

Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

Katedra obecné lingvistiky



# **Komplexní analýza dramatického textu hry Ovčáček čtveráček**

*magisterská diplomová práce*

Autor: Bc. Jana Dohnalová

Vedoucí práce: prof. PhDr. Jan Kořenský, DrSc.

**Olomouc 2018**

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem magisterskou diplomovou práci „Komplexní analýza dramatického textu hry Ovčáček čtveráček“ vypracovala samostatně a uvedla jsem veškerou použitou literaturu a veškeré použité zdroje.

V Olomouci dne 21.8. 2018

.....

Jana Dohnalová

## **Poděkování**

Ráda bych poděkovala panu profesorovi Kořenskému za jeho cenné konzultace a rady, bez kterých by tahle práce nikdy nevznikla. Rovněž velmi děkuji své rodině a kolegům z Cardbox Packaging za trpělivost při podpoře mého studia.

## **Abstrakt**

**Název práce:** Komplexní analýza dramatického textu hry *Ovčáček čtveráček*

**Autor práce:** Bc. Jana Dohnalová

**Vedoucí práce:** prof. PhDr. Jan Kořenský, DrSc.

**Počet stran:** 80

**Počet příloh:** 2

**Abstrakt:** Diplomová práce předkládá komplexní analýzu zlínské inscenace *Ovčáček čtveráček*, která se v roce 2016 stala celorepublikovým fenoménem. Již od první kapitoly je čtenáři předkládán vnější kontext, se kterým poté komunikační analýza i její model pracují. V první kapitole uvádíme čtenáře do uměleckého kontextu, historického i aktuálního. Je v něm zohledněna role divadla ve společnosti a jeho funkce jako média ve vzájemných vztazích. Druhá kapitola seznamuje čtenáře s kulturně-politickou scénou, opět z historického i aktuálního hlediska. Z toho důvodu se následující třetí kapitola věnuje uměleckému a politickému kontextu relevantního pro podavatele, kterým je zlínská divadelní scéna. Následná komunikační analýza představení je praktickou částí, a také stěžejním bodem celé práce. Klade si za cíl vytvořit komunikační modely, které graficky ilustrují jak obecné teatrologické schéma, tak i konkrétní teatrologické schéma komunikace.

**Klíčová slova:** městské divadlo Zlín, *Ovčáček čtveráček*, divadlo, politika, komplexní analýza, komunikační model

## **Abstract**

**Title:** Complex Analysis of Drama Text of Play Ovčáček čtveráček

**Author:** Bc. Jana Dohnalová

**Supervisor:** prof. PhDr. Jan Kořenský, DrSc.

**Number of pages:** 80

**Number of appendices:** 2

**Abstract:** This master's thesis presents a comprehensive analysis of the Zlín production of Ověčáček čtveráček, which became a nationwide phenomenon in 2016. Already from the first chapter, a reader is presented an external context, with which then the communication analysis and its model work. In the first chapter we introduce the reader to the artistic context, both historical and current. It follows the role of theatre in society and its function of the media, in mutual relations. The second chapter introduces the reader to the cultural and political scene, again from the historical and current point of view. Therefore the following third chapter deals with the artistic and political context relevant to the information source, i.e. the Zlín theatre scene. The follow-up communication analysis of the performance represents a practical part, as well as the key point of the whole work. It also aims to create communication models that graphically illustrate both the general theatrical scheme and the specific theatrical communication scheme.

**Keywords:** Zlín City Theatre, Ověčáček čtveráček, theatre, politics, complex analysis, communication model

## OBSAH

<b>ÚVOD</b> .....	<b>7</b>
<b>DIVADLO JAKO MÉDIUM</b> .....	<b>9</b>
Teorie komunikace.....	14
Techniky divadelní komunikace.....	17
Klasické komunikační modely.....	19
<b>POLITICKÁ SATIRA V DIVADLE</b> .....	<b>25</b>
Absurdní drama.....	27
<b>MĚSTSKÉ DIVADLO ZLÍN</b> .....	<b>29</b>
<b>ANALÝZA DIVADELNÍ KOMUNIKACE</b> .....	<b>33</b>
<b>OVČÁČEK ČTVERÁČEK</b> .....	<b>41</b>
Kontext.....	43
Charakteristika a obsah.....	49
Východiska komunikační analýzy představení.....	61
Sociálně-psychologická struktura.....	61
Pragmatická struktura.....	63
Tematicko-obsahová struktura.....	63
Kód.....	65
Zpětná vazba.....	65
Model komunikace Ovčáčka čtveráčka.....	67
<b>ZÁVĚR</b> .....	<b>70</b>
<b>BIBLIOGRAFIE</b> .....	<b>72</b>
<b>SEZNAM INTERNETOVÝCH ZDROJŮ</b> .....	<b>74</b>
<b>SEZNAM OBRÁZKŮ</b> .....	<b>79</b>
<b>SEZNAM POUŽITÝCH POJMŮ A ZKRATEK</b> .....	<b>80</b>

## ÚVOD

*Nemůžeme mlčet!* Tak zní motto divadelní inscenace Petra Michálka, uváděné v Městském divadle Zlín, kterou viděly desítky tisíc lidí. Připojují se tak k iniciativě Asociace profesionálních divadel a Herecké asociace, protestující proti jednání čtyř nejvyšších státních představitelů ČR, jenž vydali prohlášení ujistňující Čínu o neměnném postoji naší zahraniční politiky, mj. k čínské územní celistvosti. Magisterská diplomová práce *Komplexní analýza dramatického textu hry Ovčáček čtveráček* se zabývá divadlem jako médiem, jejíž praktickou část tvoří komplexně provedená analýza a model divadelního představení *Ovčáček čtveráček* s přívlastkem „nekorrektní kabaret“, který se stal celorepublikově známým divadelním představením. Jeho přímý přenos do kin po celé České republice dokonce překonal rekord v počtu diváků sledujících jedno divadelní představení zároveň. Analýza je provedena na základě záznamu derniérového představení 7.2.2017 v Praze - Bohnicích.

Obsah divadelního textu *Ovčáček čtveráček* je založen na udělování státních vyznamenání prezidentem republiky Milošem Zemanem v roce 2016. Na seznamu lidí, kteří měli být vyznamenáni totiž údajně figurovalo i jméno Jiřího Bradyho, za jeho vydávání svědectví o hrůzách holokaustu, které sám zažil. Tehdejší ministr kultury Daniel Herman návrh na vyznamenání osobně podpořil, aniž by uvedl informaci, že Jiří Brady je jeho příbuzný, což je dle Miloše Zemana relevantní připomínka. Jméno Jiřího Bradyho bylo údajně ze seznamu vyznamenaných vyškrtnuto jako odvěta za to, že se Daniel Herman sešel oficiálně, jako člen České vlády, s dalajlamou Tändzinem Gjamcho. Ten přijel v říjnu do Prahy v rámci přednášky pro nadaci Forum 2000, naplňující odkaz Václava Havla. Hrad ovšem zastává názor, že jméno Jiřího Bradyho na seznamu nikdy nefigurovalo. Kauza se tak dostala do bezvýchodné situace, protože nejsou jasné důkazy, jen protinázory. Kvůli schůzce s dalajlamou vyzval dokonce prezident Zeman tehdejšího ministra Hermana, aby odstoupil z funkce za ohrožení zahraniční politiky s Čínou.

Inscenace se skládá z patnácti obrazů jdoucích chronologicky za sebou: od doby, kdy Jiří Ovčáček ještě nepracoval jako mluvčí prezidenta České republiky, přes kauzu neudělení státního vyznamenání včetně vyobrazení česko-čínských vztahů. V samotném sémantickém základu je tedy sled reálných událostí z české politiky, vytržených z vlastního kontextu a zasazených za sebe s koherentní návazností. Text

však obsahuje i vlastní autorské části a podstatná část vychází i ze *Zahradní slavnosti* Václava Havla. Právě s odkazem na *Zahradní slavnost* lze vidět, že postava Jiřího Ovčáčka se ztotožňuje s hlavní postavou Havlovy *Zahradní slavnosti* - Hugem Pludkem. Pro hrubou představu zde uvedeme, že Hugo Pludek je v absurdním dramatu vyobrazen jako člověk bez osobnosti, jehož identita se formuje dle společnosti, ve které se nachází. Jelikož se nejedná o politologickou práci, nebude uveden komplexnější rozbor politické scény, než je třeba k pochopení kontextu inscenace. Stěžejními tématy jsou předávání státních vyznamenání a vztah České republiky s Čínskou lidovou republikou.

Divadlo se snaží nejen napodobovat, ale i ukázat, vcítit se a předat jisté poselství. Ztotožnit diváka s tím, co se děje na jevišti, a s tím, co tím chtějí postavy sdělit. Je to cílem, avšak také nejtěžším úkolem, který inscenátoři mají. Problémem dramatické tvorby je právě vyobrazit vše z mysli na jeviště právě tak, aby zpráva byla příjemci správně interpretována. Z toho důvodu tvůrci užívají nejrůznějších divadelních prostředků ke komunikaci s publikem. Za cíl práce považují definovat postupy a vztahy v konkrétní divadelní komunikaci a vytvořit vhodný model této komunikace. Rovněž považují za relevantní sdělit, že ačkoliv se v práci budu snažit objektivně a kriticky zpracovat a zanalyzovat jednotlivé kapitoly, práce může jevit známky subjektivity či zaujatosti, jelikož autorka již několik let pracuje v Městském divadle Zlín. Součástí práce tudíž nebude hodnocení záměru podavatele, ani hodnocení pravdivosti obsahu, jenž je mnohdy spekulativní.

Zpracování analýzy konkrétního jevištního útvaru vychází především z audiovizuálního záznamu derniérového představení. Dalšími zdroji pro analýzu byl však i premiérový audiovizuální záznam představení, divadelní texty dvou herců účinkujících v inscenaci, poskytnuté rozhovory s tvůrci inscenace a dlouhodobá pozorování. Dlouhodobá pozorování spočívají především ve shlednutí většiny repríz daného představení a v kontextovém uchopení Městského divadla Zlín a hlavních myšlenek tvůrců.



## DIVADLO JAKO MÉDIUM

*„Divadlo nabývá důležitosti jakožto společenské médium. Špatná divadla jsou stejně škodlivá jako špatné školy nebo špatné kostely, protože moderní civilizace rychle násobí tu kategorii, pro kterou je divadlo jak školou, tak kostelem.“*

— George Bernard Shaw

Divadlo patří k nejstarším formám masové komunikace a již od počátku svého vzniku tento charakter zastává a udržuje. Charakter masové komunikace zůstal divadlu spíše jako přežitek minulosti, a jak zmiňuje Osolsobě, tak dnes stojí spíše na pomezí skupinové a masové komunikace.<sup>1</sup> Jeho funkce masového média je tedy spíše opomíjena. Je to pravděpodobně tím, že přenos této komunikace není technologicky zprostředkovaný (a tím méně nápadný a zpracovatelný) a taky, že oproti moderním masmédiím dnešní doby nepojme divadelní sál takové množství příjemců najednou jako třeba rozhlas či televize. Divadlo je však jedinečným masovým médiem v tom ohledu, že komunikace probíhá za osobní účasti obou komunikantů ve stejné jednotě místa i času, takže si zachovává výhody komunikace skupinové. Schopnost komunikovat je další jedinečná vlastnost divadla jakožto uměleckého díla. U jiných uměleckých děl není tato komunikační vlastnost tak zjevná. Objasnění tohoto tvrzení lze najít v následujících odstavcích. Problematika divadelní komunikace se týká mnoha oborů, ale v rámci této multidisciplinarity se v podstatě budeme vždy opírat o teorii komunikace. Samotná podstata divadla tedy tkví v realizaci sdělení, které je určeno především divákům. Je to základní vztah, který divadlo může popsat, a který se ztotožňuje i s jinými druhy médií. Při procesu této komunikace tedy diváci zastávají roli přímých adresátů a herci jsou podavatelé sdělení.

Počátky nauky o lidském sdělování se datují již od dob antiky, kdy počínaje filozofií či rétorikou vznikly první myšlenky o lidském sdělování vůbec. Soustředíme-li se na divadelní formu komunikace v antice, zjišťujeme, že prvotní sdělení byla náboženského a mytologického charakteru. Teprve později ustoupila víra zábavě a diferencoval se žánr komedie a tragédie. Divadlo bylo tehdy ale výjimečnou událostí, hrálo se vždy v rámci festivalů nebo svátků. Již tehdy si autoři museli dát záležet na

---

<sup>1</sup> Ivo Osolsobě, *OstENZE, hra, jazyk: sémiotické studie* (Brno: Host, 2002), 97.

tom, jakou formou své poselství sdělí, třebaže většina her měly podobnou formu. Autor obvykle hry i režíroval, někdy v nich dokonce i sám hrál. Tehdejší kompozice hry se dá označit za obecný a všestranně otevřený model divadelní inscenace, jelikož teprve z něj se měla vyvinout činohra, opera, balet, aj. I přesto se v něm už střídaly formy jako lyrika, epika, tanec či hudba. Hořínek tvrdí, že „*jeho složitost byla dána vztahy mezi třemi základními složkami - herci na jevišti, sbor v orchestru a diváci v hledišti.*“<sup>2</sup> Každá z těchto složek představovala svou vlastní formu komunikace. Hořínek dále uvádí: „*Herci vytvářeli situace mezi dramatickými postavami, ale obraceli se též přímo do publika, ať už prostřednictvím monologů nebo informativních prologů.*“<sup>3</sup> Na stejné úrovni důležitosti byl sbor (chór), skládající se z několika anonymních postav, tvořící úlohu vypravěče a komentátora. Ti komunikovali především s herci, ale i s diváky, které zároveň reprezentovali. Antické divadlo lze nazývat jako tzv. divadlo imaginace, protože si publikum musí představovat, co slyší. Herci byli maximálně tři a museli to být muži.<sup>4</sup> Oni i chór se museli snažit texty co nejlépe popsat scénu divákům, kteří však vlastní představivost použít musí, protože se tehdy hrálo bez rekvizit i kulis. Diváků bylo v tehdejších divadlech ohromné množství. Zdroje obecně uvádějí, že divadlo pojalo až patnáct tisíc osob v hledišti a akustika napomáhala k dobré slyšitelnosti.

Středověká dramatická tvorba se opírala především o filozofická a náboženská témata. Jinak zaměřené hry byly církví zakázány, protože se hrálo především v kostelech s cílem evangelizace biblických příběhů. Teprve až ke konci tohoto období začal vznikat nový žánr: fraška.

Podle akademiků je dalším důležitým mezníkem divadelní tvorby bezpochyby divadlo v období renesance,<sup>5</sup> jejímž předním představitelem je například William Shakespeare. Umělci zařazují do svých děl pochopení lidské identity, lidských potřeb a přání. Renaissance znamená již dle svého názvu období znovuzrození hodnot, a jejím vzorem se stala antika. Chce se tak odklonit od středověku, jehož centrální složkou moci byla církev. Vliv sekularizace na umění v tomto období byl zcela zjevný. Vznikají totiž nové objevy a vědecké myšlenky, a tak se pozornost obrací od Boha k

---

<sup>2</sup> Zdeněk Hořínek, "Roviny a prostředky divadelní komunikace." *Divadelní revue* (2008), 61.

<sup>3</sup> Ibid.

<sup>4</sup> Ibid.

<sup>5</sup> Stephen M. Archer, Cynthia M. Gendrich, and Woodrow B. Hood, *Theatre Its Art and Craft* (Lanham, MD: Rowman & Littlefield Publishers, 2010), 198.

člověku a jeho rozumu. Co se týče divadelních her, byla například Anglie velmi produktivní. Tehdejší královna Alžběta I. měla divadlo v oblibě a díky její podpoře se v Anglii hojně rozvíjelo umění – díky tomu se také divadlu, produkovanému za její vlády, říká alžbětinské divadlo. Divadlo v době renesance se scénograficky velmi podobalo divadlu v antice: například typická kruhová struktura hlediště s kapacitou až tři tisíce diváků a téměř žádné kulisy ani rekvizity (kromě nutných, např. meč apod.). Kompozice divadelní budovy sestávala z jeviště, od kterého vedly galerie do tvaru půlkruhu, a tím se před jevištěm vytvořil volný prostor, kde byli stojící diváci. Ti nebyli krytí před deštěm, na rozdíl od herců na jevišti a lidí v galeriích, kteří měli i sedadla. Hliský například popisuje, že v divadlu Globe mohl stojící divák, na rozdíl od diváka v galerii, jen za jednu penny prožívat s herci jejich příběh s větší intenzitou. Toto pouto mezi divákem a hercem závisí na jejich vzájemné vzdálenosti a slyšitelnosti. Podle Hliského bylo pro herce důležité soustředit se na svůj ústní projev, který byl tím nejdůležitějším uměleckým prvkem tehdejšího divadla taky z toho důvodu, že divadla nedisponovala žádnou oponu či rekvizitami. Tím bylo jeviště velmi otevřeným prostorem a stejně jako v antice se diváci museli spolehnout i na svou vlastní představitivost. To, že bylo jeviště bez rekvizit a kulis, si herci kompenzovali bohatými kostýmy a maskami, díky čemuž byli vidět i z nejdálšího místa na galerii. Ženské kostýmy a paruky byly obzvláště bohaté a musely dobře maskovat, neboť ženské postavy hráli muži. Hliský však dále uvádí, že tehdejší divadla byla velmi neformální instituce v porovnání s dnešní dobou. Diváci mohli jíst, pít a místo na stání stálo totéž co jedna pinta piva. V dnešní době bychom si ani neměli dovolit herce z jeviště vypískat nebo po nich házet jídlo, jako tomu bylo v minulosti, pokud se publiku hra nelíbila.<sup>6</sup> K žánru komedie, tragédie a tragikomedie/romance dále vznikla opera a balet.

Postupem času vznikaly nové umělecké směry i dramatické žánry, z nichž nejrozšířenější jsou pravděpodobně drama, muzikál či pantomima. Dalším klíčovým obdobím bylo divadlo 20. století, které bylo silně ovlivněno oběma světovými válkami, a uměleckými směry jako surrealismus, absurdní drama, expresionismus, existencialismus, aj. Na jejich základě vznikaly hry, ve kterých figurují hlavně vnitřní emoce. Část publika také divadelní sály ztratily spolu se vznikem biografu.

---

<sup>6</sup> Martin Hliský, *Shakespeare a jeviště svět* (Praha: Academia, 2010), 25-27.

Obecně se tvrdí, že je dnešní společnost díky příznivým sociálně-ekonomickým podmínkám konzumní, a tak ani návštěva divadla v dnešní době není nic neobvyklého. Divadlo již najdeme v mnoha městech a hraje se téměř denně. K dispozici máme možnosti, které dnešnímu postmodernímu divadlu umožňují vytvářet nové inscenace i velmi kreativním způsobem. Významová, stylová i mediální pluralita hraje prim a mnohdy vyžaduje interdisciplinaritu.<sup>7</sup> Zdá se však, že se umělci většinou shodnou v jednom: dnešní divák nechce příliš přemýšlet. Přemýšlíme-li o divadle jako o mediálním nástroji, musíme bohužel obecně vzato konstatovat, že lidé většinou chodí do divadla jen za zábavou. Inscenace, které jsou náročnější na přemýšlení se prodávají hůře, není-li to komerčně známé drama typu Shakespeara aj. Herec a režisér Ondřej Pavelka v rozhovoru pro Seznam například uvedl, že diváci „dneska strašně nechtějí být obtěžováni obsahem“<sup>8</sup> Ideální inscenace je pro dnešního běžného diváka taková, která je krátká a nemusí se u ní přemýšlet. Tuhle realitu potvrzuje například i ředitel zlínského divadla Petr Michálek, jenž tvrdí, že lidé neustále někam spěchají, a tak na stres chtějí zapomenout alespoň při návštěvě divadla.<sup>9</sup> Pouze určitá část diváků hledá v divadle i kulturní a umělecké obohacení. Stále více divadelních inscenací tedy využívá nových technik a prostředků k tomu, aby divákovi vnímání hry ulehčili. Snaží se například využívat prvky jiných médií a vyrovnat se tak pop-music či televizním pořadům. Přestože divadlo vždy čerpalo i z jiných zdrojů, byly to podněty převážně povznášející (poezie, literatura). Z toho důvodu lze dle Hoříneka s jistou nadsázkou říci, že využívání těchto „pokleslejších“ zdrojů vede neodvratně i k pozvolnému úpadku tohoto kulturního média.<sup>10</sup>

Můžeme vůbec explicitně divadlu přiřadit přívlastek médium jen proto, že divadlo splňuje to základní kritérium, a to funkci určitého komunikačního prostředku k přenosu určitého sdělení? Je důležité nejprve vymezit samotný pojem médium, který je v dnešní době hojně používán. Používáme ho zejména k „pojmenování širokého spektra jevů z oblasti komunikace v nejširším smyslu, tedy od veřejných sdělovacích

---

<sup>7</sup> Irena Žantovská, *Divadlo jako komunikační médium* (Praha: Akademie múzických umění, 2012), 39.

<sup>8</sup> Ondřej Pavelka, "Je tu normalizační nicota. Babiš je totální prázdnota, raději bych hrál Kalouska, říká herec Pavelka," by Blanka Kubíková, *Výzva*, July 10, 2018, <https://www.seznamzpravy.cz/clanek/je-tu-normalizacni-nicota-babis-je-totalni-prazdnota-radeji-bych-si-zahral-kalouska-rika-herce-pavelka-51202>.

<sup>9</sup> Petr Michálek, "Má smysl dělat absurdní divadlo o Jiřím Ověčáčkovi?," by Bohumil Kartous, *Rozhovor Britských listů*, June 15, 2018, <https://blisty.cz/art/91433-ma-smysl-delat-absurdni-divadlo-o-jirim-ovcackovi.html>.

<sup>10</sup> Hořínek, "Roviny a prostředky divadelní komunikace," 63.

*prostředků až po otevřenou množinu uměleckých aktivit nejrůznějšího charakteru výrazového i obsahového.*<sup>11</sup> Z tvrzení vyplývá, že jako média se dnes dají označit široce pojatí nositelé informací, kteří se stali součástí naší společnosti a kteří jsou schopni tyto informace i přenášet. I divadlo je na sebe schopno vázat informace a význam, který dále přenáší pomocí speciálního jevištního jazyka. Nemáme tedy na mysli hmotný technologický nosič dat, ale institucionalizovanou formu komunikace. V základech se s médii setkáváme již v obecné teorii informace a v teorii sociální komunikace. Jelikož jde především o prostředek umožňující komunikaci, a tak ho v obecném komunikačním schématu lze zařadit pod termín „kanál“. Je však klíčové rozlišovat zprostředkovanou a nezprostředkovanou komunikaci. Kořenský uvádí, že *„historie vývoje a rozvoje zprostředkované komunikace je založena na překonávání jednoty místa a času komunikačních procesů, přičemž nezprostředkovaná komunikace je dána právě touto jednotou.*“ Zprostředkovaná komunikace je tak závislá na technologiích a jejich proměnách, které výše zmíněný kanál determinují. Je třeba řešit s tím související problematiku těchto transformací. Ovlivňuje se tak i forma a substance kódu.<sup>12</sup> Ač se to na první pohled nezdá, divadlo se rovněž vyznačuje právě zprostředkovanou komunikací. A třebaže nevyužívá ke komunikaci technologii, sdělení se k příjemci dostává skrze umělecké dílo. Opomineme-li zde vlastní interpretaci diváka, jsou poruchy přenosu touto cestou minimální, jelikož se divadlo vyznačuje přímým kontaktem s příjemci. Tato forma komunikace s veřejností vždy zajišťovala, a i dnes zajišťuje, úlohu formování společenského, kulturního i politického vývoje společnosti. V souvislosti s konkurujícími novými médii je třeba zdůraznit jedinečné výhody tohoto typu mediální komunikace:

- a) Umožňuje okamžitou interakci.
- b) Intenzitu sdělení posiluje právě osobní a přímý charakter komunikace.
- c) Intenzitu sdělení upevňuje i jednota místa a času interakční komunikace.
- d) Intenzitu sdělení ovlivňuje i umělecký prožitek, který vstupuje do komunikace zároveň se sdělením (pozitivně či negativně).
- e) Vysokou intenzitu sdělení upevňuje i pocit sounáležitosti, který by mělo divadlo v obecnstvu vyvolávat. Dobré divadlo slouží jako místo setkání, inspirace a k vytváření interpretací.

---

<sup>11</sup> Jan Kořenský, *Proměny myšlení o řeči na rozhraní tisíciletí* (Olomouc: Univerzita Palackého, 2014), 215.

<sup>12</sup> *Ibid.*, 218.

Většinou se podavatelé divadelního sdělení (ne vždy však autor!) pohybují s diváky ve stejném společenském kontextu (městské divadlo vs. místní obyvatelé), porozumění mezi nimi je tak daleko snazší, protože si podavatelé mohou (a není to neobvyklé) daný divadelní text přizpůsobit. Napříč republikou, státy a kontinenty, se potom kontextuální porozumění mezi nimi čím dál více vzdaluje. Tato kontextuální výhoda však nenáleží jen divadlu, protože existuje mnoho regionálních či místních médií masového charakteru. Vztah médií s jejich příjemci však asi nejlépe definuje Bystřický, který tvrdí, že: „*Náš vztah k médiím má povahu vzájemné a reciproční konstituce: my vytváříme média a média vytvářejí nás.*“<sup>13</sup>

## Teorie komunikace

Hlubší zkoumání komunikace a celkové zvýšení zájmu o tuto problematiku nastalo až ve druhé polovině dvacátého století, kdy proběhl tzv. komunikační obrat. Osolobě pozoruje první obraty myšlení v antropologii, psychologii, sociologii, biologii, neurologii a fyziologii či v samotné teorii sdělování, která do té doby byla, mimo jiné díky Shannonovi, zaměřená spíše na matematicko-statistické chápání komunikace (teorie informace). Aplikace nových zjištění v této oblasti vedla k pokrokům v oblasti informatiky a tím ke vzniku kybernetiky, jakožto vědy o přenosu informací v různých organismech či strojích. Proces kybernetizace pak zasáhl přírodovědné i humanitní myšlení a stimuloval tak interdisciplinaritu mnoha oborů.<sup>14</sup> Nakonec tedy došlo k vymezení komunikace jako samostatného oboru.<sup>15</sup> Ve své práci *Dramatické dílo jako komunikace komunikací o komunikaci* se tomuto tématu věnuje přední český sémiotik a teatrolog Ivo Osolobě. Jak Osolobě uvádí, první byla komunikačním obratem zasažena filozofie, u níž došlo k oborovému vymezení sémiotiky, která začala být mnohými chápána jako disciplína spíše nadřazená lingvistice. Na rozdíl od sémiotiky se lingvistika totiž zabývá především přirozeným jazykem, a ne znakovými systémy v nejobecnějším slova smyslu. Kořenský dodává, že sémiotika v té době prošla značnou proměnou v jejím obecném pojetí – od v té době rozšířeného generativismu a transformacionismu zpět k upevnění klasického saussurovského pojetí společně s pragmatickou triadickou teorií znaku.<sup>16</sup> Teorie komunikace je tedy

---

<sup>13</sup> Žantovská, *Divadlo jako komunikační médium*, 22.

<sup>14</sup> Kořenský, *Proměny myšlení o řeči na rozhraní tisíciletí*, 76.

<sup>15</sup> Osolobě, *OstENZE, hra, jazyk*, 94.

<sup>16</sup> Kořenský, *Proměny myšlení o řeči na rozhraní tisíciletí*, 77.

multidisciplinárním oborem, který spojuje nejen výše uvedené disciplíny, ale i další, včetně mediálních studií, se kterými je tato práce úzce spjata. Avšak Osolsobě tvrdí, že i přes tento mnohostranný přístup zůstává samotná lidská komunikace jen málo prozkoumána.<sup>17</sup> Specifický prostor dáme v této práci propojení teorie komunikace a teatrologii. Pronikání divadla do jiných oborů nazývá Osolsobě „teatralizací“. Mezi jinými zmíníme například sociální psychologii, která má vlastně již od svého počátku vztah s divadlem: tento vztah tkví hlavně v přebírání jednotlivých termínů pro analogický popis určitých fenoménů. Osolsobě zmiňuje například: „sociální role“, „představení“, „zákulisí“.<sup>18</sup> Tyto a jiné termíny jsou v sociální psychologii používány hlavně se záměrem lepší orientace člověka v lidské mysli, protože jak napsal Gerhard Hauptmann: „*Nejstarším jevištěm je lidská hlava. Hrál se v něm dávno předtím, než bylo otevřeno první divadlo.*“<sup>19</sup> Citát odkazuje na sociálně-kognitivní vazby divadla na člověka a na složitost procesu, který divadelní dramaturgizaci neodmyslitelně doprovází, máme-li na mysli například vyjevení vnitřní reality dramatického hrdiny. Psychodrama zase například spojuje divadlo s klinickou psychologií.

Samotný pojem „hra“ se dá vykládat různě. Lingvisté si pojem hra asociují především s Wittgensteinovou teorií jazykových her. Počátky lze najít však už u de Saussura, který jazyk a řeč definoval jako šachovou partii. Pro účely této práce je však klíčové zaměření teatrologickým směrem, kterým se zabývá především Osolsobě. Jazyk se podle něj dá metaforicky přirovnat ke hře mláďat, u které se pak rozlišuje *play* a *game*. *Game* představuje především Wittgensteinovo chápání jazyka, které modeluje vzájemné sociální vztahy. Jako *Play* však vidí metaforicko-metonymické metahraní. Z výše uvedeného je patrné, že pojetí Iva Osolsobě je závislé na pohybu a na vzájemné interakci, takže obsahuje i sociální vztahy a předstírání, jež jsou tak typické pro divadlo a pro inscenování dramatu.<sup>20</sup> Tato komunikační hra se však postupně stává „*hrou bez předem daných pravidel*“, jen v závislosti na strategiích a taktikách komunikantů.<sup>21</sup>

---

<sup>17</sup> Osolsobě, *OstENZE, hra, jazyk*, 96.

<sup>18</sup> *Ibid.*, 94.

<sup>19</sup> Hořínek, "Roviny a prostředky divadelní komunikace," 61.

<sup>20</sup> Kořenský, *Proměny myšlení o řeči na rozhraní tisíciletí*, 191.

<sup>21</sup> *Ibid.*, 196.

Tvorba a proces divadelního představení podléhá vždy vzájemným interakcím, jež jsou ekvivalentem toho, co Zicha nazývá vespolné jednání.<sup>22</sup> K synonymnímu užívání těchto termínů se přiklání ve své publikaci i Auer.<sup>23</sup> Někteří autoři chápou synonymně i interakci a komunikaci. Osolsobě však interakce vnímá jako pojem svým obsahem širší než komunikace, protože interakce nemají potřebu vždy komunikovat sdělení, jen přinejmenším nějak na druhou osobu působit. Funkce produkovat sdělení je zde doprovodná, ale u komunikace nezbytná. Je to zkrátka pojem, který mimo jiné zahrnuje i mezilidskou komunikaci. Každá komunikace je tedy zároveň interakcí, ale zdaleka ne každá interakce je sdělením. Dle Osolsobě, odkazujícího se na Zichovu *Estetiku dramatického umění*, můžeme u divadla definovat celkem tři složky této komunikace. První složka představuje obecně **zprávu nebo sdělení**, které má být komunikováno. Také ji můžeme nazvat specifitěji umělecké dílo. U žádného jiného uměleckého díla není záměr komunikovat tak zřejmý jako u divadelní hry. Už samotný divadelní sál totiž předpokládá dialog mezi jevištěm a hledištěm. Divadelní sdělení je rovněž závislé na ostenzi, jež je klíčovou podstatou divadla. Pro lepší specifikaci uvedeme, že tahle složka má na mysli především komunikaci mezi divadlem (herci na jevišti) a publikem, jejichž vztah je asymetrický. V dialogu si nejsou rovnocennými partnery, protože publikum představuje většinou pasivního kolektivního účastníka komunikace. Ani občasná reakce diváků, jako potlesk či smích, je nezařazují na aktivní úroveň. Aktivním účastníkem by se divák stal, pokud by na jeho reakci přímo reagoval herec na jevišti, což se tradičně nestává. Za zmínku ovšem stojí dětská představení, která mívají ze své podstaty aktivně interaktivní charakter obou stran. Nicméně míra komunikace účastníků zůstává asymetrická. Další složkou je **lidské jednání**, které reprezentují především interakce herců na jevišti. Tyto interakce se vyznačují především vzájemným působením jedné osoby na osobu druhou. S ohledem na výklad vztahu interakce/komunikace na začátku odstavce, zde pojem komunikace není úplně přesný, protože pro hrající herce nemá naučený text většinou sdělovací podstatu. Tyto interakce chápeme jako předmět uměleckého díla a probíhá zejména na jevišti. Ostenzivní praktiky zde většinou reprezentují skutečný lidský život. Na rozdíl od předešlého definování dialogu herců s publikem, je tohle však plnohodnotný dialog v pravém slova smyslu: figuruje zde výměna rolí i

---

<sup>22</sup> Osolsobě, *OstENZE, hra, jazyk*, 92.

<sup>23</sup> Peter Auer and Jiří Nekvapil, *Jazykové interakce* (Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2014), 9.



oboustranný tok informací. V závislosti na rozdělení replik se pak určuje vzájemný symetrický vztah dramatických postav. Těmito dvěma složkami (sdělení a interakce) byla právě definována tzv. „komunikace o komunikaci“. Třetí složkou komunikace je právě jedinečnost divadla – je to **hra (inscenace)** samotná. Vyznačuje se totiž metakomunikativním rázem. Dokáže skloubit prvky hudební, výtvarné, neverbální či třeba poetické. Tahle rozsáhlá metakomunikace reprezentuje tedy především materiál dramatického umění, který se snaží nahradit realitu. Tím, že herci představují jiné osoby, i tím, že kulisy jsou pouze kulisy, a ne opravdové věci či prostory, se vyznačují právě všechna divadelní představení. Tuhle specifickou vlastnost označuje Osolsobě jako tzv. modelování. Modelování zahrnuje také nahrazení řeči zpěvem či nahrazení čehokoliv nějakým symbolem. Osolsobě k tomuto pojmenování dodává přívlastek „metaforicko-metonymické“, které lépe vystihuje tuto podstatu symboliky a předstírání. Dostali jsme se tedy k tomu, co Osolsobě nazývá „komunikace komunikací o komunikaci“ ačkoliv i on přiznává, že synonymním a asi prozatím nejvýstižnějším výrazem se dá použít Zichova definice „**komunikace hrou o interakci**“.<sup>24</sup>

### Techniky divadelní komunikace

Základním kamenem sdělování v divadelní komunikaci je **ostenze**. Pod tímto pojmem si můžeme představit ukazování, demonstrování či prezentaci s poznávacím a společenským charakterem. Ostenzivní komunikací se zabývá předně Ivo Osolsobě, termínu ostenzi dali však vzniknout už v logice Ludwig Wittgenstein a Bertrand Russell ve svých teoriích poznání. Dle Osolsobě je ostenze přímá poznávací interakce příjemce s originálem, jen zprostředkovaná někým dalším, totiž podavatelem. Jsou potřeba tedy minimálně dva účastníci této komunikace. Jako příklad ostenzivní komunikace zmiňuje úsek ze Swiftových *Gulliverových cest*, kdy s sebou slovní akademici z ostrova Balnibarbi nosili všechny předměty spojené s jejich rozhovorem, aby si ušetřili námahu s mluvením. Schaff však kriticky hodnotí, že v praxi museli přece používat i znaků, byť i nejprimitivnějších: ukazovacích gest, napodobovacích gest nebo obrazů. Osolsobě přiznává, že s ohledem na ukázkou z *Gulliverových cest* vypadá ostenze jako něco „*natolik absurdního, že je s tím možno přijít leda v satíře.*“ Ve skutečném životě však ostenzi skutečně používáme i my (výstavy, výkladní skříně, prohlídky, přehlídky, móda, tetování, aj.), a například umělecká díla jsou

---

<sup>24</sup> Osolsobě, *Ostenze, hra, jazyk*, 12-39.

zřejmě tím nejzdařnějším příkladem, jelikož umělecké dílo bylo vytvořeno, aby bylo ukazováno a předváděno pro někoho s nějakým účelem. V ostenzi totiž to podstatné, to vlastní sdělení nepředáváme gestem, ale ukazovanou věcí samou. Osol sobě předkládá názor, že právě divadlo je z uměleckých děl nejlepším ostenzivním komunikátem: hudebník prezentuje své dílo pomocí hudby, herec určitý model skutečnosti pomocí své dramatické postavy.<sup>25</sup>

Na jevišti se dá dále komunikovat nejrůznějšími způsoby. Co je však pro divadlo nejdůležitější, je umění používat přirozený jazyk. Ten může probíhat mezi různým počtem a různých typů účastníků komunikace, rozlišujeme tedy hlavně **monolog** a **dialog**. Monolog a dialog jsou tradičně v opozici. Dá se říci, že dnes již nezáleží na počtu účastníků komunikace, ale spíše na jejich interaktivitě. Dialog by se dal popsat jako obsahově soudržný text, ve kterém se střídají osoby v rolích mluvčího a adresáta, kdežto monolog jako nepřetržitý text jednoho mluvčího. Rozlišujeme též vnitřní monolog, kdy osoba mluví sama se sebou (ať už nahlas nebo v myšlenkách), a divadelní monolog, který se obecně definuje jako souvislý „umělý“ monolog dramatické postavy. Existují však autoři, kteří tvrdí, že monolog neexistuje, a že vše je jeden velký dialog. Argumentují tím, že každá promluva je reakcí na něco (ať už se jedná o jiný text či činnost). Můžeme také rozlišovat dialogické prvky v monologu a monologické prvky v dialogu. Dialogické prvky v monologu rozlišujeme především v situaci, kdy mluvčí má adresáta, který verbálně nereaguje. To mluvčí využívá fatickou funkci bez zdánlivé reakce, například kontrola spojení, udržení jeho pozornosti. Do této složky spadají například kontaktní výrazy: „Že?“, „Hele...“, „Poslyšte...“, ale řadí se sem například i neverbální složky komunikace jako oční kontakt, proxemika či haptika, aj. Monologické prvky v dialogu naopak kontaktu s adresátem příliš nepodléhají, jde o nepřerušovanou promluvu jednoho mluvčího za pasivní účasti protistrany. Divadelní komunikaci by bylo vhodné popisovat jako jeden velký dialog, případně dialog s monologickými prvky, a to má-li některá dramatická postava z vůle autora monologický text. V divadle totiž půjde vždy o dialog, protože minimálně texty dramatických postav spadají pod vzájemnou interakci, která je základem dialogické komunikace.

---

<sup>25</sup> Ibid.

Zdeněk Hořínek se zaměřuje na další aspekty komunikace mezi uměleckým dílem a divákem. Všimá si, že rozpoznáváme **vnitřní a vnější realitu**, ve které se dramatická postava pohybuje. Vnější realita pochopitelně zahrnuje vše, co je divákovi zjevné, od zápletky, přes dialogy a setkání postav až po kostýmy. Vnitřní realita se snaží vyjevit psychické procesy a prožitky dramatických postav například pomocí jevištních monologů, řečí stranou, podtextů, rozdvojování postav. Toto rozdělení vnitřního a vnějšího se nazývá dualismus, který ale pro diváka v podstatě neexistuje. Díky divadelním technikám vyjevení vnitřní reality totiž dokážou působit na diváka podobným způsobem jako vnější realita. Každá taková realita se ale skládá z prvků, které mají mezi sebou buď kauzální či nekauzální spojitosti. Kauzální spojitosti zajišťují tvorbu zápletky a rozuzlení, motivace či různé asociace. Nekauzální vztahy jsou založeny na vztahu metafory, metonymie, synekdochy, diskurzu či symbolu.<sup>26</sup>

Podle Hořínka patří k divadelním technikám i tzv. **Brechtovo „nearistotelovské“ divadlo** neboli „naučné hry“. Je založeno především na záměrném, uměle vytvořeném odstupu herce od své postavy. Situace nejsou prožívány, ale demonstrovány a kriticky komentovány z pohledu autora a inscenátorů. Kritické komentáře v sobě většinou nesou analýzu a interpretaci dané dramatické události adresované publiku. Díky tomu ale získá i divák určitý odstup od jevištního dění. Divákovi je totiž interpretace právě shlednutého děje téměř až vnucena, tudíž je divák o jevištním ději vlastně poučován. Z toho důvodu Bertolt Brecht nazýval tento typ inscenací právě „naučné hry“. Brecht tohoto efektu dosahoval například prostředky jako přímá promluva, zpívané projevy, titulky či projekce. Kritické písně či přímá řeč se v Brechtově divadle vyskytuje právě díky rozdělení herce a jeho postavy. Prvky této techniky se využívají především tehdy, je-li něco těžko inscenovatelné či k vyjevení vnitřní reality. Zajímavým příkladem může být například také loutka v konfrontaci s živým hercem.<sup>27</sup>

### **Klasické komunikační modely**

Existují různá komunikační schémata, která modelují průběh komunikace a její strukturu. Tyto modely jsou všechny pochopitelně značně zobecněny, aby byly v daném typu komunikace snadno aplikovatelné. Nejznámějšími jsou formální

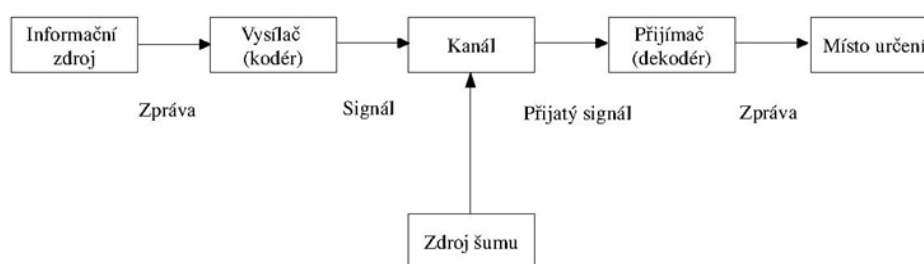
---

<sup>26</sup> Hořínek, "Roviny a prostředky divadelní komunikace," 61-62.

<sup>27</sup> Ibid.

Shannon-Weaverův model a Jakobsonův model, které spadají do kategorie kódových modelů. Sperber a Wilsonová považují kódové modely komunikace za jedny ze základních typů, protože kódy a proces kódování a dekodování, jsou základem mezilidské komunikace.<sup>28</sup> Sémiotické modely se liší především tím, že obsahují kontext a jsou aplikovatelné nejen na přirozený jazyk, ale na různé typy kódů. Dalším známým modelem je inferenční model komunikace, který místo dekodování využívá inferenci, která z předpokladů vyvozuje závěry. Lze tedy říci, že na rozdíl od předchozích modelů komunikace je inferenční model odlišný hlavně v tom, že závěry nemusí být nutně dekodovány tak, jak je zamýšlel odesílatel. Auer tvrdí, že si dlouho nikdo nekladl otázku, zda-li jsou tyto (a další) modely vůbec použitelné, ačkoliv by díky nim mělo být možné provést úspěšnou komunikační analýzu.<sup>29</sup>

### 1) Shannonův a Weaverův model komunikace (1949)<sup>30</sup>



Obrázek 1 Shannonův a Weaverův komunikační model

Tento model chápe komunikaci lineárně, jako jednotlivé části procesu jdoucí po sobě. Nazývá se též přenosový model komunikace. Vychází především z teorie informace, a i proto je, podle Auera, zaměřený především na technický přenos informací.<sup>31</sup> Nebere v potaz obsah zprávy, pouze její přenos. Autory tohoto modelu jsou Shannon a Weaver. Jak Sperber a Wilsonová zmiňují,<sup>32</sup> důležitý je zde proces kódování a dekodování, schéma je však omezené chybějící zpětnou vazbou, která se k modelu přidala později. V průběhu let byl tento model obohacen o účinky (Lasswell) a zprostředkovatele (Westley s MacLeanem). Jejich rámec postihuje obecnou povahu mediální komunikace (omezenost zpětné vazby a možnost vícero zdrojů). V teorii

<sup>28</sup> Iva Nebeská, "Relevance jako hlavní princip komunikace," *Slovo a Slovesnost* 52 (1991): 74-76, <http://sas.ujc.cas.cz/archiv.php?lang=en&art=3387>.

<sup>29</sup> Auer and Nekvapil, *Jazyková interakce*, 10.

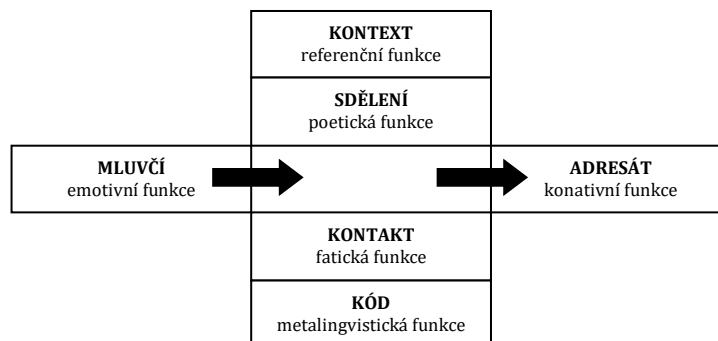
<sup>30</sup> Zdroj obrázku: Jakub Řeháček et al., "Teoretická východiska komunikace o rizicích se zřetelem na prevenci závažných havárií," *BOZP info - Časopis JOSRA*, last modified April 30, 2013, <https://www.bozpinfo.cz/josra/teoreticka-vychodiska-komunikace-o-rizicich-se-zretelem-na-prevenci-zavaznych-havarii>.

<sup>31</sup> Auer and Nekvapil, *Jazyková interakce*, 10.

<sup>32</sup> Nebeská, "Relevance jako hlavní princip komunikace," 74-76.

komunikace hraje významnou roli, jelikož s tímto modelem přímo či nepřímo pracují víceméně všichni pozdější autoři komunikačních analýz.<sup>33</sup>

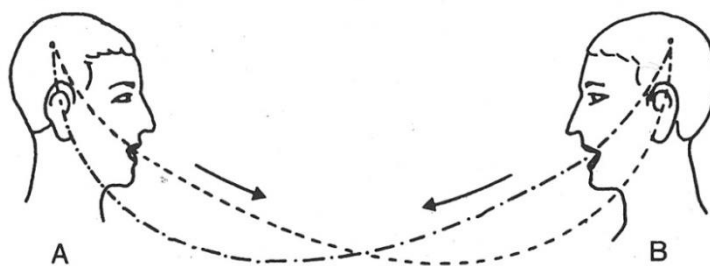
## 2) Jakobsonův komunikační model (1960)



Obrázek 2 Jakobsonův komunikační model

Jakobsonův model je založený primárně na jazykových funkcích. Je to mezníkové schéma mezi přenosovým modelem a sémiotickým modelem. Zpráva je vložena mezi mluvčího a adresáta s tím, že může jít o individuálního i kolektivního adresáta. Zpráva může mít charakter mluvený či psaný. Podle Jakobsona se sdělení mění v závislosti na kontextu, kontaktu a kódu. Pro úspěšný přenos zprávy je zde však důležitá znalost kontextu. U každého sdělení nalezneme všechny výše vypsané funkce, rozdíl je jen v jejich hierarchii. Běžná komunikace, stejně jako divadelní představení, klade důraz nejen na verbální, ale i neverbální komunikaci a paralingvistické prostředky, což je možné v tomto modelu zohlednit.

## 3) Model Ferdinanda de Saussura (1916)<sup>34</sup>



Obrázek 3 Model Ferdinanda de Saussura

<sup>33</sup> Auer and Nekvapil, *Jazyková interakce*, 10.

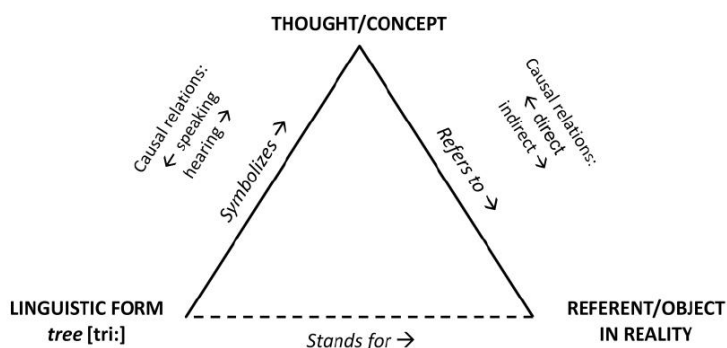
<sup>34</sup> Ferdinand de Saussure and Roy Harris, *Course in General Linguistics* (London: Bloomsbury, 2013), 13.

Saussure své pojetí komunikace deklaruje především takto: „*In order to identify what role linguistic structure plays within a totality of language, we must consider an individual act of speech circuit. This act requires at least two individuals: without this minimum the circuit would not be complete.*“ Komunikace tedy dle Saussura vyžaduje nejméně dva jedince, mezi kterými se odehrávají komunikační akty. Dále vysvětluje, že komunikace začíná již v mozku mluvčího, který zpracovává koncept nadcházející komunikace, kterou začíná. Ten poté skrze jazykové znaky vypustí zvukový signál směrem k příjemci, což je čistě fyzický proces. Následuje fyziologický proces sluchového vnímání zvuku, a jeho následný přenos do mozku. Mozek již zpracovává příslušné asociace a vyvozuje koncept, což je psychologická část komunikace. Příjemce poté reaguje nazpět ke druhému komunikantovi a akt se opakuje. Rozlišuje tedy u tohoto komunikačního aktu tři části:

1. vnější (zvuk vycházející z úst mluvčího ke sluchovému ústrojí recipienta) a vnitřní (fyziologické zpracování informace a kognitivní procesy v mozku)
2. psychologické (kognitivní procesy v mozku) a nepsychologické (tzn. fyzické a fyziologické procesy těla)
3. aktivní (aktivní mluvčí, který z asociací produkuje řeč) a pasivní (recipient, který z přijímaného zvukového signálu vyvodí v mozku příslušné asociace)

Dá se rovněž tvrdit, že Saussurův sémiologický koncept označující/označované je právě aplikovatelný i do tohoto modelu komunikace, protože probíhá právě ve dvou fázích, jak je popsáno výše.

#### 4) Model Charlese Peirce<sup>35</sup>



Obrázek 4 Model Charlese Peirce

<sup>35</sup> Zdroj obrázku: Adam Glaz, "The Linguistic Sign: Metonymy and Virtuality," *Linguistik Online* (2017), <https://bop.unibe.ch/linguistik-online/article/view/3565/5417>.

Peirce rozvíjí Saussurovy sémiologické myšlenky. V Peircově podání podléhá komunikace triadickému znakovému systému, ve kterém dominuje ikonicita: „*The only way of directly communicating an idea is by means of an icon; and every indirect method of communicating an idea must depend for its establishment upon the use of an icon.*“<sup>36</sup> Peircův sémiotický model se zabývá konstrukcí významů a dá se tedy přirovnat k určitému prostředníkovi komunikace, čili k médiu. Nevztahuje se k reálným objektům přímo, ale prostřednictvím mentálního konceptu, který se mění v závislosti na zkušenostech. Zatímco Saussurův model vysvětluje pouze souvislost pojem a jeho akustický obraz (označující a označované), Peirce má mezi nimi prostředníka = interpretace znaku samotného. Podle něho tedy znak může v mysli interpreta vytvořit zcela nový znak, vzhledem k možnosti osobní interpretace příjemcem. Ten je pak zdrojem pro další interpretace. Formálně tedy zavedl do sémiotiky lidské asociace. Tento potenciál nekonečné sémiózy rozvádí například i Umberto Eco. Eco rovněž zmiňuje, že pro Peirce je každý sémiotický akt, aktem inference.<sup>37</sup>

#### 4) Inferenční model komunikace

Sperber a Wilsonová považují inferenci, vedle ostenze, za klíčový prvek v komunikaci. V kódových modelech příjemce sdělení zakóduje a dekáduje, zde je sdělení výsledkem interpretace myšlenek mluvčího. Právě toto pojetí komunikace je současné lingvistice zřejmě nejbližší.<sup>38</sup> Schneiderová uvádí, že díky zkušenostem je příjemce schopen řady inferencí, které jsou zrovna tak důležité jako explicitně vyjádřený text.<sup>39</sup> Aby komunikace na základě inferenčního modelu proběhla úspěšně, měla by dle Gasiorekové obsahovat informativní a komunikativní intence.<sup>40</sup> Intence informativní se vztahují k obsahu sdělení; k předání informace o předmětu komunikace. Komunikativní intence má v podstatě kontaktní či společenský charakter

---

<sup>36</sup> Pietarinen Ahti-Veikko, "Peirce's Theory of Communication and Its Contemporary Relevance," *ResearchGate*, last modified January 2003, [https://www.researchgate.net/publication/271426117\\_Peirce's\\_theory\\_of\\_communication](https://www.researchgate.net/publication/271426117_Peirce's_theory_of_communication).

<sup>37</sup> Umberto Eco, *Teorie sémiotiky = A theory of semiotics* (Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 2004), 26.

<sup>38</sup> Jessica Gasiorek, "Chapter 6: The Inferential Model of Human Communication – Message Processing: The Science of Creating Understanding," *Pressbooks – The University of Hawaii*, accessed August 20, 2018, <http://pressbooks-dev.oer.hawaii.edu/messageprocessing/chapter/chapter-6-the-inferential-model-of-human-communication/>.

<sup>39</sup> Soňa Schneiderová, *Analýza diskurzu a mediální text* (Praha: Univerzita Karlova v Praze, Karolinum, 2015), 41.

<sup>40</sup> Gasiorek, "Chapter 6: The Inferential Model of Human Communication."

a vzniká jíž rozpoznáním, že chceme něco komunikovat. Právě díky komunikativní intenci společně se schopností vzájemné kooperace, je příjemce schopen inference. Model tak vychází z předpokladu, že sdělení jsou víceznačná a jsou interpretovatelná dle kontextu a kultury příjemce.



## POLITICKÁ SATIRA V DIVADLE

Napříč státem vzbuzoval *Ovčáček čtveráček* jistou kontroverzi a lidé si kladli otázku, zda je správné, aby se divadlo politicky angažovalo. Politická satira se však v literatuře objevuje již od dob antiky, z toho důvodu ji můžeme řadit jednoznačně k součásti lidské kultury. V kontextu nejen této práce můžeme tento typ satiry definovat jako podkategorii satiry, a tedy jako umělecké dílo využívající humor ke kritice nedostatků či negativních jevů (v politice). Využívá širokou škálu jazykových prostředků, například některé figury (= hyperbola, dysfemismus, elipsa, apoziopse) a tropy (= metafora, metonymie, přirovnání, oxymoron, alegorie, symbol či ironie). Je však čistě autorovou volbou, které prostředky se rozhodně využít. Klíčovými složkami jsou však **humor, ironie a intertextualita**.

Politická satira existuje od doby, co vznikl první organizovaný vládnoucí systém, tedy již v dobách antiky.<sup>41</sup> S určitým politickým systémem je totiž spojena potřeba občanů na něj reagovat. Je-li splněn předpoklad vysoce demokratického uspořádání v systému, je možný vznik politické satiry, jelikož demokracie by měla umožňovat svobodu slova. Ze známých starších politických satir můžeme uvést i hry Williama Shakespeara, který v některých svých dílech dehonestoval tehdejší alžbětinskou politiku. V Česku je pak společenská a politická satira nedílnou součástí literatury již od 14. století. Do žánru dramatu se však dostala až v dobách národního obrození, z důvodů společenské a politické krize, a vzniklou touhou o oproštění se od zahraničních vlivů. Dalším klíčovým obdobím bylo například i politické dění spojené s nacistickým režimem. Tak začala ve 30. letech minulého století vznikat satira v Osvobozeném divadle. V té době velmi oblíbená dvojice Voskovec a Werich kritizovali diktátorství a fanatismus, který pod nadvládou fašistického Německa nastal. Jejich hry *Caesar*, *Osel a stín*, *Kat a blázen*, *Rub a líc*, *Těžká Barbora* či *Pěst na oko* se staly fašistům trnem v oku, a tak byla divadlu odňata koncese. Jiří Černý popisuje, jak druhá světová válka politickou satiru na dlouho umlčela, ale po ukončení války byly naopak nacisty zakázané hry velmi vítané. Proto se od roku 1945 vrátila obzvláště česká, ale i sovětská, dramatická díla. Velmi radikálně vymizelo vše německé, co bylo uváděno za války. Ještě téhož roku vzniklo například Divadlo satiry

---

<sup>41</sup> Archer, Gendrich, and Hood, *Theatre Its Art and Craft*, 72.

či Divadlo V+W, která obstarávala přívál kabaretních vystoupení.<sup>42</sup> Poválečná témata politických satir se však setkala u obou divadel s diváckým nepochopením a více méně s neúspěchem. Nežli o čistě aktuální satirický humor měli diváci zájem spíše o představení typu *Švejka* aj.<sup>43</sup> Konkrétně Werich se tomuto diváckému zájmu však snažil podřídít a politické narážky vsouval i do inscenací, kde by to člověk nečekal. Únorový puč v roce 1948 a následný komunistický režim opět zcela zbavil kulturu politické satiry. Ani Divadlo V+W díky svým politickým výkřikům nepřežilo.<sup>44</sup> Až politické uvolnění v roce 1953 umožnilo opět uvádět kabarety. Werichovo obnovené Divadlo satiry šlo tedy od roku 1955 vstříc diváckému zájmu s inscenacemi *Skandál v obrazárně* či *Caesar*, a vrátilo se ideově na úroveň Osvobozeného divadla. Spíše než o aktuální kritiku politiky, šlo ale spíše o pocit sounáležitosti, který tím divadlo v publiku vyvolávalo.<sup>45</sup> Další výrazná politická satira se objevila později v šedesátých letech v divadle Semafor, když nastalo politické uvolnění. Semafor žánrově navázal právě na Osvobozené divadlo a podle Císaře byl také jedno z divadel, u kterého rozpoznáváme počátek post-modernismu.<sup>46</sup>

Především od konce 20. století máme díky rozmachu techniky k dispozici nejen rozhlas, ale třeba i televizi nebo internet. Jejich rozšíření do domácností nám dalo k dispozici média umožňující uchovávání informací a okamžité reakce na ně. Například audiovizuální záznamy, které nám ve finále umožňují tvořit výstižnější a vtípnější reakce nežli dříve běžná kritika. České divadlo se však politické satire příliš nevěnovalo, tuto úlohu převzalo jiné médium, které získalo masovější charakter, a to televize. Na konci 20. a na začátku 21. století to byly například pořady *S politiky netančím* Šimka a Bubílkové nebo *Česká soda*. Až od roku 2014 můžeme na internetové televizi *Stream* vidět třeba *Kancelář Blaník*. Dnešní česká politika je však už svými excesy tak přehlčená, že nelze na vše a adekvátně reagovat ani v oblasti dramatické. Pavelka například konstatuje, že je to už i téměř zbytečné, dnešní politici totiž satirické ztvárnění jejich postavy v dramatu skoro až vítají.<sup>47</sup> Sám Pavelka je spoluautor politického kabaretu *Blond'atá bestie* v A Studiu Rubín, uváděného v roce 2011 v reakci na zveřejněnou nahrávku, kde se exposlankyně Kristýna Kočí vyjadřuje

---

<sup>42</sup> Jindřich Černý, *Osudy českého divadla po druhé světové válce: divadlo a společnost 1945-1955* (Praha: Academia, 2007), 11-63.

<sup>43</sup> *Ibid.*, 94-95.

<sup>44</sup> *Ibid.*, 181-191.

<sup>45</sup> *Ibid.*, 449-452.

<sup>46</sup> Jan Císař, "Semafor se vrací až k Vestpocketce," *Lidové noviny, Kultura*, May 17, 2017, 9.

<sup>47</sup> Pavelka, "Je tu normalizační nicota. Babiš je totální prázdnota, raději bych hrál Kalouska,"

k financování Věcí Veřejných. Spoluautorem textu je také Tomáš Svoboda. Úspěch tohoto kabaretu vyústil v pokračování *Blond'atá bestie vrací úder*, jehož obsahem jsou opět zveřejněné nahrávky politiků, a *Blond'atá bestie v blázinci*. Další politický kabaret na sebe nenechal dlouho čekat a v roce 2013 v divadle Pod Palmovkou uvedl opět Tomáš Svoboda, jako spoluautor, politický kabaret *Miloš Ubu aneb ... málem králem*. Jako předloha posloužil klasický předchůdce absurdního dramatu *Král Ubu* Alfreda Jarryho, ale hlavní postava byla bezesporu inspirována prezidentem Milošem Zemanem. I tento na tento jevištní útvar navázalo pokračování s názvem *Miloš Ubu II aneb Bude líp, ne?*. Všechny tyto inscenace mají společný záměr, a to reagování na současné politické dění.

V reakci na úvodní slovo této kapitoly jsme tedy obhájili názor, že nelze kulturní sféru zcela apolitizovat, jelikož politika je její součástí od nepaměti. Kulturní i školské instituce by měly mít za úkol určitým způsobem vzdělávat a obohacovat občany daného státu. Pakliže se subjekty demokratického systému domnívají, že je třeba kriticky hodnotit názory a činy představitelů daného státu, je třeba nechat prostor i těmto protinázorům. Samozřejmě zde existuje riziko zneužití této výsady k ideologickým pohnutkám. Jedinou prevencí je jmenování adekvátních lidí na vedoucí pozice těchto institucí a komplexní vzájemná spolupráce. Žantovská trefně usuzuje, že politická angažovanost v umělecké sféře se dá charakterizovat jako spíše spontánní. Do uměleckého díla se tak konkrétní postoj promítá hlavně v rámci funkce sebe vyjadřovací, a to jak v obsahu, tak ve formě.<sup>48</sup>

### Absurdní drama

Václav Havel (1936-2011) je dobrým příkladem propojení divadla a politiky ve 20. a 21. století. Souběžná pozice dramatického autora a zároveň hlavy státu ho zařadila v uměleckých kruzích do favorizovaného politického postavení, zřejmě díky obecně konstatované sounáležitosti jeho politických názorů s umělci. V kontextu s obsahem práce uvedeme, že Václav Havel sloužil mimo jiné jako prostředník pro setkání dalajlamy se státníky, protože si spíše než státnických zájmů České republiky cenil více závazků k „pravdě a lásce“. Tyto dvě osobnosti se setkaly mnohokrát a sám dalajlama Tändzin Gjamccho tvrdí, že mezi sebou měli přátelský vztah.<sup>49</sup> Obecně je

---

<sup>48</sup> Žantovská, *Divadlo jako komunikační médium*, 33.

<sup>49</sup> Parlamentní listy, "Dalajlama: Havel je pro mě nejen osobní přítel, ale i vůdce svobodného světa," Parlamentní Listy, last modified December 11, 2011,

otázka oficiálního přijetí/nepřijetí dalajlamy na vládní půdě kontroverzním tématem. Většina státníků tibetského vůdce dalajlamu oficiálně nepřijímá, jelikož je to v rozporu s politickou korektností, která je založena na postoji nevměšovat se do vnitřní politiky jednotlivých států. Jádrem sporu Tibetu s Čínou tkví v nedobrovolné anexi Tibetu k Číně v roce 1959. A tak lze říci, že se v rámci této problematiky drží prezident Zeman na politicky korektnější úrovni nežli exprezident Havel.

Václav Havel je rovněž jedním ze světových představitelů absurdního dramatu, o který se právě inscenace *Ovčáček čtveráček* opírá. Hořínek definuje absurdní drama jako žánr dramatu, který vznikl z poválečné existenciální krize. Podstata těchto inscenací se zakládá na absurditě paradigmat základních lidských vztahů a situací. Objevuje se zde **absence účelného jednání, krize lidské existence** (pocit osamělosti jedince, nemožnost poznat pravou podstatu světa a změnit jej) a **neschopnost osob dorozumět se**. Svět v absurdním dramatu ztratil svůj jednotící význam a účel. Postavy v něm užívají osobité (až snově vizionářské) výrazové prostředky, prázdné fráze a nesmyslná slovní spojení. Dialog tak nikdy nedojde k řešení.<sup>50</sup> Zneschopněním komunikace v absurdním dramatu se stává i závažně tematizovaný monolog přerušovaný banalitou. Tradiční dramatická zápletka zde neexistuje a děj tak nikdy nemůže dojít ani k tradičnímu rozuzlení. Hořínek uvádí, že tento typ dramatu si rovněž zakládá na žánrovém synkretismu, jelikož smazává rozdíly mezi tragičným a komičným.<sup>51</sup>

Jedním z typů absurdity je, podle Hořínka, i absurdita relativní, do které řadíme právě i díla Václava Havla u něhož je „*umělá absurdní komika prostředkem k demaskování absurdity skutečného života v socialistickém režimu. Havel míří svými fiktivními modely ke komplexnímu postižení absurdních zákonů, podle nichž funguje, resp. nefunguje společenský systém.*“ V *Zahradní slavnosti* (1963) se řeší i problematika existenciální, kde je absurdní úděl člověka zobrazen v relaci ke společenským a politickým podmínkám.<sup>52</sup> Mezi další autory absurdního dramatu můžeme uvést Samuela Becketta (*Čekání na Godota*, 1953), Toma Stopparda (*Rosencrantz a Guildenstern jsou mrtvi*, 1966) či Eugéne Ionesca (*Lekce*, 1951).

---

<https://www.parlamentnilisty.cz/arena/monitor/Dalajlama-Havel-je-pro-me-nejen-osobni-pritel-ale-i-vudce-svobodneho-sveta-216646>.

<sup>50</sup>Zdeněk Hořínek, "Absurdní Drama," AbsurdníDrama.wz.cz, last modified November 6, 2005, [http://absurdnidrama.wz.cz/index.php?kam=clanek\\_detail&id=1](http://absurdnidrama.wz.cz/index.php?kam=clanek_detail&id=1).

<sup>51</sup> Ibid.

<sup>52</sup> Ibid.

## MĚSTSKÉ DIVADLO ZLÍN

„Divadlo hraje pro všechny, ale ne pro každého.“<sup>53</sup>

— Petr Michálek, ředitel MDZ

Zlínský stánek Thálie se dostal do povědomí veřejnosti naposledy právě při uvádění satirických kabaretů v hlavní roli s mluvčím prezidenta Jiřím Ovčáčkem. Zlínská divadelníci jsou však svými uměleckými úspěchy známí již z dřívějších, o čemž svědčí i dvě ceny Alfréda Radoka a celkem třináct nominací na Thálii, z nichž tři byly proměněny. Politická angažovanost není divadelnímu souboru cizí – i v některých inscenacích, kde by to divák nečekal můžeme najít politické podtexty z vůle režiséra či herců. Narážky se týkají hlavně současné politické scény. V současné době divadlo disponuje třemi činoherními scénami. Hlavní scénou je bezesporu Velký sál s kapacitou 687 míst. Komornější inscenace nabízí pak Studio Z (164 míst) a Dílna (až 100 míst).

Obecná strategie MDZ tkví hlavně v tom, více se otevřít veřejnosti a nabízet jí také společensko-kulturní akce ve veřejném prostoru, a samozřejmě širokou škálu inscenační tvorby. Zlínský divák je však obecně docela konzervativní, a experimentální či netradiční tvorba se zde neseťkává s příliš velkým diváckým úspěchem. Divadlo samozřejmě nabízí i tzv. kasaštyky, a to nejen z důvodů uchování divácké přízně. Vyprodat místa ve Velkém sále není totiž strategicky jednoduchý úkol, jestliže sál pojme necelých 700 diváků. Jedním ze strategických kroků bylo však například i zavedení Klevetivých střed, kdy se před každou premiéru mohou komorně setkat diváci s tvůrci a o inscenaci diskutovat. Také zavedení veřejných generálních zkoušek v roce 2007 se zde setkalo s velkým úspěchem.

### Z historie

V životě občanů města Zlína vždy hrála kultura důležitou roli, a proto o vzniku městského divadla přemýšlel už Tomáš Baťa v roce 1937. Z ročenky<sup>54</sup>, která shromažďuje padesát let divadla je zřejmé, že výstavba vlastního divadla bylo prvním krokem k tomu, aby se Zlín stal tehdejším kulturním centrem celé Moravy. Kvůli druhé světové válce musely být tyto snahy však odloženy. Ale v roce 1946 bylo

<sup>53</sup> Petr Michálek, "Má smysl dělat absurdní divadlo o Jiřím Ovčáčkovi?"

<sup>54</sup> Městské divadlo Zlín, *Městské divadlo Zlín 1946-1996* (Zlín: Městské divadlo Zlín, 1997), 3-79.

konečně ve Zlíně založeno divadlo s názvem Divadlo Pracujících. Herci hráli pod záštitou národního podniku Baťa, a to zejména pro tehdejší podnikové dělnictvo. Již ze samého začátku byli členové divadla politicky orientovaní, a tak byl repertoár především prokomunistický. U lidí budil úspěch. Své uznání dokonce projevil i tehdejší předseda vlády Klement Gottwald, který do Zlína zavítal. Někdejší ředitel divadla Jindřich Trousil tehdy poznamenal, že „*divadlo jako kulturně výchovný ústav musí být v celém rozsahu své působnosti konstruktivní složkou našeho nového života a nikoliv jen nenáročnou složkou a krotkou zábavou pro dlouhou chvíli.*“<sup>55</sup> Z politických důvodů se 1. ledna 1949 Zlín přejmenoval na Gottwaldov a tehdejší repertoár se skládal převážně z komedií, především českých a sovětských autorů. Zdál se však být poněkud monotematický a návštěvnost začala upadat. Ačkoliv Divadlo Pracujících v té době disponovalo vlastní budovou, byla to pouze budova upraveného Komorního kina, která se nacházela mimo centrum, a prostory této funkcionalistické budovy byly značně nevyhovující. Problémem bylo také jeviště, které bylo tak malé, že zde jiná divadla nemohla hostovat. Jak divadelní kritici Sladkowski a Mikulová podotkli, již v roce 1955 podrobně popsala Ludmila Vaňková v magazínu *Divadlo* nejružnější technické vady tehdejší divadelní budovy, jako stav jeviště, zastaralá a nevyhovující technika a externí vlivy ovlivňující stav divadelního sálu. Výsledkem byla v roce 1959 vypsána soutěž o nejlepší architektonický návrh nové divadelní budovy v centru města. Výstavba začala v roce 1960 a skončila o sedm let později, 11. listopadu 1967, kdy hra *Jánošík* slavnostně zahájila nejen novou sezónu, ale i nové prostory. Neustále stoupající návštěvnost, pestrý repertoár a kvalitní umělci dostali zlínské divadlo do povědomí celé republiky. O uměleckých úspěších divadla se však moc nemluvalo, protože je zastiňovaly politické projevy divadelníků, které byly s vidinou demokracie čím dál hlasitější. Po tragické okupaci v roce 1968 soubor okamžitě na nastalou situaci reagoval a začal uvádět tituly jako *Bílá nemoc*, *Kat a blázen*, *Hon na čarodějnice*, aj. Neutuchající kritika režimu vyvrcholila nuceným odchodem některých členů souboru, například herce a dramaturga Otakara Roubínka či ředitele Aloise Lhotského. Následná „Hajdova éra“ 70. let však povznesla místní divadelní scénu na novou úroveň. Alois Hajda vedl repertoár velmi lidovým (až folklorním) směrem, a dokonce se úmyslně hrálo s minimální technikou, přestože už tehdy byl technický vliv silný. Již tehdy se na jevišti objevily dnešní známé tváře:

---

<sup>55</sup> Ibid., 10.

Pavel Leicman, Jana Tomečková, a později během 80. let i Helena Čermáková, Milena Marciliová, Radoslav Šopík, Luděk Randár či Rostislav Marek. Z paměti Ivana Kaliny<sup>56</sup> je zřejmé, že předrevoluční události osmdesátých let stmelily jak celé divadlo, tak prohloubily vztah, který s ním měli diváci. Podobně jako v roce 1968 se divadlo dostalo do samého centra společenského dění. Podzim 1989 se v Gottwaldově nesl v duchu stávek a manifestací, a organizátory byli právě zlínské divadelníci. Kalina rovněž poznamenal, že je rád, že právě divadelníci jsou v těchto zlomových okamžicích „*krůček vepředu*“.<sup>57</sup>

Po revoluci získal 1. ledna 1990 Zlín zpět své jméno a město se stalo jeho zřizovatelem, přejmenovalo se tedy na Městské divadlo Zlín. Spolu s novým jménem přibyl divadlu třetí hrací prostor – bývalá zkušebna pojmenovaná Studio Z. Jen o rok později se začal pořádat divadelní festival *Setkání/Stretnutie*, který sdružuje česko-slovenskou divadelní tvorbu dodnes. Pod vedením Antonína Sobka (1998 – 2010) se v divadle vystřídal hned několik uměleckých šéfů. Dle Mikulové a Sladkowského tak období stabilizace nastalo až v roce 2010, kdy se novým ředitelem divadla stal Petr Michálek (2010 – současnost), který společně s uměleckou šéfkou Hanou Mikoláškovou (2012 – 2017) dali divadlu určitý směr jak v oblasti marketingu, tak v oblasti repertoáru. Jejich repertoárové zaměření se totiž dotýkalo hlavně regionální tematiky, a to jak u hojných muzikálů, tak u činohry.<sup>58</sup>

Sledovaná sezóna 2016/17 obsahovala tyto premiérové tituly v chronologické posloupnosti:

*Srpen v zemi indiánů* (Tracy Letts)

*Opice Žofka* (Miloš Macourek, Jana Kafková)

*Vernisáž* (Václav Havel)

*Tolik bylo dní...* (kolektiv autorů)

*Past na myši* (Agatha Christie)

*Ovčáček čtveráček - nekorektní kabaret*

*Mezi nebem a ženou* (Dodo Gombár)

---

<sup>56</sup> Herec MDZ v letech 1966 - 1990 a ředitel MDZ 1990 - 1997.

<sup>57</sup> Městské divadlo Zlín, *Městské divadlo Zlín 1946-1996*, 70.

<sup>58</sup> Iva Mikulová and Marcel Sladkowski, *Městské divadlo Zlín: 70 sezon* (Zlín: Městské divadlo Zlín, 2015), 243.

*Tartuffe* (Molière)

*Já, Baťa* (Peter Pavlac)

*Blbec k večeři* (Francis Veber)

*Noc na Karlštejně* (J. Vrchlický, Z. Podskalský, K. Svoboda, J. Štaidl)

*Raskolnikov /přešetření/* (Jiří Jelínek – Vladimír Fekar)

*Ovčáček miláček - tingl tangl*

Repertoár dále obsahoval z přechozích sezon:

**Velký sál:** *Malované na skle, Žitkovské bohyně, Dokonalá svatba, Charleyova teta, Prodaná nevěsta, Bio Ráj, INRI, Plaváček*

**Studio Z:** *Splašené Nůžky, Proč být hezká, Dobré mravy*

**Dílna:** *Kabaret Astragal, Nikdy nekončí, Madam Piaf, Česká literární klasika*

Minulá a nynější sezóna je již pod taktovkou nového uměleckého šéfa Patrika Lančariče, jehož zájmem je hlavně historická a politická tematika. V roce 2014 například uvedl, ještě jako hostující režisér, na zdejším jevišti jednu z posledních politických satir. Z námětu Huga Vavrečky byl uveden *Agent František ve službách Sherlocka Holmese*. Hra dostala zcela novou podobu, nežli původní Vavrečkova novela či její filmová adaptace *František Lelíček ve službách Sherlocka Holmese*. Namísto monarchie se v textu objevila Evropská Unie, jejíž kritika v inscenaci je očividná.

Pozorný zlínský divák může sledovat jistou dávku politické angažovanosti i v inscenacích, které nejsou vyloženě politicky zaměřeny. Například v *Dobrych mravech* se objevují četné narážky na chování hlavy našeho státu nebo i v *Malovaném na skle*, když d'ábel (Gustav Řezníček) vyjmenovává, koho si odnese do pekla, zmiňuje „zemany“. Premiéra *Vernisáže* byla spojena s tzv. Havlovským dnem, jež divadlo uspořádalo u příležitosti nedožitých osmdesátých narozenin Václava Havla. Následující *Ovčáček čtveráček* je již plnohodnotnou politickou satirou. Regionální politikou minulého století se zabývali v inscenaci *Já, Baťa*, a v *Noci na Karlštejně* si již mnohokrát vysloužil potlesk zdůrazněný výrok Karla IV. (Luděk Randár): „*Největší úctu před zákonem musí mít zákonodárce sám.*“, převzatý ze stejnojmenného filmového muzikálu. Na úspěch *Ovčáčka čtveráčka* pak v srpnu navázali divadelníci druhým dílem *Ovčáček miláček*, politickou satirou, jejímž ústředním tématem byla demise vlády.



## ANALÝZA DIVADELNÍ KOMUNIKACE

Ačkoliv studium teorie komunikace nabízí mnoho obecných komunikačních modelů, jednotný model komunikace neexistuje, jelikož neexistuje ani jednotná definice komunikace. Zjišťujeme spíše, že každý komunikační model je trendem určitého období či určitého konceptu.

Vycházíme-li však z charakteristiky Iva Osolobě, je divadlo jedna z nejsložitějších forem komunikace, z toho důvodu, že podléhá hierarchii a složitosti několika komunikací probíhajících najednou. Proces komunikace uvnitř jednotlivých komunikátů je přitom vzájemně odlišný, a navíc se všechny současně musí přizpůsobit společné kooperaci v jeden celek. Proto chápe Osolobě divadelní komunikaci jako sémiotický znak, zahrnující syntax, sémantiku a především pragmatiku. V Osolobě nastíněném schématu divadelní komunikace stojí v rovině *genus proximum* řetězec tvůrců sdělení (autor, dramaturg, režisér, garderoba, maskéři, herci...) v dialogu s obecnstvem, dále zmiňuje předmět uměleckého díla (obsahující interakce odehrávající se na jevišti) a materiál uměleckého díla (čím se inscenace prezentuje navenek). Herci jako jediní ve schématu figurují dvakrát – zastávají jak roli spolutvůrců, tak roli materiálu dramatického díla.<sup>59</sup> Zajímavostí je, že sémiotický charakter tohoto divadelního pojetí opět představuje triádu, stejně jako základní Peircovo pojetí. Dokazuje to silné vazby divadla se sémiotikou.

Pro účely naší práce se však ztotožňujeme spíše s Irenou Žantovskou, pro kterou je divadelní komunikace aranžovaná a řízená speciální forma sociální komunikace mezi jevištěm a hledištěm.<sup>60</sup> Funguje mezi nimi intencionální i neintencionální interakční funkce. Pro publikum i tvůrce však platí již určitá míra potřeby rozvinutých komunikačních dovedností. Tyto kompetence se samozřejmě vážou na společenský vývoj. Žantovská dále připomíná, že pro obě strany je podstatná i znalost kontextu, jež doprovází tvorbu i realizaci jednotlivých představení.<sup>61</sup> Reálný komunikační kontext zahrnuje nejen vnější prostředí, ale i vnitřní svět jak tvůrců, tak diváků. Proto jednotlivé interpretace účastníků komunikace nemusí být vůbec totožné.

---

<sup>59</sup> Osolobě, *OstENZE, hra, jazyk*, 39.

<sup>60</sup> Žantovská, *Divadlo jako komunikační médium*, 17.

<sup>61</sup> *Ibid.*, 21.

Na základě charakteristiky divadelní komunikace od Žantovské a postupů kritické analýzy (mediálního) diskurzu od Schneiderové<sup>62</sup>, bychom měli při analyzování obecné divadelní komunikace postupovat následujícím způsobem:

1. DESKRIPCE TEXTU: popis a charakteristika základních prvků komunikace jako komunikátor, příjemce, komunikační kanál, mediované sdělení, účinek komunikace. To vše ve vzájemné interakci a determinaci.
2. INTERPRETACE TEXTU: při charakterizování i analyzování divadelní tvorby bychom tedy měli vždy vycházet z kontextuálního pojetí a historického vývoje (kde může být pro diváka stěžejní znalost původního díla či události).
3. EXPLANACE TEXTU: pro odkrytí pozadí zprávy. Zaměřujeme se především na výsledné (mocenské) vztahy ve společnosti a jejich možné změny. Taky jaké má sdělení společenský dopad, a to především z hlediska příjemce.

Jestliže jsme si v předchozích kapitolách potvrdili, že divadlo je médium, mělo by být možné na něj aplikovat tento kritický přístup mediální analýzy. Soňa Schneiderová nás ve své publikaci dále seznamuje s tím, že každé (mas)médium tvoří texty, které mají příjemce určitým způsobem ovlivňovat během přijímání sdělovaných informací. Konstatuje, že informace zveřejňované v dnešních institucionalizovaných médiích již nemusí být vždy bezprostředně objektivní. Z událostí jsou vybírána jednotlivá fakta, z čehož může podavatel výsledně formulovat určitý úhel pohledu.<sup>63</sup> Její postupy se opírají o rámec kritické analýzy diskurzu N. Fairclougha. I zdánlivě neutrální inscenace této deobjektivizaci mohou podléhat, pokud obsahují „něco navíc“, co není součástí původního textu autora (audiovizuální prvky, komentáře na aktuální téma, aj.). U dnešní postmodernistické divadelní tvorby se tak děje běžně. Schneiderová se dále zmiňuje, že i badatel provádějící analýzu musí zaujmout určitý postoj a kritické stanovisko. Ani on tedy není jednoznačně objektivní a jeho zkušenosti a vnímání světa ovlivňují interpretace jednotlivých jevů.<sup>64</sup> Subjektivní postoj, kterým se autorka této práce částečně ztotožňuje s názory inscenátorů, není tudíž nutně negativním jevem, který práci znehodnocuje.

Výše uvedená charakteristika analýzy komunikace se má stát základem pro tvorbu modelu divadelní komunikace, který by se měl zakládat především na grafickém

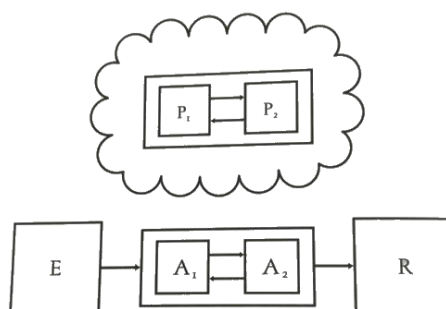
---

<sup>62</sup> Schneiderová, *Analýza diskurzu a mediální text*, 90.

<sup>63</sup> *Ibid.*, 91.

<sup>64</sup> *Ibid.*, 44.

zpracování všech výše uvedených bodů do vzájemných vztahů. Z toho důvodu se můžeme nechat inspirovat již existujícím teatrologickým interpretačním modelem Dagmar Inštitorisové, který v roce 2014 představila na mezinárodní teatrologické konferenci DIFA JAMU v Brně. Rovněž bych ráda v modelu zohlednila Osolsoběho přístup k divadlu. Na základě své divadelní charakteristiky vytvořil Osolsobě grafické schéma divadla, které publikoval ve svém díle *Principia Parodica*<sup>65</sup>.



Obrázek 11

Obrázek 5 Schéma divadla Iva Osolsobě

Jeho schéma je samozřejmě grafickým znázorněním toho, co již o Osolsobě pojetí divadla víme. Popisuje divadelní komunikaci jako komunikaci na třetí:

komunikace původce (E) ↔ příjemce (R), představující pomocí druhé komunikace ( $A_1 \leftrightarrow A_2$ ) komunikaci třetí ( $P_1 \leftrightarrow P_2$ ).

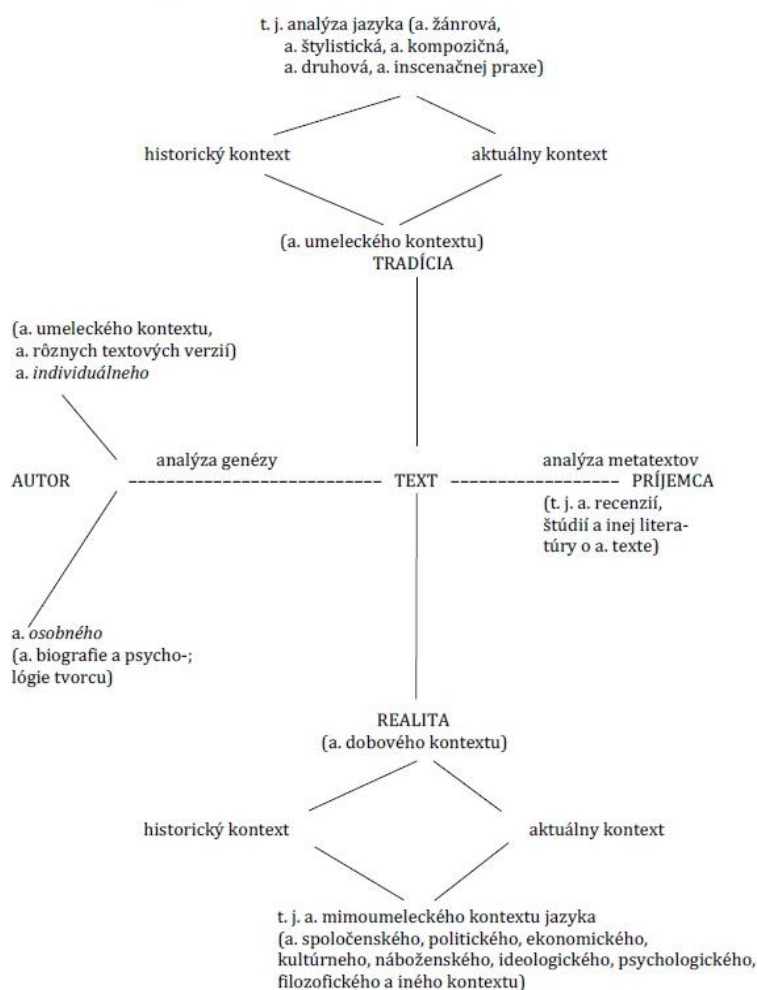
V překladu jde opět o základní myšlenku „komunikace hrou o interakci,“ kterou jsme si již charakterizovali v první kapitole a na začátku této kapitoly. Neznázorňuje zde však detailnější procesy a vlivy. Nicméně poskytuje dobrý základ pro vlastní teatrologický komunikační model.

Interpretační teatrologický model Dagmar Inštitorisové je o něco komplexnější. V níže představeném modelu jde především o „*poznanie zmyslu diela, ktory sa zisťuje pomocou všetkých možných dostupných informácií o vzniku, geneze a sposobe existencie textu,*“ jak popisuje sama autorka.<sup>66</sup> Podrobný rozbor tohoto modelu by měl

<sup>65</sup> Ivo Osolsobě, *Principia parodica, totiž, Posbírané papíry převážně o divadle* (Praha: Akademie múzických umění, 2007), 26.

<sup>66</sup> Dagmar Inštitorisová, "Teatrologická interpretácia divadelného diela," in *Aktuální otázky analýzy inscenace/představení in memoriam prof. PhDr. Bořivoj Srba, DrSc : příspěvky přednesené na mezinárodní teatrologické konferenci DIFA JAMU, 21.-22. 11. 2014*, Brno, ed. Radka Kunderová and Bořivoj Srba (Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 2014), 45.

tedy zodpovědět otázku, „prostřednictvím čeho komunikujeme?“ Nejde tedy o komunikační model, ale o vnitřní model inscenace.



**Obrázek 6 Teatrológická interpretace divadelního textu Inštorisové**

Její model se dá aplikovat na dramatický text, a stejně tak na jevištní inscenaci. Jednotlivé složky ovlivňující interpretaci zohledňuje v následující zestručněné škále kategorií:

Dramatický text:

- vznik a původ (umělecký a dobový kontext)
- druhová a typová analýza (scénář, libreto, operetní text atd.)
- tematické kategorie (postavy, děj, situace/konflikt, prostředí, čas, zvuk)
- kompozice (klasická, fragmentární, simultánní atd.)
- stylistika (lexikologie, gramatika, syntax)
- žánr (komedie, tragédie atd.)
- styl (vyjádření výpovědi – prozaický, poetický, řečnický atd.)

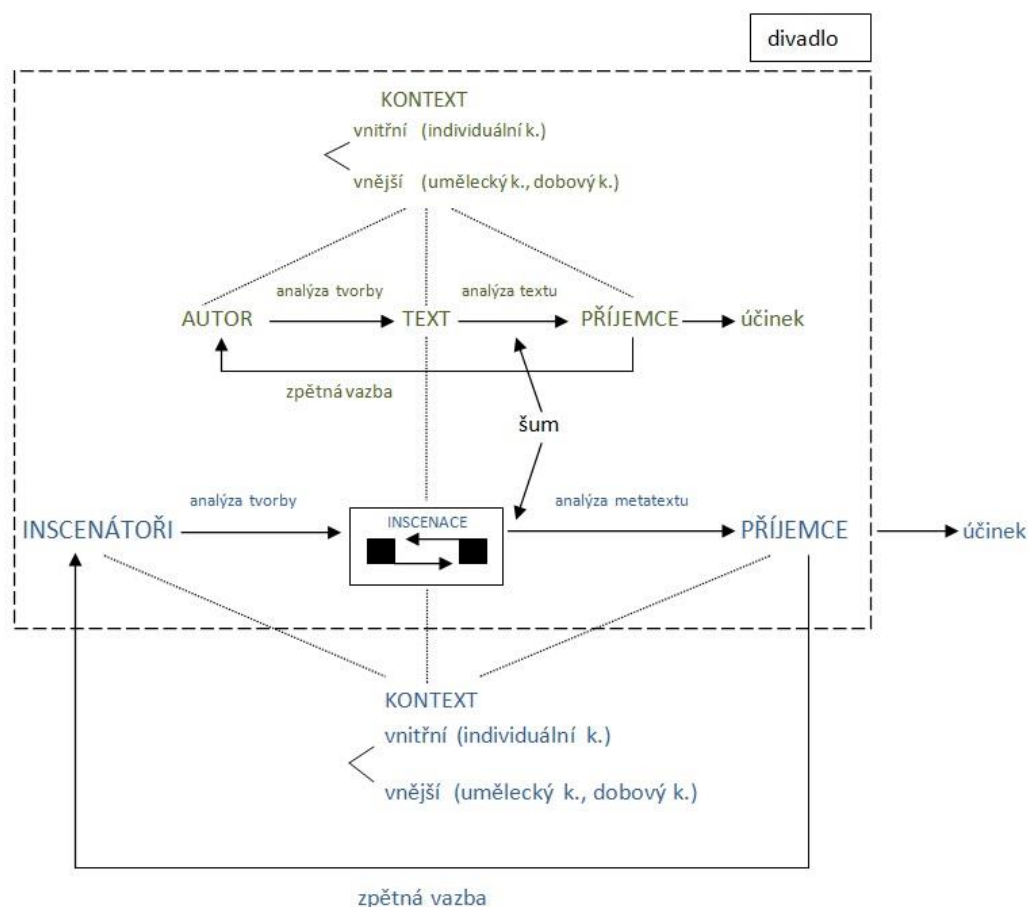
Inscenace:

- vznik a původ (umělecký a dobový kontext)
- druhová a typová analýza (scénické čtení, hudební divadlo, taneční divadlo atd.)
- analýza jazyka jednotlivých inscenačních složek z hlediska základních kategorií (tematika, stylistika, kompozice, žánr, styl)
  - složka slovní (předloha + její úpravy, práce se slovními výrazy v inscenaci – nápisy atd.)
  - složka herecká (dramatická postava + herecký projev)
  - složka výtvarná (kulisy, využití jevištního prostoru)
  - složka zvuková (analýza hudební složky v inscenaci)
  - složka režijní (režijní složka + její projevy v inscenaci)
- další analýzy (zaměřeny již na interpretační hledisko)

Z výše vypsanych kategorií, které Inštorisová vně modelu zohledňuje, je zřejmé, že divadelní inscenace je na analýzu složitější než dramatický text vzhledem k tomu, že v inscenaci je již obsažen nejen samotný dramatický text, ale také například aktivní vizuální, pohybové a zvukové prvky. Výše vyobrazenému modelu bych snad jen vytkla nezohlednění hierarchie: prvotní tvorby dramatického textu a následné inscenace. Jevištní inscenace totiž vždy podléhá přecházejícímu textu, který někdo pro někoho vytvořil, a to je další dílo samo o sobě. A třebaže model obsahuje kontextuální prvky, vyplývá z něj, že kontext působí jen na text, a ne na samotného autora či příjemce. Naším účelům rovněž nevyhovuje, že interpretační model neobsahuje ani klasické složky z přenosového komunikačního modelu jako šum či zpětná vazba, které se v komunikaci přirozeně objevují.

V následující části se na základě výše uvedených charakteristik, modelů a výše uvedených komentářů k nim, pokusíme o vytvoření obecného modelu divadelní komunikace. Následný komunikační model obsahuje všechny klíčové prvky divadelní komunikace a respektuje Osolsobého princip hierarchie i komplexnost inscenační tvorby Inštorisové. Jde o obecný model divadelní komunikace, který by měl být široce aplikovatelný na nejrůznější typy jevištních útvarů. Místo pojmů „text“ a „inscenace“ lze rovněž pro zobecnění použít „sdělení“. Schéma však může být aplikováno v případě, je-li skutečně aplikováno na čistě divadelní koloběh života

inscenace. Je totiž jen těžko představitelné, že koupí-li si civilista v knihkupectví dramatický text, dává zpětnou vazbu autorovi.



**Obrázek 7 Obecný model divadelní komunikace**

První (viz zelená) úroveň tvoří neinscenovaný dramatický text před jeho oživením na jevišti:

- Autorova tvorba podléhá vnitřnímu i vnějšímu kontextu, který ovlivňuje jeho výsledné dílo. Vnitřní kontext tvoří celková psychika (především osobní zkušenosti a názory, inspirace, náboženské vyznání atd.). Vnější kontext má na autora vliv především z hlediska stavu ve společnosti a ve světě, a to jak z aktuálního, tak z historického hlediska. Zejména sledujeme dobový kontext (ekonomika, politika, životní prostředí, ideologie atd.) a umělecký kontext (obecně preferovaný směr v konkrétním historickém období). Funguje zde ale obousměrnost, i autor může kontext ovlivňovat (vlivná osobnost, aj.).
- U dramatického textu můžeme zanalyzovat jeho původ, téma i jazykové aspekty (typ, kompozici, žánr, styl, stylistiku, gramatiku) popřípadě další

složky (ideologie, intertextualita atd.). V tomto ohledu se můžeme nechat plně inspirovat Inštorisovou, jejíž rozbor je podán skutečně důkladně. Kontextové souvislosti se určují již u autora, jelikož on je ten prvek, který zadává do textu kontext. Nicméně i na již hotový text působí kontext obousměrně. Text může být ovlivněn kontextem a zároveň text je schopen ovlivnit kontext. Není těžké si to představit, vezmeme-li v úvahu nějaké významné dílo, které je schopno ovlivnit veřejné mínění.

- V těchto místech, mezi sdělením a příjemcem, se může objevit šum či bariéry, ovlivňující přenos sdělení. Protože je dramatický text většinou v psané podobě, může jít například o zničené stránky scénáře. Bariérami mohou být například fyzické indispozice jednotlivce (slepota, dyslexie atp.).
- Příjemce daný text dekoduje, sdělení přijme a interpretuje. Zároveň na něj při tom, stejně jako na autora, působí vnitřní a vnější kontext, který jeho interpretaci ovlivňuje. Příjemcem zde máme na mysli širokou škálu osob, které text čtou například z inscenačních důvodů (porota dramatické soutěže, herec čtoucí scénář atd.). Kategorizace a obousměrnost vnitřního a vnějšího kontextu je obdobná jako u autora.
- Příjem a interpretace daného textu může vyústit ve zpětnou vazbu směřovanou k autorovi. Je nutné rozlišovat zpětnou vazbu laické veřejnosti a odbornou kritiku. Na příjemce má sdělení vždy určitý efekt, který může s veřejností sdílet či nikoliv.

Druhá (viz modrá) úroveň již zobrazuje inscenovanou část komunikace čili institucionalizovaný dialog inscenátoři – obecenstvo:

- Tvůrce inscenace je obvykle kolektivní, zahrnuje autora (!), dramaturga, scénografa, režiséra, skladatele, garderobu, maskéra, herce – zkrátka všechny, kteří se podílí na tom, co divák z jeviště přijímá. Oni v závislosti jeden na druhém vytváří ono umělecké dílo, které pak vypadá jednotně. Stejně jako u autora, i na ně působí při zpracovávání vnitřní a vnější kontext, který výslednou inscenaci může ovlivnit a oni mohou ovlivnit kontext.
- Výsledná inscenace již zákonitě obsahuje dramatický text, který jsme rozebírali výše. Dále však obsahuje zvukovou složku inscenace, což je zpěv či hudba (doprovodná, muzikálová, operní atd.), výtvarnou složku inscenace

(kulisy, rekvizity, maskování, garderoba atd.), pohybovou složku inscenace (tanec či jiná neverbální komunikace), slovní složku inscenace (porovnání s předlohou, další nápisy objevující se v inscenaci), hereckou + režijní složku (herecké ztvárnění dramatické postavy, postoje herců a režiséra k dramatickému textu a jejich následné projevy v něm). Také na již hotovou inscenaci v průběhu jejího života působí kontext, a stejně jako u předchozí úrovně, inscenace je také schopna ovlivňovat kontext.

- V těchto místech se může opět mezi sdělením a příjemcem objevit šum či bariéry, ovlivňující přenos sdělení. Inscenace bude náchylnější k přítomnosti šumů, jelikož je formou přímé a osobní komunikace. Může jít zejména o technické závady během představení či o šumy, jejichž zdrojem jsou další lidé z publika. Bariérami mohou být například fyzické indispozice jednotlivce či jazykové bariéry.
- Příjemce svou roli přijímá ještě dříve, než do divadla vůbec vstoupí - tedy hned v začátku rozhodovacího procesu, protože již během rozhodování se aktivně začleňuje do divadelní komunikace. V případě, že představení navštíví, se stává součástí obecnstva.<sup>67</sup> To jsou již diváci, kteří si sdělení dekodují, přijmou a interpretují. Příjemce je však opět ovlivněný vnitřním a vnějším kontextem, na který má vliv také on sám (viz autor u dramatického textu).
- Na příjemce má sdělení vždy určitý efekt, který může s veřejností sdílet či nikoliv. Sdělení vnímá jako jednatel, ale i jako součást obecnstva. Příjem a interpretace dané inscenace může vyústit ve zpětnou vazbu směřovanou k tvůrcům. Stejně jako u předchozí úrovně je specifickou zpětnou vazbou odborná recenze či kritika.

V následující kapitole se pokusíme tento model aplikovat na konkrétní divadelní představení.

---

<sup>67</sup> Žantovská, *Divadlo jako komunikační médium*, 76.



## OVČÁČEK ČTVERÁČEK

Jde o politicky motivovanou satiru vytvořenou v reakci na podzimní události v české politice v roce 2016, konkrétně se opírá o předávání státních vyznamenání. Inscenace je postavena na základech absurdního divadla a absurdistické prvky se objevují v průběhu celé inscenace. Motto tohoto kabaretu zní „Nemůžeme mlčet!“ z čehož očividně vyplývá i záměr této hry, a to otevřeně veřejnosti sdělit své postoje a názory na situaci okolo kauzy Bradyových a dalších témat obsažených v této hře, točících se hlavně okolo mluvčího prezidenta, Jiřího Ovčáčka. K cílům nevyřčených tvůrci by se však dalo přidat i ovlivnění veřejného mínění. Tvůrci přiznali, že cílem této hry bylo hlavně rozpoutat diskuzi týkající se politického prostředí v České republice.

Jak uvedl Michálek v rozhovoru pro DVTV<sup>68</sup>, *Ovčáček* byl napsán za dva dny a nazkoušen za čtyři dny. Jde tedy o spontánní tvorbu, což bylo původně hlavním důvodem, proč měli herci v rukou scénáře. Důvodem proč si scénáře ponechali po celou dobu života inscenace bylo, že chtěli představení vždy odehrát tak, aby na diváky působilo, že je stále v surovém, a tím i aktuálním, stavu. Ačkoliv bylo zprvu naplánované odehrát pouze premiéru, která by byla zároveň derniérou, pro zaměstnance a přátele (v prostorách komorní zlínské scény Dílna s kapacitou max. 100 míst), ohlas byl tak nevídaný, že nejenže přibylo mnoho repríz ve Zlíně (v komorním Studiu Z s max. kapacitou 200 lidí a na Velkém sále s kapacitou téměř 700 lidí), ale zájem o představení projevil další desítky měst. A tak se, i díky relativně minimalistické scéně, představení stalo i zájezdovým. Nezvyklým doprovodem inscenace se staly i pozvánky na nejružnější interview a talk show, a to hlavně pro představitele hlavní role Marka Příkazkého, a režiséra a autora v jedné osobě, Petra Michálka. V rámci zpětné vazby se na závěr každého představení uskutečnila diskuze s publikem a všemi účinkujícími. Pravděpodobným úspěchem inscenace je nedostatek podobného žánru ke shlednutí. Zároveň také to, že inscenace není dlouhá a na první pohled v ní převažuje humor, což jsou dva klíčové faktory k tomu, aby divák šel do divadla, jak je již řečeno v první kapitole. Ačkoliv zde humor převažuje, a obecnostvo

---

<sup>68</sup> Petr Michálek, "Ovčáček mě jako dramatická postava fascinuje, chci se s ním setkat, říká režisér Ovčáčka čtveráčka," by Martin Veselovský, *DVTV*, November 22, 2016, <https://video.aktualne.cz/dvtv/mohl-bych-divadlo-zavrit-a-hrat-jenom-ovcacka-ctveracka-rika/r~bbe84350b00711e686630025900fea04/>.

se směje, je záměrem uvědomit si hlubší podstatu této inscenace, zamyslet se nad právě shlédnutým dílem a vyvodit z něj závěr.

### **Zdroje, na kterých je založena analýza:**

- divadelní texty (scénáře)
- audiovizuální záznamy z představení (premiéra i derniéra)
- poskytnuté rozhovory
- dlouhodobá pozorování

### **Osoby a obsazení**

Jiří Ovčáček	Marek Příkazký
Novinář, Moravec, Šídlo, Veselovský, Drtinová, Takáč	Vojtěch Johaník
Herman, Forejt	Radoslav Šopík
Dalajláma	Pavel Vacek
Brady, Ovčák	Tomáš David
Bradyová, Ovčáková, čínský prezident	Marta Bačíková
Hůlka, Weiss /záskok 17.11. 2016/	Rostislav Marek Petr Michálek
Masaryk, Amálka, překladatelka, Ťok, Zaorálek, Mynář	Jakub Malovaný
Čtyři nejvyšší státní představitelé	Radoslav Šopík Pavel Vacek Tomáš David Rostislav Marek
Anonymové	Všichni
Scénář, režie	Petr Michálek + všichni
Scéna, kostýmy, produkce	Zdeněk Nedorost
Rekvizity	Michaela Krysmánková

Inspice

Jakub Malovaný

Světla

Jakub Michálek

Zvuk

Kamil Brázdil

## Kontext

### Kauza Jiří Brady

Pro správné pochopení veškerých aktivit a dialogů, a vůbec pro ukotvení kontextu inscenace, je třeba objektivně popsat politické dění související s celou kauzou neudělení státního vyznamenání Jiřímu Bradymu, a to nejen v měsíci říjnu. Celá kauza se odehrává během vlády Bohuslava Sobotky (představitel ČSSD). Spor je však založen na prohlášení (nyní už bývalého) ministra kultury Daniela Hermana, který je mj. s Jiřím Bradym v příbuzenském vztahu. Herman tvrdí, že prezident České republiky Miloš Zeman vyškrtнул Bradyho ze seznamu vyznamenaných kvůli Hermanovu setkání s dalajlamou, a to i přes prezidentova údajná varování před tímto setkáním. Oficiální setkání s dalajlamou, který je duchovním vůdcem Tibetu, je totiž v rozporu se zahraniční politikou České republiky. Tato politika považuje anektovaný Tibet za platnou součást Čínské lidové republiky a oficiální setkání s vůdcem Tibetu je považováno za znevažování této oficiální politiky. To může vést ke znepřátelení Číny a mohlo by to pro Českou republiku mít negativní ekonomické (nejen) následky. Ačkoliv někdejší prezident České republiky Václav Havel, jakožto zastánce lidských práv, dalajlamu během svého prezidentského období oficiálně na Hrad zval, bylo to hodnoceno přinejmenším odvážně.

Výpis faktických událostí, jdoucích chronologicky za sebou:

5.7. 2016 Vedoucí Kanceláře prezidenta republiky Vratislav Mynář oficiálně přijal Hermanův návrh pro ocenění Jiřího Bradyho Řádem T.G. Masaryka.<sup>69</sup>

8.9. 2016 Setkání politiků v Praze na slovenském velvyslanectví, kde se podle Daniela Hermana prezident Zeman v rozhovoru s ním zmínil, že setká-li se s dalajlamou, neudělí strýci Jiřímu Bradymu vyznamenání. Přítomni byli Jiří Ovčáček,

---

<sup>69</sup> Dan Materna, "Ministr kultury Daniel Herman ukazuje dopis, který obdržel v létě od kancléře Vratislava Mynáře," MAFRA, 2016, [https://www.lidovky.cz/foto.aspx?r=ln\\_domov&c=A161023\\_185118\\_ln\\_domov\\_ELE&foto=MPR66d3f1\\_191105\\_9820406.jpg](https://www.lidovky.cz/foto.aspx?r=ln_domov&c=A161023_185118_ln_domov_ELE&foto=MPR66d3f1_191105_9820406.jpg).

který „*bedlivě naslouchal*“<sup>70</sup>, a další ministři, kteří však Hermanovu verzi nepotvrdili, ale ani nevyvrátili. Tehdejší ministr financí, nyní premiér Andrej Babiš, později Zemanovu žádost o zrušení schůzky s dalajlamou potvrdil, ale obsahově nijak prý nesouvisela s Bradym.<sup>71</sup>

9.9. 2016 Daniel Herman píše e-mail Bradyovým, že prezident podmíněčně schválil vyznamenání pro Jiřího Bradyho. Z e-mailové korespondence Bradyových a bývalého ministra Hermana vychází najevo, že je na Hermana vyvíjen tlak nejen od prezidenta Zemana, ale i z čínské ambasády, aby se s dalajlamou nesetkal. Tento materiál však později Jiří Ovčáček zpochybňuje satirickým vytvořením falešné e-mailové korespondence.<sup>72</sup> Jiří Brady se však hned po příjezdu do ČR v interview zmiňuje, že ví, že byl na Hermana vyvíjen tlak kvůli setkání s dalajlamou.<sup>73</sup>

13.9. 2016 Čínská velvyslankyně v Česku Ma Keqing navštívila ředitele zahraničního odboru Kanceláře prezidenta republiky Hynka Kmoníčka ohledně nadcházející schůzky českého ministra kultury s dalajlamou.<sup>74</sup>

27.9. 2016 Při osobní schůzce ministra kultury Hermana a prezidenta Zemana na Pražském hradě se opakuje Zemanova žádost o zrušení schůzky s dalajlamou.<sup>75</sup>

12.10. 2016 Šéf Hradního protokolu Jindřich Forejt volá manželům Bradyovým ohledně udělení čestného řádu T.G. Masaryka u příležitosti státního svátku 28. října. Co bylo řečeno je již sporné: Bradyovi tvrdí že udělení řádu T.G. Masaryka jim bylo

---

<sup>70</sup> Jiří Ovčáček, "Min. Herman si rozhovor s panem prezidentem na slov. velvy. sám vyžádal. Nepočítal ovšem s tím, že budu přítomen a budu bedlivě naslouchat," *Twitter*, last modified October 24, 2016, [https://twitter.com/intent/retweet?tweet\\_id=790468932356407296](https://twitter.com/intent/retweet?tweet_id=790468932356407296).

<sup>71</sup> Martin Prachař, "Neudělení metálu Jiřímu Bradymu: vydírání, msta, bojkot, silné výroky i emoce," *Lidovky*, last modified October 24, 2016, [https://www.lidovky.cz/prehledne-neudeleni-metalu-jirimu-bradymu-vydirani-msta-bojkot-silne-vyroky-i-emoce-gn0-/zpravy-domov.aspx?c=A161023\\_214648\\_in\\_domov\\_mpr](https://www.lidovky.cz/prehledne-neudeleni-metalu-jirimu-bradymu-vydirani-msta-bojkot-silne-vyroky-i-emoce-gn0-/zpravy-domov.aspx?c=A161023_214648_in_domov_mpr).

<sup>72</sup> Jiří Ovčáček, "Zásadní sdělení! Zveřejňuji e-mail, který jsem "zaslal" po setkání na slovenské ambasádě kolegovi," *Twitter*, 2016, <https://twitter.com/PREZIDENTmluvci/status/791270211521503233/photo/1>.

<sup>73</sup> Jiří Brady, "Jiří Brady přiletěl do Česka. Vyznamenání by bylo oceněním mé práce, řekl," *IDNES.cz*, October 23, 2016, [https://zpravy.idnes.cz/do-prahy-prileti-jiri-brady-vyznamenani-hrad-28-rijen-fyw-/domaci.aspx?c=A161023\\_094324\\_domaci\\_jkk](https://zpravy.idnes.cz/do-prahy-prileti-jiri-brady-vyznamenani-hrad-28-rijen-fyw-/domaci.aspx?c=A161023_094324_domaci_jkk).

<sup>74</sup> Hynek Kmoníček, "Kmoníček: Sám jsem s dalajlamou léta v kontaktu. Poklonkování Číně? Já tomu říkám zdvořilost," by Radek Bartoníček, *Aktuálně.cz*, last modified October 20, 2016, <https://zpravy.aktualne.cz/domaci/kmonicek-poklonkovani-cine-ja-tomu-rikam-zdvorilost/r~a039df0896c911e6af6e002590604f2e/>.

<sup>75</sup> Jana Klementová, "Ovčáček: Ministr Herman zásobuje média zkazkami. Ať jmenuje svědky, jestli se nebojí skandálu," *IROZHLAS*, last modified October 22, 2016, [https://www.irozhlas.cz/zpravy-domov/ovcacek-ministr-herman-zasobuje-media-zkazkami-at-jmenuje-svedky-jestli-se-neboji-skandalu\\_201610221118\\_pholinkova](https://www.irozhlas.cz/zpravy-domov/ovcacek-ministr-herman-zasobuje-media-zkazkami-at-jmenuje-svedky-jestli-se-neboji-skandalu_201610221118_pholinkova).

Forejtem potvrzeno, a že dostali i instrukce k ceremonii. Zároveň poprosil o diskrétnost, a že se veškeré další informace dozví po příletu do Prahy. Forejt argumentuje tím, že se pouze informoval mimo jiné o Bradyho celkovém stavu a mohl-li by se případně dostavit. Sděloval jim pouze, že je v návrhu na vyznamenání, a oni že si to zřejmě špatně vyložili.<sup>76</sup> Podle Jiřího Ovčáčka bylo nominovaných lidí celkem 586<sup>77</sup>, Bradyovi tvrdí, že v předchozích letech se Bradymu jako nominovanému, nikdy oficiálně z Hradu nevolalo.<sup>78</sup>

16.10. 2016 Po návratu ze setkání prezidentů Visegrádské čtyřky (V4) v Polsku měl prezident podepsal konečný seznam vyznamenaných.<sup>79</sup>

17.10. 2016 Čínská velvyslankyně opět kontaktovala Kmoníčka, a zajímala se o možné změny postoje Česka k Číně, vzhledem ke stále aktuální schůzce Hermana s dalajlámou.<sup>80</sup>

18.10. 2016 Daniel Herman přijímá Jeho Svatost dalajlámou na půdě ministerstva kultury, což Jiří Ovčáček na svém Twitteru hodnotí negativně.<sup>81</sup> Ve věci vyjádření Čínské straně, pojala Česká vláda Hermanovo jednání jako soukromou iniciativu ministra, kterou Česká republika ve své politice umožňuje. Přes to všechno, setkání na oficiální půdě ministerstva bylo z Čínské strany hodnoceno jako znevažování navázaných politických vztahů. Proto Hrad ještě ten den vydal prohlášení čtyř nejvyšších státních představitelů (prezident Zeman, premiér Sobotka, předseda Senátu Štěch a předseda Poslanecké sněmovny Hamáček) o neměnném postoji zahraniční politiky k Čínské lidové republice a k její územní integritě.<sup>82</sup>

---

<sup>76</sup> Česká televize, "Hrad před schůzkou s dalajlámou pohrozil zrušením vyznamenání pro strýce, tvrdí Herman," ČT24, last modified October 21, 2016, <https://ct24.ceskatelevize.cz/domaci/1941180-hrad-pred-schuzkou-s-dalajlamou-pohrozil-zrusenim-vyznamenani-pro-stryce-tvrdi-herman>.

<sup>77</sup> Jiří Ovčáček, "Pan prezident obdržel 586 žádostí o vyznamenání. 28.10. ocení zhruba 30 skvělých osobností. Kavárnu ale zajímá jen ministrova přízeň," Twitter, last modified October 22, 2016, [https://twitter.com/intent/retweet?tweet\\_id=789896701226065920](https://twitter.com/intent/retweet?tweet_id=789896701226065920).

<sup>78</sup> Brady, "Jiří Brady přiletěl do Česka. Vyznamenání by bylo oceněním mé práce, řekl."

<sup>79</sup> Ibid.

<sup>80</sup> Kmoníček, "Kmoníček: Sám jsem s dalajlámou léta v kontaktu. Poklonkování Číně? Já tomu říkám zdvořilost."

<sup>81</sup> Jiří Ovčáček, "Ministr kultury D. Herman a spol. dali přednost mediální slávě před zájmy České republiky a jejích občanů," Twitter, last modified October 18, 2016, [https://twitter.com/intent/retweet?tweet\\_id=788285776295522304](https://twitter.com/intent/retweet?tweet_id=788285776295522304).

<sup>82</sup> Pražský Hrad, "Společné prohlášení nejvyšších ústavních činitelů České republiky," Pražský Hrad, last modified October 18, 2016, <https://www.hrad.cz/cs/pro-media/tiskove-zpravy/aktualni-tiskove-zpravy/spolecne-prohlaseni-nejvyssich-ustavnich-cinitelu-ceske-republiky-12953>.

19.10. 2016 Premiér Bohuslav Sobotka kontrasignuje seznam vyznamenaných, který v tento den obdržel, a kde jméno Jiřího Bradyho nefiguruje.

20.10 2016 Čínské velvyslanectví vydalo prohlášení, ve kterém zastává názor, že dalajlama provádí v ČR protičínskou separatistickou aktivitu, a že si Čína nepřeje, aby s dalajlamou úřední osoby kterékoliv země jakýmkoliv způsobem komunikovaly.<sup>83</sup> Daniel Herman rovněž ten den obdržel SMS zprávu od Jindřicha Forejta, že „*diskutovaný návrh na udělení/propůjčení státního vyznamenání byl pro letošní rok odložen.*“<sup>84</sup>

Strhla se vlna reakcí na tuto kontinuitu událostí. Spouštěčem bylo již Prohlášení vydané v den schůzky Hermana a dalajlamy. Dle odborníků bylo Prohlášení příliš podbízivé, a sklidilo kritiku odborníků i veřejnosti. Dokonce i někteří poslanci a senátoři se v reakci na Prohlášení poté s dalajlamou sešli na oficiální půdě vlády.<sup>85</sup> Nejrůznější osobnosti rovněž začali odmítat účast na Hradě při předávání státních vyznamenání 28.10. a místo toho se měli účastnit oslav na Staroměstském náměstí, kteroužto událost na protest vedl politik za STAN Petr Gazdík. V reakci na to se Jiří Ovčáček na Twitteru obouval do odpůrců prezidenta Miloše Zemana.<sup>86</sup> Tehdejší premiér Bohuslav Sobotka dokonce na Twitteru vyzval prezidenta Zemana k udělení řádu T.G. Masaryka Bradymu.<sup>87</sup> Jiřímu Bradymu se však dostalo mnohých dalších ocenění od představitelů důležitých institucí z celé České republiky (olomoucká Univerzita Palackého, primátorka města Prahy, Poslanecká sněmovna)<sup>88 89</sup>

---

<sup>83</sup> Velvyslanectví ČLR, "Prohlášení mluvčího ČLR v ČR," IROZHLAS, 2016, <https://www.irozhlas.cz/fotogalerie/5358869?fid=5553865>.

<sup>84</sup> "Sms zpráva o udělení státního vyznamenání, kterou obdržel ministr kultury Daniel Herman od šéfa pražského hradního protokolu Jindřicha Forejta," *IDNES.cz*, 2016, [https://zpravy.idnes.cz/foto.aspx?r=domaci&c=A161023\\_094324\\_domaci\\_jkk&foto=ALE66d39c\\_Z\\_mms\\_img\\_110229297.jpg](https://zpravy.idnes.cz/foto.aspx?r=domaci&c=A161023_094324_domaci_jkk&foto=ALE66d39c_Z_mms_img_110229297.jpg).

<sup>85</sup> Echo24, "Čína ocenila „prohlášení české čtyřky“. Snad nezůstane jen u slov, doufá," *Echo24.cz*, last modified October 25, 2016, <https://echo24.cz/a/iQLsZ/cina-ocenila-prohlaseni-ceske-cytrky-snad-nezustane-jen-u-slov-doufa>.

<sup>86</sup> Jiří Ovčáček, "Manifestace Pražské kavárny. Halík, Herman, Horáček, Pithart, neziskovky. Budou pánové promlouvat ze stejného balkonu jako Kléma?," Twitter, last modified October 22, 2016, [https://twitter.com/intent/retweet?tweet\\_id=789781786272403456](https://twitter.com/intent/retweet?tweet_id=789781786272403456).

<sup>87</sup> Bohuslav Sobotka, "Prezident by se měl zachovat jako státník a vyznamen. Bradymu udělit. Jinak bude z letoš. 28. října festival hradní malosti a české rozhádanosti," Twitter, last modified October 22, 2016, [https://twitter.com/intent/retweet?tweet\\_id=789844530803666944](https://twitter.com/intent/retweet?tweet_id=789844530803666944).

<sup>88</sup> Jakub Kotalík, "(Ne)ocenění Jiřího Bradyho. Podívejte se, jak se kauza vyvíjela," *IDNES.cz*, last modified October 24, 2016, [https://zpravy.idnes.cz/prehledne-kausa-neoceneni-jiriho-bradyho-herman-zeman-pfb-/domaci.aspx?c=A161024\\_104320\\_domaci\\_jkk&strana=8](https://zpravy.idnes.cz/prehledne-kausa-neoceneni-jiriho-bradyho-herman-zeman-pfb-/domaci.aspx?c=A161024_104320_domaci_jkk&strana=8).

<sup>89</sup> Václav Ferebauer, "Děkujeme, že jste. Sněmovna ocenila Bradyho, medaili dostal i od Sobotky," *IDNES.cz*, last modified October 27, 2016, <https://zpravy.idnes.cz/jiri-brady-bohuslav->

25.10. 2016 Čína oficiálně Prohlášení vzala na vědomí, ale doufá, že česká vláda „sladí svá slova s činy.“<sup>90</sup> Ten den se také konala tisková konference, na které Ovčáček s Forejtem tisku objasňovali postoj Hradu a vyvraceli tak tvrzení protistrany<sup>91</sup>. Je zde ale pár nesrovnalostí, které jsou poměrně snadno vyvratitelné. V prvním bodě Ovčáček uvedl, že tři svědci Zemanova vydírání, na které se odvolává Herman, tuto skutečnost vyvrátili. Ti ale spíše uvedli, že rozhovoru nevěnovali pozornost.<sup>92</sup> Pokračuje tím, že Daniel Herman při návržení Jiřího Bradyho nezmiňuje jejich příbuzenský vztah. Což by ale mělo být irelevantní, vzhledem k tomu, že Bradyho navrhla zprvu Sněmovna. Dále se zmiňuje, že ocenění jedinci vždy dostali pozvánku na ceremonii písemně, což Brady neobdržel. Dle bývalého vedoucího protokolu Hradu, je ale běžné oceňovaným nejprve volat a po kontrasignaci premiérem zaslat dopis. Tento rok došlo ke kontrasignaci až 19.10., není tedy nemožné, že se mezitím stalo něco, co by mohlo mít za následek vyškrtnutí ze seznamu oceněných. Ovčáček dále tlumočí slova prezidenta Zemana, který je ochoten „jako gesto dobré vůle - zvážít ocenění pana Bradyho při vhodné příležitosti.“ Paní Bradyová však vzkázala, že Jiří Brady jakékoliv ocenění z rukou prezidenta Zemana již odmítá. Dále Ovčáček konstatuje poškození zahraničního vztahu s Čínou kvůli jednání ministra Hermana v posledních dnech. Jindřich Forejt se na konferenci naopak nemohl již jasněji vyjádřit, že co se týče seznamu vyznamenaných, nebude nic komentovat.

Zároveň byla ten den vydána petice *Nemůžeme mlčet!* z iniciativy Asociace profesionálních divadel a Herecké asociace, která explicitně protestuje vůči vydanému Prohlášení nejvyšších státních představitelů. Podle nich přinejmenším způsob, jakým bylo Prohlášení sepsáno, byl příliš servilní, a pro Českou republiku nedůstojný: „Výměnou údajných obchodních výhod za suverenitu a hrdé sebevědomí země jste nás, své spoluobčany, hluboce urazili. [...] Vaše svévolné jednání poplivalo těžce obnovované demokratické tradice naší republiky i její svobodu a ohrozilo její

---

sobotka-medaile-karla-kramare-poslanecka-snemovna-1et-  
/domaci.aspx?c=A161026\_164513\_domaci\_fer.

<sup>90</sup> Echo24, "Čína ocenila „prohlášení české čtyřky“. Snad nezůstane jen u slov, doufá,"

<sup>91</sup> "Ovčáček: Pan Brady nedostal žádnou písemnou pozvánku," IDNES.cz, October 25, 2016, [https://tv.idnes.cz/ovcacek-pan-brady-nedostal-zadnou-pisemnou-pozvanku-pc0-/domaci.aspx?idvideo=V161025\\_120216\\_zpravodaj\\_nav](https://tv.idnes.cz/ovcacek-pan-brady-nedostal-zadnou-pisemnou-pozvanku-pc0-/domaci.aspx?idvideo=V161025_120216_zpravodaj_nav).

<sup>92</sup> Kotalík, "(Ne)ocenění Jiřího Bradyho. Podívejte se, jak se kauza vyvíjela,"

*mezinárodní respekt a spojenectví. [...] Selhali jste ve své ústavní povinnosti bránit své občany před nátlakem cizí moci. [...]"<sup>93</sup>*

28.10. 2016 Při předávání státních vyznamenání skutečně jméno Jiřího Bradyho nezaznělo. Jedním z oceněných byl ten den například i zpěvák Daniel Hůlka, který díky tomu v inscenaci také figuruje.

Určitá část veřejnosti, rozčarovaná touto situací, která může působit antidemokraticky, začala reagovat. A to především 28.10. na státní svátek. Jednou z kreativnějších reakcí je právě inscenace *Ovčáček čtveráček*, pocházející od umělců z Městského divadla Zlín, která se ten den začala sepisovat. Navzdory tomu, že jsou Češi obecně politicky pasivní, jsou mnozí citliví na otázky týkajících se lidských práv. Tedy i problematiky Tibetu. Jelikož byl český národ v minulosti v područí silnějších národů, zdá se, že se to odráží v naší mentalitě, a tak soucítíme se zeměmi v podobné situaci. Třebaže je z politických či ekonomických důvodů oficiální postoj státu odlišný. Za symbol osvobození od mocenské nadvlády Ruska a komunismu je považován právě Václav Havel, který byl mj. velkým příznivcem myšlenky osvobození Tibetu.

### **Zlínská politika**

Politická příslušnost zlínských politiků není v rozporu s kritikou, které dramatický text předkládá. Je to tedy jedním z možných důvodů úspěchu této politické satiry. V opačném případě by se totiž mohla nabídnout možnost produkci hry zastavit. Zlínská politika má lídry odlišných politických stran, než jsou představitelé na Pražském hradě: primátor města Zlín Miroslav Adámek je členem hnutí STAN a hejtman Zlínského kraje Jiří Čunek členem KDU-ČSL. Tyhle informace jsou relevantní, ale ne nutně zavádějící. Jak sám Petr Michálek tvrdí, vztahy obou těchto vrchních představitelů města Zlína s městským divadlem ve Zlíně jsou na velmi dobré úrovni.<sup>94</sup> Primátor i hejtman za divadlem odjakživa veřejně stojí. Obzvláště primátor navštěvuje nejen premiéry, ale i jiné oficiální a neoficiální akce související s divadlem. Oba vysocí političtí představitelé hru viděli a smáli se spolu s obecnstvem už na její premiéře. Ředitel divadla i primátor města spolu každopádně sympatizují,

---

<sup>93</sup> Asociace profesionálních divadel and Herecká asociace, "Nemůžeme mlčet!," Petice24.com, last modified October 25, 2016, [https://www.petice24.com/nemuzeme\\_mlcet](https://www.petice24.com/nemuzeme_mlcet).

<sup>94</sup> Michálek, "Má smysl dělat absurdní divadlo o Jiřím Ovčáčkovi?."



hodnotově a zřejmě i názorově, jelikož se Michálek stal letos kandidátem do zastupitelstva města Zlína za STAN.

### **Zlínská divadelní scéna**

Zlínské divadlo se ve zkoumaném období bezesporu hodně opíralo o osobnost Václava Havla. Měsíc před premiérou *Ovčáčka čtveráčka* pořádalo Městské divadlo Zlín 5.10. 2016 projekt tzv. Havlovský den, u příležitosti nedožitých osmdesátých narozenin Václava Havla. Počínaje čtvrtou odpoledne probíhal v divadle program zahrnující jednorázová scénická čtení *Cena Václava Havla* a *Dopisy Olze*, ale i premiéra absurdního dramatu *Vernisáž*, která byla zařazena do běžného repertoáru. Na nádvoří divadla mohla široká veřejnost na Havlovu osobnost zavzpomínat a zapálit svíčku. Mimo *Vernisáž* byly jednotlivé vstupy na tyto události zdarma. „*Ve Vernisáži zpracovává Václav Havel podoby mezilidských vztahů, které nám jsou dnes ještě povědomější než v době jejího napsání. Také znáte ty šťastné lidi s pečlivě budovanou image, pod níž se raději ani nechcete podívat, aby vám nebylo smutno? O tom všem píše Havel s překvapivým nadhledem a humorem. Věřte, že na téhle vernisáži se nudit nebudete.*“ řekla o *Vernisáži* dramaturgyně inscenace Kateřina Menclerová.<sup>95</sup> Umělci ze zlínského divadla se tedy nijak netají inspirací, kterou ve Václavu Havlovi mají. Není tudíž překvapující, že je *Ovčáček čtveráček* částečně založen právě na Havlově *Zahradní slavnosti*.

### **Charakteristika a obsah**

Jak bylo již v úvodu nastíněno, inscenace se skládá z patnácti obrazů, seřazených chronologicky za sebou, které jsou z 80 % přepisy reálných rozhovorů, z 10 % *Zahradní slavnost* a z 10 % autorská tvorba, jak uvedl v rozhovoru<sup>96</sup> pro DVTV Petr Michálek. Jednotlivé obrazy budou dějově charakterizovány a poté z nich vybrány klíčové momenty.

Vždy bezprostředně před začátkem představení uvede Petr Michálek představení několika slovy, včetně obsazení a osob podílejících se na představení. Inscenování

---

<sup>95</sup> Městské Divadlo Zlín, "Divadlo Ve Zlíně Chystá Havlovský Den," Městské Divadlo Zlín, accessed August 20, 2018, <https://www.divadlozlin.cz/cs/novinky/divadlo-ve-zline-chysta-havlovsky-den.html>.

<sup>96</sup> Michálek, "Ovčáček mě jako dramatická postava fascinuje, chci se s ním setkat."

tohoto troufalého počinu nazývá „harakiri“ a vyzývá k zamyšlení a k diskuzi po představení.

### **1. obraz: Jsi Ovčáček!**

Scéna je uvedena Novinářem, který představí Ovčáčka, o kterém poví krátký medailonek převzatý z Wikipedie. Scéna poté pokračuje dle scénáře *Zahradní slavnosti*<sup>97</sup>. Ovčák s Ovčákovou v ní vyvíjejí snahu o zajištění lepší budoucnosti svého syna tím, že ho chtějí seznámit s hradním kancléřem Vratislavem Mynářem, který se nakonec nedostaví, a tak posílají Ovčáčka za ním, na (za)hradní slavnost.

Ačkoliv je 1. obraz téměř kompletním přepisem 1. dějství *Zahradní slavnosti*, vyznačuje se několika modifikacemi, jako například vypuštění postavy Petra Pludka a s tím i spojenou eliminací několika replik. Dále v textu proběhla záměna Japonska za Čínu. Slovní hříčky a absurdita některých replik je záměrná, a až na výše uvedené změny je vše Havlovým originálem.

Již v tomto 1. obraze se začíná řešit problematika zahraničních vztahů s Čínou, jak vidno z nervózních komentářů Ovčáka a Ovčáčka, řešící existenci středních vrstev: „*Neuvědomíme-li si dějinnou úlohu středních vrstev, přijdou Číňani, kteří střední vrstvy nepotřebují, vytlačí je z dějin a pošlou do Číny.*“ Stěžejní replikou 1. obrazu je taky Ovčáček hrající šachy, který „...*než-by jednou vyhrál úplně a podruhé úplně prohrál, raději vždycky trochu vyhraje a trochu prohraje.*“ Což explicitně nastiňuje charakter postavy a její podstatu.

### **2. obraz: Song o velkém světě**

Píseň, která zde zní je autorskou tvorbou divadelníků textově i hudebně. Ovčáček se představuje veřejnosti. Píseň, která tvoří obsah celého 2. obrazu, by měla popisovat jeho ideály a způsob, jakým svou práci vykonává nebo jakým způsobem by ji chtěl vykonávat, a to například „*[...] studovat minulost, vytušit budoucnost, předhodit přítomnost vám jako psovi kost - veřejnoprávně, objektivně, lež totiž vypadá blbě a divně.*“. Za podstatnou zmínku stojí refrén: „*Haló haló noviny, haló haló, tady mě máte. Pravda má dvě, tři roviny, a s tím nic noviny nenaděláte.*“, který upozorňuje na

---

<sup>97</sup> Václav Havel, "Zahradní slavnost," in *Spisy 2, Hry* (Praha: Torst, 1999), 37-100.

Ovčáčkovu redaktorskou činnost v komunisticky orientovaných *Haló* novinách a na občasné protirečení si.

### **3. obraz: Přesně takhle to bylo**

V následující části se objevuje postava Jiřího Bradyho s manželkou Terezou. Novinář diváky obeznámí s místem a časem, do kterého se scéna přenesla; čili do bytu Bradyů v Torontu, 12.10. 2016. Na samém začátku hraje autentická audio ukázka ze začátku předvolební debaty amerických voleb, kterou Bradyovi právě sledují. Na ní to zdánlivě vypadá, jako by Trump skočil Clintonové do řeči, ale ve skutečnosti je tam hlas Trumpa záměrně přidán během jejího proslovu. Nejspíš z toho důvodu, aby diváci cítili přítomnost obou kandidátů a nemuseli kvůli tomu poslouchat dlouhé minuty navíc. Podstatou scény je však telefonát Jindřicha Forejta s Jiřím Bradym, kdy Brady zjišťuje, že má obdržet státní vyznamenání. Celá scéna se však duplikuje a podruhé se scéna odehraje dle pokynů Jiřího Ovčáčka, který do scény vstoupil s tím, že doufal, že se „... tato zlínská kavárna bude držeti faktů, jakož i pravdy.“ Taky vyzvánění Bradyho telefonu skrývá symboliku: z *Ódy na radost* se v paralelní Ovčáčkově scéně stane komunistická *Internacionála*. Paralelní scéna taky ukazuje Zemanův/Ovčáčkův rozdílný postoj k prezidentským kandidátům, když neustále znevažuje Clintonovou. V této scéně Forejt volá Bradymu, že ho kontaktuje, aby indikoval nějaké věci a ujišťuje ho, že není v žádném oficiálním seznamu (při tom se Brady poleká a trefně se chytne za židovskou hvězdu na košili). Tato paralelní scéna reprezentuje přístup Hradu k celé kauze. Zdrojovými materiály tohoto obrazu jsou oficiální vyjádření Bradyů a komentáře z Hradu.

### **4. obraz: Let přes oceán**

Novinář uvede krátký medailonek o Jiřím Bradym. Ve volném verši následujících řádků řekne sám Brady divákům něco o své osobě a o tragédii, kterou zažil jakožto přeživší dokonce dvou koncentračních táborů. Pokračuje chválou své rodné české země. Je to jedinou scénou, která je celá myšlena vážně, o to víc působí emotivně. Tato slova mají poté fungovat k zamyšlení jako pozadí celé hry. Text nevychází z žádné autentické předlohy, je autorskou tvorbou režiséra, třebaže založen na faktech.

### **5. obraz: Láska**

Soubor scén v tomto obraze osvětluje, co se stalo mezi tím, kdy měl Brady obdržet oznámení o udělení vyznamenání, a jeho příletem do Prahy. Novinář uvede opět krátký medailonek, tentokrát o dalajlamovi. Zvukový záznam dokresluje atmosféru na Hradčanském náměstí při proslovu dalajlamy, kam se obraz přenesl. Vše, co dalajlama povídá vychází z autentického proslovu, který dalajlama dne 17.10. pronesl<sup>98</sup>, včetně překladatelky. Scéna je samozřejmě zkrácená a osekáná a dvakrát do ní vstupuje interview z Událostí a komentářů s Danielem Hermanem<sup>99</sup>, kde celou kauzu vysvětluje ze svého úhlu pohledu. Interview je taky scénicky dokresleno krátkými aktualitami, které se rovněž během pořadu v televizi objevovaly. Druhý vstup Událostí však doprovází satiricky zformované aktuality. Reprezentativní příklady: *silný východní vítr; mírný západní vítr*. Čistě tvůrčím doplňkem tam byla však postava moderátorky pro hluchoněmé, která interview z Událostí měla překládat. Její postava tam byla přidána pravděpodobně čistě z funkčního hlediska – aby měl kdo obracet aktuality a nevypadalo to nevhodně. Přeložené symboly byly smyšlené a překlad tak posloužil jako fraška.

Klíčovou replikou je autentický text Daniela Hermana o česko-čínských vztazích, u kterého si jeho postava stoupla, aby jeho důležitosti dodala důraz: „*Ale my jsme přece svébytná demokratická země, my nejsme žádnou provincií Číny. [...] My jsme součástí kulturního západu, jsme součástí evropského společenství. Přece nám nebude kdokoliv, včetně Číny, diktovat co máme dělat. [...]*“

## 6. obraz: Moje zbraň

Píseň reprezentující Hermanovo vyjádření k celé kauze. Ústředními tématy písně jsou česko-čínské vztahy a podpora dalajlamy. Píseň místy obsahuje dost peprou slovní zásobu, která se vztahuje na servilní postoj Česka vůči Číně: „*Rektální šplhání, česko-čínský prdelovlez. To je směr kam nechceme, kdo jen chceš, sám si tam vlez.*“ Celý text včetně hudby je autorská tvorba, tudíž se zde dozvídáme, jak celou situaci vnímají tvůrci. K Hermanovi se však přidá dalajlama, který říká vlastní autentickou

---

<sup>98</sup> Tashi Erml, "Dalajláma|Proslov|Praha 2016[ENG/CZ]," *YouTube*, October 17, 2016, <https://www.youtube.com/watch?v=Auv67yZMOio>.

<sup>99</sup> Jan Frydecký, "Daniel Herman V Události, Komentáře 21.10.2016," *YouTube*, October 21, 2016, <https://www.youtube.com/watch?v=iNH021TIPrg&list=PLsfkdKoIkFkil4SHJlgwiwNBwIxmUtJuim&index=9>.

repliku jako odpověď na to, jak sám sebe vnímá, do čehož mu vpadne Ovčáček s tím, že se má „*tato pozvolna se fašizující zlínská kavárna držeti faktů, jakož i pravdy.*“

## 7. obraz: Já nechci nikoho obviňovat

Následující obraz je založen na rozhovoru s Ovčáčkem v DVTV<sup>100</sup>, a je to zřejmě nejznámější scéna z *Ovčáčka*, jelikož je tam moderátorem Martinem Veselovským přímo konfrontován na otázky týkajících se kauzy. Z toho důvodu se v obraze objevilo i druhé interview, a to tisková konference s Bradyovými po přiletu z Kanady, když líčí své stanoviska. Když Bradyovi ze scény odcházejí, Brady připomene směrem k divákům „*Nezapomeňte volit!*“, což byla víceméně i Bradyho autentická slova ze Staroměstského náměstí, kde podněcoval studenty, aby chodili k volbám.<sup>101</sup> S ohledem na důraz, který tomu herci přidali, je však výzva k volbám i iniciativou tvůrců inscenace. Od Jiřího Ovčáčka dále jasně zaznělo, že celá kauza je politickou hrou, a že si veřejnost musí zkrátka vybrat, které straně uvěří. Scény jsou pochopitelně značně pokráceny a místy i modifikovány. Použity byly víceméně prvky týkající se Ovčáčkovy profesní úlohy, pitný režim prezidenta, hledání Peroutkova článku či česko-čínská zahraniční politika obecně. Na fakt, že se dalajláma setkal v Bílém domě i s Barackem Obamou a šel tam zadním vchodem, zareagoval divadelní dalajlama tím, že se na jevišti zeptal, jde-li správně do Bílého domu. Stejně jako v opravdovém rozhovoru, i tady byl po chvíli moderátor zmaten některými výroky Jiřího Ovčáčka, jehož odpovědi mnohdy nejsou odpověďmi na danou otázku. Dle svých slov však prezentuje postoje a názory prezidenta republiky, téměř nikdy neprezentuje sám sebe. Ovčáčkovy výroky na jevišti, týkající se České republiky a Číny, začaly gradovat tím, že zaměňoval pojmy česká/čínská. A protože divadelní kabaret si může dovolit být kreativní, postava Jiřího Ovčáčka se postupně začala měnit v Miloše Zemana – hlas, gestika, posturika i návyky (Ovčáček kouřil cigaretu).

Do interview bylo scénicky vloženo také Prohlášení čtyř nejvyšších státních představitelů v celém znění, tak jak bylo zveřejněno<sup>102</sup>. Čtyři herci jsou seřazeni dle

---

<sup>100</sup> Jiří Ovčáček, "Ovčáček: Nikdy nelžu, bráním prezidenta a chodím s kůží na trh. Vždycky budu politicky nekorektní," *Aktuálně.cz*, November 2, 2016, <https://video.aktualne.cz/dvtv/ovcacek-nikdy-nelzu-branim-prezidenta-a-chodim-s-kuzi-na-trh/r~3fd05978a03111e6ae080025900fea04/?redirected=1532213721>.

<sup>101</sup> "Tady se nejedná o mě, ale o demokracii. Chodte k volbám, vyzýval Brady na setkání se studenty," *Aktuálně.cz*, last modified October 25, 2016, <https://zpravy.aktualne.cz/domaci/tady-se-nejedna-o-me-ale-o-demokracii-chodte-kvolbam-vyzyval/r~1d62a1809ae511e686630025900fea04/>.

<sup>102</sup> Pražský Hrad, "Společné prohlášení nejvyšších ústavních činitelů České republiky,"

výšky a čtou střídavě Prohlášení. Pojmy „Čína“ a „Tibet“ vždy vyřknou společně. Poslední větu čtou společně všichni a během ní dávají herci pokleknutím symbolicky najevo, jak ponížene se jim zdá, že Prohlášení zní: „*Osobní aktivity některých českých politiků nejsou výrazem změny oficiální politiky České republiky, a považovali bychom za nešťastné, aby takto byly kýmkoliv vnímány.*“ Nakonec přistoupí Ovčáček, uhasí si o představitele Bohuslava Sobotky cigaretu a pohladí ho.

## **8. obraz: Činy zločiny**

Rudé reflektory osvítil jeviště a vystoupil čínský prezident se svou písní. Jedná se v podstatě o velmi volnou interpretaci čínské reakce na Prohlášení. Když se na začátku čínský prezident představuje, mluví vážným hlasem, bez přízvuku a vyjmenuje všechny funkce, které jeho osoba má. Je to dalším momentem kabaretu, který je míněn vážně a má upozornit na nesoulad jeho úřadu s demokracií. Po zbytek písně Bačíková uměle napodobuje čínský přízvuk a text se obsahově zakládá na tom, jak se Číně v České republice líbí a jak dobré vztahy mají s prezidentem Zemanem. Na konci zazní z čínské strany pár výhrůzek: „*Nestačí slova, chceme činy. Bububu my sledujeme vás z Číny. Tibet kamarád je od Číny, nestrkejte nos do cizí zločiny.*“

## **9. obraz: Chcípnout**

Tato scéna se odehrává 23.10. 2016 na letišti Václava Havla po přeletu Jiřího a Terezy Bradyové do České republiky. Novináři se dotazují na okolnosti udělení státního vyznamenání, jaké mají oficiální informace z Hradu apod. Bradyovi stále čekají, že by se jim měl z Hradu oficiálně někdo ozvat a objasnit situaci. Ačkoliv je to scéna z tiskové konference na letišti, skládá se z více rozhovorů s Jiřím a Terezou Bradyovými na toto téma. Do dialogu Novinářky a Bradyových však střídavě vstupují další herci a vykřikují autentické výroky některých lidí na internetu, které postupně graduují.<sup>103</sup>

„*Možná je to jen naivní stařík, kterého si ke zviditelnění vybral Herman, omlouvač sudetským Němcům.*“

„*Jaké jsou jeho zásluhy na tak vysoké vyznamenání kromě toho, že přežil koncentrák? V Kanadě je na rozdíl třeba od Škvoreckého noname...*“

---

<sup>103</sup> "Diskuse: Osvětím mě naučila neobracet se k lidem zády, říká Jiří Brady," IDNES.cz, October 26, 2016, [https://zpravy.idnes.cz/diskuse.aspx?iddiskuse=A161025\\_124637\\_domaci\\_jw](https://zpravy.idnes.cz/diskuse.aspx?iddiskuse=A161025_124637_domaci_jw).

„Může mi někdo vysvětlit, proč by měl občan Kanady dostat naše státní vyznamenání? [...] Fakt jeho válečných útrap neberu, protože je to smutný obraz doby, kterým si prošel víc jak milión Čechoslováků, z nichž mnozí ještě také žijí...“

„Z lidí jako vy je mi fakt smutno. Měl jsi v tý komoře chcípnout.“

Na závěr zpívá Tereza Bradyová smutnou píseň o tom, že se všem omlouvá, ale že se stydí, že chce jet domů a bojí se o manžela, protože nechce „*aby umřel v týhle připosraný zemi.*“ protože události okolo vyznamenání je očividně dle dostupných audiovizuálních záznamů oba rozhodily. Text písně je autorskou interpretací pocitů Terezy Bradyové „*již zcela zfašizovanou zlínskou kavárnou*“. Děj pomalu graduje.

## **10. obraz: Zásadní prohlášení**

Zásadní prohlášení inscenuje reálnou tiskovou konferenci z 25. října, na které figurují Jiří Ovčáček a Jindřich Forejt. Osvětlují tam postoj Hradu ke kauze nevyznamenání Bradyho. Místo a čas divákům opět uvede Novinářka, která symbolicky zastupuje všechny novináře přítomné na oné konferenci. Ovčáček Forejtovi ještě před proslovem utře nos – v narážce na zjištění Forejtovy drogové aféry. Po přečtení prvního bodu Ovčáčkova prohlášení, že tři svědkové Zemanova údajného vydírání vyvrací Hermanovo tvrzení, předstoupí představitelé Weisse, Ťoka a Mládka a postupně si zakryjí ústa, oči i uši. Učinili tak symbolicky v narážce na jejich možnou snahu oprostít se od kauzy tvrzením, že rozhovor prezidenta a Hermana neposlouchali. Dále Ovčáček popisuje standardní proces nominace a zmiňuje gesto dobré vůle prezidenta, který by Bradyho ocenil při vhodné příležitosti. Forejt pouze stále takticky opakuje, že záležitosti okolo seznamu nominovaných nemůže až do 28.10. komentovat. Tato tisková konference prezentuje shrnutí hlavních témat do zkrácené formy. Vynechány v něm byly například Ovčáčkova tvrzení o poškození česko-čínských vztahů, ale i většina z asi dvacetiminutové části sloužící k otázkám a odpovědím. Mimo Forejtovu větu, že „*...se bude vždy snažit držet lajnu...*“ jsou texty totožné s těmi pravými.

## **11. obraz: Státní vyznamenání**

Obraz zachycuje atmosféru předávání státních vyznamenání 28.10. 2016. Ačkoliv je na této události primárně založen, neukazuje však reálnou situaci. Kromě toho jsou do obrazu vloženy repliky z jiných (souvisejících) událostí. Začínají fanfáry, světlo na

státní znak, předstoupí Hůlka a je mu připnuto vyznamenání. Ani v tomto obraze nefiguruje prezident Zeman, předávání tak zůstává na představiteli Mynáře. Ovčáček ve snaze obhájit relevantnost vyznamenání, zmíní jeho pozvánku na hostování ve vídeňském teátru, což je obratem Hůlkou vyvráceno s tím, že má hostovat v Prátru. Reagují tak na mylné vyjádření prezidenta Zemana, který vyznamenání pro Hůlku obhajoval právě Vídeňskou státní operou. Přestože vyznamenaných bylo hodně, postava Daniela Hůlky byla pro tento obraz vybrána i pro kontroverznost situace, protože Hůlka je dlouhodobě známým příznivcem Miloše Zemana. Následuje píseň *Jsi můj pán* z muzikálu *Drákula*, kterou zde zpívá právě divadelní Daniel Hůlka. Chtějí tak na tento vztah Zemana a Hůlky upozornit.

V reakci na aktuální společenskou situaci se tehdy diskutovalo o návrhu trestu za hanobení hlavy státu, tak tedy divadelní Ovčáček varuje diváky i tvůrce, že brzy mohou dostat za podobné zesměšňování „*klidně rok natvrdo.*“

## 12. obraz: CHAOS

Tato scéna zachycuje vyvrcholení celé hry – nacházíme se na pomyslném večírku *Zahradní slavnosti*. Obraz je tvořen souborem různých komentářů, které se obsahově, paralingvisticky i řečí těla stupňují až k nejvyšší míře chaosu, hysterie a agrese. Postavy se v replikách vzájemně střídají. Tyto jednotlivé repliky jsou autentické i vymyšlené.

Z těch neautentických replik stojí za zmínku například:

- „*Ateistický prezident nevyznamená žida, protože se křesťan sešel s buddhistou.*“
- „*Jsem kardinál Vlk a s Ovčáčkem nesouhlasím.*“
- „*Jsem Zeman a hledám svou hůlku.*“
- „*Jsem Hůlka a hledám svou medaili.*“<sup>104</sup>
- „*Hlavně žádnou hysterii.*“

Postava Jiřího Ovčáčka prohlásila, kdo rozhodně není:

- „*Já nejsem Jindřich Forejt.*“

---

<sup>104</sup> "Hůlka cestou z udílení vyznamenání ztratil medaili od Zemana," Lidovky.cz, last modified October 29, 2016, [https://www.lidovky.cz/hulka-cestou-z-predavani-statnich-vyznamenani-ztratil-medaili-od-zemana-14d-/lide.aspx?c=A161029\\_215006\\_lide\\_ele](https://www.lidovky.cz/hulka-cestou-z-predavani-statnich-vyznamenani-ztratil-medaili-od-zemana-14d-/lide.aspx?c=A161029_215006_lide_ele).



- „*Já nejsem Miloš Zeman.*“

Můžeme zde slyšet například autentické citáty Tomáše Garrigue Masaryka:

- „*Fašismus je anonymní společnost nespokojených a odmítnutých s omezeným ručením k výrobě politických báčhorek a lupičských historek.*“
- „*Iluze máme každý, ale je otázka, mám-li vědomě dělat někomu iluzi, to jest lhát.*“

Některé autentické výroky Jiřího Ovčáčka, Jindřicha Forejta či Miloše Zemana:

- „*Kněz by měl být uměřený ve vyjadřování a nešířit zlobu.*“
- „*Já jsem nikdy nikomu nic neslibil.*“
- „*Kunda sem, kunda tam.*“

Z velké části jsou zde obsaženy však autentické komentáře obyčejných lidí z internetu, většina cílených na zlínské divadlo. V pozadí hraje česká dechovka, která ironicky symbolizuje, že tyto nelichotivé repliky jsou dílem tzv. slušných Čechů.

- „*Divím se, že zřizovatel takovou organizaci nerozpustí.*“
- „*Dobrý den pane řediteli. Reaguji na uvedení vaší nové inscenace "Ovčáček čtveráček". [...] A dávejte si pozor, aby vám po cestách po Valašsku nepřiletěla jedna "baňa"!*“
- „*A co přejmenovat Zlín na Havlov?*“
- „*Doufám, že komediantům zavřou jejich divadla a budou zase chodit po vesnicích hrát za talíř polévky. Přeji hezký den a úspěch zlínské proněmecké party.*“
- „*Do Zlína je třeba přivést jednoho Araba pěkně opásaného bombama, aby ten herecký ksindl zmizel z naší země!*“

Zazní i regionálně laděná replika „*Ivana Trumková na hrad! Do Malenovic!*“, která ale měla podle reakcí úspěch jen na zlínských prknech. Obraz je zakončený až Ovčáčkovým výrokem: „*Já nejsem Jiří Ovčáček!*“ a sesune se k zemi.

### **13. obraz: Už to neunesu**

Novinář uvede 13. obraz jako Zásadní song Jiřího Ovčáčka, ve kterém odhalí své nitro. Text autorské písně tedy reprezentuje, jak Ovčáčka zlíštní tvůrci vnímají. Chtějí ukázat Ovčáčka jako člověka, co má i svědomí.

*Jak těžký úkol mám, když sám sebe předstírám  
Můj život je má práce, říkám bez legrace  
Nedělám cukrbliky, bráním prezidenta republiky  
ignoruji satiriky...*

*A jsem v tom vážně hvězda, i když se to nezdá  
Kdybych měl v zádech dýky, bráním prezidenta republiky  
Každá lež, každá věta, jsem člověk, nejsem sketa  
skvělý jsem v své práci, skvělý jsem hlupáci*

*Nemohu dál, nemohu dál - Miloši!  
Tohle už neukecám, má víra je už tatam,  
ach lidé odpusťte...*

*Nechtěl jsem lhát, jen twitterovat,  
dělám jen svoji práci, to je můj motor hnací,  
zůstal jsem sám...*

Na základě písně bychom měli Jiřího Ovčáčka vnímat jako velmi loajálního zaměstnance svému úřadu a svému šefovi. Jeho náplň práce ale začíná být nad jeho síly. Záměrem scény je, aby divákům bylo Ovčáčka líto.

#### **14. obraz: Kde všichni jsou?**

Ovčáček stojí osamocen na jevišti a diví se, kam zmizeli ostatní ze (za)hradní slavnosti. Načež se objeví dalajlama a i přes počáteční Ovčáčkovu nechuť s ním vede vážný rozhovor. Repliky dalajlamy jsou jeho skutečné výroky/citáty, na které divadelní Ovčáček dramaticky reaguje. Například:

Dalajlama: „Rozkvět přichází díky skutkům, nikoliv díky modlitbám. Když si uvědomíte, že jste udělali chybu, učiňte ihned kroky k nápravě.“

Ovčáček: „Ale jak to mám do prdele udělat? Ted' mlčíš, co? Jak ty by ses zachoval na mém místě, co?“

Dalajlama: „Pamatujte, že mlčení je někdy tou nejlepší odpovědí.“

Poté dalajlama k Ovčáčkovi přistoupí a chce mu darovat něco, co již dlouho hledá. K Ovčáčkovu zklamání to není článek Ferdinanda Peroutky, ale „*přítomnost*“.

Přestože na konci této scény zpíval Rostislav Marek coby Daniel Hůlka píseň *Ráj*, v derniéře tuto scénu vynechali. Namísto toho hraje Tomáš David na klávesy jen její melodii. S největší pravděpodobností jde pouze o praktické odůvodnění – po úspěchu písně *Jsi můj pán* nechťeli její úspěch narušovat. Navíc, *Ráj* není natolik klíčovou písní, aby prodlužovala délku představení.

### **15. obraz: Kdo jsem?**

Text tohoto obrazu opět vychází ze *Zahradní slavnosti*, konkrétně ze čtvrtého/posledního dějství. Kvůli vynechání postavy Petra je eliminována část replik, jinak jsou opět identické, když opět počítáme se záměnou původního Japonska za Čínu. Ovčáček také nebyl pověřen vedením Likvidačního úřadu (jako původní hlavní postava Hugo Pludek), ale má mu být udělen řád T.G.M.

Když se rodiče shledají s Jiřím Ovčáčkem, zjišťují, že se změnil. Postava Jiřího Ovčáčka ztratila osobnost a není jisté, jestli to ještě je Jiří Ovčáček. Což pak objasňuje i závěrečný Ovčáčkův dlouhý monolog, ve kterém vysvětluje podstatu pravdy a bytí. Z čehož se vlastně divák stejně příliš nedozví. Jde opět o absurdistickou scénu, která mate diváka protirečením a složitými definicemi, podobně jako hradní mluvčí ve skutečnosti.

O pravdě: „*A dnes už není doba statických a neměnných kategorií, kdy A bylo jen A a B vždycky jen B; dnes dobře víme, že A může být často zároveň B a B zároveň A; [...] a že za jistých okolností může dokonce F být nejen O, Q, Y, ale třeba i Ř! Sami jistě cítíte, že to, co cítíte dnes, jste necítily včera, [...] ale budete to cítit zase třeba zítra; zatímco to, co ucítíte pozítří, jste možná ještě vůbec nikdy nepocítily! Cítíte to?*“

O bytí: „*[...] všichni jsme tak trochu to, co jsme byli včera, a trochu to, co jsme dnes; trochu to i nejsme. [...] Nevím, jestli vy chcete víc být nebo víc nebýt, a kdy chcete být a kdy nebýt, ale já chci být pořád, a proto musím pořád tak trochu nebýt.*“

Scénu ukončí až příchod čínského prezidenta, opět v záři červených reflektorů, který po vzoru scénáře *Zahradní slavnosti* vyzve dav diváků k rozchodu bez zbytečných diskuzí.

## Životní cyklus kabaretu

Nápad na sepsání a odehrání kabaretu vznikl velmi spontánně, a když v divadle vedli běžný rozhovor o domácí politice, ale byla to Marta Bačíková, která jako první řekla slovo „kabaret“. Poté všichni dobrovolně a ve svém volném čase zkoušeli a upravovali text napsaný Petrem Michálkem. Písně se formovaly dokonce na poslední chvíli. Kdybychom měli životní cyklus této hry formulovat pomocí grafu, byla by v něm vyobrazena neustále stoupající křivka. Během aktivního života inscenace zájem ani jednou neupadal, ale naopak neustále stoupal. A zájem přetrvával i po derniéře. Premiéra se odehrála 6.11.2016 ve Zlíně v komorním Studiu Z a navzdory tomu, že při vzniku tohoto nekorektního kabaretu neplánovali další představení, derniéra se konala až 7.2.2017 v Praze, v divadle Za Plotem. Přesně za šest dní od předávání státních vyznamenání spatřila inscenace jevištní prkna a vyprodáno zůstalo od začátku až do konce. Dle dostupných informací, derniéru v Praze živě přenášeli do sedmdesáti kin v celé České republice, a tak se celkový počet lidí, kteří Ovčáčka od premiéry v listopadu do derniéry v únoru shlédli, vyšplhal na více než dvacet tisíc diváků, což je pro krajské divadlo ohromný úspěch.<sup>105</sup>

Během těch několika měsíců života inscenace se udály nejrůznější incidenty nejen v politické sféře, na které tvůrci reagovali. Reakce spočívala v zahrnutí těchto situací do hry ve formě pozměněné či dodatečné repliky:

- 1) Prezidentské volby v USA
- 2) Jindřich Forejt přistižen, jak bere drogy
- 3) Otázka znalosti anglického jazyka Jiřího Ovčáčka
- 4) (Ne)přítomnost amerického velvyslance A. Schapira na oficiální oslavě státního svátku 28.10.
- 5) Nepravdivé tvrzení Miloše Zemana, který v reakci na obranu své volby vyznamenaného uvedl, že Daniel Hůlka má nabídku k hostování ve Vídeňské státní opeře
- 6) Předložení návrhu o trestu odnětí svobody až na 1 rok za hanobení hlavy státu
- 7) Kauza skupiny Ortel u předávání cen Zlatého Slavíka

---

<sup>105</sup> "Ovčáčka čtveráčka vidělo v kinech téměř 18 tisíc lidí. Na konci se nadšeně tleskalo," Aktuálně.cz, last modified February 13, 2017, <https://magazin.aktualne.cz/kultura/divadlo/ovcacka-ctveracka-videlo-v-kinech-temer-18-tisic-lidi-na-kon/r~1d0f8434f1ff11e6984a002590604f2e/?redirected=1531596971>.

- 8) Pozdní příjezd prezidenta Zemana na pohřeb slovenského exprezidenta
- 9) Průběžné reakce veřejnosti

### Východiska komunikační analýzy představení

Mezi novějšími pojetími zkoumání jazyka nalezneme i analytickou metodiku se zřetelem na procesuální charakter komunikačních událostí. Tuhle metodiku lze použít k analýze mluvené komunikace (živý dialog i nahraný záznam), i k analýze komunikace vycházející z psaného/tištěného textu.<sup>106</sup> V pojetí *langue/parole* klade toto pojetí důraz na *parole* se zřetelem k pragmatické dimenzi. Pro recipienta je tento proces ale spíše úkolem.<sup>107</sup> Celkový proces percepce komunikace produktor–sdělení–percipient v tomto pojetí totiž spočívá ve vztahu přiřazování: produktor přizpůsobuje a interpretuje obsah zprávy v závislosti na typu příjemce, naopak percipient vyhodnocuje k němu vyslanou výrazově-obsahovou stránku sdělení i sémiotickou reakci. Jednotlivé složky si pak sám interpretuje také s ohledem na své osobní asociace.<sup>108</sup> Z toho důvodu ale také záleží na subjektivních schopnostech každého jedince, a to na sociálních, psychologických či sémanticko-pragmatických souvislostech, které je třeba ovládat k dokonalému zpracování analýzy. Proto je také třeba vždy prováděnou analýzu svému textu maximálně přizpůsobit.

### Sociálně-psychologická struktura

**Společenská situace** definuje, v jakých společenských podmínkách se účastníci komunikace nachází, abychom správně uchopili kontext. Má funkci formativní a informační.<sup>109</sup> Vzhledem k povaze analyzované komunikace sem tedy řadíme vnější kontextuální souvislosti, tj. politické a socioekonomické podmínky Zlína i celé České republiky, divadelní scénu Zlína i celé České republiky. Účastníci sledované komunikace se nacházejí v pražském divadle Za Plotem, komunikace probíhá tedy v celorepublikovém kontextu, na rozdíl od většiny repríz, které se odehrávaly výhradně ve Zlíně. Relevantní kontextuální charakteristiku jsme již komplexně uvedli v předešlých kapitolách této práce a její shrnutí je takové:

---

<sup>106</sup> Jan Kořenský, Jana Hoffmannová, and Olga Müllerová, *Analýza komunikačního procesu a textu: učební text pro výběrové semináře filologických oborů* (Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013), 3.

<sup>107</sup> Kořenský, *Proměny myšlení o řeči na rozhraní tisíciletí*, 80.

<sup>108</sup> *Ibid.*, 112.

<sup>109</sup> Kořenský, *Analýza komunikačního procesu a textu*, 6.

- a) Díky příznivým socioekonomickým podmínkám v dnešní společnosti si lidé mohou dovolit navštěvovat divadelní představení; demokratické uspořádání státu umožňuje kritiku státních představitelů.
- b) Od společnosti jsou na divadelní scénu kladeny nároky na krátká, nesložitá a většinou humorná představení.
- c) Zlínské divadlo se netají oblibou Václava Havla, a vzhledem k aktuální i historické politické angažovanosti byly vytvořeny optimální podmínky pro politickou satiru.
- d) Události okolo státních významných a česko-čínských zahraničních vztahů měla nevídaně silnou odezvu velké části veřejnosti i politiků. Politická situace ve Zlíně svým způsobem tuhle kreativně provedenou kritiku ještě podpořila účastí vrchních zlínských politiků na premiérovém představení.

Jelikož účastníků komunikace je ohromné množství, nelze u každého individuálně definovat jeho role. Jejich sociální role budeme tedy kolektivně definovat především na základě jejich pozice v komunikaci. Podavatelé zastávají roli institucionálního podněcovatele a přímí i nepřímí příjemci roli diváka.

**Komunikační situace** definuje komunikačně relevantní faktory v komunikaci mezi divadlem a diváky. Ke sledované komunikaci došlo 7.2. 2016 v rámci derniérového představení v pražském divadle Za Plotem. Komunikace byla časově limitována (asi hodinu a půl) a probíhala skrze techniky divadelní komunikace. Byla také oboustranně dobrovolná, jelikož inscenátoři se jí zúčastnili ve svém volném čase, v rámci mimo repertoárového představení, což není u divadla běžné.

Oba účastníky komunikace můžeme identifikovat jako kolektivní, jsou jimi inscenátoři a diváci. Inscenátoři jsou v průběhu komunikace v aktivní pozici jako podavatelé sdělení a diváci jej přijímají. Jejich vztahy jsou tedy asymetrické, diváci zastávají v dialogu s inscenátory pasivní roli, ačkoliv místy aktivně reagují (smíchem, potleskem apod.). Po skončení představení se však symetrie rolí srovná a inscenátoři vedou s přímými příjemci sdělení plnohodnotný dialog v rámci diskuze na témata související s představením.

S ohledem na přímý přenos představení lze v komunikaci směřující do kin ještě identifikovat role vysílače sdělení (kameramani, režisér atd.) a nepřímého příjemce sdělení (diváci v kině).

## Pragmatická struktura

**Komunikačním záměrem** je podle slov Petra Michálka rozpoutat diskuzi. V inscenaci ale jedna z postav explicitně vyzývá diváky k volbám, a to je právě skutečný účel sdělení: aby šli občané volit, a s ohledem na obsah inscenace lze dodat, aby nevolili Miloše Zemana. Záměrem je tedy změna politické situace.

**Komunikační strategie.** Vzhledem k nárokům dnešní veřejnosti na divadlo (aby byla inscenace krátká, humorná a jednoduchá) a na tematické zaměření sdělení, se zdá sdělování pomocí politické satiry nejvhodnějším způsobem divadelní komunikace. Se zaměřením na Jiřího Ovčáčka tak inscenace zobrazuje kritiku Miloše Zemana.

**Komunikační efekt** se může lišit. Záleží na jednotlivých interpretacích příjemců, které jsou ovlivňovány individuálním kontextem. Inscenace byla však vytvořena tak, aby skrze politickou satiru v divákovi evokovali nelibost k současnému politickému dění. Pokud by se komunikační efekt ztotožňoval s komunikačním záměrem, byla by komunikace úspěšná. Po nabytí komunikačního efektu je také možné produkovat zpětnou vazbu.

**Postoj inscenátorů.** Již od počátku zaujímají tvůrci inscenace velice jasný postoj k celé kauze. Nejedná se pouze o přihlášení k odkazu Václava Havla, ale hlavně také k přihlášení určitého politického stanoviska, kterým je kritika prezidenta republiky a jeho postojů a chování. Negativně je v inscenaci vyobrazena i česká veřejnost, skrze vybrané vulgární komentáře uveřejněné na internetu i ze zpětné vazby inscenátorům.

**Kontakt** inscenátorů s diváky vzniká nepřímo již před zahájením komunikace, prostřednictvím zveřejněných ukázek z představení či recenzemi. Kontakt účastníků divadelní komunikace je osobní a přímý a zahrnuje veškeré aspekty komunikace charakterizované v předcházejících kapitolách. Pro diváky v kinosále je kontakt s podavatelem technicky zprostředkovaný a nepřímý.

**Komunikační kompetence.** Podavatelé i příjemci musí disponovat společnou komunikační kompetencí, která zahrnuje společný jazykový kód, určitou znalost společenských norem a znalost přinejmenším určitých kontextuálních souvislostí. Bez této kompetence je přenos sdělení obtížnější.

## Tematicko-obsahová struktura

Horizontální členění ukazuje, že inscenace má úvod (úvodní slova Petra Michálka), počátek, děj a konec. Vertikální členění inscenace zobrazuje, že pomocí fragmentace jsou jednotlivé události řazeny v chronologické posloupnosti.

### **Téma**

Centrálním tématem je satirické vyobrazení říjnových událostí české politické scény. Témata doprovodná jsou: úloha Jiřího Ovčáčka v politice, předávání státních vyznamenání, Česko-čínské zahraniční vztahy. Zobecňující téma je kritika prezidenta Miloše Zemana.

### **Objekty**

Objekty osobní: Miloš Zeman (ten se v inscenaci objevuje pouze zprostředkovaně, přes postavu Jiřího Ovčáčka), Jiří Ovčáček, Jiří Brady, Daniel Herman, Jindřich Forejt, dalajlama, Daniel Hůlka, moderátor, čínský prezident, aj. (viz osoby a obsazení)

- Moderátor zde plní funkci prostředníka. Je pojítkem inscenátorů a diváků: vždy uvádí divákům obraz a uvádí je tak do kontextu.

Za objekty předmětné se dají považovat Hrad, šachy, Čína, kufřík Hany Bradyové, telefon, článek Ferdinanda Peroutky, státní vyznamenání, oficiální seznam vyznamenaných či alkohol.

Objekty abstraktní lze definovat jako lež, pravda, láska.

### **Symboly**

Již samotná lokalizace komunikace je symbolem. Představení mělo derniéru symbolicky v areálu Psychiatrické nemocnice v Bohnicích, čímž umocnili pocit absurdity české politické scény.

V inscenaci lze spatřit symboly české státnosti (velký státní znak na řečnickém pultíku) a díky derniérové lokaci představení vidíme nad jevištěm i znak českého lva.

Rudé prvky objevující se během představení (rudé reflektory ve scénách s čínským prezidentem, rudé prvky Ovčáčkova oblečení) jsou zde použity, aby negativně asociovaly komunismus.

Kostým Jiřího Bradyho tvoří typická pruhovaná souprava vězně koncentračního tábora. Nechybí ani čepka a vyšitá židovská hvězda na košili. Tento kostým nejenom



zařazuje postavu do určité společenské skupiny, ale také má za úkol vzbudit u příjemců emoce.

## Kód

Kódem je přirozený jazyk (vč. verbální i neverbální složky). V inscenaci je použita obecná i hovorová čeština a angličtina (viz dalajláma, audio nahrávky předvolební debaty) i jazyk neslyšících, třebaže jen jeho imitaci.

Tvůrci používají širokou škálu jazykových prostředků (metafora, přirovnání, ironie, hyperbola, aj.), z nichž některé lze považovat za součást žánru politické satiry, kterým se inscenace vyznačuje. Některé postavy v inscenaci se vyznačují specifickými lexikálními prostředky (Ovčáček: „pražská kavárna“, „zlínská kavárna“, „ministerstvo pravdy“) či specifickou podobou jazyka jedince (Forejtovo ráčkování).

Hudba figurující v některých obrazech je autorská tvorba Tomáše Davida, samozřejmě až na lidovou píseň *Ovčáci čtveráci* či melodii písně *Ráj*. Je dalším typem kódu, který v inscenaci můžeme pozorovat.

Vizuální prvky, čili kostýmy, kulisy, dekorace. Tvůrce této části, reprezentující vizuální stránku představení, je Zdeněk Nedorost. Z důvodu spontánní tvorby nemá inscenace žádné kulisy, pouze pár nutných dekorací a rekvizit (pultík, stůl, židle, telefon, šachy, aj.). Inscenace je tak velmi flexibilní. Řečnický pultík je rekvizitou zprostředkovávající přímý kontakt s divákem. Postavy používající řečnický pultík vždy míří svými replikami přímo k divákům. Postavy jsou vizuálně neutrální, většina má na sobě klasický tmavý oblek, jelikož představují ministry, kteří tak chodí oblékáni běžně. Postavy Ovčáčka, dalajlamy, Daniela Hůlky, Terezy Bradyové či moderátora byly svým reálným protějškům vzhledově přizpůsobeny.

## Zpětná vazba

Diváci (přímí příjemci) měli možnost během představení i bezprostředně po něm přímo a osobně reagovat na sdělení. Během představení byli pasivními účastníky a reagovali pouze smíchem či potleskem, ale při následné diskuzi po představení měl divák možnost stát se aktivním účastníkem dialogu. Během představení ani v následující diskuzi se inscenátoři nesečkali s negativní zpětnou vazbou. Nepřímí

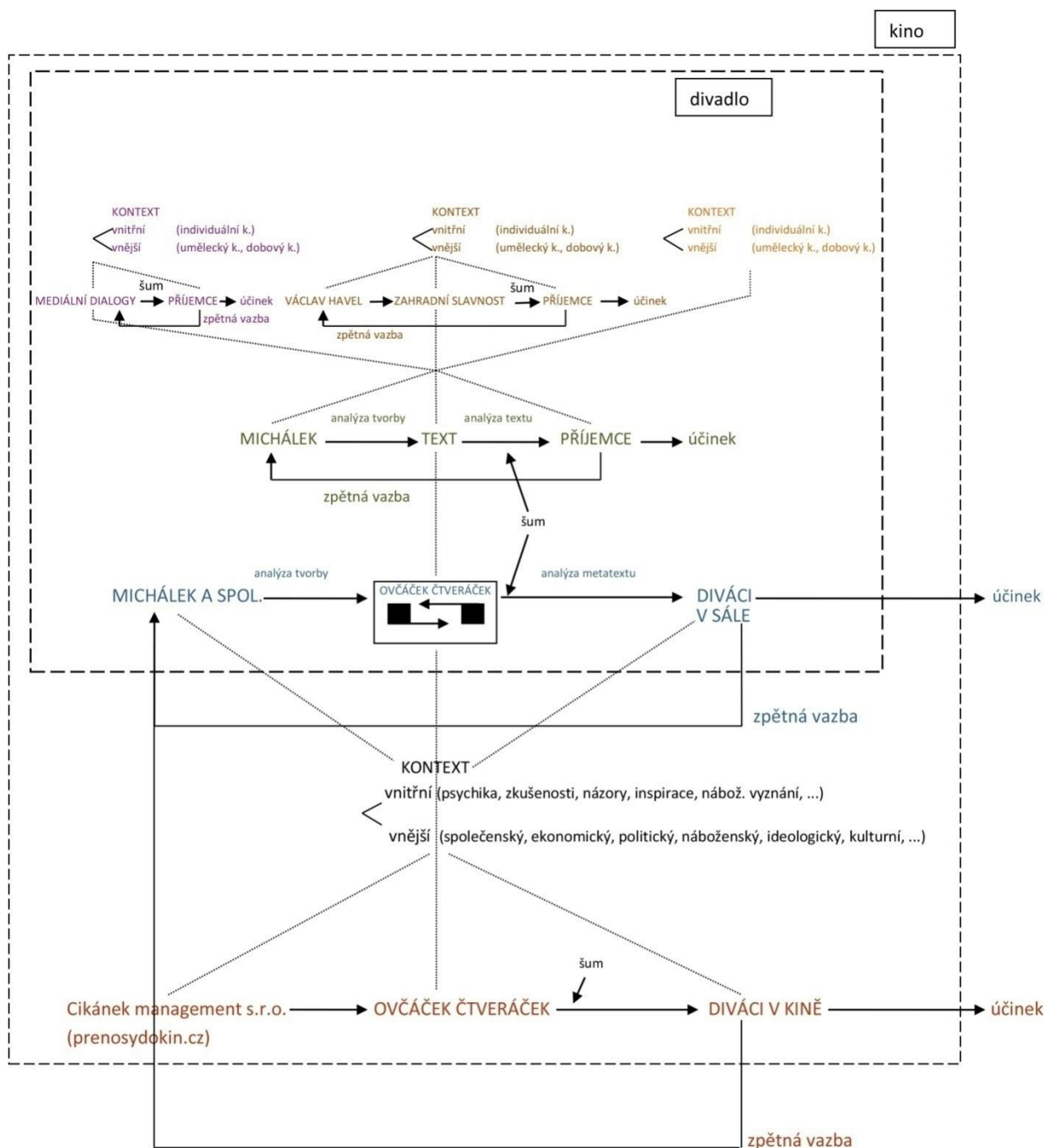
příjemci sdělení (diváci v kině) měli možnost zpětné vazby pouze zprostředkovaně, nezajeli-li si za inscenátory osobně.

Lze tvrdit, že negativitu a kritiku zažili zlíšší divadelníci pouze na počátku uvádění inscenace, a ne přímým kontaktem, ale téměř vždy zprostředkovaně. Můžeme ji dokonce vidět přímo v inscenaci, protože některé takové výroky byly vloženy do textu. Existence internetu umožňuje lidem poměrně efektivně reagovat na události, a tak přicházelo do e-mailových schránek zaměstnanců divadla i na webové stránky divadla či divadelní Facebook, poměrně velké množství nenávistných zpráv. Ty však postupem času ustaly a derniéra se obešla bez podobných situací. Spíše naopak - lidé měli zájem inscenaci vidět i po derniéře a na místo útočných e-mailů divadlo obdrželo již jen pozitivní.

Z toho se dá usuzovat, že většina diváků, kteří představení navštíví, mají podobný názor na politiku jako inscenátoři a jdou si tam své postoje víceméně utvrdit.

## Model komunikace Ovčáčka čtveráčka

Na základě nově sestaveného obecného modelu divadelní komunikace v předchozí kapitole, a na základě veškerých kontextuálních souvislostí, je možné graficky znázornit model komplexní komunikace této inscenace:



Obrázek 8 Komunikační model Ovčáčka čtveráčka

Všechny úrovně obsahují klasické složky komunikace: podavatel, sdělení, příjemce, účinek, zpětná vazba, šum. Navíc ale na jednotlivé složky působí kontext. Hierarchičnost komunikátu rovněž způsobuje, že každá úroveň bezprostředně obsahuje tu předcházející.

**První úroveň** obsahuje všechno, z čeho vycházel Michálkův původní text, můžeme to tedy nazývat zdroje. Z toho důvodu vidíme na první úrovni hned tři zdroje, z nichž každý má vlastní komunikační strukturu: mediální dialogy (fialová struktura), *Zahradní slavnost* (hnědá struktura) a kontext (oranžová struktura).

- Mediálními dialogy máme na mysli především televizní a internetová interview, ze kterých inscenace vychází a jež jsou mnohdy doslovně přepsány do textu. Mediální dialogy nejsou v modelu podrobně rozebrány, ačkoliv by si to zasloužily, nám zde jde ale především o komunikaci divadelní.<sup>110</sup> Je to ale komunikace se stejnými aspekty jako ostatní uvedené struktury, tudíž obsahuje stejné složky.
- Havlův absurdistický text *Zahradní slavnost* je také součástí *Ovčáčka*; první a čtvrté dějství jsou téměř kompletně do inscenace přepsány. Podstata absurdity a prázdných frází se ale i nadále ukazuje v celé inscenaci. Havlův text sám o sobě také podléhá komunikační struktuře, jak je v modelu ukázáno.
- Třetím zdrojem Michálkova textu je samozřejmě kontext samotný. Kontext vnitřní (osobní názory a postoje, náboženství, politické preference, inspirace, psychika jedince či jeho zkušenosti) a kontext vnější. U kontextu vnějšího zohledňujeme aktuální i historické aspekty jednotlivých prvků, tj. kontext umělecký, kulturní, společenský, politický, ekonomický, ideologický, atd. V tomto ohledu máme na mysli konkrétně oficiální českou zahraniční politiku a události v politice, na které se zaměřuje inscenace.

**Druhá úroveň** (zelená) je text Petra Michálka založený na výše uvedených zdrojích. Michálek je hlavním, nicméně ne jediným autorem textu. Například písně v inscenaci byly formovány na poslední chvíli i samotnými herci stejně jako mnoho dalších replik, které byly změněny nebo přidány herci. Komunikační analýza této úrovně by

---

<sup>110</sup> Doporučená literatura: Světlá Čmejková et al., *Styl mediálních dialogů* (Praha:Academia, 2013).

pak ukázala, že přímými příjemci tohoto textu jsou inscenátoři a ostatní, kteří text skutečně četli v jeho psané podobě.

**Třetí úroveň** (modrá) zobrazuje výsledné inscenované představení. Inscenátoři této konkrétní inscenace se skládají z autorů, režiséra, herců, zvukaře, osvětlovače, inspicienta, rekvizitářky a kostyméra. Kostymér zde funguje i jako scénograf. Je to velmi minimalistické představení, ale s intenzivními účinky na příjemce, které směřují do veřejného prostoru. Přímí příjemci tohoto představení mají s inscenátory přímý kontakt a působí na ně techniky divadelní komunikace, stejně jako na ně může účinkovat přímý mediální vliv i případná persvaze.

**Čtvrtá úroveň** (červená) vstřebává celou divadelní komunikaci a přenáší ji pomocí techniky do kinosálů po celé České republice. Jedná se o tzv. médium v médiu (Osolsobě by to zřejmě nazval „komunikací v komunikaci“), což je založeno na podobném principu jako Shakespearova hra ve hře. Je to situace kdy hra, kterou hrají postavy, určitým způsobem zrcadlí děj reálné inscenace. Diváci v hledišti pak většinou začnou vnímat inscenaci na základě reakcí diváků na jevišti. V našem případě jde v principu o to, že diváci v kinosále mohou být ovlivněni reakcemi diváků z natáčeného představení. Příjemci této komunikace jsou nepřímí, jelikož konkrétně jim sdělení není komunikováno. Specifikum této komunikační úrovně je také to, že pokud chce divák v kinosále podat zpětnou vazbu, musí ji podat stejným směrem jako divák na představení, tzn. zpět inscenátorům a ne lidem, kteří umožnili projekci.

Výše byla popsána specifika konkrétní divadelní komunikace. Pro detailnější charakteristiku jednotlivých komunikačních úrovní v modelu je třeba vrátit se k předchozí kapitole, kde je charakterizován tento obecný model divadelní komunikace.

## ZÁVĚR

Již od samého začátku je čtenář uváděn do problematiky divadelní tvorby, aby došlo ke správnému uchopení veškerého kontextu. Jak čtenář postupně zjišťuje, kontext hraje v předkládané práci klíčovou roli, jelikož ovlivňuje většinu složek komunikace. Cílem práce bylo definovat přesné postupy a vztahy v konkrétní divadelní komunikaci a vytvořit vhodný model této komunikace: při řešení otázek komunikace divadla s divákem vycházela autorka především z teatrologických a mediálních teorií, a při tvorbě výsledného komunikačního modelu se autorka opírá zejména o teatrologickou teorii Osolobě a teatrologického interpretačního modelu Dagmar Inštorisové. Výsledná komplexní analýza a teatrologický komunikační model demonstrují složitost těchto několikaúrovňových komunikačních procesů. Zdá se, že model byl dle nastavených cílů a kritérií vytvořen úspěšně. Z důvodu komplexnosti divadelních komunikací však stojí za zmínku uvést, že případný podobně strukturovaný 3D model divadelní komunikace, by mohl obsáhnout všechno to, co doposud teatrologickým komunikačním modelům chybělo, a to všestrannou komplexnost.

Obsahem analyzovaného představení je již několikrát zmíněná kritika hlavy státu. Největší úspěch této kreativně provedené kritiky tkví pravděpodobně v komunikačním dosahu, jakého inscenace dosáhla. Z původně plánovaného komorního večírku pro pár přátel dosáhlo sdělení v několika případech až mezinárodní úrovně. Zajímavostí je, že hlavním terčem kritiky zde není propagovaná postava Jiřího Ovčáčka, ale právě prezident Zeman. Pouhé narážky v představení vrcholí sjednocením těchto dvou postav, po kterém následuje Ovčáčkovy pomyslné distancování se od prezidenta Zemana. Tento dojem nabude divák například z autorských písní. Inscenace tím vytváří dojem, že Ovčáček je pouze prostředník a „hromosvod“ veřejné kritiky. Je totiž nástrojem prezidenta pro jednání s veřejností, a tak je také tím prvním člověkem, kterého veřejnost vnímá. Již z podstaty svého povolání se musí snažit vytvářet dobrý dojem kolem prezidenta, což může být těžkým úkolem vzhledem k prezidentovým excesům a známé vulgaritě. Divadelníci právě na všechna tyto fakta v inscenaci upozorňují. Satirickým ztvárněním říjnových událostí roku 2016 chtěli přimět veřejnost, aby se zamysleli nad aktuální politickou situací, a aby ji chtěli změnit. Úspěšná zlínská inscenace se jen o pár měsíců později dočkala pokračování v podobě další politické satiry s názvem *Ovčáček miláček*. Nutno dodat,

že ačkoliv byla následná volba prezidenta ČR napínavá, cíl zlínských divadelníků se nepodařil splnit na sto procent.

## BIBLIOGRAFIE

- Auer, Peter, and Jiří Nekvapil. *Jazyková interakce*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2014.
- Archer, Stephen M., Cynthia M. Gendrich, and Woodrow B. Hood. *Theatre Its Art and Craft*. Lanham, MD: Rowman & Littlefield Publishers, 2010.
- Císař, Jan. "Semafor se vrací až k Vestpocketce." *Lidové noviny, Kultura*, May 17, 2017, 9.
- Černý, Jindřich. *Osudy českého divadla po druhé světové válce: divadlo a společnost 1945-1955*. Praha: Academia, 2007.
- Eco, Umberto. *Teorie sémiotiky = A theory of semiotics*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 2004.
- Havel, Václav. "Zahradní slavnost." In *Spisy 2, Hry*, 37-100. Praha: Torst, 1999.
- Hilský, Martin. *Shakespeare a jeviště svět*. Praha: Academia, 2010.
- Hořínek, Zdeněk.: Roviny a prostředky divadelní komunikace. *Divadelní revue*, roč. 19, č. 3 (2008), s. 61-63.
- Inštorisová, Dagmar. "Teatrologická interpretácia divadelného diela." In *Aktuální otázky analýzy inscenace/představení in memoriam prof. PhDr. Bořivoj Srba, DrSc : příspěvky přednesené na mezinárodní teatrologické konferenci DIFA JAMU, 21.-22. 11. 2014, Brno*, edited by Radka Kunderová and Bořivoj Srba, 41-48. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 2014.
- Kořenský, Jan. *Proměny myšlení o řeči na rozhraní tisíciletí*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2014.
- Kořenský, Jan, Jana Hoffmannová, and Olga Müllerová. *Analýza komunikačního procesu a textu: učební text pro výběrové semináře filologických oborů*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013.
- Městské divadlo Zlín. *Městské divadlo Zlín 1946-1996*. Zlín: Městské divadlo Zlín, 1997.



- Mikulová, Iva and Marcel Sladkowski. *Městské divadlo Zlín: 70 sezon*. Zlín: Městské divadlo Zlín, 2015.
- Osolsobě, Ivo. *OstENZE, hra, jazyk: sémiotické studie*. Brno: Host, 2002.
- Osolsobě, Ivo. *Principia parodica, totiž, Posbírané papíry převážně o divadle*. Praha: Akademie múzických umění, 2007.
- Saussure, Ferdinand de, and Roy Harris. *Course in General Linguistics*. London: Bloomsbury, 2013.
- Schneiderová, Soňa. *Analýza diskurzu a mediální text*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Karolinum, 2015.
- Žantovská, Irena. *Divadlo jako komunikační médium*. Praha: Akademie múzických umění, 2012.

## SEZNAM INTERNETOVÝCH ZDROJŮ

Ahti-Veikko, Pietarinen. "Peirce's Theory of Communication and Its Contemporary Relevance." ResearchGate. Last modified January 2003. [https://www.researchgate.net/publication/271426117\\_Peirce's\\_theory\\_of\\_communication](https://www.researchgate.net/publication/271426117_Peirce's_theory_of_communication).

Asociace profesionálních divadel, and Herecká asociace. "Nemůžeme mlčet!" Petice24.com. Last modified October 25, 2016. [https://www.petice24.com/nemuzeme\\_mlcet](https://www.petice24.com/nemuzeme_mlcet).

Brady, Jiří. "Jiří Brady přiletěl do Česka. Vyznamenání by bylo oceněním mé práce, řekl." IDNES.cz. Video File. October 23, 2016. [https://zpravy.idnes.cz/dopravy-prileti-jiri-brady-vyznamenani-hrad-28-rijen-fyw-/domaci.aspx?c=A161023\\_094324\\_domaci\\_jkk](https://zpravy.idnes.cz/dopravy-prileti-jiri-brady-vyznamenani-hrad-28-rijen-fyw-/domaci.aspx?c=A161023_094324_domaci_jkk).

Česká televize. "Hrad před schůzkou s dalajlamou pohrozil zrušením vyznamenání pro strýce, tvrdí Herman." ČT24. Last modified October 21, 2016. <https://ct24.ceskatelevize.cz/domaci/1941180-hrad-pred-schuzkou-s-dalajlamou-pohrozil-zrusenim-vyznamenani-pro-stryce-tvrdi-herman>.

"Diskuse: Osvětím mě naučila neobracet se k lidem zády, říká Jiří Brady." IDNES.cz. October 26, 2016. [https://zpravy.idnes.cz/diskuse.aspx?iddiskuse=A161025\\_124637\\_domaci\\_jw](https://zpravy.idnes.cz/diskuse.aspx?iddiskuse=A161025_124637_domaci_jw).

Echo24. "Čína ocenila „prohlášení české čtyřky“. Snad nezůstane jen u slov, doufá." Echo24.cz. Last modified October 25, 2016. <https://echo24.cz/a/iQLsZ/cina-ocenila-prohlaseni-ceske-ctyrky-snad-nezustane-jen-u-slov-doufa>.

Erml, Tashi. "Dalajláma|Proslov|Praha 2016[ENG/CZ]." YouTube. Video File. October 17, 2016. <https://www.youtube.com/watch?v=Auv67yZMOio>.

Ferebauer, Václav. "Děkujeme, že jste. Sněmovna ocenila Bradyho, medaili dostal i od Sobotky." IDNES.cz. Last modified October 27, 2016. [https://zpravy.idnes.cz/jiri-brady-bohuslav-sobotka-medaile-karla-kramare-poslanecka-snemovna-1et-/domaci.aspx?c=A161026\\_164513\\_domaci\\_fer](https://zpravy.idnes.cz/jiri-brady-bohuslav-sobotka-medaile-karla-kramare-poslanecka-snemovna-1et-/domaci.aspx?c=A161026_164513_domaci_fer).

Frydecký, Jan. "Daniel Herman V Události, Komentáře 21.10.2016." *YouTube*. Video File. October 21, 2016. <https://www.youtube.com/watch?v=iNH021TIPrg&list=PLsfkdKolkFkil4SHJlgIwNBwIxmUtJuim&index=9>.

Gasiorek, Jessica. "Chapter 6: The Inferential Model of Human Communication – Message Processing: The Science of Creating Understanding." *Pressbooks – The University of Hawaii*. Accessed August 20, 2018. <http://pressbooks-dev.oer.hawaii.edu/messageprocessing/chapter/chapter-6-the-inferential-model-of-human-communication/>.

Glaz, Adam. "The Linguistic Sign: Metonymy and Virtuality." *Linguistik Online*. 2017. <https://bop.unibe.ch/linguistik-online/article/view/3565/5417>.

Hořínek, Zdeněk. "Absurdní Drama." *AbsurdníDrama.wz.cz*. Last modified November 6, 2005. [http://absurdnidrama.wz.cz/index.php?kam=clanek\\_detail&id=1](http://absurdnidrama.wz.cz/index.php?kam=clanek_detail&id=1).

"Hůlka cestou z udílení vyznamenání ztratil medaili od Zemana." *Lidovky.cz*. Last modified October 29, 2016. [https://www.lidovky.cz/hulka-cestou-z-predavani-statnich-vyznamenani-ztratil-medaili-od-zemana-14d-/lide.aspx?c=A161029\\_215006\\_lide\\_ele](https://www.lidovky.cz/hulka-cestou-z-predavani-statnich-vyznamenani-ztratil-medaili-od-zemana-14d-/lide.aspx?c=A161029_215006_lide_ele).

Klementová, Jana. "Ovčáček: Ministr Herman zásobuje média zkazkami. Ať jmenuje svědky, jestli se nebojí skandálu." *IROZHLAS*. Last modified October 22, 2016. [https://www.irozhlas.cz/zpravy-domov/ovcacek-ministr-herman-zasobuje-media-zkazkami-at-jmenuje-svedky-jestli-se-neboji-skandalu\\_201610221118\\_pholinkova](https://www.irozhlas.cz/zpravy-domov/ovcacek-ministr-herman-zasobuje-media-zkazkami-at-jmenuje-svedky-jestli-se-neboji-skandalu_201610221118_pholinkova).

Kmoníček, Hynek. "Kmoníček: Sám jsem s dalajlámou léta v kontaktu. Poklonkování Číně? Já tomu říkám zdvořilost." *By Radek Bartoníček. Aktuálně.cz*. Last modified October 20, 2016. <https://zpravy.aktualne.cz/domaci/kmonicek-poklonkovani-cine-ja-tomu-rikam-zdvorilost/r~a039df0896c911e6af6e002590604f2e/>.

Kotalík, Jakub. "(Ne)ocenění Jiřího Bradyho. Podívejte se, jak se kauza vyvíjela." *IDNES.cz*. October 24, 2016. <https://zpravy.idnes.cz/prehledne-kausa->

neoceneni-jiriho-bradyho-herman-zeman-pfb-  
/domaci.aspx?c=A161024\_104320\_domaci\_jkk&strana=8.

Materna, Dan. "Ministr kultury Daniel Herman ukazuje dopis, který obdržel v létě od kancléře Vratislava Mynáře." *MAFRA*. 2016.  
[https://www.lidovky.cz/foto.aspx?r=ln\\_domov&c=A161023\\_185118\\_ln\\_domov\\_ELE&foto=MPR66d3f1\\_191105\\_9820406.jpg](https://www.lidovky.cz/foto.aspx?r=ln_domov&c=A161023_185118_ln_domov_ELE&foto=MPR66d3f1_191105_9820406.jpg).

Městské Divadlo Zlín. "Divadlo Ve Zlíně Chystá Havlovský Den." Městské Divadlo Zlín. Accessed August 20, 2018.  
<https://www.divadlozlin.cz/cs/novinky/divadlo-ve-zline-chysta-havlovsky-den.html>.

Michálek, Petr. "Má smysl dělat absurdní divadlo o Jiřím Ovčáčkovi?" By Bohumil Kartous. *Rozhovor Britských listů*. Britské listy. June 15, 2018.  
<https://blisty.cz/art/91433-ma-smysl-delat-absurdni-divadlo-o-jirim-ovcackovi.html>.

Michálek, Petr. "Ovčáček mě jako dramatická postava fascinuje, chci se s ním setkat, říká režisér Ovčáčka čtveráčka." By Martin Veselovský. *DVTV*. Aktuálně.cz. November 22, 2016. <https://video.aktualne.cz/dtv/mohl-bych-divadlo-zavrit-a-hrat-jenom-ovcacka-ctveracka-rika/r~bbe84350b00711e686630025900fea04/>.

Nebeská, Iva. "Relevance jako hlavní princip komunikace." *Slovo a Slovesnost* 52 (1991), 74-76. <http://sas.ujc.cas.cz/archiv.php?lang=en&art=3387>.

"Ovčáček: Pan Brady nedostal žádnou písemnou pozvánku." *IDNES.cz*. October 25, 2016. [https://tv.idnes.cz/ovcacek-pan-brady-nedostal-zadnou-pisemnou-pozvanku-pc0-/domaci.aspx?idvideo=V161025\\_120216\\_zpravodaj\\_nav](https://tv.idnes.cz/ovcacek-pan-brady-nedostal-zadnou-pisemnou-pozvanku-pc0-/domaci.aspx?idvideo=V161025_120216_zpravodaj_nav).

"Ovčáčka čtveráčka vidělo v kinech téměř 18 tisíc lidí. Na konci se nadšeně tleskalo." *Aktuálně.cz*. Last modified February 13, 2017.  
<https://magazin.aktualne.cz/kultura/divadlo/ovcacka-ctveracka-videlo-v-kinech-temer-18-tisic-lidi-na-kon/r~1d0f8434f1ff11e6984a002590604f2e/?redirected=1531596971>.

Ovčáček, Jiří. "Manifestace Pražské kavárny. Halík, Herman, Horáček, Pithart, neziskovky. Budou pánové promlouvat ze stejného balkonu jako Kléma?"

Twitter. Last modified October 22, 2016.  
[https://twitter.com/intent/retweet?tweet\\_id=789781786272403456](https://twitter.com/intent/retweet?tweet_id=789781786272403456).

Ovčáček, Jiří. "Min. Herman si rozhovor s panem prezidentem na slov. velvy. sám vyžádal. Nepočítal ovšem s tím, že budu přítomen a budu bedlivě naslouchat."

Twitter. Last modified October 24, 2016.  
[https://twitter.com/intent/retweet?tweet\\_id=790468932356407296](https://twitter.com/intent/retweet?tweet_id=790468932356407296).

Ovčáček, Jiří. "Ministr kultury D. Herman a spol. dali přednost mediální slávě před zájmy České republiky a jejích občanů." Twitter. Last modified October 18, 2016. [https://twitter.com/intent/retweet?tweet\\_id=788285776295522304](https://twitter.com/intent/retweet?tweet_id=788285776295522304).

Ovčáček, Jiří. "Ovčáček: Nikdy nelžu, bráním prezidenta a chodím s kůží na trh. Vždycky budu politicky nekorektní." *Aktuálně.cz*. November 2, 2016. <https://video.aktualne.cz/dvtv/ovcacek-nikdy-nelzu-branim-prezidenta-a-chodim-s-kuzi-na-trh/r~3fd05978a03111e6ae080025900fea04/?redirected=1532213721>.

Ovčáček, Jiří. "Pan prezident obdržel 586 žádostí o vyznamenání. 28.10. ocení zhruba 30 skvělých osobností. Kavárnu ale zajímá jen ministrova přízeň." Twitter. Last modified October 22, 2016. [https://twitter.com/intent/retweet?tweet\\_id=789896701226065920](https://twitter.com/intent/retweet?tweet_id=789896701226065920).

Ovčáček, Jiří. "Zásadní sdělení! Zveřejňuji e-mail, který jsem "zaslal" po setkání na slovenské ambasádě kolegovi." *Twitter*. 2016. <https://twitter.com/PREZIDENTmluvci/status/791270211521503233/photo/1>.

Parlamentní listy. "Dalajlama: Havel je pro mě nejen osobní přítel, ale i vůdce svobodného světa." *Parlamentní Listy*. Last modified December 11, 2011. <https://www.parlamentnilisty.cz/arena/monitor/Dalajlama-Havel-je-pro-me-nejen-osobni-pritel-ale-i-vudce-svobodneho-sveta-216646>.

Pavelka, Ondřej. "Je tu normalizační nicota. Babiš je totální prázdnota, raději bych hrál Kalouska, říká herec Pavelka." *By Blanka Kubíková. Výzva. Seznam Zprávy*. July 10, 2018. <https://www.seznamzpravy.cz/clanek/je-tu-normalizacni-nicota-babis-je-totalni-prazdnota-radeji-bych-si-zahral-kalouska-rika-herec-pavelka-51202>.

Prachař, Martin. "Neudělení metálu Jiřímu Bradymu: vydírání, msta, bojkot, silné výroky i emoce." *Lidovky*. Last modified October 24, 2016. [https://www.lidovky.cz/prehledne-neudeleni-metalu-jirimu-bradymu-vydirani-msta-bojkot-silne-vyroky-i-emoce-gn0-/zpravy-domov.aspx?c=A161023\\_214648\\_ln\\_domov\\_mpr](https://www.lidovky.cz/prehledne-neudeleni-metalu-jirimu-bradymu-vydirani-msta-bojkot-silne-vyroky-i-emoce-gn0-/zpravy-domov.aspx?c=A161023_214648_ln_domov_mpr).

Pražský Hrad. "Společné prohlášení nejvyšších ústavních činitelů České republiky." Pražský Hrad. Last modified October 18, 2016. <https://www.hrad.cz/cs/pro-media/tiskove-zpravy/aktualni-tiskove-zpravy/spolecne-prohlaseni-nejvyssich-ustavnich-cinitelu-ceske-republiky-12953>.

"Sms zpráva o udělení státního vyznamenání, kterou obdržel ministr kultury Daniel Herman od šéfa pražského hradního protokolu Jidřicha Forejta." *iDNES.cz*. 2016. [https://zpravy.idnes.cz/foto.aspx?r=domaci&c=A161023\\_094324\\_domaci\\_jkk&foto=ALE66d39c\\_Z\\_mms\\_img\\_110229297.jpg](https://zpravy.idnes.cz/foto.aspx?r=domaci&c=A161023_094324_domaci_jkk&foto=ALE66d39c_Z_mms_img_110229297.jpg).

Sobotka, Bohuslav. "Prezident by se měl zachovat jako státník a vyznamenat Bradymu udělit. Jinak bude z letoš. 28. října festival hradní malosti a české rozhádanosti." Twitter. Last modified October 22, 2016. [https://twitter.com/intent/retweet?tweet\\_id=789844530803666944](https://twitter.com/intent/retweet?tweet_id=789844530803666944).

"Tady se nejedná o mě, ale o demokracii. Chodte k volbám, vyzýval Brady na setkání se studenty." *Aktuálně.cz*. Last modified October 25, 2016. <https://zpravy.aktualne.cz/domaci/tady-se-nejedna-o-me-ale-o-demokracii-chodte-kvolbam-vyzyval/r~1d62a1809ae511e686630025900fea04/>.

Řeháček, Jakub, Barbora Baudišová, Jakub Dlabka, and Lukáš Pečínka. "Teoretická východiska komunikace o rizicích se zřetelem na prevenci závažných havárií." *BOZP info - Časopis JOSRA*. April 30, 2013. <https://www.bozpinfo.cz/josra/teoreticka-vychodiska-komunikace-o-rizicich-se-zretelem-na-prevenci-zavaznych-havarii>.

Velvyslanectví ČLR. "Prohlášení mluvčího ČLR v ČR." *IROZHLAS*. 2016. <https://www.irozhlas.cz/fotogalerie/5358869?fid=5553865>.

## SEZNAM OBRÁZKŮ

Obrázek 1 Shannonův a Weaverův komunikační model.....	20
Obrázek 2 Jakobsonův komunikační model .....	21
Obrázek 3 Model Ferdinanda de Saussura.....	21
Obrázek 4 Model Charlese Peirce.....	22
Obrázek 5 Schéma divadla Iva Osolsobě.....	35
Obrázek 6 Teatrologická interpretace divadelního textu Inšitorisové .....	36
Obrázek 7 Obecný model divadelní komunikace .....	38
Obrázek 8 Komunikační model Ovčáčka čtveráčka .....	67

## SEZNAM POUŽITÝCH POJMŮ A ZKRATEK

dramatický text	psaný podklad inscenace tvořený zejména dialogy postav
inscenace	obecná forma daného představení
představení	konkrétní (v našem případě derniérové) představení
kabaret	jevištní útvar obsahující sérii scének, výstupů a písní založených na satíře
[...]	vynechaná část textu