

Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta

Diplomová práce

**Kulturní dům Zábřeh v počátcích normalizace:
performování normalizační ideologie prostřednictvím
architektonického objektu**

Bc. Zuzana Králová

Katedra divadelních a filmových studií

Vedoucí práce: Mgr. Lukáš KUBINA, Ph.D.

Studijní program: Divadelní studia

Olomouc 2023

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma *Kulturní dům Zábřeh v počátcích normalizace: performování normalizační ideologie prostřednictvím architektonického objektu* 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 touto cestou vyjádřila poděkování Mgr. Lukášovi Kubinovi Ph.D. za jeho cenné rady a trpělivost při vedení mé diplomové práce. Rovněž bych chtěla poděkovat PhDr. Zdeňkovi Davidovi za vstřícnost a pomoc při získání potřebných informací a podkladů o Kulturním domě Zábřeh. Můj dík patří Zdeňce Míčové za pomoc při konečné fázi dopisování práce. Dále bych chtěla moc poděkovat svým rodičům za podporu při studiu a babičce za to, že mě vedla k divadlu. Poděkování náleží také Kubovi za neustálou podporu a trpělivost.

Obsah

Úvod	5
1. Teoreticko – metodologická část	8
2. Teoretické vymezení ideologie	12
3. Historický kontext města Zábřeh	16
4. Industrializace a vzdělávání města Zábřeh	20
4. 1. Spojený závodní klub NHKG jako prostor pro vzdělávání	21
5. Objekt kulturní dům	26
5. 1. Zákon o osvětové činnosti (1959)	28
6. Kulturní dům Zábřeh v období normalizace	31
6. 1. Realizace Kulturního domu Zábřeh	34
6. 2. Teoretické vymezení prostoru	38
6. 2. Typologie zábřežského kulturního domu	39
6. 3. Geometrický prostor	41
6. 4. Umělecké objekty v rámci kulturního domu Zábřeh	42
6. 5. Performativní prostor	42
7. Analýza dramaturgie Kulturního domu Zábřeh	44
7. 1. Dramaturgie kulturního domu Zábřeh	46
7. 2. Legitimizace režimu prostřednictvím populární hudby	48
7. 3. Představení populární hudby	50
7. 4. Akce zájmové činnosti	54
7. 5. Divadelní představení	57
7. 6. Ideologická představení	65
8. Analýza slavnostního otevření kulturního domu Zábřeh	73
8. 1. Dramaturgie události	74
8. 2. Čas představení	76
8. 3. Prostor představení	77
8. 3. 1. Uspořádání aktérů a diváků v první pozici kulturního domu	78
8. 3. 2. Uspořádání aktérů a diváků v druhé pozici kulturního domu	80
8. 4. Rekvizity a prostředky symbolické produkce	82
Závěr	86
Seznam použitých pramenů a literatury	88
Obrazová příloha	94

Úvod

Téměř v každé vesnici a městě v okrese Šumperk najdeme jeden kulturní dům, a to i přesto, že jde o místa pár kilometrů od sebe vzdálená. Tyto objekty, jež převážná část z nich vznikla ve stejném desetiletí, spojuje záměr, se kterým byly vystavěny – vytvořit zázemí, komunitu, prostor, ve kterém se bude společnost setkávat a trávit volný čas. Kulturní domy nenesly pouze význam společenský, ale také urbanistický a ideologický. Jejich výstavba byla často spojena s proměnou veřejného prostoru v rámci, kterému udávala směr politická i společenská situace. I přesto, že většina těchto objektů vznikla v období socialistické diktatury, jejich účelnost je v některých případech zachována dodnes, ovšem nikoliv v takovém širokém kulturním a politickém záměru jako v období jejich výstavby. Jedním z nich je i kulturní dům Zábřeh, který se nachází v okrese Šumperk na severní Moravě.

Předmětem zkoumání diplomové práce je objekt Kulturního domu Zábřeh, který byl vybudován v roce 1971, v první fázi normalizace. V tomto období se ukotvovala mocenská proměna socialistické diktatury v návaznosti na události pražského jara a srpnovou okupaci v roce 1968. Vzhledem k tomu, že je Kulturní dům Zábřeh jedním z několika kulturních domů, jež byly vystavěny v období počáteční normalizace, je cílem poukázat na to, jak byl využíván pro performování normalizační ideologie. Předmětem zaměření bude jak samotný architektonický objekt a jeho v pozice urbánním prostoru, tak dramaturgie představení různých forem, které se v kulturním domě odehrávaly. Pro zodpovězení výzkumné otázky bude práce zaměřena na historický kontext kulturního domu a samotného města Zábřeha v období od roku 1971 – přibližně po rok 1978.

Abych mohla naplnit cíl práce, představím po teoretickém úvodu vývoj dramaturgie Kulturního domu Zábřeh, přičemž se zaměřím na dramaturgický obsah kulturního domu, a především na politický rozměr představení v jeho počáteční funkci. O samotném objektu vznikla publikace *Kulturní dům Zábřeh 1971-2021*, kterou vydalo současné vedení Kulturního domu Zábřeh k padesátiletému výročí kulturního domu. Objektu jinak nebyl věnován podrobnější výzkum. Na příkladu Kulturního domu Zábřeh a představeních, které v něm probíhaly, poukážu na to, jak byla upevňována hegemonie normalizační ideologie. I přesto, že v roce 1971 byl nový kulturní dům pojmenován jako Spojený závodní klub ROH NHKG, bude v práci používáno sousloví Kulturní dům Zábřeh nebo kulturní dům.

Fenomén kulturních domů pečlivě zmapoval Lukáš Veverka v monografii *Mezi sjezdy a tanečními*, kde popisuje vývoj těchto objektů a jejich architektonickou proměnu od samého vzniku. Architektonickou výstavbou kulturních domů se také zabývá dobová publikace Hany Staškové a Jiřího Staška *Kulturní domy*. Objekty vybudované mezi lety 1948-1989, jež jsou pro svůj přívlastek „socialistické“ odsouvány do pozadí zájmu nebo bourány, se pokouší do povědomí populace vnést spolek Architektura 489.

Práce bude rozčleněna do osmi hlavních kapitol a několika dílčích podkapitol. První kapitola bude patřit teoreticko-metodologickému úvodu, v němž budou představeny výchozí pojmy a metodologie, které budou v práci použity. Ve druhé kapitole dojde za pomoci klíčových autorů k teoretickému vymezení pojmu ideologie. Následující kapitoly se více zaměří na historický kontext kulturního domu a samotného města Zábřeha. Třetí kapitola otevře téma historického kontextu města, na něž bude navázáno industrializací a rozvojem vzdělávání v Zábřehu. V této části se budu zabývat důvody, které vedly k výstavbě kulturního domu v Zábřeze a dále původu formování zájmových činností, jež byly následně jednou z činností, která byla v kulturním domě produkována. Na tyto kapitoly naváže kapitola pátá, která bude sledovat historii konceptu kulturního domu a jeho význam pro socialistické panství. Šestá kapitola specifikuje pozici a symbolický význam Kulturního domu Zábřeh v období normalizace. Předmětem sedmé kapitoly bude analýza dramaturgie Kulturního domu Zábřeh, v níž budou představeny postupy, které využívá v rámci propagace ideologie socialistická diktatura. Dále dojde ke kategorizaci programu kulturního domu od roku 1971-1978, v níž bude záměrem uvést jeho ideologické směřování. Na dramaturgickou analýzu kulturního domu ve zkoumaném období naváže analýza slavnostního otevření kulturního domu, na něhož bude nahlíženo perspektivou performativních studií a teorií rituálu. Tato analýza napomůže definovat symboliku jednotlivých znaků, odkazujících k performování moci a ideologie objasní vnímání slavnostní události jako rituálu.

V této práci vycházím z konceptů divadelních a performativních studií, které chápou kulturu jako sérii představení. Představení je zde také pojímáno jako nástroj pro posilování nebo zakrývání hegemonie. V tomto smyslu budu přistupovat také k objektu Kulturního domu v Zábřehu. Tento objekt chápu především jako prostor určený pro různé typy představení, od hudebních a divadelních, přes intimnější představení různých zájmových klubů po akce explicitně ideologické, jako byly schůze stranických organizací atp. Koncentrace různých

aktivit, architektonická podoba a symbolický význam jeho umístění v urbánním prostoru dělá z kulturního domu klíčový objekt pro performování normalizační ideologie.

Primární literaturou pro zhotovení práce se stala kniha britského teatrologa Baze Kershawa *The Politics of Performance*, která se zaměřuje na politický rozměr představení. Z hlediska metodologického přístupu s využitím performativních studií byly použity publikace *Estetika performativity* a *Úvod do divadelných a performativných štúdií* německé teatroložky Eriky Fischer-Lichte. V oblasti objasnění charakteristiky události jako rituálu bude využita publikace *Performancia: teórie praktiky rituály* Richarda Schechnera. K objasnění vývoje teorie performativity, jež je postavená na teorii řečových aktů performance, sloužila kniha Johna Austina *Jak udělat něco slovy*. Historické reálie spojené s městem Zábřeh a výstavbou kulturního byly čerpány především z tištěných materiálů dostupných v archivu kulturního domu Zábřeh, ve kterém byly nalezeny programy představení, roční kroniky kulturního domu, investiční studie, dobové časopisy, fotografie a další zdroje, které umožnily představit kulturně-politické myšlení ve sledovaném období. Přínosnou literaturou byla publikace *Kulturní dům Zábřeh 1971-2021*, již zhotovil současný ředitel kulturního domu Zdeněk David. Díky této publikaci byly detailněji v diplomové práci přiblíženy události, které v kulturním domě probíhaly.

Pro obecný vhled do sledovaného období normalizace sloužila publikace historika Pavla Koláře a Michala Pullmana *Co byla normalizace? Kniha Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948-1967* napomohla doplnit a objasnit vývoj kulturního dění v letech, které bezprostředně předcházely mnou sledované období. Pro historické reálie spojené s výstavbou a typizací kulturního domu byla využita kniha *Mezi sjezdy a tanečními* zmíněného Lukáše Veverky. Součástí práce jsou také vlastní grafické návrhy, které představují uspořádání prostoru při slavnostním otevření kulturního domu Zábřeh a dobové fotografie této události.

1. Teoreticko – metodologická část

Pro ukotvení magisterské práce, která se bude věnovat performování ideologie socialistické diktatury v rámci objektu Kulturního domu Zábřeh během období normalizace¹, je důležité definovat konkrétní pojmy, jež budou v práci v jednotlivých kapitolách použity.

V první řadě je podstatné vymezit pojmy *kulturní představení* a *performativita*, které budou definovány za pomoci několika autorů, jejichž myšlenky přiblíží koncept pojmů, jež jsou pro aplikování na tematiku kulturních domů klíčové. Na základě použitých termínů a zkoumání archivních materiálů Kulturního domu Zábřeh budu cíleně konstruovat závěr, jakým způsobem docházelo k performování ideologie socialistické diktatury v oblasti kulturního domu od období jeho vzniku roku 1971 přibližně po rok 1978. Toto časové rozmezí bylo zvoleno z důvodu přístupných archivních materiálů především proto, že pomůže nastínit počáteční vývoj kulturního domu v období začínající normalizace. Zmíněné období je zásadním podkladem pro demonstrování socialistické ideologie jako nástroje performativity.

V této části bude zmíněn základní vývoj konceptu performativity, na který bude následně navázáno teoretiky, jenž budou klíčoví v rámci diplomové práce. Pro definování původu pojmu performativ je podstatné zmínit britského filozofa jazyka Johna Austina, a to vzhledem k jeho důležitosti v rámci přístupu k performativitě a jeho teorii řečových aktů, kterou rozvinul v 50. letech 20. století. Ve své publikaci *Jak udělat něco slovy* popisuje performativní funkci jazyka a definuje významotvornost řečového aktu jako hodnotné promluvy, jež vytváří sociální realitu. Austin uvádí čtyři příklady výpovědi (př. přitakání „I do“ při svatebním sňatku „Křtím tuto loď“ [...]), které následně označuje jako performativní výpovědi neboli *performativ*.² „Výraz je samozřejmě odvozen od anglického slova ‚to perform‘ (vykonat), které je běžně spojováno s podstatným jménem čin: to naznačuje, že vyslovit výpověď znamená vykonat čin, nemyslí se tím normálně něco říci“³. Pro popis či tvrzení – konstatování určité skutečnosti, které můžeme hodnotit z pohledu pravdivosti či nepravdivosti používá Austin slovo *konstantiv*.⁴ Performativní výpověď lze však dle Austina hodnotit jako zdařilé nebo nezdařilé a nemá tedy formu deskripce či tvrzení, ale děláni věci.⁵ Performativ je podurčen společenským konvencím

¹ V diplomové práci bude používán termín normalizace, ačkoli se v literatuře můžeme setkat s takovými termíny jako například období tzv. normalizace.

² AUSTIN, John Langslow. *Jak udělat něco slovy*. Praha: Filosofia, 2000, s. 23.

³ Tamtéž, s. 23–24.

⁴ Tamtéž, s. 21.

⁵ CARLSON, Marvin Albert. *Performance: a critical introduction*. 2nd ed. New York: Routledge, 2004, s. 58.

(vnitřnímu a duševnímu aktu), pokud jim však neodpovídá, tak dle Austina nemá výpověď váhu. Skoro každý performativ se váže k určitým pravidlům, jak jej vyslovit, aby jazyková výpověď ustavovala skutečnost.

Jeho teorii zmiňují nejen v rámci kontextu vzniku termínu, kdy Austin uvádí pojem performativní výpověď, ale také z hlediska souvislosti se slavnostními akty, jež provázely otevírání kulturních domů. U těchto událostí jde o jistou formu rituálu, který je svázán s řadou pravidel, bez kterých by se nemohla slavnostní událost konat. Rituálnost a v obecném pohledu i konvenčnost jsou tak neodmyslitelnou součástí této neopakovatelné události.

Německá teatroložka Erika Fischer-Lichte vychází při konceptu performativity z Austinovy teorie řečových aktů. Explicitně také navazuje na přístup Judith Butler, od které přejímá vnímání performativu jako součást fyzického jednání.⁶ Ve svých tezích navazuje Butler na Jacques Derridu a Johna Austina.

Fischer-Lichte upozorňuje na různý význam a možnosti překladu slova performance (výkon, ale také představení), přičemž v této práci bude používáno slovo představení. Performance Fischer-Lichte definuje jako svébytnou událost, jež za pomoci těla dává všem zúčastněným možnost transformace.⁷ Do představení tedy nevstupuje již jen jistá materialita, ale taktéž reflektované reakce publika. Na základě tohoto vymezení budou události zkoumány jako představení. Pro tuto práci je podstatný politický rozměr představení, a proto bude využito přístupu britského teatrologa Baze Kershawa, který popisuje v knize *The Politics of Performance*.

Uvedená publikace nabízí nástroj k analýze představení, jež probíhala v Kulturním domě Zábřeh, z pohledu jejich performativního působení, tedy jejich účinnosti. Kershaw považuje v kapitole „Performance, community, culture“ za hlavní předpoklad to, že „lze představení nejlépe popsat jako ideologickou transakci mezi skupinou účinkujících a skupinou společenství diváků“⁸. Stejně jako Erika Fischer-Lichte tvrdí Kershaw, že je divák aktivním činitelem a podílí se tak na konstrukci významu představení. Vzhledem k analýze vztahu mezi divadelností a ideologií jsem se rozhodla zkoumat funkci kulturního domu ze tří různých

⁶ FISCHER-LICHTE, Erika. *Estetika performativity*. Mníšek pod Brdy: Na konáři, 2011, s. 33.

⁷ Tamtéž, s. 35.

⁸ KERSHAW, Baz. *The Politics of Performance: Radical theatre as cultural intervention*. London: Routledge, 1992, s. 16. Citace anglického originálu jsou uvedeny ve vlastním překladu.

úrovni, které Baz Kershaw v kapitole „Performace, community, culture“ uvádí. Jde konkrétně o stanoviska, jež jsou obsažena v názvu kapitoly: *představení, komunita a kultura*.

Významnou část práce bude tvořit zkoumání programu zvoleného kulturního domu a jeho uváděných divadelních, hudebních a společenských událostí (tzv. komunitní schůze, plesy ...). Cílem je zkoumání politiky představení ve vztahu ke kulturnímu domu, tedy otázka, jak můžeme odhalit ideologické působení kulturních domů a představení v nich. Jestliže Kershaw tvrdí, že se „představení“ musí nějakým způsobem spojit s jeho ideologií nebo ideologiemi, aby mělo naději změnit své publikum, můžeme se ptát – jakým způsobem byla socialistická ideologie začleněna do představení, u nichž není snaha o ideologický účinek explicitně patrná. Do této kategorie by patřila například představení popové hudby, divadelní představení a akce zájmové činnosti (jako byl například filatelistický kroužek, loutkařský soubor, divadelní soubor a další). Pro zodpovězení této otázky se budu v jedné z následujících kapitol věnovat analýze dramaturgie Kulturního domu Zábřeh.

Dle Baze Karshawa jsou kulturní instituce nejspíše ústředním prvkem „udržování dominantních ideologií a často jsou místem ideologického boje ve společnosti“⁹. Kulturní dům a jeho program byl jedním z významných nástrojů ideologického působení socialistické diktatury, jejímž cílem bylo udržovat hegemonii vládnoucí třídy. Téma ideologie a hegemonie bude podrobněji popsáno v následující kapitole. Záměrem této části je pouze popsat vztah mezi kulturním domem, jakožto kulturní institucí, ve které se odehrávají představení s ideologií.

Pro pochopení toho, jaký ideologický dopad může mít konkrétní představení a jak mohou diváci ovlivňovat „ideologický dopad konkrétních představení a jak se tento dopad může přenášet (nebo nepřenášet) z jednoho publika na druhé“¹⁰ je podle Kershawa podstatný pojem *komunita*. Za pomoci teorie Baze Kershawa dojde také k vymezení toho, jakým způsobem docházelo v představeních kulturního domu k formování „komunity zájmu“ a „komunita místa“. Kershaw značně prolíná vztah ideologie a komunit, jelikož tvrdí, že „ideologie je jakýkoli systém více či méně koherentních hodnot, který umožňuje lidem žít společně ve skupinách, komunitách a společnostech“¹¹. Byl z tohoto hlediska tedy kulturní dům primárním prvkem v udržování dominantních ideologií? Zbývá zmínit pojem *kultura*, který chápe Baz Kershaw jako klíčovou součást „jakéhokoli popisu toho, jak může představení přispívat k širší sociální

⁹ KERSHAW, pozn. 8, s. 21.

¹⁰ Tamtéž, s. 17.

¹¹ Tamtéž.

a politické historii¹². Všechny tři zmíněné pojmy, které Kershaw definoval, budou aplikovány na kulturní dům.

I přesto, že se Kershaw zabýval jiným obdobím a společenským zřízením v odlišném kulturním kontextu, je jeho teoretický model do určité míry přenositelný také na příklad normalizačního Československa. Zmíněné teoretické východisko je důležité ve vztahu ke komunitám, které navštěvují kulturní dům (návštěvníci kulturních akcí, účastníci schůzí, zájmových kroužků). Jeho metodu využiji k zodpovězení otázky, jakým způsobem se tyto komunity vytváří a jaký ideologický dopad představení v kulturním domě mohly mít.

V závěrečné kapitole „Analýza slavnostního otevření Kulturního domu Zábřeh“ bude využita perspektiva performativních studií a rituálnosti, a to prostřednictvím teoretiků Eriky Fischer-Lichte a Richarda Schechnera. Publikace *Estetika performativity* bude nápomocná k analýze prostoru představení slavnostního otevření kulturního domu. Kniha Richarda Schechnera: *Performancia: teorie praxe rituálu* a jeho kapitola „Od rituálu k divadlu a zpět: prepletenie účelnosti a zábavy?“ přispěje k objasnění definování slavnostní události jako rituálu.

Diplomová práce bude vycházet z teorie performativity, jež je postavená na teorii řečových aktů Johna Austina. Z toho důvodu budou zkoumané události hodnoceny z pohledu jejich performativního působení. Vlastní přístup je postaven na širokém pojetí divadelnosti, které chápe divadlo jako kulturní model, což umožňuje zkoumat jakékoliv události jako představení. Cílem je zjistit, jakým způsobem byla v Kulturním domě v Zábřeze účinná představení v ideologickém působení. Pro samotnou analýzu dramaturgie kulturního domu byla vybrána metoda Baze Kershava, který se zabýval politikou představení a vytvořil třístupňový model, jenž bude aplikován na vztah divadelnosti a ideologie v rámci Kulturního domu Zábřeh.

¹² Tamtéž.

2. Teoretické vymezení ideologie

Vzhledem k tomu, že se diplomová práce zabývá kulturním domem jako prostředkem ideologického působení, je nutné vymežit, jak bude pojem ideologie v této práci používán. Tento termín je také důležité definovat vzhledem k tomu, že popisuje fenomén, v němž je ideologie materializována prostřednictvím kulturního domu a představení v něm.

V rámci kontextu kapitoly je podstatné zmínit, že existuje celá řada rozdílných přístupů, které tento pojem definují¹³. Cílem této kapitoly je vymežit koncept ideologie, který bude v práci používán. K tomuto dosažení bude využita definice, kterou nabízí Baz Kershaw. Autor a jeho publikace *The Politics of Performance* byla pro diplomovou práci klíčová, vzhledem ke svému vnímání ideologie, jež se dá aplikovat na téma konstruování symboliky, a výstavby kulturních domů v období normalizace.

Pojem ideologie můžeme obecně chápat jako soustavu koncepcí, tzv. idejí, jež představují určitou normu pro společnost.¹⁴ Klíčovou osobností je v pojetí ideologie německý filozof Karl Marx. Marx chápe ideologii jako soubor idejí vyjadřujících zájmy dominantní třídy. Historik a sociolog Stanislav Holubec definuje přístup k ideologii Karla Marxe a Friedricha Engelse tímto způsobem:

Podle K. Marxe se snaží buržoazie vštípit proletariátu vlastní ideologii. Ti příslušníci proletariátu, u kterých se to podaří, získají tzv. falešné vědomí, místo toho, aby sdíleli myšlenky, jež jsou pro ně výhodné, sdílejí myšlenky výhodné pro vládnoucí.¹⁵

Karl Marx tak zastává přístup k ideologii, když usuzuje, že se ideje vévodící třídy stávají zastřešující pro celou společnost.¹⁶ Konceptem falešného vědomí lze rozumět skrývání skutečnosti, přičemž se sama nižší vrstva, která je podřízena vládnoucí třídě, podílí a nevědomě podporuje ideologické myšlení svých vládců.

¹³ Pojmu ideologie se věnovali tito autoři: Andrew Heywood (*Politické ideologie*, 2008), Pavel Šaradín (*Historické proměny pojmu ideologie*, 2001), Karl Mannheim (*Ideologie a utopie*, 1991), Paul Ricoeur (*Ideology and Utopia as Cultural Imagination. Philosophic Exchange*, 1976), Karel Marx a Bedřich Engels (*Německá ideologie*, 1952).

¹⁴ HOLUBEC, Stanislav. Ideologie: co vyznáváme, co potřebujeme. Časopis Listy: Dvuměsíčník pro kulturu a dialog [online]. Roč. 35 (2006), č. 3 [cit. 2023-05-04]. Dostupné z: <http://www.listy.cz/archiv.php?cislo=063&clanek=030605>.

¹⁵ Tamtéž.

¹⁶ Tamtéž.

Na Karla Marxe navazuje v rámci koncepce ideologie marxistický filozof Louis Althusser. Jeho hlavní teze spočívají v tom, že kulturní produkce slouží k posilování mocenské struktury tím, že prosazují dominantní ideologii vládnoucí třídy. Ideologie dle Althusseta „zabezpečuje jednak přeměnu individuí na subjekt, jejich podřízení se určitému Subjektu (např. Ideji Boha). Na základě tohoto podřízení získá určitou (sebe)identitu a sebevědomí a je uznáno i jinými subjekty“¹⁷. K podrobení jedince ideologií a následné přeměně v subjekt napomáhají aktivity, jež se řídí určitými rituály, které jsou stanoveny státními útvary.¹⁸ Podle českého filozofa Petra Kužela, autora článku *Althusserovo pojetí ideologie a konstituce subjektu* „umožňují ideologie sebeuznání a zajištění toho, že subjekt se bude dobrovolně chovat v souladu se svým podřízením se určité ideologii a nikdo ho k tomu nebude muset nutit“¹⁹.

Althusser používá pojem hegemonie, kterým popisuje způsob, jakým je udržována moc: „Žádná třída si nemůže dlouhodobě udržet státní moc, aniž by zároveň neuplatňovala svoji hegemonii nad a v státních ideologických aparátech“²⁰. Hegemonií lze podle Althussera chápat jako „převahu určité formy vědomí (nebo souboru přesvědčení), která slouží zájmům výlučné společenské skupiny, vládnoucí třídy“²¹. Marxistický myslitel Antonio Gramsci a Althusser mluví o důležitém procesu hegemonie z toho důvodu, že „posiluje dominantní formu vědomí tím, že se zdá být ‚přirozená‘ nebo ‚zdravá‘. Hegemonie tak zajišťuje, že dominantní ideologie zůstávají obecně nezpochybnitelné“²². Podle tohoto Althusserova a Gramsciho konceptu dochází k posilování dominantní formy vědomí díky tomu, že většina přijímá nadvládu vládnoucí skupiny jako normu. Při aplikování této myšlenky na socialistickou diktaturu, lze konstatovat, že komunistická strana prosazuje hegemonii skrze výstavbu kulturního domu a legitimizaci určité formy zábavy.²³

Vymezení ideologie Bazem Kershawem bude aplikováno v kontextu otázky, jakým způsobem se v programové dramaturgii performovaly a prosazovaly ideologie socialistické diktatury. Dle Kershawa, který vychází z uvedených autorů, existuje myšlenkový svět neboli základ, který

¹⁷ KUŽEL, Petr. Althusserovo pojetí ideologie a konstituce subjektu. *Socialistický kruh* [online]. [cit. 2023-05-04]. Dostupné z: <https://sok.bz/clanky/2012/petr-kuzel-althusserovo-pojeti-ideologie-a-konstituce-subjektu>.

¹⁸ Tamtéž.

¹⁹ Tamtéž.

²⁰ Tamtéž.

²¹ KERSHAW, pozn. 8, s. 19.

²² Tamtéž.

²³ Téma legitimizace a ideologie normalizačního Československa bude detailněji popsáno v kapitole „Kulturní dům Zábřeh v období normalizace“, ve které bude objasněno, jakou performativní úlohu měli kulturní domy v tomto období. S termínem hegemonie jako nástrojem ideologie se bude pracovat v kapitole „Analýza slavnostního otevření Kulturního domu Zábřeh“.

se prolíná do každodenních situací. Události a představení jsou podle něj transformací myšlenkového světa a ideologie.

Důležité je zmínit, že Kershaw považuje ideologii za zdroj kolektivních schopností účinkujících a diváků dávat společný význam znakům používaným ve společnosti.²⁴ Tuto tezi lze vztáhnout na obecné východisko režimu a jeho přístupu k veřejnosti, kdy společnost participuje na režimem stanovených konvencích, čímž se za pomoci falešného nevědomí podílí na formování režimu. Podstatný argument, který byl již nastíněn v předešlé kapitole z textu Baze Kershawa je ten, že jsou „kulturní instituce a produkty zjevně ústředním prvkem udržování dominantních ideologií a často jsou místem ideologického boje ve společnosti. Divadelní představení či divadlo, myšleno jako instituce jsou hlavními arénami pro posilování nebo zakrývání hegemonie“²⁵. Z tohoto argumentu vyvstává otázka, jak konkrétně dochází k performování socialistické ideologie v kulturní instituci, jež byla pro šíření ideologických názorů a k poskytování kulturních událostí vytvořena.

Nyní bude popsán obecný charakter socialistické ideologie, aby bylo možné se později věnovat konkrétní podobě ideologie v období normalizace. K této definici bude využito tezí klasika myšlení o ideologiích, sociologa vědění, Karla Mannheima. Mannheim definuje typy ideologií, mezi něž patří liberalismus, konzervatismus a socialismus, které jsou historicky podmíněny. Normalizační režim deklaruje budování lepší budoucnosti, vytváří představu pokroku v duchu marxisticko-leninistické ideologie, což je podle Mannheimovy definice ideologie socialistická. Její rozdíl oproti liberální ideologii je v tom, že má konkrétní představu v čase, kdy a jak by měla tato budoucnost vypadat. Zatímco liberalismus tuto konkrétní představu nemá, i když má vizi pokroku (bez časového určení), zatímco konzervativní ideologie představu budoucnosti nemá – to co bylo, je to, co je dobré:

Jestliže pro liberála znamenala budoucnost všechno a minulost nic, pak konzervativní prožívání času shledává nejvážnější potvrzení pro prožitek podmíněnosti v tom, že objevuje význam minulosti, že objevuje plodící dobu.²⁶

Mannheim popisuje obecný charakter historických ideologií. Obecná ideologie normalizačního režimu odkazuje k marxismu-leninismu. Mluvíme tedy o ideologii socialistické, která je po

²⁴ KERSHAW, pozn. 8, s. 16.

²⁵ KERSHAW, pozn. 8, s. 20.

²⁶ MANNHEIM, Karl. *Ideologie a utopie: přednášky a eseje*. Bratislava: Archa, 1991, s. 270.

událostech pražského jara²⁷ návratem k normálu. Tento normál je však určen nějakým nenormálem, který tehdejší představitelé shledávali v obrodném hnutí druhé poloviny 60. let, jež vyvrcholilo zmíněným pražským jarem.²⁸ Mocenská proměna socialistické diktatury byla ukotvena rezolucí UV KSČ *Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti po XIII. sjezdu KSČ*, v němž jsou popřeny události pražského jara. Dokument pochází z prosince roku 1970, jehož část interpretuje historik Michal Pullman: „v *Poučení* vede cesta k naplnění tužeb každého občana žít spokojený a šťastný život pouze přes hrdinskou a obětavou práci lidu, zřeknutí se násilných řešení a uznání věčného svazku se Sovětským svazem“²⁹. Hlavním prostředkem ideologie se tak stala „rétorika pokojného života“³⁰, kterou doprovázely čistky či zavedení cenzury.³¹

Společná funkce ideologie dle Michala Pullmana spočívá v „kolektivním opakování obecných postulátů ve veřejné sféře s jejich překódování v každodenním životě. Lidé zkrátka mohou dobře žít s tím, že na veřejnosti omílají ideologická hesla třeba ‚rozvinutý socialismus‘ nebo tržní hospodářství bez přívlastků‘, a zároveň je v soukromí zpochybňují“³².

Baz Kershaw popisuje vztah mezi představením a ideologií, přičemž uvádí, jak bylo zmíněno výše, že „lze představení nejvhodněji popsat jako ideologickou transakci mezi skupinou účinkujících a skupinou společenství diváků“³³. V této kapitole byla popsána obecnější definice ideologie za pomoci klíčových teoretiků, jenž tento pojem vymezují. Cílem následujících kapitol, mimo jiné, bude zjistit, co konkrétně bylo obsahem normalizační ideologie v lokalitě Zábřeha.

²⁷ V diplomové práci bude používán termín pražské jaro, ačkoli se v literatuře můžeme setkat s užíváním termínu jako Pražské jaro nebo „pražské jaro“.

²⁸ ZOUNEK, Jiří, Michal ŠIMÁNEŠ a Dana KNOTOVÁ. *Normální život v nenormální době: základní školy a jejich učitelé (nejen) v období normalizace*. Praha: Wolters Kluwer, 2017.

²⁹ KOLÁŘ, Pavel a Michal PULLMANN. *Co byla normalizace? Studie o pozdním socialismu*. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů, 2016, s. 78.

³⁰ Tamtéž.

³¹ Tamtéž.

³² Tamtéž, s. 54.

³³ KERSHAW, pozn. 8, s. 16.

3. Historický kontext města Zábřeh

Baz Kershaw pojem komunita zavádí do své teorie politiky představení proto, aby mohl určit konkrétní lidské společenství participující na dané události a zároveň neztratil ze zřetele, že existují „nesčetné způsoby, jimiž mohou být organizována různá společenská seskupení“³⁴. Jednotlivá společenství se podle Keshawa vzájemně poznávají a komunikují spolu v systému znaků, tedy prostřednictvím toho, co Raymond Williams označuje pojmem kultura.³⁵ Pokud chceme tento koncept aplikovat na náš příklad, bude nutné určit, co spojovalo jedince účastníci se nejrůznějších představení v zábřežském kulturním domě v období normalizace, jaké hodnoty mohly jednotlivé komunity sdílet a na základě čeho se mohly identifikovat. A protože společenství i kultura se vyvíjí a ustanovují v dlouhodobém procesu, je nutné nejdříve popsat kulturně historický kontext lokality města Zábřeh.

Nyní dojde k citování z webových stránek Českého statistického úřadu, který je hlavní organizací státní správy České republiky. Město Zábřeh se nachází v Olomouckém kraji v okrese Šumperk a žije zde přibližně 13 tisíc obyvatel.³⁶ Místo leží v podhůří Jeseníků, přibližně 47 km od Olomouce a 12 km jihovýchodně od města Šumperk.³⁷ Ve městě najdeme několik sakrálních staveb jako například evangelický kostel, barokní kostel svatě Barbory nebo kostel sv. Bartoloměje, taktéž v barokním slohu. Ve staré části města lze zpozorovat odkaz na historické panování několika rodů, především díky renesančnímu zámku, na kterém sídlil rod Tunklů.

Zábřeh je historické a díky železniční trati, která byla vybudována v polovině 19. století, významné regionální středisko. Historii původu města lze dle dochovaných pramenů datovat rokem 1254.³⁸ Na přelomu 15. a 16. století měl na město velký vliv panský rod Tunklů. Pod jejich působením byl Zábřeh rozsáhlým panstvím, jež dle dochovaných zdrojů patřilo mezi největší na moravském území. Díky Jiřímu Tunklovi staršímu vzniklo v okolí Zábřeha několik

³⁴ KERSHAW, pozn. 8, s. 29.

³⁵ KERSHAW, pozn. 8, s. 35.

³⁶ Počet obyvatel v obcích – k 1. 1. 2022: *Český statistický úřad* [online]. [cit. 2023-05-04]. Dostupné z: <https://www.czso.cz/documents/10180/165603907/1300722203.pdf/de05fcca-74d5-40b6-bfa0-6a9825cfe369?version=1.1>.

³⁷ Charakteristika okresu Šumperk: *Český statistický úřad* [online]. [cit. 2023-05-04]. Dostupné z: https://www.czso.cz/documents/11276/17843188/okres_Sumperk.pdf/5bcf66b0-f0e9-4e9e-bde0-c04bb737f6fe?version=1.1.

³⁸ MELZER, Miloš a Jindřich SCHULZ. *Vlastivěda šumperského okresu*. Šumperk: Okresní vlastivědné muzeum, 1993, s. 525.

rybníků a také rybníkářský průmysl, který byl rozšířený již před husitskými válkami.³⁹ Za postupné panování rodu Boskoviců, Žerotínů i Lichtenštejnů bylo město Zábřeh v rozkvětu, avšak třicetiletá válka přerušila hospodářský a kulturní rozvoj města.⁴⁰

Důležitým mezníkem v kontextu města Zábřeh bylo založení Gymnázia v roce 1896 jako první české střední školy na severozápadní Moravě.⁴¹ Česká střední škola nebyla ve městě do této doby vůbec a Zábřeh tak ohrožovala případná germanizace. Jak popisuje Emilie Janů a Petr Krňávek ve výroční publikaci *100 let v Katolickém domě*:

Podle záznamů pamětníků to byla v celém kraji pro Čechy velká událost, jako když se stavělo Národní divadlo. Na stavbu Národního divadla se sbíraly peníze pod heslem „Národ sobě“, na stavbu gymnázia se sbíralo pod heslem Severní Morava sobě.⁴²

Tato událost byla pro město podstatná z hlediska posilování české identity. Důležitost tohoto objektu pro místní obyvatelstvo lze vyvodit také z toho, že bylo jeho založení po 75 letech výročně oslavováno při slavnostním otevření kulturního domu v Zábřeze.

Významné regionální středisko vynikalo po vzniku Československa v lokalitě severozápadní Moravy tím, že zde převažovalo české obyvatelstvo nad německým.⁴³ Toto období bylo pro město význačné v rámci výstavby nových podniků, železnice, škol a spolků.⁴⁴ Podobně jako v období normalizace bylo cílem poskytnout lepší životní podmínky lidem ve městě.

Okres Šumperk a Jeseník v meziválečném období spadal do tzv. „bohatých“ Sudet, jak popisuje Petr Mikšíček v knize *Zmizelé Sudety*. Zatímco „bohaté“ Sudety byly charakteristické vysokým počtem obyvatelstva a s tím spojený význačný průmyslový, kulturní a vzdělávací charakter, pro „chudé“ Sudety bylo typické zemědělství. Oblasti byly chudší a méně politicky angažované.⁴⁵ Jesenicko (Nízký a Hrubý Jeseník) spadalo do území „bohatých“ Sudet, které se rozkládaly v severozápadní části pohraničí. Stejně jako v ostatních městech okresu Šumperk (Úsov, Mohelnice, ...) proběhla i v Zábřehu germanizace obyvatelstva, při níž docházelo

³⁹ Tamtéž.

⁴⁰ Tamtéž, s. 526.

⁴¹ JANŮ, Emilie a PETR KRŇÁVEK. *100 let v Katolickém domě*. Spolek Metoděj Zábřeh, o. s. Zábřeh, 2010, s. 4.

⁴² Tamtéž.

⁴³ MELZER, pozn. 38, s. 527.

⁴⁴ Tamtéž.

⁴⁵ ANTIKOMPLEX a KOL. *Zmizelé Sudety. Das Verschwundene Sudetenland*. Český les, 2015.

i k vysídlování českých sedláků, stejně jako k převádění a arizování podniků.⁴⁶ Před druhou světovou válkou získala podporu ve volbách razantně získala v roce 1935 Heinleinova Sudetoněmecká strana.⁴⁷ O rok později sám sudetoněmecký vůdce Konrád Henlein město navštívil, aby podpořil místní obyvatelstvo v německé jednotě.⁴⁸

Po sčítání obyvatelstva podle národnosti v roce 1930 žilo v okrese Zábřeh 42 094 československých obyvatel, 26 017 německých, 11 polských, 73 židovských a 582 cizinců. V okrese Šumperk žilo ve zmiňovaném období výrazně větší procento Němců (celkem 61 739 obyvatel německé národnosti a pouze 18 075 národnosti československé). Hustota osídlení se však v průběhu války až do osvobození sovětskou armádou města v roce 8. května 1945 měnila.⁴⁹ Vysoký počet německého obyvatelstva měl výrazný vliv na budování hospodářských a průmyslových podniků. Němci se také snažili změnit podobu celého města přeměnou českých nápisů u jednotlivých podniků na německé.⁵⁰

Jaromír Mrňka ve své publikaci *Svéhlavá periferie* popisuje odsun německého obyvatelstva v období tzv. živelného vyhnání, ke kterému docházelo výrazně v letech 1945–1946.⁵¹ Jak dokazují výsledky sčítání obyvatel dle národnosti v roce 1950, žilo po odsunu Němců na území Zábřehu pouze 2,28 % německého obyvatelstva. Primárně je zastoupeno české obyvatelstvo (95,59 %) a zbylá procenta tvoří slovenská, polská, ukrajinská/ ruská a maďarská národnost.⁵²

V parlamentních volbách v roce 1946 si přízeň voličů získala čs. strana lidová a teprve za ní se umístila komunistická strana.⁵³ Dne 25. února 1948 se stal předsedou vlády Klement Gottwald a komunisté v Československu začali likvidovat parlamentní demokratický systém, čímž nastolili diktaturu v celé zemi. Od této doby bylo Československo oficiálně připojeno k sovětskému bloku. Továrny, které byly důležitou jednotkou pro vzrůst průmyslu a hospodaření města nejen v 60. letech, byly po 2. světové válce konfiskovány a začleněny do

⁴⁶ MELZER, pozn. 38, s. 528.

⁴⁷ MELZER, pozn. 38, s. 527.

⁴⁸ TOMSOVÁ, Bc. Lucie. *Komparační studie historicko-geografického vývoje měst Šumperk a Zábřeh* [online]. Olomouc, 2013 [cit. 2023-01-30]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/rx9gde/00171467-883258762.pdf?lang=sk,%20s.%2057>. Diplomová práce. Univerzita Palackého Olomouc. Vedoucí práce Mgr. Petr ŠIMÁČEK., s. 54.

⁴⁹ MRŇKA, Jaromír. *Svéhlavá periferie: každodennost diktatury KSČ na příkladu Šumperska a Zábřežska v letech 1945-1960*. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů, 2015, s. 28.

⁵⁰ TOMSOVÁ, pozn. 48, s. 55.

⁵¹ MRŇKA, pozn. 49, s. 31.

⁵² MRŇKA, pozn. 49, s. 35.

⁵³ MELZEL, pozn. 38, s. 538.

národních podniků (například přádelna lnu s tkalcovnou hedvábí byla začleněna do národních podniků v Ústí nad Orlicí, což se týkalo například podniku Utex).⁵⁴

Komunistická strana byla u moci dalších čtyřicet let do roku 1989. Zábřeh se během roku 1949 rozrůstal, jelikož k němu byly připojeny další tři obce (Ráječek, Rudolfov a Skalička), čímž počet obyvatel ve městě rostl společně se zaměstnaností a zástavbou města.⁵⁵ V období pražského jara docházelo podobně jako v ostatních městech k politickému uvolnění. Dne 21. srpna 1968 však polská vojska obsadila Zábřeh a 3. října začala sovětská armáda obsazovat místní kasárna.⁵⁶ Vyvrcholením tohoto období se stala oběť Jana Zajíce, studenta železniční průmyslové školy v Šumperku, který se upálil dne 25. února 1969 v Praze.

V Zábřehu se po druhé světové válce začíná vytvářet nová sociální komunita. Postupně docházelo k dosídlování obyvatel a začínala se formovat nová identita města. Do domovů původních německých obyvatel se díky přidělovému řízení, jenž začíná být prováděno v roce 1948, začíná stěhovat česká populace.⁵⁷ Zatímco německé podniky byly konfiskovány a zůstával jim tak původní záměr, postupem času se pro obyvatele začala budovat nová rozsáhlá sídliště, čímž se město začalo postupně rozrůstat.

Město Zábřeh patřilo k „bohatým“ Sudetům s mírně převažujícím českým obyvatelstvem. Pro utváření místních společenství musela hrát velkou roli proměna národnostního uspořádání a síť vztahů byla po válce do značné míry znovu utvářena. Formování společenské identity a lokální kultury bylo ovlivněno průmyslovým charakterem města, což je zásadní zejména pro období po roce 1948, kdy bylo na co navazovat.

⁵⁴ NAVRÁTILOVÁ, Denisa. *Postoje žáků středních škol k významným událostem českých dějin 19. a 20. století v kontextu zábřežského regionu* [online]. Olomouc, 2018 [cit. 2023-01-30]. Dostupné z: https://theses.cz/id/9oj1jw/Vandasov_G_-_BP.pdf. Diplomová práce. Univerzita Palackého Olomouc. Vedoucí práce PhDr. Pavel Kopeček, Ph.D., s. 32.

⁵⁵ TOMSOVÁ, pozn. 48, s. 57.

⁵⁶ Tamtéž.

⁵⁷ ŘÍHA, David. *Právní úprava osídlení po druhé světové válce* [online]. Brno, 2017 [cit. 2023-01-30]. Dostupné z: https://is.muni.cz/th/xcsiy/DP_Pravni_uprava_osidleni_po_druhe_svetove_valce.pdf. Diplomová práce. Právnická fakulta Masarykovy univerzity. Vedoucí práce doc. JUDr. Bc. Jaromír Tauchenov, Ph.D., LL.M. Eur.Int.

4. Industrializace a vzdělávání města Zábřeh

Objasnění historického kontextu Zábřehu bylo podstatné pro následující kapitolu, jež sleduje dva cíle. Prvním je popsat průmyslový, resp. hospodářský charakter města, což je klíčové pro bližší charakterizaci místních společenství a pro vytvoření představy, jaké společné symboly mohly komunity navštěvující kulturní dům sdílet a co například utvářelo hranice mezi nimi. Druhým cílem je popsat, jaké okolnosti vedly k výstavbě samotného zábřežského kulturního domu, jehož výstavba je s prvním cílem přímo spojená. V této kapitole bude primárním zdrojem *Investiční úkol a investiční studii* z roku 1966, kterou zpracoval člen přípravné komise architekt František Richter. Investiční studie obsahuje systematicky uchopená hlediska stavby, čímž představuje investiční záměr. Typový plán, který navrhoval Kulturní dům Zábřeh byl vypracován studijním a typizačním ústavem v Praze a schválilo jej rovněž ministerstvo školství.

V době, kdy byl investiční plán vypracován, měl Zábřeh 11 500 obyvatel a dle směrného územního plánu mělo v průběhu let vzrůst přibližně o 68 %.⁵⁸ Tisíce osob byly ve městě Zábřeh zaměstnány převážně v průmyslové výrobě. Jedním z klíčových závodů byla Nová huť Klementa Gottwalda (NHGK), která měla celkem 3 provozovny. K tomuto závodu odkazovala po výstavbě kulturního domu fontána, jejíž konstrukce poukazovala na spoluinvestora stavby.⁵⁹ Uvedená citace byla čerpána z databáze sochařů a sochařských děl, jež vznikla za podpory Ministerstva kultury. Mezi další průmyslové podniky patřila Kovovna, která vyráběla drátěné vložky a závod MEZ. Tyto závody jsou zmíněny z toho důvodu, že v kulturním domě pořádaly tzv. soutěže brigády socialistické práce (BSP).⁶⁰

Na začátku sedmdesátých let se v Zábřehu nacházelo sídliště závodu Vitošov, který budoval velkolom s moderní vápenkou. Ve městě byl kromě strojírenských a hutních závodů provozován rovněž potravinářský a textilní závod. Sušárnu mléka a mlékárnu zajišťoval průmysl mléčné výroby (PMV), který fungoval i v dalších různých městech od roku 1948.⁶¹ V období páté pětiletky bylo rekonstruováno spotřební potravinové družstvo Jednota LSD okresního závodu potravin. Nyní dojde k citování z webové stránky, která vznikla v rámci

⁵⁸ Archiv Kulturního domu Zábřeh (Soukromý archiv v Kulturním domě Zábřeh), *Investiční úkol a investiční studie*.

⁵⁹ *Fontána s plastikou "Raketa" pro Dům kultury*. Sochy a města [online]. [cit. 2023-03-10]. Dostupné z: <https://sochyamesta.cz/zaznam/23986>.

⁶⁰ Toto téma bude více rozpracované v podkapitole „Ideologická představení“.

⁶¹ V Zábřehu zůstal tento závod do dneška jako jediný v republice, avšak pod transformovaným názvem akciové společnosti Olma a. s.

projektu Katedry urbanismu a územního plánování Fakulty stavební ČVUT v Praze. Objekty prodejen Jednota byly ve městech budovány jako státní a na vesnicích jako obchody družstevní. Budovy buďto procházely rekonstrukcí nebo vznikaly zcela nové, především dle typových projektů a jejich stavba probíhala ve většině případů v rámci tzv. „akce Z“.⁶²

Ve městě se na přelomu šedesátých a sedmdesátých let nacházely i další výroby s menším provozem jako například výroby keramiky, cihelna, 3 provozovny Družspoj (výroba nábytku a stopařských výrobků pro stavby) nebo Severomoravské dřevařské závody (pila s výrobou obalovin).⁶³ V rámci nařízené kolektivizace po roce 1949 vznikala také v okolí Zábřehu JZD, která nahrazovala stávající typy družstev.⁶⁴ V Zábřehu zaujímal JZD 700 hektarů půdy a část katastru byla obhospodařována státním statkem.⁶⁵

Město Zábřeh bylo do velké míry průmyslové dělnické město, jež mělo v letech vypracování investiční studie (1966) 11 500 obyvatel.⁶⁶ V průmyslu bylo v té době zaměstnáno 5000 obyvatel, přičemž dominantním podnikem s největším počtem zaměstnanců byla Nová huť Klementa Gottwalda (NHKG).⁶⁷ I když ve městě působila řada průmyslových podniků, NHKG zde byla největším zaměstnavatelem a měla tak i významné symbolické postavení v Zábřeze. Tento podnik také výrazně figuroval v oblasti kultury, jelikož se snažil koordinovat veškerou kulturní činnost ve městě, a to ve formě zmíněného Spojeného závodního klubu NHKG. Lidé zaměstnaní v těchto podnicích tvořili jisté společenství, které následně navštěvovalo závodní klub při ROH. Na základě uvedeného souhrnu bychom mohli určit způsoby, kterými mohla být utvářena společenství ve městě, na základě jejich identifikace s pracovními kolektivy.

4. 1. Spojený závodní klub NHKG jako prostor pro vzdělávání

Záměrem předešlé kapitoly bylo popsat obecnější charakter lokality města Zábřeh a představit možnosti, jak se mohla utvářet místní společenství na základě identifikace s pracovními kolektivy. Nyní zbývá popsat samotný vznik kulturního domu a zasadit jej do kontextu dalších zájmových a vzdělávacích organizací v Zábřehu. Cílem této kapitoly je představit historický

⁶² Objekty prodejen JEDNOTA: *Změny území* [online]. [cit. 2023-03-10]. Dostupné z: <http://zmeny.uzemi.eu/vystupy/brownfieldy-typy/-4-objekty-prodejen-jednota.html>.

⁶³ V pozn. 58. je tamtéž.

⁶⁴ Zakládání JZD: *Ústav pro studium totalitních režimů* [online]. [cit. 2023-03-10]. Dostupné také z: [ht+tps://www.ustrcr.cz/uvod/citanka-kolektivizace/zdruzstevnovani/zakladani-jzd/](http+tps://www.ustrcr.cz/uvod/citanka-kolektivizace/zdruzstevnovani/zakladani-jzd/).

⁶⁵ V pozn. 58. je tamtéž.

⁶⁶ V pozn. 58. je tamtéž.

⁶⁷ Tamtéž.

vývoj spolkové činnosti v lokalitě města Zábřeh a popsat, jaké důvody vedly k rozhodnutí vybudovat kulturní dům a jaké okolnosti ovlivnily jeho výstavbu.

Kořeny spolkové činnosti lze ve městě nalézt již na konci 19. století, kdy byl Zábřeh německý. Herman Brass, syn starosty Wilhelma Brasse⁶⁸, se výrazně věnoval oboru vzdělávání a započal spolkovou činnost v Zábřehu. Zakládal německé spolky, průmyslovou školu, jež byla v pozdějších letech přebudovaná na kasárna, která v roce 1968 obsadila polská vojska.⁶⁹

Již v roce 1891 byl založen spolek Metoděj, jenž pořádal po okolních vesnicích přednášky s katolickou, společenskou a národnostní tematikou.⁷⁰ Od roku 1910 měl spolek zázemí v nově vybudované Katolickém domě, který využívali i například členové Jednoty Orla.⁷¹ V období 1918–1938 se také rozvíjela činnost tělovýchovného spolku Sokol a Orel. Oba typy tělovýchovných spolků působily také v Zábřehu. Orel měl hlavní základnu v Lidovém domě v Krumpachu a spolek Sokol vystavěl již před první světovou válkou vlastní sokolovnu.⁷² Po roce 1945, resp. 1948 byly však spolky jako Sokol nebo Orel zakázány a vznikla nová robustní síť zájmových, výchovných či mládežnických organizací (např. pionýr), které nahrazovaly a ideologicky proměňovaly jejich aktivity, pro které využívali právě prostory těchto bývalých spolků.

V bývalém zábřežském Katolickém domě vznikla v roce 1952 Osvětová beseda.⁷³ Své místo (dvě místnosti) zde Národní výbor pronajal právě Domu pionýrů. Jde v tomto případě o symbolický krok, ve který sleduje určité legitimizační cíle, jež souvisí se socialistickou ideologií. Konaly se zde různé zájmové činnosti, jako například taneční, pěvecké soutěže, pionýrské tábory, plení atd. V době normalizace byla pozornost věnována rovněž ideologické výchově mládeže. Od roku 1972 byla budova předána „do užívání Městskému domu pionýrů a mládeže, protože ve městě byl vystavěn Spojený závodní klub Revolučního odborového hnutí Nové huti Klementa Gottwalda (SZK NHKG)“⁷⁴.

⁶⁸ Wilhelm Brass byl mezi lety 1874–1891 starostou Zábřeha, a také továrníkem v podniku na předení a barvení vlny (v pozdějších letech nese název Perla). I díky této osobnosti se ve městě začíná výrazně rozvíjet industrializace. (Janů, Krňávek: 2010, s. 3)

⁶⁹ JANŮ, KRŇÁVEK, pozn. 41, s. 3.

⁷⁰ Tamtéž, s. 6.

⁷¹ Tamtéž, s. 11.

⁷² MELZER, pozn. 38, s. 538.

⁷³ JANŮ, KRŇÁVEK, pozn. 41, s. 46.

⁷⁴ Tamtéž.

Kluby, které po roce 1948 nahrazovaly dřívější spolky vycházely ze sovětského modelu, jehož kořeny bychom mohli hledat v Rusku na začátku minulého století. Lukáš Veverka popisuje funkci závodních klubů, jenž byly vytvořeny za účelem komunitní funkce nikoliv se záměrem architektonické progresivnosti takto:

Závodní kluby, a posléze kulturní domy, měly být jakýmsi „druhým domovem“, napomáhala tomu například i sociální situace většiny obyvatelstva, konkrétně nedostatečná hygienická vybavenost. Hlavní význam však tkvěl v utužení kolektivu proletariátu, rovný přístup ke vzdělání, kultuře a zábavě.⁷⁵

V SSSR zažily tyto kluby razantní vývoj a vznikaly u rozlehlých průmyslových podniků, stejně jako v Zábřeze, kde SZK založen při největším závodě ve městě NHKG.⁷⁶ Na výstavbě závodních klubů se v sovětském svazu výrazně podíleli bratři Vesninové, jenž stanovili základ následného vývoje kulturních domů.⁷⁷ Výraznou inspirací sovětským svazem, jak v architektonické podobě kulturních domů, tak nástroje osvětové politiky, můžeme vidět po únoru 1948 v Československu, kdy se měla životní úroveň na vesnicích dorovnat životní úrovni města.⁷⁸

Spojený závodní klub NHKG, který vznikl v roce 1964 využíval pro zájmovou činnost prostory kina Svět a Katolického domu.⁷⁹ Tyto prostory však nebyly pro volnočasové aktivity dostatečně naplňující, a tak se stala zájmová činnost jedním z důvodů vystavění nového kulturního domu ve městě. V této části budou popsány další příčiny, jež vedly k vybudování nového objektu v Zábřeze.

Investiční plán z roku 1966 popisuje kulturní a společenský život v Zábřeze jako „velmi bohatý“, což dokládá deskripcí několika souborů, které ve městě vznikly.⁸⁰ Jejich charakterizací cílí na poukázání nedostatku společenských klubových sálů a místností, které soubory vyhledávají. Důvod k výstavbě nového osvětového zařízení tak na základě poptávky souborů výrazně rostl. Návrh o vybudování tohoto objektu byl odsouhlasen již v roce 1960, ale

⁷⁵ VEVERKA, Lukáš. *Kulturní domy ve Středočeském kraji v letech 1945–1972* [online]. Praha. Dostupné z: <https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/107688/130251130.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Bakalářská práce. Univerzita Karlova. Vedoucí práce PhDr. Richard Biegel, Ph.D., s. 13.

⁷⁶ VEVERKA, Lukáš. *Mezi sjezdy a tanečními: kapitoly z dějin kulturních domů*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2021, s. 24.

⁷⁷ Tamtéž, s. 30.

⁷⁸ Toto téma bude rozpracováno v kapitole „Objekt kulturní dům“.

⁷⁹ DAVID, Zdeněk. *Kulturní dům Zábřeh 1971–2021*. Zábřeh, 2021, s. 11.

⁸⁰ Téma zájmové činnosti bude více rozpracováno v kapitole „Analýza dramaturgie Kulturního domu Zábřeh“.

z hlediska „celostátní hospodářské situace“, jak uvádí investiční plán k výstavbě nedošlo. Jistý vliv na odložení výstavby kulturního domu měl stanovený zákon v roce 1960, tzv. třetí pětiletky. Stejně jako v záměru ostatních pětiletok byl v rámci třetí naplánován nárůst hospodaření, kdy měly jednotlivé průmysly zvýšit svou výrobu o několik desítek procent. Již o rok později se však tento plán zhroutil a stejně jako ostatní připravované záměry byly odloženy a nabraly několikaletá zpoždění.

Poptávka souborů kvůli nedostatečným prostorům však nebyla dle investičního plánu jediným pragmatickým důvodem k vybudování kulturního domu. Vzhledem k růstu počtu obyvatelstva města, které od roku 1960 vzrostlo o 50 %, se stala situace dle investičního plánu „na úseku kulturním kritickou“⁸¹. Dle tohoto plánu došlo před samotnou výstavbou objektu k jednání mezi zástupci závodů, škol a institucí, které rozhodly, že bude osvětové zařízení vybudováno „svépomocí v „akci Z“ cestou sdružených prostředků“⁸².

Během „akcí Z“ se konaly různé činnosti jako například výsadba zeleně, úklid sídlišť, stavba zmiňovaného smíšeného zboží, a další. Cílem těchto akcí bylo dobrovolné „zvelebování“ veřejného prostoru. Tyto práce byly prováděny v místech, které obecní nebo státní orgán z logistických nebo finančních důvodů nezvládal. Svým způsobem šlo o neplacenou brigádu, které se museli účastnit občané, podniky, školy a organizace. Tato svépomocná akce byla organizována národními výbory ve městech a obcích od roku 1955.⁸³

V rámci „akce Z“ byla stavba kulturního domu Zábřeh největším počinem na území města.⁸⁴ Obecně jsou však vybudované objekty v rámci těchto neplacených brigád hodnoceny v negativním slova smyslu. Již zmíněný Lukáš Veverka popisuje kulturní domy, jež byly vybudované za pomoci „akce Z“ za výsledkem diletantského přístupu a nezdařilé konvence těchto neplacených pracovních činností.⁸⁵ Z dochovaných zdrojů však nevyplývá, zda by se dala tato teze potvrdit či vyvrátit v rámci kulturního domu v Zábřeze. Typologie budovy však charakterizuje určitý konzervatismus a akceptuje pravidla v rámci nichž, musel být kulturní

⁸¹ V pozn. 58. je tamtéž.

⁸² Tamtéž.

⁸³ Dle Jiřího Knapíka a Martina Franze, autorů publikace *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948-1967*, navazovaly akce Z na akce 5M, které využívaly od státu finančních půjček v hodnotě pěti miliard korun, jež byly použity na zvelebování měst a obcí. Tyto akce vycházely z akcí 2M, které probíhaly od roku 1947-1948 a fungovaly na podobném principu, jen byly půjčené peníze vkládány do oprav obecních komunikací a podobných potřeb. (Knapík, Franc 2011, s. 112, 122)

⁸⁴ DAVID, pozn. 79, s. 10.

⁸⁵ VEVERKA, pozn. 75, s. 156.

dům vystavěn. Z vlastního hlediska bych však nenazývala takto radikálním způsobem všechny vystavěné objekty.

Z důvodů nárůstu počtu obyvatel a rozšiřující se zájmové činnosti měla výstavba kulturního domu vyřešit problém s nedostatkem prostoru. Mimo tohoto důvodu mělo vybudování objektu také zásadní symbolický význam, který bude předmětem následující kapitoly.

5. Objekt kulturní dům

Předešlá kapitola představila historický vývoj spolkové činnosti ve městě Zábřeh a následně důvody vybudování kulturního domu. V této části bude navázáno na symbolický význam kulturních domů prostřednictvím stručné historické deskripce vývoje kulturních domů. V této kapitole bude primárním zdrojem již zmíněná publikace Lukáše Veverky *Mezi Sjezdy a tanečními*. Autor se tematikou kulturních domů zabýval již ve své bakalářské práci, v níž se věnoval užšímu kontextu výstavby kulturních domů zaměřených na Středočeský kraj v letech 1945–1972. Tato kapitola také poukáže na to, jakou roli měli kulturní domy pro legitimizaci socialistického panství.

Vznik kulturních domů po roce 1948 navazoval na síť kulturních objektů existujících před 2. sv. válkou. Již od poloviny 19. století můžeme datovat pokus o výstavbu komunitních a kulturních center v Evropě.⁸⁶ Tyto objekty však nemají formu klasického kulturního domu, ale naopak prostoru, který využívali uzavřené spolky (kavárny, salony).⁸⁷

Na konci 18. a počátku 19. století bylo potřeba vytvořit prostor, který nebude určen pouze vyšší třídě, ale také třídě dělnické. Již v tomto období se setkáváme s tzv. lidovými domy, kde se setkávali dělníci za účelem politické aktivity, ale ve větším množství případů navštěvovali centra pro aktivitu kulturní.⁸⁸ Lze tedy v tomto kontextu mluvit o vytváření prvních reálných budov, jež byly určeny nižší třídě za účelem participování na politickém shromáždění či kulturní akci.

V českém kontextu vznikaly prostory, které byly víceúčelové. Vliv výstavby lidových, národních a obecních domech může považovat za počátek představy kulturního domu.⁸⁹ Svým účelem se do jisté míry podobaly kulturním domům za období socialistické diktatury. Objekty měly za cíl vytvořit pro několik aktivit jeden prostor, který by tyto činnosti zaštiťoval. Vždy však byla jedna funkce hlavní a ostatní podřadné, nelze tedy v tomto kontextu mluvit o těchto objektech jako kulturních domech, jelikož pro ty byla naopak multifunkčnost charakteristická.

⁸⁶ VEVERKA, pozn. 76, s. 13.

⁸⁷ Tamtéž.

⁸⁸ Tamtéž, s. 14.

⁸⁹ Tamtéž, s. 17.

V následující části budu citovat z webové stránky, jejímž obsahem jsou české právní předpisy, které generuje Ministerstvo vnitra. Po vydání zákona o organizaci lidových kurzů občanské výchovy č. 67/1919 Sb. dne 7. února 1991 měly být v oblasti celého Československa pořádány bezplatné kurzy občanské výchovy, ve kterých měli občané dostávat přehled o státním systému a jeho působení, dále pak povinnostech a právech občanů.⁹⁰ Na základě tohoto zákona byly obce povinny obstarat vhodnou místnost (mimo hostince, jež byl zákonem odmítnut), v níž by byly tyto akce prováděny. Kurzy měly organizovat nově vzniklé sbory, jež se skládaly z politických stran a osob, které byly v rámci tohoto tématu vhodné (vzdělávací spolky, místní a okolní jednoty).⁹¹ Náklady těchto kurzů byly hrazeny z příspěvků měst, obcí, okresní, resp. župní samosprávy a státní podpory.⁹² Už v tomto období můžeme vnímat jistou političnost, které se dostává prostor pro vlastní prezentaci před veřejným publikem.

Ve dvacátých a třicátých letech 20. století byla kultura spojena s touhou vystavovat nové budovy a budovat novou komunitu, podobně jako po druhé světové válce. Již v roce 1946 vznikají typologizací plány na výstavbu nových kulturních domů. Hlavním iniciátorem výstavby těchto zařízení bylo ministerstvo zemědělství, které vypracovalo dva návrhy udávající základní typologii kulturních domů, podle kterých se kulturní domy stavěly.

Po únoru 1948 docházelo k zásadní proměně budování sítě kulturních domů, kdy se po vzoru SSSR adaptují objekty dřívějších spolků. Vláda se snažila nést kontrolu nad kulturním děním ve městě a samotné „téma kulturních domů se dostalo do popředí kulturní a osvětové politiky“⁹³. Komunistická strana tak přicházela s utopickým plánem vystavět kulturní dům v každé vesnici. „Klíčovým problémem výstavby kulturních domů představovalo finanční pokrytí, Ministerstvo zemědělství tehdy odhadovalo, že obce usilující o kulturní dům musejí disponovat nejméně polovinou nákladů v hotovosti, zbylou částku měla pokrýt dobrovolná práce místních občanů a dlouhodobá půjčka [...]“⁹⁴. Každá obec se tak měla o kulturní dům starat sama a měla do něj zapojovat místní spolky a místní národní výbor. Dle poslance Julia Dolanského byla naplánována výstavba 416 kulturních domů a síní – při takovém výpočtu by se v každém okrese

⁹⁰ Zákon ze dne 7. února 1919 o organizaci lidových kursů občanské výchovy. *Sbírka zákonů a nařízení 1918–1944* [online]. [cit. 2023-04-04]. Dostupné z: http://data.atlascloud.cz/LCR/Rejstrik/Sb/public/1919/sb015-1919/67_1919/67_1919.pdf.

⁹¹ Tamtéž.

⁹² Tamtéž.

⁹³ KNAPÍK, Jiří a Martin FRANC. *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948-1967*. Praha: Academia, 2011, s. 467.

⁹⁴ Tamtéž.

průměrně nacházel jeden kulturní dům.⁹⁵ Z tohoto důvodu najdeme na mnoha místech v České republice architektonicky podobné kulturní domy, které měly posilovat kulturní úroveň vesnického obyvatelstva.

V období 70. let se začíná formovat nové kulturní prostředí pro společnost na pozadí urbanistických proměn. Normalizační výstavba kulturních domů navazovala na razantní proměnu sítě kulturních objektů, podobně jako k tomu došlo v předešlých dvou desetiletích. Jelikož kulturní domy měly vytvořit nové zázemí pro závodní kluby, začínalo se poukazovat na důležitost budování klubových částí v interiérech objektů.⁹⁶ Jak již bylo zmíněno v předešlé kapitole, jednou z komunit, která využívala prostory kulturního domu byly právě zájmové soubory vytvořené v závodních klubech, které se začaly stmelovat do prostor jednoho zařízení, představující jednotu a dominantu města.

Kulturní dům v období normalizace zajišťuje veškeré společenské a kulturní aktivity, ke kterým se v této době upíná pozornost, jelikož byly pro komunisty jedním z mocenských prostředků, kterým se snažili prosazovat socialistickou ideologii. Objekt také sloužil jako prostředek k legitimizaci, tedy nejen jako nástroj společenské kultury, ale také jako snaha poskytnout reálně lepší životní podmínky. Současně to v této době souvisí s charakterem tehdejší stalinistické komunistické ideologie a snahou proměnit celou společnost a vytvořit tzv. socialistického člověka.

5. 1. Zákon o osvětové činnosti (1959)

Zákon o osvětové činnosti č. 52/1959 Sb. je v této práci podstatný zmínit, jelikož přinesl určité sjednocení a vnesl do sítě kulturních zařízení určitou přehlednost. Tento zákon je důležitý v rámci samotného kontextu podoby a dramaturgie Kulturního domu Zábřeh, jež byl právě jednotlivými pravidly zákona ovlivněn. Činnost v kulturním domě musela odpovídat „potřebám socialistické společnosti a vytvářet příznivé podmínky pro její rozvoj a jednotné kulturní a výchovné působení“⁹⁷.

V rámci přípravy plánu strana dle zákona spolupracovala s příslušnými odbornými orgány (zemědělskými družstvy, uměleckými institucemi, organizacemi sdruženými v Národní frontě,

⁹⁵ Tamtéž, s. 467.

⁹⁶ V pozn. 58. je tamtéž.

⁹⁷ Zákon č. 52/1959 Sb. *Zákony pro lidi* [online]. [cit. 2023-03-10]. Dostupné z: <https://www.zakonyprolidi.cz/cs/1959-52>.

národní výbory a dalšími), mimo jiné i se složkami ozbrojených sil.⁹⁸ K definování tří typů organizací se stal obsah činností, který pomáhal dělit organizace následovně: zařízení klubového typu (např. osvětové besedy, závodní kluby, družstevní kluby, domy pionýrů a mládeže), vzdělávací a poradenská střediska (např. osvětové domy) a osvětová zařízení specializovaná (např. zoologické zahrady, lidové hvězdárny).⁹⁹ Zákon přinesl do pojmosloví pořádek, který jasně vymezil to, co bylo myšleno zařízením klubového typu (například různé organizace typu pionýr, družstevní kluby atd.). Vzhledem k tomu, že provozovatelé zařízení klubového typu většinou neměli vlastní prostory či budovy, označoval kulturní dům nějaký architektonický objekt, ve kterém měly tyto aktivity zázemí.¹⁰⁰

Vzhledem k tomu, že bylo město Zábřeh jedním z průmyslových středisek a vzrůstalo zde nové sídliště, bylo zřejmé, že i zde vznikne nový kulturní dům. Tyto objekty měly vyrůstat za pomoci investiční výstavby, „akce Z“ a za přispění prostředků ROH. Kulturní dům Zábřeh tedy zcela zapadá do rámcové strategie ministerstva školství a kultury, jež vypracovalo hlavní plán výstavby budov kulturních domů v roce 1961.

Výstavba Kulturního domu Zábřeh trvala celkem pět let (1967–1971) a vznikla především díky místnímu obyvatelstvu, jež se na výstavbě v rámci „akce Z“ podílelo. Vzhledem k tomu, že například budování kulturního domu v Šumperku trvalo o jeden rok méně (1976–1980) není zcela podstatné nad dobou výstavby zábrěžského kulturního domu polemizovat v rámci jeho pětiletého trvání. Investiční studie uvádí, že měla výstavba Kulturního domu Zábřeh trvat v rozmezí od roku 1967–1969.¹⁰¹ Výstavba objektu tak trvala o dva roky déle, což nebylo původně plánovalo. Důvod posunutí výstavby kulturního domu popisuje stávající ředitel a autor publikace *Kulturní dům Zábřeh 1971–2021* Zdeněk David: „Značnou měrou do tohoto plánu zasáhli i události spojené se srpnem 1968 a následné politické změny na místní úrovni. Práce nakonec probíhaly až do roku 1971“¹⁰².

Během kolektivního budování nového osvětového zařízení se vytvářela komunita lidí, která kulturní dům po jeho dokončení navštěvovala. Ze značného hlediska můžeme i tento aspekt označit za pokus formování obyvatelstva v rámci socialistické diktatury. K formování docházelo skrze vytváření materializované vztahu k objektu, na jehož stavbě se obyvatelstvo

⁹⁸ Tamtéž.

⁹⁹ Tamtéž.

¹⁰⁰ FRANC, Martin a Jiří KNAPÍK. *Volný čas v českých zemích 1957-1967*. Praha: Academia, 2013, s. 214.

¹⁰¹ V pozn. 58. je tamtéž.

¹⁰² DAVID, pozn. 79, s. 10.

podílelo. Současně se tedy v rámci výstavby posiluje komunita zájmu, vyznačující se věrností vůči kolektivnímu zájmu.¹⁰³ Současně se také tvoří komunita místa, jež se dle Kershawa formuje prostřednictvím sítě vztahů a vzniká „na základě osobní interakce v rámci geograficky ohraničené oblasti“¹⁰⁴. Například základní školy se podílely na zkrášlování okolní prostranství okolo kulturního domu, a to během následujících let po dostavbě objektu.¹⁰⁵ Tvrzení nasvědčuje tomu, že režim i po výstavbě objektu upevňoval materializovaný vztah vůči společnosti na základě vybudovaného objektu.

Tato kapitola otevřela výklad o obecném vývoji kulturních domů a poukázala na utváření komunit v průběhu výstavby Kulturního domu Zábřeh. Kapitola sloužila rovněž k objasnění pozice kulturních domů v období normalizace, na což naváže výklad následující části, jež bude zaměřen na symbolický význam Kulturního domu Zábřeh v období normalizace.

¹⁰³ KERSHAW, pozn. 8, s. 30.

¹⁰⁴ Tamtéž, s. 31.

¹⁰⁵ Rozhovor s pamětníci a bývalou členkou divadelního souboru Malých forem, bývalou zaměstnankyní MEZ Zábřeh. 9. 3. 2023.

6. Kulturní dům Zábřeh v období normalizace

Předmětem této kapitoly bude specifikace pozice a symbolického významu Kulturního domu Zábřeh v období normalizace. Prvně bude představena situace výstavby kulturního domu ve zmíněném období a následně popsány základní architektonické prvky zábřežského kulturního domu, jež jsou rovněž charakteristické pro centrální výstavbu těchto objektů. Tímto tématem je důležité se zabývat z důvodu vývoje v rámci kontextu konstruování symbolického významu kulturního domu. Deskripce historie a její vliv na vznik kulturních domů pomůže lépe objasnit performativní působení těchto objektů ve sledovaném období.

V této části bude primárním východiskem popsat kulturní sociální a politický vývoj po roce 1968, jenž ovlivnil význam a výstavbu kulturních domů v ČSSR. Cílem kapitoly je objasnit, jak se s nástupem normalizace proměňoval systém kolektivních reprezentací a legitimizační strategie režimu. Charakterizace systému kolektivních reprezentací po nástupu normalizace bude nápomocná v popisu toho, jakou performativní úlohu v rámci legitimizačních strategií režimu v nové situaci po roce 1968, resp. 1969 mohly kulturní domy hrát.

Pojem normalizace se používal již od jara roku 1969 a byl prosazován do pádu komunistického režimu roku 1989. Jednalo se o proces, ve kterém jednotlivé části společnosti vyjednávaly podobu posrpnového politického systému v ČSSR. V noci z 20. na 21. 8. 1968 došlo v Československu k zásahu armád pěti států Varšavské smlouvy¹⁰⁶ s cílem přerušit postupující reformu pražského jara.¹⁰⁷ Po tomto procesu byli zadržováni vedoucí představitelé státu jako například tajemník ÚV KSČ Alexander Dubček nebo předseda vlády Oldřich Černík a další, kteří byli nuceni, pod nátlakem sovětského vůdce Leonida Brežněva, podepsat tzv. Moskevský protokol.¹⁰⁸ Osobnosti, které figurovaly v období pražského jara začaly ztrácet politický vliv a dne 17. dubna 1969 došlo k ukotvení mocenských poměrů, kdy byl na místo Alexandra Dubčeka dosazen nový tajemník ÚV KSČ Gustav Husák.¹⁰⁹ Postupně tak začínala mít současná politická obměna vliv na nové budování mocenské indoktrinace společnosti.

Zatímco v období pražského jara byla atmosféra ve společnosti uvolněná v kontextu slábnoucí cenzury a s tím spojena částečně objektivní informovanost veřejnosti, normalizační společnost

¹⁰⁶ Pět států Varšavské smlouvy: SSSR, Bulharsko, Maďarsko, NDR a Polsko.

¹⁰⁷ Události v ČSSR v roce 1968. *Totalita.cz* [online]. [cit. 2023-06-30]. Dostupné z: <https://www.totalita.cz/vysvetlivky/cssr68.php>.

¹⁰⁸ LONDÁK, Miroslav a Slavomír MICHÁLEK. *Dubček*. Bratislava: Veda, vydavatelstvo SAV, Historický ústav SAV, 2018, s. 267.

¹⁰⁹ KOLÁŘ, PULLMANN, pozn. 29, s. 72.

měla být pod dohledem mocenského aparátu, jež měl kontrolovat dodržování zákonů a také zpochybňování socialismu.¹¹⁰ Historik Michal Pullmann charakterizuje podobu normalizační společnosti následujícím způsobem:

Normalizovaná společnost se měla podobat idylickému, krásnému dni, kdy lidé klidně, tedy bez rušivých vlivů zvenčí a bez rejdů vnitřních nepřátel, pracují, užívají si volný čas a v uhlazeném rozhovoru společně hledají optimální a demokratická řešení.¹¹¹

„Naoko“ idylické společnosti mělo pomáhat znovuzavedení cenzury, uzavření hranic a celoplošný dohled nad životem veřejnosti. Normalizace, jak samotný pojem naznačuje, je definována nějakým návratem k normálu. Jak bylo popsáno v kapitole „Teoretické vymezení ideologie“ – „Tento normál je však určen nějakým nenormálem, který tehdejší představitelé shledávali v obrodném hnutí druhé poloviny 60. let, které vyvrcholilo pražským jarem“¹¹². Byly tedy rušeny „výdobytky“ pražského jara, jako byly na krátký čas obnovené spolky, jako Junák (byl zrušen ve prospěch Pionýrské organizace Socialistické mládeže), znovuzaváděna cenzura, která byla rozvolněna právě v rámci reformních snah druhé pol. 60. let. Normalizační zdůrazňování „jednoty“ (typické v podstatě pro celá 50. léta a začátek 60. let) je symbolickým návratem před pražské jaro.

Jedno z nejdůležitějších hesel normalizace bylo „jednota“, které se projevovalo v kulturních oblastech a volnočasových aktivitách. Důraz na „jednotu“ se v období normalizace oproti 50. létům proměnil, což lze následně vysvětlit na pragmatice socialistické diktatury v období normalizace. V období normalizace stále zůstává deklarace jednoty a socialismu, ovšem po událostech ze srpna 1968 je obsah hesel typu „V jednotě je síla“, „Buduj vlast, posílíš mír“ vyprázdněný a ztrácí mobilizační potenciál.

Pragmatika socialistické diktatury má v období normalizace dva typy strategií, které využívá. První z nich lze nazvat represivní, i když nedochází k masovému teroru jako na začátku 50. let, represivní strategie v socialistické diktatuře po roce 1969 stále přetrvávají. Tímto způsobem se utvrzovala režimní moc a důraz na dodržování socialistického pořádku. Druhá strategie je legitimizační, jelikož využívala toleranci vůči společnosti a projevovala se za pomoci

¹¹⁰ Tamtéž, s. 77.

¹¹¹ Tamtéž, s. 77.

¹¹² Tvrzení vychází z kapitoly „Teoretické vymezení ideologie“.

legitimizačních prostředků. Režim se společností nastoloval pomyslnou „dohodu“, jež měla být prospěšná pro obě strany.¹¹³ Pokud bude společnost respektovat režimní požadavky, bude režim nabízet přístup k volnočasovým aktivitám nebo zábavě, což bylo klíčové v rámci dramaturgie programů kulturních domů.

Michal Pullmann přehledně vymezuje přístup normalizátorů ke společnosti na základě událostí v roce 1968:

Hlavním cílem normalizátorů nebylo oživit atmosféru kolektivizace a monstrprocesů, ale naopak zatlačit fyzické násilí do míst kam slušný občan nechce hledět nebo nedohlédne, a obnovit tak harmonické soužití ve společnosti. Na rozdíl od pražského jara, které podle normalizačního výkladu vneslo do společnosti nesváry a způsobilo národní rozvrat, stavěl konsolidační program na „klidu k práci“ a pokojném soužití „pocitivých socialistických občanů“¹¹⁴.

Pro vládnoucí aparát bylo podstatné vytvářet zdání jednoty, ať už ve vizuálním pohledu nebo legitimizaci aktivit, které se v objektu konaly. Zároveň je určitým prvkem, prostřednictvím něhož měl být režim i symbolicky legitimizován.

Období normalizace počíná rokem 1970, kdy plenární zasedání ÚV KSČ schválilo 11. prosince téhož roku *Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti*. Tento dokument interpretoval události ohledně vpádu Varšavských vojsk v roce 1969 a vznikl v rámci „očisty KSČ, v němž při „likvidaci pravicových živlů“ sehrálo klíčovou roli tzv. zdravé jádro strany – 165 tisíc členů tzv. prověřkových komisí.¹¹⁵ Před tyto komise museli předstoupit všichni komunisté v rámci tzv. výměny stranických legitimací. Pokud chtěli zůstat ve straně, byli nuceni dramatické události roku 1968 správně pojmenovat“¹¹⁶. Dokument, který komunistická strana v prosinci schválila započal rozsáhlé čistky a cílil na politicko-ideové a organizační sjednocování, jež mělo dle dobových dokumentů upevnit stranu a její marxisticko-leninský charakter.¹¹⁷ Lidé, kteří odmítali tento záznam podepsat, často přišli o zaměstnání a byli vyloučeni

¹¹³ Problematice legitimizace moci se věnovali tito autoři: Stanislav Balík a Michal Kubát (*Teorie a praxe totalitních a autoritativních režimů*, 2004), Max Weber (*Autorita, etika a společnost: pohled sociologa do dějin*, 1997), Giovanni Sartori a Emma Nežinskaja (*Teória demokracie*, 1993).

¹¹⁴ KOLÁŘ, PULLMANN, pozn. 29, s. 62.

¹¹⁵ *Poučení z krizového vývoje*: Ústav pro studium totalitních režimů [online]. [cit. 2023-03-20]. Dostupné také z: <https://www.ustrcr.cz/uvod/antologie-ideologickych-textu/poucení-z-krizoveho-vyvoje/>.

¹¹⁶ Tamtéž.

¹¹⁷ Tamtéž.

z veřejného života. Tento dokument vytvořil základ pro vytvoření nového systému kolektivních reprezentací, který se vyvíjel v následujících 20. letech¹¹⁸.

Ve zpřítomňování, ztělesnění, nebo v uvádění do ztělesněné praxe tohoto systému kolektivní reprezentací měly KD klíčovou roli. Symbol jednoty se neperformoval pouze skrze objekt kulturního domu, ale také události, jež byly součástí dramaturgie kulturních domů. V tomto kontextu lze mluvit o masových událostech, jež se konaly pravidelně a měly pevně danou strukturu, čímž vykazovaly charakteristickou formu rituálu. Kolektivní reprezentace byly v Kulturním domě v Zábřeze materializovány událostmi jako Den žen, každoroční výroční schůze zábrěžských podniků, soutěže brigád socialistické práce (BSP) a další. Nebyly však situovány pouze do kulturních domů, ale také do veřejného prostoru, čímž režim demonstroval svou sílu a jednotu s lidem, zejména u státních rituálů, například prvomájových průvodů. Rovněž se ve školách výrazně prosazovala komunistická výchova, jež měla vést ke konstruování socialistického člověka.

Kulturní domy byly v období normalizace klíčovým objektem, který zastřešoval ve městech veškeré kulturní dění. Výstavba těchto objektů performovala celistvost společnosti a využívala k tomu legitimizační prostředky, jež měly působit demokraticky. Komunistická strana usilovala o vytvoření nového společenství, které bude politicky korektní a bude odpovídat nově nastoleným konvencím. Podobný postup volila již od konce 40. let, avšak v rámci upevňování moci režim nevolil represe a zastrasování jako po roce 1948, ale jistou toleranci vůči společnosti. Snažil se vytvářel pomyslný obraz důvěry, který se pokoušel vnést i do kulturní sféry, kdy legitimizoval svoji existenci tak, že umožňoval občanům, aby měli v rámci svého volného času kulturní vyžití, mohli chodit za zábavou atp. K tomu jim poskytoval materiální a organizační zázemí mimo jiné tím, že investoval do výstavby KD.

6. 1. Realizace Kulturního domu Zábřeh

Tato podkapitola bude zaměřena na realizaci kulturního domu Zábřeh, přičemž bude jejím předmětem performativní působení na místní obyvatele a také symbolické významy situování tohoto objektu ve veřejném prostoru. Toto zkoumání je důležité, jelikož umístění objektu ve městě a jeho zasazení do urbánního prostoru má symbolický význam jak při výjimečných událostech spojených s kulturním domem, tak v podstatě na úrovni každodennosti.

¹¹⁸ Termínem kolektivní reprezentace lze chápat kolektivní myšlení a sdílení názorů, jež ukazuje celistvost společnosti.

Vliv na výstavbu kulturního domu měla tzv. pátá pětiletka¹¹⁹ a za jeho realizaci byl zodpovědný MěstV KSČ. Na XIV. Sjezdu KSČ v roce 1971 se stanovila zásadní směrnice, jež definovala základní úkoly národních výborů.¹²⁰

V Zábřeze byly během „páté pětiletky“ vystavěny stavby, jež figurují ve městě v rámci rekreace a aktivit i v současnosti. Většina z nich byla realizována v rámci „akce Z“. Mimo kulturní dům, jenž byl v tomto období postaven, vznikl například plavecký bazén, který byl dle dobového tisku „stěžejní akcí páté pětiletky“¹²¹ nebo několik bytových jednotek. Dle dobového periodika *Zábřeh a jeho perspektivy 1971–1975* vzrostla výstavba bytů přibližně o sto jednotek „v rozmezí pěti let vzrostla výstavba bytových jednotek na celkový počet 470 ze 367 plánovaných“¹²². Na výstavbě těchto objektů se podíleli místní občané v rámci „akce Z“, které vznikly již v 50. letech ze svépomocných brigád, které těžily z budovatelského nadšení a byly podporovány komunistickým režimem v rámci tzv. socialistického soutěžení, což bylo jednou z motivací pracovní akce.¹²³ Na tyto akce měly Rady krajských národních výborů finanční prostředky, kterými byl odměněn nejlepší kolektiv či jednotlivci.¹²⁴ „Akce Z“ byly v 70. letech zejména ekonomickým nástrojem, který umožňoval ušetřit práci na dělnících a řešit problémy v dodavatelském řetězci. „Jednalo se o práce v oblastech, kde státní nebo obecní správa nezvládala výstavbu“¹²⁵. V kontextu města Zábřeha se na budování místního kulturního domu podílely průmyslové a obchodní podniky.

V období normalizace lze hovořit také o fenoménu výstavby sídlišť. Nyní dojde k citování z webové stránky, která vznikla v rámci projektu podpořeného Ministerstvem kultury NAKI. Údaje z toho webu vychází z dlouholetého výzkumu a dokumentace vybraných sídlišť v ČR. Masová výstavba těchto staveb vznikla již v návaznosti na šedesátá léta, kdy režim sliboval a usiloval o vystavění bytu pro každou rodinu.¹²⁶ Martin Franz a Jiří Knapík dělí sídliště do tří skupin: sídliště z doby stalinismu (při jejichž výstavbě nebyl použit panel), sídliště cca

¹¹⁹ Toto období probíhalo od roku 1971–1975.

¹²⁰ Archiv Kulturního domu Zábřeh (Soukromý archiv v Kulturním domě Zábřeh), *Zábřeh a jeho perspektivy 1971–1975*.

¹²¹ Tamtéž.

¹²² Tamtéž.

¹²³ KNAPÍK, FRANC, pozn. 93, s. 123.

¹²⁴ Tamtéž.

¹²⁵ DAVID, pozn. 79, s. 10.

¹²⁶ Technokratická fáze: *Paneláková sídliště v ČR: 5*. [online]. [cit. 2023-04-12]. Dostupné z: <http://panelaci.cz/stranka/5-technokraticka-faze>.

od pol. 50. let do konce 60. let (s využitím panelů a „vzniká koncepce urbanistický celků“¹²⁷) a gigantická sídliště ze 70. a 80. let.¹²⁸ Praktický význam výstavby panelových domů spočíval především v nedostatku bytových jednotek. Typizace objektů s využitím panelů se proto jevila jako rychlá a finančně uchopitelná volba. Původní návrhy sídlišť tak byly urbanisticky přehodnocené z důvodů požadavků typizace a finančních nákladů. Historik Rostislav Švácha, jeden z autorů publikace *Paneláci 2*, popisuje architektonický přístup k výstavbě panelových domů v tzv. technokratické fázi (v rámci kategorizace, kterou představili Knapík a Franc bychom je zařadili do tzv. gigantické fáze) v sedmdesátých letech takto:

Architekturu panelových domů většinou autoři sídlišť nemohli ovlivnit. Stála za tím i nechuť státních stavebních podniků produkovat něco jiného, než co jim přikazovaly výrobní normy, a naprostá převaha stavebnictví nad architekturou v systému produkce bytů.¹²⁹

Jistý vliv na samotnou výstavbu a podobu sídlišť měla socialistická diktatura, která podporovala cenzuru, čímž potlačovala svobodnou debatu o architektuře.¹³⁰ Logika architektonické podoby paneláků byla řízena zejména technicko-hospodářskými ukazateli: „Stát však upřednostňoval direktivní plánování s jeho závaznými technicko-hospodářskými ukazateli – například s nepřekročitelným limitem nákladů na stavbu jednoho bytu – a výstavba sídlišť proto procházela z architektonického a urbanistického hlediska úpadkem“¹³¹. Problematika nedostatku bytových jednotek a jejich následná výstavba byla v období normalizace jedním z primárních témat politiků.¹³²

Místo, kam byl Kulturní dům Zábřeh situován bylo zvoleno velmi strategicky, jelikož se nacházelo na sídlišti Československé armády. Lukáš Veverka charakterizuje kulturní domy vystavěné na sídlištích v rámci architektonického pohledu následujícím způsobem: „V rámci sídlišť se téměř nejednalo o architektonickou tvorbu, protože míra typizace a standardizace dosáhla takové úrovně, kdy je možné mluvit o architektonickém průmyslu“¹³³.

¹²⁷ KNAPÍK, FRANC, pozn. 88, s. 820.

¹²⁸ Tamtéž.

¹²⁹ Tamtéž.

¹³⁰ V pozn. 126. je tamtéž.

¹³¹ Tamtéž.

¹³² SKŘIVÁNKOVÁ, Lucie, Rostislav ŠVÁCHA, Martina KOUKALOVÁ a Eva NOVOTNÁ. *Paneláci 2, Historie sídlišť v českých zemích 1945-1989*. Praha: Uměleckoprůmyslové museum, 2017, s. 239.

¹³³ VEVERKA, pozn. 76, s. 154.

Nejen ze situování do oblasti sídliště, ale i centra města vyplývá náležitá dostupnost pro místní i přespolní obyvatele. Objekt byl umístěn k hlavní silnici, jež směřuje na Šumperk a v opačném směru na Leštinu a Mohelnici, přičemž se již v navrhovaných plánech počítalo i s parkovištěm pro návštěvníky objektu. Kulturní dům je situován do středu trasy směrem k náměstí, přibližně 1, 5 km od vlakového nádraží a pár minut od nejbližší autobusové zastávky náměstí Osvobození. Jeho poloha je tak schůdná i pro nemístní občany, jež do kulturního domu přijíždějí/přijíždí veřejnou dopravou. Situování do středu města lze také vztáhnout k symbolickému vyzdvihování jeho důležitosti, jelikož k němu vedou ulice i cesty z různých směrů, čímž je objekt výchozím bodem Zábřeha. Ze samotného umístění kulturního domu také vyplývá jistá viditelnost, díky které se stává dominantou města i sídliště.

Kvůli vybudování kulturního domu musela být zbourána původní zástavba. Stavební „očista“ byla v období normalizace běžným zásahem do veřejného prostoru. Ve své době šlo o častý postup, přičemž běžnou příčinou asanace byla například nevyhovující dopravní situace i nedostačující prostor na výstavbu objektu.¹³⁴ Martina Koukalová, jedna z autorek publikace *Paneláci 2*, popisuje normalizační asanaci v kontextu sídlišť jako běžný zásah do původního urbanismu města:

Asanace v období normalizace sledují vývojový pohyb ostatní panelové výstavby. Na rozdíl od sídlišť stavěných na zelené louce však u asanací téměř vždy šlo o radikální zásah do stávajícího urbanismu města a často také do jeho panoramatu.¹³⁵

Asanace a celková proměna podoby města, ke které více méně shodou okolností docházelo v Zábřehu na počátku normalizace, doprovázela významné společenské změny i přímo v této lokalitě. To, že byly budovy, které pomyslně reprezentovaly individualismus zbourány, značí nejen pragmatickou složku demolice objektů s cílem vystavět nový objekt, ale také vytvořit jednotnou stavbu, jež bude určena všem obyvatelům bez třídních rozdílů. Tento prvek „odstraňování“ původních staveb lze vnímat jako pokus o nastolení nových konvencí pro společnost, což lze považovat za charakter socialistické ideologie, jakožto moderní ideologie, která směřuje k lepší budoucnosti. Ve městě Zábřeh se tímto zásahem vytvořil zcela nový

¹³⁴ SKŘIVÁNKOVÁ, ŠVÁCHA, NOVOTNÁ JIRKALOVÁ, pozn. 132, s. 239.

¹³⁵ Tamtéž, s. 238.

objekt, který společnosti nabízel program, se kterým do této doby a v takových rozměrech nesetkávala.

6. 2. Teoretické vymezení prostoru

V této podkapitole budou za pomoci přístupu teatroložky Eriky Fischer-Lichte teoreticky vymezeny jednotlivé typy prostorů v rámci jejich užívání. Na základě autorčiny deskripce prostoru se dají určit a popsat jednotlivé prostory kulturního domu a performativní vztah mezi diváky a objektem. S termíny, jež budou vymezeny v této kapitole se bude dále pracovat v kapitole „Slavnostní otevření Kulturního domu Zábřeh“. Primární literaturou, která napomůže objasnit tematiku prostoru bude kniha *Estetika performativity* zmíněné autorky Eriky Fischer-Lichte.

V rámci deskripce vizuálního pohledu kulturního domu lze specifikovat dva typy prostoru, které se formují dle užívání stanovených potřeb. Můžeme rozlišovat mezi geometrickým prostorem a performativním, respektive sociálním prostorem. Geometrický prostor je chápán jako možnost, jakým způsobem lze vymežit podobu prostoru, jeho architektonické uspořádání, zatímco performativní prostor se vztahuje k prostoru události. Toto rozdělení slouží k tomu, aby byl oddělen geometrický prostor a způsob, jak byl tento prostor využíván, a k tomu jak jej různé události/představení rozšiřovala.

Erika Fischer-Lichte definuje ve své knize *Estetika performativity* termín prostorovost.¹³⁶

Tento pojem je důležité vymežit v rámci kontextu, deskripce a analýze prostoru kulturního domu ve vztahu k událostem a představením, které se v něm odehrávaly. Prostorovost dle Fischer-Lichte stejně jako tělesnost a zvukovost vzniká během představení. Počíná ale v prostoru jakožto jasným a specifickým místem, tudíž je podstatné nezaměňovat tyto dva termíny nebo je užívat jako synonymum.

Geometrickým prostorem označuje prostor, v němž se představení odehrává. Tento prostor je časově ohraničený, pevně daný a má konkrétní půdorys, který dle autorky často asociuje objekt kontejneru. Opozičním termínem je performativní prostor, kterým E. Fischer-Lichte označuje místo, které „přináší specifické možnosti aktéru a diváků, jejich pohybu a jeho vnímání, které navíc předurčuje a strukturuje“¹³⁷.

¹³⁶ FISHER-LICHTE, pozn. 6, s. 156.

¹³⁷ Tamtéž.

V komparaci s geometrickým prostorem se performativní prostor neustále mění a je určován představením, které se v něm odehrává. Má na něj vliv cokoli, co se odehrává v prostoru (pohyb herců, diváků, užití světla, či pohyb jakéhokoliv objektu). E. Fischer-Lichte označuje všechny divadelní prostory za performativní prostory, a to i v tom případě, pokud jde o stálá divadla nebo vytvořená provizorně.¹³⁸ Sál kulturního domu, lze z hlediska pojetí prostoru E. Fischer-Lichte označit za performativní stavbu, i přesto, že jde o stavbu, na kterou lze nahlížet jako na geometrický prostor:

Dějiny divadelních staveb a jevištních technologií, které jsou převážně popsány jako dějiny geometrických prostor by měly být zároveň chápány jako dějiny specifického performativního prostoru.¹³⁹

Divadelní prostor sice ovlivňuje dění na jevišti a v hledišti, čímž vytváří strukturu a vzájemný vztah mezi aktérem a divákem, ale neovládá celé dění. Performativní prostor je však charakteristický možností neobvyklého užití a může fungovat nepředvídatelným a ne-plánovaným způsobem.¹⁴⁰

Za pomoci vymezení teoretického přístupu prostorovosti Eriky Fischer-Lichte lze v následující podkapitole definovat vztah aktérů a diváků k jednotlivým prostorům kulturního domu. Za pomoci vymezení jednotlivých typů prostor bude po podkapitole „Typologie zábřežského kulturního domu“ provedena deskripce a analýza prostoru kulturního domu.

6. 2. Typologie zábřežského kulturního domu

Záměrem této podkapitoly je představení vizuální podoby Kulturního domu Zábřeh. Aby byl kulturní dům označen za typizační, jakožto jeden z několika, který byl v období normalizace vystavěn, bude záměrem objasnit jeho podobu.¹⁴¹ Vzhledem k tomu, že diplomová práce mapuje období vzniku kulturního domu, bude i v této podkapitole představena původní podoba kulturního domu ve smyslu účelovosti vystavěných místností a kluboven.¹⁴² Primárním

¹³⁸ Tamtéž.

¹³⁹ Tamtéž.

¹⁴⁰ Tamtéž, s. 157–158.

¹⁴¹ Důležité je zmínit, že není záměrem detailní popis jednotlivých částí kulturního domu, ale pouze obecná specifikace objektu.

¹⁴² Do dnešní doby se zachovala jak vnější podoba stavby, tak současně i vnitřní uspořádání. Díky tomu si lze představit, jak objekt vypadal v 70. letech.

pramenem, jež bude v této podkapitole použit, je již zmíněný *Investiční úkol a investiční studie* (únor 1966) z archivu zábrěžského kulturního domu.

Kulturní dům lze považovat za sociální prostor vystavěný s konkrétním účelem, například divadelní, hudební produkce, zájmové činnosti, politické a pracovní schůze atd. Zejména pro tyto účely byly vystavovány kulturní domy po celé zemi a v duchu moderního státu byly tyto objekty různými způsoby typizovány.

Typové projekty se obecně v Československu realizovaly v pomalém tempu, z důvodu měnících se nároků na architektonickou podobu a programovou náplň kulturního domu. Pokusy o typizaci dokonalého kulturního domu se projevovaly ve větší míře v obcích a menších městech, kde byly objekty menšího formátu. Pokud šlo o požadavek na výstavbu většího kulturního domu stanovil se individuální projekt formou soutěže.¹⁴³

V této části budu citovat ze studie Marie Novotné, která je dostupná na webových stránkách výzkumného, informačního a vzdělávacího centra pro kulturu. Kulturní dům lze zařadit do jednotlivých kategorií dle československé Státní normy č. 73 5252, jež byla ustanovená v roce 1961 a měla zajistit typizaci jednotlivých kulturních domů. Základními účely tohoto standardního vzoru, jak popisuje Marie Novotná ve svém článku *Vznik kulturních domů v letech 1948–1989*, bylo „celostátně sjednotit zásady pro projektování KD, sjednotit názor přehodnocení projektů, vytvořit podklad pro rozvíjení typizace, zvýšit ekonomii při projektování, výstavbě i provozu“¹⁴⁴. Dále byly vyhotoveny tři kategorie kulturních domů, do kterých můžeme Kulturní dům v Zábřehu včlenit.

Kulturní domy byly klasifikovány dle „umístění (vestavěné nebo přistavěné k budově jiného účelu, samostatné budovy), podle velikosti sálů (kategorie I. – do 100 sedadel, kategorie II. – od 101 do 400 sedadel, kategorie III. nad 401 sedadel), podle charakteru (v sídlištích všeho druhu, v rekreačních oblastech)“¹⁴⁵.

¹⁴³ HOFMANOVÁ, Alexandra a VORLÍK Petr. Poválečné kulturní domy. *Beton* [online]. 2018, č. 103 [cit. 2023-04-18]. Dostupné z: <https://www.ebeton.cz/wp-content/uploads/2018-1-54.pdf>.

¹⁴⁴ NOVOTNÁ, Marie. Vznik kulturních domů v letech 1948–1989: *ProCulture výzkumné, informační a vzdělávací centrum pro umění a kulturu* [online]. [cit. 2023-04-18]. Dostupné z: <https://www.proculture.cz/cultureinfo/analyzy-a-zpravy/marie-novotna-vznik-kulturnich-domu-v-letech-1948-1989-2830.html>.

¹⁴⁵ Tamtéž.

Zábřežský kulturní dům tedy zcela odpovídá původní tehdejší typizační normě a dle kategorizace patří v rámci divácké kapacity k největším kulturním domům. Dle kategorizace jde o samostatnou budovu s kapacitou sálu nad 400 sedadel umístěnou na nově budovaném sídlišti.

6. 3. Geometrický prostor

Kulturní dům lze považovat nejen za kulturní, ale také sociální prostor. Dle literární historičky Lenky Řezníkové a její kapitoly „Prostor“ v knize *Koncepty a dějiny – Proměny pojmů v současné historické vědě* si „společnost vytváří prostory adekvátně svým potřebám [...]. Tak kupř. kostely, sportoviště divadla apod. nejsou jen hmotnými artefakty tedy prostory materiálními, nýbrž současně prostory sociálními a sociálně symptomatickými“¹⁴⁶. V době normalizace se tato teze potvrzuje, jelikož mocenský systém usiluje o nastavení nových společenských konvencí nejen v oblasti kultury. Symetrické rozdělení zábřežského kulturního domu udává jistou multifunkčnost samotného využití místa, tudíž lze podlaží označit bez účasti osob termínem geometrické.¹⁴⁷

Obdélníkový půdorys Kulturního domu Zábřeh je jedním z charakteristických rysů kulturních domů vystavěných i v okolních obcích.¹⁴⁸ Zábřežský objekt se skládá z podzemního patra, přízemí, prvního patra a vyvýšeného provaziště. Stavba má zploštělý tvar, čemuž napomáhá rovná střecha. K samotnému vchodu vede schodiště, před kterým je umístěna rovná střecha, kterou podpírá pět pilířů. V tomto prvku lze vidět odkaz na 50. léta, kdy byl u těchto objektů zdůrazňován sloupcovitý vstupní portikus. Nesetkáváme se zde však se zdobností ale výraznou jednoduchostí, kterou se vyznačuje spíše bruselský styl.¹⁴⁹ Přístupná je u kulturního domu z pravé strany také terasa a vchod do restaurace, jež je s objektem propojená.

Kulturní dům má dvě podlaží, přičemž hned při vstupu do objektu se mohou návštěvníci vydat několika směry. První z nich vede do vestibulu, multifunkčního sálu, kde se nachází rovněž šatny. Druhý směr vede po schodišti do prostoru druhého podlaží, jež byl využíván jako klubovna pro mládež a přednášková síň. Nacházel se zde vestibul, avšak menšího rozpětí se sociálním zařízením. Třetí vede návštěvníky rovněž do druhého podlaží ke knihovně

¹⁴⁶ STORCHOVÁ, Lucie. *Koncepty a dějiny: proměny pojmů v současné historické vědě*. V Praze: Scriptorium, 2014, s. 43.

¹⁴⁷ FISCHER-LICHTE, pozn. 6, s. 156.

¹⁴⁸ Například kulturní dům Lesnice, Postřelmov, Václavov a další.

¹⁴⁹ HOFFMANNOVÁ, VORLÍK, pozn. 143.

a klubovným. Prostor prvního patra je tedy výrazně segmentovaný za účelem rozvoje klubové činnosti. Investiční plán poukazoval na jasné rozdělení místností v prvním podlaží:

Prostory tohoto podlaží jsou věnovány místnostem, používaným převážně za dne. Z provozních důvodů jsou rozděleny do dvou skupin. První skupina jsou klubovny s knihovnou, druhá skupina jest přednáškový sál s loutkovou scénou.¹⁵⁰

Loutková scéna umožnila jak vrchní, tak i spodní vedení a v přednáškové síni se nacházela také promítací kabina. V zadní části kulturního domu se také nacházel byt správce se sociálním zařízením. Celková kapacita hlavního sálu je 564 míst, přičemž se v prostorách hlediště nachází čtyři vyvýšené stupně a je tak jasně definována hranice mezi vystupujícími a diváky. Mimo jiné je do podzemí situováno orchestřiště a na jevišti se nachází točna, což bylo ojedinělé, jelikož ani šumperské divadlo takovou vymoženost nevladnilo.

6. 4. Umělecké objekty v rámci kulturního domu Zábřeh

Zábřežský kulturní dům nebyl projektován formou soutěže, jako mnoho jiných kulturních domů, nicméně fontána, která byla situována ke vstupu kulturního domu, ano. Objekt byl zhotoven z bílých železných trubek a situován do betonového bazénku. Samotný materiál tak odkazuje na průmyslový charakter města a současně také poukazuje na spoluinvestora stavby NHKG. Objekt byl vyhotoven v rámci soutěží fondu výtvarných umění v Olomouci.¹⁵¹

Nejen součástí exteriérů, ale zejména interiérů kulturních domů byla i různá umělecká tvorba, což je charakteristické pro polovinu 60. let, kdy v kulturních domech vybudovaných v tomto období lze nalézt umělecká díla typu mozaik, reliéfů, skleněných stěn a podobně.¹⁵² Odkaz k těmto typickým uměleckým dílům lze nalézt v zábřežském kulturním době v ozdobně kované vstupní mříži.¹⁵³

6. 5. Performativní prostor

Kulturní dům Zábřeh byl vystavěn dle typových plánů, přičemž popsáný geometrický prostor předurčil způsob jeho využití. Jako performativní prostor byl však objekt využíván různorodě (například byl využit prostor před vstupem do kulturního domu, kde vystupoval Taneční

¹⁵⁰ V pozn. 58. je tamtéž.

¹⁵¹ V roce 2019 bylo dílo pro ztrátu své hodnoty a ekonomické důvodu, odstraněno. Autora se mi nepodařilo dohledat.

¹⁵² VEVERKA, pozn. 76, s. 96.

¹⁵³ Bohužel se nedá dohledat autor díla.

orchestr při SZK ROH NHKG). Ačkoli jsou prostory kulturního domu stálé a určeny konkrétním účelům, dochází i zde k interakci diváků (uživatelů prostoru v rámci kluboven) a prostor tak strukturuje pohyb a vztah jednotlivců. Erika Fischer-Lichte pro tento způsob užívání prostoru používá termín performativní prostor, který se je také charakteristický neobvyklým využitím prostoru. I přesto, že sál kulturního domu nastavoval v rámci divadelní produkce tzv. čtvrtou stěnu, tudíž hranici mezi jevištěm a hledištěm, v roce 1981 došlo k reorganizaci prostoru a zábřežský symfonický orchestr vystupoval na vyvýšených stupních hlediště, zatímco diváci seděli i na jevišti.¹⁵⁴ Šlo tak o jedinou akci, jež v rámci divadelních nebo hudebních vystoupení proběhla v sále kulturního domu Zábřeh, což do jisté míry definuje určité konvence v rámci užívání prostoru kulturního domu.

¹⁵⁴ DAVID, pozn. 79, s. 33.

7. Analýza dramaturgie Kulturního domu Zábřeh

Dramaturgická analýza kulturního domu Zábřeh byla zvolena z důvodu rozpoznání postupů, které využívá, v rámci propagace ideologie, socialistická diktatura. Analýza dramaturgie slouží k rozpoznání strategií, jež vedení kulturního domu volilo k vytvoření komunity, tedy základu společenství prostřednictvím programového obsahu Kulturního domu Zábřeh. Toto zjištění následně demonstruje, jakým způsobem a do jaké míry byla do obsahu akcí začleňována ideologie v rámci počáteční normalizace.

V první části této kapitoly je důležité uvést obecné poznatky v rámci teoretického uchopení tématu komunity, jež je podstatné pro formování samotné dramaturgie kulturního domu Zábřeh. Dále bude představeno vedení kulturního domu, které bylo také přítomno při slavnostním otevření tohoto objektu. V samotné podkapitole „Dramaturgie kulturního domu Zábřeh“ budou popsány metody, jež byly pro výzkum a analýzu dramaturgie zvoleny. Postupně se naskytne možnost kategorizace, za pomocí teorie Baze Kershawa, která zahrne program od roku 1971, přibližně do roku 1978. Toto časové rozmezí pomůže ukázat počáteční vývoj kulturního domu v období začínající normalizace. Zmíněné období bylo také vybráno pro samotné vymezení dochovaným materiálem. Detailněji bude představeno téma legitimizace popové hudby v období normalizace s primárním cílem představit vliv ideologie na výběr a obsah vystupujících.

Na tematiku vytváření komunity během kulturních představení lze nahlížet optikou antropologa Victora Turnera, který nazývá *communitas* základem soudružnosti společenství. Ve své knize *Ritual to theatre* se věnuje rituálu a jeho propojení s divadlem, dále problematikou performance a vnímání osobnosti a jednotlivce. Baz Kershaw v rámci snahy o vysvětlení dosahování účinnosti představení zdůrazňuje potřebu konceptu, který by se stal prostředníkem mezi zkušenostmi jednotlivých diváků a strukturami, jež vytváří společnost jako celek. Termín společenství se pokouší užívat jako „pojmový svorník“, jež „sružuje zkušenosti (a jednání) jednotlivců – včetně jednání v oblasti performance – s hlavními historickými změnami ve společnosti“¹⁵⁵.

V období dvou let, kdy byl kulturní dům otevřen docházelo k budování socialistického ideologie napříč kulturním programem. Vzhledem k tomu, že Baz Kershaw podnětně uvádí důležitost zkušenosti jednotlivců s hlavními historickými změnami, jež se ve společnosti

¹⁵⁵ KERSHAW, pozn. 8, s. 29.

odehrály je důležité zmínit, že vytvoření *cummunitas* bylo klíčové v rámci samotné dramaturgie programu kulturního domu. V období počínající normalizace, kdy režim upevňoval svou moc ve společnosti se kulturní dům stal jedním ze symbolů komunistického režimu. Komunita, která kulturní dům po jeho otevření navštěvovala se utvářela již při budování samotného objektu.¹⁵⁶

V této kapitole budu primárně pracovat s publikací Baze Kershawa *The politics performace*, jež zkoumá kolektivní ideologickou funkci divadla z perspektivy *představení, komunity a kultury*. Za hledisko zaměření lze označit termín *představení*, které dle Kershawa tvoří „základní výchozí bod pro teoretizování o ideologických funkcích divadla“¹⁵⁷. Za pomocí zmíněné analýzy bude stanoven závěr v otázce způsobu začlenění socialistické ideologie do představení a zájmových akcí, které neměly původní ideologický záměr. V tomto smyslu je možno chápat například akce pro mládež, divadelní představení, zájmové kroužky či popové koncerty.

Kulturní dům v Zábřehu byl vybudován podle principů centralistického systému řízení kultury a osvěty a od počátku měl rozhodující verdikt nad obsahovou strukturou kulturního domu Výbor KSČ a Městský národní výbor. Vzhledem k počínající normalizaci bylo hlavním dramaturgickým cílem, který uvedl tehdejší ředitel SZK Zdeněk Dvořák: „zabezpečovat kvalitní akce u příležitosti oslav a dále věnovat pozornost výchovně funkcionářského aktivu, mimoškolních vzdělávání dospělých a mládeže, zvýšení umělecké úrovně v činnosti zájmových souborů a kroužků, uvádění kvalitních pořadů a dramaturgických skupin a jednotlivců“¹⁵⁸. Za pomocí strategických postupů tak mělo záměrně docházet k profilaci socialistického člověka.

Kulturní dům Zábřeh začíná svou činnost 18. září 1971, kdy byl slavnostně otevřen za přítomnosti stranických a státních orgánů, mimo jiné předsedy MěstV KSČ Věkoslava Kedrouteka, jenž byl také funkcionář ústředního orgánu ÚV KSČ, mimo jiné také předsedou poradního výboru výstavby kulturního domu Zábřeh a vůdčím činitelem Nové huti Klementa Gottwalda (NHKG).¹⁵⁹ Jde tak o výraznou osobu s dominujícím vlivem, jelikož ve Spojeném závodním klubu (SZK) NHKG byly zastoupeny všechny místní závody a klub také dříve

¹⁵⁶ Viz. kapitola „Kulturní dům v období normalizace“.

¹⁵⁷ KERSHAW, pozn. 8, s. 17.

¹⁵⁸ Archiv Kulturního domu Zábřeh (Soukromý archiv v Kulturním domě Zábřeh), Průvodce kulturou Zábřeha.

¹⁵⁹ Kulturní dům: *Národní památkový ústav* [online]. [cit. 2023-04-18]. Dostupné z: <https://pamatkovykatalog.cz/kulturni-dum-20609007>.

koordinoval veškerou kulturní činnost ve městě.¹⁶⁰ Tento závod byl právě jedním z investorů výstavby kulturního domu, do kterého vložil 5 000 000 Kč.¹⁶¹ Dalšími z přítomných byl předseda MěstNV Vratislava Černý a Jan Heidenreich, který stál v čele ONV Šumperk.¹⁶² Samotný akt byl tedy prováděn za přítomnosti vysokých straníků a demonstrantů socialistické diktatury.

Prvním ředitelem kulturního domu se stal Zdeněk Dvořák, ředitel SZK ROH NHKG Zábřeh. Již v dřívějších letech měl zkušenosti s vedením v kulturních spolcích, besed a osvět. V Kulturním domě pionýru a mládeže v Prostějově působil jako vedoucí oddělení tělovýchovy a turistiky. V Zábřehu později působil od roku 1960 jako učitel na základní devítileté škole a o dva roky později se stal ředitelem Osvětové besedy v Zábřehu a poté také ředitelem Okresního domu osvěty v Šumperku.¹⁶³

7. 1. Dramaturgie kulturního domu Zábřeh

V následující části dojde k analýze dramaturgie programu vybraného kulturního domu. Klíčové materiály k vypracování dramaturgické analýzy jsem získala z archivu Kulturního domu Zábřeh. V archivu jsou uloženy dobové publikace a časopisy, dále fotografie akcí, které kulturní dům pořádal. Velice přínosné jsou také kroniky, jež kulturní dům vedl již od svého vzniku.

Jedním z klíčových podkladů, které byly důležité pro čerpání informací o proběhlých událostech, byl časopis *Průvodce kulturou Zábřeha*, který se vydával od roku 1961. Vycházel vždy každý měsíc a publikoval jej SZK NHKG. Jeho obsahem bylo pokaždé informační sdělení a rekapitulace pro režim důležitých událostí, jako např. výročí Velké říjnové socialistické revoluce (VŘSR), sto let narození Zdeňka Nejedlého, květen v roce 1938 a další. V měsíčníku byly například aktuality z JZD, program kina či v pozdějších letech program, který informoval občany o nadcházejících akcích v Kulturním domě Zábřeh.

Dalším z přínosných pramenů k analýze dramaturgie byla kronika kulturního domu, která byla vedena od zahájení kulturního programu, který v domě probíhal. Potřebné informace se nacházely rovněž v publikaci *Kulturní dům Zábřeh 1971–2021*, jež vydalo vedení Kulturního

¹⁶⁰ V pozn. 58. je tamtéž.

¹⁶¹ Tamtéž.

¹⁶² KRATOCHVÍL, Milan Mgr. Z historie zábrěžské zlaté kapličky (1. část). *Zábřeh informační zpravodaj města*. 2021, š. 3 s. 10 [online]. [cit. 2023-04-18]. Dostupné z: <https://lukavicenamorave.cz/download/47099>.

¹⁶³ V pozn. 158. je tamtéž.

domu Zábřeh k jubilejnímu 50. výročí výstavby kulturního domu. Pro podrobnější vhled do problematiky country hudby, popové hudby a životnímu stylu v období normalizace jsem využila potřebné publikace.¹⁶⁴

Jednou z komplementárních metod výzkumu byl rozhovor, vedený diagnostickou technikou, který jsem realizovala s hlavním inženýrem odboru výstavby kulturního domu Stanislavem Hoškem¹⁶⁵. Účelem rozhovoru bylo získání příslušných informací ohledně výstavby a slavnostního otevření kulturního domu. Stejnou metodu jsem použila při dialogu s pamětnicí – bývalou členkou divadla Malých forem a bývalou zaměstnankyní MEZ Zábřeh.¹⁶⁶

Po detailní analýze obsahu programu kulturního domu Zábřeh, která byla provedena za pomoci zmíněných zdrojů, došlo k vyhotovení klasifikace, jež významově zastřešila jednotlivé složky programu. Jde o členění kulturních a volnočasových aktivit, jež formovaly obsah kulturního domu Zábřeh v období od roku 1971, přibližně do roku 1980.

Analyzované kategorie:

- Představení populární hudby
- Akce zájmové činnosti
- Divadelní představení
- Ideologická představení

Jde o vlastní pojmenování kategorií, které bylo vytvořeno po rešerši jednotlivých archivních materiálů potřebných pro analýzu dramaturgie Kulturního domu Zábřeh. Zvolená typizace pomůže větší přehlednosti v rámci podkapitol. Součástí obsahu jednotlivých částí budou perspektivy Baze Kershawa, jež využívá při zkoumání ideologické funkce divadla pojmenování *představení, komunity a kultury*. Je podstatné zmínit, že cílem není detailní rozbor všech akcí, jež se v kulturním domě v pozorovaném období odehrály.

¹⁶⁴ Problematice popové hudby se věnovali tito autoři: Adam Havlík (*Západní hudba v Československu v období normalizace – diplomová práce, 2012*), Miroslav Vaněk (*Byl to jen Rock'n'Roll, 2010*), Ivo Wasserberger a Igor Poledňák (*Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby, 1983*).

¹⁶⁵ Stanislava Hoška do této funkce obsadil předseda Městského národního výboru KSČ Věkoslav Kedroutek.

¹⁶⁶ Pamětnice nechce být z osobních důvodů v práci jmenovitě uváděna.

K tomu, aby byl následující výklad v rámci analýzy představení populární hudby srozumitelný, je třeba uvést kapitolu „Legitimizace režimu prostřednictvím popové hudby“, jež nastoluje obecnou problematiku hierarchie moci v odvětví kultury v době normalizace.

7. 2. Legitimizace režimu prostřednictvím popové hudby

Cílem této kapitoly je vystihnout změnu v ideologických kontrolních orgánech a organizační struktuře kultury v období normalizace. Tento záměr bude následně rozvíjet a charakterizovat změny, ke kterým došlo po roce 1968. Dále bude toto téma aplikováno na programový obsah kulturního domu Zábřeh.

Kulturní politika se v období normalizace strategicky navrácí k podobě socialistickému realismu, který prosazoval Andrej Alexandrovič Ždanov ve 30. letech v SSSR.¹⁶⁷ Tento směr, vyznačující se především formalismem, byl zaváděn v různých uměleckých odvětvích a stal se nástrojem stranické propagandy.¹⁶⁸ Socialistický realismus byl prosazován po únoru 1948 a v oblasti hudby se odrážel převážně v budovatelských písních. V období normalizace však režim opouští od jejich explicitního ideového obsahu vyznění a dává prostor populární hudbě, jež se na první pohled mohla zdát jako neškodná a vystavěna na jednoduché poetice.

Prosazování popové hudby se však od socialistického realismu výrazně proměnilo a tento žánr byl jedním z těch, který napomáhal před rokem 1968 formovat kulturní identitu Československa a ideály pražského jara. Pro režim znamenal tento druh hudby po roce 1968 jistou obavu, vůči které musel volit určité taktické strategie. Jak bylo popsáno v kapitole „Kulturní dům Zábřeh v období normalizace“, režim volil represivní a legitimizační strategie vůči společnosti, které se dají aplikovat rovněž na proměnu populární hudby po roce 1968. Ukázkovým příkladem represivní strategie je osobnost zpěvačky Marty Kubišové, která byla pro režim „příliš spjata s ideály tzv. Pražského jara“¹⁶⁹. Jak popisuje muzikolog Jan Blüml ve své práci *Státní kulturní politika a česká populární hudba v období tzv. normalizace*:

¹⁶⁷ SCHMARC, Vít. *Země lyr a ocele: subjekty, ideologie, modely, mýty a rituály v kultuře českého stalinismu*. Praha: Academia, 2017.

¹⁶⁸ HAVLÍK, Adam. *Západní hudba v Československu v období normalizace* [online]. Praha, 2012 [cit. 2023-04-13]. Dostupné z

https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/45002/DPTX_2010_1__0_287268_0_87323.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Diplomová práce. Univerzita Karlova. Vedoucí práce PhDr. Michal Pullmann, PhD, s. 68.

¹⁶⁹ BLÜML, Jan. *Státní kulturní politika a česká populární hudba v období tzv. normalizace (k činnosti státních uměleckých agentur v letech 1969-1989)*. Univerzita Palackého v Olomouci, 2019, s. 9.

Její profesní likvidace začala zákazem vysílání v televizi a rozhlasu, pokračovala odmítnutím Pragokonzertu, jenž ji na základě vykonstruované aféry s údajnými pornografickými fotografiemi odmítl zastupovat, což de facto znamenalo zákaz koncertní činnosti, a končila zákazem spolupráce s vydavatelstvím Supraphon.¹⁷⁰

V této podobě se režim zbavoval „nevyhovujících“ osobností, které byly dle režimu pro systém samotný ohrožující. Režim však současně projevoval legitimní směr, který spočíval v podpoře kapel a zpěváků, nikoliv jejich omezování. Legitimizační strategie tak umožnila socialistické diktatuře formovat masovou kulturu. Baz Kershaw označuje ideologii za „systém více či méně koherentních hodnot, který umožňuje lidem žít společně ve skupinách, komunitách a společnostech“¹⁷¹. Socialistická diktatura tedy do jisté míry umožňuje lidem demokraticky se rozhodovat v návštěvě kulturních akcí, čímž se snaží utvářet komunitu, avšak za pomoci vlastních stanovených hodnot. V kontextu populární hudby šlo o oslovení masového publika a vytvoření společenství, jež by charakterizovalo idylické žití v normalizaci. Jistá návaznost normalizace na socialistický realismus je v oblasti hudby patrná, podle Adama Havlíka a jeho diplomové práce se v období normalizace projevila snaha o domestikaci:

Charakter politické písně se změnil i po stránce hudební. Zde se projevila ona snaha o domestikaci, totiž skloubit rockovou a populární hudbu, tolik oblíbenou u mladé generace, s požadavky stranických ideologů. Výsledek tak měl oslovit mladou generaci více než starší a neaktuální masové písně. Proto se objevovala hesla jako rock proti pravici či rock pro pokrok a mír a podobně.¹⁷²

Legitimizace a podpora popové hudby nespočívala tedy v propagandistických textech, ale v líbivém charakteru, jenž se nevyjadřoval a nevymezoval vůči režimu. Popová hudba nesměla být politicky zneužívána a obsah textové stránky hudby byl ověřován z hlediska politicko-ideového obsahu.¹⁷³ Charakter popové hudby byl zábavní a nenáročný. Šlo o jednoduché a snadno zapamatovatelné melodie. Texty byly často melancholické, nenáročné a neměly motivaci sdělovat hluboké myšlenky. Hudba se tak dala cíleně poslouchat kdekoli a nemusela ji být věnovaná zvláštní pozornost, jelikož si texty každý lehce zapamatoval.

¹⁷⁰ Tamtéž.

¹⁷¹ KERSHAW, pozn. 8, s. 18.

¹⁷² HAVLÍK, pozn. 168, s. 27.

¹⁷³ WASSERBERGER, Igor, POLEDŇÁK, Ivan. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. [Díl] 1., Část věcná. 2., doplněné vydání. Praha: Supraphon, s. 274.

Vzhledem k tomu, že jde o nenáročný žánr, byla popová hudba prostředkem a nástrojem k optimistickému vnímání okolí a světa.¹⁷⁴

V období počínající normalizace systém usiloval o režimní kontrolu nad probíhajícími akcemi. Jak již bylo zmíněno výše, výbor KSČ a Městský národní výbor měl rozhodující slovo nad schvalováním a zamítáním akcí, jež se v kulturním domě konaly. Jednou z priorit komunistického režimu bylo v období normalizace získat interprety, kteří by se stali tváří právě tohoto systému. Jednou z osobností, která tyto interprety vybírala a také výrazně figurovala v kulturní oblasti, byl Miroslav Müller, který zastupoval funkci vedoucího oddělení kultury od roku 1972 ÚV KSČ.¹⁷⁵ Cílem populární hudby v období normalizace bylo uspokojovat nároky společnosti, které však musely být podřízeny stranické normě. Význam populární hudby měl mít stejný záměr jako samotná představa o normalizaci. Aleš Zapletal tvrdí, že „poslání populární hudby v době normalizace mělo přitom úkol vyjadřovat prosté lidské vztahy, přinášet lidem radost a životní optimismus“¹⁷⁶. Pro režim byla důležitá akceptace a přijímání ideologie, a tak souhlas a radost z poslechu populární hudby zapadal do jedné ze strategií, jež socialistická diktatura nastolovala.

Pozice populární hudby v průběhu 70. let ukazuje několik aspektů, kam směřuje komunistické panství. V oblasti kultury již režim nevytváří tlak na společnost a explicitně nezobrazuje ideologické smýšlení (jako například u budovatelských písní). Strategicky však občanům nabízí pevně daný výběr interpretů, kteří se vůči politice nevymezují. Z jistého hlediska lze hovořit o tom, že režim odchovává konzumní společnost a uzavírá s ní dohodu tím, že jí nabízí pouze rámeček pevně stanovených hodnot, ze kterých si lidé následně demokraticky vybírají. I přesto, že si dle svého úsudku zvolí jistou možnost (například navštívení koncertu, divadelního představení), jsou součástí masové kultury.

7. 3. Představení populární hudby

Předešlá kapitola věnující se legitimizaci režimu prostřednictvím popové hudby byla důležitá v rámci objasnění problematiky hudby v období normalizace. První část této podkapitoly představí skladbu hudebního programu v rozmezí od roku 1971–1978 v Kulturním domě

¹⁷⁴ Tamtéž, s. 32.

¹⁷⁵ Ovlivňoval například to, kdo bude moct vydávat desku, zpívat nebo komponovat texty.

¹⁷⁶ ZAPLETAL, Bc. Aleš. *Pronikání a způsoby šíření zahraniční populární hudby v ČSSR a československá státní kulturní politika v letech 1969-1989* [online]. Olomouc, 2016. Diplomová práce. Univerzita Palackého Olomouc. Vedoucí práce PhDr. Karel Podolský, s. 33.

Zábřeh. Následně budou charakterizovány jednotlivé žánry a jejich pozice v programu s odkazem na ideologickou záměrnost režimu. Cílem kapitoly je demonstrovat, jakým způsobem se projevovала organizační změna struktury kultury v období normalizace na hudebním programu kulturního domu.

Hudební program Kulturního domu Zábřeh, ve sledovaném období, lze rozdělit do tří žánrových kategorií, které program obsahoval, a to country/folk, pop rock a pop. Po rešerši jednotlivých počtů vystoupení (od roku 1971–1978) lze konstatovat, že 45 % z celkového hudebního programu patřilo popové hudbě. Následně 20 % tvořil žánr folku/ country 20 % reprezentoval pop rock a přibližně 15 % zastupovala dechovka. K tomuto žánru však nebylo k nalezení tolik informací, aby byl popsán jako ostatní tři kategorie, proto se mu v této práci nebudu věnovat. Průměrný počet hudebních představení se pohyboval přibližně okolo čtyř za rok.

Výrazným žánrem, který byl uváděn především v počátečních letech kulturního domu, byl country/ folk. Tento žánr se v programu objevoval poměrně často, jelikož country skupiny nebyly pro režim tak výrazně problematické jako například rock'n'roll, punk nebo undergroundové skupiny. V období od poloviny sedmdesátých let můžeme o country hudbě hovořit jako o zlaté éře.¹⁷⁷ Aleš Zapletal popisuje ve své diplomové práci uznávanost tohoto žánru především i díky jeho levicové orientaci:

To lze vysvětlit jednak tím, že se objevily v době, která byla rozvoji nových forem umění daleko příznivější než padesátá léta, jednak tím, že zde mohl hrát pozitivní roli vliv levicově orientovaných folkových písničkářů, jako byl Pete Seeger.¹⁷⁸

Country hudba byla na začátku sedmdesátých let velice oblíbená, a to vzhledem k přejímání skladeb zejména od kapitalistických států.¹⁷⁹ Mimo hostování folkových a country kapel v kulturním domě vznikl v nedalekém městě Mohelnice v roce 1975 legendární Dostavník, který vítal příznivce právě country hudby.

Jedním z prvních účinkujících, kteří účinkovali v sále kulturního domu bylo folkové duo Mirek Paleček a Michael Janík. Již od počátku zde vystupovalo několik trampských a country

¹⁷⁷ ZAPLETAL, pozn. 176, s. 84.

¹⁷⁸ Tamtéž, s. 43.

¹⁷⁹ Běžným jevem se stalo přejmenovávání, a to jak skupin, tak svého repertoáru, anglické názvy se měnily na české, provokativní názvy se „uhlazovaly“. (ZAPLETAL: 2016, s. 84)

skupin jako například Country Beat Jiřího Brabce, Banjo Band Ivana Mládka nebo jedna z prvních country skupin v Československu Greenhorns, kteří byli režimem v roce 1972 přinuceni změnit si název na Zelenáči.¹⁸⁰ V roce 1973 vystupují známé country a folkové skupiny jako Plavci nebo Jiří Brabec, koncertuje zde také Waldemar Matuška s Olgou Blechovou.

Téměř padesáti procentní část hudebního programu tvořila popová hudba. Nejčastěji vystupovali popoví zpěváci/ zpěvačky v roce 1974, kdy stagionovou scénu kulturního domu navštívilo přibližně pět popových muzikantů. Jedním z prvních popových vystoupení byl v roce 1972 koncert moravského zpěváka Pavla Nováka a skupiny Vox. V téže roce byl ještě pořádán koncert Boba Frídla a Marie Rottrové, která v kulturním době koncertovala ještě v roce 1978. Zmíněný rok 1974 patří k prezentaci popových kapel více oproti roku 1972 a 1973. V sále kulturního domu vystupuje Miluše Voborníková s Petrem Spáleným, dále Milan Drobný, Hana Zagorová s orchestrem Karla Vágnera nebo duo Martha a Tena. V měsíci září roku 1978 vystoupila popová zpěvačka Petra Janů. O měsíc později hostil kulturní dům bigbítového zpěváka Jiří Helekala a v listopadu Věru Špinarovou s Ivo Pavlíkem. Dále zde v roce 1976 poprvé koncertuje popový zpěvák Václav Neckář.

Na přední vystupování sólových zpěváků od roku 1974 mohlo mít do jisté míry vliv rozhodnutí ministerstva kultury, které od srpna roku 1973 umožňovalo osobnostem nejen z oblasti popové hudby, ale například i vědy a sportu, vystupovat veřejně za honorář. Přemysl Houda se ve svém článku *Pódia znovu jen pro prověřené*, věnuje problematice obnovování kontroly komunistického režimu v oblasti populární hudby a popisuje příčinu rozhodnutí ministerstva školství v rámci vystupování popových zpěváků „největší pravděpodobností představovala tato norma pomůcku pro snazší finanční vypořádání přednášek a besed zasloužilých umělců či sportovců“¹⁸¹. Pro kulturní dům tak mohlo být organizování popových koncertů jednodušší, jelikož se mohl koncert odehrát bez zprostředkování agentury, ale pouze na základě „smlouvy o vytvoření díla“ mezi vystupující osobností a pořadatelem.¹⁸²

Country muzika v letech 1974–1978 ustoupila lehce do pozadí a v hudebním programu vynikaly popové a pop rockové koncerty. V rámci rockových koncertů však nešlo

¹⁸⁰ ZAPLETAL, pozn. 176, s. 84.

¹⁸¹ HOUDA, Přemysl. *Pódia znovu jen pro prověřené: "Normalizace" oficiální populární hudby v Československu 70. let* [online]. [cit. 2023-04-18]. Dostupné z: Venues_for_the_Politically_Approved_Only_Again_The.pdf.

¹⁸² Tamtéž, s. 321.

o undergroundové skupiny, ale o režim protěžované soubory, které svými texty nenarušovaly režimní ideologii. Spíše než žánr rocku prezentovaly skupiny žánr pop rocku, který je odvozen od popu. Vyznačuje se podobným záměrem jako pop, tedy jednoduchým text s poutavou melodií. Mezi takové kapely patřila například skupina Synkopy 61, Jiří Schelinger se skupinou Františka Ringo Čecha nebo skupina Olympic, která v kulturním domě Zábřeh oslavila své patnáctileté výročí.

Zastoupení popových zpěváků/ zpěvaček a kapel bylo v průběhu 70. let dominantní v rámci kulturního programu. Umístění, v rámci kontextu doby, pestrého programu od country hudby, folku, popu po pop rock naznačovalo podobu a obraz toho, jak by měla vypadat komunita v rámci společnosti. Při těchto akcích nedocházelo k její segmentaci, ale naopak k jejímu stmelení v centrálním prostoru sálu kulturního domu. Navštěvování koncertů bylo také chápáno jako aktivita pro mládež a dospělé, nad kterou měl režim dohled. Populární hudba se tak stala jedním z nástrojů kontroly nad masovým publikem/společností. Do jisté míry lze však hovořit o preferenci u obyvatelstva, které tento druh zábavy vyhledávalo. Je nutné v kontextu trávení volného času uvést mimo veřejnou síť také síť soukromou, jež se v období normalizace rozšiřovala. Projevovala se odlišným trávením volného času, zejména na soukromých chatách. Chatařství bylo v období normalizace únikem do vlastního soukromí, jak vysvětluje Petra Schindler-Wisten, vedoucí Centra orální historie Ústavu pro soudobé dějiny AV ČR: „Díky rozvoji motorismu už navíc nebyl problém vyrazit na víkend z města a chalupy skýtaly vítanou možnost úniku před šedí normalizace“¹⁸³. Lidé se tak vyhýbali politické aktivitě a uspokojovali tak své potřeby mimo kulturní sféru.

Kulturní dům Zábřeh hostil v sedmdesátých letech přední známé popové zpěváky, zpěvačky a kapely. Vystupovaly zde také charakteristické skupiny „povolené rocku“, které podporovaly myšlenku svobodné kultury, avšak s režimně ovlivněným programem. Zábřežský kulturní dům tak prezentoval veřejnou síť trávení volného času a podporoval program, jež byl politicky korektní. Organizační změna struktury kultury v období normalizace se projevovala na výběru samotných interpretů, podporovala myšlenku konzumerismu na pozadí masového oslovení publika. Tyto akce byly transformací myšlenkového světa a ideologie, jak popisuje Baz Kershaw. Během koncertů dávali diváci i účinkující kolektivní význam znakům, jež se

¹⁸³ OCKNECHT, Martin. Na víkend pryč z města. Jak historici studují český fenomén – chalupaření? *Akademie věd České republiky* [online]. [cit. 2023-04-19]. Dostupné z: <https://www.avcr.cz/cs/veda-a-vyzkum/historicke-vedy/Na-vikend-pryc-z-mesta.-Jak-historici-studuji-cesky-fenomen-chalupareni>.

používaly ve společnosti. Společná participace těchto dvou skupin na hudebních představení, podporovala státem povolená pravidla, mající v tomto případě formu legitimizace populové hudby.

7. 4. Akce zájmové činnosti

Cílem této podkapitoly je představit formování zájmové činnosti ve zkoumaných letech a poukázat na dílčí společenství, jež se v kulturním domě vytvářela. U konkrétních souborů bude představen příklad implicitního performování ideologie skrze zájmové soubory.

Zájmové činnosti stejně jako aktivity s kulturním domem spojené jsou v této práci chápány jako série představení. Jde o události, které vytvářely dočasné komunity či společenství. Jak bylo zmíněno v předchozích kapitolách, již při samotné výstavbě kulturního domu došlo k vytvoření komunity, a to na základě materializovaného vztahu k tomu, co lidé společně vytvořili. Hudební koncerty, divadelní představení a zájmové činnosti, tedy kolektivní představení, napomáhaly vzniklá společenství udržovat.

Zatímco v rámci hudebního programu a jeho situování do centrálního sálu kulturního docházelo k vytvoření jedné komunity, u zájmových činností docházelo spíše k vytvoření více společenství. V tomto kontextu lze mluvit o tom, že se fragmentarizací umocnil pocit z celku. Tedy i přesto, že se zájmové činnosti konaly v menších prostorách kluboven, scházeli se v nich lidé se stejným zájmem. Tmelící složkou společenství byla kultura, která byla i v případě hudebního programu tak zájmové činnosti jednotná, jelikož i v menším či větším počtu lidí má kultura možnost, jak tvrdí Kershaw, „sjednotit řadu různých skupin a komunit ve společném projektu, aby z nich vytvořilo ideologickou sílu působící pro nebo proti status quo“¹⁸⁴.

Jak bylo zmíněno v podkapitole „Spojený závodní klub NHKG jako prostor pro vzdělávání“, zájmová činnost se rozvíjela ve městě Zábřeh již od konce 19. století. Její postupný vývoj v následující letech výrazně ovlivnil únor 1948, po kterém byly spolky omezovány a některé z nich postupně likvidovány. Jejich základní význam následně přebralo Revoluční odborové hnutí (ROH), které zakládalo závodní kluby a osvětové besedy, jejichž základním obsahem byly různé soubory, kroužky a kluby.¹⁸⁵ Jiří Knapík v knize *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948-1967*, věnující se vývoji kulturního dění v letech

¹⁸⁴ KERSHAW, pozn. 8, s. 36.

¹⁸⁵ KNAPÍK, FRANC, pozn. 93, s. 1051.

socialistické diktatury, popisuje rozšiřování společenských organizací na základě rozvoje zájmové činnosti:

S růstem objemu volného času a životní úrovně od konce padesátých let se spektrum zájmových aktivit zastřešovaných různými společenskými organizacemi rozšiřovalo, přičemž v šedesátých letech lze hovořit o jakési renesanci zájmové činnosti.¹⁸⁶

Několik zájmových kroužků, které vyživaly prostoru kulturního domu v Zábřehu měly původ již v šedesátých letech ve Spojeném závodním klubu NHKG, jež vznikl v roce 1964. Mezi takové zájmové soubory a kroužky, které působily od roku 1971 pod kulturním domem, patřil loutkařský a divadelní soubor, dechová hudba, taneční orchestr, pěvecké sbory učitelů a učitelek. Mezi další kroužky patřil například filmový, fotografický, akvaristický, křížovkářský a filatelistický (v roce 1983 měl přes sto členů).¹⁸⁷ Filatelistický kroužek je jedním z příkladů toho, jakým způsobem docházelo k reorganizaci a migraci na základě nově vybudovaného objektu a také mocenském podílu na budování zájmových aktivit.

Počátky tohoto uskupení můžeme datovat okolo roku 1949, jež vznikl v závodě Elektromotor SKRAT, který byl později přejmenován na NHKG.¹⁸⁸ Obliba populace o sběratelství poštovních známek v Československu vedla v roce 1965 k založení Svazu československých filatelistů, který zřídila Národní fronta ČSSSR pod vedením komunistické strany.¹⁸⁹ Šlo o jeden ze zájmových svazů, které byly v průběhu konce padesátých a začátku šedesátých let zakládány.¹⁹⁰ Jejich vznik bylo možné „vnímat jako projev jisté emancipace zájmové činnosti“¹⁹¹. Na základě zřízení zmíněného Svazu československých filatelistů se jednotlivé kroužky v Zábřehu spojily do celoměstské organizace, jež od roku 1971 užívala prostory nově vybudovaného kulturního domu. Důležité je také v kontextu dramaturgie kulturního domu alespoň okrajově zmínit zábřežský symfonický orchestr, jež vznikl v roce 1971 a odehrál v kulturním domě několik koncertů.¹⁹²

¹⁸⁶ Tamtéž.

¹⁸⁷ DAVID, pozn. 79, s. 28.

¹⁸⁸ DAVID, pozn. 79, s. 29.

¹⁸⁹ KNAPÍK, FRANC, pozn. 93, s. 1051.

¹⁹⁰ Tamtéž.

¹⁹¹ Tamtéž.

¹⁹² DAVID, pozn. 79, s. 35.

Nabídka zájmových kroužků, které se v kulturním domě konaly, byla určena především mužskému výběru (filmový, fotografický, akvaristický, křížovkářský a filatelistický, dechová hudba, ...), a proto byli centrálními návštěvníky zájmové činnosti primárně muži. V archivních materiálech se nedochovaly jednotlivé docházky zájmových kroužků, ale dle získaných dobových fotografií lze vykonstruovat závěr, že větší procento návštěvníků zájmových aktivit tvořila mužská populace. Historička umění Petra Hlaváčková, věnující se tématům feminizmu v rámci normalizace, popisuje postavení ženy na konci šedesátých let:

Ke konci šedesátých let a během normalizace byl kladen větší důraz na roli ženy jako matky než jako rovnoprávné občanky nebo dělnice. Byla prodloužena mateřská dovolená a legislativně ženám znemožněna práce na „rizikových pracovištích“, jako jsou například profese spojené s mechanizací v zemědělství, zatímco namáhavé a méně důležité i méně placené pozice jim zůstaly.¹⁹³

Navštěvování zájmových kroužků převážně muži, může mít kromě důvodů, které popisuje Petra Hlaváčková, také počátek v samotném konstruování komunity, která se vytvořila během výstavby kulturního domu. Muži pracovali na výstavbě objektu v pánském kolektivu, jelikož šlo o fyzicky náročnou práci. Následně si vytvořili materializovaný vztah k objektu, který po jeho vybudování navštěvovali. Zájmová činnost tedy napomáhala utvrzovat toto společenství tím, že nabízela volnočasové aktivity převážně mužům.

V Kulturním domě Zábřeh se našel i zájmový kroužek, který v počátcích tvořily ženy. Jedním z aktivních souborů bylo *Klubičko*, jež navazovalo na počátky zábřežského loutkového divadla a působilo v bývalém kině ve Farní ulici.¹⁹⁴ Pamětnice z města Zábřeha popisuje jeden z důvodů, proč tvořily loutkařský kroužek ženy: „V loutkařském kroužku bylo hodně paní učitelek z mateřských školek, protože to měly jako mimo pracovní akce. Za totality, když jste dělaly tohle pro děti, tak jste dostaly uvolnění z práce“¹⁹⁵. Kulturní dům měl samostatný prostor pro loutkové divadlo, který využíval soubor již od prosince roku 1971.

První loutkové představení neslo název *Vodníkova Hanička*, přičemž byl ve stejný den představen nový vedoucí klubu – Antonína Klemše.¹⁹⁶ Za jeho působení vystupoval soubor na několika oblastních přehlídkách (Šumperk, Přerov, Jeseník). Postupně rozšiřující se kroužek

¹⁹³ HLAVÁČKOVÁ, Petra. Feminismus VÝCHOD x ZÁPAD. *Kapitál* [online]. 2020, č. 3 [cit. 2023-05-10].

¹⁹⁴ DAVID, pozn. 79, s. 28.

¹⁹⁵ V pozn 105. je tamtéž.

¹⁹⁶ Tamtéž.

byl v průběhu Klemšova působení rozdělen na divadlo s marionetami a divadlo s maňásky.¹⁹⁷ V období normalizace nebylo loutkové divadlo v pozornosti komunistické strany, jak tomu bylo například u činoherního divadla, které bylo tvrdě cenzurované. Situaci loutkového divadla popisuje historik František Černý:

Soudobí kulturtréři a ideologové zřejmě považovali tento divadelní druh za neškodný a nedocenili jeho uměleckou sílu, která vedle pokleslé úrovně činohry mohla působit a také působila povzbudivě, jako projev svobodného tvůrčího ducha.¹⁹⁸

Zájmové útvary se také podílely na přednáškách pro své členy, kdy tuto činnost na konci 70. let rozšířily do škol a Domu pionýrů. Jednou z aktivních skupin, jež se na přednáškách podílela byli akvaristé. Takové formy přednášek mohly mít kromě odborného výkladu o akvaristice také funkci reprezentativní, kde klub prezentoval nejen svou činnost, ale také implicitně „na oplátku“ kulturní dům. V tomto směru jistě figurovala finanční podpora, kterou kulturní dům podpořil vybudování velkého 450 litrového akvária, které bylo umístěno do veřejných prostor kulturního objektu, do předsálí kluboven.¹⁹⁹

Díky zájmové činnosti lze kulturní dům označit za multifunkční. Zatímco sál kulturního domu nesl funkci jednoty a početné komunity, v klubovnách se scházela menší společenství osob s jednotnou zálibou. Zájmová činnost byla v objektu Kulturního domu Zábřeh velice rozšířena, čemuž napomáhaly prostory kluboven a finanční podpora kulturního domu. Obsah činností byl však úzce specifikován v oblasti svého zaměření převážně na mužskou část populace. Legitimizace režimu spočívala v možnosti trávení volného času zábavnou formou, která nemusela být explicitně ideologická, ale mohla obsahovat implicitní představy o socialistické společnosti.

7. 5. Divadelní představení

V této podkapitole nejdříve dojde k obecné charakterizaci divadla v období normalizace, na kterou bude následně navázáno historií zábřežských divadelních spolků. Dále dojde k analýze a deskripci divadelních představení, která byla uváděna v zábřežském kulturním domě v letech 1971-1973. Představení budou členěna chronologicky, přičemž bude v každém období

¹⁹⁷ Tamtéž.

¹⁹⁸ ČERNÝ, František. *Divadlo v bariérách normalizace (1968-1989): vzpomínky*. V Praze: Divadelní ústav, 2008.

¹⁹⁹ DAVID, pozn. 79, s. 15.

detailněji přiblížen obsah inscenací, a to z důvodu stanovení závěru toho, do jaké míry převládají v divadelních představeních témata odkazující k ideologickému režimu.

Divadlo v době normalizace lze dle Vladimíra Justa rozdělit do tří period:

1. období 1968–1971
2. období 1972–1976
3. období 1977–1985
4. období 1985–1989.²⁰⁰

Pro tuto práci je důležité období 1968–1971 a především období 1972–1976, jelikož se stává předmětem zkoumání v rámci analýzy dramaturgie kulturního domu Zábřeh. V období 1968–1971 mohla divadla navazovat na dramaturgii 60. let, která byla žánrově a tematicky otevřená.²⁰¹ Do českého divadla začali například pronikat významní západní autoři, jejichž tvorba byla v dřívějších letech tabuizována.²⁰² Demokratický repertoár v této době naplňovali také čeští tvůrci, jenž se později vymezovali k totalitním režimům. K uváděným autorům patřil například Václav Havel, Milan Kundera, Pavel Landovský, a další.²⁰³ Kultura reagovala na srpnovou okupaci roku 1968 uměleckými formami, jež se projevovaly situačním uměním nebo karnevalovými pouličními událostmi.²⁰⁴ V kamenných divadlech začaly po tomto období postupné personální „čistky“ na základě dokumentu *Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti* po XIII. sjezdu KŠČ“. I přesto, že divadelní kultura odolávala nastupující normalizaci nejdéle, začalo v sezóně 1970/ 1971 docházet k proměně divadelních repertoárů směrem socialismu padesátých let. Jak uvádí Vladimír Just:

Legitimní ruský repertoár se zvolna mění na sovětský, což bylo krátce předtím nemyslitelné, prvá hostování sovětských režisérů, první domácí agitačně socialistické tituly, známé z padesátých let, na něž brzo navázaly „angažované“ tituly nově prefabrikované.²⁰⁵

²⁰⁰ JUST, Vladimír. *Česká divadelní kultura 1945-1989 v datech a souvislostech*. Praha: Divadelní ústav, 1995, s. 82.

²⁰¹ Tamtéž, s. 64.

²⁰² Šlo například o Samuela Becketta, Jeana-Paula Sartra, Tennessee Williamse atd. (JUST: 1995)

²⁰³ JUST, pozn. 200, s. 75.

²⁰⁴ Tamtéž, s. 64.

²⁰⁵ Tamtéž, s. 74.

I přesto, že nebylo přímo nařízeno hrát sovětsky orientovanou dramaturgii, bylo její uvádění očekávané a nepřímo iniciované. Uváděly se hry sovětských autorů jako například Maxima Gorkého, Michail F. Šatrova, Vladimíra V. Majakovského a dalších.

Zatímco v oblasti činoherních divadel docházelo k výrazným personálním vyhazovům vedení divadel, oblast opery se oproti šedesátým létům výrazně nezměnila, což bylo dáno především samotným charakterem operní produkce.²⁰⁶ Opera byla pro režim univerzálním žánrem, který odkazoval k národním hudebním skladatelům, například Antonínu Dvořákovi, Leoši Janáčkovi, Josefu Myslivečkovi a dalších.²⁰⁷

Výrazně se v období normalizace rozvíjelo loutkové divadlo, ke kterému režim neupíral takovou pozornost jako ke zmíněnému činohernímu divadlu. V této době se také formovalo amatérské divadelnictví, které bylo málokdy vítané na profesionálních jevištích, čímž se stal amatérský statut záštitou těchto souborů před cenzurou a mocenskou strukturou.²⁰⁸ Vzniklo takto například Divadlo Husa na provázku, jenž nabralo profesionální statut v roce 1972.

Divadlo podobně jako populární hudba mělo na programu zábřežského kulturního domu význačný prostor. V rámci získání patřičných podkladů k vyhotovení dramaturgické analýzy divadelních představení byla provedena detailní rešerše divadelních inscenací, které proběhly přibližně od roku 1971–1973 v zábřežském kulturním domě. Toto období bylo zvoleno z důvodu zmapování strategií, jež vedení SZK volilo pro získání co největšího počtu návštěvníků v prvních letech otevření kulturního domu.

Divadelní soubory měly v Zábřehu dlouholetou tradici již od konce 19. století. Od roku 1891 zde fungoval vzdělávací křesťansko-sociální spolek Metoděj, který sídlil od roku 1910 v nově vybudovaném Katolickém domě.²⁰⁹ Počet odehraných představení se během let lišil. Jeho repertoár byl žánrově rozšířen a v období první republiky spolek například inscenoval novou hru každých čtrnáct dní. Uváděl například výpravné hry, veselohry nebo drama, mimo které pořádal také přednáškové a vzdělávací cykly.²¹⁰ V roce 1950 obdržel spolek od Okresního

²⁰⁶ Tamtéž, s. 101.

²⁰⁷ Tamtéž.

²⁰⁸ Tamtéž, s. 82.

²⁰⁹ JANŮ, KRŇÁVEK, pozn. 41, s. 10.

²¹⁰ Tamtéž, s. 15.

národního výboru Zábřeh připsal, ve kterém měly být divadelní spolky likvidovány.²¹¹ Historii spolku dále popisuje Emilie Janů a Petr Krňávek:

Dále bylo na valné hromadě v únoru 1951 odhlasováno zapojení divadelního odboru do Revolučního odborového hnutí (ROH) poštovních zaměstnanců v Zábřeze. Dosavadní divadelní soubor spolku Metoděje tak změnil jméno na Závodní klub ROH (ZK ROH) poštovních zaměstnanců v Zábřeze.²¹²

Ve městě působil od roku 1895 rovněž zábřežský Sokol a dále zde působil v období první republiky spolek Dělnické tělovýchovné jednoty (DTJ).²¹³ V roce 1952 došlo k převedení spolku Metoděj i Sokola do ZK ROH s názvem Atlas.²¹⁴ Později byl závodní klub přejmenován na Hedva podle zábřežského průmyslového podniku.²¹⁵

Soubor Atlas hrál nejen v Zábřehu, ale působil také jako zájezdový soubor. Uskupení tvořili ochotníci, kteří se hráli první představení v kulturním domě s názvem *Matka* od Karla Čapka. Divadelní soubor SZK uváděl v kulturním domě také pohádky například *Kašpárkovy čertoviny* (listopad 1974), *Vodník a Mařenka* (prosinec 1975), *Pohádka o líných strašidlech* (listopad 1976). Soubor byl dle dochovaných materiálů a výčtu jmen, jež jsou vepsána v knize *Kulturní dům Zábřeh 1971–2021*, velice početný.²¹⁶ Tvořili jej mimo nadšených jednotlivců také rodiny a často tak soubor společně trávil čas i mimo uvádění a nácvič inscenací. Každoročně například navštěvoval divadelní představení v Brně, Olomouci a Praze, dále pořádal dovolenkové zájezdy či divadelní ples.²¹⁷

V Zábřeze nepůsobil žádný profesionální divadelní soubor. Díky vybudování kulturního domu v roce 1971, který fungoval jako stagiona, se zde v průběhu několika let vystřídal spousta divadelních souborů jak regionálních, pražských, tak místních.²¹⁸ Vedení kulturního domu se již od začátku provozu objektu snažilo lidem zprostředkovat profesionální kulturu.²¹⁹ Již jedno

²¹¹ Tamtéž, s. 44.

²¹² Tamtéž.

²¹³ DAVID, pozn. 79, s. 46.

²¹⁴ Geografické celky: Zábřeh. *Databáze českého amatérského divadla* [online]. [cit. 2023-04-21]. Dostupné z: <https://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=geo&id=1614>.

²¹⁵ DAVID, pozn. 79, s. 46.

²¹⁶ Tamtéž.

²¹⁷ DAVID, pozn. 79, s. 47.

²¹⁸ Nejbližší profesionální repertoárové divadlo působil v nedalekém Šumperku.

²¹⁹ DAVID, pozn. 79, s. 17.

z prvních profesionálních představení, které neslo název *Můj první mejdan* přivezlo do Zábřeha známe pražské divadlo Semafor.²²⁰

Kromě pohádky *Jak se stal Rumcajs loupežníkem*, kterou inscenoval Závodní klub Českých drah Hýbl Česká Třebová bylo v roce 1971 uvedeno představení *Kirké a Balas, báje z doby neukončené*, kterou do Zábřeha přivezlo zájezdové divadlo Maringotka.²²¹ Tento soubor založila autorka zmíněné divadelní hry, režisérka, dramatička a také třetí žena E. F. Buriana Zuzana Kočová. Soubor fungoval jako experimentální zájezdová scéna, vycházející z poetiky E. F. Buriana. V tvorbě tohoto souboru lze vidět důraz na lidovou tvorbu, syntetický inscenační tvar a také snahu vytvořit z divadla umělecký klub.²²² Text zmíněného představení *Kirké a Balas* napsala sama Zuzana Kočová, režisérem byl Jaroslav Vágner a v rámci hereckého obsazení vystoupili například Eva Fousková, Blanka Blahníková, Blažena Kramešová, Jaroslav Kotrba a další.²²³ Závěrečnou inscenací roku 1971 byla adaptace vrcholného tvorby Jana Amose Komenského *Labyrint světa a ráj srdce*. Bohužel není dohledatelné, jaký soubor toto představení zprostředkoval. Můžeme tedy pouze spekulovat jaké režisér/ka zvolil režijní postupy, avšak v samotném díle lze vidět několik námětů, které odkazují k idealizované společnosti.

Implicitní prosazování a apel na sovětské autory lze vidět v následujícím roce 1972, kdy bylo v kulturním domě uvedeno drama *Měšťáci* sovětského autora Maxima Gorkého. Toto dílo inscenovalo Divadlo Šumperk, jež bylo společně se Státním divadlem Ostrava jedním z často hostujících v kulturním domě Zábřeh. Ostravské divadlo prezentovalo především operetní žánr, přičemž jeho prvním uvedením byl *Petříček a Pavlíček*, kterého napsal Josef Stelibský.

Opereta Rudolfa Piskáčka *Tulák* Státního divadla byla v kulturním domě uvedena v červnu roku 1972.²²⁴ Děj tohoto díla je v zasazen do paláce hlavní postavy Wortha v New Yorku. Přestože je narativ zasazen do amerického prostředí, program inscenace vizuálně odkazuje k symbolickým motivům, jež poukazují k určitým znakům komunistického režimu. Titulní

²²⁰ Znovu tento soubor vystoupil v zábřežském kulturním domě v roce 1979 s pořadem *Pedagog V. V.*, v němž účinkoval Luděk Sobota a Miroslav Šimek. (DAVID: 2021, s. 25)

²²¹ Archiv Kulturního domu Zábřeh (Soukromý archiv v Kulturním domě Zábřeh), Kronika programu Kulturního domu Zábřeh (1971-1973).

²²² ŠORMOVÁ, Eva. Maringotka. *Česká divadelní encyklopedie* [online]. 2015 [cit. 2023-04-25]. Dostupné z: https://encyklopedie.idu.cz/index.php?option=com_content&view=article&id=3814:maringotka-2&catid=82&lang=cs&Itemid=302.

²²³ V pozn. 221. je tamtéž.

²²⁴ Tamtéž.

strana prezentuje vedle názvu díla postaršího muže, jenž nese červený vak, okolo krku má červený šátek a za kloboukem karafiát. Rudá květina odkazuje na symboliku prolité krve dělníků, zatímco šátek stejné barvy značí odkaz k Pionýrské organizaci Socialistického svazu mládeže.

V roce 1972 výrazně hostovala v kulturním domě Zábřeh pražská divadla. Tento reálný trend může být důvodem nalákání širšího publika zejména na hvězdné obsazení herců, jež mohli diváci vidět na televizních obrazovkách. Opakovanými návštěvníky byla Městská divadla Pražská, která v roce 1972 uvedla tři inscenace. První uvedenou inscenací v tomto roce byla hra švýcarského dramatika Friedricha Dürrenmatta *Play Strindberg* v režii Ivana Weisse²²⁵. V hlavních rolích vztahového trojúhelníku se představili Václav Voska, Jaroslava Adamová a Svatopluk Beneš. Další hrou byl *Čokoládový hrdina* dle předlohy G. B. Shawa. Režisérem inscenace byl Ota Ornest, jenž byl také od 50. let do poloviny 70. let ředitelem Městských divadel pražských. Uvedena byla také inscenace *Drahoušek Pepsie* v hlavní roli s Alenou Vránovou.

Na programu roku 1972 najdeme dvě inscenace od Divadla Oldřicha Stibora v Olomouci, od něhož byla uvedena v kulturním domě veselohra *Miláčku, ještě mě neznáš* a detektivní komedie Roberta Thomase *Stopa vede do hor*.²²⁶ Tyto dvě inscenace byly pod záštitou Krajského podniku pro film, koncerty a estrády v Olomouci. Tento fakt dokládá věnování a podpis herců u hry *Miláčku, ještě mě neznáš*, který je obsažen v repertoárové kronice Kulturního domu Zábřeh: „Srdečný dík za milé přijetí, překrásné prostředí [...]. Členové DOS Olomouc“²²⁷.

Uvádění komediálního žánru bylo obměňováno vážnými dramaty. Například 22. 11. 1972 uvádí členové Slezského divadla Zdeňka Nejedlého novelu *Osud člověka*, sovětského spisovatele Michaila Alexandroviče Šolochova. Jde o jedno z děl poválečné sovětské literatury, jež nastoluje problematiku vlivu války na obyčejného člověka. Uvedení tohoto díla je jisté vnímat v kontextu poukazování důležitosti v kontextu sovětských autorů.

V zábřežském kulturním domě hostovalo také v roce 1972 Národní divadlo v Praze. Uvedlo zde hru *Touha* Františka Hanuse na motivy dramatika Eugena O'Neill. V dochovaném

²²⁵ Ivana Weisse v roce 1964 do Městských divadel pražských angažoval Ota Ornest.

²²⁶ V pozn. 221. je tamtéž.

²²⁷ Tamtéž.

programu se lze dočíst, že nejde jen o inspiraci u zmíněného autora, ale také o L. N. Tolstého a jeho realistického dramatu *Vláda tmy* či inspirace dílem *Její pastorkyňa* od Gabriely Praissové. Tato inscenace měla jistý podtext dobových konvencí charakterizující každodenní život:

Tři hrdinové dramatu „Touha“ nic než MÍT, rozšířit panství nad hmotou, která je má žít a která jim má sloužit. Předmětem této touhy je usedlost, již si vynutili na kamenitém úhoru krví, potem, mozoly a odříkáním všech lidských radostí (...). V končinách, do nichž je tento jejich nahý zápas zasazen, má i nejprostší lidské konání – orba, dojení, odpočinek v podvečer spánek, v chlévě pohled do slunce, a plození dětí – ráz symbolický a metafyzický.²²⁸

Hlavní roli ztvárnil Soběslav Sejk, dále byl obsazen Miroslav Doležal, Eva Klenová, Karel Bláha a Miroslava Čápková. Ve stejné roce uvedlo také Národní divadlo v kulturním domě inscenaci *Korzár*.

Za zmínku stojí uvedení frašky 11. 4. 1972 *Helenka to má ráda aneb hon za kloboukem*. Svou popularitu si tato inscenace získala především díky úpravě Jiřího Voskovce a Jana Wericha, jenž původní hru *Slaměný klobouk* francouzského dramatika Eugena Labiche upravili na inscenaci s názvem *Helenka je ráda aneb Slaměný klobouk*. Komorní scéna Brno si však název inscenace upravila.

V roce 1973 se program pozvolna proměňuje ve směru regionálních a operetních souborů. Dokonce není v tomto období žádná zmínka o inscenacích Městských divadel pražských až následně v roce 1974, kdy do zábřežského kulturního domu dováží inscenaci *Kůň v mdlobách*.

V roce 1973 najdeme na programu dle dochovaných zdrojů primárně inscenace od Státního divadla Ostrava a méně pak od Severomoravského divadla Šumperk, které stejně jako v roce 1971 uvádí hru ruského spisovatele, tentokrát však Alexandra Nikolajeviče Ostrovského a jeho dílo *Bouře*. Ve stejném roce hostuje několikrát v kulturním domě Státní divadlo Ostrava, jež představuje konverzační komedii *Moje žena se zbláznila* maďarského autora László Nádasi. Stejný soubor inscenuje v řadě druhou operetu od Rudolfa Piskáčka s lidovým odkazem, která nese název *Slovácká princezna*. Závěrečným pořadem, který uvedli herci Státního divadla

²²⁸ Tamtéž.

Ostrava ke konci roku bylo *5 přání*. O obsahu tohoto pořadu se bohužel nedochovaly žádné podrobnější informace, jež by mohly nastínit program zmíněného pořadu. Ve stejném roce byla v zábřežském kulturním domě uvedena pohádka *O vodníku studničkovi* ostravského Divadla Větrník.

Novou sezonu roku 1974 kulturního domu započalo opětovně Státní divadlo Ostrava, tentokrát operetou *Maryna* od hudebního skladatele Vlastislava Antonína Viplera. Na přebalu gramofonové desky s názvem *Vlastislav Antonín Vipler skladatel a dirigent, nositel řádu práce* z roku 1983 najdeme anotaci prezentující skladatelovu tvorbu jako náklonnost k obyčejným občanům:

Jedna z nejkrásnějších a nejhlubších myšlenek lidové moudrosti hovoří, že skutečná láska k bližnímu, to je dar práce každého všem. Potřeba konsonance jako základní živiny lidského jedince, touha po klidu, úsměvu, jasu a vnitřním souladu širšího společenství – to byla pravda, kterou se po celý život snažil objevovat a věnovat všem obyčejným lidem Vlastislav Antonín Vipler.²²⁹

Na začátku roku 1974 pokračuje Severomoravské divadlo Šumperk v uvádění nekomiálních dramát, kdy představuje například hru *Sestup Orfeův* Tennessee Williamse.

Probudit v občanech zájem o divadelní představení se pokoušel kulturní dům již od svého prvního roku fungování, a to zavedením předplatného prostřednictvím závodních výborů ROH.²³⁰ Abonenty se mohli stát občané, kteří pracovali v zábřežských podnicích, ve vojenské posádce nebo na městském národním výboru.²³¹ Předplatné zahrnovalo celkem 10 představení, přičemž polovinu z nich tvořily inscenace Severomoravského divadla v Šumperku, které si kulturní dům na přání objednal. Tento způsob koupi lístků se tak stal pro kulturní dům prodělečný, a tak bylo předplatné v následujících letech, konkrétně v sezoně 1976/ 1977 zrušeno. Obnoveno bylo následně o dva roky později, kdy v Zábřehu hostovalo především Státní divadlo Zdeňka Nejedlého, Státní divadlo Ostrava a Divadlo na Vinohradech. Došlo tedy k redukci šumperských představení, kdy byly v sezoně 1978/ 1979 uvedeny pouze dvě inscenace. Velké oblíbenosti se divadelnímu abonmá i přes tuto redukci nedostalo. Poslední divadelní předplatné, které zahrnovalo celkem sedm inscenací (z toho dvě operety

²²⁹ VIPLER, Vlastislav Antonín. *Vlastislav Antonín Vipler skladatel a dirigent*. Praha: Panton, 1983.

²³⁰ DAVID, pozn. 79, s. 25.

²³¹ Tamtéž, s. 25.

Státního divadla Zdeňka Nejedlého), bylo vypsáno v roce 1980/ 1981. Opavské divadlo tak výrazně figurovalo v zábřežském kulturním domě v období 80. let.²³²

Divadelní a hudební produkce se v kulturním domě procentuálně lišila na základě jednotlivých let. Zatímco v roce 1972 výrazně převažovala divadelní produkce, kdy bylo uvedeno přibližně sedmnáct inscenací za rok a v průměru dvě divadelní představení za měsíc, hudební produkce uvedla v tomto roce přibližně sedm hudebních představení. O rok později byla hudební a divadelní produkce více vyvážená, přičemž kulturní dům pořádal v roce 1973 přibližně šest divadelních a devět hudebních představení. V kulturním domě tak alespoň jednou do měsíce vystoupila hudební nebo divadelní produkce. Dle dochovaných zdrojů lze uvést, že v letech 1971-1973 navštěvovalo z velkých center kulturní dům nejvíce produkcí z Prahy (Městská divadla pražská, Semafor, Národní divadlo, Soubor Františka Hanzlíka Praha) a Ostravy (Státní divadlo Ostrava, Divadlo Větrník Ostrava). Menší počet inscenací pak do zábřežského kulturního domu přivezlo a členové Státního divadla Oldřicha Stibora Olomouc. V kulturním domě vystupovaly během zmiňovaného závodní kluby, kdy byly nejčastěji uváděny inscenace zábřežského divadelního souboru SZK.

Inscenace Severomoravské divadlo Šumperk nejvíce odkazovaly k ruským dramatikům a snažily se projevit zejména vážný charakter inscenovaného díla. Do programu však byly postupně zasazeny inscenace s komediálním charakterem, které přivázely do kulturního domu především pražské soubory. Často byly uváděny hry Městských divadel pražských, přičemž samotná poetika divadla dle tehdejšího ředitele spočívala v zábavnosti a sledování divadla s cílem odpočinku od každodenních starostí. V kulturním domě vystupoval také domácí soubor SZK, který uvedl v roce 1972 operetu českého hudebníka Karla Valdaufa *Nejlíp je u nás*. Zmíněné dílo mělo v kulturním domě svou 22. reprízu, což značí o velké oblíbenosti operetního žánru, který do Zábřeha přivázelo především Státní divadlo Ostrava a Divadlo Zdeňka Nejedlého v Opavě. Jistým strategickým směrem, jak získat početné publikum k návštěvě, bylo uvádění inscenací Národního divadla a Městských divadel pražských, ve kterých mohli diváci spatřit herce a herečky uváděných na televizních obrazovkách.

7. 6. Ideologická představení

Cílem této podkapitoly je na základě deskripce jednotlivých ideologických představení uvést, jakým způsobem v nich docházelo k performování socialistické ideologie, tedy účinnosti

²³² Tamtéž.

komunistického udávání reality. Prvně bude představena obecná charakteristika normalizační společnosti, na kterou bude následně navázáno kategorizací jednotlivých ideologických představení.

Záměrem politického normalizačního režimu byl pomyslný návrat k ideologickým kořenům – budovatelskému nadšení, které se projevovalo na přelomu čtyřicátých a padesátých let.²³³ V období sedmdesátých a následně osmdesátých let však šlo o potřebu vytvořit „nového, socialistického člověka“²³⁴. Cílem socialismu bylo rovněž zformovat „novou kulturu“, která by byla pro každého pracujícího člověka přístupná a prokazovala by „lidový charakter“²³⁵. Jan Rychlík, autor kapitoly „Každodennost v Československu v období tzv. normalizace“ v knize *Každodenní život v Československu 1945/48-1989* vystihuje charakterizaci veřejného života v období normalizace takto:

Účast ve veřejném životě byla omezena na vyjádření formálního souhlasu s politikou KSČ účastí ve volbách jednou za pět let a občasnou účastí na nějakém shromáždění, kde občané formálně vyjadřovali podporu politice KSČ nebo nějakému konkrétnímu opatření v rámci této politiky.²³⁶

Formální souhlas s ideologií byl formován právě v rámci několika představení, jež měla záměrně ideologický charakter. Záměrem této kapitoly je definovat, jaké akce tohoto typu probíhaly v zábřežském kulturním domě. Po rešerši jednotlivých akcí, které měly politický záměr anebo výchovnou povahu v souvislosti s udržováním, režimem nastolených konvencí, byla vyhotovena tato kategorizace: politické přednášky, brigády socialistické práce (BSP), *Večery mladých/ diskohrátky* a výroční schůze.

Na základě představení vytvořila širší síť vztahů, díky které byla vytvořena komunita místa. Baz Kershaw tvrdí, že komunita místa „vytvořena prostřednictvím síti vztahů vzniká na základě osobní interakce v rámci geograficky ohraničené oblasti“²³⁷ a uvádí, že nějaká místa jsou „ideologicky explicitní“²³⁸. V rámci této teze lze i kulturní dům takto označit, jelikož se po jeho výstavbě stal centrem propagace ideologických myšlenek. Při těchto komunitních akcích

²³³ PAŽOUT, Jaroslav. *Každodenní život v Československu 1945/48-1989*. Technická univerzita v Liberci, 2015, s. 37.

²³⁴ Tamtéž.

²³⁵ Tamtéž, s. 38.

²³⁶ Tamtéž, s. 39.

²³⁷ KERSHAW, pozn. 8, s. 31.

²³⁸ Tamtéž.

využíval vlastní symboliku v interiérech (loga závodních klubů umístěných na oponě, sovětská a česká vlajka, ...), která byla součástí kulturního prostoru.

Obsahem kulturního domu nebyly pouze koncerty, zájmové kroužky, divadelní představení, ale také akce, záměrně sloužící k proškolení obyvatelstva v rámci socialistické diktatury. Tato představení se kvalitativně odlišovala od akcí již zmíněných, a to v rámci celkové demonstrace komunistického režimu, který byl v rámci některých uvedených představení explicitně prosazován. Takto byly reprezentovány například v první polovině roku 1972 politické přednášky, které měly připravovat „nové kádry“, tedy nové členy strany na základě stranické výchovy.²³⁹ Kulturní dům zřídil pro tuto formu akcí tzv. střediska oborové výchovy, která proškolila v polovině roku 1972 okolo 338 pracovníků ZV ROH.²⁴⁰ V těchto akcích nebyli proškolení pouze zaměstnanci, kteří byli členy KSČ, ale také nestraníci.²⁴¹

Další z akcí, které měly kolektivní význam, byly brigády socialistické práce (BSP), které měly původ již v 50. letech v SSSR.²⁴² Na jednotlivých pracovních místech se ustanovil kolektiv, soutěžící o titul BSP. V rámci těchto akcí byla podpořena symbolika jednotlivých podniků, a to formou znaků odkazujících k účastněným stranám. Tyto akce měly také podporovat jednotu a sociální soudržnost, což potvrzuje Martin Franc a Jiří Knapík:

Brigády socialistické práce neměly jen pomoci zvyšovat pracovní výkonnost, ale měly i přetvářet své členy a jejich vztah k práci ve smyslu „socialistického uvědomění“, což odpovídalo základnímu heslu Socialisticky pracovat a socialisticky žít.²⁴³

Jedním z cílů soutěží BSP bylo ideologicky vzdělávat novou socialistickou společnost. Například v únoru roku 1973 nesla soutěž BSP název *Po stopách komunistického hnutí zábrežska*, které se účastnilo družstvo Průmyslu mléčné výživy Zábřeh.²⁴⁴ Soutěže se výrazně vtahovaly ke kulturnímu domu, jelikož institucionálně zastřešoval vzdělávací prostor pro ideologicky zaměřené akce, jež podporovaly výchovu „socialistického člověka“.

²³⁹ DAVID, pozn. 79, s. 14.

²⁴⁰ Tamtéž.

²⁴¹ Tamtéž.

²⁴² Brigáda socialistické práce: *Archiv bezpečnostních složek* [online]. [cit. 2023-04-29]. Dostupné také z: <https://www.abscr.cz/archivalie/brigada-socialisticke-prace/>.

²⁴³ KNAPÍK, FRANC, pozn. 93, s. 159.

²⁴⁴ Archiv Kulturního domu Zábřeh (Soukromý archiv v Kulturním domě Zábřeh), Fotokronika programu Kulturního domu Zábřeh (1971-1973).

Další soutěže, o kterých se dochoval záznam proběhly v roce 1976, kdy se předával titul BSP NHKG Zábřeh, dále v roce 1978, kdy se v soutěži utkal MEZ Zábřeh a Autopal ze Hluku. Kategorie, ve kterých se soutěžilo nesly název jako *Únor 1948* nebo *Klement Gottwald*.²⁴⁵ Zástupci jednotlivých podniků se museli například naučit informace o „soupeřově“ podniku a naopak.²⁴⁶ Kulturní dům Zábřeh organizoval večery pod názvem *Kdo to ví, opoví* určené pro BSP v průběhu 70. let několikrát. Principem těchto soutěží bylo vyžadování znalostí z oblasti komunistického směru.²⁴⁷ „Proškolování“ občanů tak bylo neexplicitními postupy vsazováno do událostí se zábavní formou.

Vzhledem k tomu, že bylo v Zábřeze nemalé množství studentů pořádal SZK například tzv. *Večery mladých*. Součástí těchto večerů byla vystoupení žáků a studentů zábřežských škol, kteří prezentovali své tvůrčí práce, recitovali básně nebo měli taneční vystoupení. Mimo tuto „mládežnickou akci“ se také konaly tzv. *diskohrátky*, jež měly nejen zábavnou funkci, ale také edukační.²⁴⁸ Součástí každé této příležitosti byla přednáška demonstrující téma určité oblasti, která měla být pro mládež problematická. Tyto přednášky byly vedeny většinou odborníkem, jenž měl výklad například na téma škodlivosti alkoholu nebo drog.²⁴⁹ Součástí *diskohrátek* mohly být také besedy s herci šumperského divadla, kteří studentům a žákům představovali svou hereckou profesi.²⁵⁰ Na těchto akcích můžeme vidět jistou atraktivitu, kterou volil režim strategický přístup k mládeži. Společenskou akci pojmenoval jednoduše a výstižně tak, aby mladé zaujala. Název však zcela neodpovídal formálnosti, kterou tyto akce vyžadovaly. Například vždy na závěr společenského večera následovala zábava s tancem ovšem ve slušném společenském oděvu a nekuřáckém prostředí.²⁵¹ V dochovaném měsíčníku *Průvodce kulturou Zábřeha* z ledna roku 1978 se pro mládež dále pořádal například *Kurs společenského tance a výchovy pro mládež*.²⁵²

Normalizace se projevovala také například v podobě programu kulturního domu. V listopadu roku 1977 obsahoval program celkem sedm akcí, přičemž čtyři z nich se konaly na počest 60. výročí VŘSR. Šlo o akce: „zahájení fotografické výstavy ve foyer, slavnostní zasedání

²⁴⁵ DAVID, pozn. 79, s. 14.

²⁴⁶ V pozn. 105. je tamtéž.

²⁴⁷ DAVID, pozn. 79, s. 14.

²⁴⁸ Tamtéž, s. 26.

²⁴⁹ Tamtéž.

²⁵⁰ Tamtéž.

²⁵¹ Tamtéž, s. 27.

²⁵² V pozn. 158. je tamtéž.

městských orgánů, slavnostní koncert Pěveckých sborů severomoravských učitelů a učitelek a soutěžně společenský večer pro ZO SSM (Základní organizace socialistického svazu mládeže).²⁵³ Kulturní dům k výročí Velké říjnové socialistické revoluce realizoval 35 politickovýchovných a společensky angažovaných pořadů, jichž se účastnilo 6 760 osob.²⁵⁴

V roce 1975 se konal soutěžně společenský večer k 30. výročí od osvobození. Soutěže probíhaly mezi zástupci Zábřeha a družstevního města Handlová. Celým večerem provázel tehdejší ředitel kulturního domu Zdeněk Dvořák. Mezi další akce s potenciálně vlivným ideologickým záměrem byly v kulturním domě Zábřeh například oslavy k 106. výročí narození V. I. Lenina (1976) k 80. výročí narození Klementa Gottwalda (1976).²⁵⁵

Vzhledem k tomu, že byl Zábřeh ve sledované době průmyslovým městem, konaly se zde každým rokem výroční schůze pro zaměstnance a každý podnik pořádal i vlastní ples. V roce 1982 se zde například uskutečnilo sedmáct plesů.²⁵⁶ Závěrečnou plesovou sezónu obvykle zakončoval ples NHKG.²⁵⁷

V ideologických představeních docházelo k performování socialistické ideologie ve většině případů explicitní formou. Především u kategorií: politické přednášky, brigády socialistické práce (BSP) a výroční schůze. Například některé akce přímo vyžadovaly znalosti z oblasti komunistického směru nebo byly jednotlivé soutěžní kategorie BSP pojmenovány s určitým odkazem na socialistickou událost (např. *Únor 1948*). Všechna tato představení vyžadovala jistou formálnost v podobě společenského obleku, což pomyslně utvrzovalo jednotlivé akce v jejich důležitosti. Kulturní dům napomáhá institucionálně posilovat moc ideologického režimu v rámci politických i nepolitických akcí, díky kterým posiluje kolektivní reprezentace.

Baz Kershaw považuje ideologii za zdroj kolektivní schopnosti účinkujících a diváků poskytovat společný smysl znakům používaným v představení a uvádí, že je tematickým prostředkem, díky kterému se záměry divadelních společností propojují s reakcemi a interpretacemi jejich diváků. Divák se tak těmito způsoby aktivně podílí na konstrukci významu v průběhu představení.²⁵⁸ Vedení kulturního domu v období normalizace volilo určité

²⁵³ DAVID, pozn. 79, s. 14.

²⁵⁴ Tamtéž.

²⁵⁵ Tamtéž.

²⁵⁶ Například plesy podniku Perla, MEZ, Rudných dolů Vitošov nebo ples divadelního souboru při SZK a další (DAVID: 2021, s. 31).

²⁵⁷ DAVID, pozn. 79, s. 31.

²⁵⁸ KERSHAW, pozn. 8, s. 16.

strategie a jejich pomocí si získávalo oblibu u publika. I přesto, že působily některé akce nepoliticky, režim snažil se ideologii prosazovat. Šlo zejména o zmíněné ideologické akce, vybrané divadelní soubory, které například inscenovaly socialistickou literaturu. Prorežimní myšlenky však nebyly prosazovány u každého představení či koncertu. Například na programu z roku 1972 najdeme několik divadelních představení, stejně tak koncertů předních popových zpěváků. Program je tak divácky atraktivní, nicméně v první polovině tohoto roku byli také v kulturním domě, jak bylo zmíněno výše, proškoleni funkcionáři ZV ROH i nestraníci.²⁵⁹ Z toho vyplývá, že se v objektu kulturního domu setkávaly různé komunity (členové různých klubů, „milovníci“ populární hudby, divadla, členové různých politických organizací). Tyto jednotlivé komunity sdílely vlastní symbolické významy a měly vlastní sdílenou ideologii. Vzhledem však k tomu, že se scházely v kulturním domě, začala zde vznikat komunita místa. Kulturní dům je tedy ideologicky explicitní místo, čímž umožňuje udržovat hegemonní ideologii, kterou režim ještě více umocňoval ideologickými představeními.

V Kulturním domě Zábřeh se prostřednictvím různých představení (hudební, divadelní, zájmové, ideologické), formovaly odlišné komunity na základě rozdílných identifikačních principů. Jak už bylo zmíněno dříve, jednotícím prvkem je i přes různé formování komunity kultura, jenž vytváří „ideologickou sílu působící pro nebo proti statusu quo“²⁶⁰. Kulturní instituce se tak v tomto případě stává ústředním prvkem, ve kterém dochází k udržování dominantních ideologií ve společnosti, čímž se objekt rovněž stává prostředkem k posilování hegemonie.²⁶¹ Komunity se v Kulturním domě Zábřeh formovaly prostřednictvím prolínání komunit místa a komunit zájmu, jak bylo popsáno v předešlých kapitolách prostřednictvím přístupů Baze Kershawa.

Zde je pro demonstraci programu Kulturního domu Zábřeh předložena ukázka ročního obsahu (koncertů a divadelních představení). Rok 1972 je uveden vzhledem k žánrové rozmanitosti a představuje i hostování mimo regionálních souborů. Je nutné zmínit, že součástí programu byly i další doprovodné akce (zájmové kroužky, ideologická představení, ...), jejichž přesné datové zasazení není možné pro nedostatek dobových zdrojů určit. Vždy je uvedeno datum produkce, název vystupujícího či název inscenace a následně je v závorce představen inscenační soubor.

²⁵⁹ DAVID, pozn. 79, s. 14.

²⁶⁰ KERSHAW, pozn. 8, s. 36.

²⁶¹ Tamtéž, s. 21.

V uvedeném roce se přibližně v první polovině roku odehrál jednou do měsíce hudební koncert. Žánrově byl nejvíce zastoupen pop, dále folk/ country a pop rock. Minimálně jednou za měsíc vystoupil v kulturním domě divadelní soubor, přičemž nejčastěji hostovala Městská divadla pražská, jež zde inscenovala tři představení. V tomto roce se v prostorách kulturního rovněž prezentovaly jak profesionální soubory ze Šumperka, Ostravy, Opavy i Olomouce, tak ochotnický soubor ze Zábřeha nebo České Třebové.

- 4. 1. 1972 – *Drahoušek Pepsie* (Městská divadla pražská)
- 13. 1. 1972 – *Večer známých melodií* (soubor neznámý).
- 9. 2. 1972 – koncert Mirka Palečka a Michael Janíka.
- 14. 2. 1972 – *Play Strinberg* (Městská divadla pražská).
- 14. 2. 1972 – *Petříček a Pavlíček* (Státní divadlo Ostrava).
- 23. 2. 1972 – koncert Boba Frídla.
- 25. 3. 1972 – *Divá Bára* (DS ZK Moravolen Hanušovice).
- 11. 4. 1972 – *Helenka to má ráda aneb hon za kloboukem* (Komorní scéna Brno).
- 16. 4. 1972 – *Čokoládový hrdina* (Městská divadla pražská).
- 26. 4. 1972 – Vystoupení Pavla Nováka a skupiny Vox.
- 16. 5. 1972 – koncert skupiny Greenhorns.
- 3. 6. 1972 – *Tulák* (Státní divadlo Ostrava).
- 6. 6. 1972 – *Miláčku, ještě mě neznáš* (členové Státního divadla Oldřicha Stibora Olomouc).
- 14. 6. 1972 – *Bukanýři*.
- 13. 9. 1972 – koncert Marie Rottrové (další koncert 22. 2. 1978).
- červenec 1972 – *Korzár* (Národní divadlo).

- 14. – 15. 9. 1972 – *O paterčatech z kouzelné země, Dvojí pozvání* (Olomoucké dechové kvinteto).
- 1972 – *Popelka* (soubor neznámý).
- 26. 9. 1972 – *Stopa vede do hor* (členové Státního divadla Oldřicha Stibora Olomouc).
- 18. 10. 1972 – *Touha* (Zájezd členů činohry ND Praha).
- 28. 10. 1972 – *Talisman* (členové DK VŽKG Středisko Vítkovice).
- 31. 10. 1972 – *Nejlíp je u nás* (Domácí divadelní soubor při SZK).
- 1972 – *Měšťáci* (Severomoravské divadlo Šumperk).
- 22. 11. 1972 – *Osud člověka* (členové Slezského divadla Zdeňka Nejedlého Opava).

8. Analýza slavnostního otevření kulturního domu Zábřeh

Na analýzu slavnostního otevření kulturního domu Zábřeh v roce 1971 bude primárně nahlíženo perspektivou performativních studií a rituálnosti, za pomoci teoretiků Eriky Fischer-Lichte a Richarda Schechnera. Kniha Richarda Schechnera: *Performancia: teórie praxe rituálu* a její kapitola „Od rituálu k divadlu a zpět: prepletenie účelnosti a zábavy?“ napomůže objasnit charakteristiky události jako rituálu. Přírnost Eriky Fischer-Lichte v této kapitole spočívá především v jejím přístupu k prostoru představení. Rámec analýzy bude vycházet z uchopení ideologie Baze Kershawa, kterou považuje za součást každodenního života a samotný nástroj moci. Kapitola definuje, jakým způsobem došlo k performování moci v této slavnostní události, která byla včleněna do každodenního života zábřežského obyvatelstva.

Potřebným materiálem pro analýzu slavnostního otevření Kulturního domu Zábřeh byla audiovizuální nahrávka, kterou poskytl současný ředitel kulturního domu Zdeněk David. Nahrávka obsahuje krátký sestřih slavnostního otevření Spojeného závodního klubu ROH NHKG v roce 1971 a happening, který město uspořádalo k 50letému výročí postavení stavby. Na nahrávce jsou zobrazeny tři krátké narativní linie, jež se navzájem prolínají. Materiál byl klíčový v rámci rozeznání a definování symboliky jednotlivých znaků, odkazujících k performování moci či ideologie. Důležité je zmínit, že záznam ze slavnostního aktu v roce 1971 je bez autentické zvukové složky. Hudba je v nahrávce nediegetická a dodána postprodukčně, stejně jako komentátor dění.

Z důvodu použití těchto materiálů bude analýza zaměřena pouze na vizuální divadelní znaky, nikoliv na akustické, ve vztahu k herci i prostoru, které definuje Erika Fischer-Lichte při sémiotickém přístupu k analýze. Teatroložka vymezuje znaky akustické a vizuální, přičemž používá i další kategorizaci znaků – přechodné/ dlouhotrvající a ve vztahu k prostoru a k herci.²⁶² Přístup strukturalistické analýzy také umožní interpretovat významy prostředků symbolické produkce, jež napomohou zodpovědět otázky toho, jakým způsobem se pracuje s prvky odkazujícími k performování moci a socialistické ideologie.

Analýza slavnostního otevření kulturního domu Zábřeh bude rozčleněna do níže uvedených složek, které částečně vychází z publikace Richarda Schechnera a Eriky-Fischer Lichte:

²⁶² FISCHER-LICHTE, Erika, ARJOMAND, Minou a Ramona MOSSE, ed. *The Routledge introduction to theatre performance studies*. Abingdon: Routledge, 2024, s. 57.

- Dramaturgie události
- Čas představení
- Prostor představení
- Rekvizity, kostýmy a prostředky symbolické produkce

První zkoumaná složka představí percepční uspořádání slavnostního aktu, který bude klíčový v rámci nadcházejících kategorií. Druhá část byla zvolena dle koncepce Richarda Schechnera, kterou uvádí ve zmíněné knize *Performancia: teorie praxe rituálů*. Třetí složka bude charakterizovat vztah prostoru a představení s pomocí publikace *Estetika performativity* Eriky-Fischer Lichte. Poslední kategorie byla zvolena z důvodu zkoumání toho, jakým způsobem docházelo skrze symbolickou produkci k performování a upevňování moci. Podstatné je zmínit, že slavnostní otevření nového kulturního domu probíhalo rozsáhle v šesti dnech, přičemž předmětem zkoumání za pomoci performančních studií bude den 18. 9. 1971, a to z důvodu dostupných materiálů a celkové důležitosti, jelikož v tento termín proběhlo oficiální otevření nového kulturního domu. Další dny budou zmíněny okrajově v přehledovém harmonogramu slavnostní události.

8. 1. Dramaturgie události

Pro strukturalistickou analýzu je podstatné, z důvodu následné kategorizace na dílčí složky, představit percepční uspořádání slavnostního aktu, které umožní detailněji specifikovat problematiku slavnostního aktu směrem k výzkumné otázce. Pro dramaturgickou analýzu a následnou kategorizaci složek slavnostního otevření je podstatné zmínit, že byl Kulturní dům Zábřeh slavnostně otevřen na počest 50. výročí založení KSČ, v rámci oslav 20. výročí založení N. P. NHKG a 75. výročí založení místního gymnázia. Odkaz k těmto výročím se projevoval v programu slavnostního týdne jak v obsahu programu, tak vizuální podobě události. Nešlo tedy pouze o slavnost otevření nového kulturního domu, ale také o oslavu pro město důležitých výročí, dotýkajících se regionálních i celorepublikových témat. I z toho důvodu se události účastnili představitelé všech zúčastněných zábřežských podniků, mimo jiné Jan Heidenreich – předseda ONV Šumperk, Věkoslav Kedroutek – předseda MěstV KSČ, Vratislav Černý – předseda MěstNV a Zdeněk Dvořák – ředitel SZK NHKG.²⁶³

²⁶³ DAVID, pozn. 79, s. 13.

Den slavnostního otevření nového kulturního domu počínal již ráno v 8:30 hodin a to koncertem dechové hudby a dětské dechové hudby Lidové školy umění Zábřeh. Koncert předcházel slavnostnímu otevření, čímž jeho funkce spočívala především v nastolení slavnostní atmosféry pro přicházející návštěvníky slavnosti. Žánr dechovky odkazuje k lidové tradici, což v kontextu této události záměrně budilo dojem otevřenosti pro každého ve společnosti. Slavnostní hudba měla v tento moment zábavní funkci a poutala pozornost procházejících. Sloužila také k oživení veřejného prostoru. Umístění dechové hudby do levé části před vstupem do kulturního domu určuje následnou hierarchizaci a pozici účinkujících. V tento moment se začínal utvářet prostor jeviště a hlediště. Scénickým prostorem lze označit „hrací pole aktérů včetně scénografie“²⁶⁴, které se nacházelo na vyvýšeném schodišti u hlavního vchodu kulturního domu. Prostorová vyvýšenost aktérů byla záměrná nejen z provozních důvodů, čímž je myšlena lepší viditelnost pro diváky, ale také značila jistou dominanci vůči publiku.²⁶⁵

V dopoledních hodinách od 9:30 hod do 11:00 hod začala probíhat oficiální oslava v rámci otevření nového kulturního zařízení. Tato část byla významná, jelikož v ní došlo k těmto dílčím symbolickým rituálům:

- 1) Vztyčení české vlajky
- 2) Hraní státních hymen
- 3) Zahájení slavnostního aktu (předsedou Národní fronty)
- 4) Recitace Ludmily Pelikánové (herečka a recitátorka, angažovaná členka KSČ)
- 5) Přestřižení slavnostní pásky (předsedou ONV Šumperk Janem Heidenreichem a ředitelem kulturního domu Zdeňkem Dvořákem)

Jednotlivé části harmonogramu akce odkazovaly k jistým symbolikám charakterizující Československý stát, regionálnost objektu kulturního domu a socialistickou diktaturu. Vzhledem k tomu, že se bodů 1, 2, 5 budou věnovat následující podkapitoly je podstatné zmínit alespoň v krátkosti osobnost Ludmily Pelikánové, která byla herečkou a recitátorkou především

²⁶⁴ BALME, Christopher B. *Úvod do divadelnej vedy*. 5. nanovo prepracované a rozšírené vydanie. Bratislava: Divadelný ústav, 2018, s. 216.

²⁶⁵ Tematika prostoru představení bude následně rozpracována v další podkapitole.

angažované poezie. Jako aktivní členka KSČ jezdila se svými přednesy příležitostně po obcích a navštěvovala i vojenské jednotky.²⁶⁶

Samotný slavnostní akt probíhal dle harmonogramu do 11:00 hodin, po němž následovala prohlídka kulturního domu a slavnostní tabule na počest otevření kulturního domu. Dle dochovaných zdrojů není zcela zřejmé, zda byla prohlídka určena pouze pro společensky výše postavené nebo i veřejnosti. Vzhledem však k tomu, že následující den probíhal den otevřených dveří v kulturním domě pro veřejnost je pravděpodobné, že prohlídka po slavnostním aktu přístupná publiku nebyla, stejně tak slavnostní oběd. Od konce slavnostního aktu pokračoval do 13:00 hodin koncert dechové hudby. S největší pravděpodobností byl poslech hudby určený veřejnosti, zatímco vyšší veřejní činitelé měli individuální program v podobě zmíněné prohlídky a občerstvení. V tento moment lze vnímat jistou privilegovanost a nadřazenost vůči občanům, jež se však na výstavbě kulturního domu význačně podíleli.²⁶⁷ Docházelo tak k vědomé hierarchizaci společnosti nejen na úrovni aktérů a diváků, kterému napomáhal rovněž členěný prostor, ale také proces hegemonie, jež svou pozicí demonstruje moc a vyšší postavení vůči společensky podřízené skupině.

Večerní program patřil od 19:00 hodin tanci a zábavě, kdy vystoupil soubor Státních písní a tanců, po kterém následovalo hraní tanečního orchestr Spojeného závodního klubu ROH NHKG.

8. 2. Čas představení

Čas představení je jednou z důležitých kategorií, jež ovlivňuje samotné vyznění slavnostního aktu. Richard Schechner uvádí, již ve zmíněné publikaci tři druhy časového uspořádání představení, které dle něj v performanci existují. Jde o *čas události*, *stanovený čas* a *symbolický čas*.²⁶⁸ Kulturní dům v Zábřeze, tehdy Spojený závodní klub ROH NHKG byl oficiálně otevřen dne 18. 9. 1971. Oslavy na počest nově vzniklého kulturního domu probíhaly šest dnů, a to v sobotu, neděli, úterý, středu, pátek a sobotu. Událost měla daný harmonogram, který byl pro potencionální návštěvníky akce zveřejněn již v zářijovém čísle dobového měsíčníku *Průvodce kulturou Zábřeha* v roce 1971, jež napsal ředitel SZK Zdeněk Dvořák. Program počínal sobotním ránem v pevně daný čas a měl určité hodinové rozpětí. Dle kategorizace

²⁶⁶ Křeslo pro hosta – Ludmila Pelikánová 1986. *Pořady ČST a dechová hudba* [online]. 2023 [cit. 3. 5. 2023]. Dostupné z: https://www.youtube.com/results?search_query=ludmila+pelik%C3%A1nov%C3%A1.

²⁶⁷ Více se tématu „Akce Z“ věnuje podkapitola „Spojený závodní klub NHKG jako prostor pro vzdělávání“.

²⁶⁸ SCHECHNER, Richard. *Performancia: teórie, praktiky, rituály*. Bratislava: Divadelný ústav, 2009, s. 24.

Richarda Schechnera existuje v performanci slavnostního aktu *stanovený čas*, jelikož se „událostem vnutí dohodnutý časový režim – začíná a končí v určité chvíli bez ohledu na to, jestli se završily“²⁶⁹. Není zcela dohledatelné, zda začínaly jednotlivé slavnostní akce v přesný čas, ovšem samotná audiovizuální nahrávka potvrzuje ukotvení ve stanoveném harmonogramu. Vzhledem k tomu, že byl z hlediska času takto naplánován každý den, nelze hovořit o *času události* ani o *symbolickém čase*. Pevně stanovený čas slavnostního otevření charakterizuje účelnost, kterou definuje v opozici zábavy zmíněný Schechner. Zatímco divadlo chápe především jako zábavu, o rituálu mluví, jako o něčem účelném. Schechner tvrdí, že „pokud je cílem performance dosáhnou nějakou přeměnu – splnit nějaký účel -, potom bude mít s největší pravděpodobností i další vlastnosti uvedení pod nadpisem „účelnost“ a bude rituálem“²⁷⁰. Časová ukotvenost tedy napomáhá k určitému vyvrcholení události v podobě přestřihnutí pásky a následném otevření kulturního domu.

8. 3. Prostor představení

V této části bude charakterizována pozice kulturního domu a jeho následné rozdělení, jenž se na základě slavnostních událostí v průběhu dne proměnilo. V následující podkapitole dojde k analýze pozice kulturního domu na podstatě jednání diváků a aktérů, jenž napomůže definovat, jakým způsobem docházelo k performování moci při tomto aktu. Kulturní dům bychom dle Kershawa mohli označit za centrum k udržování určujících ideologií. V průběhu slavnostního aktu se objekt Kulturního domu v Zábřehu stává dominantním symbolem oslavy, čemuž naznačuje samotné uspořádání veřejného prostranství před kulturním domem.

Jak bylo již zmíněno, Erika Fischer-Lichte využívá pro označení prostoru, v němž dochází k interakci diváků a aktérů, pojem performativní prostor. Tímto termínem je v této práci označen prostor před objektem kulturního domu, v němž se odehrávalo představení. Vymezený prostor před kulturním domem představuje pro účinkující formu reliéfního jeviště s předscénou, která je do scénického prostoru přidána v průběhu výstupů jednotlivých řečníků. Kopíruje tak běžné frontální uspořádání konvenčních divadel, kde je prostor rovněž pevně rozdělen na hlediště a jeviště s předscénou. Místo určené aktérům definuje první stupeň schodů kulturního domu, na kterém vystupuje jak hudební soubor, tak zástupci zábřežských podniků a důležité osoby. Prostor hlediště je výrazně oddělen od jeviště, a to odhadem několika metrů, kdy publikum pozoruje aktéry z mísa dnešní hlavní silnice. Mezi aktéry a diváky tak vzniká

²⁶⁹ Tamtéž.

²⁷⁰ SCHECHNER, pozn. 268, s. 156.

pomyslné oddělení, které zdůrazňuje kolektivní diferenciaci a napomáhá již samotným rozdělením scénického prostoru poukazovat na mocenský orgán společnosti.

Pozici objektu kulturního domu v Zábřehu při slavnostním otevření lze rozdělit do dvou časově ohraničených forem, které udávají rovněž charakter probíhající události. První pozice kulturního domu je před rituálem slavnostního aktu, kterým je myšleno přestřihnutí pásky. Od dopoledního vystoupení dechové hudby po tento slavnostní úkon je kulturní dům v zadním plánu události, jež před ním probíhá. V tento moment je objekt pomyslnou kulisou, ale také symbolem, který charakterizuje jednotu a společenství. Metoda pozorování, kterou organizátoři akce zvolili vůči divákům, napomáhá k upevnování vztahu vůči nově vzniklému kulturnímu prostoru. I přesto, že jsou diváci v podstatné vzdálenosti od kulturního domu nevzniká mezi nimi pole, ale podílí se na vytváření autopoietické zpětnovazební smyčky, a to i díky symbolům, které se mezi aktéry a diváky nachází. Zmíněnými symboly jsou míněny česká vlajka, která je v průběhu události věšena na stožár a dále vlajka SSSR, kterou drží přítomní aktéři.²⁷¹

Za druhou pozici kulturního domu je považováno slavnostní přestřihnutí pásky, kdy se vyšší veřejní činitelé přesouvají blíže k vstupním schodům kulturního domu. Aktéři se v tento moment nachází již pod přístřeškem objektu a je k nim směřována veškerá pozornost. Stejně jako aktéři, tak i publikum se pomalu přibližuje směrem k interiéru budovy, přičemž samotný moment vkročení do kulturního domu lze považovat za ukončení slavnostního aktu a oficiální otevření Kulturního domu Zábřeh. Budova tak v tento moment není objektem pozorování, ale proměňuje se v performativní prostor.

8. 3. 1. Uspořádání aktérů a diváků v první pozici kulturního domu

Na základě určení dvou pozic kulturního domu během slavnostního dne, dojde v této části k analýze vztahu mezi aktéry a diváky v první pozici kulturního domu. Toto označení představuje pozici kulturního domu před rituálem slavnostního aktu, tedy přestřihnutím pásky. Do uspořádání aktérů a diváků ve zmíněném postavení kulturního domu lze zařadit tyto události.

1) Vztyčení české vlajky

²⁷¹ Z archivního záběru není zcela rozpoznatelné, zda jde o vlajku SSSR. Kontext doby a přibližný vizuál vlajky by však tvrzení odpovídal. Více budou rekvizity události rozpracovány v následující části s názvem „Rekvizity a prostředky symbolické produkce“.

- 2) Hraní státních hymen
- 3) Zahájení slavnostního aktu předsedou Národní fronty
- 4) Recitace Ludmily Pelikánové

V prvním časovém úseku, který počíná vztyčením české vlajky je uspořádání aktérů a diváků v otevřeném prostoru před kulturním domem hierarchické. Jak můžeme vidět na přiloženém grafickém zobrazení, dochází zde ke značnému oddělení diváků a aktérů. Dle dochovaných fotografií reprezentují diváky představení různé věkové kategorie od školního věku po seniory. Diváci tak symbolicky vytváří mezigenerační společenskou jednotu, která je v opozici s některými aktéry pasivním příjemcem informací.

Obrázek č. 1 značí kulturní dům, jenž je viditelnou dominantou veřejného prostoru a nachází se stupňovitě nejvýše vůči aktérům i divákům. Na tomto společenském rozdělení jde jasně definovat hierarchizaci moci v období normalizace. Objekt kulturní dům (část. č. 1.a) je vybudovaným nástrojem, který schválilo ministerstvo školství. Tento nástroj, který vychází z typových podkladů, umožňuje legitimizovat kulturní události, jež v budově probíhají. Aktéři (část. č.2.a), tedy zástupci zábrěžských podniků, jenž podporovali výstavbu kulturního domu, stojí před objektem čelem k divákům a ke kulturnímu domu zády. Zatímco objekt reprezentuje symboliku socialistické moci, aktéři jsou nositeli ideologie. Postavení směrem k divákům charakterizuje roli aktérů, jenž pro diváky performují. Všichni aktéři jsou rozestoupeni přibližně ve dvou neúplných řadách za sebou a zaujímají postoj vizuálně podobný sborovému uskupení. Výstupy jednotlivých aktérů, mezi které patřil například Vratislav Černý, předseda MěstNV nebo Věkoslav Kedroutek, ředitel NHKG a předseda MěstV KSČ a další, byly podpořeny výstupy před ostatní aktéry.²⁷² Symbolicky tak bylo zdůrazněno jejich zvláštní postavení vůči ostatním aktérům, které bylo vizuálně posíleno rekvizitou v podobě řečnického pultu. Tato rekvizita napomáhala mimo demonstrování postavení také poutání pozornosti na přednášejícího aktéra.

Část č. 3.a značí volnou plochu oddělující jeviště a hlediště. V tomto otevřeném prostoru má možnost vyniknout česká vlajka jako vyjádření solidarity. U stožáru stojí čtyři jedinci, dva muži a dvě ženy mající v kontrastu k aktérům odlišný kostým.²⁷³ Volné prostranství bez aktérů

²⁷² DAVID, pozn. 79, s. 12.

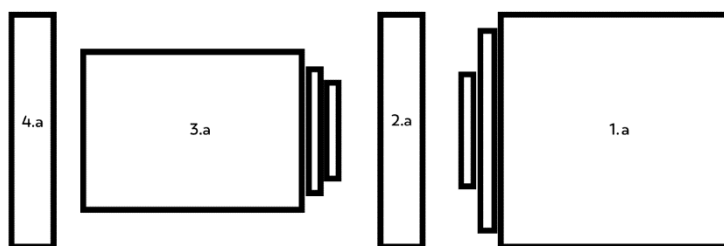
²⁷³ Více bude složka kostýmu rozpracovaná následující části s názvem „Rekvizity a prostředky symbolické produkce“.

i diváků dává vyniknout tématu jednotící společnosti prostřednictvím české vlajky. V popředí otevřeného prostoru v levém dolním rohu drží 4 lidé v rozích vlajku SSSR.²⁷⁴ Tento symbol odkazuje k politickému zřízení v Československé republice. Za pomoci otevřeného prostoru a symbolů (vztyčení vlajky a poslech hymny) jako jednotících prvků, vzniká společenství, jelikož se diváci i aktéři podílejí po dobu trvání na společenských jednáních.²⁷⁵ Trvání toho společenství je však omezené a zaniká po doznění hymny. Jde tak pouze o jediný moment z celého slavnostního aktu, kdy je zrušen rozdíl mezi diváky a aktéry.

Pozice diváků je graficky zobrazena za částí č. 4.a je od objektu kulturního domu v nejdlejší vzdálenosti. Utvrzuje se tak hierarchizace moci, kdy jsou diváci ve zmíněném prostoru nejvíce podřízeni. Tímto vyniká charakter hegemonie, kdy společnost nevědomě participuje na své vlastní podřízenosti.²⁷⁶ Samotná fyzická přítomnost publika napomáhá utvrzovat režim ve vlastní ideologii a prosazování statutu quo. Diváci jsou otočeni k aktérům i objektu kulturního domu čelem. Vzhledem k tomu, že jsou aktéři i stavba ve vyvýšení nad pozorovateli, je publikum nepřímou stavěno do situace vzhlížení nejen k nově vybudovanému objektu, ale také režimu, jenž je reprezentován aktéry.

Grafické zobrazení uspořádání aktérů a diváků v první pozici kulturního domu:

Obrázek č. 1:



Část č. 1.a: Kulturní dům Zábřeh, část č. 2.a: pozice aktérů (jeviště),
část č. 3.a: otevřený prostor s vlajkami, část č. 4.a: pozice publika (hlediště).

8. 3. 2. Uspořádání aktérů a diváků v druhé pozici kulturního domu

Druhá pozice kulturního domu je označením pro část slavnostního dne, kdy se vyšší veřejní činitelé nachází na vstupních schodech kulturního domu a následně vybraní z nich přestřihávají

²⁷⁴ Ze záznamu není zcela viditelné, zda jde o vlajku SSSR. Usuzuji tak z historického kontextu a vizuální stránky objektu.

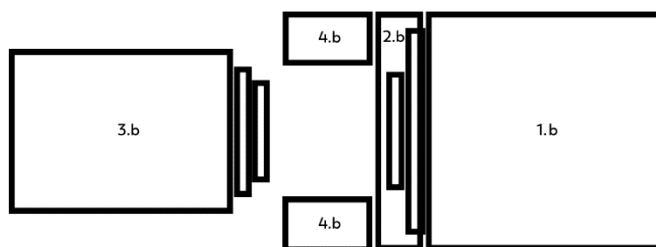
²⁷⁵ FISCHER-LICHTE, pozn. 6, s. 77.

²⁷⁶ KERSSHAW, pozn. 8, s. 19.

slavnostní pásku. Do popředí se dostává architektura budovy, jenž zahrnuje jeviště i hlediště.²⁷⁷ Ukotvuje se tak postavení významu objektu a rovněž vyznačení performativního prostoru. Pozice aktérů před vchodem do objektu a na vstupních schodech (část č. 2.b) demonstruje důležitost vrcholu slavnostního aktu, kdy se publikum nachází v bývalém scénickém prostoru aktérů (část č. 4.b). Dochází tak k proměně scénického prostoru, v němž se společně nachází aktéři i diváci. Kolektivní pozice aktérů a diváků však nevytváří společenství, jelikož není zformováno vzájemným jednáním.

Grafické zobrazení uspořádání aktérů a diváků v druhé pozici kulturního domu:

Obrázek č. 2:



Část č. 1.b: Kulturní dům Zábřeh, část č. 2.b: pozice aktérů (jeviště),
část č. 3.b: otevřený prostor s vlajkami, část č. 4.b: pozice publika (hlediště).

Uspořádání aktérů a diváků v rámci obou pozic kulturního domu napomáhá segmentovat slavnostní představení. Jednotlivé události, které tento den provází mají jistý účel, který je časově rámován. Z toho vyplývá, že se představení snaží splnit předem naplánovaný účel – oficiální otevření kulturního domu. I přesto, že se dle Richarda Schechnera funkce účelnosti a zábavy prolíná (což se děje i v tomto případě), je v této slavnostní události apelováno především na účelnost. Na základě provedení analýzy prostoru a času představení je zřejmé, že lze slavnostní otevření kulturního domu považovat za rituál. Dochází tedy k reálné změně, kdy se z objektu reálně stává Spojený závodní klub Revolučního odborového hnutí Nové huti Klementa Gottwalda.²⁷⁸

²⁷⁷ BALME, pozn. 264, s. 216.

²⁷⁸ V prosinci roku 1992 došlo k transformaci názvu ze Spojeného závodního klubu ROH NHKG na Kulturní dům Zábřeh. Nová huť Klementa Gotwalda z ekonomických důvodů od vlastnictví závodního klubu odstoupila a od 1. ledna 1993 je Kulturní dům Zábřeh oficiálně samostatnou příspěvkovou organizací. (DAVID: 2021, s. 49).

8. 4. Rekvizity a prostředky symbolické produkce²⁷⁹

Zatímco v předchozí podkapitole byl analyzován prostor ve vztahu k aktérům a divákům, obsahem této části bude deskripce a rozbor rekvizit v rámci slavnostního aktu. V první řadě dojde k představení rekvizit a jejich symbolickému odkazu v rámci události. Následně na ni bude navázáno významovou deskripcí kostýmů aktérů.

Otevřenému prostoru dominuje uspořádání aktérů a diváků, je však důležité uvést několik rekvizit, jež podporují vnímání události jako rituálu. Podstatnými rekvizitami v rámci utváření společenství jsou zmíněné vlajky, které odkazují k vlastenectví a jednotě společnosti. Mají jednotící charakter a napomáhají důležitosti a symbolice státnosti. Sjednocujícím symbolem s obdobným významem je hymna, jež má rovněž jako vlajka společensky tmelící hodnotový účel. Tomuto tvrzení napomáhají určitá pravidla, která se stala konvencí na základě jejich opakovaného užívání, jež jsou s užíváním těchto symbolů spojena (například se musí při znění hymny v tichosti a bez pokrývky hlavy stát). Tyto symboly jsou zastřešující pro všechny historické události, které tato událost oslavuje (50. výročí založení KSČ, v rámci oslav 20. výročí založení N. P. NHKG a 75. výročí založení místního gymnázia). Pokud by zmíněné události probíhaly odděleně a provázal by je podobný slavnostní akt, musela by být zachována stejná norma užití těchto symbolů (například nejprve vyvěšení vlajky až poté následně hraní hymny) na základě stanovených konvencí.

Jak již bylo zmíněno, součástí scénického prostoru byl řečnický pult, před kterým byl umístěn mikrofon, jež podporoval přednes aktérů. Další rekvizitou je páska, která je při slavnostním zahájení přestřižnuta předsedou ONV Šumperk Janem Heidenreichem a ředitelem kulturního domu Zdeňkem Dvořákem. Tento akt lze považovat za součást rituálu, jež se oficiálně používá v rámci slavnostního otevření nově vybudovaných či opravených objektů. Tento akt je vrcholem celé události, čemuž je přikládán význam v podobě položení nůžek na lesklý podnos s ubrouskem. Dle Johna Austina lze toto jednání označit, samozřejmě s doprovodnou výpovědí popisující prováděný čin, za zdařilý řečový akt, jelikož je v tento moment vyslovením určité věty vykonán čin, kterým oficiálně došlo k otevření Kulturního domu Zábřeh.²⁸⁰

²⁷⁹ Termín symbolické produkce pochází ze sociologie a používá jej sociolog Jaffrey Alexander.

²⁸⁰ Z audiovizuální nahrávky není možné rozeznat doprovodný komentář, jež zazněl při slavnostním aktu.

Jednou z konkrétních rekvizit, která se již nenachází v prostoru před kulturním domem, ale již v exteriéru je nejspíše papírové logo NHKG s číslem 20 odkazující k výročí založení podniku. Jde tak o jedinou rekvizitu, jež explicitně odkazuje ke konkrétnímu subjektu.

Kostýmy jednotlivých aktérů vystihují jednotu společnosti. Aktéři, jenž přednáší projev či stojí v pozadí, mají jednotící kostým tvořící tmavý oblek a bílou košili s kravatou. Zastupují svým kostýmem vládnoucí elitu v kontrastu s aktéry stojících u stožáru s vyvěšenou vlajkou. Muži i ženy na sobě mají pouze bílou košili bez saka a tmavé kalhoty/ sukni. Mezi aktéry tak dochází ke značné diferenciaci v rámci společenského postavení.

Slavnostní otevření Kulturního domu Zábřeh v roce 1971 lze charakterizovat jako oslavný rituál. Tradičnost a ustálenost události se projevovaly v harmonogramu oslav (dechová hudba, vystupující aktéři a recitátorka), jednotícími kostýmy a performováním ideologie skrze uspořádání prostoru a symboliky objektů. Z audiovizuální nahrávky je však patrné, ze strany publika i aktérů, jisté potěšení z nově vybudovaného objektu, na kterém se společnost komunitně podílela. Pro představu toho, jaký byl obsah událostí následujících oslavných dnů, je níže uveden harmonogram. Událost slavnostního otevření by byla zařazena do rámce politické instituce, jelikož zde dochází k performování ideologie, ať už z hlediska hierarchie prostoru, symboliky vlajek, projevů straníků či přednášení socialistické poezie.

Harmonogram slavnostního otevření Spojeného závodního klubu ROH NHKG²⁸¹

Sobota 18. 9. 1971

8:30 hod. – 9:30 hod. – koncert dechové hudby – DH Spojený závodní klub a dětská dechová hudba LŠU Zábřeh společně s pobočkou v Mohelnici.

9:30 hod. – 11:00 hod. – oficiální oslava v rámci otevření nového kulturního zařízení.

11:00 hod. – 13:00 hod. – pokračování koncertu dechové hudby.

19:00 hod. – soubor Státních písní a tanců. Po programu tohoto souboru následoval slavnostní společenský večer s tancem. K tanci a poslechu hrál nový taneční orchestr Spojeného závodního klubu ROH NHKG, dále pak Malá dechová hudba.

Neděle 19. 9. 1971

Den otevřených dveří – zájemcům byla umožněna prohlídka, organizovaná po skupinách v půl hodinových intervalech od 9:00 hod. do 11:00 hod. V této době koncertovala před budovou dechová hudba SZK.

Úterý 21. 9. 1971

19:30 hod – inscenace *Matka* (K. Čapek) – soubor SZK.

Středa 22. 9. 1971

Den vyhrazen dětem (2 pohádková představení v provedení profesionálního divadla, pravděpodobně z Olomouce).

Pátek 24. 9. 1971

Hostuje Opavské divadlo s operetou *Země úsměvů* Franze Léhara.

Sobota 25. 9. 1971

SZK + ředitelství gymnázia – pořádá pořad v rámci 75. výročí založení gymnázia, poté společenský večer s tancem tři kapely: Taneční orchestr SZK, Old time jazzband z Loučné nad

²⁸¹ Archiv Kulturního domu Zábřeh (Soukromý archiv v Kulturním domě Zábřeh), Slavnostní otevření SZK ROH NHKG.

Desnou (držitel stříbrné medaile z mezinárodního jazzového festivalu v Přerově), Malá dechová hudba, večerem provázel umělec ostravského divadla.

Závěr

Předmětem diplomové práce bylo objasnit, jak byl Kulturní dům Zábřeh využíván pro performování normalizační ideologie. Za pomoci divadelních a performativních studií jsem nahlížela na architektonický objekt, jeho pozici v urbánním prostoru a rovněž dramaturgii představení. Funkce kulturního domu byla přibližně mezi lety 1971 a 1978 zkoumána ze tří různých úrovní, které Baz Kershaw v kapitole „Performace, community, culture“ uvádí. Konkrétně šlo o model *představení, komunity a kultury* ve vztahu k ideologii.

V období normalizace se staly kulturní domy centrální stavbou, jež zastřešovala veškerou kulturní činnost ve městě. Jejich výstavba souvisela s prosazováním stalinistické komunistické ideologie na přelomu 50. let se snahou vytvořit tzv. socialistického člověka. Výstavba těchto objektů měla v 70. letech performovat jednotu společenství, což souviselo se samotnou urbanistickou proměnou města. Budování Kulturního domu Zábřeh se stalo důvodem k asanaci, během které byly odstraněny stávající budovy a nahrazeny objektem, jenž měl být určen všem obyvatelům bez třídních rozdílů. Kulturní dům Zábřeh lze na základě zjištěných informací považovat za centrum udržování určujících ideologií a zároveň také jako prostředek k legitimizaci společenské kultury.

V Kulturním domě Zábřeh se prostřednictvím různých představení (hudební, divadelní, zájmové, ideologické) formovaly odlišné komunity, a to na základě rozdílných identifikačních principů. Prostřednictvím analýzy dramaturgie programu sledovaného kulturního domu jsem vyselektovala typy komunit, jež tento objekt navštěvovaly. Jisté společenství se začalo formovat již při výstavbě Kulturního domu Zábřeh, kdy si k němu lidé vytvořili materializovaný vztah, který byl následně utvrzován prostřednictvím volnočasových aktivit v kulturním domě. Za jednu z komunit lze považovat zájmové soubory, které měly počátek již v závodních klubech, jež byly postupně stmelovány do prostor kluboven kulturního domu. V kontextu zájmových souborů se upevňovaly komunity zájmu a utvářela se komunita místa, jelikož se členové souborů scházeli v geograficky ohraničené oblasti.

Socialistická diktatura se snažila samotná společenství v kulturním domě formovat, a to například prostřednictvím hudebních představení, při nichž byla reprezentována podoba toho, jak by měla vypadat komunita v rámci normalizace. Podobným principem se vyznačovala i divadelní představení, ve kterých převažovaly komedie či operetní inscenace, jež spočívaly v zábavnosti a odpočinku od každodenních starostí. Komunita, jež se tvořila při ideologických

představeních, představovala objekt kulturního domu, jako ideologicky explicitní komunitu místa. Těmito představeními tak docházelo k formování kolektivních reprezentací.

Kulturní dům Zábřeh byl využíván jako stagionová scéna, na níž se v průběhu 70. let vystřídalo mnoho zpěváků/ zpěvaček, kapel a divadelních souborů. Ve zkoumaném období nejčastěji vystupovali na jevišti kulturního domu popoví umělci, čímž byla populární hudba jedním z nástrojů kontroly nad masovou společností. V kulturním domě ve sledovaném období účinkoval alespoň jeden divadelní soubor či hudební produkce za měsíc. V letech 1971-1973 byly nejčastěji uváděny inscenace zábřežského divadelního souboru SZK, pražských produkcí (Městská divadla pražská, Semafor, Národní divadlo, Soubor Františka Hanzlíka Praha) a Státního divadla Ostrava. V hudebních a divadelních představeních nebylo explicitně prosazováno politické působení, což byla legitimizační strategie. Podmínky pro produkování těchto představení však byly ideologicky podmíněné. Například mohli vystupovat pouze protěžovaní interpreti nebo se stávala socialistická literatura předlohou pro divadelní představeních.

Součástí představení slavnostního otevření Kulturního domu Zábřeh byly dílčí symbolické rituály, které odkazovaly k charakterizaci Československého státu, regionálnosti kulturního domu a socialistické diktatuře. Symbolika byla podpořena rekvizitami a kostýmy aktérů, které vystihovali jednotu společnosti. Při slavnostní události vznikly dvě primární komunity, a to komunita aktérů a komunita diváků. Rozdělení těchto komunit podporovalo členění prostoru a kostýmy, jež napomáhaly reprezentovat vyšší postavení (aktéři) vůči společensky podřízené skupině (diváci). Díky strukturalistické analýze slavnostního rituálu, při níž byl analyzován čas představení, prostor představení a rekvizity symbolické produkce, lze označit slavnostní událost za rituál, díky jehož procesu se z objektu stal reálně Spojený závodní klub Revolučního odborového hnutí Nové huti Klementa Gottwalda (dnes Kulturní dům Zábřeh).

Práce detailně přiblížila pozici Kulturního domu Zábřeh od období jeho vzniku přibližně po rok 1978. Při dalším výzkumu by mohlo dojít rozpracování následujících let fungování Kulturního domu Zábřeh po současnost a poukázat na celkovou proměnu například dramaturgie kulturního domu. Práce by se dala nadále využít například v oblasti komparace s okolními kulturními domy v kontextu jejich kulturně-politického záměru. Následně by tak mohlo dojít k závěru, jakým způsobem docházelo k performování ideologie prostřednictvím kulturních domů v okrese Šumperk.

Seznam použitých pramenů a literatury

Prameny

Archiv Kulturního domu Zábřeh (Soukromý archiv v Kulturním domě Zábřeh), Investiční úkol a investiční studie.

Archiv Kulturního domu Zábřeh (Soukromý archiv v Kulturním domě Zábřeh), Zábřeh a jeho perspektivy 1971–1975.

Archiv Kulturního domu Zábřeh (Soukromý archiv v Kulturním domě Zábřeh), Průvodce kulturou Zábřeha.

Archiv Kulturního domu Zábřeh (Soukromý archiv v Kulturním domě Zábřeh), Fotokronika programu Kulturního domu Zábřeh (1971-1973).

Fotografie ze slavnostního otevření 1971. Archiv Kulturního domu Zábřeh.

Rozhovor s hlavním inženýrem odboru výstavby kulturního domu Ing. Stanislavem Hoškem. 24. 2. 2023.

Rozhovor s pamětnicí a bývalou členkou divadelního souboru Malých forem, bývalou zaměstnankyní MEZ Zábřeh. 9. 3. 2023.

VIPLER, Vlastislav Antonín. *Vlastislav Antonín Vipler skladatel a dirigent*. Praha: Panton, 1983.

Záznam slavnostního otevření Spojeného závodního klubu otevření ROH NHKG [videozáznam]. Archiv Kulturního domu Zábřeh.

Literatura

ANTIKOMPLEX a KOL. *Zmizelé Sudety. Das Verschwundene Sudetenland*. Český les, 2015.

AUSTIN, John Langslaw. *Jak udělat něco slovy*. Praha: Filosofia, 2000.

BALME, Christopher B. *Úvod do divadelnej vedy*. 5. nanovo prepracované a rozšířené vydanie. Bratislava: Divadelný ústav, 2018.

BLÜML, Jan. *Státní kulturní politika a česká populární hudba v období tzv. normalizace (k činnosti státních uměleckých agentur v letech 1969-1989)*. Univerzita Palackého v Olomouci, 2019.

CARLSON, Marvin Albert. *Performance: a critical introduction*. 2nd ed. New York: Routledge, 2004.

ČERNÝ, František. *Divadlo v bariérách normalizace (1968-1989): vzpomínky*. V Praze: Divadelní ústav, 2008.

DAVID, Zdeněk. *Kulturní dům Zábřeh 1971–2021*. Zábřeh, 2021.

FISCHER-LICHTE, Erika, ARJOMAND, Minou a Ramona MOSSE, ed. *The Routledge introduction to theatre performance studies*. Abingdon: Routledge, 2024.

FISCHER-LICHTE, Erika. *Estetika performativity*. Mníšek pod Brdy: Na konáři, 2011.

FRANC, Martin a Jiří KNAPÍK. *Volný čas v českých zemích 1957-1967*. Praha: Academia, 2013.

JANŮ, Emilie a Petr KRŇÁVEK. *100 let v Katolickém domě*. Spolek Metoděj Zábřeh, o. s. Zábřeh, 2010.

JUST, Vladimír. *Česká divadelní kultura 1945-1989 v datech a souvislostech*. Praha: Divadelní ústav, 1995.

KERSHAW, Baz. *The Politics of Performance: Radical theatre as cultural intervention*. London: Routledge, 1992.

KNAPÍK, Jiří a Martin FRANC. *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948-1967*. Praha: Academia, 2011.

LONDÁK, Miroslav a Slavomír MICHÁLEK. *Dubček*. Bratislava: Veda, vydavateľstvo SAV, Historický ústav SAV, 2018.

KOLÁŘ, Pavel a Michal PULLMANN. *Co byla normalizace? Studie o pozdním socialismu*. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů, 2016.

MANNHEIM, Karl. *Ideologie a utopie: přednášky a eseje*. Bratislava: Archa, 1991.

MELZER, Miloš a Jindřich SCHULZ. *Vlastivěda šumperského okresu*. Šumperk: Okresní vlastivědné muzeum, 1993.

MRŇKA, Jaromír. *Svéhlavá periferie: každodennost diktatury KSČ na příkladu Šumperska a Zábřežska v letech 1945-1960*. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů, 2015.

PAŽOUT, Jaroslav. *Každodenní život v Československu 1945/48-1989*. Technická univerzita v Liberci, 2015.

SCHECHNER, Richard. *Performancia: teórie, praktiky, rituály*. Bratislava: Divadelný ústav, 2009.

SCHMARC, Vít. *Země lyr a ocele: subjekty, ideologie, modely, mýty a rituály v kultuře českého stalinismu*. Praha: Academia, 2017.

SKŘIVÁNKOVÁ, Lucie, Rostislav ŠVÁCHA, Martina KOUKALOVÁ a Eva NOVOTNÁ, ed. *Paneláci 2, Historie sídlišť v českých zemích 1945-1989*. Praha: Uměleckoprůmyslové museum, 2017, s. 239.

STORCHOVÁ, Lucie. *Koncepty a dějiny: proměny pojmů v současné historické vědě*. V Praze: Scriptorium, 2014.

VEVERKA, Lukáš. *Mezi sjezdy a tanečními: kapitoly z dějin kulturních domů*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2021.

WASSERBERGER, Igor, POLEDŇÁK, Ivan. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*. [Díl] 1., Část věcná. 2., doplněné vydání. Praha: Supraphon.

ZOUNEK, Jiří, Michal ŠIMÁNĚ a Dana KNOTOVÁ. *Normální život v nenormální době: základní školy a jejich učitelé (nejen) v období normalizace*. Praha: Wolters Kluwer, 2017.

Elektronické zdroje

Brigáda socialistické práce: *Archiv bezpečnostních složek* [online]. [cit. 2023-04-29]. Dostupné také z: <https://www.abscr.cz/archivalie/brigada-socialisticke-prace/>.

Křeslo pro hosta – Ludmila Pelikánová 1986. *Pořady ČST a dechová hudba* [online]. 2023 [cit. 3. 5. 2023]. Dostupné z: https://www.youtube.com/results?search_query=ludmila+pelik%C3%A1nov%C3%A1.

Poučení z krizového vývoje: Ústav pro studium totalitních režimů [online]. [cit. 2023-03-20]. Dostupné také z: <https://www.ustrcr.cz/uvod/antologie-ideologickyx-textu/pouceni-z-krizoveho-vyvoje/>.

ŠORMOVÁ, Eva. Maringotka. *Česká divadelní encyklopedie* [online]. 2015 [cit. 2023-04-25]. Dostupné z: https://encyklopedie.idu.cz/index.php?option=com_content&view=article&id=3814:maringotka-2&catid=82&lang=cs&Itemid=302.

Technokratická fáze: *Paneláková sídliště v ČR: 5.* [online]. [cit. 2023-04-12]. Dostupné z: <http://panelaci.cz/stranka/5-technokraticka-faze>.

TOMSOVÁ, Bc. Lucie. *Komparační studie historicko-geografického vývoje měst Šumperk a Zábřeh* [online]. Olomouc, 2013 [cit. 2023-01-30]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/rx9gde/00171467-883258762.pdf?lang=sk,%20s.%2057>. Diplomová práce. Univerzita Palackého Olomouc. Vedoucí práce Mgr. Petr ŠIMÁČEK.

Události v ČSSR v roce 1968. *Totalita.cz* [online]. [cit. 2023-06-30]. Dostupné z: <https://www.totalita.cz/vysvetlivky/cssr68.php>.

Fontána s plastikou "Raketa" pro Dům kultury. Sochy a města [online]. [cit. 2023-03-10]. Dostupné z: <https://sochyamesta.cz/zaznam/23986>.

Geografické celky: Zábřeh. *Databáze českého amatérského divadla* [online]. [cit. 2023-04-21]. Dostupné z: <https://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=geo&id=1614>.

HAVLÍK, Adam. *Západní hudba v Československu v období normalizace* [online]. Praha, 2012 [cit. 2023-04-13]. Dostupné z https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/45002/DPTX_2010_1__0_287268_0_87323.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Diplomová práce. Univerzita Karlova. Vedoucí práce PhDr. Michal Pullmann, PhD.

HLAVÁČKOVÁ, Petra. Feminismus VÝCHOD x ZÁPAD. *Kapitál* [online]. 2020, č. 3 [cit. 2023-05-10].

HOFMANOVÁ, Alexandra a VORLÍK Petr. *Poválečné kulturní domy. Beton* [online]. 2018, č. 103 [cit. 2023-04-18]. Dostupné z: <https://www.ebeton.cz/wp-content/uploads/2018-1-54.pdf>.

HOLUBEC, Stanislav. Ideologie: co vyznáváme, co potřebujeme. Časopis Listy: Dvuměsíčník pro kulturu a dialog [online]. Roč. 35 (2006), č. 3 [cit. 2023-05-04]. Dostupné z: <http://www.listy.cz/archiv.php?cislo=063&clanek=030605>.

HOUDA, Přemysl. *Pódia znovu jen pro prověřené: "Normalizace" oficiální populární hudby v Československu 70. let* [online]. [cit. 2023-04-18]. Dostupné z: [Venues_for_the_Politically_Approved_Only_Again_The.pdf](#).

Charakteristika okresu Šumperk: Český statistický úřad [online]. [cit. 2023-05-04]. Dostupné z: https://www.czso.cz/documents/11276/17843188/okres_Sumperk.pdf/5bcf66b0-f0e9-4e9e-bde0-c04bb737f6fe?version=1.1.

KRATOCHVÍL, Milan Mgr. Z historie zábřežské zlaté kapličky (1. část). *Zábřeh informační zpravodaj města*. 2021, š. 3 s. 10 [online]. [cit. 2023-04-18]. Dostupné z: <https://lukavicenamorave.cz/download/47099>.

Kulturní dům: *Národní památkový ústav* [online]. [cit. 2023-04-18]. Dostupné z: <https://pamatkovykatalog.cz/kulturni-dum-20609007>.

KUŽEL, Petr. Althusserovo pojetí ideologie a konstituce subjektu. *Socialistický kruh* [online]. [cit. 2023-05-04]. Dostupné z: <https://sok.bz/clanky/2012/petr-kuzel-althusserovo-pojeti-ideologie-a-konstituce-subjektu>.

NAVRÁTILOVÁ, Denisa. *Postoje žáků středních škol k významným událostem českých dějin 19. a 20. století v kontextu zábřežského regionu* [online]. Olomouc, 2018 [cit. 2023-01-30]. Dostupné z: https://theses.cz/id/9oj1jw/Vandasov_G_-_BP.pdf. Diplomová práce. Univerzita Palackého Olomouc. Vedoucí práce PhDr. Pavel Kopeček, Ph.D.

NOVOTNÁ, Marie. Vznik kulturních domů v letech 1948–1989: *ProCulture* výzkumné, informační a vzdělávací centrum pro umění a kulturu [online]. [cit. 2023-04-18]. Dostupné z: <https://www.proculture.cz/cultureinfo/analyzy-a-zpravy/marie-novotna-vznik-kulturnich-domu-v-letech-1948-1989-2830.html>.

Objekty prodejen JEDNOTA: *Změny území* [online]. [cit. 2023-03-10]. Dostupné z: <http://zmeny.uzemi.eu/vystupy/brownfieldy-typy/-4-objekty-prodejen-jednota.html>.

OCKNECHT, Martin. Na víkend pryč z města. Jak historici studují český fenomén – chalupaření? *Akademie věd České republiky* [online]. [cit. 2023-04-19]. Dostupné z: <https://www.avcr.cz/cs/veda-a-vyzkum/historicke-vedy/Na-vikend-pryc-z-mesta.-Jak-historici-studuji-cesky-fenomen-chalupareni>.

Počet obyvatel v obcích – k 1. 1. 2022: Český statistický úřad [online]. [cit. 2023-05-04]. Dostupné z: <https://www.czso.cz/documents/10180/165603907/1300722203.pdf/de05fcc4-74d5-40b6-bfa0-6a9825cfe369?version=1.1>.

ŘÍHA, David. *Právní úprava osídlení po druhé světové válce* [online]. Brno, 2017 [cit. 2023-01-30]. Dostupné z: https://is.muni.cz/th/xcsiy/DP_Pravni_uprava_osidleni_po_druhe_svetove_valce.pdf. Diplomová práce. Právnická fakulta Masarykovy univerzity. Vedoucí práce doc. JUDr. Bc. Jaromír Tauchenov, Ph.D., LL.M. Eur.Int.

VEVERKA, Lukáš. *Kulturní domy ve Středočeském kraji v letech 1945–1972* [online]. Praha. Dostupné z:
<https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/107688/130251130.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Bakalářská práce. Univerzita Karlova. Vedoucí práce PhDr. Richard Biegel, Ph.D.

Zakládání JZD: *Ústav pro studium totalitních režimů* [online]. [cit. 2023-03-10]. Dostupné také z: <https://www.ustrcr.cz/uvod/citanka-kolektivizace/zdruzstevnovani/zakladani-jzd/>.

Zákon č. 52/1959 Sb. *Zákony pro lidi* [online]. [cit. 2023-03-10]. Dostupné z:
<https://www.zakonyprolidi.cz/cs/1959-52>.

Zákon ze dne 7. února 1919 o organizaci lidových kursů občanské výchovy. *Sbírka zákonů a nařízení 1918–1944* [online]. [cit. 2023-04-04]. Dostupné z:
http://data.atlascloud.cz/LCR/Rejstrik/Sb/public/1919/sb015-1919/67_1919/67_1919.pdf.

ZAPLETAL, Bc. Aleš. *Pronikání a způsoby šíření zahraniční populární hudby v ČSSR a československá státní kulturní politika v letech 1969-1989* [online]. Olomouc, 2016. Diplomová práce. Univerzita Palackého Olomouc. Vedoucí práce PhDr. Karel Podolský.

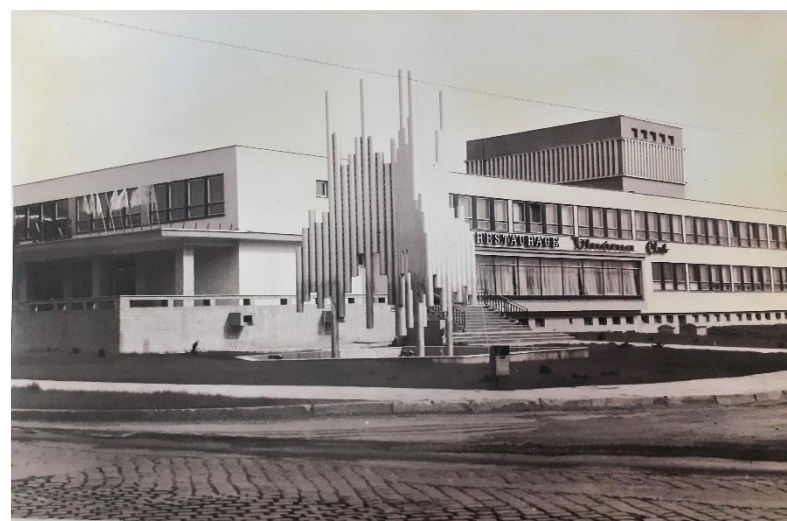
Obrazová příloha



Obr. 1 – Průběh asanace v místě budoucího Kulturního domu Zábřeh. Fotografie dostupná v Archivu Kulturního domu Zábřeh.



Obr. 2 – Dostavba Kulturního domu Zábřeh. Fotografie dostupná v Archivu Kulturního domu Zábřeh.



Obr. 3 – Finální podoba Kulturního domu Zábřeh (v 70. letech SZK ROH NHKG). Fotografie dostupná v Archivu Kulturního domu Zábřeh.



Obr. 4 – Shromáždění při slavnostním otevření Kulturního domu Zábřeh. Fotografie dostupná v Archivu Kulturního domu Zábřeh.



Obr. 5 – Slavnostní přestřížení pásky před vchodem do nového Kulturního domu v Zábřeze. Fotografie dostupná v Archivu Kulturního domu Zábřeh.



Obr. 6 – Znakový odkaz na oponě k 20. letému výročí založení N. P. NHKG. Fotografie dostupná v Archivu Kulturního domu Zábřeh.



Obr. 7 – Současná podoba Kulturního domu Zábřeh.
Fotografii poskytl Kulturní dům Zábřeh.



Obr. 9 – Foyer v Kulturním domě Zábřeh.
Fotografii poskytl Kulturní dům Zábřeh.



Obr. 9 – Sál Kulturního domu Zábřeh.
Fotografii poskytl Kulturní dům Zábřeh.

NÁZEV:

Kulturní dům Zábřeh v počátcích normalizace: performování normalizační ideologie prostřednictvím architektonického objektu.

AUTOR:

Zuzana Králová

KATEDRA:

Katedra divadelních a filmových studií

VEDOUcí PRÁCE:

Mgr. Lukáš KUBINA, Ph.D.

ABSTRAKT:

Předmětem zkoumání diplomové práce je Kulturní dům Zábřeh v období počáteční normalizace přibližně mezi lety 1971 a 1978. Práce je primárně zaměřena na to, jakým způsobem byl Kulturní dům Zábřeh využíván pro performování normalizační ideologie. Cílem zkoumání je jak samotný architektonický objekt a jeho pozice v urbánním prostoru, tak dramaturgie představení různých forem, které se v kulturním domě odehrávaly. V práci dochází nejprve k představení teoreticko-metodologického východiska, na které navazuje deskripce pojmu ideologie. Dále je vymezen historický kontext města a objektu zkoumaného kulturního domu, po kterém následuje strukturalistická analýza dramaturgie Kulturního domu Zábřeh a analýza Slavnostního otevření Kulturního domu Zábřeh.

KLÍČOVÁ SLOVA:

kulturní dům, ideologie, Zábřeh, performativita, normalizace, dramaturgie, prostor, představení, legitimizace, symbolika

TITLE:

The Zábřeh House of Culture in the early days of normalization: performing the ideology of normalization through an architectural object.

AUTHOR:

Zuzana Králová

DEPARTMENT:

Katedra divadelních a filmových studií

SUPERVISOR:

Mgr. Lukáš KUBINA, Ph.D.

ABSTRACT:

The subject of the thesis is the Zábřeh House of Culture in the period of the initial normalisation between 1971 and 1978. The primary focus of the thesis is on how the Zábřeh Cultural House was used to perform the ideology of normalization. The aim of the investigation is both the architectural object itself and its position in the urban space, as well as the dramaturgy of performances of various forms that took place in the cultural house. The thesis first introduces the theoretical and methodological background, which is followed by a description of the concept of ideology. Next, the historical context of the city and the object of the cultural house under study is defined, followed by a structuralist analysis of the dramaturgy of the Zábřeh Cultural House and an analysis of the Opening Ceremony of the Zábřeh Cultural House.

KEYWORDS:

cultural house, ideology, Zábřeh, performativity, normalization, dramaturgy, space, performance, legitimization, symbolism