

**Univerzita Karlova v Praze**

**Filozofická fakulta**

**Katedra divadelní vědy**



**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

Veronika Maxová

**Samizdatové sborníky O divadle**

Samizdat publishing anthologies About the theater

**Praha 2014**

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

## **Poděkování**

Děkuji své školitelce PhDr. Barbaře Topolové, Ph.D. za cenné podněty a připomínky, které mi výrazně pomohly při zpracování bakalářské práce a také za její ochotné a obětavé vedení a čas, který mi během konzultací i mimo ně věnovala.

Děkuji také pracovníkům Knihovny Václava Havla, kteří mě ochotně nechávali studovat mimo provozní dobu v archivu. Pro mou práci byly velmi potřebné sborníky O divadle, ke kterým není v ostatních knihovnách a archivech běžný přístup.

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

V Praze dne 3. května 2014

podpis:

## **Anotace**

Práce je zaměřena na řadu samizdatových sborníků O divadle, které vycházely v letech 1986 – 1989 v redakci Karla Krause. Zabývá se všemi pěti svazky O divadle, u nichž sleduje tematickou koncepci sborníků a její vývoj, skladbu jednotlivých rubrik, formování autorské základny a její specifika, způsob redakční práce a v neposlední řadě též estetické a programové preference redakce a myšlenkový a ideový rámeček periodika. Je zaměřena na vznik a okolnosti, které předcházely způsobu redakční práce. Postihuje podobu divadelní kritiky v nezávislém periodiku, místo sborníkové řady v dobovém samizdatovém spektru i její význam pro politický a společenský pohyb v českém divadle v období tzv. perestrojky.

**Klíčová slova:** samizdat, divadelní kritika, divadelní periodika, Karel Kraus, O divadle, české divadlo 20. století, socialismus, perestrojka

**Annotation:**

The work is focused on a number of samizdat anthology about the theater, published between 1986 - 1989 in the newsroom Karl Kraus. It deals with all five volumes in the theater where the proceedings pursues a thematic concept and its development, the composition of each block, forming the base of the author and its specifications, the way the editorial work and last but not least, aesthetic preference and program editors and intellectual and ideological framework of the periodical. It focuses on the origin and the circumstances that preceded the manner of editorial work. It affects the form of theater criticism in the independent periodical, place collections series in contemporary samizdat spectrum and its importance for political and social movement in Czech theater in the period of perestroika.

**Keywords:** samizdat, theater critic, theatrical journal, Charles Kraus, About the Theatre, Czech theater of the 20th century, socialism, perestroika

## Obsah

1. Úvod .....	7
Metodologie .....	8
2. Podoby divadelní kritiky v období 1970 – 1984 .....	10
3. Vliv přestavby na kulturní sféru v Československu, rozvoj samizdatových literárních časopisů 1985 – 1989 .....	16
4. Samizdatové periodikum O divadle .....	23
Vznik časopisu a jeho specifikace .....	23
Redakční práce a provoz časopisu .....	27
Distribuce, grafická a technická podoba časopisu .....	31
Skladba a obsah rubrik .....	33
Analýzy a eseje .....	43
Oficiální dramatika a kritika na stránkách časopisu O divadle .....	49
Historický přínos časopisu .....	54
Pomyslný pokračovatel časopisu O divadle .....	55
5. Závěr .....	57
Prameny a literatura .....	59
Přílohy .....	62

## 1. Úvod

Tato bakalářská práce se snaží dát přehledný obraz společenských proměn předcházejících konci tzv. komunistického režimu v Československu na základě použití divadelní kritiky jako prostředku sloužícímu k vyjádření nejen teatrologického myšlení, ale i myšlení občansko–politického. Usiluje také o postžení vztahu mezi sovětskou „přestavbou“ realizovanou v letech 1985 – 1989 a divadelní kritikou na pozadí pozvolného rozpadu domácího společenského systému, který byl zaveden po zmařeném pokusu o Pražské jaro a po vpádu vojsk tzv. Varšavské smlouvy do Československa v roce 1968.

Hlavním těžištěm práce se pak zejména stává samizdatově vydávaný časopis *O divadle*, který vycházel v letech 1986 – 1989 v redakci Karla Krause. Podrobněji se zabývám tematickou koncepcí časopisu a jejím vývojem, skladbou a náplní jednotlivých rubrik, formováním autorské základny a jejími specifiky, způsobem redakční práce a v neposlední řadě též estetickými a programovými preferencemi redakce a myšlenkovým a ideovým rámcem periodika. Na všechna tato témata jsem se snažila nahlížet jako na podobu kritiky, která byla nezávislá a v okruhu samizdatové literatury svým zaměřením pouze na divadlo ojedinělá. Autoři reflektovali stav současného normalizační pokřiveného divadla a zároveň tak komentovali politické dění a pohyb ve společnosti. Původní ambicí autorů bylo pokračovat ve vydávání sborníku i po roce 1989, což se vlivem vnějších podnětů ať už daných tím, že mnoho z tvůrců sborníku se ujalo politických funkcí a byli časově velmi vytížení, ale i částečně tím, že popisovaná témata najednou nebyla pro společnost nosná a aktuální, neuskutečnilo. Jako pokračovatele časopisu *O divadle* můžeme považovat časopis *Svět a divadlo*, na který v závěru práce odkazuji.

## Metodologie

K volbě tématu samizdatové divadelní kritiky mě vedl můj dlouhodobý zájem o samizdatovou literaturu obecně. Dalším motivem, proč dané téma popsat, byla touha poznat a pochopit historickou etapu, dodnes často souhrnně označovanou za „totalitu“. Tato etapa těsně předcházela a částečně se prolínala s dobou, kdy se moje generace narodila, ale nemohla jí ještě dostatečně vnímat. Chtěla jsem se tedy vypořádat s nedostatkem informací, které mi byly předkládány v průběhu studia a s onou kontroverzí o povaze tehdejšího „režimu“ panující v české společnosti, která bývá v současné veřejné debatě často spojována s neschopností se s „komunistickou minulostí vyrovnat“, a proto o ní raději ani dostatečně nemluvit. Proto mě lákala možnost nahlédnout na etapu těsně předcházející „sametové revoluci“, a jejím alespoň částečným poznáním přispět k pochopení současného směřování české divadelní kritiky, respektive české společnosti vůbec. Zároveň pro mě bylo zajímavé nahlížet na divadelní kritiku v období normalizace, ale hlavně v období perestrojky, jako na jeden z klíčových pramenů pro poznání historie divadla a doby samotné. Plně si však uvědomuji, že veškeré články o divadle nemohu brát jako relevantní historický zdroj, vždy budou pouze interpretací jednotlivce. Navíc problematická výpovědní hodnota dobových kritik je dána skutečností, že veškerý legální tisk podléhal řízení a kontrole KSČ, která si ho po srpnu 1968 znovu podřídila pomocí sofistikovaného nomenklaturního i byrokratického systému a prostřednictvím následné cenzury vedoucí k silné autocenzuře. Vladimír Just shrnul metodologickou záludnost materiálů nastíněním dobové tvorby i recepce textů takto: „*Články o divadle – jako ostatně i články v tisku obecně – nereferovaly pouze o předmětu, podávaly spíše zprávu o zprávě, zprávu o osobě pisatelově, určenou pro úplně jiné recipienty než jsou divadelní diváci, tvůrci či teatrologové. Cokoli je v totalitním systému psáno, není nikdy míněno doslova: recenze, rozhovor či stat' může vysílat i zástupnou, znakovou zprávu mj. o míře ochoty autora i pojednávaného fenoménu spolupracovat či nespolupracovat*



*s mocenskou elitou, postupovat či nepostupovat výš v dané mocenské hierarchii atp. Podobně šifrované, jen sémanticky opačné zprávy a podtexty vysílá recenzent i směrem k publiku, na něž mezi řádky jakoby pomrkává: Já to tak úplně nemyslím, rozumíme si? “<sup>1</sup>*

Většina autorů, kteří dané téma ve svých pracích reflektují, vychází z binárního pojetí nedávné historie, to znamená z rozdělení kultury na dva celky na kulturu oficiální, prorežimní a na kulturu neoficiální, protirežimní. Binární uvažování se projevuje i na uchopení divadelní kritiky, která bývá implicitně vymezena na dvě kategorie: kritiku „ideologickou - oficiální“, prosazující záměry státní kulturní politiky (zestátnění institucí, zavedení oficiálních norem do umění, které určovaly, co je a co není správné, co je a co není uměním a masovost v kultuře), a „neideologickou - neoficiální“, která nedbá na hranice stanovené dozorčími orgány. Dosavadní literatura tak chápe problematiku divadelní kritiky v úzkém vztahu s politickým kontextem, respektive s mocenskými strukturami a jejich cíli, a obsahuje implicitní hodnotící aspekt vyvyšující kritiku „neideologickou“ nad kritiku „ideologickou“.

V rámci své bakalářské práce jsem i já částečně přebrala toto dělení, snažím se však nejen postihnout polaritu a myšlenkovou různorodost těchto dvou režimem oddělených skupin, ale i jejich vzájemné prolínání v rámci takzvaných šedých zón, které je právě dobře vidět na uskupení autorů, kteří spolupracovali na časopisu *O divadle*.

Pro vhled do zpracovávaného tématu, považuji za důležité shrnout, jak vypadala situace a jaké byly podoby divadelní kritiky v předcházejícím „normalizačním“ období, vymezeným lety 1970 – 1984.

---

<sup>1</sup> JUST, Vladimír: *Divadlo v totalitním systému*. Praha: Academia, 2010, s. 29.

## 2. Podoby divadelní kritiky v období 1970 – 1984

Restrikce, kterými si husákovská frakce KSČ podmaňovala po srpnu 1968 mediální i kulturní sféru, zásadně poznamenaly i divadelní kritiku. Zavedení následné cenzury vedlo k silné autocenzuře příspěvateľů do oficiálních periodik. Národní shromáždění pozastavilo Účinnost § 17 zákona č. 81/1966 Sb., který obsahoval paragraf o nepřípustnosti cenzury. Jeho novelizace ve znění zákona č. 84/1968 nejen obnovovala cenzuru, ale také zřizovala Ústav pro tisk a informace, který ji měl prosazovat.<sup>2</sup>

Na začátku roku 1970 byla ukončena činnost měsíčníku *Divadlo* a čtrnáctideníku *Divadelní noviny*, což vedlo ke zhroucení celé divadelní platformy během pouhých pár týdnů. Není, myslím, potřeba připomínat jejich úlohu v dobovém divadelním životě i v teatrologické recepci. Po likvidaci této kritické platformy se profesionální myšlení o divadle hlavně rozvíjelo na vysokých školách a na dvou odborných divadelních pracovištích: v Divadelním ústavu a v Kabinetu pro výzkum českých dějin českého divadla, který byl součástí Ústavu české a světové literatury ČSAV. Divadelní recenze nadále směly vycházet pouze v denících, společensko – politických časopisech a ve dvou ponechaných specializovaných periodikách *Československém loutkáři* a *Amatérské scéně*, ale profesionální činoherní divadlo svůj list nemělo a postrádalo jej dalších šest let.<sup>3</sup>

Došlo tak k zásadnímu přeryvu v publikačním zázemí kritiky i jejímu personálnímu rozkladu. Většina kritiků, kteří do konce padesátých let tvořili dobré jméno časopisu *Divadlo* a přetvořili ho na periodikum světové úrovně, či se podíleli na vysoké kvalitě *Divadelních novin*, přestala publikovat nebo přispívala jen okrajově do méně známých a sledovaných periodik. Autoři narození kolem roku 1920, kteří během šedesátých let prošli emancipací

---

<sup>2</sup> RŮŽIČKA, Daniel: *Cenzura. Úřad pro tisk a informace* [online] [http://www.totalita.cz/vysvetlivky/cenzura\\_04.php](http://www.totalita.cz/vysvetlivky/cenzura_04.php) (2.1.2014)

<sup>3</sup> 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. 6. 2001)*

od dogmatického prosazování schémat socialistického realismu, jako byly Sergej Machonin (1918 – 1995) nebo Jan Kopecký (1919 – 1992), byli zakázáni a nuceni žít se podřadnými profesemi. Někteří se snažili publikovat v samizdatových periodikách či časopisech na pokraji legální sféry. František Černý (1926 – 2010), který se již během šedesátých let zaměřoval na spíše akademickou kariéru a na projekt českých akademických divadelních dějin, zůstal na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy, kde však jeho postavení coby proděkana bylo ve spojení s pohřbem Jana Palacha velmi vratké a nejisté. Jan Grossman (1925 – 1993) se jako kritik po roce 1968 odmlčel úplně, bylo mu pouze dovoleno věnovat se divadelním režii v zahraničí, po tom, co mu byl v roce 1975 odebrán pas, byl nucen pracovat jen v oblastních divadlech. Cesty zástupců generace narozené ve třicátých letech, jež vstoupila do veřejného života v první polovině padesátých let a postupně oprostila české myšlení o divadle od dobových dogmat, se rozrůznily či skončily.

Jindřich Černý (1930), který společně s Janem Grossmanem představuje jediné významné české divadelní kritiky, kteří od počátku oponovali socialistickému realismu i jeho prosazovatelům, se po těžkých padesátých letech, jež pro něj začala vězením, postupně vrátil do divadelní sféry a stal se jedním z klíčových přispěvatelů Divadla. Počátkem sedmdesátých let byl znovu zbaven možnosti pracovat v oboru a živil se jako noční hlídač, později byl zaměstnaný v archivu Národního divadla a publikoval sporadicky v samizdatu. Odmlčela se také Jana Patočková (1939), která jen zřídka publikovala v *Amatérské scéně*, a Věra Ptáčková (1933), jež se soustředila zejména na historii scénografie.

Milan Lukeš (1933–2007) stejně jako Jan Císař (1932) zůstali na svých akademických pozicích a zaměřovali se především na teorii a historii divadla. Lukeš přispíval věcnými kritikami do *Tvorby*, později i do *Scény*. Císař si ponechal úzké spojení s amatérským i loutkovým divadlem a přispíval teoretizujícími, kritickými i historiografickými exkurzy do *Amatérské scény* a do *Čs. loutkáře*. K praktickému divadlu a zpočátku i k pedagogické

činnosti přešel i Jaroslav Vostrý (1931), v roce 1973 byl však propuštěn z Činoherního klubu a později i z DAMU a poté směl režírovat pouze mimo Prahu.<sup>4</sup>

Přední místa divadelní sféry i divadelní publicistiky zaujali zástupci konzervativní komunistické garnitury, kteří nezřídka „budovali“ již poúnorový systém coby mladí komunističtí radikálové, mezi něž patřil např. Jiří Hájek (1919 – 1994). K vůdčím postavám se řadil také stranický ideolog a hlavní představitel „normalizační“ literární vědy Vítězslav Ržounek (1921–2001), stejně jako Vlastislav Hnízdo (1934), Vladimír Procházka (1919–1997). Počátkem normalizace aktualizovali schémata socialistického realismu i jeho útočnou rétoriku z padesátých let, kterou prosazovali především skrze klíčová periodika vydávaná Ústředním výborem KSČ (ÚV KSČ) v deníku *Rudé právo* a týdeníku *Tvorba*, který v roce 1969 pod vedením Jiřího Hájka nahradil dosavadní kulturně politické časopisy.<sup>5</sup> *Tvorba* otiskovala už od sedmdesátých let – ač na menší ploše než vůdčí „režimní“ autority – i recenze autorů, kteří se snažili divadlo posuzovat co nejděleji – např. František Černý, Milan Lukeš či Jan Císař. Od počátku sedmdesátých let se k nim čím dál častěji přidávali i příslušníci nastupující generace narozené přibližně v prvních deseti poválečných letech: Petr Pavlovský (1944), Jan Rejžek (1954), Martin Porubjak (1944), Václav Königsmark (1946–1996), Vladimír Just (1946) či Jan Dvořák (1951). Na stránkách týdeníku prosazovali zejména studiová divadla, s nimiž generačně souzněli, a z hlediska stranické kulturní politiky spíše okrajové soubory.

Teprve v roce 1976 začal vycházet čtrnáctideník *Scéna*, který přijal jméno předválečných novin specializovaných na divadlo. *Scéna* vznikla jako periodikum Svazu českých dramatických umělců pro otázky divadla, filmu, rozhlasu a televize, šéfredaktorem

---

<sup>4</sup> KUNDEROVÁ, Radka: *Eroze autoritativního diskursu v české divadelní kritice v období tzv. přestavby (1985 – 1989)*. Disertační práce. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Katedra divadelních studií Teorie a dějiny divadla, filmu a audiovizuální kultury, 2013

<sup>5</sup> BLÁHOVÁ, Kateřina: *Literární časopisy*. In JANOUŠEK, Pavel (ed.). *Dějiny české literatury IV (1945–1989)*. Praha: Academia, 2008, s. 76–77.

byl ustanoven Otakar Brůna.<sup>6</sup> Šlo o silně stranický tisk, což jasně předznamenávala hned vstupní slova Jiřiny Švorcové, otištěná na první straně prvního čísla: „(...) *mluví se teď často o vztahu umění a komunismu, a to je téma nesmírně významné. Jestliže pojmem komunismus (...) poměříme naše síly a umělecké výsledky (...) musíme chápat všechny problémy jako náročné úkoly, které nás čekají a před které nás staví XV. Sjezd KSČ (...)*”<sup>7</sup> Periodikum pod vedením Otakara Brůny kolísalo mezi teoretickým časopisem a věstníkem Svazu českých dramatických umělců s informační a propagační funkcí, odborné stati se mísily s kulturně – politickými projevy a se zápisy ze svazových konferencí a sjezdů. Divadlo má ve **Scéně** poměrně velké zastoupení. Pozornost byla věnována v první řadě sovětskému divadlu (v každém čísle byla zastoupena nějaká reportáž, rozhovor či portrét) a dále zmínka o tvorbě ostatních socialistických zemí. Zmínky o tzv. západním divadle jsou mizivé. Autoři příspěvků používají téměř všech standardních publicistických žánrů a forem (recenze, reportáž, rozhovor, sloupky, vyprávění čili vzpomínky) a jiných. Přesto příspěvky nejsou psané živou formou, kritiky mají víceméně charakter statické zprávy, popřípadě záznamu osobních pocitů či politické apelace.

Iniciátorem postupné proměny časopisu v aktuální atraktivní periodikum se stal Jan Dvořák, který do redakce nastoupil roku 1980 po té, co několik let působil jako odborný pracovník v Divadelním ústavu. Pod jeho vlivem **Scéna** postupně rozšiřovala tematické i názorové spektrum časopisu zejména směrem ke studiovým divadlům, ale také k dalším alternativnějším typům divadla např. pantomimy. Tento trend se dá sledovat až v období kolem roku 1985, kdy do **Scény** v souvislosti s částečným uvolněním v rámci politické situace

---

<sup>6</sup> 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. 6. 2001)

<sup>7</sup> ŠVORCOVÁ, Jiřina: „Začínáme!“, *Scéna*, 1976, č. 1, s. 1

přicházejí také další přispěvatelé, vyhranění odborníci: Václav Königsmark, Zdeněk Hořínek, Vladimír Just a další.<sup>8</sup>

Periodikum *Scéna* se tak v posledním pětiletí své existence zmítalo v paradoxech. Na jednu stranu se zde hlásaly banality glasnosti, vypovídající však o změnách naší politické situace, směřující k určité oblevě politického tlaku a na straně druhé se objevily články typu *Divadlo Josifa Stalina* s úsudky, jako je tento: „*Operátor. Skutečný hrdina dnešních dnů. Do nejzazší chvíle odstraňující na svěřeném úseku důsledky havárie*“, v němž hodnotí hrdinu sovětské hry o Černobyli Jiří Pavel Kříž.<sup>9</sup> Na tomto příkladu asi nejlépe vidíme, kam až bylo možno zajít v oficiálním periodiku, aby nebyla narušena rovnováha „prorežimního“ a „protirežimního“ vnímání ze strany autorů.

Od roku 1982 Svaz českých dramatických umělců vydával revue *Dramatické umění* nejdříve nepravidelně jako interní publikaci pro členy svazu, od roku 1987 pak jako časopis, jehož šéfredaktorem byl Aleš Fuks. Sborníky byly graficky i obsahově inspirovány podobou časopisu *Divadlo* v šedesátých letech. Stejně jako *Scéna* se zabývaly také filmem, televizí a rozhlasem, ale divadlo v nich mělo ústřední postavení. Vedle více či méně ideologicky poznamenaných textů přinášely jednotlivé svazky zejména kritické stati o soudobé české a slovenské dramatické tvorbě a inscenační praxi, články o významných osobnostech a tradicích dramatického umění a teoretické reflexe týkající se aktuálních vývojových trendů a novější odborné literatury. Jednotlivé sborníky redigovali zpravidla autoři spjatí se Scénou – Aleš Fuchs a Otakar Brůna, případně ve spolupráci s Janem Dvořákem. Také autorský okruh obou periodik se do značné míry překrýval. K přispěvatelům DÚ patřili v prvních letech mj. Jan Císař, Karel Martínek, Jan Dvořák, Milan Lukeš nebo Jan Czech. SČDU zaštiťoval též informační bulletiny svých poboček. V rámci možností se redaktoři postupně snažili zbavovat

---

<sup>8</sup> 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. 6. 2001)

<sup>9</sup> KŘÍŽ, Jiří Pavel: „*Kdo odpojil havarijný systém?*“, *Scéna* 1988, č. 1. s. 4.

časopis ideologické závislosti a soustředit jej výhradně k odborným tématům. Od 1987 se DU stalo revuí velmi širokého záběru.<sup>10</sup>

Před začátkem přestavby tak divadelní kritika zůstávala rozdělena na autory publikující v legálním tisku a autory zakázané, kteří na kritickou dráhu rezignovali nebo jen okrajově přispívali do samizdatu. V legálním tisku se čím dál tím více prosazovala generace kritiků, vstupujících do veřejného života a jeho dění po roce 1968, kteří již reflektovali divadlo věcněji a sympatizovali se studiovými divadly a alternativnějšími divadelními tendencemi. Postavení divadelní kritiky v denním tisku bylo poměrně okrajové. Nekomunistické deníky přitom reflektovaly divadlo výrazně častěji a ve větší míře než *Rudé právo*. Přestože v časopisech věnovaných „dramatickým uměním“ vydávaných Svazem českých dramatických umělců mělo i divadlo i divadelní kritika poměrně významné postavení, specializované divadelní periodikum i nadále chybělo. Pro autory, kteří nesměli v exponovanějších periodikách publikovat, představovaly útočiště již zmíněné časopisy *Československý loutkář* a *Amatérská scéna*, měsíčníky vydávané ministerstvem kultury, které byly pro dozorčí orgány vzhledem k úzkému zaměření i nízkému nákladu poměrně okrajové. Fungovaly především jako komunikační nástroj daných komunit vzdělávacími – praktickými, historickými i teoretickými – přesahy. Divadelní kritika v nich byla zastoupena zejména v podobě souhrnných hodnocení přehlídek amatérského a loutkového divadla.

---

<sup>10</sup> PŘIBÁŇ, Michal: *Dramatické umění. Slovník české literatury po roce 1945* [online] <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=100> (2.3.2014)

### **3. Vliv přestavby na kulturní sféru v Československu, rozvoj samizdatových literárních časopisů 1985 – 1989**

V letech 1985 – 1989, v období, jež vymezuje zvolení Michaila Gorbačova generálním tajemníkem ÚV KSSS a pádem komunistického režimu ve většině zemí tzv. „východního bloku“, docházelo postupně pod vlivem změn vyhlášených sovětským vedením k aktivizaci občanské společnosti a k postupné demontáži komunistického systému. Reformní dění zahájené v Sovětském svazu pod heslem „perestrojky“ – „přestavby“ československý režim, stojící na odmítnutí roku 1968, silně znejišťovalo, zpochybnilo i hranice mezi tím, co lze povolit a co už ne. Pohyb ve společnosti se pochopitelně odrážel i ve sféře žurnalistiky – a tedy i v psaní o divadle. V druhé polovině osmdesátých let mocenský a byrokratický tlak na veřejný život povoloval.

Zatímco v nejvyšších kruzích stranického aparátu byla konformita s ustálenými formulacemi považována za nezbytnou součást stability poměrů a za předpoklad mocensko – ideologické kontinuity, v prostředí humanitní inteligence tlak na formální konformitu s ideologickým slovníkem představoval poměrně velký problém. Nejenže tuto společenskou vrstvu dělil na dvě ostře oddělené části (oficiální a neoficiální), čímž zužoval zápasy za správný výklad socialistické kultury na předem danou věrnost oficiálně uznávaným floskulím, ale zejména tlumil kritické diskuse o nových tématech. Pochybnosti o tom, zda je takovýto stav dlouhodobě udržitelný, vyplouvaly v kulturní sféře na povrch pravidelně. Až do roku 1987 stála v cestě jejich plné artikulaci celá řada překážek, ať už měly podobu institucionálních norem či se řídily nepsanými pravidly vyjednávání. Kdo by se odvážil je porušit a uvést alternativní témata a umělecké směry, riskoval vyloučení z příslušné organizace a nucený odchod do nejistého prostředí neoficiální kultury. Přestavbový experiment tak v oficiální i v neoficiální kultuře vedl k dalšímu sdílení kritických hlasů. Již v roce 1987 se zdálo, že by se tato hranice mohla konečně posunout a otevřít tak prostor novým lidem i tématům. Uvedení pojmu „přestavby“ do prostoru intelektuálních debat bylo



stejně nečekané – a stejně nesamozřejmé – jako v jiných oblastech. Fakt, že ani v uzavřeném světě oficiálního umění dlouho nebylo možné bez příslušného schválení otevřít nová témata nebo kritické debaty a že k účinným změnám docházelo zpravidla jen shora, rozhodnutím těch, kterým často chyběly příslušné kompetence, patřil k bolestivým zkušenostem normalizační kulturní praxe. Prostor kulturní produkce byl sice garantován, ale současně i obsahově nařizován, kontrola jeho hranic a konformity s oficiálním slovníkem tak snadno dostávala punc nehybnosti, strnulosti, uzavřenosti.

Vyslovení myšlenky, že produkce socialistické kultury dávno ztratila samostatnost, prostor pro inovaci i kritický potenciál, bouralo jeden z pilířů oficiálního obrazu socialistického umění jako výlučného prostoru pro kultivaci a duchovní rozvoj lidí v socialismu. Posilovala se tím zároveň symbolická vazba k neoficiálnímu proudu kulturní produkce, (která se pak otevřeně manifestovala v roce 1989) a rostla odvaha k vyjádření názoru, že „rozštěpenost na literaturu svazovou a mimosvazovou“ vlastně „není normální.“<sup>11</sup>

Samizdatová kultura se rodila zvolna: v první polovině 70. let se společnost vzpamatovávala ze ztráty perspektiv, které před ní otevřelo pražské jaro 1968, ale po vzniku Charty 77 trvale rostla v kvantitě i kvalitě – od počátečního „divokého samizdatu“ (nahodile kolujících jednotlivin) až po profesionálně redigované a graficky skvěle vybavené časopisecké a ediční řady ve druhé polovině 80. let. 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.

Právě od osmdesátých let se k samizdatové literatuře přidaly i literární časopisy, věnující prostor spřízněným autorům i odborné kritice. Český samizdat byl úzce navázán nejen na organizace politické nebo na občanská sdružení usilující o dodržování lidských práv,

---

<sup>11</sup>PULLMANN, Michal: *Konec experimentu: přestavba a pád komunismu v Československu*. Dolní Břežany: Skriptorium, 2011. S. 115 – 132

jako byla Charta 77 nebo Výbor na obranu nespravedlivě stíhaných. Důležitá byla například spolupráce s Patočkovou univerzitou, podzemní církví nebo bytovým divadlem Vlasty Chramostové. Samizdatová produkce byla spontánním jevem vyjadřujícím duchovní a kulturní potřeby části společnosti hledající v čase zákazu a hrozby represí osobní i kolektivní identitu.

Charta 77 nebo Výbor na obranu nespravedlivě stíhaných a s nimi i související samizdat by se nestaly tím, čím byly, bez úsilí československého exilu a spřízněných zahraničních institucí a osobností. Domácí paralelní struktury našly podporu v exilových centrech – nakladatelských a informačních, nadačních a spolkových. Komunistický režim tvrdil, že to jsou profesionálně organizované a štědře dotované předsunuté hlídky západního imperialismu určené k rozvracení socialistického řádu v Československu. Ovšem bylo tomu jinak. Demokratický exil skutečně usiloval o změnu politických poměrů v pookupačním Československu, ovšem v mezích svých možností, které byly výrazně omezené. Jeho aktivity ve prospěch blízké vzdálené vlasti fungovaly díky osobnímu nasazení jednotlivců, kteří se většinou museli starat o vlastní živobytí a teprve pak vydávat knihy a časopisy, vytvářet informační sítě a distribuční kanály. Nejvýznamnějším, byť ne jediným zdrojem financí pro československé disidenty, byla stockholmská Nadace Charty 77 založená v roce 1978. Humanitární nadace, vedená posrpnovým exulantem Františkem Janouchem, získávala zdroje z udělených cen, od institucí a mecenášů. Fungovala na principu, co se vybere, to se rozdává.<sup>12</sup> Vyplácení podpory z tohoto fondu se měli dočkat ti lidé, kteří něco dělají pro Chartu, ti kteří něco dělají pro nezávislou kulturu a ti, kteří hmotně doplácují na své občanské postoje. Ve druhé polovině osmdesátých let se začaly objevovat nové nezávislé iniciativy a s nimi nové samizdatové časopisy, sborníky, knihy, poloprofesionální videa a filmy. Rostl počet vydavatelů a také zasloučenců, sympatizantů a čtenářů.

---

<sup>12</sup> SUK, Jiří: *Politika jako absurdní drama: Václav Havel v letech 1975 – 1989*. V Praze a Litomyšli: Nakladatelství Paseka. 2013 s. 211 až 212

Okrajově reflexe divadla a aktuálních divadelních inscenací vycházela kromě již zmiňovaných oficiálních periodik i v samizdatových časopisech, avšak dělo se tak spíše sporadicky. Divadelní recenze nepravidelně vycházely a byly publikovány v literárním čtvrtletníku s filosofickým a historickým přesahem *Kritický sborník* (1981 – 2001). Jednotlivé jeho rubriky byly volně kombinovány *Články, studie, eseje; recenze, zprávy; Recenze, referáty, glosy; Diskuse, polemiky; Operní hlídka; Publicistika; Filmový obzor, Televize; Divadlo; Výtvarné umění; O knihách; Dokument*<sup>13</sup>. Činohru na jeho stránkách hodnotil a publikoval pod pseudonymem Jindřich Černý, který sledoval např. bytové divadlo Vlasty Chramostové a také Sergej Machonin, který následně začal publikovat i v jiných samizdatově vydávaných časopisech, například v časopisu *Obsah* (1981 – 1989), který byl vydáván autory sdruženými kolem nezávislé knižní edice Petlice.

Ještě než se budu věnovat časopisům zaměřených na divadelní tematiku vzniklých v 80. letech, ráda bych zmínila samizdatový časopis, který se věnoval problematice teatrologie jako první a jako první reagoval na absenci kritické reflexe divadla oproštěné od autocenzury. V roce 1977 pracovníci Československé akademie věd, klasická filoložka Eva Stehlíková (1941) a literární vědec Václav Königsmark (1946–1996) založili samizdatový měsíčník *Dialog*, v němž kromě zakladatelů refletovali aktuální divadlo mj. Eva Šormová (1944) či Vladimír Just (1946). *Dialog* vycházel od roku 1977 do roku 1980; právě v tomto období neexistoval náročný časopis o divadle. *Dialog* byl založen skupinou divadelníků, autorů a kritiků, kteří směli publikovat, ale jen v omezené míře a kteří neměli chuť připojit se k oficiálnímu (konzervativnímu) tisku. Hledali prostor a tribunu (orgán) pro písemnou reflexi divadelního dění v Československu. Časopis byl vydáván jako měsíčník bez stálé redakce, kvůli apolitickému charakteru nikdy neměl problém s policejními orgány. Zanikl, protože od roku 1980 se zlepšila úroveň oficiálního tisku o divadle. Následovala

---

<sup>13</sup> POSSET, Johanna: *Česká samizdatová periodika 1969–1989*. B. m.: Továrna na sítotisk, [1991?]

intenzivnější spolupráce s oficiálními strukturami; bylo i více iniciativ (divadelní dílny, sborníky aj.)<sup>14</sup>

Děni ve společnosti po roce 1985 můžeme stručně shrnout jako okamžik, kdy normalizační režim připustil kritiku a možnou revizi stávajících pořádků a pootevřel tak dvířka iniciativě občanů, spustil proces, který nejenže již nemohl zastavit, ale nakonec ani nijak zásadněji ovládat. Dříve existovala hluboká propast mezi dvěma světy – oficiálním a neoficiálním. Kdo se rozhodl používat pro artikulaci svých požadavků jiné pojmové nástroje než oficiálně uznávané, dával tím najevo, že mu na obsahu jeho požadavků záleží více než na konsensu jako takovém, tím se vylučoval ze „spokojené“ společnosti. Přestavbové znejistění o tom, zda ideologický slovník státního socialismu zůstává v platnosti, mělo za následek, že oddělit sféru oficiální od neoficiální bylo rétoricky stále obtížnější. Požadavky disentu - právo na svobodu, demokracii a důstojnost a smysluplný život se stávaly srozumitelnými stále širším vrstvám československé společnosti. Již nebyly jen podivnou snahou těch, kteří se sami troufalými rozhodnutími dostali na okraj společnosti, nýbrž občanským postojem se specifickou autenticitou. Toto vše nahrávalo tomu, aby vznikaly nové iniciativy a začali se bez větších policejních zásahů setkávat lidé, kteří oficiálně směřjí na české kulturní scéně působit s těmi zakázanými.

V období 1985 – 1989 proto vznikly hned tři divadelní časopisy: *O divadle*, *Bulletin Aktivu mladých divadelníků* a *Divadelní revue*. Spolu se *Scénou* a *Dramatickým uměním* tvořily pětici periodik navzájem se odlišujících jak vztahem k politickým strukturám, tak celkovým charakterem, názorovými a ideovými východisky i generační či společenskou příslušností jejich redaktorů. Reformní atmosféra v zemi umožňovala uskutečňovat pod patronací Svazu českých dramatických umělců různé veřejné kulturní a vzdělávací „osvětové akce“, které vyznívaly více či méně opozičně a napomáhaly sblížení oficiální

---

<sup>14</sup> POSSET, Johanna: *Česká samizdatová periodika 1969–1989*. B. m.: Továrna na sítotisk, [1991?]

a zakázané kultury. Iniciativu převzal zejména *Aktiv mladých divadelníků* při Svazu českých dramatických umělců, který se již několikrát snažil iniciovat pravidelná „mezioborová“ setkání mladých tvůrců. V září 1987 začal vycházet interní cyklostylovaný *Bulletin Aktivu mladých divadelníků*, přinášející sebereflexi nejmladší a částečně i střední generace českých a slovenských divadelníků. Redakční práce na něm se účastnili například Václav Königsmark, Karel Král, Petr Oslzlý či Marie Reslová. Do srpna 1989 vyšlo v nepravidelné periodicitě celkem sedm čísel a příloha věnovaná přehlídce kafkovských inscenací Kafka '89, uskutečněné v květnu 1989.<sup>15</sup> Časopis tvořil jistou alternativu k hlavním svazovým strukturám. Na rozdíl od již zmiňované *Scény Bulletin Aktivu mladých divadelníků* vystupoval aktivisticky. Autoři článků vnímali divadlo v jeho komplexnosti, nikoli jen jako uměleckou instituci, ale jako umělecko – provozní organismus, jehož fungování úzce souvisí s fungováním celé společnosti, a aktuální problémy českého divadla nejen pojmenovával, ale předkládal i návrhy jejich řešení. Přímý, neaktivizující přístup Bulletinu nesporně souvisel i s generační příslušností jeho autorů a tvůrců, o kterých se především psalo. Tuto generaci lze vymezit lety 1953 (narozením Karla Krále) a 1965 (rok narození režisérů Petra Lébla, Vladimíra Morávka, Michala Dočekala). Její příslušníci, nastupují po předchozí generaci tvůrců studiových divadel konce šedesátých a sedmdesátých let, dávali svým uměleckým i mimouměleckým působením najevo totální deziluzi z komunistického režimu. Nicméně Bulletin sledoval i činnost generace předchozí, pro niž bylo období konce osmdesátých let de facto vyvrcholením jejich činnosti. Bulletin dospíval do podoby skutečného časopisu postupně. K pevné struktuře v podstatě nedospěl a skládal se spíše z tematických bloků. Nicméně třetí číslo již bylo zřetelně profilované a nabízelo odpověď na otázku, co je časopis zač a oč mu jde. Vedle toho, že formoval novou generaci divadelních kritiků, měl Bulletin

---

<sup>15</sup> VODIČKA, Libor: *Souvislosti divadelního života, podkapitola Divadlo v čase perestrojky*. In Pavel Janoušek a kol. Dějiny české literatury 1945–1989, IV, 1969–1989. Praha: Academia, 2008. S. 109 - 111

pro svou dobu zásadní význam i z hlediska mimouměleckého: představoval platformu toho, co bychom mohli nazvat jedním ze zárodků příští občanské společnosti.<sup>16</sup> Zcela jiné postavení měl časopis *O divadle*, který stál vně politických struktur.

---

<sup>16</sup> ŠVEJDA, Martin : *A co seš shrbenej....: České divadelní časopisy v letech 1985–1989*. Divadelní revue 21, 2010,č. 2.

## 4. Samizdatové periodikum *O divadle*

### Vznik časopisu, jeho specifikace

Zatímco ve většině legálního tisku vedla „přestavba“ především k urychlení již započatých tendencí, na okraji legální sféry a v disentu podpořila změněná mezinárodní situace a očekávání dalšího vývoje aktivizaci zakázaných autorů především z okruhu zrušeného časopisu *Divadlo*, stejně jako autorů z generace tehdejších třicátníků a čtyřicátníků spojených s Divadelním ústavem a sympatizujících se studiovými scénami a celkově alternativnějšími divadelními tendencemi. První číslo časopisu *O divadle* vyšlo v červenci roku 1986 a dále pak časopis vycházel nepravidelně až do roku 1990. Jeho vznik iniciovala v prosinci 1985 Olga Havlová.

Časopis vznikl z potřeby informovanosti v oboru divadelní kritiky, byla pocíťována 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.

Časopis *O divadle* byl jednou z mála tribun ideologicky zcela nepředpojaté a nezávislé divadelní publicistiky období konce normalizace.<sup>17</sup> Stál vně mocenských politických struktur, vycházel v prostředí disentu a jako takový se mohl i při vědomí možného represivního postihu jeho tvůrců ze strany moci chovat svobodně a otevřeně.

Jeho ojedinělost oproti ostatním samizdatově vydávaným periodikům (*Revolver*, *Revue*, *Host do domu*, *Kritický sborník*, *Obsah*) spočívala v tom, že se záměrně věnoval pouze reflexi divadla, bez příspěvků k jiným odvětvím uměleckého světa: výtvarnému umění,

---

<sup>17</sup> PŘIBÁŇ, Michal: *O divadle*. Slovník české literatury po roce 1945 [online] <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=169> (2.1.2014)

filmu, literatuře a podobně. Pokud se autoři časopisu zabývali jinými uměleckými směry, vždy je spojovali s divadlem např. výtvarné umění jako scénografická složka inscenace a podobně.

Prvním impulsem pro vznik časopisu byl počín Václava Havla, který v izolaci na Hrádečku napsal hru Pokoušení (říjen 1985), v tvůrčí nejistotě hru opsal 13krát a poslal ji k posouzení svým přátelům z disentu, včetně Sergeje Machonina a Ivana Jirouse. Olga Havlová následně přišla s nápadem, že by samizdat mohl být vhodný způsob, jak kriticky upozornit na špatný stav současné divadelní kultury a na společenské podmínky, ve kterých jsou zakázáni autoři nuceni tvořit. Časopis, který střídavě financoval Václav Havel a částečně Charta 77, vznikl v disidentském prostředí, nicméně jeho klíčovou snahou bylo reflektovat české divadlo v jeho celku. A protože je divadlo, včetně odborných debat o něm, věcí živou, aktuálně společenskou, nelze ho dělat či psát o něm izolovaně, informace o existenci časopisu rychle pronikla do divadelního světa. Lidé z disentu, divadel a kulturních organizací v ní začali nacházet společný prostor a řeč. Pod plnými jmény, pseudonymy či šiframi začali do revue přispívat dramatici, dramaturgové, teoretici. Ještě před tím v březnu 1986 oslovil Havel přátele v exilu, aby do periodika posílali názory a postřehy o divadle obecně či o českém dramatu v zahraničí. *„Z časopisu se během pěti čísel stala prestižní kritická platforma, která překračovala hranice mezi oficiálními a neoficiálními autory. "Tam se setkali ti, kteří nesměli, s těmi, kteří někdy směli a někdy ne,"* zavzpomínal Milan Uhde, kterého doplnil Václav Havel: *"Časopis viditelně a vědomě prorážel bariéry mezi těmi povolenými, tolerovanými umělci a mezi těmi silně zakázanými. Proces podemílání bariér byl podle mého mínění důležitější, než si dokážeme představit."*<sup>18</sup> A tak se ve společném prostoru časopisu potkávaly všechny tři rozdělené československé kultury – oficiální, samizdatová a exilová. Vznik časopisu považovaly jeho vůdčí osobnosti zpětně za důsledek měnící

---

<sup>18</sup> Reportáž KUBAŠ, Mario: zdroj ČT24, vloženo 1. 11. 2011

<http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/141451-vyznam-casopisu-o-divadle-nelze-prehlednout/> [online]



se společenské atmosféry a posunů v divadelní sféře. Podle Milana Uhdeho by periodikum usilující o propojení disentu a „šedé zóny“ mohlo stěžejně vzniknout v ranější fázi normalizace. Na počátku druhé poloviny osmdesátých let však podle něj nastala „doba hledání vzájemného dotyku mezi těmi, kteří sice byli pronásledováni, ale byli trpěni, s těmi, kteří nesměli ani nahlas promluvit“ – rok 1986 byl podle něj „rokem velkých nadějí“.<sup>19</sup> Revue splňovala kritéria náročného kritického časopisu: obsahovala eseje, studie, fejetony, kritiky, recenze, polemiky, glosy, portréty, rozhovory, bibliografie. Byla odborně redigována, vydávaná v pevné vazbě a v mezích možností distribuována a prodávána. Poměrně volný rozsah časopisu, poskytoval kritikům takřka neomezený prostor, a tedy i možnost hlubšího myšlenkového ponoru a zohlednění širšího kontextu, než tomu bylo u oficiálně vydávaných periodik, jejichž autoři šli ve svých článcích hlavně po povrchu věcí a témat, které zpracovávali. Zatímco disidentští přispěvatelé publikovali pod svými jmény, ostatní se většinou podepisovali pseudonymem, nebo zkratkou, předpokládali tedy, že na sebe vstupem do samizdatu berou riziko. Policie ani úřady však časopisu překážky nekladly, ač o něm věděly.

Původní představa tvůrců sborníku byla ta, že bude vydáván čtvrtletně, avšak kvůli výrobním potížím se jeho periodicita omezila na vydávání jedenkrát až dvakrát ročně, zato poměrně ve vysokém nákladu, který činil někdy až 300 ks. Většinou byl počet strojopisů v nákladu 100 – 250 kusů. Sborník byl bez ohledu na limity samizdatového vydávání koncepčně a přísně redigován, a i když šlo o periodikum odborně vyhraněné, jehož značný rozsah, (číslo s nejnižším počtem stran čítalo 224 stran a s nejvyšším počtem pak 448 stran), omezoval možný počet opisů, i přesto patřil k nejrozšířenějším kulturním samizdatovým počínům. Vzbudil reálný ohlas v domácích intelektuálních kruzích, v rámci jeho realizace proběhlo i několik tajných setkání v pražské Vyšehradské (šifrovaně přejmenované Černé)

---

<sup>19</sup> KUNDEROVÁ, Radka: Samizdatové *O divadle redivivus*. In: Divadelní revue 2011, roč. 22, č. 3, s. 147 - 148

věži, kde mimo jiné vznikla iniciativa a petice za propuštění Václava Havla, na základě které byl jeho trest zmírněn na polovinu, či zde vznikla myšlenka uctění památky Jana Palacha. Za cíl si časopis vytkl vyjádření kritického postoje k současnému stavu divadla, rozhodl se poskytovat širší náhled, jak filosofický tak teatrologický. Kladl zásadní otázky, které směřovaly k pojmenování důsledků špatného stavu současného divadla.

## Redakční práce a provoz časopisu

Šéfredaktorem časopisu byl Karel Kraus, členy užší redakční skupiny, byli Sergej Machonin, František Pavlíček a od druhého čísla Přemysl Rut, jako tajemnice redakce působila Anna Freimanová, která se značně podílela i na tvorbě soupisů bibliografií, jazykovou redaktorkou byla Eva Lorencová. Na redakční práci se však významně podíleli i členové redakční rady, kteří se scházeli jedenkrát měsíčně většinou ve vlastních bytech. Nejdříve se redakční rady konaly u Havlů v dejvickém bytě, postupně se vystříдалo 8 – 9 lidí, u kterých rady probíhaly. Vždy měly pevný řád a byly organizované. Během redakční rady se většinou dohodlo základní tematické směřování připravovaného čísla. Na tématu spolupracovali všichni, každé téma však mělo svého „patrona“, který se v něm nejlépe orientoval. Ostatní spolupracovníci redakce přinášeli návrhy koho oslovit, někdy přicházeli už i s hotovým příspěvkem. Dodané texty četlo několik lidí, diskutovalo se o nich a následně se schvalovala jejich podoba.<sup>20</sup> Velký vliv na podobu článků měl Karel Kraus, který dbal na jejich jazykovou stránku a na to, aby v textu nebyly chyby, či na jejich obsahovém vyznění a výsledné struktuře celého časopisu. Kladl vysoké nároky na autory i všechny spolupracovníky. Byl tím, kdo dával dohromady skupinu lidí, která se nacházela v odlišných situacích, měla různé názory na divadlo, zabývala se různými typy divadla. Ať už to byla mladá generace, která hlavně bojovala proti normalizační politice a měla chuť pustit se do společné práce, reflektovat aktuální dění v divadle a věnovat se spíše neoficiálním scénám, nebo na straně druhé disidentští autoři, kteří se snažili pojmenovávat nešvary oficiálních scén a kulturní politiky obecně. Velká část autorů reflektovala také to, že větší přínos pro československou kulturu mají mimopražská divadla Hadivadlo, Husa na provázku

---

<sup>20</sup> TOPOLOVÁ, Barbora: *O divadle příběhu a člověka: rozhovor s dramaturgem, překladatelem a esejistou Karlem Krausem*. Divadelní revue 22, 2011, č. 2.

a další. V rozhovoru Karel Kraus zavzpomínal na jednu ze situací, kdy došlo k ostřejšímu sporu: „K ostřejšímu střetu došlo, pamatuji – li si dobře, jen jednou. A to (málem bych řekl: samozřejmě) nad textem Otomara Krejči „Výzva k naději“. Ne všichni s ním souhlasili, a hlavně se ozval hlas mimo redakci: Zbyněk Hejda, s nímž vedl rozhovor Sergej Machonin, důrazně formuloval řadu výhrad – a to Sergej zřejmě leccos uhladil. Dnes mne na tom nejvíce zajímá a bije do očí, jak jsme byli všichni, na obou stranách, a tady i venku, značně zaslepenými zajatci situace, neschopnými svou soudnost nahlédnout. Nedělám si iluze, že dnes jsme na tom jinak. Jen více než dvacetiletý odstup snad dovoluje uvažovat o minulých časech strážlivěji. Přitom bylo až dojemné, jak Krejča vzal svůj úkol vážně, kolik práce a času musel obětovat, jak vzrušeně a usilovně se snažil o své zažité pravdě přesvědčit. A právě tím zřejmě jen víc dráždil, hlavně místy kategorickým tónem a některými unáhlenými generalizacemi. Zbyněk Hejda měl v leccems pravdu, až na některé výpady namítal věcně a správně. Neznal a nemohl ovšem znát Krejčův osobní kontext, mnohem pevnější a soudržnější než leckterý jeho argument. Krejčovi šlo, jako vždy, především o pravdivé herectví a vnitřní svobodu. O všem ostatním se mohla vést široká diskuze v dalších číslech **O divadle**. Ovšem osobní averze a podrážděnost – opět oboustranná – neumožnily rozumnou řeč. Protože jsem Krejču o příspěvek požádal a nemohl ho zradit, rezignoval jsem tehdy na své „šéfredaktorství“. Když to nikdo po mě nechtěl vzít, pokračoval jsem s podmínkou, že se ustanoví redakční rada, která za Havlova předsednictví každé další číslo před uzávěrkou schválí.<sup>21</sup> Karel Kraus byl tím, kdo urgoval autory a mámil z nich příspěvky, přiznal, že u některých přispěvatelů to bylo složitější, ale někteří je přinášeli spolehlivě či dokonce spontánně.

V čele redakční rady stál Václav Havel, dále v ní působili Věra Dvořáková, Vlasta Chramostová, Josef Topol a Milan Uhde. Nejčastějšími autory příspěvků byli kromě členů redakční rady Luboš Pistorius, Jindřich Černý, Václav Königsmark, Karel Král, Jiří

---

<sup>21</sup> TOPOLOVÁ, Barbora: *O divadle příběhu a člověka: rozhovor s dramaturgem, překladatelem a esejistou Karlem Krausem*. Divadelní revue 22, 2011, č. 2.

Kratochvil, Otomar Krejča mladší a další. Mezi přispěvatele patřili kromě zakázaných autorů i autoři povolení, jejichž kritika však nebyla zaměřená propagandisticky a prorežimně. Mezi ně patřil Arnošt Goldflam, Josef Kovalčuk, Petr Oslzlý, kteří se zúčastnili redakcí uspořádaných besed dramatiků, dramaturgů a publicistů.

Organizačně na přípravě a výrobě sborníku spolupracovali zejména iniciátorka jeho vzniku Olga Havlová a Zdeněk Urbánek. Olga Havlová se zároveň starala i o agendu časopisu. Dohlížela na záznamy z redakční rady a plány každého čísla. Náplní její práce bylo i dohlížet na hospodaření časopisu. Práce redaktorů i korektorů byla honorovaná. Karel Kraus a Přemysl Rut přerozdělovali finanční částku, která byla k dispozici, podle množství odvedené práce. Honoráře většinou byly rozdělovány z tržby prodeje časopisu – jeden výtisk stál 170 - 350 Kč, výrazně taktéž ekonomickému zajištění sborníku přispívala Nadace Charty 77. Anna Freimanová v diskusi o časopisu *O divadle*, která se konala 31. 10. 2011 v divadle Kolowrat, odpovídá na otázku, jak ona viděla činnost časopisu a jak se formovala redakční rada. Probíhalo to přibližně takto: Inicioval to Havlův text Pokoušení, který nám poslal k posouzení, dále to byla pravidelná setkávání, která byla vážná, ale zároveň velmi lidská, dostávali jsme díky nim informace z Brna. Byla to hezká doba v hrozné době a zároveň pro mě spolunávrat k divadlu. Spíše jsme spolupracovali na základě přátelské platformy, fungovala zde spíše určitá „promyšlenost“ než předem daná koncepce, nahrávaly nám podmínky, ve kterých jsme žili, snažili jsme se reflektovat otázky, které jsou pro divadlo aktuální.<sup>22</sup> Milan Uhde s Karlem Krausem doplňují: celý časopis měl tvořit nějaký celek, vědělo se, k čemu mají příspěvky směřovat, rok 1986 již umožňoval větší soustředění na práci.

V rámci organizace vydávání periodika existovala přísná konspirace, nikdo neznal všechny kroky, kterými časopis procházel. Pravděpodobná rekonstrukce by mohla vypadat asi

---

<sup>22</sup> O divadle - diskuse o časopisu konaná 31. 10. 2011, v divadle Kolowrat v Praze. Pořádaná Institutem divadelního ústavu, Knihovnou Václava Havla a Národním divadlem. záznam Divadelního ústavu: uloženo ve videotéce Divadelního ústavu

takto: Nejdříve se v rámci pravidelných schůzek sešli autoři, kteří přispěli „svou troškou do mlýna,“ určilo se směřování příspěvků, dále 4 výkonní redaktoři dali dohromady všechny texty, které prošly důkladnou jazykovou korekturou. Následně se předal celý časopis písarkám, které text přepsaly a rozmnožily na xeroxu. Sergej Machonin dále v noci po částech nosil opisy do oficiálního knihařství, kde byly jednotlivé exempláře svazovány. Svázané je vyzvedával Zdeněk Urbánek, který je vozil do bytu Václavu Havlovi.<sup>23</sup>

---

<sup>23</sup> O divadle - diskuse o časopisu konaná 31. 10. 2011, v divadle Kolowrat v Praze. Pořádaná Institutem divadelního ústavu, Knihovnou Václava Havla a Národním divadlem. záznam Divadelního ústavu: uloženo ve videotéce Divadelního ústavu

## **Distribuce, grafická a technická podoba časopisu**

Časopis *O divadle* patřil mezi čtenáři ještě k těm známějším samizdatovým časopisům. Časopis distribuovali sami členové redakční rady a to především v Praze. Milan Uhde převážel časopis do Brna. Jak sám zavzpomínal v již zmíněné diskusi: „*Měl jsem kufřík, ve kterém jsem časopisy převážel, nasedl jsem do autobusu a odjel do Brna, nikdo mě nekontroloval, to by se v dřívější době nikdy nemohlo podařit.*“<sup>24</sup> Martin Porubiak expedoval časopis na Slovensko. Důvěryhodní odběratelé za něj platili, ostatním byl distribuován zdarma, aby distributory nebylo možné postihnout za nedovolené obohacování. Prostřednictvím čtenářů se pak časopis dostával do dalších měst, jeho výňatky ale i celky se šířily i nejrůznějšími dalšími technikami, od psacích strojů po kopírky, které bylo možno použít v socialistickém sektoru. I když mnohé kopie hojně kolovaly, na všechny zájemce se nedostalo. Je pravda, že někteří lidé se stále báli tento sborník jenom číst anebo ho mít u sebe.

Čtenáři časopisu se rekrutovali především z divadelní obce, zvláště to byli lidé působící v neoficiálních či autorských neprofesionálních scénách nebo polooficiálních divadlech.<sup>25</sup> V menší míře časopis četli i lidé, kteří směli veřejně publikovat a tvořit. Jako u každého samizdatového časopisu se o něj zajímali lidé obecně orientovaní na kulturu nebo sympatizanti undergrandového hnutí či příznivci disentu.

Ačkoliv každé vydání časopisu obsahovalo tiráž, byla spíše jen orientační, neobsahovala jména ani adresy vydavatelů. V tiráži byl uváděn název periodika, číslo, datum – měsíc a místo vydání. Tiráž také obsahovala větu: „Časopis vychází nepravidelně.“ Součástí každého čísla časopisu byl obsah, který přehledně pojmenovával jednotlivé rubriky a členění

---

<sup>24</sup> O divadle - diskuse o časopisu konaná 31. 10. 2011, v divadle Kolowrat v Praze. Pořádaná Institutem divadelního ústavu, Knihovnou Václava Havla a Národním divadlem. záznam Divadelního ústavu: uloženo ve videotéce Divadelního ústavu

<sup>25</sup> Lidé sympatizující s bytovým divadlem, ale i příznivci a tvůrci studiových scén

textů. Pro přehlednost uvádím v tabulce jednotlivé rubriky s číslem a ročníkem časopisu, ve kterém byly uvedeny.<sup>26</sup>

Grafická úprava časopisu *O divadle* byla ve srovnání s jinými samizdatovými časopisy poměrně strohá. Časopis se zaměřoval hlavně na texty. Grafiky, kresby nebo malby se v něm neobjevovaly buďto vůbec, nebo jen výjimečně. Ani fotografií nebylo mnoho, většina čísel vyšla úplně bez fotografií. Vytisknuto byl snímek Vlasty Chramostové ilustrující rozhovor, který pro časopis poskytla. Protože časopis se nezaměřoval na inzerci, neoživoval texty ani vloženými upoutávkami na další samizdatové edice, časopisy ap. V prvním (1986) a druhém (1987) čísle byly rubriky označovány nadpisy v záhlaví časopisu. Názvy rubrik nebyly nijak graficky zpracovány ani zvýrazněny. Ve třetím čísle (1987) autoři název každé rubriky uvedli pro zvýraznění na samostatnou stranu listu. Hned v dalším čísle se však vrátili k původnímu označování rubrik v záhlaví článku. Většina textů vznikala přímo pro časopis a nebyla převzata z jiných periodik. Autoři samizdatových časopisů chtěli, aby se o českém samizdatu v zahraničí vědělo. Václav Havel kritizoval ve své stati „*O jedné otázce*“, počínání exilových periodik, které přejímají příspěvky autorů napsané pro české samizdatové periodikum bez toho, aby uvedly zdroj, několikrát uvádí zkušenost, kdy exilové časopisy přejaly články a statě ze sborníku *O divadle*.<sup>27</sup> *Exilové časopisy, některé víc, některé méně, přetiskují dnes spoustu domácích textů, ale z jakési tradice nebo vlivem stereotypu, že kryjí domácí autory, neuvádějí prameny, jak k nim přišly a odkud je převzaly. Jenže dnes už u nás existují desítky samizdatových časopisů, což před léty nebylo, a jsou to časopisy, které mají pravidelný rytmus, ale také svou redakční ctižádost a dbají na svou prestiž.*<sup>27</sup> Ve svém příspěvku zmiňuje i to, že by byl rád, aby se o českých samizdatových periodikách nejen v zahraničí vědělo.

---

<sup>26</sup> Viz příloha č.2

<sup>27</sup> HAVEL, Václav: *O jedné otázce*, In:Acta 1987, č. 2



## Skladba a obsah rubrik

Časopis měl již od prvního vydání poměrně pravidelnou skladbu rubrik. Většina tematických celků se objevila ve všech vydaných číslech. Jen příležitostně se objevovaly rubriky, které byly otištěny méně než dvakrát.

Jednotlivé svazky otevírá *Úvodní esej*, která přináší úvahy dramatiků, ale i teoretiků o stavu divadla, ale i doby, ve které žijí. Do rubriky přispěli tito autoři: Helena Weberová pod pseudonymem Marie Vrbová – *Sláva divadla* (červen 1986), Otomar Krejča – *Výzva k naději* (únor 1987), Jolana Poláková pod pseudonymem Věra Svobodová – *Divadlo jako přítomnění smyslu* (listopad 1987). V říjnu 1988 byl uveden překlad textu Ludwiga Landgrebeho – *Co je to svoboda ducha?* a jako poslední přispěl Ladislav Hejdánek – *Svět divadla a znamení časů* (říjen 1989).

Ráda bych se na chvíli zastavila u první eseje *Sláva divadla* prvního čísla časopisu *O divadle*. Autorka Helena Weberová, chce slavit divadlo jako druh umění mezi ostatními uměními, které esteticky působí na diváka napodobováním skutečnosti, nikoliv divadlo jako strnulou samozřejmost doby. Poukazuje na základní elementy divadla, kdy divadlo vyjevuje skutečnost jako zázračnou událost pomocí dění, které má začátek, prostředek a konec. Smyslem příběhu, který se na jevišti odehrává je ukazovat, předvádět lidskou existenci, která se rovněž děje odněkud někam, protože se sama proměňuje. Bytost, o kterou jde, ukazuje přítomnost jako ten okamžik, v němž se jedná o všechno, ve kterém se hraje „ted' a tady“.

*„Drama otvírá hercům a divákům zkušenost o tom, že člověk se v každém „ted' a tady“ svého života mění. Není jedno, co si myslí, co říká a co dělá, protože každým rozvažováním i každým činem člověk ve svém lidství zraje, nebo se tomu lidskému vzdaluje. Drama je tedy svědectvím o proměňování člověka, a protože je ve svém svědectví důsledné a silné, proměňuje přímo i ty, které do sebe vtahuje – herce a diváky.“<sup>28</sup>*

---

<sup>28</sup> SVOBODOVÁ, Věra: *Sláva divadla*. „Úvodní esej“ In: *O divadle* 1986, r. 1., č. 1

Helena Weberová zmiňuje i to, že divadlem vyjadřujeme své názory, ale také to, že divadlo není pouhým „zrcadlem reality“, toho v čem žijeme, ale svědectvím dění – dramatu. Není muzeem, které schraňuje tituly na rozptýlení nudy ve volném čase, ale jedinečnou událostí, která jedná, zpřítomňuje, proměňuje. Touto esejí se zabývám z toho důvodu, protože v ní spatřuji určitý klíč, jak se osobnosti sdružené okolo časopisu O divadle k divadelní kultuře doby 80. a 90. let stavěly. Co redakční okruh časopisu chtěl, aby bylo prioritou divadelního umění, jak apeloval na čtenáře ať už z řad uměleckých či z řad diváckých, aby divadelní umění vnímali. Ale zmiňuji ji i z toho důvodu, že je na ní dobře vidět hlavní leitmotiv prvního čísla, kterým je téma absence mravnosti v divadle. V ostatních příspěvcích je patrné, že z pohledu příspěvatelů se absence mravnosti spolupodílela na úpadku divadla, zejména pak na herectví v „oficiálních kamenných“ divadlech, společně s vlivem televize a izolací od západního umění. Autoři upozorňovali také na ochablost dramaturgie limitované schvalovacími procesy či na špatné sociální postavení herců v oblastních divadlech.

Další rubrikou, která vyšla ve všech pěti číslech vydaných do roku 1989, byla rubrika ***K úvaze***. Tato rubrika předurčovala tematickou náplň celého čísla. Přinášela vždy jedno konkrétní téma, kterým se následně zabývalo více příspěvků. Tématem prvního čísla rubriky ***K úvaze*** (1986) bylo „Herectví“. Opět si dovoluji opřít se o úvodní studii Karla Krause ***Herec a postava***, která je vynikající ukázkou teoretického uvažování, srozumitelného, podloženého letitou praxí autora. Úvaha je prodchnuta mnoha praktickými příklady. Nenovému problému herce a postavy se tu dostává nových pohledů, spíše možná otázek, jak vnímat herce a postavu, než odpovědí na tuto otázku. Estetickým východiskem Karla Krause je takzvané divadlo dramatu, svázané s dramatickým textem a založené na herectví vycházejícím z dramatických postav hry, které vytváří scénické dílo jako svébytnou, na realitu přímo nevázanou uměleckou entitu.

Tento postoj, který v 60. letech utvářel i poetiku Divadla za branou a vyhranil je vůči jiným „malým“ divadlům té doby (Činoherní klub, Divadlo na zábradlí), v 70. a 80. letech

tváří tvář soudobým studiovým divadlům typu Divadla na provázku, HaDivadla a dalším, tedy vůči divadlům takzvané divadelnosti vycházející umělecky z nepravdělné dramaturgie, autorského – osobnostního herectví a snahy „diagnostikovat“ svou dobu zapadl.<sup>29</sup> Karel Kraus znovu otevřel toto téma a upozornil na úpadek hereckého umění jako univerzálního tvoření, poukázal na to, že studiová divadla ač velmi divácky i kriticky ceněná, právě za to, že komentují dobu a dění ve společnosti, mají svá omezení, která spočívají právě v jejich přístupu k herectví, stojícím pouze na osobnostním komentáři doby, nikoliv pracujícím s příběhem a postavami a celkovým vyzněním díla. Dochází k závěru, že z mnoha objektivních i subjektivních příčin se v dnešním divadle těžiště toho klasického paradoxního vztahu přesouvá k herci. Ten příliš spoléhá na svou osobnost a osobitost – často proto, že na hloubku a vrstevnatost, pravdivost postav současného dramatu (divadlo a televize 80. let) se nelze spolehnout. Tento přístup se pak přenáší i tam, kde opora dramatického textu existuje, je však deformovaná ... „nážorem“ inscenátorů „... *Málo kdo se odváží zakládat si na svém porozumění, ale každý sám před sebou vyrostl, má – li na kdesi názor.*

Druhé číslo (1987) přineslo několik příspěvků na téma „České drama.“ Marie Vrbová – *O českém dramatu*, rozhovor - *Dramatici o „dramatu“*, Hynek Rýdl – pseudonym Václava Königsmarka - *K divadlu „autorské výpovědi“*. V rovině divadelní kritiky druhý svazek přinesl sérii textů o inscenacích soudobého českého dramatu v repertoárových divadlech, autory recenzovaných her byli přední oficiální dramatici Oldřich Daněk, Jan Hubač, Jiří Šotola a další. Autoři samizdatu zaměřili svou pozornost na oblast, která se v rámci divadelního autoritativního diskursu těšila největší prestiži, ve snaze přinést reflexi oproštěnou od autocenzurních strategií. Kritiky Karla Krále či Sergeje Machonina, ale i dalších ukazují, že zakázaní autoři stejně jako s nimi sympatizující představitelé legální sféry nepřístupovali ani k „nejoficiálnější“ divadelní tvorbě apriorně negativně, ale že inscenace

---

<sup>29</sup> KRAUS, Karel: *Herec a postava. „K úvaze“* In: O divadle, 1986, r. 1., č. 1., s. 12 - 33

věcně analyzovali a hodnotili. A vzhledem k absenci autocenzury také pojmenovávali společenské příčiny nízké kvality „oficiální“ dramatické i divadelní produkce.

Třetí číslo časopisu *O divadle* (1987), v reakci na článek Karla Krause otevřelo tematiku „Malá divadla“, nejen z hlediska jejich konkrétních uměleckých výsledků, případně uměleckých kvalit, způsobu jejich vyjadřování, ale také z principiálních ideových důvodů. Karel Kraus šel ve svých úvahách ještě dál: Zpochybňoval východiska a praxi „Malých divadel,“ nazývaje je nejistým uměním (Karel Kraus: *Nejisté umění*), které se „hlásí k mnohému z toho, co uměním není [...], které se chce prosadit i tam, kde nemá co pohledávat.“<sup>30</sup> V textu *Nejisté umění* přináší řadu obecně platných postřehů o významu dramatu pro divadlo právě tím, že se zabývá autorskými divadly, která se k dramatu příliš nehlásí. Jeho analýza „hnutí“ malých divadel je sociologicky i politicky velice výstižná. Jen taková soudržnost, jaká panovala mezi diváky a herci, mohla časem přemoci odpor režimních orgánů a přes všechny represe a zákroky mocenských struktur dospět až ke své legitimitě a svobodě.

Časopisu se tak ve společensky pohnuté době podařilo otevřít zásadní a závažné téma: nakolik má divadlo být „živým svědectvím“ doby, či dokonce nakolik jí má přímo sloužit a nakolik má naopak stát „nad“ ní a být výlučným, na době nezávislým uměleckým a universálním světem.

Jako téma čtvrtého čísla (1988) bylo zvoleno „Co je pravda v divadle?“ rubrika *K úvaze* obsahuje tyto příspěvky: pokračování článku Karla Krause - *Nejisté umění*, pokračování rozhovoru *Dramatici o „dramatu“* a příspěvek Milana Uhdeho: *Dramatik si myje ruce*. Poslední páté vydání (1989) se zabývalo aktuálním tématem „Život, Dílo a doba.“

---

<sup>30</sup> KRAUS, Karel: *Nejisté umění*. „K úvaze“ In: *O divadle*, 1987, r. 3, č. 1, s. 8 -18, Pokračování v *O divadle*, 1988, r.4, č.1., s. 14 - 45

Do rubriky ***K úvaze*** přispívalo více různých autorů, nejčastěji se pod články, což vyplývá i z předchozího obsahu, objevovala jména Karla Krause, Milana Uhdeho, nebo Hynka Rýdla – pseudonym Václava Königsmarka.

V každém z pěti čísel byla taktéž otištěna rubrika ***Co a jak v divadlech***. Ta se soustředila na divadelní tvorbu na české scéně. Přinášela především odborné studie a kritiky a analýzy inscenací. První vydání přineslo kritiky dramát z různých měst i žánrů. Druhé číslo se již zaměřilo na inscenace hrané v pražských divadlech se záměrem a cílem, který redakce sborníku vymezila takto:

*„K referátům o současných původních hrách v pražských divadlech: vypovídá-li i malá část struktury o jejím celku všechno podstatné, mohlo by několik následujících pohledů na pražské inscenace her našich současných autorů poskytnout přijatelnou informaci o úrovni původních dramatických textů a jejich inscenací na jevištích našich oficiálních scén...“<sup>31</sup>*

Třetí číslo se zaměřilo na divadla neoficiální a alternativní. Téma této rubriky již bylo popsáno ve druhém čísle.

*„Jaká je a jaké osudy má současná původní dramatická tvorba v jiných než kamenných“ divadlech se pokusíme sondovat příště.“<sup>32</sup>*

Čísla čtyři a pět nebyla stejně jako první číslo tematicky vyhraněná. Rubrika ***Co a jak v divadlech*** v těchto číslech přinesla různé typy textů zabývajícím se rozličnou skladbou divadelních představení.

Zmíním krátce jen dvě z kritik, které se v časopise objevily, obě v prvním čísle sborníku a to kritiku Zdeňka Urbánka (***Porucha není teprve na jevišti***), který svou osobitou a nutno přiznat velmi působivou interpretací Shakespeareova Othella poměřuje souběžně na tři uváděné inscenace tohoto textu. A Milana Uhdeho (***Dutí lidé, vycpaní lidé***), který analyzuje Hajdovu inscenaci Ibsenova nepřítele lidu a Lakomého výkon v hlavní roli. Obě recenze

---

<sup>31</sup> Redakce. 1987. „Co a jak v divadlech.“ Pp. 94 in O divadle 1987, r. 2, č. 2

<sup>32</sup> Redakce. 1987. „Co a jak v divadlech.“ Pp. 94 in O divadle 1987, r. 2, č. 2

obviňují inscenátory z toho, že snižují oba klasiky na současníkovou úroveň, jejich hrdiny zbavují jakékoli mravní velikosti a demonstrují tak svou totální skepsi.

Na rubriku *Co a jak v divadlech* navazovala rubrika *Nová česká hra*. Zabývala se původní českou dramatikou. V každém z vydání byl věnován prostor dílu jednoho autora. Většinou zde byly zastoupeny analytické texty a rozbory. V prvním čísle (1986) byla tato rubrika věnována hře *Pokoušení* dramatika Václava Havla. Konkrétně v člancích: Václav Havel - *Daleko od divadla a v jeho spárech* a *Přátelé píší autorovi*. *Přátelé píší autorovi* je poskládaný článek z osmi úryvků dopisů, zaslaných Václavu Havlovi jeho přáteli, vyskytuje se zde i úryvek anonymního dopisu ze zahraničí. V záhlaví článku stojí: „*Zahajujeme citacemi z úvahy Sergeje Machonina. Úvodem totiž podává obsah Pokoušení (i když s akcenty, které už předznamenávají určitou perspektivu interpretace), doufejme, že pomůže se orientovat v ději a postavách těm, kdo z pochopitelných důvodů nemohli poznat hru, ani z četby, natož z jevištního provedení. (Ve skutečnosti jsou ovšem ty „pochopitelné důvody“ zhora nepochopitelné a nesmyslné).*“<sup>33</sup> Z tohoto komentáře jasně vyplývá, jak nesmyslný byl pro Václava Havla režim, ve kterém tvořil, snad i proto právě v roce 1985 vzniklo v izolaci na Hrádečku *Pokoušení*, hra s námětem Faustovského mýtu, která odstartovala celou éru jednoho samizdatového periodika. Václav Havel vždy spojoval své dílo s oním „teď a tady“ a s konkrétním prostorem a časem. Zdůrazňoval, že divadlo, jako umělecký obor je fyzicky nejvíce vklíněné do své doby, nemůže čekat v regálech knihoven, galerii, či filmotéce na svou chvíli na svého diváka, zkrátka buď je anebo jako by nebylo. Tuto myšlenku rozvedl ve své eseji *Daleko od divadla a v jeho spárech*, kde osobitě řeší svou životní situaci, své životní dilema, které má jako dramatik, v eseji píše: „*Dramatik bez divadla je totiž něco jako pták bez hnízda; je zbaven svého nejvlastnějšího domova, živné půdy onoho konkrétního společenského „tady a teď“*“, z něhož a do něhož píše, skrze něj jeho práce teprve ožívá a stává se sama

---

<sup>33</sup> Přátelé píší autorovi. „Nová česká hra“: In: O divadle 1986, r. 1., č. 1, s. 138 - 157

*sebou, jímž se bezprostředně živi a bez něhož jako by téměř ztrácela smysl.*<sup>34</sup> Pro Václava Havla to byla svízelná situace, kterou řešil 17 let, kdy jeho hry nesměly být v naší vlasti hrané a pokud byly uvedené v cizině, tak je nikdy nemohl vidět, či se dokonce na jejich přípravě podílet. Možná o to horší to pro něj bylo i z toho důvodu, že od začátku své divadelní působnosti až po zákaz, pracoval v divadle, pro které hry přímo psal, ba dokonce celý profil divadla spoluvytvářel. V eseji se zmiňuje i o tom, že jeho hry jsou v Československu hodně čtené, z čehož má sice radost, ale i přesto divadelní hry nejsou pouze na čtení, ale jsou od toho, aby se uvedly na jevišti, protože při pouhém čtení, není většina čtenářů schopna si je zpřítomnit, tak jak by ožily na jevišti. Na druhé straně ovšem píše, jak přivykl tomu, že své hry nemůže vidět a zbavil se tak tíhy, kterou jako autor měl, při jejich inscenování. Celé to však v závěru eseje zpochybňuje a poukazuje na absurdnost situace, ve které se již 17 let nalézá: *„Tohle zdomácnění v nepřirozené situaci a její jakési ochočení ve prospěch vlastní pohodlnosti není asi zdravé, správné a přirozené. Není však nepřirozenost toho postoje jen přirozenou obranou proti nepřirozenosti celé situace? Vždyť kdybych měl osudy svých her prožívat s touž intenzitou jako v dobách, kdy jsem byl „u toho“, a nemoci přitom tyto osudy jakkoli ovlivnit, ba ani si o nich dělat vlastní úsudek, založený na pozorování vlastních očí, musel bych se z toho zbláznit. Tak jako jedinou obranou vězně je lehce přituplé zabydlení v nařízeném pseudoživotě, je možná má laxnost k divadelnímu životu mých her jedinou obranou proti absurditě mé situace.*<sup>35</sup>

Ve druhém a třetím čísle (obě 1987) byla rubrika věnována hře Daniely Fischerové *Hodina mezi psem a vlkem* pod názvem monografické studie *Nový český dramatik* autora Luboše Pistoria. Luboš Pistorius ve své studii ukazuje Danielu Fischerovou jako jednu z mála autorek v její generaci, jejíž hry jsou opravdu literaturou, schopnou samostatného mimodivadelního života. Text je nejenom důkladnou analýzou hry, ale také pojmenováním

---

<sup>34</sup> HAVEL, Václav: *Daleko od divadla ...a v jeho spárech.* „Nová česká hra“: In: O divadle 1986, r. 1., č. 1, s. 132 - 138

<sup>35</sup> tamtéž

Fischerové dramatického stylu, se smyslem pro cit k jazyku a slovu jako takovému. Ve čtvrtém čísle (1988) dostaly výjimečně prostor hned dvě divadelní hry od různých autorů. První příspěvek byl věnován dramatu Milana Uhdeho *Zvěstování anebo Bedřichu, jsi anděl*. V pořadí druhý příspěvek přibližoval hru Václava Havla *Asanace*. Páté číslo (1989) bylo věnováno hře Josefa Topola *Hlasy ptáků*.

Stálou rubrikou, která se objevovala ve všech pěti číslech, byl i tematický celek **Souvislosti – Portréty – Připomenutí**. Jednalo se o rubriku, ve které byly otiskovány články nedostatečně vyhraněné, které nezapadaly do ostatních rubrik. Objevovaly se zde například portréty dramatiků, herců a dalších divadelních osobností. Rubrika taktéž sloužila jako možnost připomenout výročí, či upozornění na zajímavé trendy v českém divadle například na Nedivadlo Ivana Vyskočila, režijní práci Alfréda Radoka a podobně. Poměrně často se objevovalo srovnání dvou osobností dramatu. Porovnávány byly z hlediska kvality díla, překladů nebo stylu dramatické práce. V rubrice se otiskovaly i výňatky z knih, dopisů nebo deníků, filozofické i analytické eseje, pojednání o netradičním a alternativním divadle nebo reportážně pojaté přípěvky. Do těchto rubrik přispívali zejména Jindřich Černý pod pseudonymem Vilém Pojkar, Anna Fraimanová, Václav Havel, Václav Königsmark pseudonym Hynek Rýdl, Karel Král pseudonym Jiří Klos a Karel Lukáš, Karel Kraus, Otomar Krejča ml pseudonym František Kryštof, Sergej Machonin, František Pavlíček, Přemysl Rut, Milan Uhde a Zdeněk Urbánek.

Zatímco dění na českých scénách sledují a českému divadlu se věnují již zmíněné rubriky *Co a jak v divadlech* a *Nová česká hra*, světovým divadlem se zabývají dvě pravidelné rubriky *Přeložili jsme si* a *Divadlo za humny*. Obě tyto rubriky vyšly ve všech pěti číslech sborníku *O divadle*. Jedinou výjimkou bylo páté číslo sborníku (1989), v němž nevyšla rubrika *Divadlo za humny*. V rubrice *Přeložili jsme si* se nejčastěji objevovaly úvahy zahraničních dramatiků a teoretiků. Mezi překládané dramatiky nebo teoretiky divadelního umění patřili Jean Rousset, Daniele Selenave, Paul Ricoeur, C. S. Lewis a Jacques Copeau.



Rubrika *Divadlo za humny* byla většinou zaměřená na jednu konkrétní zemi. Popisovala stav divadelního umění ve vybraných zemích. Autoři se často věnovali francouzskému divadlu, prostor dostaly i země SSSR se zvláštním zřetelem na Rusko a moskevské divadlo. Zastoupeny byly i ostatní země východního bloku.

Teoreticko – filozofické úvahy na téma divadelního umění a recenze odborných publikací o teatrologické problematice byly otiskovány v rubrice *Co a jak o divadle*. Rubrika začala být součástí časopisu od druhého čísla a pravidelně vycházela až do roku 1989, v posledním čísle časopisu již opět nebyla uvedena. Množství publikujících autorů v této rubrice vystupovalo pod zkratkami. Mezi autory používající celé jméno patřil Milan Uhde, Antonín Mokrejš a Věra Dvořáková.

Pravidelně se objevovala také rubrika *Pro archiv*. V ní byly otiskovány soupisy dramatických děl nebo inscenací, překladů, divadelních rolí a her, publikovaných článků, repertoárů divadel. Rubrika se věnovala také bibliografiím. Příspěvky v rubrice byly vybírány tak, aby nějakým způsobem souvisely s dalším obsahem časopisu a byly tedy doplňkem pro uvedené články a eseje. Objevily se tu soupisy režii Alfréda Radoka, soupis režii Otomara Krejči, soupis rolí Vlasty Chramostové a její bytové divadlo, divadelní televizní a rozhlasová provedení her Václava Havla v letech 1975-86 a mnoho další zajímavých soupisů. Hlavní sestavovatelkou a editorkou této rubriky byla tajemnice časopisu Anna Freimanová.

Kromě pátého čísla se objevovala také rubrika *Fejeton*. Ta přinášela humorně laděné příspěvky. Rubriku *Fejeton* doplňovala také rubrika *Filipika*, která však vyšla jen v prvních třech číslech. Do rubriky *Fejeton* přispívali František Pavlíček, Jiří Bezděk, Milan Uhde a Václav Havel. V rubrice *Filipika* se angažovali tito autoři: Karel Pecka, Milan Uhde, jednou byla použita šifra ab.

Ve čtvrtém (1988) a pátém (1989) čísle vyšla rubrika rozhovorů. Ve čtvrtém čísle se nazývala *Rozhovor* v pátém *Rozhovory*. Rubrika přinesla rozhovory s Iljou Rackem, Jiřím Suchým a Haroldem Pinterem. Rozhovory se v časopise ale už objevovaly dříve, pouze

neměly samostatnou rubriku. Řazeny byly nejčastěji do rubriky *Souvislosti – portréty – Připomenutí, Divadlo za humny, nebo K úvaze*. Zde byla zpovídána například Vlasta Chramostová. Kritiky, recenze a polemiky byly od začátku důležitou součástí časopisu. Tento typ příspěvků se objevoval téměř ve všech rubrikách. Od čtvrtého čísla časopisu (1988) byly příspěvky s tímto charakterem soustředěny do rubriky *Kritické ohlasy a polemiky*. Rubrika by se dala rozdělit na dvě tematické části. První se zabývala kritikou poměrů v dramatu v tehdejším Československu. Druhá se zabývala především teoretickými úvahami o kritice, recenzích a jejich poslání. Jednou ve třetím čísle časopisu (1987) vyšla rubrika *Memento* a obsahovala text *O starých slovech* podepsaný Marií Vrbovou.

## Analýzy a eseje

*O divadle* bylo od počátku časopisem nejenom kritickým, ale vůči oficiální divadelní kultuře přímo opozičním, což se projevovalo hlavně v jednotlivých analýzách a esejích, které byly hlavním těžištěm každého vydaného čísla. Autorský okruh přispěvatelů kladl zásadní otázky, které směřovaly k pojmenování důsledků špatného stavu současného divadla.

Vznikem časopisu tak vrátili do oběhu náročně pojaté uvažování o divadle a také vysoké nároky na divadlo jako takové. Zároveň časopis v intenzích původního záměru Václava Havla sblížoval zakázanou a „oficiální“ zónu, čile rozlišoval spektrum přispěvatelů i témat a od pozice morálního arbitra, kterou zaujal v prvním čísle, se přesouval k postavení účastníka debaty o dalším směřování českého divadla.

Časopis 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 o nich rozhodnějším, kritičtějším způsobem.

V esejích a analýzách se problémy spíše vyhocovaly, než že by se retušovaly a rozpory se spíše zdůrazňovaly, než že by se smiřovaly. Bylo to dáno tím, že autoři časopisu mohli psát svobodně a otevřeně a v kritice mohli zajít až na „dřeň“ věci, nepodléhali cenzuře a nemuseli tak nikoho „chránit“. Teprve polemika – polemické ohlasy, rozhovory a dialogy, jímž byl poskytován poměrně velký prostor, přinášeli nová hlediska, která vrhala na daná kritizovaná témata nové světlo.<sup>36</sup>

Nejvíce diskutované téma, bylo téma herectví ve vztahu ke studiovým scénám a dramatu obecně. Vyhraněné postoje některých klíčových osobností časopisu z generace šedesátých let, zejména Karla Krause a Otomara Krejči vůči produkci studiových divadel,

---

<sup>36</sup> SLOUPOVÁ, Jitka: 21 let odkládaná cesta za ideálem: Tématický přehled obsahu pěti svazků samizdatového sborníku "O divadle"., *Scéna*, 1990, č. 4, s. 4 a 10

uveřejněné v druhém čísle rozdmýchaly polemiku právě s jejich tvůrci a zastánci této generace, probíhající v následném roce.

Karel Kraus se ve svých dvou studiích *Herec a postava* a *Nejisté umění* stal kritikem divadla studiových scén. Zároveň studii sledoval pozitivní cestu k dramatickému příběhu. Poukázal na zužující se perspektivu, k níž vedou principy tzv. autorského divadla, a zejména na nutnost hledat nové pochopení smyslu divadla. V mnohých praktických aspektech se ukazuje, že měl pravdu. Již po roce 1989 přední scény studiových divadel prožívají krizi, přetváří se a hledají novou cestu, jak si najít své publikum.

Karel Kraus propaguje divadlo založené na dramatu a herci, což je taktéž subjektivně vyhraněný přístup, ale jeví se v současné době jako konstruktivní. Výstavba díla je pojmána jako celek s co nejdokonaleji vypracovanými uměleckými komponenty, má být pokusem o uchopení celku světa, a převládat nad sebevyjádřením. Jde mu o hlubší pochopení díla o jeho význam a přiblížení se mu. Klade důraz na herce, který má být tím, kdo dokáže autorově živě představit konkrétního člověka, třebaže jde o fiktivní postavu, plně porozumět. A porozumět v tomto případě znamená i osvojit si jí, přijmout za vlastní, tedy myslet, zakoušet, jednat jako postava, byť v rozsahu a možnostech hercových osobních dispozic a výrazových prostředků.<sup>37</sup> Krausův ideál divadla vychází ze čtyř předpokladů, je to divadlo dramatika (básníka), režiséra, který utváří jednotný styl tvorby a inscenace, osobnostního herectví a vnímavého publika. Přitom za všemi těmito předpoklady je ještě něco společného: všechny osoby, které participují na aktu divadla, pojmá Karel Kraus existencionálně jako osoby dramatické. Jde mu o hlubší pojetí dramatu, v němž se člověk ocitá v mezní situaci, ví o své konečnosti a také ví, že toto vědomí konečnosti je podmíněno něčím absolutním.

Ve své studii *Nejisté umění* připouští, že se podařilo divadelníkům osmdesátých let cosi podivuhodného. Upozorňuje však i na to, že by se jim takové slávy nedostalo nebýt jejich

---

<sup>37</sup> TOPOLOVÁ, Barbora: *O divadle příběhu a člověka: rozhovor s dramaturgem, překladatelem a esejistou Karlem Krausem*. Divadelní revue 22, 2011, č. 2.

předchůdců tzv. profilových scén a divadel malých forem. Píše i to, že neorganizovaný, nenápadný, spontánní, zpočátku nehlasný nápor prolomil letitou strukturu našeho divadelnictví.

Za druhý úspěch nastupujících scén považuje, že se jim podařilo v konkurenci masmédií obrodit divadlo, ač to neměli v úmyslu. *„Nejspíš se jim zachtělo projevit, dosvědčit vlastní osobou, že všechno je jinak, že přetvářkou životní i divadelní pohrdají, že si vystačí sami, bez plyšové, znormalizované kultury. Komediantství si zvolili jako účinný způsob přímého oslovení, ale třeba i proto, že jiné možnosti veřejné aktivity jim byly uzavřeny, anebo s nimi nechtěli mít nic společného. Mladí se chytli zapomenuté podstaty amatérismu (dobrovolnost, elán, nezištnost, chuť zkoušet a odvaha se pokoušet se) a dovedli ji oživit. Počáteční „záliba“ se časem profesionalizuje, to je nevyhnutelné, i když riskantní.“*<sup>38</sup>

Jako třetí aspekt, který výrazně napomohl studiovým scénám, je jejich sounáležitost s diváky, kteří už nejsou pouhými diváky, ale stoupenci, přívrženci, „stranou“. Jsou věrnými diváky, kteří i při ne úplně vydařených představeních je hltají do posledního slova. Karel Kraus zmiňuje, že pouze tato sounáležitost diváků s divadelníky mohla časem přemoci odpor režimních orgánů a i přes všechny jejich zákroky i pozdější rezignaci se nakonec dočkat uznání v podobě oficiální blahovůle. Hnutí prokázalo sílu, před níž neobstála ideologie ani mocenský aparát. Vybuodovalo si širokou základnu, podle Karla Krause je ohroženo, jen svou vlastní křehkostí, především příliš úzkou a nespolehlivou základnou tezí, na nichž staví (např. „generační výpověď“, „osobní téma“, „divadelnost“ atd.) případně labilitou vztahů uvnitř souboru, pokud je pojmán jako životní a názorová komunita (v níž smysl práce je nakonec vždy vytlačen problematikou samotného soužití).

---

<sup>38</sup> KRAUS, Karel: *Nejisté umění. „K úvaze“* In: *O divadle*, 1987, r. 3, č. 1, s. 8 -18, Pokračování v *O divadle*, 1988, r.4, č.1., s. 14 - 45

Samostatnou podkapitolou je *Exkurz o autorském herectví*, tato podkapitola vzbudila u členů mladé generace přispěvatelů do sborníku *O divadle* největší rozruch a nesouhlas. Karel Kraus se k autorskému herectví staví jako k herectví posunutého smyslu, herectví nevztažnému, herectví přímé komunikace s divákem, herectví mystifikujícímu, agresivnímu a hodnotí je kriticky, což je nejlépe vidět na jeho výroku: „*umělecké dramatické herectví je založeno na Diderotově lapidární tezi o malé Clarinové a velké Agrippině, zatímco autorské herectví převrací tento vztah naruby*“. „*Herec studiového divadla si přivlastnil jistou ideálnost, spíše neuměleckou, určenou situaci ve společnosti, kultuře a divadle, a svůj angažovaný názor jako vyjádření sebe sama, „hraní sebe“ nebo „bytí sebou“, zpředměťoval v „malých“ postavách, které měly charakter funkčního mimouměleckého nástroje.*“<sup>39</sup> Krausova studie klade provokativní přesné a dodnes platné otázky, co se stane, když na jeviště přichází herec? Opět budu citovat ze studie: „*Osoba se protlačuje skrze postavu, role je v prvním okamžiku odstraněna. Do divadla a do hry odkazuje prozatím pouhé konjekturální: čeká se na událost*“<sup>40</sup>. Karel Kraus programově odmítá jakoukoliv sebestřednost hry herce, ke které podle něj docházelo zvláště ve studiových divadlech v 80. letech, kde bylo narušeno mediální postavení mezi básnickým textem dramatika a divákem vzniklé absencí skutečného dramatu. V důsledku toho postava a herec přestávají být svébytnými jedinci v dialogu, a proto postava nevolá herce k sobě a on jí nevychází vstříc, ale pouze jí „zpředměťuje“ nebo se s ní doslova „identifikuje“, provádí s ní různé manipulace a experimentace. Podle Karla Krause takto vnímaná postava musela být pro herce lhostejná, protože se nezajímal o její rukopis nebo básnickou gestičnost či její hlubinný obsah. Konstatuje i to, že takto pojímané herectví je důsledkem situace za normalizace, kdy herec vnášel do divadla pouze své vlastní neumělecké téma a s ním i netransformovanou realitu, sebe sama jako syrový materiál bez hlubší reflexe, nahodilé názory a momentální nálady.

---

<sup>39</sup> KRAUS, Karel: *Nejisté umění. „K úvaze“* In: *O divadle*, 1987, r. 3, č. 1, s. 8 -18, Pokračování v *O divadle*, 1988, r.4, č.1., s. 14 - 45

<sup>40</sup> tamtéž

Z diváka si vytvořil komplice a pak se obě strany pouze ujišťovaly „o svém srozumění, o společném zakoušení a oboustranném shodném pocitu, že tak to na světě chodí.“ Karlu Krausovi u studiových divadel chyběla estetická distance mezi herci a samotnou hrou, ale i distance u vnímání publika, které bylo přímo konfrontované s herci nikoliv s dramatickými postavami hranými herci.

Karel Kraus ve své studii klade otázky co je umění, ale i spíš jaký má pro nás smysl, a má – li ho vůbec. Smysl umění zkoumá na provozu studiových divadel a ptá se, co od nich vlastně čekáme a zda plní, či by mohly splnit naše očekávání. Klade otázky scénám, které „tradiční“ či „konvenční“ divadelní projev neoslovuje, a proto hledají pro své představy, pro způsob, jakým zakoušejí náš dnešní svět a pro starosti, které na ně doléhají, jiný, přiměřenější a pravdivější výraz. Další otázkou, kterou klade, je, jak se těmto scénám jeví náš svět, co je na něm nejvíce znepokojuje a co si od něho a zároveň od svého vztahu k němu slibují. A zda obraz, který na divadle o své zkušenosti světa podávají, je nejen jejím vystižením (tj. jejich vlastním pojetím divadelního umění přiměřeným) odrazem, ale také obrazem ve smyslu uměleckého činu s jeho nárokem na pravdu. Na tuto otázku odpovídá, že pravdou umění není zpráva o skutečnosti (jakkoliv subjektivně „autenticky“ podaná), ale takové její nahlédnutí (subjektivitou umělce), které nám svět nově otevírá, totiž tak, že nám umožňuje porozumět smyslu „toho všeho“, a proto také porozumět, kdo jsme.<sup>41</sup> Karel Kraus kritizuje ono neustálé vyklonění k reformám, k destrukcím vedoucím k nihilismu, příklonění se ke komediantství ignorujícím dlouhou evropskou tradici dramatického divadla.

Celou stať završuje tím, že: *„Umění je nejisté, protože samo o sobě pochybuje, zda má smysl – a zda vůbec je. Umění je nejisté, protože se hlásí k mnohému z toho, co uměním není. Umění je nejisté, protože se chce prosadit i tam, kde nemá co pohledávat. (Divadlo má*

---

<sup>41</sup> KRAUS, Karel. Nejisté umění. „K úvaze“ In: *O divadle*, 1987, r. 3, č. 1, s. 8 -18, Pokračování v *O divadle*, 1988, r.4, č.1., s. 14 - 45

*také své mocenské ambice. Nejenže chce diváka získat, vtáhnout do svého okruhu, ale chce ho přesvědčit o své pravdě, i tehdy, je – li banalitou nebo předsudkem, odrazem, a ne obrazem. Získávání a přesvědčování je jeho svatým právem i jeho povinností. Jde jen o to, jak a čím. Divadlo má moc, ale nesmí se stát nástrojem moci nebo se domnívat, že může být její protiváhou.)“<sup>42</sup>*

V roce 1988 se v okruhu časopisu *O divadle* dále šířilo propojování disidentů s autory z legální sféry tisku, narůstala též dynamičnost vzájemných vztahů. V říjnovém, toho roku jediném, čísle Karel Král reagoval na úvahy disidentských autorů o studiových divadlech publikovaných v předchozích číslech, a bránil tyto soubory coby svébytné plnohodnotné reprezentanty divadelnosti své generace. Soustředěný nápor minulého čísla na autorská divadla nazývá útočnou negací apologie a zúčastněné kritiky podezírání z opozičnictví za každou cenu. Kritizoval nedostatečnou znalost jejich tvorby u některých kritiků i tendenci celé společnosti, včetně disentu, uzavírat se do malých „ghett“, vynášet sebe sama a nadřazovat se nad ostatními. Větší část jeho polemiky tvoří konstruktivní pokusy vyvrátit jednotlivé argumenty z třetího čísla.<sup>43</sup> V pátém čísle vrcholila polemika nad studiovými divadly, přes odlišné názory však panovala na obou stranách korektnost a respekt. V obou posledních číslech sborníku se tak teoreticky vyhranily dvě podoby našeho současného seriózně usilujícího divadla: klasického divadla „hry“ jako porozumění světu, divadlo dramatu lidského údělu a mýtu v „maximalistickém“ pojetí především Karla Krause a Otomara Krejči na jedné straně – a divadla lyricko – politického „zastoupeného“, suplujícího do značné míry média a společenský konsensus na straně druhé.

---

<sup>42</sup> KRAUS, Karel. Nejisté umění. „K úvaze“ In: *O divadle*, 1987, r. 3, č. 1, s. 8 -18, Pokračování v *O divadle*, 1988, r.4, č.1., s. 14 - 45

<sup>43</sup> LUKÁŠ, Karel.[Karel Král]. Na obranu studiových divadel. In: *O divadle*, 198, č. 4, s. 184 - 200



## Oficiální dramatika a kritika na stránkách časopisu *O divadle*

Ovšem v čem panovala u autorů sborníků *O divadle* jednota, byl náhled na současnou původní českou dramaturgii na jevištích „oficiálních“ kamenných divadel. Jejím inscenacím byla věnována recenzní rubrika a není to příliš povznášející čtení. Pražský repertoár v té době nabízel Havlíčkovu *Zvláštní řízení*, Daňkův *Sen smíchovské noci*, Hubačovu *Starou dobrou kapelu* a Šotolovu „máchofskou variaci.“ Neradostnou bilanci navštívených představení završuje Machoninovo sarkastické putování „*Z pohádky do pohádky*“ (totiž z Bartoše na Jílka a zase zpátky na Čejku).

Pro vypíchnutí hlavních myšlenek autorů o nešvarech oficiální dramaturgie a stavu oficiálního divadla, se pokusím analyzovat dvě z kritik a to „*Příležitostné hrdinství*“ – kritiku Karla Krále, kterou napsal pod pseudonymem<sup>44</sup> o hře *Zvláštní řízení* a již zmiňovanou kritiku „*Z pohádky do pohádky*“ – Sergeje Machonina. Časopis *O divadle* se na *Zvláštní řízení* zaměřil ve svém druhém čísle (únor 1987) v rámci reflexe soudobých českých dramaturgií v pražských „kamenných“ divadlech ve snaze „poskytnout přijatelnou informaci o úrovni dramatických textů a jejich inscenací na jevištích našich oficiálních scén. Autoři kritik se shodovali na pokleslé úrovni soudobého „oficiálního“ dramatu a jeho únikovosti – podstatná témata podle nich reflektovat nesmělo, a proto se soustředilo na povrchní, nezřídka idealizující zobrazení skutečnosti.

Karel Král ve svém příspěvku „*Příležitostné hrdinství*“ konstatoval, že se o hře *Zvláštní řízení*, jejímž autorem je Roman Hlaváč a kterou v březnu roku 1986 uvedlo Národní divadlo v režii Václava Hudečka, hodně píše a „titulky skloňují výraz hrdinství,“ avšak o textu se většinou taktně a takticky mlčí. Předlohou divadelní hry *Zvláštní řízení* byl televizní scénář Romana Hlaváče (1925–1985), podle nějž byla v roce 1971 natočena dvoudílná televizní inscenace *Zajatec šílenství* inspirovaná skutečným osudem pokladníka

---

<sup>44</sup> LUKÁŠ, Karel.[Karel Král]. Co a jak v divadlech [úvod rubriky]. *O divadle*, 1987, č. 2, s. 94.

ilegálního ÚV KSČ Emila Ševčíka, který po několik let vzdoroval týrání gestapa předstíráním šílenství, ale nakonec smrti neunikl. Při rozsáhlejší analýze dochází k negativnímu hodnocení většiny stránek inscenace. Kritizuje textovou předlohu (dopsání retrospektivního rámce, který podle něj odstranil napínavost a překvapivost děje), ale je ve své kritice poměrně razantní a popisuje i příčiny chabé kvality hry. Zmiňuje například schematičnost, stává se podle něj „čistě modelovou situací černo – bílých figur.“ Snaha inscenátorů „vytvořit postavu hlavního hrdiny jako maximální souhrn ctností a kladných vlastností“ vede podle něj k její neživotnosti. Kritizuje i Hudečkovu režii, mluví o televizní povrchnosti, která se promítá do inscenace. Hercům podle Krále televizní plochost vyhovuje a zabraňuje jim sklouznout k obvyklé manýře užívané při hraní „velkých“ rolí. Civilnost herectví, též převzatou z televize, přičítá „k relevantním kvalitám inscenace.“<sup>45</sup> Karel Král pojmenovává propagandistickou funkci inscenace, kterou nazývá mírnějším výrazem „osvěta“, zároveň však užívá výrazu „pohádka“, kterým zlehčuje celou inscenaci i záměry inscenátorů. Nejsilnější zpochybnění poselství inscenace, potažmo zpochybnění strany samotné, vznáší Král při analýze jejího závěru. Jde o zavraždění hlavní postavy Šulčíka Gestapem v době, kdy po několika letech promluví. Král považuje takové vyvrcholení děje za schematické a protismyslné. Král z toho vyvozuje protismyslnost epilogu inscenace, v němž jsou předčítána jména komunistů, kteří při odboji zahynuli. Upozorňuje na to, že jejich výčet zazní poté, co byl gestapem zastřelen nejen charakterní Šulčík, ale také zrádce Hořejš: „Vnucuje se otázka: došlo k trapnému nedopatření, anebo je problematický epilog jen zákonitým vyústěním podání, jemuž ve skutečnosti nešlo o spravedlnost, hrdinství a mravnost? Není zde zamlžování těchto pojmů vlastně plánovitě, obdobně jako je zastřen i sám Šulčíkův příběh, historie opravdu zvláštní a skrývající nejedno tajemství? Je přece až příliš jasné, oč inscenátorům šlo.

---

<sup>45</sup> LUKÁŠ, Karel.[Karel Král]. Co a jak v divadlech [úvod rubriky]. *O divadle*, 1987, č. 2, s. 94.

V závěrečném odstavci autor v kritice ND a systému pokračuje: „Patří k dávným prokletím Národního divadla, daným snad již vznešeností zlaté kapličky, že plní až příliš často úlohu reprezentanta, ani ne tak národa (jak má ve vínku), ale spíš státní správy.“ Jeho dramaturgii určuje „kalendář oslav“, na což si „všichni zvykli“, takže v něm vládne apatie, utilitárnost, loajalita: „Přes velká slova a patos vyhlášených záměrů mohou však podobné „činy“, jakým je příkladně *Zvláštní řízení*, nabídnout pouhá sedativa, stejně zmalátňující jako sama letargie, z níž se rodí.“<sup>46</sup>

Král sice pro svou kritiku neuzivá tak ostrá slova, jako někteří zakázaní autoři publikující v *O divadle*, avšak vyjadřuje se podstatně kritičtěji a adresněji, než autoři v oficiálním tisku.

Ještě dále ve svém uvažování o stavu „oficiálního dramatu“ zachází Sergej Machonin. Velmi sarkasticky popisuje, co prožíval při své výpravě do kamenných divadel. Prvním postřehem v celé kritice, je masovost, se kterou se na představení do kamenných divadel chodí, zájezdové autobusy, školení v hlavním městě, školní výpravy a podobně, najde se pár jedinců, kteří přišli sami, ale převažuje dav a masy ... Jedná se o divadlo na Vinohradech hra Jana Jílka: *Já chci žít znovu*. Malér zakládající hlavní konflikt, vyvedou dva mladí, čerstvě zamilovaní jeřábnice Andula a její láska, Milan, když během setiny zlé vteřiny udělají škodu za sta tisíce. Z té malé odchylky na závitovém šroubu obřího ozubeného kola se stane hlavní téma celé hry, malá odchylka způsobí drama svědomí mladé jeřábnice ale i smrt jejího pěstouna. Hra běží, diváci se tu a tam zasmějí. Režijní pojetí zasloužilého umělce Zdeňka Míky je bez jakýchkoliv intelektuálních vymyšlenin, demonstrované, přímé, jednoduché. Co slovo, to pádné sdělení, co vzpomínka na staré poctivé časy, to mravní symbol. Příběh končí tragicky, ale obecnost si přišlo na své. Tleskalo se hlavně televizním hvězdám

---

<sup>46</sup> LUKÁŠ, Karel.[Karel Král]. Co a jak v divadlech [úvod rubriky]. *O divadle*, 1987, č. 2, s. 94.

Mirolavu Vladykovi a starému Meduňkovi v podání Jaroslava Moučky hrající postavu s „šarmem“ televizních funkcionářů.

Realita nebo divadlo? Hra Jana Bartoše **Rodinná příležitost** v divadle E. F. Buriana. Hlavní postava majitelky vily v Praze, dcery starého poctivého truhláře v předvečer matčina pohřbu říká: *„Jaké my jsme ženské? Křehké, půvabné, žádoucí ... Staráme se, dřeme se ... chleba, mlíko, maso, do práce, domů. Hlavu mám napěchovanou chlapskejma starostma, že musím nechat opravit střechu, sehnat zedníka, pokrývače ... jeden přijde, když jeho ženě dohodím zubařku, druhý zase potřebuje protekci pro kluka ve škole. Pak musím pozvat lidi, co bydlí vedle, abych udržela na uzdě jejich chutě na moji, zahradu, udělat trachtaci, na kterou potřebuju prvotřídní maso. Abych ho dostala, tak musím solit a nepočítat, na váhu se nedívat ... A v práci musím mít hotovou uzávěrku, pohřeb nepohřeb, a musím kopnout do zadku svého šéfa, co za mnou pořád leze a ošahává mě.“*<sup>47</sup>

Druhý den odpoledne ve frontě v zelenině: „Co vám mám říkat, paní, staráme se, dřeme se, chleba, mlíko, maso ... Tamtomu abych dohodila zubařku, druhý přijde, že potřebuje protekci pro kluka ... Ještě, že mají ty grepy.“<sup>48</sup>

Sergej Machonin konstatuje, že původní hra ze současnosti prodělala v Čechách mohutný kvalitativní skok, stačilo vymazat osobnosti 60. let a zahladit jejich stopy. V tomto směru se odvedl kus „dobré“ likvidační práce. Z povědomí národa pomalu zmizelo divadlo, jak ho dělal Radok a Krejča, zmizela slavná obrozenecká éra a práce Divadla Na Zábradlí – na Havlovy hry v Grossmanových režiiích byla uvalena klatba. Cestou normalizace společnosti se pak došlo i k definitivnímu znormalizování divadla a oficiální dramatické tvorby. Hra na jevišti je součástí v soustrojí budující společnosti, má ovlivňovat a vychovávat diváka v uvědomělého socialistického občana, budujícího stát. Vše v divadle má být pravdivým obrazem života, ale pozor nezapomeňme dodat, že musí být ve skrze pozitivní

---

<sup>47</sup> MACHONIN, Sergej. Co a jak v divadlech. Z pohádky do pohádky. *O divadle*, 1987, č. 2, s 125 až 139

<sup>48</sup> tamtéž

i na negativní zkušenost se musíme dívat pozitivně. Takto uchopené drama v duchu reálných požadavků se s vážnou tváří provozuje na jevištích státních divadel. „Autoři ho píší, dramaturgové ho dramaturgií, dopisují, schvalovací orgány ho vezmou na valchu, drhnou, zkoumají bdělým pozitivním okem, režiséři ho režirují s vynaložením tuctové rutiny – a herci ho hrají, aniž by do toho vkládali něco ze svého hereckého umu a schopností, kterými jsou obdařeni. Degenerací ducha, myšlenkou proměněnou v osvětově výchovnou a (prolhanou) služku, a degenerací slova, která nemá na českém jevišti obdoby, jsou herci degradováni jako lidi, jako osobnosti a jako umělci.“<sup>49</sup>

Zároveň se Sergej Machonin zamýšlí nad tím, jestli jsou herci opravdu ochotni hrát cokoli a sloužit čemukoli, proč neodmítnou cokoli, co je pod jejich lidskou a uměleckou důstojnost. Je to snad ze strachu, že by nemuseli být příště obsazeni do další role, nebo že by se jim zavřely lukrativní brány televize, filmu rozhlasu. Závěrem konstatuje, „že na jevištích se hrají, za účasti dospělých herců, pozitivně únikové nebo pozitivně kritické pohádky pro nevědomé kojence, zatímco v životě se vzpíná drama této země jak vzepjatý kůň z apokalypsy. Hraje v něm mnoho aktérů, mezi nimi velký aktér Strach a velký aktér Odvaha proti strachu.“ Připomněl, že máme u nás dramatiky, kteří se o drama tohoto druhu pokoušejí a píší hry velké i malé, zakázané i tu a tam povolené. Tito spisovatelé si prostě vzali právo být, tím kým jsou, ptát se, jak sami chtějí, po podstatách a smyslu věcí a životů kolem sebe, a vyjevovat tak skutečná dramata svého současníka. Všechny ty současné hry jsou dohromady jedna absurdní hra o něčem, co není.<sup>50</sup>

Machoninova kritika pomocí ironických postupů velmi přesně pojmenovala nemožnost skutečného dramatu v daných podmínkách a vystihla podstatu a ducha normalizace, byť poměrně na malém incenačním vzorku.

---

<sup>49</sup> MACHONIN, Sergej. Co a jak v divadlech. Z pohádky do pohádky. *O divadle*, 1987, č. 2, s 125 až 139

<sup>50</sup> MACHONIN, Sergej: Co a jak v divadlech. Z pohádky do pohádky. *O divadle*, 1987, č. 2, s 125 až 139

## Historický přínos časopisu

Jako poslední velký přínos časopisu hodnotím snahu a úsilí autorů o zaplňování historických mezer způsobených komunistickou kulturní politikou, což je dobře vidět v rubrice *Pro archiv*, ale hlavně také v rubrice *Souvislosti – portréty – připomenutí*. Pět svazků časopisu *O divadle* nás naučilo schopnosti přemýšlet a to z daleka nejen o divadle, ale hlavně v nás probudilo a pěstovalo vědomí hodnot a kontinuity naší společnosti. Časopis reflektuje jednu dlouhou normalizační pokřivenou éru divadla. Pátý svazek časopisu skutečně jakoby završoval a uzavíral reflexi jedné etapy českého divadla. Přináší bilancující rozhovor povolených i nepovolených dramatiků.

Politické téma pátého svazku jen předjímá invazi politiky na jeviště divadel a ulice měst. Dokonce v něm prorocky přišla řeč i na možné divadelní a estetické kvality politiky. Václav Havel řekl: *„Když budeme každý posedlý svým tématem, svou pravdou, a když ji budeme posílat dál a dál, říkat znovu a znovu, třeba se nám jednou povede ji jednou vyslovit tak, že ještě jeden, dva, tři, pět, deset nebo desetitisíc lidí najednou nějak zavibruje, až to uslyší.“*<sup>51</sup>

Stalo se, pátým číslem poslaným do oběhu v říjnu roku 1989 aktivita časopisu neplánovaně vrcholí a končí, v následujícím měsíci se jeho tvůrci stávají předními aktéry politických dějin, a přestože původně zamýšlejí pokračovat ve vydávání časopisu, v roce 1990 redakční činnost vydáním již „legálního“ prvního čísla časopisu *O divadle*, který přináší výbor z pěti dosavadních samizdatových čísel a přináší i rozkrytí autorských pseudonymů ustává.

---

<sup>51</sup> SLOUPOVÁ, Jitka: 21 let odkládaná cesta za ideálem: Tématický přehled obsahu pěti svazků samizdatového sborníku "O divadle"., *Scéna*, 1990, č. 4, s. 4 a 10  
<http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=Scena/151990/4/1.png> [online]

## Pomyslný pokračovatel časopisu *O divadle*

V porevolučním světě se stává nejvíce diskutovaným problémem úbytek publika v divadlech, najednou není o čem hrát, hledá se nová tvář divadla. U divadelních časopisů je největší problém v autorském zázemí. Mnoho vynikajících autorů se zabývá státotvornými otázkami a na psaní o divadle nemají čas, další pracují v některém z divadel, a tak mohou těžko reflektovat práci svých kolegů, což byl i případ časopisu *O divadle*, který vlivem neustálého zpoždování autorského a následně i tiskárenského v tichosti zanikl.

Za pokračovatele sborníků *O divadle* můžeme považovat dvouměsíčník *Svět a divadlo časopis o světě divadla a divadle světa*, který začal pravidelně vycházet od roku 1990 a jehož šéfredaktorem je Karel Král, redaktory Ondřej Černý a Marie Reslová. Vychází zhruba v nákladu 1 500 výtisků a jeho cena je 19 a pro předplatitele 16 korun československých.

Časopis se vyvinul ze svobodné platformy Bulletinu aktivu mladých divadelníků, která se v post – revolučním SAD – ě rozšířila i o platformu orientovanou do „světa.“ Karel Král komentuje: *„Naší snahou je zabývat se divadlem jako součástí světa, jako prostorem, kde se ve výraznější podobě zjevují některé problémy dřív, než se v životě projeví naplno. Pokrýváme poměrně široké spektrum – od událostí významných pro divadlo domácí až po záležitosti zahraniční. Vedle známých divadelních teoretiků – např. Jany Patočkové a Zdeňka Hořínka – k nám přispívají lidé z kruhů mimodivadelních, kteří jsou však právě proto schopni postřehnout věci, jež divadelníci přehlížejí.“*<sup>52</sup> Dává příležitost i autorům začínajícím vedle osobností známých a již zavedených.

Kromě textů o divadle (inscenacích, osobnostech, dramatu, festivalech...) publikuje v prvním českém vydání i původní či přeložená dramatická díla a současně se zabývá i tématy estetického, politického či např. filosofického rázu: např. série článků věnovaných vztahu státu ke kultuře, ale také feminismu, monumentalitě, kulturnímu kolonialismu či rozporům globalizace a národní identity. Jeho čtenáři se rekrutovali především z odborné divadelní

---

<sup>52</sup> TICHÝ, Zdeněk: *Soumrak divadelních časopisů?*. Lidové noviny: 5.10 1991, Roč. č. 4, s. 5

veřejnosti, jak v Česku, tak na Slovensku. První číslo, volně tematizované současnou reflexí anitigonovského mýtu a fenoménem revoluce v dějinách i v divadle, přineslo například studie Jana Kotta a Jana Patočky, esej Niny Vangeli, úvahy Věry Patočkové také Josefa Hradce, jehož příspěvek se zabývá hrou J.A. Pitínského Matka, která je otištěna v příloze.

Co se týče distribuce a finančního zázemí časopisu *Svět a divadlo* se v prvním roce svého působení setkával s potížemi, neboť neexistovala žádná agentura distribuující „nelukrativní“ časopisy. Finanční krytí mu poskytovalo ministerstvo kultury. Bez dotací ať už státních či soukromých by se provoz časopisu neobešel. Význam časopisu spočívá hlavně v poskytování základních informací, ale i v udržování kontinuity vědomí v příslušném oboru a o příslušném oboru.<sup>53</sup>

Časopis si časem vybudoval silnou základnu autorů ale i témat, o kterých referuje. Je nadále výrazně autorským časopisem v období post – autorského divadla.

---

<sup>53</sup> TICHÝ, Zdeněk: *Soumrak divadelních časopisů?*. Lidové noviny: 5.10 1991, Roč. č. 4, s. 5



## 5. Závěr

V této práci jsem se pokusila nabídnout podrobnější vhled do problematiky společenských proměn předcházejícímu konci komunistickému režimu v Československu v období „přestavby“ (1985 – 1989) v rámci představení divadelní kritiky, ale hlavně pak na postavení a vlivu samizdatového časopisu *O divadle*.

V rámci jednotlivých polí divadelní kritiky nacházíme v tomto období značné rozdíly. Odvíjejí se jednak od hierarchie periodik v rámci tehdejšího systému, objevují se odlišnosti mezi divadelní kritikou reprezentující názory ústředních a regionálních orgánů KSČ. Jindy se postoje v rámci jednoho pole liší podle generačního rozvrstvení přispěvatelů, jak je možné sledovat v nekomunistických denících či časopisech o dramatických uměních. Sovětská „přestavba“ a s ní spojená očekávání různých částí české divadelní obce se podílela na dalším rozvoji této relativní plurality.

V roce 1986 obohacuje stávající strukturu divadelní sféry nové periodikum, samizdatový časopis *O divadle*, jehož prostřednictvím byl v divadelní sféře artikulován diskurs, jenž se vůči tomu autoritativnímu dlouhodobě radikálně vymezoval. Dělo se tak s tichým souhlasem státních struktur, což také vypovídá o posunu, k němuž ve společnosti docházelo, navzdory ostrážitému a odtažitému postoji většiny vedoucích představitelů státu vůči „přestavbovým“ změnám v SSSR.

Význam časopisu spočívá hlavně v jeho ojedinělosti v rámci samizdatu. Jednak co se týče tematické komplexnosti a struktury a jednak na straně druhé ve vědomém prolamování bariér mezi zakázanými autory a „oficiální“ či šedou zónou autorů, kteří rozšiřovali spektrum přispěvatelů i reflektovaných témat časopisu. Autoři refleктоvali stav současného normalizací pokřiveného divadla a zároveň tak komentovali politické dění a pohyb ve společnosti. Vznikem časopisu se tak vrátilo do oběhu náročně pojaté uvažování o divadle a také vysoké nároky na divadlo a na kritiku, která bere dílo „vážně“ a vztahuje ho k existencionálním

rozměrům života. Pět svazků časopisu *O divadle* nás naučilo, jak lze přemýšlet a uvažovat nejen o divadle, ale i o společenských hodnotách a o společnosti – státním zřízení, ve kterém žijeme. Časopis sledoval všechna důležitá témata a události českého činoherního divadla. Akcentoval témata, kterým se začala věnovat i oficiální divadelní periodika. Autorům, kteří publikovali též v oficiálním tisku, umožňoval jaksi „rozvázat si ruce“, psát tak, jak by si (třeba i z taktických důvodů, aby například nenahrávali stávající moci v boji proti příslušným divadlům či jednotlivcům) v tomto oficiálním tisku nedovolili. Záležitost „otevřeného psaní“ se nejpalčivěji týkala tzv. malých divadel. Časopis poprvé reflektoval problematiku tvorby těchto divadel v celé její šíři a důsledcích, ale i způsob pohledu na tehdy kultovní scény zároveň velmi výrazně vyprofiloval časopis: diskuse naplno vyjevila jeho celkovou orientaci, umělecká a ideová východiska, daná názorovými a uměleckými představami jeho zakladatelů. Časopis *O divadle*, jehož zásluhou se českému divadlu podařilo začít bořit bariéry mezi povolenými a zakázanými tvůrci, se stal platformou především těch autorů a divadelníků, kteří vyznávali tradičnější, klasické pojetí divadelní tvorby, kteří oponovali dlouhodobé tendenci nejen českého divadla odvracet se od dramatického textu jako základního východiska a umění chápali jako disciplínu, již je „pro politiku škoda.“ Myšlenkovým a obsahovým těžištěm časopisu bylo pojetí divadla jako autonomního, svébytného a nezávislého umění. Pokud bychom chtěli najít skutečného pokračovatele časopisu *Divadlo*, tohoto divadelně časopiseckého intelektuálního vědění šedesátých let, mohli bychom za něj označit právě časopis *O divadle*. Postupné rozšiřování hranic v oblasti divadla probíhalo i v legálním tisku především prostřednictvím rostoucí kritičnosti ke stávajícím poměrům v divadelnictví, respektive ve společnosti, otevíráním domácího diskursu směrem na západ a také dosud k tabuizovaným tématům, jevům i autorům. Dva světy oddělené mocenskými strukturami se proluly a tak mohla vzniknout pozvolná cesta až k sametové revoluci a demokracii. Tolik ovlivňování a tolik režimem omezování či přímo zakazování autoři, režiséři, herci našli způsob, jak se z něj vymanit.

## **Prameny a literatura**

BLÁHOVÁ, Kateřina. Literární časopisy. In JANOUŠEK, Pavel (ed.). *Dějiny české literatury IV(1945–1989)*. Praha: Academia, 2008 s. 73–88, ISBN 978-80-200-1631-7

HAVEL, Václav. O jedné otázce, In: *Acta* 1987, č. 2

HAVEL, Václav. Daleko od divadla ...a v jeho spárech.“Nová česká hra“: In: *O divadle* 1986, r. 1., č. 1, s. 132 – 138

HYVNAR, Jan. *O českém dramatickém herectví 20. století*. Praha: Kant, 2008. ISBN 978-80-86970-63-9

JUNGMANNOVÁ, Lenka. Obraz divadla v české divadelní kritice sedmdesátých a osmdesátých let: In MATONOHA, Jan (ed.). *Život je jinde...? Česká literatura, kultura a společnost v sedmdesátých a osmdesátých letech dvacátého století: Materiály z mezinárodní mezioborové konference (Praha 13. –15. 6. 2001)*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2002, s. 329–336.

JUST, Vladimír. *Divadlo v totalitním systému*. Praha. Academia, 2010, ISBN 978 – 80 – 200 – 1720 – 8

KRAUS, Karel. Herec a postava. „K úvaze“ In: *O divadle*, 1986, r. 1., č. 1., s. 12 – 33

KRAUS, Karel. Nejisté umění. „K úvaze“ In: *O divadle*, 1987, r. 3, č. 1, s. 8 -18, Pokračování v *O divadle*, 1988, r.4, č.1., s. 14 – 45

KRAUS, Karel. *Divadlo ve službách dramatu*. Praha: Divadelní ústav, 2001, ISBN 80-7008-113-9

KŘÍŽ, Jiří Pavel. „Kdo odpojil havarijný systém?“, *Scéna* 1988, č. 1. s. 4.

KUNDEROVÁ, Radka. *Eroze autoritativního diskursu v české divadelní kritice v období tzv. přestavby (1985 – 1989)*. Disertační práce. Brno: Masarykova univerzita, Filosofická fakulta, Katedra divadelních studií Teorie a dějiny divadla, filmu a audiovizuální kultury, 2013

KUNDEROVÁ, Radka. Samizdatové O divadle redivivus. *Divadelní revue*, 2011, č. 3, s. 147–148.

LUKÁŠ, Karel.[Karel Král]. Co a jak v divadlech [úvod rubriky]. *O divadle*, 1987, č. 2

LUKÁŠ, Karel.[Karel Král]. Na obranu studiových divadel. In: *O divadle*, 198, č. 4, s. 184 - 200

MACHONIN, Sergej. Co a jak v divadlech. Z pohádky do pohádky. *O divadle*, 1987, č. 2, s 125 až 139

PATOČKOVÁ, Jana. Dramaturg, překladatel, esejista. *Doslov ke knize Karel Kraus, Divadlo ve službách dramatu*, Divadelní ústav, v Praze, 2001, ISBN 80-7008-113-9 s. 575 - 596

PAVLOVSKÝ, Petr. Smetana ze samizdatového hrnce. *Divadelní revue*, 1991, č. 2, s. 64–69

POSSET, Johanna. *Česká samizdatová periodika 1969–1989*. B. m.: Továrna na sítotisk, [1991?].

PŘIBÁŇ, Michal: *Dramatické umění. Slovník české literatury po roce 1945* [online] <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=100> (2.3.2014)

PULLMANN, Michal: *Konec experimentu: přestavba a pád komunismu v Československu*. Dolní Břežany: Skriptorium, 2011, ISBN 978-80-87271-31-5

RŮŽIČKA, Daniel. *Cenzura. Úřad pro tisk a informace* [online] [http://www.totalita.cz/vysvetlivky/cenzura\\_04.php](http://www.totalita.cz/vysvetlivky/cenzura_04.php) (2.1.2014)

SLOUPOVÁ, Jitka: 21 let odkládaná cesta za ideálem: Tématický přehled obsahu pěti svazků samizdatového sborníku "O divadle"., *Scéna*, 1990, č. 4, s. 4 a 10  
<http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=Scena/151990/4/1.png> [online]

SUK, Jiří: *Politika jako absurdní drama: Václav Havel v letech 1975 – 1989*. V Praze a Litomyšli: Nakladatelství Paseka. 2013, ISBN 978-80-7432-302-7

SVOBODOVÁ, Věra. Sláva divadla., Úvodní esej“ In: *O divadle* 1986, r. 1., č. 1

ŠIROKÁ, Dominika: *Zhrnutie debaty o časopise Svět a divadlo*. 16.3.2012

<http://divabaze.cz/udalosti/675-zhrnutie-debaty-casopise-svet-a-divadlo.html> [online]

ŠULC, Zdislav. *Psáno inkognito: doba v zrcadle samizdatu 1968–1989*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2000. ISBN 80-7285-072-5

ŠVEJDA, Martin J. A co seš shrbenej...: České divadelní časopisy v letech 1985–1989. *Divadelní revue*, 2010, č. 2, s. 7–17.

ŠVORCOVÁ, Jiřina: „Začínáme!“, *Scéna*, 1976, č. 1, s. 1

TICHÝ, Zdeněk: Soumrak divadelních časopisů?. *Lidové noviny*: 5.10 1991, Roč. č. 4, s. 5

TOPOLOVÁ, Barbora: O divadle příběhu a člověka: rozhovor s dramaturgem, překladatelem a esejistou Karlem Krausem. *Divadelní revue* 22, 2011, č. 2. S. 122 - 146

VODIČKA, Libor. Souvislosti divadelního života. In JANOUŠEK, Pavel (ed.).

*Dějiny české literatury 1945–1989, IV, 1969–1989*. Praha: Academia, 2008, s. 89– 11, ISBN 978-80-200-1631-7

#### **Vidozáznamy:**

*O Divadle* - diskuse o časopisu konaná 31. 10. 2011, v divadle Kolowrat. Pořádaná Institutem divadelního ústavu, Knihovnou Václava Havla a Národním divadlem: Záznam Divadelního ústavu, DV-3072, uloženo ve videotéce Divadelního ústavu v Praze

*Literární samizdat: O divadle*. Přepis ČsT, dokument, 2003, DV-3096, uloženo ve videotéce Divadelního ústavu v Praze

#### **Sborníky:**

O Divadle I – V, samizdat – uloženo v Knihovně Václava Havla, Praha

## Příloha č. 1

### Technické parametry časopisu O divadle

<b>Název:</b> O divadle
<b>Podtitul:</b> ---
<b>Místo vydávání:</b> Praha
<b>Formát:</b> A4
<b>Způsob rozmnožování:</b> xerox
<b>Náklad:</b> až 300 ks
<b>Doba vydávání:</b> 1986 – 1990
<b>Frekvence vydávání:</b> 1x ročně (1986, 1988, 1989), 2x ročně (1987)
<b>Počet čísel vydaných do roku 1989:</b> 5

## Příloha č. 2

### Přehled rubrik časopisu O divadle

Název rubriky	Číslo a rok vydání
Úvodní esej	č. 1 (1986), č. 2. (1987), č. 3 (1987), č. 4 (1988), č. 5 (1989)
K úvaze	č. 1 (1986), č. 2 (1987), č. 3 (1987), č. 4 (1988), č. 5 (1989)
Co a jak v divadlech	č. 1 (1986), č. 2 (1987), č. 3 (1987), č. 4 (1988), č. 5 (1989)
Nová česká hra	č. 1 (1986), č. 2 (1987), č. 3 (1987), č. 4 (1988), č. 5 (1989)
Filipika	č. 1 (1986), č. 2 (1987), č. 3 (1987)
Fejeton	č. 1 (1986), č. 2 (1987), č. 3 (1987), č. 4 (1988)
Souvislosti – Portréty – Připomenutí	č. 1 (1986), č. 2 (1987), č. 3 (1987), č. 4 (1988), č. 5 (1989)
Přeložili jsme si	č. 1 (1986), č. 2 (1987), č. 3 (1987), č. 4 (1988), č. 5 (1989)
Divadlo za humny	č. 1 (1986), č. 2 (1987), č. 3 (1987), č. 4 (1988)
Co a jak v divadle	č. 1 (1986), č. 2 (1987), č. 3 (1987), č. 4 (1988)
Pro archív	č. 1 (1986), č. 2 (1987), č. 3 (1987), č. 4 (1988), č. 5 (1989)
Memento	č. 3 (1987)
Rozhovor	č. 4 (1988), č. 5 (1989) – Rozhovory
Kritické ohlasy a polemiky	č. 4 (1988), č. 5 (1989)