiny, jsem přišla na podzim roku 2017 v rámci semináře Biografický přístup ve výzkumu soudobých dějin, který vedla Mgr. Jana Wohlmuth Markupová. Jak jsem naznačila již v úvodu práce, chtěla jsem využít znalosti teatrologické i divadelního prostředí. Jelikož mám v okolí mnoho lidí, jejichž život je veřejně medializován nebo bulvarizován, chtěla jsem na tuto problematiku nahlédnout odborněji. Je to téma, které není v psychologii ani sociologii šířeji prozkoumáno. Neexistuje žádná studie, která by mapovala změnu chování u veřejně známých osob poté, co se stanou slavnými, nic, co by sledovalo reakci rodiny či blízkých přátel. Takovýto výzkum by byl možný samozřejmě pouze na konkrétním případě v průběhu času, ale i pro dokumentaristy je těžké zachytit počátek něčí slávy. Touto problematikou se moje práce nezabývá, ale výše uvedené myšlenky stály u jejího zrodu.

Rodina, kterou má veřejně slavná osoba po boku, je často konfrontována s životem svého člena, ať už v pozitivním či negativním smyslu. Díky svému povolání vím, že herci často vystupují na veřejnosti jinak, než je tomu v soukromí, v kruhu přátel či v prostředí rodinném. Kristýna Čepková (druhá dcera Petra Čepka) je také dramaturgyně a pracovně se známe několik let. Předpokládala jsem, že díky tomu, že zná mě i moji práci, pro ni budu důvěryhodnou osobou. Mohla by tedy s účastí ve výzkumu souhlasit, ba co víc, zvládla by mi domluvit další narátory, což se také záhy stalo. Zatímco do médií rodina rozhovory poskytovat odmítá,

²³ Tamtéž, s. 17.

s rozhovory pro mou diplomovou práci nakonec souhlasili. Povedlo se mi tedy získat unikátní materiál, s nímž jsem mohla pracovat.

Ve svém výzkumu jsem insiderem prostředí, jsem součástí divadelní komunity v České republice. Tuto okolnost jsem si před začátkem výzkumu musela velmi dobře zvážit. Na druhou stranu jsem si jistá, že bez ní by moje práce nemohla vzniknout. Respondenti by nebyli ochotní takto rozsáhlé a intimní rozhovory poskytovat. Divadlo a svět kolem něj je specifické prostředí, lidé v něm zainteresovaní se pohybují ve velikých emocích, jelikož neustále něco předstírají, na něco si hrají. Zaměstnanci divadla mají také specifický životní rytmus, pracují večer, kdy se většina lidí baví a má čas odpočinku od práce. Ovšem divadelní zkoušky probíhají ráno, po velkém vypětí večerního představení mají noc na odpočinek a brzy ráno jsou opět v práci. V procesu zkoušení a vzniku nové inscenace ale jejich práce neustane ukončením zkoušky v divadle. S novou rolí či příběhem žijí až do premiéry. Když se člověk v daném prostředí pohybuje, vytvoří si svůj vlastní rytmus a pravidla. Divadelníci často také přicházejí o svátky a víkendy, jelikož pracují. Komunita v každém divadle je odlišná a funguje trochu jinak, ale lidé kolem divadla v České republice musejí mít svoji práci především kvůli nízkému platovému ohodnocení skutečně rádi a tvořit ji s kolektivem, který se stane jejich druhou rodinou. V divadle totiž z celého roku tráví nejvíce času. Jedním z problémů, s nímž se divadelníci denně vypořádávají, je pomíjivost. Vytvoří inscenaci, která dříve či později skončí, má svoji derniéru a nic po ní nezůstane. Každý večer odehrají reprízu představení, které je pokaždé jiné a pomíjivost v malé míře prožívají denně. Nevytvářejí tedy přetrvávající hodnoty. Samozřejmě jsou k dispozici divadelní záznamy, ale ty už nejsou autentické. Tam divákovo oko vede kamera a střih a dává tím pádem návod na interpretaci. Na základě mého insiderství ve výzkumu, které předpokládá porozumění danému prostředí, jsem přistoupila ke sběru dat.

Stanovení výzkumné otázky se v průběhu mé práce proměnilo. Na začátku jsem věděla, že chci pojmout Petra Čepka nikoliv v jeho profesním prostředí, ale zaměřit se na jeho osobní život. Napadaly mě termíny jako „druhý život Petra Čepka“ nebo „Petr Čepek v rodinné paměti“. Nakonec jsem však i s ohledem na prvotní motivace vzniku této práce přistoupila k explicitnímu zaměření nikoli přímo na Petra Čepka, ale na rodinu, která ho obklopovala. Základní otázky mého výzkumu tedy zněly: měl Petr Čepek nějaký vliv na svou nejbližší rodinu ve smyslu profesní či veřejné činnosti – a případně jaký? Jak se do jejich životů promítla jeho herecká kariéra, jeho společenské postavení? Dalším tématem, které mě zajímalo, byl rodinný odkaz spočívající ve faktu, že se více Čepkových příbuzných pohybuje v divadelním nebo jinak uměleckém prostředí. Co je k tomu vedlo? Rodinná tradice nebo vlastní rozhodnutí? A je pro

ně výhoda či naopak handicap pohybovat se u divadla se jménem Čepek? Část výzkumných otázek jsem konkretizovala také na osobu Petra Čepka. Zjišťovala jsem, zda narátoři reflektovali rozdíly, popřípadě jaké, mezi veřejnou a soukromou prezentací Petra Čepka a jeho vztah ke slávě.

1.3. Heuristika

Shromáždění informací z písemných a audiovizuálních pramenů bylo poměrně snadné, jelikož materiálů o Petru Čepkovi není mnoho. Jak jsem psala v úvodu, zcela základními prameny pro mě byly dvě knihy. Kniha divadelního teoretika Jaroslava Vostrého s názvem *Petr Čepek*, s podtitulem *Talent a osud*²⁴, vyšla v roce 1996, tedy dva roky po smrti Petra Čepka. Svého druhého vydání se jí dostalo v roce 2004. Z rodinného života se věnuje pouze dětství, ale jinak je zaměřena profesně. Díky autorovi má široký přesah do teatrologie. Autor popisuje jednotlivé inscenace nejen z pohledu Petra Čepka, ale rovněž v rámci jejich přínosu divadelní historii. Druhou knihou je publikace s názvem *Petr, řečený Čepek*²⁵, kterou vydala novinářka Eliška Pilařová dokonce již v roce 1995. Od stejné autorky pochází také poslední rozhovor s Petrem Čepkem, jenž poskytl v době, kdy naplno propukla jeho nemoc. Rozhovor s titulkem *Poslední rozhovor: Letní (z)povídání Petra Čepka*²⁶ vyšel 3. října 1994 v časopise Týden, v autorizované verzi zpovídání. Ostatní literaturu tvoří teatrologické a filmové publikace, ať už se jedná o knihy věnující se fenoménu Činoherního klubu nebo o dějiny filmové²⁷. Dalšími materiály jsou všechny dostupné rozhovory s Petrem Čepkem.²⁸ Jelikož jsem prováděla výzkum o osobě, která již nežije, není možné konfrontovat její pohled s dalšími členy rodiny. Proto jsem se při přípravě zaměřila právě na rozhovory, které za svého života poskytl. Následující skupinou materiálů byly články, jež vyšly po smrti Petra Čepka. Těm se ovšem

²⁴ VOSTRÝ, J.: *Petr Čepek. Talent a osud*. Praha: Achát, 1996. 180 s.

²⁵ PILAŘOVÁ, E.: *Petr, řečený Čepek*. Praha: Orbis, 1995. 77 s.

²⁶ PILAŘOVÁ, Eliška: Letní (z)povídání Petra Čepka. In: *Petr řečený Čepek*. Praha: Orbis, 1995. 6 s.

²⁷ Například publikace: JUST, V. a kol.: *Česká divadelní kultura v datech a souvislostech 1945–1989*. Praha: Divadelní ústav, 1995, 356 s.; JUST, V. *Divadlo v totalitním systému. Příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech*. Praha: Academia, 2010, 687 s. nebo VOSTRÝ, J.: *Činoherní klub 1965–1972. Dramaturgie v praxi*. Praha: Divadelní ústav, 1996, 207 s.

²⁸ Například rozhovor se Simonou Matáskovou pro časopis *Teletip* s názvem *Život se mi povedl*, rozhovor pro časopis *Amatérská scéna* z roku 1988 nebo rozhovor pro časopis *Kino* z roku 1985.

budu věnovat zvlášť, protože je nutné zasadit je do určitého mediálního kontextu. Zmínit musím i literaturu věnující se listopadu 1989 a aktivitám Občanského fóra, kterých se Petr Čepka účastnil.²⁹ Právě jeho roli v nich a osobní pohled jeho blízkých jsem si rovněž vytyčila jako předmět svého zkoumání.

Co se týká audiovizuálních pramenů, vycházela jsem z dokumentu České televize z cyklu *Příběhy slavných*, s podtitulem *Oči Petra Čepka*³⁰. Natočen byl v roce 1999 k nedožitým 75. narozeninám populárního herce. V pořadu na něj vzpomínají kromě manželky Ivany, dcery Petry a bratra Karla především kolegové, například: Jan Kačer, Věra Galatíková, Nina Divíšková, Jaroslav Vostrý, Ladislav Smoček, Petr Nárožný nebo Ladislav Mrkvička. Opět ale vzpomínají na jeho profesní kariéru, nikoliv na soukromý či rodinný život. Druhým pramenem je pořad s názvem *Tajemství Petra Čepka*³¹ z roku 2014, který TV Barrandov uvedla k výročí dvaceti let od jeho smrti. Tuto stanici sice obecně považuji za problematickou, co se nakládání se zdroji a informacemi týče, ale jelikož se jedná o jeden z pouhých dvou dokumentů, vzala jsem jej též v potaz. V anotaci na webu je totiž přesně ukázáno, jak lze manipulovat s diváky a pracovat se smrtí herce. Dokládá to citát Jiřího Menzela, který televize použila k propagaci pořadu: „Petra Čepka jsem poznal před více než padesáti lety v DISKu. Obdivoval jsem divadlo, chodil jsem se na jeho hraní dívat. Oslnil mě, když dostal angažmá do Ostravy. V Kačerově inscenaci *Milenci* z kiosku hrál fantastickou roli, kterou v Praze hrál Miloš Kopecký. Ale Petr byl lepší. Byl úžasný komik.“³² Výše citovaná pasáž má titulek: *Byl lepší než Kopecký*³³, což je bez celého kontextu silně zavádějící.

Dalším typem pramenů, které přicházely v úvahu, byly samozřejmě prameny archivní. Jelikož jsem se však záhy po zahájení výzkumu odklonila od původně zamýšlené biografie Petra Čepka spíše směrem k analýze a interpretaci reflexí členů rodiny, nakonec jsem k nim nepřistoupila.

²⁹ Například publikace: SUK, J.: *Labyrintem revoluce: aktéři, zápletky a křížovatky jedné politické krize: (od listopadu 1989 do června 1990)*. Praha: Prostor, 2009. 507 s.; CÍSAŘOVSKÁ, B. a PREČAN. V.: *Charta 77: Dokumenty*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2007. 1804 s.

³⁰ *Oči Petra Čepka* [dokumentární film]. Režie David Urban. Česká televize, 2000.

³¹ *Tajemství Petra Čepka* [dokumentární film]. Režie Jiří Bláha. TV Barrandov, 2014.

³² Televize Barrandov odhalí *Tajemství Petra Čepka*. [online] [cit. 2019-12-12] Dostupné

z // https://www.barrandov.tv/rubriky/novinky/televize-barrandov-odhali-tajemstvi-petra-cepka_1389.html.

³³ Tamtéž.

Naprosto zásadní však pro mou práci byly prameny ústní, které byly získány metodou orální historie a tvoří základní pramenný rámec práce. Detaily výběru narátorů jsou popsány v další kapitole, jen doplním, že nahrávání probíhalo v listopadu 2018 a následně od února do května 2019. Všechny citace z rozhovorů, které jsem v rámci svého výzkumu natočila a v této práci je používám, cituji v editované podobě.

1.4. Výběr a kontaktování narátorů

Jelikož jsem nechtěla psát biografii o Petru Čepkovi, ale zaměřit na jeho rodinu, výběr narátorů byl poměrně jednoduchý. Ačkoliv jsem věděla, že by pro mě nebyl problém dostat se ke kolegům z Činoherního klubu nebo dalším hereckým osobnostem, které s Petrem Čepkem profesně spolupracovaly, záměrně jsem je z výzkumu vyřadila. Nezaměřovala jsem se na profesní dráhu a jeho vztahy s kolegy, o nichž v dostupných pramenech informace jsou. Skutečně jsem se zcela čistě orientovala na rodinné příslušníky.

Mou hlavní narátorkou se stala Kristýna Čepková (druhá dcera Petra Čepka), díky tomu, že se osobně známe. S ní jsem také nahrála dva první rozhovory, abych si promyslela, jak postupovat dále. Nicméně pořadí, v jakém se rozhovory uskutečnily, nebylo pro samotný výzkum nijak důležité. Kristýna mi sdělila, že jejich rodina neposkytuje žádné rozhovory, jelikož nemají dobrou zkušenost s novináři. Věřila však, že s účastí v mém projektu budou souhlasit. Nejprve je nicméně chtěla kontaktovat sama a vysvětlit jim, o čem se jedná. Poprosila jsem ji o kontaktování následujících osob: její matky Ivany Čepkové, sestry Petry Čepkové, strýce Karla Čepka a bratrance Vladimíra Čepka. Tyto osoby jsem zvolila, jelikož se jedná o nejbližší příbuzné (Ivana Čepková, Petra Čepková, Karel Čepka) nebo o členy rodiny, kteří se rovněž věnují divadlu (Vladimír Čepka). Doufala jsem, že je pomůže přesvědčit i fakt, že mám za sebou určitou práci v divadelním oboru a mohou si o mně v případě zájmu zjistit bližší informace. Největší podíl na jejich souhlasu mělo samozřejmě osobní doporučení.

Od Kristýny Čepkové jsem získala kontakty na všechny výše zmíněné členy rodiny a informaci, ať se jim ozvu, neboť o mně vědí. Jako první jsem kontaktovala Ivanu Čepkovou, následně Karla Čepka, poté Vladimíra Čepka, a nakonec Petru Čepkovou. Musím říci, že všichni reagovali velmi vstřícně a mile. Všichni narátoři kromě Karla Čepka žijí v Praze, takže domluva setkání byla jednoduchá. Karel Čepka mi v našem prvním dopoledním telefonátu řekl, že si to ještě musí rozmyslet, ale hned večer volal, že za ním mohu do Ostravy přijet. Nebyla to

z jeho strany neochota, potřeboval jen čas na promyšlení, respektive ujištění se, že chce rozhovor poskytnout. Petra Čepková mi rozhovor zrušila z důvodu nemoci. Domlouvání náhradního termínu se stalo poměrně problematickým, ale spíše kvůli její časové vytíženosti, než neochotě spolupracovat. Ke zrušení rozhovoru došlo ještě jednou ze strany Vladimíra Čepka, který mi v den našeho druhého setkání napsal textovou zprávu, že rozhovor kvůli pracovním povinnostem ruší, ale náhradní termín jsme našli hned za následující dva dny.

Jako další narátoři přicházeli v úvahu ještě další rodinní příslušníci, avšak vybrala jsem ty, kteří měli s Petrem Čepkem nejbližší vztah. Helena Rytířová, druhá manželka Petra Čepka, rozhovor odmítla s tím, že vše potřebné o jejich rodině mi může sdělit její dcera Petra. Syn Petry, Max Lipovský, by s rozhovorem také býval souhlasil, ale v době vzniku práce byl na studijním pobytu v Itálii.

1.5. Příprava a průběh rozhovorů

V rámci příprav na rozhovory jsem učinila podrobnou rešerši dostupné literatury o Petru Čepkovi a podívala jsem se na filmy ve kterých hraje. Zároveň jsem si zjistila informace o narátorech. Kromě Ivany Čepkové se totiž všichni pohybují v divadelním prostředí a informace o jejich práci jsou snadno dostupné na internetu.

Všichni narátoři byli velmi vstřícní, ba co víc, všichni mají jistý dar vyprávění. Ivana, Kristýna a Vladimír Čepkovi hovořili velmi sofistikovaně a přehledně, Karel Čepka občas přeskakoval z myšlenky na myšlenku, ale to je dáno jeho věkem. Věřím, že všichni odpovídali upřímně a snažili se o co nejširší zodpovězení daných otázek. Pro všechny rozhovory jsem zvolila následující strategii. Během prvního rozhovoru jsem se skutečně snažila zjistit co nejvíce ze života narátorů, jejich životní příběh. Druhý rozhovor jsem zaměřila na život v blízkosti Petra Čepka a to, zda a případně jak jeho kariéra a popularita ovlivňovala celou rodinu. Ve středu mého výzkumu se tedy ocitli všichni narátoři, ačkoliv oni sami vnímali své životní příběhy spíše jako nevýznamné. Měli pocit, že jde primárně o Petra Čepka a jeho život. U každého z nich se mi stalo, že i při prvním životopisném vyprávění Petra zmiňovali, jelikož svoje příběhy nepovažovali za důležité. V tomto ohledu se projevil nejvíce Karel Čepka, jelikož je sám herec a měl by toho jistě k vyprávění ještě spoustu. Svou výpověď však podřídil tomu, že jako předmět mého zkoumání označil svého bratra. Přesto jsem se jim snažila vysvětlit, že mi jde ve výzkumu i o ně a snažila jsem se je „rozmluvit“ i o nich samotných.

Téměř se všemi se mi také stalo, že velmi zajímavé informace jsem od narátorů získala až po ukončení nahrávání. Přičítám to faktu, že jsem si získala jejich důvěru a po skončení oficiální části náš hovor přirozeně plynul dál. K většině těchto témat se mi však alespoň částečně podařilo vrátit v průběhu dalšího nahrávaného rozhovoru, abych mohla s informacemi v textu pracovat. V případě sdělení intimnějšího charakteru jsem samozřejmě respektovala přání narátorů o daných věcech nepsat.

Společným tématem našich rozhovorů často bylo divadlo, jejich zájem o moji práci a opačně. České divadelní prostředí je úzce propojený organismus, a tak se velmi záhy ukázalo, že máme společné známé a vzájemně spolu můžeme sdílet různé divadelní zkušenosti či zážitky. S narátory jsem se také bavila o Kristýně Čepkové, protože až na její matku s nimi není příliš v kontaktu, a chtěli tak vědět, jak se jí daří, co je u ní nového, jak v osobním životě, tak v práci.

Věděla jsem, že v rámci výzkumu bude silně rezonovat téma etiky v orálně-historickém výzkumu. Je to ovšem něco, na co se nelze připravit a velmi záhy se to také ukázalo. Mluvit o smrti blízkého člověka, který navíc zemřel předčasně, je pro narátory velmi citlivé a bolestivé téma. Reakce tazatele jsou v takových momentech značně problematické, jelikož se ocitá ve fázi jisté bezmoci. Svými otázkami totiž vyvolává nepříjemné vzpomínky.

1.6. Etika ve výzkumu

Slovo etika pochází z řeckého *ethos* nebo latinského *mos* – mrav, zvyk, obyčej. Je to disciplína zabývající se mravy, morálkou; zásadami chování, které uznává společnost. Denis Diderot píše, že hlavní schopností člověka jsou rozum a vůle; rozum, jenž je nutno vést k pravdě; vůle, kterou je třeba podrobit ctnosti. První je dílem logiky, druhé je dílem etiky.³⁴ Pokud hovoříme o etice v orálně-historickém výzkumu, je nutné dodržovat základní principy zakotvené v *Etickém kodexu České asociace orální historie*. Mezi základní zásady patří: považovat rozhovor a sdělené informace za důvěrné do té doby, dokud narátor neposkytne souhlas k jejich uveřejnění. Respektovat narátora jako dárce příběhu a najít vhodnou rovnováhu mezi vlastním přesvědčením a sděleními narátora. Tazatel by navíc měl postupovat citlivě, jedná-li se o témata týkající se rasy, pohlaví či sociálního postavení. Dále narátorovi umožnit

³⁴ DIDEROT, Denis. *Eseje o věcích veřejných*. Praha: dybbuk, 2010. s. 51.

vypovídat pod pseudonymem, pokud by jinak byla ohrožena jeho osoba. Jednat při etických rozhodnutích svědomitě a reflexivně, tj. jednotlivá rozhodnutí a jejich dopady podrobovat kritickému hodnocení.³⁵

Již při tvorbě výzkumných otázek jsem tušila, že problém etiky budu ve své práci řešit. Jedním z důvodů byla odpovědnost k narátorům, kteří do projektu vstupují s tím, že se jedná o výjimku z hlediska jejich přístupu k rozhovorům, jež neposkytují. Proto jsem věděla, že bude zapotřebí na dotazované zapůsobit a vzbudit v nich důvěru hned od počátku, což se mi naštěstí povedlo. Tato pravidla platí v orální historii vždy, ale pokud je předmětem mediálně známá osoba a mohly by citlivé informace uniknout, je tento fakt ještě znásoben.

Ve svém úvodu ke knize *Terénní výzkum v sociální a kulturní antropologii* autor Martin Soukup píše: „Terénní výzkum se příliš neliší od svádění žen, tvrdí s lehkou nadsázkou Morris Freilich. Úspěchu lze dosáhnout snáz, pokud dotyčný hovoří jejich jazykem a vášnivě se oddává sledování svého cíle. Navázání vztahu nezbytně vyžaduje šarm a styl, a také cílevědomé a efektivní nakládání s informacemi získanými od informátorů.“³⁶ Naštěstí se mi povedlo důvěru získat a narátoři se dokonce dle jejich reakcí na druhé setkání těšili. Na průběhu rozhovorů mě překvapilo, jak moc živá je vzpomínka na Petra Čepka, jenž zemřel v roce 1994. Je jasné, že vzpomínat na smrt blízkého a milovaného člověka je nepříjemné. Atmosféra v rozhovorech byla dokonce taková, že jsem měla pocit, že narátory nutím mluvit o smrti někoho, kdo zemřel nedávno, a je to velmi čerstvá událost. Po psychické stránce pro mě bylo náročné přimět je mluvit o tématech, která vyvolávají bolestivé a nepříjemné vzpomínky. Ty jsem jim však vyvolala již samotným rozhovorem. Doufala jsem, že čím víc rozhovorů natočím, stanu se díky tomu odolnější, ale ukázalo se to jako mylný předpoklad. I přes velikou vstřícnost a pochopení ze strany narátorů, proč se na smrt Petra Čepka ptám, jsem cítila, jak křehké věci se dotýkám. Svou roli sehrál také ostych, který přede mnou narátoři přirozeně měli. Mluvit o smrti blízké osoby je těžké v obecné rovině, natož s cizím člověkem. V momentech, kdy nebylo možné v rozhovorech pokračovat, jsem rozhovor přerušila a pokračovala až po ujištění, že je narátor v pořádku a s pokračováním zcela souhlasí.

³⁵ *Etický kodex České asociace orální historie*. [online] [cit. 2019-05-05]. Dostupné z <http://www.coh.usd.cas.cz/wp-content/uploads/Eticky-kodex-COHA.pdf/>.

³⁶ SOUKUP, Martin. *Terénní výzkum v sociální a kulturní antropologii*. Praha: Karolinum, 2014. s. 9.

Od žádného z narátorů nebyl problém získat Informovaný souhlas ke zpracování a zpřístupnění osobních a citlivých údajů, nikdo z narátorů nepožadoval uvést do souhlasu jakékoliv konkrétní požadavky vzhledem k autorizaci či uchování údajů. Všichni kromě narátorky Petry Čepkové mě jen požádali, zda si práci po jejím dokončení budou moci přečíst. Tuto prosbu, kterou jsem jim samozřejmě odsouhlasila, jsem měla po celou dobu tvorby práce na paměti, ale nemyslím, že by výsledek nějak ovlivnila. Kristýnu Čepkovou jsem po dobu vzniku práce potkala několikrát pracovně, nikdy se mě na práci neptala, pokud jsem o tématu nezačala mluvit sama. Ze strany členů rodiny nebyl tedy tlak na to, aby si práci mohli co nejdříve přečíst či její obsah jakkoliv kontrolovat.

1.7. Analýza a interpretace rozhovorů

Na základě získaných rozhovorů jsem vybrala několik dílčích témat, které narátoři v rozhovorech spontánně zmiňovali. O jediném okruhu téměř nehovořili, a na ten jsem se všech musela zeptat, týkal se smrti Petra Čepka. Pro interpretaci rozhovorů bylo důležité, že o rodinných příslušnících neexistují žádné materiály, které by se vztahovaly k jejich osobnímu životu. Při analýze a následné interpretaci jsem byla tedy odkázána jen na data, která jsem získala v rámci rozhovorů. U části témat jsem se mohla opřít o rámec výzkumu, který představím v následující kapitole. Fakta z literatury jsem pak vzájemně porovnávala a komparací mezi rozhovory jsem tvořila výsledné poznatky. Podrobným zkoumáním rozhovorů jsem utvořila tematické celky, které jsem se rozhodla interpretovat. Vybírala jsem témata, jež se se opakovala, taková, ke kterým se vyjadřovalo víc rodinných členů, a jsou proto pro rodinu Čepkovu signifikantní.

Jak bylo naznačeno v úvodu práce, tematické celky se buď vztahovaly k profesní dráze Petra Čepka, či jeho roli ve společnosti v kontextu roku 1968 i 1989, nebo se týkaly rodinných vazeb mezi jednotlivými členy. Třetí část souvisí se smrtí, ať už její bulvarizací nebo životě rodiny po smrti Petra Čepka.

2. RÁM VÝZKUMU

2.1. Československý film po roce 1948

Jan Lukeš v knize *Diagnózy času* píše, že zestátnění filmu v roce 1945 leží v základu nejen všech obtíží poválečné kinematografie u nás, ale také jejích úspěchů, který souvisí se zlatou érou šedesátých let.³⁷ Základní teze dekretu prezidenta Beneše č. 50 (o znárodnění kinematografie, vydaného 28. 8. 1945) platila i přes drobné modifikace až do počátku 90. let minulého století. Cílem zestátnění měl být také soběstačný filmový průmysl, doplněný ovšem o umělecký a ideový rozměr tvorby. Po roce 1948 schvalovaly ideovou správnost díla dva orgány. Tím prvním byla Ústřední dramaturgie posuzující řemeslnou a uměleckou stránku tvorby, tím druhým byla Filmová rada zkoumající hledisko ideové.³⁸ Ve filmu, stejně jako v dalších oblastech umělecké tvorby, se stal převládajícím žánrem tzv. socialistický realismus, který se měl od běžného socialismu oddělovat angažovaností a optimismem. Ve filmech uplatňujících tuto metodu se nepoužívaly časové zkratky, děj byl jednoznačně historicky situován, nic nebylo odkázáno na divákovou obrazotvornost. Filmová skladba měla takovou koncepci, aby ji pochopil i nevzdělaný divák. Posláním tehdejší filmové produkce byla lidovost a názornost.³⁹ Obrovský rozsah nomenklatury se postupně snižoval, výrazně v důsledku událostí roku 1956, píše Jiří Knapík.⁴⁰ V červenci 1960 bylo Československo vyhlášeno socialistickou republikou. Poměrně značný nárůst funkčních míst v roce 1961 však naznačuje, že to pro její obyvatele neznamenal více svobody a politického prostoru. Režim se v té době naopak snažil o značnou kontrolu společnosti. Vývoj rozsahu nomenklatury ÚV KSČ se v daném období nápadně shoduje s dynamikou nejdůležitějších ukazatelů rozsahů činností Státní bezpečnosti.⁴¹ Silné restriktce, které film zasáhly v letech 1959 a 1960, byly vystřídány uvolněním, jež bývá označováno za „československý filmový zázrak.“ Petr Čepek měl svým způsobem štěstí, že začal točit právě v této éře a potkal se s velikány československého filmu.

³⁷ LUKEŠ, J.: *Diagnózy času. Český a slovenský poválečný film (1945-2012)*. Praha: 2013, Slovart s.r. o., s. 25

³⁸ SLINTÁK, P., ROTTOVÁ, H.: *Venkov v českém filmu 1945-1969. Filmová tvář kolektivizace*. Praha: Academia, 2013. s. 50-51.

³⁹ Tamtéž, s. 62.

⁴⁰ KNAPÍK, J.: *V Zajetí moci. Kulturní politika, její systém a aktéři 1948–1956*. Praha: Libri, 2006. s. 52.

⁴¹ Tamtéž.

2.2. Zlatá šedesátá

V dějinách československé kinematografie je přelomový rok 1965. Sebevědomí barrandovského studia, jež šlo ruku v ruce s většími nároky filmařů, povzbuzoval i vzrůstající úspěch domácích snímků na zahraničních trzích a mezinárodních festivalech. Rok 1965 můžeme považovat za vrchol reformních pokusů, jichž bylo možné v rámci liberalizačního procesu první poloviny šedesátých let dosáhnout. Například Státní komise pro organizaci a řízení vedená Otou Šikem usilovala o zakomponování prvků tržního hospodářství do plánovaného hospodářství, přičemž předsednictvo ÚV KSČ tento plán v lednu 1965 schválilo.⁴² Nová filmová vlna a její mladí tvůrci, kteří slavnou éru formovali, jsou provázáni s předchozí filmovou tvorbou. Patřilo totiž k běžné praxi, že mladí filmaři úzce spolupracovali nejen mezi sebou navzájem, ale především se podíleli i na práci svých starších kolegů a učitelů.⁴³ Od poloviny šedesátých let se mezi tvůrce československého filmového zázraku zařadili například následující filmaři – Hynek Bočan, Jiří Menzel, Evald Schorm, Antonín Máša nebo Juraj Herz. Zároveň se vyvíjela tvorba těch, kteří debutovali dříve, v letech 1963 a 1964. Nejvíce se to projevilo u Věry Chytilové, jež přešla od filmů inspirovaných cinéma verité k velice stylizovaným snímkům jako byly *Sedmikrásky*, a ještě později *Ovoce stromů rajských jíme*.⁴⁴ Režisér Jan Němec vzpomíná na „pražské jaro“ následovně: „zažíval jsem zvláštní pocity radosti a svobody – blízké k šílenství – nic už mě nesvazuje. Roku 1967 byly zakázané filmy uvolněny do distribuce a režiséři nové filmové vlny dostali prostor k experimentování.“⁴⁵ Důležité si je uvědomit, že nová vlna nenahrazovala staré dogma novým, ani nevyhlašovala nějaký společný umělecký, tím méně politický program – vždyť například Pavel Juráček nebo Antonín Máša byli sami členy KSČ.⁴⁶ Ačkoliv vláda zrušila cenzuru oficiálně až v červnu 1968, již 25. března na základě usnesení ÚV KSČ pozbyl platnosti Služební a organizační řád

⁴² SKUPA, J.: *Vadí nevadí. Česká filmová cenzura v 60. letech*. Praha: Národní filmový archiv, 2006. s. 119.

⁴³ LUKEŠ, J.: *Diagnózy času. Český a slovenský poválečný film (1945-2012)*. Praha: 2013, Slovart s.r. o., s. 25.

⁴⁴ DVOŘÁČKOVÁ, M.: *Pavel Juráček v kontextu šedesátých let*. Praha, 2017. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze. Fakulta humanitních studií. Pracoviště Orální historie – Soudobé dějiny, s.49.

⁴⁵ THOMPSONOVÁ, K°, BORDWELL D.: *Dějiny filmu. Přehled světové kinematografie*. Praha: Lidové noviny, 2014. s. 573.

⁴⁶ LUKEŠ, J.: *Diagnózy času. Český a slovenský poválečný film (1945-2012)*. Praha: 2013, Slovart s.r. o., s.112.

Ústřední publikační správy. V březnu skončila svoji činnost rovněž ideologická komise ÚV KSČ, jež byla s konečnou platností rozpuštěna v květnu 1968.⁴⁷

Mezi filmy, které jsou nejčastěji spojovány s úspěchem „nové filmové vlny“, bezpochyby patří díla Miloše Formana *Černý Petr*, *Lásky jedné plavovlásky* a *Hoří, má panenko*. Ve výčtu nesmíme opomenout *Perličky na dně*. Projekt, který spojil pět režisérů. Film je adaptací pěti povídek Bohumila Hrabala, které zfilmovali režiséři Jiří Menzel, Jan Němec, Evald Schorm, Věra Chytilová a Jaromil Jireš.⁴⁸ Kruciální vliv na kariéru Petra Čepka měl František Vlácil. Jeho filmy *Markéta Lazarová*, *Údolí včel* a *Adelheid* patří také neodmyslitelně k úspěchu československého filmu v šedesátých letech. V této historické éře má každý režisér a film svůj vlastní příběh, který je dán politickou situací doby, v níž vznikal. Předmětem této práce není ale film 60. let, proto na závěr vyjmenuji jen další tvůrce, kteří do epochy patří: Otakar Vávra, Martin Frič, Karel Kachyňa, Štefan Uher, Jaromil Jireš, Evald Schorm, Ivan Passer, Juraj Jakubisko a další.⁴⁹

2.3. Vznik Činoherního klubu

Činoherní klub vznikl roku 1965 jako součást Státního divadelního studia (SDS). Toto uskupení bylo zřízeno jako komunistické osvětové zařízení, mělo sdružovat tzv. divadla malých forem. Nová instituce se ale pod vedením jejího ředitele Miloše Hercíka stala brzy právě jen výhodnou platformou pro existenci některých již dříve založených, i některých nově zakládaných souborů – včetně Činoherního klubu a Divadla za branou.⁵⁰ Činoherní klub vznikl jako divadlo repertoárového typu. Tedy divadlo se stálou scénou, jehož pravidelný repertoár tvoří několik her uváděných ve stejném období, další podmínkou je stálý herecký soubor.⁵¹

Zakladateli Činoherního klubu byli režisér Ladislav Smoček a dramaturg Jaroslav Vostrý, kterým Miloš Hercík nabídl, ať nazkouší Smočkovu hru *Piknik*. Oba dva začali

⁴⁷ SKUPA, J.: *Vadí nevadí. Česká filmová cenzura v 60. letech*. Praha: Národní filmový archiv, 2006. s. 156.

⁴⁸ ŽALMAN, J.: *Umlčený film*. Vimperk: KMa s.r.o., 2008. s. 106.

⁴⁹ LIEHM, J. Antonín: *Ostře sledované filmy. Československá zkušenost*. Praha: Národní filmový archiv, 2001. s. 26-32.

⁵⁰ VOSTRÝ, J.: *Činoherní klub 1965–1972. Dramaturgie v praxi*. Praha: Divadelní ústav, 1996, s. 17.

⁵¹ První kamenné, a tedy i repertoárové divadlo bylo Divadlo v Kotcích založené v roce 1739.

uvažovat nejen o uvedení hry, ale i o možnosti založit divadlo, což se jim také brzy podařilo. Smoček zastával v nově vzniklém divadle *Ve Smečkách* pozici uměleckého šéfa a Vostrý působil jako dramaturg. Premiéra Smočkovy hry *Piknik*, již autor sám režíroval, se uskutečnila 27. února 1965.⁵² Zakládající členové neměli žádnou konkrétní koncepci, nevyhlašovali žádný umělecký program. Herecký soubor přešel zčásti z Činoherního studia v Ostravě. A spolu s ním i režisér Jan Kačer – další vůdčí osobnost divadla. Kvalitní herecké výkony podpořené režijním vedením, které ovšem nehledalo inovativní divadelní postupy, vybudovaly divadlu obrovskou popularitu. Tu samozřejmě zajišťovala i divácká oblíbenost herců. Hvězdami souboru se postupně stali například: Josef Abrhám, Petr Čepek, Nina Divíšková, Věra Galatíková, Jiří Kodet, Pavel Landovský, Josef Somr, Leoš Suchařípa, Libuše Šafránková nebo Jiří Zahajský. Repertoár tvořily tři významné dramaturgické proudy: soudobé české hry, ruská klasika a angloamerická dramatika. Pro fungování celého divadla byla významná i linie osobností, které se kromě divadelní režie věnovaly i dalším uměleckým oborům. Příkladem je osoba Jana Kačera nejenom jako režiséra, ale také jako herce. Dalším příkladem může být Leoš Suchařípa jako herec, ale také vynikající překladatel. Do této linie můžeme zařadit i dva režiséry: Jiřího Menzela a Evalda Schorma, jakožto významné osobnosti filmového průmyslu.⁵³

Činoherní klub byl roku 1980 přiřazen k Vinohradskému divadlu, protože stát chtěl získat větší kontrolu nad menšími (a z jeho pohledu hůře kontrolovatelnými) soubory. V této době bylo inscenování klasických titulů zcela běžné, současné hry totiž byly často z politických důvodů zakazovány. Díky aktualizaci a narážkám viděli diváci i v klasickém repertoáru skrytý politický význam odkazující k současnosti.⁵⁴

2.4. Působení Petra Čepka v Činoherním klubu

Petr Čepek si zahrál v Činoherním klubu v třiceti devíti inscenacích v letech 1965–1993. První premiérou byla slavná hra Ladislava Smočka *Piknik*, poslední premiérou Ibsenův *John Gabriel Borkman*. Eliška Pilařová ve své knize vystihuje vztah, který panoval mezi Petrem Čepkem a Činoherním klubem: „Pro Petra Čepka bylo štěstím dostat se do Činoherního klubu. Pro Činohera zase to, že získal jeho. Nejen pro talent a hereckou poctivost, ale i pro setrvalost,

⁵² CÍSAŘ, R. a kol.: *Činoherní klub 1965–2005*. Praha: Činoherní klub: Brána, 2006. s. 15.

⁵³ VOSTRÝ, J.: *Činoherní klub 1965–1972. Dramaturgie v praxi*. Praha: Divadelní ústav, 1996, HF. 25-30.

⁵⁴ CÍSAŘ, R. a kol.: *Činoherní klub 1965–2005*. Praha: Činoherní klub: Brána, 2006. s. 18.

kteřá pomohla divadlo udržet ve zlých časech, které měly přijít. Pouhého tři a půl roku žilo divadlo relativně svobodně. Následných dvacet let je pokusem o jeho likvidaci.“⁵⁵ Divadlo považovalo totiž za základní prostředek lidskou individualitu, která se neshodovala s ideologií vládnoucího režimu. Tím využívali realismus, někdy antirealistický či groteskní. Nebylo třeba karikovat režim jako takový, jelikož aktuálnost dobra a zla je věc nadčasová a pro divadelní publikum věc podprahová, ač velmi čitelná. Proto bylo třeba čelit neustálým tlakům, které se často neobešly bez personálních změn. Ladislav Smoček vzpomíná právě na Petra Čepka jako na přední oporu hereckého souboru: „V těžkých dobách divadla to byl on, s kým jsem se radil. Byl zván ke každému tajnému jednání, když šlo o taktiku, jak dál bránit divadlo, které bylo dlouhá léta v nemilosti. Byl nám všem velkou oporou pro jeho morálnost a absenci lhostejnosti. Na něho bylo možno se plně spolehnout.“⁵⁶ Výše uvedený citát odkazuje na problémy, kterými divadlo prošlo v období tzv. normalizace. Po zavření Krejčova Divadla za branou byl na řadě i Činoherní klub. Jeho zavření se sice neuskutečnilo, ale musely odejít přední osobnosti jako Jaroslav Vostrý, Jan Kačer nebo Jiří Hrzán a Táňa Fischerová. Z původního vedení zůstal jen Ladislav Smoček, který směl režirovat, ale již nesměl uvádět žádnou svou původní hru. Zlom nastal až v roce 1978, kdy byla uvedena *Cesta dlouhého dne do noci*. Pamětníci toto uvedení retrospektivně považovali za „malý zázrak.“⁵⁷

Petr Čepěk nebyl pouze divadelní herec, ale také přední herec filmový. Právě jeho filmové role mu přinesly slávu, respektive povědomí o jeho osobě nejen u divadelního publika. Než se přesuneme k jeho velkým filmovým rolím, je třeba uvést do kontextu československou kinematografii po roce 1945. Poválečné roky, jež charakterizuje utužení poměrů, následný rozkvět v šedesátých let a opětovná deziluze v důsledku tzv. normalizace. Petr Čepěk si v roli filmového herce prošel posledními dvěma fázemi.

⁵⁵ PILAŘOVÁ, E.: PILAŘOVÁ, E: *Petr, řečený Čepěk*. Praha: Orbis, 1995. s. 22.

⁵⁶ Tamtéž, s. 23.

⁵⁷ Dokument České televize. *Magický Činoherní klub*. Režie: Josef Abrahám ml., 2015.

2.5. Tzv. normalizace ve filmovém průmyslu

Pokus o socialismus s lidskou tváří byl zmařen v noci z 20. na 21. srpna 1968, neúspěch reformy se projevil také v kulturní sféře. Miroslav Galuška, setrvávající ministr kultury, sice koncem března 1969 tvrdil, že nevidí důvody vzdávat se záměrů reformy z akčního programu, ale v červenci 1969 byl nahrazen Miloslavem Brůžkem, jenž vůči kulturnímu vývoji zaujal zcela protikladný postoj. V listopadu 1969 vystoupil s prohlášením, v němž upozornil na „nemorálnost“ dřívějších poměrů a potřebu správné „kádrové politiky“, kterou začal záhy uplatňovat.⁵⁸

Změny se začaly ve filmovém průmyslu projevovat postupně. Povaha filmové výroby totiž vyžadovala, aby byla produkce prvních titulů z plánů následujícího roku zahájena přibližně na konci prvního čtvrtletí roku stávajícího. Z toho důvodu se změny, jež nastaly s vojenskou okupací Československa, neprojevily ve tvorbě Filmového studia Barrandov okamžitě. Podstatné bylo to, že dobíhaly dokončovací práce na filmech vpuštěných do výroby před lednem 1968. To byl případ zejména *Všech dobrých rodáků* Vojtěcha Jasného a *Žertu* Jaromila Jireše.⁵⁹ Výše zmíněné filmy měly to štěstí, že jejich vznik již nová politická situace nepoznamenala, mohli vzniknout ač jejich uvedení již povoleno nebylo. Některé filmy, které byly v procesu, ale pozměněny byly. Příkladem toho, jaké zásahy filmoví tvůrci museli v novém uspořádání činit, jsou *Petrolejové lampy*. Změnu popisuje režisér Juraj Herz: „V *Petrolejových lampách* jsem musel vypustit úvodní scénu. Chtěl jsem ten film otevřít sekvencí, kdy si garda oficírů užívá v bordelu. Druhý den ráno po bujaré noci odjíždí na koních, prostitutky jim mávají z okna. Jsou ještě zdraví a krásní, ale Pavel, kterého hraje Petr Čepek, už si s sebou veze syfilis.“⁶⁰ Prostitutky nová doba nemohla akceptovat, takže scéna musela být z filmu vypuštěna.

⁵⁸ SKUPA, J.: *Vadí nevadí. Česká filmová cenzura v 60. letech*. Praha: Národní filmový archiv, 2006. s. 158.

⁵⁹ HULÍK, Š.: *Kinematografie zapomnění. Počátky normalizace ve Filmovém studiu Barrandov (1968-1973)*. Praha: Academia, 2012. s. 41.

⁶⁰ Tamtéž, s. 359.

2.6. Historie rodiny Čepkovy

Nyní bych ráda stručně představila pět narátorů, se kterými jsem rozhovory prováděla. V žádném případě se nejedná o jejich biografie, ale jelikož se následně zabývám interpretací jejich rozhovorů, považuji za důležité je stručně představit.

Ivana Čepková (rozená Hrubešová) se narodila v roce 1953, v roce, kdy jejímu budoucímu muži bylo třináct let. Na svoje mládí v rozhovoru vzpomíná následujícím způsobem: „Řekla bych, že pocházím z takové obyčejné, průměrné, středočeské, venkovské rodiny. Tatínek byl technik, konstruktér, průmyslovák, pracoval v Mladé Boleslavi ve Škodovce. Bydleli jsme ve vesnici nedaleko Mladé Boleslavi, v Luštěnicích. Byla jsem jedináček. Později, tak v polovině základní školy, se rodina bohužel rozpadla, což jsem nesla velice těžce. Nicméně stalo se. Maminka se znovu vdala a odstěhovali jsme se na Moravu.“⁶¹ Vystudovala Střední všeobecně vzdělávací školu (později gymnázium). Nevlastní otec by Ivanu nepodporoval ve studiu na vysoké škole, tak se rozhodla pro dvouletou pomaturitní nástavbu na Střední knihovnické škole v Brně. Tou dobou zasáhla soukromý život paní Ivany důležitá událost. Maminka se rozvedla a Ivanini rodiče se k sobě znovu vrátili. Když narátorka mluvila o této události bylo vidět, že je to pro ni emočně náročné a nechce to příliš detailně rozebírat. Rok 1981 pro ni znamenal změnu v osobním i pracovním životě. Provдалa se za Petra Čepka a změnila povolání. Kvůli nedorozumění s nadřízenými musela přestat vykonávat své povolání letušky, rok sice ještě pracovala na letišti mezi pozemním personálem, ale poté pražské letiště natrvalo opustila.

Následně se začala soustředit pouze na rodinu. V letech 1987–1991 se věnovala rodině a do zaměstnání se vrátila až po nástupu dcery Kristýny do školy. Po smrti manžela musela začít sebe a dceru finančně zajišťovat sama. Rozhodla se pro podnikání: „Zahájila jsem jeden ze svých četných pokusů o podnikání. Všechny skončily krachem. Některé nikoliv nějakou sérií mých špatných rozhodnutí, ale první krach byly povodně. Ty mi odplavily veškerý můj majetek, myslím teda v tom studiu, který jsem měla na Starém Městě v Soukenický, takže stačilo metr vody a všechno bylo pryč, všechno skončilo v bahně a ve vodě.“⁶² Dále se rozhodla pro profesi, ke které se vyškolila v době, kdy její muž onemocněl a Ivana se o něj musela starat: „Když byl ještě Petr naživu a nemohla jsem chodit do práce, poněvadž jsem se o něj musela starat v té poslední fázi, tak jsem si tenkrát udělala stavební spoření, jako prodejce stavebního spoření.

⁶¹ Rozhovor s Ivanou Čepkovou, vedla Lenka Smrčková 11. 3. 2019.

⁶² Tamtéž.

Takže abych se o něj mohla starat, tak jsem chodila ve volných chvílích prostě sjednávat smlouvy. No a na tohle jsem si vzpomněla v roce 2002 po těch povodních. No a obnovila jsem to.“⁶³ Finančnímu sektoru se věnovala i dále, založila dokonce další firmu, ale v roce 2011 se rozešla se svým společníkem. Následně pracovala pro Člověka v tísni, poté jako servírka v kavárně, prodavačka v obchodě, až se dostala k práci pro Paměť národa. Díky této zkušenosti měla paní Čepková také pochopení pro metodu orální historie: „Začala jsem editovat a dělat rozhovory, nahrávat, zpracovávat to do textů a všechny ty fotky k tomu a dokumenty a tak dále, což jsem dělala donedávna, vlastně do prosince loňského roku.“⁶⁴ Nyní se stará o nemocného tatínka, který s ní bydlí. Z práce musela odejít, jelikož péče je velmi náročná. Nicméně si udělala certifikát na hlídání dětí a aspoň občas chodí hlídat sousedům a lidem v okolí děti, aby byla nablízku, kdyby její otec něco akutně potřeboval.

Její dcera Kristýna Čepková se narodila v březnu 1987. Své dětství nejvíce spojuje s Malou Stranou, se Zámeckými schody, kde prožila v domě č. 4 celé dětství. „My děti z tý Malý Strany jsme vyrůstaly v takový zajímavý pospolitosti, trošku to na mě působí při vzpomínkách jako maloměsto nebo jako vesnice.“⁶⁵ Na Malé Straně chodila na základní školu a následně i na gymnázium, takže její dospívání je s tímto místem úzce spjato. Po maturitě absolvovala obor dramaturgie na Katedře činoherního divadla na DAMU. Hned po škole dostala nabídku do Jihočeského divadla v Českých Budějovicích, kde strávila dvě sezóny a následně odešla do Prahy po rozkolu s tamějším šéfem Martinem Glázrem. Pracovala jako servírka, příležitostně hostovala ve Západočeském divadle v Chebu a působila jako externí dramaturgyně v České televizi na stanicích ČT Art a Děčko. V roce 2015 přijala nabídku od Jaroslava Slánského, aby se stala kmenovou dramaturgyní v Městském divadle Kladno. Na této pozici zůstala až do podzimu 2019, kdy kvůli zásahu radnice bylo vedení divadla bez řádného důvodu vyměněno. V době, kdy jsem dopisovala tuto práci, byla Kristýna Čepková na volné noze, provozovala soubor 3D Company, který rezidenčně působí v Žižkovském divadle Jára Cimrmana. Je svobodná a bezdětná, žije s přítelem Danielem Rejchrtem v Praze. Její partner pochází z disidentské rodiny, což narátorka komentovala následovně: „Potkávám se při nedělních obědech s představiteli undergroundu. Musím se trochu uklidnit vždycky, jako abych nebyla trapná, abych na ně moc nezírala, ale je to docela vtipný, že vlastně o někom čteš, vidíš

⁶³ Tamtéž.

⁶⁴ Tamtéž.

⁶⁵ Tamtéž.

o něm dokumenty na ČT2 a potom s těmi lidmi sedíš u oběda.“⁶⁶ Její partner je syn Miloše Rejchrt, disidenta a evangelického faráře, který byl v letech 1980–1981 mluvčím Charty 77.⁶⁷

Starší dcera Petra Čepka, Petra, se narodila v roce 1972 Petru Čepkovi a Heleně Čepkové (dnes Rytířové). Vystudovala střední výtvarnou školu se zaměřením na grafiku. Petra Čepková se živila grafikou na volné noze, kvůli pokutám za MHD se dostala do velikých dluhů, které se rozhodla především vyřešit kvůli dětem. Vstoupila do insolvence, kde je podmínkou stálý zaměstnanecký poměr. Díky kamarádce získala práci garderobiérky v Hudebním divadle Karlín. Má dvě děti, o svojí dceři Damiáně říká: „Je tátovi nejpodobnější z rodiny, jako vizuálně, jako že je mu opravdu podobná. A musím tedy říct, i nehledě na to, že jsem její matka, tak si myslím, že tam ten herecký talent prostě je.“⁶⁸ Petra jí dokonce zaplatila herecký kurz, aby v ní divadelní geny nějakým způsobem nastartovala, ale dceru umění nezaujalo. Studovala gastronomickou školu, kterou dokončila bez maturity. Syn Max studuje architekturu na UMPRUM a začíná být ve své profesi úspěšný.

Karel Čepek, bratr Petra Čepka, se narodil v roce 1945. Na svého otce si nepamatuje vůbec, jelikož brzy zemřel: „Náš tatínek umřel, když jsem měl rok. A maminka nás vychovávala sama. Petr měl tři roky, tak ještě si pamatoval tátu, ale já vůbec ne.“⁶⁹ Bratři prožili dětství na venkově, Petr Čepek vzpomínal i ve svém posledním publikovaném rozhovoru: „Hrabůvka, to bylo moje pravé zázemí. Vlastně jsme byli na venkově. Tehdá tam ještě nestála sídliště, tam se ani nezakládalo družstvo, protože už se vědělo, že pole budou odkoupena pro budoucí výstavbu. Učil jsem se u sedláků jezdit s koňmi, dělal na žních, dokonce zakládal fůry, a to byla důležitá práce, která se musela umět! Možná, že přese všechno právě tohle bylo pro dětství šťastnější, než kdybych zůstal smíchovskéj sígr.“⁷⁰ Karel Čepek ještě za studií na konzervatoři působil ve sboru v ostravské opeře a po škole nastoupil do operety do Olomouce (divadlo se v té době jmenovalo Divadlo Oldřicha Stibora). Následně se vrátil do Ostravy, ovšem už jako sólista opery. Ve svých šedesáti pěti letech přešel do Těšínského divadla do činoherního souboru. Nyní je v důchodu, občas hraje epizodní role v televizních seriálech a

⁶⁶ Tamtéž.

⁶⁷ CÍSAŘOVSKÁ, B. a PREČAN. V.: *Charta 77: Dokumenty*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2007. 1804 s.

⁶⁸ Tamtéž.

⁶⁹ Rozhovor s Karlem Čepkem vedla Lenka Smrčková 16. 4. 2019.

⁷⁰ PILAŘOVÁ, E.: Letní (z)povídání Petra Čepka. In: *Petr řečený Čepek*. Praha: Orbis, 1995. s. 61.

hostuje v Divadle Petra Bezruče v inscenaci *Petrolejové lampy*. Se svojí ženou Janou má tři děti: dcery Veroniku a Kateřinu a syna Vladimíra, který je také divadelní dramaturg.⁷¹

Vladimír Čepek (synovec Petra Čepka) se narodil v roce 1976 v Olomouci, ale vyrostl v Ostravě. Vystudoval gymnázium a práva na Univerzitě Palackého a dramaturgii na DAMU. Profesionální kontakty navázal už na DAMU a se svými spolužáky spolupracuje dodnes, přičemž se řadí k předním českým dramaturgům. Své působení napříč městy popisuje slovy: „Já jsem, jak já říkám, čechoběžník. Protože narodil jsem se v Olomouci, vyrůstal jsem v Ostravě, potom jsem byl v Olomouci na vysoké škole, potom v Praze na vysoké škole, a pak žiji v Praze, pak jsem působil v Ústí nad Labem, zároveň působím v Plzni ještě a v Praze. Takže je to takové jako hodně komplikované. Nebo komplikované, takové hodně cestovní to mám, ten život.“⁷² Působil v divadle Rokoko, byl ředitelem Činoherního studia Ústí nad Labem, v současné době je zaměstnán jako dramaturg dokonce ve dvou divadlech: v divadle Josefa Kajetána Tyla v Plzni a v Divadle na Vinohradech. Vladimír Čepek je svobodný a bezdětný.

2.7. Dramaturgie

Tato práce není teatrologicky zaměřená a nevyužívá speciální divadelní pojmosloví. Přesto považuji za důležité osvětlit profesi dramaturga a dramaturgii jako takovou. Kristýna Čepková a Vladimír Čepek se živí jako profesionální dramaturgové, v čem ale dramaturgie vlastně spočívá? Jan Císař, přední teoretik českého divadla, ji charakterizuje jako: „Činnost na pomezí. Její existence vyjadřuje skutečnost, že určité divadlo převažujícího činoherního typu se pohybuje mezi literaturou a jevištěm. Jedná se o typ interpretačního divadelního jazyka, jenž se uskutečňuje transformací dramatického textu do divadla a je předveden představením.“⁷³ Ve své knize *O dramaturgii*⁷⁴ Miloslav Klíma píše: „Dramaturgii nalzáme uprostřed divadelních aktivit odpradávná a dnes už o jejím podílu na celku divadelního díla málokdo pochybuje. Dramaturgie je jedno z mála řemesel, kde se platí za to, že dramaturg

⁷¹ Rozhovor s Karlem Čepkem vedla Lenka Smrčková 16. 4. 2019.

⁷² Rozhovor s Vladimírem Čepkem vedla Lenka Smrčková 25. 4. 2019.

⁷³ CÍSAŘ, J.: *Základy dramaturgie*. Praha: Akademie múzických umění, 2009. s.11.

⁷⁴ KLÍMA, M.: *O dramaturgii*. Praha: Pražská scéna, 2016. 240 s.

vytrvale pochybuje. Zkoumá různé možnosti a nabízí je do tvůrčího procesu.“⁷⁵ Tyto teatrologické definice je třeba doplnit praktickou stránkou celé věci.

V čem spočívá role dramaturga v kamenném divadle repertoárového typu? Záleží na tom, jde-li o dramaturga inscenace nebo o dramaturga v divadle zaměstnaném na plný úvazek. Dramaturg v úvazku je členem uměleckého vedení divadla, podléhá řediteli a uměleckému šefovi, se kterým vytváří dramaturgický plán, obsazuje herce do jednotlivých inscenací, vybírá hostující režiséry atd. Dále píše programy ke všem inscenacím, všechny tiskové materiály (tiskové zprávy, rozhovory atd.). Čte a vybírá nové texty, občas texty dramaturgizuje. Spolupracuje se všemi složkami divadla, nejvíce s režisérem, uměleckým šéfem a herci. Pokud se jedná o přípravu inscenace, je to komplexní příprava ve spolupráci s režisérem. Škrty a úpravy textu, analýza hry, historický kontext a informace o autorovi, lze ho nazvat "pravou rukou režiséra".

⁷⁵ Tamtéž, s. 10.

3. INTERPRETACE ROZHOVORŮ

3.1. Divadelní tradice

Rodina Čepkova je rodina divadelní, divadelnictví jako tradice a obecně umělecké sklony jsou v ní přítomny nyní již ve čtyřech generacích. Petr Čepka se narodil 16. září 1940, jeho rodiče Karel Čepka st. a Miluška Haladějová se vzali o rok dříve v Ostravě, kde se také seznámili. Karel Čepka st. pocházel z rozvedeného manželství a žil se svou matkou v Liberci. Po její předčasné smrti si Petrův dědeček František přivezl syna k sobě do Ostravy. Byl důležitým činitelem sociálně demokratické strany, a také nájemcem kavárny Elektra v Hornickém domě, kde prý velmi rád hostil herce. Matka Petra Čepky pocházela z Hrabůvky, vystudovala zpěv a hru na klavír.⁷⁶ Kulturní zázemí prosazovala v rodině především ona, všechna svá vnoučata vzdělávala ve hře na klavír a hudební základy pro ni byly nesmírně důležité. Na babičku Milušku, jak ji narátoři označují, vzpomínali všichni, je to postava, která má v rodinné historii své pevné místo. Především pro kombinaci její přisnlosti a lásky, kterou projevovala rodině, ale také svým žákům během hodin klavíru.

Oba bratři se rozhodli pro studium uměleckých oborů. Mladší Karel začal studovat konzervatoř, nejdříve dva roky studoval hru na housle, poté přestoupil na pěvecké oddělení. Starší Petr byl v roce 1958 přijat na DAMU do ročníku profesora Miloše Nedbala na Katedru herectví. Mezi jeho spolužáky patřili například Ladislav Mrkvička, Josef Abrhám, Marie Málková, Jiří Krampol či Jana Drbohlavová.⁷⁷ Výběr jiného uměleckého oboru prospěl Karlově kariéře, nejen díky pěveckým dispozicím. Vyhnul se tak srovnání s bratrem, které ho logicky provázelo od počátku jeho umělecké kariéry. Karel Čepka mi k tomu řekl následující: „Já jsem sledoval toho Petra a říkal jsem si, chlapče, na to nemáš. Prostě jsem si nevěřil v tom činoherním.“⁷⁸ Podle toho, jak jsem měla možnost Karla Čepky poznat, si myslím, že svého bratra měl nesmírně rád a prožíval s ním jeho kariérní úspěchy zcela upřímně. Dle svého vědomí pragmaticky vyhodnotil, že každý z bratrů má talent na něco jiného. To, že se rozhodl pro jinou profesní dráhu, ho vlastně uchránilo od toho, aby se s bratrem srovnával.

⁷⁶ VOSTRÝ, J.: Tamtéž, s. 7-8.

⁷⁷ VOSTRÝ, J.: *Činoherní klub 1965-1972. Dramaturgie v praxi*. Praha: Divadelní ústav, s. 16.

⁷⁸ Rozhovor s Karlem Čepkem vedla Lenka Smrčková 2. 4. 2019.

Blízký vztah k umění má od dětství i Ivana Čepková, její dcera Kristýna v rozhovoru řekla: „Můj děda, který žije doteď a je to tatínek mamky, tak byl vášnivý ochotník. A byl ochotnický herec a režisér. Od dětství inklinuji k divadlu, není to náhoda, není to jenom po tatškovi a strejdovi, ale je to i z té Hrubešovic linie od mamky.“⁷⁹ Když se Ivana Čepková seznámila se svým manželem, pracovala jako letuška u ČSA a mezi její koníčky kromě knížek a divadla patřilo i létání v aeroklubu. Nicméně právě její vášeň k divadlu a to, že patřila mezi přední fanyanky Činoherní klubu, ji svedlo dohromady s jejím mužem Petrem. Kultura se jí nevyhnula ani profesně. Po návratu z mateřské nastoupila do Domu slovenské kultury, kde, jak sama přiznala, se jí hodily manželovy kontakty: „Dělala jsem vlastně produkční. To bylo úžasný období, sice jenom krátký, asi rok a půl, ale zase mě to prostě moc bavilo, protože díky tomu, že Petr měl spoustu velmi dobrých přátel na Slovensku, tak mi to taky pomáhalo v té mojí práci, takže se mi tam podařilo přivést spoustu zajímavých lidí. Milan Markovič tam dělal *Nevyzúvajte sa*, prosím, ten jeho pořad. Milan Lasica tam jezdil, Jaro Filip, různý ty textaři populární a Peter Nagy, *Elán* a spousta divadelníků.“⁸⁰ Ač se jednalo o krátké období, v rozhovorech na tuto práci vzpomínala i dcera Kristýna Čepková. Kultura a práce v ní jsou pro obě ženy důležité a považují je za něco prestižního.

Divadelnictví provází, jak jsme již zmínila výše, v profesním životě i další narátory. Kromě Kristýny Čepkové se jako divadelní dramaturg živí i její bratranec Vladimír Čepek. Přítomnost umění v rodině si uvědomuje a sám ji komentoval slovy: „Rodina byla umělecká nebo je umělecká, ze které pocházím, ale jenom zčásti. Tatínek je tedy z umělecké rodiny, moje babička vlastně byla z tatínkovy strany učitelka hudby. Táta herec, zpěvák, strejda herec. Z druhé strany, z maminčiny strany, je rodina takzvaně normální. Maminka byla vlastně úřednice.“⁸¹ Větu o normálnosti pronesl s velikým smíchem, dokládá nadhled a jistou sebeironii. Když byl na gymnáziu, měl se školou navštívit Národní divadlo v Praze. Místo do divadla se ovšem vypravil za svým strýcem Petrem a řešil s ním svou budoucnost. Petr Čepek mu poradil, že dramaturgie je dobrá volba, ale doporučil mu, aby pár let počkal. Důvodem bylo, aby byl starší než herci, které bude mít v ročníku a bude je muset vést. V současné době je režijně-dramaturgický ročník vždy ve studiu o rok napřed než ročník herecký. Dříve tomu tak nebylo, a proto se Vladimír Čepek rozhodl studovat práva. Když byl ve třetím ročníku, potkal

⁷⁹ Rozhovor s Ivanou Čepkovou vedla Lenka Smrčková 11. 3. 2019.

⁸⁰ Tamtéž.

⁸¹ Rozhovor s Vladimírem Čepkem vedla Lenka Smrčková 25. 4. 2019.

profesora Vostrého, jenž je také autorem knihy *Petr, řečený Čepěk*. Vostrý mu poradil, aby přijímací zkoušky zkusil ještě ten rok. Vladimíru Čepkovi se povedlo dostudovat práva a zároveň vystudovat dramaturgii. I přesto, že měl Petr Čepěk vliv na Vladimírovu budoucnost, o tom, že se jeho synovec rozhodl dramaturgii vystudovat a žít se jí, se bohužel již nedozvěděl. Zemřel, když bylo Vladimírovi pouhých osmnáct let.

I poslední narátorka Petra Čepková je s divadlem spojena. Přes kamarádku se dostala k práci garderobiérky v Hudebním divadle Karlín. Po místě v divadle nikdy netoužila a k práci přistupuje zcela pragmaticky, jelikož ji úplně nenaplnuje: „Člověk u divadla nemůže dělat v divadle pro peníze vůbec. A ani v karlínském divadle. To musí mít člověk k tomu nějaký vztah. A ten vztah chápu u herců, u režisérů, dramaturgů, u těch, co se na tom fakt podílejí. Ale jako garderobiérka... my tam jenom děláme tu mechanickou práci.“⁸² Petra Čepková pojmenovává dva problematické aspekty: tím prvním je malé platové ohodnocení lidí u divadla obecně, tím druhým to, že ji práce nebaví, není pro ni dostatečně kreativní. Kreativitu a seberealizaci v uměleckých profesích lze označit jako rodinný rys. Složitá životní situace ji ovšem zavedla do divadla, kde šest let pracuje jako garderobiérka, tedy na pozici, která s tvůrčím procesem a kreativitou nesouvisí prakticky vůbec.

3.2. Pedagogická tradice

V rodině Čepkově zcela jasně převažuje tradice umělecká, divadelní, ale důležitým faktorem je i tradice pedagogická. K té patří následující členové, kteří se učitelskou dráhou živilí nebo žijí. Kořeny této tradice Karel Čepěk vidí u svého dědy: „Můj dědeček František, který byl vyučený mlynář, se strašně rád sám vzdělával. My máme ještě od něho celé řady knih, které vycházely třeba ve 20. letech. On tam má *Ex Libris* od Ferdise Duši. Věděl, že to je nejdůležitější pro děti. A přitom naší tetince, své dceři, ona měla nějakou vadu v řeči, a on říkal – ty nemůžeš být učitelkou, když máš vadu řeči. A ona byla tak jako na to upnutá, že to dokázala potom a celý život byla učitelka a neměla děti než ty, které učila. A byla do toho tak zažraná,

⁸² Rozhovor s Petrou Čepkovou vedla Lenka Smrčková 27. 4. 2019.

ale úžasná pedagožka.“⁸³ Petr Čepek se zapojil do ochotnického divadla, které vedla právě jeho teta. Tam také jako třináctiletý získal svoji první roli v pohádce Zlatovláska.⁸⁴

Práci pedagožky ale zastávala i matka obou bratrů, Milka Čepková. Nejen, že jí učení hry na klavír pomohlo žít po smrti manžela rodinu, ale především měla na učení talent, což doložil slovy Karel Čepek: „Máma si v roce 1939, než si vzala tátu, tak si udělala státnici z klavíru, a celý život učila dětičky, ale byla úžasná kantorka, protože když měla čas a sedla si třeba se mnou ke klavíru, tak já jsem cvičil, a když jsme skončili, tak jsem říkal "už"? A ono bylo 65 minut. A mně se to líbilo.“⁸⁵ O Milce Čepkové jsem se zmiňovala již v předchozí části, jelikož pro ni byl kulturní základ velmi důležitou součástí výchovy, ovšem výuka hry na klavír byla i její obživou. Jak zdůraznila Petra Čepková: „Zůstala s těma klukama sama, byli malí a jako musela to mít jako opravdu hrozně těžký. Hrozně na nich lpěla, zvláště na tátovi, který udělal kariéru.“⁸⁶

Oba její synové se k pedagogice dostali taky. Petr Čepek učil na DAMU společně s Věrou Galatíkovou, která vzpomíná: „Petr učil tak, jak žil a hrál, opravdově a naplno. Do školy přišel bez zkušeností, ale okamžitě své posluchače zaujal. Přiblížil se jejich plachosti a ostychu. Sdílel s nimi jejich přirozenou hravost. Rychle vycítil jejich individualitu a tahle práce ho těšila.“⁸⁷ Předchozí citát jsem vybrala i proto, že podle mě přesně charakterizuje to, co členy rodiny Čepkovy na pedagogice bavilo. Posouvat a pomáhat někomu rozvíjet skrze hravost jeho talent. Na působení svého otce na DAMU vzpomínala i jeho dcera Kristýna Čepková: „Na vojně se táta setkal s mimem Ctiborem Turbou, se kterými se spřátelili a vzájemně se ve svých profesích inspirovali a zdokonalovali. Dokonce si s ním, když učil na HAMU na nonverbální katedře, a táta na DAMU na činohře, vyměnil na čtrnáct dní ty ročníky, takže činoherci šli na čtrnáct dní k Ctiborovi a Ctiborové šli k tátovi, a mělo to strašně pozitivní ohlas.“⁸⁸ Karel Čepek učil na ostravské konzervatoři jevištní mluvu. Po skončení nahrávání jsme si dlouho povídali o jeho žácích, kteří působí na profesionálním divadle a Karel Čepek je na ně řádně hrdý (například Radúz Mácha, člen Národního divadla v Praze). Pedagogická činnost je přítomná i v další

⁸³ Rozhovor s Karlem Čepkem vedla Lenka Smrčková 2. 4. 2019.

⁸⁴ VOSTRÝ, J.: *Petr Čepek. Talent a osud*. Praha: Achát, 1996. Fs. 25.

⁸⁵ Rozhovor s Karlem Čepkem vedla Lenka Smrčková 16. 4. 2019.

⁸⁶ Tamtéž.

⁸⁷ PILAŘOVÁ, E: *Petr, řečený Čepek*. Praha: Orbis, 1995. s. 41.

⁸⁸ Rozhovor s Kristýnou Čepkovou vedla Lenka Smrčková 4. 12. 2018.

generaci. Mladší dcera Karla Čepka, Kateřina, celý svůj pracovní život byla učitelkou ve školce. V současné době je ředitelkou mateřské školy v Ostravě.

3.3. Činoherní klub

Činoherní klub můžeme bez nadsázky nazvat osudovým místem rodiny Čepkovy. Petr Čepka měl za svého života pouze dvě angažmá. To první bylo v Divadle Petra Bezruče v Ostravě, druhé v Činoherním klubu, kde spoluvytvářel jeho slavnou éru a podílel se tak na vzniku fenoménu, jenž ovlivnil celé československé divadelnictví a podobu moderního divadla činoherního typu.

Ze všech rozhovorů jednoznačně vyplývá, že Činoherní klub byl pro Petra Čepka životním posláním, jeho rodinou, místem, kde byl šťastný a kde chtěl tvořit a posouvat hranice umění. Kromě profesní dráhy měl Činoherní klub i důležité místo z hlediska života osobního, právě ve foyer divadla totiž Petr Čepka poznal svoji třetí ženu Ivanu. Ta na první setkání vzpomíná slovy: „Oni zrovna točili *Postřižiny* a po nějakém představení se ve foyer povídalo. No a on měl, tuším, v ruce zrovna knihu *Postřižiny*. A dali jsme se do řeči, já jsem říkala – jé, nemohl byste mi ji půjčit, já ji nemám, Hrabala miluju, mám všechny jeho knížky a *Postřižiny* nemám. Tak mi ji půjčil, půjčená knížka se musí vrátit, že jo, takže jsme se znova sešli.“⁸⁹ Na rodinné historii je pozoruhodné, že svoji ženu v Činoherním klubu potkal i Karel Čepka. Obě dámy byly totiž v mládí vášnivé fanynky divadla, obzvláště Činoherního klubu, který byl ojedinelý nejen svou kvalitou, ale i hereckými výkony. Prostředí Činoherního klubu je velmi osobní i pro Petru Čepkovou, která v jeho zákulisí prožila dětství. Je pro ni místem, kde s otcem strávila nejvíce času, ale po jeho smrti se mu vyhýbá, jelikož vyvolává nepříjemné vzpomínky na jeho smrt. Druhá dcera Kristýna nemá na místo takové intenzivní vzpomínky, ale přesto jej pravidelně navštěvuje. Svou roli v tom hraje nejen její profese, ale i *genius loci* Činoherního klubu, jenž ji přitahuje.

Kromě Kristýny Čepkové všichni narátoři zažili Petra Čepka i aktivně na jevišti a každý má jednu inscenaci, respektive jednu jeho roli, kterou považuje za nejlepší. Pro Ivanu Čepkovou to je *Cesta dlouhého dne do noci* Eugena O'Neilla, která měla premiéru 10. října 1978 v režii Ladislava Smočka. Její muž tam hrál Jamese Tyrona mladšího. Vzpomínka na tento zážitek

⁸⁹ Rozhovor s Ivanou Čepkovou vedla Lenka Smrčková 11. 3. 2019.

patřila k emotivním částem celého rozhovoru, což dokládá i následující citace: „Já jsem to viděla několikrát, minimálně desetkrát, možná víckrát jsem to viděla. A bylo to naprosto úchvatné představení, z kterého člověk opravdu odcházel, já nevím, jak to říct. Jako po koupeli, jako úplně očištěný. Já jsem si vždycky říkala – zaplat'pánbůh za můj nudnej, šedivej život. Když jsem tohle viděla.“⁹⁰ Z této inscenace se uchovala tajná nahrávka ve špatné kvalitě, kterou měla Ivana Čepková možnost vidět a při zhlédnutí se jí vybavily všechny vzpomínky. Karel Čepek za nejlepší považuje *Marianiny rozmary* Alfréda de Musseta v režii Ivo Krobota, premiéra se uskutečnila 28. 11. 1983. Petr Čepek tam ztvárnil roli Oktávia.

3.4. Rok 1968

Z rozhovorů vyplynuly jako velké téma vzpomínky na rok 1968. Souvisí to s tím, že celá rodina a její členové prakticky po celý svůj život veřejné dění a politickou situaci sledovali a někteří aktivně podíleli. Stejně jako rodinu přímo zasáhly listopadové události roku 1989, ovlivnil životní kroky jejích členů i rok 1968. Pražské jaro můžeme definovat jako období liberalizace v komunistickém Československu, které akcelerovalo po zasedání ÚV KSČ v lednu 1968. Srpnová okupace nazývaná vstupem spřátelených vojsk, jež proběhla z 20. na 21. 8. 1968, změnila mnoha obyvatelům život. Svědkové doby, stejně jako velká část historiků, se především soustředí na jedinečnost reformního experimentu, který v Československu probíhal od ledna do srpna 1968.⁹¹ Je nutné rozdělovat vzpomínání na pražské jaro a na období po invazi, a tedy její následky, které se dostavily v důsledku tzv. normalizace.

Podíváme-li se na rok 1968 a invazi z hlediska obou bratrů, musíme brát v potaz postoj československého divadelnictví. Situaci hodnotí ve své knize teatrolog Vladimír Just: „Sovětská invaze v srpnu 1968 otřásla slibným vývojem československého divadelnictví, ale ještě jej zcela nezastavila. Politické represe probíhaly v kultuře postupně a za odporu veřejnosti, což divadlu nějakou dobu umožňovalo vyjadřovat svůj opoziční postoj s novým, protiokupačním akcentem.“⁹²

⁹⁰ Rozhovor s Ivanou Čepkovou vedla Lenka Smrčková 11. 3. 2019.

⁹¹ WESSEL SCHULZE M.: *Pražské jaro. Průlom do nového světa*. Těšín: Reclam, 2018. s. 14.

⁹² JUST, V.: *Divadlo v totalitním systému. Příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech*. Praha: Academia, 2010. s. 98.

Paní Čepková rok 1968 zmínila dokonce sama, v rámci vůbec první otázky na své dětství: „Vstup toho šedesátého osmého do mého života byl razantní. Přišla jsem tím pádem o spoustu oblíbených kantorů, protože byli vystřídáni, včetně ředitele školy, který do té doby tu školu vedl výborně, tak bohužel jsme se s ním museli rozloučit. Takže tady ten historický moment měl vliv na můj život, jak se zmíním asi dál, ještě i jinak než jenom pocitově, že jsme teda přišli o oblíbené kantory.“⁹³ Narátorka zde naráží na to, že rok 1968 a následná tzv. normalizace silně zasáhly jejího muže, který všechno vnímal velmi intenzivně: „My jsme žili v podstatě normální život, ale bylo to tam pořád latentně přítomný, že to není ono. My jsme mezi sebou měli věkový odstup třináct let. Mě se nedotkla ta normalizace tolik, protože já jsem byla dítě, když začala. Nebo hodně mladá holka. Ale on to zažil jako dospělý člověk a tvůrce. Zažil ten obrovský výtah nahoru a ten šílený pád dolů. A tam jsme se prostě nepotkali, protože já jsem mu pak říkala: už toho nech, protože nemůžeme takhle žít, nemůžeme žít neustále v tom, že jsme v bahně, musíme nějak na to zapomínat a nějak se z toho trochu vyhrabávat nějakým svým vlastním způsobem.“⁹⁴ Nicméně narátorka připisuje rozdílný názor věkovému rozdílu a tomu, že její manžel Petr prožil šedesátá léta v euforické éře Činoherního klubu: „To, jak tam bydleli, spali, jak žili tím divadlem prostě, jak se dostali na západ, jak všichni kolem tleskali, jak měli opravdu všechny ty nejlepší podmínky, ta nádherná souhra všech těch příznivých okolností. A pak teda, jak když někdo zhasne. Během roku to bylo pryč všechno.“⁹⁵ Nejvýstižnější je ovšem závěr její odpovědi, kde vystihuje psychologickou návaznost na další osud svého muže: „A mně prostě připadá, že tahle generace, jako těch mých starších přátel a prostě lidí kolem mě, že se z toho v životě nevzpamatovali už. Z té hrozný rány.“⁹⁶

Z výše uvedeného vyplývá, že rok 1968 neměl důsledky jen na profesní dráhu, ale především na život osobní. Oba bratři 21. srpna 1968 prožili společně v Praze, Petr Karlovi totiž 20. srpna volal, ať přijede do Prahy, protože je tam „všechno báječné.“⁹⁷ V roce 1968 Petr neměl v Praze vlastní bydlení a přespával ještě stále v Činoherním klubu. Zde se nabízí zcela jasná paralela, že další výrazný milník dějin – události roku 1989 – také prožíval naplno právě v Činoherním klubu.

⁹³ Tamtéž.

⁹⁴ Rozhovor s Ivanou Čepkovou, vedla Lenka Smrčková 19. 3. 2019.

⁹⁵ Tamtéž.

⁹⁶ Tamtéž.

⁹⁷ Rozhovor s Karlem Čepkem vedla Lenka Smrčková 2. 4. 2019.

3.5. Rodinné vztahy

Petr i Karel Čepkovi potkali své osudové ženy v Činoherním klubu. Ovšem Petrův rodinný život má svou složitější historii. Petr Čepek byl ženatý třikrát, poprvé se oženil v roce 1967 s herečkou Janou Lipovskou (provdanou Čepkovou). Narodila se 6. dubna 1942 v Ostravě, kde v letech 1959–1964 získala své první angažmá v ostravském divadle.⁹⁸ Po přesídlení do Prahy nejdříve Jana působila v Baletu Praha a záhy nastoupila do angažmá do Hudebního divadla Karlín jako tanečnice. Zmínku o společném životě manželů Čepkových přináší interview pro Lidovou demokracii, kde Petr vypověděl: „Ne, byt zatím nemám. Bydlím u tetičky mé manželky. (...) Když potřebuji pracovat na roli, je to možné pouze po půlnoci, když se vrátím z divadla. Na to musím mít klid, který přes den nemám. Manželka má pro mě pochopení, sama je tanečnicí v Hudebním divadle Karlín.“⁹⁹ V rozhovoru naráží na role nikoliv divadelní (kterým jsou vyhrazeny dopolední zkoušky v divadle), ale role filmové. Záhy natočil film Antonína Máši *Ohlédnutí*, kde ztvárnil hlavní roli a mohl si koupit vlastní byt, po krátké době se však opět stěhoval, jelikož se manželství rozpadlo a manželé se rozvedli. Během rozhovorů ji zmínili všichni respondenti, ale velmi kusými informacemi. Povědomí o Janě Lipovské je, že to byla baletka/tanečnice a Petrova první žena, tam informace končí. Zajímavost je, že Petra Čepková je v občanském průkazu uvedena jako Petra Lipovská. V rozhovoru k tomu řekla: „(...) já jsem si vzala Lipovského a tátova první žena se jmenovala Lipovská. Takže já, když jsem se vdávala, tak táta úplně vytřeštěný, říkal, jakže se jmenuje? Já říkám Lipovský. A on, to si děláš legraci.“¹⁰⁰ Nicméně se jedná o pouhou shodu jmen. V dokumentu *Tajemství Petra Čepka* Jan Kačer říká o prvním manželství Petra Čepka následující: „On toužil po dítěti, ale s první ženou je nemohl mít. Často proto hlídal naše malé děti. Hrál si s nimi a blbl, byl úplně jiný, než jak ho známe.“¹⁰¹

O druhé ženě Petra Čepka jsem získala informace početnější, a to z logického důvodu. Je matkou Petry Čepkové, s níž jsem rozhovor vedla. Helena Lišková se narodila v roce 1951. Se svým prvním manželem Petrem Čepkem se seznámila při natáčení filmu *Morgiana* režiséra

⁹⁸ HOLEŇOVÁ J. a kol.: *Český taneční slovník. Tanec, balet, pantomima* Praha: Divadelní ústav 2001. s. 178–179.

⁹⁹ LUDVÍKOVÁ, V°: *Prázdniny Petra Čepka* (rozhovor)., *Lidová demokracie* 1. 5. 1968.

¹⁰⁰ Rozhovor s Petrou Čepkovou vedla Lenka Smrčková 27. 4. 2019.

¹⁰¹ *Tajemství Petra Čepka*, režie Jiří Bláha, 2014.

Juraje Herze. Sedm týdnů trvalo natáčení v Bulharsku a po roce se jim v roce 1971 narodila dcera Petra Čepková. *Morgiana* byl poslední film Heleny v roli herečky, následně se krátce věnovala modelingu, ale živila se jako fotografa. Později se začala živit i jako spisovatelka. Rozvedli se, když byly Petře čtyři roky, tedy v roce 1975. O pět let později se Helena Čepková vdala za hudebního skladatele Zdeňka Rytíře. Petra Čepková k rozvodu rodičů řekla: „Trochu si pamatuji na nějaké mezi nimi neshody, ale nebylo to pro mě dramatické.“¹⁰² Na dospívání Petry Čepkové mělo vliv to, že žila ve dvou „slavných rodinách“. Její otec byl populární herec, nevlastní otec velmi populární textař Zdeněk Rytíř. Ke srovnání obou pánů přistupuji jen proto, že se k němu uchýlila i sama narátorka. Oba vyzdvihuje, co se týká jejich osobnosti. Rozdíl vidí v tom, že její otec dával vždycky přednost kvalitnímu umění před ziskem. Myslím si, že je zcela logické, že i na poli uměleckém vzhlíží více ke svému otci než otčímovi. Z dob jejího dospívání vzpomíná ráda na Činoherní klub, kam mohla za svým otcem chodit. Byla jedináček a sama reflektuje, jakou výhodu měla v obou nových rodinách: u otce i u matky, kteří znova vstoupili do nových manželství. V roce 1985, když jí bylo třináct, se situace změnila. Jejímu otci se narodila dcera a mamince syn. Ve stejný rok tedy získala sestru i bratra a začala pomáhat s péčí o ně, na což dnes již vzpomíná s ironickým nadhledem. Dokládá to smích, s nímž následující větu řekla: „Když jsem byla u táty, tak jsem převlíkala pleny, když jsem byla doma, tak jsem převlíkala pleny. Když se narodila Kristýna a můj bratr, tak jsem říkala, že nikdy mít děti nebudu, že se na to můžu vykašlat.“¹⁰³ I přes výše zmíněné se po maturitě provdala a v roce 1993 se jí narodil syn Max. Těhotenství prožívala velmi smutně, jelikož to byla doba, kdy se u jejího otce objevila rakovina. Petra Čepková to dokonce označila za nejhorší období svého života.

Petr a Ivana Čepkovi se seznámili v roce 1980 v Činoherním klubu. Třetí manželství bylo pro Petra Čepka i poslední, manželé spolu zůstali až do jeho smrti v roce 1994. Mezi Ivanou a Petrem byl věkový rozdíl třináct let. „Samozřejmě jsem věděla, že jsem třetí manželka, že přede mnou byly dvě manželky, dvě ženy, dva pokusy o rodinu. Byla jsem obeznámená prostě s historií těch dvou vztahů. Hned v počátcích jsem byla seznámena s Petrou, které bylo v té době sedm let, prvnačka to byla. Petr mě seznámil dosti brzo s rodinou. Byli jsme v Ostravě na představení jeho bratra, seznámil mě tam s maminkou, se švagrovou, se synovcem

¹⁰² Rozhovor s Petrou Čepkovou vedla Lenka Smrčková 27. 4. 2019.

¹⁰³ Tamtéž.

a neteřemi.“¹⁰⁴ Sama Ivana Āepková oznaĉila tento moment jako svřm zpřsobem klřcovř, k seznřmenř dořlo, ař kdyř oba partneři vřdřli, ře se jednř o vřrnř vztah, coř bylo po relativnř krřtkř dobř, jak sama narřtorka uvedla. To, co přr spojovalo, a o ĉem dokřzali hodiny diskutovat, byla prřvř vřřen k divadlu, filmu a literatuře. Druhř dcera Petra Āepka se narodila v břeřnu 1987 Ivanř a Petru Āepkovřm po řesti letech spoleĉnřho manřelstvř. Ivana Āepkovř řekla: „řest let jsme ĉekali na Kristřynku. Nechce se mi to lřĉit nřjak podrobnř, my jsme absolvovali vřeĉno, co v tř dobř tady za tou řeleznou oponou bylo mořnř, ař po vřelijakř lřĉitele a preparřty ze zřpadnřho Nřmecka a jř nevřm, co jsme vřeĉno zkouřeli.“¹⁰⁵

Kristřynu Āepkovou mřřeme oznaĉit za vymodlenř dřtř, coř dokřže narřtorka reflektovat jak z pozitivnř, tak ĉřsteĉnř negativnř strřnky. „Vyrřstala jsem s takovřm podvřdomřm pocitem, ře kamkoliv přijdu, tam bude prostř ĉervenej koberec. Nebyla jsem rozmazlovanř materiřlnř, protoře jsme nebyli moc bohatř, ale spřř jako pozornostř jsem byla hodnř hřĉkanř dřtř.“¹⁰⁶ O to horřř bylo přijetř napřřklad mezi spoluřřky (nebo zkrřtka mimo rodinu), kde se k nř ostatnř nechovali vřdy s totřlnř pozornostř a koncentracř na jejř osobu.

Karel Āepek byl řenatř jen jednou, jak v rozhovoru podotkl v lehkř nadsřzce jeho syn Vladimřr: „Musřm řřct, ře třta na rozdřl od strejdy vydržel celř řivot s jednou řenou. My jsme vyrřstali v poměrnř harmonickřm rodinnřm prostředř bez nřjakřch vřřřich excesř. Nřjakě vřci tam byly, ale kařdopřdnř naři je byli schopni překonat a dodneřka jsou spolu.“¹⁰⁷ Manřelřm Āepkovřm se narodily tři dřti: dvř dcery a syn.

Karel i Petr spolu mřli velmi blřzkř vztah, kterř byl umocnřn třm, ře vyrřstali bez otce. Spolu se svřmi rodinami trřvili pravidelnř kařdř lřto mřsřc na chalupř v Hornř Kalnř v Podkrkonořř. Ivana Āepkovř k chalupř zmřnila: „Petr mřl takovou ambici soukromou střt se kutilem. Coř se mu dařilo střřdavř. Ne, ře by byl neřikovnř, ale nebyl řplnř přesnř ten stoprocentnř kutil jako byl třeba Jiřř Zahajskř. Takře to Petr nebyl, ale strařnř ho to bavilo jako ta manuřlnř prřce kolem toho stavenř, jako to ho bavilo hroznř moc a vřdycky se tam třřil a strařnř nerad jezdil na nřjakř zřjezdy, třeba do řpanělska nebo kamkoliv, prostř do zahraniĉř, kdyř vřřichni tady z toho vřřenř by za to dali nevřm co. A on ne. On srdcem smřřoval do

¹⁰⁴ Rozhovor s Ivanou Āepkovou vedla Lenka Smrřkovř 19. 3. 2019.

¹⁰⁵ Rozhovor s Ivanou Āepkovou vedla Lenka Smrřkovř 11. 3. 2019.

¹⁰⁶ Rozhovor s Kristřynou Āepkovou vedla Lenka Smrřkovř 24. 11. 2018.

¹⁰⁷ Rozhovor s Vladimřrem Āepkem vedla Lenka Smrřkovř 25. 4. 2019.

Podkrkonoší.“¹⁰⁸ Obě části rodiny, ostravská a pražská, mohly být v létě pohromadě. Na společné prázdniny vzpomínali všichni z druhé generace (Petra, Vladimír i Kristýna). Kristýna Čepková vzpomíná: „Táta s mámou koupili chalupu na jaře 1989, a tam jsme se sjížděli celá rodina, tam bylo někdy v létě až dvanáct lidí, včetně nás dětí. Mám od strejdy Karla bratrance a dvě sestřenice a oni mají taky děti, nebo respektive v té době, když jsem byla malá, tak měla jenom Veronika, ta nejstarší sestřenice, dvě děti. Z nichž teda ten Matěj, ten nejstarší prvorozený, je asi o dva roky mladší než já, takže jsme byli relativně vrstevníci a vyhráli jsme si hodně.“¹⁰⁹ Na chalupě Petr Čepka prožil své poslední měsíce života a jeho žena s dcerou se tam na čas odstěhovaly s ním. Ivana Čepková chalupu nakonec prodala. Důvodem k její koupi bylo astma její dcery, které poté ovšem přestalo být akutní. Zároveň časová i finanční náročnost, která vyžadovala častou péči o objekt, již nebyla v silách Ivany Čepkové. Domnívám se nicméně, že pro rodinu bylo toto místo spjaté se smrtí Petra Čepka, a bez objektu jako takového mohou vzpomínat jen na ty hezké chvíle, nikoliv si ty špatné připomínat pobýváním v místech, která jsou spojena s jeho smrtí.

3.6. Reflexe televizní a filmové kariéry za socialismu

Po roce 1945, respektive po roce 1948, se poprvé v historii česká divadelní kultura jako celek ocitá v postavení hluboké systémové závislosti na režimní politice a ideologii. Tato závislost a vzájemné sepětí jsou trvalým znakem českého divadla až do roku 1989, bez ohledu na to, zda divadlo a jeho tvůrci tento fakt přijímají souhlasně či se mu vzpírají. Právě sledování stvrzování tohoto modelu na straně jedné a jeho rozrušování a popírání na straně druhé ukazuje rozpětí, v němž se české divadlo, potažmo filmová tvorba, ve sledovaném období nacházelo.¹¹⁰ Tento nesoulad je příznačný i pro profesní kariéru Petra Čepka. Téma účinkování herců v televizi a filmech za minulého režimu je téma, které by vydalo na samostatnou práci a budí rozruch a kontroverzi dodnes. Divadelní kritička Jana Machalická se k tématu vyjádřila následovně: „Umělecká svoboda je velice křehká za všech režimů, i za demokracie. Herec je svým způsobem nájemná síla, ovšem existují přece osobní měřítká, který každý tvůrce má, za co lze

¹⁰⁸ Rozhovor s Ivanou Čepkovou vedla Lenka Smrčková 19. 3. 2019.

¹⁰⁹ Tamtéž.

¹¹⁰ JUST, V.: *Divadlo v totalitním systému. Příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech*. Praha: Academia, 2010. s. 62.

a co už ne. Za minulého režimu byla dvojí: ideologická a umělecká. Někdo dokázal překousnout leccos a pořád se ještě mohl cítit dobře. Je to věc individuálního nastavení a otázka volby. Vždy šlo odmítnout a nést následky. Režim vypadal, že tu bude navěky, však se to také psalo na všech nárožích a velká část českého herectva se v tom dobře zabydlela stejně jako značná část národa. Ta je ale pochopitelně anonymní. Kdo to chce soudit a je to vůbec možné?“¹¹¹ Před rokem 1989 byl Petr Čepek populární především díky Činohernímu klubu, který ovšem díky své specifické dramaturgii a vynikajícím inscenacím dosáhl nebývalého ohlasu. Na televizní obrazovce se Petr Čepek neobjevoval často, důvodem bylo odmítnutí jedné role, pro jeho další působení ovšem zcela klíčové. „Právě v období nastupující normalizace Čepek odmítl jednu z klíčových rolí v poslední desítce třicetidílného estébáckého opusu o majoru Zemanovi. Roli nakonec vzal Petr Štěpánek a Čepek si několik let v českém filmu nezahrál. Účinkovat mohl na divadle a v televizi, filmové role dostával na Slovensku.“¹¹²

V recenzi Zdeňky Sutnarové na pětidílný historický seriál *Lékař umírajícího času* z roku 1984, kde hrál Petr Čepek podle scénáře Vladimíra Kőrnera, autorka píše: „Pražského herce Petra Čepka na televizní obrazovce vídáme zřídka. Přitom rolí odpovídající jeho typu, naturelu a věku by se v českých studiích našlo určitě dostatek.“¹¹³ Nicméně předchozí tvrzení lze zpochybnit výčtem jeho televizních rolí. Objevil se například v seriálu *Byl jednou jeden dům*, který režíroval František Filip. Seriál vznikl v roce 1974 a měl pět dílů, scénáristé Jan Otčenášek a Oldřich Daněk celý projekt označili jako televizní román a těšil se značné divácké oblibě.¹¹⁴ Film *Babička* z roku 1971 byl natočen také pro televizi, nikoliv do kin. V režii Antonína Moskalyka ztvárnil Petr Čepek roli černého myslivce. Ani Petru Čepkovi se v jeho profesní tvorbě nevyhnuly seriály tzv. poplatné době. Nejvýraznější osobností normalizační televizní tvorby byl scénárista a režisér Jaroslav Dietl. Fenomény, které jeho seriály ve společnosti vyvolaly, by si zasloužily samostatnou práci, já si dovoluji jen stručnou charakteristiku. Jeho seriály se vyznačovaly tím, že předváděly živé postavy prostřednictvím dialogu, který zněl přirozeně i náramně citlivým uším socialistických občanů zvyklých na hesla, klišé a fráze. Sám

¹¹¹ Kdo má máslo na hlavě. [online] [cit. 2019-12-12]. Dostupné z https://www.lidovky.cz/kultura/kdo-tady-ma-maslo-na-hlave.A110829_144850_in_kultura_wok/.

¹¹² Jak si Petr Čepek „odskočil“ do politiky. [online] [cit. 2019-12-12] Dostupné z <https://plus.rozhlas.cz/jak-si-herce-petr-cepek-odskocil-do-politiky-8122759/>.

¹¹³ SUTNAROVÁ, Z^o: *Lékař umírajícího času*. In: *Scéna* 26. 3. 1984.

¹¹⁴ MOC, J.: *Dobrodružství televize aneb Jak je důležité mít* (Františka) Filipa. Praha: České televize v Edici ČT, 2011. s. 77.

Dietl tvrdil, že ani nejlepší scénárista a nejlepší scénář nemají význam, jestliže se na něj nedívají miliony diváků, což jemu se povedlo.¹¹⁵ V rámci výzkumu mě zajímalo, jak tuto profesní rovinu vnímá rodina.

Při rozhovoru s Ivanou Čepkovou jsem narazila na téma, které vyplouvá na povrch neustále. Herci, kteří v profesi zůstali i po pádu komunismu, jsou opakovaně spojováni s projekty, kterých se účastnili za minulého režimu. „Teď jsem se bavila nedávno s Honzou Rejžkem a pár dnů předtím bohužel zemřel Luděk Munzar a zase kolem toho byla taková diskuse nesmyslů. A ten Honza se tam bojovně zapletl do nějaký diskuse a vytáhl taky Petra. V takovém tom duchu, že ten Luděk Munzar hrál v seriálu *Synové a dcery Jakuba Skláře*, kde Petr hrál samozřejmě taky. Nevyplatí se někoho pořád někam cpát na nějaký piedestal. Petr hrál taky v takovýchto věcech, hrál v nich minimálně, velice nerad, a v podstatě se stejným horizontem jako všichni. Prostě tady byla deka, opona, do smrti budeme v tomhle tom žít, jo? My jsme teda nikdy neoplývali žádným bohatstvím ani penězi, ale museli jsme normálně žít. No, takže natočil pár věcí, který ho mrzely, štvaly, byl naštvaný, nespokojený, ale hrál v Dietlovi, no, hrál *Bocianie hniezdo*, to byl Kozák. Vždyť to byla hrůza, jo?“¹¹⁶ Celá rodina Petra Čepka ke spolupráci na projektech ideologicky souznicích s minulým režimem přistupuje svým způsobem pragmaticky. Jeho názory na komunismus a vládnoucí režim byly známé jim i okruhu jeho přátel. Jeho pozdější aktivní účast v revolučních událostech roku 1989 je tím důkazem. Kromě seriálu *Synové a dcery Jakuba skláře*¹¹⁷ hrál dále Petr Čepek v seriálech *Malý pitaval z velkého města*¹¹⁸ nebo *Dobrodružství kriminalistiky*¹¹⁹. K úplnosti je třeba dodat, že pouze Kristýna Čepková zdůraznila jeho odmítnutí v seriálu *Třicet případů Majora Zemana*¹²⁰: „Největší persekuce, jestli se to dá tak říct, byla, když odmítl roli v seriálu *Třicet případů Majora Zemana*, protože se ho to osobně dotýkalo prostě a nechtěl, nechtěl se na tom podílet. Zároveň nikdy neodsuzoval své kolegy, kteří v tom seriálu hráli. A to ho stálo vlastně jako možnost točit po nějakou dobu na Barrandově nebo vůbec jako v Čechách nebo v dnešní Český

¹¹⁵ BREN, P.: Tamtéž, s. 279.

¹¹⁶ Rozhovor s Ivanou Čepkovou vedla Lenka Smrčková 11.3.2019.

¹¹⁷ *Synové a dcery Jakuba skláře*, režie Jaroslav Dudek, 1986.

¹¹⁸ *Malý pitaval z velkého města*, režie Jaroslav Dietl, 1987.

¹¹⁹ *Dobrodružství kriminalistiky*, režie Antonín Moskalyk, 1989.

¹²⁰ *Třicet případů majora Zemana*, režie Jiří Sequens, 1974-1979.

republice. Ale naštěstí se povedlo ho přetáhnout jakoby na Slovensko, takže pak točil se Slovákama na Kolibě.¹²¹

Tvrdohlavost, ale zároveň morální odpovědnost byla dle výpovědí charakteristickým rysem Petra Čepka. Nikdo z rodiny v rámci rozhovorů neupozorňoval na to, že Petr školu oficiálně nedokončil. Příčinou se stala událost, která má přitom protirežimní základ. V knize Elišky Pilařové ji popisuje Ladislav Mrkvička: „Šlo o majáles. Tehdá ve dvašedesátém jsme prováděli skopičiny po ulici, fizlové chodili mezi náma a fotografovali. Byli jsme tam všichni, mohlo se to stát komukoliv, ale mě zatkli 5. května v Disku na jevišti v kostýmu, tak, jak jsem byl na zkoušce absolventského představení. Prostě přišli páni v klobouku a už jsem se nevrátil. Všichni studenti museli podepsat, že jsem kanál, že jsem živel, ať mě zavrou, ať mě „popravěj“! Jistě, lidi se báli, ale já to nesl bolestně, protože to, že jsem černá ovce, skutečně podepsala celá škola. A tehdy to naše přátelství s Petrem dostalo obrovskou kvalitu. Jediný, kdo nepodepsal, byl Petr Čepka. Odmítl beze mne hrát absolventské představení, na protest odešel ze školy, a tedy ani nikdy neabsolvoval.“¹²² Komentář k této události je i v knize Martina France *Dějiny Akademie múzických umění v Praze*. Posluchači DAMU se od počátku šedesátých let rovněž aktivně zapojovali do akcí, které organizovali studenti dalších pražských vysokých škol. Již v roce 1956 se zúčastnili majálesu, v roce 1962 se pak někteří zapojili i do studentských májových oslav na Petříně. Neblahé důsledky měla tato akce zejména pro Ladislava Mrkvičku, který byl potrestán podmíněčným vyloučením ze studia.¹²³ To, že Petr Čepka vysokou školu nedokončil, nezmínil sám od sebe nikdo z rodiny ze tří důvodů. Za prvé, v dnešním vnímání je zcela běžné, že přední herci nemají vzdělání dokončené. Druhým důvodem může být fakt, že sám Petr Čepka tomu nedával žádný přílišný význam. Tato skutečnost v jeho životě nehrála roli a později jej nikdy neovlivnila. Třetím důvodem je, že diplom nakonec Petr Čepka získal, i když jen jako formalitu. Dcera Kristýna mi k tomu řekla: „(...) a pan Mrkvička mi říkal, že potom jim oběma ten diplom vystavili, po revoluci v rámci nějaký rehabilitace, ale táta si ho snad nevyzvedl nebo co. Ono, já myslím, že dneska už je to na DAMU přísnější, ale já myslím, že v těch devadesátých letech to bylo takový trošku svobodomyšlnější, že se nedbalo tolik na ten

¹²¹ Rozhovor s Kristýnou Čepkovou vedla Lenka Smrčková 24. 11. 2018.

¹²² PILAŘOVÁ, E: *Petr, řečený Čepka*. Praha: Orbis, 1995. s. 19.

¹²³ FRANC, M. a kol.: *Dějiny Akademie múzických umění v Praze*. Praha: Akademie múzických umění, 2018. s. 156.

titul v případě pedagoga, že se vědělo, že ten člověk tu školu vystudoval.“¹²⁴ Tuto událost ze svého života Petr Čepek nepovažoval za důležitou, v žádných materiálech o ni nelze žádnou zmínku dohledat. Jedná se o čin svým způsobem pozoruhodný, ale členové rodiny ho nijak nevyzdvihují. Není to zkrátka věc, na kterou se v rodině vzpomíná.

3.7. Dětství v herecké rodině

Pokud je jeden z rodičů u divadla, znamená to pro děti, že velikou část dětství prožijí v divadelním zákulisí. Petra a Vladimír to zažili, Kristýna Čepková má vzpomínky na divadelní zákulisí velmi mlhavé, jelikož byla v útlém věku. Petra Čepková popisuje, jak silná je pro ni vzpomínka na vůni Činoherního klubu, kde často jako dítě byla. Koupila si levný parfém a okamžitě se jí vybavilo místo jejího dětství: „(...) já jsem ho otevřela, cákla jsem ho a úplně jsem byla mimo, protože to je vůně šatny v Činoheráku, úplně přesně ty líčidla a ta vůně, tenhleten parfém, to je šatna v Činoheráku. Taky necákám s ním moc, jenom občas a jenom z tohoto důvodu, protože zase smrdět šatnou v Činoheráku člověk taky úplně nechce, že jo?“¹²⁵ Výše zmíněná citace je podle mě důležitá z několika hledisek. Za prvé dokazuje, jak silný vjem v Petřině dětství zanechalo prostředí divadla, za druhé dokládá, že ač se místu nyní vyhýbá, jistá nostalgie až sentimentalita v ní přetrvává. V závěru své výpovědi se ji narátorka snažila obrátit v žert, aby se příliš nedojala.

Vladimír Čepek s úsměvem vzpomínal na divadelní zákulisí: „Já si pamatuji samozřejmě na různé tety a na moje první přičuchnutí k vínu na nějakém silvestrovském představení v šesti letech a tyhle věci. A samozřejmě absolvoval jsem v té době, někdy na tom prvním stupni řekněme základní školy i nějaké poprvé, když mě neměl kdo hlídat, takže jsem byl na nějaké divadelní zkoušce si pamatuji. Znal jsem divadelní zákulisí a pamatuji si, že když už jsem viděl víckrát některé ty kusy, tak už se mi to nechtělo. A rád jsem se teda koukal z portálu. A když už mě to potom nebavilo, tak jsem třeba šel do šatny, celý jsem se napatlal nějakými líčidly.“¹²⁶ Herci mají volno odpoledne, a tak Petr Čepek mohl odpoledne trávit procházkami. Kristýna Čepková vzpomíná: „Vzpomínky na tátu jsou hodně takové

¹²⁴ Rozhovor s Kristýnou Čepkovou vedla Lenka Smrčková 4. 12. 2018.

¹²⁵ Rozhovor s Petrou Čepkovou vedla Lenka Smrčková 27.4. 2019.

¹²⁶ Rozhovor s Vladimírem Čepkem vedla Lenka Smrčková 25. 4. 2019.

vjemové, já prostě si pamatuji, jak voněl, pamatuji si, jak mě třeba takhle nosil za krkem. Vím, že jsem ho držela za vlasy, protože on měl nesmírně jako kvalitní a pevný vlasy, za který šlo tahat a jeho to nebolelo, což je zvláštní, nebo možná bolelo, ale řekl si, že to nebude jako přede mnou přiznávat, aby mi nekazil srandu.“¹²⁷ Narátorka opakovaně přiznala, že nemá souvislejší vzpomínky, pamatuje si spíše drobnosti, ovšem velmi detailní vůni. Z útržkovitých vzpomínek zmínila pravidelné procházky na Petřín nebo také to, jak jí tatínek kupoval zmrzlinu, kterou jí maminka často nedovolovala. Společně trávený čas využívali na nejrůznější legrace a humorné situace spojené právě s jejich procházkami po Praze.

3.8. Pokračovatelé rodinné divadelní tradice

Kristýna Čepková na to, že by se chtěla věnovat divadlu, přišla na dramatickém kroužku, kam začala chodit na střední škole: „Tam jsem vlastně přišla poprvé na to, že bych chtěla dělat divadlo profesionálně a že by se mi nejvíc líbilo asi být dramaturg nebo produkční nebo být někdo, kdo je jako okolo toho, ale kdo není jako přímým aktérem.“¹²⁸ Kristýna se rozhodla, že při své počáteční přípravě na přijímací zkoušky nebude využívat žádných rodinných vazeb. Nebavila se o tom s bratrancem Vladimírem, který byl v té době dokonce ředitelem Činoherního studia Ústí nad Labem, nekontaktovala ani rodinné známé. Vynechala také velmi dobré přátele svých rodičů a celý okruh kolem Činoherního klubu v Praze. Až když si načetla základní literaturu a rozhodla se, že zkoušky skutečně zkusí, oznámila to doma: „Když už jsem se cítila trochu jistější v kramflecích, tak jsem to řekla mámě, která měla strašnou radost, a hrozně se jí to líbilo, jako ten nápad, že nebudu herečka, že budu dramaturg, to si myslím, že ji strašně uklidnilo. No a pak jsem šla za Vladimírem, který mi to strašně začal rozmlouvat a říkal mi, že budu nešťastná, že to je hrozně stresující a hrozný, a ať jdu dělat něco normálního, a já jsem ho neposlechla a on pak teda měl taky radost, když mě přijali na fakultu.“¹²⁹ Kristýna Čepková se dostala do ročníku, kde se sešlo více lidí z uměleckých rodin. V ročníku byl Adam Rut, syn režiséra a herce Přemysla Ruta, Kateřina Glogrová, dcera scénografa Karla Glogra. David Šiktanc je syn herečky Jaroslavy Šiktancové. Narátorka si myslí, že v něčem měli výhodu, jelikož znali odmalička divadelní prostředí, ale v něčem že byla komise na uchazeče

¹²⁷ Rozhovor s Kristýnou Čepkovou vedla Lenka Smrčková 4. 12. 2018.

¹²⁸ Rozhovor s Kristýnou Čepkovou vedla Lenka Smrčková 24. 11. 2018.

¹²⁹ Tamtéž.

přísnější. U zkoušek byla nervózní: „Moje máma je dobrá kamarádka s panem profesorem Vostrým a s paní docentkou Sílovou, a když zjistila, že se budu hlásit na DAMU, tak je rok úplně ignorovala, vůbec se jim neozývala, aby neměli pocit, že je ovlivňuje, aby mi dělali nějakou protekci, což oni by stejně neudělali. Ale mamka se toho bála, tak úplně zrušila s nimi styky. No a potom, když jsem byla přijatá, tak máma jako její první reakce byla, jo bezva, tak já jdu zavolat Jardovi a půjdeme na kafe.“¹³⁰ Studium Kristýny Čepkové bylo úspěšné i proto, že společně s režisérem Adamem Rutem získali na základě absolventské inscenace Peer Gynt, jako čerství absolventi, angažmá v Jihočeském divadle v Českých Budějovicích. Nejedná se o běžnou praxi, že by absolventi DAMU rovnou získali angažmá v kamenném divadle, pokud jde o dramaturgy nebo režiséry.

Ve své cestě k profesionálnímu divadlu bojovala se stejnými obtížemi jako její bratranec dramaturg. Jako největší úskalí bych pojmenovala dva hlavní aspekty. Prvním je strach z toho, že někdo přijetí na uměleckou školu označí jako protekci. Druhým je vlastně potřeba svým působením na škole první aspekt vyvrátit, což se již během studií oběma podařilo. Dokladem jsou jejich profesní úspěchy hned po škole a jejich současné postavení na poli české divadelní scény. Vladimír Čepek poskytl na problematiku dětí z hereckých rodin a případné protekce ještě opačný pohled. Zastává totiž názor, že děti z hereckých rodin mají vlastně ztížené podmínky u přijímacích zkoušek, jelikož komise má velická očekávání: „Je to přitěžující okolnost v tom, že myslím si, že od těch lidí, kteří jsou nositeli slavného jména, tak po nich chtějí víc.“¹³¹ V této souvislosti také zmiňuje, že si pamatuje historky svého strýce, který na DAMU učil a vyprávěl zkušenosti s takovými případy.

3.9. Sociální vazby

Po boku manžela žila Ivana Čepková pouhých čtrnáct let. To, co jí na profesním prostředí manžela překvapilo, byla srdečnost: „Petr byl prostě obklopený lidmi, a takto to plynule přecházelo i na mě. A jediná věc, která mě mírně řečeno zaskočila úplně v začátku, byla srdečnost. Takový to opravdu objetí, jak se lidi objímají fyzicky. A já jsem na to nebyla zvyklá, já jsem prostě byla člověk z toho aeroklubu, z toho sportovního prostředí, kde si lidi tak

¹³⁰ Tamtéž.

¹³¹ Tamtéž.

jako bouchnou do zad nebo spíš dají tu herdu, tvrdší komunikační styk nebo jak to nazvat. A teďka najednou taková bouře citů, že jsem ze začátku byla tím zaskočená.“¹³² Prostředí Ivana Čepková přijala za své a velmi dobře do něj zapadla. Nikdy se nesetkala s tím, že by se někdo podívoval nad jejich vztahem s Petrem. Kolegové viděli, že je Petr spokojený, a především, že Ivana je ochotná věnovat se rodině na prvním místě a mohla mu vytvářet dobré rodinné zázemí.

Ve filmovém prostředí si Petr Čepek našel velkou řadu přátel, kteří se stali blízkými celé rodině. Konkrétně je v rozhovoru uvedla Ivana Čepková: „Měl přátele mezi kaskadéry, ti ho měli rádi. Takže když s nimi točil nějaký film, kde bylo zapotřebí jejich účasti, tak ho to těšilo, tak jako chlapsky, měli takový hezký vztah.“¹³³ Dále v rozhovoru díky filmu zaznělo působení Petra Čepka na Slovensku: „Petr tam po určitou dobu takového jako odmlčení ze strany televize a Barrandova působil, zvali ho na různé slovenské projekty. Takže tam měl taky spoustu hezkých přátelských vztahů. Lasicou, Satinským počínaje, Jaro Filipem, Milanem Kňazkem, Magdou Vašáryovou, Emilem Horváthem konče. Dále měl strašně rád Rudu Hrušínského a velice se sblížil také se Smoljakem a Svěrákem“.¹³⁴ Dochází k provázanosti a konotaci se současností. Kristýna Čepková působí v divadelním uskupení 3D Company, které má domovskou scénu právě v Žižkovském divadle Jára Cimrmana. S „cimrmanovskou“ partou je tedy v úzkém kontaktu profesně spjatá dodnes. Petr si s bratrem Karlem Čepkem dokonce společně zahrál ve filmu *Nikola Šuhaj loupežník* z roku 1978. Nejedná se o nejslavnější muzikálové zpracování, ale o film režiséra Evžena Sokolovského, kde právě Petr Čepek ztvárnil slavného zbojníka dle předlohy Ivana Olbrachta z roku 1933.

Ivana Čepková zůstala po smrti svého muže s jeho kolegy v pravidelném kontaktu. Činoherní klub navštěvuje od smrti manžela pravidelně. Díky tomu, že její dcera je v kontaktu s divadelním prostředím, má kontakt i ona. Kromě kolegů svého manžela navázala i vztah s herci, které její manžel učil na DAMU. Ivana Čepková k manželovu pedagogickému působení řekla: „Už několikrát mu to bylo nabídnuto a pořád to oddaloval nebo odkládal nebo prostě točil se k tomu zády – kdo umí, umí, kdo neumí, učí, a takovéto vtipné průpovídky měl.“¹³⁵ Je přesvědčená, že ho přesvědčil někdo z „party“ Věra Galatíková, Jaroslav Vostrý nebo Ladislav Mrkvička. Do hereckého ročníku, který Petr Čepek převzal, patřili například herci Robert

¹³² Rozhovor s Ivanou Čepkovou vedla Lenka Smrčková 11. 3. 2019.

¹³³ Rozhovor s Ivanou Čepkovou vedla Lenka Smrčková 19. 3. 2019.

¹³⁴ Tamtéž.

¹³⁵ Tamtéž.

Jašków, Klára Pollertová-Trojanová, Martin Sitta, Tomáš Pavelka nebo Jaroslav Šmíd. „Pořád jsou to Petrovy děti, takže pořád je sleduji. A Kristýna mi hlásí, ta je s nimi v kontaktu daleko víc, protože se pohybuje ve stejném prostředí, takže víme o sobě pořád. A kdykoliv se potkáme, tak prostě na Petra vzpomeneme a je vidět, že to funguje.“¹³⁶ České divadelní prostředí je velmi malé a lze říci, že pokud tam člověk jednou profesně pronikne, utvoří si kolem sebe velký kolektiv lidí. Na premiérách se schází často ti samí lidé a pole činoherního divadla u nás není příliš velké.

3.10. Sametová revoluce

3.10.1. Role Petra Čepka v kontextu revolučních událostí

Lavinu převratných událostí po 17. listopadu 1989 uvedli do pohybu v první řadě vysokoškolští studenti, mj. z DAMU. Šokováni tím, co právě zažili na Národní třídě, běželi do divadel svěřit se svým učitelům a kolegům. A ještě v noci z pátku na sobotu se divadelníci dohodli, že se ve dvě hodiny odpoledne sejdou v tehdejší Realistickém (dnešním Švandově) divadle. Toto setkání se stalo nejsilnějším impulsem k následné aktivitě studentů a divadelníků.¹³⁷ Výbor Občanského Fóra přijal dvě důležitá rozhodnutí: OF se postaví do čela masových demonstrací a pokusí se navázat dialog se státní mocí (nikoliv ovšem s vedením komunistické strany, nýbrž s předsedou federální vlády Ladislavem Adamcem).¹³⁸ Na shromáždění také zazněly výpovědi očitých svědků z páteční demonstrace, Martin Mejstřík, tehdejší student DAMU, už večer informoval početný dav na Václavském náměstí o zahájení stávků studentů a herců. O několik hodin později zazněl v divadle DISK při diskusi herců s diváky požadavek odstranit z ústavy článek o vedoucí úloze komunistické strany a vypsát okamžitě demokratické volby.¹³⁹

Na neděli 19. listopadu odpoledne bylo do Činoherního klubu svoláno shromáždění, kterého se účastnili Václav Havel, kněz Václav Malý, za Nezávislé mírové sdružení Jana Petrová, Hnutí za občanskou svobodu reprezentoval Rudolf Battěk. Na jeviště byl pozván

¹³⁶ Tamtéž.

¹³⁷ MĚCHÝŘ, J.: *Velký převrat či snad revoluce sametová?*. Praha: Progetto, 1999. s. 65-67.

¹³⁸ SUK, J.: *Labyrintem revoluce: aktéři, zápletky a křížovatky jedné politické krize: (od listopadu 1989 do června 1990)*. Praha: Prostor, 2009. s. 38.

¹³⁹ MĚCHÝŘ, J.: *Velký převrat či snad revoluce sametová?*. Praha: Progetto, 1999. s. 65-67.

horník Milan Hruška, za Chartu 77 Dana Němcová a Radim Palouš, za Československou stranu socialistickou Petr Kučera a Jan Škoda a další. Početnou skupinu tvořili herci: Milan Kňažko, Josef Kemr, Jiří Bartoška, a právě i Petr Čepek. Václav Havel představil Občanské fórum „jako otevřené opoziční seskupení sdružující občany z nezávislých i oficiálních struktur“, které chce zahájit „jednání s představiteli státní moci o změně politického klimatu“. Od 20. listopadu představitelé OF navštěvují divadla a vysoké školy po celé republice a informují o jejich ustanoveních a cílech. V Bratislavě se ustanovuje Verejnost' proti násiliu (VPN), která má podobné cíle jako OF.¹⁴⁰ Právě prolomení informační blokády a šíření idejí politických změn do všech koutů republiky byly naléhavé úkoly prvních dnů, kterých se členové OF účastnili. Vzniklo nezávislé informační středisko vydávající deník *Informační servis*. Vytvářely se výjezdové skupiny, na nichž se podíleli umělci (především populární herci a zpěváci).¹⁴¹ Umělci, které OF spojilo, se znali z divadelního prostředí. Václava Havla velká část znala jako divadelníka z jeho působení v Divadle na Zábradlí v 60. letech, které mělo blízko právě k Činohernímu klubu. Ani popularita hereckých tváří ale vždy nezajistila hladký průběh během výjezdů. Například 1. prosince 1989 se v Paláci kultury sešel XI. sjezd JZD. Na sjezd se dostavila delegace OF ve složení: Petr Čepek, Regina Rázlová a Miroslav Tyl, jejichž vystoupení přijali v sále hlasitými projevy nevole.¹⁴² Toto vystoupení mělo pro Petra Čepka ještě dohru, kterou zmínila v rozhovoru jeho žena Ivana Čepková: „No dostali jsme pár hnusných anonymů, estébáckých pochopitelně, to oni zkoušeli všechno.“¹⁴³ Narátorka tuto zkušenost s StB popisovala klidně a nevzrušeně, což příkládám tomu, že on i její muž věděli, že se jedná o zastrašování.

V neděli 26. listopadu se v Obecním domě v Praze sešly k jednání delegace vlády a Národní fronty se zástupci Občanského fóra. Vládu reprezentoval premiér Ladislav Adamec a ministr Marián Čalfa, Národní frontu místopředseda Federálního shromáždění Bohuslav Kučera a ústřední tajemník Československé strany socialistické Jan Škoda, komunistickou stranu a SSM Vasil Mohorita a další. Za OF: Václav Havel, Zdeněk Jičínský, Milan Hruška, Alexandr Vondra, Petr Čepek, Martin Mejstřík, Václav Malý, Eda Kriseová, Vladimír Hanzel,

¹⁴⁰ Tamtéž, s. 84.

¹⁴¹ SUK, J.: *Labyrintem revoluce: aktéři, zápletky a křižovatky jedné politické krize: (od listopadu 1989 do června 1990)*. Praha: Prostor, 2009. s. 39.

¹⁴² Tamtéž, s. 84.

¹⁴³ Rozhovor s Ivanou Čepkovou vedla Lenka Smrčková 19. 3. 2019.

Michael Kocáb, Michal Horáček a Václav Klaus.¹⁴⁴ Petr Čepek seděl na jednání přímo vedle Václava Havla. To, jak prožíval listopadové okamžiky a jak jeho účast prožívala rodina, popíše v další kapitole.

3.10.2. Vzpomínky rodiny na rok 1989

Z rozhovorů je patrné, že rodina je hrdá na to, že Petr Čepek stál po boku Václava Havla a zasloužil se o revoluční události, které následovaly po 17. listopadu. Nejvíce se o tématu rozpovídala Ivana Čepková, která vše prožívala skrz jednání svého muže. Na den 17. listopadu 1989 vzpomíná ale trochu jinak: „Zrovna v den 17. listopadu jsme měli se Sdružením občanů a přátel Malé Strany ustavující valnou hromadu, kde byla půlka Malý Strany. A já si pamatuji, že jsme měli ještě zlost na ty šudáky, že dělají konkurenční akci, že všichni budou na Albertově a k nám nikdo nepříjde“.¹⁴⁵ Narátorka myslela tuto svoji výpověď s velikou ironií. Dokládá to však, že ač se její muž stal předním aktérem OF, neměla ještě 17. listopadu potuchy, k jaké změně velmi záhy dojde. Ivana Čepková byla také přítomna 20. 11. v Realistickém divadle: „(..) Tam jsem byla s ním. To si myslím, že byl výstřel z revoluční pistole, se odehrál tam, přesně tam. A nikde jinde. Tam se to dohodlo, velmi klopotně, velmi těžce. Nikdo jsme nic neuměl, nikdo nevyrostl ve svobodě, nikdo nevěděl, co je to demokracie.“¹⁴⁶ Určitě se ovšem nepasuje do role bojovnice, přiznává i svoje obavy: „Jeden večer jsem se bála, to bylo to pondělí, komunisti vypínali elektřinu a nešel telefon a být sama s dvěma malými dětmi, to mi ještě sousedka hodila na hlídání syna pětiletého, takže jsem tam měla tu Kristýnu dvouletou a tohohle Kubu, a teďka v tom temnějším bytě, bez jakýchkoliv informací. A když jsem se podívala z okna, my jsme byli ve třetím patře nad Zámeckými schody, a když jsem se podívala dolů, tak tam byly jedna bílá helma vedle druhý.“¹⁴⁷ Kristýna Čepková na revoluční dny žádné vzpomínky nemá, byly jí dva roky a všechno zná jen z doslechu a vyprávění. O téma se živě zajímá, ale nespojuje si ho s autentickými prožitky.

¹⁴⁴ SUK, J.: *Labyrintem revoluce: aktéři, zápletky a křížovatky jedné politické krize: (od listopadu 1989 do června 1990)*. Praha: Prostor, 2009. s. 79.

¹⁴⁵ Rozhovor s Ivanou Čepkovou vedla Lenka Smrčková 11. 3. 2019.

¹⁴⁶ Rozhovor s Ivanou Čepkovou vedla Lenka Smrčková 19. 3. 2019.

¹⁴⁷ Tamtéž.

V závěru vyprávění o revolučních událostech vysvětlovala ještě Ivana Čepková důvody, proč její muž v politice nezůstal: „Neměl na to povahu, věděl, jaký má slabiny a na politiku se jeho velmi prudká povaha nehodí. On to velmi dobře věděl a nikdy tu ambici ale taky neměl. Dokud cítil, že Václav Havel ho tam chce a potřebuje, tak tam byl. A jakmile poznal, že ho tam nepotřebuje už, že tam je spousta dalších lidí, který jsou jaksí politicky zdatnější než on, tak se vrátil k divadlu.“¹⁴⁸ Sám Petr Čepek to v roce 1994 komentoval následovně: „Proč jsem se nestal nějakým tím ministrem? Člověk musí být soudný a vědět, jestli na to má. V jisté fázi Občanského fóra, kdy se formovaly skupiny a lidi ambiciózní do politiky, jsem si připadal nějak přebytečněj. Pracovní skupina pro otázky kulturní se sice několikrát sešla, ale já přeci nebudu řešit budoucí skladbu divadel, výhledové plány a organizaci kultury – od papíru! Omluvil jsem se a odešel zpět k divadlu s tím, že co bylo zapotřebí, už jsem udělal, a na víc že vlastně nemám. A parlament? Já na svoji povahu bych se tam snad rval.“¹⁴⁹ Petr Čepek až do své smrti politické dění sledoval, ač se k němu nevyjadřoval již veřejně. Zájem o vývoj země a politické události ho provázal po celý jeho život, stejně tak jako jeho rodinu.

Karel Čepek vzpomíná na listopad 1989 a tehdejší události skrz své prožitky, třeba jak se v olomouckém divadle hlasovalo o stávce a Karel byl vybrán, aby zazpíval státní hymnu. Na svého bratra byl pyšný, ale revoluci vnímá jako svébytný historický moment. Jeho vzpomínky na tehdejší události nejsou bezprostředně spojeny s jeho bratrem. Jeho syn Vladimír Čepek v souvislosti s revolucí opět uvedl souvislost s Petrem Čepkem: „Mně bylo třináct, byl jsem v osmé třídě, jedna ségra byla na střední, druhá na vysoké škole, tak toho byly taky účastny. Samozřejmě pamatuji si přesně toho osmnáctého listopadu tu sobotu jako, kdy nám právě Petr volal, že na Národní třídě byla ta demonstrace, která byla krvavě potlačena, a takže to byl jako první kontakt s tím.“¹⁵⁰ Vladimír také zmínil slavnou fotku z jednání s Ladislavem Adamcem. Je hrdý na to, že jeho strýc sedí hned po boku Havla a až o dvě židle dál Václav Klaus. V této lehce ironické poznámce dal najevo svoji hrdost. K jednání u Ladislava Adamce je dochovaná i samotná vzpomínka Petra Čepka. Publicista Jan Rejžek v roce 2014 vzpomínal, že mu Petr Čepek později řekl: „Pořád jsem měl pocit, že každý krok, který uděláme chybně, se hned zúročí a zapíše do letopisů. Měl jsem sedět co nejbliž Václava Havla, který měl

¹⁴⁸ Tamtéž.

¹⁴⁹ PILAŘOVÁ, E: Letní (z)povídání Petra Čepka. In: *Petr řečený Čepek*. Praha: Orbis, 1995, s. 61.

¹⁵⁰ Rozhovor s Vladimírem Čepkem vedla Lenka Smrčková 25. 4. 2019.

strach, že nebude schopen vyjádřit se lapidárně, a pomoci mu, kdyby měl trému, ale samozřejmě to nebylo potřeba.“¹⁵¹

Petra Čepková sama reflektuje, že v jejích vzpomínkách se odráží její puberta, takže události nebrala tak zásadně a s vážností jako její otec. Hodně času trávila v Činoherním klubu, ale chaotičnosti doby i využívala: „Nemusela jsem chodit večer domů, doma jsem řekla, že spím ve škole, ve škole jsem řekla, že musím pomáhat s Občanským forem.“¹⁵² Zároveň ji zpětně mrzí, že tehdejší politickou situaci a celé dění s otcem neprobírala, když měla možnost. Byla však ve věku, kdy ji to příliš nezajímalo.

3.10.3. Občanská společnost v rodině Čepkově

Vztah rodičů k minulému režimu uvozuje Kristýna Čepková slovy: „Můj táta rozhodně nebyl příslušník disidentů, ale zároveň i se netajil jako sympatiemi k těm lidem a měl mezi známými disidenty, třeba Jana Urbana, který bydlel naproti nám a byl to přítel mých rodičů, nebo mámin pořád je. Postoj rodičů k režimu byl velmi, si myslím, odmítavý, ale zároveň, já si myslím, že táta si neuměl představit, že by nemohl dělat to, co fakt miloval nejvíc, a to bylo prostě to divadlo. Že by obětoval leccos, ale tohle fakt ne, a samozřejmě asi nechtěl ohrozit rodinu“.¹⁵³ Zároveň je na místě poznamenat, že Petr i Ivana Čepkovi podepsali v červnu 1989 petici Několik vět, a například Ivana Čepková tento fakt v rozhovorech ani nezminila. Není to něco, co dává na oddiv.

Jako společné téma ze všech rozhovorů vyplynulo veřejné dění, současná politická situace třicet let od pádu komunismu. Tím, že se člen rodiny Čepkovy přímo účastnil událostí roku 1989, mají v sobě všichni sledování politiky nějak zakořeněné. Panuje u nich deziluze, hlavně v tom smyslu, že dle názoru rodiny nemůžeme být pyšní jako Česká republika na přední politické představitele, kteří se snaží jen vydělat peníze. Ivana Čepková se dokonce zapojila aktivně do politiky: „Já jsem vstoupila do TOP 09, místní, vloni. A před volbami jsem velmi výrazně pomáhala. Těsně po volbách jsme se museli rozhodnout, že se táta nastěhuje ke mně.

¹⁵¹ Jak si Petr Čepek „odskočil“ do politiky. [online] [cit. 2019-12-12] Dostupné z <https://plus.rozhlas.cz/jak-si-herec-petr-cepek-odskocil-do-politiky-8122759/>.

¹⁵² Rozhovor s Petrou Čepkovou vedla Lenka Smrčková 27. 4. 2019.

¹⁵³ Rozhovor s Kristýnou Čepkovou vedla Lenka Smrčková 24. 11. 2018.

Takže já mám teďka tenhle úkol a nemůžu se naplno věnovat jiným věcem.“¹⁵⁴ Její dcera Kristýna ovšem dodala: „Máma je schopná vyrábět dva dny transparent například proti Babišovi a ona ještě jako svolává sousedy a šíří tu myšlenku, vytiskne si ty petiční archy a chodí za těmi lidmi.“¹⁵⁵ Karel Čepek se nezmínil, že by byl aktivní, ale noviny čte denně a rozčiluje se. Naději vidí ale například v současné situaci na Slovensku, nyní lepší díky prezidentce Zuzaně Čaputové, jejíž kampaň důsledně sledoval.

Vladimír Čepek v silné sebereflexi hodnotí svoji aktuální celospolečenskou angažovanost: „Asi se nevyjadřuji tolik jako spousta mých kolegů. Strašně mě mrzí rozpolcenost současné společnosti. A to je možná i ten důvod, proč nejsem třeba až tak aktivní, že spousta lidí, kteří vyznávají hodnoty, které vyznávám já, ale snaží se je jakoby hlasitě prosazovat, že i v téhle té skupině vidím jako spousta lidí, kteří přispívají k rozdělování právě tím, že nejsou schopni akceptovat to – ano, můžeme dávat Zemanovi červené karty, můžeme být na něho naštvaní, a ano, ale jednou byl demokraticky zvolen.“¹⁵⁶

3.11. Smrt Petra Čepka

Petr Čepek onemocněl rakovinou slinivky a na tuto nemoc zemřel 20. 9. 1994 ve vrchlabské nemocnici, čtyři dny po čtyřiapadesátých narozeninách. Jeho pohřbu se dle jeho přání účastnili pouze příslušníci rodiny. Po prázdninách v roce 1993 byl operován, nicméně potíže přetrvávaly, velmi zhubl. Jeho smrt je v mediálním prostoru spojována s filmem *Lekce Faust*¹⁵⁷, i přesto, že téměř celá rodina spojitost jeho smrti a spolupráci na tomto filmu odmítá. Necelý měsíc před smrtí ho Josef Bajer (rodinný přítel) odvezl na Hrádeček k Václavu Havlovi. Jako by se jel rozloučit s člověkem, který mu symbolizoval to, s čím by rád viděl spojenou budoucnost této země. Hrob má v Kalné, kde si přál být pohřben. Místo jeho chalupy se mu stalo natolik blízké, že si přál zde spočinout.¹⁵⁸

¹⁵⁴ Rozhovor s Ivanou Čepkovou vedla Lenka Smrčková 19. 3. 2019.

¹⁵⁵ Rozhovor s Kristýnou Čepkovou vedla Lenka Smrčková 24. 11. 2018.

¹⁵⁶ Rozhovor s Vladimírem Čepkem vedla Lenka Smrčková 25. 4. 2019.

¹⁵⁷ *Lekce Faust*, režie Jan Švankmajer, 1994.

¹⁵⁸ VOSTRÝ, J.: *Petr Čepek. Talent a osud*. Praha: Achát, 1996. s.171.

3.11.1. Lekce Faust

Film začal vznikat v květnu 1989 pod filmovým studiem, které vedl kromě Jana Švankmajera ještě producent Jaromír Kallista. Realizace *Fausta* nakonec trvala pět let. Problémy způsobily dvě věci – ateliér a peníze. Vše se nakonec podařilo sehnat a do hlavní role byl obsazen Petr Čepka. Ze 150 natáčecích dnů měl jen on sám více než sto. V praxi to znamenalo, že se musel z velké části vyvázat z divadla. Sám hlavní představitel komentoval natáčení slovy: „Štáb byl opravdu velice úzký, musel jsem se sám líčit, sám si hlídat kostým. Každý měl několik profesí, a opravdu v těch šesti až devíti lidech se ten film natočil, což je pro mě neuvěřitelné.“¹⁵⁹ Režisér ve své knize *Síla imaginace* charakterizuje toto dílo slovy: „Faust v mém filmu není romantický titán ani buřič, tím méně zločinec, je to „náhodný“ člověk, který se nechal vmanipulovat do tragické pozice (role) a tu poctivě odehraje až do hořkého konce. Jde vlastně o určitý paradox. Člověk je vmanipulován do tragické postavy Fausta (buřiče Fausta) a proti této manipulaci se ani nevzbouří.“¹⁶⁰

Na důležité postavení *Lekce Faust* v rámci české kultury poukazuje ve své studii teatrolog Vladimír Just. Ve knize *Faust jako stav zadlužení* považuje za dvě klíčová témata filmu šmíru (pimprlové divadlo, pokleslá hra, cinknutí šaškovské rolničky i v nejtragičtější situaci) a smrt. Just dále upozorňuje na smrt hrdiny v závěru filmu. Co může být ve 20. století dokonalejším symbolem anonymního vražedného mechanismu, než nikým neřízený automobil (je to příznačně stará škodovka, tedy automobil – šmíra). Právě onen automobil tragicky ukončí život hlavního hrdiny. Autor se ve své ryze teatrologické studii explicitně vyjadřuje i o smrti Petra Čepka: „Připomeňme, že smrt je i se svou ambivalentní (tj. ničivě obrodnou a obrodně ničivou) funkcí v díle osudově přítomná i jaksí neplánovaně a nevídaně. Jak známo, Faust se stal poslední rolí Petra Čepka, který za několik měsíců po jejím dotočení zemřel na rakovinu. I v závěru Švankmajerova příběhu Čepka umírá, ale přesto – v jistém smyslu – svou poslední kreací nad smrtí zvítězil a svým filmem ji paradoxně přežil.“¹⁶¹

V mém výzkumu se jednalo o citlivé místo, popravdě jsem se vnitřně bála narátorů ptát. Z průběhu rozhovorů jsem vnímala, že vzpomínky na Petra Čepka jsou celkově velmi živé a bolestné. Tím pádem mi bylo jasné, že bude náročné dotazovat se na film, jenž je s jeho smrtí

¹⁵⁹ SEDLÁČEK, J.: *Rozmarná léta českého filmu*. Praha: Albatros Media, 2012. s. 122.

¹⁶⁰ ŠVANKMAJER, J.: *Síla imaginace*. Praha: Dauphin a Mladá fronta, 2001. s. 176.

¹⁶¹ JUST, V.: *Faust jako stav zadlužení. Desetkrát o Faustovi pokaždé jinak*. Praha: Karolinum, 2014. s. 39.

přínejmenším mediálně spojován. V rodině převažuje názor, že Petr Čepek zemřel na rakovinu slinivky, a natáčení filmu *Lekce Faust* s vypuknutím nemoci nesouvisí. Ivana Čepková například řekla: „Z čeho je rakovina slinivky? Víme to někdo? To těžko rozklíčujeme. Mokrát jsem na to myslela, kde bere počátek tahle šílená nemoc a já myslím, že se na něm podepsala ta dlouhá normalizace, jak jsme neviděli vůbec žádné světlo na konci tunelu. No a někdo to snáší dobře, někdo se oklepe a nic, a někdo to v sobě ukládá, ukládá, ukládá, až to prostě asi jednoho dne nějaká shoda nešťastných okolností může nastartovat. Nevím. Ale že byl hluboce nešťastný, to byl. Jako zase ne tak, že by se kvůli tomu chtěl sprovodit ze světa, to ne.“¹⁶² V názoru se shoduje i s dcerou Kristýnou. Stejněho názoru je i druhá rodinná větev, tedy Karel a Vladimír Čepkovi. Vladimír Čepek byl dokonce jediným z narátorů, který o *Lekci Faust* začal mluvit sám. A to hned zkraje našeho druhého rozhovoru: „Ještě jsem chtěl mluvit o *Lekci Faust*. Protože to bylo jeho poslední natáčení a rok předtím, než mu objevili tu rakovinu, tak se ptal mé ženy, kde ji bolí žaludek, protože byla na operaci žaludku. A přesně tak bolí ta slinivka, protože je někde za žaludkem umístěná. Sám se rozhodl, že dokončí toho Fausta, protože všechno, postsynchrony prostě, že sám dodělá i přes ty bolesti. A tak to udělal všechno.“¹⁶³ Jediný, kdo zastává úplně opačný názorový pól, je dcera Petra. Na téma jsem se zeptala v prvním rozhovoru, ale rychle jsem ho opustila. Pochopila jsem, že narátorku toto téma velmi rozrušuje. Vypověděla: „Byla velká chyba a velká zodpovědnost Švankmajera, a že ho nenávidím toho člověka, že tátu do toho zatahnul. A protože jsem byla v jiném stavu, protože všechny ty okolnosti, který byly, ty nebudu rozvádět, tak samozřejmě to bylo úplně jako strašná záležitost. Nikdy ten film nechci vidět. Byl spojovaný s nechutnými záležitostmi, protože já o tý černý magii a vůbec o těchhle věcech něco vím, nejsem proti tomu nějak uzavřená. Táta byl ateista, byl člověk naprosto pragmatický. A ještě uznával toho Švankmajera. A ten neměl právo ho do toho zatahovat. Neměl.“¹⁶⁴ Jak je téma citlivé a problematické, bylo na narátorce vidět na první pohled. Po ukončení nahrávání se mi omlouvala, že téma musela ukončit, ale má to v sobě uzavřené a odmítá se o tom dále vyjadřovat. Režisér Švankmajer si psal během práce na filmu natáčecí deník, kde jsou časté informace právě o hlavním protagonistovi. 22. října 1993 si poznamenal: „Petr Čepek má vážné zdravotní potíže. Zřejmě slinivka břišní. 26. října 1993: Petr bude muset jít na operaci. 1. listopadu 1993: Petrovi je stále hůř. V noci nemůže bolestí

¹⁶² Rozhovor s Ivanou Čepkovou vedla Lenka Smrčková 11. 3. 2019.

¹⁶³ Rozhovor s Karlem Čepkem vedla Lenka Smrčková 16. 4. 2019.

¹⁶⁴ Rozhovor s Petrou Čepkovou vedla Lenka Smrčková 27. 4. 2019.

spát. Na jeho výkonu ve studiu to ale není znát. Je fantastičej. 9. listopadu 1993: Dnes operovali Petra. Leden 1994: Navštívili jsem s Jardou Kallistou Petra Čepka. Zhubnul o 20 kg. Nemůžu se zbavit špatného svědomí, výčitek, že je to moje vina, že jsem ho obsadil do role Fausta. Ale film je už hotovej. Už je konec. Teď už se to všechno zarazí. Tříkrát denně si to opakuji.“¹⁶⁵ Kameraman filmu Svatopluk Malý vzpomíná na konec natáčení slovy: „Natáčení skončilo přesně po roce – v září 1993. Lekce Faust byla lekcí i pro nás. Po zhlédnutí filmu usoudili totiž ti, kteří s námi natáčení prožívali doma i jinde, že Faust byl posedlý d'áblem a my filmaři jsme posedlí svou prací.“¹⁶⁶ Oba tvůrci poukazují na náročnost celého filmu. Z jejich vyjádření ale vyznívá, že problém je spíše mýtická postava Fausta než konkrétní práce na filmu.

K filmu *Lekce Faust* a osudu rodiny Čepkovy je důležité ještě poznamenat, že za něj získal *Českého lva* za rok 1994 v kategorii *Herec v hlavní roli*. Bohužel se již udělení nedožil a cenu získal in memoriam. Cenu si přišla převzít jeho žena Ivana. Karel Čepka hovořil o nadhledu, s jakým by Petr ocenění přijal: „Tak samozřejmě Ivana si pro to šla a byla... já jsem na ni koukal v televizi, byla na padrt', víte? To byla jakási taková spíš vzpomínka na něho. On s tím nedělal žádný takový, jo? Ale to je to nádherné na těch skromných, jako třeba, když dostal za celoživotní dílo Pepa Somr. Že to měl, já nevím, před osmdesátinami asi, ne? A on tam řekl něco takového, že to měl jako za celoživotní, takže se zavazuje, že do osmdesáti tady bude.“¹⁶⁷ Ač se jednalo o vážné téma, Karel Čepka se odpovědí prosmál. Bylo na něm vidět, jak ho mrzí, že cenu si nemohl převzít Petr osobně, ale představa, že by si cenu skutečně šel vzít, mu na tváři způsobila úsměv.

3.11.2. Dopady bulvarizace smrti Petra Čepka na rodinu

V úvodu práce jsem psala, že vzpomínky rodiny na osobu Petra Čepka nejsou zveřejněné, jelikož rodina si je chrání a do médií informace neposkytla. Rozhodnutí neposkytovat rozhovory pochází, především díky předešlé negativní zkušenosti, od Ivany Čepkové. Své rozhodnutí vysvětluje slovy: „Je to o tom, co ta vdova asi tak dělá, že když to dáme do titulku, vdova Čepková, tak to bude trháč. Tak tohle prostě nechci, no. Petr by pro ně byl velmi malý sousto, protože žil úplně obyčejný, řekla bych nudný život, z pohledu těchhle

¹⁶⁵ ŠVANKMAJER, J.: *Síla imaginace*. Praha: Dauphin a Mladá fronta, 2001, s. 186-191.

¹⁶⁶ MALÝ, S.: *V zajetí filmu. Vzpomínky kameramana*. Praha: Národní filmový archiv, 2008. s. 308.

¹⁶⁷ Rozhovor s Karlem Čepkem vedla Lenka Smrčková 16. 4. 2019.

lidí. Takže bychom je asi neuspokojili, tak by si tam museli něco přimyslet pochopitelně, aby to vůbec udali.“¹⁶⁸ Dále doplňuje: „Já už jsem se dočetla tolik sprostoty a lží o něm napsaný, že už to ani nečtu, protože mě to vždycky velmi rozčílí a jako jsem taková rozpolcená, jestli bych s tím neměla přece jenom něco dělat. A zároveň si zase odpovím, ale co? Jak ho mám jako očišťovat nebo ho bránit? Je to sprostota veliká, no. Člověk je bezmocný.“¹⁶⁹ Karel Čepka na otázku, jak hodnotí mediální zájem o osobu svého bratra, vypověděl, že ho novináři několikrát oslovili, ale vždy pečlivě zjišťoval, z jakého jsou média. Když odpověď zněla *Blesk* nebo podobný deník, tak rozhovor odmítl podat. U narátorů se opakovala odpověď, že mediální zájem logicky stoupá, když se blíží nějaké výročí spojené s narozením, úmrtím, popřípadě s Činoherním klubem, a bulvární titulek má jasnou a přímou konotaci se současností. Problém s poskytováním rozhovorů dokazuje i zkušenost Kristýny Čepkové: „Bylo to pro přílohu *Blesku*, nějaký *Magazín*, že oni dělali vánoční rozhovory vlastně s potomky slavných herců, takže Václav Vydra, který je taky sám slavný herec, ale je synem Dany Medřický, a Bára Kodetová. Mě jako docela zaujalo, že to byli lidi, kteří zároveň jsou sami herci, jo, a já jsem byla vlastně jediná, kdo herec není. Ale prostě mě oslovila ta slečna a proběhlo to skvěle z její strany, dala mi to autorizovat, jako chovala se opravdu bezvadně. Bohužel jako šéfredaktor nebo šéfredaktorka nebo nějaký její vedení, její nadřízení už tak skvělí nebyli. Takže, i když já jsem schválila verzi, opravila ji, ona to jako vzala, tak tu verzi vydali, ale opatřili ji takovým perexem a titulkem, že to úplně jako dohnoujili, protože tam bylo prostě: Když jí bylo sedm let, otce jí vzala rakovina, což je úplně na vánoční čtení přece úplně super titulek.“¹⁷⁰ Jediný z narátorů, který není oslovován médii, je Vladimír Čepka. Ač je sám velmi úspěšným divadelníkem a Petra Čepka zažil v dospělém věku, novináři a publicisté ho nevyhledávají. Důvodem je to, že když dcera Petra Čepka vykonává stejnou profesi jako Vladimír, média se logicky obrací na ni, jelikož se pro ně jedná o přímější zdroj informací.

U bulvárních médií víme, co čekat: důraz na pseudoskandály, sex, kriminální příběhy, sentiment, povrchnost, kýč obecně.¹⁷¹ Právě na osobě Petra Čepka a jeho mediálním obrazu lze ukázat, jak bulvár pracuje a funguje. O populárním herci, který zemřel v roce 1994, se píše dodnes. Většina článků se odkazuje na jeho smrt, která je spojována s filmem *Lekce Faust*. Po rešerši titulků vyplývá následující: v každém titulku se slovo smrt objevuje, a tím pádem už

¹⁶⁸ Rozhovor s Ivanou Čepkovou vedla Lenka Smrčková 11. 3. 2019.

¹⁶⁹ Tamtéž.

¹⁷⁰ Rozhovor s Kristýnou Čepkovou vedla Lenka Smrčková 4. 12. 2018.

¹⁷¹ OSVALDOVÁ, B., KOPÁČ, R.: *Co je bulvár, co je bulvarizace*. Praha: Karolinum, 2016, s. 7.

samo o sobě dostává nádech bulvarizace. Příklady z posledních let: *Petr Čepek: Genialita ukončená smrtí v bolestech*¹⁷², *Čepek si smrt naplánoval! Nechtěl umírat před očima manželky*.¹⁷³ *Petr Čepek poznal, že zemře*: „Když mě doktoři nechali kouřit, tak je to jasný...“¹⁷⁴. Kristýna Čepková konstatuje, co z rešerše novinových článků vyplývá, a sice, že se ve všech článcích informace opakují. Jejich výpovědní hodnota se nemění. „Já nevím, proč oni mají pořád potřebu to znova opakovat. Jo, že prostě natočil *Fausta*, že si někdo myslí, že ho to zabilo, že prostě měl dvě dcery, tři manželky, byl dvakrát tím pádem rozvedený. Jakoby to jsou informace, který už se nezmění, to prostě bylo. A tatínek bohužel už tady není a nevím jako, co ty novináře vede, jestli to je jako okurková sezóna, ale vždycky prostě stejně tak píšou o panu Rösnerovi, vždycky jednou za čas, jo.“¹⁷⁵ Přímo negativní zkušenost doplňuje i Petra Čepková: „Já nevím, jestli to byla Vlasta nebo Květy nebo co. Já jsem si říkala – no tak co, tak udělám rozhovor. A říkám ty ženský, ať mi to pošle, až to napíše, jo? No, nicméně si pamatuju, že ta ženská mi to poslala, a to jsem na ní hystericky řvala do telefonu a křičela jsem na ní, proč neplete šály, proč dělá tuhle práci, když prostě jsem nic horšího v životě jako nečetla, že jenom přes moji mrtvolu tohle to může vyjít.“¹⁷⁶ Petřino jméno má v souvislosti s bulvárem ještě jinou „pikantnost“. Její maminka Helena se provdala za hudebního textaře Zdeňka Rytíře, který byl ve své době také velmi populární. Pro bulvární média tak vznikl další prostor pro potřebnou senzaci na titulcích typu: *Dceru Čepka vychovával Rytíř*.¹⁷⁷ Tím, že Petra vyrůstala jako dcera populárního herce, už ji ani v nejmenším nepřekvapil zájem o jejího nevlastního otce. Setkala se pouze s něčím, nač byla zvyklá od dětství.

V rámci svých rozhovorů jsem se snažila dopátrat i toho, co nejhoršího bylo o Petru Čepkovi napsáno. Kristýna Čepková odpověděla slovy: „...že byl nevěrný svojí ženě, nebo co,

¹⁷² *Genialita ukončena v bolestech*. [online] [cit. 2019-05-05]. Dostupné z http://www.tv.idnes.cz/pohnute-osudy/petr-cepek-genialita-ukoncena-smrti-v-bolestech.A161207_111729_pohnute-osudy_kuko/.

¹⁷³ *Čepek si smrt naplánoval, nechtěl umírat před očima manželky*. [online] [cit. 2019-05-05].

Dostupné z <https://www.blesk.cz/clanek/celebrity-ceske-celebrity/275433/cepek-si-smrt-naplanoval-nechtel-umirat-pred-ocima-manzelky.html/>.

¹⁷⁴ *Petr Čepek poznal, že zemře*. [online] [cit. 2019-05-05]. Dostupné z <https://www.ahaonline.cz/clanek/zhavedrby/91422/petr-cepek-poznal-ze-zemre-kdyz-me-doktori-nechali-kourit-tak-je-to-jasny.html/>.

¹⁷⁵ Rozhovor s Kristýnou Čepkovou vedla Lenka Smrčková 4. 12. 2018.

¹⁷⁶ Rozhovor s Petrou Čepkovou vedla Lenka Smrčková 27. 4. 2019.

¹⁷⁷ *Dceru Čepka vychovával Rytíř*. [online] [cit. 2019-05-05]. Dostupné z <https://www.ahaonline.cz/clanek/zhavedrby/91401/dceru-cepka-vychovaval-rytir-od-taty-jsem-utekla-jako-holka.html/>.

a že měl poměr, nevím teď, s kterou ze svých kolegyň, s Janou Šulcovou asi, což je úplný nesmysl, a že byl alkoholik.“¹⁷⁸ To, že si rád dal skleničku a byl společenský, je fakt, který o Petrovi vypovídají všichni, nejen rodina, ale i přátelé či kolegové. Je nutné si ale uvědomit, že na druhé straně stojí Petrova naprostá profesionalita, která se s alkoholismem zcela vylučuje. Divadelní prostředí je specifické tím, že informace přísně soukromé, až intimní, se stejně ven z divadla dostanou. Navíc osobní vztahy mezi lidmi v Činoherním klubu jsou poměrně dobře zmapované, a Petr Čepek, jelikož měl ženu z mimodivadelního prostředí, v nich nijak nefiguruje. Před revolucí nebyl veřejný zájem o Petrovu osobu nijak nestandardní, nárůst lze zaznamenat až v listopadu 1989 a dále v souvislosti s filmem *Lekce Faust*.

3.11.3. Život rodiny po smrti Petra Čepka

Petr Čepek zemřel v roce 1994, když bylo Kristýně Čepkové sedm let. V prvním rozhovoru jsme narazily na to, že lidé si ji primárně nespojují s jejím tatínkem pro odlišnost ve jménech při přechylování. Přechýlení zní Čepková, nikoliv Čepeková. Vzpomínky Kristýny na otce jsou velmi intenzivní, ač si ho pamatuje pouze z útlého dětství. Tyto pasáže hodnotím jako velmi citlivé místo našich rozhovorů. Nejtěžší o smrti Petra Čepka bylo mluvit pro jeho dceru Petru, která mi toho řekla nejméně. Petr Čepek zemřel, když bylo Petře 21 let. Dnes si uvědomuje, že její otec s ní prožil pubertu a její nejhorší roky. Sama sebe označuje za „anarchistu“ a zkrátka člověka, který naschvál protestoval. Jejich výměny názorů dokládá příkladem emigrace. „Táta byl hrozný vlastenec a nejhorší, co jsem mohla říct, bylo, že budu emigrovat. A to jsme se jako málem skoro porvali.“¹⁷⁹ Myslím si, že Petra lituje především toho, že otec nepoznal její děti a nemohl jí být oporou v jejich těžkých životních chvílích. Karel Čepek mi v prvním rozhovoru, který jsem s ním vedla, řekl: „Včera se mi to stalo. Já oslovím svého syna – Petře. Protože on má z povahy něco po něm, ale strašně.“¹⁸⁰ Dále se v intimním vyprávění rozpovídal o tom, jak mu jeho bratr chybí a neustále s ním v hlavě rozmlouvá.

¹⁷⁸ Rozhovor s Kristýnou Čepkovou vedla Lenka Smrčková 4. 12. 2018.

¹⁷⁹ Tamtéž.

¹⁸⁰ Rozhovor s Karlem Čepkem vedla Lenka Smrčková 2. 4. 2019.

3.12. Petrolejové lampy napříč generacemi v rodině Čepkově

Film *Petrolejové lampy* provází rodinu Čepkovu už od roku 1971, kdy Petr Čepek ztvárnil ústřední roli Pavla Maliny v režii Juraje Herze. Scénář, který byl napsán dle románu Jaroslava Havlíčka, se řadí k předním románům české literatury. Příběh se odehrává v Jilemnici a na blízkém venkovském statku Vejrychovsku. Děj je zasazen do konce 19. a začátku 20. století, tedy přibližně do doby, v níž Jaroslav Havlíček (1896–1943) žil.¹⁸¹ Ve filmu zazářila po boku Petra Čepka Iva Janžurová jako Štěpánka Kiliánová. Hlavní představitel je adorovaný hlavně díky zobrazení nemoci syfilis ve finální fázi, kterou jeho hrdina trpí.

Městské divadlo Kladno uvedlo *Petrolejové lampy* 16. 6. 2018 v režii Petra Svojtky, titul byl na repertoár zařazen právě díky nápadu Kristýny Čepkové. Ptala jsem se jí, zda měla vždy touhu uvést tento titul ve spojitosti s filmem, ve kterém hrál její otec. Narátorka je od svých šestnácti let okouzlena knihou Jaroslava Havlíčka, která ji na gymnáziu silně zasáhla. Nejdříve četla knihu, až poté viděla film. Touha uvést „Petrolejky“, jak se mezi divadelníky říká, na divadle tedy primárně nesouvisela se vzpomínkou na otce, což jí prý málokdo věří. Jistému vzpomínání se nevyhnula. „Samozřejmě jsme se toho dotýkali i u toho zkoušení a režisér Petr Svojtka, který je z velmi slavného divadelního rodu, tak jsme si spolu vlastně vzpomínali, on na svého tatínka a hlavně na svého dědečka, který byl obrovská osobnost, pan Miroslav Macháček, který s mým tátou měli takový ekvivalentní vztah, že se hodně navzájem uznávali a zároveň se trochu nenáviděli, takže to bylo jako dost vtipný s tím Petrem zkoušet, a dost jsme si říkali, že tak spojujeme po letech jako ty dva rody tou přátelskou spoluprací, a bavili jsme se o tom hodně, jako o tátovi a o tom filmu. Ale nemůžu říct, že bych to měla nějak brutálně s ním propojený, že by to pro mě bylo tak jako náročný třeba, jo, nebo citově.“¹⁸² Ač rod Macháčků není spojen s Petrolejovými lampami, Kristýna Čepková upozornila na téma, na něž naráží neustále. Je dcera slavného otce a hereckých, nebo lépe řečeno divadelních rodů je v České republice více, a každý se s odkazem rodu vyrovnává po svém. Někdo se snaží z rodinného stínu vymanit, někdo naopak popularitu rodiče snaží použít ke své vlastní kariéře.

Kladenská premiéra byla naopak citově náročná pro Ivanu Čepkovou, která se bála, jak svoji úlohu zvládne Jaroslav Slánský, který hrál stejnou roli, jako její muž. Je si totiž vědoma

¹⁸¹ BLAHYNKA, M.: *Čeští spisovatelé 20. století. Slovníková příručka*. Praha: Československý spisovatel, 1985. s.170.

¹⁸² Rozhovor s Kristýnou Čepkovou vedla Lenka Smrčková 4. 12. 2018.

toho, že běžný divák film a divadlo porovnává. „Ořvala jsem to, protože jsem celou dobu myslela na to, že kdyby vedle mě ten Petr seděl, tak ten by mu vysekl takovou poklonu, jo? Protože to je opravdu velmi povedený. A ta role je opravdu těžká a neměla by se nikdy hrát na ten efekt tý nemoci a tý atraktivity, nejlepší Petrolejky, co jsem na divadle viděla.“¹⁸³

Petra Čepková inscenaci neviděla, narátorka tvrdí, že důvodem je to, že divadlo nepatří mezi její zájmy. Je ale zároveň pravděpodobné, že se prostředí spíše podvědomě vyhýbá, jelikož jí jejího otce stále připomíná. Vladimír Čepěk uvedl, že nemá touhu tuto hru na jeviště uvést, jelikož by se srovnání bál. Zajímá ho tvorba Jaroslava Havlíčka, ale nikoliv Petrolejové lampy. Samozřejmě se byl podívat na svého otce, který dostal nabídku, aby si v „Petrolejkách“ zahrál v Divadle Petra Bezruče v Ostravě v režii Martina Františáka. Karel Čepěk nabídku přijal ze dvou hlavních důvodů. Ve stejném divadle jeho bratr začínal svoji kariéru a Karel Čepěk se tam chtěl se svou kariérou symbolicky rozloučit. Vzal to jako poslední divadelní roli. Navíc v příběhu měl hrát postavu Jana Maliny st., tedy otce Pavla Maliny, kterou ztvárnil Petr Čepěk, a to mu přišlo symbolické.

3.13. Nejslavnější role Petra Čepka

Je velmi těžké posoudit, které role Petra Čepka lze považovat za nejvýznamnější nebo nejslavnější. V této části se proto zcela odkážu na svůj výzkum a zmíním se o rolích, jež mají důležitost pro rodinné členy a v rozhovoru se mnou je zmínili. Díky filmům, které se pravidelně opakují v televizi, si mohou svého rodinného člena neustále připomínat.

Dcera Kristýna Čepková uvedla jako svou nejoblíbenější roli, respektive dvojroli, arcivévodu Františka Ferdinanda d'Este a jeho dvojníka Nývlta. Jedná se o film *Jára Cimrman ležící, spící*¹⁸⁴ z roku 1983. Film je závěrem trilogie, kterou se Divadlo Járy Cimrmana prosadilo na filmovém plátně v 80. letech. Kristýna odůvodňuje svůj výběr slovy: „Já mám obecně ráda komediální žánr a nepovažuji ho ani ve filmu, ani v televizi, ani na divadle za nic pokleslého, pokud to je kvalitní, pokud je to řemeslně zpracované, není to prostě šmíra takzvaná.“¹⁸⁵ Svou náklonnost ke komediálnímu žánru dále vysvětluje tím, že na komediích je

¹⁸³ Rozhovor s Ivanou Čepkovou vedla Lenka Smrčková 19. 3. 2019.

¹⁸⁴ *Jára Cimrman ležící, spící*, režie Ladislav Smoljak, 1983.

¹⁸⁵ Rozhovor s Kristýnou Čepkovou vedla Lenka Smrčková 4. 12. 2018.

úžasné, když se hrají „navážno“, v čemž přesně tkví poetika cimrmanovských filmů. Na otcově roli vyzdvihuje nejvíce, že ve filmu hraje dvojroli a detailní stavbu obou figur. Jako druhou oblíbenou roli uvádí Fausta z Švankmajerova snímku *Lekce Faust*.

Při rozhovoru s Ivanou Čepkovou jsem se ptala na nejoblíbenější roli jejího muže Petra. Nespecifikovala jsem, jestli mám na mysli roli divadelní či filmovou. Ivana Čepková v odpovědi zmiňuje role divadelní, které jsem zmínila v kapitole tři. V její paměti nejsilněji zůstává postava Jamese Tyrona mladšího z *Cesty dlouhého dne do noci* Eugena O'Neill.

Karel Čepěk uvedl filmy dva, roli Pavla Maliny z *Petrolejových lamp* a dále postavu černého myslivce z *Babičky* Boženy Němcové, kterou v roce 1971 natočil režisér Antonín Moskalyk. Jeho syn Vladimír Čepěk zmínil filmů hned několik: „Vybral bych film *Vesničko má středisková*¹⁸⁶, to je geniální film. Ale kdybych měl vybrat něco vyloženě jenom kvůli Petrovi, tak geniální je *Údolí včel*¹⁸⁷ a *Adelheid*¹⁸⁸, ale nejvíc komplexní je *Lekce Faust*.“¹⁸⁹ Dcera Petra Čepková, stejně jako Kristýna Čepková, má nejraději filmy, kde má Petr komediální polohu. Za mistrovské dílo označuje již výše zmíněný film *Jára Cimrman ležící, spící*. A také film *Obecná škola*¹⁹⁰, kde si její tatínek zahrál fakíra Josefa Mrázka alias Rádži Tamila. Petra jako jediná také pojmenovává téma kontrastu komediálních a tragických rolí, a sice, že otec byl uznávaný především pro role vážné/tragické, ale mnozí diváci preferují spíše komediální žánr.

¹⁸⁶ *Vesničko má středisková*, režie Jiří Menzel, 1985.

¹⁸⁷ *Údolí včel*, režie František Vlácil, 1967.

¹⁸⁸ *Adelheid*, režie František Vlácil, 1969.

¹⁸⁹ Rozhovor s Vladimírem Čepkem vedla Lenka Smrčková 25. 4. 2019.

¹⁹⁰ *Obecná škola*, režie Jan Svěrák, 1991.

ZÁVĚR

Práce se zabývala nejbližší rodinou Petra Čepka a snažila se zjistit, zda a jaký měl na své blízké vliv. Dcera Kristýna Čepková, která zprostředkovala všechny rozhovory a poskytla mi další materiály k výzkumu, v jedné výpovědi řekla: „Mám pár věcí po tátovi jako schovaných, mám sešit, školní sešit formátu A4, asi padesáti nebo šedesátistránkový, tlustý, linkovaný, takový ten klasický, a je tam popsána jenom jedna a půl stránky ze začátku obyčejnou truhlářskou tužkou, a jako téma si zvolil, nebo mu bylo spíš zvoleno asi, vztah herce a režiséra, a celý ten text, který má stránku a půl, tak začíná slovy: Ach jo“.¹⁹¹ Tato citace pro mě zcela vystihuje osobu Petra Čepka a jak ho vnímala jeho rodina. Povzdech „Ach jo“ je vyjádřením jistého nadhledu, ironie, ale i pokory, které své rodině předal. V jednom rozhovoru s Eliškou Pilařovou mluvil s hořkostí o ztracených letech po roce 1972: „Proboha, co já jsem vlastně dělal tady? Zalezlej, divadýlko, bylo narváno, že jo! Jenže lidi si to už nechtějí připustit, nechtějí to poslouchat, ani si to pojmenovat. Kdyby si alespoň řekli – ano, byl jsem ten zbabělec, začali by možná o sobě uvažovat jinak.“¹⁹² Citát ukazuje, jak těžce a intenzivně prožíval Petr Čepka politické dění a společenský život, respektive to pro něj byly hodnoty postavené nad celou jeho kariéru. Dva výše uvedené citáty jsem zařadila, jelikož jsem Petra Čepka měla možnost poznat skrz výpovědi jeho rodiny a oba citáty pro mě (ač v silně zhuštěné formě) ukazují, jaká byl osobnost. Petr Čepka – jejich otec, bratr, manžel či strýc – stál u zrodu fenoménu Činoherního klubu a aktivně se podílel na Sametové revoluci. Na poli divadelní historie i historie naší země nechal nesmazatelnou stopu díky tomu, že byl nablízku velkým dějinným událostem. Všechny narátory, především kromě této veřejné sféry, ovlivnil ve sféře soukromé, pomohl jim utvářet jejich morální hodnoty a charakter. Ve sféře pracovní mnozí pokračují v podobné oblasti, do které je nasměroval právě Petr Čepka.

V osobní rovině je to především silný morální základ a utváření si společenských a politických názorů. Rodina je v nich nejen jednotná, ale také se u ní projevuje hrdost, že jejich příbuzný stál u zrodu demokracie v naší republice. Členové si nesou jistý morální odkaz, podle kterého se snaží žít a chovat. Do jejich osobního života vstupuje fakt, že rodina je neustále konfrontována médií, především těmi bulvárními, které o Petru Čepkovi opakovaně píší způsobem pro rodinu naprosto neakceptovatelným. Petr Čepka zemřel na rakovinu slinivky

¹⁹¹ Rozhovor s Kristýnou Čepkovou vedla Lenka Smrčková 4. 12. 2018.

¹⁹² VOŠTRÝ, J.: *Petr Čepka. Talent a osud*. Praha: Achát, 1996. s. 171.

a spojování s filmem *Lekce Faust* považují téměř všichni za nesmyslné. V průběhu svých životů je jim díky bulvarizaci celé záležitosti opakovaně připomínána smrt jejich blízké osoby, se kterou se museli vyrovnat. Jsem si vědoma, že připomínkou byla i součinnost na této práci. Kdykoliv jsem potřebovala jakékoli informace upřesnit, zjistit například něčí jméno za svobodna, rodina mi byla nápomocna. Pokud bych měla zanalyzovat, v čem Petr Čepka svou rodinu nejvíce ovlivnil, tak je to pokora, smysl pro humor a zájem o společenské dění. To, že rodina na Petra Čepka vzpomíná pouze v dobrém, je dáno především skutečností, že se s jeho předčasnou smrtí vyrovnávají dodnes a všem v jejich životě chybí.

V celé práci bylo několikrát zmíněno, že členové rodiny Čepkovy se věnují nějakým způsobem divadlu. Všichni narátoři jsou hrdí, že patří do rodiny Petra Čepka. Na první pohled se může zdát, že žijí ve stínu nejslavnějšího člena. Domnívám se však, že jejich profesní úspěchy mají rovněž svou váhu. Jejich skromnost a pokora, která provázela i kariéru Petra Čepka, však zapřičiňuje, že sami narátoři své současné postavení takto nereflektují. Jsou skromní a nedávají své kariérní úspěchy nijak na odiv, ba právě naopak: většinou jsem se jich musela sama dotazovat, aby zmínili i své – nejen jeho – profesní přednosti.

SEZNAM LITERATURY A PRAMENŮ

Rozhovory

Všechny rozhovory jsou uloženy v soukromém archivu autorky.

Rozhovor s Kristýnou Čepkovou vedla Lenka Smrčková 24. 11. 2018 v Praze.

Rozhovor s Kristýnou Čepkovou vedla Lenka Smrčková 4. 12. 2018 v Mladé Boleslavi.

Rozhovor s Ivanou Čepkovou vedla Lenka Smrčková 11. 3. 2019 v Praze.

Rozhovor s Ivanou Čepkovou vedla Lenka Smrčková 19. 3. 2019 v Praze.

Rozhovor s Karlem Čepkem vedla Lenka Smrčková 2. 4. 2019 v Ostravě.

Rozhovor s Karlem Čepkem vedla Lenka Smrčková 16. 4. 2019 v Ostravě.

Rozhovor s Vladimírem Čepkem vedla Lenka Smrčková 25. 4. 2019 v Praze.

Rozhovor s Vladimírem Čepkem vedla Lenka Smrčková 4. 5. 2019 v Praze.

Rozhovor s Petrou Čepkovou vedla Lenka Smrčková 27. 4. 2019 v Praze.

Rozhovor s Petrou Čepkovou vedla Lenka Smrčková 6. 5. 2019 v Praze.

Literatura

BADDELEY, Alan. *Vaše paměť*. Brno: Jota, 1999. 335 s. ISBN: 80-7242-046-1.

BERGSON, Henry. *Hmota a paměť: esej o vztahu těla k duchu*. Praha: Oikoymenh, 2003. 192 s. ISBN: 80-7298-065-3.

BÍLÝ, Jiří. *Základy filozofie a psychologie*. Eurolex: Praha, 2005. 184 s. ISBN: 80-86861-22-8.

BLAHYNKA, Milan. *Čeští spisovatelé 20. století. Slovníková příručka*. Praha: Československý spisovatel, 1985. 381 s. ISBN: 22-149-85.

BREN, Paulina. *Zelinář a jeho televize. Kultura komunismu po pražském jaru 1968*. Praha: Academia, 2013. 460 s. ISBN: 978-80-200-2322-3.

CÍSAŘ, Roman a kolektiv. *Činoherní klub 1965–2005*. Praha: Brána, 2006. 550 s. ISBN: 80-7243-262-1.

CÍSAŘOVSKÁ, Blanka a PREČAN, Vilém. *Charta 77: Dokumenty*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2007. 1804 s. ISBN: 978-80-7285-084-6.

DIDEROT, Denis. *Eseje o věcích veřejných*. Praha: Dybbuk, 2010. 174 s. ISBN: 978-80-7438-014-3.

- DVOŘÁČKOVÁ, Magdalena. *Pavel Juráček v kontextu šedesátých let*. Praha, 2017. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze. Fakulta humanitních studií. Pracoviště Orální historie – Soudobé dějiny.
- FRANC, Martin a kolektiv. *Dějiny Akademie múzických umění v Praze*. Praha: Akademie múzických umění, 2018. 384 s. ISBN: 978-80-7331-422-4.
- HALBWACHS, Maurice. *Kolektivní paměť*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2009. 290 s. ISBN: 978-80-7419-016-2.
- HARTL Pavel a HARTLOVÁ Helena. *Psychologický slovník*. Praha: Portál, 2000. 776 s. ISBN: 978-80-262-0873-0.
- HOLEŇOVÁ Jana a kolektiv. *Český taneční slovník. Tanec, balet, pantomima*. Praha: Divadelní ústav, 2001. 381 s. ISBN: 80-7008-112-0.
- HULÍK, Štěpán. *Kinematografie zapomnění. Počátky normalizace ve Filmovém studiu Barrandov (1968-1973)*. Praha: Academia, 2012. 475 s. ISBN: 978-80-200-2041-3.
- JUST, Vladimír. *Divadlo v totalitním systému. Příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech*. Praha: Academia, 2010. 679 s. ISBN: 978-80-200-1720-8.
- JUST, Vladimír: *Faust jako stav zadlužení. Desetkrát o Faustovi pokaždé jinak*. Praha: Karolinum, 2014. 178 s. ISBN: 978-80-246-239-86.
- JUST, Vladimír a kolektiv. *Česká divadelní kultura v datech a souvislostech 1945–1989*. Praha: Divadelní ústav, 1995. 469 s. ISBN: 80-7008-056-6.
- KASSIN, Saul. *Psychologie*. Brno: Computer Press, 2007. 2000 s. ISBN: 978-80-251-1716-3.
- KLÍMA, M.: *O dramaturgii*. Praha: Pražská scéna, 2016. 240 s. 978-80-86102-98-6.
- KNAPÍK, Jiří. *V Zajetí moci. Kulturní politika, její systém a aktéři 1948–1956*. Praha: Libri, 2006. 399 s. ISBN: 80-727-73-16-X.
- LIEHM, Jaroslav Antonín. *Ostře sledované filmy. Československá zkušenost*. Praha: Národní filmový archiv, 2001. 474 s. ISBN 80-7004-100-5.
- LUDVÍKOVÁ, Věra. *Prázdniny Petra Čepka* In: *Petr Čepka. Talent a osud*. Praha: Achát, 1996. 180 s. ISBN: 80-902221-0-2.
- LUKEŠ, Jan. *Diagnózy času. Český a slovenský poválečný film (1945-2012)*. Praha: 2013, Slovart s. r. o. 447 s. ISBN: 978-80-7391-712-8.
- MALÝ, Svatopluk. *V zajetí filmu. Vzpomínky kameramana*. Praha: Národní filmový archiv, 2008. 384 s. ISBN: 978-80-7004-135-2.
- MASLOWSKI, Nicolas, ŠUBRT, Jiří a kolektiv. *Kolektivní paměť: K teoretickým otázkám*. Praha: Karolinum, 2014. 320 s. ISBN: 978-80-246-2689-5.

- MĚCHÝŘ, Jan. *Velký převrat či snad revoluce sametová?* Praha: Progetto, 1999. 360 s. ISBN: 80-86366-00-6.
- OSVALDOVÁ, Barbora a KOPÁČ, Radim. *Co je bulvár, co je bulvarizace.* Praha: Karolinum, 2016. 144 s. ISBN: 978-80-246-3229-2.
- PILAŘOVÁ, Eliška: *Petr, řečený Čepek.* Praha: Orbis, 1995. 77 s. ISBN: 80-235-0069-4.
- PILAŘOVÁ, Eliška: Letní (z)povídání Petra Čepka. In: *Petr řečený Čepek.* Praha: Orbis, 1995. 6 s. ISBN: 80-235-0069-4.
- PLHÁKOVÁ, Alena. *Učebnice obecné psychologie.* Praha: Academia, 2003. 472 s. ISBN: 97-880-246-32-681.
- VALLOVÁ, Simona. *Dějiny a koncept kolektivní paměti,* Plzeň, 2017. Diplomová práce. Západočeská univerzita v Plzni. Fakulta filozofická.
- VOSTRÝ, Jaroslav. *Petr Čepek. Talent a osud.* Praha: Achát, 1996. 179 s. ISBN: 80-902221-0-2.
- SEDLÁČEK, Jaroslav. *Rozmarná léta českého filmu.* Praha: Albatros Media, 2012. 192 s. ISBN: 978-80-7448-022-5.
- SKUPA, Lukáš. *Vadí nevadí. Česká filmová cenzura v 60. letech.* Praha: Národní filmový archiv, 2006. 263 s. ISBN: 978-80-7004-172-7.
- SLABÁKOVÁ ŠVARŤÍČKOVÁ, Radmila a kolektiv. *I rodina má svou paměť. Rodinná paměť v interdisciplinárním kontextu.* Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2018. 248 s. ISBN: 978-80-7422-584-0.
- SLINTÁK, Petr a ROTTOVÁ, Hana. *Venkov v českém filmu 1945-1969. Filmová tvář kolektivizace.* Praha: Academia, 2013. 483 s. ISBN: 978-80-200-2303-2.
- SOUKUP, Martin. *Terénní výzkum v sociální a kulturní antropologii.* Praha: Karolinum, 2014. 170 s. ISBN: 978-80-246-2567-6.
- ŠUBRT Jiří a PFEIFEROVÁ Štěpánka. *Kolektivní paměť jako předmět historicko-sociologického bádání.* Historická sociologie 1/2010. 21 s.
- SUK, Jiří. *Labyrintem revoluce: aktéři, zápletky a křížovatky jedné politické krize: (od listopadu 1989 do června 1990).* Praha: Prostor, 2009. 507 s. ISBN: 978-80-7260-219-3.
- SUTNAROVÁ, Zdena. *Lékař umírajícího času.* Scéna 26. 3. 1984.
- ŠVANKMAJER, Jan. *Síla imaginace.* Praha: Dauphin a Mladá fronta, 2001. 272 s. ISBN: 80-7272-045-7.
- THOMPSONOVÁ, Kristin a BORDWELL David. *Dějiny filmu. Přehled světové kinematografie.* Praha: Lidové noviny, 2014. 848 s. ISBN: 978-80-7331-207-7.

TULVING, Endel. Episodic and semantic memory. In: *Organization of Memory*, New York: Academic Press, 1972. 423 s. ISBN: 01-270-36-504.

VANĚK, Miroslav a MÜCKE, Pavel. *Třetí strana trojúhelníku: teorie a praxe orální historie*. Praha: Fakulta humanitních studií UK v Praze, 2011. 293 s. ISBN 978-80-87398-22-7.

VOSTRÝ, Jaroslav. *Činoherní klub 1965-1972. Dramaturgie v praxi*. Praha: Divadelní ústav, 2008. 207 s. ISBN: 80-7008-061-2.

VOSTRÝ, Jaroslav. *Petr Čepek. Talent a osud*. Praha: Achát, 1996. 180 s. ISBN: 80-902221-0-2.

YOW, Raleigh Valerie: *Recording Oral History. A Guide for the Humanities and Social Sciences*. Atamira Press, 2005. 448 s. ISBN: 978-0759122673.

WELZER, Harald, MOLLER Sabine a TSCHUGGNALL Karoline: *Můj děda nebyl nácek: nacismus a holocaust v rodinné paměti*. Praha: Argo. 2010. 208. ISBN: 978-80-2570-4.

WESSEL SCHULZE Martin. *Pražské jaro. Průlom do nového světa*. Těšín: Reclam, 2018. 275 s. ISBN: 978-80-257-2514-6.

ŽALMAN, Jan. *Umlčený film*. Vimperk: Levné knihy, 2008. 431 s. ISBN: 978-80-7309-573-4.

Internetové zdroje

Čepek si smrt naplánoval, nechtěl umírat před očima manželky. [online] [cit. 2019-05-05].

Dostupné z <https://www.blesk.cz/clanek/celebrity-ceske-celebrity/275433/cepek-si-smrt-naplanoval-nechtel-umirat-pred-ocima-manzelky.html/>.

Dceru Čepka vychovával Rytíř. [online] [cit. 2019-05-05]. Dostupné z <https://www.ahaonline.cz/clanek/zhave-drby/91401/dceru-cepka-vychovaval-rytir-od-taty-jsem-utekla-jako-holka.html/>.

Etický kodex České asociace orální historie. [online] [cit. 2019-05-05]. Dostupné z <http://www.coh.usd.cas.cz/wp-content/uploads/Eticky-kodex-COHA.pdf/>.

Genialita ukončena v bolestech. [online] [cit. 2019-05-05]. Dostupné z http://www.tv.idnes.cz/pohnute-osudy/petr-cepek-genialita-ukoncena-smrti-bolestech.A161207_111729_pohnute-osudy_kuko/.

Historie fakulty Damu. [online] [cit. 2019-09-03]. Dostupné z <http://https://www.damu.cz/cs/vse-o-fakulte/historie-uspechy-a-oceneni/>.

Petr Čepek poznal, že zemře. [online] [cit. 2019-05-05]. Dostupné z <https://www.ahaonline.cz/clanek/zhave-drby/91422/petr-cepek-poznal-ze-zemre-kdyz-me-doktori-nechali-kourit-tak-je-to-jasny.html/>.

Dokumenty

Oči Petra Čepka [dokumentární film]. Scénář a režie David Urban. Česká televize, 2000.

Tajemství Petra Čepka [dokumentární film]. Režie Jiří Bláha. TV Barrandov, 2014.

PŘÍLOHY

Fotografie



Fotografie 1: Petr a Ivana Čepkovi, Horní Kalná, 1985, archiv Ivany Čepkové.



Fotografie 2: Jana a Karel Čepkovi s dětmi, Ivana a Petr Čepkovi, Jizerské hory, 1986, archiv Ivany Čepkové.



Fotografie 3: Petr Čepek s dcerou Kristýnou Čepkovou, Praha, 1987, archiv Ivany Čepkové.



Fotografie 4: Petr Čepek s dcerou Kristýnou Čepkovou, Horní Kalná, 1991, archiv Ivany Čepkové.



Fotografie 5: Petr Čepek na svatbě dcery Petry, Praha, 1993, archiv Ivany Čepkové.



Fotografie 6: Petr Čepek, Lekce Faust, Praha, 1994, archiv Ivany Čepkové.