

Filozofická fakulta

Diplomová práce

**Soudobá recepce divadelních
her Ladislava Smočka**

Bc. Tereza Košťálová

Katedra divadelních a filmových studií

Vedoucí práce: Mgr. Michal Sýkora, Ph.D.

Studijní program: Divadelní studia – Česká filologie

Olomouc 2022

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma *Soudobá recepce divadelních her Ladislava Smočka* vypracovala samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato diplomová práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Datum

.....

podpis

Ráda bych na tomto místě poděkovala zejména Michalu Sýkorovi za vedení práce, přínosné konzultace a podněty k řešení problémů, jež při psaní a zpracovávání materiálu nastaly.

Dík patří rovněž všem knihovnicím olomoucké vědecké knihovny, které vyšly vstříc všem mým prosbám o výpůjčky a poskytly mi materiály v době rekonstrukce v nestandardních podmínkách.

ÚVOD	5
1. KRITIKA LITERATURY A PRAMENŮ	14
2. METODOLOGIE PRÁCE	18
2.1. Naratologický a sociologický obrat v umění	18
2.2. Konkrétní východiska a kontext dialogické literární vědy Petera Václava Zimy	21
2.3. Dialogická literární teorie Petera Václava Zimy	23
3. ZALOŽENÍ ČINOHERNÍHO KLUBU A PRVNÍ INSCENACE SMOČKOVÝCH DRAMATICKÝCH TEXTŮ: <i>PIKNIK, BLUDIŠTĚ A PODIVNÉ ODPOLEDNE DR. ZVONKA BURKEHO</i>	26
3.1. Společensko-politický kontext v letech 1956–1970	26
3.2. Nakladatelská praxe a cenzura	33
3.3. Recepce Smočkových her v 60. letech	36
4. NORMALIZAČNÍ OBDOBÍ A CESTA K DEMOKRACII: <i>JEDNOU K RÁNU A BITVA NA KOPCI</i>	43
4.1. Společensko-politický kontext mezi lety 1970–1989	43
4.2. Nakladatelská praxe a cenzura	54
4.3. Recepce Smočkových her v období normalizace	57
5. OBDOBÍ TRANSFORMACE PO ROCE 1989: OBNOVENÉ PREMIÉRY INSCENACÍ <i>Z 60. A 70. LET A NEJLEPŠÍ DEN</i>	62
5.1. Společensko-historický kontext po roce 1989	62
5.2. Nakladatelská praxe a cenzura	66
5.3. Recepce Smočkových her po roce 1989	68
ZÁVĚR	75
SEZNAM POUŽITÝCH PRAMENŮ A LITERATURY	79
Prameny	79
Literatura	83

PŘÍLOHY.....	90
Seznam digitalizovaných textů (reflexe a rozhovory).....	90
Inscenace her Ladislava Smočka jím režírovaných	99

Úvod

Ladislav Smoček (1932–) se narodil v Praze, s rodinou se však záhy přestěhoval do Plzně, která se stala jeho druhým domovem.¹ Po ukončení studia na plzeňském gymnáziu byl přijat na obor režie na DAMU, kde již v jeho průběhu asistoval Alfrédu Radokovi v Národním divadle při inscenaci *Ďábelský kruh*². Absolvoval roku 1956 inscenací *Prodaná ukolébavka*³ a ve stejném roce nastoupil do Městského divadla v Benešově. Poté v tříletých cyklech vystřídal angažmá v brněnském Divadle Julia Fučíka a Laterně magie. V roce 1963 Smoček přijal nabídku ředitele Státního divadelního studia Miloše Hercíka, aby v jeho rámci založil vlastní divadlo. Ke spolupráci přizval Jaroslava Vostrého, Jana Kačera (který s sebou z Ostravy přivedl velkou část hereckého souboru) a výtvarníka Luboše Hrůzu.

Dne 27. února 1965 zahájil nově vzniklý Činoherní klub ve Smečkách inscenací *Piknik*⁴ v režii Ladislava Smočka, jenž je i autorem dramatického textu. O dva roky později vznikla také filmová verze.⁵ Pět vojáků se v této „povídce z pralesa“, jak Smoček *Piknik* sám v pretextu označil, ocitá během války v Tichomoří na mýtině uprostřed džungle. Když se velitel nevrací z průzkumu okolí, propuká mezi ostatními paranoia – projevují se potlačované averze, hierarchie v jednotce se začíná rozpadat a surová džungle okolo vyjevuje pravou povahu postav. Neustále přítomné nebezpečí odhalení nepřátelskými jednotkami vytváří napětí, vše eskaluje v obvinění jednoho z vojáků z vraždy velitele. V okamžiku, kdy se situace uklidňuje a jednotka se vydává směrem k pobřeží, divadelní hra končí a z poznámky určené k promítnutí se dozvídáme, že americká hlídka se střetla s rotou

¹ HOSMANOVÁ, Iva. Plzeň měla pro Smočka lákadla už v dětství. *Mladá fronta Dnes*. 30. 9. 2002, roč. 13, č. 227, s. D/2.

² ZINNEROVÁ, Hedda. *Ďábelský kruh* [divadelní inscenace]. Národní divadlo Praha. Režie Alfréd Radok. Premiéra 21. 12. 1955.

³ LAXNESS, Halidór. *Prodaná ukolébavka* [divadelní inscenace]. DISK Praha. Režie Ladislav Smoček. Premiéra 31. 3. 1956.

⁴ SMOČEK, Ladislav. *Piknik* [divadelní inscenace]. Činoherní klub Praha. Režie Ladislav Smoček. Premiéra 27. 2. 1965.

⁵ *Piknik* [film]. Režie Vladimír SÍS – Ladislav SMOČEK. Československo, 1967.

japonskou, a tedy pravděpodobně všichni zemřeli. Přes jasně určený chronotop a zaměření se na sledování americké patroly *Piknik* neaspiruje stát se v jakémkoliv smyslu politickou výpovědí, klíčové je jednání konkrétního člověka v konkrétní situaci. Již ve své prvotině se tak Smoček projevuje jako etolog lidského chování, jak ho často nazývá Jaroslav Vostrý. Klíčovou otázkou, kterou Ladislav Smoček ve svých hrách zkoumá, je následující: Kdo je vlastně člověk a jak se zachová v nějaké pro něj mezní situaci?

Piknikem jako zahajovací inscenací byla předznamenána jedna z dramaturgických linií celého Činoherního klubu – až na jedinou výjimku (*Nejlepší den*) měly veškeré Smočkovy hry premiéru právě na této scéně. Těmi dalšími byly 9. března 1966 jednoaktovky *Bludiště*⁶ a *Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho*⁷. *Bludiště* s podtitulem *Pokus o interview před vchodem* je modelovou hrou o uzavřeném společenském systému (často vykládáno jako metafora totalitního zřízení). U vstupu do labyrintu probíhá rozhovor mezi vrátným a neznámým mužem, jenž chce před tím, než si zakoupí vstupenku, zjistit specifika této atrakce, která se nachází v lese mimo aglomeraci. Postupně se celý dialog stáčí k jedné jediné otázce: Má bludiště nějaký východ, nebo se v něm bloudí navždy? Vrátný, který se stává jakousi synekdochickou metaforou celého společenského ustavení⁸, ven nikoho pustit nechce, neboť cedule jasně říká, že se jedná pouze o vstup a pravidla se musí dodržovat. V okamžiku, kdy se muž rozhodne k odjezdu a odmítne nabídku stát se spolupracovníkem vrátného, proměňuje se dosud probíhající dialog v jeho výslech, je dokonce při pokusu o útěk nahnán psy zpátky k labyrintu a vrátným se sekyrou nakonec i do bludiště. Celá hlavní

⁶ SMOČEK, Ladislav. *Bludiště* [divadelní inscenace]. Činoherní klub Praha. Režie Ladislav Smoček. Premiéra 9. 3. 1966.

⁷ SMOČEK, Ladislav. *Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho* [divadelní inscenace]. Činoherní klub Praha. Režie Ladislav Smoček. Premiéra 9. 3. 1966.

⁸ Dokonce v části promluv užívá plurál: „Je v tom pořádek! Má to prostě pravidla! Zmatek my nechceme!“ – SMOČEK, Ladislav. *Bludiště*. In: SMOČEK, Ladislav. *Činohry a záznamy*. Brno: Větrné mlýny, 2002, s. 194.

dějová linie je protkána postavami, jež z různých důvodů vstupují do tohoto podivného babylonu – ať už dobrovolně, nebo nevědomky.

Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho, které bylo uvedeno v druhé části večera, je komedií založenou na výrazné jazykové a pohybové komice. Burke se vrací ze sanatoria do pronajatého pokoje, je ale zpraven o tom, že se bude muset odstěhovat – domácí potřebuje místnost pro svou dceru, která se má vdávat. Burke, který sám sebe označuje za humanistu, velkého vědce a neváhá se připodobňovat ke Goethemu či svatému Václavovi, se dostává do krizové situace, cítí se zrazen, a nakonec postupně shodou náhod zabije domácí, její dceru s nápadníkem i svého přítele. Burke polyká klíč od pokoje a čeká na policii, postavy jako zázrakem ožívají a dochází k jejich poslední konfrontaci. Nikdo nemůže ven, dveře musí být násilně vyraženy – Burke svůj soukromý prostor neuhájil a odchází. V textovém vydání *Podivného odpoledne dr. Zvonka Burkeho* následuje ještě scéna, která opakuje motiv vraždy. Ze zahraničí přijíždí hraběnka, aby se podívala na pokoj, ve kterém jako malá žila a v jehož podlaze je podle prapradědečkovy závěti zakopáno pět osob, které zabil. Scéna se svým pojetím naprosto vymyká zbytku hry, nese se v existenciálním ladění, absentují zde prvky jakékoliv komiky, a snad proto byla nakonec ze samotné inscenace vyřazena. Stejně tak nebyla nikdy uvedena scéna *Burke ve vyhnanství*, která vznikla v roce 1977 jako pokračování původního textu a která ukazuje společné soužití Burkeho a jeho přítele.

V roce 1967 vznikla také první Smočkova rozhlasová hra *Bitva na kopci*. Ta se prvně dočkala televizního nastudování⁹ a později také svého divadelního zpracování v Činoherním klubu roku 1987. Uvedena byla v jednom večeru společně s *Drátenickou svatbou* od Johna Millingtona Synge pod názvem *Krásné vyhlídky*¹⁰. Dva páry (Olin a Lucinka, Fidel a Viržinie) právě došplhali na kopec s jediným

⁹ *Bitva na kopci* [film]. Režie Ladislav SMOČEK. Československo, 1984.

¹⁰ SMOČEK, Ladislav. *Bitva na kopci*. – SYNGE, John Millington. *Drátenická svatba. Krásné vyhlídky* [divadelní inscenace]. Činoherní klub Praha. Režie Ladislav Smoček. Premiéra 29. 5. 1987.

stromem. Ve chvíli, kdy se v dálce zatáhne obloha, začínají se oba muži dohadovat o tom, zda začne pršet, nebo ne. Ani jeden nechce ustoupit, slovíčkaři i ve chvíli, kdy se už blíží bouřka. Pud sebezáchovy ustupuje touze po tom mít pravdu, kterou ostatní uznají. Vypjatou situaci se nedaří utišit, na cestu zpátky k autu je pozdě, a nakonec tak všichni moknou a čekají, zda do stromu uhodí blesk, či nikoliv. Opět se zde objevuje Smočkovovo ústřední téma člověka v mezní situaci a jeho vztah k přírodě.

Formálně nejsložitější Smočkovou hrou je *Kosmické jaro*¹¹ – děj je zahlcen množstvím postav, jejichž dialogy jsou navíc fragmentarizovány.¹² Je členěna do čtyř částí – *Vynořování*, *Třináctá komnata*, *Defilé* a *Epilog*, přičemž v prvním aktu původní verze byly postavy zbaveny jmen a jejich repliky byly určeny pouze číselným označením. Probíhá slavnostní setkání u příležitosti seance, která vyjevuje předpověď na budoucí rok: dům, v němž se slavnost odehrává, bude zbourán kvůli rozšiřování dolů na těžbu železné rudy. Začíná snaha o záchranu domova, výkup pozemků a čekání na možnou změnu rozhodnutí o těžbě. To vše ale tvoří pouze pozadí, ze kterého se vynořují postavy řešící svůj soukromý život – pán domu je po vážné operaci a zabývá se ve svých monologích otázkami o smyslu života a vztahu člověka k okolí, jeho dcera Jana prochází bouřlivým vztahem a na konci rozchodem s přítelem, do domu se vrací příbuzný z Ameriky atd. Třetí akt posouvá děj o rok dopředu na další seanci. Veškeré vztahy jsou intenzivnější a napjatější, čeká se na rozhodnutí o osudu sídla a podle lékařových předpovědí také na nevyhnutelnou smrt pána domu. Nakonec přichází všemi očekávaná zpráva, těžba se ukončuje, přesto je dům poničen – jeden z opilých hostů do něj nabourá bagrem. Navíc vychází najevo, že pán domu zmizel neznámo kam. Epilog tvoří projekce videa, které

¹¹ SMOČEK, Ladislav. *Kosmické jaro* [divadelní inscenace]. Činoherní klub Praha. Režie Ladislav Smoček. Premiéra 15. 3. 1970.

¹² Připomínají tak principy užívané například u Skupiny 42 nebo později specifický jazyk Arnošta Lustiga v novelách 50. a 60. letech. Monology postav zde byly také budovány na způsob fragmentů a neúplných výpovědí.

zachycuje sestřih děje z třetí části a také pána domu v rozhovoru s hosty. Během promítání promlouvá Janinými ústy pán domu svou poslední existenciální úvahu.

Premiéra *Kosmického jara* sice 15. března 1970 proběhla, inscenace však byla kvůli cenzurním zásahům záhy stažena z repertoáru a k uvedení v novém nastudování došlo až v roce 1995. Podobný osud mělo též *Jednou k ránu*, které bylo v roce 1971 rozezkoušeno, premiéra byla ale zrušena a k prvnímu uvedení došlo až v roce 2000. Smoček zde opět zobrazuje postavy v uzavřeném prostoru mimo civilizaci – na chatě uprostřed lesů se schází Zikmund s Martinou, která přijela z Francie po tom, co opustila manžela. Zikmund je sice stále ženatý, s manželkou Evou ale nežije a o rozvod ani jeden z nich neusiluje. Na chalupu nakonec přijíždí Zikmundův švagr Emil i se současným přítelem Evy. Ten by byl rád, kdyby došlo k rozvodu, a tím se usnadnila jeho vztahová situace. Na rozsahu jednoaktovky jsou zobrazeny intimní problémy postav, které se neumí orientovat ve vnějším světě, ve svých vztazích, ale ani samy v sobě. Nevědí, co přesně chtějí a po čem touží, to jim nicméně nebrání o neznámé usilovat. Tato touha nabývá agresivního charakteru, jenž se projevuje ve vztahu postav navzájem i k sobě samým. Přes veškerou snahu nalézt východiska ze svých problémů se to postavám nedaří a konflikty zůstávají nedořešeny i při odjezdu z chaty. V podstatě jedinou racionálně uvažující postavou je důchodce Šlajs, který v domě žije a hlídá ho (někdy poslouchá za dveřmi, někdy ze skrytu skříně), jako jediný ví, po čem touží a jak chce být vnímán ostatními.

Ze 70. let pochází také *Smyčka*, již Smoček napsal původně v angličtině a v českém překladu Vladěky Smočkové se na jeviště dostala až v roce 1990 ve spojení s *Bludištěm*. Jedná se o monodrama, které je metaforickým zobrazením jedince v obecně pojaté mezní situaci, kdy objektivně ztrácí svobodu, ale přesto je schopen ji ve stále více se ohraničujícím prostoru nalézat. Člověk stojí se svázanýma rukama a nohama se smyčkou kolem krku, která se

postupně napíná do té míry, že donutí osobu stát na špičkách v naprosté tenzi, poté se smyčka opět povoluje. Text zároveň v podstatě umožňuje cyklické opakování, jež je dáno i návazností poslední a první repliky: „To je v pořádku... mohu si stoupnout na špičky.“¹³ – „Jestliže se provaz napne, postavím se na špičky.“¹⁴ Vskutku, svět se točí dál a člověk se přizpůsobí každé situaci, podtitul *Esejistické cvičení na téma lidské přizpůsobivosti* k tomuto motivu *Smyčky* již dopředu přitahuje recipientovu pozornost.

K dramatické tvorbě se Smoček vrátil v 90. letech, kdy vytvořil scénickou montáž *Nejlepší den*, která vznikla u příležitosti oslav 50. výročí osvobození Plzně americkou armádou. Text zatím nebyl nikde publikován – do *Činohry a záznamů* nebyl zařazen, protože ještě neměl finální verzi a plánovalo se, že ve Větrných mlýnech vyjde samostatně. K uvedení *Nejlepšího dne* došlo 7. května 1995 ve Velkém divadle Plzeň, a jedná se tak o jedinou hru, kterou Smoček napsal pro jinou scénu než Činoherní klub.

Ladislav Smoček jednoznačně patří mezi nejvýznamnější osobnosti českého divadla druhé poloviny 20. století. Zatímco v českém (potažmo česko-slovenském) prostředí je neodmyslitelně spjat s Činoherním klubem, jehož je spoluzakladatelem, a známý je především jako režisér¹⁵, v cizině do popředí vystupuje coby dramatik a vedle Václava Havla a Pavla Kohouta se řadí k našim neuváděnějším dramatikům v zahraničí.¹⁶ Pomineme-li souborné vydání Smočkových textů (prozaických i dramatických) pod názvem *Činohry a záznamy* z roku 2002, které obsahovalo několik starších statí Zdeňka Hoříňka či Jaroslava Vostrého, chybí dosud jakákoliv ucelenější odborná práce věnující se Smočkovi jako dramatikovi.

¹³ SMOČEK, Ladislav. Smyčka. In: SMOČEK, Ladislav. *Činohry a záznamy*. Brno: Větrné mlýny, 2002, s. 385.

¹⁴ Tamtéž, s. 380.

¹⁵ K březnu 2022 se v českých divadlech režijně Smoček podílel na 104 inscenacích. – Smoček, Ladislav. *Virtuální studovna* [online databáze]. Cit. 1. 3. 2022. Dostupné z: <https://vis.idu.cz/Persons.aspx?nameId=70&showStageAuthors=1&tab=search>

¹⁶ Ladislav Smoček. *Archiv ND* [online]. 2020 [cit. 19. 2. 2022]. Dostupné z: <http://archiv.narodni-divadlo.cz/umelec/4569>

Právě tento nedostatek má za cíl alespoň částečně napravit předkládaná diplomová práce, a to konkrétně v oblasti soudobé recepce Smočkových dramatických textů a jejich jím režirovaných inscenací. Zásadní se stala provedená heuristická práce – na základě klíčových slov bylo v *Online článkové databázi Divadelního ústavu*¹⁷ a v *České literární bibliografii*¹⁸ nalezeno přes 800 odpovídajících výsledků. Část článků publikovaných od roku 1996 byla dohledána skrze informační agenturu *Anopress IT*¹⁹, naprostá většina ovšem dosud nebyla digitalizována, a tak shromažďování materiálů probíhalo v archivech Vědecké knihovny Olomouc. Práce byla ztížena nejen pandemií covid-19, ale také rozsáhlou rekonstrukcí, kterou v současné době Vědecká knihovna prochází. Za relevantní se nakonec ukázalo být ke stu reflexí, jejichž soupis se nachází v závěru předkládané práce. Rovněž byla pořízena jejich fotodokumentace, která z důvodu velikosti konečného souboru není součástí příloh, nicméně je v případě potřeby k nahlédnutí v osobním online archivu autorky práce.

Sesbírané reflexe z období 60. let 20. století po současnost jsou podrobeny komparatistické analýze ve smyslu dialogické teorie Petera V. Zimy. Díky svému interdisciplinárnímu zakotvení umožňuje sledovat proměny společenského, politického a kulturního kontextu, v němž jednotlivá díla vznikala, a posléze vyznačit jejich signifikantní prvky a postihnout proměny recepce Smočkových divadelních her v čase. Z důvodu podání uceleného pohledu na inscenace Smočkových dramát jsou analyzovány nejen recenze významných periodik, ale pozornost je věnována také reflexím tzv. „na okraji“, jež dotváří mozaiku možných přístupů v soudobé interpretaci.

¹⁷ *Bibliografie. Virtuální studovna – Databáze a online služby Divadelního ústavu* [online]. Praha: Divadelní ústav. Cit. 30. 3. 2022. Dostupné z: <https://vis.idu.cz/Biblio.aspx>

¹⁸ *Česká literární bibliografie (ČLB)* [online databáze]. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR. Cit. 30. 3. 2022. Dostupné z: <https://clb.ucl.cas.cz/>

¹⁹ *Anopress* [online databáze]. Praha: NEWTON Media, a. s. Cit. 30. 3. 2022. Dostupné z: <https://www.anopress.cz/>

Na základě posbíraných článků má práce za cíl odpovědět na následující otázky:

1. Jaká byla reflexe jednotlivých Smočkových dramatických textů a jejich jím režírovaných inscenací?
2. Měnilo se zásadně (a jak) jejich přijetí v závislosti na společenském vývoji a proměnách esteticko-ideologického prostředí a samotných estetických norem?

Diplomová práce je rozdělena do několika větších částí. Tu první tvoří osvětlení komparativní teorie Petera V. Zimy a její relevance pro zkoumaný materiál a dále zhodnocení literatury, jež byla k probíranému tématu už publikována a se kterou je dále pracováno. Druhým celkem je již samotná soudobá recepce Smočkových dramát a jejich inscenací. Pro snazší orientaci v textu bylo pro tento úsek zvoleno jemnější rozčlenění podle politických milníků, jak jich užívají například Vladimír Just a František Knopp v publikaci *Divadlo v totalitním systému*²⁰, kde kladou důraz na těsné provázání dějin divadla a společensko-politických proměn. Podle tohoto vzoru jsou kapitoly hlavního textu rozděleny následovně: rozbor inscenací v letech 1956–1970, poté 1970–1989 a 1989 po současnost. Protože je pro práci důležité určit společensko-politické klima daných období a dále způsoby a okolnosti vydávání samotných reflexí, je každá kapitola uvedena dvěma podkapitolami ozřejmujícími širší společenský rámec. V první části jsou vždy popsány klíčové politické, společenské, ale i kulturně-estetické mezníky, ve druhé pak proměna mediální praxe s přihlédnutím k zákonným opatřením a případným způsobům cenzurních zásahů. Teprve v rámci tohoto kontextu a ve vztahu k němu jsou analyzovány jednotlivé reflexe.

Veškeré citace jsou zachovány v původním znění a nebylo do nich nikterak zasahováno, tzn. že jsou ponechány jejich typografické specifičnosti (řez písma – bold, kurzíva, případně propauzování), jazykové jevy před vznikem nových kodifikačních

²⁰ JUST, Vladimír – KNOPP, František. *Divadlo v totalitním systému: Příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech*. Praha: Academia, 2010.

příruček, ale také tiskové a zjevné pravopisné chyby. Většina autorů článků, kteří publikovali pod pseudonymem nebo novinářskou zkratkou, se podařilo dohledat, jejich jméno je potom uvedeno v citaci v hranaté závorce.

1. KRITIKA LITERATURY A PRAMENŮ

Tématem diplomové práce je analýza soudobé recepce Smočkových divadelních her. Neexistuje dosud žádný soupis reflexí, jenž by se k nim vztahoval, tudíž bylo nutné provést důkladnou heuristickou práci. V *České literární bibliografii* a *Bibliografii Divadelního ústavu* byly vyhledány výsledky pro následující klíčové výrazy: Smoček, Piknik, Bludiště, Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho, Bitva na kopci, Krásné vyhlídky, Kosmické jaro, Smyčka, Nejlepší den, Jednou k ránu a Činohry a záznamy. Výsledkem bylo 895 bibliografických citací, z nichž ne vždy bylo zřejmé, zda se vztahují ke Smočkovým dramatickým textům či jejich inscenacím, nebo k naprosto jiným projektům. Obě databáze sice obsahují možnost informace o obsahu článků, nicméně jejich vyplnění není samozřejmostí. Není též neobvyklé, že autoři jednotlivých reflexí odkazují již k článkům vyšedším, bylo tedy možné dohledat i ty, jež nezahrnuje ani jedna z databází. Z toho důvodu, že práce se zabývá recepcí Smočkových her v československém kontextu, byly vyloučeny články týkající uvedení jeho divadelních her v zahraničí (to se týká zejména *Podivného odpoledne dr. Zvonka Burkeho*).

Metodologie zpracování pramenného materiálu vychází z dialogické literární komparatistiky Petera Václava Zimy. Tu představil v jedné z kapitol své knihy *Literární estetika*²¹, kde ji zařazuje do dějinného kontextu myšlení o literatuře 20. století. Novějšího překladu se jeho přístup ke komparatistice jako vědě založené na sémanticko-narativních strukturách s klíčovou rolí ideologičnosti dočkal v antologii Dalibora Turečka *Národní literatura a komparatistika*²². Jeho teorie má sociologické a naratologické kořeny, což je v kapitole věnované metodologii reflektováno. Ke zvýraznění souvislostí je použito četné literatury ze sociologie umění (zde je čerpáno především z polských autorů, kde má tato vědní

²¹ ZIMA, Peter Václav. *Literární estetika*. Olomouc: Votobia, 1998.

²² ZIMA, Peter Václav. *Komparatistika*. In: TUREČEK, Dalibor [ed.]. *Národní literatura a komparatistika*. Brno: Host, 2009, s. 105–256.

disciplína delší tradici)²³, v oblasti naratologie byla v českém prostředí vydána významná publikace *Naratologie: Strukturální analýza vyprávění*²⁴, jež postihuje základní naratologické kategorie. Vzhledem k tomu, že naratologie je poměrně oblíbeným vědním oborem s kořeny v 60. letech 20. století, existuje také velké množství tematicky zaměřených studií, z nichž byly čerpány odpovědi ve specifitějších otázkách.²⁵

V kapitolách, v nichž již dochází k vlastnímu rozboru vyhledaných reflexí, je vždy určen historický a společenský kontext doby. Z toho důvodu je pracováno se širokým spektrem historiografické literatury – od obecně historiografické po oborovou (literární, mediální, divadelní). K určení širšího dějinného kontextu je využito primárně publikace *Dějiny země Koruny české II*²⁶. V tematicky konkrétnějších otázkách práce čerpá z knih Karla Kaplana²⁷, jenž se obdobím 40.–70. let dlouhodobě zabýval, a z přehledové publikace *Dějiny Československa 1918–1992*²⁸. Ta, ačkoliv nezachází příliš do hloubky, tvoří základní přehled klíčových událostí 20. století s důrazem kladeným na politické přeměny.

Tyto základní publikace k obecným dějinám jsou doplněny informacemi z publikací divadelně- a literárněhistoriografických, neboť zde nacházíme jemnější milníky pro práci neméně důležité. V této oblasti vycházíme z několika kolektivních publikací vydaných

²³ V českém kontextu věnoval sociologii umění publikaci Jan Cigánek *Úvod do sociologie umění*, případně o sociologii literatury psali Miloslav Petrušek či Karel Krejčí.

²⁴ KUBÍČEK, Tomáš – HRABAL, Jiří – BÍLEK, Petr A. *Naratologie: Strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013.

²⁵ V tomto ohledu významným periodikem je v Olomouci vydávaný časopis *Aluze*, v němž vyšly v prvním českém překladu studie Gabriela Zorana, J. Hillise Millera, Klause Weimara a dalších.

²⁶ BĚLINA, Pavel et al. *Dějiny země Koruny české. II., Od nástupu osvícenství po naši dobu*. Praha: Paseka, 2021.

²⁷ Konkrétně se jedná o následující:

KAPLAN, Karel. *Kořeny československé reformy 1968. 1. Československo a rozpory v sovětském bloku. 2. Reforma trvale nemocné ekonomiky*. Brno: Doplněk, 2000.

KAPLAN, Karel. *Kořeny československé reformy 1968. 3. Změny ve společnosti. 4. Struktura moci*. Brno: Doplněk, 2002.

KAPLAN, Karel. *Kronika komunistického Československa. Kořeny reformy, 1956–1968: Společnost a moc*. Brno: Barrister & Principal, 2008.

²⁸ KOPEČEK, Pavel – KRÁKORA, Pavel. *Dějiny Československa 1918–1992*. Praha: EPOCH, 2010.

v Akademii věd – *Dějiny české literatury 1945–1989*²⁹ a *Česká literatura od počátku k dnešku*³⁰, jež se vztahují k předrevolučním dějinám, přehled v literatuře po roce 1989 je doplněn především z kompendia *Panorama české literatury 2*³¹. Informace z dějin divadla zkoumaného období vycházejí primárně z knihy Vladimíra Justa *Divadlo v totalitním systému*³². Vzhledem k tomu, že Ladislav Smoček většinu svých divadelních her inscenoval v Činoherním klubu, nechybí stejnojmenná publikace Jaroslava Vostrého³³, v níž se zaobírá (praktickou) dramaturgií tohoto divadla v 60. letech a na počátku let 70. Další informace k dějinám a proměnám Činoherního klubu pocházejí ze studií publikovaných především v *Divadelních novinách* a *Světě a divadlo*.

Neméně důležité jsou proměny mediální a cenzurní praxe. Práce v tomto ohledu čerpá z publikace *Dějiny českých médií. Od počátku do současnosti*³⁴, která nabízí přehled proměn masmédií ve vztahu k jejich kulturním a sociálním aspektům. Důležité jsou především poslední kapitoly, jež se věnují médiím od druhé poloviny 50. let po současnost. Dále je pracováno s *Dějiny českých médií 20. století*³⁵, které podávají ucelenější pohled na proměny periodik a nakladatelství daného období (a to včetně kvalitně zpracovaných tabulek s daty týkajícími se nákladů periodik, jejich čtenosti či platných tiskových zákonů). V případě potřeby dohledání bližších informací o konkrétních periodicích je využito online *Slovníku české literatury po roce 1945*³⁶, který obsahuje hesla k většině existujících časopisů i nakladatelství.

²⁹ JANOUŠEK, Pavel – ČORNEJ, Petr [eds.]. *Dějiny české literatury 1945–1989. IV. 1969–1989*. Praha: Academia, 2008.

³⁰ LEHÁR, Jan a kol. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: NLN, 2020.

³¹ MACHALA, Lubomír [ed.]. *Panorama české literatury 2*. Praha: Knižní klub, 2015.

³² JUST, Vladimír – KNOPP, František. *Divadlo v totalitním systému: Příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech*. Praha: Academia, 2010.

³³ VOSTRÝ, Jaroslav. *Činoherní klub 1965–1972: Dramaturgie v praxi*. Praha: Divadelní ústav, 1996.

³⁴ BEDNAŘÍK, Petr – JIRÁK, Jan – KÖPPLOVÁ, Barbara. *Dějiny českých médií. Od počátku do současnosti*. Praha: Grada, 2019.

³⁵ KONČELÍK, Jakub – VEČEŘA, Pavel – ORSÁG, Petr. *Dějiny českých médií 20. století*. Praha: Portál, 2010.

³⁶ *Slovník české literatury po roce 1945* [online databáze]. Praha: Ústav české literatury AV ČR. Cit. 30. 3. 2022. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/>

Veškeré informace dále jsou doplňovány také konkrétními historickými dokumenty, prohlášeními umělců i celých uskupení a platnými zákonnými opatřeními.

2. METODOLOGIE PRÁCE

2.1. NARATOLOGICKÝ A SOCIOLOGICKÝ OBRAT V UMĚNÍ

Umělecké dílo vzniká vždy v kontextu své doby, politických, ekonomických, společenských a kulturních podmínek. Reflektuje tak nutně okolnosti svého vzniku. A to i přesto, že by se tak nedělo explicitně s vědomím autora³⁷, neboť dílo je narativním konstruktem a vytváří svou vlastní intenci. V 80. letech 20. století se v humanitních vědách plně rozvíjejí dva důležité obraty – sociologický a naratologický, přičemž oba jsou pro metodologii této diplomové práce klíčové.

Sociologický obrat můžeme dle Piotra Sobolczyka vnímat jako „paradigmatickou změnu coby obecnou změnu atribuce, která se přesouvá z osob nebo objektů (např. textů) na sociální (situační) nebo politické podmínky.“³⁸ Problém sociologie umění tkví ale v její neukotvenosti. Nedisponuje totiž vlastním unikátním metodologickým aparátem ani přesně vymezeným předmětem zkoumání (který se liší dle konkrétní uměnovědy), z toho důvodu se o ní někdy mluví spíše jako o uměnovědném žánru než o uměnovědné disciplíně. Na to upozorňují od konce 70. let někteří sociologové, a dokonce i sociologové umění.³⁹

³⁷ Pro tohoto autora můžeme užít termín Wayne C. Bootha a Seymoura Chatmana implikovaný autor. Též bychom ho ale mohli pojmenovat jako autora abstraktního, což navrhuje Wolf Schmid. Implikovaný autor není „hlásná trouba“ a reálného autora ani nezrcadlí (není jeho odrazem), tudíž tento pojem Schmidt odmítá (stejně jako implikovaného recipienta) a nahrazuje ho abstraktním autorem. – BOOTH, Wayne C. *The Rhetoric of Fiction*. London: Penguin, 1991.

³⁸ „The whole sociological slide as a paradigmatic change might be perceived as a general change in attribution from person or object (e.g. texts) to social (situational) or political conditions.“ SOBOLCZYK, Piotr. *The Anxiety of Social Influence. Praktyka teoretyczna* [online]. 2014, roč. 11, č. 1, s. 34. Dostupné z: <https://pressto.amu.edu.pl/index.php/prt/article/view/422/334>

³⁹ Pawel Ćwikła konkrétně cituje Romana Zimandu a Krzysztofa Łęckého.

O sociologii literatury by se chtělo povědět, že člověk nejenže neví, co jí, ale těžko říct, zda je to vůbec k jídlu. [překlad T. K.] – ĆWIKŁA, Pawel – JABŁOŃSKI, Arkadiusz. *Problem socjologii literatury. Roczniki nauk społecznych*. 2017, roč. 9, č. 4, s. 8.

Zajímá mě recepcce literárního díla – možná jsem tedy jednoduše ‘literární sociolog’. Ale zároveň se nezaměřuji na literaturu samotnou ani na to, co je obvykle považováno za doménu sociologů, a kde jsou úspěchy sociologie nejvýznamnější – tj. na ‘recepci, společné vnímání’. Možná jde tedy o socjologii ‘komunikace’? Anebo jde – ve vztahu k lidem, kteří se profesionálně zabývají čtením knížek a psaním o nich – o ‘sociologii literární kritiky’? Myslím, že by se dalo nalézt ještě několik spojení. [překlad T. K.] – Krzysztof Łęcki. In: ĆWIKŁA, Pawel. *Kilka uwag o związku socjologii z literaturą. Studia socjologiczne*. 2006, č. 2, s. 2.

Naratologický obrat se projevil v pojmání textů⁴⁰ jako vyprávění. Definici vyprávění, jež je ve své obsáhlosti dosud platná, podal již v 60. letech Roland Barthes: „Vyprávění o světě je nespočetné množství. Především je tu podivuhodná pestrost žánrů, které samy jsou rozděleny mezi různé substance, jako by každá z nich byla člověku dobrá k tomu, aby jí svěřil své vyprávění: nositelem vyprávění může být artikulovaný jazyk v ústní nebo psané podobě, obraz statický nebo pohyblivý, gesto nebo uspořádaná směs všech dohromady; je přítomno v mýtu, legendě, bajce, povídce, novele, epeji, historii, tragédii, dramatu, komedii, pantomimě, v malovaném obraze, vitráži, filmu, obrázkových seriálech, novinových zprávách, rozhovoru. Navíc v tomto téměř nekonečném množství forem je vyprávění přítomno ve všech obdobích, na všech místech, ve všech společnostech; vyprávění se rodí se samým počátkem lidstva; není a nikdy nebyla žádná lidská pospolitost bez vyprávění; všechny třídy, všechny lidské skupiny mají svá vyprávění, a ta jsou velmi často přijímána lidmi odlišného, či dokonce protichůdného vzdělání: vyprávění pranic nezáleží na dobré či špatné literatuře: je mezinárodní, nadčasové, transkulturní, vyprávění je prostě zde, jako sám život.“⁴¹

Základní podmínkou narativu je interakce nejméně dvou aktérů: vypravěče a adresáta (recipienta), přičemž samotný narativní text se skládá ze dvou celků: příběhu a diskursu.⁴² Příběhem je myšleno to, co je vyprávěno, tedy oblast tématu, prostoru, postav a jejich jednání, což je recipientem nakonec zorganizováno na kauzální a časové ose. Diskurs neboli vyprávění znamená konkrétní způsob realizace příběhu, přičemž za jeho základní kategorie je považován čas, vypravěč a fokalizace.⁴³ Ze všech těchto

⁴⁰ Mluvíme zde o textu v širokém pojetí, které předznamenala např. Julie Kristeva nebo Milan Jankovič, jako o souboru znaků, které vytvářejí autonomní celek.

⁴¹ BARTHES, Roland. Úvod do strukturální analýzy vyprávění. In: KYLOUŠEK, Petr – FRYČER, Jaroslav [eds.]. *Znak, struktura, vyprávění: Výbor z prací francouzského strukturalismu*. Brno: Host, 2002, s. 9.

⁴² Ruský formalismus používá v podstatě ve stejném významu pojmy fabule a syžet.

⁴³ BÍLEK, Petr A. – HRABAL, Jiří – KUBÍČEK, Tomáš. *Naratologie: Strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013, s. 103.

kategorií je možné vyvodit jejich funkci a také to, s jakým cílem jsou použity.

Narativní rozbor se začal brzy využívat v sociologickém výzkumu, neboť „[a]nalýza vyprávění [...] slibuje, že umožní odhalit způsoby (strategie, mechanismy apod.), jakými vzniká a přetrvává sociální svět, ve kterém žijeme.“⁴⁴ Jakýkoliv přístup k narativní analýze se ale musí vypořádat s triádou lingvistických témat: narativní syntaxí, sémantikou a pragmatikou.⁴⁵ Zaměření diplomové práce plně odpovídá druhé zmíněné téma, tj. narativní sémantika, kterou lze usouvztažnit s hermeneutickým způsobem analýzy, skrze níž můžeme zkoumat jak významy, jež chtěl autor do textu vložit, tak diskurzivní ukotvení těchto znaků. Do popředí se opět dostávají společensko-politické souvislosti, neboť cílem analýzy není účinek narativu, ale „pochopení významu vyprávění ze samotného textu a jeho situačního a historického kontextu.“⁴⁶

S ohledem na to, že v diplomové práci jsou analýze podrobovány recenze a reflexe, je ještě třeba upozornit na teoretickou rozrůzněnost v pojetí fikce jako narativního diskursu. Sem mohou být řazena díla umělecká (ve smyslu imaginativního diskursu), oddělení fikce a nonfikce je ovšem také některými teoretiky úplně zrušeno z důvodu výběrovosti autorem podávaných faktů, čímž se například historické pojednání blíží beletrii.⁴⁷ Dorith Cohnová u nefikčních narativů upozorňuje na třetí rovinu analýzy. Kromě příběhu (události, ke kterým text referuje) a diskursu přibývá v nonfikčním narativu také rovina reference, jež je na rozdíl ode dvou prvně zmíněných

⁴⁴ HÁJEK, Martin – HAVLÍK, Martin – NEKVAPIL, Jiří. Narativní analýza v sociologickém výzkumu: přístupy a jednotící rámec. *Sociologický časopis*. 2012, roč. 48, č. 2, s. 201. Dostupné z: [https://www.jstor.org/stable/23535537?read-](https://www.jstor.org/stable/23535537?read-now=1&refreqid=excelsior%3A5d732cf5943923192c41ca386a89d785&seq=21)

[now=1&refreqid=excelsior%3A5d732cf5943923192c41ca386a89d785&seq=21](https://www.jstor.org/stable/23535537?read-now=1&refreqid=excelsior%3A5d732cf5943923192c41ca386a89d785&seq=21)

⁴⁵ MISHLER, Elliot G. *Research Interviewing: Context and Narrative*. Cambridge: Harvard University Press, 1986, s. 74.

⁴⁶ HÁJEK, Martin – HAVLÍK, Martin – NEKVAPIL, Jiří. Narativní analýza v sociologickém výzkumu: přístupy a jednotící rámec. *Sociologický časopis*. 2012, roč. 48, č. 2, s. 208. Dostupné z:

[https://www.jstor.org/stable/23535537?read-](https://www.jstor.org/stable/23535537?read-now=1&refreqid=excelsior%3A5d732cf5943923192c41ca386a89d785&seq=21)
[now=1&refreqid=excelsior%3A5d732cf5943923192c41ca386a89d785&seq=21](https://www.jstor.org/stable/23535537?read-now=1&refreqid=excelsior%3A5d732cf5943923192c41ca386a89d785&seq=21)

⁴⁷ Srov. Arnold Toynbee, Hayden White, ale také Roland Barthes.

diachronní.⁴⁸ V této práci je u zkoumaných textů kladen důraz právě na referenci k vnějšímu reálnému světu a na jejich sémantické struktury.

2.2. KONKRÉTNÍ VÝCHODISKA A KONTEXT DIALOGICKÉ LITERÁRNÍ VĚDY PETERA VÁCLAVA ZIMY

Sociologický a naratologický obrat se projevuje v teorii dialogické literární vědy Petera Václava Zimy⁴⁹, kde vytváří vyvážený a ani jednomu přístupu nepodřízený celek. Z filosofické oblasti pak Zima vychází z myšlení Kanta a Hegela, mezi nimiž se snaží najít kompromis v otázce polysémie a monosémie umění, subjektivistické a objektivistické estetiky. Kantovo myšlení vychází z karteziánství, ergo z dualistického pojetí objektu a subjektu, klade důraz na polysémii umění, kde rozlišuje mezi (subjektivním) vkusem⁵⁰ a (objektivním) poznáním. Recepce uměleckého díla je v tomto smyslu pojímána asubjektivně jako „proces spoluodhalování, spoluobjevování a spoludešifrování jeho původně zahaleného *smyslu*“⁵¹, konečného smyslu se však nelze dobrat, neboť tento proces nikdy není finální.

Hegelovská ontologie naopak pracuje s objektivně existujícím, neosobním duchovním principem tedy absolutní ideou (bytí o sobě), a teprve z této podstaty vzniká hmota coby bytí pro sebe. Až v posledním stupni vývojové triády se absolutní duch může opět

⁴⁸ Toto je jedním z kritérií, jímž od sebe odděluje fikční a nefikční narativ Dorrit Cohnová. Dále upozorňuje především na odlišnost vypravěče, který je v rámci historického narativu „vždy homodiegetický (v terminologii Gérarda Genetta extradiegeticko-heterodiegetický). – COHNOVÁ, Dorrit. Signály fikčnosti. *Naratologický pohled. Aluze*. 2008, roč. 12, č. 1, s. 40–54.

⁴⁹ Peter Václav Zima je současným literárním vědcem. Vystudoval politologii, hispanistiku a sociologii v Edinburg, později také sociologii literatury a estetiky v Paříži. Od roku 1976 působil na Institutu pro obecnou a srovnávací literární vědu v Groningenu a v současné době je profesorem komparatistiky v Klagenfurtu a vede Institut pro obecnou a srovnávací literaturu. Jeho široké humanitní zaměření se projevuje ve zmíněné teorii, která čerpá z filosofie, sociologie, literární teorie, naratologie a sémiotiky. – SCHNEIDER, Jan. Poznámka o autorovi. In: ZIMA, Petr Václav. *Literární estetika*. Olomouc: Votobia, 1998, s. 435–437.

⁵⁰ Vkus je podle Kanta výrazem subjektivity, konkrétně ho v Immanuel Kant v *Kritice soudnosti* definuje následovně: „Vkus je schopnost posuzovat nějaký předmět nebo způsob představy na základě zalíbení nebo nelíbení bez jakéhokoli zájmu. Předmět takového zalíbení se nazývá krásný.“ – KANT, Immanuel. *Kritika soudnosti*. Praha: Odeon, 1975, s. 56.

⁵¹ ZÁTKA, Vlastimil. *Kantova teorie estetiky. Studie k dějinám filozofie 18. století*. Praha: Filosofia – ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ, 1995, s. 15.

navrátit z jinobytí k sobě samému, neboť umění, náboženství a filosofie obsahují duchovní podstatu. Takovou cykličnost nemusíme u Hegela nalézat pouze v otázce estetiky, ale prochází celým jeho myšlením (výrazně například v otázce problematiky dějin).

Ze zmíněného vyplývá, že hegelovská estetika je oproti kantovské monosémická, to znamená, že jednotlivé texty (ať už umělecké, či odborné) mají svůj jednoznačný, objektivně definovatelný význam. Literární text v rámci hegelovské ontologické triády ruší dichotomii subjekt – objekt, a tak to, co poznáváme, „jsou věci samy, jejich vlastnosti, normy a vztahy.“⁵² Jako na hegelovskou estetiku se Zima odkazuje v případě teorie, jež usouvztažňuje umělecké dílo s pojmovým ekvivalentem, tj. ideologií, světovým názorem atd.⁵³ Zima se snaží o sloučení protikladů v kantovské a hegelovské estetice, když „nechává splynout autonomii s heteronomií [...], individuum se společností, liberalismus s marxismem v *ambivalentní* jednotu.“⁵⁴

Poznávání a popis společenských jevů, stejně jako textů v nejširším slova smyslu, je možné pouze dialogem, který ale nemá husserlovskou intersubjektivní podobu. Dialogičnost do literárního uvažování vstoupila již v teorii Michaila Michajloviče Bachtina, který ji shledal za základní stylový rys románu. A právě v jeho pojetí dialogu můžeme shledat důraz na podobné prvky jako v Zimově teorii. Daniela Hodrová a Jiří Trávníček vykládají Bachtinovo pojetí následovně:

„Literární struktura stejně jako estetický předmět nejsou pro Bachtina něčím daným, uzavřeným, inertním, vymezeným hranicemi materiálního díla, ale objektem, který se teprve uskutečňuje, tj. vzniká v dialogickém vztahu k jiným strukturám. Bachtin — dalo by se říci — zapojuje historický moment do statické struktury v pojetí strukturalismu. Dynamizace struktury —

⁵² ZIMA, Peter V. *Literární estetika*. Olomouc: Votobia, 1998, s. 34.

⁵³ Tamtéž, s. 15.

⁵⁴ Tamtéž, s. 397.

promluvy, díla, žánru — je podmíněna mimo jiné jeho akcentem na moment subjektivního tvůrce. Vyzdvižením úlohy tvůrce polemizoval Bachtin s podceněním úlohy autorské osobnosti ve formální škole i sociologické teorii, kde se buď oddělovalo individuální vědomí od ideologické sféry, nebo naopak tato sféra individuální vědomí pohlcovala. Bachtin řeší tento konflikt tezí o vzájemné prostoupenosti ideologické sféry s individuálním vědomím, o jejich dialogu uvnitř textu. Ideologie („ideologémata“) prostupuje veškeré složky díla, obsahové i formální, dokonce ty ‚nejmateriálovější‘ a ‚nejtechničtější‘. Celý historický vývoj není pojat jako mechanický řetězec formálních postupů — zastarávajících a ozvláštňovaných do značné míry nezávisle na jedinci —, ale jako vývoj tvůrčího vědomí (pojem tvořivosti se přitom vztahuje i k vnimateli díla), jako sled neopakovatelných komunikačních aktů, z nichž vyvstává stále se obrozující smysl díla.“⁵⁵

2.3. DIALOGICKÁ LITERÁRNÍ TEORIE PETERA VÁCLAVA ZIMY

Také pro teorii Petera V. Zimy je klíčové postavení ideologie. Přistupuje k ní podobně jako Bachtin, když ji pojímá jako sémanticko-narativní strukturu, jež je diskursivně ukotvena a která zabraňuje poznání. Z důvodu ideologičnosti dialogu následně navrhuje náhradní pojem interdiskursivní (interkolektivní, intertextový) dialog, „který respektuje kolektivní charakter ideologicko-vědeckých jazyků nebo *sociolektů*.“⁵⁶

Diskurs lze v přemýšlení Zimy o literatuře „definovat jako transfrastickou, sémanticko-narativní jednotku, která náleží do zvláštního sociolektu, a tedy do specifického sekundárního modelujícího systému.“⁵⁷ V určité sociolingvistické situaci stojí tato jednotka v dialogicko-polemickém, tzn. intertextovém poměru k jiným

⁵⁵ HODROVÁ, Daniela – TRÁVNÍČEK, Jiří. Michail Michajlovič Bachtin. Otázky literatury a estetiky. In: MACURA, Vladimír – JEDLIČKOVÁ, Alice [eds.]. *Průvodce po světové literární teorii 20. století*. Brno: Host, 2012, s. 74.

⁵⁶ Tamtéž, s. 368.

⁵⁷ Sekundární modelující systém vyjadřuje sémiotické rozšíření přirozených jazyků, které se projevuje v uměleckých dílech. – LOTMAN, Jurij Michajlovič. Struktura uměleckého textu. In: JEDLIČKOVÁ, Alice – MACURA, Vladimír [eds.]. *Průvodce pro světové literární teorii 20. století*. Brno: Host, 2012, s. 466–473.

diskursům (sociolektům).⁵⁸ Sociolekty Zima chápe jako širokou sémantickou oblast, jejímž rozšířením na kolektivní jazyky je umožněno zkoumat ukotvení v sociosémiotické a textově-sociologické rovině. Z těchto diskursů jsou poté úžeji vyděleny ideolekty, které jsou součástí restriktivní ideologie (odlišené od ideologie obecné), jež staví na sémantické protikladnosti a neumožňuje dialog, neboť využívá pouze jí odpovídající narativní postupy. Svůj sociolekt restriktivní ideologie prezentuje jako jediný oprávněný, a tedy znemožňuje jakýkoliv pokus o mnohost interpretací či o otevřený dialog. Konkrétně Zima píše, že restriktivní ideologie je „diskursivní, s určitým sociolektem ztotožnitelný dílčí systém, který je ovládan sémantickou dichotomií a jí odpovídajícími narativními postupy (hrdina/protivník), a jeho subjekt buď není připraven, nebo schopen jeho sémantický a syntaktický postup reflektovat a učinit jej předmětem otevřeného dialogu. Místo toho svůj diskurs a svůj sociolekt prezentuje jako jediný možný (pravdivý, přirozený) a jeho skutečné i potenciální referenty ztotožňuje s celkem.“^{59 60}

V této definici jsou zřejmá naratologicko-sémiologická východiska, což se projevuje již v pojetí diskursu jako podání příběhu. Tento příběh, v kontextu práce můžeme mluvit o textu, je zprostředkován určitým vypravěčem – subjektem výpovědi, kritikem, který „vychází z určitých kritérií relevance a klasifikací a *vypráví* dějiny literatury zcela zvláštním způsobem, tzv. v rámci sociolektu (jazyka skupiny) a v souladu s konkrétními kolektivními a individuálními zájmy. Historické vyprávění je tedy pouze možnou

⁵⁸ ZIMA, Peter V. Komparatistika. In: TUREČEK, Dalibor [ed.]. *Národní literatura a komparatistika*. Brno: Host, 2009. s. 112.

⁵⁹ ZIMA, Peter V. *Literární estetika*. Olomouc: Votobia, 1998, s. 386.

⁶⁰ Případně v kapitole o *Komparatistice* píše detailněji: „[...] všechny ideologie (a teorie jakožto ideologie) jsou sociolekty, které vyjadřují dílčí hlediska skupin a vytvářejí různé diskursy se zvláštními kritérii relevance, klasifikace a narativními postupy. Restriktivní pojem ideologie definuje *ideologii jakožto diskursivní ustanovení, jehož subjekt výpovědi argumentuje v rámci sémantických dichotomií a jim odpovídajících narativních postupů (hrdina/protivník)*. Tento subjekt výpovědi není buď připraven, nebo schopen reflektovat své sémantické a syntaktické postupy a učinit je předmětem dialogu. Místo toho prezentuje svůj diskurs a svůj sociolekt jako jediný možné (pravdivé, přirozené) a monologicky je identifikuje s celkem svých skutečných i potenciálních referentů.“ – ZIMA, Peter V. Komparatistika. In: TUREČEK, Dalibor [ed.]. *Národní literatura a komparatistika*. Brno: Host, 2009, s. 127.

*konstrukcí, nikoli zachycením objektivně uchopitelného průběhu událostí nebo jednání.*⁶¹

Ideologickým se stává každý text, neboť jeho autor (subjekt) vychází z kritérií relevance a dějiny svého zájmu vypráví v rámci sociolektu (ideolektu) a ve shodě s individuálními a kolektivními zájmy. Důraz na ideolektičnost umožňuje v případě této diplomové práce sledovat reflexe Smočkových dramát a jejich inscenací ve spojitosti s prostředím jejich vzniku (historickým, společenským, estetickým, provozně-dramaturgickým, ...) a ve výsledku postihnout proměny jejich recepce a také okolnosti a důvody těchto změn. V analyzovaných reflexích jsou sledovány nejen jejich obsahy, ale též jazykové funkce, modality, jež se dostávají do popředí.

⁶¹ Tamtéž, s. 116.

3. ZALOŽENÍ ČINOHERNÍHO KLUBU A PRVNÍ INSCENACE

SMOČKOVÝCH DRAMATICKÝCH TEXTŮ: *PIKNIK*, *BLUDIŠTĚ*

A *PODIVNÉ ODPOLEDNE DR. ZVONKA BURKEHO*

3.1. SPOLEČENSKO-POLITICKÝ KONTEXT V LETECH 1956–1970

Smrt J. V. Stalina v roce 1953 znamenala možnost změny dosavadního politického kurzu vývoje socialistických republik, v československém prostředí navíc umocněné smrtí Klementa Gottwalda. Vystoupení Nikity Sergeje Chruščova na tajném zasedání koncem XX. sjezdu KSSS s referátem *O kultu osobnosti a jeho důsledcích*⁶², jenž obsahoval kritiku Stalinova kultu osobnosti, bylo jen potvrzením proměn, které měly přijít. Tento text vznikl od začátku roku 1956 schválenou čtyřčlennou komisí⁶³ a Chruščov do komponování zasahoval spíše svými připomínkami. Václav Veber dodává, že Chruščovem proslovený referát byl pravděpodobně „vůči Stalinovi tvrdší než schválený text, důsledně totiž sledoval svůj skutečný záměr – v první řadě zbavit sebe a jím vybrané ‚kádry‘ špatného svědomí ze spoluúčasti na zločinech a v druhé řadě kompromitovat své spolupracovníky – konkurenty ze Stalinových časů – a vytvořit si podmínky pro jejich odstranění z vedoucích funkcí.“⁶⁴

Důsledky proslovu však byly mnohem širší – ve chvíli, kdy se dostal na veřejnost, přestože s upraveným obsahem, aktivizovaly se odbory a organizace, stejně jako nekomunistické politické strany. Rozkol vznikl též uvnitř komunistických stran. Dopady zveřejnění projevu popisuje Karel Kaplan následovně: „Od roku 1956 slábla dosavadní autorita SSSR a KSSS v mezinárodním komunistickém hnutí a v následujících letech došlo nejen k rozpadu ideové a politické

⁶² VESELÝ, Zdeněk. Tajný projev N. s. Chruščova na XX. sjezdu KSSS o kultu osobnosti J. V. Stalina. In: *Světová politika 20. století v dokumentech: (1945–1990)*. Praha: VŠE Fakulta mezinárodních vztahů, 2001., s. 269–278.

⁶³ V čele s Petrem Pospělovem.

⁶⁴ VEBER, Václav. XX. sjezd KSSS a jeho místo v dějinách bolševismu. *Paměť a dějiny: Revue pro studium totalitních režimů*. 2016, roč. 9, č. 1, s. 10–11.

jednoty, ale fakticky k rozštěpení socialistického tábora.⁶⁵ Do společenského prostoru se též začala dostávat nová témata, v médiích vycházela méně schematické zpravodajství. Obecně lze říci, „že období druhé poloviny padesátých let a velké části šedesátých let mělo především charakter – zprvu nenápadné, později razantní a deklarované – změny životního stylu.“⁶⁶

Chruščovův projev měl vliv také na změny v programu II. sjezdu Svazu československých spisovatelů (SČSS), jenž se odehrál 22.–29. dubna 1956 v budově Národního shromáždění v Praze. Podoba sjezdu i obsah referátů byly určeny již koncem roku 1955 na pobytu tzv. studijní delegace Svazu československých spisovatelů v SSSR. Veškeré referáty měly projít posouzením na svazovém sekretariátu a posléze na předsednictvu SČSS.⁶⁷ Průběh samotného sjezdu se ale od zamýšleného programu v mnohém odchýlil. Řada schválených referátů nezazněla⁶⁸, jiné byly rozšířeny o témata, jež neměla být původně jejich součástí. Takový byl případ dvou vystoupení. Jaroslav Seifert ve svém příspěvku promluvil o perzekvovaných umělcích, zároveň vznesl požadavek na spisovatele jako svědomí národa.⁶⁹ Téma umlčených umělců bylo meritem i Hrubínova vystoupení, důraz ale také kladl na obecnou otázku ideologizace umění.⁷⁰ Rovněž Vítězslav Nezval promluvil o estetické normě nastavené Ladislavem Štollem, konkrétně se nesouhlasně vyjádřil k jeho odmítnutí Halasovy tvorby či Seifertovy *Písně o Viktorce*, které byly Štollem označeny za rozkladné, dekadentní a subjektivisticky romantické. Požadavek širší rehabilitace ale na rozdíl od Hrubína se Seifertem vznesl pouze

⁶⁵ KAPLAN, Karel. *Kořeny československé reformy 1968. 1, Československo a rozpory v sovětském bloku. 2, Reforma trvale nemocné ekonomiky*. Brno: Doplněk, 2000, s. 15–16.

⁶⁶ BEDNAŘÍK, Petr – JIRÁK, Jan – KÖPPOVÁ, Barbara. *Dějiny českých médií: Od počátku do současnosti*. Praha: Grada, 2019, s. 291.

⁶⁷ BAUER, Michal. *II. sjezd Svazu československých spisovatelů 22.–29. 4. 1956*. Praha: Akropolis, 2011, s. 19–20.

⁶⁸ Např. Brousil, Karvaš, Mukařovský.

⁶⁹ Odpovědnost umělce v této době výrazně proniká i do světové literatury, spisovatel nemá pouze popisovat společnost, ale také se má angažovat svým dílem v jejím vývoji. Konkrétními příklady může být tvorba Heinricha Bölla, Güntera Grasse či Anthonyho Burgesse.

⁷⁰ V tomto smyslu šlo o polemiku s literárněvědnou metodou Ladislava Štolla, která svůj výraz našla v referátu z roku 1950 *Třicet let bojů za českou socialistickou poezii*.

na uzavřeném zasedání vedení SČSS.⁷¹ Výsledkem sjezdu byla proměna členů ústředního výboru, kam nově přibyli Hrubín a Seifert, znovuzvolení naopak nebyli Řezáč s Tauferem.

Uvolnění poměrů, i když krátké, se projevilo ve všech sférách společnosti a umožnilo zakládání nových časopisů či proměnu postavení divadla. Roku 1957 vznikl nový divadelní zákon, který „sice potvrdil stav nastolený v roce 1948, avšak i on poněkud uvolnil dosud pevné centralistické řízení převedením většiny divadel do správy krajských národních výborů, čímž se otevřel prostor pro rozdílný přístup místních správních a politických orgánů k práci jednotlivých divadel.“⁷² Ve stejném roce byly založeny *Divadelní noviny* a vznikl Svaz československých divadelních umělců. Proměnila se inscenační práce některých divadel – od budovatelského dramatu k pojmenování současných problémů, což bylo provázáno také změnou divadelních prostředků. V jedné linii příklonem v čechovovskými pasivními postavám, psychologismu a nehrdinskému konfliktu⁷³, ve druhé příklonem k brechtovským antiiluzivním postupům.

S koncem 50. let se opět projevují snahy o centralizaci a upevnění pozice KSČ, což bylo potvrzeno *Ústavou Československé socialistické republiky*, která byla 11. července 1960 schválena Národním shromážděním. Ve čtvrtém článku první hlavy je KSČ coby předvoji dělnické třídy přiřčena vedoucí úloha ve společnosti.⁷⁴ Ačkoliv tedy mocenský monopol KSČ zůstal, měnil se způsob, jakým byl uplatňován, zmírněny byly například sazby v trestním zákoně, došlo k prvním revizím politických procesů 50. let.

Demokratizace prostředí druhé poloviny 50. let umožnila vznik malých divadel, která plně tvůrčí síly nabyly v 60. letech. Vladimír Just shledává podstatu těchto divadel ve snaze po syntéze výše

⁷¹ BAUER, Michal. *II. sjezd Svazu československých spisovatelů 22.–29. 4. 1956*. Praha: Akropolis, 2011, s. 26.

⁷² JUST, Vladimír – KNOPP, František. *Divadlo v totalitním systému: Příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech*. Praha: Academia, 2012, s. 74.

⁷³ Just nicméně uvádí, že příklon k čechovovské poetice se nikdy nepřiblížil „nadčasové, archetypální hloubce jeho [Čechovových] charakterů i situací“. – Tamtéž, s. 77.

⁷⁴ Ústavní zákon č. 100/1960 Sb. In: *Sbírka zákonů*. 11. 7. 1960.

zmíněných tendencí, tj. za výchozí složky považuje „na jedné straně **realismus** a **naturalismus** (v oné transformaci, již Jan Grossman nazýval **civilismem** a **věcností**), na druhé straně **antiiluzivní modernismus**, vrcholící meziválečnou i poválečnou avantgardou a rozvíjením jejích podnětů (tíhnutí k ‚alternativní‘ umělecké stylizaci, výrazové metaforičnosti a novým formám skladebným – stříhové montáži, koláži, nekauzálním spojitostem).“⁷⁵

Do popředí se rovněž dostává modelovost coby konstitutivní znak poetiky dramatu, což dovoluje autorům vyjádřit se kriticky k žitým politickým a společenským podmínkám. David Kroča upozorňuje na specifickou pozici autorského subjektu, který se stává součástí významové výstavby, protože „problémové hry nepředstírají, že zobrazují odraz aktuálního světa, ale pouze jeho model, jak jej interpretuje konkrétní dramatický tvůrce.“⁷⁶ Princip modelového zobrazení vstupuje do české dramatiky v *Zahradní slavnosti* Václava Havla, klíčový se tento prvek potom stává v tvorbě Ladislava Smočka v Činoherním klubu.

Proměňuje se celková role umění, když se uvolňuje z oficiální doktrínou stanovených hranic. Just poznamenává: „Literární, dramatická, výtvarná i filmová díla byla přijímána jako původní výpovědi o ‚skutečném‘ životě i jako alternativní hlasy k oficiální interpretaci světa – umění a kultura vůbec byly tedy chápány jako politikum, jako prostor, který umožňuje realizaci veřejného života v situaci, kdy je reálná politická moc nepřístupná dialogu s veřejností.“⁷⁷ Nově nabytá funkce umění a částečné uvolnění hranic vytvořilo specifické podmínky pro společenský a kulturní rozvoj v několika směrech. Opět byl navázán kontakt se Západem, v roce 1963 se například mohla konat konference o Franzi Kafkovi

⁷⁵ JUST, Vladimír – KNOPP, František. *Divadlo v totalitním systému: Příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech*. Praha: Academia, 2012, s. 97. [zvýrazněno Justem]

⁷⁶ KROČA, David. *Česká problémová dramatika šedesátých let 20. století*. Brno: Masarykova univerzita, 2019, s. 54.

⁷⁷ BEDNAŘÍK, Petr – JIRÁK, Jan – KÖPPOVÁ, Barbara. *Dějiny českých médií: Od počátku do současnosti*. Praha: Grada, 2019, s. 305.

a jeho díle s mezinárodní účastí levicově orientovaných literárních vědců.⁷⁸ Zároveň významně vzrostla role překladové literatury – překládat mohli i autoři, kteří nesměli publikovat své vlastní texty nebo se uchýlili k autocenzuře.⁷⁹

Rostoucí důležitost umění ve společnosti se promítla do programu IV. sjezdu Svazu československých spisovatelů, který se konal 27.–29. června 1967. Zároveň byl stejného roku prosazen nový tiskový zákon, jenž de facto znovu nastolil cenzuru, k čemuž se řečníci sjezdu taktéž negativně vyjadřovali. Do popředí se dostalo téma již II. sjezdu Svazu československých spisovatelů, které přinesl Seifert: spisovatelé jako svědomí národa. Milan Kundera v úvodním příspěvku pronesl: „Jakékoliv potlačování názorů, ba i násilné potlačování nesprávných názorů směřuje ve svých důsledcích proti pravdě, protože pravdy je možno dosíci jen v dialogu názorů, které jsou rovnoprávné a svobodné. Jakýkoli zásah do svobody myšlenek a slov, ať už technologie i pojmenování takové cenzury je sebediskrétnější, je ve dvacátém století skandálem a pro naši rozbíhající se literaturu okovem.“⁸⁰ V podobném duchu se nesly referáty Alexandra Klimenta i Ludvíka Vaculíka, který byl v posuzování českého historického vývoje ještě přísnější.⁸¹ Delegation ÚV KSČ v čele s tajemníkem Jiřím Hendrychem sjezd demonstrativně opustila během příspěvku Pavla Kohouta. Důsledky se projevíly v poměrně malé míře – Ivan Klíma, Antonín J. Liehm a Ludvík Vaculík byli vyloučeni z KSČ, Pavel Kohout dostal důtku a s Milanem

⁷⁸ Liblické konference se ze zahraničí zúčastnili Roger Garaudy, Ernst Fischer a další.

⁷⁹ Do češtiny překládá například Králík, Zábřana, Hrubín a překladu se dočkávají romány Hemingwaye, Joyce, Moravia, Faulknera, Camuse, Marqueze ad.

⁸⁰ *IV. sjezd Svazu československých spisovatelů. Praha 27.–29. června 1967. Protokol.* Praha: Československý spisovatel, 1968, s. 26. Dostupné z: http://www.csds.cz/cs/4320-DS/version/16/part/15/data/IV_sjezd_Svazu_ceskoslovenskych_spisovatelu_Protokol.pdf

⁸¹ Podle Vaculíka „za dvacet let nebyla u nás vyřešena žádná lidská otázka – od primárních potřeb, jako jsou byty, školy, prosperita hospodářství, až po potřeby jemnější, které nedemokratické systémy vyřešit nemohou, –jako je pocit plné platnosti se společností, podřízení politických rozhodování kritériím etiky, víra ve smysluplnost i malé práce, potřeba důvěry mezi lidmi, vzestup vzdělanosti celých mas.“ – VACULÍK, Ludvík. Projev. In: *IV. sjezd Svazu československých spisovatelů. Praha 27.–29. června 1967. Protokol.* Praha: Československý spisovatel, 1968, s. 150.

Kunderou bylo zahájeno disciplinární řízení.⁸² Skutečnost, že všechny příspěvky nicméně mohly zaznít, nebyly přerušeny a také postihy byly relativně mírné, svědčí o změněném společensko-politickém klimatu 60. let.

Rok 1968 byl plný změn, v lednu se stal prvním tajemníkem ÚV KSČ Alexander Dubček a v březnu proběhla inaugurace Ludvíka Svobody do úřadu prezidenta. Naplno tlak společnosti na uvolnění a demokratizaci propukl v květnu 1968 po plénu Ústředního výboru KSČ. Pavel Bělina uvádí, že po něm už „strhlo nadšení i ty občany, kteří dosud posuzovali možnost celospolečenské obrody skepticky. V podnicích spontánně vznikaly rady pracujících (v aktivitě vedla *Federace lokomotivních čet*), činnost obnovil *Junák* a *Sokol*, na veřejnosti se po dlouhé době objevily uniformy legionářů a západních letců, byly založeny nové organizace (*Svaz vědeckých pracovníků* a jiné), aktivizovaly se církve a náboženské společnosti. Zárodkem pluralitní demokracie se staly *Klub angažovaných nestraníků (KAN)* a *Klub 231*, sdružující bývalé politické vězně komunistického režimu (koncem června schválilo NS [Národní shromáždění] zákon o soudní rehabilitaci).“⁸³

Radikálnějším reformátorům se změny ve společnosti zdály pomalé a výsledkem těchto obav se stal manifest sepsaný Ludvíkem Vaculíkem *Dva tisíce slov*⁸⁴, který vyšel 27. června na stránkách *Literárních listů* a některých dalších deníků. Kritizována zde byla KSČ, která v důsledku propojení s exekutivou přestala být součástí dělnického hnutí, a současně byl vznesen požadavek na očištění strany a přistoupení k programu socialismu s lidskou tváří, který byl vyhlášen již na IV. sjezdu SČSS.

Demokratizace v Československu, která se projevila i uvnitř KSČ, nezůstala bez povšimnutí Sovětského svazu a ostatních

⁸² JANOUŠEK, Pavel [ed.]. *Dějiny české literatury 1945–1989. III. 1958–1969*. Praha: Academia, 2008, s. 27.

⁸³ BĚLINA, Pavel a kol. *Dějiny země koruny české. II., Od nástupu osvícenství po naši dobu*. Praha: Paseka, 2021, s. 284.

⁸⁴ VACULÍK, Ludvík. *Dva tisíce slov*. In: PŘIBÁŇ, Michal [ed.]. *Z dějin českého myšlení o literatuře 3 (1958–1969)*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2003, s. 460–465.

republik východního bloku. V průběhu roku 1968 proběhly schůzky v Drážďanech a ve Varšavě, jejímž výsledkem byl tzv. Varšavský dopis, vyzývající k ukončení kontrarevoluce na našem území. Na základě Brežněvovy doktríny, která umožnila intervenci do vnitřních záležitostí států, jež podepsaly roce 1955 Varšavskou smlouvu, poté proběhla v noci z 20. na 21. srpna 1968 okupace Československa. Spontánní odpor obyvatel proti okupaci byl poměrně nečekaný, stejně jako mimořádně svolaný sjezd KSČ, jehož výsledkem byl požadavek na odchod veškerých okupačních vojsk. Nejvyšší představitelé Československa byli záhy odvezeni do Moskvy k jednáním o dalším postupu a 26. srpna zde pod nátlakem podepsali (s výjimkou Františka Kriegela) Moskevský protokol, který znovu zavedl cenzuru a posvětil „normalizaci“ situace.

I v tomto okamžiku se projevila důležitost kulturní sféry, která nehodlala přistoupit na jakékoliv intervenční snahy a zásahy do svobody slova. Dne 31. srpna bylo vydáno protestní *Prohlášení vědců, novinářů a umělců*. Také proměněné vedení Svazu československých spisovatelů nerespektovalo normalizační snahy a v říjnu vydalo společné *Prohlášení aktivu českých spisovatelů k politické situaci k zemi*, ve kterém se přihlásilo k myšlenkám IV. sjezdu SČSS.⁸⁵

Následovalo smluvní stvrzení pobytu sovětských vojsk na území ČSSR. Během prvního roku normalizace vzrostla míra emigrace⁸⁶, zároveň po celou dobu probíhaly stávky (např. v listopadu 1968 demonstrace vysokoškolských studentů), během prvních čtyř měsíců došlo ke třem protestním sebeupálením (Palach, Zajíc, Plocek). Zvláště smuteční průvod při pohřbu Jana Palacha se stal demonstrací proti pokračující okupaci.

Po celou dobu probíhaly čistky v komunistické straně, ve státních orgánech i na univerzitách. Došlo k personálním změnám

⁸⁵ JANOUŠEK, Pavel [ed.]. *Dějiny české literatury 1945–1989. III. 1958–1969*. Praha: Academia, 2008, s. 33.

⁸⁶ Odhaduje se okolo 70 000 emigrovaných. – TOMEK, Prokop. Emigrace. In. *Totalita.cz* [online]. Cit. 12. 4. 2022. Dostupné z: <http://www.totalita.cz/vysvetlivky/emigrace.php>

uvnitř KSČ – prvním tajemníkem se stal Gustav Husák. Rovněž vstoupil v platnost *Ústavní zákon o československé federaci*⁸⁷, na jehož základě vznikla Česká socialistická republika a Slovenská socialistická republika, stále se však v řízení státu uplatňoval centralistický princip kumulující moc v rukou KSČ.

Z hlediska represí je významné postavení divadelní sféry, která si udržela po poměrně dlouhou dobu po okupaci své přednormalizační směřování. Vladimír Just píše: „Minimálně dvě a půl sezony po srpnu (přelomem byla až polovina sezony 1970/1971) hrály české oficiální scény dosud více či méně ‚opoziční‘, tj. humanistický, demokratický, antiautoritářský repertoár, vesměs z dílny autorů kritických ke stávajícím i minulým totalitním režimům [...].“⁸⁸ Nicméně systém normalizačních zásahů s počátkem 70. let dosáhl i do divadla, kde se projevil jak nucenou změnou v ansámblech, tak proměnou repertoárů a struktury divadelní sítě.

3.2. NAKLADATELSKÁ PRAXE A CENZURA

Po únorovém převratu prošla československá média velkými změnami – proměnila se náplň žurnalistické profese, jejímž základem se stala stranickost, spektrum vydávaných periodik i tisková legislativa. Už v roce 1948 byla zastavena činnost týdeníku *Dnešek*, *Kritického měsíčníku* či katolicky orientovaného *Akordu*. V průběhu celého roku zaniklo více než 570 periodik.⁸⁹

V roce 1950 vyšel nový tiskový zákon⁹⁰, kterým bylo zakázáno soukromé podnikání v tisku, a veškeré časopisy tak mohly vycházet pouze pod hlavičkou státních organizací, politických stran nebo společenských institucí. Rovněž jím byla vytyčena profese novináře, jímž se mohl stát pouze člen Svazu československých novinářů. Dohled nad tiskem a publikací převzala roku 1953 Hlavní správa

⁸⁷ Ústavní zákon č. 143/1968 Sb., o československé federaci. In: *Sbírka zákonů*. 4. 11. 1968.

⁸⁸ JUST, Vladimír – KNOPP, František. *Divadlo v totalitním systému: Příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech*. Praha: Academia, 2012, s. 100.

⁸⁹ KONČELÍK, Jakub – VEČEŘA, Pavel – ORSÁG, Petr. *Dějiny českých médií 20. století*. Praha: Portál, 2010, s. 145.

⁹⁰ Zákon č. 184/1950 Sb., o vydávání časopisů a Svazu československých novinářů. In: *Sbírka zákonů*. 28. 12. 1950.

tiskového dohledu, která pracovala v režimu tzv. předběžné cenzury. V každé redakci působil její člen, jenž dohlížel na ideologickou správnost vydávaných článků. Na média měla významný vliv také ideologická komise sekretariátu ÚV KSČ.⁹¹

V 50. letech došlo k překotným proměnám mediálního prostoru. Komunistická strana vydávala deníky *Rudé právo*, *Nová Svoboda* a v polštině *Głos Ludu*, týdeník *Rovnost* a od roku 1951 *Květy*. Jejím ústředním deníkem byla *Pravda*. Československá strana lidová přišla po roce 1948 o kulturní a politické časopisy *Vývoj* a *Obzory*, nicméně stále vydávala deník *Lidová demokracie*. Tribunou Československé strany socialistické byl deník *Svobodné slovo*. Pod Revolučním odborovým hnutím vycházel ve vysokém nákladu deník *Práce* a Krajská odborová rada vydávala *Večerní Prahu*, jež roku 1955 přešla pod pražský městský výbor KSČ. Československý svaz mládeže vydával význačný deník *Mladá fronta*. V nakladatelství Naše vojsko vycházel další celonárodní deník – *Obrana lidu*, který spadal pod Československou armádu. Roku 1952 pod ministerstvo zemědělství přešel deník *Zemědělské noviny*, jenž dříve patřil Svazu českých zemědělců. Eminentní roli zastával Svaz československých spisovatelů, který jako náhradu za zrušené *Lidové noviny* začal vydávat týdeník *Literární noviny*. V polovině 50. let pod jeho hlavičkou vznikl také časopis *Host do domu* a měsíčník *Květen*⁹², jenž byl prvním literárním časopisem vyprofilovaným na našem území po druhé světové válce.⁹³

Zvláště v druhé polovině 50. let došlo ke strmému rozvoji časopisectví. Na jedné straně se zvýšilo množství závodních časopisů (roku 1954 jich bylo téměř 1300)⁹⁴, na druhé straně vznikala tematicky orientovaná periodika – *Hospodářské noviny*, *Mezinárodní*

⁹¹ KONČELÍK, Jakub – VEČEŘA, Pavel – ORSÁG, Petr. *Dějiny českých médií 20. století*. Praha: Portál, 2010, s. 139.

⁹² Fungoval ovšem jen krátkou dobu, roku 1959 byl spolu s *Novým životem* nahrazen *Plamenem*.

⁹³ KONČELÍK, Jakub – VEČEŘA, Pavel – ORSÁG, Petr. *Dějiny českých médií 20. století*. Praha: Portál, 2010, s. 145–148.

⁹⁴ Tamtéž, s. 146.

politika, Kultura, Tvorba, Dějiny a současnost, Světová literatura a další.⁹⁵ V lednu 1960 jako důsledek proměny územního uspořádání, deklarované novou ústavou, došlo k reorganizaci struktury tiskových orgánů. V každém krajském městě začal vycházet jeden deník a v každém okrese navíc jeden týdeník.⁹⁶

Uvolňování ideologického dozoru v 60. letech se projevilo také na stránkách (nejen) kulturních časopisů. Petr Bednařík poznamenává, že „[z]vláště **kulturně a umělecky zaměřené časopisy se postupně vyvinuly v platformu, s níž se ztotožnilo reformní hnutí druhé poloviny šedesátých let** (to se netýkalo jen listů vzniklých v padesátých a šedesátých letech, ale i některých starších – na stránkách časopisu *Divadlo*, který vycházel od roku 1949, proběhla v šedesátých letech řada zásadních diskusí o divadelnictví).“⁹⁷ Výrazně vzrostl počet vydávaných časopisů⁹⁸ a na jejich stránkách probíhaly zvláště v druhé polovině 60. let cílé diskuse o dalším směřování literatury a umění obecně. V tomto ohledu je zvláště důležitý časopis *Tvář*, který byl vydáván Svazem československých spisovatelů v letech 1964–1965 a znovu mezi roky 1968–1969. Definoval se jako nekomunistický a programově vydával neideologickou literaturu. Neustálé konflikty s ideologickou komisí nicméně vedly k jeho pozastavení a po obnovení do fungování *Tváře* brzy zasáhla postupující normalizace.⁹⁹

Demokratizace se nakonec projevila také v legislativní rovině. Dne 8. listopadu 1966 nabyl účinnosti zákon č. 81/1966 Sb. o periodickém tisku a o ostatních hromadných informačních

⁹⁵ BEDNAŘÍK, Petr – JIRÁK, Jan – KÖPPLOVÁ, Barbara. *Dějiny českých médií: Od počátku do současnosti*. Praha: Grada, 2019, s. 309.

⁹⁶ Celkem tedy na československém území vycházelo 10 deníků – *Svoboda, Průboj, Pravda, Jihočeská Pravda, Pochodeň, Nová svoboda, Rovnost, Hlas lidu, Směr* a *Východoslovenské noviny*. – Tamtéž, s. 307.

⁹⁷ Tamtéž, s. 311. [zvýrazněno Bednaříkem]

⁹⁸ V roce 1967 bylo vydáváno 175 kulturních, uměleckých a osvětových periodik, o deset let dříve jich bylo pouze 72. – Tamtéž, s. 311.

⁹⁹ Richard Svoboda počátek konfliktů datuje do roku 1965, kdy do redakce přišel Emanuel Mandler, skupinu kolem *Tváře* spojovala neochota k jakýmkoliv kompromisům a přijetí služebnosti ideologickým požadavkům. – SVOBODA, Richard. *Tvář*. In: *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. 29. 2. 2007 [cit. 13. 4. 2022]. Dostupné z:

<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=231&hl=tv%C3%A1ř>

prostředcích, v němž byla zaručena svoboda projevu a periodika dle něj měla sloužit jako platforma k získávání informací a veřejnému vyjadřování názorů.¹⁰⁰ Tímto zákonem se Hlavní správa tiskového dohledu transformovala v Ústřední publikační správu, která měla jasně definované pravomoci. Cenzura, jež dosud probíhala mimo jasně stanovený legislativní rámec a pouze „na základě neveřejné vládní vyhlášky [...] se novým zákonem stala přiznaným orgánem, jehož rozhodnutí mohla být napadena a řešena soudní cestou.“¹⁰¹ Pokračující snahy o svobodu slova vyvrcholily v červnu 1968, kdy byla v pozměňovacím zákonu č. 84/1968 Sb. cenzura označena za zcela nepřípustnou.¹⁰²

Média sehrála po srpnové okupaci významnou roli v odbojové činnosti. Rozhlas ani Česká tisková kancelář nezveřejnila zvací dopis, kterým měla být vysvětlena okupace jako pomoc v boji s rostoucím nacionalismem na našem území. Noviny ještě nějaký čas vycházely ilegálně v plakátovém vydání (a to včetně *Rudého práva*). Již 30. srpna 1968 však byla usnesením vlády č. 292 znovu zavedena cenzura a zřízen Úřad pro tisk a informace, což bylo záhy potvrzeno i zákonem.¹⁰³ Na podzim následovalo rušení periodik¹⁰⁴ a od roku 1969 personální čistka v médiích.

3.3. RECEPCE SMOČKOVÝCH HER V 60. LETECH

Roku 1964 Ladislav Smoček a Jaroslav Vostrý založili Činoherní klub, který využíval prostoru Ve Smečkách, kde dříve působil divadlo Paravan. Ke spolupráci byl záhy pozván Jan Kačer, který s sebou přivedl část ostravských herců, s nimiž působil v Divadle Petra Bezruče. Činoherní klub nikdy nedefinoval svůj program v manifestu,

¹⁰⁰ Zákon č. 81/1966 Sb., o periodickém tisku a o ostatních hromadných informačních prostředcích. In: *Sbírka zákonů*. 8. 11. 1966.

¹⁰¹ KONČELÍK, Jakub – VEČEŘA, Pavel – ORSÁG, Petr. *Dějiny českých médií 20. století*. Praha: Portál, 2010, s. 141–142.

¹⁰² Zákon č. 84/1968 Sb., kterým se mění zákon č. 81/1966 Sb., o periodickém tisku a o ostatních hromadných informačních prostředcích. In: *Sbírka zákonů*. 28. 6. 1968.

¹⁰³ KONČELÍK, Jakub – VEČEŘA, Pavel – ORSÁG, Petr. *Dějiny českých médií 20. století*. Praha: Portál, 2010, s. 193.

¹⁰⁴ Byl například zrušen *Kultúrny život* či *Reportér*.

Vostrý nicméně uvádí, že základ tvorby vypadal následovně: „Tak můžeme říct, že předpokladem existence divadla-klubu je spontánní rozhodnutí skupiny divadelníků vytvořit divadlo, které by bylo celé jejich společným dílem a do kterého nebyli jenom najati. Stává se, že dramatik v tomto divadle režisuje, režisér či dramaturg hraje a herec či režisér je autorem hry.“¹⁰⁵

Ostatně hned zahajovací inscenace Činoherního klubu *Piknik* byla založena na této proměně divadelních pozic. Původně Smoček zamýšlel, aby se všech hlavních rolí zhostili hrající režiséři, nakonec byli obsazeni pouze Jan Kačer (alternace Petra Čepka v roli Burdy) a Miroslav Macháček (Smile).¹⁰⁶ Při premiéře se v roli Crackmillera objevil František Vicena, v roli Rozdena Jiří Hálek a Talla hrál Josef Somr.¹⁰⁷

Veškeré reflexe, jež vyšly po premiéře *Pikniku* rozšířily svůj text o zhodnocení nastaveného směřování Činoherního klubu, případně o srovnání s dalšími nově vzniklými pražskými divadelními scénami. Jindřich Černý například definoval cíl Činoherního klubu jako snahu po vytvoření „perfektní[ho] hereckorežijní[ho] tvar[u] představení, s akcentem na prvku hereckém a nikoli dramaturgicko-režijním nebo režijně výtvarném.“¹⁰⁸ Směřování Činoherního klubu k psychologičnosti ho odlišilo od Divadla Na zábradlí, kterému bylo svým typem nejbližší. Právě herectví Černý hodnotí kladně a vyzdvihuje ho jako prvek, jenž poměrně konvenční příběh povyšuje na kvalitní inscenaci.¹⁰⁹

Stejně tak Alena Urbanová vyzdvihuje pozici herců, kteří hrají „divadlo – pravdu“¹¹⁰. Zároveň Činoherní klub na základě tématu

¹⁰⁵ VOSTRÝ, Jaroslav. *Činoherní klub 1965–1972: Dramaturgie v praxi*. Praha: Divadelní ústav, 1996, s. 39.

¹⁰⁶ Tamtéž, s. 36.

¹⁰⁷ K alternativám vizte *Piknik*. *Virtuální studovna – Databáze a online služby Divadelního ústavu* [online databáze]. Praha: Divadelní ústav. Cit. 20. 4. 2022. Dostupné z: [/ProductionDetail.aspx?id=10833&mode=0](#)

¹⁰⁸ ČERNÝ, Jindřich. Nová malá scéna: Činoherní klub. *Lidová demokracie*. 6. 3. 1965, roč. 21, č. 64, s. 5.

¹⁰⁹ Podobně *Piknik* hodnotil Hansres Jacobi, kritik deníku *Neue Zürcher Zeitung*, ve zprávě z Pražského divadelního festivalu. – HANSRES, Jacobi. *Divadelní festival v Praze. Zprávy Divadelního ústavu*. 1965, roč. 1, č. 8, s. 40-52.

¹¹⁰ URBANOVÁ, Alena. Vážný experiment. *Kulturní tvorba*. 25. 3. 1965, roč. 3, č. 12, s. 13.

hledání pravdy a pravého poznání, jež v *Pikniku* shledává, zařazuje do hnutí malých forem: „Odpovědět době na její touhu po faktech, po pravdě, na její nedůvěru k zmýtizovaným slovům a odcizeným věcem. Na její touhu po člověku. Po poznání, jaký je a co ho člověkem dělá, nerušeném a nedeformovaném apriorními soudy a návěštími. Největším nebezpečím pro živé umění jsou totiž skutečně předem připravené rozsudky nad životem a klišé pravdivosti, nahrazující pravdu,“ píše Urbanová v *Kulturní tvorbě*.¹¹¹ *Piknik* coby experiment, došel dle Urbanové hned napoprvé tvarového dovršení.

Gró recenze Pavla Kohna i Jaroslava Opavského leží v nahlížení pěti mužů v džungli jako výzkumného vzorku lidstva. Přes konkrétní určení chronotopu shledávají významný obecně lidský rozměr *Pikniku*. Kohn píše, že „[j]de nejen o válku, ale i o mírový život, o důvěru mezi lidmi, zbavenou podezřívání, o upřímnost, opravdovost, sobectví, touhu plně a plodně, či neplodně žít...“¹¹² Společenskokritický aspekt – umění jako prvek podílející se na společenské proměně – vystupuje do popředí jak v recenzi Urbanové, tak Opavského, jenž v *Rudém právu* píše: „Objevování možností člověka, v š e c h jeho možnostech, tedy i těch, jimiž je schopen aktivní účasti na proměně života, na dějinách naší epochy, to je usilování hodné divadla této společnosti.“¹¹³

V březnu roku 1966 proběhla premiéra inscenace *Bludiště a Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho*, které byly uvedeny v rámci jednoho večera jako dvojprogram, proto mezi nimi také byla hledána tematická či formální souvislost. Jaroslav Opavský nalézá společného jmenovatele obou aktovek v zobrazení a parodování pokleslých lidských hodnot. „Co je v lidech malé, tupé a prázdné, je podáno jako groteskně obludné. Co je v nich stojaté, nehybné a banální, je zdramatizováno jako vzrušující a fantasticky ztřeštěné,“ píše v recenzi *Smích Činoherního klubu*.¹¹⁴ Nicméně grotesknost není jediným

¹¹¹ Tamtéž.

¹¹² KOHN, Pavel. Činoherní klub poprvé. *Mladá fronta*. 9. 3. 1965, roč. 21, č. 58, s. 4.

¹¹³ OPAVSKÝ, Jaroslav. Iniciativa Činoherního klubu. *Rudé právo*. 15. 3. 1965, roč. 45, č. 73, s. 2.

¹¹⁴ OPAVSKÝ, Jaroslav. Smích Činoherního klubu. *Rudé právo*. 28. 3. 1966, roč. 46, č. 86, s. 2.

stavebním prvkem Smočkových textů a jejich inscenací. Opavský ve zmíněné recenzi, stejně jako Jan Císař v *Nesmyslu mezi lidmi*¹¹⁵, upozorňuje na spojování fantaskního, obrazného a realistického.

Vostrý dokonce používá ve studii z roku 1967 při definování Smočkovy poetiky spojení „naturalistické podrobnosti“, které spolu s realistickou motivací a nerealistickými ději vytváří prostředky k rozvinutí „*naturální* tematiky“.¹¹⁶ Syntézou těchto principů Smoček vytváří svět zautomatizovaných návyků, ve kterém se uplatňují neživotné představy. Zvláště v *Bludišti* dle Císaře probíhá boj proti rozumu, který „musí být uvězněn. Svobodný rozum je největším nebezpečím pro jakoukoliv skutečnost a jakoukoliv činnost bez smyslu.“¹¹⁷ Jedná se zřejmou referenci k soudobým dějinným okolnostem, v tuto chvíli probíhala v československé společnosti bouřlivá diskuse o svobodě projevu, která pouhé čtyři měsíce po Císařově článku vyvrcholila v zákonné zrušení cenzury. Právě v tomto napříč časopiseckým spektrem probíhajícím narativu je zřetelný probíhající dialog mezi společensko-politickou situací a autory jednotlivých reflexí.

Rozdílné hodnocení *Bludiště* a *Podivného odpoledne dr. Zvonka Burkeho* se projevilo v estetické rovině. Negativně Milan Lukeš hodnotí eklektický přístup spojující antiiluzivní postupy s realistickým herectvím. Ve článku *O divadlo víc*¹¹⁸ píše, že scénografické řešení *Pikniku* (tvořené rozestavěnými židlemi), jež mělo pravděpodobně umocňovat divákovo spoluprožívání, je ve spojení s velmi vtahujícím herectvím naprosto zbytné.

V průběhu 60. let do československé dramatiky výrazněji proniklo modelové (problémové) drama, ke kterému bychom mohli *Bludiště* zařadit. Ačkoliv Opavský ve své druhé recenzi k dvojprogramu *Bludiště* přímo označuje za hru modelového typu, tedy za hru, která divákům předkládá „morální či politické problémy,

¹¹⁵ CÍSAŘ, Jan. *Nesmysl mezi lidmi. Divadelní a filmové noviny*. 20. 4. 1966, roč. 9, č. 19, s. 1.

¹¹⁶ VOSTRÝ, Jaroslav. *Výlet s rizikem. Divadlo*. 1967, roč. 18, č. 4, s. 51–58.

¹¹⁷ CÍSAŘ, Jan. *Nesmysl mezi lidmi. Divadelní a filmové noviny*. 20. 4. 1966, roč. 9, č. 19, s. 1.

¹¹⁸ LUKEŠ, Milan. *O divadlo víc. Divadlo*. 1965, roč. 16, č. 6, s. X.

kteřé se pociřují jako aktuální¹¹⁹, Machonin k němu přistupuje v reflexi *Dr. Zvonek Burke a F. M. Dostojevskij*¹²⁰ jinak. Používá sice slovo „modelovat“, ale popírá existenci jakékoliv apriorní ideové konstrukce, jeř by se *Bludiřtēm* táhla. Nebere v potaz politické okolnosti uvedení inscenace, ale analyzuje ji v jakēmsi nadčasovém rámci: „Smoček modeluje s úřasem, hrůzou a s rozkoří tento typ hlídačské bodrosti, stvořený námi samými, naší společností a platný zároveň daleko říř, jako exemplář spokojené omezenosti, dobromyslné a sentimentální, a používající sekery jen v krajním případě, jen na ty návštěvníky, kteří si věčně vymejřlejí, dělají brikule, pořád chtějí vědět proč se co děje, místo aby řli spořádaně dovnitř jako kařdej jinej. A nepátrali pořád, kde to bludiřtē má východ. [...] [A]ni stopy po zdramatizované ideovosti.“¹²¹

Z výře napsaného je zřejmé, že pozornost byla věnována na úkor *Podivného odpoledne dr. Zvonka Burkeho* především *Bludiřti*, které večer zahajovalo. Kontext psaní o *Podivném odpoledni dr. Zvonka Burkeho* větřinou naplnilo genologické zařazení (excentrická / ztřeřtěná groteska), zmínění obsazení a konstatování, že inscenace naplňuje program Činoherního klubu. V tomto duchu se nesla reflexe Zdeňka Roubička *Mladé frontě*¹²² a Jaroslava Opavského v *Impulsu*¹²³. V rámci divácké poptávky druhé poloviny 60. let se není čemu divit – *Bludiřtē* bylo možné mnohem přímočařeji usouvztařit se zvyšující se společenskou kritikou politického establishmentu. Inscenace byla vykládána jako zřejmá alegorie totalitního zřizení a jako otevřeně se proti režimu vymezující, což bylo v reflexích zdůrazňováno pouze s pozitivnímu konotacemi.

¹¹⁹ PAVIS, Patrice. *Divadelní slovník*. Praha: Divadelní ústav, 2003, s. 325.

¹²⁰ MACHONIN, Sergej. Dr. Zvonek Burke a F. M. Dostojevskij. *Literární noviny*. 14. 5. 1966, roč. 15, č. 20, s. 3.

¹²¹ Tamtéř

¹²² (zd) [ROUBÍČEK, Zdeněk]. Dvě aktovky L. Smočka. *Mladá fronta*. 18. 3. 1966, roč. 22, č. 76, s. 5.

¹²³ (jo) [OPAVSKÝ, Jaroslav]. Ladislav Smoček, Piknik – Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho – Bludiřtē. *Impuls*. 15. 12. 1967, roč. 2, č. 10, s. 788–789.

Podivnému odpoledni dr. Zvonka Burkeho se většímu prostoru dostalo až roku 1968 ve studii Zdeňka Hoříňka *Řeč dramatu*¹²⁴, ve které se zaměřil na stylistické rozlišení pásem řeči v soudobých dramatických textech (kromě Smočkova *Podivného odpoledne* analyzoval drama Aleny Vostré *Na koho to slovo padne* a Havlovu *Zahradní slavnost a Vyrozumění*).

Ještě v roce 1967 došlo ke knižnímu vydání tří Smočkových jednoaktovek v Orbisu pod názvem *Piknik – Dr. Zvonka Burkeho – Bludiště*¹²⁵, k němuž napsal doslov Jaroslav Vostrý. Zaměřil se v něm především na Smočka jako režiséra a na vztah Smočkových postav k motivu přírody. Z faktu, že bylo vydání Smočkových textů povoleno a zrealizováno bez cenzurních zásahů, můžeme vyvodit dva závěry. Za prvé tato publikace dokazuje uvolnění restrikcí a kontrol v nakladatelském prostředí (*Bludiště* bylo obecně vykládáno jako dramatický text poukazující na fungování totalitní společnosti), za druhé je zřejmé, že Smoček byl ještě v 60. letech řazen do oficiální kulturní sféry.

Důležitá je reflexe činnosti samotného Činoherního klubu, neboť Smočkova dramata jsou vnímána jako nedílná součást jeho programu. Skrze ně je manifestováno divadlo-klub a specifický přístup k tvorbě. Ačkoliv tedy například Císař píše, že v *Bludišti* nebyl z hlediska režie zcela naplněn autorský záměr, okamžitě dodává, že se nejedná v kontextu celku o nijak podstatný problém.¹²⁶ Podobně za nedůležitou považuje Machonin celou fabuli.¹²⁷ Jako klíčový je obecně považován nastavený směr Činoherního klubu, který započal v *Pikniku* a pokračoval i v *Bludišti* a *Podivném odpoledni dr. Zvonka Burkeho*. Jindřich Černý toto směřování k další sezóně popisuje následovně: „Činoherní klub tedy dál pokračuje ve své cestě za moderním hereckým divadlem, v němž sice trvá vůdčí úloha

¹²⁴ HOŘÍNEK, Zdeněk. Řeč dramatu. *Host do domu*. 1968, roč. 15, č. 1, s. 50–53.

¹²⁵ SMOČEK, Ladislav. *Piknik – Dr. Burke – Bludiště*. Praha: Orbis, 1967.

¹²⁶ CÍSAŘ, Jan. Nesmysl mezi lidmi. *Divadelní a filmové noviny*. 20. 4. 1966, roč. 9, č. 19, s. 1.

¹²⁷ MACHONIN, Sergej. Dr. Zvonek Burke a F. M. Dostojevskij. *Literární noviny*. 14. 5. 1966, roč. 15, č. 20, s. 3.

režiséra, ale jež nereprezentuje jeho osobitý rukopis, ale proměnlivý rukopis hereckých tvůrců. [Činoherní klub] nepředkládá [...] divákovi pokusné skici, ale plnokrevné, strhující a zábavné divadlo.“¹²⁸

Činoherní klub se stal během několika prvních let své existence progresivní divadelní scénou. Skrze naplňování programu divadla (hereckých) osobností nabídl divákům převážně současnou dramaturgii a vlastní dramaturgii světové klasiky. U Smočkových inscenací pak bylo recenzenty napříč periodiky zdůrazňováno téma údělu člověka v konkrétní liminální situaci a jeho usouvztažňování k soudobé společenské situaci. Z toho důvodu byla rovněž větší pozornost věnována na úkor *Podivného odpoledne dr. Zvonka Burkeho* nastudování *Pikniku*.

¹²⁸ ČERNÝ, Jindřich. Dvojprogram Činoherního klubu. *Lidová demokracie*. 12. 3. 1966, roč. 22, č. 70, s. 5.

4. NORMALIZAČNÍ OBDOBÍ A CESTA K DEMOKRACII: *JEDNOU K RÁNU A BITVA NA KOPCI*

4.1. SPOLEČENSKO-POLITICKÝ KONTEXT MEZI LETY 1970–1989

Po srpnové okupaci se role morální opory společnosti zhostila divadla, která zareagovala změnou dramaturgie – byl nasazen klasický národní repertoár, došlo k rozvoji absurdní dramatiky i politické satiry. Již na zasedání Ústředního výboru KSČ v květnu 1969 byl ale schválen odklon od reformního socialismu, k němuž bylo směřováno před okupací, a prakticky tím bylo schváleno nastolení totalitní moci.¹²⁹

Projevem nesouhlasu s nastolením sovětského modelu socialismu se stalo prohlášení *Deset bodů adresovaných Federálnímu shromáždění ČSSR, České národní radě, federální vládě, vládě České socialistické republiky a ÚV KSČ*, které požadovalo zrušení cenzury, neodkládání voleb do národních výborů a dodržování lidských práv. V závěru autoři upozornili, že text není v žádném případě zamýšlen jako protistátní či protistranický.¹³⁰ Přesto byli jeho signatáři-komunisté vyloučeni z KSČ a tři z nich dokonce zatčeni (Luděk Pachman, Rudolf Battěk, Jan Tesař). Generální prokuratura proti nim nakonec nevznesla obvinění, přesto ve vyšetřovací vazbě strávili několik měsíců.¹³¹

¹²⁹ BLÁHOVÁ, Kateřina. Politické a kulturní souvislosti. In: JANOUŠEK, Pavel [ed.]. *Dějiny české literatury 1945–1989. IV. 1968–1989*. Praha: Academia, 2008, s. 17.

¹³⁰ Konkrétně píše: „Neříkáme nic protistátního, protože žádný soubor osob, který se bude cítit napaden, nemůže se považovat za stát, a protože nechceme rozrušit instituce státu, nýbrž žádáme, aby fungovaly, jak podle ústavy mají. Nesmýšlíme protistranicky, což by dokázala svobodná diskuse ve straně, ani protisocialisticky, protože nám jde o takovou formu socialismu, která může mít úspěch ve vyspělých zemích, a usilujeme o jeho očištění od odpudivých rysů, jež mu dávala vrstva sektářských dogmatiků, vládychtivých kariéristů a zvrhlých násilníků. Nemáme důvod zastávat protisovětské stanovisko, pokud jde o záležitosti jiných států. Přejem úspěchy sovětskému lidu. Budeme podporovat demokratické a socialistické síly světa ve snaze o mezinárodní odzbrojení, mírové urovnání sporných otázek, rozpuštění vojenských bloků.“ – *Deset bodů adresovaných Federálnímu shromáždění ČSSR, České národní radě, federální vládě, vládě České socialistické republiky a ÚV KSČ*. *Totalita.cz* [online]. Cit. 12. 5. 2022. Dostupné z: http://www.totalita.cz/txt/txt_1969_10bodu.php

¹³¹ Právě skrze disproportionnost v možnostech prosazování práva charakterizuje období po roce 1970 Pavel Bělina, „Moderní pojetí teritoriality práva [...] bylo potlačeno feudálně-stavovským pojetím personalitního práva. Podle něho byla větší část osob zcela svázána řadou bezduchých právních norem, zatímco menší díl zcela povznesen nad jakákoli zákonná ustanovení, a tím spíše i nad principy morální.“¹³¹ – BĚLINA, Pavel a kol. *Dějiny země Koruny české. II., Od nástupu osvěcenství po naši dobu*. Praha: Paseka, 2021, s. 304.

Roku 1970 bylo na plenárním zasedání Ústředního výboru KSČ schváleno *Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti po XIII. sjezdu KSČ*. Zde byly odsouzeny reformní snahy z roku 1968 a nabídnut schválený ideově správný rozbor situace, vedoucí k „internacionální pomoci vojsk Varšavské smlouvy“¹³². Svazu československých spisovatelů byla přisouzena role revizionistické platformy, což vedlo k postupnému odebírání jakýchkoli pravomocí, jež SČSS měl. Nakonec SČSS koncem roku 1970 zcela zanikl. Byl ale ustanoven výbor, který měl vytvořit nový svaz, jehož členy by byli pouze spisovatelé souznějící s politikou KSČ. Předsedou se stal Josef Kainar, v roce 1971 byl nahrazen Janem Kozákem. Právě Kozák pronesl na ustanovujícím sjezdu referát s heslem, které zaštitilo oficiální roli literatury na dalších bezmála dvacet let: „Literatura do služeb socialismu – do služeb člověka.“¹³³

Podobný osud měl Svaz českých divadelních a rozhlasových umělců, jehož činnost byla zastavena k únoru 1970 a v dubnu již v čele s Jiřinou Švorcovou zasedl výbor nového Svazu českých dramatických umělců. Personální změny, jež prvně proběhly v KSČ, se nevyhnuly ani kulturní sféře – byla zahájena cílená likvidace divadel (zaniklo například Divadlo za branou). Řada umělců byla nucena opustit divadla, případně přejít do oblastních divadel, čímž byla paradoxně zvyšována umělecká kvalita divadelní periferie.¹³⁴

Byl zaveden vícestupňový systém schvalování repertoáru, který nedisponoval jednotnými kritérii – divadelní text zamítnutý v jednom divadle tak bylo často možné uvést jinde.¹³⁵ Přesto byla ale v městských divadlech zřetelná orientace na sovětské a socialistické autory, případně na ruskou klasiku.¹³⁶

¹³² Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti po XIII. sjezdu KSČ (text). *Totalita.cz* [online]. Cit. 12. 5. 2022. Dostupné z: http://www.totalita.cz/txt/txt_poucení.php

¹³³ BLÁHOVÁ, Kateřina. Politické a kulturní souvislosti. In: JANOŠEK, Pavel [ed.]. *Dějiny české literatury 1945–1989. IV. 1968–1989*. Praha: Academia, 2008, s. 27.

¹³⁴ Mezi nimi např. Jaroslav Vostrý, Jan Grossman, Jan Kačer, Miloš Hynšt, Alois Hajda.

¹³⁵ Například *Parádní pokoj* dramatičky Heleny Albertové či *Venušin vrch* Ivy Procházkové.

¹³⁶ V brněnském Divadle bratří Mrštíků bylo inscenováno Gribojedovo *Hoře z rozumu*, Dürrenmattův *Frank Pátý* či Ostrovského *I chytrák se spálí*.

Just vyděluje čtyři reakce divadelní sféry na normalizaci, a to příklon k lyrizaci, k vlastenecko-patetickým tématům, k satíře a poté oblast nulové alternativy, tj. vědomého ignorování soudobé reality. Lyrizace se projevila v poetizaci a metaforičnosti, nicméně to mělo za následek vytvoření „lyrické mlhy“ a vymizení konfliktu. Jednalo se o tendenci typickou především pro období do poloviny 70. let. Příkladem Just uvádí nastudování *Torza naděje* ve Státním divadle Brno či *Kytice* v Semaforu. Alternativa vlastenecko-patetická, kdy byl hrán Tyl a Jirásek, prošla výraznou ideologizací a národní mytologie byla brzy nahrazena mytologií komunistickou. V linii satirického divadla Just sleduje především soudní proces s tvůrci inscenace *Syn pluku* Divadelního klubu Waterloo, poté se satirický přístup přesunul spíše do folkové tvorby.¹³⁷

Z hlediska tématu této diplomové práce je důležitá poslední Justem vytčená skupina – alternativa nulová. Patří sem „výkony, inscenace a divadla, jejichž tvůrci na posrpnovou realitu – podobně jako předtím na stejně stísnující realitu padesátých let – nikterak přímo a zjevně nereagovali, ba vědomě ji ignorovali. Bylo pro ně příliš umělecky i mravně kompromitující se jí nějak zvlášť zabývat. Za daleko cennější považovali pokračovat ve své dosavadní práci, pokud možno neovlivněné jakýmkoli tlakem (ať již cenzury, autocenzury, úřadů či obecenstva). Svému obecenstvu tak stavěli před oči inspirující příklad nezcizitelné svobody a neodvislého myšlení, aniž cítili potřebu tuto svou bytostnou, vnitřní svobodu nějakým způsobem deklarovat. Připomínali zraněnému, mravně rozkolísanému a stále více opurtnímu obecenstvu velké, nadčasové hodnoty a ideály, jež kontrastovaly s mravní ubohostí veřejných poměrů.“¹³⁸ Tyto poměry se odhalovaly v dialogu s inscenacemi samy, nebylo třeba explicitního poukazování na ně. Mezi divadla, proti kterým úřady zasahovaly (i přes jejich zdánlivou nepolitičnost

¹³⁷ JUST, Vladimír – KNOPP, František. *Divadlo v totalitním systému: Příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech*. Praha: Academia, 2010, s. 115–131.

¹³⁸ Tamtéž, s. 129.

a pouhé rozvíjení již nastaveného obecného programu) patřilo Divadlo za branou, Semafor, ale i Činoherní klub.¹³⁹

Kultura se začala výrazně diferencovat. Na jedné straně přetrvával oficiální kulturní prostor, vymezený závaznými ideologickými normami (nikoliv estetickou funkcí), na druhé straně nabýval na síle komunikační okruh ineditní, který v sobě zahrnoval velké množství myšlenkových a uměleckých proudů. Vedle sebe v neoficiální (samizdatové, undergroundové) kultuře stanul spiritualismus a mystika, existencialismus, surrealismus, fenomenologie či rocková a jazzová hudba.¹⁴⁰ Na rozdíl od předchozích období byla neoficiální kultura rozvíjena jako vědomý adventivní kulturní okruh – vznikla řada samizdatových nakladatelství¹⁴¹, v roce 1976 proběhla premiéra první inscenace Bytového divadla Vlasty Chramostové¹⁴², rozmáhaly se bytové semináře atd.

Specifické postavení zaujímaly autorské a studiové scény, jež stály na pomezí mezi oficiální a neoficiální kulturou. „Vynucenou součástí jejich dramaturgie a tvůrčího života byly aktivity ryze oficiální (například inscenace k politickým výročím a akcím), neboť k jejich taktice patřila zásada přistoupit v rámci osobních limitů na podmínky režimu, současně s ním ale svou tvorbou polemizovat a dle možností jej veřejně kritizovat,“ píše Vodička.¹⁴³ Důležité je ovšem zmínit, že způsob intervencí Svazu českých dramatických umělců a dalších orgánů do repertoáru a způsobu práce jednotlivých divadel se odehrával především nepřímo. Zásadní intervence probíhaly především na půdě Národního divadla, a to jak do proměny

¹³⁹ Tamtéž, s. 129.

¹⁴⁰ BLÁHOVÁ, Kateřina. Politické a kulturní souvislosti. In: JANOUŠEK, Pavel [ed.]. *Dějiny české literatury 1945–1989. IV. 1968–1989*. Praha: Academia, 2008, s. 29.

¹⁴¹ Například Petlice, Kvart, Expedice.

¹⁴² PUKERT, Jan. Bytové divadlo Vlasty Chramostové. *European Theatre Architecture* [online]. Cit. 13. 5. 2022. Dostupné z: <https://www.theatre-architecture.eu/cs/db/?theatreid=315>

¹⁴³ VODIČKA, Libor. Souvislosti divadelního života. In: JANOUŠEK, Pavel [ed.]. *Dějiny české literatury 1945–1989. IV. 1968–1989*. Praha: Academia, 2008, s. 101.

vedení, inscenací v repertoáru, tak do samotného hereckého obsazení jednotlivých inscenací.¹⁴⁴

Z hlediska společensko-politického vývoje klíčovou pozici zaujímá uvedení Havlovy *Žebrácké opery* v Horních Počernicích, na němž se zformovalo jádro budoucího disentu.¹⁴⁵ Zásadní význam pro jeho další formování měl policejní zásah v březnu 1974 proti členům The Plastic People of the Universe, kteří byli následně uvězněni. To vyvolalo silnou odezvu u občanů a Bláhová tvrdí, že takto společenská reakce se stala přímým podnětem k vytvoření Charty 77.¹⁴⁶

Prohlášení Charty 77 vzniklo k 1. lednu 1977 a bylo v něm požadováno dodržování lidských a občanských práv tak, jak byla přijata v Helsinkách o rok dříve. Prohlášení navazovalo na *Mezinárodní pakt o občanských a politických právech* a na *Mezinárodní pakt o hospodářských, sociálních a kulturních právech*. Konkrétně zde byly vytyčeny body, v nichž jsou v ČSSR práva občanů porušována,¹⁴⁷ iniciativa Charty 77 si nicméně nenárokovala roli politické opozice. Dokument byl podepsán téměř dvěma tisíci osob, mezi nimiž byli Jan Patočka, Václav Havel, Vlasta Chramostová či Ludvík Vaculík.¹⁴⁸

Výsledkem zveřejnění textu Charty 77 byla kampaň vedená z pozice moci proti signatářům a jejím mluvčím. Už koncem ledna došlo k setkání umělců v Národním divadle, kde Jiřina Švorcová přednesla text *Provolání československých výborů uměleckých*

¹⁴⁴ JUST, Vladimír – KNOPP, František. *Divadlo v totalitním systému: Příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech*. Praha: Academia, 2010, s. 107.

¹⁴⁵ BLÁHOVÁ, Kateřina. Politické a kulturní souvislosti. In: JANOUŠEK, Pavel [ed.]. *Dějiny české literatury 1945–1989. IV. 1968–1989*. Praha: Academia, 2008, s. 37.

¹⁴⁶ Tamtéž.

¹⁴⁷ Mezi jinými znemožnění práce v oboru kvůli odlišným politickým názorům, potlačování svobody veřejného projevu a práva na informace, politicky motivovaná trestní stíhání či vyloučení otevřené diskuse v duchovní a kulturní oblasti.

¹⁴⁸ Prohlášení Charty 77. In: CÍSAŘOVSKÁ, Blanka – PREČAN, Vilém [eds.]. *Charta 77: Dokumenty 1977–1989*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2007, s. 1–5.

svazů¹⁴⁹: *Za nové tvůrčí činy ve jménu socialismu a míru*, pro který se vžilo označení *Anticharta*. Kromě pozitivního ohodnocení politických změn, jež se udály po okupaci, a zdůraznění vedoucí úlohy KSČ prohlášení reaguje na Chartu 77 (aniž by ji explicitně zmínilo). Signatáři Charty 77 jsou zde prohlášeni za zrádce národa a rozvratné síly: „Proto však také pohrdáme těmi, kdo v nezkrotné pýše, ješitné nadřazenosti, sobeckém zájmu nebo dokonce za mrzký peníz se kdekoli na světě – a také u nás se našla skupinka takových odpadlíků a zrádců – odtrhnou a izolují od vlastního lidu, jeho života a skutečných zájmů a s neúprosnou logikou se stávají nástrojem antihumanistických sil imperialismu a v jejich službě hlasateli rozvratu a nesvárů mezi národy.“¹⁵⁰ Podobné setkání jako v Národním divadle se odehrálo též v únoru v Divadle hudby, v obou případech bylo doprovázeno podpisovou akcí.¹⁵¹

Textem Charty 77 se okamžitě začala zaobírat generální prokuratura, jež ho neshledala za uplatnění platného petičního zákona, a tudíž následovalo stíhání chartistů a jejich výsledky. Ty mnohdy nabývaly brutální povahy – po výsledku zemřel z 10. na 11. března 1977 jeden z prvních mluvčích Charty 77 Jan Patočka.¹⁵² Přípravován byl dokonce politický proces se signatáři, jenž ale nakonec s ohledem na možné mezinárodní implikace nebyl započat. Kromě toho, že byla řada osobností, jež připojily svůj podpis pod *Prohlášení Charty 77*, stíhána za zástupné trestné činy, represe probíhaly také v mimosoudní podobě (propouštění ze zaměstnání, odebrání řidičských průkazů atd.).¹⁵³ V reakci na zacházení

¹⁴⁹ Tj. Československý výbor svazu spisovatelů, Československý výbor svazu výtvarných umělců, Československý výbor svazu skladatelů, Československý výbor svazů dramatických umělců, Ústřední výbor federálního svazu architektů ČSSR.

¹⁵⁰ Provolání československých výborů uměleckých svazů. *Rudé právo*. 29. 1. 1977, roč. 57, č. 24. s. 1.

¹⁵¹ POKORNÁ, Terezie. Pod souhrnným názvem Anticharta. In: KARLÍK, Viktor – POKORNÁ, Terezie [eds.] *Anticharta*. Praha: Společnost pro Revolver Revue, 2002, s. 7–13. Dostupné z: https://www.forum24.cz/wp-content/uploads/2017/01/Anticharta_RR_jednostrany.compressed.pdf

¹⁵² VÍT, Jan. *Jan Patočka*. Praha: Středisko společných činností AV ČR, 2017, s. 22. Dostupné z: https://archiv.janpatocka.cz/domains/public_data/brozurka/cz.pdf

¹⁵³ DRDA, Adam. Umělci odsoudili Chartu 77 podepsáním tzv. Anticharty. *Paměť národa* [online]. 28. 1. 2020 [cit. 20. 5. 2022]. Dostupné z: <https://www.pametnaroda.cz/cs/magazin/stalo-se/umelci-odsoudili-chartu-77-podepsanim-tzv-anticharty>

se stíhanými založila skupina signatářů Charty 77 v dubnu 1978 Výbor na obranu nespravedlivě stíhaných (VONS).

Jakékoliv reformy byly ze strany KSČ nemyslitelné, a to především s ohledem na situaci v sousedním Polsku, kde v roce 1980 začala, primárně jako reakce na zdražování cen potravin, vlna celostátních stávek. Brzy však byly připojeny též politické požadavky¹⁵⁴, jež sice byly nakonec schváleny, ale brzy následovalo vyhlášení výjimečného stavu, který trval až do roku 1983. KSČ striktně dodržovala linii, kterou stanovila v *Poučení z krizového vývoje*, s orientací na Sovětský svaz.

Těž pokračovaly zásahy proti divadlům. Just popisuje období mezi lety 1977–1985 následovně: „Výrazem úspěšné ofenzivy totalitních úřadů vůči nepohodlným divadelníkům a vůle po jejich absolutní kontrole bylo i (v souvislosti se zrušením Státního divadelního studia) **násilné administrativně-byrokratické slučování ‚malých‘ souborů s velkými, plně již zkonsolidovanými.**“¹⁵⁵ Studio Y bylo připojeno k Divadlu Jiřího Wolкера, Činoherní klub k Vinohradskému divadlu atd.

Zásahem z vnějška do kulturního rozdělení komunikačních okruhů se stalo roku 1984 udělení Nobelovy ceny za literaturu Jaroslavu Seifertovi, který se tou dobou nacházel v tzv. šedé zóně – vycházet mu mohly pouze reedice starších děl. To, že obdržel Nobelovu cenu, tedy bylo v Československu přijato s rozpaky. Cenu ve Stockholmu za Seiferta převzala jeho dcera a v novinách se objevila pouze jedna noticka informující o této kulturně významné události.¹⁵⁶

V březnu 1985 se stal novým generálním tajemníkem ÚV KSSS Michail Gorbačov, který změnil směřování SSSR a v důsledku

¹⁵⁴ Celkem se jednalo o 21 požadavků, jež byly pověšeny na bránu č. 2 gdaňské loděnice, kde vznikl Mezipodnikový stávkový výbor v čele s Lechem Wałęsou. Mezi jinými se jednalo o požadavek nezávislosti odborových svazů na republice, právo na stávkou, bezpečnost pro stávkující a jim pomáhající osoby, svobodu slova, propuštění vězňů. – 21 postulatów z 17 sierpnia 1980 roku. In: *Solidarność* [online]. Cit. 5. 6. 2022. Dostupné z: <http://www.solidarnosc.org.pl/21-postulatow>

¹⁵⁵ JUST, Vladimír – KNOPP, František. *Divadlo v totalitním systému: Příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech*. Praha: Academia, 2010, s. 114. [zvýrazněno Justem]

¹⁵⁶ ČTK. Nobelova cena J. Seifertovi. *Rudé právo*. 12. 10. 1984, roč. 65, č. 242, s. 7.

i ostatních zemí Východního bloku. Cílem jeho politiky, jak byla nastíněna na 27. sjezdu KSSS, byla systémová restrukturalizace (perestrojka) a zavedení kroků směrem k otevřenosti (glasnost), což mělo umožnit příliv financí ze Západu.¹⁵⁷ Jeho reformní a demokratizační snahy měly za následek rozdělení KSSS na dvě křídla – radikálně reformní v čele s Borisem Jelcinem a konzervativní v čele s Jegorem Ligačovem. Jelcin byl sice po svém kritickém proslovu na plénu ÚV KSSS zbaven funkce v politbyru a převelen na ministerstvo výstavby, nicméně stále mohl zůstat v Moskvě, takto mírný postih je dalším ukazatelem důsledků politiky otevřenosti.¹⁵⁸ Demokratizace dospěla do bodu, kdy „komunistická strana začala ztrácet ideologické, sociální a politické odůvodnění své oprávněnosti vládnout.“¹⁵⁹

Také v Československu (stejně jako v dalších zemích Východního bloku) začala po vzoru SSSR snaha o liberalizaci prostředí. Kateřina Bláhová upozorňuje, že „[u]ž během roku 1987 se začaly veřejně ventilovat rozdílné názory mezi předsedou federální vlády Lubomírem Štrougalem, pokládáným za představitele takzvaného pragmatického křídla, a nesmlouvavým zastáncem dogmatické linie Vasilem Biřakem.“¹⁶⁰ Můžeme tedy sledovat podobnou diferenciaci v politické sféře jako v SSSR i s příklonem ke konzervativnímu křídlu – generálním tajemníkem ÚV KSČ se stal roku 1987 Miloš Jakeš coby zastávce normalizačních tendencí.

Roku 1988 proběhly tři velké protirežimní demonstrace – 21. srpna, 28. října a 10. prosince. Zatímco ještě říjnová demonstrace byla tvrdě potlačena bezpečnostními složkami, poslední jmenovaná na Škroupově náměstí byla prvním úředně povoleným veřejným

¹⁵⁷ CROZIER, Brian. *The Rise and Fall of the Soviet Empire*. Rocklin: Forum – National Review, 1999, s. 404.

¹⁵⁸ VYKOUKAL, Jiří – LITERA, Bohuslav – TEJCHMAN, Miroslav. *Východ: Vznik, vývoj a rozpad sovětského bloku 1944–1989*. Praha: Libri, 2017, s. 651–652.

¹⁵⁹ Tamtéž, s. 653.

¹⁶⁰ BLÁHOVÁ, Kateřina. Politické a kulturní souvislosti. In: JANOUŠEK, Pavel [ed.]. *Dějiny české literatury 1945–1989. IV. 1968–1989*. Praha: Academia, 2008, s. 49.

projevem protestu.¹⁶¹ Další demonstrace, pro něž se vžilo označení Palachův týden, následovaly v týdnu od 15. do 21. ledna 1989. Shromáždění, jež mělo sloužit k uctění památky Jana Palacha, bylo potlačeno Lidovými milicemi a Veřejnou bezpečností. Následující den byli zatčeni představitelé nezávislých iniciativ¹⁶², kteří přišli položit květiny k pomníku sv. Václava.¹⁶³ Spontánní setkávání občanů na Václavském náměstí probíhalo bez výraznějších intervencí Sboru národní bezpečnosti i v dalších dnech, ve čtvrtek 19. ledna ale proti demonstrantům nastoupily jednotky v bílých helmách s obušky a došlo k nebyvale brutálnímu zásahu proti přítomným. Cílem bylo především účastníky shromáždění zastrašit a odradit od dalších masových setkání. V sobotu byly zásahy Veřejné bezpečnosti směřovány zejména do Všetat, kde byl uložen popel Jana Palacha – nikomu, kdo v obci nebydlel, nebyl umožněn výstup z vlaku, několik příchozích bylo rovněž zbito.¹⁶⁴

Vyjádřením nesouhlasu (nejen) s opakovaným vězněním disidentů se stala petice *Několik slov*, kterou vypracovalo na jaře roku 1989 hnutí Charta 77. Mezi požadavky, směřovanými k vládě, se nalézalo okamžité propuštění politických vězňů, svoboda shromažďování a svoboda slova či otevřená diskuse o minulosti.¹⁶⁵ Petice byla podpořena všemi nezávislými iniciativami a 29. června byl její text vysílán v západním rozhlasovém vysílání. Na podpisové archy svou signaturu připojilo k 29. září 30 341 občanů.¹⁶⁶ Požadavek na odstranění cenzury byl v červnu 1989 vznesen také na Národní konferenci divadelní sekce Svazu českých dramatických umělců.

¹⁶¹ Důvodem k povolení byla přítomnost francouzského prezidenta Françoise Mitterranda, který svou návštěvu podmínil absencí zásahů proti opozici v době svého setrvání v Československu. Navíc Mitterrand vyjádřil svou podporu opozici, když s několika disidenty (včetně Václava Havla) 9. prosince posnídal. – 9. a 10. prosinec 1988 – dvě velká výročí. *Československé dokumentační středisko* [online]. Cit. 18. 5. 2022. Dostupné z: <http://www.csds.cz/cs/zpravy/4888-DS.html>

¹⁶² České děti, Mírový klub Johna Lennona, Společnost přátel USA, Charta 77 a Nezávislé mírové sdružení.

¹⁶³ Mezi 14 zadrženými byl také Václav Havel, Alexandr Vondra či Dana Němcová.

¹⁶⁴ FORMÁNKOVÁ, Pavlína – RŮŽIČKA, Daniel. Rok 1989. Palachův týden. *Totalita.cz* [online]. Cit. 12. 5. 2022. Dostupné z: http://www.totalita.cz/1989/1989_0100.php

¹⁶⁵ Petice Několik vět (text). *Totalita.cz* [online]. Cit. 12. 5. 2022. Dostupné z: http://www.totalita.cz/txt/txt_nvett.php

¹⁶⁶ URBAN, Jiří. Několik vět. *Paměť a dějiny*. 2010, roč. 4, č. 1, s. 42.

Na výročí úmrtí Jana Opletala 17. listopadu 1989 byla povolena studentská manifestace, která začala na Albertově. Průvod se posléze vydal mimo schválený plán přes Národní třídu směrem k Václavskému náměstí. Po cestě však bylo procesí rozděleno pohotovostními oddíly a tvrdě potlačeno. Reakce obyvatel byla bryskní – „téměř okamžitě [začali] písemnými protesty hromadně odsuzovat tento zákrok, žádal[i] jeho vyšetření, někdy i revizi některých prvků dosavadní politiky.“¹⁶⁷ Studenti (vysokých i některých středních škol) na situaci zareagovali vyhlášením stávky, k níž se záhy připojila i divadla. Libor Vodička zdůrazňuje důležitou roli divadel, která se stala diskusními platformami: „Celkem přirozeně se tak divadelníci velmi aktivně podíleli také na pádu režimu a významnou roli v sametové revoluci sehrály divadelní prostory. Dne 18. listopadu 1989 byla v pražském Realistickém divadle Zdeňka Nejedlého v Praze vyhlášena protestní stávka divadelníků a vysokoškolských studentů, jejíž součástí bylo i zrušení představení a jejich nahrazení diskusními fóry.“¹⁶⁸ Následujícího dne došlo v Činoherním klubu k setkání již existujících iniciativ – Výboru na obranu nespravedlivě stíhaných, Obrody, Hnutí za občanskou svobodu a dalších a došlo k ustavení Občanského fóra (a na Slovensku jeho ekvivalentu Verejnoscť proti násiliu) a sepsání společného *Provolání*. Ve čtyřech bodech bylo požadováno: odstoupení politiků, kteří byli bezprostředně spojeni s okupací 1968; odstoupení Miroslava Štěpána (první tajemník městského výboru KSČ) a Františka Kincla (federální ministr vnitra); ustavení komise, jež prošetří zásah na Národní třídě; propuštění všech politických vězňů.¹⁶⁹

¹⁶⁷ BĚLINA, Pavel a kol. *Dějiny země Koruny české. II., Od nástupu osvícenství po naši dobu*. Praha: Paseka, 2021, s. 309.

¹⁶⁸ JUST, Vladimír – KNOPP, František. *Divadlo v totalitním systému: Příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech*. Praha: Academia, 2010, s. 111.

¹⁶⁹ Provolání. In: KOUTSKÁ, Ivana – RIPKA, Vojtěch – ŽÁČEK, Pavel [eds.]. *Občanské fórum, den první. Vznik OF v dokumentech a fotografiích*. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů, 2009, s. 97.

Od pondělí 20. listopadu začal narůstat počet demonstrantů koncentrujících se na Václavském náměstí. V dalších dnech proběhla řada veřejných vystoupení představitelů Občanského fóra (OF) – Václava Havla, Petra Pitharta, Radima Palouše, Václava Malého, Petra Millera, Valtra Komárka a dalších. Již ve čtvrtek došlo k prvnímu setkání delegace OF s Ladislavem Adamcem, předsedou vlády. Ještě večer rezignovalo politbyro a sekretariát ÚV. V sobotu 25. listopadu probíhala na letenské pláni oslava kanonizace sv. Anežky české, která byla spojena s protirežimní demonstrací, na stejném místě navázalo i setkání druhého dne, na kterém promluvil k davu Adamec, přičemž měl možnost alespoň částečně uklidnit příchozí.¹⁷⁰ Občanské fórum téhož dne sepsalo článek *Co chceme*, jenž je programovým prohlášením. Kromě definování Československé socialistické republiky jako právního a demokratického státu s nezávislými soudy zde byla pozornost věnována také otázce ekonomické, kulturní a environmentální.¹⁷¹

V následujícím týdnu proběhly generální stávky a po ultimátech ze strany Občanského fóra Federální shromáždění odhlasovalo odstranění vedoucí úlohy KSČ z ústavy i odstranění marxismu-leninismu jako základu výchovy. Dne 10. prosince z pozice prezidenta odstoupil Gustáv Husák a „[zrušením ústavního článku o vedoucí úloze komunistické strany ztratila KSČ dosavadní politický monopol a její vedení muselo souhlasit i s odvoláním řady svých poslanců ze zákonodárných sborů.“¹⁷² V prezidentské funkci Husáka nahradil Václav Havel a na počátek června 1990 byly vypsány

¹⁷⁰ Timothy Garton Ash, který v té době na místě sledoval dění, popisuje v publikaci *Rok zázraků '89* Adamcův proslov následovně: „mluví o potřebě disciplíny, proti dalším stávkám a spíš za ekonomickou než politickou změnu. Vypadá to, jako kdyby mluvil k mimořádnému zasedání ústředního výboru, které se konalo včera, než k lidem tam dole.“ – ASH, Timothy Garton. *Rok zázraků '89*. Praha: Lidové noviny, 1991, s. 81.

¹⁷¹ Programové zásady Občanského fóra. CO CHCEME. *Totalita.cz* [online]. Cit. 12. 5. 2022. Dostupné z: <http://www.totalita.cz/vysvetlivky/of.php>

¹⁷² BĚLINA, Pavel a kol. *Dějiny země Koruny české. II., Od nástupu osvícenství po naši dobu*. Praha: Paseka, 2021, s. 310.

svobodné volby, v nichž s přehledem zvítězilo na území České republiky Občanské fórum.¹⁷³

4.2. NAKLADATELSKÁ PRAXE A CENZURA

Srpnová okupace znamenala pro započaté demokratizační snahy krok zpět nejen ve společensko-politické sféře, ale samozřejmě také ve fungování médií. Hned po přijetí Moskevského protokolu následovaly legislativní úpravy, jejichž důsledkem byl „návrat k direktivnímu řízení a preferenci politicky a ideologicky zaměřených titulů“¹⁷⁴. Bylo zřejmé, že masmédiá jsou důležitým nástrojem, kterým se dá ovládat mínění veřejnosti, což média ostatně prokázala již v roli, kterou sehrála během pražského jara.

Normalizační změny byly podle Bednaříka v mediální oblasti prosazovány třemi způsoby: represemi proti médiím, postihy jednotlivých novinářů a vznikem nových periodik.¹⁷⁵ Do roku 1970 byla zastavena produkce veškerých celostátních literárních periodik¹⁷⁶, na druhou stranu vznikl kulturně-politický týdeník *Tvorba* (vydávaný *Rudým právem*), který měl být jejich náhradou. Svaz českých spisovatelů zase od roku 1972 začal vydávat *Literární měsíčník*. Problém těchto periodik ovšem spočíval spíše ve faktickém než proklamovaném zaměření: „Spíše než na literaturu a umění se kulturní časopisy soustředily na ideologickou propagandu a výklad českého kulturního života v intencích aktuálních stranických postulátů. V souladu s politickým zadáním se vyrovnávaly s osobnostmi literární scény šedesátých let i s inspirátory demokratizačního procesu, přičemž často užívaly polopravdy, výmysly a denunziace.“¹⁷⁷

¹⁷³ Volby do Sněmovny lidu Federálního shromáždění konané ve dnech 8.–9. 6. 1990 na území České republiky. *Volby.cz* [online]. Cit. 18. 6. 2022. Dostupné z: <https://www.volby.cz/pls/sl1990/u4>

¹⁷⁴ ZACH, Aleš – JAREŠ, Michal. Nakladatelství. In: JANOUŠEK, Pavel [ed.]. *Dějiny české literatury 1945–1989. IV. 1968–1989*. Praha: Academia, 2008, s. 57.

¹⁷⁵ BEDNAŘÍK, Petr – JIRÁK, Jan – KÖPPLOVÁ, Barbara. *Dějiny českých médií: Od počátku do současnosti*. Praha: Grada, 2019, s. 346.

¹⁷⁶ Naposledy *Texty a Divoké víno*.

¹⁷⁷ BLÁHOVÁ, Kateřina – JAREŠ, Michal. Literární časopisy. In: JANOUŠEK, Pavel [ed.]. *Dějiny české literatury 1945–1989. IV. 1968–1989*. Praha: Academia, 2008, s. 73–74.

Mezi roky 1968–1971 nakonec Český úřad pro tisk a informace zrušil na 156 ústředně registrovaných periodik¹⁷⁸ – například *Listy*, *Zitřek*, *Orientaci*, *Dějiny a současnost*, *Divadlo* či *Divadelní noviny*. Stejný proces likvidace titulů probíhal také na odboru knižní kultury, přičemž do roku 1970 bylo z knihkupectví staženo více než 130 titulů československé beletrie a společenskovědních publikací.¹⁷⁹ Zničeny byly třeba Hrabalovy soubory *Domácí úkoly* či *Poupata*. Zachován byl ústřední tisk – *Rudé právo*, *Lidová demokracie*, *Svobodné slovo*, *Mladá fronta*, *Práce*, *Zemědělské noviny*, a regionální periodika. Stejně jako v předchozím období veškeré oficiálně vydávané tiskoviny spadaly pod politické strany, státní orgány či společenské organizace.

Zásahy proti nakladatelstvím a redakcím se projevíly také záhy. K dubnu 1970 byl zrušen Svaz nakladatelských, vydavatelských a knihkupeckých podniků a jeho pravomoci byly převedeny na ministerstvo kultury. Nakladatelské oprávnění bylo odebráno také Svazu českých spisovatelů, což znamenalo převedení Československého spisovatele na jinou instituci, konkrétně Český literární fond.¹⁸⁰

Důvody pro sankcionování jednotlivých médií se různily. Autoři publikace *Dějiny českých médií 20. století* podávají výčet, jenž ukazuje na rozmanitost možných provinění: „Příčinou uvalení sankcí mohlo být například nevhodné zakomponování příspěvku na stránce či v konkrétním vydání, čímž mohly být u čtenáře vzbuzeny nežádoucí asociace, dále skrytá propagace výrobků z kapitalistických zemí, nahrávání západní propagandě, opomenutí kritiky Západu při informování o určitém problému či události, nevhodně pojatá publicita státních či stranických orgánů, kritické materiály, které nevycházely ze zásad tzv. konstruktivní kritiky a mohly působit na čtenáře bezvýchoďně, nedodržení pokynů z tiskové porady

¹⁷⁸ BEDNAŘÍK, Petr – JIRÁK, Jan – KÖPPLOVÁ, Barbara. *Dějiny českých médií: Od počátku do současnosti*. Praha: Grada, 2019, s. 347.

¹⁷⁹ ZACH, Aleš – JAREŠ, Michal. Nakladatelství. In: JANOUŠEK, Pavel [ed.]. *Dějiny české literatury 1945–1989. IV. 1968–1989*. Praha: Academia, 2008, s. 58.

¹⁸⁰ Tamtéž.

s ideology KSČ či politická provokace.“¹⁸¹ Z uvedeného vyplývá, že se, podobně jako v období 50. let, vrátil systém následné kontroly médií a vzrostla míra autocenzurních zásahů. Předběžná kontrola byla vykonávána formou mimořádných opatření před důležitými výročími.¹⁸²

Na VI. sjezdu Ústředí novinářů ČSSR, který proběhl ve dnech 17. a 18. května 1972, bylo stanoveno, že základem žurnalistiky je naplňování rezolucí KSČ. Zároveň se tato instituce změnila v Československý svaz novinářů, jehož předsedou se stal Zdeněk Hoření (tou dobou zástupce šéfredaktora *Rudého práva*).¹⁸³ Takto deklarovaná podřízenost novinářské profese požadavkům KSČ měla za následek další odliv novinářů. Do konce roku 1972 svaz opustilo na 1500 publicistů.¹⁸⁴ Na VII. sjezdu Československého svazu novinářů roku 1977 byly jako reakce na *Prohlášení Charty 77* schváleny *Zásady etiky socialistického novináře*, podle nichž se například novináři „zavazovali cílevědomě pracovat pro socialistickou společnost, dodržovat ideje marxismu-leninismu, aktivně se podílet na uskutečňování politiky KSČ a bojovat proti buržoazním a revizionistickým ideám antikomunismu, čímž fakticky popírali práci nezávislých médií.“¹⁸⁵

S aktivitou Charty 77 souvisí výraznější rozvoj samizdatových aktivit, jež se staly opozicí k oficiálním informačním kanálům.¹⁸⁶ Proti autorům podílejícím se na distribuci a výrobě ineditních tiskovin byly často zahajovány soudní procesy, přičemž bylo užíváno několika opakujících se článků trestního zákona. Konkrétně těch, „týkajících

¹⁸¹ KONČELÍK, Jakub – VEČEŘA, Pavel – ORSÁG, Petr. *Dějiny českých médií 20. století*. Praha: Portál, 2010, s. 209.

¹⁸² Tamtéž, s. 210.

¹⁸³ BEDNAŘÍK, Petr – JIRÁK, Jan – KÖPPLOVÁ, Barbara. *Dějiny českých médií: Od počátku do současnosti*. Praha: Grada, 2019, s. 355.

¹⁸⁴ KONČELÍK, Jakub – VEČEŘA, Pavel – ORSÁG, Petr. *Dějiny českých médií 20. století*. Praha: Portál, 2010, s. 243.

¹⁸⁵ Tamtéž, s. 245.

¹⁸⁶ Počátky samizdatu u nás můžeme dohledat do 50. let, ale jeho výraznější šíření souvisí se vznikem jednotlivých edic na přelomu 60. a 70. let. Roku 1969 vznikly v Olomouci *Texty přátel*, na kterých se podílel Petr Mikeš či Jiří Kuběna, roku 1972 pak Vaculíkova *Petlice* a revue *Spektrum*, roku 1979 *Vokno* atd.

se pobuřování, podvracení republiky, nedovoleného podnikání, poškozování zájmů republiky v cizině (v případě odhalení pokusu dopravit samizdat za hranice), výtržnictví (podle něho byli odsouzeni vydavatelé *Vokna*) či maření dozoru nad církvemi a náboženskými společnostmi (proti vydavatelům zvláště katolického samizdatu).¹⁸⁷

Zákonem č. 1980/1980 Sb. došlo ke vzniku Federálního úřadu pro tisk a informace, jenž převzal pravomoci do té doby fungujícího Českého a Slovenského úřadu pro tisk a informace. Tento úřad byl přímo podřízen Ústřednímu výboru KSČ a využíval především nástrojů následné cenzury.¹⁸⁸

K zintenzivnění neoficiálního komunikačního okruhu došlo znovu v druhé polovině 80. let pod vlivem politiky glasnosti¹⁸⁹ a rozvoje technologických možností tisku. V září 1987 začaly samizdatově vycházet *Lidové noviny*, zároveň se začala rozostřovat hranice mezi oficiálním a neoficiálním tiskem – polooficiální charakter měla například periodika, která byla vydávána nejrůznějšími společenskými organizacemi.¹⁹⁰ K naprostému zrušení rozdělování na povolenou a nepovolenou produkci však došlo až po roce 1989.

4.3. RECEPCE SMOČKOVÝCH HER V OBDOBÍ NORMALIZACE

Ještě na počátku normalizačního období (připomeňme, že divadelní sféra si relativní volnost, nabytou v souvislosti s pražským jarem, udržela poměrně dlouho) proběhla v Činoherním klubu premiéra Smočkovy hry *Kosmické jaro*, která se dočkala ambivalentního přijetí. Pavel Grym v *Lidové demokracii* zdůraznil chybějící nosnou linii inscenace: „[...] jako by tu autor chtěl shromáždit a vypovědět všechnu nalezenou životní zkušenost a moudrost, grotesknost světa i hořkost života, a jako by se mu pracně sesbíraná mozaika v poslední

¹⁸⁷ KONČELÍK, Jakub – VEČEŘA, Pavel – ORSÁG, Petr. *Dějiny českých médií 20. století*. Praha: Portál, 2010, s. 223–224.

¹⁸⁸ BEDNAŘÍK, Petr – JIRÁK, Jan – KÖPPLOVÁ, Barbara. *Dějiny českých médií: Od počátku do současnosti*. Praha: Grada, 2019, s. 357.

¹⁸⁹ Ústřední výbor KSČ přijal v říjnu 1987 dokument *Uplatňování leninské zásady otevřené informovanosti veřejnosti tiskem, rozhlasem a televizí*. – KONČELÍK, Jakub – VEČEŘA, Pavel – ORSÁG, Petr. *Dějiny českých médií 20. století*. Praha: Portál, 2010, s. 216.

¹⁹⁰ Například *Arch A5*.

chvíli rozsypala pod rukama. Chvílemi je tato tříšť velice zábavná; trapné vakuum prostřední části však Smoček nedokázal obejít ani jako režisér. [...] [Š]koda, že autor sám sebe jako režiséra a nás jako své diváky právě pro svou snahu vyslovit všechno nechal tápat v mlhovinách stejně podivného, místy takřka nesrozumitelného textu¹⁹¹ Nicméně velmi kladně hodnotí herecké výkony – zvláště Jiřinu Třebickou, Zdeňka Braunschlägra a Jiřího Kodeta.

V recenzi Ireny Erbenové jsou již patrné normalizačním diskursem prosazované hodnotící narativy. *Kosmické jaro* je hodnoceno negativně, protože vyznívá tragicky a krutě a „[j]aro – jak říká název hry – údobí nového života, mládí a krásy, představuje zmatený, šedivý, a jak symbolizuje zmizení pána domu, do neznáma krácející svět“.¹⁹² Atributy, spojované s jarem, které je v komunistické mytologii spojováno s obrodným procesem, mají mít výhradně pozitivní konotace.¹⁹³ Stejně tak postavy mají mít své přísně přidělené charakteristiky, Smočka ale nezajímá společenské pozadí jeho postav a dle Erbenové je zobrazuje jako „roj nesympatických, nenormálních a přízemních tvorů“.¹⁹⁴ Stejně negativně je hodnocena interpretační otevřenost inscenace – absentují zde jednoznačné odpovědi na inscenací pokládané otázky, týkající se zmizení pána domu, budoucnosti budovy, vztahů mezi postavami a jejich motivace. Recenze Erbenové je ukázkou dozvuků ideolektu 50. let, který v letech 70. již zpět plně nenabyl své specifičnosti.¹⁹⁵ Zvláště se v ní

¹⁹¹ GRYM, Pavel. Kosmické jaro Ladislava Smočka. *Lidová demokracie*. 18. 3. 1970, roč. 26, č. 65, s. 5.

¹⁹² erb [ERBENOVÁ, Irena]. Kosmické jaro v Činoherním klubu. *Večerní Praha*. 2. 4, 1970, roč. 16, č. 65, s. 4.

¹⁹³ Teoretický konstrukt obrozené kultury začal být budován již v 50. letech, socialistická literatura je v návaznosti na literaturu národního obrození vnímána jako „literatura přerodu“ (a to samé platí i pro divadlo). Macura dokládá dvojí funkci neutuchající konfrontace ČNO a socialismu: „Na jedné straně funkci regulativní, normativní: kladla na současnost požadavky normy zkonstruované z určitých dílčích momentů tradice (znovu je třeba zopakovat, že rovněž za cenu její podstatné celkové deformace dané propojováním prvků různých časových rovin a důsledným potlačováním všeho, co se nehodilo). Na straně druhé měla funkci, kterou bychom mohli označit jako adaptační. Nový svět socialismu byl předkládán jako tradiční, autentický svět „českých hodnot.“ – MACURA, Vladimír. *Šťastný věk (a jiné studie o socialistické kultuře)*. Praha: Academia, 2008, s. 145.

¹⁹⁴ erb [ERBENOVÁ, Irena]. Kosmické jaro v Činoherním klubu. *Večerní Praha*. 2. 4, 1970, roč. 16, č. 65, s. 4.

¹⁹⁵ Jeho základními znaky byla persvazivnost, expresivnost výraziva a zároveň předpoklad všeobecně sdílené výpovědi o světě, což vedlo k užívání univerzálního „my“. Zvláště k dimenzi sémantiky tohoto období (na materiálu *Rudého práva*) vizte FIDELIUS, Petr. *Řeč komunistické moci*. Praha: triáda, 2016.

projevují protežované mytologizující narativy, jejichž absence v *Kosmickém jaru* je hodnocena negativně.

Zcela mimo normalizační rétoriku naopak zaznívá recenze *Když říká Albert Camus v Mladé frontě*, která sice inscenaci vyčítá deklamativnost (zvláště v závěru), zdůrazňuje ale také její společenský rozměr a odpovědnost každého člověka za své jednání, ať už se jedná o jakoukoli dobu. V závěru autor pod novinářskou šifrou jtv shrnuje: „Nic to ovšem nemůže změnit na skutečnosti, že jde o představení v každém případě zajímavé a inspirující – což není v této chvíli nepodstatné.“¹⁹⁶

Roku 1971 začaly v Činoherním klubu přípravy inscenace *Jednou k ránu*, jejíž premiéra ale byla zakázána. Restrikce Činoherní klub zasáhly tvrdě – do vedení byl dosazen Jan Cmíral, jenž zde pročistil repertoár a provedl personální změny. Divadlo museli opustit Jaroslav Vostrý, František Frölich, Leoš Suchařípa a řada herců. Ladislav Smoček na celou situaci vzpomíná následovně: „Přestal jsem psát z deprese po srpnu 1968. V roce 1972 byl založen nový Svaz československých dramatických umělců, kde úvodní hodnotící projev pronesl jistý Jaroslav Hužera, dokumentární filmař, který patřil mezi jednoho z prvních kolaborantů se sovětskou mocí. Než k tomu došlo, obdržel jsem tajnou informaci od dlouholeté ředitelky Divadelního ústavu Evy Soukupové, že budu v onom projevu několikrát negativně jmenován. Důrazně mě však upozornila, že nejde o politiku, ale o závist, protože úspěchy nových divadel, jak Činoherního klubu, tak Divadla za branou vzbuzovaly v normalizačních divadelních kruzích chuť se nás zmocnit, nebo nás zničit. Jarda Vostrý byl z Činoherního klubu na počátku normalizace vyhozen a mně bylo jako nestraníkovi dovoleno pouze režirovat. Divadlo asi zachránil obrovský zájem diváků.“¹⁹⁷

¹⁹⁶ jtv. *Když říká Albert Camus. Mladá fronta*. 20. 3. 1970, roč. 26, č. 67, s. 4.

¹⁹⁷ SMOČEK, Ladislav – HORVÁTH, Jakub. Herec musí postavu pochopit. *Týdeník Rozhlas*. 1. 6. 2020, roč. 30, č. 24, s. 12.

Do roku 1981, kdy zaniklo Státní divadelní studio, jehož byl Činoherní klub součástí, se ve vedení divadla vystřídali čtyři umělci šéfové. Poté byl Činoherní klub přiřazen k Divadlu na Vinohradech a do vedení se dostal Jiří Daněk s dramaturgem Vladimírem Procházkou. Ti prosadili návrat k původní dramaturgii divadla: sledování člověka v mezní situaci a deformovaných podmínkách lidské existence.¹⁹⁸

Spolu s uvolňováním poměrů ve společnosti se na jeviště Činoherního klubu dostala Smočkova hra *Bitva na kopci*, která byla uvedena v dvojprogramu společně s *Drátenickou svatbou* Johna Millingtona Synge. Zdeněk Hořínek ve studii pro *Scénu* na této inscenaci sledoval Smočkovu tvůrčí metodu (jak byla představena výše) – souvislost s moderním neiluzivním divadlem, ale rovněž Smočkovu práci s detailem jako generalizujícím znakem. Postavy chápe jako autentické, proměňující se a jako aktivní entity, čímž dokládá Smočkův humanismus. Zvláště vyzdvihován je jeho etický postoj: „V dobách rozvodů a častého převlékání kabátů podle okamžitých rozmarů a mód zůstává Ladislav Smoček věrný sobě. V této věrnosti je jeho nenápadná síla.“¹⁹⁹ Z této pasáže, jež mohla v rámci reflexe vyjít v oficiálním periodiku je zřejmé uvolnění ve společenské oblasti a snížení cenzurních zásahů (v polovině 70. let by byla vykládána minimálně jako defamační).

Ačkoliv Činoherní klub mohl v období normalizace fungovat, zásahy do jeho činnosti z hlediska autorské tvorby byly enormní. Během roku 1972 proběhly derniéry veškerých Smočkových her – *Pikniku*, *Bludiště*, *Podivného odpoledne dr. Zvonka Burkeho* i nově nasazeného *Kosmického jara*.²⁰⁰ S tím souvisí také absence většího množství analyzovatelných reflexí, která je ovšem dokladem vnějších, mocenských (ideologicky podmíněných) zásahů do umělecké sféry. Povolení inscenace *Bitvy na kopci* roku 1987 můžeme shledávat jako

¹⁹⁸ ŠORMOVÁ, Eva. Činoherní klub. In: ŠORMOVÁ, Eva [ed.]. *Česká divadla. Encyklopedie divadelních souborů*. Praha: Divadelní ústav, 2000, s. 33–36.

¹⁹⁹ HOŘÍNEK, Zdeněk. Ladislav Smoček (pokus o určení typu). *Scéna*. 28. 9. 1987, roč. 12, č. 19, s. 3.

²⁰⁰ Inscenace. *Činoherní klub* [online]. Cit. 14. 6. 2022. Dostupné z: <https://cinoherniklub.cz/inscenace/>

první vlaštovku měnících se poměrů ve společnosti, které se výrazněji projevily zorganizováním demonstrací v prosinci stejného roku u příležitosti Dne lidských práv.

5. OBDOBÍ TRANSFORMACE PO ROCE 1989: OBNOVENÉ

PREMIÉRY INSCENACÍ Z 60. A 70. LET A *NEJLEPŠÍ DEN*

5.1. SPOLEČENSKO-HISTORICKÝ KONTEXT PO ROCE 1989

Rozpad Východního bloku znamenal pro nově osamostatněné země transformační výzvu. Bednařík její rozsah shrnuje následovně: „Pro většinu zemí, které po desetiletí po druhé světové válce patřily do mocenské sféry SSSR, znamenal rozpad východního bloku začátek etapy zásadní politické, ekonomické, sociální a kulturní transformace. Všechny společenské instituce od ekonomiky a legislativy přes politický systém, brannou moc a státoprávní uspořádání po vzdělávací soustavu, média a kulturní život bylo třeba přebudovat nebo vybudovat znovu – zpravidla s podporou západních zemí a s dobovou podobou ‚západních demokracií‘ jako perspektivním vzorem.“²⁰¹ Transformační období v československém kontextu probíhalo přibližně do poloviny 90. let, další fází tohoto vývoje je konsolidace, tj. upevnění státoprávních a ekonomických struktur.²⁰²

Zásadní transformační přeměny proběhly roku 1990 – ke konci únoru byla podepsána *Dohoda mezi vládou Československé socialistické republiky a vládou Svazu sovětských socialistických republik o odchodu sovětských vojsk z území Československé socialistické republiky*. Podle ní měly veškeré sovětské jednotky opustit území Československa do konce června 1991.²⁰³ Dále proběhla změna názvu federace: z Československé socialistické republiky na Česko-slovenskou federativní republiku a následně po rozjitřené diskusi na Českou a Slovenskou Federativní Republiku. V červnu proběhly první svobodné volby do národních rad – do České

²⁰¹ BEDNAŘÍK, Petr – JIRÁK, Jan – KÖPPOVÁ, Barbara. *Dějiny českých médií: Od počátku do současnosti*. Praha: Grada, 2019, s. 377.

²⁰² Více k problematice české transformace a konsolidace např. ve studii FIALA, Petr. Česká republika: transformující se nebo konsolidovaný politický systém? *Středoevropské politické studie* [online]. 2001, roč. 3, č. 1. Cit. 12. 6. 2022. Dostupné z: <https://journals.muni.cz/cepsr/article/view/3846>

²⁰³ HEŘMÁNKOVÁ, Johana. Odsun sovětských vojsk po frenštátsku aneb My už je máme skoro na vagónech. *Paměť národa* [online]. 26. 2. 2021 [cit. 13. 6. 2022]. Dostupné z: <https://www.pametnaroda.cz/cs/magazin/pribehy/odsun-sovetskych-vojsk-po-frenstatsku-aneb-my-uz-je-mame-skoro-na-vagonech>

národní rady s převahou zvítězilo Občanské fórum, do Slovenské národní rady Verejnost proti násiliu.

Zde se prokázala heterogenost zmíněných politických uskupení, a to zejména v otázce ekonomické transformace. Proces privatizace proběhl několikerým způsobem: „[...] restitucemi (navrácením majetku původním majitelům či jejich příbuzným), prodejem či převodem státních podniků do soukromých rukou (tzv. velká privatizace), aukčním prodejem jednotlivých provozoven a služeb do rukou jednotlivců (tzv. malá privatizace) a administrativním vytvořením akciového trhu rozdělením práva vlastnit podíl ve firmách mezi všechny obyvatele země, kteří o to projeví zájem (tzv. kuponová privatizace).“²⁰⁴ Chybějící legislativní rámec pro probíhající deetatizaci vedl v mnoha případech k finančním machinacím, nepřehlednému financování a vlastnictví a k daňovým únikům. V Občanském fóru se proti takto provedené privatizaci vyslovila část členů, a nakonec se k únoru 1991 OF rozpadlo na několik politických uskupení – mezi nejdůležitější patří Občanská demokratická strana (v čele Václav Klaus) a Občanské hnutí (v čele Jiří Dienstbier).

Po celou dobu (zřetelné již z tzv. pomlčkové války při hledání názvu pro nové státní uspořádání) probíhaly diskuse o vztahu Čechů a Slováků uvnitř jednoho státu. Slovenská národní rada přijala 17. července 1992 *Deklaraci Slovenské národní rady o surchovanosti Slovenska*, což vedlo k rozhodnutí o zániku České a Slovenské Federativní Republiky²⁰⁵ K 1. lednu 1993 tak vznikla samostatná Česká a Slovenská republika.

Restrukturalizace probíhala také v kulturně-provozní sféře. Hned v roce 1989 došlo k uvolnění dříve sloučených divadel – osamostatnilo se tak např. Divadlo Petra Bezruče, Laterna magika či Činoherní klub. Divadla byla z národních výborů převedena

²⁰⁴ BEDNAŘÍK, Petr – JIRÁK, Jan – KÖPPLOVÁ, Barbara. *Dějiny českých médií: Od počátku do současnosti*. Praha: Grada, 2019, s. 390–391.

²⁰⁵ Toto rozhodnutí bylo fakticky provedeno na základě setkání ODS a Hnutí za demokratické Slovensko, ačkoliv se ozývaly hlasy pro referendum.

na města a na samosprávné územní celky, rovněž vznikla řada soukromých divadel.²⁰⁶ Začala se vytvářet nová divadelní síť, jež „byla ze státu převedena na města včetně budov (které byly často historickým majetkem měst), na městské rozpočty bylo se změnou daňové soustavy a přenecháním výnosu některých daní převedeno i financování divadelní činnosti.“²⁰⁷

Již v roce 1990 požadovala nově vzniklá Divadelní obec stanovení zásad pro státní kulturní politiku. Konkrétně vytvoření čtyř programů, kterými by ministerstvo kultury podpořilo divadelní oblast:

„- **české divadlo:**

program zaměřený na podporu divadelních souborů, představujících vrchol české divadelní tradice a reprezentaci v zahraničí

- **divadla mimo centra:**

podpora divadelních aktivit, které nemohou být financovány jen z místních zdrojů

- **studiová a alternativní divadla:**

podpora divadelního experimentu

- **menšinové žánry:**

podpora divadelních souborů a inscenací, které jsou mimo pozornost sponzorů

- **festivally:**

program na podporu divadelních festivalů, dílen a mimořádných představení“²⁰⁸

Rozdělením divadel na příspěvkové organizace a soukromoprávní subjekty se rozlišilo také jejich rozdílné

²⁰⁶ KUNDEROVÁ, Radka. Utajená kontinuita. Jan Mukařovský a rekonceptualizace českého divadla po roce 1989. In: BARBORÍK, Vladimír – ČIHÁKOVÁ, Barbora – ŠIDÁKOVÁ FIALOVÁ, Alena. *Listopadové proměny: Česká a slovenská literatura v kontextu roku 1989*. Praha: Ústav pro českou literaturu, 2021, s. 235.

²⁰⁷ ČERNÝ, Ondřej [ed.]. Transformace divadelního systému v České republice [online]. Praha: Divadelní ústav, 2004, s. 6. Cit. 16. 6. 2022. Dostupné z: <https://www.proculture.cz/cultureinfo/analyzy-a-zpravy/transformace-divadelniho-systemu-v-ceske-republice-263.html>

²⁰⁸ HRAB, Ondřej. Divadelní obec ke státní politice v oblasti divadla (materiál k diskusi). *Scéna*. 27. 6. 1990, roč. 15, č. 13, s. 15.

financování. První skupina je financována příspěvky zřizovatele, druhé je podpora přidělována skrze grantový systém.²⁰⁹

Pro období po vzniku samostatné České republiky je důležité postupné začleňování do nadnárodních organizací a s tím související globalizace – roku 1999 vstup do NATO, 2004 do EU. Také pro kulturní sféru přinesla globalizace nové možnosti – vznikla u nás řada mezinárodních festivalů, otevřely se cesty pro čerpání (nejen) evropských grantů, na druhou stranu vzrostla divadlům konkurence např. v podobě dalších kulturně-společenských vyžití.²¹⁰

S otevřením hranic souvisí též pozdní nástup postmoderního myšlení, který byl u nás plnohodnotně reflektován až v 90. letech.²¹¹ Jako všeobjímající myšlenkový směr, který dle Ivana Muchy charakterizuje „ztráta víry v jednotný hodnotový systém moderního věku a tendence eklekticismu“²¹², se projevila také v dramatické a divadelní tvorbě českých autorů. Alena Štěrbová sice vyčleňuje v návaznosti na Vodičkovu rozdělení tři linie dramatické tvorby (historickou tematiku, společenské drama a postmoderní přepis tradičních látek), záhy však dodává, že „[d]ramatiku první dekády nového tisíciletí můžeme obecně označit za kulminaci tendencí, které se objevily již v devadesátých letech: pokračuje tvorba černých grotesek, společensko-satirických her i psychologických dramát, sílí antiglobalizační tón a objevují se přímé dramatické reakce na politickou přítomnost.“²¹³ Jedná se tedy o značně otevřený prostor s řadou paralelně existujících tendencí.

Česká republika prošla po roce 1989 výraznou transformací politické, kulturní, společenské a ekonomické sféry. Konsolidace

²⁰⁹ ČERNÝ, Ondřej [ed.]. Transformace divadelního systému v České republice [online]. Praha: Divadelní ústav, 2004, s. 5. Cit. 16. 6. 2022. Dostupné z: <https://www.proculture.cz/cultureinfo/analyzy-a-zpravy/transformace-divadelniho-systemu-v-ceske-republice-263.html>

²¹⁰ BEDNAŘÍK, Petr – JIRÁK, Jan – KÖPPLOVÁ, Barbara. *Dějiny českých médií: Od počátku do současnosti*. Praha: Grada, 2019, s. 394.

²¹¹ V západních zemích etablován již v 60. letech (konkrétně publikací Ch. Jenckse *Jazyk postmoderní architektury*).

²¹² MUCHA, Ivan. Postmodernismus – krize rozumu? *Tvar*. 29. 3. 1990, roč. 1, č. 4, s. 4.

²¹³ ŠTĚRBOVÁ, Alena. Drama a divadlo. In: MACHALA, Lubomír a kol. *Panorama české literatury (2)*. Praha: Euromedia Group, 2015, s. 197.

v některých oblastech ale ještě podle Petra Fialy dokončena zcela nebyla, a to nejvýrazněji v rovině občanské společnosti.²¹⁴ Skrze ekonomické a politické faktory se pokusil Českou republiku charakterizovat v publikaci *Dějiny českých médií* Petr Bednařík, který shledal, že se ČR „vyprofilovala jako stát s výraznou orientací na spotřebitelský průmysl (zvláště automobilový) a relativně stabilním bankovním sektorem se silným vlivem zahraničních vlastníků. Současně se stala zemí s poměrně vysokou mírou politické nestability, kolísající důvěrou veřejnosti v politickou reprezentaci, zanedbatelnou úrovní politické kultury, nízkou mírou vymahatelnosti práva a silně korupčním prostředím patrným i v mezinárodním srovnání.“²¹⁵ I z toho vyplývá, že konsolidační proces ještě nebyl zcela ukončen.

5.2. NAKLADATELSKÁ PRAXE A CENZURA

Spolu s transformací společensko-politického systému probíhala také transformace mediálního prostoru. Deetatizace se odehrála na dvou úrovních: vznikla nová legislativa a došlo k osamostatnění mediálního provozu.²¹⁶ Roku 1990 byl zákonem č. 86/1990 Sb. změněn zákon o periodickém tisku a zrušena cenzura: „V souladu s ústavně zaručenou svobodou projevu, slova a tisku využívají občané periodického tisku a ostatních hromadných informačních prostředků k tomu, aby jejich prostřednictvím získávali informace a veřejně vyjadřovali své názory.“²¹⁷ Dalšími zákony byl zrušen Federální úřad pro tisk a informace a do ústavy byla začleněna *Listina základních práv a svobod*. V dubnu 1991 pak došlo k zákonnému rozdělení mediálních kompetencí mezi Českou a Slovenskou republikou, což

²¹⁴ FIALA, Petr. Česká republika: transformující se nebo konsolidovaný politický systém? *Středoevropské politické studie* [online]. 2001, roč. 3, č. 1. Cit. 12. 6. 2022. Dostupné z: <https://journals.muni.cz/cepsr/article/view/3846>

²¹⁵ BEDNAŘÍK, Petr – JIRÁK, Jan – KÖPPLOVÁ, Barbara. *Dějiny českých médií: Od počátku do současnosti*. Praha: Grada, 2019, s. 392.

²¹⁶ ²¹⁶ KONČELÍK, Jakub – VEČEŘA, Pavel – ORSÁG, Petr. *Dějiny českých médií 20. století*. Praha: Portál, 2010, s. 256.

²¹⁷ Zákon č. 86/1990 Sb., kterým se mění a doplňuje zákon č. 81/1966 Sb., o periodickém tisku a o ostatních hromadných informačních prostředcích. In: *Sbírka zákonů*. 29. 3. 1990.

umožnilo vytvořit národní média – televize, rozhlas a tiskové agentury.²¹⁸

Během transformace mediálního prostoru se změnil „(1) právní a ekonomický kontext působení médií, (2) jejich postavení a funkce ve společnosti, stejně jako (3) organizace práce v médiích, její technické podmínky i podoba a (4) obsah samotné mediální produkce.“²¹⁹ Proměna tiskovin proběhla třemi způsoby: odpoutáním redakcí z vlivu dosavadních vydavatelů, zánikem médií a obnovou/vznikem médií nových. Již během listopadu 1989 převzali kontrolu nad řadou redakcí jejich zaměstnanci, to mělo za následek spontánní privatizaci (rovněž zde se projevil absentující právní rámec) provázenou často změnou názvu periodik. *Mladá fronta* se proměnila roku 1990 v *Mladou frontu Dnes*, *Rudé právo* pak postupně v *Právo*. Zrušena byla *Obrana lidu* a *Práce*, případně došlo ke sloučení stávajících novin – např. *Lidová demokracie* byla spojena s obnovenými *Lidovými novinami*.²²⁰ Kromě *Lidových novin* byl obnoven také *Reportér*, *Venkov* či *Právo lidu*, poslední dva tituly však byly záhy zrušeny. Podle Orsága zde sehrál zásadní roli „čtenářský konzervatismus a věrnost čtenářů zavedeným mediálním značkám, která přetrvala navzdory změně režimu.“²²¹ Nově naopak vznikly a svou pozici na trhu si stále udržují týdeník *Reflex*, *Respekt* či *Týden*, případně společenský měsíčník *Xantypa*.²²²

Na český trh brzy vstoupili zahraniční akcionáři, a to již roku 1992 se vznikem *Blesku*, který je konceptem švýcarského vydavatelství Ringier. „Právě *Blesk* předznamenal nástup budoucí komercializace tištěných médií v následujícím období, a to jak z hlediska mediálních obsahů, tak z hlediska marketingových

²¹⁸ KONČELÍK, Jakub – VEČEŘA, Pavel – ORSÁG, Petr. *Dějiny českých médií 20. století*. Praha: Portál, 2010, s. 257.

²¹⁹ BEDNAŘÍK, Petr – JIRÁK, Jan – KÖPPLOVÁ, Barbara. *Dějiny českých médií: Od počátku do současnosti*. Praha: Grada, 2019, s. 395.

²²⁰ KONČELÍK, Jakub – VEČEŘA, Pavel – ORSÁG, Petr. *Dějiny českých médií 20. století*. Praha: Portál, 2010, s. 258.

²²¹ Tamtéž, s. 259.

²²² BEDNAŘÍK, Petr – JIRÁK, Jan – KÖPPLOVÁ, Barbara. *Dějiny českých médií: Od počátku do současnosti*. Praha: Grada, 2019, s. 414.

strategii,“ píše Orság.²²³ Komeracionalizace sebou nesla také bulvarizaci médií a kladení vyššího důrazu na jejich zábavní prvek. Důležitou roli sehrála zejména německá středně velká nakladatelství, pro které byl český trh ideálním prostorem pro expanzi. Verlagsgruppe Passau odkoupilo společnost Vltava Labe Press, pod kterou vychází například regionální mutace *Deníku*, Rheinisch-Bergische Druskerei und Verlagsgesellschaft mbH se stalo vlastníkem společnosti MAFRA a Lidové noviny.²²⁴

Od poloviny 90. let se v médiích projeví trendy digitalizace a internetizace.²²⁵ Na přelomu milénia své internetové mutace vytvořila *Mladá fronta Dnes* (iDnes.cz), *Hospodářské noviny* (iHned.cz) a *Lidové noviny* (Lidovky.cz). Důsledkem digitalizace médií byl pokles odběratelů jejich tištěných verzí.

Po ekonomické krizi roku 2008 se proměnila vlastnická struktura médií, v mnoha případech zahraniční akcionáři opustili trh a česká média se dostala opět k českým vlastníkům.²²⁶ To vedlo k diskusi o vlivu těchto vlastníků na obsah jimi vlastněných médií: „Nárůst podílu původem českých podnikatelů v roli vlastníků médií vyvolal celou řadu úvah o směřování českých médií a žurnalistiky a také množství odmítavých reakcí včetně odchodů pracovníků redakcí a zakládání nových mediálních projektů.“²²⁷ Tak vznikl například týdeník *Echo* či *Reportér*.

5.3. RECEPCE SMOČKOVÝCH HER PO ROCE 1989

Mění se společensko-politické poměry po roce 1989 se samozřejmě promítly také do struktury Činoherního klubu. Na začátku roku 1989 se stal uměleckým vedoucím divadla Jiří Menzel a v listopadu funkci

²²³ KONČELÍK, Jakub – VEČEŘA, Pavel – ORSÁG, Petr. *Dějiny českých médií 20. století*. Praha: Portál, 2010, s. 260.

²²⁴ BEDNAŘÍK, Petr – JIRÁK, Jan – KÖPPLOVÁ, Barbara. *Dějiny českých médií: Od počátku do současnosti*. Praha: Grada, 2019, s. 408.

²²⁵ Prvním čistě internetovým médiem se stal roku 1996 *Neviditelný pes* Ondřeje Neffa.

²²⁶ Např. MAFRA Andreje Babiše, *Economia* Zdeňka Bakaly.

²²⁷ BEDNAŘÍK, Petr – JIRÁK, Jan – KÖPPLOVÁ, Barbara. *Dějiny českých médií: Od počátku do současnosti*. Praha: Grada, 2019, s. 421.

převzal Jaroslav Vostrý. Návaznost na původní směřování Činoherního klubu se neprojevila pouze v personálních změnách, ale také v obnovených premiérách Smočkových her.

V lednu 1990 bylo v novém obsazení na repertoár znovu nasazeno *Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho*.²²⁸ V hlavní roli se představil Boleslav Polívka, což bylo reflektováno většinou vydaných recenzí. Václav Königsmark zachytil proměnu pojetí postavy Zvonka Burkeho následovně: „V Polívkově pojetí dnes už není tato dramatická postava chápána paradoxně. Není rozehrávána jako rozpor, jako možný protimluv, ale jako záměrné jednání, které odpovídá s hravou převahou na zkřížení osobních zájmů protiútokem. Hodnota proklamovaného humanismu je tedy sporná hned od počátku, a jednoduchá zápletka se mění rychle v excentrickou, však zdlouhavě nastavovanou grotesku.“²²⁹ Inscenace podle Königsmarka ztratila svůj tragigroteskní rozměr, a to především ve srovnání s nastudováním v Klicperově divadle v Kobylicích v polovině 80. let, kde se v roli Burkeho Polívka poprvé představil. Zároveň v nové inscenaci absentovalo naplnění hereckého přístupu typického pro Činoherní klub, jak byl charakterizován již při jeho založení, tj. hledání hereckých možností. „Herecké téma se tu totiž nyní uskutečňuje spíše v reprodukci toho, co máme ověřeno a co umíme. Nestává se předpokladem a východiskem hledání nových ‚možností‘, spíše je aplikováno, využívání vlastně – tradičním způsobem, jak tomu v zaběhnutých repertoárových poměrech obvykle bývá,“ píše Königsmark.²³⁰

Podobně autor hodnotí také obnovenou premiéru *Bludiště*, jež byla uvedena v září 1990 v komponovaném večeru spolu se *Smyčkou*. Připomeňme, že v roce 1966 bylo *Bludiště* uváděno jako součást

²²⁸ Ladislav Smoček. PODIVNÉ ODPOLEDNE DR. ZVONKA BURKEHO. Činoherní klub [online]. Cit. 13. 6. 2022. Dostupné z: <https://cinoherniklub.cz/ck/ladislav-smocek-podivne-odpoledne-dr-zvonka-burkeho/>

²²⁹ KÖNIGSMARK, Václav. Doktor Zvonek Burke a jeho comebacky. *Svět a divadlo*. 1991, roč. 2, č. 2, s. 50–51.

²³⁰ Tamtéž, s. 50.

dvojprogramu spolu s *Podivným odpolednem dr. Zvonka Burkeho*. Změnil se tedy kontext nastudování, ale také tematické usouvzažnění k dobové realitě. V 60. letech byla inscenace interpretována jako skrze svou modelovost a metaforičnost výrazně se vymezující proti totalitní moci, v kontextu let 90. je toto „pamětnické satirické ostří“ otupeno.²³¹

To, že *Bludiště* ztratilo svou aktuálnost, pocítil též Roman Císař, jenž se v recenzi věnované premiéře dvojprogramu zaměřil téměř výhradně na problematiku nového nastudování zmíněného textu. Konkrétně uvádí: „Z tohoto pamětnického úhlu pohledu (navzdory licencím zamlžení a zkreslení minulostního prožitku viděného i navzdory naší skepsi vůči schopnosti hlubší reflexe uměleckého díla v mládí) jeví se *Bludiště* jako ‚reprint‘ [...]“²³² Naprosto k totožnému závěru dochází též Bohuš Štěpánek v recenzi *Aktovka hraná na oprátce*.²³³

Reflexe *Smyčky* ve zmíněných recenzích ustoupila do pozadí, ačkoliv se jednalo v českém kontextu o první uvedení tohoto monodramatu.²³⁴ *Smyčka* byly vnímána jako „předehra“ k *Bludišti* pro zobrazování podobného tématu – člověka, jenž se v totalitní společnosti stává nesvobodným, aniž by si toho musel být nutně vědom. Na rozdíl od *Bludiště* ale Štěpánek i Císař vnímají ve *Smyčce* naplnění dříve deklarované herecké metody Činoherního klubu²³⁵, a to ve výkonu Petra Čapka (jednoho ze členů původního ansámblu).

Po revoluci se Ladislav Smoček vrátil ke psaní a 7. května 1995 uvedl v Plzni u příležitosti oslav osvobození scénickou montáž *Nejlepší den*. Pravděpodobně kvůli uvedení mimo Prahu – kulturní centrum – a singulárnímu představení vznikla pouze jedna recenze, a to Procházkův text pro *Divadelní noviny*. Ten zhodnotil provedení následovně: „Nejlepší den je napsán s vyspělou autorskou

²³¹ Tamtéž, s. 45.

²³² CÍSAŘ, Roman. O nelehké cestě. *Scéna*. 28. 11. 1990, roč. 15, č. 24, s. 4.

²³³ ŠTĚPÁNEK, Bohuš. *Aktovka hraná na oprátce*. *Tvorba*. 17. 10. 1990, roč. 1990, č. 42, s. 16–17.

²³⁴ Světovou premiéru měla *Smyčka* roku 1974 v USA.

²³⁵ VOSTRÝ, Jaroslav. Teze o divadle-klubu. *Divadelní noviny*. 12. 3. 1969, roč. 13, č. 18, s. 2–4.

jednoduchostí, velmi intenzívně a – na autora Smočkova zaujatého pohledu na lidský živočichopis – s nevšední dávkou vroucnosti a citovosti.²³⁶ Tato zachycená citovost a vroucnost pramení z navýsost osobního tématu inscenace, ve které Smoček zpracoval vlastní vzpomínky na konec války, již v Plzni zažil.

V témže roce se Smoček vrátil v Činoherním klubu k linii obnovovaných premiér, a to konkrétně inscenací *Kosmického jara*. Ambivalentní přijetí v 70. letech se o pětadvacet let později zopakovalo. Inscenace byla řadou recenzentů označena za příliš filosofující, zároveň do popředí vystoupila proměna ansámblu Činoherního klubu a něj navázaná změna herectví. Milan Lukeš se v recenzi *Čas Kosmického jara* zaměřil právě na pasáže filosofického charakteru a následně otázku aktuálnosti inscenace. K obsahovému významu promluv poznamenal: „Nejsou to ani tak významy slov, které odečítám, ale neodolatelná a zoufalá a přitom věčně marná nutkavost vyslovit nevyslovitelné. [...] bolestný způsob, jakým Suchařípa ze sebe slova souká, jako by je vyvrhoval v chuchvalcích, na nichž ještě lpí krev, mě zaplavuje impresemi, které význam slov nejen zastiňují a bagatelizují, ale usvědčují z marnosti a jalovosti: **jak** je tu, na scéně určitě, důležitější než **co** se říká.“²³⁷ Planost promluv a jejich formulace ale podle Lenky Jungmannové vytváří postavy žalostně ubohé.²³⁸

Zatímco Jungmannová vnímala jako stěžejné téma inscenace vztahy mezi lidmi a krizi životních hodnot, které hodnotí jako „prvoplánově moralizující“, „naivní“ „školometské“ a „dvojrozměrné“²³⁹, Lukeš s Justem došli k jinému závěru. Při zkoumání aktuálnosti *Kosmického jara* Lukeš napsal, že se nikdy o aktuální, ve smyslu reagující na soudobou (společenskou) situaci,

²³⁶ PROCHÁZKA, Vladimír. Hovoří Plzeň, svobodná Plzeň hovoří. *Divadelní noviny*. 30. 5. 1995, roč. 4, č. 11, s. 5.

²³⁷ LUKEŠ, Milan. Čas Kosmického jara. *Divadelní noviny*. 9. 1. 1996, roč. 5, č. 1, 9. 1., s. 1. [zvýrazněno Lukešem]

²³⁸ JUNGMANNOVÁ, Lenka. Kosmické jaro. *Literární noviny*. 10. 7. 1996, roč. 7, č. 28, s. 14.

²³⁹ Tamtéž.

hru nejednalo. Smoček se v *Kosmickém jaru* nevyjadřuje k právě probíhající normalizaci, jedná se o text politicky zcela neangažovaný. Do popředí ale s časovým odstupem prosvítá téma ekologické, jež je (s ohledem k těžebnímu průmyslu v severních Čechách), hodnoceno jako výsostně aktuální.²⁴⁰ V článku *Nejen Jobovy zvěsti (1)* se Vladimír Just vyjadřuje podobně, když píše, že „[o]bnovené Kosmické jaro je opět přehlídkou, je výprodejem těchto témat [meze člověka, osobní herecká témata], je groteskní dramatickou fugou, vícehlasem samostatně vedených linek a osudů, které se kříží, vzájemně ničí a obohacují. Je panoptikem individuálních lidských typů a mravenčích zájmů, obohacených tentokrát o vertikálu: o ‚přesahové‘ téma ‚domu‘, ‚krajiny‘ a ‚smrti‘ (tedy o téma kosmické a ekologické).“²⁴¹

Za problematické bylo shledáno herecké obsazení – v *Kosmickém jaru* si vedle sebe zahráli herci i neherci, zakládající členové ansámblu Činoherního klubu i herci mladší generace. Herecké výkony byly shledány jako disproporční, případně celkově průměrné. Alena Zemančíková v souhrnném reportu ze zlínského festivalu Setkání/Stretnutie píše, že herci hrají „tiše, amatérsky, ostýchavě“ a celé představení označuje za tiché a nepraktické.²⁴² Především proti nedostatečné mladší části souboru brojí Milan Lukeš, když shrnuje problém *Kosmického jara*: „Sečteno a podtrženo: jestli něco na Kosmickém jaru zestárlo, tak je to Činoherní klub; pomalu to začíná být na pováženou. A není to jenom průměrným věkem souboru.“²⁴³

V soudobých recenzích se s hodnocením *Kosmického jara* poprvé objevuje tematizování proměny Činoherního klubu, které zpětně verbalizovala Jana Machalická o deset let později. Podle ní se od devadesátých let datuje „jeho přeměna v konvenční měšťanskou

²⁴⁰LUKEŠ, Milan. Čas Kosmického jara. *Divadelní noviny*. 9. 1. 1996, roč. 5, č. 1, 9. 1., s. 1.

²⁴¹JUST, Vladimír. Nejen Jobovy zvěsti (1). *Literární noviny*. 1. 2. 1996, roč. 7, č. 5, s. 12.

²⁴²ZEMANČÍKOVÁ, Alena. Vyděšený rozum ve špatně fungujícím těle. *Literární noviny*. 19. 6. 1996, roč. 7, č. 25, s. 15.

²⁴³LUKEŠ, Milan. Čas Kosmického jara. *Divadelní noviny*. 9. 1. 1996, roč. 5, č. 1, 9. 1., s. 4.

scénu byť komorního stříhu a tuto fazonu si drží dodnes.“²⁴⁴ Tvorba Činoherního klubu se stala nevyhraněnou, ztratila svou nosnou devízu – divadlo-klub coby laboratoř hledání individuálního hereckého projevu a odhalování hereckých možností.

Posledním opožděným nastudováním z korpusu Smočkových her se stalo v roce 2000 *Jednou k ránu*, jehož zkoušení bylo v době vzniku přerušeno normalizačními restrikcemi. Ivo Toufar upozorňuje právě na silně viditelný vliv doby napsání hry, která „[v]ším, co obsahuje, náleží době vzniku – ať už expozicí a řešením hned tří milostných trojúhelníků, zakomponováním nejednoznačně definovaného tajemna.“²⁴⁵ K totožnému závěru dochází také Radmila Hrdinová v recenzi *Smočkova opožděná hra na vrchol nedosáhla*.²⁴⁶

Vladimír Just pak jako dobově ukotvující (a retardující) shledává zejména lyrické pasáže: „Ivana Chýlková a Jaromír Dulava měli ovšem v ústředním mileneckém páru situaci ztíženou nedramatickými, retardujícími ‚lyrickými‘ pasážemi u okna i jinde (srnec, ufo, hvězdná obloha atd.). Pasážemi, jejichž uvolněný, leč trochu knižní půvab, typický snad pro šedesátá léta, asi nejvíc z celé hry odnesl čas – na rozdíl od základního stavu existenciální úzkosti a narůstající citové krize obou milenců.“²⁴⁷

Na čechovovskou atmosférotvornost a lyrizaci dialogů reagují téměř všichni recenzenti *Kosmického jara*, ne vždy ovšem dochází k nějakému hodnotícímu soudu. Zdeněk Tichý mluví o čechovovské náladě²⁴⁸, Radmila Hrdinová o návaznosti na čechovovskou tradici ve smyslu atmosféry, důležitosti neřečeného a vztahovosti²⁴⁹ a Jan Kolář o čechovovsky nejednoznačné motivaci postav²⁵⁰.

²⁴⁴ MACHALICKÁ, Jana. I zavedená značka musí mít obsah. *Lidové noviny*. 10. 3. 2015, roč. 28, č. 58, s. 8.

²⁴⁵ TOUFAR, Ivo. Každý pes, jiná ves. *Hospodářské noviny*. 31. 3. 2000, roč. 44, č. 65, s. 2.

²⁴⁶ HRDINOVÁ, Radmila. Smočkova opožděná hra na vrchol nedosáhla. *Právo*. 23. 3. 2000, roč. 10, č. 70, s. 14.

²⁴⁷ JUST, Vladimír. Chvála nenápadnosti: Schwabův očištec (I). *Literární noviny*. 29. 3. 2000, roč. 11, č. 14, s. 15.

²⁴⁸ TICHÝ, Zdeněk A. Smoček v čechovské náladě. *Mladá fronta Dnes*. 18. 3. 2000, roč. 11, č. 66, s. 19.

²⁴⁹ HRDINOVÁ, Radmila. Smočkova opožděná hra na vrchol nedosáhla. *Právo*. 23. 3. 2000, roč. 10, č. 70, s. 14.

²⁵⁰ KOLÁŘ, Jan. Jednou k ránu o ničem – a o všem. *Divadelní noviny*. 18. 4. 2000, roč. 9, č. 8, s. 4.

Ze všech svých her, které Smoček inscenoval po roce 1989, se na repertoáru dlouhodobě udrželo pouze *Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho*, jež se hraje od roku 1990 dosud.²⁵¹ Tomu odpovídají také stále se objevující reflexe (i když často bez hlubšího zhodnocení) z divadelních zájezdů²⁵², případně recenze postihující proměny inscenace. To je příklad *Travestie stáří* Richarda Ermla z 222. reprízy, v níž autor zachycuje zvláště v druhé polovině do popředí vystupujícího Bolka Polívku, za kterým se postava Zvonka Burkeho ztrácí. „Překvapeně sleduji, jak duch Zvonka Burkeho opouští své fyzické tělo a přenechává jej Boleslavu Polívkovi. Jinak řečeno: Divadlo dr. Zvonka Burkeho se změnilo na Divadlo Bolka Polívky,“ píše konkrétně.²⁵³

Činoherní klub se musel po roce 1989, stejně jako celá kulturní sféra, vyrovnat s řadou společensko-politických, dramaturgicko-provozních i finančních změn. Vcelku logicky se v nově nastalé situaci vrátil k tvorbě z počátků své existence a k uvedení dříve zakázaných inscenací, nicméně ty často kritiky nebyly shledány jako aktuální. Jedinou výjimkou se stalo nové nastudování *Podivného odpoledne dr. Zvonka Burkeho*, ve kterém hlavní roli převzal (a přivlastnil si) Boleslav Polívka.

²⁵¹ *Bludiště* a *Smyčka* jednu sezónu, *Jednou k ránu* tři sezóny, *Kosmické jaro* sezón sedm.

²⁵² ZELENÁ, Eva. Divadelní Aplaus 2010 sází na chytrý humor. *Prostějovský deník*. 14. 9. 2010, roč. 21, č. 214, s. 3; mls. Divadelní Aplaus – vraždy, buchty a polívka. *Prostějovský deník*. 20. 10. 2010, roč. 21, č. 244, s. 1.

²⁵³ ERML, Richard. Garanční prohlídka Činoherního klubu *Zepředu zezadu*. *Divadelní noviny* [online]. 31. 5. 2011 [cit. 15. 6. 2022]. Dostupné z: <https://www.divadelni-noviny.cz/garancni-prohlidka-cinoherniho-klubu-zepredu-zezadu>

ZÁVĚR

Diplomová práce *Soudobá recepce divadelních her Ladislava Smočka* si kladla za cíl analyzovat přijetí Smočkových dramatických textů a jejich jím vytvořených inscenací od roku 1966 do současnosti. K tomu bylo prvně zapotřebí excerpovat dobové reflexe k tématu se vztahující. Výstupem práce je v první řadě digitalizace získaného pramenného materiálu, jenž sice není vzhledem k velikosti výsledného souboru součástí práce, je ale v případě potřeby k nahlédnutí. Součástí příloh je seznam bibliografických citací všech posbíraných reflexí.

Následně byly veškeré relevantní reflexe analyzovány, a to za pomoci konceptu kriticko-dialogické literární vědy Petera V. Zimy. Ten klade důraz na provázanost a dialogičnost společensko-politické situace a produkovaných textů²⁵⁴ a na ideologicky podmíněné sémanticko-narativní struktury, jež se v těchto textech objevují. Z důvodu ukotvení inscenací a posléze jejich recepce v konkrétním dobovém milieu má každá kapitola následující strukturu: historicko-společenský kontext daného období, zhodnocení nakladatelské praxe a cenzury a následně samotná analýza reflexí.

Ladislav Smoček je umělcem, na jehož příkladě lze ilustrovat jednu z možných proměn umělecké sféry proběhnuvší v důsledku státních zásahů. V polovině (zlatých) 60. let spoluzaložil Činoherní klub, který se profiloval jako divadlo-klub. Důležitou roli v něm hrály inscenace jeho jím režirovaných dramatických textů, jež stály u zahájení činnosti divadla a s repertoárem byly pevně spjaty (*Piknik*, *Bludiště*, *Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho* či *Kosmické jaro*). Zároveň se divadlo realizovalo jako herecký klub, v němž měl každý herec skrze svou roli poznávat a rozšiřovat své herecké možnosti. V době normalizace sice Smočkovi bylo povoleno v Činoherním klubu setrvat, nicméně pouze coby režisér. Veškeré jeho hry byly z repertoáru staženy. Zároveň se Smoček postupně uchýlil

²⁵⁴ Texty ve smyslu kulturních artefaktů.

k autocenzuře – přestal psát jakékoliv dramatické i prozaické texty. Teprve koncem 80. let (pod vlivem politiky glasnosti) bylo Smočkovi na scéně Činoherního klubu umožněno uvést svou starší, původně rozhlasovou hru *Bitva na kopci*. K psaní pro divadlo se Smoček ale vrátil až po revoluci s *Nejlepším dnem*, který byl uveden v Plzni.

V úvodu byly definovány dvě otázky, na které měla práce ambici odpovědět:

1. Jaká byla reflexe jednotlivých Smočkových dramatických textů a jejich jím režírovaných inscenací?
2. Měnilo se zásadně (a jak) jejich přijetí v závislosti na společenském vývoji a proměnách esteticko-ideologického prostředí a samotných estetických norem?

V otázce kvantity publikovaných reflexí a jejich obsahu docházíme k následujícímu. Vznik Činoherního klubu a první inscenace byly reflektovány ve většině velkých periodik – *Lidové demokracii*, *Mladé frontě*, *Rudém právu*, *Kulturní tvorbě*, *Kulturní tvorbě* či oborovém *Divadle*. V řadě z nich dokonce vícekrát. Založení divadla i první inscenace byly hodnoceny vesměs pozitivně. Demokratizační proces druhé poloviny 60. let se v reflexích projevil především v otevřenějším hodnocením inscenací, a to v referenci k soudobé politické situaci, a narušováním (do té doby vcelku jednotného) ideolektu oficiálního diskursu. Takové hodnocení s důrazem na téma svobody, otevřenosti, pravdivosti bylo typické pro všechny reflexe inscenace *Piknik* z poloviny 60. let. Stejně tak *Bludiště* a *Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho* o rok později bylo interpretováno ve vztahu k jejich referenčním kvalitám.²⁵⁵

Analyzované reflexe 60. let se nevyznačovaly dobovým ideolektem, změna nastala až v období normalizace, kdy začala být svrchu inkorporována doktrína (i když v oslabenější formě) 50. let. Nejjasnějším projevem se staly restriktce směřované vůči tvorbě Činoherního klubu a Ladislavu Smočkovi jako jednomu z jeho

²⁵⁵ Na druhou stranu například Sergej Machonin *Bludišti* nepřisuzuje kvality ideovosti. – MACHONIN, Sergej. Dr. Zvonek Burke a F. M. Dostojevskij. *Literární noviny*. 14. 5. 1966, roč. 15, č. 20, s. 3.

zakladatelů a udavatelů jeho poetiky. Veškeré Smočkovy inscenace začaly být stahovány z repertoáru, což souvisí s tím, že i počet jejich reflexí se začal postupně snižovat. Zřetelná je na těch mála reflexích diferenciací názorového spektra v hodnocení nově nasazeného *Kosmického jara*. Zatímco autor pod zkratkou jtv zdůrazňuje důležitost vnitřní integrity člověka a odpovědnosti za společnost, jejíž součástí je²⁵⁶, objevují se již také texty normalizačního diskursu – typickým příkladem je recenze Ireny Erbenové.²⁵⁷

Po roce 1989 se společnost musela vypořádat s nově otevřenými možnostmi a vyrovnat se s totalitní minulostí. V oblasti umění lze bezprostřední období po sametové revoluci v jistém ohledu definovat jako období opožděných vydání a opožděných premiér. Na pulty se vrátily dříve zakázaní autoři, do kin zakázané filmy a divadla reagovala nasazením dříve zakázaných autorů, případně zakázaných inscenací. Trh byl těmito mementy minulosti přesycen.

Také Činoherní klub vrátil na repertoár všechny Smočkovy hry, z nichž se na něm dlouhodobě udrželo pouze *Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho*. Ostatní inscenace byly hodnoceny jako „reprinty“ a bylo systematicky poukazováno na jejich ukotvení v době vzniku. Jako aktuální byla hodnocena pouze nová inscenace *Nejlepší den*, který vznikla pro plzeňské divadlo a tematizovala osvobození města americkou armádou. V recenzích po roce 1989 je stěží hledat projevy dominantního sociolektu – rozpad dohledu nad médii, jejich privatizace, ale také otevřenost žurnalistické profese vedly nejen k značné jazykové diferenciaci, ale také k různosti narativů, který by bylo možné hledat spíše napříč jednotlivými médii.

Projevy ideolektu (sociolektu) a zásadních tendencí proti němu ve smyslu dialogické literární teorie Petera Václava Zimy se úspěšně podařilo ilustrovat především v prvním a druhém sledovaném období, tj. mezi lety 1965–1989, i když i zde je oproti 50. letům a začátku 60. let postihnutečné uvolnění norem. Po roce 1989 se provázanost

²⁵⁶ jtv. Když říká Albert Camus. *Mladá fronta*. 20. 3. 1970, roč. 26, č. 67, s. 4.

²⁵⁷ erb [ERBENOVÁ, Irena]. Kosmické jaro v Činoherním klubu. *Večerní Praha*. 2. 4, 1970, roč. 16, č. 65, s. 4.

společensko-politické reality a narativně-sémantických struktur v reflexích prokázat nepodařilo. Může to být dáno otevřeností mediálního, uměleckého a společenského systému bez ideologického zastřešení, případně malým množstvím materiálu, jenž by bylo lze analyzovat. Při rozšíření vzorku reflexí (například skrze celé periodikum v čase) by do popředí mohly vstoupit sociolekty dané místně či podmíněně publikačním prostředím.

Práce nabídla vhled do tvorby Ladislava Smočka a do proměny jeho recepce. Nabízí se jako startovní bod k dalšímu zkoumání jeho tvorby (například prozaické, rozhlasové, filmové), případně jeho vlivů na české (ale i světové) divadlo.

SEZNAM POUŽITÝCH PRAMENŮ A LITERATURY

PRAMENY

(jo) [OPAVSKÝ, Jaroslav]. Ladislav Smoček, Piknik – Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho – Bludiště. *Impuls*. 15. 12. 1967, roč. 2, č. 10, s. 788–789.

(zd) [ROUBÍČEK, Zdeněk]. Dvě aktovky L. Smočka. *Mladá fronta*. 18. 3. 1966, roč. 22, č. 76, s. 5. ISSN 0323-1941.

CÍSAŘ, Jan. Nesmysl mezi lidmi. *Divadelní a filmové noviny*. 20. 4. 1966, roč. 9, č. 19, s. 1. ISSN 1802-3606.

CÍSAŘ, Roman. O nelehké cestě. *Scéna*. 28. 11. 1990, roč. 15, č. 24, s. 4.

ČERNÝ, Jindřich. Dvojprogram Činoherního klubu. *Lidová demokracie*. 12. 3. 1966, roč. 22, č. 70, s. 5.

ČERNÝ, Jindřich. Nová malá scéna: Činoherní klub. *Lidová demokracie*. 6. 3. 1965, roč. 21, č. 64, s. 5.

ČTK. Nobelova cena J. Seifertovi. *Rudé právo*. 12. 10. 1984, roč. 65, č. 242, s. 7. ISSN 0032-6569.

erb [ERBENOVÁ, Irena]. Kosmické jaro v Činoherním klubu. *Večerní Praha*. 2. 4. 1970, roč. 16, č. 65, s. 4. ISSN 0862-6855.

ERML, Richard. Garanční prohlídka Činoherního klubu *Zepředu zezadu*. *Divadelní noviny* [online]. 31. 5. 2011 [cit. 15. 6. 2022]. Dostupné z: <https://www.divadelni-noviny.cz/garancni-prohlidka-cinoherniho-klubu-zepredu-ezadu>

GRYM, Pavel. Kosmické jaro Ladislava Smočka. *Lidová demokracie*. 18. 3. 1970, roč. 26, č. 65, s. 5.

HANSRES, Jacobi. Divadelní festival v Praze. *Zprávy Divadelního ústavu*. 1965, roč. 1, č. 8, s. 40-52.

HOŘÍNEK, Zdeněk. Ladislav Smoček (pokus o určení typu). *Scéna*. 28. 9. 1987, roč. 12, č. 19, s. 3.

- HOŘÍNEK, Zdeněk. Řeč dramatu. *Host do domu*. 1968, roč. 15, č. 1, s. 50–53. ISSN 0439-6227.
- HOSMANOVÁ, Iva. Plzeň měla pro Smočka lákadla už v dětství. *Mladá fronta Dnes*. 30. 9. 2002, roč. 13, č. 227, s. D/2. ISSN 1210-1168.
- HRAB, Ondřej. Divadelní obec ke státní politice v oblasti divadla (materiál k diskusi). *Scéna*. 27. 6. 1990, roč. 15, č. 13, s. 15.
- HRDINOVÁ, Radmila. Smočkova opožděná hra na vrchol nedosáhla. *Právo*. 23. 3. 2000, roč. 10, č. 70, s. 14. ISSN 1211-2119.
- jtv. Když říká Albert Camus. *Mladá fronta*. 20. 3. 1970, roč. 26, č. 67, s. 4. ISSN 0323-1941.
- JUNGMANNOVÁ, Lenka. Kosmické jaro. *Literární noviny*. 10. 7. 1996, roč. 7, č. 28, s. 14. ISSN 1210-0021.
- JUST, Vladimír. Chvála nenápadnosti: Schwabův očištěc (I). *Literární noviny*. 29. 3. 2000, roč. 11, č. 14, s. 15. ISSN 1210-0021.
- JUST, Vladimír. Nejen Jobovy zvěsti (1). *Literární noviny*. 1. 2. 1996, roč. 7, č. 5, s. 12. ISSN 1210-0021.
- KOHN, Pavel. Činoherní klub poprvé. *Mladá fronta*. 9. 3. 1965, roč. 21, č. 58, s. 4. ISSN 0323-1941.
- KOLÁŘ, Jan. Jednou k ránu o ničem – a o všem. *Divadelní noviny*. 18. 4. 2000, roč. 9, č. 8, s. 4. ISSN 1210-471X.
- KÖNIGSMARK, Václav. Doktor Zvonek Burke a jeho comebacky. *Svět a divadlo*. 1991, roč. 2, č. 2, s. 50–51. ISSN 0862-7258
- LUKEŠ, Milan. Čas Kosmického jara. *Divadelní noviny*. 9. 1. 1996, roč. 5, č. 1, 9. 1., s. 1. ISSN 1210-471X.
- LUKEŠ, Milan. Čas Kosmického jara. *Divadelní noviny*. 9. 1. 1996, roč. 5, č. 1, 9. 1., s. 1. ISSN 1210-471X.
- LUKEŠ, Milan. O divadlo víc. *Divadlo*. 1965, roč. 16, č. 6, s. X. ISSN 2336-8462.

MACHALICKÁ, Jana. I zavedená značka musí mít obsah. *Lidové noviny*. 10. 3. 2015, roč. 28, č. 58, s. 8. ISSN 0862-5921.

MACHONIN, Sergej. Dr. Zvonek Burke a F. M. Dostojevskij. *Literární noviny*. 14. 5. 1966, roč. 15, č. 20, s. 3. ISSN 1210-0021.

mls. Divadelní Aplaus – vraždy, buchy a polívka. *Prostějovský deník*. 20. 10. 2010, roč. 21, č. 244, s. 1. ISSN 1801-9846.

OPAVSÝ, Jaroslav. Smích Činoherního klubu. *Rudé právo*. 28. 3. 1966, roč. 46, č. 86, s. 2. ISSN 0032-6569.

PROCHÁZKA, Vladimír. Hovoří Plzeň, svobodná Plzeň hovoří. *Divadelní noviny*. 30. 5. 1995, roč. 4, č. 11, s. 5. ISSN 1210-471X.

SMOČEK, Ladislav – HORVÁTH, Jakub. Herec musí postavu pochopit. *Týdeník Rozhlas*. 1. 6. 2020, roč. 30, č. 24, s. 12. ISSN 1213-2098.

ŠTĚPÁNEK, Bohuš. Aktovka hraná na oprátce. *Tvorba*. 17. 10. 1990, roč. 1990, č. 42, s. 16–17. ISSN 0139-5513.

TICHÝ, Zdeněk A. Smoček v čechovské náladě. *Mladá fronta Dnes*. 18. 3. 2000, roč. 11, č. 66, s. 19. ISSN 1210-1168.

TOUFAR, Ivo. Každý pes, jiná ves. *Hospodářské noviny*. 31. 3. 2000, roč. 44, č. 65, s. 2. ISSN 0862-9587.

URBANOVÁ, Alena. Vážný experiment. *Kulturní tvorba*. 25. 3. 1965, roč. 3, č. 12, s. 13. ISSN 0454-5966.

VOSTRÝ, Jaroslav. Teze o divadle-klubu. *Divadelní noviny*. 12. 3. 1969, roč. 13, č. 18, s. 2–4. ISSN 1210-471X.

VOSTRÝ, Jaroslav. Výlet s rizikem. *Divadlo*. 1967, roč. 18, č. 4, s. 51–58. ISSN 2336-8462.

ZELENÁ, Eva. Divadelní Aplaus 2010 sází na chytrý humor. *Prostějovský deník*. 14. 9. 2010, roč. 21, č. 214, s. 3. ISSN 1801-9846.

ZEMANČÍKOVÁ, Alena. Vyděšený rozum ve špatně fungujícím těle.
Literární noviny. 19. 6. 1996, roč. 7, č. 25, s. 15. ISSN 1210-0021.

LITERATURA

21 postulatów z 17 sierpnia 1980 roku. In: *Solidarność* [online]. Cit. 5. 6. 2022. Dostupné z: <http://www.solidarnosc.org.pl/21-postulatow>

ASH, Timothy Garton. *Rok zázraků '89*. Praha: Lidové noviny, 1991. ISBN 80-7106-021-6.

BARTHES, Roland. Úvod do strukturální analýzy vyprávění. In: KYLOUŠEK, Petr – FRYČER, Jaroslav [eds.]. *Znak, struktura, vyprávění: Výbor z prací francouzského strukturalismu*. Brno: Host, 2002, s. 9–43. ISBN 80-7294-016-3.

BAUER, Michal. *II. sjezd Svazu československých spisovatelů 22.–29. 4. 1956*. Praha: Akropolis, 2011. ISBN 978-80-87481-04-2.

BEDNAŘÍK, Petr – JIRÁK, Jan – KÖPPLOVÁ, Barbara. *Dějiny českých médií. Od počátku do současnosti*. Praha: Grada, 2019. ISBN 978-80-271-0553-3.

BĚLINA, Pavel a kol. *Dějiny země Koruny české. II., Od nástupu osvěcenství po naši dobu*. Praha: Paseka, 2021. 978-80-7637-213-9.

BÍLEK, Petr A. – HRABAL, Jiří – KUBÍČEK, Tomáš. *Naratologie: Strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013. ISBN 978-80-7272-592-2.

COHNOVÁ, Dorrit. Signály fikčnosti. Naratologický pohled. *Aluze*. 2008, roč. 12, č. 1, s. 40–54. ISSN 1212-5547.

CROZIER, Brian. *The Rise and Fall of the Soviet Empire*. Rocklin: Forum – National Review, 1999. 978-07-6152-057-3

ĆWIKŁA, Paweł – JABŁOŃSKI, Arkadiusz. Problem socjologii literatury. *Roczniki nauk społecznych*. 2017, roč. 9, č. 4, s. 7–18. ISSN 0137-4176

ĆWIKŁA, Paweł. Kilka uwag o związku socjologii z literaturą. *Studia socjologiczne*. 2006, č. 2, s. 127–158. ISSN 0039-3371.

Deset bodů adresovaných Federálnímu shromáždění ČSSR, České národní radě, federální vládě, vládě České socialistické republiky a ÚV KSČ. *Totalita.cz* [online]. Cit. 12. 5. 2022. Dostupné z: http://www.totalita.cz/txt/txt_1969_10bodu.php

DRDA, Adam. Umělci odsoudili Chartu 77 podepsáním tzv. Anticharty. *Paměť národa* [online]. 28. 1. 2020 [cit. 20. 5. 2022]. Dostupné z: <https://www.pametnaroda.cz/cs/magazin/stalo-se/umelci-odsoudili-chartu-77-podepsanim-tzv-anticharty>

FIALA, Petr. Česká republika: transformující se nebo konsolidovaný politický systém? *Středoevropské politické studie* [online]. 2001, roč. 3, č. 1. Cit. 12. 6. 2022. Dostupné z: <https://journals.muni.cz/cepsr/article/view/3846>

FIDELIUS, Petr. *Řeč komunistické moci*. Praha: triáda, 2016. ISBN 978-80-7474-174-0.

FORMÁNKOVÁ, Pavlína – RŮŽIČKA, Daniel. Rok 1989. Palachův týden. *Totalita.cz* [online]. Cit. 12. 5. 2022. Dostupné z: http://www.totalita.cz/1989/1989_0100.php

HÁJEK, Martin – HAVLÍK, Martin – NEKVAPIL, Jiří. Narativní analýza v sociologickém výzkumu: přístupy a jednotící rámeček. *Sociologický časopis*. 2012, roč. 48, č. 2, s. 199–223. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/23535537?read-now=1&refreqid=excelsior%3A5d732cf5943923192c41ca386a89d785&seq=21>

HEŘMÁNKOVÁ, Johana. Odsun sovětských vojsk po frenštátsku aneb My už je máme skoro na vagónech. *Paměť národa* [online]. 26. 2. 2021 [cit. 13. 6. 2022]. Dostupné z: <https://www.pametnaroda.cz/cs/magazin/pribehy/odsun-sovetskych-vojsk-po-frenstatsku-aneb-my-uz-je-mame-skoro-na-vagonech>

HODROVÁ, Daniela – TRÁVNÍČEK, Jiří. Michail Michajlovič Bachtin. Otázky literatury a estetiky. In: MACURA, Vladimír – JEDLIČKOVÁ,

Alice [eds.]. *Průvodce po světové literární teorii 20. století*. Brno: Host, 2012, s. 71–78. ISBN 978-80-7294-848-2.

IV. sjezd Svazu československých spisovatelů. Praha 27.–29. června 1967. Protokol. Praha: Československý spisovatel, 1968.

JANOŠEK, Pavel – ČORNEJ, Petr [eds.]. *Dějiny české literatury 1945–1989. IV. 1969–1989*. Praha: Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1631-7.

JUST, Vladimír – KNOPP, František. *Divadlo v totalitním systému: Příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech*. Praha: Academia, 2010. ISBN 978-80-200-1720-8.

JUST, Vladimír – KNOPP, František. *Divadlo v totalitním systému: Příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech*. Praha: Academia, 2010. ISBN 978-80-200-1720-8.

KANT, Immanuel. *Kritika soudnosti*. Praha: Odeon, 1975.

KAPLAN, Karel. *Kronika komunistického Československa. Kořeny reformy, 1956–1968: Společnost a moc*. Brno: Barrister & Principal, 2008. ISBN 978-80-87029-31-2.

KONČELÍK, Jakub – VEČEŘA, Pavel – ORSÁG, Petr. *Dějiny českých médií 20. století*. Praha: Portál, 2010. ISBN 978-80-7367-698-8.

KOPEČEK, Pavel – KRÁKORA, Pavel. *Dějiny Československa 1918–1992*. Praha: Epoque, 2010. ISBN 978-80-7425-080-4.

KROČA, David. *Česká problémová dramatika šedesátých let 20. století*. Brno: Masarykova univerzita, 2019. ISBN 978-80-210-9540-3.

KUBÍČEK, Tomáš – HRABAL, Jiří – BÍLEK, Petr A. *Naratologie: Strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013. ISBN 978-80-7272-592-2.

KUNDEROVÁ, Radka. Utajená kontinuita. Jan Mukařovský a rekonceptualizace českého divadla po roce 1989. In: BARBORÍK, Vladimír – ČIHÁKOVÁ, Barbora – ŠIDÁKOVÁ FIALOVÁ, Alena. *Listopadové proměny: Česká a slovenská literatura v kontextu roku*

1989. Praha: Ústav pro českou literaturu, 2021, s. 235–242. ISBN 978-80-7658-019-0.

LEHÁR, Jan a kol. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: NLN, 2020. ISBN 978-80-7422-746-2.

MACURA, Vladimír – IBRAHIM, Robert. Jurij Michajlovič Lotman. Struktura uměleckého textu. In: JEDLIČKOVÁ, Alice – MACURA, Vladimír [eds.]. *Průvodce pro světové literární teorii 20. století*. Brno: Host, 2012. ISBN 978-80-7294-848-2.

MACURA, Vladimír. *Šťastný věk (a jiné studie o socialistické kultuře)*. Praha: Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1669-0.

MACHALA, Lubomír [ed.]. *Panorama české literatury 2*. Praha: Knižní klub, 2015. ISBN 978-80-242-5054-0.

MISHLER, Elliot G. *Research Interviewing: Context and Narrative*. Cambridge: Harvard University Press, 1986. ISBN 978-06-7476-461-3.

POKORNÁ, Terezie. Pod souhrnným názvem Anticharta. In: KARLÍK, Viktor – POKORNÁ, Terezie [eds.] *Anticharta*. Praha: Společnost pro Revolver Revue, 2002, s. 7–13. Dostupné z: https://www.forum24.cz/wp-content/uploads/2017/01/Anticharta_RR_jednostrany.compressed.pdf

Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti po XIII. sjezdu KSČ (text). *Totalita.cz* [online]. Cit. 12. 5. 2022. Dostupné z: http://www.totalita.cz/txt/txt_pouceni.php

Programové zásady Občanského fóra. CO CHCEME. *Totalita.cz* [online]. Cit. 12. 5. 2022. Dostupné z: <http://www.totalita.cz/vysvetlivky/of.php>

Prohlášení Charty 77. In: CÍSAŘOVSKÁ, Blanka – PREČAN, Vilém [eds.]. *Charta 77: Dokumenty 1977–1989*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2007, s. 1–5. ISBN 978-80-7285-084-6.

Provolání. In: KOUTSKÁ, Ivana – RIPKA, Vojtěch – ŽÁČEK, Pavel [eds.]. *Občanské fórum, den první. Vznik OF v dokumentech a fotografiích*.

Praha: Ústav pro studium totalitních režimů, 2009. ISBN 978-80-87211-28-1.

PUKERT, Jan. Bytové divadlo Vlasty Chramostové. *European Theatre Architecture* [online]. Cit. 13. 5. 2022. Dostupné z: <https://www.theatre-architecture.eu/cs/db/?theatreId=315>

SMOČEK, Ladislav. *Činohry a záznamy*. Brno: Větrné mlýny, 2002. ISBN 80-86151-51-4.

SMOČEK, Ladislav. *Piknik – Dr. Burke – Bludiště*. Praha: Orbis, 1967.

SOBOLCZYK, Piotr. The Anxiety of Social Influence. *Praktyka teoretyczna* [online]. 2014, roč. 11, č. 1, s. 25–52. Dostupné z: <https://pressto.amu.edu.pl/index.php/prt/article/view/422/334>

SVOBODA, Richard. Tvář. In: *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. 29. 2. 2007 [cit. 13. 4. 2022]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=231&hl=tv%C3%A1%C5%99+>

ŠORMOVÁ, Eva [ed.]. *Česká divadla. Encyklopedie divadelních souborů*. Praha: Divadelní ústav, 2000, s. 33–36. ISBN 80-7008-107-4.

Tajný projev N. S. Chruščova na XX. sjezdu KSSS o kultu osobnosti J. V. Stalina. In: VESELÝ, Zdeněk. *Světová politika 20. století v dokumentech: (1945–1990)*. Praha: VŠE Fakulta mezinárodních vztahů, 2001. ISBN 80-245-0145-7.

URBAN, Jiří. Několik vět. *Paměť a dějiny: Revue pro studium totalitních režimů*. 2010, roč. 4, č. 1, s. 20–45. ISSN 1802-8241.

Ústavní zákon č. 100/1960 Sb. In: *Sbírka zákonů*. 11. 7. 1960.

Ústavní zákon č. 143/1968 Sb., o československé federaci. In: *Sbírka zákonů*. 4. 11. 1968.

VACULÍK, Ludvík. Dva tisíce slov. In: PŘIBÁŇ, Michal [ed.]. *Z dějin českého myšlení o literatuře 3 (1958–1969)*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2003, s. 460–465. ISBN 80-85778-38-6.

VEBER, Václav. XX. sjezd KSSS a jeho místo v dějinách bolševismu. *Paměť a dějiny: Revue pro studium totalitních režimů*. 2016, roč. 9, č. 1, s. 3–12. ISSN 1802-8241.

VÍT, Jan. *Jan Patočka* [online]. Praha: Středisko společných činností AV ČR, 2017. Dostupné z:

https://archiv.janpatocka.cz/domains/public_data/brozurka/cz.pdf

Volby do Sněmovny lidu Federálního shromáždění konané ve dnech 8.–9. 6. 1990 na území České republiky. *Volby.cz* [online]. Cit. 18. 6. 2022. Dostupné z: <https://www.volby.cz/pls/sl1990/u4>

VOSTRÝ, Jaroslav. *Činoherní klub 1965–1972: Dramaturgie v praxi*.

Praha: Divadelní ústav, 1996.

VYKOUKAL, Jiří – LITERA, Bohuslav – TEJCHMAN, Miroslav. *Východ: Vznik, vývoj a rozpad sovětského bloku 1944–1989*. Praha: Libri, 2017. ISBN 978-80-7277-561-3.

Zákon č. 184/1950 Sb., o vydávání časopisů a Svazu československých novinářů. In: *Sbírka zákonů*. 28. 12. 1950.

Zákon č. 81/1966 Sb., o periodickém tisku a o ostatních hromadných informačních prostředcích. In: *Sbírka zákonů*. 8. 11. 1966.

Zákon č. 84/1968 Sb., kterým se mění zákon č. 81/1966 Sb., o periodickém tisku a o ostatních hromadných informačních prostředcích. In: *Sbírka zákonů*. 28. 6. 1968.

Zákon č. 86/1990 Sb., kterým se mění a doplňuje zákon č. 81/1966 Sb., o periodickém tisku a o ostatních hromadných informačních prostředcích. In: *Sbírka zákonů*. 29. 3. 1990.

ZÁTKA, Vlastimil. *Kantova teorie estetiky. Studie k dějinám filozofie 18. století*. Praha: Filosofia – ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ, 1995. ISBN 80-7007-071-4.

ZIMA, Peter Václav. *Komparatistika*. In: TUREČEK, Dalibor [ed.]. *Národní literatura a komparatistika*. Brno: Host, 2009. ISBN 978-80-7294-305-0.

ZIMA, Peter Václav. *Literární estetika*. Olomouc: Votobia, 1998. ISBN 80-7198-329-2.

PŘÍLOHY

SEZNAM DIGITALIZOVANÝCH TEXTŮ (REFLEXE A ROZHOVORY)

(al): Naše drama ve světě. *Deník Nová Pravda*. 26. 7. 1991, roč. 1, č. 46, s. 5. ISSN 1210-5139.

(ČTK): Čapkovu cenu získal Ladislav Smoček. *Mladá fronta Dnes*. 24. 1. 2004, roč. 15, 2004, č. 20, 24. 1., s. B2. ISSN 1210-1168.

(fk) [KNOPP, František]: Režisér Ladislav Smoček jubiluje. *Denní Telegraph*. 23. 8. 1997, roč. 6, č. 197, s. 11. ISSN 1210-8391.

(jo) [OPAVSKÝ, Jaroslav]: Ladislav Smoček, Piknik – Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho – Bludiště. *Impuls*. Roč. 2, 1967, č. 10, 15. 12., s. 788–789.

(rh) [HRDINOVÁ, Radmila]: [Dramatik a režisér, spoluzakladatel pražského Činoherního klubu...]. *Právo*. 24. 10. 2015, roč. 25, č. 249. ISSN 1211-2119.

(zd) [=ROUBÍČEK, Zdeněk]: Dvě aktovky L. Smočka. *Mladá fronta*. 18. 3. 1966, roč. 22, č. 76, s. 5. ISSN 0323-1941.

Anna Jilská [=TOPOLOVÁ, Barbara]: Svět jako groteska. *O divadle [samizdat]*. 1989, říjen, č. 5, s. 144–152.

AVA. Dr. Burkeho počtvrté hrát nemíní. *Ostravský den*. 18. 3. 2000, roč. 2, s. 6. ISSN 1212-3617.

BEDNÁŘOVÁ, Veronika. Bohem zapomenutý Burke. *Divadelní noviny*. 11. 11. 1997, roč. 6, č. 19, s. 5. ISSN 1210-471X.

BEDNÁŘOVÁ, Veronika. Podivné odpoledne Dr. Zvonka Burkeho. *Reflex*. 12. 3. 2015, roč. 26, č. 11, s. 52–56. ISSN 0862-6634.

BRÁVEK, Karel. Rusko. *Literární noviny*. 8. 3. 2004, roč. 15, č. 11, s. 9. ISSN 1210-0021.

CÍSAŘ, Jan. Nesmysl mezi lidmi. *Divadelní a filmové noviny*. 20. 4. 1966, roč. 9, č. 19, s. 1. ISSN 1802-3606.

CÍSAŘ, Roman. O nelehké cestě. *Scéna*. 28. 11. 1990, roč. 15, č. 24, s. 4, 6.

ČEKANOVÁ, Markéta. Smoček zažil v Plzni osvobození. *Mladá fronta Dnes*. 26. 4. 2004, roč. 15, č. 98, s. D/4. ISSN 1210-1168.

ČERNÝ, Jindřich. Dvojprogram Činoherního klubu. *Lidová demokracie*. 12. 3. 1966, roč. 22, č. 70, s. 5.

ČERNÝ, Jindřich. Nová malá scéna: Činoherní klub. *Lidová demokracie*. 6. 3. 1965, roč. 21, č. 64, s. 5.

ČESAL, Miroslav. Kontinuita a diskontinuita II. *Loutkář*. 1995, roč. 45, č. 12, s. 270-273. ISSN 1211-4065.

erb [ERBENOVÁ, Irena]. Kosmické jaro v Činoherním klubu. *Večerní Praha*. 2. 4. 1970, roč. 16, č. 65, s. 4. ISSN 0862-6855.

ERML, Richard. Garanční prohlídka Činoherního klubu Zepředu zezadu. *Divadelní noviny* [online]. 31. 5. 2011.

ERML, Richard. Josef Švejk asistuje Wertherovi. *Mladá fronta Dnes*. 20. 10. 2000, roč. 11, č. 245, s. 22. ISSN 1210-1168.

ERML, Richard. Kosmický hřbitov. *Kritická příloha Revolver Revue*. 1996, roč. 2, č. 4, s. 96-99. ISSN 1211-118X.

FUCHS, Aleš. Ke konci sezóny. *Amatérská scéna*. 1973, roč. 10, č. 8, s. 7-9. ISSN 0002-6786.

GRYM, Pavel. Muž, který se chystá do džungle. *Lidová demokracie*. 22. 5. 1966, roč. 22, č. 139, s. 5.

GRYM, Pavel. Kosmické jaro Ladislava Smočka. *Lidová demokracie*. 18. 3. 1970, roč. 26, č. 65, s. 5.

HANSRES, Jacobi. Divadelní festival v Praze. *Zprávy Divadelního ústavu*. 1965, roč. 1, č. 8, s. 40-52.

HOŘÍNEK, Zdeněk. O té podivné a pozoruhodné hře. *Divadelní noviny*. 28. 5. 2013, roč. 22, č. 11, s. 10. ISSN 1210-471X.

- HOŘÍNEK, Zdeněk: Otevřený účet Ladislava Smočka. *Divadelní revue*. 1994, prosinec, roč. 5, č. 4, s. 24–31. ISSN 0862-5409.
- HOŘÍNEK, Zdeněk: Řeč dramatu. *Host do domu*. 1968, leden, roč. 15, č. 1, s. 50–53. ISSN 0439-6227.
- HOŘÍNEK, Zdeněk. Ladislav Smoček (pokus o určení typu). *Scéna*. 28. 9. 1987, roč. 12, č. 19, s. 3.
- HOŘÍNEK, Zdeněk. Tragikomedie. *Amatérská scéna*. 1990, roč. 27, č. 6, s. 22–23. ISSN 0002-6786.
- HOŘÍNEK, Zdeněk. Zkoumání tajemné banality lidských vztahů. *Lidové noviny*. 18. 3. 2000, roč. 13, č. 66, s. 12. ISSN 0862-5921.
- HOSMANOVÁ, Iva. Plzeň měla pro Smočka lákadla už v dětství. *Mladá fronta Dnes*. 30. 9. 2002, roč. 13, č. 227, s. D/2. ISSN 1210-1168.
- HRDINOVÁ, Radmila. Jubilant Smoček, analytik okamžiku. *Právo*. 23. 8. 2002, roč. 12, č. 196, s. 12. ISSN 1211-2119.
- HRDINOVÁ, Radmila. Smočkova opožděná hra na vrchol nedosáhla. *Právo*. 23. 3. 2000, roč. 10, č. 70, s. 14. ISSN 1211-2119.
- CHUCHMA, Jan. Hladce představených deset let v Činoheráku. *Lidové noviny*. 10. 3. 2015, roč. 28, č. 58, s. 8. ISSN 0862-5921.
- ICHOVÁ, Eva. Ladislav Smoček čestným členem DJKT. *Divadlo J. K. Tyla*. 2012, roč. 10, č. 4, s. 31. ISSN 2533-5855.
- JUNGMANNOVÁ, Lenka. Kosmické jaro. *Literární noviny*. 10. 7. 1996, roč. 7, č. 28, s. 14. ISSN 1210-0021.
- JUST, Vladimír: Tři pokusy o prezentaci fenoménu. *Divadelní revue*. 2002, roč. 13, č. 3, září, s. 46–51. ISSN 0862-5409.
- JUST, Vladimír. Chvála nenápadnosti: Schwabův očištec (I). *Literární noviny*. 29. 3. 2000, roč. 11, č. 14, s. 15. ISSN 1210-0021.
- JUST, Vladimír. Nejen Jobovy zvěsti (1). *Literární noviny*. 1. 2. 1996, roč. 7, č. 5, s. 12. ISSN 1210-0021.

- KÁCHA, Pavel: Činoherní klub: 25. únor 1965. *Týdeník Rozhlas*. 27. 2. 2020, roč. 30, č. 9, s. 23. ISSN 1213-2098.
- KERBR, Jan. Burke s novou Svatavou. *Divadelní noviny*. 20. 3. 2001, roč. 10, č. 6, s. 5. ISSN 1210-471X.
- KERBR, Jan. Činoherní klub do nového milénia. *Svět a divadlo*. 2000, roč. 11, č. 5, s. 50–54. ISSN 0862-7258.
- KOHN, Pavel: Činoherní klub poprvé. *Mladá fronta*. 9. 3. 1965, roč. 21, č. 58, s. 4. ISSN 0323-1941.
- KOLÁŘ, Jan. Cenné svědectví z časů malých forem. *Divadelní noviny*. Roč. 12, 2003, č. 13, 24. 6., s. 14.
- KOLÁŘ, Jan. Divadlo, které našlo a přesáhlo svou dobu, aneb Činoherní klub. *Xantypa*. 2015, březen, roč. 21, s. 20–26. ISSN 1211-7587.
- KOLÁŘ, Jan. Jednou k ránu o ničem – a o všem. *Divadelní noviny*. 18. 4. 2000, roč. 9, č. 8, s. 4. ISSN 1210-471X.
- KOLÁŘ, Jan. Ladislav Smoček: tvořit něco z ničeho. *Mladá fronta Dnes*. 16. 6. 2003, roč. 14, č. 139, s. B8. ISSN 1210-1168.
- KOLÁŘOVÁ, Kateřina. Činoherní klub oslavuje. *Mladá fronta Dnes*, 26. 2. 2005, roč. 16, č. 48, s. B/3. ISSN 1210-1168.
- KÖNIGSMARK, Václav. Doktor Zvonek Burke a jeho comebacky. *Svět a divadlo*. 1991, roč. 2, č. 2, s. 44–51. ISSN 0862-7258.
- KOSATÍK, Pavel. Čapkovu cenu získal Ladislav Smoček. *Hospodářské noviny*. 23.–25. 1. 2004, roč. 48, č. 16, s. 12. ISSN 0862-9587.
- KŘÍŽ, Jiří P. Podivné odpoledne Dr. Zvonka Burkeho. *Xantypa*. 2013, červenec–srpen, roč. 19, s. 80. ISSN 1211-7587.
- KUNČÍKOVÁ, Alena. „Ticho v džungli není nikdy, tam vám je od těch zvířat pořád randál!“ aneb Činoherák slavil padesátku. *Scena.cz* [online]. 2. 3. 2015.

- Ladislav Smoček [...]. *Amatérská scéna*. 1990, roč. 27, č. 5, s. 3. ISSN 0002-6786.
- LOLLOK, Marek. Smoček, Ladislav: Kosmické jaro. *Theatralia*. 30. 9. 2017, roč. 20, č. 1, s. 49–53. ISSN 1803-845X.
- LUKEŠ, Milan: Čas Kosmického jara. *Divadelní noviny*. 9. 1. 1996, roč. 5, č. 1, s. 1, 4. ISSN 1210-471X.
- MACHALICKÁ, Jan. Výzkum chování lidských živočichů. *Lidové noviny*. 25. 7. 2002, roč. 15, č. 171, s. 22. ISSN 0862-5921.
- MACHALICKÁ, Jana – SMOČEK, Ladislav. Čapek mi zprostředkoval svět. *Lidové noviny*. 23. 1. 2004, roč. 17, č. 19, s. 8. ISSN 0862-5921.
- MACHALICKÁ, Jana. Generační výměna? *Svět a divadlo*. 2002, roč. 13, č. 5, s. 194–197. ISSN 0862-7258.
- MACHALICKÁ, Jana. I zavedená značka musí mít obsah. *Lidové noviny*. 10. 3. 2015, roč. 28, č. 58, s. 8. ISSN 0862-5921.
- MACHONIN, Sergej. Dr. Zvonek Burke a F. M. Dostojevskij. *Literární noviny*. 14. 5. 1966, roč. 15, č. 20, s. 3. ISSN 1210-0021.
- m.l.s. Divadelní Aplaus – vraždy, buchty a polívka. *Prostějovský deník*. 20. 10. 2010, roč. 21, č. 244, s. 1. ISSN 1801-9846.
- OPAVSKÝ, Jaroslav. Dvě premiéry. *Plamen*. 1966, červenec, roč. 8, č. 7, červenec, s. 169–170. ISSN 0554-2413.
- OPAVSKÝ, Jaroslav. Iniciativa Činoherního klubu. *Rudé právo*. 15. 3. 1965, roč. 45, č. 73, s. 2. ISSN 0032-6569.
- PAWLICOVÁ, Marta. Hra na věčné téma. *Večerník Praha*. 16. 3. 2000, roč. 10, č. 64, s. 6. ISSN 1210-1117.
- Pražská skupina Společnosti pro vědu a umění [...]. *Divadelní noviny*. 2005, roč. 14, č. 14, s. 2. ISSN 1210-471X.
- PROCHÁZKA, Vladimír. Hovoří Plzeň, svobodná Plzeň hovoří. *Divadelní noviny*. 30. 5. 1995, roč. 4, č. 11, s. 5. ISSN 1210-471X.

PTÁČKOVÁ, Věra. Vážený Pavle, vážený Pepo. *Divadelní noviny*. 25. 6. 1996, roč. 5, č. 13, s. 7. ISSN 1210-471X.

red. Podivné odpoledne po čtyřiaadvaceti letech. *Kam v Brně*. 2016, leden, roč. 60, č. 1, s. 23. ISSN 1211-5304.

RUT, Přemysl. Stejný nápad. *Disk*. 2003, prosinec, roč. 2, č. 6, s. 126–129. ISSN 1213-8665.

RYCHLÍK, Břetislav: Obrana jedné divadelní hry. *Lidové noviny*. Roč. 29, 2016, č. 22, 27. 1., s. 8. ISSN 0862-5921.

SEDLICKÁ, Dagmar. Kolotoč absurdit. *Tvar*. 8. 3. 1990, roč. 1, č. 1, s. 1. ISSN 0862-657X.

SLEZÁKOVÁ, Alena. Ladislav Smoček. *Mladá fronta Dnes*. 19.–20. 8. 2017, roč. 28, č. 192, s. 14. ISSN 1210-1168.

SMOČEK Ladislav – MACHALICKÁ Jana. Byli jsme divadlo režirovaného herce. *Lidové noviny*, 1. 3. 2000, roč. 13, č. 51, s. 21. ISSN 0862-5921.

SMOČEK, Ladislav – HOFFMAN, Tomáš – PEŠEK, Pavel a kol. Návrat doktora Burkeho. Rozmlouvali Tomáš Hoffman, Pavel Pešek. *Scéna*. Roč. 15, 1990, č. 5, 21. 3., s. 12–13.

SMOČEK, Ladislav – HORVÁTH, Jakub. Herec musí postavu pochopit. [Rozmlouval] Jakub Horváth. *Týdeník Rozhlas*. 1. 6. 2020, roč. 30, č. 24, s. 12–14. ISSN 1213-2098.

SMOČEK, Ladislav – HRDINOVÁ, Radmila. Divadlo je celý svět: A ještě něco navíc. *Právo*. 13. 3. 2004, roč. 14, č. 62, s. 15. ISSN 1211-2119.

SMOČEK, Ladislav – KERBR, Jan. Socha ze sněhu. *Reflex*. 11. 7. 2002, roč. 13, č. 28, s. 48–50. ISSN 0862-6634.

SMOČEK, Ladislav – KOČIČKOVÁ, Kateřina. Je to klenot, říká režisér Ladislav Smoček. *Mladá fronta Dnes*. 13. 9. 2008, roč. 19, č. 216, s. D3. ISSN 1210-1168.

SMOČEK, Ladislav – KOLÁŘ, Jan. Za všechno se platí – za poznání i za strčení hlavy do písku. *Divadelní noviny*. 21. 3. 2000, roč. 9, č. 6, s. 8–9. ISSN 1210-471X.

SMOČEK, Ladislav – LADWIGOVÁ, Karla. Potřeba naděje je krásná vlastnost člověka: Rozhovor s dramatikem a režisérem Ladislavem Smočkem. *Katolický týdeník*. 2008, roč. 19, č. 36, s. 12. ISSN 0862-5557.

SMOČEK, Ladislav – MACHALICKÁ, Jana. Nehrozí mi, že budu sedět na vavřínech. *Lidové noviny*. 26. 10. 2006, roč. 19, č. 250, s. 19. ISSN 0862-5921.

SMOČEK, Ladislav – TICHÝ, Zdeněk A. Věci čekají na svou dobu. *Mladá Fronta Dnes*. 11. 3. 2000, roč. 11, č. 60, s. 20. ISSN 1210-1168.

SMOČEK, Ladislav – TICHÝ, Zdeněk A.: Věci čekají na svou dobu. Rozmlouval Zdeněk A. Tichý. *Mladá Fronta Dnes*. 11. 3. 2000, roč. 11, č. 60, s. 20. ISSN 1210-1168.

SMOČEK, Ladislav: Burke – nezničitelná komedie. *Plž*. 2015, září, roč. 14, č. 9, s. 10–13. ISSN 1213-9890.

SMOČEK, Ladislav. Nejlepší den. *Divadelní noviny*. 2. 5. 1995, roč. 4, č. 9, s. 2. ISSN 1210-471X.

SPÁČILOVÁ, Mirka. Měl jsem na herce štěstí, míní Ladislav Smoček. *Mladá fronta Dnes*. 31. 3. 2014, roč. 25, č. 76, s. C8. ISSN 1210-1168.

STRÁNSKÁ, Alena: Smočkova nová hra v ČK. *Svobodné slovo*. 24. 3. 1970, roč. 26, č. 70, s. 4. ISSN 0231-732X.

ŠPALKOVÁ, Gabriela. Divadlo J. K. Tyla slavilo výročí, umělci přebírali ceny. *Mladá fronta Dnes*. 24. 9. 2012, roč. 23, č. 224, s. 1. ISSN 1210-1168.

ŠTEFANOVÁ, Veronika. Džungle dřímá v každém z nás. Nechte se pozvat na Piknik a sledujte, jak se probouzí v hrdinech dramatu.

- Rozhlas: Mozaika* [online]. 4. 3. 2016. Dostupné z:
<https://vltava.rozhlas.cz/dzungle-drima-v-kazdem-z-nas-nechte-se-pozvat-na-piknik-a-sledujte-jak-se-5105499>
- ŠTĚPÁNEK, Bohuš. Aktovka hraná na oprátce. *Tvorba*. 17. 10. 1990, roč. 1990, č. 42, s. 16-17. ISSN 0139-5513.
- ŠVEJDA, Martin J. Přirozený vývoj? *Svět a divadlo*. 2002, roč. 13, č. 4, s. 12–19. ISSN 0862-7258.
- TICHÝ Zdeněk A. Fatální setkání dr. Zvonka Burkeho s Boleslavem Polívkou. ART Zóna [online]. 31. 1. 2018. Dostupné z:
<https://art.ceskatelevize.cz/inside/fatalni-setkani-dr-zvonka-burkeho-s-boleslavem-polivkou-Ig9FW>
- TICHÝ, Zdeněk A. Smoček v čechovské náladě. *Mladá fronta Dnes*. 18. 3. 2000, roč. 11, č. 66, s. 19. ISSN 1210-1168.
- TICHÝ, Zdeněk A. Ze šaten a okolí. *Divadelní noviny*. 2004, roč. 13, č. 3, s. 14. ISSN 1210-471X.
- TOUFAR, Ivo. Každý pes, jiná ves. *Hospodářské noviny*. 31. 3. 2000, roč. 44, č. 65, s. 2. ISSN 0862-9587.
- URBANOVÁ, Alena. Vážný experiment. *Kulturní tvorba*. 25. 3. 1965, roč. 3, č. 12, s. 13. ISSN 0454-5966.
- VEDRAL, Jan. Defilé Smočkových hříček přírody. *Tvar*. 12. 6. 2003, roč. 14, č. 12, s. 22. ISSN 0862-657X.
- VICENÍKOVÁ, Dora. Ladislav Smoček: uzavřená kapitola. *Aluze*. 2002, roč. 6, č. 1, s. 204–205. ISSN 1212-5547.
- vlk. Malá scéna láká na Podivné odpoledne Dr. Zvonka Burkeho *Slovácký deník*. 15. 12. 2010, roč. 21, č. 290, s. 7. ISSN 1801-9803.
- VODIČKA, Libor – JANOUŠEK, Pavel. České drama 1969–1989 (II.). *Divadelní revue*. 2006, červen, roč. 17, č. 2, s. 34–52. ISSN 0862-5409.
- VOSTRÝ, Jaroslav: Ladislav Smoček – divadlo a ethologie. *Divadelní noviny*. 29. 9. 1992, roč. 1, č. 2, s. 7. ISSN 1210-471X.

VOSTRÝ, Jaroslav: Ladislav Smoček. *Amatérská scéna*. 1990, leden, roč. 27, č. 1, s. 14–15. ISSN 0002-6786.

VOSTRÝ, Jaroslav. Výlet s rizikem. *Divadlo*. 1967, roč. 18, č. 4, s. 51–58. ISSN 2336-8462.

ZELENÁ, Eva. Divadelní Aplaus 2010 sází na chytrý humor.

Prostějovský deník. 14. 9. 2010, roč. 21, č. 214, s. 3. ISSN 1801-9846.

ZEMANČÍKOVÁ, Alena. Vyděšený rozum ve špatně fungujícím těle.

Literární noviny. 19. 6. 1996, roč. 7, č. 25, s. 15. ISSN 1210-0021.

INSCENACE HER LADISLAVA SMOČKA JÍM REŽÍROVANÝCH

INSCENACE *PIKNIK* V ČINOHERNÍM KLUBU

(PREMIÉRA 27. 2. 1965)

Dramatik: Ladislav Smoček

Režie: Ladislav Smoček

Scénograf: Ladislav Smoček

Kostýmní výtvarník: Jiří Kovářík

Obsazení:

Četař Crackmiller : František Vicena / Martin Štěpánek

Desátník Burda: Petr Čepek / Jan Kačer

Smile: Miroslav Macháček

Rozden: Jiří Hálek / Jiří Zahajský

Tal: Josef Somr / Vladimír Brabec

INSCENACE *PODIVNÉ ODPOLEDNE DR. ZVONKA BURKEHO* V ČINOHERNÍM KLUBU

(PREMIÉRA 9. 3. 1966)

Dramatik: Ladislav Smoček

Režisér: Ladislav Smoček

Výprava: Luboš Hrůza

Obsazení:

Burke: Vladimír Pucholt / Jaroslav Wagner

Tichý: Václav Kotva

Bytná: Jiří Hálek / Jiří Hrzán

Svatava: Nina Divíšková

Václav Václav: Pavel Landovský / František Vicena

INSCENACE *BLUDIŠTĚ* V ČINOHERNÍM KLUBU

(PREMIÉRA 9. 3. 1966)

Dramatik: Ladislav Smoček

Režisér: Ladislav Smoček

Výprava: Luboš Hrůza

Obsazení:

Vrátný: Jiří Hálek / Josef Somr

Muž: Josef Vondráček

První dáma: Nina Divíšková

Druhá dáma: Jiřina Třebická

Voják: Josef Abrhám / Jiří Sýkora

Dívka: Věra Uzelacová

Houbař: Pavel Landovský / František Vicena

Přírodopisec: Stanislav Štícha / Václav Kotva

První postava: František Novák

Druhá postava: Bohumil Koška

Mladá žena: Jana Břežková / Jana Čiháková

INSCENACE *KOSMICKÉ JARO* V ČINOHERNÍM KLUBU

(PREMIÉRA 15. 3. 1970)

Dramatik: Ladislav Smoček

Režisér: Ladislav Smoček

Výprava: Libor Fára

Výtvarná spolupráce: Jiří Benda

Obsazení:

Pán domu: Zdeněk Martínek

Panímáma: Blažena Holišová

Bohumil: Josef Vondráček

Jana: Jana Marková

Roman: Jiří Krampol

Aleš: Josef Somr

Dr. Slepice: František Hanus

Šonka: Zdeněk Braunschläger

Pan Mareš: František Vicena / Adolf Minský / Leoš Suchařípa

Soused: Jindřich Tuláček

Paní Hedvika: Nina Divišková

Pepýž: Jiří Hálek

Umělec: František Husák

Chřestecská: Jiřina Třebická

Ing. Bedecker: Jiří Kodet

Vacek: Miloslav Štibich

Vackova žena: Marie Minská

MUDr Radosta: Josef Haukvic

Poskok: Václav Kotva

Málek: Josef Haukvic

INSCENACE *BITVA NA KOPCI* V ČINOHERNÍM KLUBU

(PREMIÉRA 29. 5. 1987)

Dramatik: Ladislav Smoček

Režisér: Ladislav Smoček

Scénický výtvarník: Petr Fuchs, Ladislav Smoček

Kostýmní výtvarnice: Jarmila Konečná

Dramaturg: Jiří Daněk

Dramaturg: Vladimír Procházka st.

Obsazení:

Olin: Josef Vondráček

Lucinka: Jana Švandová

Jarin: Petr Čepek

Valérie: Nina Divíšková

INSCENACE *BLUDIŠTĚ* V ČINOHERNÍM KLUBU

(PREMIÉRA 26. 9. 1990)

Dramatik: Ladislav Smoček

Režisér: Ladislav Smoček

Scénický výtvarník: Petr Fuchs

Kostýmní výtvarník: Ladislav Smoček

Dramaturg: Vladimír Procházka st.

Dramaturg: Jaroslav Vostrý

Obsazení:

Vrátný: Jiří Hálek

Muž: Josef Vondráček

Voják: Daniel Landa

Dívka: Iveta Eimannová / Barbara Kodetová

1. dáma: Jana Marková

2. dáma: Jiřina Třebická

Venkovan: Václav Kotva

Přírodovědec: Stanislav Štícha

1. postava: Václav Kotva

2. postava: Daniel Landa

Mladá žena: Lenka Skopalová

INSCENACE *SMYČKA* V ČINOHERNÍM KLUBU

(PREMIÉRA 26. 9. 1990)

Dramatik: Ladislav Smoček

Překladatelka: Vladimíra Smočková

Režisér: Ladislav Smoček

Scénický výtvarník: Petr Fuchs

Kostýmní výtvarník: Ladislav Smoček

Dramaturg: Vladimír Procházka st., Jaroslav Vostrý

Obsazení:

Člověk: Petr Čepek

INSCENACE *PODIVNÉ ODPOLEDNE DR. ZVONKA BURKEHO*

(PREMIÉRA 29.1.1990)

Dramatik: Ladislav Smoček

Režisér: Ladislav Smoček

Výprava: Ladislav Smoček

Výprava: Jiří Benda

Dramaturg: Vladimír Procházka

Obsazení:

Svatava: Nina Divíšková / Ivana Chýlková

Outěchová: Jiří Hálek / Jaromír Dulava

Burke: Boleslav Polívka

Tichý: Oldřich Vízner / Ondřej Vetchý / Michal Zelenka /

Oldřich Navrátil

Václav Václav: Bronislav Poloczek / Michal Pavlata / Milan

Holubář

INSCENACE NEJLEPŠÍ DEN V DIVADLE J. K. TYLA PLZEŇ

(PREMIÉRA 7. 5. 1995)

Dramatik: Ladislav Smoček

Režisér: Ladislav Smoček

Asistent režie: Josef Nechutný

Scénický výtvarník: Josef Svoboda

Kostýmní výtvarnice: Šárka Hejnová

Zvuková montáž: Josef Schinábek

Obsazení:

Kája Roubal: Pavel Kikinčuk

Alfréd Roubal: Miloslav Včala

Miluše Roubalová: Monika Švábová

Milena Roubalová: Kateřina Hrachovcová

Hana Kleinová: Kateřina Vinická

Dobeš: Josef Nechutný

Brabec: Zdeněk Mucha

Brabcová: Zorka Kostková

Fryhauf: Pavel Pavlovský

Fryhaufová: Inka Brendlová

Egererová: Dana Píchovcová

Tetzelyová: Marta Šolcová

Olda: Miloslav Krejsa

Kapitán Vanek: Antonín Procházka

Gordon: Jakub Zindulka

Tony: Antonín Kaška

Sean a německý voják: Martin Stránský

Křenek: Tomáš Šolc

Štrunc: Milan Rybák

Mach: Jiří Chmelař

Novák: Jan Jánský

Marek: Jaroslav Choc

Forejtová: Ilona Vaňková

Jílková: Svatava Šanovcová

INSCENACE *KOSMICKÉ JARO* V ČINOHERNÍM KLUBU

(PREMIÉRA 27.11. 1995)

Dramatik: Ladislav Smoček

Režisér: Ladislav Smoček

Scénický výtvarník: Luboš Hruža

Kostýmní výtvarnice: Šárka Hejnová

Asistentka režie: Petra Honsová

Dramaturg: Vladimír Procházka

Obsazení:

Pán domu: Leoš Suchařípa

Pan Mareš: Stanislav Zindulka

Soused: Radvan Pácl

Dr.Slepice: Miroslav Moravec

Paní Hedvika: Nina Divíšková

Vacek: Oldřich Vízner

Jana: Ivana Chýlková

Pepýž: Jiří Hálek

Umělec: Jaromír Dulava

Šonka: Rudolf Hrušínský ml.

Poskok: Stanislav Štícha

Roman: Michal Dlouhý / Ondřej Sokol

Bohumil: Jiří Zahajský

Panímáma: Jaroslava Hanušová

Vacková: Lubica Ferencová

Aleš: Zdeněk Maryška / Robert Russell

Chřestecová: Nela Boudová

Ing. Bedecker: Jan Kraus

MUDr. Radosta: Stanislav Tříška / Jaroslav Těšitel

Pan Beránek: Košta Moisisidis

INSCENACE *JEDNOU K RÁNU* V ČINOHERNÍM KLUBU (PREMIÉRA 16. 3. 2000)

Dramatik: Ladislav Smoček

Režisér: Ladislav Smoček

Výprava: Luboš Hruža

Dramaturg: Roman Císař, Vladimír Procházka

Hudba: David Kraus

Obsazení:

Zikmund: Jaromír Dulava

Martina: Ivana Chýlková

Šlajs: Jiří Hálek / Arnošt Goldflam

Emil: Bořivoj Navrátil

Hugo: Michal Pavlata

NÁZEV:

Soudobá recepce divadelních her Ladislava Smočka

AUTOR:

Bc. Tereza Košťálová

KATEDRA:

Katedra divadelních a filmových studií

VEDOUcí PRÁCE:

Mgr. Michal Sýkora, Ph.D.

ABSTRAKT:

Diplomová práce *Soudobá recepce divadelních her Ladislava Smočka* za prvé shromažďuje dobový materiál reflektující inscenace *Piknik*, *Bludiště*, *Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho*, *Kosmické jaro*, *Jednou k ránu*, *Bitva na kopci*, *Smyčka* a *Nejlepší den* autorem režírovaných v období let 1965 po současnost.

Následně tyto reflexe podrobuje analýze s důrazem na jejich ideolektičnost a projevy celospolečenských proměn v nich obsažené. K tomu posloužila teorie kriticko-dialogické literární vědy Petera Václava Zimy, jejímž základem je teze, že do jakéhokoliv textu se vlivem ideologie promítají narativně-sémantické struktury ideolektu (potažmo sociolektu). Tato teze se podařila prokázat především v recenzích z období 1965 po 1989, kde jsou zřejmé vlivy indoktrinace, ale také reflexe vědomě se vůči režimu vymezující.

KLÍČOVÁ SLOVA:

Ladislav Smoček, *Piknik*, *Bludiště*, *Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho*, *Kosmické jaro*, *Jednou k ránu*, *Bitva na kopci*, *Smyčka*, *Nejlepší den*, recepce, Peter V. Zima

TITLE:

Contemporary Reception of Ladislav Smoček's Dramatic Works

AUTHOR:

Bc. Tereza Košťálová

DEPARTMENT:

The Department of Theatre, and Film Studies

SUPERVISOR:

Mgr. Michal Sýkora, Ph.D.

ABSTRACT:

Diploma thesis *Contemporary Reception of Ladislav Smoček's Dramatic Works* firstly collects period material reflecting the productions *Picnic*, *Maze*, *Strange Afternoon by dr. Burke Bell*, *Cosmic Spring*, *One in the Morning*, *Battle on the Hill*, *Loop* and *The Best Day* directed by the author from 1965 to the present.

Subsequently, it also illustrates the adoption of these performances by the Czechoslovak community on the pages of periodicals. Analysis of these reflections emphasize their ideolectivity and the manifestations of societal changes.

Transformation of aesthetic-ideological milieu is illustrate throuht Peter Václav Zima's theory of critical-dialogical literary science, which states that the narrative-semantic structures of the ideology (hence sociolect) are due to ideolog projected into any text. This thesis proved that theory especially in reviews from 1965–1989, where the effects of indoctrination are axiomatic (but also, we can find reviews which consciously defining the regime).

KEYWORDS:

Ladislav Smoček, *Picnic*, *Maze*, *Strange Afternoon by dr. Burke Bell*, *Cosmic Spring*, *One in the Morning*, *Battle on the Hill*, *Loop*, *The Best Day*, reception, Peter V. Zima