

Univerzita Palackého v Olomouci  
Filozofická fakulta

Bakalářská práce

**Nástup normalizace a její vliv na  
uměleckou činnost Moravského  
divadla Olomouc (sezony 1966–1972)**

Vendula Valíková

**Katedra divadelních a filmových studií**

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Tatjana Lazorčáková, Ph. D.  
Studijní program: Uměnovědná studia - Anglická filologie

Olomouc 2017

Prohlašuji, že jsem bakalářskou prací s názvem *Nástup normalizace a její vliv na uměleckou činnost Moravského divadla Olomouc (sezony 1966–1972)* vypracovala samostatně na základě uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Datum

.....

Podpis

### **Poděkování**

Ráda bych poděkovala paní Prof. PhDr. Tatjaně Lazorčákové, Ph. D. za její cenné rady, podnětné připomínky a trpělivost při vedení mé bakalářské práce. Dále děkuji panu režisérovi Jiřímu Fréharovi a paní Haně Lančíkové za milá setkání a za poskytnuté rozhovory. Díky patří také pracovníkům Státního okresního archivu Olomouc a Moravského divadla Olomouc paní Veronice Hessové a panu Petru Zadorožnému. A v neposlední řadě moc děkuji své rodině a přátelům, že při mně stáli a podpořovali mě, i když vše vypadalo beznadějně.

.....  
Podpis

**NÁZEV:**

Nástup normalizace a její vliv na uměleckou činnost Moravského divadla Olomouc (sezony 1966–1972)

**AUTOR:**

Vendula Valíková

**KATEDRA:**

Katedra divadelních a filmových studií

**VEDOUcí PRÁCE:**

Prof. PhDr. Tatjana Lazorčáková, Ph. D.

**ABSTRAKT:**

Bakalářská práce se věnuje činohře Divadla Oldřicha Stibora v Olomouci v přelomovém období nástupu normalizace a snaží se určit, jaký vliv měla změna politické situace zejména na dramaturgické a inscenační směřování tohoto souboru. První část práce se zabývá společensko-historickým kontextem šedesátých a počátku sedmdesátých let. Druhá část se již konkrétně zaměřuje na fungování a uměleckou činnost olomoucké činohry. Přináší srovnání původních a finálních verzí dramaturgických návrhů, snaží se zjistit, proč došlo k jejich obměnám a pokouší se z nich vyčíst určité dramaturgické trendy a tendence. Vynechány nejsou zmínky o cenzurních zásazích, ale také personálním složení souboru, jeho problémech a proměnách. Přístup k této práci byl založen zejména na analýze dramaturgických plánů jednotlivých sezon a kritickém čtení a vyhodnocení dobových recenzí.

**KLÍČOVÁ SLOVA:**

Divadlo Oldřicha Stibora, Moravské divadlo Olomouc, činohra, dramaturgie, inscenační styl, normalizace, cenzura

**TITLE:**

The beginning of normalization and its impact on artistic activities of Moravian Theatre Olomouc

**AUTHOR:**

Vendula Valíková

**DEPARTMENT:**

Department of Theatre and Film Studies

**SUPERVISOR:**

Prof. PhDr. Tatjana Lazorčáková, Ph. D.

**ABSTRACT:**

The bachelor thesis deals with the drama company of the Divadlo Oldřicha Stibora (The Oldřich Stibor's Theatre) in Olomouc during the crucial moments of the beginning of normalization and struggles to determine the impacts of the change of political atmosphere mainly on the company's dramaturgy and staging style. The first part of the thesis is concerned with social and historical context of the 1960s and early 1970s. The second part focuses specifically on the running and artistic activities of the Olomouc's drama company. It brings up the comparison of dramatic composition in individual seasons, tries to find out the reasons why the changes in them were made and wants to decipher certain dramaturgical trends and tendencies. There are also mentions of the interventions of censorship as well as of the company's personnel, its problems and changes. The method used in this thesis is particularly based on the analysis of the dramatic composition of individual seasons and critical reflection and evaluation of critical reviews.

**KEY WORDS:**

The Oldřich Stibor's Theatre, Moravian Theatre Olomouc, Drama Company, dramaturgy, staging style, normalization, censorship

## Obsah

Úvod.....	7
1. Divadlo a historicko-společenský kontext .....	14
1.1 Uvolněná šedesátá léta.....	14
1.2 Nástup normalizace .....	18
2. Činohra Divadla Oldřicha Stibora.....	23
2.1 Vhled do situace první poloviny šedesátých let .....	23
2.2 Sezony 1966/1967 a 1967/1968 .....	26
2.3 Sezona 1968/1969 .....	31
2.3.1. Bezprostřední reakce na srpnové události.....	31
2.3.1. Zbytek sezony 1968/1969 .....	34
2.4 Sezona 1969/1970 .....	37
2.5 Sezona 1970/1971 .....	42
2.6 Sezona 1971/1972 .....	51
Závěr.....	56
Seznam použitých zdrojů .....	58
Seznam zkratk .....	66
Seznam příloh.....	67

## Úvod

V bakalářské práci se zabývám činohrou Moravského divadla Olomouc (ve sledovaném období pod názvem Divadlo Oldřicha Stibora) v přelomovém období mezi uvolněnou politickou a společenskou atmosférou šedesátých let a dobou tzv. normalizace. Jejím cílem je zaznamenat dramaturgické a inscenační směřování činoherního souboru Divadla Oldřicha Stibora (DOS) ve stanoveném časovém úseku a zjistit, do jaké míry se politické okolnosti a normalizační proces promítly do jeho umělecké činnosti. Dále se snažím popsat cenzurní zásahy režimu a také poukázat na stíhání politicky nevyhovujících členů souboru. Časově je práce vymezena sezonami 1966/1967 až 1971/1972, tak aby poskytla obraz vývoje olomoucké činohry ještě před normalizací a umožnila lépe pochopit změny, které se po srpnových událostech 1968 začaly postupně s utužujícím režimem projevovat v umělecké práci souboru. Při určení horní hranice jsem vycházela z periodizace teatrologa Vladimíra Justa, jenž označuje právě sezonu 1971/1972 za dovršení nástupu normalizace.

Téma práce jsem si vybrala s ohledem na své laické zaujetí zlomovými momenty dějin, které společnost utvářely, formovaly a měnily, a rovněž s ohledem na zájem o divadlo jako umění, které dokáže reflektovat a přímo reagovat na proměny společenského vývoje. Po zvažování, jaké konkrétní divadlo či soubor si zvolit a v rámci kterého historického kontextu jej zkoumat, jsem se rozhodla svou práci věnovat činohře DOS a klíčovým dějinným souvislostem okolo srpna roku 1968. Motivem bylo také zjištění, že mimo vydaných almanachů neexistuje žádná souhrnná publikace o DOS či některém z jeho čtyř souborů, která by hodnotila a uceleně nahlížela na jejich historické vývojové etapy. Analogicky se tématu věnuje diplomová bakalářská práce Šárky Čermákové s názvem *Činohra divadla J. K. Tyla v Plzni v letech 1963–1971*,<sup>1</sup> která charakterizuje směřování plzeňského činoherního souboru na základě komparace s dalšími vybranými českými ansámblly, mimo jiné s olomouckým. Autorka tak načrtla vývoj dramaturgických tendencí olomoucké činoherní produkce v šedesátých letech, ale výrazněji nezvažovala možné dopady ideologického dohledu na její utváření, neboť to ani nebylo jejím záměrem.

---

<sup>1</sup> ČERMÁKOVÁ, Šárka. *Činohra divadla J. K. Tyla v Plzni v letech 1963–1971*. Olomouc, 2014. Univerzita Palackého. Filozofická fakulta. Katedra filmových, divadelních a mediálních studií.

Význam této práce tedy spočívá ve snaze alespoň částečně doplnit mezeru v této výzkumné oblasti.

Práce je rozdělena do dvou částí. První se zabývá politicko-společenským kontextem šedesátých a počátku sedmdesátých let, jenž má upřesnit, jak vypadala a v jakém kulturním prostředí se utvářela soudobá divadelní produkce. Kapitola poskytuje rámec pro přiblížení dobových podmínek, z nichž olomoucká činohra vycházela. Druhá část se již konkrétně soustředí na činoherní soubor DOS a postupuje od nástinu jeho směřování v šedesátých letech přes jednotlivé sezony od roku 1966 až do roku 1972. Sezony 1966/1967 jsou přiřčeny k sobě, jelikož obě reprezentují dramaturgickou a inscenační návaznost na éru uvolněných šedesátých let a vykazují tudíž jisté společné znaky, jenž umožňují na ně nahlížet v rámci jedné podkapitoly. Další sezony jsou zkoumány samostatně, díky čemuž je dobře znatelné, jak normalizační tlak od srpna 1968 postupem času sílil a stále více ovlivňoval dramaturgii a inscenační styl činohry DOS. V příloze je uveden soupis premiér let 1966–1972, v němž jsou zaznačeny názvy inscenací, jména autorů a režisérů. Rovněž jsou zde vyznačeny československé premiéry a pohostinné režie.

Pro svou práci jsem zvolila přístup analýzy dílčích dramaturgických návrhů a jejich konečných verzí v jednotlivých sezonách. Jejím provedením jsem zamýšlela vysledovat příčiny proměn repertoárové skladby činohry DOS a určit výrazné tendence a trendy olomoucké dramaturgie v dané době. Co se týče zachycení inscenačního stylu souboru, nesnažila jsem se o podrobné analyzování či detailní rekonstrukci jevištního tvaru, ale pouze o jakýsi náhled na podobu určitých inscenací. K tomuto účelu jsem využila dobových recenzí, jež jsem kriticky vyhodnotila s ohledem na význam inscenace v rámci umělecké práce souboru, volbu inscenačních prostředků a ohlas u tehdejšího publika. Pro dosažení cíle práce jsem se následně přiklonila ke komparaci dramaturgie a inscenační tvorby individuálních sezon, která umožnila zachytit směřování činoherního souboru DOS v přelomové etapě nástupu normalizace.

Při psaní první kapitoly jsem čerpala informace zejména z publikací týkající se obecné a divadelní historiografie, jež byly nápomocné zejména pro získání všeobecného přehledu v dějinných souvislostech a fungování divadla v daném historickém období. Výchozím bodem pro obecné seznámení s historickou



faktografií šedesátých let se stala publikace *Československo v letech 1953–1966*<sup>2</sup> uznávaného českého historika Karla Kaplana. Ač se jednalo spíše o text přehledového charakteru, poskytl základ pro lepší pochopení širších politických, socioekonomických i kulturních souvislostí dané doby. Naopak základní orientaci v normalizační tematice představovala publikace *Normalizace 1969–1989: příspěvek ke stavu bádání*<sup>3</sup> historika Milana Otáhal, kterou jsem doplnila prostudováním jeho další knihy *Svědectví o duchovním útlaku 1969–1970* s podtitulem „Normalizace“ v kultuře, umění, vědě, školství a masových sdělovacích prostředcích.<sup>4</sup> Publikace se sice zabývá vybranými dokumenty Ústředního výboru Komunistické strany Československa (ÚV KSČ) se vztahem k vyjmenovaným odvětvím, ale pro mé zkoumání neznamena příliš velký přínos, protože se divadelní sféře věnuje velmi okrajově a více rozebírá oblast televize a filmu. O divadle během normalizace píše rovněž teatrolog František Černý v memoárech *Divadlo v bariérách normalizace (1968–1989)*,<sup>5</sup> v nichž popisuje, co pro české divadelnictví tehdejší situace znamenala. Třebaže se jeho vzpomínky vztahují především k pražským divadlům, lze určité poznatky aplikovat také na poznání divadelní kultury normalizačních let v celorepublikovém měřítku. Nejpodstatnějším a nejrelevantnějším informačním zdrojem však byla již zmíněná publikace *Divadlo v totalitním systému: příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech*<sup>6</sup> Vladimíra Justa, jež se souhrnně a uceleně zabývá problematikou divadla od počátku do konce komunistického režimu u nás. Uvozuje do historického kontextu, představuje a udává podobu jednotlivých vývojových etap dějin divadla v totalitním systému. Výhodou tohoto textu je, že se pokouší reflektovat divadelní kulturu i mimo její hlavní centra, díky čemuž o ní podává komplexní a vypovídající obraz.

---

<sup>2</sup> KAPLAN, Karel. *Československo v letech 1953–1966*. 3 část. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1992. 146 s.

<sup>3</sup> OTÁHAL, Milan. *Normalizace 1969–1989: příspěvek ke stavu bádání*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny Akademie věd České republiky, 2002. 105 s.

<sup>4</sup> OTÁHAL, Milan. *Svědectví o duchovním útlaku 1969 – 1970: „Normalizace“ v umění, kultuře, vědě, školství masově sdělovacích prostředcích*. Dokumenty. Praha: Maxdorf, 1993. Historia nova, sv. 2, 148 s.

<sup>5</sup> ČERNÝ, František. *Divadlo v bariérách normalizace (1968–1989)*. Vzpomínky. Praha: Divadelní ústav: 2008. 202 s.

<sup>6</sup> JUST, Vladimír. *Divadlo v totalitním systému: příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech*. Praha: Academia, 2010. 679 s.

Velmi nápomocné byly také publikace týkající se alespoň částečně DOS a jeho činoherního souboru, almanachy a ročenky. Užitečný byl lexikon *Česká divadla: Encyklopedie divadelních souborů*,<sup>7</sup> v němž se kolektiv autorů pod editorským vedením Evy Šormové v rámci jednotlivých hesel zaměřuje na přehled fungování souborů působících na území České republiky od 17. století až po rok 1989. Pro mou práci jsem využila zejména obsah hesla Moravské divadlo, který mi nabídl náhled na historii divadla DOS a jeho čtyř souborů. Konkrétně divadelní produkce v Olomouci se dotýká publikace Jiřího Štefanidese *Kalendárium dějin divadla v Olomouci (od roku 1479)*,<sup>8</sup> v níž se autor snaží charakterizovat jednotlivé historické epochy divadla v daném městě od 15. století až po nedávnou minulost a v bodech připomíná významné divadelní události vybraných etap. Při procházení dostupných pramenů jsem doufala, že mi ucelenější informace poskytne almanach *Státní divadlo Oldřicha Stibora Olomouc 1920/1990*,<sup>9</sup> vydaný k sedmdesátému výročí divadla. Ačkoliv se pokouší shrnout jeho bohatou historii, v podstatě funguje jenom jako přehledová publikace a o profilaci činohry ve stanoveném údobí příliš nevypráví. O něco specifitější je *Almanach Moravské divadlo Olomouc 1920–2000*.<sup>10</sup> Neopomínají připomenout významné historické milníky divadla, stručně se zabývá vývojem jednotlivých souborů divadla a nezapomíná ani zmínit studiové aktivity v divadle. Užitečné jsou i soupisy premiér všech souborů, bohužel almanach obsahuje pouze seznamy z rozmezí let 1985–2000, které jsou pro mé zkoumání nepodstatné. Velkým přínosem byla ročenka *Státní divadlo Oldřicha Stibora v Olomouci 1965–1975*,<sup>11</sup> která obsahuje stručné shrnutí směřování divadla v daném desetiletí, soupisy premiér, přehledy počtu repríz, personálního složení uměleckého, technického i administrativního zázemí divadla a obrazovou přílohu. Bohužel u seznamu pracovníků je uveden pouze tehdy aktuální stav a nejsou brány

---

<sup>7</sup> ŠORMOVÁ, Eva (ed.). *Česká divadla: Encyklopedie divadelních souborů*. Praha: Divadelní ústav, 2000. 615 s.

<sup>8</sup> ŠTEFANIDES, Jiří a kol. *Kalendárium dějin divadla v Olomouci (od roku 1479)*. Praha: Pražská scéna, 2008. 271 s.

<sup>9</sup> JOSEFÍK, Josef. *Státní divadlo Oldřicha Stibora Olomouc 1920/1990*. Almanach k sedmdesátému výročí vzniku českého divadla v Olomouci. Olomouc: Státní divadlo Oldřicha Stibora v Olomouci, 1990. 131 s.

<sup>10</sup> STEINMETZ, Karel (ed.). *Almanach Moravské divadlo Olomouc 1920–2000*. Olomouc: Moravské divadlo Olomouc, 2000. 152 s.

<sup>11</sup> JORDOVÁ, Anna. *Státní divadlo Oldřicha Stibora v Olomouci v desetiletí 1965 – 1975: Přehled činnosti za sezony 1965/1966–1974/1975*. Olomouc: Státní divadlo Oldřicha Stibora v Olomouci, 1975. 84 s.

v potaz změny v průběhu jednotlivých sezon. Zmíněné chybějící informace jsem našla v přehledových sbornících *Československá divadla 1965–1967*,<sup>12</sup> *Československá divadla 1967–1969*<sup>13</sup> a *Československá divadla 1969–1971*,<sup>14</sup> které u každé sezony zaznamenaly nejen personální složení jednotlivých souborů (včetně nástupů či odchodů z angažmá), ale i kompletní obsazení inscenací.

Mezi základní informační zdroje pro tuto práci patřily dostupné prameny ze Státního okresního archivu Olomouc, ve kterém je uložen Fond M5-88 Moravské divadlo Olomouc M 5-88. Tento fond obsahuje desítky inventárních záznamů, z nichž jen část se dá označit pro mou práci za hodnotnou a přínosnou. Nejdůležitějším nálezem byla složka s inv. č. 265 čítající dramaturgické plány sezon 1965/1966–1974/1975, vyjádření příslušných orgánů k jejich schvalování, ale rovněž některá politická hlediska týkající se olomoucké dramaturgie. Díky tomuto záznamu jsem mohla prozkoumat původní i finální verze dramaturgických plánů, pochopit proč vůbec došlo k jejich změnám a co hrálo roli při jejich odsouhlasení či zamítnutí v dohlížející kulturní a školské komisi Severomoravského krajského národního výboru (Sm KNV). Pro mé bádání byly také významné materiály, které zahrnovaly programy a další písemnosti k činoherním inscenacím. Klíčové informace k dění uvnitř činoherního souboru poskytla korespondence ředitele divadla Svetozara Vítka, bez níž by bylo velmi obtížné vysledovat skutečný stav věcí v činohře DOS ve sledovaných letech. Naopak zklamání přineslo prozkoumání složek s kádrovými posudky či nařízeními a pokyny různých místních a kontrolních orgánů, jejichž obsah se ukázal jako neúplný nebo pro téma této práce irelevantní.

Archiválie spjaté s tvorbou činoherního souboru DOS se nacházejí rovněž v archivu Moravského divadla Olomouc. Bohužel tento archiv není veřejně dostupný, a proto veškeré materiály jsou badatelům zpřístupněny pouze na vyžádání. Zde jsem hledala zápisy z umělecké rady činohry především z let 1969 – 1972, korespondenci, nařízení a záznamy k inscenacím *Půlnoční vítr* a *Veselohra na mostě*, ale třeba také dramatický text k inscenaci *Dvanáct křesel*. Na můj badatelský dotaz mi bylo odpovězeno, že žádný z těchto materiálů se v archivu divadla

---

<sup>12</sup> CALÁBKOVÁ, Blanka (ed.), VOJTĚCHOVÁ, Drahoslava (ed). *Československá divadla 1965–1967*. Část 1, České kraje. Praha: Divadelní ústav, 1969. 483 s.

<sup>13</sup> CALÁBKOVÁ, Blanka et al. *Československá divadla 1967–1969*. Část 1, České kraje. Praha: Divadelní ústav, 1971. 386 s.

<sup>14</sup> CALÁBKOVÁ, Blanka et al. *Československá divadla 1969–1971*. Část 1, České kraje. Praha: Divadelní ústav, 1972. 350 s.

nenachází a že mi mohou být nabídnuty pouze fotografie a programy k oběma inscenacím a výroční zpráva k sezoně 1969/1970, která shrnovala dramaturgické směřování činohry všech souborů DOS a problémy, s nimiž se ansámblы v průběhu sezony potýkaly.

Klíčové poznatky o uměleckém šefovi činohry Jiřím Svobodovi, včetně jeho odpovědí na kádrové otázky, a detailnější náhled na fungování a stanoviska souboru poskytly dokumenty z pozůstalosti Jiřího Svobody z Dokumentačního centra dramatických umění Filozofické fakulty Univerzity Palackého. Bez nich by nebylo možné plně porozumět některým souvislostem vztahujících se ke stavu ansámblu ve sledovaných letech, a tudíž správně posoudit a interpretovat tehdejší situaci v rámci činohry DOS. Nicméně v pozůstalosti se bohužel nezachovaly režijní knihy Jiřího Svobody, které by jistě byly značným přínosem při rekonstruování jevištního tvaru některých inscenací.

Práce by nemohla vzniknout bez prostudování článků a recenzí v tehdy vydávaných novinách a časopisech. Všechny nashromážděné kritické reflexe byly využity k poznání tvaru jednotlivých inscenačních ztvárnění a v konečném důsledku také umělecké práce souboru v průběhu vymezených sezon. Proto části vybraných recenzí byly v textu práce začleněny na místech, kde si některé teze vyžadovaly jejich doplnění či potvrzení. Ne všechny kritické reflexe dosahovaly potřebné kvality. Mnohdy měly texty pouhý informační charakter, zaobíraly se spíše obsahem samotné hry než jejímu inscenačnímu ztvárnění; nevěnovaly dostatečnou pozornost režijní a herecké práci. Rozdílná výpovědní hodnota recenzí vycházela ze způsobilosti a zdatnosti autorů samých. Kvalitnější příspěvky bylo možné očekávat v odborných divadelních periodících (*Divadelní noviny*) a kulturních časopisech a novinách (*Červený květ*, *Tvorba*). Nicméně tento tisk většinou soustředil svou pozornost na význačné inscenace v rámci širšího geografického kontextu, a proto zohledňoval dění na lokálních scénách, jakou byla i činohra DOS, spíše výjimečně. Oproti tomu regionální a místní periodika (*Nová svoboda*, *Stráž lidu*) se věnovala olomouckému činohernímu souboru poměrně pravidelně. Recenzenti z lokálního tisku sledovali směřování činohry DOS dlouhodobě a někteří z nich dokázali tak hodnotit práci souboru i v rozsahu několika sezon. Celkově však množství kritických ohlasů bylo docela malé, a často chyběl další, „nový“ pohled na uměleckou práci olomouckého činoherního souboru.

O situaci v olomoucké činohře jsem vedla rozhovor s režisérem Jiřím Fréharem, který v angažmá DOS působil v letech 1969–1976, a s herečkou Hanou Lančíkovou, která se k činohernímu souboru připojila v roce 1962. Vzhledem k tomu, že lidská paměť není vždy spolehlivá a výpovědi pamětníků bývají zatíženy subjektivními postoji a názory, přistupovala jsem k tomuto zdroji opatrně. Proto jsem se snažila vycházet zejména z faktů z doložitelných pramenů a literatury a na jejich základě si ověřit platnost slov respondentů. Oba rozhovory chápu tedy spíše jako doplněk k již dřívějším zjištěním.

# 1. Divadlo a historicko-společenský kontext

## 1.1 Uvolněná šedesátá léta

Šedesátá léta zaujímají v české historii zvláštní postavení, neboť jejich průběh byl poznamenán řadou změn, které vedly k uvolněnějším politickým a společenským poměrům v totalitně řízeném Československu. Ačkoliv není možné hovořit o úvahách nad podstatnou přeměnou režimu, lze pozorovat snahu o jeho reformu v mezích socialistických zásad. Sílicí reformní myšlenky postupně prostupovaly do všech oblastí veřejného života, včetně té kulturní. První proud relativní svobody zasáhl československý stát již kolem roku 1956, kdy po Chruščovově poodhalení Stalinových zločinů na XX. sjezdu Komunistické strany Sovětského svazu došlo v socialistickém světě ke zřetelnějšímu politickému „tání.“<sup>15</sup> Počátky liberálního smýšlení šedesátých letech je proto nutné hledat již v druhé polovině padesátých let.

### Nový divadelní zákon

Jedním z prvních impulzů pro liberalizační proces v československém divadelnictví byl Divadelní zákon z roku 1957. Ačkoliv při srovnání tohoto zákona s jeho předchůdcem z roku 1948 nelze nalézt příliš odlišností, nový Divadelní zákon obsahoval zejména dvě položky, které napomohly rozkvětu divadelního umění v šedesátých letech. Ustanovení v § 2 povolovalo zřizování a provozování nestátních divadel, díky čemuž mohly ke konci padesátých let vznikat tzv. malé scény. Pro oficiální repertoárové divadlo byl mnohem zásadnější § 3, jenž přenechal řízení státních divadel s působností na území kraje správě krajských národních výborů (KNV). Ve svém důsledku tak nový divadelní zákon „uvolnil dosud pevné centralistické řízení (...), čímž se otevřel prostor pro rozdílný přístup místních správních a politických orgánů k práci jednotlivých divadel.“<sup>16</sup> Kupříkladu kdyby dvě divadla ze dvou různých krajů předložila stejný ideový a dramaturgický plán příslušným KNV, bylo by velmi pravděpodobné, že by se reakce obou orgánů na

---

<sup>15</sup> JUST, Vladimír, cit. 6, s. 71.

<sup>16</sup> Tamtéž, s. 74.

předkládaný materiál v určitých odchylkách lišila. Ideologický dohled nad činností divadel byl tak rozrušován.

### **Divadlo a cenzura**

Nehledě na skutečnost, že šedesátá léta se označují za dobu politického uvolnění, cenzura neodmyslitelně patřila ke každodenní realitě. Uměleckou práci dramaturgů, režisérů a dalších pracovníků divadla komplikovala tzv. Hlavní správa tiskového dohledu (HSTD). Tento cenzurní orgán, podřízený Komunistické straně Československa (KSČ) a Ministerstvu vnitra, vznikl v roce 1953 a fungoval na principu předběžné cenzury. Jeho úkolem bylo kontrolovat ideologickou správnost veškerých tištěných textů v novinách či časopisech, ale také v písemných materiálech pro rozhlas, film, divadlo, výstavy apod. Tiskovému dohledu tudíž podléhaly také texty divadelních her a dramatizací, ale i samotná provedení díla. Úsilí této cenzurní organizace zamezit šíření informací, které by mohly ohrozit „obecný zájem“ veřejnosti nebo prozradit státní tajemství, došlo dokonce tak daleko, že občasně docházelo i k namátkovým kontrolám během některé z repríz dříve povolených inscenací.<sup>17</sup> Nelze ale říci, že by pracovníci HSTD (tzv. plnomocníci) přistupovali k jednotlivým titulům stejně. Formulace stanovující, co je po ideové stránce správně a co ne, byly příliš volné a umožňovaly vícero výkladů. Proto docházelo k situacím, kdy kontrolor v jednom kraji hru schválil a ve druhém zakázal. Ve druhé polovině šedesátých let strana nechtěla takové případy dále tolerovat a rozhodla se zakročit. Nové centralistické vedení, které počítalo se spoluprací mezi Ministerstvem školství a kultury, HSTD a případně ideologickým oddělením ústředního výboru KSČ, uplatnilo následující dodatek: „Divadelní hry schválené HSTD nebo STD jsou schváleny k provozování pro celé území ČSSR.“<sup>18</sup> I když se strana pokoušela tímto krokem upevnit svoji pozici, její snahy vycházely naprázdno, neboť reformní proces v dané době probíhal už i v jejích řadách.

Cenzura však nebyla nijak v československém právu ukotvena až do schválení tiskového zákona v roce 1966. Tento zákon legalizoval cenzuru a

---

<sup>17</sup> TOMÁŠEK, Dušan. *Pozor, cenzurováno! aneb Ze života soudružky cenzury*. Praha: Vydavatelství a nakladatelství Ministerstva vnitra České republiky, 1994, s. 39.

<sup>18</sup> Tamtéž, s. 51.

ustanovil nový cenzurní úřad tzv. Ústřední publikační správu (ÚPS),<sup>19</sup> jejíž funkce byly prakticky shodné s HSTD. Nicméně tiskový zákon z roku 1966 byl ukazatelem měnícího se vědomí společnosti. Rozvolňování v rámci strany potvrdil Akční program KSČ v dubnu 1968, kdy na plenárním zasedání její představitelé vyjádřili svůj negativní postoj k cenzuře a dosavadnímu způsobu řízení kultury: „Odmítáme administrativní a byrokratické uskutečňování kulturní politiky, distancujeme se od nich a budeme jim čelit. Umělecká tvorba nesmí být podrobována cenzuře.“<sup>20</sup> Umělcům tak nemělo být přikazováno, jak má jejich činnost vypadat, spíše jim měl být ponechán prostor a volnost pro jejich tvůrčí práci. Přestože se stále vyskytovaly síly, které chtěly zamezit svobodomyšlnému proudu, byl ke konci června 1968 přijat zákon označující cenzuru za nepřipustnou.<sup>21</sup> Vítězství svobody projevu však trvalo jen několik málo měsíců a již 13. září 1968 vešel v platnost zákon č. 127/1968 Sb. zřizující Úřad pro tisk a informace, jenž v podstatě nabyl pravomocí dříve zrušené ÚPS.

### **Repertoár oficiálních kamenných divadel**

Liberalizační tendence ovlivnily také složení dramaturgických plánů jednotlivých souborů. Tehdejší podmínky byly příznivé pro hledání nových cest a možností, což přispělo k diferenciaci repertoárové skladby v rámci celé divadelní sféry. Avšak divadla byla stále nucena zohledňovat dramaturgický model stanovený Divadelní a dramaturgickou radou v letech 1948/1949.<sup>22</sup> V programech se tedy měly řádně vyskytovat díla české a světové klasiky, soudobé hry, tituly autorů ze zemí socialistického bloku, ruské hry atd. Proto jakési jádro dramaturgických plánů tvořila léty prověřená klasická díla významných českých a zahraničních dramatiků. Divadelníci se z českého prostředí často vraceli ke hrám Aloise Jiráska, Václava Klimenta Klicpery, Ladislava Stroupežnického či Josefa Kajetána Tyla; zahraniční klasiky zastupovala zejména velká jména jako William Shakespeare či Molière.

Zajímavější náplň dramaturgických návrhů zajišťovaly také původní české, ale i zahraniční tituly. Dramatikové se obecně obraceli do nitra člověka, psali o

---

<sup>19</sup> Zákon č. 81/1966 Sb., § 17.

<sup>20</sup> *Akční program Komunistické strany Československa přijatý na plenárním zasedání ÚV KSČ dne 5. dubna 1968*, Praha, 1968, s. 28.

<sup>21</sup> Zákon č. 84/1968 Sb., § 17, odst. 1.

<sup>22</sup> JUST, Vladimír, cit. 6, s. 75.



věcech, které naplňují každodenní lidský život: o starostech, radostech, lásce, strachu, pravdě a lži, o vlastnostech jako pokrytectví či zbabělost, ale rovněž o střetu člověka s jeho okolím či přímo o problémech současného světa. Nová domácí dramatika autorů Vratislava Blažka, Františka Hrubína, Petra Karvaše, Pavla Kohouta, Milana Kundery, Františka Pavlíčka, Josefa Topola a dalších tak přispěla k narušování závazné formy socialistického realismu a odklonu od budovatelských dramát typických pro období první půle padesátých let. Svou úlohu v tom sehrál i příliv her autorů ze západní proveniencí. Otevřenější vztah k Západu způsobil, že podíl západních her vystoupal z 21, 75% v roce 1960 na 68, 2% v roce 1966.<sup>23</sup> Dramaturgové tudíž měli více příležitostí volit texty amerických tvůrců Tennessee Williamse, Arthura Millera nebo Eugena O'Neilla; z evropského kontextu bylo důležité setkání s dílem Bertolta Brechta a divadlem paradoxů Friedricha Dürrenmatta.<sup>24</sup> Československé scény v šedesátých letech výrazně zohledňovaly také vlivy absurdního dramatu, pro nějž je charakteristické zobrazení nesmyslnosti a absurdnosti tohoto světa. Diváci se setkávali s díly zahraničních dramatiků Edwarda Albeeho, Eugèna Ionesca či Samuela Becketta.<sup>25</sup> Absurdní drama však našlo své zastoupení také u českých tvůrců. Velmi populární byly v druhé polovině šedesátých let např. hry Václava Havla *Vyrozumění* či *Ztížená možnost soustředění*. V neposlední řadě programy divadel obohatil návrat dramatiky, která byla dříve z politických důvodů opomíjena. Uvolnění se týkalo nejen české a západní dramatiky, ale také děl nepohodlných ruských a sovětských autorů.

### **Politické události druhé poloviny šedesátých let**

Jak již bylo řečeno, reformní hnutí v druhé polovině šedesátých let nabývalo na síle. Přesto mnozí odpůrci změn kritizovali přílišné ideologické a politické rozvolnění a snažili se o jeho zvrácení. Jejich počínání se ale zdálo marné, jak ve své knize *Československo v letech 1966–1968* popisuje historik Karel Kaplan: „Vedoucí komunističtí funkcionáři si opožděně uvědomovali uведенé změny a procesy ve společnosti. Nebyli však schopni rozpoznat či uzнат skutečné příčiny, reagovali jen na některé následky. Pokoušeli se jim zabránit, přizpůsobit jim svou

---

<sup>23</sup> KAPLAN, Karel, cit. 2, s. 91.

<sup>24</sup> JUST, Vladimír, cit. 6, s. 74.

<sup>25</sup> Tamtéž.

politiku i ideologii. Fakticky zůstávali bezmocní, nemohli zastavit pokles účinnosti vlastní ideologie.<sup>26</sup> Na počátku roku 1968 liberalizační proces dospěl do stádia, kdy docházelo k výměně v nejvyšších politických kruzích. V lednu 1968 odstoupil z postu tajemníka ÚV KSČ Antonín Novotný a jeho místo obsadil propagátor reformních myšlenek Alexander Dubček. Tato výměna započala etapu známou jako Pražské jaro. V březnu Antonín Novotný byl vystřídán Ludvíkem Svobodou i na pozici prezidenta republiky. Lidové heslo „se Svobodou za svobodu“ se jevílo pravdivě – sonda do nedávné minulosti ukázala tzv. deformace režimu, docházelo k rehabilitacím, hromadné sdělovací prostředky se mohly vyjadřovat svobodně.<sup>27</sup> Bohužel komunističtí vůdci států východního bloku se obávali ztráty kontroly nad poměry na československém území a případného rozpadu celého komunistického systému, a tak dne 21. srpna 1968 přistoupili k vojenské intervenci Československa a narušení jeho dosavadního slibného vývoje.

## ***1.2 Nástup normalizace***

Počátky normalizace bývají širokou veřejností často spojovány právě se srpnovými událostmi roku 1968. Jak ale v publikaci *Normalizace 1969–1989* poukazuje historik Milan Otáhal, odborná obec se v názorech na přesné určení začátku normalizace neshoduje. Jedni jej datují od srpnové intervence vojsk Varšavské smlouvy v roce 1968, další od nástupu Gustáva Husáka do funkce prvního tajemníka KSČ v dubnu 1969.<sup>28</sup> Jak ale text potom ukáže, české divadlo zasáhl normalizační proud až o něco později. Nicméně tato podkapitola v sobě zahrnuje i zmínky o událostech čerstvě po srpnové okupaci. Důvodem je především skutečnost, že mnohá divadla až do nástupu tuhé normalizace stále tvořila v programové kontinuitě šedesátých let, a tudíž není nezbytně nutné zvlášť vymezovat jejich směřování těsně po inkriminovaném srpnu 1968 a poté v prvních dvou letech následující dekády, kdy tato tendence postupně doznívala.

---

<sup>26</sup> KAPLAN, Karel, cit. 2, s. 91-92.

<sup>27</sup> VANČURA, Jiří. *Naděje a zklamání*. Pražské jaro 1968. Vyd. 2. Praha: Mladá fronta, 1990, s. 28.

<sup>28</sup> OTÁHAL, Milan, cit. 3, s. 5.

## Dramaturgie po srpnových událostech 1968

V nesnadných časech vyvstávala opět otázka úlohy kultury a umění, jež měly podávat pravdivý obraz o přítomné realitě, nepodřizovat se nevládným okolnostem a udržovat kurz svého dosavadního vývoje. Divadelní umělci sami na sebe brali roli obránců svobody a hned reagovali rychlými úpravami dramaturgických plánů. Krizové momenty vzbudily velký zájem o světovou a národní klasiku. Její výběr a následná interpretace odrážely opoziční postoj a snahy podpořit bojovného ducha národa čelit nelehké situaci. Divadla se vracela k titulům jako *Bílá nemoc* (Karel Čapek), *Hrátky s čertem* (Jan Drda), *Drahomíra*, *Jan Hus* (oba Josef Kajetán Tyl) a další.<sup>29</sup> Velmi očekávaná byla nová hra Františka Hrubína *Oldřich a Božena* s podtitulem *Krvavé spiknutí v Čechách*. Premiéra hry s námětem z české historie se nakonec uskutečnila 27. září 1968 v pražském Divadle na Vinohradech a jen do konce roku 1968 se k její realizaci uchýlilo dalších šest scén.<sup>30</sup> Mimo klasických děl byly studovány i jiné kritické vůči tehdejšímu politickému dění, u kterých bylo zaručeno, že diváci snadno pochopí jejich aktualizační přesah. Mezi české autory této dramatiky patřili např. Václav Havel, Ivan Klíma, Milan Kundera, Pavel Landovský, Karol Sidon, Josef Topol či dvojice Jiří Voskovec a Jan Werich. Ze zahraniční tvůrců zde bylo možné zařadit jména jako Friedrich Dürrenmatt, Max Frisch, Eugène Ionesco nebo Alexandr Solženicyn.<sup>31</sup>

Velká část z těchto vyjmenovaných dramatiků se později stala (zнову) politicky nepohodlná a jejich hry se nemohly uvádět. Kupříkladu na dlouhá léta upadl v nemilost Friedrich Dürrenmatt kvůli podepsání protestu proti kulturním přečinům pražského režimu. Z dramaturgických plánů divadel však mizely třeba také hry amerického autora Arthura Millera a dalších. Celá řada západních autorů po utužení režimu neměla šanci (či velmi malou) se vůbec na program českých divadel dostat. Existovaly ale světlé výjimky jako např. Tennessee Williams, jehož hry dle slov teatrologa Františka Černého představovaly v tehdejšímu repertoáru pro mnohé herce vzácnou pochoutku.<sup>32</sup> Nicméně vzniklé mezery po titulech zakázaných dramatických tvůrců bylo potřeba v dramaturgických plánech zaplnit. Divadla tak

---

<sup>29</sup> JUST, Vladimír, cit. 6, s. 100.

<sup>30</sup> Viz online databáze Divadelního ústavu.

<sup>31</sup> JUST, Vladimír, cit. 6, s. 99.

<sup>32</sup> ČERNÝ, František, cit. 5, s. 30-32.

měla dramaturgický výběr raději soustředit na oblast sovětské nebo ruské klasické dramatiky a nové české a slovenské texty. Zároveň bylo opět přistoupeno ke kategorizaci her podle schématu vytvořeného Dramaturgickou a divadelní radou v roce 1949.<sup>33</sup>

### **Divadlo a normalizace**

Jak bylo řečeno, divadelní umění se normalizačnímu úsilí vzpíralo ještě dlouho po obsazení Československa vojsky Varšavské smlouvy. Zatímco nejvyšší političtí představitelé, ale také média byla záhy nucena podrobovat se nátlaku okupantů, divadlo přistoupilo k znatelným ústupkům přibližně až dva roky po okupaci. Toto tvůrčí vzepětí je možné přičíst samotnému základnímu principu divadla, že k jeho vzniku je potřebná přítomnost publika. Právě divák se svým vědomím podílí na tom, co je zobrazováno na jevišti tím, že přikládá jevištní akci určité významy. Proto dokud si obecnstvo utvářelo různé asociace, mohla na ně divadelní sféra reagovat. Vladimír Just ovšem nachází další příčinu dlouhé rezistence divadelního umění ve faktu, že komunistická byrokracie nepovažovala divadlo za strategické masmédiu coby nástroje propagandy a manipulace mas.<sup>34</sup> Režim z tohoto důvodu raději soustředil své normalizační snahy na oblast televize, rozhlasu a jiných sdělovacích prostředků.

Pomyslná mračna se začala stahovat nad československou společností, ale také divadelnictvím v roce 1969, kdy na dubnovém plénu KSČ byl do funkce generálního tajemníka ÚV KSČ dosazen někdejší reformista Gustav Husák. Tato změna na postu nejvyššího činitele KSČ byla známkou toho, že reformní hnutí bylo v rámci komunistické strany potlačeno. Společnost se však stále nehodlala vzdát, a tak v mnoha městech republiky propukly v den prvního výročí vstupu armád Varšavské smlouvy masové demonstrace. Protestní akt již nebyl chápán jako pokus o zachování reformního vědomí, ale jako „vandalské řádění kriminálních a chuligánských živelů.“<sup>35</sup> Rok 1969 tedy značil jakousi třecí plochu mezi

---

<sup>33</sup> KRAUTMANOVÁ, Vlasta. Poznámky o „pravidelné dramaturgii“ českých profesionálních divadel v období normalizace. In: MATONOHA, Jan (ed.). *Život je jinde...?*. Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky, 2002, s. 343.

<sup>34</sup> JUST, Vladimír, cit. 6, s. 105.

<sup>35</sup> Nesignováno. Rozhodněji pokračovat proti nepřátelským silám v naší socialistické vlasti. *Stráž lidu*, 23. 8. 1969, s. 1.

rezignovaným postojem vlády a bojovným duchem občanů. Konec veškerým nadějím přinesl dokument *Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti po XIII. sjezdu KSČ*, schválený 11. prosince 1970 plenárním zasedáním KSČ.<sup>36</sup> Jeho obsah označil události Pražského jara za kontrarevoluci, k jejímuž odstranění „bratrsky“ přišla na pomoc armáda Varšavské smlouvy. Právě tento text spojuje Vladimír Just s nástupem normalizace v divadelní oblasti. Normalizace, jakožto téměř dvacetiletá etapa české historie, se vyznačovala snahou režimu o návrat k „normálu“ – tzn. o obnovu stalinského modelu socialismu, posílení moci státu a komunistické strany, upevnění modelu stranické nomenklatury a utužení vztahů se Sovětským svazem a dalšími socialistickými zeměmi.

K dosažení svých cílů se komunistický režim potřeboval zbavit veškerých nonkonformních jevů ve společnosti. Proto divadelníci a pracovníci v dalších kulturních, vědeckých a školských zařízeních procházeli systémem prověrek a personálních čistek. Pokud se někdo odvážil při stranických prověrkách odsoudit srpnovou intervenci a vývoj po ní, mohl být ze strany vyškrtnut nebo ještě hůře vyloučen. Na rozdíl od vyškrtnutí, které představovalo „pouhé neobnovení“ členství, znamenalo vyloučení z KSČ pro dotčenou osobu fakticky nemožnost nadále pracovat ve své profesi.<sup>37</sup> Obnova kádrového pořádku zasáhla v celostátním měřítku nespočet divadel. Vlasta Krautmanová uvádí, že v průběhu let 1970–1971 byli vyměněni ředitelé 22 divadel z celkových 37 (ve čtyřech případech došlo dokonce k výměně dvakrát), ve vícesouborových divadlech bylo jmenováno celkem 12 uměleckých šéfů v 11 činohrách (v Národním divadle dvakrát) a několik divadel zůstávalo stále bez vedení.<sup>38</sup> Masivní výměny ředitelů a šéfů byly vážným dokladem síly režimního nátlaku a důkazem toho, že normalizace silně zasáhla i českou divadelní kulturu.

Nelze s jistotou stanovit, kdy přesně normalizace v českém divadelnictví zakořenila. Obecně platí, že normalizační tendence se zejména v oficiální sféře výrazněji projevovaly asi od poloviny roku 1971 a že od roku 1972 je možné pod vlivem posíleného nomenklaturního systému a cenzurního dohledu sledovat

---

<sup>36</sup> JUST, Vladimír, cit. 6, s. 102.

<sup>37</sup> Tamtéž, s. 103.

<sup>38</sup> KRAUTMANOVÁ, Vlasta, cit. 33, s. 343.

stagnaci většiny profesionálních scén, ve které s občasnými výkyvy setrvaly až do proměny politické situace v roce 1989.

## 2. Činohra Divadla Oldřicha Stibora

### 2.1 *Vhled do situace první poloviny šedesátých let*

O směřování olomoucké činohry v letech 1966–1972 nemůžeme hovořit, aniž bychom poznali její profilaci ještě před tímto vytyčeným obdobím. Umělecká činnost daného souboru je vždy spjata s jeho předchozím vývojem, na který se ansámbl snaží navázat či se vůči němu vymezit. Opomíjet se nedají ani určité výrazné osobnosti, jež soubor zásadním způsobem formovaly. Proto bez jistého historického vhledu nelze plně posoudit ani situaci v činohře DOS v druhé polovině šedesátých a na začátku sedmdesátých let.

Po celá šedesátá léta udával směr činohry DOS její umělecký šéf Jiří Svoboda, který svou funkci převzal v roce 1960 po Karlu Novákovi. Jeho výchozí pozice nebyla vůbec jednoduchá. Na Svobodovi ležela zodpovědnost za zdařilé navázání na dramaturgicky i inscenačně velmi úspěšnou Novákovu éru, která přinesla olomoucké činohře celorepublikovou pozornost a již teatrolog Jiří Stýskal dokonce označil za jeden z vrcholů její poválečné historie.<sup>39</sup> Nicméně Svoboda nemohl začít tam, kde Karel Novák skončil před svým odchodem do Divadla E. F. Buriana v Praze. Divadlo totiž opustil nejen dramaturg Vojtěch Kabeláč, jenž se na zmíněném sukcesu činohry významně podílel, ale i řada zkušených hereckých osobností, které většinou v průběhu několika málo let zamířily do angažmá divadel vyššího typu. V činoherním souboru DOS podle publikace *Česká divadla – Encyklopedie českého divadelnictví* zůstali pouze herci František Brož, Bohumír Koukal, Kamil Marek, Marie Preislerová a František Řehák.<sup>40</sup> Svoboda proto v prvních letech svého působení doplnil herecký soubor mj. následujícími jmény: Václav Babka, Václav Brtna, Radoslav Brzobohatý, Miroslav Kahoun, Věra Kološová, Jiří Kroc, Miroslava Malecká, Bohumil Pastorek, Milada Procházková či Zdeněk Vrablík.<sup>41</sup> Avšak herecké složení ansámblu se v průběhu šedesátých let

---

<sup>39</sup> STÝSKAL, Jiří. Obrisy vývoje činohry v Olomouci (1920 - 1983). In: *Almanach Moravské divadlo Olomouc 1920 – 2000*. Olomouc: Moravské divadlo Olomouc, 2000, s. 96.

<sup>40</sup> ŠORMOVÁ, Eva (ed.), cit. 7, s. 305.

<sup>41</sup> SVOBODA, Jiří. Odpověď na předložené kádrové dotazy z dopisu ze dne 20. 2. 1974, 4. 3. 1974. Strojopis. Pozůstalost Jiřího Svobody. Dokumentační centrum dramatických umění, Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, sign. R 319/442, s. 4.

často měnilo a při neustálém střídání hereckých osobností bylo těžké jej sjednotit: „Někteří z nich zůstali jen několik sezon a o to byl obtížnější proces formování nového souboru ze zralých individualit a mladých herců z několika divadel, což poznamenávalo nejednotností hereckého stylu některé inscenace.“<sup>42</sup>

Stabilizaci souboru znesnadňovala také otázka druhého stálého režiséra. Po Svobodově přijetí místa uměleckého vedoucího zůstal režisér Vratislav Spilka v činohře pouhý rok a po třech sezonách odešel i jeho nástupce Karel Pokorný (1962–1965).<sup>43</sup> V druhé půli šedesátých let do úvazku vstoupili mladí režiséři Karel Brynda (1966–1968) a František Bršlica (1966–1970).<sup>44</sup> Nepřetržité obměny a hledání kmenových režisérů vedly často k přizvání erudovaných a renomovaných umělců, mezi které se řadili např. Miloš Horanský, Radim Koval, Otomar Krejča, Jaroslav Novotný, Jaromír Pleskot, Svatopluk Papež či Václav Špidla.<sup>45</sup> Jistou výhodou ale pohostinské režie kvalitních tvůrců měly, protože různé režijní osobnosti stimulovaly herecké možnosti souboru každá jiným způsobem, čímž významně přispívaly k tříbení jeho umělecké úrovně.

Dlouhodoběji v DOS nezůstali ani dramaturgové Jiří Flíček (1960–1964) a Karel Kraus (1961–1964), který s činohrou DOS navázal spolupráci po svém propuštění z Národního divadla v Praze.<sup>46</sup> Přesto během jejich krátkého angažmá dokázala olomoucká činohra znovu zaujmout svou dramaturgií i inscenačním stylem širokou veřejnost i divadelní obec v celostátním měřítku. První velký úspěch představovala inscenace hry *Majitelé klíčů* Milana Kundery (14. 4. 1962) v režii hostujícího Miloše Horanského, o necelý rok později následovala československá premiéra díla Josefa Topola *Konec masopustu* (27. 3. 1963) ve společné režii Jiřího Svobody a Otomara Krejči. O zájmu, který olomoucká realizace *Konce masopustu* vyvolala, svědčila skutečnost, že jen v průběhu roku 1963 se k inscenování Topolovy hry uchýlilo dalších osm českých scén.<sup>47</sup> Kromě získané pozornosti tkvěl přínos inscenace pro činohru DOS rovněž v potvrzení konsolidačního procesu souboru, jak v příspěvku pro Divadelní noviny doložil divadelní kritik Leoš Suchařípa: „[N]elze nepřiznat, že *Konec masopustu* patří ke špičkovým výkonům

---

<sup>42</sup> STÝSKAL, Jiří, cit. 39, s. 96.

<sup>43</sup> SVOBODA, Jiří, cit. 41, s. 5.

<sup>44</sup> ŠORMOVÁ, Eva, cit. 7, s. 305.

<sup>45</sup> Tamtéž.

<sup>46</sup> Tamtéž.

<sup>47</sup> Viz online databáze Divadelního ústavu.



souboru, že znamená jisté etapové vítězství na dosavadní tvůrčí cestě, neboť je v řadě hereckých výkonů velmi precizní a přesvědčivý.“<sup>48</sup> Podobných zdárných výsledků se po odchodu Jiřího Flíčka a Karla Krause snažila dosáhnout i dramaturgyně Zdena Charvátová (1964–1968). Stejně jako její předchůdci se orientovala na zahraniční, především evropskou dramatickou tvorbu a pravděpodobně ve snaze odlišit činohru DOS od ostatních souborů v zemi nadále rozvíjela také linii nezvyklé dramaturgie (*Marija* Isaaka Babela, 1965, *Návrat* Kamila Bednáře, 1966). Celková dramaturgická koncepce se ovšem pokoušela vyhovět vkusu různorodého publika, a tak vzhledem k její disparátnosti je složitější určit jistý dramaturgický vývojový trend.

---

<sup>48</sup> SUCHAŘÍPA, Leoš. Ledy se hnuly. *Divadelní noviny*, 29. 5. 1963, roč. 6, č. 23, s. 3.

## 2.2 Sezony 1966/1967 a 1967/1968

Ačkoliv předchozí podkapitola nastínila směřování olomoucké činohry v šedesátých letech, je potřeba detailněji nahlédnout na její vývoj těsně před inkriminovaným srpnem 1968. Druhá polovina šedesátých let se totiž oproti první půli vyznačovala ještě větším politickým a společenským uvolněním, což se projevovalo i v umělecké činnosti individuálních divadel a souborů. Bez objasnění, co tato vzedmutá „vlna“ relativní svobody pro činohru DOS znamenala, tak nemůžeme plně porozumět změnám a důsledkům, které později přišly se silicím normalizačním tlakem.

Navzdory době politického „tání“, praxe pro schvalování dramaturgických plánů zůstávala stejná. Veškeré cenzurní zásahy zaštiťovalo Ministerstvo školství a kultury (od 20. ledna 1967 pod názvem Ministerstvo kultury a informací), ale zásadní rozhodnutí určující fungování jednotlivých divadel probíhala na nižších úrovních, tj. na místních odborech školství a kultury při krajských národních výborech. Schvalování dramaturgických plánů DOS měla na starosti školská a kulturní komise Sm KNV v Ostravě. Všechny divadelní instituce v administrativě kraje musely komisi předkládat ideovou a uměleckou koncepci dramaturgických plánů a seznam připravovaných titulů. Odbor je konzultoval s místní pobočkou Svazu českých dramatických umělců (SČDU), provedl jejich rozbor, a pokud neshledal žádná pochybení, dospěl k jejich odsouhlasení. V případě připomínek muselo vedení divadla program přepracovat a posléze jej předat k opětovné kontrole. Zajímavá je skutečnost, že školská a kulturní komise v průběhu sezon 1966/1967 a 1967/ 1968 nezamítla ani jeden z uvedených titulů v dramaturgických návrzích, přestože obsahovaly např. blíže nespecifikované tituly nebo jejich součástí byla hra neskryvaně kritizující soudobou společenskou a politickou situaci. Příkladem takového díla byla satirická komedie *Zámecké dostihy* polského dramatika Jaroslawa Abramowa, která se objevila na repertoáru v sezoně 1966/1967. Abramowa hra byla párovým odborem kultury schválena, i když její obsah by se dal na tehdejší poměry označit za docela odvážný, jak ostatně v kritické

reflexi v stranickém tisku *Stráž lidu* poznamenal Vladimír Jedlička: „Hra bude patrně hojně diskutována. Ale to je konečně jejím hlavním záměrem.“<sup>49</sup>

Doba politického „tání“ oslabila ideologický dohled nad činností divadel, a tak i Školská a kulturní komise Sm KNV přistupovala ke schvalování dramaturgických plánů divadel benevolentněji. Důkaz, že i do tohoto kontrolního orgánu pronikly reformní myšlenky, poskytuje materiál pro zasedání komise, v níž „doporučuje, aby ředitelé divadel usilovali v duchu usnesení XIII. sjezdu KSČ o maximální uplatnění takových soudobých her, které pozitivně napomáhají úsilí o socialistickou přeměnu naší společnosti (...).“<sup>50</sup> Z dramaturgického plánu DOS pro sezonu 1966/1967 vyplývá, že sami olomoučtí divadelníci přikládali XIII. sjezdu KSČ značný význam ještě před jeho zahájením a upínali k němu své naděje o svobodnějších podmínkách pro tvorbu divadla, jež reflektuje aktuální společenské dění. V souladu s myšlenkami sjezdu koncipoval ředitel DOS Svetozar Vítek i ideový plán divadla. Vítkovo prohlášení znělo: „V období, kdy i oblast výroby přechází od apriorně fixovaných plánů k pružnému plánování, jež odpovídá společenské potřebě, nemůže být pochopitelně „výrobní“ plán tak dynamického a živého kulturního zařízení, jakým je divadlo, strnulým schématem, které by bylo naplňováno bez ohledu na společenský a kulturní vývoj.“<sup>51</sup>

Než dramaturgie DOS dospěla k finální podobě dramaturgických plánů na sezony 1966/1967 a 1967/1968, učinila několik změn. Nutno podotknout, že v dané věci kontrolní orgány pravděpodobně nezasáhly a k obměně repertoáru přistoupila olomoucká činohra sama. Ve Státním okresním archivu Olomouc se totiž nenachází žádné zprávy, které by pro tyto dvě sezony zamítaly některý z plánovaných titulů. Protože se v archivu dochovaly podobné dokumenty k některým dalším sezonám, lze předpokládat, že pro sezony 1966/1967 a 1967/1968 vůbec nevznikly. Původní dramaturgická koncepce na sezonu 1966/1967 se skládala z her *Maškaráda* (M. J. Lermontov), *Zlý jelen* (V. K. Klicpera), *Jak se vám líbí* (W. Shakespeare), *Vyrozumění* (Václav Havel), nová hra Františka Hrubína, *Žebrácká opera* (B. Brecht), *Páni Glembayové* (Miroslav Krleža), *Mrtvá královna* (Henry de

---

<sup>49</sup> JEDLIČKA, Jaromír. Zámecké dostihy. *Stráž lidu*, 20. 1. 1967, roč. 47, č. 6, s. 3.

<sup>50</sup> Materiál pro zasedání školské a kulturní komise Sm KNV, 15. 6. 1966. Strojopis. Státní okresní archiv Olomouc, fond M 5-88 Moravské divadlo Olomouc, kart. 87, inv. č. 265.

<sup>51</sup> Dramaturgický plán na sezónu 1966/67. Strojopis. Státní okresní archiv Olomouc, fond M 5-88 Moravské divadlo Olomouc, kart. 87, inv. č. 365.

Montherland) a *Jindřich IV.* (Luigi Pirandello)<sup>52</sup> a repertoár sezony 1967/1968 měly tvořit tituly *Zmije* (Alexej Nikolajevič Tolstoj), *Čaj u pana senátora* (Ivan Stodola), *Don Juan* (Molière), *Střep* (Ludvík Aškenazy), *Strakonický dudák* (Josef Kajetán Tyl), nejmenovaná československá novinka a *Spiknutí naruby* (Alexandre Dumas – Charles Charras).<sup>53</sup> V úpravách programu sehrála zřejmě významnou úlohu snaha vytvářet originální dramaturgii, která by činohře DOS napomohla odlišit se od ostatních činoherních souborů v republice. Proto činohra v sezoně 1966/1967 upustila od plánovaného uvedení Havlova absurdního dramatu *Vyrozumění*, které se od své premiéry v pražském Divadle Na Zábradlí v roce 1965 dočkalo už šesti různých zpracování, z nichž jedno vytvořila DOS geograficky blízká scéna Státního divadla Ostrava.<sup>54</sup> Jelikož ostravská činohra zamýšlela ve stejné sezoně realizovat také Pirandellovu psychologickou hru *Jindřich IV.*, bylo pro olomouckou dramaturgii přínosnější ji nahradit jiným titulem, který by byl pro diváky více atraktivní. Kvůli dramaturgické objektivnosti byly rovněž vyměněny hry *Páni Glembayové* za satiru *Zámecké dostihy* (1966/1967) a *Náměstek* za drama *Hrabě Oederland* (1967/1968).

Po zmíněných modifikacích dramaturgických plánů činoherní soubor nakonec uvedl v sezoně 1966/1967 hry *Maškaráda* (Michail Jurjevič Lermontov), *Jak se vám líbí* (William Shakespeare), *Zlý jelen* (Václav Kliment Klicpera), *Zámecké dostihy* (Jarosław Abramow), *Žebrácká opera* (Bertolt Brecht), *Kaviár nebo čočka* (Guilio Scarnicci a Renzo Tarabusi), *Mrtvá královna* (Henry de Montherland), *Normálka aneb Svatba jako řemen* (Zdeněk Mahler)<sup>55</sup> a v sezoně 1967/1968 následující si přichystal tituly *Zmije* (Alexej Nikolajevič Tolstoj), *Čaj u pana senátora* (Ivan Stodola), *Don Juan* (Molière), *Všechny zvony světa* (Bohuslav Březovský), *Strakonický dudák* (Josef Kajetán Tyl), *Naše městečko* (Thornton Wilder), *Hrabě Oederland* (Max Frisch) a *V půli cesty na strom* (Peter Ustinov).<sup>56</sup> Jak bylo řečeno, z programů na sezony 1966/1967 a 1967/1968 je znatelné, že olomoucká činohra usilovala o vytvoření neotřelé dramaturgie. Přitažlivost

---

<sup>52</sup> Dramaturgický plán na sezonu 1966/67, cit. 51.

<sup>53</sup> VÍTEK, Svetozar. Návrh dramaturgického plánu 1967/68, nedatováno. Kopie strojopisu. Státní okresní archiv Olomouc. Fond Moravského divadla Olomouc, kart. 87, inv. č. 265.

<sup>54</sup> Viz online Databáze Divadelního ústavu.

<sup>55</sup> JORDOVÁ, Anna, cit. 11, s. 11-12.

<sup>56</sup> Tamtéž, s. 12.

nezvyklých titulů spočívala v tom, že přiváděla do divadla více návštěvníků a jako pro mnohé oblastní scény, i pro DOS znamenala vysoká návštěvnost zdroj finančních příjmů. Pravděpodobně proto se na soupisu her daných dvou sezon objevily tituly jako *Zámecké dostihy* (8. 1. 1967), *Mrtvá královna* (7. 5. 1967), *Zmije* (8. 10. 1967) či *Hrabě Oederland* (1. 6. 1968), které byly uvedeny v československé premiéře a doposud značí jejich jediná provedení na tuzemské scéně.<sup>57</sup> Jednalo se o hry méně proslulých tvůrců nebo o neznámá díla populárního autora. Kupříkladu titul *Hrabě Oederland* představoval u nás dosud neobjevenou novinku z tvorby slavného dramatika Maxe Frische, kdežto francouzský autor Henry de Montherlant a jeho hry (mimo *Mrtvé královny*) zůstávají pro české divadlo stále velkou neznámou. Inscenační ztvárnění těchto dramát si vyžadovalo vysokou interpretační úroveň, které se souboru však ne vždy podařilo dosáhnout. Většinou ale byla ceněná po stránce dramaturgické jako např. inscenace *Hrabě Oederland* v recenzi Jiřího Stýskala: „Přes značnou stylovou nejednotnost a nevyváženost celku, inscenace, je uvedení *Hraběte Oederlanda* nesporně nejvýznamnějším dramaturgickým činem letošní sezony.“<sup>58</sup>

Protiklad ke hrám s vážným myšlenkovým obsahem představovaly komediální tituly. Nelze však říci, že by dramaturgie volila čistě oddechovou dramaturgi. V tehdejších souvislostech to je možné chápat i jako programový záměr, neboť DOS cílilo na široký okruh diváků s různými zálibami a stupněm vzdělání. Zřejmě z tohoto důvodu činohra většinou volila komedie tak, aby dokázala pobavit nenáročného publikum a zároveň uspokojila očekávání poučeného diváka, což ostatně dokazuje i recenze Aleny Štěrbové k inscenaci *V půli cesty na strom* (7. 7. 1968): „Závěrečnou premiéru činohry (...) rozhodně nelze označit za únikovou inscenaci, a přesto (nebo možná, že právě proto) jsme odcházeli uvolnění a pobavení.“<sup>59</sup> Tento kompromis mezi zábavným repertoárem a kvalitní dramaturgií poskytoval souboru výhodu v možnosti postupně tříbit vkus návštěvníků divadla k obrazu svému.

Své nezastupitelné místo v repertoárové skladbě činohry DOS stále nacházela i díla československé a světové klasiky. Z dobových kritických reflexí plyne, že činohra přistupovala ke klasice inovativním způsobem a snažila se hledat

---

<sup>57</sup> Viz online Databáze Divadelního ústavu.

<sup>58</sup> STÝSKAL, Jiří. Hrabě Oederland. *Nová svoboda*, 29. 6. 1968, roč. 24, č. 154, s. 6.

<sup>59</sup> ŠTĚRBOVÁ, Alena. Vzpouza proti pokrytectví. *Stráž lidu*, 12. 7. 1968, roč. 48, č. 56, s. 3.

cesty, jak transformovat a přizpůsobit léty ověřené ideje klasických autorů mentalitě a době soudobého publika. Inscenátoři však často nedokázali překonat nástrahy, jež s sebou pokusy o aktualizaci nesly. Asi nejlépe se s nimi vypořádal režisér Karel Brynda v inscenaci Lermontova díla *Maškaráda* (1966), ačkoliv i tady se invence nevyhnula určitým problémům: „Úskalí tedy spočívá především v hybridnosti inscenace, která napůl reprodukuje pouze romantický příběh z minulosti, napůl postihuje obecnější platnost Lermontovy hry.“<sup>60</sup>

Na základě těchto ohlasů lze shrnout, že mnohdy se tvůrčímu týmu nedařilo udržet vysoký standard každé inscenace. Zvláště u interpretačně náročných úkolů tvůrci často nedovedli zdárně převést poetiku a hlavní myšlenkové zásady díla do jevištní podoby. Interpretační a uměleckou nevyrovnanost způsobovala především nestabilita souboru. Činohře chyběli stálí režiséři; ještě v sezoně 1965/1966 se většiny inscenací ujali hosté, zatímco kmenový režisér Jiří Svoboda se podílel pouze na třech z deseti z nich. Teprve v dubnu 1966 se k souboru připojil režisér František Bršlica (1966–1970)<sup>61</sup> a následující sezonu vstoupil do angažmá DOS také režisér Karel Brynda (1966–1968).<sup>62</sup> Stabilizaci ansámblu neulehčovalo ani časté střídání hereckých osobností. Při vysoké frekvenci obměňování souboru nebylo možné, aby mohl soustavně pracovat na tom stát se kompaktním tělesem. V tomto ohledu podle Jiřího Stýskala znamenala pro olomouckou činohru posun vpřed Šmejlova dramaturgie povídky *Zmije* (8. 10. 1967): „Představení je výrazem postupující konsolidace souboru, který po loňském doplnění L. Tokošem, J. Barašovou, S. Matyášem a režiséry K. Bryndou a F. Bršlicou vstoupil do nové sezony dále posílen F. Řehákem, vracejícím se po dvou úspěšných sezonách v Divadle za branou zpět do Olomouce.“<sup>63</sup> Důležitost inscenace, uvedené k padesátému výročí Velké říjnové socialistické revoluce, spočívala nejen v naplnění titulu z výročí a potvrzení stabilizace souboru, ale rovněž v návaznosti na odkaz osobnosti Oldřicha Stibora, jejíž jméno mělo divadlo v názvu.

Hledat určitou tendenci či záměr v dramaturgii činohry DOS je složité, jelikož jak tvrdil ředitel Vítek v dramaturgickém návrhu na sezonu 1966/1967 při

---

<sup>60</sup> STÝSKAL, Jiří. Olomoucká činohra ve znamení klasiků. *Červený květ*, 1966, č. 12, s. 377.

<sup>61</sup> CALÁBKOVÁ, Blanka (ed.), cit. 12, s. 424.

<sup>62</sup> CALÁBKOVÁ, Blanka (ed.), cit. 13, s. 268.

<sup>63</sup> STÝSKAL, Jiří. Předznamenání sezony. *Červený květ*, 1967, č. 12, s. 67.

plánování mělo být „pamatováno na diferenciaci zájmů různých vrstev diváků (...).“<sup>64</sup> Kromě toho musela dramaturgie pořád vycházet ze stanoveného dramaturgického modelu, byť v dané době společenské podmínky umožňovaly jej do jisté míry narušovat. I proto si soubor mohl dovolit hrát na danou dobu i lehce provokativní repertoár. Jediný výrazný trend v dramaturgických plánech tvořily tituly realizované v československé premiéře, které po stránce umělecké a inscenační představovaly pro soubor značnou výzvu.

## 2.3 Sezona 1968/1969

### 2.3.1. Bezprostřední reakce na srpnové události

První dny srpnové okupace vojsky Varšavské smlouvy v roce 1968 přinášely obavy, chaos, rozhořčení, pocity zrady, ale také vzdor a bojovného ducha. Někteří členové DOS nechtěli nečinně přihlížet aktuálnímu dění, a tak sami 23. srpna vyrazili před sekretariát Okresního výboru KSČ (OV KSČ). „Se skupinkou herců z DOS jsme vyšli do ulic a stali jsme se jakýmsi mluvčími davu. Chodili jsme před sekretariát strany, chtěli jsme diskutovat s představiteli, organizovali jsme manifestace. Chtěli jsme, aby nám to všichni ti tajemníci vysvětlili, co se děje,“<sup>65</sup> vzpomíná herec František Řehák. Manifestace se zúčastnilo přibližně dvacet členů DOS. Mezi přítomnými se nacházeli třeba činoherní herečka Dana Richterová či sám ředitel divadla Svetozar Vítek.

Neobvyklé okolnosti počátku nové sezony přiměly činoherní soubor ke schůzi, na které zúčastnění probírali nejen otázky ohledně budoucnosti země, ale také fungování souboru samotného. Poznatky ze setkání podnítily šéfa činohry Jiřího Svobodu k sepsání osobního a uměleckého stanoviska,<sup>66</sup> z jehož expresivního jazyka lze vycítit, že se ho záležitost hluboce dotýkala. Soubor přijal Svobodův

---

<sup>64</sup> Dramaturgický plán na sezonu 1966/67, cit. 51.

<sup>65</sup> ONDRA, Miroslav. *Herec František Řehák – dvě sezony v Divadle za branou*. Olomouc, 2009. Univerzita Palackého. Filozofická fakulta. Katedra divadelních, filmových a mediálních studií, s. 64.

<sup>66</sup> Stanovisko a návrhy k politické situaci s ohledem na funkci divadla, 30. 8. 1968. Strojopis. Nepodepsáno (pravděpodobný autor Jiří Svoboda). Pozůstalost Jiřího Svobody. Dokumentační centrum dramatických umění, Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, sign. R 293/442.

návrh za svůj a formulaci jeho obsahu se dále věnoval 30. srpna během členské schůze činohry. Jiří Svoboda posléze na jeho základě vypracoval prohlášení činoherního souboru, jenž bylo po doplnění členy činohry přečteno 8. září před odpoledním představením *Strakonického dudáka*.<sup>67</sup> Zásadním bodem prohlášení byl nesouhlas s obsazením Československa. Umělci proto odmítali „takové divadlo, které chce vyvolat jakékoliv iluze, takové divadlo, které chce hrát známou smluvenou hru konvence mezi divákem a hercem, takové divadlo, které chce vyvolat pomíjivý zážitek zapomenutí.“<sup>68</sup> Novým cílem činohry se tudíž stala snaha o zachování integrity divadelního umění a pravdivého, nekonformního přístupu k tvorbě.

Po zvažování, jak sezonu započít, se členové činohry rozhodli pro úpravu dramaturgického plánu, do nějž zařadili původně neplánované pásmo *Nač myslím* a klasické španělské drama Lope de Vegy *Fuente Ovejuna*. Soubor tak zahájil novou sezonu komorně laděným literárním pořadem *Nač myslím*, který byl složen z básní předních českých poetů (nevyjímajíc Františka Halase, Viktora Dyka, Jiřího Wolкера, Jaroslava Seiferta či Jana Nerudu), ale třeba i z výňatků díla Jana Amose Komenského.<sup>69</sup> Volba poezie nebyla překvapivou záležitostí. Mnohé scény pamatovaly na sílu básnického umění vyburcovat národ a neváhaly ji v pohnuté době využít. Poezie poskytovala prostor pro posluchačovu imaginaci; záleželo čistě na něm, jaké nové významy básníkovu slovu přisoudí. Skladba pásma byla samozřejmě koncipována tak, aby jeho aktualizační smysl byl posluchači naprosto zřejmý a rezonoval s jeho protestní náladou, jak vypovídá i reflexe v olomouckém tisku, pod níž je pod šifrou (št) podepsaná divadelní kritička Alena Štěrbová: „Patnáct herců na jevišti a pozorné publikum v poloseštelém hledišti splývá při závěrečné hymně v jednotu, která bývá v každém divadle vzácná a která je zdrojem oboustranné jistoty.“<sup>70</sup>

Taktéž inscenace hry *Fuente Ovejuna* v režii Františka Bršlici vzbudila svým vyzněním u diváků značný ohlas. Publikum hned pochopilo příměr vesnického lidu utlačovaného krutou vládou komtura Goméze k situaci československého národa,

---

<sup>67</sup> Svoboda, Jiří. Odstoupení z funkce šéfa činohry, 9. 9. 1968. Kopie strojopisu. Pozůstalost Jiřího Svobody. Dokumentační centrum dramatických umění, Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, sign. R 295/442.

<sup>68</sup> Stanovisko a návrhy k politické situaci s ohledem na funkci divadla, cit. 66.

<sup>69</sup> (št). Herci k dnešku. *Stráž lidu*, 24. 9. 1968, r. 48, č. 77, s. 3.

<sup>70</sup> Tamtéž.



který už více než měsíc žil v zemi okupované sovětskými vojsky. Jak naznačuje recenze Aleny Štěrbové v listu *Stráž lidu*, Bršlicovým primárním zájmem bylo podtrhnout ve hře prvky kolektivního dramatu, a omezit tak i přes autorův záměr prostor pro rozvinutí povah některých postav.<sup>71</sup> Inscenace ale touto úpravou snadněji dosahovala svého cíle, tj. pobídnout lidi k jednotě a podpořit jejich odhodlání čelit nelehké situaci.

Zvláštní start sezony se nepojil pouze s dříve nezamýšlenými změnami dramaturgických plánů či rychlým nastudováním nových textů. Srpnové události se dotkly Jiřího Svobody natolik, že 9. září 1968 podal řediteli Svetožaru Vítkovi zprávu o svém odstoupení z místa uměleckého šéfa.<sup>72</sup> Zdůvodnění znělo tak, že se vedení dostatečně nepostavilo za prohlášení činohry, což mu brání v naplňování jeho uměleckého směřování. Až z kádrových materiálů z roku 1974 je patrné, že v daný moment Jiří Svoboda reagoval ukvapeně, na základě rozdmýchaných emocí a že skutečný důvod bylo třeba hledat ve Svobodově těžké osobní situaci a špatném psychickém rozpoložení. Svobodu trápily zdravotní potíže se žlučníkem, navíc jeho žena byla již potřetí hospitalizována v psychiatrické léčebně.<sup>73</sup> Abychom úplně porozuměli jeho duševnímu stavu, je třeba vzít i v úvahu jeho vnímání okolního dění. Pro člověka, jenž v květnu 1945 oslavoval hrdinství sovětské armády, muselo být naprosto nepochopitelné, že z osvoboditele a přítele se najednou stal okupant a uzurpátor. Zdánlivé nepodpoření programu činoherního souboru z Vítkovy strany pro něj tudíž znamenal poslední impuls k podání žádosti o uvolnění z funkce. Vítek coby Svobodův přítel pravděpodobně věděl, že Svoboda prožívá osobní krizi a mohl by mít sklon jednat neuváženě. Proto 10. září 1968 v odpovědi na Svobodovu rezignaci žádost nepřijal a zároveň také odmítnul nařčení z nedostatečné podpory nových stanovisek činohry. Připomenul mu svůj souhlas se změnami v dramaturgickém plánu, když inscenace *Naše městečko* a *V půli cesty na strom* ustoupily pásmu *Nač myslím* a spěšně nastudovanému dramatu *Fuente Ovejuna*. Nicméně Vítek chtěl dát Svobodovi čas na odpočinek i na promyšlenou, a proto ho

---

<sup>71</sup> ŠTĚRBOVÁ, Alena. Obraz naděje a odhodlání. *Stráž lidu*, 12. 10. 1968, r. 48, č. 84, s. 3.

<sup>72</sup> SVOBODA, Jiří, cit. 67.

<sup>73</sup> SVOBODA, Jiří, cit. 41.

dočasně zbavil povinností šéfa činohry, a to až do listopadové premiéry novinky *Oldřich a Božena*.<sup>74</sup>

### 2.3.1. Zbytek sezony 1968/1969

Zařazení literárního pořadu *Nač myslím* a hry *Fuente Ovejuna* do repertoárového soupisu činohry výrazně narušilo původní dramaturgickou koncepci, která se v rámci padesátého výročí vzniku Československa měla orientovat na českou dramatiku. Návrh ze 14. června 1968<sup>75</sup> proto z poloviny tvořila díla z domácí produkce; konkrétně šlo o hry *Maryša* Aloise a Viléma Mrštíků, *Ztížená možnost soustředění* Václava Havla, *Oldřich a Božena* Františka Hrubína, *Ten, který se vrací* Václava Renče a *Veselohra na mostě* a *Nové století* Václava Klimenta Klicpery. Druhou půli doplňovala zahraniční tvorba, jmenovitě *Tango* Sławomira Mrożka, *Dub a králíci* Martina Walsera, *Tramvaj do stanice touha* Tennesseeho Williamse, *Černá komedie* Petera Shaffera a *Strž* Ivana Alexandroviče Gončarova.

Většina zmíněných kusů se však do finálního dramaturgického plánu nedostala. Jako jedna z příčin se nabízela skutečnost, že za daných okolností nebylo možné všechna díla převést do jevištní podoby, což ostatně potvrzuje i zhodnocení dramaturgického plánu na sezonu 1968/1969 sepsané ředitelem Svetozarem Vítkem.<sup>76</sup> Podle něj měly být do další sezony odsunuty tituly *Tramvaj do stanice touha*, *Tango* a aktovky *Veselohra na mostě* a *Nové století*. Proč činohra ale zcela upustila od uvedení *Maryši* a vyměnila *Ztíženou možnost soustředění* za Pavličkovu adaptaci Čapkova románu *Život a dílo skladatele Foltýna* Vítek blíže neobjasnil. Činohra zřejmě chtěla dát přednost titulům, které svým obsahem lépe vystihovaly tehdejší společenskou atmosféru. Téma člověka využívajícího potenciálu jiných lidí v *Posedlosti* se v daném momentě hodilo více než rozebírání osobních problémů postav v existenciálním dramatu *Ztížená možnost soustředění*. Kvůli nedodání textu či jeho překladu byly vypuštěny také hry *Ten, který se vrací* autora Václava Renče

---

<sup>74</sup> VÍTEK, Svetozar. Zamítnutí odstoupení J. Svobody z funkce šéfa činohry DOS, 10. 9. 1968. Strojopis. Pozůstalost Jiřího Svobody. Dokumentační centrum dramatických umění, Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, sign. R 297/442.

<sup>75</sup> VÍTEK, Svetozar. Dramaturgický plán na sezonu 1968/69, 14. 6. 1968. Strojopis. Státní okresní archiv Olomouc, fond M 5-88 Moravské divadlo Olomouc, kart. 87, inv. č. 265.

<sup>76</sup> VÍTEK, Svetozar. Zhodnocení dramaturgického plánu 1968/69, 29. 8. 1968. Strojopis. Státní okresní archiv Olomouc, fond M 5-88 Moravské divadlo Olomouc, kart. 87, inv. č. 265.

(titul nebyl dopsán) a *Strž*. Otázkou zůstává, zda-li u *Strže* oficiální vysvětlení o nedodání překladu nebylo jen zástěrkou pro nechut' olomoucké činohry uvést v tehdejší pohnuté situaci ruské dílo. Pozoruhodný je také fakt, že i když doba vybízela k využití národní literární tvorby a originální návrh ji dokonce významně zohledňoval, finální seznam her obsahoval spíše větší podíl zahraniční dramatiky. Jelikož se v Státním okresním archivu Olomouc kromě prvního dramaturgického návrhu a zhodnocení sezony nenachází žádný dokument či zpráva, která by nám blíže objasnila změny repertoáru, lze jen spekulovat o tom, z jakých důvodů dala dramaturgie přednost cizí tvorbě před tuzemskou. Určitou roli při tom mohla sehrát výměna dramaturga, neboť v září 1968 vystřídal Zdena Charvátovou ve funkci dramaturga Marek Stašek.<sup>77</sup>

Program činohry vypadal posléze následovně: *Nač myslím, Fuente Ovejuna, Oldřich a Božena, Veselé windsorské paničky, Černá komedie, Život a dílo skladatele Foltýna aneb Posedlost, Dub a králíci, Gardový poručík a Spiknutí naruby*. Po zmíněných změnách je těžké určit záměr olomoucké dramaturgie, již chyběla jakákoliv jednotící koncepce. Podobně jako v minulých sezonách je patrné úsilí o repertoárovou univerzálnost, aby činohra byla schopná vyhovět zájmům heterogenního publika. Pro náročného diváka byly zařazeny soudobá hra *Dub a králíci* západoněmeckého dramatika Martina Walsera a dvě české novinky z dílny Divadla na Vinohradech – *Oldřich a Božena* a *Život a dílo skladatele Foltýna*. Jak bylo řečeno, náročnost repertoáru většinou vyvažovaly komediální tituly, při kterých si přišel na své jak divák hledající ve večeru stráveném v divadle jen zábavu a oddech, tak i ten s většími očekáváními. Nicméně tuto sezonu se činohře DOS nepodařilo úplně vyhnout pokleslé dramatice. Hra *Gardový poručík* maďarského dramatika Ference Molnára pro ni znamenala dramaturgický omyl, který podle recenze Jiřího Stýskala velmi nešťastně „vytáhla ze zapomenuté divadelní veteše.“<sup>78</sup> Zbývající komedie (*Veselé windsorské paničky, Černá komedie, Spiknutí naruby*) však stanoveným kritériím již vyhovovaly. Opomenout nelze ani přetrvávající snaha dramaturgie obohatit repertoár nezvyklými tituly. V československé premiéře byly uvedeny hry *Dub a králíci* a *Spiknutí naruby*, kdy u první z nich se dodnes jedná o

---

<sup>77</sup> CALÁBKOVÁ, Blanka, cit. 13, s. 269.

<sup>78</sup> STÝSKAL, Jiří. *Dub a králíci versus Gardový poručík. Stráž lidu*, 29. 5. 1969, r. 49, č. 63, s. 3.

jediné provedení tohoto díla na českých scénách.<sup>79</sup> Olomoucká dramaturgie často přicházela s díly, které sice byly dramaturgicky objevené, ale ne natolik kvalitní či nadčasové, aby zaujala dramaturgie ostatních divadel v republice.

V dané době nabývalo inscenační pojetí většího významu než kdy dříve. Inscenátoři věnovali větší pozornost voleným postupům a pečlivě je přizpůsobovali zamýšlenému vyznění. Jak bylo řečeno, činoherní soubor DOS se ve svém prohlášení ze září 1968 zavázal k zobrazování pravdivého divadla, čehož chtěl dosáhnout minimalizováním inscenačních prostředků tak, aby jasně vynikal význam či poselství předváděného díla. S tímto závazkem se však pojily určité výzvy. Ředitel Svetozar Vítek ve své reakci na prohlášení členů činohry umělce povzbudil v jejich odhodlání, ale zároveň je upozornil na nesnáze, které jejich rozhodnutí neslo: „Přechod k novému tvaru umělecké práce se nemůže uskutečnit náhlým zvratem (...), nýbrž se vydobývá těžkým a strastiplným denním úsilím. Hra bez dekorací a líčení vyžaduje obrovské zintenzivnění herecké práce a technik, které jste si zatím málo osvojovali.“<sup>80</sup> Přestože soubor neměl se zmíněným způsobem práce dostatek potřebných zkušeností, snažil se vyjít ze svých možností a nadále se držet svých stanovisek, což bylo znatelné zejména při premiéře hry *Oldřich a Božena*. Historické drama Františka Hrubína, jež zobrazovalo mocenský boj mezi českými Přemyslovci a německými knížaty, vyvolalo u publika díky svému tématu silné asociační významy. Ty podtrhly zvolené inscenační prostředky jako civilní oblečení namísto kostýmů (pouze u některých postav) či jednoduchá, prostá scéna. Jak naznačuje příspěvek Miloše Smetany v *Divadelních novinách*, režisérovi Jiřímu Svobodovi nešlo o pouhé zaktualizování hry, ale hlavně o postihnutí v ní obsažených myšlenek: „Svoboda (...) vycházel z vlastních i hereckých dispozic a touto cestou upřímného ponoření se do textu vytvořil vzrušivé představení, bohaté právě vnitřními významy a vztahy postav.“<sup>81</sup> Navzdory tomu, tato inscenace utkvěla divákům v paměti spíše díky mimodivadelním souvislostem než jejímu inscenačnímu ztvárnění.

---

<sup>79</sup> Viz online databáze Divadelního ústavu.

<sup>80</sup> VÍTEK, Svetozar. Poděkování za program a prohlášení členů činohry, 10. 9. 1968. Kopie strojopisu. Pozůstalost Jiřího Svobody, Dokumentační centrum dramatických umění, Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, sign. R 296/442.

<sup>81</sup> SMETANA, Miloš. Hrubínova výzva. *Divadelní noviny*, 1. 1. 1969, roč. 12, č. 8, s. 5.

*Oldřich a Božena* nebyla jedinou inscenací, ve které Jiří Svoboda spolu se souborem usiloval o zobrazení nekonformního divadla, což lze spatřit v podstatě ve všech Svobodových inscenacích sezony 1968/1969. Výraznější z nich (mimo *Oldřicha a Boženy*) byla *Život a dílo skladatele Foltýna aneb Posedlost*. Zajímavý náhled na tuto inscenaci nabízí recenze v deníku *Nová Svoboda*, kde ji Milan Rusinský srovnává s inscenací ve Státním divadle v Ostravě: „Olomoucké představení (...) bylo daleko střídmejší ve volbě inscenačních prostředků i ve výrazu jednotlivých postav (...). Zde to nebyla jiskřivá velká podívaná až revuálního charakteru, jako Kovalova ostravská inscenace.“<sup>82</sup> Oba příspěvky tedy dokazují, že program činohry nepředstavoval pro Jiřího Svobodu jen prázdná slova, ale že hodlal dodržovat dané zásady a uplatňovat je ve své umělecké práci. Inscenační styl činohry tedy tíhnul k takovému zobrazení, které umožňovalo zcela odhalit a rozvinout ideje díla, tak aby umělci zůstali věrní svému vnitřnímu přesvědčení.

Sezona 1968/1969 znamenala změnu přístupu olomouckého ansámblu k umělecké tvorbě. Zatímco v minulých dvou sezonách se snažil krůček po krůčku svou tvůrčí svobodu dobývat, nyní se stáhl do obranné pozice, čemuž odpovídala jak repertoárová skladba, tak inscenační styl. Jak ukáží také příští kapitoly, soubor úsilí o zachování určité volnosti v umělecké práci neopustilo ani v následujících sezonách, a to přesto, že politické poměry se začínaly pomalu proměňovat. Dubnové plénum 1969, během kterého byl do čela KSČ dosazen Gustav Husák, totiž naznačilo, že strana se k politice tzv. Pražského jara již těžko vrátí.

## **2.4 Sezona 1969/1970**

Na počátku nové sezony bylo zcela jasné, že totalitní režim znovu začal nabývat na síle. Nátlaku „shora“ se pozvolna podvolovaly jednotlivé stranické úřady a orgány i na regionálních úrovních, což ovlivňovalo také činnost divadel v jejich správě. Již v srpnu 1969 obdržela divadla v Severomoravském kraji usnesení školské a kulturní komise Sm KNV nabádající ředitele k „přijetí souhrnu opatření k zamezení nežádoucích invektiv (ve smyslu vládního usnesení č. 144/69

---

<sup>82</sup> RUSINSKÝ, Milan. Dvojí Posedlost. *Nová svoboda*, 29. 4. 1969, s. 5.

Sb.), jež byly závadou v činnosti některých divadel v uplynulé sezoně.<sup>83</sup> Zavedené nařízení poukazuje na posun ve vnímání srpna 1968. Snaha divadel o zachování svobody přestávala být vítaná a ti, co by nadále pokračovali ve svém odhodlání situaci čelit, mohli očekávat následný postih.

Navzdory možným důsledkům činohra DOS vstoupila do své jubilejní 50. sezony Klicperovými aktovkami *Veselohra na mostě* a *Rohovín Čtverrohý* v prepisu Josefa Topola. Titul *Veselohra na mostě* byl již schválen pro minulou sezonu, avšak s ohledem na pracovní vyčerpání Františka Řeháka byl přesunut na sezonu stávající. Jak se dalo předvídat, premiéra Řehákova prvního režijní počínu v olomouckého Velkém divadle vyvolala vlnu protichůdných reakcí. Obecenstvo chápalo inscenaci *Veselohry na mostě* jako metaforu sovětské okupace Československa. Topol, ani František Řehák nemuseli do Klicperova textu příliš zasahovat, aby jeho význam dosáhnul aktualizačního účinku, jelikož obraz zneprátelených armád na dvou stranách mostu pobízel k okamžitým asociacím. Jedna část publika s přátelským vojskem sympatizovala, druhá zase „zcela otevřeně odmítla povyk těch, kteří souhlasili s prapodivnými invektivami.“<sup>84</sup> Reakce diváků dokazovala, že veřejnost už nenahlížela na srpnové skutečnosti jednotnou optikou a stala se názorově rozpolcenou.

Rozdmýchané emoce veřejnosti bylo potřeba utišit. Z tohoto důvodu přispěl svým článkem *Divadlo a dnešek* do obdeníku *Stráž lidu* ředitel divadla dr. Svetozar Vítek. Ředitel DOS poukazoval na skutečnost, že diváci hledají v inscenacích nejruznější sdělení, čemuž divadelní tvůrci nejsou schopni zabránit, zvláště když repertoár je vybírán dopředu a inscenátoři nemohou v ten moment tušit, jak si publikum inscenaci vyloží: „Divadlo není s to – a není to ani jeho posláním – aby reagovalo na každodenní proměnlivost, jeho dramaturgické plány i příprava premiér probíhá dlouhodobě: v divadle nelze nalézat návody k řešení všech denních starostí a bolestí.“<sup>85</sup> Vítkův text se naoko rozcházel se zásadami, jež si činoherní soubor stanovil ve svém manifestu krátce po událostech v srpnu 1968. Spíše než o distancování se od hodnot vymezených činoherním souborem se jednalo o nutný

---

<sup>83</sup> SNOPEK, Václav. Usnesení školské a kulturní komise Sm KNV č. 1/93, 11. 8. 1969. Tiskopis. Státní okresní archiv Olomouc, fond M 5-88 Moravské divadlo Olomouc, kart. 87, inv. č. 265, s. 1.

<sup>84</sup> (at). Klicpera v rouše Topolově. *Nová svoboda*, 21. 10. 1969, roč. 49, č. 125, s. 5.

<sup>85</sup> VÍTEK, Svetozar. *Divadlo a dnešek. Stráž lidu*, 25. 10. 1969, roč. 49, č. 125, s. 5.

ústupek. S vzrůstajícím tlakem na konsolidaci kulturního života se totiž zvětšovala hrozba postihu všech uměleckých pracovníků, kteří se nepřizpůsobí normalizačnímu procesu. Podaným vysvětlením tak Vítek vytvářel jakousi „kouřovou clonu“, jež měla chránit nejen umělce z DOS, ale i jeho samotného coby osobu zodpovědnou za veškerý umělecký provoz divadla.

Kritické výpady vůči umělcům se stávali běžnou praxí. V listopadu 1969 vyšel v *Nové svobodě* článek *Třídění mezi umělci našeho kraje* poukazující na nevhodnost některých uměleckých aktivit divadelníků a dalších umělců v Severomoravském kraji. Ačkoliv příspěvek nebyl veden proti konkrétním osobám, sdělení znělo jasně: „Ozdravovací proces v uměleckých složkách kraje započal a není pochyby, že i zde bude úspěšně dokončen ve prospěch dobré věci.“<sup>86</sup> O utužování poměrů v kulturní politice svědčil také aktiv ředitelů českých divadel a jejich provozovatelů konaný v Praze za účasti ministra kultury Československa Miroslava Brůžka. Shromáždění ředitelů divadel přijali usnesení, které se distancovalo od vývoje kultury v posledních letech, a zavázali se k podpoře konsolidačních snah v kulturní oblasti.<sup>87</sup>

Přestože v letech 1969–1970 došlo v politickém dění k obratu, činohra DOS nehodlala měnit svůj program a pokračovala podle plánu v přípravách na stávající sezonu. Nicméně dramaturgický návrh z 14. června 1969 se zcela nedočkal svého naplnění. Filozofické drama *Život je sen* (Calderon de la Barca) nemuselo být uskutečněno proto, že dramaturgie chtěla využít jiný, preferovaně soudobý titul. Hry *Chudák Bitos* Jeana Anouile, *Posel* Viktora Dyka a *Tango* Sławomira Mrożka musely z plánu zmizet zase kvůli obavám z nesprávného výkladu. Ve výroční zprávě za sezonu 1969/1970 Svetozar Vítek uvádí, že hry *Posel* a historická parafráze *Chudák Bitos* by se mohly obecnstvu jevit jako ideově problematické.<sup>88</sup> Cenzurní zásah se ale nejvíce dotkl absurdního dramatu *Tango*, pro které už měla činohra dokonce stanovené datum premiéry na 12. prosince 1969.<sup>89</sup> Od hry pojednávající o rodině žijící v rozvolněné, svobodomyšlné atmosféře, kterou rozbije návrat syna Artura a jeho nastolení staromilského pořádku, nešlo v dané době

<sup>86</sup> (vf). Třídění mezi umělci našeho kraje. *Nová svoboda*, 21. 11. 1969, č. 274, s. 5.

<sup>87</sup> (a). O kulturní politice. *Nová svoboda*, 4. 11. 1969, roč., č. 259, s. 5.

<sup>88</sup> Sezona 1969–70 (výroční zpráva). Strojopis, s. 1. Archiv Moravského divadla Olomouc.

<sup>89</sup> Nesignováno. *Tango*. Strojopis. Státní okresní archiv Olomouc, fond M 5-88 Moravské divadlo Olomouc, kart. 32, inv. č. 99, s. 9.

neočekávat žádné ohlasy z hlediště. Inscenace Františka Bršlici tak byla po předváděcí zkoušce zakázána. V březnu 1970 doplnila dramaturgie mezery v repertoáru tituly *Alcestin návrat* Arthura Maria Swinarskeho a *Jezinky a bezinky* Josepha Kesselringa,<sup>90</sup> jež byly uvedeny v závěru sezony a u nichž se nepředpokládaly žádné nechtěné reakce.

Konečná podoba dramaturgického plánu na sezonu 1969/1970 vypadala následovně: *Veselohra na mostě* a *Rohovín Čtverrohý* (Václav Kliment Klicpera), *Tramvaj do stanice touha* (Tennessee Williams), *Král Jan* (Friedrich Dürrenmatt) *Racek* (Anton Pavlovič Čechov), *Skapinova šibalství* (Molière), *Půlnoční vítr* (Josef Topol), *Alcestin návrat* (Arthur Maria Swinarski) a *Jezinky a bezinky* (Joseph Kesselring). Činohra si ve většině případů zvolila podnětná díla české a světové literatury, která v dané situaci dokázala promlouvat svými tématy k rozjitřenému divákovi. Kupříkladu v Dürrenmattově moderním pojetí Shakespearova dramatu *Král Jan* se publikum mělo možnost setkat s mocenským zájmy církve a králů Anglie a Francie. Politického boje mezi zástupci feudálního a církevního systému bylo možné interpretovat s ohledem na soudobou situaci, nicméně podle reflexe v periodiku *Nová svoboda* inscenace Jiřího Fréhara schválně tíhla k jednostrannému výkladu: „Přes všechny scény hrůzy, které Dürrenmatt přivedl na jeviště, (...) Fréharova režie dala vyznít těm pasážím hry, které se dotýkají života a rozhodování církve.“<sup>91</sup> Takové vyznění hry bylo tedy z ideologického hlediska mnohem bezpečnější. Náladám společnosti se snažil vyhovět také režisér Jiří Svoboda ve svých inscenacích *Tramvaj do stanice touha* a *Racek*, jejíž prostřednictvím se činohra DOS navrátila po sezonní pauze k uvádění ruských her. Oba díla se vyznačují vnitřním konfliktem postav a také střetem člověka s okolním světem, který se Svobodovi podařilo podle recenze ve *Stráži lidu* rozvinout zejména v inscenačním ztvárnění *Racka* v části, kde se Konstantin střetává se svou matkou: „Jeho rozpolcení není jen důsledkem konfliktu s matkou, ale s celým prostředím, ve kterém je nucen žít.“<sup>92</sup> Ačkoliv v této dramatrice návštěvníci představení nemohli hledat prvoplánové aktualizační významy, vnitřní rozkol jejich postav mohl

---

<sup>90</sup> Hodnocení sezony 1969/70, 15. 9. 1970. Kopie tiskopisu. Státní okresní archiv Olomouc, fond M 5-88 Moravské divadlo Olomouc, kart. 87, inv. č. 265.

<sup>91</sup> (lj). Dürrenmattova podobenství. *Nová svoboda*, 23. 12. 1969, roč. 25, č. 301, s. 5.

<sup>92</sup> DVOŘÁK, F. „Racek“ v podání olomoucké scény. *Stráž lidu*, 28. 2. 1970, roč. 50, č. 24, s. 3.



divákům připomínat jejich vlastní, což je ostatně asi důvod, proč dané dva tituly nalezly své místo v dramaturgickém plánu na sezonu 1969/1970.

Jak bylo řečeno, kontrolní orgány se zasazovali o eliminování rizik divácky chybných interpretací. Nicméně jejich doзору unikla inscenace hry *Půlnoční vítr* Josefa Topola. Dramatikova prvotina podnítila zájem kritické obce už v období svého vzniku především svou vnitřní výstavbou a autorovým básnickým projevem. Látka byla publiku poprvé představena roku 1955 v Armádním uměleckém divadle Emila Františka Buriana, a to při příležitosti 10. výročí osvobození Československa. Právě oslava jubilea a dlouholetá absence hry na československých jevištích později tvořily argumenty Jiřího Svobody pro zvolení daného titulu. Ačkoliv se *Půlnoční vítr*, jehož námět Topol čerpal z pověsti o lucké válce, mohl zdát tematicky blízký výročí osvobození, olomoučtí diváci chápali zobrazovaný boj Čechů s Lučany jako analogii k loňským srpnovým událostem. Paradoxem je, že Topolovo básnické drama původně nemělo být uvedeno. Podle původního dramaturgického návrhu na sezonu 1969/1970 se počítalo s inscenačním provedením historického dramatu *Posel* Viktora Dyka. V obavě, že by si historické drama s dějem zasazeným do doby pobělohorské mohlo obecnostvo falešně vyložit, se musela dramaturgie DOS možnosti jeho provedení vzdát a 3. ledna 1970<sup>93</sup> zažádala o zařazení *Půlnočního větru* do repertoáru činohry. Přestože premiéra nevyvolala u publika provokativní reakce, začala se inscenací brzy zabývat ideologická komise OV KSČ. O prozatímním nereprízování inscenace bylo rozhodnuto 25. května 1970.<sup>94</sup> Po premiéře se uskutečnily ještě dvě reprízy, avšak posléze byla další provedení zakázána.

V červnu 1970 vyšel v periodiku *Stráž lidu* článek s názvem *Kam jste to spěli, mistři kultury?*,<sup>95</sup> jehož autoři Jan Káňa a Vladimír Kavalír poukazovali na to, že hra *Půlnoční vítr* spolu s dříve uvedenou aktovkou *Veselohra na mostě* podporuje protisovětské tendence. Za své pravicové postoje byli kritizováni konkrétní členové činohry (Jiří Svoboda, František Řehák, Dana Richterová) a dalších souborů, ale i

---

<sup>93</sup> VÍTEK, Svetozar. Dramaturgický plán na sezónu 1969/1970 – doplnění, 3. 1. 1970. Kopie tiskopisu. Státní okresní archiv Olomouc, fond M 5-88 Moravské divadlo Olomouc, kart. 87, inv. č. 265, s. 1.

<sup>94</sup> LAZORČÁKOVÁ, Tatjana. Divadelní prameny z období tzv. normalizace. In: ŠTEFANIDES, Jiří (ed.). *O divadle 2008*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2009, s. 125.

<sup>95</sup> KÁŇA, Jan, KAVALÍR, Vladimír. Kam jste to spěli, mistři kultury?. *Stráž lidu*, 13. 6. 1970, roč. 50, č. 67, s. 1-2.

ředitel Svetozar Vítek, který měl podle názoru autorů ve své vedoucí funkci potlačit repertoár a aktivity pracovníků divadla neslučující se s tehdejší politikou strany a státu. Kampaň proti DOS pokračovala dále příspěvkem tajemníka OV KSČ Karla Vítka *Dát umění do služeb socialistické společnosti*,<sup>96</sup> jenž shrnoval, proč vůbec diskuze o zmíněných dvou hrách vůbec vznikla. Vítek nepopíral umělecké kvality obou děl, ani příliš nerozváděl skutečnost, že se na nich podílel „signatář nepřátelského pamfletu 2000 slov“ Josef Topol. Problémem byl fakt, že si olomoucká činohra vůbec dovolila uvést hry, které by kvůli svému obsahu mohly mít v daném dobovém kontextu nežádoucí účinky. Zveřejněné články značily přímo vedenou kampaň proti DOS, a proto zřejmě v reakci na tuto kauzu redakce periodika *Stráž lidu* v následujících měsících nereflektovala dění v olomoucké činohře. Inscenace *Alcestin návrat* a *Jezinky a bezinky*, uvedené v závěru sezony, zůstaly na stránkách tohoto stranického tisku bez kritického ohlasu a kromě několika krátkých zmínek a pozvánek na premiéry mlčení trvalo nadále až do publikování recenze o inscenaci *Komik* v březnu roku 1971.<sup>97</sup>

Činoherní soubor se v sezoně 1969/1970 začal výrazněji potýkat s dohledem nad svou uměleckou činností. Důvodem byla skutečnost, že funkcionáři v jednotlivých úřadech a orgánech si uvědomovali, že politická situace v zemi se změnila a v blízké době dojde k razantnějším změnám poměrů. Přes veškeré zásahy si však činohra dokázala udržet kvalitní a společenské situaci odpovídající repertoár.

## 2.5 Sezona 1970/1971

Předchozí kapitola ukázala, že činohra DOS musela již v sezoně 1969/1970 učinit určité ústupky režimu. Normalizační snahy vlády a strany obecně nepolevovaly, naopak každým dnem sílily, čímž se stupňoval nátlak kontrolních orgánů na kulturní, a tedy i divadelní oblast. Pro vedení DOS znamenal zvýšený dohled nad společenskými a kulturními institucemi nutnost navázat spolupráci se Závodním výborem KSČ (ZV KSČ) a Závodním výborem Revolučního odbojového

---

<sup>96</sup> VÍTEK, Karel. Dát umění do služeb socialistické společnosti. *Stráž lidu*, 2. 7. 1970, roč. 50, č. 75, s. 3.

<sup>97</sup> CÁSEK, Adolf. Prubířský kámen olomoucké činohry. *Stráž lidu*, 8. 3. 1971, roč. 51, č. 27, s. 4.

hnutí (ZV ROH),<sup>98</sup> čímž byly pravomoci ředitele divadla Svetozara Vítka oslabeny. Ačkoliv mohl stále rozhodovat o běžných provozních záležitostech, jeho úsudek byl podrobován zkoumání příslušných výborů. Motivací „kooperace“ bylo zejména ustavit správný ideologický program DOS, odstranit jej ohrožující vlivy a zabezpečit angažovanost všech pracovníků k zásadám socialistického divadla. Pro dosažení vytyčených cílů byla vytvářena pracovní-politická hodnocení členů činohry, a to na základě pohovorů prováděných v závěru roku 1970. Prověřková komise zjišťovala mimo jiné politickou příslušnost dotazovaného, jeho postoj ke vstupu armád Varšavské smlouvy na území Československa v srpnu 1968 nebo také názor na politickou a odbornou situaci na pracovišti.<sup>99</sup>

Pohovory a prověrky jednotlivých osob značily konkrétní začátek normalizačního tlaku. Patříčné orgány zakročovaly proti každému, kdo lpí na starých „obrodných“ pořádcích a odmítá se podřítit pokračujícímu konsolidačnímu úsilí. Ti, kteří se nevzdali svého přesvědčení o správnosti pro-reformního hnutí, se stávali pro utužující se režim problémovými a bylo zapotřebí se jich zbavit. V činoherním souboru došlo k zákroku vůči politicky nepřizpůsobivým členům především po zhodnocení fungování DOS od roku 1968, jenž bylo provedeno 25. února 1971 v předsednictvu OV KSČ.<sup>100</sup> Oficiální zpráva předsednictva však již byla pravděpodobně zničena, neboť se dnes ve fondu Moravského divadla Olomouc Státního okresního archivu Olomouc nenachází. O závěrech se tak dozvídáme zprostředkovaně skrze dopis Jiřího Svobody adresovaný řediteli DOS, podle kterého stranické orgány neshledaly v dramaturgii činohry, ani ve Svobodově režijní práci větších nedostatků, nicméně za problémové považovaly Svobodovo vedení souboru zejména v posledních dvou letech.<sup>101</sup> Jakých konkrétních chyb se šéf činohry ve své vedoucí pozici dopustil, list neříká. Z náznaků mezi řádky lze vyčíst, že orgánům vadil Svobodův politický postoj, jenž nehodlal nijak měnit či přetvářet. Od počátku sovětské okupace nezastíral svůj odpor vůči přítomnosti vojsk a jeho

---

<sup>98</sup> VÍTEK, Svetozar. Hodnocení ideově uměleckých výsledků za sezónu 1970/71, 7. 9. 1971. Strojopis. Státní okresní archiv Olomouc, fond M 5-88 Moravské divadlo Olomouc, kart. 87, inv. č. 265.

<sup>99</sup> Státní okresní archiv Olomouc, fond M 5-88 Moravské divadlo Olomouc, kart. 18, inv. č. 47.

<sup>100</sup> Zpráva o činnosti divadla na sezónu 1970/71 (předběžná), nedatováno. Strojopis. Státní okresní archiv Olomouc, fond M 5-88 Moravské divadlo Olomouc, kart. 87, inv. č. 265.

<sup>101</sup> SVOBODA, Jiří. *Vážený soudruhu řediteli*, 17. 3. 1971. Strojopis. Státní okresní archiv Olomouc, fond M 5-88 Moravské divadlo Olomouc, kart. 95, inv. č. 298.

názor se náležitě projevil i v prohlášení činohry ze září 1968. Rovněž za jeho působení vznikly dvě protisovětsky vyznívající inscenace *Veselohra na mostě* a *Půlnoční vítr*, které posléze rozpoutaly na stránkách *Stráže lidu* kampaň proti DOS a několika jeho pracovníkům. Jiří Svoboda proto z tehdejšího hlediska představoval člověka svým jednáním ohrožujícího návrat společnosti k „normě,“ a tak toto riziko muselo být eliminováno. Podle projevu ředitele divadla Svetozara Vítka předneseném na pracovní schůzi činohry 30. 3. 1971 byl Svoboda zbaven funkce uměleckého šéfa k datu následujícího dne, a to na základě společné domluvy.<sup>102</sup> Oba ale věděli, že neexistuje jiné východisko, poněvadž stranické orgány se stavěly proti jeho setrvání na dané pozici. Prakticky šlo čistě o pokus učinit Svobodův odchod co nejméně citelný pro obě strany.

Čistky se nevyhnuly ani některým dalším členům činohry, třebaže v jejich případě nešlo o tak razantní zákrok vůči jejich osobě, jako tomu bylo u Jiřího Svobody. Omezení se dotkla herců Františka Řeháka, Miroslava Kahouna či herečky Dany Richterové, kteří byli pro své názory vyloučeni ze strany.<sup>103</sup> Řehákovi nebyla na scéně olomouckého Velkého divadla umožněna žádná další režie, přesto své režijní dovednosti mohl nadále rozvíjet při realizacích komorních her v Divadle hudby. Jako erudovanému herci mu však často byly odpírány příležitosti hrát role, ve kterých by mohl zcela využít svých zkušeností z Divadla za branou. Olomouckým divákům mohl Řehák v průběhu sledovaných sezon ještě naplno ukázat svůj herecký talent v úloze Viléma Lühringa ve Svobodově inscenaci hry *Ďábelský kruh*, který ocenila i tehdejší kritika: „[P]řerod Fr. Řeháka z člověka Lühringa v hrdinu Lühringa, to patřilo k nejsilnějším zážitkům diváka.“<sup>104</sup> Kromě pár výjimek se posléze spíše objevoval v úlohách herečky nezajímavých či nemajícího zásadního významu. A pokud se vyskytla nějaká výraznější herecká příležitost, kritika jeho výkonům věnovala minimální pozornost či vůbec žádnou. Sám Řehák rád vzpomíná např. na roli Tětěreva v Gorkého hře *Měšťáci*.<sup>105</sup> Obdobně byly v kritických reflexích ignorovány výkony jeho herecké kolegyně Dany Richterové, které dle vzpomínek pamětníků byla také zakázána jakákoliv

---

<sup>102</sup> VÍTEK, Svetozar. *Pracovní schůze činohry dne 30. března 1971*. Strojopis. Státní okresní archiv Olomouc, fond M 5-88 Moravské divadlo Olomouc, kart. 95, inv. č. 298.

<sup>103</sup> SVOBODA, Jiří, cit. 41, s. 4.

<sup>104</sup> A. C. Premiéra „Ďábelského kruhu“ v Olomouci. *Stráž lidu*, 6. 5. 1971, roč. 51, č. 52, s. 4.

<sup>105</sup> ONDRA, Miroslav, cit. 65, s. 63.

činnost mimo divadlo a po několik let jí nebyla zvyšována gáže.<sup>106</sup>

Zmíněná útočná kampaň vůči DOS v tisku, ani kádrové posudky či všudypřítomný dohled nad činností divadla neprospívaly vypjaté atmosféře v olomoucké činohře. Abychom zjistili skutečný stav věcí a míru, do které jednotlivé záležitosti zasahovaly do uměleckého a provozního fungování činohry, musíme se pokusit sestavit mozaiku ze zachovalých střípků, jenž nám poskytují archivní materiály. V tomto případě vážnost situace v činoherním souboru osvětluje zejména již připomenutý písemný záznam řeči Svetozara Vítka z pracovní schůze činohry z 30. 3. 1971, ze kterého vyplývá, že soubor procházel vztahovou krizí v takovém rozsahu, že znesnadňovala i jeho běžné pracovní činnosti. Jednu z možných příčin špatných vzájemných vztahů mezi umělci odhaluje dokument z pozůstalosti Jiřího Svobody obsahující režisérovy odpovědi na kádrové dotazy z roku 1974. Ten naznačuje, že mnohým členům činohry se nelíbil způsob vedení uměleckého šéfa. S odstupem času sám Svoboda viděl možnou příčinu nelibosti kolegů k jeho osobě v jeho suverénním přístupu k vedení souboru: „Při řízení práce činohry jsem se dopouštěl často chyby v tom, že jsem odmítal princip kolektivního vedení v některých otázkách (obsazování, dramaturgický plán, hodnocení).“<sup>107</sup> Pokud měl Svoboda tendenci rozhodovat o veškerých záležitostech činohry až absolutisticky, mohlo to vyvolat vlnu nevole u jeho uměleckých spolupracovníků. Jestli Svobodův způsob řízení byl skutečně jedním z důvodů rozkladu souboru, je dnes otázkou. Vzhledem k době silících normalizačních snah je však možné, že se členové činohry tehdy rozcházeli i ve svých politických názorech a pohledu na nedávné historické události. Právě rozdílné nazírání na soudobý politický vývoj v zemi mohl činohru rozdělit na dva tábory, a to zastánce a odpůrce pro-reformního hnutí. Potom by se dalo očekávat, že by pro-reformisté souhlasili s Jiřím Svobodou. To ale opět vyvrací Svobodova odpověď z kádrových posudků, v nichž tvrdil, že jako šéf činohry byl mimo jiné často kritizován herci Františkem Řehákem a Danou Richterovou,<sup>108</sup> kteří byli podobně jako Svoboda za svůj politický postoj stíháni. Přesto se nelze domnívat, že šéfování Jiřího Svobody skutečně mohlo být jedním

---

<sup>106</sup> Rozhovor s Jiřím Fréharem. Zhotovený autorkou práce dne 20. 3. 2017 v Praze.

Rozhovor s Hanou Lančíkovou. Zhotovený autorkou práce dne 22. 3. 2017 v Olomouci.

<sup>107</sup> SVOBODA, Jiří, cit. 41, s. 4.

<sup>108</sup> SVOBODA, Jiří, cit. 41, s. 6.

z původních zdrojů nesváru v olomoucké činohře, jenž se později přioslřil kvůli nastalé situaci okolo inscenací *Veselohra na mostě* a *Půlnoční vítr*, ale i kvůli probíhajícím prověrkám umělců. Spíše se nabízí možnost, že lidé se jenom báli Svobodu jakkoliv podpořit, aby je samotné nečekal postih. To ostatně potvrdila slova Jiřího Fréhara: „Vycítili asi, že když budou stát za Svobodou, tak jim jde o existenci.“<sup>109</sup> K výpadům vůči Svobodovi pravděpodobně opravdu docházelo, ale jejich příčinou nebyla nespokojenost s jeho vedením jako obavy o vlastní osobu a zájmy.

Komplikované poměry v činoherním souboru neulehčovaly ani personální změny. Po odchodu režiséra Františka Bršlici vstoupil do angažmá DOS Karel Nováček a místo dramaturga obsadil dosavadní lektor dramaturgie Radoslav Lošťák. Obměna dramaturga ovšem neměla na často se měnící se dramaturgické plány činohry rozhodující vliv. Už první repertoárový návrh ze 14. května 1970 byl totiž koncipován s vidinou jednoduše obhájit jeho případné změny před kontrolními orgány. Z toho důvodu byla první půle soupisu her považována za závaznou, kdežto půle druhá byla chápána jenom jako výhledová. Olomoucká dramaturgie si tak ponechávala prostor pro případ, že by objevila jiná, svým významem aktuálnější díla soudobé tvorby. Mezi zařazené hry patřily: *Schovávaná na schodech* Vítězslava Nezvala, *Gloria* Ranka Marinkoviče, *Den svatby* Viktora Sergejeviče Rozova, *Všechno je v zahradě* Edwarda Albeeho, *Marná lásky snaha* Williama Shakespeara, *Komik* Johna Osborna, *Ďábelský kruh* Heddy Zinnerové, nejmenovaná hra Miklosse Gyarfásse a *Vějíř* Carla Goldoniho. Všechny tituly byly schváleny školskou a kulturní komisí Sm KNV s výjimkou nekonkretizovaného kusu. Neodsouhlasení neznámých předloh představovalo další krok v pokračujícím konsolidačním úsilí. Zatímco komise ještě bez připomínek schválila přeložený dramaturgický plán pro sezonu 1969/1970 z 14. června 1969,<sup>110</sup> ve kterém dramaturgie DOS bez dalšího upřesnění uvedla, že plánuje realizovat novou českou hru, nyní se kontrolní orgány schválení bez předešlého přezkoumání předlohy vyhýbaly.

První změny v dramaturgickém plánu činohry přišly téměř hned na počátku sezony. Dramaturgie se chtěla vzdát titulů *Marná lásky snaha* a *Den svatby* ve

---

<sup>109</sup> Rozhovor s Jiřím Fréharem. Zhotovený autorkou práce dne 20. 3. 2017 v Praze.

<sup>110</sup> VÍTEK, Svetozar. Dramaturgický plán 1969/70, 14. 6. 1969. Strojopis. Státní okresní archiv Olomouc, fond M 5-88 Moravské divadlo Olomouc, kart. 87, inv. č. 265.

prospěch hry *Soupeři* Richarda Sheridan (na programu posléze jako *Sokové v lásce*) a dramatisace románu *Dvanáct křesel*. Od Shakespearovy komedie *Marná láska snaha* v Topolově překladu bylo upuštěno kvůli tomu, že už jen překladatelovo jméno vzbuzovalo u dozorčích komisí a odborů negativní emoce. A po aféře s inscenacemi *Veselohra na mostě* a *Půlnoční vítr*, jež byly spojeny právě s osobou Josefa Topola, se chtělo DOS vyvarovat další nechtěné pozornosti a případným problémům. To ale neznamenovalo, že by se olomoucká činohra bála uvádět díla s kritickým společenským přesahem, jaké například představovala satira *Dvanáct křesel* ruské dvojice Ilji Ilfa a Jevgenije Petrova. Přestože realizace hry *Den svatby* by byla z hlediska obsahu pro činohru DOS bezpečnější volbou, výběr padl právě na tuto hru. Titul byl nicméně schválen odborem kultury Sm KNV, byť pod podmínkou nutných úprav a škrtnů na vyznačených místech textu.<sup>111</sup> Na tomto příkladu lze vidět další krok kontrolních orgánů k zamezení nežádoucího vyznění provedeného díla. Zatímco v minulé sezoně se nijak nevyjádřily k obsahu později kritizované hry *Půlnoční vítr* a předlohu odsouhlasily bez jakýkoliv výhrad, nyní nekompromisně diktovaly finální podobu textu předkládaného k inscenačnímu ztvárnění. Realizace dramatisace *Dvanáct křesel* se tedy hned od schvalovacího procesu jevila jako problémová. Po první generální zkoušce 18. února 1971 byla shledáno, že kostýmní výprava vybízí ke karikatuře a bude muset dojít k její změně. Avšak ani druhá generální zkouška následující den nedopadla ke spokojenosti tehdejších funkcionářů a plánovaná premiéra byla odsunuta na pozdější termín.<sup>112</sup> Jak vzpomíná režisér Jiří Fréhar, jedné ze zkoušek se účastnil také jeden kritik, který, aniž by tušil, že premiéra byla odložena, uveřejnil v týdeníku *Tvorba* recenzi nadšeně hodnotící význam této dramaturgické volby: „Mezi nejpopulárnější humoristickými romány zaujímá čelné místo *Dvanáct křesel* Ilji Ilfa a Jevgenije Petrova, [který] (...) je nám dodnes sympatický svou odvahou a nebojácností poukazovat na škodlivou houbu parazitující na zdravých kořenech společenského vývoje.“<sup>113</sup> Inscenace režiséra Jiřího Fréhara měla skutečně za úkol provokovat, a tak není divu, že se kontrolním orgánům tehdy z ideologického hlediska nelíbila. O

---

<sup>111</sup> SNOPEK, Václav. Věc: Schválení textu hry „Dvanáct křesel“ k inscenační realizaci, 21. 1. 1971. Strojepis. Státní okresní archiv Olomouc, fond M 5-88 Moravské divadla Olomouc, kart. 87, inv. č. 265.

<sup>112</sup> VÍTEK, Svetozar. Záznam. Státní okresní archiv Olomouc, fond M 5-88 Moravské divadlo Olomouc, kart. 55, inv. č. 152.

<sup>113</sup> mtm. Satirická bufonáda v Olomouci. *Tvorba*, 17. 3. 1971, s. 5.

správné vyznění se poté zasadil sám ředitel Vítek, jenž Fréharovi interně posílal zprávy o nutných úpravách.<sup>114</sup> Bez dostupného dramatického textu je však dnes těžké určit dopady požadovaných úprav na konečné vyznění díla.<sup>115</sup> Po značných modifikacích byla satira *Dvanáct křesel* nakonec uvedena 27. února 1971 bez jakýchkoliv negativních ohlasů publika na její nevhodnou interpretaci.

Poslední úprava dramaturgického plánu na sezonu 1970/1971 proběhla 16. února 1971, kdy ředitel Vítek požádal odbor kultury o doplnění návrhu hrou *Závada není v obrazovce* maďarského dramatika Károly Szákonyiho na místo dříve zamítnutého nejmenovaného titulu. Daná změna činohru donutila přesunout Goldonih komedii *Vějíř* kvůli hereckému obsazení do následující sezony a nahradit jej soudobým francouzským dramatem *Zamore* (v soupisu her posléze jako *Když vane mistral*).<sup>116</sup> Konečný repertoár se tak skládal z následujících her: *Schovávaná na schodech*, *Gloria*, *Sokové v lásce*, *Všechno je v zahradě*, *Dvanáct křesel*, *Komik*, *Ďábelský kruh*, *Když vane mistral* a *Závada není v obrazovce*. Po prvním prozkoumání dramaturgického plánu je patrné, že se při výběru titulů začala olomoucká dramaturgie přiklánět k dílům autorů ze zemí socialistického tábora. Příčinu obratu v dramaturgické koncepci je potřeba hledat v utužujícím se dramaturgickém modelu, který byl ještě v sezoně 1968/1969 vnímán velmi volně, téměř jako pouhý souhrn doporučení pro repertoárovou skladbu. Přísnější dohled nad činností divadel a jejich uměleckým programem měl zamezit individuálnímu výkladu stanovené normy a zajistit její řádné naplnění. Proto DOS jako řada jiných divadel „napravovalo“ nedostatek dramatiky ze zemí socialistického bloku v minulých sezonách jejím přidáváním na seznamy plánovaných titulů. Činohra se však i v rámci této tvorby raději zaměřovala na soudobá, aktuální díla (*Gloria*, *Dvanáct křesel*, *Závada není v obrazovce*), než aby se uchýlovala k ruské či světové klasice, protože se nechtěla vzdávat možnosti vyjadřovat se k dnešním tématům a problémům moderního člověka. Program tudíž počítal pouze s jedinou klasickou

---

<sup>114</sup> VÍTEK, Svetozar. Úpravy textu *Dvanácti křesel*. Státní okresní archiv Olomouc, fond M 5-88 Moravské divadlo Olomouc, kart. 55, inv. č. 151.

<sup>115</sup> Autorka se snažila dopátrat, čeho se zmíněné úpravy měly týkat. Nicméně její snaha narazila na problém v podobě chybějícího dramatického textu, který se nenachází jak v archivu Moravského divadla, tak ani v Knihovně Univerzity Palackého či ve Vědecké knihovně Olomouc.

<sup>116</sup> Svetozar, Vítek. Dramaturgický plán na sezonu 1970/71 – doplnění na změnu, 16. 2. 1971. Strojopis. Státní okresní archiv Olomouc, fond M 5-88 Moravské divadlo Olomouc, kart. 87, inv. č. 265.



hrou *Sokové v lásce* irského dramatika Richarda Brinsleyho Sheridan, kterou doplňovalo klasicky pojaté drama *Schovávaná na schodech* Vítězslava Nezvala, uvedené k spisovatelovu sedmdesátému výročí narození.

Svoje zastoupení na repertoáru ale stále nacházely i hry západních autorů – konkrétně *Všechno je v zahradě* Edwarda Albeeho, *Komik* Johna Osborna a *Když vane mistral* Georgese Neveuxe. K volbě západní dramatiky však olomoucká dramaturgie přikračovala s jistou obezřetností, jelikož z pohledu tehdejšího politického režimu u ní vyvstávala větší hrozba nežádoucích invektiv. Z toho důvodu zvolila dramata dotýkající se tématu špatného vlivu peněz na charakter člověka či problémů kapitalistické společnosti. Nicméně recenze v periodících *Stráž lidu*<sup>117</sup> a *Nová Svoboda*<sup>118</sup> nenaznačovaly, že by jevištní provedení dramatu *Komik* směřovalo k jednostranné interpretaci, která by měla za úkol pouze odhalit zkaženost kapitalistického systému. Jestli se olomoučtí inscenátoři pokoušeli o stejný výsledek i u Albeeho hry *Všechno je v zahradě*, se z tisku nedozvíme. *Nová svoboda* tuto inscenaci nereflektovala a, jak bylo již zmíněno, *Stráž lidu* po článku *Kam jste to spěli, mistři kultury?*<sup>119</sup> z 13. června 1970 o dění v olomoucké činohře nenapsala plnohodnotnou zprávu až do publikování recenze k inscenaci *Komik* z 8. března 1971. Protože činohra i přes politické překážky pořád usilovala o divadlo nepoplatné režimu, lze usuzovat, že inscenátoři se u inscenace *Všechno je v zahradě* rovněž nesnažili o strohou kritiku kapitalismu, ale spíše o rozvíjení nadčasových hodnot dramatu.

Je zjevné, že olomoucká činohra stále udržovala trend průbojné dramaturgie, jenž se většinou pojil s myšlenkovou a realizační náročností. Podle ročenky DOS se dokonce vrátila po jednosezonní pauze k nastudování vybraného díla v československé premiéře, a to inscenací chorvatské hry *Gloria*.<sup>120</sup> Dramaturgicky záslušnější počin ale značila hra *Komik*, jíž se se olomoučtí tvůrci snažili navázat na

---

<sup>117</sup> Cášek, Adolf. Prubířský kámen olomoucké činohry. *Stráž lidu*, 8. 3. 1971, s. 4.

<sup>118</sup> -er-. Inscenace Osbornovy hry *Komik*. *Nová Svoboda*, 18. 3. 1971, č. 65, s. 5.

<sup>119</sup> KÁŇA, Jan, KAVALÍR, Vladimír, cit. 95.

<sup>120</sup> Zda-li olomoucká činohra skutečně uvedla daný titul v celostátně prvním provedení, je diskutabilní. Podle online databáze Divadelního ústavu byla hra inscenována již v roce 1959 v Horáckém divadle v Jihlavě a posléze také v Beskydském oblastním divadle Nový Jičín a Divadle pracujících ve Zlíně.

úspěšnou inscenaci režiséra Alfréda Radoka z Národního divadla z roku 1957.<sup>121</sup> Ačkoliv podle recenze z *Nové svobody* inscenace činoherního souboru DOS disponovala zvládnutou režii Karla Nováčka a kvalitními hereckými výkony, významu pražské inscenace nedosáhla: „Recenzentovo „ale“ směřuje především k problémům tempa, intenzivnějšímu využití kontrastu scénického rámce a samotného děje (symbolizující ponurost Cyganovy scény posunuje celé drama do „mimoživotního“ prostoru), k přílišné expresivnosti některých pasáží, aj.“<sup>122</sup> K Radokově odkazu se olomoucká činohra vrátila i inscenací hry *Ďábelský kruh* východoněmecké autorky Heddy Zinnerové, kterou nastudovala k příležitosti padesátého výročí KSČ v režii Jiřího Svobody. Není náhoda, že si k tomuto výročí zvolila zrovna drama, které Radok, i přes jeho ideologickou zatíženost, dokázal svým režijním přístupem změnit na pozoruhodnou podívanou.<sup>123</sup> Jak bylo řečeno, třebaže činohra DOS ustupovala politickým požadavkům doby, neustále si hledala různé cesty, jak zmírnit jejich dopady na uměleckou činnost souboru. A tak se Jiří Svoboda ve své poslední režii v DOS rovněž pokusil vtisknout dané látce osobitý ráz, a to skrze zvýraznění mravního dilematu postav.<sup>124</sup>

Sezona 1970/1971 se stala pro činoherní soubor zlomovou. Jednak zakončila působení Jiřího Svobody coby uměleckého šéfa činohry a režiséra v DOS, jednak byla poznamenána řadou problémů uvnitř i vně souboru samotného. Jeho fungování narušovaly špatné vztahy kolektivu i komplikace způsobené přísným dohledem kontrolních orgánů. Potíže se nevyhnuly ani dramaturgické linii, jež byla po čas sezony několikrát změněna. I přes nutné kompromisy se však olomoucké dramaturgii dařilo uchovat těžiště dramaturgické koncepce v moderní, soudobé dramate, díky čemuž si do jisté míry stále dokázala zachovat svou tvůrčí a dramaturgickou svébytnost.

---

<sup>121</sup> Viz online databáze Divadelního ústavu.

<sup>122</sup> -er-. Inscenace Osbornovy hry *Komik*. *Nová svoboda*, 18. 3. 1971, roč. 27, č. 65, s. 5.

<sup>123</sup> PETRUŽELA, Jan. *Alfréd Radok a jeho režijní postupy: Analýza inscenace Ďábelského kruhu*. [online]. Praha, 2014 [cit 2017-15-02]. Dostupné z: <https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:TAuZcZscrFMJ:https://is.cuni.cz/webapps/zzp/download/140037384/%3Flang%3Dcs+%&cd=3&hl=cs&ct=clnk&gl=cz>. Teze disertační práce. Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Katedra divadelní vědy.

<sup>124</sup> (jp). *Ďábelský kruh*. *Nová svoboda*, 12. 5. 1971, roč. 27, č. 111, s. 5.

## 2.6 Sezona 1971/1972

Krizová situace, jež v činohře započala předešlou sezonu, ovlivňovala chod souboru také v sezoně 1971/1972. Poté, co byl Jiří Svoboda zbaven funkce uměleckého šéfa a následně donucen z DOS odejít, zůstal ansámbl bez řádného vedení. Na jeho činnost sice dočasně dohlížel sám ředitel divadla Svetozar Vítek,<sup>125</sup> ale při řízení čtyřsouborového divadelního tělesa, si lze těžko představit, že by se mohl plně věnovat a soustředit pouze na potřeby a úkoly činohry. Vítkoví bylo zřejmé, že v současném stavu nemůže soubor setrvat dlouho, a proto se jeho primárním cílem stalo jmenování nového šéfa činohry. Při zvažování vhodných kandidátů musel ovšem dbát nejen na jejich adekvátnost uměleckou, ale rovněž politickou. V dopisu adresovanému Jiřímu Svobodovi se Vítek svěřil, že okolnostem nepomáhaly ani neustálé poměry v dalších českých divadlech.<sup>126</sup> Nelze zapomínat, že v mnoha divadlech tehdy docházelo k výměnám na vedoucích pozicích, a to kvůli politické nevhodnosti dosavadních ředitelů a uměleckých šéfů. Dokud nebyla situace ustálená ani na jiných místech, hledání uchazečů mimo DOS nemělo v daný moment žádný smysl. Jelikož se otázka dosazení nového vedoucího činohry vlekla delší dobu, než by bylo přijatelné, přenechal Vítek v září 1971 běžné provozní záležitosti činohry na starosti režisérovi Karlu Nováčkovi.<sup>127</sup> Jednalo se však o provizorní řešení a volné místo uměleckého šéfa zatím stále čekalo na obsazení. Určitou dobu se vážně diskutovalo o možnosti převzetí této funkce režisérem Jiřím Vrbou, u kterého se však pravděpodobně vyskytl problém s jeho stranickou legitimací,<sup>128</sup> proto z jeho jmenování sešlo. Místo uměleckého šéfa posléze v roce 1972 oficiálně přijal režisér Jiří Fréhar.<sup>129</sup> Třebaže mladému umělci byl přidělen náročný úkol už kvůli jeho nepříliš rozsáhlým zkušenostem s řízením souboru, výhoda tohoto kandidáta tkvěla ve znalosti interní situace, díky čemuž se mohl zaměřit na vyřešení potřebných záležitostí k jejímu stabilizování. Nicméně emoce rozdmýchávala také nedořešená otázka bezplatné dovolené Jiřího Svobody, jak je patrné z Vítkovy korespondence. Někteří členové činohry si mysleli, že Vítek

---

<sup>125</sup> VÍTEK, Svetozar, cit. 102.

<sup>126</sup> VÍTEK, Svetozar. Milý Jiří. Strojopis. Adresováno Jiřímu Svobodovi 5. 11. 1971 v Olomouci. Státní okresní archiv Olomouc, fond M 5- 88 Moravské divadlo Olomouc, kart. 95, inv. č. 298.

<sup>127</sup> VÍTEK, Svetozar. Pověření, 3. 9. 1971. Strojopis. Státní okresní archiv Olomouc, fond M 5-88 Moravské divadlo Olomouc, kart. 95, inv. č. 298.

<sup>128</sup> Rozhovor s Jiřím Fréharem. Zhotovený autorkou práce dne 20. 3. 2017 v Praze.

<sup>129</sup> STÝSKAL, Jiří, cit. 39, s. 99.

stále držel Svobodovi místo, aby se na něj mohl po návratu ze svého působení ve Státním divadle v Košicích vrátit.<sup>130</sup> K návratu Svobody do DOS však z politických důvodů nedošlo. Režim Svobodovi po ukončení úvazku v Olomouci v roce 1974 nedovolil dále soustavně rozvíjet uměleckou kariéru, a tak se posléze musel živit různými pracemi (např. jako čistič kanalizačního zařízení nebo poštovní doručovatel).<sup>131</sup>

Oproti sezoně 1970/1971 však působily dramaturgické plány činohry mnohem ustálenějším dojmem, poněvadž se dramaturgovi Radoslavu Lošťákovi podařilo vyhnout jejich náhlým změnám. Repertoár koncipoval s důrazem na československou a sovětskou dramaturgiu, přičemž se ale snažil prosadit i pronikavá díla západní literatury. První předložený návrh z 13. května 1971<sup>132</sup> obsahoval následující tituly: *Kutnohorští havíři* (Josef Kajetán Tyl), *Strýčkův sen* (Fjodor Michailovič Dostojevskij), *Ztracený prsten* (Kalidása), *Vějíř* (Carlo Goldoni), *Žebrácké dobrodružství* (Ján Solovič), *Šťastné dny nešťastného člověka* (Alexej Nikolajevič Arbutov), *Marnotratný* (Jan Richardson) či případně *Odložené sny* (Lilian Hellmanová) a *Milionářka* (George Bernard Shaw) v možném zastoupení hrou *Ples zlodějů* (Jean Anouilh). Text plánu dává také nahlédnout do složité byrokratické mašinerie, bez které by se proces projednávání a schvalování dramaturgických návrhů neobešel. Vytvořený dramaturgický plán musel být nejprve prodiskutován v umělecké radě činohry a divadla, ale i ZV ROH, poté byl schválen v ZV KSČ a konečně předán k odsouhlasení odboru kultury Sm KNV.<sup>133</sup> Tento propracovaný kontrolní systém ukazuje, jaké úsilí komunistický režim vynakládal na dodržování nastavených ideologických norem. Podle reakce odboru kultury Sm KNV z 9. června 1971 jim však ne zcela vyhovovaly hry *Milionářka* anglického spisovatele George Bernarda Shawa a *Marnotratný* amerického dramatika Jacka Richardsona, u níž dosud nebyl znám překlad.<sup>134</sup> V listopadu 1971 se olomoucká

---

<sup>130</sup> VÍTEK, Svetozar, cit. 126.

<sup>131</sup> ŠTEFANIDES, Jiří. *Kalendárium dějin divadla v Olomouci (od roku 1479)*. Praha: Pražská scéna, 2008, s. 183.

<sup>132</sup> VÍTEK, Svetozar. Návrh dramaturgického plánu 1971/72, 13. 5. 1971. Strojopis. Státní okresní archiv Olomouc, fond M 5-88 Moravské divadlo Olomouc, kart, 87, inv. č. 265.

<sup>133</sup> Tamtéž.

<sup>134</sup> SNOPEK, Václav. Věc: Návrh dramaturgického plánu Divadla O. Stibora v Olomouci na sezonu 1971/72, 9. 6. 1971. Strojopis. Státní okresní archiv Olomouc, fond M 5-88 Moravské divadlo Olomouc, kart. 87, inv. č. 265.

dramaturgie rozhodla přesunout satiru *Ples zlodějů* Jeana Anouilhe do jedné z následujících sezon a nahradit ji pro československou scénu neznámou Diderotovou hrou *Dobrý či zlý?*.<sup>135</sup> K poslednímu doplnění dramaturgického plánu činohra DOS překročila z čistě provozních důvodů, jelikož se budova Velkého divadla nacházela v žalostném technickém stavu a bylo zapotřebí v ní provést výměnu elektrických stavědel a rozvodů.<sup>136</sup> Vyřazení Velkého divadla z běžného chodu nutila k maximálnímu využití prostor Nového divadla v Hodolanech, které obvykle sloužily k účelům operetního souboru. Hrací plán hodolanského Nového divadla tak v duchu programu operety obohatila odlehčená komedie *Co je ti, Hermínko?* Clauda Magniera. Konečná repertoárová skladba tedy vyrovnala loňský nepoměr v zastoupení klasické a soudobé tvorby v dramaturgickém plánu činohry, což více odpovídalo režimem určenému dramaturgickému modelu. Dramaturgovi Radoslavu Lošťákovi a uměleckému šéfu Jiřímu Fréharovi se však i nadále vedlo stranit se typické normalizační dramatičce a prosazovat některá nekonformní díla, ať už sovětské či západní provenience (*Strýčkův sen*, *Odložené sny*). Dramaturgická koncepce pokračovala rovněž ve snaze uvádět komedie nejen pro pobavení a oddech diváka, ale i pro jejich myšlenkový a hodnotový přesah, čímž pamatovala na zájmy různorodého publika. Zábavní funkci tak plnily hlavně klasické komedie (*Vějíř*, *Dobrý či zlý?*) či alespoň částečně tragikomedie (*Žebrácké dobrodružství*). Jejich protipól tvořily hry s vysokými interpretačními a/nebo inscenačními nároky (*Odložené sny*, *Kutnohorští havíři*, *Šťastné dny nešťastného člověka*, *Ztracený prsten*). Zásadní dramaturgickou linií představovaly československé premiéry. Volba Diderotovy hry *Dobrý či zlý?*, staroindického dramatu *Ztracený prsten* v překladu Františka Hrubína a veselohry *Co je ti, Hermínko?* totiž prokazovala dramaturgickou ctižádostivost olomoucké činohry. V případě titulů *Dobrý či zlý?* a *Ztracený prsten* se opět dodnes jedná o jejich jediné jevištní ztvárnění v celostátním divadelním kontextu.<sup>137</sup>

---

<sup>135</sup> VÍTEK, Svetozar. Návrh na změny a doplnění dramaturgického plánu na sezonu 1971/72, 29. 11. 1977. Strojopis. Státní okresní archiv Olomouc, fond M 5-88 Moravské divadlo Olomouc, kart. 87, inv. č. 265.

<sup>136</sup> VÍTEK, Svetozar. Návrh na doplnění dramaturgického plánu 1971/72, 24. 2. 1971. Strojopis. Státní okresní archiv Olomouc, fond M 5-88 Moravské divadlo Olomouc, kart. 87, inv. č. 265.

<sup>137</sup> Viz online databáze Divadelního ústavu.

Nejobtížnější úkol z organizačního hlediska představovala pro činoherní soubor právě realizace Kálidásova *Ztraceného prstenu*, jež vyžadovala spojení mluveného slova, hudby a tance. Proto byl k ní přizván režisér Jiří Vrba spolu s choreografkou Zdenou Bronislavskou a baletní soubor DOS. Jak ale uvádí Jiří Stýskal v Almanachu Moravského divadla Olomouc, *Ztracený prsten* a další pozdější Vrbovy inscenace v DOS zaujímaly více svým choreografickým, hudebním a výtvarným řešením než režijní prací.<sup>138</sup> Po inscenační stránce si nepochybně zasloužila pozornost také Nováčková realizace hry *Odložené sny* americké autorky Lilian Hellmanové, k jejímž kvalitám režisér přispěl rozvinutím psychologie postav a prozíravým hereckým obsazením.<sup>139</sup> K Tylově klasice *Kutnohorští havíři* přistoupil podle recenzentky Míly Vaničkové pozoruhodným způsobem Nováčkův kolega Jiří Fréhar. Jelikož její kritická reflexe ve *Stráži lidu* sice hovořila o netradičním pojetí látky, ale detailněji tento soud nerozvedla, je potřeba hledat poznatky o podobě inscenace jinde. Detailnější popis poskytl Martin Tůma ve svém příspěvku v kulturně-politickém týdeníku *Tvorba*: „Režisér na jedné straně usiluje o ideovou a charakterizační jednoznačnost, ale naproti tomu neváhá ve scénách, kde to text hry umožňuje, vyklenout dramatický náboj do mohutných dynamických oblouků. Obě tyto tendence výrazně podpořily apelativní funkci divadla a dosáhly v otázce dnešní interpretace národní klasiky skutečně silného dopadu.“<sup>140</sup> Inscenace *Kutnohorští havíři* se tak stala důkazem a potvrzením do budoucna, že režisér (a později také umělecký šéf) Jiří Fréhar umí vytvořit velmi průbojně, inovativní inscenace a dokáže se zasadit (alespoň částečně) o zachování tvůrčí svobody činoherního souboru navzdory uplatňování normalizačních praktik totalitního režimu.

Kapitola ukázala, že režim skutečně zabraňoval politicky nepohodlným umělcům v jejich profesi a že mohl jejich uměleckou kariéru zlikvidovat úplně. Upozornil na složitost procesu projednávání a schvalování dramaturgických plánů a na zásahy kontrolních orgánů do repertoárové skladby ovlivněné stanovenou dramaturgickou normou, což byl důvod, proč se soupis her olomoucké činohry začal sestávat, z pohledu tehdejší doby, z vyváženějšího poměru sovětských,

---

<sup>138</sup> STÝSKAL, Jiří, cit. 39, s. 99.

<sup>139</sup> VANÍČKOVÁ, Míla. *Odložené sny. Stráž lidu*, 4. 12. 1971, roč. 51, č. 143, s. 4.

<sup>140</sup> TŮMA, Martin. *Kutnohorští havíři jako sociální balada. Tvorba*, 19. 4. 1972, s. 4.

českých, slovenských a západních děl. Pro lepší pochopení dopadu normalizačních snah vlády a strany na fungování DOS, je ale nezbytné objasnit ještě několik dobových souvislostí. V květnu 1971 se konal XIV. sjezd KSČ, jenž potvrdil zvrácení pro-reformního vývoje šedesátých let a prokázal neochvějnou pozici strany. DOS, podobně jako jiná divadla, bylo nuceno přijmout výsledky sjezdu a začlenit je do provozní a umělecké praxe, jak ostatně naznačovala kontrolní zpráva zpracovaná ředitelem Svetozarem Vítkem.<sup>141</sup> Dvanáctistránkový elaborát stručně rozebíral dramaturgické plány všech souborů divadla z hlediska jejich účinku na konsolidaci společenského života, hovořil o potřebě politicko-výchovné funkce divadla či vysvětloval jeho kádrovou situaci. Z dokumentu je zjevné, že stranické a kontrolní orgány měly nad činností DOS takovou moc, že prakticky, byť nepřímo, řídily všechny aspekty jeho fungování. Pro tvorbu dramaturgických plánů dalších sezon mělo podle záznamu s označením „DŮVĚRNÉ“ také zásadní význam nařízení, jenž osobně doručil jeden z pracovníků divadelního oddělení Ministerstva kultury ČSR. Podle něj divadlo nesmělo uvádět hry vyznačených autorů a překladatelů. Mezi nimi se nacházela i jména osob, se kterými divadlo dříve spolupracovalo či uvedlo některé z jejich her, např. Josefa Topola, Karla Krause, Bohuslava Březovského či Friedricha Dürrenmatta.<sup>142</sup> Pro divadelníky znamenal tento zákaz další prohru v zápase s normalizačními tlaky a znesnadnění jejich umělecké a tvůrčí práce. Ze všech spojitostí této kapitoly můžeme tedy usoudit, že sezona 1971/1972 opravdu stvrdila nástup normalizace i v DOS, včetně jeho činoherního souboru.

---

<sup>141</sup> VÍTEK, Svetozar. Kontrolní zpráva k hodnocení činnosti Divadla Oldřicha Stibora v Olomouci, 1. 3. 1972. Strojopis. Státní okresní archiv Olomouc, fond M 5-88 Moravské divadlo Olomouc, kart. 21, inv. č. 64.

<sup>142</sup> VÍTEK, Svetozar. Záznam důvěrné, 28. 8. 1972. Strojopis. Státní okresní archiv Olomouc, fond M 5-88 Moravské divadlo Olomouc, kart. 87, inv. č. 265.

## Závěr

Cílem této práce bylo postihnout vývoj umělecké práce činohry DOS v průběhu let 1966–1972 a zjistit, jakým způsobem byla profilace tohoto souboru poznamenána nastalou změnou společenské a politické atmosféry. Proto pro tuto práci bylo důležité nahlížet na tvorbu olomoucké činohry nejen po stránce čistě umělecké, ale také v rámci mimodivadelních okolností. Bez zohlednění provázanosti divadelního umění s vnější realitou, by tedy nebylo možné poskytnout pravdivý náhled na fungování činohry DOS.

Obecně lze říci, že politická situace v zemi ovlivňovala umělecké směřování a fungování činohry DOS podobně jako další scény, čímž soubor zapadal do celorepublikového divadelního kontextu. Důležitý mezník pro něj představoval srpen 1968. Ne proto, že by se srpnové události pojily s okamžitou změnou společenského smýšlení a nástupem normalizačních snah, ale kvůli tomu, že se postoj divadelních umělců změnil. Zatímco v sezonách 1966/1967 a 1967/1968 si činohra své právo na svobodnou tvorbu získávala krůček po krůčku, v sezoně následující zaujala obrannou pozici a snažila se střežit to, co si v průběhu minulých let pracně vydobyla. O tom svědčí jednotlivé dramaturgické plány, v nichž se v sezonách před srpnem 1968 nacházely většinou hry satirické, kritické vůči společnosti a režimu (*Zámecké dostihy*, *Čaj u pana senátora*, *Normálka* apod.), naproti tomu sezona 1968/1969 přinesla hry s aktuálními tématy jako násilí (*Fuente Ovejuna*), moc, zrada (*Oldřich a Božena*) či prožití života v přeludu a klamu (*Život a dílo skladatele Foltýna*). Vyhodnocení kritických reflexí ukázalo, že výrazný posun zaznamenal také inscenační styl činohry, který odrážel odhodlání členů souboru nepoddávat se momentální vypjaté situaci a pokračovat ve své práci podobně jako v předcházejících letech. Teprve v sezoně 1969/1970 je možné pozorovat první střet mezi úsilím členů činohry o zachování tvůrčí svobody a dohledem kontrolních orgánů. Přes veškeré zákazy i kampaň vedenou proti DOS v obdeníku *Stráž lidu* však byla tato sezona pouhou předzvěstí normalizačního nátlaku.

Po prozkoumání archivních materiálů lze usoudit, že období nástupu normalizace v rámci činohry DOS se vázalo k sezoně 1970/1971. K tomuto závěru vedly tři hlavní důvody: v divadle začaly probíhat stranické prověrky, přiosťřil se



ideologický dozor nad produkcí souboru a umělecký šéf Jiří Svoboda a někteří další členové souboru byli pro své názory a postoje stíháni. Co se týče repertoárové skladby, soubor často sám sahal k úpravám; volil tituly, jež byly z ideologického hlediska obhajitelné, ale zároveň umožňovaly rozvíjet nadčasová, platná témata. V tomto ohledu činohra DOS přistupovala k autocenzuře. Přes veškeré ústupky režimu se jí však dařilo zachovat jádro dramaturgické koncepce v moderní, soudobé dramatice a zajistit si tak svou dramaturgickou a uměleckou osobitost. Tu si se jí dařilo udržet i v letech následujících díky uměleckému šefovi Jiřímu Fréharovi, dramaturgovi Radoslavu Lošťákovi a řediteli divadla Svetozaru Vítkovi.

Přestože práce narazila na několik problémů zejména v podobě nedochovaných či útržkovitých pramenů a nekvalitních nebo chybějících kritických reflexí, její význam a hodnota spočívá v přiblížení umělecké činnosti činoherní souboru DOS v jedné ze zlomových etap české historie. Jisté omezení práce tkví právě v zaměření výhradně na činohru a její oficiální aktivity; nezohledňuje dění v dalších souborech, nepojednává o komorních hrách a jiné činnosti, a tudíž nepodává obraz o DOS jako celku. Tady se ale rodí potenciál pro další bádání, pro hledání nových souvislostí jak v rámci všech čtyř souborů olomouckého divadla, tak v rovině časové, a to až do konce éry normalizace v roce 1989.

## Seznam použitých zdrojů

### LITERATURA

#### Publikace

ČERNÝ, František. *Divadlo v bariérách normalizace (1969-1989)*. Vzpomínky. Vyd. 1. Praha: Divadelní ústav, 2008. 202 s. ISBN 978-80-7008-215-7.

JUST, Vladimír, KNOPP, František. *Divadlo v totalitním systému: příběh českého divadla (1945-1989) nejen v datech a souvislostech*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2010. 679 s. ISBN 978-80-2001720-8.

KAPLAN, Karel. *Československo v letech 1953-1966*. 3. část. Společenská krize a kořeny reformy. Vyd. 1. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1992. 146 s. ISBN 80-04-25745-3.

KRAUTMANOVÁ, Vlasta. Poznámky o „pravidelné dramaturgii“ českých profesionálních divadel v období normalizace. In: MATONOHA, Jan (ed.). *Život je jinde...?*. Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky, 2002. Sv. 8, s. 337-357, edice K. ISBN 80-85778-35-1.

LAZORČÁKOVÁ, Tatjana. Divadelní prameny z období tzv. normalizace. In: ŠTEFANIDES, Jiří (ed.) *O divadle 2008*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2009, s. 123-127.

OTÁHAL, Milan. *Normalizace 1969–1989*. Příspěvek ke stavu bádání. Praha: Ústav pro soudobé dějiny Akademie věd České republiky, 2002. 105 s. ISBN 80-7285-011-3.

OTÁHAL, Milan. *Svědectví o duchovním útlaku 1969–1970: „Normalizace“ v umění, kultuře, vědě, školství a masově sdělovacích prostředcích*. Dokumenty. Praha: Maxdorf, 1993. Historia nova, sv. 2, 148 s. ISBN 80-85800-14-4.

STEINMETZ, Karel (ed.). *Almanach Moravské divadlo Olomouc 1920–2000*. Olomouc: Moravské divadlo Olomouc, 2000. 152 s.

ŠORMOVÁ, Eva (ed.). *Česká divadla: Encyklopedie divadelních souborů*. Vyd. 1. Praha: Divadelní ústav, 2000. 615 s. ISBN 80-7008-107-4.

ŠTEFANIDES, Jiří a kol. *Kalendárium dějin divadla v Olomouci (od roku 1479)*. Vyd. 1. Praha: Pražská scéna, 2008. 271 s. ISBN 978-80-86102-40-5.

TOMÁŠEK, Dušan. *Pozor, cenzurováno! aneb Ze života soudružky cenzury*. Praha: Vydavatelství a nakladatelství Ministerstva vnitra České republiky, 1994. 157 s. ISBN 80-85821-16-8.

VANČURA, Jiří. *Naděje a zklamání*. Pražské jaro 1968. Vyd. 2. Praha: Mladá

fronta, 1990. 156 s. ISBN 80-204-0179-2.

### **Kvalifikační práce**

ČERMÁKOVÁ, Šárka. *Činohra divadla J. K. Tyla v Plzni v letech 1963–1971*. Olomouc, 2014. Bakalářská práce. Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, Katedra filmových, divadelních a mediálních studií. Vedoucí bakalářské práce doc. PhDr. Jiří Štefanides.

KACETLOVÁ, Vendula. *Státní divadlo v Brně mezi lety 1967–1973*. Brno, 2016. Bakalářská práce. Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Katedra divadelních studií. Vedoucí bakalářské práce Mgr. Martina Musilová, Ph. D.

ONDRA, Miroslav. *Herec František Řehák – dvě sezony v Divadle za branou*. Olomouc, 2009. Diplomová práce. Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, Katedra divadelních, filmových a mediálních studií. Vedoucí diplomové práce doc. PhDr. Tatjana Lazorčáková, Ph. D.

PETRUŽELA, Jan. *Alfréd Radok a jeho režijní postupy: Analýza inscenace Ďábelského kruhu*. [online]. Praha, 2014 [cit 2017-15-02]. Dostupné z: <https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:TAuZcZscrFMJ:https://is.cuni.cz/webapps/zzp/download/140037384/%3Fflang%3Dcs+%amp;cd=3&hl=cs&ct=clnk&gl=cz>. Teze disertační práce. Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Katedra divadelní vědy.

SATKOVÁ, Nad'a. *Pěšák divadla – Jiří Svoboda (Podoby profese divadelního režiséra v šedesátých letech 20. století v regionálním divadle)*. Brno, 2016. Disertační práce. Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Katedra divadelních studií. Vedoucí disertační práce doc. MgA. David Drozd, Ph. D.

VODOCHODSKÁ, Tereza. *Divadlo vítězného února v období tzv. normalizace 1968–1989*. Brno, 2016. Diplomová práce. Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Katedra divadelních studií. Vedoucí diplomové práce Mgr. Libor Vodička, Ph. D.

### **Webové stránky**

<[www.vis.idu.cz](http://www.vis.idu.cz)>

### **PRAMENY**

#### **Recenze a články**

SUCHARŇIPA, Leoš. Ledy se hnuly. *Divadelní noviny*, 29. 5. 1963, roč. 6, č. 23, s. 1-3. ISSN 1802-3592.

#### **1966/1967**

JEDLIČKA, Jaromír. Maškaráda. K premiéře Lermontova dramatu. *Stráž lidu*, 11. 10. 1966, roč. 46, č. 81, s. 2. ISSN 1805-0190.

JEDLIČKA, Jaromír. Shakespeare znovu na olomoucké scéně. *Stráž lidu*, 15. 11. 1966, roč. 46, č. 91, s. 3. ISSN 1805-0190.

JEDLIČKA, Jaromír. Zámecké dostihy. *Stráž lidu*, 20. 1. 1967, roč. 47, č. 6, s. 3. ISSN 1805-0190.

JEDLIČKA, Jaromír. Zlý jelen v Divadle O. Stibora. *Stráž lidu*, 28. 12. 1966, roč. 46, č. 103, s. 3. ISSN 1805-0190.

KNÍŽÁTKO, Ladislav. Jak se nám líbí?. *Nová svoboda*, 10. 11. 1966, roč. 22, č. 270, s. 2.

KNÍŽÁTKO, Ladislav. Komorní Maškaráda. *Nová svoboda*, 6. 10. 1966, roč. 22, č. 240, s. 2.

STÝSKAL, Jiří. Olomoucká činohra ve znamení klasiků. *Červený květ*, 1966, roč. 11, č. 12, s. 376-378.

ŠTĚRBOVÁ, Alena. Mrtvá královna. Čs. činoherní premiéra v Olomouci. *Stráž lidu*, 16. 5. 1967, roč. 47, č. 39, s. 2. ISSN 1805-0190.

ŠTĚRBOVÁ, Alena. Normálka aneb Svatba jako řemen. *Stráž lidu*, 30. 6. 1967, roč. 47, č. 52, s. 3. ISSN 1805-0190.

ŠTĚRBOVÁ, Alena. Přijďte se pobavit. *Stráž lidu*, 3. 5. 1967, roč. 47, č. 35, s. 3. ISSN 1805-0190.

ŠTĚRBOVÁ, Alena. Žebrácká opera. *Stráž lidu*, 7. 3. 1967, roč. 47, č. 19, s. 3. ISSN 1805-0190.

UHLÍŘOVÁ, Eva. Živý král – aneb Mrtvá královna. *Divadelní noviny*, 28. 6. 1967, roč. 10, č. 25-26, s. 11.

### **1967/1968**

MAŠATA, Ladislav. Morytát Maxe Frische na olomouckém jevišti. *Červený květ*, 1968, roč. 13, č. 8, s. 44-45.

SMETANA, Miloš. Podněty a úskalí konfrontace. *Divadelní noviny*, 25. 10. 1967, roč. 11, č. 5-6, s. 12. ISSN 1802-3592.

SMETANA, Miloš. Zápas proti pohodlnosti. *Divadelní noviny*, 3. 7. 1968, roč. 11, č. 25-26, s. 11.

STÝSKAL, Jiří. Předznamenání sezony. *Červený květ*, 1967, roč. 12, č. 12, s. 48. ISSN 0009-0441.

STÝSKAL, Jiří. Hrabě Oederland. *Nová svoboda*, 29. 6. 1968, roč. 24, č. 154, s. 6.

STÝSKAL, Jiří. Strakonický dudák po sedmnácti letech. *Stráž lidu*, 17. 3. 1968,

roč. 48, č. 27, s. 3. ISSN 1805-0190.

Št. Zmije. Další československá premiéra v Olomouci. *Stráž lidu*, 17. 10. 1967, roč. 47, č. 83, s. 3. ISSN 1805-0190.

ŠTĚRBOVÁ, Alena. Druhá činoherní premiéra. *Stráž lidu*, 24. 11. 1967, roč. 47, č. 94, s. 2. ISSN 1805-0190.

ŠTĚRBOVÁ, Alena. Dvakrát z olomoucké činohry. *Stráž lidu*, 8. 12. 1967, roč. 47, č. 98, s. 2. ISSN 1805-0190.

ŠTĚRBOVÁ, Alena. Filosofická metafora života. *Stráž lidu*, 17. 5. 1968, roč. 48, č. 40, s. 3. ISSN 1805-0190.

ŠTĚRBOVÁ, Alena. Jarmark moderní civilizace. K činoherní premiéře DOS. *Stráž lidu*, 11. 6. 1968, roč. 48, č. 47, s. 4. ISSN 1805-0190.

ŠTĚRBOVÁ, Alena. Kontinuita nebo pestrost?. Uplynulá sezóna v činohře Divadla Oldřicha Stibora. *Stráž lidu*, 26. 7. 1968, roč. 48, č. 60, s. 3. ISSN 1805-0190.

ŠTĚRBOVÁ, Alena. Úspěch, který zavazuje. *Stráž lidu*, 26. 1. 1968, roč. 48, č. 8, s. 3. ISSN 1805-0190.

ŠTĚRBOVÁ, Alena. Vzpouza proti pokrytectví. Anglická komedie na závěr činoherní sezóny. *Stráž lidu*, 12. 7. 1968, roč. 48, č. 56, s. 3. ISSN 1805-0190.

WOJNAR, Karel. Molière současný? *Nová svoboda*, 29. 11. 1967, roč. 23, č. 286, s. 2.

WOJNAR, Karel. Novinka v Olomouci. *Nová svoboda*, 11. 10. 1967, roč. 23, č. 244, s. 2.

### **1968/1969**

(kr). Lope de Vega aktuální. *Nová svoboda*, 9. 10. 1968, roč. 24, č. 243, s. 5.

(št). Herci k dnešku. *Stráž lidu*, 24. 9. 1968, roč. 48, č. 77, s. 3. ISSN 1805-0190.

Nesignováno. Nač myslíme. *Nová svoboda*, 7. 9. 1968, roč. 24, č. 216, s. 6.

RUSINSKÝ, Milan. Dvojí Posedlost. *Nová svoboda*, 29. 4. 1969, roč. 25, č. 100, s. 5.

SMETANA, Miloš. Hrubínova výzva. *Divadelní noviny*, 1. 1. 1969, roč. 12, č. 8, s. 4-5.

STÝSKAL, Jiří. Další anglická komedie. *Stráž lidu*, 13. 2. 1969, roč. 49, č. 18, s. 3. ISSN 1805-0190.

STÝSKAL, Jiří. Dub a králíci versus Gardový poručík. *Stráž lidu*, 29. 5. 1969, roč.

49, č. 63, s. 3. ISSN 1805-0190.

STÝSKAL, Jiří. K inscenaci olomoucké činohry Veselí Veselých windsorských paniček. *Stráž lidu*, 6. 2. 1969, roč. 49, č. 15, s. 3. ISSN 1805-0190.

STÝSKAL, Jiří. O Čapkova Foltýna. K Pavlíčkově Posedlosti v olomoucké činohře. *Stráž lidu*, 1. 5. 1969, roč. 49, č. 51-52, s. 11. ISSN 1805-0190.

ŠTĚRBOVÁ, Alena. Obraz naděje i odhodlání. *Stráž lidu*, 12. 10. 1968, roč. 48, č. 84, s. 3. ISSN 1805-0190.

ŠTĚRBOVÁ, Alena. Souboj života se smrtí. Hrubínovo drama Oldřicha a Božena v olomoucké činohře. *Stráž lidu*, 21. 11. 1968, roč. 48, č. 101, s. 3. ISSN 1805-0190.

### **1969/1970**

(a). O kulturní politice. *Nová svoboda*, 4. 11. 1969, roč. 25, č. 259, s. 5.

(at). Klicpera v Topolově rouše. *Nová svoboda*, 21. 10. 1969, roč. 25, č. 248, s. 5.

(lj). Dürrenmattova podobenství. *Nová svoboda*, 23. 12. 1969, roč. 25, č. 301, s. 5.

(lj). Roztočené jeviště. Skapinova šibalství na olomoucké scéně. *Nová svoboda*, 26. 2. 1970, roč. 26, č. 48, s. 5.

(vf). Třídění mezi umělci našeho kraje. *Nová svoboda*, 21. 11. 1969, roč. 25, č. 274, s. 5.

DVOŘÁK, F. „Racek“ v podání olomoucké scény. *Stráž lidu*, 28. 2. 1970, roč. 50, č. 24, s. 3. ISSN 1805-0190.

KÁŇA, Jan, KAVALÍŘ, Vladimír. Kam jste to spěli, mistři kultury?. *Stráž lidu*, 13. 6. 1970, roč. 50, č. 67, s. 1-2. ISSN 1805-0190.

-mk-. Půl století Divadla O. Stibora. *Stráž lidu*, 13. 9. 1969, roč. 49, č. 109, s. 3. ISSN 1805-0190.

-mk-. Tři premiéry. *Stráž lidu*, 1. 11. 1969, roč. 49, č. 129, s. 3. ISSN 1805-0190

-mk-. Vavřín pro paní Kubisovou. *Stráž lidu*, 8. 11. 1969, roč. 49, č. 132, s. 3. ISSN 1805-0190.

Nesignováno. Rozhodněji pokračovat proti nepřátelským silám v naší socialistické společnosti. *Stráž lidu*, 23. 8. 1969, roč. 49, č. 100, s. 1. ISSN 1805-0190.

VÍTEK, Karel. Dát umění do služeb socialistické společnosti. *Stráž lidu*, 2. 7. 1970, roč. 50, č. 75, s. 3. ISSN 1805-0190.

VÍTEK, Svetozar. Divadlo a dnešek. *Stráž lidu*, 25. 10. 1969, roč. 49, č. 127, s. 4. ISSN 1805-0190.

## **1970/1971**

(jp). Dábelský kruh. *Nová svoboda*, 12. 5. 1971, roč. 27, č. 111, s. 5.

A. C. Premiéra „Dábelského kruhu“ v Olomouci. *Stráž lidu*, 6. 5. 1971, roč. 51, č. 52, s. 4. ISSN 1805-0190.

-ac-. Závada není v obrazovce. *Stráž lidu*, 8. 7. 1971, roč. 51, č. 79, s. 4. ISSN 1805-0190.

CÁSEK, A. Když vane mistral. *Stráž lidu*, 1. 7. 1971, roč. 51, č. 76, s. 4. ISSN 1805-0190.

CÁSEK, Adolf. Prubířský kámen olomoucké činohry. *Stráž lidu*, 6. 3. 1971, roč. 51, č. 27, s. 4. ISSN 1805-0190.

-er-. Dvanáct křesel. *Nová svoboda*, 12. 3. 1971, roč. 27, č. 60, s. 5.

-er-. Inscenace Osbornovy hry Komik. *Nová svoboda*, 18. 3. 1971, roč. 27, č. 65, s. 5.

mtm. Satirická bufonáda v Olomouci. *Tvorba*, 17. 3. 1971, s. 5.

## **1971/1972**

(jp). Dobrý či zlý?. Československá premiéra Diderotovy komedie. *Nová svoboda*, 21. 3. 1972, roč. 28, č. 68, s. 5.

(jp). Šťastné dny nešťastného člověka. *Nová svoboda*, 5. 4. 1972, roč. 28, č. 80, s. 5.

(jp). Ztracený prsten. *Nová svoboda*, 24. 5. 1972, roč. 28, č. 120, s. 5.

-jp-. „Vějíř“ v Olomouci. *Nová svoboda*, 19. 10. 1971, roč. 27, č. 248, s. 5.

-jp-. Strýčkův sen. Dostojevského komedie v Olomouci. *Nová svoboda*, 1. 12. 1971, roč. 27, č. 284, s. 5.

TŮMA, Martin. Kutnohorští havíři jako sociální balada. *Tvorba*, 19. 4. 1972, s. 4.

TŮMA, Martin. Olomoucké podněty. K posledním inscenacím Divadla O. Stibora. *Rudé právo*, 9. 6. 1972, s. 5.

VANÍČKOVÁ, Míla. Claude Magnier: Co je ti, Hermínko?. *Stráž lidu*, 1. 7. 1972, roč. 52, č. 76, s. 4. ISSN 1805-0190.

VANÍČKOVÁ, Míla. Denis Diderot: Dobrý či zlý?. *Stráž lidu*, 11. 3. 1972, roč. 52, č. 30, s. 4. ISSN 1805-0190.

VANÍČKOVÁ, Míla. Dostojevského „Strýčkův sen“. *Stráž lidu*, 6. 11. 1971, roč. 51, č. 130, s. 4. ISSN 1805-0190.

VANÍČKOVÁ, Míla. Ján Solovič: Žebrácké dobrodružství. *Stráž lidu*, 24. 6. 1972, roč. 52, č. 73, s. 4. ISSN 1805-0190.

VANÍČKOVÁ, Míla. Kálidása: Ztracený prsten. *Stráž lidu*, 6. 5. 1972, roč. 52, č. 53, s. 4. ISSN 1805-0190.

VANÍČKOVÁ, Míla. Odložené sny. *Stráž lidu*, 4. 12. 1971, roč. 51, č. 143, s. 4. ISSN 1805-0190.

VANÍČKOVÁ, Míla. Tylovi „Kutnohorští havíři“ netradičně?. *Stráž lidu*, 23. 12. 1971, roč. 51, č. 151-152, s. 4. ISSN 1805-0190.

### **Archivní materiály**

#### **Státní okresní archiv Olomouc**

M5-88 Fond Moravské divadlo Olomouc:

Kart. 18, inv. č. 47 (kádrové materiály, korespondence, posudky)

Kart. 21, inv. č. 64 (zápisy umělecké rady divadla, hodnocení)

Kart. 31, inv. č. 97 (pokyny, korespondence, zprávy z KNV, ONV apod.)

Kart. 32, inv. č. 99 (sezona 1969/1970)

Kart. 43, inv. č. 118 (programy představení 1966/1967)

Kart. 46, inv. č. 129 (kádrové posudky a materiály z let 1956–1968)

Kart. 52, inv. č. 141 a č. 142 (premiéry 1966/1967, korespondence)

Kart. 55, inv. č. 151 a č. 152 (písemnosti k premiérám z let 1970–1971)

Kart. 56, inv. č. 152 (premiéry, korespondence)

Kart. 84, inv. č. 255 a č. 256 (umělecká rada divadla 1958 – 1967, sezona 1968/1969, programy, ročenka)

Kart. 87, inv. č. 265 (dramaturgické plány z let 1965–1975, materiály z odboru kultury)

Kart. 95, inv. č. 298 (korespondence ředitele)

#### **Archiv Moravského divadla Olomouc**

Programy a fotografie k inscenacím *Veselohra na mostě* a *Půlnoční vítr*

Výroční zpráva sezony 1969/1970

#### **Dokumentační centrum dramatických umění v Olomouci**

Pozůstalost Jiřího Svobody (kádrové materiály, prohlášení, korespondence, smlouvy...)

#### **Rozhovory**

Rozhovor s Jiřím Fréharem. Zhotovený autorkou práce dne 20. 3. 2017 v Praze. Přepis části rozhovoru a poznámky uložené v osobním archivu autorky práce.

Rozhovor s Hanou Lančíkovou. Zhotovený autorkou práce dne 22. 3. 2017 v Olomouci. Digitální záznam rozhovoru uložený v osobním archivu autorky práce.



### **Almanachy, ročenky, sborníky**

CALÁBKOVÁ, Blanka (ed.), VOJTĚCHOVÁ, Drahoslava (ed.). *Československá divadla 1965–1967*. Část 1, České kraje. Praha: Divadelní ústav, 1969. 483 s.

CALÁBKOVÁ, Blanka et al. *Československá divadla 1967–1969*. Část 1, České kraje. Praha: Divadelní ústav, 1971. 386 s.

CALÁBKOVÁ, Blanka et al. *Československá divadla 1969–1971*. Část 1, České kraje. Praha: Divadelní ústav, 1972. 350 s.

JORDOVÁ, Anna. *Státní divadlo Oldřicha Stibora v Olomouci v desetiletí 1965–1975: Přehled o činnosti za sezony 1965/66 – 1974/75*. Olomouc: Státní divadlo Oldřicha Stibora v Olomouci, 1975. 84 s.

JOSEFÍK, Josef (ed.). *Státní divadlo Oldřicha Stibora Olomouc 1920/1990*. Almanach k sedmdesátému výročí vzniku českého divadla v Olomouci. Olomouc: Státní divadlo Oldřicha Stibora v Olomouci, 1990. s. 131.

### **Zákony**

Zákon č. 55/1957 Sb., ze dne 16. listopadu 1957 o divadelní činnosti (Divadelní zákon). In: Sbíрка zákonů republiky Československé [online]. 1957, částka 29, s. 273–276. [cit. 2017-03-18]. Dostupné z: <http://aplikace.mvcr.cz/sbirka-zakonu/ViewFile.aspx?type=c&id=865>.

Zákon č. 81/1966 Sb., Zákon o periodickém tisku a o ostatních hromadných informačních prostředcích. In: Sbíрка zákonů Československé socialistické republiky [online]. 1966, částka 36, s. 433–437. [cit. 2017-04-01]. Dostupné z: <https://www.psp.cz/sqw/sbirka.sqw?cz=81&r=1966>.

Zákon č. 84/1968 Sb., Zákon, kterým se mění zákon č. 81/1966 Sb. o periodickém tisku a ostatních hromadných sdělovacích prostředcích. In: Sbíрка zákonů Československé socialistické republiky [online]. 1968, částka 26, s. 238. [cit. 2017-04-01]. Dostupné z: [www.kolportaz.cz/legislativa/1968\\_84\\_zmena\\_tz.pdf](http://www.kolportaz.cz/legislativa/1968_84_zmena_tz.pdf).

### **Dokumenty, programy spojené s KSČ**

*Akční program Komunistické strany Československa přijatý na plenárním zasedání ÚV KSČ dne 5. dubna 1968*, Praha, 1968.

*Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti po XIII. sjezdu KSČ*. Praha: Oddělení propagandy a agitace ÚV KSČ, 1971. 47 s.

## Seznam zkratk

DOS	Divadlo Oldřicha Stibora
ÚV KSČ	Ústřední výbor Komunistické strany Československa
Sm KNV	Severomoravský krajský národní výbor
KNV	Krajský národní výbor
HSTD	Hlavní správa tiskového dohledu
KSČ	Komunistická strana Československa
ČSSR	Československá socialistická republika
ÚPS	Ústřední publikační správa
SČDU	Svaz českých dramatických umělců
OV KSČ	Okresní výbor Komunistické strany Československa
ZV KSČ	Závodní výbor Komunistické strany Československa
ZV ROH	Závodní výbor Revolučního odbojového hnutí

## **Seznam příloh**

**Příloha č. 1 – Repertoár činohry DOS v sezonách 1966/1967–1971/1972**

## Příloha č. 1

### Repertoár činohry DOS v sezonách 1966/1967–1971/1972

#### 1966/1967

Autor	Název hry	Režisér	Datum premiéry
M. J. Lermontov	<i>Maškaráda</i>	K. Brynda	2. 10. 1966
W. Shakespeare	<i>Jak se vám líbí</i>	J. Svoboda	5. 11. 1966
V. K. Klicpera	<i>Zlý jelen</i>	K. Brynda	18. 12. 1966
J. Abramow	<i>Zámecké dostihy</i>	F. Bršlica	8. 1. 1967
B. Brecht	<i>Žebrácká opera</i>	J. Svoboda	26. 2. 1967
G. Scarnicci – R. Tarabusi	<i>Kaviár nebo čočka</i>	K. Brynda	23. 4. 1967
H. de Montherland	<i>Mrtvá královna</i>	J. Svoboda	7. 5. 1967
Z. Mahler	<i>Normálka aneb svatba jako řemen</i>	K. Novák*	18. 6. 1967

#### 1967/1968

A. N. Tolstoj	<i>Zmije</i>	J. Svoboda	8. 10. 1967
I. Stodola	<i>Čaj u pana senátora</i>	F. Bršlica	12. 11. 1967
Molière	<i>Don Juan</i>	K. Brynda	26. 11. 1967
B. Březovský	<i>Všechny zvony světa</i>	J. Svoboda	14. 1. 1968
J. K. Tyl	<i>Strakonický dudák</i>	F. Bršlica	17. 3. 1968
T. Wilder	<i>Naše městečko</i>	K. Brynda	9. 5. 1968
M. Frisch	<i>Hrabě Oederland</i>	J. Svoboda	1. 6. 1968
P. Ustinov	<i>V půli cesty na strom</i>	F. Laurin*	7. 7. 1968

#### 1968/1969

Čeští básníci	<i>Nač myslím</i>	F. Bršlica	6. 9. 1968
L. de Vega	<i>Fuente Ovejuna</i>	F. Bršlica	6. 10. 1968
F. Hrubín	<i>Oldřich a Božena</i>	J. Svoboda	10. 11. 1968
W. Shakespeare	<i>Veselé windsorské paničky</i>	V. Špidla*	26. 1. 1969
P. Shaffer	<i>Černá komedie</i>	J. Fréhar*	2. 2. 1969

K. Čapek – F. Pavlíček	<i>Život a dílo skladatele</i> <i>Foltýna aneb Posedlost</i>	J. Svoboda	6. 4. 1969
M. Walser	<i>Dub a králíci</i>	F. Bršlica	18. 5. 1969
F. Molnár	<i>Gardový poručík</i>	J. Fréhar*	25. 5. 1969
Ch. Charras – A. Dumas	<i>Spiknutí naruby</i>	J. Svoboda	27. 6. 1969

### 1969/1970

V. K. Klicpera	<i>Veselohra na mostě</i> <i>Rohovín čtverrohý</i>	F. Řehák	18. 10. 1969
T. Williams	<i>Tramvaj do stanice touha</i>	J. Svoboda	2. 11. 1969
F. Dürrenmatt	<i>Král Jan</i>	J. Fréhar	21. 12. 1969
A. P. Čechov	<i>Racek</i>	J. Svoboda	15. 2. 1970
Molière	<i>Skapinova šibalství</i>	J. Fréhar	22. 2. 1970
J. Topol	<i>Půlnoční vítr</i>	J. Svoboda	9. 5. 1970
A. M. Swinarski	<i>Alcestin návrat</i>	J. Fréhar	21. 6. 1970
J. Kesselring	<i>Jezinky a bezinky</i>	J. Svoboda	28. 6. 1970

### 1970/1971

V. Nezval	<i>Schovávaná na schodech</i>	J. Fréhar	18. 10. 1970
R. Marinkovič	<i>Gloria</i>	K. Nováček	1. 11. 1970
R. B. Sheridan	<i>Sokové v lásce</i>	K. Nováček	12. 12. 1970
E. Albee	<i>Všechno je v zahradě</i>	J. Svoboda	20. 12. 1970
I. Ilf – J. Petrov	<i>Dvanáct křesel</i>	J. Fréhar	27. 2. 1971
J. Osborne	<i>Komik</i>	K. Nováček	28. 2. 1971
H. Zinnerová	<i>Ďábelský kruh</i>	J. Svoboda	30. 4. 1971
G. Neveux	<i>Když vane mistrál</i>	J. Fréhar	13. 6. 1971
K. Szákonyi	<i>Závada není v obrazovce</i>	K. Nováček	26. 6. 1971

### 1971/1972

C. Goldoni	<i>Vějíř</i>	K. Nováček	9. 10. 1971
F. M. Dostojevskij	<i>Strýčkův sen</i>	J. Fréhar	29. 10. 1971
L. Hellmanová	<i>Odložené sny</i>	K. Nováček	28. 11. 1971
J. K. Tyl	<i>Kutnohorští havíři</i>	J. Fréhar	19. 12. 1971

D. Diderot	<i>Dobry čí zly?</i>	K. Nováček	5. 3. 1972
A. Arbuzov	<i>Šťastné dny nešťastného člověka</i>	J. Fréhar	19. 3. 1972
Kálidása	<i>Ztracený prsten</i>	J. Vrba*	30. 4. 1972
J. Solovič	<i>Žebrácké dobrodružství</i>	K. Nováček	18. 6. 1972
C. Magnier	<i>Co je ti, Hermínko?</i>	J. Fréhar	25. 6. 1972

**Vysvětlivky:**

Šedé označení = československá premiéra

\* = jako host