

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Katedra Divadelní vědy



BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Lenka Smrčková

Samizdatový časopis Dialog

Samizdat publishing review Dialogue

Praha 2016

Vedoucí práce: PhDr. Barbara Topolová, Ph.D.

PODĚKOVÁNÍ

Ráda bych touto cestou vyjádřila upřímné poděkování PhDr. Barbaře Topolové, Ph.D. za odborné vedení této bakalářské práce a za cenné podněty a připomínky.

Děkuji také pracovníkům Institutu umění – Divadelnímu ústavu, kteří mě v archivu ochotně nechávali i mimo provozní dobu studovat časopis *Dialog*, k němuž není v ostatních knihovnách a archivech přístup.

PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, řádně jsem citovala všechny použité prameny i literaturu a práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 30. května 2016

.....

Jméno a příjmení

ANOTACE

Práce se věnuje samizdatovému teatrologicko-kritickému periodiku *Dialog*, které vycházelo v letech 1977–1980 v redakci Evy Stehlíkové a Václava Königsmarka. U časopisu sleduji tematickou koncepci a její vývoj, skladbu a náplň jednotlivých rubrik a autorskou základnu; v neposlední řadě se pokouším rekonstruovat způsob i mechanismy redakční práce a distribuce. Na základě analýzy všech svazků časopisu se pokouším postihnout podobu kritiky v nezávislém periodiku a význam v dané době ojedinělého samizdatu v dobovém kulturním kontextu.

ANNOTATION

This thesis deals with samizdat journal *Dialog*, concerning theatre theory and criticism, which was published from 1977 to 1980, redacted by Eva Stehlíková and Václav Königsmark. I focus on thematic conception and its development of the periodical, composition and content of the columns, and authors involved; last but not least I try to reconstruct mechanisms of redaction and distribution. On the bases of the analysis of all volumes of the journal I try to describe the form of criticism in an independent periodical and the importance of unique samizdat in cultural context of the time.

KLÍČOVÁ SLOVA

Časopis *Dialog*, samizdat, divadelní kritika, komunismus, normalizace, divadelní periodika, Václav Königsmark, Eva Stehlíková.

KEYWORDS

Periodical *Dialog*, Samizdat, Theatre criticism, Communism, Normalization, Theatre journal, Václav Königsmark, Eva Stehlíková.

OBSAH

ÚVOD	6
1. DIVADELNÍ KRITIKA V ČESKOSLOVENSKU PO ROCE 1970	7
2. ČASOPIS DIALOG.....	11
2.1 Samizdat v 70. letech 20. století.....	11
2.2 Vznik časopisu Dialog	12
2.3 Autorský okruh a redakční práce	14
3. RUBRIKY ČASOPISU DIALOG	17
3.1 Rozsáhlejší příspěvky – odborné články, polemiky, úvahy	17
3.2 Recenze	20
3.3 Přehled premiér	23
3.4 Příloha	23
4. KRITIKA V DIALOGU A V OFICIÁLNÍM TISKU.....	26
5. POKRAČOVATELÉ ČASOPISU DIALOG	29
5.1 Kritický sborník	29
5.2 Samizdatový sborník O divadle	31
6. ZÁVĚR	34
7. SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A ZDROJŮ	36

ÚVOD

Tato bakalářská práce se zaměřuje na divadelní kritiku v Československu v 70. letech 20. století, konkrétně na samizdatový časopis *Dialog*. Rok 1970 byl mezníkem pro ukončení vydávání odborných divadelních periodik, znamenající zmenšení kritické platformy pro hodnocení soudobého divadla. Po úředním zastavení měsíčníku *Divadlo* a čtrnáctideníku *Divadelní noviny* zůstalo na poli seriózní kritiky prázdné místo, které se zaplnilo až vznikem časopisu *Dialog*, který začal vycházet jako samizdat v roce 1977 v redakci Evy Stehlíkové a Václava Königsmarka.

Vznik a podmínky, za kterých byl časopis zakládán, souvisí nejen s divadelní kritikou sedmdesátých let v Československu, ale také s rozšířením samizdatu jako takového, jenž představuje fenomén vzrůstající právě v druhé polovině této dekády. *Dialog* byl časopis primárně apolitický, věnující se specificky pouze divadlu, což ho činí výjimečným i na pozici samizdatu u nás vydávaného. Práce popisuje stručný historický kontext související se založením nového samizdatového periodika, ale také způsob redakční práce, autorský okruh přispěvatelů a jeho praktické fungování.

V této bakalářské práci jsem se zaměřila na obsah tří ročníků časopisu. Mou snahou je ukázat široký záběr jednotlivých příspěvků, tematickou koncepci časopisu a jeho strukturu. Hlavním těžištěm práce je sledování jednotlivých rubrik a jejich skladby. Archivní ročníky jsou uloženy prezenčně v knihovně Institutu umění – Divadelního ústavu v Praze. Časopis *Dialog* vznikl primárně kvůli potřebě vytvoření prostoru pro kritickou platformu soudobého divadla. Kromě kapitoly, věnující se kritikám uveřejňovaným v časopisu, jsem zařadila i kapitolu obsahující srovnání způsobu psaní v *Dialogu* a v oficiálním, respektive veřejném tisku. K tomuto účelu byla vybrána inscenace *Střílej oběma rukama* (premiéra 10. února 1978) z Národního divadla v režii Evžena Sokolovského st.

Časopis *Dialog* předznamenal vznik jiných významných periodik, kterými jsou *Kritický sborník*, a především sborník *O divadle*. Těm je věnována poslední kapitola a můžeme je považovat za pomyslné pokračovatele *Dialogu*.

1. DIVADELNÍ KRITIKA V ČESKOSLOVENSKU PO ROCE 1970

Za počátek úspěšného prosazování tzv. normalizace se považuje přijetí dokumentu *Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti po XIII. sjezdu Komunistické strany Československa*. Text byl vydán 11. prosince 1970 a byl označen za jediný povolený výklad nedávné historie.¹ Po roce 1970 nastala nová éra komunistického režimu, přišla série pohovorů, které museli absolvovat všichni straníci zaměstnaní na vedoucích postech ve vědě, státní správě a samozřejmě i v kultuře. V roce 1975 byl zbaven funkce prezident Ludvík Svoboda a na jeho místo nastoupil Gustav Husák, jenž se stal již v roce 1971 generálním tajemníkem Ústředního výboru KSČ a od roku 1975 tedy zastával obě funkce současně. Následující změny ve společnosti souvisejí se vznikem *Charty 77*. Tato iniciativa vznikla jako reakce na porušování lidských a občanských práv, k jejichž dodržování se ČSSR zavázala při podpisu *Závěrečného aktu Konference o bezpečnosti a spolupráci v Evropě (KBSE)* v Helsinkách. Prohlášení *Charty 77* poukazovalo zejména na nedodržování článku o svobodném projevu, na šikanu lidí, jejichž názory se odlišovaly od oficiálních stanovisek státu, a na centralizaci politické moci.² Nemožnost svobody slova a silná cenzura tisku vedla ke zrušení velkého množství odborných časopisů, včetně těch divadelních. Najít v normalizačních letech oficiální odborný a stranický neangažovaný tisk věnující se divadlu nebylo možné. Naštěstí seriózní divadelní kritika nezanikla díky aktivitě několika teatrologů a jejich potřebě divadlo reflektovat v rámci samizdatu, jelikož jinak to nebylo možné.

Normalizační období a systém nomenklatury, tedy rozmístování kádrů (vedoucí posty nemohli zastávat lidé bez stranické legitimace), se staly jedním ze základních prostředků Husákovy politiky po roce 1970. Tento pilíř totalitního režimu ovlivnil spoustu postů v kulturní sféře. Rok 1970 byl i výrazným mezníkem pro vydávání odborných divadelních periodik, které bylo pozastaveno. Skončil měsíčník *Divadlo*, vycházející od roku 1949. Zpočátku se v něm o divadle a dramatu psalo jen jako o prostředku a součásti socialistické kulturní politiky, ale postupem času se z něj vyprofiloval odborný časopis věnující se pouze divadlu a dramatu, objevovaly se v něm mimo jiné úryvky z nové dramatické tvorby. V letech 1963 a 1964 byla koncepční proměna časopisu dokončena, kromě divadelního dění se měsíčník zabýval stále více i otázkami filmu, rozhlasu, televize, případně i výtvarného umění. Sledoval i vztahy mezi

¹Dokument vyšel jako příloha *Rudého práva*, byl schválen jako učební materiál pro školy a několikrát proběhl jeho dotisk tak, aby se dostal k co největšímu počtu obyvatel.

²JANOUSĚK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945–1989 IV*. Praha: Academia, 2008. 488 s.

jednotlivými uměleckými obory.³ Posledním číslem před úředním zastavením časopisu bylo březnové vydání z roku 1970 (*Divadlo* 1970, roč. 21., č. 3). Stejný osud, tedy shora nařízené zastavení činnosti, postihl i čtrnáctideník *Divadelní noviny*, vycházející od roku 1956. Jediným nástupcem na poli divadelních periodik se stala *Scéna*, která ale začala vycházet až v roce 1976. Celou první polovinu sedmdesátých let tak můžeme mluvit o absenci regulérního odborného prostoru pro divadelně kritickou reflexi.⁴ „*Když k tomu připočteme nucený a někdy i dobrovolný odchod drtivé většiny divadelních kritiků z redakcí denního tisku, nastala najednou počátkem 70. let kriticko-teoretická publikační poušť.*“⁵ Špatnou situaci v úrovni divadelní kritiky v sedmdesátých letech popisuje i Eva Šormová: „*Koncem sedmdesátých let byla v divadelní kritice doba referátů soudruhů Jelena a Otavy. Jejichž recenze byly skutečně k neučení – ideologické bláboly nemající vůbec žádnou výpovědní hodnotu.*“⁶

Kritická platforma se zrušením dvou periodik výrazně zmenšila. Prostor pro reflexi soudobého divadla měl být na pracovištích vysokých škol, které se ovšem nemohly výrazněji profilovat, a svobodná reflexe divadla tam probíhala minimálně. Takovým příkladem je Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze, kde Katedru hudební, divadelní a filmové vědy vedl prof. Miroslav Kouřil, nebo pražská DAMU. Dalším pracovištěm zaměřeným na výzkum divadla byl Divadelní ústav a Kabinet pro studium českého divadla, jako součást Ústavu české a světové literatury Československé akademie věd (ČSAV). Podmínky pro vědeckou práci ovšem zdaleka nebyly ideální, jak vzpomíná teatroložka Eva Šormová v rozhovoru v *Divadelní revue*: „*Začátek sedmdesátých let byl všeobecně v celé zemi smutným obdobím, atmosféra byla jedním slovem příšerná. (...) Vedoucím Kabinetu se stal Vladimír Procházka. Podářilo se mu v kabinetu udržet dokonce i Bořivoje Srbu, který jako předseda Koordinačního výboru tvůrčích svazů byl vnímán jako exponent pražského jara, a tím pádem jako osoba z hlediska nového režimu velmi nespolehlivá, ne-li dokonce nebezpečná. Samozřejmě jsme všichni museli projít prověrkami, ale mohu-li soudit podle toho, jak vypadala ta moje, byly poměrně decentní: bylo cítit, že se všichni snaží, aby to bylo mírné a aby si nikdo ani na jedné, ani na druhé straně příliš nezadal.*“⁷ Právě z řad pracovníků Kabinetu později vznikla část autorského okruhu přispívajícího do časopisu *Dialog*. Před jeho založením ovšem neexistovalo periodikum

³PRIBÁŇ, Michal. Slovník české literatury po roce 1945. Divadlo. [online].[cit. 15. 2. 2016]. URL:<<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=91>>.

⁴JUST, Vladimír a kol.: *Česká divadelní kultura v letech a souvislostech 1945–1989*. Praha: Divadelní ústav, 1995, s. 76.

⁵CÍSAŘ, Jan. Paměť divadla X. *Amatérská scéna 2008*, č. 5, s. 67.

⁶TOPOLOVÁ, Barbara. Sen o divadelním slovníku. Rozhovor s historičkou, lexikografkou, editorkou Evou Šormovou. In: *Divadelní revue* 2015/3, s. 156.

⁷TOPOLOVÁ, Barbara. Op. cit., s. 154.

věnující se profesionální činohře, divadlo mělo prostor ve dvou specializovaných periodikách, s velmi úzkou profilací, a to v *Československém loutkáři* a *Amatérské scéně*.⁸ „*Amatérská scéna se na jistý čas stala, díky všem okolnostem – samozřejmě v míře omezené podmínkami normalizace – časopisem, jenž udržoval pro divadelní veřejnost povědomí o určitých divadelních hodnotách a ukazoval možnosti přemýšlení o divadle.*“⁹ Předními osobnostmi časopisu byli Jan Císař, dále Miroslav Česal, Jiří Beneš a Pavel Bošek, kteří se snažili navázat na to, co zbylo z kritiky a divadelní teorie šedesátých let, a zachránit z ní, co šlo.

Divadelní recenze vycházely nadále v běžném tisku: v deníku *Rudé právo* a týdeníku *Tvorba*, dále například ve *Svobodném slově*, *Mladé frontě* či *Lidové demokracii*. Periodika vydával Ústřední výbor Komunistické strany Československa (KSČ), kde vůdčí postavy divadelní publicistiky mohly prosazovat ideologii strany a realizovat schémata socialistického realismu. Mezi hlavní představitele patřili např.: Vladimír Procházka, Vlastislav Hnízdo, Vítězslav Ržounek a Jiří Hájek.¹⁰ V *Tvorbě* můžeme najít i články a recenze autorů, kteří kladli důraz na objektivní hodnocení divadla, jež nadsazovali nad stranickou politiku, takovými autory byli např.: Jan Císař, Milan Lukeš nebo František Černý.

Po roce 1970, a hlavně před tím, než byl v roce 1977 založen časopis *Dialog*, můžeme hovořit pouze o jednom periodiku, které se orientovalo alespoň částečně pouze na divadlo. Tím byla *Scéna* (vycházející až od roku 1976) byla zaštitěna Svazem českých dramatických umělců pro otázky divadla, filmu, rozhlasu a televize a její profilace byla tedy širší; šéfredaktorem byl jmenován Otakar Brůna. Post šéfredaktora zastával v letech 1976 až 1984, v časopise se vedle odborných a erudovaných článků vyskytovaly i články silného politického a stranického zaměření, které limitovaly seriózní informovanost o českém divadle. Divadlo má ve *Scéně* poměrně velké zastoupení. Pozornost byla věnována v prvé řadě sovětskému divadlu (v každém čísle byla zastoupena nějaká reportáž, rozhovor či portrét) a dále zmínkám o tvorbě ostatních socialistických zemí. Informace o tzv. západním divadle jsou mizivé. Autoři příspěvků používají téměř všechny standardní publicistické žánry a formy: recenzi, reportáž, rozhovor, sloupek, vyprávění a jiné. Příspěvky však nejsou psané živou formou, články tvoří jakýsi záznam osobních pocitů či mají formu politické apelace.¹¹ Změna ve formování *Scény* nastala

⁸JUNGMANNOVÁ, Lenka: *Obraz divadla v české divadelní kritice sedmdesátých a osmdesátých let*. In: *Život je jinde ...? Česká literatura, kultura a společnost v sedmdesátých a osmdesátých letech dvacátého století*.: Materiály z mezinárodní konference (Praha 13.–15. 6. 2001).

⁹CÍSAŘ, Jan. Op. cit.

¹⁰BLÁHOVÁ, Kateřina: *Literární časopisy*. In: *Dějiny české literatury IV (1945–1989)*. Eds. Pavel Janoušek. Praha: Academia, 2008, s. 76–77.

¹¹MAXOVÁ, Veronika. *Samizdatové sborníky O divadle*. Bakalářská práce. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Katedra divadelní vědy, 2014. 63 s.

až od roku 1980, kdy do redakce nastoupil Jan Dvořák. V tu dobu se začaly objevovat články věnující se studiovým divadlům a přicházel trend přinášející snahu informovat i o alternativnějších formách divadla v návaznosti na postupné politické uvolňování. Do *Scény* jako občasní přispěvatelé začínají psát další vyhranění odborníci: Václav Königsmark, Zdeněk Hořínek, Vladimír Just a další.¹²

¹²JUNGMANNOVÁ, Lenka. Op. cit.

2. ČASOPIS DIALOG

2.1 Samizdat v 70. letech 20. století

Samizdat definuje Encyklopedický slovník jako „*ručně, psacím strojem nebo počítačem rozmnožený text, který nebyl z politických, ekonomických důvodů legálně vydán.*“¹³ Jako další definici použiji slova Viléma Prečana, který stál u zrodu Československého dokumentačního střediska nezávislé literatury v Scheinfeldu: „*Pojmem ‚samovydatelské materiály‘ (samizdat) se rozumějí všechna písemná díla dokumentárního nebo literárního charakteru sepsaná v Československu jednotlivci nebo skupinami osob a jimi také rozmnožovaná, která však v zemi svého vzniku nemohou být z cenzurních důvodů publikovaná či rozšiřovaná oficiálními sdělovacími prostředky.*“¹⁴ Pro studium samizdatu v období 1968–1989 je významná diplomová práce Johanny Posset z roku 1990 s názvem *Česká samizdatová periodika 1968–1989*, obsahující i bibliografii samizdatových periodik 1968–1989. Na základě širokého výzkumu autorka přináší přehled o samizdatu v době normalizace, se kterou úzce spojuje jeho vznik: „*Vznik českého a slovenského samizdatu v dnešním smyslu – pevné složky, pilíře nezávislé, a tedy i veškeré národní kultury – úzce souvisí s politickými a společenskými událostmi kolem roku 1968 i po něm. Pražské jaro, zmařené invazí jednotek Varšavské smlouvy, vystřídala politika ‚normalizace‘, která měla dlouhodobé následky především pro intelektuály: zákazy povolání a publikační činnosti (na základě špatného kádrového posudku), represálie, diskriminace, čistky, procesy, uvěznění, emigrace a podobně.*“¹⁵ Nakladatelství a vydavatelství dostávala seznam toho, co nesmí vycházet, redakce časopisů byly omezovány v tematickém výběru příspěvků, činnost Svazu českých spisovatelů byla od září 1969 do dubna 1970 zastavena.

„*Základním kritériem samizdatové literatury je vůle být zveřejněn, dostupným způsobem šířen a čten, případně oceněn či kritizován. Za samizdat nelze považovat tzv. ‚psaní do šuplíku‘. Kvalita této literatury je kolísavá, na jednom pólu ji reprezentuje čiré grafomanství, na opačném vrcholná esejistika.*“¹⁶ První polovina sedmdesátých let v samizdatu se vyznačuje především jednotlivě kolujícími rukopisy a politickými texty, v druhé polovině sedmdesátých let nastupuje tendence k opakované periodicitě a především silnému literárnímu pojetí

¹³BARTÁK, Jan a kol. *Encyklopedický slovník*. Praha: Odeon, 1993. s. 963.

¹⁴PREČAN, Vilém. Čs. dokumentační středisko nezávislé literatury, Svědectví 78/1986, 402.

¹⁵POSSET, Johanna: *Česká samizdatová periodika 1968–1989*. Perografia. B. m.: Továrna na sítotisk, [1991?], s. 9.

¹⁶MAXOVÁ, Veronika. Op. cit., s. 17.

jednotlivých textů. „*Periodika vznikající od poloviny sedmdesátých let plní důležitou funkci odchaotizování a uspořádání tzv. „divokého samizdatu*“¹⁷, tedy textů, jež vycházely zcela neuspořádaně, částečně i náhodně. Výraznou roli má v kontextu českého samizdatu beletrie a jednotlivé vydávané edice. Vůbec první edicí se stala *Edice Petlice*, založená v roce 1973 Ludvíkem Vaculíkem, roku 1975 přichází Václav Havel s *Edicí Expedice* a Jan Vladislav iniciuje *Edici Kvart*. Rozvoj samizdatu je spjat s *Chartou 77*, která jako občanská organizace podporovala rozvoj nezávislých aktivit zaměřených proti státním represivním složkám a cenzuře (tedy dohledem státních orgánů nad obsahem a šířením nejen tiskoviny, ale prakticky všech médií). „*Samizdat jako formu publikace musel autor zvolit buď proto, že cenzura by jeho dílo celé nebo zčásti nepřipustila, nebo si ho vybral dobrovolně (aniž by se snažil o oficiální publikaci svého díla), aby apriorně vyloučil nebezpečí autocenzury.*“¹⁸

Podíváme-li se na samizdatová periodika, která se věnovala kultuře (*Dialog* byl ve své době jediný časopis zaměřený výhradně na divadlo), musíme zmínit produkci *Jazzové sekce* v letech 1971–1986. Pod tolerancí *Svazu hudebníků ČSR* vydávala hned několik periodik: *Bulletin současné hudby Jazz*, 43/10/88, *Dvanáctka*. Články, úvahy a polemiky nad soudobým kulturním děním se objevovaly čas od času i v politicky zaměřených samizdatových časopisech jako například *Horizont* nebo *Attack*. Poslední kapitola této práce je věnována *Kritickému sborníku* a samizdatovému sborníku *O divadle*, jež na pozici samizdatového tisku zaujímaly významné místo.

2.2 Vznik časopisu Dialog

Myšlenka založit divadelní časopis *Dialog* se zrodila v hlavě Evy Stehlíkové. „*Postěžovala jsem si někdy na počátku roku 1977 Václavu Königsmarkovi, že si snad musím založit nějaký časopis, abych se dočetla o současném divadle.*“¹⁹ Absence odborného tisku věnovaného divadlu, popsaná v první kapitole práce, měla za následek aktivitu určité části kritické obce. Václav Königsmark oslovil své kolegy a začal celý projekt realizovat. Časopis pojmenovali *Dialog*, jelikož právě dialog byl tím, po čem zakladatelé časopisu toužili ve své době nejvíce. Oba dva zakladatelé v době vzniku časopisu pracovali v ČSAV. Z dobového, a dnes již historického, hlediska tento významný počín vznikl na popud klasické filoložky a literárního vědce. Kromě Evy Stehlíkové a Václava Königsmarka první číslo autorsky

¹⁷HOLÝ, Jiří. *Malý průvodce samizdatovou literaturou*, rukopis [Praha 1989], s. 3.

¹⁸POSSET, Johanna. Op. cit., s. 9.

¹⁹STEHLÍKOVÁ, Eva. Kritický DIALOG v dobách normalizace. In: *Divadelní revue* 2000, č. 4, s. 71–78.

připravili také Eva Šormová a Jaroslav Someš. Na titulní stránce byla fotografie sochy, kterou vytvořila Vojtěška Vlčková a jež na obálce časopisu zůstala od prvního do posledního čísla.

Dialog byl časopis samizdatový. Autorství se v rámci samizdatu často spojuje s disidenty, tedy s občany, v přímé opozici vůči vládnoucímu režimu, kteří projevují ideovou a politickou kritiku, kterou nemohou vyjádřit v oficiálních médiích. Postavení časopisu *Dialog* v rámci samizdatu je ale odlišné: „*Časopis založila skupina divadelníků, autorů a kritiků, kteří sice nebyli oficiálně zakázaní, ale nesměli ani publikovat, nebo kteří nespátřovali smysl v přispívání do oficiálního tisku.*“²⁰ Eva Stehlíková ale ve své předmluvě k bibliografii časopisu poukazuje na provázanost s *Chartou 77*. „*Byla to hra, příjemná hra, ne vždy jednoduchá a ne vždy bez nebezpečí, ale byli jsme vlastně v době vrcholících útoků proti Chartě velmi bezstarostní, přestože jsme s mnoha chartisty spolupracovali.*“²¹ Na druhou stranu, podívali se na široký autorský okruh, jenž se kolem časopisu vytvořil, je zapotřebí poukázat na provázanost časopisu s Ústavem pro českou a světovou literaturu ČSAV a Kabinetem pro studium dějin českého divadla, jenž byl tehdy součástí Ústavu. „*Vedoucím Kabinetu se stal Vladimír Procházka a časem vymohl další tabulková místa a mohlo nastoupit několik mladších kolegů: Vladimír Just, Honza Pömerl, Štěpán Otčenášek, na stálá místa jsme přešly my, dvě stážistky, Olga Janáčková a já.*“²² Tito autoři vytvořili autorský okruh kolem samizdatového periodika, zároveň však pracovali v oficiální instituci.

Eva Stehlíková a Václav Königsmark stáli v čele časopisu po celé tři roky jeho fungování. Z jejich nápadu *Dialog* vznikl, jsou jeho zakladateli a vůdčími osobnostmi celého projektu, díky němuž se zaznamenaly mnohé inscenace, osobnosti a projekty, které by jinak upadly v zapomnění, nebo by jedinou zprávou o nich bylo, že se někdy odehrály. Případně by o nich zůstalo jen svědectví z oficiálního tisku, ovlivněné stranickou ideologií, jak doložím ve čtvrté kapitole této práce. Jako zakládající členy jsem je chtěla představit ve dvou krátkých medailoncích.

Profesorka Eva Stehlíková se narodila 1. února 1941 v Plzni, vystudovala latinu a češtinu na FF UK v Praze. V současné době je nejvýznamnější osobností zabývající se klasickým divadlem a dramatem u nás. Kromě antického divadla se ve výzkumu věnuje středověkému divadlu a moderním inscenacím antických dramát, dále se zaměřuje na divadlo šedesátých let (především *Laternu magiku* a *Alfréda Radoka*). K mapování divadelní scény a kritické činnosti se dostala v šedesátých letech, když pracovala na ČSAV v Ústavu pro

²⁰POSSET, Johanna. Op. cit.

²¹STEHLÍKOVÁ, Eva. Op. cit.

²²TOPOLOVÁ, Barbara. Op. cit., s. 154.

klasická studia (pracovala zde v letech 1966–1997 nejdříve jako stážistka, poté jako odborná pracovnice), kde psala primárně bibliografie řeckých a latinských studií v Československu. Během normalizace ovšem omezená možnost ve vědeckém výzkumu nastolila podmínky pro přemýšlení a prozkoumávání československé divadelní scény, která přešla v analytickou a kritickou reflexi soudobého divadla. Před založením *Dialogu* přispívala Stehlíková do revue *Divadlo, Divadelních novin* a posléze do *Scény*. Od roku 1998 je profesorkou teorie a dějin divadla na Katedře divadelních studií Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně.

Václav Königsmark se narodil 26. května 1946 v Praze, vystudoval na FF UK obor Český jazyk a literatura – historie a na DAMU obor dramaturgie. „*Jeho protest proti režimu se vyjadřoval především vyzdvižením tvůrčí práce skutečné umělecké kvality a poukázáním na dobové problémy. Ve svých kritikách se však současně vyhýbal explicitně vyjádřeným politickým otázkám. Díky jeho schopnosti „vyjít“ s dobovou cenzurou publikoval celé normalizační dvacetiletí.*“²³ Stejně jako Eva Stehlíková přispíval svými kritikami a pojednáními o literatuře do periodik *Scéna* či *Tvorba*. Po Sametové revoluci se jeho činnost zaměřila spíše na praktické divadelnictví. Společně s Josefem Kroftou založil na začátku devadesátých let Katedru alternativního a loutkového divadla a formoval její program. Jako dramaturg spolupracoval například s režisérem Janem Burianem, v roce 1991 nastoupil jako dramaturg do stálého angažmá v Divadle na Vinohradech. Zemřel 17. května 1996, měsíc po premiéře *Višňového sadu*, který nazkoušel s režisérem Ivanem Rajmontem v Národním divadle.

2.3 Autorský okruh a redakční práce

První číslo *Dialogu* vyšlo v září 1977, mělo devadesát sedm stran a můžeme ho rozdělit na čtyři části, které nastavily vzor pro další čísla. První část tvořily rozsáhlejší příspěvky, druhou recenze, třetí část se skládala z přehledu divadelních premiér a čtvrtou část tvořila příloha obsahující dramatický text. Prvním takto otištěným textem byla hra estonského dramatika P. E. Rumma – *Hra s Popelkou*, kterou přeložil Vladimír Macura. Příloha měla velký význam, jelikož kvůli společenskému kontextu sedmdesátých let poprvé v dějinách české literatury přestalo drama vycházet v knižní podobě, nepočítáme-li účelové náklady Dilie, které navíc začaly podléhat novým omezením (vycházet mohly například pouze texty, které už byly alespoň jednou divadelně provedeny).²⁴

²³PINKASOVÁ, Pavla. *Kritiky Václava Königsmarka v období normalizace (1969–1989)*. Bakalářská diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita. Filozofická fakulta. Kabinet divadelních studií při Semináři estetiky, 2009. 47 s.

²⁴KÖNIGSMARK, Václav. *Bloudění a východiska dramatiky 60.–80. let*. Praha: Nakladatelství kulturně výchovné činnosti, 1990. s. 1–2.

V případě samizdatového periodika je obtížné mluvit o stálé redakci, časopis *Dialog* měl okruh pravidelných přispěvatelů. Kromě výše zmíněných osobností, které se podílely na prvním čísle, mezi autorský okruh *Dialogu* patřili: Anna Čepeláková (později Königsmarková), Helena Albertová, Olga Bartoňková-Janáčková, Růžena Grebeníčková, Jan Pömerl, Josef Kovalčuk, Miroslav Plešák, Nina Vangeli, František Knop, Petr Oslzlý, Vladimír Just a Karel Kříž. „*Kruh, který se kolem časopisu vytvořil, byl dělný a příjemný. Občas mezi námi kříslo, do krve jsme se přeli, ale byl to přeci jen ostrůvek svobody, kde nevládla žádná cenzura.*“²⁵ Tvůrci časopis psali, a poté opisovali na psacím stroji (jiná technika k dispozici nebyla a redakce neměla peníze na zaplacení opisovačky). Články a příspěvky, které dostali, potom v pěti exemplářích opsali a seskládali dohromady. Lidé přispívající do *Dialogu* zkrátka chtěli přemýšlet, uvažovat o divadle a o své myšlenky se dělit s kolegy a přáteli.

Články autoři podepisovali zkratkami obsahujícími písmena z jejich jména, což byla v samizdatu běžná praxe. Helena Albertová publikovala pod zkratkou (alb), Eva Stehlíková se podepisovala (es), Vladimír Just své příspěvky označil (vj). Někteří přispěvatelé zvolili spíše formu šifry: Václav Königsmark (kn), Petr Oslzlý (o.p.), František Knop (oop). Symbol křížku zvolil jako svůj podpis Karel Kříž, který tak důsledně označoval všechny své texty v *Dialogu* vydané. Je velmi těžké výše zmíněné autory rozdělit podle jednotlivých rubrik. Časopis vycházel v komplikovaných podmínkách, a přesto se snažil zachovat si aktuálnost (primárně vznikl jako kritická platforma), proto nejsou jednotlivá čísla tematicky řazena. Výsledkem každého čísla byl však souhrn sesbíraných textů v určitém autorském okruhu.

Redakční práce časopisu probíhala velmi neorganizovaně. Výstižně to popisuje Eva Stehlíková: šlo o „(...) *sesypání textů na jednu hromadu a občasné opsání rukopisů nebo příliš nečitelných příspěvků.*“²⁶ Redakce vytvořila pět exemplářů, které vycházely vždy k pátému až dvanáctému dni každého měsíce během divadelní sezóny, v červenci a srpnu časopis nevycházel. Pět kopií bylo vyrobeno pomocí průklepových a uhlových kopírovacích papírů, právě počet pěti kopií byl při použití této techniky ještě relativně čitelný. Jedno kompletní číslo zůstalo uschováno u Václava Königsmarka, ale vždy se vybralo to nejhůře čitelné, protože bylo určené jen pro redakci. U samizdatového periodika se dá těžko dopátrat, kolik čtenářů každé číslo mohlo číst. Eva Šormová v rozhovoru pro *Divadelní revue* popisuje, že časopis se šířil pouze v okruhu dobrých známých, nicméně časem se musel rozšířit i mimo něj, jelikož Václav Königsmark se díky němu napojil na pozdější redakční okruh časopisu *O divadle*.²⁷

²⁵STEHLÍKOVÁ, Eva. Op. cit.

²⁶STEHLÍKOVÁ, Eva. Op. cit.

²⁷TOPOLOVÁ, Barbara. Op. cit., s. 156.

Distribuce probíhala díky samotným autorům, a to pouze v Praze. Jedno speciální vydání věnované Daniele Fischerové existovalo v jednom exempláři a prý zmizelo v pozůstalosti Luboše Pistoriuse. Tato informace pochází však pouze z předmluvy Evy Stehlíkové k bibliografii časopisu *Dialog*.

3. RUBRIKY ČASOPISU DIALOG

Všechna čísla časopisu *Dialog* mají podobnou strukturu, časopis můžeme rozdělit na čtyři tematické části. První dvě (rozsáhlejší příspěvky a recenze) obsahují vždy jiný počet článků, třetí část tvoří Divadelní kalendář. V názvu rubriky je obsažen příslušný měsíc a přehled premiér v českých divadlech. Čtvrtou část, přílohu časopisu, tvořil dramatický text nebo, v případě kratších her, byly v příloze i texty dva. Ve druhém a třetím ročníku se příloha stala spíše výjimkou než pravidlem. První stránka každého čísla byla věnována obsahu. Každý řádek začíná šifrou příslušného autora, následovala dvojtečka, název článku a poté strana, na níž je článek umístěn.

3.1 Rozsáhlejší příspěvky – odborné články, polemiky, úvahy

V první části časopisu, věnované rozsáhlejším textům, se nachází v průměru tři až pět článků, rozsah každého článku je přibližně deset stran. Existují však i čísla, v nichž byl text tohoto typu v *Dialogu* pouze jeden. Jedná se například o číslo vydané 5. listopadu 1977, autorem textu je Václav Königsmark a jeho název je *Dramatizace jako projev krize i hledání východisek* (*Dialog* 1977, roč. 1, č. 3.). Stejná situace je i v *Dialogu* vydaném 6. října 1978 (*Dialog* 1978, roč. 2, č. 1.), do něhož stejný autor opět napsal text, který jediný můžeme řadit do historicko-teoretické části časopisu. Stať má název *Česká dramatika v sezóně 1977–1978* a jedná se o dvacetistránkovou analýzu, opatřenou poznámkovým aparátem.

Vůbec prvním článkem prvního čísla *Dialogu* je text Václav Königsmarka s názvem: *Quo vadis, české drama* (*Dialog* 1977, roč. 1, č. 1). Jedná se o úvahu věnující se problematice původního českého dramatu posledních let s ohledem na kulturně-společenský vývoj a kontext vývoje české literatury. „Podobně jako v próze ukazuje se i v oblasti dramatu, že mezi nastupující autorskou generací není zájem o historickou tematiku.“²⁸ Je to zamyšlení nad uvažováním českých dramatiků, kteří reagovali na dění ve společnosti v šedesátých a sedmdesátých letech, kdy se divadlo stávalo zároveň i společenským seismografem. Čtrnáctistránkový text je také úvahou nad autory věnujícími se divadelní dramatizaci. Königsmark zmiňuje tehdejší autory: Jana Jílka, Milana Calábka, Miroslava Horníčka, Oldřicha Daňka. Myšlenky a směr uvažování o této problematice shrnuje v závěru: „Shrneme-li naše uvažování, lze snad tvrdit, že nedostatek kvalitních dramatických textů i skutečnost, že patrně

²⁸KÖNIGSMARK, Václav. Quo vadis, české drama. *Dialog* 1977, roč. 1, č. 1, s. 6.

dané kulturně-společenské klima asi nesvědčí vzniku takového konfliktu, jenž by mohl najít skutečnou diváckou rezonanci způsobující jev, vcelku snadno prokazatelný: divadlo ve svých lepších tendencích neklade těžiště své výpovědi do textu, ale vyslovuje se především prostřednictvím vlastního diváckého tvaru.“²⁹ V posledním odstavci celé úvahy najdeme odkaz na článek v dalším čísle časopisu. Závěr patří problematice dramatinizací „(...) dramatinizace však představují v současné divadelní produkci natolik široký a osobitý jev, že mu chceme v příštím čísle věnovat samostatnou pozornost a nebudeme se jimi proto na tomto místě zabývat.“³⁰ Autor hned v dalším čísle *Dialogu* (tedy v listopadovém vydání roku 1978) uveřejnil článek *Dramatinizace jako projev krize i hledání východisek* (*Dialog* 1978, roč. 2, č. 3). Text má čtrnáct stran a v celém čísle je to jediná analýza, což důraz textu ještě umocňuje. Svým rozsahem i strukturou se krucióálně liší od ostatních příspěvků v čísle a čtenář mu věnuje jistou pozornost i již z výše uvedených důvodů.

Odkazy na provázanost čísel nebo odkazování samotných autorů na své vlastní články je ojedinělé, ale existuje. Václav Königsmark nenavazuje sám na sebe jen ve dvou výše zmíněných textech, ale také v článku *Česká dramatika v sezóně 1977–1978* (*Dialog* 1978, roč. 2, č. 1). Myšlenková propojenost v tomto případě přichází přesně po roce, jelikož tento text byl uveden v prvním čísle druhého ročníku. „Když jsme se před rokem zamýšleli nad tím, jakými cestami se ubírá v sedmdesátých letech české drama, bylo třeba konstatovat nejen zřetelné kvalitativní výkyvy, ale zejména nesporný stav krize, v němž se u nás tento literární druh ocitl.“³¹ Ve svém úvodním příspěvku naráží také na téma, které je v celém časopisu akcentováno velmi silně v kritikách, ale také právě v úvodních, rozsáhlejších příspěvcích. Je to dramaturgie oblastních divadel a jejich soudobý vývoj. „Kamenná divadla svým tradičním způsobem divadelní práce nejsou ve své většině schopna na danou situaci ve společnosti pružně reagovat – výchozí skutečností je totiž dramatický text, respektive drama ve vlastním smyslu – naproti tomu experimentálně orientované soubory obvykle chápou odlišným způsobem i otázku divadelního textu, který se zde stává spíše svého druhu libretem k inscenaci a nemusíme mít proto nezbytně pevnou dramatickou podobu.“³²

Druhým typem článků patřících do rozsáhlejších příspěvků je srovnání inscenací. Nejedná se přímo o kritiky, které tvořily páteř celého časopisu, ale například o kritickou analýzu a interpretaci jednoho textu dvěma různými tvůrci. Příkladem může být článek Jaroslava

²⁹KÖNIGMASRK, Václav. Op. cit., s. 13.

³⁰KÖNIGMASRK, Václav. Op. cit., s. 16.

³¹KÖNIGSMARK, Václav. Česká dramatika v sezóně 1977–1978. *Dialog* 1978, roč. 2, č. 1, s. 1.

³²KÖNIGSMARK, Václav. Op. cit., s. 2.

Someše z vůbec prvního vydání *Dialogu*. V článku s názvem *Jan Grossman versus Oldřich Daněk* (*Dialog* 1978, roč. 2, č. 1) srovnává dvě inscenace Daňkovy hry *Válka vypukne po přestávce*. První inscenaci režíroval v Západočeském divadle v Chebu Jan Grossman, druhou v Realistickém divadle sám Oldřich Daněk. Jedná se o rozsáhlou analýzu obou inscenací i samotného textu, závěrem Someš hodnotí kriticky především Jana Grossmana: „(...), škoda pro Grossmana, že se tentokrát sešel s textem, s nímž nesouhlasí a jevištně polemizuje, i pro Daňka, jehož dílo se setkalo se silnou režijní osobností, která ale text nevykládala, nýbrž popírala.“³³

Dalším typem příspěvků je portrét divadla. První takový text se objevil ve třetím vydání *Dialogu* a napsala jej Olga Bartoňková-Janáčková. Článek s názvem *Divadlo na provázku* s podtitulem *Několik poznámek k vývoji „divadla“* (*Dialog* 1977, roč. 1, č. 3) se věnuje založení divadla, zakládajícím osobnostem a tvůrčímu týmu. Akcentuje především období od vzniku souboru do roku 1972, kdy se divadlo plně profesionalizovalo. V závěru autorka omlouvá neúplnost informací: „V rámci tohoto článku jsme chtěli problematiku *Divadla na provázku* pouze nastínit a jsme si vědomi, že celá problematika je hlubší a složitější.“³⁴ Přesto i desetistránkový text lze považovat za velmi cenný a z hlediska informací za souhrnný, zvláště co se okolností vzniku divadla a jeho vůdčích osobností týká. Dalším obdobným textem je stať Jana Pömerla: *K současné dramaturgii Divadla Vítězslava Nezvala v Karlových Varech* (*Dialog* 1979, roč. 3, č. 2), ve kterém zvažuje, zda by se divadlo mělo zaměřit na diváka místního nebo lázeňského. Odpovědnost za tento úkol přisuzuje dramaturgovi Milanovi Cikánkovi. „*Milan Cikánek si plně uvědomuje svůj hlavní úkol: souběžně plnit dvě základní funkce divadla v tomto městě. Je třeba cílevědomě a dlouhodobě působit na místní obecnost (funkce oblastního divadla) a zajistit kulturní vyžití dočasných obyvatel Karlových Varů – lázeňských hostů s přihlédnutím k jejich dominantnímu požadavku zábavy.*“³⁵

Mezi první tematickou část časopisu můžeme zařadit i kulturní tipy, nejčastěji zprávy o výstavách. Eva Šormová v prvním čísle *Dialogu* popisuje výstižně a stručně výstavu s názvem *Mistři sovětské scénografie*, která se konala v Národním muzeu v Praze od 21. září 1977: „*Expozice představuje soubor scénických a kostýmních návrhů sovětských divadelních výtvarníků ze sbírek moskevského divadelního muzea A. A. Bachrušina od počátku dvacátých let do současnosti.*“³⁶ Autorka v tomto článku předkládá i svůj názor a hodnocení celé akce,

³³SOMEŠ, Jaroslav. Jan Grossman versus Oldřich Daněk. *Dialog* 1977, roč. 1, č. 2, s. 19.

³⁴BARTOŇKOVÁ-JANÁČKOVÁ, Olga. Divadlo Na provázku. *Dialog* 1977, roč. 1, č. 3, s. 12.

³⁵PÖMERL, Jan. K současné dramaturgii Divadla Vítězslava Nezvala v Karlových Varech. *Dialog* 1979, roč. 3, č. 2, s. 8–15.

³⁶ŠORMOVÁ, Eva. *Mistři sovětské scénografie*. *Dialog* 1977, roč. 1, č. 1, s. 41.

kriticky se vyjadřuje k nevyhovujícím prostorám v přízemních chodbách Národního muzea, které výstavě uškodily. V *Dialogu* 1977, číslo tři například píše o průběhu polské konference o divadelní kritice, která se konala 25. – 27. listopadu 1977 v Zakopaném. „*Konference potvrdila bohatou metodologickou strukturovanost a široké rozpětí teoretického uvažování polských teatrologů, v jejich práci o divadle se teatrologie stává skutečnou vědní disciplínou. Což se bohužel nedá říci o stavu, který je v této oblasti u nás.*“³⁷ Tato věta dokládá častý jev, tedy snahu jednotlivé články dávat do kontrastu se soudobým děním u nás.

3.2 Recenze

Druhou tematickou částí časopisu jsou recenze, kvůli kterým časopis především vznikl. Vybraná část profesionální divadelní obce, k níž se časopis dostal, měla možnost reflektovat současnou scénu díky textům psaným seriózně a s příslušnou erudicí. Recenze o rozsahu v průměru jedné až dvou stran formátu A4 byly často prokládané otázkami a většinou otázkou i končily. Příkladem je článek Jaroslava Someše o inscenaci *Zahradníkův pes* (*Dialog* 1977, roč. 1, č. 1) Lope de Vegy v režii Zdeňka Buchvaldka z Městského divadla Most. „*A poslední dotaz patří autorům cyklostylovaného programu: opravdu jsou nesčetná milostná dobrodružství manželství a jiné aféry na životě Lope de Vegy to hlavní?*“³⁸ Otázka v závěru dokládá to, že v recenzích se autoři věnovali i jiným aspektům než jen samotné inscenaci. Daná inscenace je vždy zařazena do kontextu nejen konkrétního divadla a jeho historie, ale především do kontextu soudobé divadelní situace, dramaturgie posledních let apod.

Různorodost recenzí je dána nejen autory, kteří mají odlišný styl, ale také formálním přístupem k psaní recenzí. Eva Šormová ve své recenzi na inscenaci Divadla na provázku, *Sviť, sviť, má hvězdo* (*Dialog* 1978, roč. 2, č. 1), zvolila formu komentáře. Její text nese název *Několik poznámek místo divadelní recenze* a autorka se primárně věnuje srovnání filmu Alexandra Mitty, na jehož základě brněnská dramaturgie vznikla. Nejedná se o recenzi, kde by se hodnotila celková kvalita výsledného tvaru, ale jde spíše o úvahu nad dramaturgickou volbou. „*Nasazení titulu dle vynikajícího Mittova filmu bylo nesporně odvážným, ba riskantním počinem již tradičně nekonvenční dramaturgie Divadla na provázku.*“³⁹ V textu nacházíme hodnocení určitého titulu v kontextu celkové dramaturgie daného divadla. Tento jev se velmi často opakuje, recenzenti první odstavec svých textů věnují scéně jako takové. „*Celek inscenace Sviť, sviť, má hvězdo, patří rozhodně k úspěšnější části produkce Divadla na provázku (DNP).*“

³⁷ŠORMOVÁ, Eva. Zpráva o polské konferenci o divadelní kritice. *Dialog* 1977, roč. 1, č. 3, s. 31.

³⁸SOMEŠ, Jaroslav. *Zahradníkův pes*. *Dialog* 1977, roč. 1, č. 1, s. 28.

³⁹ŠORMOVÁ, Eva. *Několik poznámek místo divadelní recenze*. *Dialog* 1978, roč. 2, č. 1, s. 10.

*Ve vztahu inscenace k tvorbě DNP je poněkud znepokojivým faktem, že poctivá a odpovědná práce na obtížné inscenaci těžší z již dosaženého a z hlediska hledání stylu a metody práce, nikoliv z aspektu dramaturgického, nebo z aspektu poetiky divadla, nepřináší nic nového.*⁴⁰

Kromě recenzí na domácí divadlo se v *Dialogu* objevily i recenze na hostování zahraničních souborů. V *Dialogu* 1979, roč. 2, č. 5 jsou recenze pouze tři a všechny píší o hostujících souborech. První dvě jsou o Divadle leninského komsomolu Moskva, které v Divadle na Vinohradech hostovalo s hrou *Thyl Ulenspiegel* od Grigorije Dorina, a poté s *Ivanovem* A. P. Čechova. Třetím hostováním je potom Teatr Narodowy z Varšavy, který hrál také v Divadle na Vinohradech *Veselku*, jejímž autorem je Stanislav Wyspianski.

Nyní bych se ráda věnovala pěti kritikám vydaným v *Dialogu* 1979, roč. 3., č. 2. V tomto čísle je recenzí pouze pět a všechny jsou na inscenaci *Naši furianti* z Národního divadla v režii Miroslava Macháčka se scénografií Josefa Svobody. Premiéra proběhla 13. března 1979. Inscenace, považovaná za jeden z režijních vrcholů Macháckovy tvorby i českého divadla v období normalizace vůbec, logicky vzbudila široký zájem i ohlas již v době svého uvedení. První text od Evy Šormové nese název *Konečně divadlo (Naši furianti)*, hned v prvním odstavci předznamenává vysokou kvalitu celého díla: „*Tentokrát jsou tím divadelním zjevením Naši furianti v Macháckově režii v Národním divadle. Téměř se tomu nechce věřit, ale jsou opravdu divadelní událostí, významem podobnou té, již bylo Průchovo nastudování Tvrdohlavé ženy ve dvaapadesátém.*“⁴¹ Dále se autorka věnuje především textovým úpravám a škrtkům, které režisér ve své koncepci udělal, a propojuje je s hereckými výkony. Plynulost, naprostá konkrétnost a přirozenost textu jsou ve všech pěti kritikách označovány za výraznou přednost celku. „*Veškerá realizace Macháčkova režijního řešení hry spočívá na hereckých individualitách. Nebudeme se marně pokoušet pojmenovat nepojmenovatelné.*“⁴² Plastičnost a vnitřní přesvědčivost jednotlivých výkonů představují pilíř pro úspěch inscenace, jediným hercem, který není hodnocen pozitivně, je Miroslav Doležal v roli učitele Kudrličky.

Druhý text na stejnou inscenaci s názvem *Povede-li se divadlo...* napsal Vladimír Just. Hned v prvním odstavci vyzdvihuje vysokou kvalitu celku: „*Povede-li se divadlo, je to víc, než povede-li se obraz nebo kniha: více lidí zároveň je tu svědkem a součástí díla. Nepovede-li se divadlo, je to horší, než nepovede-li se kniha nebo obraz: více lidí zároveň je tu svědkem a součástí (tedy částečně i spoluviníkem a nositelem) hromadného trapna.*“⁴³ Macháckovy

⁴⁰ŠORMOVÁ, Eva. Op. cit., s. 11.

⁴¹ŠORMOVÁ, Eva. Konečně divadlo (Naši furianti). *Dialog* 1979, roč. 3, č. 2., s. 3.

⁴²ŠORMOVÁ, Eva. Op. cit., s. 4.

⁴³JUST, Vladimír. Povede-li se divadlo... *Dialog*, 1979, roč. 3, č. 2., s. 6.

Furianty Vladimír Just hodnotí jako neoptimálnější příklad první uvedené varianty. Recenze je rozdělena na dvě části, ta první se věnuje úpravě textu, druhá jevištnímu ztvárnění. Závěr patří hodnocení hereckých výkonů: „(...) je herecká stránka Macháčkovy inscenace její snad nejsilnější devízou: režisér se vyslovuje výhradně skrze herce a dokázal tu dokonce i některé z televize okoukané šarže notorického dobráctví (B. Prokoš, J. Vala) ozvláštnit a obrátit naruby.“⁴⁴

Třetí text pochází od Jana Pömerla a jeho název zní *L. Stroupežnický – Naši furianti*. V první části se věnuje především popisu scénografického řešení inscenace od Josefa Svobody, který dokázal vytvořit „scénický svět české vesnice z přelomu století, aniž by se uchýlil k použití některých na českém jevišti zprofanovaných dekoračních klišé.“⁴⁵ V této recenzi zároveň několikrát zmiňuje, že režisér využil své herecké zkušenosti a již k samotné četbě textu přistoupil očima herce. Poslední odstavec patří zamyšlení nad vztahem inscenace k tehdejší době. „Inscenace nekončí idylickým smírem. Napětí mezi Bláhou a Buškem ještě neskončilo, ba právě naopak z obou se stali ještě nesmiřitelnější nepřátelé. Stejně tak se posílila Buškova averze k Dubskému. Tak to v životě chodilo i chodí. A v tom je inscenace *Našich furiantů* velmi současná, současnější než kterákoliv inscenace tzv. současné dramaturgie.“⁴⁶

Recenze s názvem *Naši furianti* '79 Václava Königsmarka obsahuje hodnocení, opakující se ve všech pěti textech, a to, že se jedná o divadelní událost: „Svědčí o tom vyprodaný dům Tylova divadla i bezvýhradně kladné recenze oceňující poprávu, že se inscenátorům podařilo znovu očistit a objevit divadelnost textu, vyvolat v souboru účinkujících nevšední radost z herecké tvorby, jakou prkna Národního divadla už řádku let v této míře a kvalitě nepamatují a že dosáhli i toho, že hra většinou už pokládána za vyčichlý „obraz ze života“, je vnímaná jako aktuální a opět časová.“⁴⁷ Tato věta obsahuje sumarizaci všech pěti recenzí uvedených v *Dialogu*, vystihuje velmi přesně náhled recenzentů na danou inscenaci a jejich vnímání vrcholu předešlé sezóny v českém divadle (premiéra proběhla 13. března 1979, recenze byly otištěny až v listopadovém čísle *Dialogu*).

Poslední recenzentkou *Našich furiantů* je Olga Bartoňková-Janáčková, její text nemá žádný titulek ani název a neobjevují se u něj ani údaje o inscenaci, které jsou v hlavičce všech recenzí, jako autor hry a název, datum premiéry, název divadla a jméno režiséra. Text tedy působí po vizuální stránce neukotveně, navíc je to jediný případ ze všech recenzí všech čísel,

⁴⁴JUST, Vladimír. Op. cit., s. 8.

⁴⁵PÖMERL, Jan. *L. Stroupežnický – Naši furianti*. *Dialog*, 1979, roč. 3, č. 2., s. 11.

⁴⁶PÖMERL, Jan. Op. cit., s. 13.

⁴⁷KÖNIGSMARK, Václav. *Naši furianti* '79. *Dialog* 1979, roč. 3, č. 2., s. 14.

jenž nemá žádný titulek. Recenze nicméně obsahově plně koresponduje s předchozími čtyřmi texty, autorka pozitivně hodnotí režisérovu práci s herci a aktuálnost textu, který pro autory nebyl svazující, „*jak tomu u pokladů naší národní dramatiky často bývá*.“⁴⁸ Inscenace *Našich furiantů* byla předmětem kritik i v oficiálním tisku. Stroupežnického text, jehož hlavním tématem je udavačství, podvody, nejrůznější úskoky a hádky, postihoval v Macháčkově pojetí ducha normalizace. Takovéto myšlenky mohly naplno zaznít samozřejmě pouze v samizdatu a nikoliv ve státem uznávaných tiskovinách.

3.3 Přehled premiér

Tato rubrika byla zachována ve všech číslech časopisu, jen měnila svoji grafickou podobu. V prvním vydání, tedy v říjnovém čísle z roku 1977, byl přehled psán ve čtyřech sloupcích, stránka byla orientována na šířku. V prvním sloupci bylo datum premiéry, ve druhém název divadla, ve třetím autor hry, ve čtvrtém název hry. Přehled zabral tři strany. Grafická podoba tohoto typu zůstala až do čtvrtého čísla, kdy došlo ke grafické změně. Prosincový divadelní kalendář roku 1977 byl na straně uveden stejně jako ostatní texty, tedy na výšku. V lednovém vydání autoři však znovu použili formát strany na šířku. Struktura textu ale vždy zůstala stejná: v prvním sloupci je vždy datum, ve druhém název divadla a město, ve třetím příjmení a název autora a za dvojtečkou potom následuje název hry. V různých číslech se zkrátka rubrika mění jen tím, jestli je text umístěn na šířku nebo na výšku, jeho struktura je však vždy zcela totožná.

3.4 Příloha

Vůbec prvním textem, který byl v *Dialogu* otištěn, je již výše zmíněná *Hra s Popelkou* (*Dialog* 1977, roč. 1, č. 1), uvedená na stranách 40–97. Před samotným textem hry je umístěn jednostránkový portrét estonského dramatika Paula-Eerika Rumma, narozeného v roce 1942 v Tallinu. Autorem portrétu je Vladimír Macura, který hru také přeložil, a kromě životopisných údajů píše o stručném kontextu estonské dramatiky a přikládá svoji předmluvu ke hře. V druhém vydání časopisu *Dialog* vyšly dvě krátké hry s předmluvou Evy Stehlíkové. První hrou je *Dulcitius* (*Dialog* 1977, roč. 1, č. 2) v překladu Josefa Šmatláka, druhou pak *Pád a obrácení Marie* (*Dialog* 1977, roč. 1, č. 2) v překladu manželů Hubkových. „*Oba předkládané překlady jsou pracovní. Vznikly nezávisle na sobě a pokoušejí se o nápodobu latinské rýmované prózy již Hrotsvita svá dramata napsala*.“⁴⁹ Hrotsvita z Gandersheimu, jak

⁴⁸BARTOŇKOVÁ-JANÁČKOVÁ, Olga. Recenze na *Naše furianty*. *Dialog* 1979, roč. 3, č. 2., s. 14.

⁴⁹STEHLÍKOVÁ, Eva. Příloha časopisu: Hrotsvita z Gandersheimu. *Dialog*, 1977, roč. 1, č. 2, s. 39.

je uvedeno pod jejím jménem, je první emancipovaná žena německé literatury, která žila v letech kolem 935–1001. Otištění takového typu textů dokládá ambice časopisu nejen informovat o soudobém divadle, ale dostatečně se věnovat i divadelní vědě a výzkumu.

Dramatický text chybí například hned ve třetím vydání *Dialogu*. Toto číslo mělo pouhých třicet pět stran a žádný text otištěn nebyl. V některých číslech zase k textu není žádný úvod, ani komentář nebo údaje o autorovi. Takovým příkladem je *Dialog* č. 4, který vyšel 9. ledna 1978 a přílohou je hra Heleny Albertové: *Letní kino život* (*Dialog* 1978, roč. 1, č. 4). Na titulní straně najdeme pouze jméno autorky, název hry a dodatek, že se jedná o hru o dvou částech. Na straně druhé je potom seznam osob a místo hry, jímž je *malé letní kino u okresního města*, a rok 1977.

Každý ze tří ročníků časopisu měl po deseti číslech.⁵⁰ V tom závěrečném, tedy *Dialogu* č. 10, je místo přílohy umístěna *Anketa roku*. Dvanáct osobností, tvořících pravidelný okruh přispěvatelů, určilo počiny daného roku v následujících kategoriích: Nejlepší inscenace sezóny, Nejlepší původní česká hra v této sezóně, Ženský herecký výkon roku, Mužský herecký výkon roku, Scénografické řešení, Titul z překladů, který se objevil v uvedené sezóně na českých jevištích a Nejhorší divadelní zážitek sezóny. Tyto ankety poskytují možnost širšího hodnocení a uvádějí přehled o pozoruhodných výkonech v dané sezóně, což je nesmírně cenné vzhledem k tomu, že kritická platforma českého divadla byla na seriózní úrovni omezena prakticky jen na samizdat.

Jednou z nejpozoruhodnějších příloh v *Dialogu* je rozhovor s Otomarem Krejčou. Druhou část této přílohy potom tvoří jeho poznámky k hercům. Příloha se jmenuje *Otomar Krejča a Višňový sad* (*Dialog* 1978, roč. 2, č. 1) a jedná se o rozhovor Marie-Louise Bablet s Otomarem Krejčou při jeho působení v düsseldorfském divadle v roce 1977. V další části přílohy, s názvem *O divadelní práci*, jsou otištěny Krejčovy poznámky přímo k hercům. Dle režisérovy předmluvy na začátku se nejedná o poznámky z režijní knihy, ale o zápisky, které psal hercům během letních prázdnin po dvou měsících zkoušení a čtyři týdny před premiérou. „*Herec musí hrát celou svou bytostí z toho, co sám žije. Slovo z našeho hlediska je jen jedním z důležitých prostředků scénického výrazu, je způsobem sdělení, osou vzájemné komunikace. Ono „něco“, z čeho slovo vychází, co označuje, je pro nás důležitější než slovo samotné: možná, že nebude nikdy vyjádřeno ani přímo ani plně. Slovo postavu udržuje s tímto „něčím“ dialog, zaujímá různé vztahy i doznává změny motivované nejrůznějším způsobem.*“⁵¹ Režisérovy

⁵⁰Poslední čtyři čísla *Dialogu* vyšla jako dvojčísla. *Dialog* III, 1980/1981, č. 1, 2, 3–4, 5–6, 7–8, 9–10.

⁵¹KREJČA, Otomar. O divadelní práci. *Dialog*, 1978, roč. 2, č. 1, s. 28.

poznámky k hercům jsou rozepsány k jednotlivým postavám. Nejvíce prostoru má Raněvská a Jaša, Krejča se věnuje především motivacím navazujícím na to, co postavy prožily před začátkem děje hry. Následně rozebírá jednotlivé situace a jejich význam pro celou hru.

4. KRITIKA V DIALOGU A V OFICIÁLNÍM TISKU

Jedním z výrazných rysů časopisu *Dialog* bylo to, že ve svých kritikách mohl otevřeně, pravdivě, upřímně a bez jakýchkoliv jinotajů popisovat nejen stav soudobého divadla, ale také dané inscenace. Tato tvrzení bych ráda doložila porovnáním kritiky z časopisu *Dialog*, s články z ostatních periodik. „Desátého února 1978 měla na scéně Tylova divadla premiéru hra Jiřího Bednáře a Karla Štorkána *Střílej oběma rukama*. Byla uvedena k třicátému výročí převzetí moci ve státě komunistickou stranou a zobrazovala likvidaci soukromého hospodaření na české vesnici po únoru 1948. Divadelní text vznikl na objednávku Národního divadla a autoři v něm adaptovali svůj stejnojmenný scénář k televizní inscenaci, sepsaný podle Štorkánovy novely *Rozhodnutí*. Dramaturgoval Jaroslav Nezval, režíroval Evžen Sokolovský.“⁵² Právě na základě kritik k této inscenaci bych ráda poukázala na rozdíl ve způsobu psaní v oficiálním tisku a v *Dialogu*. Děj hry se odehrává na české vesnici a točí se kolem založení zemědělského družstva. Takovýto text patří ke hrám, jejichž hlavním námětem je tzv. třídní boj představující podle marxistického učení objektivní hybnou sílu dějin a spočívající v permanentním zápase těch, kteří výrobní prostředky vlastní, s těmi, kteří toto štěstí sice nemají, zato jsou však definitivním hegemonem zákonitého dějinného vývoje a jejich nezadatelnou historickou úlohou je pod uvědomělým vedením komunistické strany nastolit nejdokonalejší, sociálně spravedlivou, a proto trvalou beztřídní komunistickou společnost.⁵³

V časopise *Dialog* vyšla dvoustránková recenze Evy Šormové s názvem *Kdo je za to zodpovědný*⁵⁴ 6. března 1978. Autorčino ostré hodnocení celého kusu je patrné již z první věty: „Poslední činoherní novinka, kterou uvedlo ND v rámci oslav 30. výročí Února, vůbec neměla spatřit světlo ramp, natož ramp ND.“⁵⁵ Autorka viní především šéfa činohry Národního divadla (ND) Václava Švorce a dramaturga ND Jaroslava Nezvala, kteří titul na repertoár vybrali. „Drzost dramaturga inscenace je pozoruhodná, Jaroslav Nezval si hru již v programu chválí – ostatně není divu, nikdo jiný to za něj neudělá.“⁵⁶ Tento Nezvalův text je programový, jedná se o úvodní sloupek, který nese název *Proč?*: „Dnešní vesnice je v obsahu své sociální politiky rovnoprávná městu. Životní úroveň, pracovní rytmus, vkus, nároky na spokojenost stouply takovou měrou, že by se byly nevešly ani do největších snů někdejších Kotálů. Zásahu o to je však třeba přičíst Roubalíkům. Skromným předvojovým dělníkům Komunistické strany,

⁵²TOPOLOVÁ, Barbara. „Žasnu nad mírou této ubohosti.“ Obraz třídního boje v inscenacích Národního divadla v sedmdesátých letech 20. století. *Divadelní revue*, roč. 25, č. 3 (2014), s. 66.

⁵³TOPOLOVÁ, Op. cit., s. 67.

⁵⁴ŠORMOVÁ, Eva. *Kdo je za to zodpovědný?* *Dialog*, 1978, roč. 2, č. 6, s. 24–25.

⁵⁵ŠORMOVÁ, Eva. Op. cit., s. 24.

⁵⁶ŠORMOVÁ, Eva. Op. cit., s. 24.

prosazujícím nejsmělejší sny lidstva o rovnosti, spravedlnosti a svobodě. Jako každý hrdina i oni padají v akci, aby jejich síla, odvaha a rozhodnost zůstaly navždy v díle, které svými činy založili. Jim a celému odkazu Února stává hra *STŘÍLEJ OBĚMA RUKAMA* pomník. Proto přichází na jeviště Národního divadla ve dnech, kdy vzpomínáme třicátého výročí únorových událostí.⁵⁷ To, že inscenace je uvedena právě z tohoto důvodu, se objevuje téměř ve všech periodikách (*Večerní Praha*⁵⁸, *Zemědělské noviny*⁵⁹, *Svobodné slovo*⁶⁰, *Rudé právo*⁶¹ a jiné). Ostré kritice vystavuje Eva Šormová i autory textu *Střílej oběma rukama*: „Hra je cosi, co by i v kvalitativně problematické dramatičtě padesátých let patřilo k tomu nejschematičtějšímu, co bylo napsáno.“⁶²

Podíváme-li se na hodnocení v oficiálním tisku, vidíme jasný rozdíl oproti Šormové. Hodnocení je pozitivní až pochvalné, jako například kritika Jiřího Hájka z *Rudého práva*: „V každém případě však lze říci, že dramaturgie pražského Národního divadla měla tentokrát šťastnou ruku, když se rozhodla uvést tuto hru k oslavám 30. výročí únorového vítězství pracujících. Neboť tato hra už není pouhým popisem dějinných událostí, ale míří hlouběji, k etickopsychologickému zázemí společenských konfliktů, v nichž se rodil socialistický dnešek.“⁶³ Další pochvalu směrem k tvůrcům, respektive směrem k vybranému titulu, najdeme v kritice ve *Scéně*: „Přesto však nelze Bednářovi a Štorkánovi upřít odvalu podívat se na problematiku združstevňování vesnice v odstupu třiceti let a nebát se přitom zachytit bouřlivý proces společenské přeměny v její vnitřní složitosti a vypjaté konfliktnosti.“⁶⁴ Kromě hodnocení zvoleného titulu a jeho kvality má v kritikách prostor i jevištní realizace. Autoři pozitivně hodnotí režijní koncepci, hereckou práci, výtvarné řešení, které dohromady tvoří kvalitní titul, vhodný k oslavám tzv. Vítězného února. Eva Šormová jim ve své dvoustránkové kritice v *Dialogu* věnuje minimum prostoru, jelikož popisuje spíše nefunkčnost textu. V závěru celou inscenaci hodnotí slovy: „Bylo by možné mluvit o obsáhlém problému scény, bylo by možné mluvit o problémech herecké souhry i jednotlivých projevů, avšak domnívám se, že inscenační nezdar není v tomto případě tím nejvýznamnějším varovným signálem, problém je řádově vyššího druhu a klade naléhavě otázku po smyslu práce činohry ND, která není jenom interní otázkou pro vedení ND, neboť toto divadlo je stále ještě I. oficiální českou scénou.“⁶⁵ Razantní kritika

⁵⁷NEZVAL, Jaroslav. Program k inscenaci *Střílej oběma rukama*, Národní divadlo, 1978. s. 3.

⁵⁸PEŠKOVÁ, Hana. *Střílej oběma rukama*. *Večerní Praha*, 10. 2. 1978, s. 5.

⁵⁹SHERLOVÁ, Slávka. Hra o proměně vesnice. *Zemědělské noviny*. Praha 10. 2. 1978, s. 19.

⁶⁰PROCHÁZKA, Jan. Nová hra v Národním divadle. *Svobodné slovo*. 3. 3. 1978, Praha., s. 15.

⁶¹HÁJEK, Jiří. Cesta za konflikty naší doby. *Rudé právo*. 11. 5. 1978, Praha, s. 15.

⁶²ŠORMOVÁ, Eva. Op. cit., s. 24.

⁶³HÁJEK, Jiří. Op. cit.

⁶⁴TŮMA, Martin. Hledání dramatického prostoru. *Scéna*. Praha, 2. 1. 1978. s. 8.

⁶⁵ŠORMOVÁ, Eva. Op. cit., s. 25.

a přísné odmítnutí celého kusu, které se objevilo pouze u Šormové, dokládá zkreslenost dobových periodik, ovlivněných vládnoucí stranou a přísnou cenzurou. Eva Šormová jediná pojmenovala bez cenzury, respektive autocenzury, problém hry: ideologický a obsahově vylhaný „blábol“ na téma kolektivizace. Toto téma naopak hru apriorně zaštiťovalo před jakoukoliv kritikou.

Střílej oběma rukama se hrálo třináctkrát. Interní hodnocení Národního divadla sice uvádí na konto hry i inscenace několik pochvalných tvrzení, nicméně poněkud schizoidně v závěru obsahuje též defenzivní, ba téměř zoufalé konstatování: „*Pro vznik nové původní české hry jsme udělali vše, co bylo v silách dramaturgie i uměleckého souboru. I když autorsky byla dodána pouze zdramatizovaná iluze skutečnosti, režisérský a herecký podíl zvýraznil potřebnost hry a její vhodnost pro oslavu třicátého výročí Února.*“ Vedení první scény tak de facto nepřímo přiznalo neúspěšnost svého úsilí vytvořit prorežimně angažovanou přijatelnou inscenaci na téma třídního boje, kterou stvrdilo i tím, že podobné pokusy napříště výrazně omezilo.⁶⁶

⁶⁶TOPOLOVÁ, Op. cit., s. 70.

5. POKRAČOVATELÉ ČASOPISU DIALOG

Poslední dvojčíslo časopisu *Dialog* za květen a červen vyšlo v červnu 1981. Johanna Posset ve své práci *Česká samizdatová periodika 1968–1989* k činnosti *Dialogu* uvádí, že byl „ (...) zastaven, protože od roku 1980 se zlepšila úroveň oficiálního tisku o divadle. Následovala intenzivnější spolupráce s oficiálními strukturami; bylo i více iniciativ (divadelní dílny, sborníky aj.).“⁶⁷ Zakladatelka Eva Stehlíková ale ukončení činnosti komentuje slovy: „Nemohli jsme to vydržet dlouho. Po dvou létech přišla únava, třetí rok už je plný dvojčísel. A pak: měli jsme za to, že divadlo se děje – TADY a TEĎ. A tak jsme se zase rozeběhli. Zajímavé je, že před tímto obdobím prakticky nikdo divadelní kritiky nepsal, poté už většina z nás začala otiskovat kritiky v různých periodikách. Měli jsme rádi především brněnský *Přehled*, protože i tam bylo možno psát, co jsme chtěli.“⁶⁸ Vysoká náročnost a velká míra energie nutná k vydávání jednotlivých čísel je patrná při porovnání všech ročníků. Ten první měl čísla s největším počtem stran, jenž se postupně zmenšoval, až nakonec autoři vydávali jen dvojčísla. Po zániku časopisu *Dialog* začali vycházet další periodika: *Kritický sborník* a samizdatový divadelní sborník *O divadle*. V psaní a přemýšlení o divadle, navázali právě na *Dialog*.

5.1 Kritický sborník

Přípravy na vydávání *Kritického sborníku* probíhaly v letech 1979–1980 v okruhu kolem Františka Kautmana, Jindřicha Pokorného a Jana Vladislava. „S myšlenkou založit časopis přišel jako první František Kautman, který mi tehdy vydatně pomáhal se samizdatovou edicí *Kvart*. Protože jsem se podobným záměrem zabýval také delší čas, začali jsme konkrétně jednat.“⁶⁹ Bylo třeba oslovit spolupracovníky, stanovit náplň časopisu a jeho název (ve výsledku navazující na slavné periodikum Václava Černého – *Kritický měsíčník*). Stejně jako *Dialog*, tak i *Kritický sborník* vznikl jako reakce na nedostatek příležitostí pro uplatnění kritického hodnocení v prostředí nezávislé kultury prvního normalizačního desetiletí. Jako strojopisný samizdatový čtvrtletník začal vycházet v květnu 1981 a jeho vedení se ujal Josef Vohryzek, (Jan Vladislav emigroval do Paříže), a po něm od roku 1985 Jan Lopatka.⁷⁰ Na redakční práci se dále podíleli Karel Palek, Miloš Rejchrt a Luboš Dobrovský. Finančně byl časopis podporován z Francie, pomoc organizoval básník Pierre Emmanuel. V roce 1990 začal

⁶⁷POSSET, Johanna. Op. cit. s. 39.

⁶⁸STEHLÍKOVÁ, Eva. Kritický DIALOG v dobách normalizace. In: *Divadelní revue* 2000, č. 4, s. 71.

⁶⁹VLASIDLAV, Jan. Předmluva vydavatele. In: *Kritický sborník 1981–1989. Výbor ze samizdatových ročníků*. Praha: Triáda, 2009, s. 7.

⁷⁰ZELINSKÝ, Miroslav. Slovník české literatury po roce 1945. Kritický sborník. [online].[cit. 25. 2. 2016]. URL:<<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=124>>.

Kritický sborník vycházel tiskem ve Vydavatelství a nakladatelství Lidové noviny (s podtitulem *Revue pro literaturu, umění a filosofii*). Zatímco *Dialog* byl dílem v oficiálních institucích zaměstnaných, avšak kriticky myslících teatrologů, *Kritický sborník* vycházel spíše z disidentského prostředí.

Kritický sborník se věnoval nezávislé kritice a esejistice, byl názorově pluralitní, zaměřoval se na zahraniční publikace, ale i knihy vycházející ve státních nakladatelstvích. Okruh přispěvatelů se neomezoval na autory z kulturního disentu, do časopisu psali i lidé, kteří mohli publikovat „oficiálně“. Díky těmto koncepčním východiskům se *Kritický sborník* mohl stát jedním z orgánů sebereflexe nezávislé kultury, duchovním prostorem, kde se scelovala a obnovovala česká kulturní obec, rozdělovaná a devastovaná tehdejšími komunistickým režimem.⁷¹ Redakce chtěla v podobě úvah, esejí a recenzí sledovat kulturní i literární produkci, přinášet její reflexi a hodnotit ji. *Kritický sborník* vycházel v Praze ve formátu A4 čtyřikrát ročně v letech 1982, 1983, 1984, 1985, 1986, 1987, 1988, 1989, pouze jednou vyšla tři čísla, a to v roce 1981. Do konce roku 1989 tedy vyšlo třicet pět čísel časopisu. Kromě nich byly vydány také tři ročenky: *Ročenka Kritického sborníku 1983*, *Ročenka Kritického sborníku 1984*, *Půlročenka Kritického sborníku 1985*.⁷²

Jednou z pravidelných rubrik časopisu byl *Knižní zpravodaj*, jenž vyšel poprvé v druhém čísle roku 1982. Měl za úkol informovat čtenáře o samizdatových publikacích, které jsou právě v oběhu, jelikož samizdatového tisku díky aktivitě vydavatelů a čtenářské poptávce přibývalo. Jednotlivé zprávy se neomezovaly na pouhá bibliografická data, ale přerůstaly v hutná resumé nebo jakési „minireferáty“. „*Knižní zpravodaj představoval určitý příspěvek k reflexi nezávislé kultury*.“⁷³ Kromě zpráv o vydaných novinách bylo dalším cílem rubriky sledovat produkci edičních řad, formou retrospektivních přehledů za určité období.

Dalšími rubrikami časopisu byly *Diskuze a polemiky*: „*Diskuze a polemiky se v Kritickém sborníku neomezovaly jen na rubriky takto výslovně označené. Diskuzní či polemická nota zaznívala často i při traktování speciálních otázek literárních, historických nebo filozofických*.“⁷⁴ Tematickými okruhy, jimž se věnovaly další články v časopise, byly texty, které můžeme řadit k historizující publicistice či esejistice. Filozofické texty měly

⁷¹Citováno z obálky. *Kritický sborník 1981–1989. Výbor ze samizdatových ročníků*. Praha: Triáda 2009.

⁷²KUDLÁČKOVÁ, Lucie. *Vybrané samizdatové časopisy posledního desetiletí socialismu*. Bakalářská práce. Brno: Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií, 2009, s. 53.

⁷³PALEK, Karel. Co nového v samizdatu? In: *Kritický sborník 1981–1989. Výbor ze samizdatových ročníků*. Praha: Triáda, 2009, s. 33.

⁷⁴PALEK, Karel. Opravdu jsme zbaveni práva myslet? In: *Kritický sborník 1981–1989. Výbor ze samizdatových ročníků*. Praha: Triáda, 2009, s. 66.

například formu referátů o pracích zahraničních autorů nebo se věnovaly teologickým otázkám, kam patřila i rubrika *Reflexe*. Nesmíme opomenout úvahy, tvořící podstatnou část celého periodika. Autoři se zamýšleli nejen nad kulturními otázkami, ale i nad problémy společenskými a historickými, vztahujícími se k češství nebo dějinám Československa.

Chceme-li srovnávat *Dialog* a *Kritický sborník*, můžeme tak učinit pouze v příspěvcích týkajících se kultury. Primárně se ale oba časopisy zaměřovaly natolik odlišně, že zde není prostor pro hodnocení například stylu psaní či obsahu jednotlivých čísel. Zatímco *Dialog* se orientoval výlučně na divadlo, *Kritický sborník* měl širší záběr, jak podotýká Josef Vohryzek: „*Kritický sborník byl tehdy jediný časopis tohoto typu a publikovali jsme v něm kritiku všech oborů – o literatuře, filosofii, historii, hudbě, filmu atd.*“⁷⁵ Divadlo tam bylo přiřazeno k jednomu tematickému okruhu společně s filmem a televizí. Recenze na divadelní inscenace měly často přesah společenský, příkladem je *Zpráva o pokojovém Macbethovi* od Jana Pojkara. Byla to první inscenace bytového divadla Vlasty Chramostové a hrála se v průběhu roku 1978. Jedná se však o zprávu psanou zpětně, vyšla až ve třetím čísle roku 1981. Jak ale autor uvádí v závěru, důležitost se s časovým odstupem nemění: „*Inscenace Macbetha je už „dávno stažena z repertoáru“. Vidělo ji snad 200–250 lidí. Je to málo? Je to hodně? Záleží na tom? Světélko ducha září v ruinách, i když je mnozí pro ruiny nevidí. Necht', alespoň vědí, že zazářilo.*“⁷⁶

5.2 Samizdatový sborník *O divadle*

U zrodu myšlenky na samizdatový divadelní časopis stála Olga Havlová, plány na vydání časopisu začala uskutečňovat v prosinci 1985. První číslo sborníku *O divadle* vyšlo v červenci roku 1986 a dále pak časopis vycházel nepravidelně až do roku 1990. „*Časopis vznikl z potřeby informovanosti v oboru divadelní kritiky, byla pocítována obecná potřeba publikační platformy pro recenze, statě, studie, kritiky aj. Časopis usiloval o hlubší teoretickou, historickou i kritickou reflexi divadla, s důrazem na zakázané či v „oficiální“ sféře spíše umlčované osobnosti a v rámci omezených možností i na divadlo zahraniční, včetně západního. Pokoušel se také rozšiřovat domácí obecně kulturní a filozofické kontexty prostřednictvím překladů stěžejních, v západním diskursu většinou samozřejmých autorů.*“⁷⁷ Redakční rada, v jejímž čele stál Karel Kraus jako šéfredaktor, skládala jednotlivá čísla téměř „na koleně“. Bez technického

⁷⁵VOHRYZEK, Jan. Předmluva vydavatele. In: *Kritický sborník 1981–1989. Výbor ze samizdatových ročníků*. Praha: Triáda, 2009, s. 10.

⁷⁶POJKAR, Jan: *Zpráva o pokojném Macbethovi*. In: *Kritický sborník 1981–1989. Výbor ze samizdatových ročníků*. Praha: Triáda. 2009, s. 471.

⁷⁷MAXOVÁ, Veronika. Op. cit., s. 34.

vybavení, a především v atmosféře odposlechnů, vznikl velmi cenný časopis, který navíc vycházel, i přes komplikované podmínky, až v nákladu sto exemplářů na jedno číslo.

Sborník vedl již výše zmíněný Karel Kraus, členy užší redakční skupiny byli Sergej Machonin, František Pavlíček a Přemysl Rut, jenž se připojil od druhého čísla. Jazykovou redakci měla na starosti Eva Lorencová a tajemnicí byla Anna Freimanová. Pokud se podíváme na osobnosti píšící jak do *Dialogu*, tak následně i do *O divadle*, musíme zmínit jméno Václava Königsmarka, který zde publikoval pod pseudonymem Rýdl Hynek. Eva Šormová zase psala pod zkratkou jar-da (šifra vytvořená ze pseudonymu jména Jaroslava Davidová), Růžena Grebeníčková publikovala pod zkratkou mt.

Struktura sborníku zůstala ve všech pěti číslech prakticky totožná. Jednotlivé svazky otevírá *Úvodní esej*, přinášející úvahy dramatiků, ale i teoretiků o stavu divadla i doby, v níž žijí. Další rubrikou, obsaženou ve všech pěti číslech vydaných do roku 1989, byla rubrika *K úvaze*. Tato rubrika předurčovala tematickou náplň celého čísla, přinášela vždy jedno konkrétní téma, jímž se následně zabývalo více příspěvků.⁷⁸ Soudobá kritika a analýzy divadelní tvorby patřily do rubriky *Co a jak v divadlech*, na kterou navazovala rubrika zabývající se původní českou dramatikou. Nesla název *Nová česká hra*. Rubrika rozebírala dílo jednoho autora a věnovala se jeho analýze (příkladem je *Pokoušení Václava Havla* nebo *Hodina mezi psem a vlkem* Daniely Fischerové). Články, které nebylo možné jasně zařadit pod ostatní rubriky, vycházely pod hlavičkou *Souvislosti – Portréty – Připomenutí*. Zde můžeme nalézt portréty dramatiků, rozbor režijní práce jednotlivých režisérů apod. Dalšími rubrikami jsou *Divadlo za humny*, popisující divadlo jako umění ve vybrané konkrétní zemi a *Přeložili jsme si*, v níž byly otištěny úvahy i články zahraničních autorů. *Divadelní kalendář* přinášel přehled premiér v daném měsíci a rubrika *Pro archiv* (vycházela v *O divadle*) přinášela soupisy dramatických děl nebo inscenací, překladů, divadelních rolí a her, publikovaných článků, repertoárů divadel ad. Stejně jako *Dialog*, tak i sborník *O divadle* měl historickou cenu už ve své době.

Na rozdíl od *Dialogu* však nebyly těžištěm časopisu recenze, ale spíše analýzy a eseje. „Vznikem časopisu *O divadle* se vrátilo do oběhu náročně pojaté uvažování o divadle a také vysoké nároky na divadlo jako takové. Sledoval prakticky všechna důležitá témata a události českého (činoherního divadla). Akcentoval témata, kterým se začala věnovat i oficiální divadelní periodika (problematika soudobého českého herectví, oficiální dramatiky), ale psal

⁷⁸MAXOVÁ, Veronika, Op. cit., s. 34.

*o nich rozhodnějším, kritičtějším způsobem.*⁷⁹ Podíváme-li se na všech pět čísel, za nejvíce akcentované téma můžeme označit herectví. Kraus se ve své studii *Herec a postava (O divadle, 1986., č. 1)* zabývá podobou dnešního herectví z hlediska teorií od Diderota přes Rousseta a zdůrazňuje vztah herce k postavě, kterou herec vytváří na jevišti. „*Je divné a trochu záhadné, že právě ti, kdo nejčastěji svádějí diváka, aby v roli přestal vidět herce anebo naopak v herci spatřoval jen postavu, bývají ve svém osobním projevu ihned rozeznatelní typickou barvou hlasu, typickou výslovností a melodickým a rytmickým spádem řeči, typickým postojem, chůzí a gesty, typickým pohledem, typickým způsobem emocionálních reakcí a mnohými dalšími specifickými rysy, jichž se nedopočítáme a jejichž suma by beztak nezachytila unikátní případ člověka v herci.*“⁸⁰ Autor ve studii dochází ke kritickému postoji k herectví studiových scén a jejich autorské tvorbě divadelních inscenací.

Předchozí příklad ukazuje vysokou odbornost i náročné uvažování o soudobé dramatice a divadlu jako takovém. Na stránkách samizdatového sborníku *O divadle* mělo svůj prostor, což byl i jeden z důvodů, díky němuž časopis vznikl. Hodnocení nejen soudobého divadla, ale i společenské a politické situace přitom probíhalo s tichým souhlasem státních struktur, což také vypovídá o posunu, k němuž ve společnosti docházelo. Poukazuje to mimo jiné i na to, v jak výjimečném postavení časopis byl.

⁷⁹MAXOVÁ, Veronika. Op. cit., s. 34.

⁸⁰KRAUS, Karel. Herec a postava. In: *O divadle 1*. Praha: Lidové noviny. 1986–1989. s. 17.

6. ZÁVĚR

V této práci jsem se pokusila zprostředkovat náhled na českou divadelní kritiku 70. let 20. století z pozice samizdatu, ale především představit divadelní časopis *Dialog*, jeho fungování a strukturu, s ohledem na obsah jednotlivých čísel. Časopis *Dialog* byl prvním kriticky vymezeným časopisem se zaměřením pouze na divadlo, což lze považovat za jeho historický přínos. Přínosem druhým je cenné zaznamenání inscenací, které by možná jinak upadly v zapomnění. Některé inscenace, především z velkých kamenných divadel, samozřejmě zaznamenal jak *Dialog*, tak i oficiální tisk, to je případ *Našich furiantů*, inscenace Národního divadla. Na hodnocení této Macháčkovy inscenace se samizdat s oficiálním tiskem v zásadě shodl, ale při porovnání recenzí z *Dialogu* a z jiných, době poplatných, tiskovin je patrné, že autoři tisku oficiálního používali k pojmenování Macháčkovy navýsost současné interpretaci *Furiantů* spíše pouze náznaky. V *Dialogu* se tato skutečnost naopak objevila ve všech pěti recenzích. Na recenzích inscenace *Střílejí oběma rukama* jsem se naopak pokusila uvést zásadní rozdíly v míře otevřenosti a upřímnosti psaní v *Dialogu* oproti ostatnímu oficiálnímu tisku.

Stěžejní část časopisu představovaly právě kritiky. Jejich význam nespočívá jen ve vysoké odbornosti daných příspěvků, ale také v tom, že danou inscenaci hodnotí vždy v širším kontextu. Na divadlo pohlížejí jako na umění, snaží se pojmenovat kontext konkrétního divadla, jeho historii v kontrastu se soudobou situací. V analýzách byla možnost otevřeně pojmenovávat témata her i jejich společenské a politické kontexty. Shrme-li tedy kritický přínos časopisu, je třeba zmínit, že hlavním smyslem kritiky je zapojit dílo do soudobého kontextu a pojmenovat jeho principy. Přesně tato funkce nebyla v oficiálním tisku možná, pokud se objevila, realizovala se formou jinotajů a nejrůznějších opatrných náznaků. Čtenář už takovému způsobu psaní nemusí po čtyřiceti letech rozumět, bez dobré znalosti kontextu situace a dobového psaní se dokonce mohou informace jevit jako zcela šifrované. Naproti tomu *Dialog* pojmenovává věci přímo, otevřeně, což byla jedna z tezí Evy Stehlíkové, když časopis zakládala.

Ačkoliv časopis vycházel pouhé tři roky a jednotlivá čísla nebyla tematická, lze vysledovat určité tematické linky, které periodikum soustavněji sledovalo. Vyplyvaly ze stavu českého divadla a dramatu, z otázek, které kladlo, respektive nekladlo, ale i ze zaměření jednotlivých autorů. Za první tematický okruh můžeme označit oblastní divadla. *Dialog* se jim věnoval velmi hojně, dokládají to například články *Ke genezi hereckých, režijních a divadelních*

*problémů oblastních divadel*⁸¹, *Poznámky k provozu oblastních divadel*⁸²a další. Druhým výrazným okruhem, kterému se autoři věnovali především v úvodní části časopisu (věnované rozsáhlejším příspěvkům), je fenomén dramatizací. Příkladem jsou články Václava Königsmarka *Dramatizace jako projev krize i hledání východisek a Česká dramatika v sezóně 1977–1978*. Oba tyto tematické celky v souhrnu postihují příznačné tendence českého divadla sedmdesátých let a v širším kontextu přinášejí i svědectví o stavu kultury a umění za normalizace.

⁸¹PÖMERL, Jan. Ke genezi hereckých, režijních a divadelních problémů oblastních divadel. *Dialog* 1978, roč. 2, č. 2, s. 1–13.

⁸²ŠORMOVÁ, Eva. Poznámky k provozu oblastních divadel. *Dialog* 1978, roč. 2, č. 7., s. 1–12.

7. SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A ZDROJŮ

Dialog I – III, samizdat – uložené v Institutu umění – Divadelním ústavu, Praha.

DIALOG I, 1978/79, 10 čísel.

DIALOG II, 1978/80, 10 čísel.

DIALOG III, 1980/81, č.1, 2, 3–4, 5–6, 7–8, 9–10.

BARTÁK, Jakub a kol. *Encyklopedický slovník*. Praha: Odeon, 1993. s. 963.

BARTOŇKOVÁ-JANÁČKOVÁ, Olga. Divadlo Na provázku. *Dialog* 1977, roč. 1, č. 3, s. 12.

BARTOŇKOVÁ-JANÁČKOVÁ, Olga. Recenze na Naše furianty. *Dialog* 1979, roč. 3, č. 2., s. 14.

BLÁHOVÁ, Kateřina: Literární časopisy. In: *Dějiny české literatury IV (1945–1989)*. Eds. Pavel Janoušek. Praha: Academia, 2008, s. 76–77.

CÍSAŘ, Jan. Paměť divadla X. *Amatérská scéna* 2008, č. 5, s. 67.

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

ČERNÝ, František. *Kapitoly z dějin českého divadla*. Praha: Academia, 2000. 410 s.

HÁJEK, Jiří. Cesta za konflikty naší doby. *Rudé právo*. 11. 5. 1978, Praha, s. 15.

HOLÝ, Jiří. *Malý průvodce samizdatovou literaturou*, rukopis [Praha 1989]. s. 3.

JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945–1989 IV*. Praha: Academia, 2008. 488 s.

JUNGMANNOVÁ, Lenka: *Obraz divadla v české divadelní kritice sedmdesátých a osmdesátých let*: In *Život je jinde ...? Česká literatura, kultura a společnost v sedmdesátých a osmdesátých letech dvacátého století: Materiály z mezinárodní konference (Praha 13.–15. 2001)*.

JUST, Vladimír a kol.: *Česká divadelní kultura v datech a souvislostech 1945–1989*. Praha: Divadelní ústav, 1995, s. 76.

- JUST, Vladimír. *Divadlo v totalitním systému. Příběh českého divadla (1945 – 1989) nejen v datech a souvislostech*. Praha: Academia, 2010. 687 s.
- JUST, Vladimír. Povede-li se divadlo... *Dialog*, 1979, roč. 3, č. 2., s. 6.
- KÖNIGSMARK, Václav. *Bloudění a východiska dramatiky 60.–80.let*. Praha: Nakladatelství kulturně výchovné činnosti, 1990. s 1–2.
- KÖNIGSMARK, Václav. Česká dramatika v sezóně 1977–1978. *Dialog* 1978, roč. 2, č. 1, s. 1.
- KÖNIGSMARK, Václav. Naši furianti '79. *Dialog* 1979, roč. 3, č. 2, s. 14.
- KÖNIGSMARK, Václav. Quo vadis, české drama. *Dialog* 1977, roč. 1, č. 1, s. 6.
- KUDLÁČKOVÁ, Lucie. *Vybrané samizdatové časopisy posledního desetiletí socialismu*. Bakalářská práce. Brno: Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií, 2009, s. 53.
- KRAUS, Karel. Herec a postava. In: *O divadle I*. Praha: Lidové noviny. 1986–1989. s. 17.
- KREJČA, Otomar. O divadelní práci. *Dialog*, 1978, roč. 2, č. 1, s. 28.
- MAXOVÁ, Veronika. *Samizdatové sborníky O divadle*. Bakalářská práce. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Katedra divadelní vědy, 2014. 63 s.
- NEZVAL, Jaroslav. Program k inscenaci Střílej oběma rukama, Národní divadlo, 1978. s. 3.
- PALEK, Karel. Co nového v samizdatu?. In: *Kritický sborník 1981–1989. Výbor ze samizdatových ročníků*. Praha: Triáda, 2009, s. 33.
- PALEK, Karel. Opravdu jsme zbaveni práva myslet?. In: *Kritický sborník 1981–1989. Výbor ze samizdatových ročníků*. Praha: Triáda, 2009, s. 66.
- PAVLOVSKÝ, Petr. Smetana ze samizdatového hrnce. *Divadelní revue*, 1991, č. 2, s. 64–69.
- PINKASOVÁ, Pavla. *Kritiky Václava Königsmarka v období normalizace (1969–1989)*. Bakalářská diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita. Filozofická fakulta. Kabinet divadelních studií při Semináři estetiky, 2009. 47 s.
- POJKAR, Jan: Zpráva o pokojném Macbethovi. In: *Kritický sborník 1981–1989. Výbor ze samizdatových ročníků*. Praha: Triáda. 2009, s. 471.

- POSSET, Johanna: *Česká samizdatová periodika 1968–1989*. Perografia. B. m.: Továrna na sítotisk, [1991?], s. 9.
- PÖMERL, Jan. K současné dramaturgii Divadla Vítězslava Nezvala v Karlových Varech. *Dialog* 1979, roč. 3, č. 2, s. 8–15.
- PÖMERL, Jan. Ke genezi hereckých, režijních a divadelních problémů oblastních divadel. *Dialog* 1978, roč. 2, č. 2, s. 1–13.
- PÖMERL, Jan. L. Stroupežnický – Naši furianti. *Dialog*, 1979, roč. 3, č. 2., s. 11.
- PREČAN, Vilém. Čs. dokumentační středisko nezávislé literatury, Svědectví 78/1986, 402.
- PROCHÁZKA, Jan. Nová hra v Národním divadle. *Svobodné slovo*. 3. 3. 1978, Praha., s. 15.
- PRIBÁŇ, Michal. Slovník české literatury po roce 1945. Divadlo. [online].[cit. 15. 2. 2016]. URL:<<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=91> >.
- SHERLOVÁ, Slávka. Hra o proměně vesnice. *Zemědělské noviny*. Praha 10. 2. 1978, s. 19.
- SOMEŠ, Jaroslav. Jan Grossman versus Oldřich Daněk. *Dialog* 1977, roč. 1, č. 2, s. 19.
- SOMEŠ, Jaroslav. Zahradníkův pes. *Dialog* 1977, roč. 1, č. 1, s. 28.
- STEHLÍKOVÁ, Eva: K historii vydávání časopisu *Dialog*, bibliografie ročníků 1978/79, 1979/80 a 1980/81. *Divadelní revue* 2000, č. 4, s. 71–78.
- STEHLÍKOVÁ, Eva. Kritický *Dialog* v dobách normalizace. In: *Divadelní revue* 2000, č. 4, s. 71–78.
- STEHLÍKOVÁ, Eva. Příloha časopisu: Hrotsvita z Gandersheimu. *Dialog*, 1977, roč. 1, č. 2, s. 39.
- ŠORMOVÁ, Eva. Kdo je za to zodpovědný? *Dialog*, 1978, roč. 2, č. 6, s. 24–25.
- ŠORMOVÁ, Eva. Konečně divadlo (Naši furianti). *Dialog* 1979, roč. 3, č. 2, s. 3.
- ŠORMOVÁ, Eva. Několik poznámek místo divadelní recenze. *Dialog* 1978, roč. 2, č. 1, s. 10.
- ŠORMOVÁ, Eva. Místrí sovětské scénografie. *Dialog* 1977, roč. 1, č. 1, s. 41.

- ŠORMOVÁ, Eva. Poznámky k provozu oblastních divadel. *Dialog* 1978, roč. 2, č. 7., s. 1–12.
- ŠORMOVÁ, Eva. Zpráva o polské konferenci o divadelní kritice. *Dialog* 1977, roč. 1, č. 3, s. 31.
- TOPOLOVÁ, Barbara. Sen o divadelním slovníku. Rozhovor s historičkou, lexikografkou, editorkou Evou Šormovou. In: *Divadelní revue* 2015/3, s. 156.
- TOPOLOVÁ, Barbara. Žasnu nad mírou této ubohosti. Obraz třídního boje v inscenacích Národního divadla v sedmdesátých letech 20. století. *Divadelní revue*, roč. 25, č. 3 (2014), s. 51–76.
- TŮMA, Martin. Hledání dramatického prostoru. *Scéna*. Praha, 2. 1. 1978. s. 8.
- VLASIDLAV, Jan. Předmluva vydavatele. In: *Kritický sborník 1981–1989. Výbor ze samizdatových ročníků*. Praha: Triáda, 2009, s. 7.
- VOHRYZEK, Jan. Předmluva vydavatele. In: *Kritický sborník 1981–1989. Výbor ze samizdatových ročníků*. Praha: Triáda, 2009, s. 10.
- ZELINSKÝ, Miroslav. Slovník české literatury po roce 1945. *Kritický sborník*. [online]. [cit. 25. 2. 2016]. URL:<<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=124>>.