

UNIVERZITA KARLOVA  
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA  
Katedra církevních dějin a literární historie

Bc. Viktorie Volfová

**Státem řízená kultura  
Československá divadla v době  
normalizace**

Diplomová práce

Vedoucí práce: prof. PhDr. Jaroslav Čechura, DrSc.

Praha 2022



## **Prohlášení**

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 30. 11. 2022

.....  
Viktorie Volfová



## **Bibliografická citace**

VOLFOVÁ, Viktorie. *Státem řízená kultura. Československá divadla v době normalizace [rukopis]*: diplomová práce. Vedoucí práce: prof. PhDr. Jaroslav Čechura, DrSc. Praha, 2022. 74 s.

## **Anotace**

Tato diplomová práce podává ucelený obraz o kulturní politice v době tzv. normalizace. Cílem je představit fungování československých divadel pod ideologickým dohledem vládnoucí strany. První část se zabývá společensko-historickým kontextem a vybranými událostmi, které ovlivnily další vývoj. Vstup vojsk Varšavské smlouvy na území Československa přiměl změnit poměry v zemi, upevnila se moc i cenzura. Druhá část se přímo zaměřuje na popis kulturního státního aparátu, jednotlivých institucí a jejich činnosti ve vymezeném období. Odpovídá na to, jak stát reguloval kulturu a jaká cenzurní nařízení vešla v platnost. Na vybraných divadlech přímo představuje, jaký vliv měla změna politické situace po roce 1968 nejen na dramatické a inscenační směřování.

## **Klíčová slova**

cenzura, činohra, divadlo, komunismus, kultura, normalizace

## **Abstract**

This thesis gives a comprehensive picture of cultural policy during the so-called normalisation period. The aim is to present the functioning of Czechoslovak theatres under the ideological supervision of the ruling party. The first part deals with the socio-historical context and selected events that further developments. The entry of Warsaw Pact troops into Czechoslovakia forced a change in the countrys circumstances, and power and censorship were consolidated. The second part focuses directly on the description of the cultural state apparatus, the individual institutions and their activities in the given period. It deals with how the state regulated culture and what censorship regulations came into force. It directly presents, through selected theatres, the impact of change in political situation after 1968 not only on the artistic and staging direction.

## **Keywords**

censorship, communism, cultural policy, drama, normalisation, theatre

**Počet znaků** (včetně mezer): 158 378



## **Poděkování**

Na tomto místě bych chtěla poděkovat prof. PhDr. Jaroslavovi Čechurovi, DrSc., za odborné vedení práce, ochotu, lidský přístup a trpělivost. Děkuji také své rodině za podporu a možnost studovat.





# Obsah

Úvod.....	7
1. Politicko-historický kontext: Doba normalizace (1968–1989) .....	10
1.1. Šedesátá léta a tzv. pražské jaro.....	10
1.2. Vpád vojsk Varšavské smlouvy v srpnu 1968.....	14
1.3. Obdobní normalizace .....	16
1.4. Sametová revoluce .....	23
2. Kulturní politika v letech 1968–1989.....	28
2.1. Kulturní státní aparát v době normalizace .....	28
2.2. Regulace kultury v době normalizace.....	30
2.3. Státem řízená kultura v oblasti divadla.....	33
3. Divadlo v bariérách normalizace.....	38
3.1. Divadlo za branou .....	38
3.2. Reakce na posrpnovou realitu v dramatice .....	40
3.3. Národní divadlo .....	48
3.4. Normalizační divadelní scéna .....	60
4. Závěr.....	64
5. Seznam použitých zkratk.....	66
6. Seznam použité literatury .....	67
6.1. Monografie.....	67
6.2. Kapitola v monografii .....	70
6.3. Článek v časopise a sborníku.....	71
6.4. Elektronický zdroj.....	72
6.5. Ostatní .....	73



## Úvod

Éru tzv. normalizace jsem si vybrala proto, že se dlouhodobě zajímám o období komunismu v Československu. Politické změny, ke kterým po vpádu vojsk Varšavské smlouvy v srpnu 1968 došlo, se nevyhnuly ani kultuře. Odborníci ve svých pracích upozorňují, že kultura byla během normalizace velmi zasažena. Ve své diplomové práci se zaměřuji na divadlo, které v dané době bylo jevištěm nejen hereckých výkonů, ale často jsou za ním i silné lidské osudy a příběhy. Přímo dějinám československého divadla v době mezi pražským jarem a sametovou revolucí však nebylo až na několik výjimek věnováno příliš pozornosti.

Nejvýraznější je publikace teatrologa Vladimíra Justa s názvem *Divadlo v totalitním systému: příběh českého divadla (1945–1989)*. Ta téma pojímá komplexně, nejen v datech chronologicky, ale i v souvislostech. Autor mapuje dějiny českého divadelnictví během více než čtyřiceti let komunistů u moci. Velice užitečný je i přehled důležitých divadelních událostí. Podotknu, že Justova periodizace divadelních milníků se více méně kryje s politickými děním, nebo na něj přirozeně reagují.

Převážně v poslední části práce mi byly cenné vzpomínky teatrologa Františka Černého. Ve své knize *Divadlo v bariérách normalizace (1968–1989)* popisuje přímý dopad tehdejší politické situace na české divadelnictví. Zaměřuje se převážně na pražská divadla a jejich dramaturgii, ale i na jednotlivé osobnosti a jejich osudy. Do svých vzpomínek promítá lásku k divadlu a osobní dojmy a postřehy z tehdejšího dění na divadelní scéně.

Z více zdrojů čerpám a opírám se o memoáry pamětníků, kteří publikovali po roce 1989. Ve svých vzpomínkách zachytili, jak normalizační život v divadelním životě vypadal v reálu, na rozdíl od oficiálních vyjádření.

Prozatím nevyšla žádná publikace, která by souvisle popsala strukturu kulturního aparátu, politické uspořádání a sdružila životopisy jejich představitelů.

Při práci mi byl užitečný Archiv ND, kde jsou dostupné nejen denní přehledy, programy, ale i další materiál, jako korespondence apod. Při analýze repertoáru se opírám o dostupný online archiv ND, kde je mimo jiné uveden přehled premiér v sezoně.

Kultura často odráží to, jak se cítíme a co si myslíme. Toho si byl režim vědom, a proto se snažil ovládnout myšlení lidí skrze vlastní ideologii. To, že kultura během

více než dvaceti let normalizace utrpěla, je nesporné. Po reformním pražském jaru, které znamenalo rozvoj a rozkvět, nastal sice postupný, za to poměrně tvrdý zásah. Komunisté měli za cíl kulturu oklestit tak, aby nenarušovala běžný život občanů, ale stala se spojencem vládnoucí strany. Ideologie přinesla vlastní estetické normy. Po nastolení komunistického režimu v roce 1948 bylo divadlo první oblastí z kulturní sféry, kam vláda zaměřila svou pozornost a stalo se ostře sledovaným.<sup>1</sup> Po roce 1968 v divadle probíhal normalizační proces pomaleji než v jiných oblastech, ale velkými změnami ve vedení a nucenými odchody předních představitelů tehdejší scény se divadla nevyhnula. V normalizační éře však byla narušena přirozená tvůrčí činnost. Divadlo vypovídá o své době. Vše, co výrazněji vybočovalo z normy, bylo považováno za nežádoucí. Kultura přirozeně reflektuje poptávku lidí. V divácké obci existovala tzv. autocenzura spojená se strachem. Překvapivě i v této dusné atmosféře vznikla některá povedená díla našich předních umělců. Vedle velkých oficiálních divadel si své místo snažila najít divadla malých forem. Oficiální kultura byla centralizovaná. Stát se pokoušel všechny scény zaštitit nebo redukovat, případně likvidovat a mnohokrát i tvrdě trestat. Součástí dobové praxe bylo i pěstování umělé kritiky. Důležité je podotknout, že návštěvnost divadel byla po celou okupantskou dobu vysoká. Bezprostřední reakce divadel byla různá, některá zvolila jako prvotní strategii vědomého ignorování situace. V následující sezóně 1970/1971 již probíhala ideologická masáž i skrze repertoár. Divadlo postupně agilně přizpůsobovalo inscenační výběr. Podle teatrologa Vladimíra Justa divadla projevila větší změny ve svém dosavadním fungování až kolem roku 1970. Na tuto sezonu připadalo 50. výročí založení KSČ, což bylo komunistům ku prospěchu při přípravě dramaturgie. Do dvouleté rezistence promítla skutečnost, že komunistická vláda nechápala divadla jako klíčový nástroj své propagandy, proto se bezprostředně po nástupu normalizace komunistický režim soustředil spíše na tisk, rozhlas a literaturu. V divadle komunisté nespatořovali takovou sílu k manipulaci mas jako v televizi.<sup>2</sup>

Přesto v divadle spatořovali výchovný prostředek k formování diváka, nejenom po ideologické, ale i estetické stránce. Sílícího vlivu televize koncem šedesátých let komunisté využili k vlastnímu prospěchu. Silně narostl počet televizorů v domácnostech

---

<sup>1</sup> JUST, Vladimír. *Divadlo v totalitním systému: příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech*. Praha: Academia, 2010, s. 36.

<sup>2</sup> *Ibid.*, s. 105.

(za rok 1970 to bylo 94 783 televizních účastníků).<sup>3</sup> Její vysílání se stalo strategickým masmédiem a nástrojem propagandy.<sup>4</sup> Normalizačním ředitelem ČST se stal Jan Zelenka, který byl zároveň poslancem Federálního shromáždění a členem ÚV KSČ.<sup>5</sup> Izolace od západní kultury a zaměření na sovětskou produkci bylo společným znakem v televizní i divadelní tvorbě. V této diplomové práci se budu věnovat převážně oficiální, tedy státem podporované divadelní produkci. Režim neváhal využít historický význam Národního divadla jako podhoubí pro svou prezentaci, proto mu logicky bude věnována největší pozornost.

Předkládaná diplomová práce je rozdělena do tří větších celků, které by se daly charakterizovat jako exkurz do politicko-historického přehledu, představení organizace státního aparátu a jeho fungování. Poslední část představuje přenesení těchto reálií do divadelního života. Bez představení politické situace by nebylo možné zasadit působení divadel do kontextu. Snažila jsem se shromáždit a prezentovat fakta, ale také nastínit atmosféru doby. V každé kapitole zmiňuji ty osobnosti, hry, ale i historické momenty a jejich souvislosti, jež vytváří obraz o zkoumaném období a dění v průběhu sedmdesátých a osmdesátých let. Cílem je souhrnně, ale i na vybraných příkladech popsat, jak se normalizační procesy promítly do činnosti divadel v Československu a ucelit informace v této výzkumné oblasti.

---

<sup>3</sup> Předsednictvo ÚV KSČ; Řešení provozních nákladů spojených s vysíláním II. tel. programu a barevné televize, č. 1619/21, 25. 2. 1972, s. 2.

<sup>4</sup> JUST, Vladimír. *Divadlo v totalitním systému: příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech*, s. 105.

<sup>5</sup> KONČELÍK, Jakub – VEČEŘA, Pavel – ORSÁG, Petr. *Dějiny českých médií 20. století*. Praha: Portál, 2010, s. 239.

# 1. Politicko-historický kontext: Doba normalizace (1968–1989)

Úvodní kapitola diplomové práce se věnuje vysvětlení politicko-historického kontextu normalizačního období, tedy období mezi lety 1968 a 1989. I když je počátek této doby ve veřejném diskursu spojován s okupací Československa vojsky Varšavské smlouvy v srpnu roku 1968, odborná veřejnost dosud nenalezla shodu na chronologickém vymezení normalizace. Zatímco někteří uvádí jako počátek normalizace již zmíněný srpen roku 1968, jiní za počátek tohoto období považují až nástup Gustava Husáka na pozici prvního tajemníka KSČ v dubnu 1969. Toto období znamenalo významné utužení společenských a politických poměrů po jistém uvolnění v souvislosti s tzv. pražským jarem – ze zaměstnání byly vypovězeny tisíce údajně politicky nespolehlivých občanů, došlo k obnovení cenzury a k rušení zájmových a politických sdružení.<sup>6</sup>

Následující podkapitoly se budou věnovat jednotlivým tématům spojeným s normalizací v chronologickém sledu. Zaměří se na politické události, které definují období, v kterém vznikala kultura, a jejich význam, což je hlavním tématem této diplomové práce. Nechybí charakteristika sedmdesátých a osmdesátých let pro představení atmosféry doby.

## 1.1. Šedesátá léta a tzv. pražské jaro

Normalizaci není možné komplexně se věnovat, aniž bychom se nezabývali pražským jarem a předcházejícím obdobím šedesátých let. V tomto období měl důležitou roli Antonín Novotný, který měl významný podíl již na „vítězném“ únoru 1948 a participoval i na následujícím utužování komunistického režimu. Politická kariéra Novotného gradovala v období padesátých let, kdy se stal členem předsednictva ÚV KSČ. Poté se roku 1953 stal Novotný prvním tajemníkem ÚV KSČ, načež o čtyři roky později dosáhl zvolení do funkce prezidenta Československa po smrti Antonína Zápotockého. Roku 1960 Novotný konstatoval, že v Československu se podařilo komunistické straně vybudovat socialismus. V souvislosti s tím byl tento pojem implementován i do názvu státu prostřednictvím ústavy z téhož roku.<sup>7</sup> Ekonomicky

---

<sup>6</sup> OTÁHAL, Milan. *Normalizace 1969–1989: příspěvek ke stavu bádání*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2002, s. 5.

<sup>7</sup> KURAL, Václav. *Československo roku 1968. 1. díl, Obrodný proces*. Praha: Parta, 1993, s. 16.

však stát stagnoval, KSČ proto přijala roku 1962 rozhodnutí přizpůsobit národní hospodářství stupni socialismu v zemi a v tomto kontextu bylo schváleno nezbytné minimum nesocialistických reforem.<sup>8</sup>

Ačkoli široká veřejnost si uvolňování po roce 1963 příliš neuvědomovala, mezi spisovateli, umělci a obecně intelektuální vrstvou byla situace trochu odlišná. Tabery přirovnává situaci v tehdejší Československu k pádu Bachova absolutismu, kdy sice režim nebylo možné označit jako svobodný, ale jisté uvolnění podpořilo zakládání spolků, pokusy o svobodnější tvorbu v oblasti filmu, literatury i hudby apod.<sup>9</sup> Kautman chápe rok 1963 jako mezník, kdy se Československo výrazně a veřejně včlenilo do světového kulturního kontextu.<sup>10</sup>

V polovině šedesátých let se i v KSČ začaly projevat reformní tendence, které žádaly socialismus s lidskou tvář. Tedy v podstatě teorii o propojení mezi socialismem a demokratickými principy. V tomto období započal ústup Novotného z politické scény. Problém obrodných snah spočíval zejména v tom, že nenacházely žádnou oporu v zahraničí. I tak však aktéři pocítovali nutnou potřebu změny. Pravým momentem pro změnu se zdál být XIII. sjezd KSČ, který se konal mezi 31. květnem a 4. červnem roku 1966. Ještě před tímto sjezdem proběhla diskuse, která identifikovala četné nedostatky, jejichž řešení bylo označeno za urgentní, ale které vedení komunistické strany nebylo schopno efektivně napravit. I přesto měli iniciátoři změny naději, že „tání“ bude pokračovat. Snažili se zejména o sjednocování tříd, sblížování českého a slovenského národa, rozvoj tvůrčí svobody v kultuře a vědě apod. Je však nutné si uvědomit, že i tyto snahy byly podmíněny vedoucí rolí komunistické strany.<sup>11</sup>

I přesto však krize komunistické strany pokračovala i po XIII. sjezdu, který reálně reformní politiku nenastolil. K vyvrcholení této krize došlo v souvislosti s nastolením nového vedení KSSS v čele s Leonidem Brežněvem, které preferovalo válečnou ekonomiku. Toto vedení přišlo s návrhem umístit v Československu dvě sovětské divize, což však Novotný zásadně odmítl. Po překvapivém výsledku šestidenní války mezi Izraelem a arabskými zeměmi na Středním východě roku 1967 se však situace

---

<sup>8</sup> JUDT, Tony. *Poválečná Evropa: historie po roce 1945*. Praha: Slovart, 2008, s. 448–449.

<sup>9</sup> TABERY, Erik. *Opuštěná společnost: česká cesta od Masaryka po Babiše*. Praha: Paseka, 2017, s. 33.

<sup>10</sup> KAUTMAN, František. *O českou národní identitu*. Praha: Pulchra, 2015, s. 519.

<sup>11</sup> KURAL, Václav. *Československo roku 1968. 1. díl, Obrodný proces*, s. 17.

změnila a i Československo se začalo ubírat spíše militantním směrem.<sup>12</sup> Komunistická strana Československa navíc začala zintenzivňovat svůj boj proti liberalismu, revizionismu a pacifismu, což se ve výsledku promítlo i do oblasti kultury.

Situaci pregnantně reflektoval IV. sjezd Svazu československých spisovatelů, který byl pořádán v období mezi 27. a 29. červnem 1967. V jeho průběhu Milan Kundera, Ludvík Vaculík, Pavel Kohout a Václav Havel odsoudili komunistické vedení za morální a materiální devastaci státu. Kritika režimu byla tak intenzivní, že zástupce komunistické strany Jiří Hendrych opustil sál a nejradikálnější spisovatelé byli vyloučeni z KSČ.<sup>13</sup>

Spisovatelé však nebyli jedinou skupinou v rámci československé společnosti, která se rozhodla kritizovat vedení KSČ. Mezi studenty rovněž panovala protipolitická atmosféra, k čemuž přispěl i výše zmíněný sjezd československých spisovatelů. Na konci října 1967 došlo v Praze k brutálnímu potlačení studentské demonstrace, která započala na konci 21. října jako pokojná akce studentů technické koleje na Strahově, kterým byla opakovaně přerušována dodávka elektřiny. Průvod se rychle rozrostl na dva tisíce osob, což si ministr vnitra vyložil jako demonstraci a proti participantům zmobilizoval policejní složky, které studenty násilným způsobem rozehnaly. Policie studenty, kteří se dali na úprk, pronásledovala i na jejich koleje, kde je napadala.<sup>14</sup>

Tato strahovská událost vedla k významnému zhoršení pozice Antonína Novotného, proti kterému se začali bouřit kromě studentů i další Pražané. Novotný se i přesto stále snažil udržet si svou pozici silou, kterou postupoval proti všemu, co by mohlo jeho postavení ohrozit. Jak se následně ukázalo, rozhodující chybou se mu stal jeho postup proti opozici na Slovensku. Zde nespokojenost živil zejména Gustav Husák a jeho příznivci – Novotný sám svým chováním tuto nespokojenost proti své osobě stupňoval, čímž proti sobě poštval i slovenskou veřejnost. Od Novotného se pod tímto tlakem odvracel i Alexandr Dubček, první tajemník slovenské komunistické strany.<sup>15</sup>

Na konci října 1967 zasedal Ústřední výbor KSČ, kde došlo ke kritické diskusi a požadavkům na změnu stranické politiky. Mezi nejdůraznějšími kritiky byl i Dubček – osobnosti, které stály proti Novotnému, požadovaly, aby se vzdal své

---

<sup>12</sup> KURAL, Václav. *Československo roku 1968. 1. díl, Obrodný proces*, s. 18.

<sup>13</sup> JUDT, Tony. *Poválečná Evropa: historie po roce 1945*, s. 448–450.

<sup>14</sup> ŠIK, Ota. *Jarní probuzení – iluze a skutečnost*. 2. vyd. Praha: Mladá fronta, 1990, s. 148.

<sup>15</sup> *Ibid.*, s. 148–151.



pozice prvního tajemníka KSČ a zůstal nadále pouze prezidentem. Dne 8. prosince se v Československu poněkud nečekaně objevil Leonid Brežněv, který přijel na pozvání Novotného. Hovořil s ním i s řadou členů předsednictva ÚV KSČ a na neoficiální schůzce s předsednictvem dal najevo, že se do vnitřních záležitostí vedení strany vměšovat nebude.<sup>16</sup> Dne 18. prosince téhož roku zasedal Ústřední výbor KSČ znovu, přičemž naprostá většina přítomných hlasovala pro odvolání Novotného z jeho funkce prvního tajemníka strany. Po dlouhých diskusích byl jako jeho vhodný nástupce označen právě Dubček – tento návrh byl přijat jednomyslně.<sup>17</sup>

Situaci v Československu šedesátých let lze shrnout tak, že se jednalo o zvláštní přechod mezi národním stalinismem a reformním komunismem. Dlouho zde neproběhla žádná obměna kádrů z komunistické strany, neobjevil se ani žádný politik prosazující alespoň částečné reformy, jako byl například W. Gomułka v Polsku.<sup>18</sup> Pražské jaro začalo až prolomením cenzury a otevřením svobodného zpravodajství v souvislosti s Akčním programem (viz níže). Novotný nakonec poněkud neochotně opustil svůj prezidentský post, na kterém jej vystřídal generál Ludvík Svoboda.

Již 5. dubna 1968 přijal ÚV KSČ Akční program umožňující větší samostatnost Slovenska, rehabilitaci obětí režimu a jistou demokratizaci politického a ekonomického života. Tím byl oficiálně schválen tzv. socialismus s lidskou tváří. V plánu bylo i povolení politických stran, které by představovaly pro komunistickou stranu konkurenci.<sup>19</sup> Program implementoval i záruku svobody projevu a prolomení cenzury. V ekonomické oblasti byly reformy založeny na zohlednění vlivu trhu. Tím vypuklo pražské jaro. V souvislosti s kulturním prostředím je třeba zmínit výzvu Dva tisíce slov, kterou vypracoval spisovatel Ludvík Vaculík. Tato výzva akcentovala nutnost nápravy, žádala odchod komunistických funkcionářů a vyzývala k demonstracím, stávkám, bojkotům a veřejné kritice.<sup>20</sup>

Pohled sovětského vedení na Československo v období šedesátých let však nebyl příliš pozitivní. Brežněv chápal vedení KSČ jako nejméně důvěryhodné v rámci Varšavského paktu. K tomuto přispěla i skutečnost, že nedokázalo potlačit intelektuální

---

<sup>16</sup> BENČÍK, Antonín. *Operace Dunaj, aneb, Internacionální vražda Pražského jara*. Praha: Krutina Jiří – Vacek, 2013, s. 14.

<sup>17</sup> ŠIK, Ota. *Jarní probuzení – iluze a skutečnost*, s. 161–166.

<sup>18</sup> JUDT, Tony. *Poválečná Evropa: historie po roce 1945*, s. 448–449.

<sup>19</sup> *Ibid.*, s. 452–453.

<sup>20</sup> VACULÍK, Ludvík. Dva tisíce slov (červen 1968). In PŘIBÁŇ, Michal (ed.). *Z dějin českého myšlení o literatuře 3. 1958–1969*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2003, s. 464.

opozici.<sup>21</sup> Postoj sovětského vedení k Československu prošel v období mezi listopadem 1967 a dubnem 1968 třemi fázemi:<sup>22</sup>

Od listopadu 1967 do počátku roku 1968 nemělo sovětské vedení o vnitrostranickém konfliktu v KSČ mnoho informací a situace nebyla považována za výjimečnou. Později od ledna do března 1968 byly shromažďovány relevantní informace o vnitropolitické situaci v Československu, přičemž situace byla označena za „pravicový odklon“ a „revizionismus“. V další fázi od dubna 1968 se taktika ÚV KSSS kompletně proměnila, Moskva zahájila vojenské přípravy.

S vojenským zásahem však Sověti čekali až do srpna roku 1968. Vpádu vojsk Varšavské smlouvy do Československa se podrobněji věnuji v následující podkapitole.

## 1.2. Vpád vojsk Varšavské smlouvy v srpnu 1968

Již v červnu roku 1968 proběhlo na československém území velitelskoštábní cvičení vojsk Varšavské smlouvy, kterého se zúčastnila vojska Československa, Polska, SSSR a Maďarska. Po ukončení cvičení byl však odchod vojska oddalován, přičemž sovětské jednotky odešly až 3. srpna, což jen zvyšovalo napětí v zemi.<sup>23</sup> Na schůzce ve Varšavě ve dnech 14. a 15. července téhož roku schválili představitelé Bulharska, Maďarska, NDR, Polska a SSSR Brežněvův otevřený dopis pro KSČ, který měl reagovat na údajnou kontrarevoluci v Československu. Již v tomto období sovětské vedení připravovalo vojenský zásah. Historikové přesně neví, kdy došlo k jeho definitivnímu schválení.<sup>24</sup>

Následující schůzka sovětského a československého vedení v Čierne nad Tisou, která se konala ve speciálně upraveném vlaku, nepřinesla nic nového, Sověti však stupňovali svůj tlak na československou reformu. Schůze se účastnil Leonid Brežněv. Rozhovory v Čierne probíhaly ve značně napjaté atmosféře, přičemž je pravděpodobné, že právě zde se Sověti rozhodli pro invazi.<sup>25</sup> Navenek se situace uklidnila schůzkou vedoucích představitelů Varšavské smlouvy v Bratislavě, k nadějím na efektivní řešení přispěla i návštěva jugoslávského prezidenta Josipa B. Tita v Praze.<sup>26</sup> Až s jistým dějinným

---

<sup>21</sup> JUDT, Tony. *Poválečná Evropa: historie po roce 1945*, s. 450–451.

<sup>22</sup> BĚLOŠEVSKÝ, Dimitrij – PAZDERKA, Josef. *Invaze 1968: ruský pohled*. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů, 2011, s. 95–117.

<sup>23</sup> BENČÍK, Antonín. *Operace Dunaj, aneb, Internacionální vražda Pražského jara*, s. 55.

<sup>24</sup> KŘEN, Jan. *Dvě století střední Evropy*. Praha: Argo, 2005, s. 762.

<sup>25</sup> NÁLEVKA, Vladimír. *Horké krize studené války*. Praha: Vyšehrad, 2010, s. 138.

<sup>26</sup> PELIKÁN, Jan. *Jugoslávie a Pražské jaro*. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2008, s. 65.

odstupem došlo k vyjevení skutečnosti, že příprava na vojenskou intervenci v Československu probíhala nepřetržitě i v tomto zdánlivě klidnějším období.

Dne 20. srpna 1968 proběhlo zasedání ÚV KSČ, v jehož průběhu přišla krátce před půlnocí na Ministerstvo vnitra první informace o průniku vojsk tzv. socialistické pětky (Sovětského svazu, NDR, Maďarska, Polska a Bulharska) do Československa. Tím započala operace Dunaj. Ministr obrany Martin Dzúr navrhl, aby armáda nekladla odpor, čemuž bylo nakonec vyhověno. Dále bylo vydáno Provolání ke všemu československému lidu, které občanům oznamovalo, že vojska Varšavské smlouvy obsazují Československo proti vůli ústavních orgánů. Invaze se neúčastnila vojska Albánie a Rumunska, přičemž účast vojska z NDR byla nepatrná.<sup>27</sup>

Již o několik hodin později přistál na ruzyňském letišti naváděcí speciál. Jeho výsadková jednotka obsadila letiště, aby mohla následně přistávat další letadla. Do pražských ulic začaly pronikat intervenční jednotky, přičemž obdobně bylo postupováno i na brněnském letišti. Zároveň pronikaly další invazní jednotky přes hranice – celkem se vpádu účastnilo dvacet sedm bojových divizí a jedna letecká armáda. Rychle byla obsazena většina podstatných československých měst a došlo k přerušení rozhlasového vysílání.<sup>28</sup>

Vláda se sešla k mimořádné schůzi, načež byl vyjádřen její protest vládám pěti států, které na okupaci participovaly. O situaci bylo jednáno i na půdě Rady bezpečnosti OSN. Mezi obyvatelstvem rostl odpor proti okupantům. Invaze si v tomto kontextu vyžádala několik desítek mrtvých a další stovky raněných. Vedoucí představitelé Československa, kteří se dosud projevovali proreformně, byli zavlčeni do SSSR. Snaze o ustanovení kolaborantské vlády ze strany Sovětů zabránil značný odpor obyvatelstva, při němž obyvatelé vyjadřovali svou podporu internovaným politikům, kteří se následně navrátili zpět do Československa.<sup>29</sup> Na základě zkušeností s demonstracemi z 18. až 21. srpna 1969 přijala vláda zákonné opatření č. 99/1969 Sb., které do českých dějin vstoupilo jako „pendrekový zákon“. Prostřednictvím tohoto právního předpisu mohly policejní složky postihovat kohokoli, kdo narušoval socialistický společenský řád.<sup>30</sup>

---

<sup>27</sup> RYCHLÍK, Jan. *Československo v období socialismu: 1945–1989*. Praha: Vyšehrad, 2020, s. 229.

<sup>28</sup> KURAL, Václav. *Československo roku 1968. 1. díl, Obrodný proces*, s. 160–161.

<sup>29</sup> *Ibid.*, s. 162–166.

<sup>30</sup> RYCHLÍK, Jan. *Československo v období socialismu: 1945–1989*, s. 255.

Na žádost prezidenta Ludvíka Svobody probíhala v období mezi 23. a 26. srpnem v Moskvě jednání, jichž se 24. srpna účastnili i internovaní českoslovenští politici v čele s Dubčekem. Psychický nátlak ze strany Sovětů vedl k podpisu tzv. Moskevského protokolu, který obsahoval závazná nařízení pro vedení komunistické strany v Československu.<sup>31</sup> Moskevský protokol byl přijat na zasedání ÚV KSČ dne 31. srpna. Političtí představitelé v čele s Dubčekem věřili, že pokud bude země normalizována, dosáhne se odchodu cizích vojsk. Tím bylo v podstatě ukončeno pražské jaro a o slovo se přihlásila normalizace, jak je obecně nazýváno období od dubna 1969, kdy byl prvním tajemníkem ÚV KSČ zvolen Gustav Husák.<sup>32</sup> Socialismus s lidskou tváří byl tímto nahrazen lidově řečeným „socialismem s husí kůží“.<sup>33</sup>

### 1.3. Obdobní normalizace

Pojem „normalizace“ byl obsažen již v Moskevském protokolu, jehož obsah byl reflektován v dokumentu *Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti po XIII. sjezdu KSČ*, který byl schválen Ústředním výborem KSČ dne 10. prosince 1970. Jádrem dokumentu byla informace, že srpnový vstup intervenčních vojsk do Československa byl „bratrskou pomocí“ reagující na krizový vývoj v Československu.<sup>34</sup> *Poučení z krizového vývoje* se stalo závazným interpretačním rámcem pro události roku 1968. Jeho přijetím, které lze označit za kompromis mezi Husákovým křídlem v komunistické straně a radikálnější prosovětskou skupinou zastoupenou Vasilem Biľakem, se uzavřela první vlna čistek, zatím omezená zejména na představitele pražského jara. Tím se zrodil režim permanentních čistek a průběžného kádrování celé společnosti.<sup>35</sup> Po roce 1971 komunistický režim v Československu společensky i hospodářsky stagnoval. „Veškerá jeho síla i ideály, kterými by mohl oslovit společnost, se definitivně vyčerpaly.“<sup>36</sup>

Ještě předtím, na počátku roku 1969, byla uskutečněna federalizace Československa, kdy se dosud unitární Československá socialistická republika stala federací České socialistické republiky a Slovenské socialistické republiky. Vzhledem

<sup>31</sup> KURAL, Václav. *Československo roku 1968. 1. díl, Obrodný proces*, s. 182–187.

<sup>32</sup> BENČÍK, Antonín a Josef DOMAŇSKÝ. *21. srpen 1968*. Praha: Delta, 1990, s. 116.

<sup>33</sup> DOSKOČIL, Zdeněk. *Duben 1969: anatomie jednoho mocenského zvratu*. Brno: Doplněk, 2006, s. 246.

<sup>34</sup> *Poučení z krizového vývoje ve straně po 13. sjezdu KSČ. Schváleno plenárním zasedáním ÚV KSČ 11. prosince 1970*. Praha: ÚV KSČ, 1971, s. 1–16.

<sup>35</sup> MADRY, Jindřich. *Sovětská okupace Československa, jeho normalizace v letech 1969–1970 a role ozbrojených sil*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 1994, s. 151.

<sup>36</sup> EMMERT, František. *Sametová revoluce: cesta ke svobodě*. Brno: CPress, 2019, s. 290.

k předcházejícímu asymetrickému vztahu mezi Čechy a Slováky v rámci Československa byla federalizace primárně slovenským tématem. Původní záměr o spojení aktu federalizace s demokratizací byl již v době utužující se normalizace neaktuální. Tím došlo k zrovnoprávnění češtiny a slovenštiny. Důležité jsou změny na politické úrovni, do výlučné federální kompetence byly svěřeny oblasti zahraniční politiky, měny, federální státní hmotné rezervy a federální zákonodárství, naopak do společné působnosti nadále patřily otázky financí, plánování, bankovníctví, cen, zahraničního obchodu, průmyslu, dopravy, zemědělství, vědy a techniky, mzdové a sociální politiky, normalizace, vnitřního pořádku a bezpečnosti a další.<sup>37</sup>

Pro dokreslení celkové situace v normalizačním Československu a sovětského vlivu na zdejší společnost je třeba připomenout, že dne 16. října 1968 došlo k podpisu smlouvy o dočasném pobytu sovětských vojsk, přičemž tato armáda odešla z československého území až po pádu komunistického režimu.<sup>38</sup>

Na počátku normalizace byly realizovány čistky v komunistické straně, politicky „nespolehliví“ lidé byli propouštěni ze zaměstnání, došlo k obnovení cenzury, ke zrušení mnoha zájmových a politických organizací apod. Po měsících konsolidačního procesu opustilo KSC 27 % její členské základny, což bylo téměř půl milionu komunistů. Již na konci šedesátých let byly zrušeny organizace jako Junák, Sokol, kulturní spolky apod. Mnohé reformy provedené před rokem 1968 byly zrušeny např. liberálnější školní výuka, mírnější cenzura a pro dané téma práce důležitá relativní svoboda na divadelní scéně. V sedmdesátých letech následně došlo k postupnému opětovnému utužování komunistické moci.<sup>39</sup> „Veškeré názorové odchylky od oficiální ideové linie KSC byly StB v podmínkách 70. a 80. let chápány jako následek reformního procesu.“<sup>40</sup>

### **1.3.1. Charakteristika sedmdesátých let**

Jak již bylo konstatováno, v období sedmdesátých let docházelo k postupnému utužování režimu. Společnost se musela vyrovnávat s opětovným zpřísněním cenzury a s nesvobodou. Lubomír Štrougal vystřídal v lednu 1970 v čele vlády reformního

<sup>37</sup> GROSPIČ, Jiří. *Politické a státní zřízení ČSSR*. Praha: Svoboda, 1983, s. 182.

<sup>38</sup> ČERNÁ, Marie. *Sovětská armáda a česká společnost 1968–1991*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2021, s. 50.

<sup>39</sup> MADRY, Jindřich. *Sovětská okupace Československa, jeho normalizace v letech 1969–1970 a role ozbrojených sil*, s. 155.

<sup>40</sup> POLNAR, Stanislav. Státní bezpečnost a kultura v letech 1948 až 1989 – právněhistorický pohled. *Právněhistorické studie* 2014, roč. 44, č. 2, s. 77.

Oldřicha Černíka, přičemž na tomto postu zůstal až do roku 1988. Charakter sedmdesátých let významně poznamenalo přijetí dokumentu *Poučení z krizového vývoje*, o kterém se hovořilo v úvodu této podkapitoly a který formálně potvrdil normalizační proces. Tento proud potvrdil i XIV. sjezd KSČ, který se konal v květnu roku 1971.<sup>41</sup> Rozdílem od padesátých let je, že političtí odpůrci již nebyli trestáni smrtí, byli však vězněni, fyzicky týráni, ztráceli zaměstnání a jejich dětem bylo zakázáno studovat.

Tyto zostřené společenské podmínky způsobily, že někteří obyvatelé raději zvolili emigraci a ti Čechoslováci, kteří v zemi zůstali, se často uchýlili do vnitřní emigrace, tedy ke strategii navenek s režimem spolupracovat (nebo alespoň nedělat problémy) a uvnitř si myslet svoje. Kritika režimu byla většinou společností považována za zbytečnou provokaci, která nemá hlubší smysl, což odkazuje na jistou rezignaci.<sup>42</sup>

V roce 1975 vystřídal ve funkci prezidenta Československa nemocného Ludvíka Svobodu bývalý politický vězeň Gustav Husák. Dosazení Husáka do prezidentského postu znamenalo vítězství zastánců tvrdé linie. Husák byl prezidentem až do 10. prosince 1989, přičemž až do 17. prosince 1987 držel funkci generálního tajemníka ÚV KSČ, než tuto pozici předal Miloši Jakešovi – v tomto období disponoval prakticky neomezenou politickou mocí jak ve straně, tak ve státě.<sup>43</sup>

Dne 1. srpna 1975 přistoupilo Československo k podpisu Závěrečného aktu Konference o bezpečnosti a spolupráce v Evropě, čímž se režim zavázal k respektování lidských práv a základních svobod. Jednalo se však o pouhou formalitu, nicméně oficiální zveřejnění paktu poskytlo kvazi legální základ těm, kteří s normalizačním režimem nesouhlasili. O reálném stavu svobody v Československu sedmdesátých let vypovídá, že zatímco na Západě nastala zlatá éra hudby reprezentovaná jmény jako The Doors, The Beatles, ABBA, AC/DC, Deep Purple, Pink Floyd, Kiss a podobně, v Československu byli roku 1976 zatčeni členové kapely The Plastic People of the Universe.<sup>44</sup>

Kultura sedmdesátých let byla značně omezena cenzurou, přičemž povolená tvorba se dominantně orientovala na masovou zábavu. Od divadla byla záměrně odváděna

---

<sup>41</sup> RYCHLÍK, Jan. *Československo v období socialismu: 1945–1989*, s. 269.

<sup>42</sup> JURČÁK, Aleksej. *Bylo to na věčné časy, dokud to neskončilo: poslední sovětská generace*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2018, s. 160.

<sup>43</sup> RYCHLÍK, Jan. *Československo v období socialismu: 1945–1989*, s. 287.

<sup>44</sup> *Ibid.*, s. 294.

pozornost. Divadlo bylo okrajovou částí preferovaného kulturního vyžití. Mnoho umělců, jako například spisovatel Milan Kundera anebo režisér Miloš Forman, emigrovalo, zakázaná literární a hudební díla musela vycházet buď v samizdatu, nebo být pašována ze zahraničí. Ze země postupně odešla i spousta nadějných divadelních herců a tvůrců např. v roce 1977 herec Jan Tříska. Postupně tak začala vznikat druhá kultura. V oblasti divadelnictví to byla např. tzv. bytová divadla. V polovině sedmdesátých let se z výše uvedených důvodů začaly psát dějiny disidentského divadla, které skýtalo prostor pro vyjádření perzekvovaných umělců. Mezi odvážné počiny disidentského divadla v sedmdesátých letech rozhodně patří například ochotnické nastudování a premiéra Havlovy Žebrácké opery, což bylo počinem ilegálního alternativního divadla Na tahu.<sup>45</sup> Představení bylo legální a získalo povolení schvalovacích úřadů, jelikož schvalovací orgány neodhalily skryté Havlovo autorství. Po odhalení následovaly represe typické pro období sedmdesátých let vůči autorovi, souboru i divákům.<sup>46</sup> V tomto období byl zaznamenán celkový vzestup amatérských divadel, která se snažila reagovat na aktuální dění a stagnaci oficiální profesionální scény. Divácky nejoblíbenější byly tzv. malé scény. V sedmdesátých letech stoupá obliba pražského Semaforu.

### 1.3.2. Charta 77

Nesouhlas skupiny intelektuálů s procesem s členy nonkonformní rockové kapely The Plastic People of the Universe odsouzené za výtržnictví se postupně rozvinul v mnohem organizovanější občanskou aktivitu. Spisovatelé Václav Havel a Pavel Kohout a filosof Jiří Němec společně s bývalým tajemníkem ÚV KSČ Zdeňkem Mlynářem zorganizovali iniciativu, která měla dohlížet na dodržování lidských práv v Československu. Kohout navrhl, aby tato iniciativa nesla název Charta 77, což reflektovalo skutečnost, že první vystoupení iniciativy se konalo 1. ledna 1977.<sup>47</sup>

Charta 77 byla nejsilnější opoziční silou v Československu. Iniciativa měla formu nelegálního disentu, jejíž členové kritizovali vládnoucí stranu a paralelně se s ní pokoušeli o dialog. Komunisté však o takový dialog nestáli, proto byli členové Charty 77 již od vzniku organizace stíháni. „Dokumenty Státní bezpečnosti jednoznačně hovoří

---

<sup>45</sup> VORÁČ, Jiří. „Divadlo a disent. Příspěvek k dějinám české divadelní opozice (1970–1989)“. *Sborník prací Filozofické fakulty Brněnské univerzity* 1998, roč. 47, č. Q1, s. 29–30.

<sup>46</sup> ŠORMOVÁ, Eva. Divadlo na tahu. *Encyklopedie* (2000) [2022-07-10]. [http://encyklopedie.idu.cz/index.php?option=com\\_content&view=article&id=1386:divadlo-na-tahu&Itemid=108&lang=cs](http://encyklopedie.idu.cz/index.php?option=com_content&view=article&id=1386:divadlo-na-tahu&Itemid=108&lang=cs)

<sup>47</sup> RYCHLÍK, Jan. *Československo v období socialismu: 1945–1989*, s. 294.

o tom, že umělci a vědci vedená Charta 77 platila za nejdůležitější objekt zpravodajského zájmu a trestněprávní represe.<sup>48</sup> Tento manifest konstatoval, že v Československu jsou konstantně porušována základní lidská práva, a to zejména v oblasti svobody náboženského vyznání, svobody pohybu a svobody slova. Aby mohl být text dokumentu vydán tiskem, byl chartisty propašován do západního Německa. Poštou byla následně charta rozesílána na adresu různých institucí. Manifest podepsalo celkem 242 signatářů, přičemž do pádu komunismu se tento počet rozrostl na 1 882. Mezitím sdružení vydalo na pět set výzev a prohlášení.<sup>49</sup> Text charty poprvé vytiskl francouzský deník Le Monde 11. ledna.

Mezi organizátory a první signatáře Charty 77 patřili český filosof Jan Patočka, psycholog a filosof Jiří Němec, filosof a kybernetik Václav Benda, filosof Ladislav Hejdránek, právník, pedagog a politolog Zdeněk Mlynář, novinář Petr Uhl, spisovatel Ludvík Vaculík a bývalý ministr zahraničních věcí Jiří Hájek. Zástupci z divadelního světa byli též četně angažováni. Konkrétně divadelní a filmová herečka Vlasta Chramostová, dramatik a esejista Václav Havel, dramatik, básník a prozaik Pavel Kohout. Jan Patočka se stal první obětí represí mířených vůči signatářům Charty 77, když v březnu roku 1977 zemřel po několikahodinovém výslechu. Téhož roku skončil ve vězení Václav Havel.<sup>50</sup> Znění tohoto českého dokumentu nebylo veřejně známo, žádný oficiální sdělovací prostředek neměl povolení k jeho publikování<sup>51</sup>, což je důležité zmínit v souvislosti s následující podkapitolou.

### 1.3.3. Anticharta

Jelikož text manifestu Charty 77 se dostal na veřejnost, rozhodli se komunisté o demonstrativní odpověď, kterou byla veřejná akce nazvaná jako Anticharta. Tento teatrální text opatřený titulem Ztroskotanci a samozvanci odsuzoval Chartu 77 a její signatáře. Týkal se i kultury, signatáři měli vyjádřit podporu kulturní linii KSČ. Často pod nátlakem dokument podepsaly nejznámější osobnosti československé kulturní scény. Na shromáždění byli svoláni také vedoucí představitelé všech uměleckých institucí v zemi nebo členové uměleckých svazů. Anticharta byla označena jako

---

<sup>48</sup> POLNAR, Stanislav. Státní bezpečnost a kultura v letech 1948 až 1989 – právněhistorický pohled. *Právněhistorické studie* 2014, roč. 44, č. 2, s. 66.

<sup>49</sup> LEŽÁK, Zdeněk. *Sametová revoluce: pád železné opony v komiksu*. Brno: Edika, 2019, s. 52–53.

<sup>50</sup> HUSÁK, Petr Maxmilián. *Česká cesta ke svobodě: politické drama o šestnácti dějstvích s otevřeným koncem*. Praha: Mladá fronta, 2013, s. 39.

<sup>51</sup> ČERNÝ, František. *Divadlo v bariérách normalizace (1968–1989): vzpomínky*. Praha: Divadelní ústav, 2008, s. 16.



„Provolání československých uměleckých svazů“.<sup>52</sup> Tento dokument je ukázkou toho, jak normalizační režim fungoval. Vládnoucí režim se snažil vypěstovat dojem, že socialistická společnost funguje spokojeným a svorným dojmem. Za touto vnější skořápkou se však skrýval všudypřítomný strach, kdy se obyčejní lidé snažili zůstat režimem nepovšimnuti.<sup>53</sup> Reakce a podpora režimu na sebe nenechala čekat ani v dobovém tisku. Rudé právo se stalo hlavním mediálním „propagátorem“ této antikampaně. První reakcí byl článek Rudého práva, který vyšel 7. ledna 1977 s titulkem *Čí je to zájem*. V textu se objevuje označení pro signatáře „samozvaní ochránci lidských práv a jejich plány jsou označeny za dobrodružné“.

Anticharta je výrazně spojená s divadelním prostředím. Divadla byla nejen v moderních dějinách často místy, kde se odehrávaly velké historické události. Kampaň proti Chartě 77 vyvrcholila dne 28. ledna 1977 shromážděními umělců v Národním divadle a dne 4. února v Divadle hudby, na nichž byla Anticharta podepsána. Národní divadlo bylo občas mimo své umělecké aktivity také místem politických shromáždění. Někteří ze starších si jistě vzpomněli na shromáždění po atentátu na protektora Reinharda Heydricha, které probíhalo na půdě Národního divadla v roce 1942. Nacisté po hercích vynuceně požadovali slib věrnosti říši.<sup>54</sup>

Začátek kampaně proti Chartě 77 lze hledat v zasedání předsednictva ÚV KSČ dne 7. ledna 1977, na kterém vystoupil Gustav Husák. V reakci na jeho vyjádření k Chartě 77 byla zaúkolována jednotlivá oddělení Ústředního výboru KSČ, načež měly silové resorty navrhnout opatření proti chartistům. Prohlášení „Za tvůrčí činy, ve jménu socialismu a míru“ následně přednesla v Národním divadle herečka Jiřina Švorcová<sup>55</sup>. Za oblast populární hudby a zábavy v Divadle hudby promluvila Eva Pilarová. Je však třeba si uvědomit, že tato manifestační setkání umělců se konala i v krajských a okresních divadlech.<sup>56</sup>

---

<sup>52</sup> JUST, Vladimír. *Divadlo v totalitním systému: příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech*, s. 486.

<sup>53</sup> LEŽÁK, Zdeněk. *Sametová revoluce: pád železné opony v komiksu*, s. 53.

<sup>54</sup> ČERNÝ, František. *Divadlo v bariérách normalizace (1968–1989): vzpomínky*, s. 17.

<sup>55</sup> Herečka Jiřina Švorcová byla zapálená komunistka, sestra normalizačního šéfa činohry Václava Švorce. Během své kariéry se v Národním divadle často účastnila různých politických akcí, jako byli slavnostní večery k důležitým komunistickým výročí např. Slavnostní večer k 25. výročí Vítězného února apod.

<sup>56</sup> RYCHLÍK, Jan. *Československo v období socialismu: 1945–1989*, s. 297.

*Rudé právo* následně pravidelně informovalo o těch, kteří se k prorežimnímu manifestu připojili, takové seznamy však nejsou obecně považovány za příliš důvěryhodné, jelikož se v nich vyskytují i jména lidí, kteří Antichartu nepodepsali. Další umělci uváděli, že listina, kterou podepsali, jim byla předložena jako prezenční listina např. Jan Werich. Komunisté bez ostychu zneužili ke svému účelu význačná jména lidí umělecké elity. Například Bohumil Hrabal a Vladimír Neff díky podpisu dokumentu získali určité publikační možnosti. Dokument naopak odmítli podepsat Jiří Suchý, Vladimír Mišík, Táňa Fischerová a kolektiv divadla Husa na provázku. Celkem se mělo k manifestu připojit 76 národních umělců, 360 zasloužilých umělců a přes sedm tisíc dalších umělců.<sup>57</sup>

#### **1.3.4. Charakteristika osmdesátých let**

V osmdesátých letech pokračovala okupace sovětskými vojsky, totalita, cenzura, diktatura komunistické strany a nesvoboda. Společnost byla nadále sledována tajnou policií StB, útlak byl však menší než v padesátých letech. Režim se snažil prorůst společností prostřednictvím pravidelně se opakujících rituálů, jako byl Mezinárodní den žen, oslavy Velké říjnové socialistické revoluce, Svazarm, spartakiády apod. V médiích dominovaly ideologicky podmíněné pořady, jako například Třicet případů majora Zemana, Žena za pultem apod. Nadále tajně vycházela zakázaná literatura prostřednictvím samizdatu. Do vnímání důvěryhodnosti režimu značně zasáhlo utajování černobylské jaderné havárie z 26. dubna 1986. Tato událost je prezentována jako příklad selhání a nekompetence komunikačního systému a propagandistického aparátu v Sovětském svazu.<sup>58</sup>

Příchod perestrojky (překládáno jako přestavba; reformní program Gorbačova, který byl původně zamýšlen pouze pro ekonomickou sféru, následně však přerostl do celého politického systému) ve druhé polovině osmdesátých let neměl na normalizaci v Československu téměř žádný vliv. Ačkoli si špatný stav ekonomiky vyžádal začátek přestavby i v Československu, do funkce tajemníka ÚV KSČ nastoupil Miloš Jakeš, což znamenalo konec nadějí, že by zde vedla přestavba k pozitivní proměně.

---

<sup>57</sup> KLUSÁK, Pavel. *Gott: československý příběh*. Brno: Host, 2021, s. 320–325.

<sup>58</sup> KOPECKÝ, Ladislav. *Public relations: dějiny – teorie – praxe*. Praha: Grada, 2013, s. 76.

Konzervativní komunisté v čele s Jakešem odmítli sovětské reformy s tím, že situace v Československu je od situace v Sovětském svazu odlišná.<sup>59</sup>

Na konci osmdesátých let bylo Československo ovlivněno demokratizačními tendencemi v Polsku, NDR a Maďarsku. Tyto změny byly následovány i revolucí v Československu, o které informuje následující kapitola.

V divadelním světě se v osmdesátých letech setkáváme „s násilně administrativně-byrokratickým slučováním malých souborů“, o kterých byla řeč v souvislosti s divadelní charakteristikou sedmdesátých let, s velkými, plně již zkonsolidovanými,<sup>60</sup> s cílem komunistických úřadů dostat tyto soubory pod kontrolu. To se týkalo například Studia Y, které bylo začleněno k Divadlu Jiřího Wolкера, sdružení Činoherního klubu k Vinohradskému divadlu. Jednalo se většinou o malé scény, kde vznikala díla, která vynikala. Sdružení k oficiálním velkým scénám zaručovalo větší kontrolu nad repertoárem. V druhé polovině této periodizace tento mocensko-politický tlak ustoupil. Jedním z pozitivních aspektů v divadelní kultuře bylo vědomé napojení na soudobé trendy evropského divadla. Divadelní komunita pohotově reagovala na politickou situaci v druhé polovině osmdesátých let. Příkladem jsou přehlídkové multikulturní akce. Například v roce 1987 a 1988 I. a II. pracovní setkání mladých divadelníků v Hradci Králové.<sup>61</sup>

#### 1.4. Sametová revoluce

V průběhu osmdesátých let se socialistický východní blok začal hroutit v souvislosti s nespokojeností obyvatelstva s ekonomickým a politickým vývojem jednotlivých států. Po revoluci v Polsku došlo k jakémusi dominovému efektu, kdy začaly kolabovat komunistické režimy v jednotlivých zemích střední Evropy. Postupně skončila nadvláda komunismu v Maďarsku, Rumunsku a v NDR.<sup>62</sup> Zásahu na tomto vývoji měl i nástup Michaila Gorbačova do vedení Sovětského svazu, který zahájil rozsáhlé reformy (perestrojka a glasnosť).<sup>63</sup> Gorbačov přestal zasahovat do politického vývoje sovětských východoevropských satelitů. Například během událostí koncem roku 1989

---

<sup>59</sup> HUSÁK, Petr Maxmilián. *Česká cesta ke svobodě: politické drama o šestnácti dějstvích s otevřeným koncem*, s. 88.

<sup>60</sup> JUST, Vladimír. *Divadlo v totalitním systému: příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech*, s. 114.

<sup>61</sup> Ibid., s. 114–115.

<sup>62</sup> GILBERT, Felix – LARGE, David Clay. *Konec evropské éry: dějiny Evropy 1890–1990*. Praha: Mladá fronta, 2003, s. 593.

<sup>63</sup> SYRUČEK, Milan. *Michail Gorbačov: uchránil Prahu od krveprolití?* Praha: Grada, 2016, s. 67.

v Československu dostali sovětští vojáci přítomní v Československu rozkaz nezasahovat.

V československé společnosti se jakási předehra k sametové revoluci odehrála v průběhu let 1988 a 1989, kdy se uskutečnila řada protivládních demonstrací. V Praze proběhly demonstrace 21. srpna 1988 u příležitosti dvacátého výročí okupace Československa, 28. října u sedmdesátého výročí samotného Československa a 10. prosince u čtyřicátého výročí Všeobecné deklarace lidských práv.<sup>64</sup> V lednu následujícího roku pak proběhlo několik demonstrací při vzpomínce na úmrtí Jana Palacha, který se upálil na protest proti pasivnímu přístupu veřejnosti při začátku okupace Československa vojsky Varšavské smlouvy. Tyto demonstrace byly režimem velmi brutálně potlačeny, přičemž představitelé opozice byli uvězněni.<sup>65</sup> V reakci na tyto události vznikla petiční akce Několik vět, zveřejněná 29. června 1989, která byla organizována Chartou 77. Další potlačené demonstrace následovaly 21. srpna a 28. října 1989.<sup>66</sup> Pro tuto práci je důležité podotknout, že Několik vět ve velkém zástupu podpořili divadelní umělci. Pro příklad se jednalo o Zdeňka Svěráka, Karla Steigerwalda nebo o herce Rudolfa Hrušínského, Bolka Polívku.

Nezávislé studentské sdružení STUHA naplánovalo na 17. listopad vzpomínkovou akci, která se měla odehrát na Albertově. Oficiálně šlo na uctění památky Jana Opletala, neoficiálně chtěla část studentů demonstrovat proti režimu.<sup>67</sup> Demonstrující došli na Vyšehrad, kde byla demonstrace oficiálně ukončena. Část davu se však vydala neplánovaně do centra, kde asi pět tisíc jedinců pokračovalo směrem na Karlovo náměstí, kde však Vyšehradskou ulici přehradily bezpečnostní složky, což způsobilo v davu paniku. Postupně byl dav obklíčen a již nebylo možné jej opustit, protože Veřejná bezpečnost následně začala přítomné bít obušky.

Demonstrace byla nakonec brutálně rozptýlena. Části studentů se podařilo uniknout a ti následně zamířili do divadel, kde s místními herci dojednali stávkou na podporu studentů.<sup>68</sup>

---

<sup>64</sup> SUK, Jiří. *Labyrintem revoluce: aktéři, zápletky a křižovatky jedné politické krize*. 3. vyd. Praha: Prostor, 2020, s. 22.

<sup>65</sup> EMMERT, František. *Sametová revoluce: cesta ke svobodě*, s. 62.

<sup>66</sup> *Ibid.*, s. 79–80.

<sup>67</sup> GARTON ASH, Timothy. *Rok zázraků: svědectví o revoluci roku 1989 ve Varšavě, Budapešti, Berlíně a Praze*. Praha: Prostor, 2019, s. 64.

<sup>68</sup> EMMERT, František. *Sametová revoluce: cesta ke svobodě*, s. 99.

Tvrký zásah aktivizoval občany, kteří s ním vyjádřili nesouhlas. V jednotlivých divadlech začaly být organizovány stávkové výbory. Například v Realistickém divadle byla navržena týdenní stávka herců divadel, kterou jako první přednesli studenti DAMU. V sobotu 18. listopadu se v prostorech Realistického divadla konalo shromáždění pražských i mimopražských divadelníků. Účastnilo se například zastoupení z brněnského Divadla na Provázku. V pondělí 20. listopadu vzniklo v Divadle Disk koordinační centrum pražským studentských stávkových výborů v čele s Martinem Mejstříkem, o dva dny později zde pak vykrytalizovalo celostátní koordinační centrum.<sup>69</sup> Protirežimně začali hovořit i mnozí komunisté. Ve společnosti se začala šířit fáma o smrti studenta, která se později ukázala být vymyšlenou. Pod vlivem zkažky však začala radikalizace celé společnosti. Alojz Lorenc vydal rozkaz, aby složky StB nezasahovaly do situace, jelikož nechtěl nálady ve společnosti ještě více jítřit.<sup>70</sup>

V pražském Činoherním klubu se na Havlův popud sešli představitelé opozice, načež byla 19. listopadu založena širokospektrální platforma Občanské fórum, která vyjádřila podporu plánované generální stávce. Po celé republice se konaly další demonstrace. Pro režim již bylo takřka nemožné tyto demonstrace potlačovat.<sup>71</sup>

Generální stávky 27. listopadu se účastnila většina československých občanů. Tato rostoucí nespokojenost občanů přiměla KSČ k tomu, že se vzdala svého mocenského monopolu. Dne 29. listopadu schválilo Federální shromáždění zrušení ústavních článků ukotvujících vedoucí úlohu KSČ ve společnosti.<sup>72</sup>

Ladislav Adamec představil novou vládu (opět s komunistickou převahou), lidé však již nechtěli, aby její většinu tvořili komunisté, proto Občanské fórum tuto novou vládu kritizovalo a prohlásilo, že po jejím schválení bude následovat další generální stávka. Nová vláda sice byla Husákem jmenována, ale kvůli náladám veřejnosti podal Adamec demisi. Sestavením nového kabinetu byl pověřen Marián Čalfa, s nímž začalo jednat Občanské fórum, které se 8. prosince rozhodlo pro kandidaturu Havla na prezidenta.

---

<sup>69</sup> EMMERT, František. *Sametová revoluce: cesta ke svobodě*, s. 112.

<sup>70</sup> *Ibid.*, s. 147.

<sup>71</sup> RYCHLÍK, Jan. *Československo v období socialismu: 1945–1989*, s. 324.

<sup>72</sup> *Ibid.*, s. 365.

Poté, co Husák jmenoval 10. prosince novou vládu bez většiny komunistů, oznámil svou demisi. V následujícím období nastala postupná demokratizace společnosti.<sup>73</sup>

#### **1.4.1. Role divadel během sametové revoluce**

Jak je evidentní z této podkapitoly, v listopadových dnech roku 1989 měla divadla velkou společenskou roli, což bylo determinováno skutečností, že se jednalo o kulturní centra. „Realistické divadlo už během konce osmdesátých let prokazovalo velkou míru občanské odvahy a vzdoru.“<sup>74</sup> Po celém Československu se tak divadla stávala revolučními středisky svých měst, často zde revoluce začínala. Příkladem je Liberec, kde revoluce započala na půdě Šaldova divadla. Na regionální úrovni se také aktivně zapojilo např. divadlo v Hradci Králové. V divadelních prostorech se řešila spolupráce s dalšími divadelníky, studenty i Občanským fórem. Brzy tak byla vytvořena ucelená struktura koordinovaných center.<sup>75</sup> Veřejnost nebyla dostatečně informována, proto herci komunikovali s přítomnými lidmi. Dne 20. listopadu se herci divadla Semafor na jeviště dostavili, aby mohli diskutovat. Přítomní byli téměř všichni členové souboru bez ohledu na to, jestli ten večer měli hrát. „Vážení přátelé, dnes večer nevidíte představení S Pydlou v zádech, protože se Semafor připojil ke stávce všech pražských a dnes už i mimopražských divadel. Okolnosti, které ke stávce vedly, není potřeba znovu opakovat. Pražané jej znají velice dobře. Chci jenom říct, že je mnoho věcí, které člověka rozčilují. Nejvíce strašná dezinformace a lež,“ uvedl diskusi herec Jiří Dvořák.<sup>76</sup>

Role herců během sametové revoluce byla opodstatněná i tím, že herci byli veřejně známí lidé, na rozdíl od osobností disentu. Veřejnost vložila důvěru do lidí, jež znala z divadelních scén nebo z televize, přestože například politiky působící v minulém režimu zdiskreditovala. Setkání herců s obyvateli se stalo ohniskem prvních demokratických diskusí a zdrojem informací.<sup>77</sup>

Nejdůležitější však byla nová role divadelníka a dramatika Václava Havla jako nového prezidenta republiky. Spousta lidí z divadelního světa se dále politicky angažovala po revoluci.

---

<sup>73</sup> EMMERT, František. *Sametová revoluce: cesta ke svobodě*, s. 206.

<sup>74</sup> ČERNÝ, František. *Divadlo v bariérách normalizace (1968–1989): vzpomínky*, s. 182.

<sup>75</sup> OSOLSOBĚ, Ivo. Role divadla v sametové revoluci. *Divadelní revue* 1997, roč. 8, č. 1, s. 80–81.

<sup>76</sup> NOVOTNÝ, Jiří. *Semafor ve stávce*. 1. vyd. Praha: SPN, 1990, s. 38.

<sup>77</sup> ČERNÝ, František. *Divadlo v bariérách normalizace (1968–1989): vzpomínky*, s. 183–184.

Dění v divadlech kolem sametové revoluce je důležitým tématem moderních divadelních dějin. Dokonce vyšlo několik děl a příspěvků, které se věnují samotné „teatralitě revoluce“.

## 2. Kulturní politika v letech 1968–1989

Předpokládaná kapitola se zabývá ústředním tématem diplomové práce – státem řízená kultura. Odpovídá na otázku, jakým způsobem stát v době normalizace reguloval kulturu. Kromě popisu kulturního státního aparátu, jednotlivých institucí, představitelů a jejich činnosti v období normalizace je pozornost věnována cenzurním nařízením, a to hlavně v kontextu s divadlem.

### 2.1. Kulturní státní aparát v době normalizace

V době vlády Komunistické strany Československa spadala oblast kultury do gesce jednoho z ministerstev, to v tomto období postupně měnilo název, takže zatímco například v období mezi lety 1948–1953 hovoříme o Ministerstvu informací a osvěty a o Ministerstvu školství, věd a umění, v následujících obdobích se postupně setkáváme s Ministerstvem kultury (1952–1956), Ministerstvem školství a kultury (1956–1967), Ministerstvem kultury a informací (1967–1969) a konečně Ministerstvem kultury ČSSR, které působilo v době normalizace a které nás vzhledem k časovému vymezení této práce bude zajímat nejvíce.

Kulturní státní aparát byl kromě Ministerstva kultury ČSSR tvořen na vyšší úrovni vládou, Národním shromážděním a zákony a na nižší úrovni soustavou národních výborů pro kraje, okresy a obce. V oblasti stranické sféry do kulturní oblasti zasahovaly ústřední volené orgány, aparát ÚV KSČ a dále krajské, okresní a městské struktury Komunistické strany Československa. V kontextu s tématem šlo zejména o ideologické oddělení, oddělení masových organizací a o různé komise.<sup>78</sup>

Ministerstvo kultury patřilo k nejvýznamnějším složkám státního aparátu, ostatně kultura byla komunistickými představiteli chápána jako nositel a šířitel ideologie. Po pražském jaru ztratil mocenský aparát reálného socialismu definitivně důvěru v kulturní elity jakožto své potenciální politické spojence, když mu vypověděly poslušnost participovat na normalizačním tlaku, načež se většinově uchýlily do vnitřní či vnější emigrace a staly se součástí občanské opozice.<sup>79</sup> V období normalizace bylo Československo federací, tudíž oba státy měly vlastního ministra kultury.

---

<sup>78</sup> EMMERT, František. *Sametová revoluce: cesta ke svobodě*, s. 13.

<sup>79</sup> WAGNEROVÁ, Alena. Vzestup a pád českých kulturních elit. *Listy. Dvoutměsíčník pro kulturu a dialog* 2006, roč. 36, č. 6, s. 15.



Personální obsazení Ministerstva kultury ČSSR následující:

- Miroslav Galuška (leden až červenec 1969),
- Miloslav Brůžek (červenec 1969 až květen 1973),
- Milan Klusák (květen 1973 až duben 1988),
- Milan Kymlička (duben 1988 až prosinec 1989).

Výdaje Ministerstva financí na kulturu se v dekadě 1968–1977 pohybovaly mezi 41 a 46 %. Nejvyšší nárůst z celkových výdajů státu byl mezi lety 1978–1979 a 1981 a 1982. Na konci sledovaných let je rozdíl téměř deseti procent, což bylo pravděpodobně zapříčiněno kulturní politikou angažovaného ministra Klusáka. Avšak data ze státních statistik se záměrně upravovala, tudíž není jednoduché se dostat k pravdivým údajům.<sup>80</sup>

Kromě jednotlivých institucí stranické a státní sféry fungovaly i různé kulturní, společenské a umělecké organizace tzv. tvůrčí svazy, které působily jako ideové organizace s výběrovým členstvím, kulturní podniky a organizace, kam spadala i divadla, jež podléhala hospodářskému plánování. Pro danou práci je relevantní zejména divadelní tvůrčí svaz. Svaz československých dramatických umělců se rodí na jaře 1971 z Přípravného výboru za předsednictví angažované Jiřiny Švorcové. V roce 1978 je federální svaz pod vedením Jána Kákoše. Pozitivní změnou od pounorového fungování svazu v padesátých letech<sup>81</sup> je, že svaz ovlivňoval divadelní dění spíše nepřímou cestou a nepředepisoval divadlům přesný repertoár. To nejspíš bylo proto, že režim se nyní více soustředil na plánování na televizních obrazovkách. Činnost SČDU přesto vykazoval. „Svazy a jejich různé komise a subkomise pořádaly ideologické konference, semináře a reprezentativní přehlídky „angažované divadelní tvorby.“<sup>82</sup> První akce tohoto typu se konala 20. 5. až 29. 5. 1971 k příležitosti 50. výročí KSČ a XIV. sjezdu KSČ. Za organizací první přehlídky stál tehdejší ředitel Divadla na Vinohradech stranický divadelník Zdeněk Míka a dramatik Vojtěch Trapl.<sup>83</sup>

Doba normalizace je spjata s politickou cenzurou. Všechna média včetně různých divadelních časopisů podléhala cenzurním zásahům, podstatnou roli zde však hrála

---

<sup>80</sup> KUBÁČ, Vilém. *Kultura v období normalizace a její financování*. Praha, 2014. Bakalářská práce. Vysoká škola ekonomická v Praze, Národohospodářská fakulta, s. 40.

<sup>81</sup> DDR (Divadelní a dramaturgická rada) a DPK (Divadelně propagační komise).

<sup>82</sup> JUST, Vladimír. *Divadlo v totalitním systému: příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech*, s. 105–106.

<sup>83</sup> *Ibid.*, s. 106.

i autocenzura.<sup>84</sup> Tuto cenzuru až do 4. března 1968 obstarával cenzurní úřad nazývaný jako Ústřední publikační správa, který byl zrušen rozhodnutím předsednictva strany v rámci reformního kurzu. Po potlačení pražského jara však došlo ke zřízení Úřadu pro tisk a informace (ÚTI), který měl ve své kompetenci cenzurní zásahy až do listopadu 1989.<sup>85</sup> Úřadu se mezi lidmi sarkasticky přezdívalo ÚTISK.<sup>86</sup> Obávaný Úřad pro tisk a informace byl Národním shromážděním přímo legalizován jako výslovně cenzurní orgán.<sup>87</sup> Konečné znění represivního zákona vyhovělo sovětským požadavkům. Zřízení kontrolního orgánu bylo jedním z požadavků explicitního Moskevského protokolu. Vládní výbor pro tisk a informace (VVTI) měl za úkol koordinovat tiskovou politiku a řídit státní média.<sup>88</sup>

## 2.2. Regulace kultury v době normalizace

Bezprostředně po srpnové okupaci Československa vojsky Varšavské smlouvy byla pro vládnoucí stranu nejdůležitější „očista“ společnosti. Následovaly tedy stranické čistky, kdy se komunistická strana zbavila nepohodlných „reakčních“ osobností. Čistky pokračovaly i v rámci širší společnosti. Ze zaměstnání byli vypovídáni údajně politicky nespolehliví občané. Co se týče přímo kultury, její očista se ocitla v hledáčku stranických představitelů až později. Jan Vojtík, tajemník ÚV KSČ, dne 19. října 1970 vysvětlil členům ideologické komise, že strana zvolila taktiku ideové zdrženlivosti v kulturní oblasti. Plán na vytvoření jednotné organizace socialistické kultury byl v tomto kontextu zavržen, podle Fojtíka postačovalo stávající svazy personálně obměnit a podporovat již jen prorežimní umělce. Centrálně mělo být určováno, která tvorba bude moci být realizována, přičemž Fojtík paralelně varoval před bezduchými cenzurními zásahy. Kultura měla být oprostěna od uvolněných šedesátých let, které byly Fojtíkem nazvány jako „období nekontrolovatelné vlny komercializace“.<sup>89</sup>

---

<sup>84</sup> KNAPÍK, Jiří – FRANC, Martin – MARUŠIAK, Juraj. *Kulturní dění a životní styl v 50. a 60. letech 20. století: Přednáškový cyklus* (2014) Ústav historických věd Filosoficko-přírodovědecké fakulty v Opavě, Slezská univerzita v Opavě [2022-11-22]. [https://www.slu.cz/slu/cz/projekty/webs/popularizace/postery-sylaby-publikace-1/poster/1-cyklus/1010-sylabus\\_barva.pdf](https://www.slu.cz/slu/cz/projekty/webs/popularizace/postery-sylaby-publikace-1/poster/1-cyklus/1010-sylabus_barva.pdf)

<sup>85</sup> BEDNAŘÍK, Petr – JIRÁK, Jan – KÖPPLOVÁ, Barbara. *Dějiny českých médií: od počátku do současnosti*. 2., upr. a dopl. vyd. Praha: Grada, 2019, s. 331.

<sup>86</sup> HORÍNEK, Zdeněk. Absurdity normality I. *Divadelní noviny* 2011, roč. 20, č. 1, s. 16.

<sup>87</sup> Zákon č. 127/1968 Sb., o některých přechodných opatřeních v oblasti tisku a ostatních hromadných informačních prostředků.

<sup>88</sup> ANDREAS, Petr. Od odpovědnosti ke kontrole: cenzura za rané normalizace (září 1968 – srpen 1969). *Soudobé dějiny* 2020, roč. 27, č. 3–4, s. 440.

<sup>89</sup> KUDRNA, Ladislav a kol. (eds.). *Fakta a lži o komunismu: co byla normalizace*. Praha: Free Czech Media, 2022, s. 66–73.

V oblasti kultury se stalo cílem komunistické strany obnovení ideologického dozoru a očištění uměleckých svazů od jedinců, kteří po ideologické a politické stránce nevyhovovali aktuální podobě režimu. V oblasti kultury přišlo o zaměstnání až sedmdesát procent pracovníků.<sup>90</sup> Po nástupu normalizačního období musel každý, kdo chtěl provozovat některé ze svobodných povolání, disponovat potvrzením v občanském průkazu. Pro oblast divadla toto potvrzení poskytoval výše zmiňovaný Svaz československých dramatických umělců, který evidoval všechny divadelní herce. Herci, kteří v tomto svazu nebyli evidováni, nemohli hrát. Spisovatelé zase museli disponovat potvrzením Svazu českých spisovatelů, který roku 1972 nahradil ideologicky neloajální Svaz československých spisovatelů.<sup>91</sup>

Roku 1972 obdržely umělecké svazy nové stanovy, obsahující i závazná pravidla pro umělcovu činnost. V tomto kontextu je třeba zmínit i monopolní postavení státu jakožto výhradního zaměstnavatele. Deformačním činitelem ve vztahu ke kultuře byla i cenzura. Na kontrolu obsahu dohlížely v normalizačním období různé úřady a útvary, ideologicky směřované novinářské svazy apod.<sup>92</sup> Mnoha oblastí kulturní tvorby se dotkla Směrnice ministerstva kultury ČSR o zvláštních fondech tiskovin v knihovnách jednotné soustavy ČSR a Pokyny k prověrce knihovních fondů knihoven jednotné soustavy ČSR, na jejichž základě byly od roku 1972 vyřazovány z knihoven veškeré „závadné“ knihy. Na základě pravidelně doplňovaných seznamů bylo z českých knihoven vyřazeno na devět set šedesát tisíc svazků.<sup>93</sup>

Citelně zasáhla normalizace do oblasti literatury, hudby a filmové a seriálové tvorby. V oblasti literatury se v období šedesátých let sblížily oficiální a neoficiální proud, nicméně po potlačení pražského jara mnoho autorů odešlo do exilu a ti, kteří v Československu zůstali, už nemohli publikovat. Jiné spisovatelé se rozhodli přizpůsobit se politickým a společenským podmínkám a tvořili tak, aby jejich díla byla

---

<sup>90</sup> HOUDA, Přemysl. *Intelektuální protest, nebo masová zábava? Folk jako společenský fenomén v době tzv. normalizace*. Praha: Academia, 2014, s. 60.

<sup>91</sup> BEDNAŘÍK, Petr – JIRÁK, Jan – KÖPPLOVÁ, Barbara. *Dějiny českých médií: od počátku do současnosti*, s. 344.

<sup>92</sup> VEČEŘA, Pavel. *Úvod do dějin tištěných médií*. Praha: Grada, 2015, s. 182.

<sup>93</sup> TRÁVNÍČEK, Jiří. *Česká čtenářská republika: generace, fenomény, životopisy*. Brno: Host, 2017, s. 55.

v konsensu s požadavky ediční cenzury. To způsobilo, že se tyto dva existující proudy literární tvorby opět vzájemně oddálily.<sup>94</sup>

V oblasti hudby se stal fenoménem sedmdesátých let tzv. střední proud, který bychom mohli charakterizovat jako populární hudbu. Petr Bílek v tomto kontextu uvádí, že z populární hudby normalizačního období se zcela vytratil osobitý pohled, jelikož jejím účelem se stalo zprostředkovávat posluchačům značně zkreslený obraz spokojené socialistické společnosti. Zatímco písně z období konce šedesátých let byly technicky i obsahově zajímavé, „normalizační“ hudba měla jednoduché texty a primitivní melodie.<sup>95</sup> Jednou z příčin tohoto stavu bylo vládní usnesení č. 212 z roku 1972, které nařizovalo realizaci tzv. rekvalifikačních zkoušek. Ty byly organizovány Pragokonzertem, Pražským kulturním střediskem a krajskými agenturami.<sup>96</sup> Hudebníci museli skládat teoretickou zkoušku (sestávala se z písemného testu z hudební terminologie), museli realizovat předváděčku (prezentace svého repertoáru před komisí) a nakonec museli projít kulturně-politickou částí rekvalifikační zkoušky. Hodnocen byl i vzhled hudebníků a jejich vztah k politické scéně, který byl rozhodující.<sup>97</sup>

Co se týče televizní a filmové tvorby, ta byla v době normalizace zasažena četnými personálními obměnami a čistkami. Ve Filmovém studiu Barrandov došlo k zásadnímu utužení cenzury, stejně tak v rámci Československé televize.<sup>98</sup> Vzhledem k tomu, že televizi vlastnila téměř každá domácnost, stalo se televizní vysílání důležitým nástrojem propagandy. Toho bylo využito zejména v souvislosti s televizními seriálovými příběhy, jejichž prostřednictvím byly prezentovány žádoucí normy chování, a naopak postihy za jejich porušování.<sup>99</sup> I když existovala v sedmdesátých letech jistá žánrová pestrost filmové i televizní tvorby, zároveň lze pozorovat kvantitativní i kvalitativní degradaci vlivem cenzury. Cenzurní škrty postihovaly v některých snímcích důležité dějové

---

<sup>94</sup> LEHÁR, Jan. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2002, s. 851–853.

<sup>95</sup> BÍLEK, Petr A. – ČINÁTLOVÁ, Blanka. *Tesilová kavalérie: popkulturní obrazy normalizace*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2010, s. 58.

<sup>96</sup> LINDAUR, Vojtěch – KONRÁD, Ondřej. *Bigbít*. Praha: Torst, 2001, s. 59.

<sup>97</sup> HOUDA, Přemysl. *Intelektuální protest, nebo masová zábava? Folk jako společenský fenomén v době tzv. normalizace*, s. 54–55.

<sup>98</sup> KOPAL, Petr. Jaká normalizace? Několik poznámek o (ne)normalizaci filmové a televizní tvorby. *Paměť a dějiny* 2013, č. 3, 127.

<sup>99</sup> REIFOVÁ, Irena – BEDNAŘÍK, Petr. Normalizační televizní seriál. Socialistická konstrukce reality. *Sborník Národního muzea v Praze, řada C – Literární historie* 2008, roč. 53, č. 1–4, s. 71.

pasáže, což vedlo až k absurdním výsledkům.<sup>100</sup> Právě v této oblasti se významně projevil tzv. konzumní socialismus.

S obdobím represe, ale i s celou normalizací je spojená činnost bezpečnostních orgánů, které „v oblasti kultury hráli významnou roli a stali se subjektem československé kulturní politiky.“<sup>101</sup> Po vzniku federace se změnila i struktura policejních orgánů. Orgány Státní bezpečnosti ke kontrole kultury byly začleňovány do FMV.<sup>102</sup> Vzniklo více různých správ a odborů, jež se věnovaly kulturní problematice. „Ve druhé polovině 70. let se například vyformovala Správa pro politicko-výchovnou, vzdělávací, kulturní a propagační činnost FMV – zkráceně IX. správa SNB.21 K jejím základním úkolům patřilo resortní vzdělávání, propaganda resortu vnitra na veřejnosti a politická výchova v rámci celého Sboru národní bezpečnosti.“<sup>103</sup>

### 2.3. Státem řízená kultura v oblasti divadla

Divadlo bylo specifickou oblastí československé normalizační kultury, a to zejména v tom ohledu, že divadelní tvorbu zasáhlo potlačení pražského jara později než jiné kulturní sféry. Mnohá československá divadla tak zhruba dva roky po srpnové okupaci Československa vojsky Varšavské smlouvy tvořila v setrvačnosti uvolněnějších šedesátých let. Celkovou relativní odolnost divadelní kultury vůči normalizačnímu tlaku vysvětluje Vladimír Just teorií, že samotná podstata divadelního umění je tvořena za přímé spoluúčasti s divákem, který se tak stává spolutvůrcem. „V této roli, v tomto specifickém druhu komunikace, není člověku příliš vlastní uchýlovat se k jakýmkoliv projevům kolaborace. Přesvědčuje nás o tom i doba nacistické okupace, kdy ke kolaboraci herců a dramatiků docházelo více v rozhlasu a filmu než v divadle.“<sup>104</sup>

Nástup normalizačního vlivu do oblasti divadelní tvorby můžeme spojit s vydáním dokumentu Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti po XIII. sjezdu KSČ, který byl schválen v prosinci 1970.<sup>105</sup> Divadelníci tak museli začít procházet prověrkami a personálními čistkami stejně jako zaměstnanci v jiných kulturních

<sup>100</sup> HULÍK, Štěpán. *Kinematografie zapomnění: počátky normalizace ve Filmovém studiu Barrandov (1968–1973)*. Praha: Academia, 2011, s. 313–314.

<sup>101</sup> POLNAR, Stanislav. *Státní bezpečnost a kultura v letech 1948 až 1989 – právněhistorický pohled. Právněhistorické studie*, s. 63.

<sup>102</sup> *Ibid.*, s. 66.

<sup>103</sup> *Ibid.*, s. 70.

<sup>104</sup> PETRÁŠ, Jirí – SVOBODA, Libor (ed.). *Bezčasí: Československo v letech 1972–1977*. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů, 2018, s. 24.

<sup>105</sup> JUST, Vladimír. *Divadlo v totalitním systému: příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech*, s. 102.

zařízeních. Pokud byl divadelník vyloučen ze strany, ztrácel možnost pracovat ve své dosavadní profesi a musel si hledat nové zaměstnání. Jako důvod k vyloučení nejčastěji byly uvedeny projevy nespokojenosti s normalizační politikou. Nové zaměstnání většinou bylo nedostatečné.<sup>106</sup> Z divadel začala postupně mizet tvorba Václava Havla, Ivana Klímy, Milana Kundery, Josefa Topola, Voskovce a Wericha, Pavla Landovského a dalších, kteří se proti režimu projevovali kriticky. Vlna odchodů zasáhla i divadelní školství.<sup>107</sup> V únoru 1970 byla zastavena činnost Svazu českých divadelních a rozhlasových umělců, který byl do té doby vedený Otomarem Krejčou.<sup>108</sup>

O stavu divadel v období normalizace si lze udělat obrázek na základě faktu, že v období mezi lety 1970 a 1971 byli vyměněni ředitelé dvaceti dvou divadel. Často nuceně odcházeli i přímo zakladatelé divadel. Doplňme, že celkem na území Československa působilo třicet sedm ředitelů divadel. Jako příklad lze uvést nástup Zdenka Míky v Divadle na Vinohradech, který ve své funkci bez jediného roku setrval do změny režimu v roce 1989.<sup>109</sup> Změna proběhla i ve vedení Městských divadel pražských z místa ředitele byl v roce 1972 odvolán i dramaturg a režisér Ota Ornest. Náhradou za něj byl Lubomír Poživil, který v nové funkci setrval do porevolučního roku 1990.<sup>110</sup>

Od roku 1972 již na divadelní scéně pozorujeme značnou stagnaci, která setrvávala prakticky až do listopadové revoluce. Tato stagnace byla mimo jiné zapříčiněna i absencí objektivní kritiky.<sup>111</sup> Nejednalo se pouze o kontrolu či diktát repertoáru „shora“, často šlo i o obsazení. Tato forma ovlivňování divadelní scény ze strany režimu byla zároveň velmi efektivním nástrojem, jak si u jednotlivých osobností vynutit poslušnost, nebo jak potrestat projev protestu. Na druhou stranu míra ovlivňování repertoáru se mohla v jednotlivých oblastech odlišovat.

---

<sup>106</sup> JUST, Vladimír. *Divadlo v totalitním systému: příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech*, s. 103.

<sup>107</sup> JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945–1989. IV. 1969–1989*. Praha: Academia, 2008, s. 92.

<sup>108</sup> *Ibid.*, s. 91.

<sup>109</sup> PETRÁŠ, Jiří – SVOBODA, Libor (ed.). *Bezčasí: Československo v letech 1972–1977*. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů, 2018, s. 31.

<sup>110</sup> ČERNÝ, František. *Divadlo v bariérách normalizace (1968–1989): vzpomínky*, s.

<sup>111</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 AV ČR, 2002, s. 343.

Například podle Jiřího Danka, kterému se v osmdesátých letech podařilo stabilizovat situaci a dát zřetelnou dramaticko-inscenační koncepci Činohernímu klubu,<sup>112</sup> předkládaný dramaturgický plán nebyl vedením posuzován podle navržených titulů, nýbrž podle textu v úvodní části. Přímo podle jeho formulace a vyznění. Například tehdejší dramaturg Činoherního klubu Vladimír Procházka důmyslně uváděl: „Činoherní klub ve svých inscenacích hodlá zvažovat kvality a možnosti člověka v zápase o odvěké humanistické ideály.“ Každou sezónu byla tato věta doplněna o vyjádření, že Činoherní klub hodlá i nadále pokračovat ve svém úsilí. Tato formulace byla pro straníky, kteří schvalovali, neuchopitelná. Výsledkem bylo, že Činoherní klub nebyl nucen hrát inscenace, které by nařizoval někdo jiný a které by z morálních, či inscenačních důvodů nechtěli zařadit na svůj repertoár.<sup>113</sup>

V tomto kontextu byla situace nejvážnější u Národního divadla v Praze, které bylo stranickými orgány sledováno nejvíce. Zde mohla státní moc zásadním způsobem měnit personální obsazení a repertoár, což bude podrobněji popsáno ve třetí části práce. Obsah tvorby i existence činohry Národního divadla byl tak systematicky deformován normalizační ideologií. Právě v Národním divadle také zásadně zasáhla tzv. Anticharta, kterou demonstračně podpořili dramatičtí umělci. Jak bylo uvedeno výše, mnoho z nich pod nátlakem a jiní zase byli mezi signatáři tohoto dokumentu uvedeni, aniž by jej reálně podepsali.

U dalších divadel se mocenské orgány obvykle spokojily s tím, že šéfové souborů disponovali patričníou stranickou příslušností. Kontrola zde probíhala na místní úrovni prostřednictvím inspektorů národních výborů, obvodních, okresních a krajských státních funkcionářů apod.<sup>114</sup> Kraus konstatuje, že státní moc vzhledem ke svému omezenému kulturnímu rozhledu méně výrazně postihovala oblast dramatického zpracování a výtvarnou propagaci divadla, kde tedy bylo možné samozřejmě omezeně projevit jistou invenci. V tomto kontextu je třeba zmínit zejména oblast divadelního plakátu.<sup>115</sup> Podle Lazorčákové pak řada divadelních projektů nebyla státním aparátem

---

<sup>112</sup> ŠORMOVÁ, Eva – HERMAN, Josef (ed.). *Česká divadla: encyklopedie divadelních souborů*. Praha: Divadelní ústav, 2000, s. 35.

<sup>113</sup> DANĚK, Jiří. Veselé příběhy z času moru: Z historie Činoherního klubu v osmdesátých letech. [Část 1], Kvality a možnosti. *Divadelní noviny* 1995, roč. 4, č. 2, s. 12.

<sup>114</sup> JUST, Vladimír. *Divadlo v totalitním systému: příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech*, s. 78.

<sup>115</sup> KRAUS, Karel. *Divadlo ve službách dramatu*. Praha: Divadelní ústav, 2001, s. 273.

zachycena, jelikož se odehrávala mimo centrum pozornosti a oficiální divadelní kontext, v tzv. šedé zóně, případně ve sféře bytového divadla a undergroundu.<sup>116</sup>

Již roku 1970 došlo ke zrušení redakce měsíčníku *Divadlo* a čtrnáctideníku *Divadelní noviny*. Za zmínku v souvislosti s *Divadlem* stojí osobnost Jindřicha Černého, který byl také pracovníkem Ústavu pro českou a světovou literaturu. Po roce 1969 byl z kádrových důvodů odvolán a během normalizačních let perzekuován. Do měsíčníku pravidelně přispíval svými kritikami s důrazem na uměleckou náročnost. Jejich nástupcem se stalo periodikum *Scéna* v čele s Otakarem Brúnou, které vycházelo od roku 1976 – do té doby panovala absence odborného prostoru pro kritiku divadla, který vyplňoval pouze časopis *Program*. *Scéna* se stala oficiálním periodikem Svazu českých dramatických umělců, často se zaměřovala na sovětské divadlo. Vlastní tiskovinu mělo Národní divadlo, vycházel mu měsíčník s názvem *Národní divadlo informuje*. „V 70. letech byl distribuován převážně státním úřadům a podnikům, resp. jejich odborovým organizacím, jako propagační materiál vybízející k návštěvě Národního divadla.“<sup>117</sup> Na regionální úrovni v jihomoravském regionu zachycoval dění *Program Státního divadla Brno*. Ten někdy publikoval reflexe i na *Divadlo na Provázku*, později *Ha divadlo*. Divadelním kritikám se na svých stránkách věnoval i *Ostravský kulturní měsíčník*. Výběr titulů samozřejmě obsahoval i inscenace k různým oficiálním výročím apod.<sup>118</sup> Kritickou základnu tvořili např. osobnosti Milan Lukeš a Jan Císař. Oboru divadelní kritiky se věnoval *Divadelní ústav* a *Kabinet pro výzkum dějin českého divadla*.

Roku 1971 byl vytvořen Svaz českých dramatických umělců v čele s prorežimní Jiřinou Švorcovou, který nahradil zrušený Svaz českých divadelních a rozhlasových umělců. Později byl přeměněn na Svaz československých dramatických umělců, který od roku 1978 vedl Ján Kákoš. Další podstatnou institucí bylo Státní divadelní studio, které vzniklo roku 1962 rozhodnutím Ministerstva školství a kultury a které mělo sdružovat amatérské a poloprofesionální soubory malých divadelních forem. V této organizaci měly být zahrnuty divadelní soubory s prokázanými výsledky, které usilují

---

<sup>116</sup> LAZORČÁKOVÁ, Tatjana. Kritická reflexe netradičních divadelních aktivit v etapě normalizace (aneb jaká je paměť divadla a kde ji hledat?). *Acta universitatis palackianae olomucensis. Facultas Philosophica. Moravica* 2008, č. 6, s. 201.

<sup>117</sup> ŠILLER, Jiří. *Původní česká dramatika se současnou tematikou v 70. letech 20. století*.s.19

<sup>118</sup> LAZORČÁKOVÁ, Tatjana. Kritická reflexe netradičních divadelních aktivit v etapě normalizace (aneb jaká je paměť divadla a kde ji hledat?). *Acta universitatis palackianae olomucensis. Facultas Philosophica. Moravica* 2008, č. 6, s. 201.



o socialistické umění. „Vlajkovými loděmi“ Státního divadelního studia byly soubory jako Činoherní klub, Semafor, Laterna magika apod.<sup>119</sup>

Na konci osmdesátých let panovala na divadelních scénách volnější atmosféra, což bylo znát například na výběru odvážnějších témat. To se týkalo zejména malých scén. Jako konkrétní příklad lze uvést hru *Dvanáct rozhněvaných mužů* amerického spisovatele Reginalda Rose, kterou roku 1985 uvedlo Divadlo S. K. Neumanna v Praze. Uvolnění nabylo na intenzitě zejména v období perestrojky v letech 1985 až 1989, kdy mohla československá divadla těžit z intenzivnějšího kontaktu se světem.<sup>120</sup> Vyvrcholením tohoto vývoje se stala mezinárodní přehlídka Karavana Mír v roce 1989 a následné porevoluční zvolení dramatika Václava Havla prezidentem Československa.

---

<sup>119</sup> MALEČEK, Tomáš. Normalizační šrámy na duši Divadla Jára Cimrmana. *Historie – Otázky – Problémy* 2021, č. 1, s. 187.

<sup>120</sup> KRAUS, Karel. *Divadlo ve službách dramatu*, s. 273–274.

### 3. Divadlo v bariérách normalizace

Následující kapitola navazuje na popis státního aparátu. Konkrétně líčí, jak se vedení podepisovalo přímo na život divadel v době, kdy měla sloužit k formování společnosti. Jak politické události ovlivňovaly repertoár a seznam povolených her. Sleduje, jak se politika protнула s osudy herců a režisérů. Velkou celostátní akcí byl Rok českého divadla, který je příkladem snahy režimu popularizovat kulturu pod záštitou státní ideologie.

#### 3.1. Divadlo za branou

Kauza konce slavného pražského Divadla za branou by v přehledu o situaci českého divadelnictví v době normalizace neměla chybět. Jde o příklad devastující normalizační politiky radikálně odvrácené od kulturních výplodů pražského jara. Režim likvidoval vše, co vybočovalo. Divadlo za branou vzniklo roku 1965 jako soubor Státního divadelního studia Praha. Jednalo se o ojedinělý humanisticky orientovaný projekt umělců pod vedením velkého režiséra Otomara Krejči, který v Československu neměl obdoby a který se brzy zařadil mezi moderní divadla „vysokého stylu“.<sup>121</sup> Naše tehdy patrně nejsvětovější divadlo bylo koncipováno jako tvůrčí dílna tvůrců stejných názorů, pro kterou byla příznačná velmi těsná spolupráce autor – dramaturg – herec.<sup>122</sup> Dramaturgem byl Karel Kraus, který se spolu s herci Marií Tomášovou a Janem Třískou podílel na založení. Úspěch divadla jistě stál na neobyčejně nadaných osobnostech, které za ním stály. O scénu se staral legendární český scénograf Josef Svoboda. Divadlo proslavila představení excelentního dramatika a básníka Josefa Topola. Všem zakladatelům byla známá byrokratizace a systematičnost, včetně požadavků provozu z původního působení v Národním divadle. Jejich cílem bylo tvořit svobodně bez ideologických nařízen. „Vyháněla nás zřejmě vláda průměru, setrvačnost, stereotyp, intelektuální nechut', mravní lhostejnost, cynismus. Sám jsem neměl jiné záměry, než čestně dožít mezi lidmi, které svede dohromady vzájemná svobodná volba a společné divadelní povědomí; v souboru, který nevznikl ani náhodami, ani sociálními ohledy, ani častými změnami šéfů, v souboru co nejmenším,

---

<sup>121</sup> JUNGMANNOVÁ, Veronika. Bytové divadlo jako způsob rezistence a vyrovnání se s normalizační realitou. In MICHELA, Miroslav – SIXTA, Václav (eds.). *Rizika jinakosti: kulturní opozice před rokem 1989 jako předmět výzkumu*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2018, s. 57.

<sup>122</sup> DVIŠOVÁ, Tereza. *Divadlo za branou*. Praha, 2006. Diplomová práce. Univerzita Karlova. Katedra české literatury, s. 2.

ale zvládnutém příbuznými myšlenkami. Jenom tak se dá dělat divadlo“, popsal Otomar Krejča důvody k založení divadla.<sup>123</sup> Tvorba výjimečného uměleckého uskupení si vysloužila mnoho prestižních ocenění na mezinárodních festivalech.<sup>124</sup> Existence této scény byla sice krátká, za to významná, divadlo se stalo fenoménem v celé naší divadelní historii. Divadlo za branou bylo nepolitické, což se mu stalo osudným. Po roce 1968 tvůrci a herci připravili a odehráli ještě celé čtyři sezóny. Poměrně svobodný tvůrčí duch v divadle vládl do poslední sezóny, což jistě dráždilo režimní ideology.<sup>125</sup> Umělecký režisér Otomar Krejča se vyjádřil proti srpnové okupaci podpisem petice 2000 slov. Tím si podepsal i vyloučení ze strany během stranických čistek v roce 1970. Vlastní pozice v očích režimu si byl vědom, proto v dubnu 1971 sám rezignoval ze své funkce ve víře záchrany divadla. Ve funkci ho nahradil herec Ladislav Boháč. Proti likvidaci divadla protestovaly známé osobnosti, včetně zahraničních spisovatelů a režisérů věhlasných jmen jako Arthur Müller, Federico Fellini, nebo Samuel Beckett a další. Divadlo mělo jméno nejenom v Evropě, proto mocenské kruhy s uzavřením jistou dobu váhaly.<sup>126</sup> V roce 1972 přišel z Ministerstva kultury zákaz činnosti, který byl odůvodněn špatným stavem protipožárního zabezpečení. Vlasta Chramostová na tíživou situaci vzpomíná ve svých memoárech. „V zákulisí bylo hodně nervozity, divadlo prožívalo nepřízeň nové moci. Na jedné schůzi souboru se rozčileně diskutovalo: zavřou Divadlo za branou, nebo nezavřou? Později Zdeněk Míka (ředitel Divadla na Vinohradech) řekl ve zjevně objednaném pořadu, že v Divadle za branou se za řečmi o čistém umění skrývají činy špinavé politiky. Po všech zkušenostech s odvoláním Františka Pavlíčka z vinohradského ředitelování mi bylo jasné, že je rozhodnuto a je to už jen technická otázka. Jednoho nekrásného dne přišli dva pánové a řekli, že je z bezpečnostních důvodů třeba zazdít jedny z příchodových dveří na jeviště. Kdyby hořelo, byl by to nebezpečný komín. Propuklo rozhořčení.“<sup>127</sup>

Poslední představení bylo demonstrativní. Divadlo se s diváky loučilo novou inscenací Josefa Topola *Dvě noci s dívkou aneb jak okrást zloděje*. Hlavní zápletkou hry je nečekaný vpád vetřelců do tichého domu, jehož obyvatelům se nakonec podaří nezvané hosty vypudit. *Dvě noci s dívkou* jsou dodnes jedinou českou hrou vysloveně

<sup>123</sup> PETIŠKOVÁ, L. „Interview autobiografický“ rukopis, 8. 5. 1989, soukromý archiv H. Glancové.

<sup>124</sup> DIVIŠOVÁ, Tereza. *Divadlo za branou*.

<sup>125</sup> ČERNÝ, František. *Divadlo v bariérách normalizace (1968–1989): vzpomínky*, s. 11.

<sup>126</sup> *Ibid.*, s. 12.

<sup>127</sup> CHRAMOSTOVÁ, Vlasta. *Vlasta Chramostová*. 3., opr. vyd. Brno: Doplněk, 2011, s. 187–191.

reagující na srpen 1968. „Jako obraz srpnových událostí ji však nepochybně pochopili cenzoři, protože po veřejných generálních zkouškách inscenaci zakázali a ohlášená oficiální premiéra se už neuskutečnila.“<sup>128</sup> Poslední představení za účasti diváků dle pamětníků provázal dvacetiminutový potlesk. „My herci jsme sestoupili do hlediště a podávali ruce,“<sup>129</sup> popisuje tehdejší atmosféru Vlasta Chramostová.

Dne 24. června 1972 došlo výnosem ministra kultury Brůžka k oficiálnímu uzavření divadla, přestože přišel protest evropského dosahu. Ve švýcarském Lausanne vyšlo speciální číslo revue Travail Théatral, kde byl také otištěn mezinárodní protest Divadla národů proti likvidaci této scény. Protest byl adresovaný československému ministru kultury Miloslavu Brůžkovi.

„Víme, že Divadlo za branou uvedlo své poslední představení Racka v Praze 10. června. Víme také, že v rozporu s nedávným ujištěním úředních míst je soubor založený Otomarem Krejčou prakticky rozpuštěn a jeho členové jsou nezaměstnaní. Tato situace vyvolala v celém světě oprávněné pobouření, jak o tom svědčí tento text, který dnes publikujeme. Seznam signatářů denně narůstá a připojují se k němu osobnosti a divadelníci z mnoha zemí: Německa, Belgie, Kanady, Dánska, Spojených států, Francie, Velké Británie, Holandska, Itálie, Švédska...“<sup>130</sup> Bohužel na situaci se nic nezměnilo, ale celý svět se dozvěděl o normalizačních praktikách a likvidaci kultury v naší zemi. Otomar Krejča po zákazu Divadla za branou působil v Divadle S. K. Neumanna, jeho inscenace se ihned staly divadelními událostmi pražské sezóny, např. Čechovův Platonov v roce 1974, nebo Vampilovo Rozloučení z roku 1975.<sup>131</sup>

### **3.2. Reakce na posrpnovou realitu v dramatice**

Až do konce divadelní sezóny roku 1969 lze pozorovat jistou snahu protestovat proti politické situaci. Oficiální divadelní scény udržely tento „opoziční“ repertoár až do poloviny sezóny 1970/1971.<sup>132</sup>

Reformní šedesátá léta charakterizovala především naděje a otevřenost. Bezprostřední reakcí po roce 1968 byl výrazný příklon k poezii, metafoře a básnické

---

<sup>128</sup> ČERNÝ, František. *Divadlo v bariérách normalizace (1968–1989): vzpomínky*, s. 12.

<sup>129</sup> CHRAMOSTOVÁ, Vlasta. *Vlasta Chramostová*, s. 191.

<sup>130</sup> PATOČKOVÁ, Jana – VENCL, Vít. *Opožděná zpráva o likvidaci divadla*. Praha: Divadelní ústav, 2001, s. 98.

<sup>131</sup> JUST, Vladimír. *Divadlo v totalitním systému: příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech*, s. 110.

<sup>132</sup> *Ibid.*, s. 94.

agonii. Lyrika a harmonizace byla logickou reakcí divadla na deprimující politickou skutečnost. Vladimír Just období sedmdesátých let charakterizuje jako období „kocoviny“. Ve smyslu jistého vystřízlivění z euforie. To s sebou neslo hlubší introvertnější příklon k lyrickému postoji. Oficiální, dokonce i alternativní kultura se vracela k obnově tradic a připomenutí kulturní paměti národa. Sedmdesátá léta jsou také obdobím, kdy česká jeviště zaplavili chrabří Jánošíkové a podobní bojující hrdinové loupežníci a rebelové, šlo o nápadnou inflaci zbojnické tematiky. Z jevišť vymizel konflikt a velká mravní témata.<sup>133</sup> Uvedené charakteristiky se dominantně projevovaly v období normalizace, které Just vymezuje jako druhé (1972–1976). Částečně i ve třetím období (1977–1987), kdy už se však tato tendence dost vyčerpala „a prokázala neschopnost adekvátní reakce na nové společenské, politické i morální podněty přicházející z hlediště.“<sup>134</sup> Pro posledních pět let tvorby v totalitním režimu už tyto tendence nebyly aktuální.

Druhým znakem, který divadlo během normalizace začalo vykazovat, byl vlastenecko-patetický přístup. Ten se neprojevoval jenom při výběru titulů, ale šlo o recidivu národně buditecké funkce divadla. Hranice mezi národními motivy a otevřenou kolaborací byla tvořena „poetikou fréze (nejen literární a dramatické, ale i myšlenkové tematické, situační, gestické, mimické, intonační, hudební a výtvarnou).“ Přechod k této podobě dramaturgie nebyl pro divadlo technicky ani jinak náročný. Stejně postavy lze zahrát jako postavy a ideje předchozí a zdánlivě protikladné.<sup>135</sup> Namísto tohoto repertoáru byly zařazeny hry generace dramatiků českého národního obrození, které apelovaly na vlastenectví. Z domácí tvorby byla uváděna přednostně díla zobrazující minulé sociální nebo národní zápasy.<sup>136</sup>

### **3.2.1. Státem preferovaná sovětská dramatika**

„V době normalizace silně poklesl význam dramatického textu pro dramaturgii.“<sup>137</sup> V našem prostředí se nedostávalo kvalitních her současných autorů, které by mohly být uváděny. Při sestavování dramatických plánů našich i zahraničních dramatiků byla uplatňována nekompromisní ideologická a politická kritéria. Divadlo se tak stalo pro

---

<sup>133</sup> JUST, Vladimír. *Divadlo v totalitním systému: příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech*, s. 115–116.

<sup>134</sup> *Ibid.*, s. 117.

<sup>135</sup> *Ibid.*, s. 121.

<sup>136</sup> *Ibid.*, s. 42.

<sup>137</sup> ČERNÝ, František. *Divadlo v bariérách normalizace (1968–1989): vzpomínky*, s. 176.

nejkvalitnější české i světové dramatiky nedobytnou pevností.<sup>138</sup> Aktuální nové hry, které splňovaly politická kritéria totalitního režimu, byly umělecky vesměs chatrné. Malá divadla hledala východisko ve vlastních dramatinizacích a adaptacích různých literárních předloh. Klasické texty se přizpůsobovaly vlastním režijním interpretacím.<sup>139</sup> „Přísná ideologická a politická hlediska byla uplatňována též při výběru domácích a zahraničních textů.“<sup>140</sup> Státem propagovaná sovětská dramatika nebyla u české veřejnosti vzhledem k sovětské okupaci oblíbená. V poslední divadelní sezóně před nástupem normalizace 1968/69 se v českých divadlech nekonala jediná premiéra ruské klasiky ani současné sovětské tvorby. V následujících letech politický tlak sílil a docházelo k postupné „normalizaci repertoáru“. Vzestup sovětské a ruské dramatiky je spojen se změnami ve vedoucích pozicích. „... v sezóně 69/70: 1 premiéra současné sovětské hry (0,3 %), ruské a sovětské klasiky 26 premiér (tj. 8,3 %); v sezóně 70/71: celkem 15 premiér současné sovětské hry (4,5 %), ruské a sovětské klasiky 39 premiér (11,6 %)... Pokud jde o ruskou a sovětskou klasiku, byl počet her v procentuálním vyjádření vyšší jen v sezónách 1951/52 – 13,2 % a 1952/53 – 12 %.“<sup>141</sup>

Z počátku normalizace byla snaha zařazovat agitační hry navazující na styl 50. let. Tyto ideologické hry měly za cíl utvrzovat diváka v přesvědčení, že výhra socialismu a komunismu zajistí lepší budoucnost a Sovětský svaz nám jde příkladem na věčné časy. V této době z repertoáru divadel vymizelo absurdní drama. Pracovníci v divadlech byli průběžně informováni z Ministerstva kultury o zpracování dramatických plánů.<sup>142</sup>

K příležitosti tzv. Měsíce československo-sovětského přátelství vznikly dvě kulturní stranické akce v režii SČDU. Festival sovětské dramatické tvorby založený v roce 1974 a festival „angažované“ tvorby Divadlo dnešku, který se od roku 1973 střídavě konal v Ostravě nebo Košicích.<sup>143</sup>

V sezóně 1975/1976 Ministerstvo kultury písemně upozornilo divadla na žádoucí stavbu repertoáru. Reagovalo tak na dlouhodobý nezájem českých divadel o upřednostňované hry. Divadla společně s vyjádřením obdržela ministerský seznam

---

<sup>138</sup> PETRÁŠ, Jiří – SVOBODA, Libor (ed.). *Bezčasí: Československo v letech 1972–1977*, s. 30.

<sup>139</sup> ČERNÝ, František. *Divadlo v bariérách normalizace (1968–1989): vzpomínky*, s. 176.

<sup>140</sup> *Ibid.*, s. 15.

<sup>141</sup> KRAUTMANOVÁ, Vlasta. Současná sovětská dramatika v českých divadlech období tzv. normalizace (70. a 80. léta 20. století). *Disk* 2002, roč. 1, s. 110.

<sup>142</sup> *Ibid.*, s. 110.

<sup>143</sup> JUST, Vladimír. *Divadlo v totalitním systému: příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech*, s. 106.

doporučených textů. Jejich úkolem bylo: „Zajistit, aby významnou součástí divadelního repertoáru byla i nadále díla autorů SSSR. Přes řadu úspěchů, které zejména potvrdil Festival sovětské dramatické tvorby, nebylo u nás učiněno ještě vše k optimálnímu využití této tvorby v repertoáru našich divadel. Mk ČSR rozeslalo činoherním divadlům přehled nejnovějších sovětských her doporučených k uvádění na našich scénách. Zatím však jen malá část těchto her byla u nás uvedena. Stále ještě máme značný dluh ve vztahu k dramatické tvorbě sovětských autorů neruských národností.“ Znění bylo doplněno poznámkou v závorce, čímž ministerstvo přímo reagovalo na nezáměr českých divadel o texty ideově poplatné režimu. „Při výběru z bohatého fondu zejména současné sovětské dramatické tvorby je třeba uplatňovat nejen zřetele kvantitativní, ale i kvalitativní. Při přípravě dramaturgických plánů nelze mechanicky přenášet současné sovětské autory na naše jeviště, ale je třeba pečlivě vážit, co z této oblasti může nejlépe sloužit cílům, které naše divadelní tvorba sleduje. Důsledně vyhledávat skutečné ideové i umělecké hodnoty, které současná sovětská dramatika nabízí – to je hlavní úkol dramaturgie v této oblasti.“<sup>144</sup> Záměr o většinové prosazení sovětských her do repertoáru českých divadel se nikdy dle stanoveného plánu zcela nepodařilo. Stejně tak plánovaná masivní obnova „budovatelské“ hry 50. let v oblasti české tvorby byla neúspěšná.<sup>145</sup> Záznamy o nejčastěji uvedených hrách současné sovětské dramatiky svědčí o tom, že se česká divadla v době normalizace nakonec přece jen více řídila potřebami repertoáru a obecnostva než pokyny vlády.<sup>146</sup>

Divácky oblíbené byly také hry zábavného typu s tématy ze života. Tento typ představení odhalující realitu běžných dnů reprezentovala autorská dvojice Emil Braginskij a Eldar Rjazanov. Hry, tzv. bulváry, politický režim též neurážely, často se jednalo o prezentaci vylepšené reality. „Od nadhledu někdy až cynického, ke kterému západoevropský bulvár mezitím dospěl, se jeho sovětská socialistická obdoba odlišuje důrazem na sentiment a moralizování, jímž si tyto hry na všech stranách vykupovaly své společenské alibi.“ Tento trend měl své dobové paralely v tehdejší české a slovenské současné produkci, např. Třebická, Zahradník, Solovič atd.<sup>147</sup>

---

<sup>144</sup> KRAUTMANOVÁ, Vlasta. Současná sovětská dramatika v českých divadlech období tzv. normalizace (70. a 80. léta 20. století). *Disk*, s. 111.

<sup>145</sup> *Ibid.*, s. 111.

<sup>146</sup> *Ibid.*, s. 121.

<sup>147</sup> *Ibid.*, s. 113.

Ze statistik vychází převážný výskyt titulů umělecké hodnoty. Oblíbené byly hry ruského dramatika Alexandra Vampilova a Čingize Ajtmatova. Vampilov se ve svém díle nevyhýbal společenským problémům a tématům, jako je frustrace, což bylo nežádoucí. Divadla se důmyslně odvolávala na požadavky formulované ve výše citovaném usnesení o kvalitě díla a umělecké hodnotě. Tento výběr odporoval zájmům strany. Komunisté se obávali emocí, které texty vzbuzují, a s tím nechtěného spřízněného pocitu frustrace ve spojení se současnými politickými a společenskými událostmi.<sup>148</sup> Ministerstvo kultury na to reagovalo v roce 1974 nepřímým zákazem, který byl odůvodněn jako „usilování Ministerstva kultury a repertoárovou pestrost, aby divadla nehrála stejné hry“. Prohlásil ho vedoucí odboru umění Ministerstva kultury Miroslav Kaizr na semináři pro dramaturgy v rámci ostravské přehlídky k Divadlu dneška.<sup>149</sup>

V roce 1985 v tzv. Měsíci přátelství byly uvedeny hned tři premiéry zadržovaných her Vampilova. Pro činohru Státního divadla v Brně si režisér Zdeněk Koloč připravil dramaturgii Ajtmatovova románu *Den delší než století*. Ve všech případech premiéry byly zároveň derniérami. Další reprízy těchto her byly divadlům zakázány.<sup>150</sup>

V roce 1982 se k 65. výročí Velké říjnové revoluce konal Festival ruské a sovětské dramatické tvorby. Ten byl posledním silnějším impulsem k propagaci ruské a sovětské tvorby v normalizačním divadle. V druhé polovině osmdesátých let docházelo k uvolňování režimu napříč celou společností. Na podzim roku 1985 brněnské Divadlo na Provázku realizovalo osm inscenací na základě textů současných sovětských autorů, kteří se snažili poukazovat na současné problémy společnosti. K 1. 11. 1985 byla opět vydána Zpráva o stavu dramaturgie a inscenační práce profesionálních divadel a obsahové divadelní tvorby do roku 1990. Ta se však neshodovala s vývojem, ke kterému došlo, situace nejen v kultuře byla zcela jiná než na počátku normalizace.<sup>151</sup>

### **3.2.2. Rekonstrukce Národního divadla**

Představení, kterým se historická budova Národního divadla v Praze 2. dubna 1977 rozloučila před uzavřením, byla Jiráskova *Lucerna*. V první sezóně po znovuotevření

---

<sup>148</sup> KRAUTMANOVÁ, Vlasta. Současná sovětská dramatika v českých divadlech období tzv. normalizace (70. a 80. léta 20. století). *Disk*, s. 112.

<sup>149</sup> *Ibid.*, s. 111.

<sup>150</sup> *Ibid.*, s. 112.

<sup>151</sup> *Ibid.*, s. 112.



se vrátila jako první činohra. Zvolení této hry mělo symbolický význam, Lucerna se historicky stala slavnostní hrou v naší zemi.<sup>152</sup>

Divadlo bylo veřejnosti uzavřeno téměř sedm let od 3. 4. 1977 do 18. 11. 1983. Během této doby se baletní soubor přesunul do tehdejšího Smetanova divadla. Otevření bran zmodernizované budovy Národního divadla bylo naplánováno na rok velkého výročí.

Dne 19. 11. 1983 se v plánovaném termínu slavnostně otevřela Nová scéna Národního divadla. Ta zahájila svůj provoz *Strakonickým dudákem* Josefa Kajetána Tyla v režii Hudečkové. Nová kontroverzní budova architekta Karla Pragera se stala nejviditelnějším výsledkem rekonstrukce Národního divadla.<sup>153</sup> Hned po první premiéře se ukázalo, že projekt technicky nesplňuje požadavky, které by moderní scéna měla mít. Budovu se nepodařilo dostatečně odhlučnit, ani nedosáhla technických předpokladů, čímž mělo být variabilní jeviště. Na to se zklamáním poukazuje Černý: „Jeho případné přestavby pro inscenace, koncipované například do centrálně řešeného prostoru, by si vyžádaly několikadenní úpravy, jakýpak tedy variabilní prostor!“<sup>154</sup> Deset let po otevření Nová scéna působila jako pobočná scéna činohry. Scénograf Jiří Svoboda delší dobu usiloval o zřízení vlastní budovy pro experimentální soubor Laterny magiky. Ta se přemístila z paláce Adria a prostory Nové scény obsadila od roku 1991. Činohra se přesunula do nově zrekonstruovaného Stavovského divadla.<sup>155</sup>

### 3.2.3. Rok českého divadla

V roce 1983 uplynulo sto let od otevření Národního divadla. K této příležitosti byl pod záštitou Ministerstva kultury Československé socialistické republiky vyhlášen Rok českého divadla.<sup>156</sup> Do celé akce se zapojovala divadla, ochotnické spolky, ale i muzea a další kulturní instituce napříč celou zemí.<sup>157</sup> Doprovodný program vznikal převážně za spolupráce s Divadelním ústavem. Projekt roku českého divadla jsou učebnicovou ukázkou toho, jak režim využíval historické události. Komunisté si vytvářeli interpretaci historických událostí k propagaci vlastních ideologických konceptů a legitimizaci jejich

<sup>152</sup> ČERNÝ, František. *Divadlo v bariérách normalizace (1968–1989): vzpomínky*, s. 98.

<sup>153</sup> Opera PLUS. *Před 30 lety byla dokončena rekonstrukce a dostavba Národního divadla* (2013) [2022-11-07]. <http://operaplus.cz/pred-30-lety-byla-dokoncena-rekonstrukce-a-dostavba-narodniho-divadla/>

<sup>154</sup> ČERNÝ, František. *Divadlo v bariérách normalizace (1968–1989): vzpomínky*, s. 101.

<sup>155</sup> Národní divadlo. *Nová scéna – historie* (2011) [2022-10-03]. <https://www.narodni-divadlo.cz/cs/sceny/nova-scena/historie>

<sup>156</sup> ČERNÝ, František. *Divadlo v bariérách normalizace (1968–1989): vzpomínky*, s. 69.

<sup>157</sup> MARKOVÁ, Jana. *Tři pražské budovy a jejich paměť*. Praha, 2022. Diplomová práce. Univerzita Karlova. Katedra divadelní vědy, s. 35.

jednání. Příběh Národního divadla posloužil k prezentaci státu. Některé skutečnosti byly záměrně vynechávány, aby nedocházelo k nechtěné diskusi. Tento projekt se věnoval ambicím kulturní politiky, ale podpora soudobé tvorby byla zanedbatelná. Hlavním cílem celé akce byla politická propagace. Přesto se celoroční oslavy setkaly s mimořádným ohlasem. Celý rok se nesl v duchu vlastenectví, s důrazem na lid a dělnickou třídu. Slavilo se divadelnictví a věnovala se pozornost i s divadlem spojeným řemeslům. Plánovaná akce prošla všemi médii od novin až po speciální pořady v rozhlasu a televizi. Manifestace lásky nejen k Národnímu divadlu probouzela roky potlačované národní sebevědomí, a to tak, že to záhy bylo pro politické orgány velmi nepříjemné.<sup>158</sup>

Divadlo mělo sloužit národu, ale během dne, kdy se na nově zrekonstruovaných prknech Národního divadla slavnostně hrálo k jeho znovuotevření, bylo obklíčeno Veřejnou bezpečností, která hlídala přístup k budově pouze pro zvané. Celkově se po rekonstrukci divadlu dostalo velkého zájmu, nejen z řad dělnictva, pracujících na jeho rekonstrukci. Z dobových článků lze vypočítat sakralizaci budovy, o které je hovořeno jako o svatostánku českého národa, což se projevilo i vyprodanými představeními. „V současné době eviduje Národní divadlo na 10 000 předplatitelů, hromadné objednávky z celé republiky představují 200 000 míst, a tak není divu, že na některé zájemce se dostane až v roce 1985.“ Psalo se 12. 11. 1983 v deníku Lidová demokracie.

Výročí provázely doprovodné akce napříč celou kulturní scénou. Tato příležitost pozvedla i vydavatelskou činnost. Vycházela spousta knih k tématu, některé z nich byly odložené k vydání právě během divadelního roku. Z těchto důvodů na vydání několik let čekal i čtvrtý svazek Dějin českého divadla, věnovaný činohře v letech 1918–1945. Na přímou objednávku k Roku českého divadla vznikla publikace Sto let Národního divadla, kterou pro mládež připravoval František Černý s Evou Kolárovou. Černý se později vyjádřil, že jeho dílo zasáhla cenzura k nepoznání.<sup>159</sup>

K stoletému výročí se realizovala velká výstava Národní divadlo 1883–1983. Ta se setkala s mimořádným úspěchem, navštívilo ji přes dvě stě tisíc lidí.<sup>160</sup> Jejími oficiálními pořadateli bylo Ministerstvo kultury ČSR a Národní muzeum v Praze.

---

<sup>158</sup> ČERNÝ, František. *Divadlo v bariérách normalizace (1968–1989): vzpomínky*, s. 69.

<sup>159</sup> *Ibid.*, s. 72.

<sup>160</sup> *Ibid.*, s. 87.

Funkcí generálního komisaře této velké výstavy byl už v roce 1981 pověřen prof. František Černý. Ten byl kolem roku 1983 velmi angažován a oslovován k odborné přípravě doprovodného programu, přestože byl sledován StB a byl komunisty považován za nespolehlivého.

„Ministr kultury Milan Klusák se ihned po svém projevu a přestřižení pásky omluvil a odešel. Nikdy se na výstavu, ač trvala dlouho a ač jsme jej zvali, podívat nepřišel.“ Vzpomíná ve své knize profesor Černý. Ministerstvo kultury vědeckému týmu, který se podílel na pořádání výstavy, během příprav směšně snížil honoráře za práci.<sup>161</sup> Jak bylo běžnou praxí před otevřením, výstavu prošli cenzoři z Divadelního ústavu, zda je v souladu s ideovou správností. Cenzoři byli pravděpodobně předem informováni o nežádoucích objektech, či prošli výstavu předem. Z výstavy byly vyňaty dva exponáty – pozvánka se jménem prezidenta T. G. Masaryka a dopis z doby protektorátu tehdejšího ministra školství adresovaný říšskému protektorovi Neurathovi proti záboru Stavovského divadla. Historické výklady byly často v krutém rozporu s pravdou a plné kulturních dezinformací.

Národní divadlo 1883–1983 nebylo jediným počinem v rámci Roku českého divadla. Nešlo pouze o pražské, ale o celostátní zapojení divadel, která často připravovala výstavní projekty vázané k danému divadlu.

Televize jakožto ústřední médium využívané režimem nebyla ochuzena o speciální program. Dramatik a autor oblíbených normalizačních seriálů Jaroslav Dietl napsal tři krátké hry o dějinách Národního divadla.<sup>162</sup> Pro Československou televizi také vznikla třináctidílná retrospektivní série o Národním divadle. Hrubý zásah cenzury do seriálu však vytvořil velké významové mezery.<sup>163</sup>

### **3.2.4. Dramaturgie během Roku českého divadla**

„Pražské národní divadlo bylo v roce oslav svého stého jubilea ve velké tvůrčí krizi, která se vlekla už léta.“<sup>164</sup> Obdobím posledního rozkvětu byla šedesátá léta.

Kolem roku 1983 byla činohra znatelně politicky manipulovaná, v této době zesílil ideologický dohled na repertoár.<sup>165</sup> Divadelní produkce přímo podléhala Ministerstvu kultury. Veškeré umělecké činnosti, zejména ohledně dramaturgie, byly podrobně

---

<sup>161</sup> ČERNÝ, František. *Divadlo v bariérách normalizace (1968–1989): vzpomínky*, s. 83.

<sup>162</sup> *Ibid.*, s. 88.

<sup>163</sup> *Ibid.*, s. 80.

<sup>164</sup> *Ibid.*, s. 91.

<sup>165</sup> *Ibid.*, s. 91.

konzultovány se svým zřizovatelem.<sup>166</sup> Ani v následujících letech nedošlo k vzepětí činohry, ba naopak. Krizi prohluboval i fakt, že celou dobu normalizace provázely rekonstrukce, a tím pádem ani technické zázemí nebylo stabilní.

Jako první inscenace po slavnostním znovuotevření divadla 18. listopadu 1983 byla uvedena Libuše Bedřicha Smetany. Výběr této opery odkazoval na velkolepou historii divadla a národní cítění. Libuše byla uvedena jako první představení po otevření divadla v roce 1881, následně i po požáru v roce 1883. Ve stejném duchu se v činohře Národního divadla nesla celá sezóna 1983/1984. Západní tvorbu v repertoáru nejen ten rok zastupoval Sen noci svatojánské Shakespeara v hlavní roli s Josefem Mixou, který byl v letech 1971 až 1973 uměleckým ředitelem v Divadle E. F. Buriana. Normalizační cenzura byla vedena *a priori* proti osobnostem, nikoli proti konkrétním názorům. Na indexu bývali autoři, nikoli ideje. O ideje šlo druhotně a byly často používány jako zástěrky. Shakespearovy hry byly v době normalizace hrány a tolerovány, avšak vždy záleželo, zda bylo schváleno jejich konkrétních zpracování.<sup>167</sup>

V Roce českého divadla se hrála hlavně tradiční představení převážně českých autorů. Byly uvedeny i nové hry, avšak celkově nevznikly žádné mimořádné umělecké počiny. Přesto společnost našla v odkazu generací divadelníků povzbuzení, v jehož duchu se nesla druhá polovina osmdesátých let. Rok českého divadla, i přes silně politizující aspekty a nesmyslné zásahy cenzury, přispěl k rozvoji národního života české kultury.<sup>168</sup> Počátkem osmdesátých let naposled zesílil ideologický dohled na repertoár. Malé scény tvořily výjimku a jejich program byl barvitější a zajímavější, na rozdíl od repertoáru velkých divadel. Jmenovitě Divadlo Na zábradlí, Činoherní klub, Divadlo na Provázku a Činoherní studio.<sup>169</sup>

### 3.3. Národní divadlo

#### 3.3.1. Nástup normalizace v Národním divadle

Na Národní divadlo byl samozřejmě vyvíjen největší mocensko-politický tlak a pozornost státních orgánů, jelikož se mělo stát jedním ze sluhů režimu a šířitelů ideologie. Tomu odpovídají i finance, které vláda do státní reprezentativní scény vkládala. Finanční odměny, dotace a prebendy pro Národní divadlo postupně převýšily

<sup>166</sup> MARKOVÁ, Jana. *Tři pražské budovy a jejich paměť*, s. 37.

<sup>167</sup> DRÁBEK, Pavel. Český Shakespeare mezi normalizací a koncem milénia. *Theatralia* 2009, roč. 12, č. 1–2, s. 66.

<sup>168</sup> ČERNÝ, František. *Divadlo v bariérách normalizace (1968–1989): vzpomínky*, s. 102.

<sup>169</sup> *Ibid.*, s. 91.

celkovou dotaci na zbývající divadla v Čechách.<sup>170</sup> Přesto Národnímu divadlu byla věnována menší pozornost stranické byrokracie než jiným masmédiím. Činohra byla složkou, kterou se vedení snažilo nejvíce ovládnout a zmanipulovat. Spojitost jednotlivých složek s KSČ byla skrze tzv. závodní organizaci KSČ.

Národní divadlo, podobně jako jiné kamenné scény, nejprve zareagovalo stažením ruských a sovětských titulů. V sezóně 1967/1968 divadlo uvadlo Čechovův *Višňový sad* a k slavnostnímu výročí VŘSR operu *Boris Godunov*. V následující sezóně nebyla zařazena jediná premiéra hry sovětského nebo ruského autora. Dokonce se v repertoáru činohry objevila například *Zkouška ohněm* současného amerického dramatika Arthura Müllera.<sup>171</sup> V následujícím roce našel své místo v programu *Jan Roháč z Dubé* od Aloise Jirásky. V titulní roli Jana Roháče diváci viděli Vítězslava Vejražku. Po okupaci naší země vojsky Varšavské smlouvy spolehlivě zafungoval národně sebeobranný reflex a útěk do národní mytologie.<sup>172</sup> Diváci Vejražku odměnili uctivým potleskem za symbolický divadelní vzdor. Ten paradoxně několik měsíců poté usedl do Sněmovny lidu Federálního shromáždění. Přestože byl politicky aktivní i v předešlých letech, mandát do sněmovny získal v rámci posrpnových čistek v roce 1969. Díky své politické spolehlivosti současně zastával post předsedy Divadelní rady.<sup>173</sup> O šíření díla Aloise Jirásky se zasloužila tzv. Jiříkovská akce na počátku padesátých let. Tento projekt prezidenta Klementa Gottwalda byl podpořen teorií Zdenka Nejedlého známého pod přezdívkou „rudý dědek“. Ten vytvořil vlastní interpretaci národních dějin pracující převážně s tezí, že komunismus vznikl v Čechách. Tento výklad se pokoušel popularizovat skrze Jiráskovo dílo. V době, kdy byla normalizace teprve v rozpuku, se do repertoáru činohry stále ještě dostávaly kvalitní inscenace. Příkladem může být *Matka Kuráž a její děti* v režii Jana Kačera s Danou Medřickou v hlavní roli, na zcela originální scéně Josefa Svobody. Avšak ihned po slavnostní premiéře 16. října 1970 zasáhli cenzoři a texty her změnili k nepoznání. Repliky zůstaly pouze Marii Málkové a Nině Divíškové, jež alternovaly postavu němé Katrin. Režisér představení Jan Kačer v retrospektivním dokumentu České televize o Národním divadle vzpomíná, že

<sup>170</sup> JUST, Vladimír. *Divadlo v totalitním systému: příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech*, s. 107.

<sup>171</sup> ARCHIV ND – premiéry dle žánrů.

<sup>172</sup> *Národní divadlo: Mýtus a realita. Rozlety a pády Národního divadla: Kultura po roce 1968*. Česko, Česká televize, 2019. ČT art.

<sup>173</sup> DVOŘÁK, Antonín. *Tři kapitoly o Vítězslavu Vejražkovi: mládí, zrání, zápas*. Praha: Divadelní ústav, 1978, s. 63.

představení obsahovalo repliky, které bylo možné vyložit v souvislostech s tehdejšími děním, avšak obranou bylo, že se jedná o původní vyznění dialogů Bertolta Brechta. Komunisté zareagovali a úspěšné představení po roce zlikvidovali. Za protistátní vyznění byla Dana Medřická potrestána vynucenou roční pauzou, než byla obsazena do dalšího představení. Jan Kačer byl hostujícím režisérem, proto nemohl být potrestán. V letech 1965–1974 byl ve stálém angažmá Činoherního klubu v Praze.<sup>174</sup> V dalším roce se do repertoáru vracejí typické stranické tituly. Přestože se Národní divadlo nijak zásadně nepodepsalo do uměleckého vzestupu tvorby šedesátých let, tak nejen po stránce dramaturgické, ale i umělecké pozastavilo vývoj. 30. dubna 1971 mělo premiéru představení *Vstanou noví bojovníci* v režii dramaturga činohry Miloslava Stehlíka. Představení bylo připraveno na počest nedožitého devadesátých narozenin dělnického prezidenta Antonína Zápotockého. Uvedením tohoto titulu se Národní divadlo vrátilo o dvacet let zpátky do padesátých let, kdy v období od roku 1949 do 1955 měla Zápotockého hra celkem šedesát tři repríz. V letech 1971–1973 a 1974–1975 byl tento obnovený erbovní titul socialistického realismu reprízován 45x.<sup>175</sup> Toto představení jasně ukázalo angažovanost některých herců, jako byl Václav Švorc, který se později stál šéfem činohry. Stejně tak Josef Mixa, který hrál samotného Zápotockého a v civilu byl předsedou ZO KSČ v Národním divadle. Hlediště při reprízách tohoto představení bylo většinou řídce obsazené. Publikem oficiálních scén se stávají náboroví diváci, na některá představení jsou dokonce svážení ze svých pracovišť. Většinou v hledišti sedávali členové Brigád socialistické práce apod.<sup>176</sup> Diváci se vyhýbali představením vysloveně aktivistickým, dokonce i do Národního divadla na některé představení přicházelo minimum návštěvníků, což v této historické budově, do které lidé chodili, aby viděli zlatou kapličku, bylo nevídané. V období bezprostředně po roce 1968 se vyhýbali ruským hrám. Nejen s tímto typem představení se postupně začaly projevovat normalizační změny, které přicházely jak zevnitř, tak shora. Cílem byla snaha o konsolidaci repertoáru i souboru.<sup>177</sup> Každá hra musela projít schvalovacím

---

<sup>174</sup> *Národní divadlo: Mýtus a realita. Rozlety a pády Národního divadla: Kultura po roce 1968.* Česko, Česká televize, 2019. ČT art

<sup>175</sup> JUST, Vladimír. *Divadlo v totalitním systému: příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech*, s. 122.

<sup>176</sup> PAVLOVSKÝ, Petr. Počátek normalizace v Národním divadle očima staty. *Divadelní noviny* 2005, roč. 14, č. 13, s. 10.

<sup>177</sup> JUST, Vladimír. *Divadlo v totalitním systému: příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech*, s. 107.

procesem KSČ. Nerozhodovalo se pouze o výběru titulů, ale i o hereckém obsazení atd. V dubnu roku 1970 nabylo platnosti nařízení, jehož podstatou bylo schvalování a projednávání dramaturgických plánů ředitele divadla s jeho provozovatelem, tedy v případě Národního divadla s Ministerstvem kultury. Programy se plánovaly na tři roky dopředu. Změnou po nástupu normalizace bylo také přičlenění Laterny Magiky k Národnímu divadlu v roce 1973.

### **3.3.2. Vedení Národního divadla v Praze a konsolidační proces**

#### **3.3.2.1 Ředitelé Národního divadla**

Zejména ve vedoucích pozicích proběhla řada personálních změn. Ty dle teatrologa Černého z dlouhodobého hlediska poškodily hlavně činohru Národního divadla. Spolehlivého straníka režim dosadil i na pozici ředitele celého divadla. Rok před oficiálním koncem smlouvy vystřídal reformně zaměřeného Josefa Urbana operní sólista Přemysl Kočí, který ochotně plnil směrnice a požadavky.<sup>178</sup> Ve své funkci se uvedl zařazením slavnostního večera 21. dubna 1970 k stému výročí narození Vladimíra Iljiče Lenina. Vzpomínkovou akci pořádalo Národní divadlo společně s Ministerstvem obrany.<sup>179</sup> Tímto počinem Kočí jasně demonstroval, jakým směrem se bude divadlo ubírat. Ve vedení divadla došlo v roce 1971 k celkové reorganizaci. Všichni tři šéfové souborů (činohra, balet, opera) nyní přímo podléhali pod ÚV KSČ. V době nejužší normalizace během jeho působení se do Národního divadla po deseti letech vrátil i oslavný typ pořadu. Budovy Národního divadla byly využívány k politickým oslavám konaným u příležitosti politických výročí, např. tzv. Vítězného února, Velké říjnové socialistické revoluce, ale i aktuálních příležitostí, jako byl např. prosincový Měsíc československo-socialistického přátelství apod.<sup>180</sup> Nástupcem Přemysla Kočího se v roce 1979 stal hudební skladatel a bývalý ředitel České filharmonie Jiří Pauer, který byl ředitelem Národního divadla až do prosince revolučního roku 1989.

#### **3.3.2.2 Vedení činohry Národního divadla**

V červnu 1969 shodou okolností po pěti letech skončila smlouva dosavadnímu uměleckému šefovi činohry Vítězslavu Vejražkovi. Ve stejném roce odešli i jeho spolupracovníci, kteří během svého působení do činoherního repertoáru úspěšně prosazovali klasickou i současnou světovou dramaturgiu (Ibsen, Giraudoux, Pirandello, Schisgal, Dürrenmatt aj.), hlavní dramaturg František Götz a dramaturg Zdeněk

<sup>178</sup> ČERNÝ, František. *Divadlo v bariérách normalizace (1968–1989): vzpomínky*, s. 15.

<sup>179</sup> Archiv ND.

<sup>180</sup> PETRÁŠ, Jiří – SVOBODA, Libor (ed.). *Bezčasí: Československo v letech 1972–1977*, s. 30.

Hedbávný.<sup>181</sup> V čele činohry stanul herec Jiří Dohnal, který se v letech 1973–1981 na krátko vystřídal se stranicky spolehlivým hecem Bedřichem Prokošem. Jeho funkční období negativně hodnotil i herec Ladislav Pešek: „Šéfové činohry hledí si nepodstatností... zde se vybíjejí. Prokoš pronásledoval uklízečku, která kouřila při práci“<sup>182</sup> Oba nahradil stranicky spolehlivý Václav Švorc, který ve své funkci setrval až do roku 1981. Do funkce byli často dosazováni příslušníci z nejvyšších míst na základě kádrové otázky. Následující Jaroslav Fixa působil deset let jako vedoucí divadelního oddělení Ministerstva kultury. Kulturní aparátník Fixa nastoupil v době dlouholetého uměleckého úpadku činohry pod vedením Švorce. „Snad nejhůře na tom byla činohra, kde vládl neuvěřitelný organizační chaos, a nebýt dvou dobrých duší na správě činohry – Helenky Tuháčkové a Helenky Trojanové – snad by se většinou ani nehrálo,“<sup>183</sup> komentuje situaci ve svých pamětech i ředitel Pauer, který do své funkce nastoupil dva roky před Fixou v roce 1979. Fixa ovšem byl ze strany vlády ještě zmanipulovatelnější než Švorc a během jeho vedení činohra klesla ještě níže. V závěru normalizace se činohry 1. prosince 1985 ujal pragmatický erudovaný divadelní vědec Milan Lukeš.<sup>184</sup> Lukeš byl spolehlivým straníkem, bývalý šéfredaktor časopisu *Divadlo* a jako jediný z redakce ustál normalizační čistky. Lukešova éra přinesla několik pozitivních změn a tolik potřebné oživení, i když nešlo o žádné velkolepé dramatické plány. V Národním divadle se objevila nějaká témata, která byla doposud tabu např. v inscenaci *Slečna Julie* v režii Karla Kříže. Omladil herecký soubor „a uměleckou úroveň inscenací se snažil pozvednout pohostinskými režii (Krobot, Hajda, Nebeský, Kříž, Moša, Strnisko, Smoček, Rajmont) a do repertoáru vrátil moderní světovou dramaturgii (Wilder: *Naše městečko*, Behan: *Rukojmí*, Strindberg: *Slečna Julie*, Kleist: *Rozbitý džbán*, Dürrenmatt: *Herkules a Augiášův chlév* aj.“<sup>185</sup> I přes jistou otevřenost byl poměrně opatrný a dodržoval povinnosti vůči režimu.

---

<sup>181</sup> ČERNÝ, Jindřich. *Stručné dějiny umělecké práce Národního divadla. Rukopis*. Osobní archiv Jindřicha Černého, s. 50.

<sup>182</sup> ČERNÝ, František. *Divadlo v bariérách normalizace (1968–1989): vzpomínky*, s. 20.

<sup>183</sup> PAUER, Jiří. *Kontrapunkt života*. Praha: M Art, 1995, s. 109.

<sup>184</sup> JUST, Vladimír. *Divadlo v totalitním systému: příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech*, s. 114.

<sup>185</sup> ČERNÁ, Johana. *Režijní tvorba Miroslava Macháčka v Národním divadle v 70. a 80. letech*. Praha, 2016. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Katedra divadelní vědy, s. 56.



### 3.3.2.3 Vedení baletu Národního divadla

Baletní a operní soubor byl dotčen podstatně méně. Tanec a zpěv nelze příliš zmanipulovat. Náš baletní soubor byl populární a vzniklo poměrně mnoho hezkých představení. Dramatické změny repertoáru se nekonaly. Hrané tituly většinou zastupovaly klasické hry tradičních autorů. Vedení baletu Národního divadla se na žádost ředitele Kočího v roce 1970 ujal dosavadní šéf ostravského baletu Emerich Gabzdyl, který ve funkci vystřídal Jana Němečka. Gabzdyl během svého života působil jako člen baletní komise Svazu dramatických umělců. Během svého působení uváděl především klasický repertoár. Po odchodu v roce 1973 ho vystřídal perzekvovaný Miroslav Kůra, který se do Národního divadla vrátil po vyhazovu v době působení Zdenka Nejedlého. V roce 1979 Kůra odešel na vlastní žádost. Do funkce šéfa baletu se vrací spolehlivý Jiří Němeček. „Soudruh Němeček Jiří je principiální zásadový a koncepční řídicí pracovník, je taktní, pod jeho vedením nedochází k zásadním konfliktům. Je klidné, mírné povahy, v kolektivu je velice oblíben. Je ochotný ke spolupráci, obětavý.“<sup>186</sup>

### 3.3.2.4 Vedení opery Národního divadla

Důvodem, proč byla opera méně dotčena mocensko-byrokratickým tlakem a udržela si větší tvůrčí nezávislost, jsou tradiční díla našich hudebních skladatelů, které respektoval celý svět. „Jména jako Mysliveček, Dvořák, Janeček či Martinů umožňovala se podílet na spolupodobě humanistických ideálů a umělecko-dramatických hodnot.“<sup>187</sup> Stejně jako u baletu byla uváděna převážně klasická díla, a to převážně jmenovaných českých skladatelů. Ale ani opera se nevyhnula ideologickému představení. To se všemi příslušnými náležitostmi představovala opera autora M. V. Karminského *Deset dnů, které otřáslý světem*. Jednalo se o megalomanskou sovětskou manifestaci, jejímž tématem je reportáž aktivního účastníka Velké říjnové revoluce. Ale i v opeře Národního divadla se často měnilo vedení, oproti jiným operním scénám, kde k rozsáhlejším a kádrovým změnám nedocházelo. „Od roku 1968 se v šéfovské funkci vystřídali pěvci, režiséři, dirigenti, komponisté či muzikologové Hanuš Thein (1967–1968), Jaroslav Krombholc (1968–1971), Václav Holzknicht (1971–1973), Ladislav Šíp (1973–1976), Miloš Konvalinka (1976–1979), Zdeněk Košler

<sup>186</sup> NA, fond Archiv Národního divadla – osobní spisy, sign.: Jiří Němeček, karta 216., návrh na udělení čestného titulu nejlepší pracovník roku/sezóny.

<sup>187</sup> JUST, Vladimír. *Divadlo v totalitním systému: příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech*, s. 132.

(1979–1985), František Vajnar (1985–1987) a konečně Václav Reidlbauch (1987–1989).“ Dirigent Zdeněk Košler, který působil ve své funkci v letech 1979–1985 prosazoval koncepčnější operní program. Aktivně připravoval repertoár v roce 1983 k zmiňovanému 100. výročí divadla. Podílel se také na novém nastudování celého smetanovského repertoáru. Společně s příchodem dramaturga Václava Noska se jejich zásluhou repertoár opět obohatil o nové inscenace českých autorů (I. Jirko, V. Kašík, J. F. Fischer, I. Jirásek, E. Zámečník).<sup>188</sup> „Zdeňkem Košlerem vstoupila na vedoucí místo v českém divadle vlastně poprvé po dlouhých letech „normalizace“ výrazná umělecká osobnost,“ hodnotí kladně Košlerův nástup divadelní historik a kritik Jindřich Černý.<sup>189</sup>

### 3.3.3. Herecký soubor Národního divadla

Národní divadlo v sedmdesátých a osmdesátých letech mělo ve svém angažmá herce velkého talentu a hereckých kvalit. Přesto se jim díky novým strategiím v obsazování často nedostávalo velkých a titulních rolí. Při rozdělení rolí hrála velkou váhu stranická příslušnost a sympatie. Politicky aktivní a tzv. spolehliví členové sboru měli při obsazování přednost. Politické napětí a změny ve vedení logicky způsobovaly disharmonii v souboru. Stranický tisk se dokonce chlubil tím, že v Jiráskově *Lucerně* hrají pouze členové komunistické strany – tím však bylo personální obsazení divadla ochuzeno o osobnosti typu Karla Högera a Ladislava Peška. Převážně v éře Kočího docházelo k nuceným odchodům herců do předčasné penze. Někteří herci raději dávali výpovědi sami, aby se ušetřili neuctivého jednání vedení. Byli si také vědomi uměleckého poklesu.<sup>190</sup> Herecký projev byl značně omezen. To se netýkalo pouze Národního divadla, ale celé tehdejší oficiální scény. Cílem základního směřování dramaturgie i scénické realizace nebylo hledání nového projevu, nýbrž udržování předem daného, prefabrikovaného světa očekávaných představ. Tyto představy v této době vycházely z pěstovaného kultu hereckých hvězd v televizi. Televize se stala důležitým popularizátorem divadla už od šedesátých let, kdy byl do programu zařazen oblíbený pořad *Zveme vás do divadla*. Pro některá pražská divadla tato skutečnost

---

<sup>188</sup> JUST, Vladimír. *Divadlo v totalitním systému: příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech*, s. 132

<sup>189</sup> ČERNÝ, Jindřich. Vystrašená činohra: Co a jak v divadlech. *O divadle* 1986, č. 1, s. 69.

<sup>190</sup> ČERNÝ, František. *Divadlo v bariérách normalizace (1968–1989): vzpomínky*, s. 19–20.

zajišťovala návštěvnost. Lidé chtěli vidět své oblíbence z obrazovek na jevišti.<sup>191</sup> Přestože dramaturgie byla umělecky velmi slabá, herecké osobnosti z řad našich herců často dokázaly udělat z obyčejných plytkých inscenací výjimečný zážitek. Příkladem takové herečky, která svým dramatickým uměním pozvedla každou roli, byla Dana Medřická. Konkrétně její role v inscenaci *Kočičí hra* byla u diváků oblíbená bez ohledu na politické přesvědčení. Hra zaznamenala fenomenální úspěch a připsala si rekord více než čtyři sta repríz.<sup>192</sup> S vládnoucím režimem je spjato nespočet životních příběhů našich herců a hereček. S důsledky spojenými s životem v totalitě se potýkal každý z aktivních herců. Hlavně jejich osobní přesvědčení rozhodovalo o jejich dalších osudech a kariéře. Jako příklad herce, který měl angažmá v Národním divadle, obrovský talent a herecké schopnosti, přesto se mu nedostávalo hodných rolí, poslouží osobnost Rudolfa Hrušínského. Ten po srpnových událostech otevřeně vystupoval proti okupaci sovětskými vojsky. V roce 1968 se stal signatářem manifestu *Dva tisíce slov*, který byl komunisty později označen za kontrarevoluční. V době sílící normalizace na něm komunisté nenechali nit čistou. Jejich odpovědí byla téměř sedmiletá stopka v televizi a rozhlasu. V divadle téměř nehrál slavné role. Dostával menší role obyčejných lidí, avšak ty dokázal ztvárnit důvěryhodně jako nikdo jiný. Pravděpodobně z obavy z absolutní ztráty práce než z politického přesvědčení podepsal Rudolf Hrušínský na půdě Národního divadla v roce 1977 *Antichartu*. Ve ztvárnění některých jeho rolí se promítalo zklamání z poměrů, ve kterých žil. V depresivních časech normalizace vyzníval Hrušínského *Máj* jako ostrý výpad proti tehdejší době. V roce 1983 konečně mohl více projevit svůj talent a poměřit se s kolegy. V Jiráskově *Lucerně*, připravené jako zahajovací činoherní představení v rekonstruované budově Národního divadla, byl obsazen do role vodníka Ivana. O rok později exceloval v roli Šáni v Hubáčově *Staré dobré kapele*, jež teatrolog Černý považuje za jednu z mála opravdu povedených inscenací Národního divadla normalizačních let.<sup>193</sup>

#### **3.3.4. Režiséři Národního divadla**

Situace s režiséry byla stejná jako s herci, v Národním divadle v této době nebyli angažováni ti nejlepší, ale ti politicky nejspolehlivější. Divadlo po roce 1968 definitivně

---

<sup>191</sup> JUST, Vladimír. *Divadlo v totalitním systému: příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech*, s. 117.

<sup>192</sup> *Ibid.*, s. 118.

<sup>193</sup> ČERNÝ, František. *Divadlo v bariérách normalizace (1968–1989): vzpomínky*, s. 66–67.

přišlo o výrazné osobnosti, jako byl průkopnický Alfréd Radok, který odešel do emigrace. Politicky nepřijatelný byl umělecký režisér světového formátu Otomar Krejča, přestože jeho šestileté působení v čele činohry v letech 1961–1965 znamená v dějinách Národního divadla významnou a nesmazatelnou éru.<sup>194</sup> Po uzavření Divadla za branou chvíli působil v Libni v Divadle S. K. Neumanna, avšak tam se už nemohl naplno umělecky projevit. Od roku 1976 přechodně působil v zahraničních divadlech v řadě evropských metropolí.<sup>195</sup> Stejně tak Národní divadlo zavřelo své brány schopným režisérům, jako byl Jan Grossman, Ladislav Smoček, Evan Schorm či Jiří Krejčík nebo Jiří Menzel. Pohostinsky nastudoval pro Národní divadlo několik her Jan Kačer, který byl ve stálém angažmá Činoherního klubu. Sporadicky vznikaly inscenace ve spolupráci s Ladislavem Vymětalem a z mladších s Ivanem Rajmontem<sup>196</sup> Rajmont dokázal posunout obyčejnou komedii *I chytrák se spálí* s novým názvem *Deník ničemy* na divadelní zážitek. K novému zpracování se vyjádřil tehdejší kritik Václav Königsmark následovně: „Ostrovského hra nabízí v zásadě dvě interpretační tendence. (...) Obě tendence se u nás už objevily. První (a také častější) naposledy ověřila inscenace Karla Palouše v Realistickém divadle, zatímco druhou asi nejpronikavěji realizoval Karel Novák (Divadlo E. F. Buriana 1962) s Iljou Rackem v hlavní roli. (...) Inscenace ND však objevila – aspoň myslím – výrazně nový přístup.“<sup>197</sup> Rajmontovo zpracování vyzdvihl ve srovnání s dosavadním režijním pojetím. Po sametové revoluci se Rajmont stal prvním porevolučním šéfem činohry. Další světlou výjimkou byl v druhé polovině osmdesátých let i debut Miroslava Krobota s Gorkého hrou *VASSA*. Po celou dobu normalizace, konkrétně v letech 1970–1991 byl v angažmá Národního divadla režisér Václav Hudeček, který podle pamětníků ke své práci přistupoval velice rutinně. Dalším režisérem normalizační činohry byli Ladislav Vymětal angažovaný v letech 1983–1986. O Lubomíra Vajdičku divadlo posílilo během sezóny 1983–1984.<sup>198</sup>

Miroslav Macháček a Jaromír Pleskot sice byli politicky nepohodlní, ale vedení si bylo vědomo, že jejich odchod by znamenal velkou uměleckou ztrátu, proto byli

---

<sup>194</sup> JUST, Vladimír. *Divadlo v totalitním systému: příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech*, s. 76.

<sup>195</sup> ČERNÝ, František. *Divadlo v bariérách normalizace (1968–1989): vzpomínky*, s. 28.

<sup>196</sup> *Ibid.*, s. 16.

<sup>197</sup> KÖNIGSMARK, Václav. *Deník ničemy? Scéna 14* 1989, č. 11, s. 1–3.

<sup>198</sup> ČERNÁ, Johana. *Režijní tvorba Miroslava Macháčka v Národním divadle v 70. a 80. letech*, s. 54.

po mnoho sezón trpění. Umožněno režírovat jim bylo v době, kdy byl šéfem činohry Václav Švorc. Změna přišla s nástupem Fixy. Miroslav Macháček, známý nejen jako režisér, ale i jako výborný herec, patří k nejvýraznějším osobnostem Národního divadla ve sledovaném období. Miroslav Macháček udržoval uměleckou kvalitu i v době úpadku a těžkých pracovních podmínkách. Bez jeho inscenací by dramaturgie Národního divadla splynula v šed'. Nejúspěšnější inscenací Macháčkovi režie byli *Naši furianti*, kteří měli premiéru 13. 3. 1978 ve Stavovském divadle. Ke svému netradičnímu zpracování textu přistoupil s pokorou. Nezaměřoval se na scénu, ale na nastudování jednotlivých postav, dějových linií a hledání jejich nového potenciálu.<sup>199</sup> Přestože Macháček představoval režisérkou špičku, jeho činnost v Národním divadle byla spjata s častými překážkami a útoky proti jeho osobě. V roce 1971 došlo ke skandálu při premiéře Macháčkova představení *Richarda V.* Na premiéře byl přítomný tajemník ÚV KSČ Vasil Biľak, ten neunesl velšský dialekt překládaný do slovenštiny. Celé dialogy musel Macháček přepsat. Stopka byla veřejnosti prezentována z důvodu zranění herce Luďka Munzara, jenž byl obsazen do role Jindřicha. V. Macháček si představením vysloužil také zákaz v rozhlase a televizi. Na stránkách Rudého práva napsal Vladimír Hrouda kritiku, že hra byla směřována zásadně protisocialisticky. Tuto kritiku připomíná ve svém životopise sám Macháček, avšak se mi tuto recenzi nepodařilo na stránkách Rudého práva dohledat.<sup>200</sup> Do podobné situace, kdy společenské a politické okolnosti nepřály vzniku jeho inscenace, se dostal i o několik let později s Čapkovou *Bílou nemocí*. Pro normalizační režiséry bylo při jejich práci žádoucí zaměřením se více na scénografické a hudební složky než na text samotný. „Čím méně myšlenek, tím větší potřeba oslnění a ohlušení.“<sup>201</sup> V dopise z 21. prosince 1979 své pochybnosti o uchopení hry vyjádřil tehdejší šéf činohry Václav Švorc. „Jsem také současně přesvědčen, že Tvůj inscenační záměr Bílé nemoci je svědomitě připraven, i když se stále nemohu ztotožnit s dobovým zařazením inscenace, předpokládám však, že celou záležitost máte s dramaturgem s. Nezvalem dostatečně promyšlenou.“<sup>202</sup> Přesvědčený Macháček inscenaci dovedl až k premiéře 21. února

<sup>199</sup> ČERNÁ, Johana. *Režijní tvorba Miroslava Macháčka v Národním divadle v 70. a 80. letech*, s. 54.

<sup>200</sup> *Ibid.*, s. 17–18.

<sup>201</sup> JUST, Vladimír. *Divadlo v totalitním systému: příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech*, s. 117.

<sup>202</sup> Archiv Národního divadla v Praze. Složka Bílá nemoc (1980). Dopis Václava 25 Švorce Miroslavu Macháčkovi, ze dne 21. 12. 1979.

1980 i přes varování. Premiéra bohužel skončila neúspěšně a *Bílá nemoc* byla na měsíc stažena k přepracování. K této záležitosti byla v sobotu 23. února 1980 svolána noční porada, které se sám Macháček zúčastnil.<sup>203</sup> Předkládaným důvodem bylo hledání záminek k interpretaci dějových linií do politické současnosti ze strany komunistického vedení. Podle hodnocení Švorce: „V premiérovém představení nevyznělo dílo v takovém lesku, jak bylo předpokládáno.“<sup>204</sup> Negativně se vyjádřil i k dramatickému zařazení hry do současných poměrů a případných následků z výkladu historických událostí: „Příběh byl inscenátory situován do reálií fašistického Německa třicátých let s přesvědčením, že si divák sám objeví konkrétnosti přesahující do dnešních dnů.“<sup>205</sup> Zklamání a pocit bezmoci, to jsou emoce, které vyznívají z dopisu Macháčka, adresovaném jeho dceři. Macháček je již unavený z podmínek, kterým se mu dostává ze strany divadla a které znemožňují nejen tvůrčí záměr režiséra, ale komplikují celý proces jeho práce při přípravě představení: „Jako by nestačilo všechno, co jsem zakusil za poslední týdny, jako by nestačilo, že člověk z posledních fyzických i duševních sil vydupává něco v podmínkách nedůstojných jakékoliv práce – o umění už vůbec nemluvě. Nechci se rozepisovat do podrobností, ale v podstatě šlo o to, abych provedl v představení určité změny. Protože jsem nesouhlasil, schůzka se protáhla a navíc – další představení byla zatím pozastavena a už v pátek t. m. je změna. Nevím, co bude dál a co mě všechno čeká, až se vrátím do Prahy.“<sup>206</sup> V reakci na problémy kolem inscenace zveřejnilo Rudé právo ve stejném roce článek Vladimíra Hroudou s názvem *Nezastupitelný význam i odpovědnost dramaturgie*. Autor kritizuje dramatické zpracování Čapkovy hry s ohledem na aktuálnost: „Místo aby ukázal, jaké nebezpečí hrozí světu dnes, kde jsou síly reakce a války, vytvořil historickou pohlednici třicátých let. Škoda, že nezobrazil ty síly, které dělají vše pro to (ostatně dnes jako včera), aby získaly moc nad světem, a neštítí se žádných prostředků, jak svého cíle dosáhnout. Na oltář hegemonistických záměrů jsou ochotny položit i milióny lidských životů. Jestliže se režisér mýlil, dramaturg měl bojovat za obecný, aktuální výklad díla.“<sup>207</sup> Komunisté zobecňovali pohled na výklad dějin s rozdělením na to, co je dobré a špatné,

<sup>203</sup> MACHÁČKOVÁ, Kateřina. *Téma Macháček*. Praha: XYZ, 2010, s. 215.

<sup>204</sup> ŠVORC, Václav. *Hodnocení inscenace – Karel Čapek: Bílá nemoc. Složka Bílá 41 nemoc (1980), ze dne 13. 5. 1980*. Archiv Národního divadla v Praze.

<sup>205</sup> Ibid.

<sup>206</sup> MACHÁČKOVÁ, Kateřina. *Téma Macháček*, s. 215.

<sup>207</sup> HROUDA, Vladimír. *Divadlo je víc než podívaná. Rudé právo. Nezastupitelný význam i odpovědnost dramaturgie*, 2. 8. 1980.

vhodné, nebo nevhodné, přitom aktuálnost každé dobové hry spočívá v poučení z historie. Z výsledného dojmu by nejráději odstranili individuální zážitek. Macháček se snažil ve své režijní tvorbě tyto hodnoty udržet stejně jako kvalitu zpracování svých inscenací. Nový šéf činohry Fixa měl jasný názor a inscenaci po patnácti reprízách definitivně stáhl. Macháčkův boj s režimem vyvrcholil o dva roky později 18. 10. 1983 rozhodnutím předsednictva OV KSČ, že Miroslava Macháčka a Jaromíra Pleskota neschvalují dál do režisérské funkce v Národním divadle.<sup>208</sup> Je zajímavé zmínit, že Macháček byl přese všechno až do roku 1986 oficiálně zapsán v angažmá činohry Národního divadla jako režisér, jen mu nebyly přidělovány žádné režie.<sup>209</sup> Miroslav Macháček se neoficiálně loučil v roce 1982 zpracováním *Hamleta*. Po nucené pauze znovu v roce 1988 předvedl představení Delaneynové *Chut' medu*. Jednalo se o jeho poslední režírování v Národním divadle vůbec.

O rok později režíroval na dlouhou dobu poslední představení Jaromír Pleskot, poté byl ředitelem Fixou vědomě nezaměstnáván. K Roku českého divadla připravil Zeyerovu *Starou historii*. Režisérské úsilí během kariéry Jaromíra Pleskota se vyznačovalo zájmem o aktuální interpretaci Williama Shakespeara. Je na místě zmínit kvalitní zpracování *Macbetha* z roku 1969 v titulní roli s kolegou Macháčkem, kde scénu připravoval legendární Josef Svoboda. „Umí jako málokdo u nás zesoučasnit klasika jednoznačně zdůrazněným ideovým pojetím, zažehujícím v hledišti sršivé dobové spojení. Vyjde mu pokaždé z hry naléhavě společenské a aktuálně obrazné podobenství, oduševnělé naplno tvořícím herectvím,“ komentoval Josef Träger v Divadelních novinách Pleskotovu práci s texty tradičního autora.<sup>210</sup> Pleskot se stejně jako Macháček potýkal s dlouholetými překážkami ze strany vedení. Kočí ho neměl v oblibě. Jeho nástupce Václav Švorc byl pověřen úkolem dostat Pleskota z divadla. Pleskot byl také přinucen se distancovat od činnosti v „krizových letech“.<sup>211</sup>

Náhradou za oba režiséry měl být František Laurin. Podle Černého šlo o předem plánované angažmá s jasným cílem. „O něm se už předem vědělo, že přichází hlavně posílit stranickou organizaci činohry,“ vysvětluje Jindřich Černý.<sup>212</sup>

---

<sup>208</sup> PAUER, Jiří. *Kontrapunkty života*, s. 109, s. 118–119.

<sup>209</sup> ČERNÁ, Johana. *Režijní tvorba Miroslava Macháčka v Národním divadle v 70. a 80. letech*.

<sup>210</sup> SÍLOVÁ, Zuzana. Jaromír Pleskot a Národní divadlo. *Disk* 2003, č. 3, s. 101.

<sup>211</sup> *Ibid.*, s. 105.

<sup>212</sup> ČERNÝ, Jindřich. Vystrašená činohra: Co a jak v divadlech. *O divadle* 1986, č. 1, s. 71.

Z operních režisérů vyčnívala osobnost Václava Kašíka, který vytvářel dynamické operní inscenace. Jednou z jeho nejvýraznějších režii byl v roce 1969 Mozartův *Don Giovanni* nastudovaný v originálním italském jazyce. „Tato inscenace se stala v historii Národního divadla naprosto mimořádnou. Vyznačovala se přesnou mírou režijní fantazie a promyšlenou koncepcí.“<sup>213</sup> Václav Kašík je považován za zakladatele tzv. pražské režisérské školy. Tato škola ovlivnila i mnoho zahraničních režisérů. Během své kariéry vytvořil více než 300 divadelních inscenací.<sup>214</sup>

Odklonem od operního realismu se vyznačovalo dílo Ladislava Štrose, který začal být typický už od padesátých let. Při své práci se zaměřoval na vizuální část, jeho výjimečné inscenace vynikaly výraznou jevištní estetikou, což možná bylo i tím, že v roce 1964 se stal absolventem Filosofické fakulty Univerzity Karlovy oboru Dějiny umění. Z období normalizace za uvedení stojí například jeho zpracování Wagnerových oper *Valkýra* z roku 1972 a *Zlato Rýna* z roku 1975.<sup>215</sup>

### 3.4. Normalizační divadelní scéna

Tato podkapitola přináší stručný přehled o zásadním dění na české scéně v době normalizace. V jistém smyslu je i komparací k výše předloženému rozboru činnosti Národního divadla během dvaceti let totality. Jistou alternativou k oficiálním scénám, které v popředí zastupovalo Národní divadlo, byla tzv. studiová divadla. Bohumil Nekolný vznik těchto divadel odůvodňuje vzestupem generace šedesátých let, které po změně politické situace nebylo umožněno svobodně tvořit.<sup>216</sup> Stejnou službu prokázalo amatérské divadlo, které si drželo během sedmdesátých a osmdesátých let uměleckou kvalitu. České amatérské divadlo bylo zárukou i na zahraničních přehlídkách a festivalech stejně tak jako loutkové divadlo a pantomima. Tato divadla vykazovala uměleckou hodnotu, kterou oficiální proud profesionálního divadla ani zdaleka vykázat nemohl.<sup>217</sup> Úspěchům a uznání v zahraničí se dostalo také divadlům – Na zábradlí, Za branou a Činohernímu klubu.

---

<sup>213</sup> PETRÁŠ, Jiří – SVOBODA, Libor (ed.). *Bezčasí: Československo v letech 1972–1977*, s. 37.

<sup>214</sup> PROCHÁZKA, Vladimír a kol. *Národní divadlo a jeho předchůdci: Slovník umělců divadel Vlasteneckého, Stavovského, Prozatímního a Národního*. Praha: Academia, 1988, s. 211.

<sup>215</sup> *Ibid.*, s. 523.

<sup>216</sup> NEKOLNÝ, Bohumil. *Studiové divadlo a jeho české cesty: Polemika o problémech, konfliktech a myšlení*. Praha: Scéna, 1992, s. 14.

<sup>217</sup> JUST, Vladimír. *Divadlo v totalitním systému: příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech*, s. 113.



Autorské divadlo se stalo fenoménem doby a dodnes čelí vysoké popularitě. Oblíbené bylo Divadlo Jára Cimrmana. Myšlenka na založení divadla vznikla v době vzkvétajícího pražského jara. Zakladateli byli Jiří Šebánek, Zdeněk Svěrák, Ladislav Smoljak a Helena Phillipová. Během normalizačních let jeho repertoár sice rostl, avšak všechny hry byly podrobeny cenzuře.<sup>218</sup> Divadlo muselo několikrát měnit své působiště, to však nezlomilo přízeň diváků a na lístky na Cimrmana se čekalo v dlouhých frontách.<sup>219</sup>

Rok 1969 byl zlomovým v historii divadla Semafor nejen z důvodu politických událostí, ale i kvůli smrti Jiřího Šlitra. Semafor se během šedesátých let hlásil k pražskému jaru a Suchý za to byl perzekuován.<sup>220</sup> Vedení se ujal Ferdinand Havlík a začala další éra Semaforu, která se vyznačovala rozdělením souboru na umělecké skupiny. Zásadní událostí divadla byla premiéra představení *Kytice* 14. března 1972. „*Kytice* svým způsobem zachránila Semafor před koncem, protože J. Suchý před jejím uvedením uvažoval, že pokud nebude mít úspěch, divadlo uzavře.“<sup>221</sup>

Další změnou, která po roce 1968 nastala, byla regulace scén Státního divadelního studia. V jeho čele stál Vladimír Vodička. Přelomové byly i v tomto případě sezóny 1971/1972 a 1972/1973. Došlo ke zrušení Pantomimy Alfreda Jaryhy, Divadla – Klubu Maringotka, *Lyry Pragensis*. Kladivadlo Ústí nad Labem bylo přičleněno k Státnímu divadlu Zdenka Nejedlého Ústí nad Labem od roku 1972 pod názvem Činoherní studio Ústí nad Labem. Vzniklo zde mnoho povedených představení, které vynikaly nad tehdejší průměrem.<sup>222</sup>

To lze spojit s vedlejším jevem, ke kterému v souvislosti s přesuny výrazných osobností z velkých scén doházelo. Významní režiséři vlivem politických okolností získali nové působiště v menších regionálních divadlech. Na tato divadla byla soustředěna menší pozornost vedoucích orgánů a cenzurní dohled, tudíž zde mohla vzniknout spousta kvalitních inscenací. Příkladem je režijní tvorba Jana Grossmana, kdy po roce 1975 působil v Západočeském divadle v Chebu a v Divadle Vítězného

---

<sup>218</sup> MALEČEK, Tomáš. Normalizační šrámy na duši Divadla Jára Cimrmana. *Historie – Otázky – Problémy* 2021, č. 1, s. 185–189

<sup>219</sup> ČERNÝ, František. *Divadlo v bariérách normalizace (1968–1989): vzpomínky*, s. 51

<sup>220</sup> STÝBLO, Ladislav. Divadlo Semafor mezi lety 1959 až 1979: nástin vývoje a některé charakteristické znaky. *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity* 2004, roč. 53, č. Q7, s. 158.

<sup>221</sup> Jiří Suchý: *Kytice* (2020). [2022-11-27]. <https://www.jiri-suchy.cz/kytice/>

<sup>222</sup> ŠILLER, Jiří. *Původní česká dramatika se současnou tematikou v 70. letech 20. století*. Praha, 2013. Rigorózní práce. Univerzita Karlova. Katedra české literatury, s. 15.

února v Hradci Králové. Několikrát také hostoval v libereckém divadle Ypsilon. Dalším příkladem může být působení režisérů Aloise Heydy v Divadle pracujících v Gottwaldově, nebo práce Miroslava Krobota v Chebu. Miloš Hynšt v Uherském Hradišti získává tvůrčí prostor a neobvykle upravuje texty klasických her. Jeho inscenace se setkávají s pozitivním ohlasem. Vznikají tak tvůrčí ostrůvky napříč republikou. Paradoxem je příchod režiséra Evalda Schorma k divadlu, který byl zapříčiněn stopkou u filmu. Díky tomu vytvořil spoustu kvalitních režii činoherních a operních inscenací. Působil např. v Činoherním klubu a v Divadle Na zábradlí, hostoval také na alternativních scénách jako Studio Y, nebo v Laterně Magice.<sup>223</sup>

Během sedmdesátých a osmdesátých let lidé rádi navštěvovali loutková divadla, jelikož se téměř vyhnula pozornosti normalizátorů. Ti se věnovali převážně činohře a nepovažovali tento divadelní druh za nebezpečný.<sup>224</sup>

„Loutkaři se tak stali z české divadelní kultury snad nejtypičtějšími reprezentanty jedné z charakteristických tendencí sledovaného období: žánrového a druhového synkretismu.“ V praxi to znamenalo největší žánrovou rozmanitost.<sup>225</sup> Jmenovitě tuto oblast zastupují režiséři Jan Schmid a Josef Kroft a jeho inscenace v divadle DRAK.<sup>226</sup> V repertoáru byly zastoupeny často na první pohled nezávadné pohádky, do kterých tvůrci schovávali různé metafory.

Sedmdesátá a osmdesátá léta se nevyznačují zatýkáním a soudními procesy jako léta padesátá, ale i přesto režim častokrát demonstroval svou sílu. V souvislosti s divadlem se jednalo spíše o zákazy působení, avšak tři případy skončily soudem. První kauza přišla nedlouho po okupaci vojsk Varšavské smlouvy v roce 1971 v ostravském amatérském divadle Waterloo po uvedení parodie ruské prózy Katajeva *Syn pluku*. V roce 1971 byla také odsouzena skupina studentů Vysoké školy pedagogické v Hradci Králové. Další případ se odehrál v roce 1974 kolem amatérského loutkaře Emila Hauptmanna, který se během improvizovaného představení dopustil protistátních výroků. Všechny tyto případy byly vnímány jako neposlušnost vůči režimu a skončily nepodmíněným odnětím svobody. Soudní procesy v kulturní oblasti byly režimem zinscenované jako

---

<sup>223</sup> JUST, Vladimír. *Divadlo v totalitním systému: příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech*, s. 109–111.

<sup>224</sup> ČERNÝ, František. *Divadlo v bariérách normalizace (1968–1989): vzpomínky*, s. 103.

<sup>225</sup> JUST, Vladimír. *Divadlo v totalitním systému: příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech*, s. 111.

<sup>226</sup> *Ibid.*, s. 112.

odstrašující případy nežádoucího jednání. Podle Chocholouškové výpovědi ze strany StB vykazovaly jasné znaky toho, že vše bylo předem naplánované a probíhalo jako zastrašující představení pro veřejnost.<sup>227</sup>

---

<sup>227</sup> CHOCHOLOUŠOVÁ, Lucie. *Normalizační politické procesy v divadelním světě*. Praha, 2020. Diplomová práce. Univerzita Karlova. Filozofická fakulta. Katedra divadelní vědy.

## 4. Závěr

„Absurdní divadlo do té doby u nás bylo vlastně divadlem realistickým, protože doba byla ještě absurdnější.“ — Václav Havel

Ze snahy o vytvoření přehledu o normalizačním divadle vyšlo zřejmé ovlivnění politickou situací a normalizačními předpisy, přesto, že divadlo mělo být jednou z oblastí kultury, které neměla být věnována pozornost vládnoucích úřadů v nejvyšší míře. Komunisté nechápali divadlo jako klíč k ovládnutí mas, ale jevem, který pozorujeme je, že z divadla vycházela spousta lidí disidentů. Jejich role a síla se ukázala jako zásadní během celého období normalizace, kdy se stali hlavními bojovníky proti vládnoucímu režimu.

Režim na uměleckou revoltu reagoval „stejnou“ zbraní skrze umělecké osobnosti a tzv. Antichartu. Divadelní prostředí se táhlo politickými dějinami normalizace jako nit. Zapojení divadel v boji o demokracii vyvrcholilo sametovou revolucí, kdy na jejich půdě probíhaly první svobodné občanské diskuse. Komunisté si během normalizačních let uvědomovali sílu svých „koní“, které prosazovali celým kulturním světem.

Domnívám se, že síla kultury je několikrát překvapila i vůči jim samotným a důsledkem byly nesmyslné zákazy na celém jejím poli. Pozoruji snahu o narušení dosavadních struktur. Příkladem je divadlo Semafor, které ztratilo jednotu v tvůrčím směru. Umění je o vzájemném dialogu a ten byl násilně potlačen. Snaha vše centralizovat se v divadelním světě mimo jiné projevila skrz dosazování stranicky spolehlivých lidí do vedoucích kulturních pozic. Oficiální divadelní scény převážně předkládaly jasný umělecký vkus a názor. Nejen z nastudování repertoáru, ale hlavně ze vztahů mezi lidmi v Národním divadle, dle vzpomínek pamětníků, je zřejmé, že Národní divadlo zažívalo úpadek. Národně buditelská funkce se projevila hlavně v činohře, proto jsem ji věnovala největší pozornost. Z toho vyvozují, že dění v činohře bylo v podstatě semeništěm dění v dalších divadlech. To odůvodňují tak, že když něco neprošlo schvalovacím procesem vedení v Národním divadle, tak mělo šanci jinde, což se také několikrát projevilo a např. regionální nebo studiová divadla tak získávala větší prestiž.

Téma této práce není vyčerpáno a další studie by se mohly zaměřit na menší městská divadla. K divadlům regionálním v době normalizace vzniklo několik diplomových

prací. Zajímavá by byla i komparace repertoáru velkých oficiálních divadel s divadly menšími, čemuž se okrajově věnuje teatrolog Vladimír Just.

Návštěvnost divadel byla v době normalizace obecně vysoká. Publikum hledající opravdový zážitek chodilo do malých tolerovaných scén. Práce zachytila odraz normalizačních praktik v postoji diváka k divadlu. Totalitní režimy jsou vždy zkouškou charakteru. Nejen podle počtu odehraných repríz, k jejímuž prostudování mi pomohl online archiv Národního divadla, soudím, že tato skutečnost se projevila i v zájmu diváků o kvalitnější představení, kam v případě Národního divadla můžeme zařadit např. Macháčkovu tvorbu. Avšak v tomto případě bylo potřeba nahlížet s ohledem na to, že komunisté často kvalitní představení s přidanou hodnotou záměrně likvidovali. K tomuto účelu výborně posloužily memoáry a vzpomínky některých osobností. Spousta osobností pražského jara si i přes velice ztížené podmínky snažila zachovat uměleckou kvalitu své práce.

Obecně lze říct, že byl velký rozdíl mezi tvorbou např. režiséra Grossmana a stranicky dosazených režisérů, jejichž cílem bylo plnit představy o socialistickém divadle. Tím vyvstává zásadní otázka pro odborné diskuse. Jak by vypadala naše kultura a divadla, kdyby šedesátá léta neutnula sovětská okupace? Historikové se na otázku, co by, kdyby, koukají s odstupem a její odpovědí je alternativní představení dějin. V tomto případě je možným výkladem, že Československo by se stalo evropským kulturním a divadelním státem. Soudím tak podle reakcí tehdejšího tisku a zájmu převážně o naše alternativní umění i po sovětské okupaci. Některé osobnosti této éry se do divadel vrátily po revoluci, avšak zde je potřeba podotknout, že každá epocha dějin mění naši mentalitu, i když se jim dostalo tužebné svobody. Dnešní divadlo je pestré a nabízí názorový a umělecký výběr, čímž od zkoumané doby dosáhlo velkého pokroku. Studováním normalizační doby si také více uvědomujeme jedinečnost počinů v divadelním světě šedesátých let. Potenciál k dalšímu bádání po předložení informací o funkci kulturního státního aparátu spatřuji např. v jeho zkoumání na regionálních úrovních.

## **5. Seznam použitých zkratek**

ČSR – Československá republika

ČST – Československá televize

FMV – Federální ministerstvo vnitra

ND – Národní divadlo

OV KSČ – Okresní výbor komunistické strany Československa

SČDU – Svaz českých dramatických umělců

STB – Státní bezpečnost

ÚTI – Úřad pro tisk a informace

ÚV KSČ – Ústřední výbor komunistické strany Československa

VŘSR – Velká říjnová socialistická revoluce

VVTI – Vládní výbor pro tisk a informace

## 6. Seznam použité literatury

### 6.1. Monografie

- BEDNAŘÍK, Petr – JIRÁK, Jan – KÖPPLOVÁ, Barbara. *Dějiny českých médií: od počátku do současnosti*. 2., upr. a dopl. vyd. Praha: Grada, 2019. ISBN 978-80-271-0553-3.
- BĚLOŠEVSKÝ, Dimitrij – PAZDERKA, Josef. *Invaze 1968: ruský pohled*. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů, 2011. ISBN 978-80-87211-49-6.
- BENČÍK, Antonín. *Operace Dunaj, aneb, Internacionální vražda Pražského jara*. Praha: Krutina Jiří – Vacek, 2013. ISBN 978-80-87493-57-1.
- BÍLEK, Petr A. – ČINÁTLOVÁ, Blanka. *Tesilová kavalérie: popkulturní obrazy normalizace*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2010. ISBN 978-80-87053-44-7.
- ČERNÁ, Marie. *Sovětská armáda a česká společnost 1968–1991*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2021. ISBN 978-80-246-5046-3.
- ČERNÝ, František. *Divadlo v bariérách normalizace (1968–1989): vzpomínky*. Praha: Divadelní ústav, 2008. ISBN 978-80-7008-215-7.
- DOSKOČIL, Zdeněk. *Duben 1969: anatomie jednoho mocenského zvratu*. Brno: Doplněk, 2006. ISBN 80-7239-204-2.
- DVOŘÁK, Antonín. *Tři kapitoly o Vítězslavu Vejražkovi: mládí, zrání, zápas*. Praha: Divadelní ústav, 1978.
- EMMERT, František. *Sametová revoluce: cesta ke svobodě*. Brno: CPress, 2019. ISBN 978-80-264-2834-3.
- GARTON ASH, Timothy. *Rok zázraků: svědectví o revoluci roku 1989 ve Varšavě, Budapešti, Berlíně a Praze*. Praha: Prostor, 2019. ISBN 978-80-7260-433-3.
- GILBERT, Felix – LARGE, David Clay. *Konec evropské éry: dějiny Evropy 1890–1990*. Praha: Mladá fronta, 2003. ISBN 80-204-0887-8.
- GROSPÍČ, Jiří. *Politické a státní zřízení ČSSR*. Praha: Svoboda, 1983.
- HOUDA, Přemysl. *Intelektuální protest, nebo masová zábava? Folk jako společenský fenomén v době tzv. normalizace*. Praha: Academia, 2014. ISBN 978-80-200-2353-7.

- HULÍK, Štěpán. *Kinematografie zapomnění: počátky normalizace ve Filmovém studiu Barrandov (1968–1973)*. Praha: Academia, 2011. ISBN 978-80-200-2041-3.
- HUSÁK, Petr Maxmilián. *Česká cesta ke svobodě: politické drama o šestnácti dějstvích s otevřeným koncem*. Praha: Mladá fronta, 2013. ISBN 978-80-204-2895-0.
- CHRAMOSTOVÁ, Vlasta. *Vlasta Chramostová*. 3., opr. vyd. Brno: Doplněk, 2011. Edice osudů. ISBN 978-80-7239-268-1.
- JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945–1989. IV. 1969–1989*. Praha: Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1631-7.
- JUDT, Tony. *Poválečná Evropa: historie po roce 1945*. Praha: Slovart, 2008. ISBN 978-80-7391-025-9.
- JURČÁK, Aleksej. *Bylo to na věčné časy, dokud to neskončilo: poslední sovětská generace*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2018. ISBN 978-80-246-3662-7.
- JUST, Vladimír. *Divadlo v totalitním systému: příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech*. Praha: Academia, 2010. ISBN 978-80-200-1720-8.
- KAUTMAN, František. *O českou národní identitu*. Praha: Pulchra, 2015. ISBN 978-80-87377-62-8.
- KLUSÁK, Pavel. *Gott: československý příběh*. Brno: Host, 2021. ISBN 978-80-275-0598-2.
- KONČELÍK, Jakub – VEČEŘA, Pavel – ORSÁG, Petr. *Dějiny českých médií 20. století*. Praha: Portál, 2010. ISBN 978-80-7367-698-8.
- KOPECKÝ, Ladislav. *Public relations: dějiny – teorie – praxe*. Praha: Grada, 2013. ISBN 978-80-247-4229-8.
- KRAUS, Karel. *Divadlo ve službách dramatu*. Praha: Divadelní ústav, 2001. ISBN 80-7008-113-9.
- KŘEN, Jan. *Dvě století střední Evropy*. Praha: Argo, 2005. ISBN 80-7203-612-2.
- KUDRNA, Ladislav a kol. (eds.). *Fakta a lži o komunismu: co byla normalizace*. Praha: Free Czech Media, 2022. ISBN 978-80-907999-6-7.



- KURAL, Václav. *Československo roku 1968. 1. díl, Obrodný proces*. Praha: Parta, 1993. ISBN 80-901337-9-7.
- LEHÁR, Jan. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2002. ISBN 80-7106-619-2.
- LEŽÁK, Zdeněk. *Sametová revoluce: pád železné opony v komiksu*. Brno: Edika, 2019. ISBN 978-80-266-1472-2
- LINDAUR, Vojtěch – KONRÁD, Ondřej. *Bigbít*. Praha: Torst, 2001. ISBN 80-7215-148-7
- MADRY, Jindřich. *Sovětská okupace Československa, jeho normalizace v letech 1969–1970 a role ozbrojených sil*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 1994. ISBN 80-85270-30-7.
- MACHÁČKOVÁ, Kateřina. *Téma Macháček*. Praha: XYZ, 2010. ISBN 978-80-7388-095-8.
- NÁLEVKA, Vladimír. *Horké krize studené války*. Praha: Vyšehrad, 2010. ISBN 978-80-7429-011-4.
- NEKOLNÝ, Bohumil. *Studiové divadlo a jeho české cesty: Polemika o problémech, konfliktech a myšlení*. Praha: Scéna, 1992.
- NOVOTNÝ, Jiří. *Semafor ve stávce*. 1. vyd. Praha: SPN, 1990. ISBN 978-80-04-25382-2.
- OTÁHAL, Milan. *Normalizace 1969–1989: příspěvek ke stavu bádání*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2002. ISBN 80-7285-011-3.
- PATOČKOVÁ, Jana – VENCL, Vít. *Opožděná zpráva o likvidaci divadla*. Praha: Divadelní ústav, 2001.
- PAUER, Jiří. *Kontrapunkty života*. Praha: M Art, 1995. ISBN 80-900662-0-8.
- PELIKÁN, Jan. *Jugoslávie a Pražské jaro*. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2008. ISBN 978-80-7308-220-8.
- PETRÁŠ, Jiří – SVOBODA, Libor (ed.). *Bezčasí: Československo v letech 1972–1977*. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů, 2018. ISBN 978-80-88292-24-1.
- Poučení z krizového vývoje ve straně po 13. sjezdu KSČ. Schváleno plenárním zasedáním ÚV KSČ 11. prosince 1970*. Praha: ÚV KSČ, 1971.

- PROCHÁZKA, Vladimír et al. *Národní divadlo a jeho předchůdci: Slovník umělců divadel Vlasteneckého, Stavovského, Prozatimního a Národního*. 1. vyd. Praha: Academia, 1988.
- RYCHLÍK, Jan. *Československo v období socialismu: 1945-1989*. Praha: Vyšehrad, 2020. ISBN 978-80-7601-334-6.
- SUK, Jiří. *Labyrintem revoluce: aktéři, zápletky a křižovatky jedné politické krize*. 3. vyd. Praha: Prostor, 2020. ISBN 978-80-7260-448-7.
- SYRUČEK, Milan. *Michail Gorbačov: uchránil Prahu od krveprolití?* Praha: Grada, 2016. ISBN 978-80-271-0355-3.
- ŠIK, Ota. *Jarní probuzení – iluze a skutečnost*. 2. vyd. Praha: Mladá fronta, 1990. ISBN 80-204-0208-X.
- ŠORMOVÁ, Eva – HERMAN, Josef (ed.). *Česká divadla: encyklopedie divadelních souborů*. Praha: Divadelní ústav, 2000. ISBN 80-7008-107-4.
- TABERY, Erik. *Opuštěná společnost: česká cesta od Masaryka po Babiše*. Praha: Paseka, 2017. ISBN 978-80-7432-849-7.
- TRÁVNÍČEK, Jiří. *Česká čtenářská republika: generace, fenomény, životopisy*. Brno: Host, 2017. ISBN 978-80-88069-50-8.
- VEČEŘA, Pavel. *Úvod do dějin tištěných médií*. Praha: Grada, 2015. ISBN 978-80-247-4178-9.

## **6.2. Kapitola v monografii**

- JUNGMANNOVÁ, Veronika. Bytové divadlo jako způsob rezistence a vyrovnání se s normalizační realitou. In MICHELA, Miroslav – SIXTA, Václav (eds.). *Rizika jinakosti: kulturní opozice před rokem 1989 jako předmět výzkumu*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2018, s. 55–84. ISBN 978-80-7308-882-8.
- KRAUTMANOVÁ, Vlasta. Poznámky o „pravidelné dramaturgii“ českých profesionálních divadel v období normalizace. In MATONOHA, Jan (ed.). *Život je jinde...?* Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2002, s. 337–358. ISBN 80-85778-35-1.

VACULÍK, Ludvík. Dva tisíce slov (červen 1968). In PŘIBÁŇ, Michal (ed.). *Z dějin českého myšlení o literatuře 3. 1958–1969*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2003, s. 460-465. ISBN 80-85778-38-6.

### 6.3. Článek v časopise a sborníku

ANDREAS, Petr. Od odpovědnosti ke kontrole: cenzura za rané normalizace (září 1968 – srpen 1969). *Soudobé dějiny* 2020, roč. 27, č. 3–4, s. 439–476. ISSN 1210-7050.

ČERNÝ, Jindřich. Vystrašená činohra: Co a jak v divadlech. *O divadle* 1986, č. 1, s. 69–79.

DANĚK, Jiří. Veselé příběhy z času moru: Z historie Činoherního klubu v osmdesátých letech. [Část 1], Kvality a možnosti. *Divadelní noviny* 1995, roč. 4, č. 2, s. 12. ISSN 1210-471X.

DRÁBEK, Pavel. Český Shakespeare mezi normalizací a koncem milénia. *Theatralia* 2009, roč. 12, č. 1–2, s. 64–78. ISSN 1803-845X.

HORŮNEK, Zdeněk. Absurdity normality I. *Divadelní noviny* 2011, roč. 20, č. 1, s. 16. ISSN 1210-471X.

KÖNIGSMARK, Václav. Deník ničemy? *Scéna 14* 1989, č. 11, s. 1–3.

KOPAL, Petr. Jaká normalizace? Několik poznámek o (ne)normalizaci filmové a televizní tvorby. *Paměť a dějiny* 2013, č. 3, s. 127–134. ISSN 1802-8241.

KRAUTMANOVÁ, Vlasta. Současná sovětská dramatika v českých divadlech období tzv. normalizace (70. a 80. léta 20. století). *Disk* 2002, roč. 1, s. 109–120. ISSN 1213-8665.

LAZORČÁKOVÁ, Tatjana. Kritická reflexe netradičních divadelních aktivit v etapě normalizace (aneb jaká je paměť divadla a kde ji hledat?). *Acta universitatis palackianae olomucensis. Facultas Philosophica. Moravica* 2008, č. 6, s. 201–206. ISSN 1801-7061.

MALEČEK, Tomáš. Normalizační šrámy na duši Divadla Jára Cimrmana. *Historie – Otázky – Problémy* 2021, č. 1, s. 184–207. ISSN 1804-1132.

OSOLSOBĚ, Ivo. Role divadla v sametové revoluci. *Divadelní revue* 1997, roč. 8, č. 1, s. 78–81. ISSN 0862-5409.

- PAVLOVSKÝ, Petr. Počátek normalizace v Národním divadle očima statisty. *Divadelní noviny* 2005, roč. 14, č. 13, s. 10. ISSN 1210-471X.
- POLNAR, Stanislav. Státní bezpečnost a kultura v letech 1948 až 1989 – právněhistorický pohled. *Právněhistorické studie* 2014, roč. 44, č. 2, s. 62–81. ISSN 0079-4929.
- REIFOVÁ, Irena – BEDNAŘÍK, Petr. Normalizační televizní seriál. Socialistická konstrukce reality. *Sborník Národního muzea v Praze, řada C – Literární historie* 2008, roč. 53, č. 1-4, s. 71–74. ISSN 0036-5351.
- SÍLOVÁ, Zuzana. Jaromír Pleskot a Národní divadlo. *Disk* 2003, č. 3, s. 87–110.
- STÝBLO, Ladislav. Divadlo Semafor mezi lety 1959 až 1979: nástin vývoje a některé charakteristické znaky. *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity* 2004, roč. 53, č. Q7, s. 153–160.
- VORÁČ, Jiří. „Divadlo a disent. Příspěvek k dějinám české divadelní opozice (1970–1989)“. *Sborník prací Filozofické fakulty Brněnské univerzity* 1998, roč. 47, č. Q1, s. 23–46.
- WAGNEROVÁ, Alena. Vzestup a pád českých kulturních elit. *Listy. Dvuměsíčních pro kulturu a dialog* 2006, roč. 36, č. 6, s. 13–18. ISSN 1210-1222.

#### **6.4. Elektronický zdroj**

- KNAPÍK, Jiří – FRANC, Martin – MARUŠIAK, Juraj. *Kulturní dění a životní styl v 50. a 60. letech 20. století: Přednáškový cyklus* (2014) Ústav historických věd Filozoficko-přírodovědecké fakulty v Opavě, Slezská univerzita v Opavě [2022-11-22]. [https://www.slu.cz/slu/cz/projekty/webs/popularizace/postery-sylaby-publikace-1/poster/1-cyklus/1010-sylabus\\_barva.pdf/](https://www.slu.cz/slu/cz/projekty/webs/popularizace/postery-sylaby-publikace-1/poster/1-cyklus/1010-sylabus_barva.pdf/)
- Opera PLUS. *Před 30 lety byla dokončena rekonstrukce a dostavba Národního divadla* (2013) [2022-11-07]. <http://operaplus.cz/pred-30-lety-byla-dokoncena-rekonstrukce-a-dostavba-narodniho-divadla/>
- Národní divadlo. On-line archiv Národního divadla v Praze (2022) [2022-10-03]. <http://archiv.narodni-divadlo.cz/>

ŠORMOVÁ, Eva. Divadlo na tahu. *Encyklopedie* (2000) [2022-07-10].  
[http://encyklopedie.idu.cz/index.php?option=com\\_content&view=article&id=1386:divadlo-na-tahu&Itemid=108&lang=cs](http://encyklopedie.idu.cz/index.php?option=com_content&view=article&id=1386:divadlo-na-tahu&Itemid=108&lang=cs)

Národní divadlo. *Nová scéna – historie* (2011) [2022-10-03]. <https://www.narodni-divadlo.cz/cs/sceny/nova-scena/historie>

Jiří Suchý: Kytice (2020). [2022-11-27]. <https://www.jiri-suchy.cz/kytice/>

## 6.5. Ostatní

Archiv Národního divadla v Praze. Složka Bílá nemoc (1980). Dopis Václava 25 Švorce Miroslavu Macháčkovi, ze dne 21. 12. 1979.

ČERNÁ, Johana. *Režijní tvorba Miroslava Macháčka v Národním divadle v 70. a 80. letech*. Praha, 2016. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Katedra divadelní vědy. Vedoucí práce Mgr. Barbora Topolová, Ph.D.

ČERNÝ, Jindřich. *Stručné dějiny umělecké práce Národního divadla. Rukopis*. Osobní archiv Jindřicha Černého.

DIVIŠOVÁ, Tereza. *Divadlo za branou*. Praha, 2006. Diplomová práce. Univerzita Karlova. Katedra české literatury. Vedoucí práce PaedDr. Helena Kupcová.

HROUDA, Vladimír. Divadlo je víc než podívaná. *Rudé právo*. Nezastupitelný význam i odpovědnost dramaturgie, 2. 8. 1980.

CHOCHOLOUŠOVÁ, Lucie. *Normalizační politické procesy v divadelním světě*. Praha, 2020. Diplomová práce. Univerzita Karlova. Filozofická fakulta. Katedra divadelní vědy. Vedoucí práce prof. PhDr. Vladimír Just, CSc.

KUBÁČ, Vilém. *Kultura v období normalizace a její financování*. Praha, 2014. Bakalářská práce. Vysoká škola ekonomická v Praze, Národohospodářská fakulta. Vedoucí práce Mgr. Ing. Daniel Váňa.

MARKOVÁ, Jana. *Tři pražské budovy a jejich paměť*. Praha, 2022. Diplomová práce. Univerzita Karlova. Katedra divadelní vědy. Vedoucí práce PhDr. Barbora Topolová, Ph.D.

*Národní divadlo: Mýtus a realita. Rozlety a pády Národního divadla: Kultura po roce 1968*. Česko, Česká televize, 2019. ČT art.

PETIŠKOVÁ, L. „Interview autobiografický“ rukopis, 8. 5. 1989, soukromý archiv H. Glancové.

Předsednictvo ÚV KSČ; Řešení provozních nákladů spojených s vysíláním II. tel. programu a barevné televize, č. 1619/21, 25. 2. 1972.

ŠILLER, Jiří. *Původní česká dramatika se současnou tematikou v 70. letech 20. století*. Praha, 2013. Rigorózní práce. Univerzita Karlova. Katedra české literatury.

ŠVORC, Václav. *Hodnocení inscenace – Karel Čapek: Bílá nemoc. Složka Bílá nemoc (1980), ze dne 13. 5. 1980*. Archiv Národního divadla v Praze.