

Lenka Smrčková: SAMIZDATOVÝ ČASOPIS DIALOG

OPONENTSKÝ POSUDEK BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Bakalářskou práci Lenky Smrčkové jsem otevíral jako slibnou a sympatickou už jen námětem: faktem, a řeknu rovnou šancí, že někdo, kdo se narodil dvacet let po vzniku popisovaného fenoménu, může nabídnout svěží, nový, teoreticky nepředpojatý pohled na jev jaksi už dávno zařazený, ale jinak v paměti poměrně zasutý, v odborné literatuře ne zrovna často reflektovaný – rozhodně ne tak často, jako jiné samizdatové projekty tzv. éry nesvobody. Autorka – po stručném ÚVODU a třístránkovém vhledu do neutěšené situace za tzv. normalizace, nazvaném DIVADELNÍ KRITIKA V ČESKOSLOVENSKU PO ROCE 1970 - dělí téma do čtyř kapitol (ČASOPIS DIALOG, RUBRIKY ČASOPISU DIALOG, KRITIKA V DIALOGU A V OFICIÁLNÍM TISKU a POKRAČOVATELÉ ČASOPISU DIALOG). Vlastní text shrnuje stručným dvoustránkovým ZÁVĚREM. Ten – a to je na práci cenné – do značné míry koriguje apriorní (a nejen vstupní) tvrzení práce, že „*Dialog byl časopis primárně apolitický, věnující se specificky pouze divadlu, což ho činí výjimečným i na pozici samizdatu...*“. V Závěru naopak autorka konstatuje, že časopis se snažil „*otevřeně pojmenovávat témata her i jejich společenské a politické kontexty*“, hlavním smyslem bylo „*zapojit dílo do soudobého kontextu a pojmenovat jeho principy*“, neboť „*přesně tato funkce nebyla v oficiálním tisku možná*“, a „*pokud se objevila, realizovala se formou jinatajů a nejrůznějších opatrných náznaků*.“ Naproti tomu „*Dialog pojmenovává věci přímo, otevřeně...*“ (s.34). Ale právě to, co autorka konstatuje v závěru, představuje politický aspekt par excellence. Podobně, jako bytostný politický rozměr tzv. bytového divadla nespočíval v jeho „apolitických“ titulech (ať už šlo o Seifertovy memoáry, Boženu Němcovou, komorně pojatého Makbetha nebo Šafaříkův Mefistův monolog), nýbrž v samotném aktu svobodného, nepovoleného hraní, podobně i politický smysl *Dialogu* spočíval v otevřeném psaní bez jakékoli cenzury – i autocenzury. Kdyby se většina recenzí, polemik a krajně neuctivých kritických soudů, týkajících se situace nesvobodné konformní divadelní kultury (zejména její oficiální podoby), nějakým zázrakem objevila takto rabiátsky formulovaná v oficiálním tisku, existenční a možná i soudní dohra by jejich autory nemohla minout (také proto se ostatně podepisují šiframi). Vždyť v řadě případů (inscenace *Život a smrt K.H.Máchy* v Y-u, Landovské *Letní kino život* nebo *Hodiny mezi psem a vlkem* v RDZN) se jednalo o opusy oficiální cenzurou i kritikou pronásledované, zamlčené či přímo zakázané. Typický příklad bytostné političnosti podává ostatně autorka sama v nejlepší, byť kratičké 2 a ¼ stránkové kapitole (KRITIKA V DIALOGU A V OFICIÁLNÍM TISKU), srovnávající zcenzurovanou a necenzurovanou podobu kritické reflexe neostalinstické inscenace

ND *Střílej oběma rukama* (tu svobodnou podobu reflexe představuje v *Dialogu* E.Šormová). Podobně by mohla autorka srovnávat oficiální a „dialogovou“ podobu reflexe inscenace u *Autobusu do Wollongongu*, hanobícího prohnitou emigraci, tentokrát prozvěnu na vinohradské scéně. Atd.

Bohužel však je tato důležitá, byť kusá a neúplná kapitolka v práci spíše světlou výjimkou (stejně jako následná kapitolka POKRAČOVATELÉ ČASOPISU DIALOG – snad až na „objevný“, mnohonásobně tautologický závěr k *O divadle*, tedy k periodiku už podle názvu věnovanému divadlu, že „...divadlo jako takové“ ... „na stránkách samizdatového sborníku *O divadle mělo svůj prostor (???)*, což byl i jeden z důvodů, díky němuž časopis vznikl“, s. 33; divadlu se ovšem od sedmdesátých let pravidelně věnovala i jiná, v kapitole nezmíněná samizdatová periodika - viz *Acta Incognitorum* kruhu autorů kolem Jiřího Cieslara a Petra Pavlovského). Ke kladům práce, kromě zmíněných kapitolok, lze přičíst i celkově slušnou jazykovou úroveň.

- Jinak ovšem převážná část textu svědčí spíš o odbyté, povrchní práci se základním pramenem - tři ročníků *Dialogu* Spíše než na vlastní kritické, tj. **rozlišující** čtení základního pramene spoléhá autorka na nedávné volné vzpomínání na *Dialog* v rozhovoru s Evou Šormovou, a na letnou vzpomínku spoluzakladatelky časopisu Evy Stehlíkové (*Kritický DIALOG v dobách normalizace*, DR 2000, č.4), jejíž tvrzení však opisuje i s chybami (brněnský časopis, do něhož kmenoví autoři po zániku *Dialogu* přešli, se nejmenoval *Přehled*, nýbrž *Program*, resp. *Program SD Brno*; údajně podle Stehlíkové neexistující číslo, věnované Daniele Fišerové, které prý „zmizelo v pozůstalosti Luboše Pistoriuse“, ve skutečnosti existuje – šlo o č. 8, roč.II, Smrčková, ač měla údajně studovala všechny tři ročníky, cituje a neopravuje toto tvrzení na s. 16). Podobně bez ověření či korigování cituje a přejímá autorka jiná časopisecká tvrzení – např. mizernou úroveň divadelní kritiky v sedmdesátých letech demonstruje opět citátem z rozhovoru s E.Šormovou, že šlo o „*dobu referátů soudruhů Jelena a Otavy, jejichž recenze byly skutečně k neučtení...*“ (s.8). K neučtení byly, jen schází drobný dodatek, že soudruzi „autoři“ Zdeněk Otava i Josef Jelen jsou ve skutečnosti jedna a tatáž osoba.

Ostatně, sama existence zmíněného *Programu*, ale zejména i autorkou jinde zmíněné *Amatérské scény, Československého loutkáře*, později i *Scény a Dramatického umění*, nepočítáme-li divadelní přílohu periodika jinak angažovaného, tzv. *Divadelní Tvorbu* - vyvrací zjednodušující autorčino tvrzení, že „*najít v normalizačních časech oficiální odborný a stranicky neangažovaný tisk věnující se divadlu nebylo možné*“ (s.7). Autorka je v obecných historických soudech v lepším případě nepřesná (sérii pohovorů po roce 1969 nemuseli absolvovat pouze „*všichni straníci zaměstnaní na vedoucích postech ve vědě, státní správě a samozřejmě i v kultuře*“, s.7, nýbrž jí musel projít bez ohledu na post bez výjimky každý straník; zmíněná „*série pohovorů...ve vědě, státní správě a*

kultuře“ se netýkala jen špičkových straníků, ale i řadových nestraníků, zdaleka ne jen těch na vedoucích postech). A v horším případě přináší práce informace matoucí (nástup Gustáva Husáka do vedoucí funkce prvního muže ve straně se nedatuje rokem 1971, s. 7, ale **dubnem 1969**, kdy v této funkci nahradil A.Dubčeka – v roce 1971 došlo pouze k irelevantnímu přejmenování z „prvního“ na „generálního“ tajemníka ÚV KSČ). Není dále pravda, že periodika Svobodné slovo, Mladou frontu či Lidovou demokracii „vydával Ústřední výbor KSČ“ (s.9) - ten samozřejmě přímo či nepřímo kontroloval všechno, ale Svobodné slovo vydávala ČSS, Mladou frontu Svaz mládeže a Lidovou demokracii ČSL.

Kamenem úrazu – snad s výjimkou pasáže, věnované nápadnému prostoru v *Dialogu pro Naše furianty* - je ovšem vlastní jádro práce, kapitola 2. a 3., ČASOPIS DIALOG a RUBRIKY... Tady bych předpokládal věcný, strukturovaný a hierarchizovaný popis vnější podoby a hlavních témat, žánrů i autorů časopisu. Toho se však čtenáři až na výjimky (dramaturgie oblastních divadel, problém dramatizací) nedostane. Podkapitola 3.1. **Odborné články, polemiky, úvahy** se inzerovaným polemikám – ač průběžně provázejí všechny tři ročníky – nevěnuje vůbec, a z delších statí se věnuje převážně článkům V.Koenigsmarka (shodou okolností patří mezi menšinu spíše „opatrných“ textů, které mohly buď průběžně nebo později beze změny vycházet i v oficiálním tisku). Pominu, že autorka při popisu časopisu sice mluví, ovšem bez jakéhokoli přiblížení její podoby, o fotografii sochy Vojtěšky Vlčkové na titulní stránce „od prvního do posledního čísla“, aniž zaznamená, že tato podoba se v průběhu čísel měnila (k sošce přibude časem jako kolážový pandán zlověstná miska s drobnými operačními nástroji, ostrými jehlami, náprstky apod.). Pomínám i terminologickou nepřesnost a nesjednocenost, kdy se tu opakovaně mluví – někdy i na téže straně, ba téže řádce - o jednotlivých „vydáních“, jindy zase „číslech“ („...*například hned ve třetím vydání Dialogu. Toto číslo mělo pouhých 35 stran.* „, s. 24). Horší je absence kritérií a důvodů výběru jednotlivých témat, okruhů i žánrů, zmíněné „nezmínění“ kontroverzních polemik (jež jsou kořením každého odborného periodika) a tím i důležitého faktu, že redakční hlas *Dialogu* nebyl zdaleka jednolité (např.citovaný negativní názor J.Someše na Grossmannovo „nepřečtení“ hry O.Daňka kontrastoval se zde nezmíněným názorem Grossmannova obhájce V.Mráčka, diametrálně se v několika číslech lišily i názory na režie Jana Schmida aj.). Celková libovůle při citacích z recenzí i příkladů dramatických textů a dalších dokumentů v **Příloze**, která je zpracovaná nedostatečně (proč Krejča a Hrotsvita, a ne třeba Hubert Krejčí, Józef Opalski nebo Vodičkův Asagao?; autorka si sice všimne, že v některých číslech není k dramatickému textu žádný komentář, „takovým příkladem je *Dialog* č.4“, kde „přílohou je hra H.Albertové *Letní kino život*“ bez jakéhokoli komentáře (s.24), ale zapomene dodat, že hře se v témže ročníku I, 1978, věnuje dokonce celý kritický šestihlas v čísle 6, s. 1-14. Nulovou informační hodnotu má pouhé sdělení – ostatně matoucí, neboť obdobná

rubrika figuruje ve všech třech ročnících, nikoli pouze „v tom závěrečném“, jak tvrdí bůhvíproč autorka – o anketě o „nejlepší“, ale i „nejhorší“ inscenace a další počiny sezóny (nikoli tedy „počiny daného roku“, jak píše autorka, ale vždy sezóny). Smrčková sice podrobně popíše zadání ankety od nejlepších až po nejhorší zážitky, konstatuje, jak „nesmírně cenné“ ty odpovědi jsou, jaký úžasný „poskytují přehled o pozoruhodných výkonech“, ale které to jsou konkrétně výkony, a jaké ty odpovědi vlastně jsou, o čem vypovídají, ergo jaké byly i preference autorského okruhu časopisu, tedy o vlastním výsledku a smyslu podobných anket ani slovo!

Naprostá novelizace vládne i při popisu autorského okruhu časopisu – čtenář, který nezná *Dialog*, se z práce dovídá, že „k autorskému okruhu patřili A.Čepeláková, H.Albertová, O.Bartoňková-Janáčková, R.Grebeníčková, J.Pömerl, J.Kovalčuk, Mir. Plešák, N. Vangeli, F. Knopp, P. Oslzlý, V. Just a K. Kříž“ (s.15). To je typická ukázka mísení jablek ne už s hruškama, ale snad s fíky. K.Kříž, který podle autorky „symbolem křížku důsledně označoval **všechny své texty** v *Dialogu* vydané“ (s.15) ve skutečnosti napsal za tři roky do *Dialogu* text jediný, stejně tak A.Čepeláková, J. Kovalčuk, M.Plešák, N.Vangeli, P. Oslzlý, Fr. Knopp, H.Albertová a pouhé 2 přejaté texty jsou od R.Grebeníčkové – čili k pravidelnému **autorskému okruhu** jmenované osoby lze přiřadit opravdu jen pohledem z hodně dálkového rychlíku. Pro srovnání: taková O.Bartoňková napsala do *Dialogu* 26 recenzí plus 2 velké studie, E.Šormová 49 recenzí plus 4 studie, J.Pömerl 4 recenze plus 5 studií, vynechaný V.Mráček 3 kritické příspěvky, J.Someš – nehledě na polemiky – 28 recenzí, VJ - nehledě na polemiky - 8 recenzí plus 6 větších studií atd. Tyto všechny osoby – plus dvě zakladatelské (Koenigsmark a Stehlíková) – na rozdíl od autorkou jmenovaných, za autorský okruh, profilující kritický názor časopisu, opravdu považovat lze.

Vzhledem k faktu, že autorka měla k dispozici vynikající bibliografický soupis Víta Mrázka, iniciovaný seminářem E.Stehlíkové (DR 2000, č. 4, s.71–78), a že orální historií mohla doplnit popř.korigovat obraz časopisu vytěžením minimálně tří dalších žijících pamětníků z užšího autorského okruhu (Someš, Bartoňková, Just), dost dobře nechápu, v čem vlastně spočívá – s výjimkou jedné krátké kapitolky – původní přínos její práce. Svůj záměr bakalářskou prací z těchto důvodů nedoporučit k obhajobě jsem však přesto nakonec přehodnotil, práci umožnit obhajobu chci, sám jsem na ni zvědavý a tudíž práci podmíněně **doporučuji**, a teprve podle průběhu obhajoby se rozhodnu mezi setrváním na hodnocení „nevyhovuje“ nebo podmíněným hodnocením **„dobře.“**

Prof. PhDr.Vladimír Just, Csc.