

Poznámky o „pravidelné dramaturgii“ českých profesionálních divadel v období normalizace

VLASTA KRAUTMANOVÁ

Úvodem několik slov k pojmu „pravidelná dramaturgie“. Tento termín – jak jsem s překvapením zjistila – se v odborné literatuře nikde nevyskytuje. Poprvé jsem jej našla v zadání seminární práce v rámci mého současného doktorandského studia na DAMU u prof. Jaroslava Vostrého, kterého proto pokládám za autora tohoto termínu. Jeho předchůdci jsou dosud užívané pojmy „pravidelné (recitační) drama“ a „pravidelné divadlo“, vytvořené a prosazované v průběhu osmnáctého století v Německu prof. Johannem Christianem Gottschedem (1700–1766) a v Rakousku později vídeňským dvorním radou prof. Josefem von Sonnenfelsem (1733–1817) za účelem kultivace a „povznesení“, ale i úřední kontroly tehdejšího divadla.¹ Další podrobnosti o povaze německého a rakouského improvizovaného lidového divadla osmnáctého století a o oprávněnosti snah obou uvedených pánů, včetně jejich nepochopení specifiky divadelního umění, nebo naopak snah o jeho politickou manipulaci, sice nabízejí výstižné paralely k vývoji českého divadla v období normalizace, ale pro tuto moji studii nejsou podstatné.

V současné době používá termínu „pravidelné divadlo“ také Josef Kovalčuk ve své stati *Znaky autorského divadla*, navazující na závěry jeho předchozí knihy *Autorské divadlo 70. let*.² V obou případech se termín „pravidelné divadlo“ objevuje jako protiklad k tzv. „nepravidelné dramaturgii“, kterou Kovalčuk vymezuje jako „otevřenost v oblasti dramaturgie: programové hledání ‚svých‘ témat v oblasti ‚nedivadelních‘ textů (...) nejrůznější montáže a koláže slovesných útvarů všeho typu, počínaje poezií (...) přes velké množství prepisů děl prozaických (...) montáže textů více autorů (...) dobových dokumentů (...) osobitě in-

¹ J. Balvín – J. Pokorný – A. Scherl: *Videňské lidové divadlo od Hanswursta Stranitzkého k Nestroyovi*. Odeon, Praha 1992. M. Kačer: *Počátky českého měšťanského divadla. Dějiny českého divadla II*. Academia, Praha 1969.

² J. Kovalčuk: *Autorské divadlo 70. let*. Ústav pro kulturně výchovnou činnost, Praha 1982.

terpretace dramatických textů (...) až k vlastním textům na daná témata (...) k tomu (...) autorské klauniády“³.

Petr Oslzlý ve stati *Dramaturgie jako filosofické a tvarové hledání a utváření občanského postoje*⁴ rovněž staví „pravidelné divadlo“ do protikladu k „nepravidelné dramaturgii“: zatímco „pravidelné divadlo“ ve srovnání s „neustále se pohybujícím“ divadlem alternativním sice „může také být a často bývá divadlem formálně nápaditým a bohatým“, podle Oslzlého prý „z hloubky své podstaty chce být vyrovnané a nezejistěné, tedy klidné a nepohybující se. Jeho formální výboj zůstává uzavřený do sebe a jen zřídka se stává výbojem tvarovým. I postavení takového divadla je uvnitř společnosti statické a jeho výpověď jako by spočívala uzavřena do tohoto statického klidu a do společnosti nepronikala. (...) Konvenční divadlo si tak udržuje svoji statickou, klidnou polohu, po níž touží.“

Podle mého názoru spočívá omyl Oslzlého generalizace v tom, že hledání nového, osobitého divadelního výrazu vyhrazuje, ba jaksi přivlastňuje pouze divadlům alternativním s „nepravidelnou dramaturgií“. Dalším omylem je jednostranné „nadřazování etického (či existenciálního) nad estetické“, jež – domyšleno do důsledků – paradoxně skrývá v sobě nebezpečí, jehož by se Oslzlý jistě chtěl vyvarovat: že se totiž divadlo stane pouhou služkou ideologie. (Nemám přitom, pochopitelně, na mysli samozřejmé dodržování obecně platných etických zásad poctivosti a slušnosti.) Nabízí se ovšem poněkud banální otázka: zda to, co Oslzlý vyhrazuje pouze pro divadla alternativní, není společným znakem kvalitního divadelního umění bez ohledu na jeho institucionální příslušnost? (A není právě uvedené dělení „dědictvím“ totalitního, ideologizujícího uvažování, ovlivněného – ať si to jsme ochotni připustit či ne – především známou koncepcí „antagonistického“ nebo – chcete-li – „třídního“ přístupu ke světu, užívanou především za účelem „rozdělování a panování“?) Porovnání pojmů „nepravidelné“ a „pravidelné“ dramaturgie však nabízí „zviditelnění“ jistých faktů a „myšlenkových postupů“ fungujících v posledním dvacetiletí před listopadem 1989.

Program „nepravidelné dramaturgie“ formuloval v roce 1967 prof. Bořivoj Srba, zakládající umělecký vedoucí a dramaturg brněnského experimentálního divadla Husa na provázku. Tenkrát měl pojem „nepravidelná dramaturgie“ zdůraznit především přirozenou podřízenost textu a dramaturgie inscenaci, službu herci a režisérovi při práci s jevištním prostorem. V tehdejší atmosféře politic-

³ J. Kovalčuk: „Znaky autorského divadla“, in: *Divadelní studie 1*, JAMU, Brno 1991, s. 5–15.

⁴ P. Oslzlý: „Dramaturgie jako filosofické a tvarové hledání a utváření občanského postoje“, in: *Divadelní studie 2*, JAMU, Brno 1992, s. 51–58.

kého a kulturního uvolnění tato koncepce spontánně vyplynula ze samé logiky vývoje českého divadla jako svobodně fungujícího organismu. V té době totiž ani „pravidelná dramaturgie“ (tj. založená na principu dramaturgického plánu) nemusela čelit soustředěnému ideologickému tlaku ze sféry politiky, takže vývoj se mohl přirozeně odehrávat v proměnách samotné struktury českého divadelního umění a jeho výrazových prostředků. Po přežití normalizačních zásahů do českého divadelnictví na počátku sedmdesátých let se koncepce „nepravidelné dramaturgie“ stala oficiálně „nenápadnou“ – ale ve skutečnosti o to významnější záchrannou alternativou dalšího přirozeného vývoje. Pomáhala tomu také okolnost, že na repertoár tzv. „studiových divadel“ nebyly tak důsledně uplatňovány nároky, které platily pro celou divadelní síť. Studiová divadla nebyla vystavena tak silné kontrole, nebyla povinna odevzdávat v předstihu definitivní verze textů, nemusela plnit stanovené normy (kolik procent jakých titulů z které oblasti uvést), a nemusela se ani řídit programem povinných výročí. Postupně „zviditelňování“ profesionálních studiových i nejlepších alternativních amatérských divadel, vyvolané jejich rostoucí popularitou, však s sebou přinášelo i nebezpečí zvýšení společenské kontroly a pokusů o jejich „ideově zapojení“. Dokládá to tato zmínka ve *Zprávě o stavu dramaturgie a inscenační práce profesionálních divadel ČSR a obsahové zaměření divadelní tvorby do roku 1990*, připravené ministerstvem kultury ČSR pro schůzi vlády dne 1. 11. 1985, ve II. kapitole *Obsahové zaměření divadelní tvorby do roku 1990 a opatření k zabezpečení jeho realizace*: „Rozpor mezi vyšší poptávkou po divadelních představeních pro děti a mládež a jejich nižší nabídkou bude nutné během 8. pětiletky řešit v návaznosti na celospolečenský program estetické výchovy. KNV, KVP a divadla vytvoří podmínky pro přehodnocení ideově uměleckých programů některých divadel ve směru posílení tvorby pro děti a mládež a pro výraznější zapojení nastupující mladé tvůrčí generace do procesu divadelní tvorby. V této oblasti se **dále zvýší úloha a poslání studiových scén a klubové tvorby divadel, zvláště jejich tvůrčí zaměření na tematiku myšlenkově a eticky přínosnější.**“ K realizaci těchto záměrů však naštěstí vzhledem k událostem roku 1989 nakonec nedošlo.

Texty vzniklé v rámci „nepravidelné dramaturgie“ v původní funkci „pouhého“ scénáře – tedy ve službě a podřízenosti jevištní akci – se právě díky tomu mohly stát použitelnými a právoplatnými i v tradičních divadlech. Nové formy situací a dialogů přinášely v období normalizace „pravidelné“ dramaturgii potřebnou inspiraci.

Některé příklady: text zakladatele a vůdčí osobnosti Divadla Ypsilon, původem výtvarníka a jazzového hudebníka Jana Schmida, *Třináct vůní*, který vznikl

metodou kolektivních improvizací na dané téma, se nakonec díky svému uvedení na komorní scéně ostravského Státního divadla dostal mezi nejčastěji uváděné tituly období normalizace v profesionálních divadlech (celkem 6 premiér). V prezentaci modelové rodinné situace i ve stylu odboček od hlavního tématu je příbuzná hra *Životopis mého strýce* Oldřicha Daňka. *11 dní křížníku kníže Potěmkin Tauričevský* režiséra Petera Scherhaufera zase uvedlo po Divadle na provázku také Divadlo Vítězslava Nezvala v Karlových Varech.

Zajímavé odhalení faktické „pravidelnosti“ oficiálně proklamované „nepravidelné dramaturgie“ mi přineslo ověřování počtu premiér „pravidelných textů“ na repertoáru Divadla na provázku. Teoretik a kritik Jan Dvořák v roce 1980 v bulletinu Divadelního ústavu *Divadla studiového typu* interpretoval „nepravidelnou dramaturgii“ takřka shodně s Kovalčukem jako „uvádění textů tzv. nedivadelní provenience, které se dosud a z hlediska tradičního divadla nezdály pro divadlo vhodné. Tyto předlohy se upravují do scénářů, přičemž režisér bývá zpravidla autorem či spoluautorem scénáře. Pro divadelní ztvárnění se nabízí vše od poezie, přes prózu, až k literatuře faktu, zvláštní místo mají přepisy filmových scénářů (např. *11 dní křížníku Kníže Potěmkin Tauričevskij* nebo *Sviť, sviť, má hvězdo*) a tzv. autorské scénáře, které mají nejbližší k původní tvorbě (např. libreta Polívkových klauniád, pantomim a grotesek...)“⁵. Dvořák tenkrát ve své studii sice postihl základní principy práce Divadla na provázku, ale – snad z taktických důvodů, motivovaných dobou normalizace? – z toho všeho vyvodil, že „původní dramatická tvorba členů DNP vlastně neexistuje, divadelní hry byly inscenovány jen ojedinele“. Na podporu tohoto svého tvrzení uvedl Dvořák celkem 5 divadelních textů uvedených v Divadle na provázku údajně v letech 1972–1980: Čechovovy *Tři sestry*, 1968, Katajevovu *Kvadraturu kruhu*, 1971, Orkényho *Tótovce*, 1972, Vampilovových *Dvacet minut s andělem*, 1973 a Brechtovu *Svatbu*. V tomto výčtu ovšem nemohly být uvedeny následující tituly: Lorcův *Don Perlimplin* z roku 1968, který „vypadl“ zřejmě kvůli jménu zakázaného překladatele Lumíra Čivrného, Andrejevův *Červený smích* z roku 1975 zřejmě kvůli autorovi, jemuž byl vytýkán „pesimismus“ a „absurdnost“; *Mystero Buffo* Daria Fo (1977) zase proto, že „premiéra (...) není povolena a skuteční se jen jako pracovní ukázka, také nadále lze inscenaci uvádět pouze formou studijních představení, která jsou však v následujícím období realizována ve velkém počtu, často přímo na půdě vysokých a středních škol v Brně i řadě jiných měst včetně Prahy“ – jak uvádí dramaturg Oslzlý ve své kronice

⁵ J. Dvořák: „Divadlo na provázku ve druhém desetiletí své existence“, in L. Kozáčková – J. Paterová (eds.): *České divadlo 2. Divadla studiového typu*, Divadelní ústav, Praha 1980, s. 32–47.

*Divadlo Husa na provázku – kniha v pohybu*⁶. Ve výčtu divadelních her dále chyběla zahajovací premiéra dvou textů tehdy zakázaného autora Milana Uhdeho *Panta rei aneb Dějin národa českého* a *Výběřčího*, uvedených v jednom večeru. K tomu je třeba připočíst Uhdeho autorství u dalších dvou textů: *Balady pro banditu* (1975) a *Na Pohádku máje* (1976), k nimž po roce 1980 přibyl Uhdeho *Prodaný a prodaná* a v rámci „scénických novin Rozrazil“ Havlovo *Zítřítu spustíme*. Tato fakta uvádím především jako důkaz skutečné „pravidelnosti“ proklamované „nepravidelné“ dramaturgie brněnského Divadla na provázku. Na základě této zkušenosti by bylo dokonce možné – s jistou mírou aforistické nadsázky – vymezení „nepravidelné dramaturgie“ jako „pravidelné dramaturgie v ilegality“.

Termínem „pravidelná dramaturgie“ lze tedy rozumět:

a) V obecném smyslu dramaturgii jakéhokoli pravidelně fungujícího divadla, tj. takového, jehož provoz je založen na jistém organizovaném sledu představení (repertoáru), připravovaném za účelem zveřejnění před diváky určitým záměrně koordinovaným způsobem týmové spolupráce. Dramaturgie funguje jednak jako záruka řádu poskytujícího příslušníkům divadelní instituce pocit jistoty a zájem pro vlastní práci (včetně potřebných informací), dále jako program a prostředek umělecké, myšlenkové a divácké orientace divadla, jeho tvorby, a ovšem také jako předpoklad dalšího vývoje. Z toho všeho automaticky nevyplývá, že by se „pravidelná dramaturgie“ musela nutně redukovat jen na pouhý výběr z okruhu tradičně vytvářených textů, ani že by nemohla být schopna sloužit (režijnímu, hereckému aj.) experimentu. Naopak: smyslem a cílem systému pravidelného divadelního provozu je posílení jeho akceschopnosti a flexibility. Pružně fungující „pravidelná“ dramaturgie je výsledkem dějinného vývoje, na němž můžeme ve vyspělých divadelních kulturách sledovat postupné formování od počáteční fáze rituálů, mimetických her a improvizací, přes vznik a rozkvět hereckého stylu, až k pokusům fixovat to „nejpodstatnější“ či „nejhodnotnější“ formou pevného textu. „Pravidelná“ dramaturgie je tedy zdokonalenou vývojovou fází dramaturgie „nepravidelné“, kterou můžeme chápat jako pokus o systemizaci dosažených výsledků, o lepší orientaci ve vývoji a zobecnění poznatků. Zbytnění „pravidelnosti“ dramaturgie v pouhé opakování objevených, osvědčených a zavedených postupů signalizuje úpadek, který Brook poprávu nazval „mrtvolným divadlem“. Jedná se vlastně o jev ob-

⁶ P. Oslzlý: *Divadlo Husa na provázku 1968(7)–1998: kniha v pohybu I*. Centrum experimentálního divadla, Brno 1999.

dobný používání stále stejných „osvědčených, zavedených, oblíbených atd.“ výrazových prostředků, který byl příčinou a příznakem úpadku např. improvizované komedie dell'arte, a proti němuž není imunní ani divadlo alternativní. Bývá vyvolán vlastně také určitým typem nátlaku na divadlo, který v tomto případě lze pojmenovat jako vkusový nátlak jistých sociálních vrstev či skupin vně nebo uvnitř divadla (např. konvence vyznávané autoritativními „starými gardami“ nebo postoje a názory „stálého okruhu věrných příznivců“ apod.) Tento jev však směřuje i proti tomu, „o čem se hraje“ – tedy proti samotné dramaturgii, omezuje její flexibilitu (neboť úkolem, funkcí a podstatou **každé** dramaturgie je **hledání**), a ve svých důsledcích dramaturgii přinejmenším znehodnocuje nebo ničí.

b) „Pravidelná“ dramaturgie ve smyslu označení konkrétního historického jevu. Za takový případ můžeme pokládat např. situaci dramaturgie většiny profesionálních českých divadel v období normalizace, proti které byla postavena „nepravidelná“ dramaturgie divadel studiových. „Pravidelná“ dramaturgie české divadelní sítě období normalizace byla centrálně řízena vládnoucí Komunistickou stranou Československa prostřednictvím ministerstva kultury, a to především formou každoročního schvalovacího procesu dramaturgických plánů, předkládaných povinně v určených termínech a v předepsané formě vedoucími pracovníky českých divadel nadřazeným orgánům a institucím. Výběr textů byl předem ovlivněn jednak povinným zaměřením ke stanoveným výročím, dále požadavky na „zpracování“ textu s upřednostňováním zvolených ideologických „třídních“ kritérií, podle nichž byla určována kvalita textů, jakož i předpisy a pokyny o jejich výskytu na repertoáru. Nezanedbatelným kritériem bylo také posuzování osoby autora podle jeho politické příslušnosti, původu, společenského postavení atd. V případě „pravidelné“ dramaturgie období československé normalizace sedmdesátých a osmdesátých let dvacátého století se tedy jednalo o snahu učinit z ní nástroj ideologického nátlaku. Takovéto znehodnocení „pravidelnosti“ dramaturgie a divadla nemá nic společného s osvíceneckou koncepcí Diderota, Voltaira a Lessinga, kteří – stručně řečeno – hodlali pomocí hodnotného umění formovat rozvoj svobodné lidské osobnosti – nikoli jí ideologicky manipulovat. Tento rozdíl je třeba si uvědomovat právě v dnešní době, kdy se objevují tendence automaticky podceňovat „pravidelnou“ dramaturgii jako přežitek totalitní doby nebo její existenci dokonce chápat jako příznak úpadku divadla.

1. Schvalovací řízení dramaturgických plánů jako prostředek ideologického nátlaku na divadla

Zavedení systému každoročního schvalování dramaturgických plánů divadel předcházela, jak známo, „výměna vedoucích kádrů“. Statistické údaje v *Hodnocení sezóny 1970/71*, vypracovaném Divadelním ústavem na objednávku ministerstva kultury, uvádějí výměnu ředitelů ve 22 divadlech z celkového počtu 37, z toho ve čtyřech případech byli vyměněni dokonce dvakrát, dále bylo ve vícesouborových divadlech jmenováno celkem 12 šéfů v 11 činohrách (Národní divadlo dvakrát), nově dosazení byli 2 šéfové opery, 3 šéfové baletu a 1 šéf operety. „Jen 15 divadel zatím nemá nové vedení; ovšem asi ve 4–6 se zatím o této výměně jedná.“ O dramaturgii se v *Hodnocení sezóny 1970/71* hovořilo v souvislosti s „nápravami“ ve výběru repertoáru, který měl být zaměřen na oblast sovětské nebo alespoň ruské klasické dramatiky, a na vznik nových domácích textů, jež měly co nejrychleji zacelit mezery po zakázaných autorech. Zároveň byla obnovena kategorizace textů podle starého známého schématu schváleného Divadelní a dramaturgickou radou při tehdejší Ministerstvu školství, věd a umění v roce 1949 (česká současná hra, česká klasika, současná sovětská hra, ruská klasika, světová klasika... atd.), která zároveň umožňovala jejich hierarchizaci podle ideologického měřítka, motivujícího míru jejich výskytu na repertoáru.

Koncem roku 1972 dostala vedení divadel od ministerstva kultury za úkol s využitím těchto kategorií vypracovat „perspektivní ideově umělecké programy do roku 1980“, jejichž první verze divadla odevzdávala současně s dramaturgickými plány na sezónu 1973/74. Pokud v nich – z pochopitelných příčin přirozené proměnlivosti divadelního provozu – nebylo prostě splnitelné dopředu vyjmenovat rovnou veškeré konkrétní tituly „klíčové povahy“, bylo žádoucí alespoň „zpracovat“ co nejpřesněji podíl jednotlivých oblastí výběru titulů v procentech. Vzorem takového dlouhodobého dramaturgického „plánování“ byl dramaturgický plán Národního divadla. K dispozici mám takový písemný materiál o něco pozdějšího data – *Ideově uměleckou koncepci a dramaturgický výhled činohry Národní divadla v Praze do roku 1983* z října 1976, kde je tato metoda „plánování“ náležitě „propracována“ do „zdokonalené“ podoby např. v článku *Kvantitativní vymezení struktury dramaturgie v roce 1983*: „česká klasika (8 inscenací) ... 31 %; české socialistické drama a současná hra (6) ... 23 %; klasická a soudobá tvorba národů SSSR (4) ... 15 %; tvorba ostatních socialistických zemí (1) ... 4 %; díla světové klasiky (5) ... 19 %; tvorba nesocialistických zemí (1) ... 4 %; slovenská dramatická tvorba (1) ... 4 %.“

Schvalování dramaturgických plánů probíhalo ještě v roce 1974 tak, že divadla je měla připravit a interně schválit do konce dubna a v květnu odeslat po jednom exempláři na divadelní odbor ministerstva kultury a na příslušný krajský národní výbor.

Zpřísnění systému schvalování dramaturgických plánů přinesl další materiál z ministerstva kultury – *Hlavní úkoly českých divadel při zpracovávání návrhů dram. plánů na sezónu 1975/76*:

„Dramaturgický plán by měl tvořit celek, jehož jednotlivé části budou zaměřitelné jen v odůvodněných případech, a to jen za předpokladu, že jedna hodnota bude nahrazena hodnotou prokazatelně vyšší. Za tím účelem je třeba upravit i cyklus jednotlivých fází zpracování dramaturgických plánů divadel v ČSR. První verze dram. plánů na sezónu 75/76 budou zpracovány tak, aby do konce ledna 1975 byly soustředěny na odboru kultury KNV a na MK ČSR.

Ústřední a krajské orgány budou tyto první verze plánů posuzovat a s divadly konzultovat v průběhu února a března. Divadla zpracují definitivní verzi návrhu dram. plánů v dubnu a odevzdají ji příslušnému odboru kultury KNV a MK ČSR do konce dubna. MK ČSR a KNV projednají a schválí tyto definitivní verze dram. plánů nejpozději do konce června (...) Změny ve schválených dram. plánech budou v jednotlivých odůvodněných případech schvalovat odbory kultury KNV a informovat o tom MK ČSR.“

Tento „dvoukolový“ systém pak platil až do roku 1989 – s tím, že byl dále zpřesňován a „zdokonalován“. Tak např. v „metodickém pokynu pro odbory kultury příslušných národních výborů a profesionální divadla v ČSR“ nazvaném *Zásady pro sestavování, projednávání, schvalování a kontrolu dram. plánů profesionálních divadel v ČSR na sezónu 1978/79* nacházíme tyto další požadavky: „Nemůže se opakovat praxe, kdy do dram. plánu jsou zahrnuty hry, jejichž definitivní verze ještě nejsou dotvořeny, nebo o nich dramaturgie vědí jen ze zprostředkované informace. (!) (...) Za dramaturgický plán nemůže být dále považován pouhý soupis titulů, dokonce titulů her ještě neexistujících.“ (!) Další tvrzení ministerstva svědčí mimoděk o tom, jak se divadelní provoz přirozeně vzpíral tomuto stylu „řízení“: „Časté a nežádoucí změny v dram. plánech, neúměrné rozdíly mezi jednotlivými verzemi dram. plánů a značné výkyvy v inscenačních výsledcích mnohých divadel vycházejí právě z nekomplexně chápané dramaturgické přípravy a z formálního dlouhodobého ideově uměleckého programování.“ V tomto přípisu byly také definitivně stanoveny nároky na náplň dram. plánů:

„Dramaturgické plány na sezónu 1978/79 budou obsahovat:

1. Celkové zdůvodnění dramaturgického plánu.

2. Seznam inscenací (autor a titul) uvedených v předešlých sezónách, které budou nadále uvedeny v sezóně 78/79.

3. Dram. plán na sezónu 78/79, tj. tituly plánovaných inscenací (včetně jmen autorů, překladatelů, upravovatelů a hlavních inscenátorů, včetně přibližných dat předpokládaných premiér a včetně zdůvodnění, proč má být dílo uvedeno, a stručného vyjádření dramaturgicko-inscenačního zá-
měru).

4. Předběžný výhled titulů, které mají být uvedeny do konce roku 1979 (jako podklad pro přípravu návrhu plánu a rozpočtu divadla na rok 79).

První verzi návrhu dram. plánů na sezónu 78/79 divadla zpracují a zašlou do 31. ledna 78 odboru kultury národního výboru, který je provozovatelem divadla, a odboru literatury a divadla MK ČSR. Divadla spravovaná nižšími stupni národních výborů, než je KNV, zašlou tuto verzi rovněž odboru kultury příslušného KNV. Návrh plánu zašlou divadla rovněž Divadelnímu ústavu Praha a agentuře DILIA.“

Konzultace s nadřízenými orgány v únoru a v březnu, odevzdání definitivní verze v dubnu a definitivní schválení v červnu platily i nadále.

V roce 1976 zaslalo ministerstvo kultury divadlům přípis *Informace o zpracování perspektivních ideově uměleckých programů do r. 1980 v českých divadlech*, kde se mj. konstatuje, že „tvorba dlouhodobých programů divadel splnila svůj účel především v tom, že se stala závažným krokem na cestě k odstranění živelnosti a improvizace v práci divadel (!) a že upevnila vědomí společenské funkce divadelního umění.“ Nicméně přesto „nepovažujeme práci na ideově uměleckých programech za uzavřenou. Neustálé prohlubování a zpřesňování těchto programů musí divadla chápat jako trvalou společenskou objednávku“. (!) A jednotlivé etapy „prohlubování“ bude „ministerstvo kultury, Divadelní ústav i KNV“ konzultovat s řediteli divadel a hodnotit v roce 1977. „Tento metodický pokyn byl schválen vedením MK ČSR dne 28. 11. 1977.“

Jinak už v té době asi druhým rokem platilo nařízení ministerstva kultury předkládat nové texty nejpozději 6 týdnů před premiérou ministerstvu kultury ke schválení. *Metodické pokyny ministerstva kultury na sezónu 79/80 ze dne 20. 10. 78*, zřejmě po zkušenostech se zákazem ostravské premiéry *Letního kina Život* Heleny Albertové a brněnského *Přeletu nad kukaččím hnízdem*, stanovily tyto podmínky pro schvalování nových textů:

„Definitivní text díla, které bylo v době schvalování dram. plánů k dispozici pouze v české pracovní verzi, a text díla, které má být v ČSR poprvé

provedeno formou změny v dram. plánu, předloží ředitel divadla nejpozději 6 týdnů před započítím zkoušek příslušnému krajskému národnímu výboru a ministerstvu kultury ČSR. Rozhodnutí o zařazení takového díla do dram. plánu sdělí krajský národní výbor po konzultaci s MK ČSR řediteli divadla do 4 týdnů po předložení definitivního textu.“

Ve snaze vyhnout se problémům dávala divadla většinou přednost textům schváleným, povoleným a uvedeným, nejlépe v některém z renomovaných, většinou pražských divadel. Tím se ovšem dramaturgie divadel oblastních zejména v menších městech dostávaly do dramaturgické závislosti, a tedy do podřadného postavení. Následkem byla z osmdesátých let obecně známá repertoárová „šed“ opakujících se stále stejných titulů za stavu převládající únavy, proti které samo ministerstvo kultury ovšem „bojovalo“ svými písemnými příkazy, aby divadla povinně „usilovala o svůj osobitý profil“. Ministerstvo kultury v materiálu *Zpráva o stavu dramaturgie a inscenační práce profesionálních divadel ČSR a obsahové zaměření divadelní tvorby do roku 1990* interpretovalo problém takto: „Při všech pozitivních výsledcích v hodnocení dramaturgické a repertoárové práce divadel je třeba kriticky připomenout, že dramaturgie divadel ještě nepracuje dost programově, iniciativně a s odborným rozhledem (...) Dramaturgie divadel by měla důsledněji trvat na ideově správné interpretaci textových předloh, na pronikavějším uplatňování principů třídnosti a stranickosti při inscenačním výkladu her.“ (!)

V nerovném boji divadel s nadřízenými orgány záleželo při tvorbě dramaturgických plánů na uměleckých i morálních kvalitách osobností, které je vytvářely: kromě dramaturgů samotných a jejich odpovědných nadřízených to byli především režiséři jakožto autoři prostorové realizace textu. Právě jejich práce s hercem a jejich inscenační postupy byly inspirativním a rozhodujícím zdrojem nových možností výkladů dramatických textů, které v době normalizace přinášely názorové obohacení. Vzdálenost od Prahy byla po této stránce i jistou strategickou výhodou. (Např. působení režiséra Grossmana v Západočeském divadle v Chebu, Kačerova „éra“ v ostravském Státním divadle nebo Horanského v libereckém Divadle F. X. Šaldy aj.)

Služba dramaturgie inscenaci vytváří jistou paralelu snahám studiových divadel, s nimiž se ostatně v konkrétních případech režijní spolupráce přirozeně pojila. V „pravidelných“ i ve studiových divadlech např. častěji pracovali režiséři Kačer (ostravské Státní divadlo, Státní divadlo v Opavě, ostravské Divadlo Petra Bezruče a Ypsilon, Studio Bouře...) nebo Schorm (Státní divadlo v Brně, Divadlo Na zábradlí, Ypsilon, Činoherní studio v Ústí nad Labem).

Postavení dramaturgů bylo ovšem v této situaci dvojnásobně a paradoxní. Oficiálně byla proklamována „výrazná kvalitativní proměna funkce dramaturga pro přechod od starého pojetí úředníka v literárních záležitostech k nové funkci uměleckého spolutvůrce divadla“, jako např. v materiálu *Nový ideově umělecký program a perspektivy činohry Státního divadla v Ostravě* z roku 1975, podle něhož měl být dramaturg „osobností, která by pro režiséra byla intelektuálním partnerem jako spolutvůrce“. Prohlášení tohoto typu však ostře kontrastovala s rostoucí zátěží úřednických úkonů, která se pro dramaturgy stávala sisyfovským břemenem, a vedla k osobním pocitům opotřebovanosti a marnosti. (Další zátěž představoval nátlak ve formě „nabídek“ na členství v KSČ, které u mladších ročníků vysokoškolských absolventů v osmdesátých letech rozhodující měrou podmiňovalo získání angažmá. Budiž připomenuto, že zdaleka ne každý přijal tuto nabídku z kariérismu; byli i tací, kteří „kladným kádrovým posudkem“ opravdu pomáhali „svému divadlu“ včetně těch jeho členů, jimž kvůli nějakému „politickému škraloupu“ hrozily postihy.)

2. Poznámky ke statistice nejfrekventovanějších textů

Při posuzování výskytu jednotlivých titulů na repertoárech českých divadel v období normalizace musíme kromě předpokládaného zájmu diváků nebo motivace umělecké výpovědi brát v úvahu právě specifické důvody „ideové“. Tyto tři aspekty se přitom mohly nejružnějším způsobem kombinovat a mísit. Příkladem za všechny je příběh nejčastěji premiérováného textu v období normalizace – Tylova *Strakonického dudáka*, uvedeného celkem dvaatřicetkrát. Není divu, že většina inscenací byla průměrná, nebo i neúspěšná – tento text býval totiž režisérům často doslova vnucován v atmosféře ideologicky zkreslujících oficiálních proklamací typu: „Pokrokoví čeští režiséři se vždy vraceli k Tylovým dramatům jako k pokladnici, z níž čerpali posilující inspiraci. Na jeho hrách chtěli svým současníkům ukázat především kořeny revoluční cesty proletariátu a později i budování socialismu“ (Vladimír Hrouda v Rudém právu, 1984). Na druhé straně ani „socialistický divák“, navzdory propagandě a školní výchově, nebyl nepřístupný dojetí v řadě situací známého příběhu Švandy s Dorotkou; také se rád podíval na hezkou dekoraci malebné české krajiny, protože – málo platné – všichni jsme od přírody obdařeni přirozenou potřebou – řečeno s Jungem – „nalézt novou přiměřenou interpretaci archetypu“ vztahu ke své rodné zemi. Text *Strakonického dudáka* ovšem vždy přináší kromě problémů srozumitelnosti jazykové stylizace i jistý otazník nad důsledností závěrečného řešení

příběhu...V období normalizace byly zřejmě jednoznačně úspěšné tři inscenace, jimž se formou „divadla na divadle“ zdařilo vtipné metaforické „zcizení“ situací a uspokojivý výklad „kouzla dud“, aniž by se pokoušely text „shazovat“. Autor prvních dvou inscenací *Strakonického dudáka*, režisér Zdeněk Kaloč volil symbolicky mnohoznačnou „znakovou“ stylizaci pro své nastudování na brněnské JAMU v roce 1979 i v roce 1983 v královéhradeckém Divadle Vítězného února. V loutkové inscenaci královéhradeckého DRAKU, kde byl v úpravě Jana Císaře a režii Josefa Krofty vlastní příběh *Strakonického dudáka* ironicky prezentován loutkovou „vlastenskou společností“, na závěr Švanda, představovaný živým hercem, po svém vysvobození z reje duchů dudy neproklel ani nezahodil, ale – spolu s Kalafunou a Dorotkou – „tíše, tichounce si hrají od srdce, od duše, pro sebe. Je to nezničitelná hudba...“ Úkolem stejného typu pro inscenátory dodnes zůstává scénické řešení „kouzla lípy“ v Jiráskově *Lucerně*.

Přínosem bylo ve scénickém řešení Tylovy *Tvrdohlavé ženy* (Národní divadlo, 1974) v režii Jana Kačera „zviditelnění“ duchů, kteří byli na jevišti spolu s ostatními postavami. Tento princip byl Kačerem s úspěchem využit i v jeho inscenaci Shakespearova *Snu svatojánské noci* (Státní divadlo, Ostrava, 1976) a Weberovy opery *Čarostřelec* (tamtéž, 1978).

V oblasti klasiky českého realismu představuje úspěšný kvalitativní posun jevištního výkladu, založený na principu zhušťování a stupňování dramatických významů v situacích, inscenace Stroupežnického *Našich furiantů* režiséra Miroslava Macháčka (Národní divadlo, 1979).

Statistika nejfrekventovanějších textů v období normalizace přináší dále především pamětníkům několik úlevných zjištění: Texty ideologicky zkreslující obraz reality, reprezentované zejména opusy Vojtěcha Trapla, se – navzdory nátlaku nadřízených orgánů na vedení divadel – neprosadily. (Podle osobních svědectví je navíc u některých Traplových textů sporná otázka jeho autorství.) Nejčastěji uváděnými texty z oblasti současné sovětské dramatiky byla díla opravdu kvalitní – autorů Vampilova, Šukšina, Ajtmatova a Gorina, jehož *Thyl Ulenspiegel* s osmnácti premiérami byl nejvíce hraným textem z této oblasti v období normalizace. Některé scénické realizace především textů nejfrekventovanějšího autora tohoto období vůbec – Williama Shakespeara – ale i dalších textů světové klasické i současné dramatiky představovaly otvíráním nových možností jejich výkladů jistý svobodnější prostor pro vnímání a myšlení diváků. Vhodným materiálem byly zřejmě především texty pohádkových („kouzelných“) her, které jsou v repertoáru českých divadel nejpočetnější. Tento žánr vykazuje také jako jediný takřka nepřerušovanou vývojovou linii v českém diva-

delním repertoáru od dob národního obrození po dnešek. Příčinou obliby pohádek u českých diváků je mj. prezentace etického řádu jako stále platného, což posiluje lidskou naději na možnost pozitivní existence ve světě. Tato naděje se stávala zejména v době normalizační zdrojem katarze.

K negativům, doloženým touto statistikou, však patří jistá celková zakonzervovanost daného průměru inscenační praxe, postavená na souboru osvědčených divadelních titulů, motivovaná ovšem často obrannými strategiemi „pravidelných“ divadel v situaci ideologického nátlaku.

Statistika nejfrekventovanějších textů na repertoáru stálých profesionálních divadel v období normalizace (1969/70–1989/90)

(autor, název díla, počet premiér)

- Tyl, Josef Kajetán: „Strakonický dudák“ – 32
Jirásek, Alois: „Lucerna“ – 30
Drda, Jan: „Dalskabáty hříšná ves, aneb Zapomenutý čert“ – 28
Shakespeare, William: „Sen svatojánské noci“ – 27
Shakespeare, William: „Večer tříkrálový“ – 24
Goldoni, Carlo: „Poprask na laguně“ – 23
Tyl, Josef Kajetán: „Tvrdohlavá žena aneb Zamilovaný školní mládenec“ – 23
Klicpera, Václav Kliment: „Hadrián z Římsů“ – 22
Molière – Poquelin, Jean Baptiste: „Tartuffe“ – 22
Gogol, Nikolaj Vasiljevič: „Ženitba“ – 21
Čapkové, Josef a Karel: „Ze života hmyzu“ – 20
Shakespeare, William: „Zkrocení zlé ženy“ – 21
Gogol, Nikolaj Vasiljevič: „Revizor“ – 20
Drda, Jan: „Hrátky s čertem“ – 19
Mrštíkové, Alois a Vilém: „Maryša“ – 19
Shakespeare, William: „Hamlet“ – 19
Shakespeare, William: „Romeo a Julie“ – 19
Stroupežnický, Ladislav: „Naši furianti“ – 19
Bukovčan, Ivan: „Než kohout zazpívá“ – 18
Čtvrtek, Václav – Lichý, Saša: „Jak se stal Rumcajs loupežníkem“ – 18
Gorin, Grigorij: „Thyll Ullenspiegel“ – 18
Shaw, George Bernard: „Pygmalion“ – 18

- Labiche, Eugene: „Slaměný klobouk“ – 17
 Jílek, Jan: „Silvestr“ – 16
 Hrubín, František: „Kráska a zvíře“ – 16
 Zeyer, Julius: „Radúz a Mahulena“ – 16
 Goldoni, Carlo: „Sluha dvou pánů“ – 15
 Leonov, Leonid: „Zlatý kočár“ – 15
 Shakespeare, William: „Othello“ – 15
 Shakespeare, William: „Veselé windsorské paničky“ – 15
 Čapek, Karel: „Loupežník“ – 14
 Čechov, Anton Pavlovič: „Tři sestry“ – 14
 Hubač, Jiří: „Dům na nebesích“ – 14
 Jirásek, Alois: „Vojnarka“ – 14
 Klicpera, Václav Kliment: „Zlý jelen“ – 14
 Nezval, Vítězslav: „Manon Lescaut“ – 14
 Orkény, István: „Kočičí hra“ – 14
 Brecht, Bertolt: „Žebrácká opera“ – 13
 Daněk, Oldřich: „Dva na koni, jeden na oslu“ – 13
 Hrubín, František: „Křišťálová noc“ – 13
 Klicpera, Václav Kliment: „Každý něco pro vlast“ – 13
 Nash, Richard: „Obchodník s deštěm“ – 13
 Nezval, Vítězslav: „Manon Lescaut“ – 13
 Petrov, Valeri: „Mušketýři po třiceti letech“ – 13
 Preissová, Gabriela: „Gazdina roba“ – 13
 Renčín, Vladimír – Brabec, Jindřich – Čiháková, Hana: „Nejkrásnější válka“ – 13
 Rostand, Edmond: „Cyrano z Bergeracu“ – 13
 Čechov, Anton Pavlovič: „Racek“ – 12
 Čechov, Anton Pavlovič: „Strýček Váňa“ – 12
 Čechov, Anton Pavlovič: „Višňový sad“ – 12
 Daněk, Oldřich: „Zpráva o chirurgii v městě N.“ – 12
 Gershe, Leonard: „Motýli“ – 12
 Christie, Agatha: „Past na myši“ – 12
 Kákoš, Ján: „Dům pro nejmladšího syna“ – 12
 Lorca, Federico García: „Dům doni Bernardy“ – 12
 Malík, Jan: „Míček Flíček“ – 12
 Nestroy, Johann Nepomuk: „Zlý duch Lumpacivagabundus“ – 12
 Vančura, Vladislav: „Rozmarné léto“ (dramatizace různých autoři) – 12
 Anouilh, Jean: „Skřivánek“ – 11
 Bouček, Josef: „Vstaň, mistře! (Noc pastýřů)“ – 11

- Čapkové, Josef a Karel: „Lásky hra osudná“ – 11
- Gorkij, Maxim: „Vassa Železnovová“ – 11
- Jílek, Jan: „Dvojité tep srdce“ – 11
- Jirásek, Alois – Dietl, Jaroslav: „Filosofská historie“ – 11
- Kainar, Josef: „Filosofská historie“ – 11
- Nestroy, Johann Nepomuk: „Talisman“ – 11
- Ostrovskij, Alexander Nikolajevič: „Les“ – 11
- Shakespeare, William: „Jak se vám líbí“ – 11
- Schiller, Friedrich: „Úklady a láska“ – 11
- Vančura, Vladislav: „Josefina“ – 11
- Voskovec, Jiří – Werich, Jan: „Kat a blázen“ – 11
- Voskovec, Jiří – Werich, Jan: „Těžká barbora“ – 11
- Daněk, Oldřich: „Válka vypukne po přestávce“ – 10
- Bulgakov, Michail: „Molière (Svatá kabala)“ – 10
- Čapek, Karel: „Bílá nemoc“ – 10
- Čapek, Karel: „Věc Makropulos“ – 10
- Čort, Vladimír: „Pohádka o líných strašidlech“ – 10
- Feydeau, Georges: „Brouk v hlavě“ – 10
- Gelman, Alexander: „Prémie“ – 10
- Gorin, Grigorij: „Pravda barona Prášila“ – 10
- Hašek, Jaroslav: „Švejk“ (různé dramatizace) – 11
- Hrabal, Bohumil – Nývlt, Václav: „Ostře sledované vlaky“ – 10
- Klicpera, Václav Kliment: „Divotvorný klobouk“ – 10
- Nezval, Vítězslav: „Milenci z kiosku“ – 10
- Simon, Neil: „.... Vstupte!“ – 10
- Tuwim, Julian – Schonthanové, Franz a Paul: „Únos Sabine“ – 10
- Tyl, Josef Kajetán: „Fidlovačka“ – 10
- Tyl, Josef Kajetán: „Kutnohorští havíři“ – 10
- Voskovec, Jiří – Werich, Jan: „Nebe na zemi“ – 10
- Zahradník, Osvald: „Sólo pro bicí (hodiny)“ – 10
- Anouilh, Jean: „Tomáš Becket (Čest Boží)“ – 9
- Brecht, Bertolt: „Matka Kuráž a její děti“ – 9
- Daněk, Oldřich: „Životopis mého strýce“ – 9
- Hennequin, Maurice: „Prolhaná Ketty (Lhářka)“ – 9
- Horníček, Miroslav: „Dva muži v šachu“ – 9
- Hubač, Jiří: „Generálka Jeho Veličenstva“ – 9
- Kutěrníckij, Andrej: „Nina (Jako bychom se ani neznali)“ – 9
- Langer, František: „Periférie“ – 9

- Malík, Jan: „Míček Flíček“ – 9
- Nestroy, Johann Nepomuk: „Teta z Bruselu“ – 9
- Ostrovskij, Alexander Nikolajevič: „Bouře“ – 9
- Shaffer, Peter: „Černá komedie“ – 9
- Shakespeare, William: „Komedie omylů“ – 9
- Shakespeare, William: „Král Lear“ – 9
- Sofoklés: „Antigona“ – 9
- Sokol, Štefan Martin: „Rodinná slavnost“ – 9
- Šotola, Jiří: „Možná je na střeše kůň“ – 9
- Šrámek, Fráňa: „Měsíc nad řekou“ – 9
- Thomas, Brandon: „Charleyova teta“ – 9
- Tyl, Josef Kajetán: „Drahomíra a její synové“ – 9
- Tyl, Josef Kajetán: „Kutnohorští havíři“ – 9
- Tyl, Josef Kajetán: „Paličova dcera“ – 9
- Vampilov, Alexander: „Lov na kachny“ – 9
- Vampilov, Alexander: „Starší syn“ – 9
- Třebická, Květa: „Cesta k domovu (Blatouchy)“ – 9
- Višněvskij, Vsevolod: „Optimistická tragédie“ – 9
- Voskovec, Jiří – Werich, Jan: „Balada z hadrů“ – 9
- Wilde, Oscar: „Jak je důležité míti Filipa“ – 9
- Williams, Tennessee: „Sestup Orfeův“ – 9
- Beaumarchaise, Pierre-Augustin Caron de: „Figarova svatba“ – 8
- Bryll, Ernest – Gartnerová, Katarzyna: „Malované na skle“ – 8
- Bukovčan, Ivan: „Sníh nad límbou“ – 8
- Casona, Alejandro: „Jitřní paní“ – 8
- Dostojevskij, Fjodor Michajlovič: „Strýčkův sen“ – 8
- Drutse, Ion: „Svatost nejsvětější“ – 8
- Goldoni, Carlo: „Mirandolina“ – 8
- Gorin, Grigorij: „Zapomeňte na Hérostrata!“ – 8
- Gorkij, Maxim: „Jegor Bulyčov a ti druzí“ – 8
- Gorkij, Maxim: „Měšťáci“ – 8
- Hellmannová, Lilian: „Lištičky“ – 8
- Hervé, Florimond: „Mamzelle Nitouche“ – 8
- Kvapil, Jaroslav: „Princezna Pampeliška“ – 8
- Lawler, Ray: „Léto sedmnácté panenky“ – 8
- Mírea, Eugen – Malineanu, Henri: „Dobrý večer, pane Wilde!“ – 8
- Molière – Poquelin, Jean Baptiste: „Lakomec“ – 8
- Molière – Poquelin, Jean Baptiste: „Scapinova šibalství“ – 8

- Patrick, John: „Opala je poklad (Opalu má každý rád)“ – 8
- Roščin, Michail: „Valentin a Valentina“ – 8
- Shakespeare, William: „Macbeth“ – 8
- Shakespeare, William: „Půjčka za oplátku (Veta za vetu)“ – 8
- Schiller, Friedrich: „Marie Stuartovna“ – 8
- Simon, Neil: „Drobečky perníku“ – 8
- Solovič, Ján: „Meridián“ – 8
- Šotola, Jiří: „Cesta Karla IV. do Francie a zpět“ – 8
- Šrámek, Fráňa: „Měsíc nad řekou“ – 8
- Thomas, Robert: „Osm žen“ – 8
- Tyl, Josef Kajetán: „Paní Marjánka, matka pluku“ – 8
- Vampilov, Alexander: „Loňského léta v Čulimsku“ – 8
- Vrchlický, Jaroslav: „Noc na Karlštejně“ – 8
- Wilde, Oscar: „Ideální manžel“ – 8
- Williams, Tennessee: „Kočka na rozpálené plechové střeše“ – 8
- Williams, Tennessee: „Skleněný zvěřinec“ – 8
- Williams, Tennessee: „Tramvaj do stanice Touha“ – 8
- Bajdžijev, Mar: „Duel“ – 7
- Casona, Alejandro: „Dům se sedmi balkóny“ – 7
- Čapek, Karel: „Matka“ – 7
- Čapek, Karel: R.U.R.“ – 7
- Daněk, Oldřich: „Zvířátka a Petrovští“ – 7
- Dürrenmatt, Friedrich: „Návštěva staré dámy“ – 7
- Gribojedov, Alexander Sergejevič: „Hoře z rozumu“ – 7
- Horváth, Odon von: „Povídky z Vídeňského lesa“ – 7
- Hrubín, František: „Srpnová neděle“ – 7
- Jílek, Jan: „Můj hrad“ – 7
- Jílek, Jan: „Sůl nad zlato“ – 7
- Kesselring, Joseph: „Jezinky a bezinky“ – 7
- Knitlová, Jana: „Sekyra na studánky (Noc k otvírání studánky)“ – 7
- Kováčik, Peter: „Krčma Pod zeleným stromem“ – 7
- Kreft, Bratko – Lavreněv, Boris: „Balada o poručíkovi a Marjutce“ – 7
- Kubátová, Marie: „Jak přišla basa do nebe“ – 7
- Lermontov, Michail Jurjevič: „Maškaráda“ – 7
- Machiavelli, Niccolo: „Mandragora“ – 7
- Molière – Poquelin, Jean Baptiste: „Chudák manžel (Jíra Danda)“ – 7
- O'Neill, Eugene: „Touha pod jilmy (Farma pod jilmy)“ – 7
- Preissová, Gabriela: „Její pastorkyňa“ – 7

- Sardou, Victorien: „Madame Sans-Gené“ – 7
Shakespeare, William: „Kupec benátský“ – 7
Schiller, Friedrich: „Don Carlos“ – 7
Solovič, Ján: „Žebrácké dobrodružství“ – 7
Steinbeck, John: „O myších a lidech“ – 7
Synge, John Millington: „Hrdina Západu“ – 7
Szigligeti, Ede: „Liliomfi“ – 7
Tyl, Josef Kajetán: „Čert na zemi“ – 7
Vampilov, Alexander: „Červnové loučení“ – 7
Vampilov, Alexander: „Provinční anekdoty“ – 7
Vančura, Vladislav: „Markéta Lazarová“ (různé dramatisace) – 7
Williams, Tennessee: „Vytetovaná růže“ – 7
Ajmatov, Čingiz: „Den delší než století“ – 6
Arbuzov, Alexej: „Ten milý starý dům“ – 6
Brdečka, Jiří: „Limonádový Joe“ – 6
Bréal, Pierre Aristide: „Velká mela (Francouzská kuchyně)“ – 6
Brecht, Bertolt: „Kavkazský křídový kruh“ – 6
Brecht, Bertolt: „Život Galileův“ – 6
Bukovčan, Ivan: „Luigiho srdce“ – 6
Čechov, Anton Pavlovič: „Ivanov“ – 6
Daněk, Oldřich: „Vévodkyně valdštejnských vojsk“ – 6
Dürrenmatt, Friedrich: „Fyzikové“ – 6
Edlis, Julius: „Červen, počátek léta“ – 6
Fischerová, Daniela: „Báj“ – 6
Fischerová, Daniela: „Princezna T.“ – 6
Goodrichová, Frances – Hackett, Albert: „Deník Anny Frankové“ – 6
Gorkij, Maxim: „Letní hosté“ – 6
Gorkij, Maxim: „Poslední“ – 6
Heller, Joseph: „Hlava XXII.“ – 6
Horníček, Miroslav: „Můj strýček kovboj“ – 6
Hubač, Jiří – Clawell, James: „Král Krysa“ – 6
Hubač, Jiří: „Stará dobrá kapela“ – 6
Christie, Agatha: „Deset malých černoušků“ – 6
Jaroš, Jiří: „Tři prasátka a vlk (Prasátka se zlého vlka nebojí)“ – 6
Jílek, Jan: „Jak umřít na lásku“ – 6
Kleist, Heinrich von: „Rozbitý džbán“ – 6
Koenigsmark, Alex: „Ostrovy zdánlivé“ – 6
Miller, Arthur: „Smrt obchodního cestujícího“ – 6

- Nezval, Vítězslav: „Dnes ještě zapadá slunce nad Atlantidou“ – 6
Patrick, John: „Podivná paní Savageová“ – 6
Pogodin, Nikolaj: „Aristokrati“ – 6
Rose, Reginald: „Dvanáct rozhněvaných mužů“ – 6
Shakespeare, William: „Mnoho povyku pro nic“ – 6
Schmid, Jan: „Třináct vůní“ – 6
Simon, Neil: „Apartmá 719 (Apartmá v Hotelu Plaza)“ – 6
Simon, Neil: „Každý má svého Leona“ – 6
Smoček, Ladislav: „Podivné odpoledne Dr Zvonka Burkeho“ – 6
Sofoklés: „Oidipús vladař“ – 6
Strahl, Rudi: „Případ Adam a Eva“ – 6
Šotola, Jiří: „Padalo listí, padala jablíčka“ – 6
Tanská, Nataša: „Finský nůž“ (Případ finského nože, Oblázek na břehu moř-
ském, Opuště, že jsem tě zabila) – 6
Tyl, Josef Kajetán: „Lesní panna aneb Cesta do Ameriky“ – 6
Weissenborn, Gunther – Hugo, Victor: „Lofter aneb Ztracená tvář“ – 6
Wilde, Oscar: „Vějíř lady Windermeerové“ – 6
Zahradník, Osvald: „Sonatina pro páva“ – 6
Zeyer, Julius: „Stará historie“ – 6
Anouilh, Jean: „Antigona“ – 5
Arbuzov, Alexej: „Irkutská historie“ – 5
Arbuzov, Alexej: „Staromódní komedie“ – 5
Bethencourt, Joao: „Den, kdy unesli papeže“ – 5
Büchner, Georg: „Vojcek“ – 5
Calderón de la Barca, Pedro: „Dáma skřítek“ – 5
Casona, Alejandro: „Stromy umírají vstoje“ – 5
Delaneyová, Shelagh: „Chuť medu“ – 5
Fixová, Božena: „Kterak se o princeznu čert pokoušel“ – 5
Frayn, Michael: „Bez roucha“ – 5
Goldoni, Carlo: „Náměstíčko“ – 5
Goldoni, Carlo – Hlávka, Miloš: „Benátská maškaráda“ – 5
Gorkij, Maxim: „Na dně“ – 5
Hubač, Jiří: „Modrý pavilon“ – 5
Hugo, Victor: „Ruy Blas“ – 5
Jílek, Jan: „Pták Ohnivák a liška Ryška“ – 5
Karvaš, Peter: „Půlnoční mše“ – 5
Kesey, Ken – Wasserman, Dale: „Přelet nad hnízdem kukačky“ – 5
Mahen, Jiří: „Ulička odvahy“ – 5

Molière – Poquelin, Jean Baptiste: „Zdravý nemocný“ – 5
 Němcová, Božena: „Babička“ – 5
 Nezval, Vítězslav: „Schovávaná na schodech“ – 5
 O'Neill, Eugene: „Anna Christie“ – 5
 O'Neill, Eugene: „Měsíc pro smolaře“ – 5
 Otčenášek, Jan – Balík, Jaroslav: „Romeo a Julie na konci listopadu“ – 5
 Orkény, István: „Rodina Tóthů“ – 5
 Saja, Kazys: „Býk Klemens“ – 5
 Scarnicci, Giulio – Tarabusi, Renzo: „Kaviár nebo čočka“ – 5
 Shakespeare, William – Dürrenmatt, Friedrich: „Král Jan“ – 5
 Shaw, George Bernard: „Svatá Jana“ – 5
 Shaw, George Bernard: „Živnost paní Warrenové“ – 5
 Simon, Neil: „Hodný pan doktor“ – 5
 Stehlík, Miloslav: „Mordová rokle“ – 5
 Steigerwald, Karel: „Foxtrot“ – 5
 Szákonyi, Károly: „Omluvte poruchu“ – 5
 Šamberk, František Ferdinand: „Jedenácté přikázání“ – 5
 Štech, Václav: „Třetí zvonění (Svatba pod deštníky)“ – 5
 Šukšín, Vasilij: „Energičtí lidé“ – 7
 Tajovský, Jozef Gregor: „Ženský zákon“ – 5
 Tyl, Josef Kajetán: „Jan Hus“ – 5
 Vančura, Vladislav: „Josefína“ – 5
 Vodseďálek, František: „Nová komedie o Libuši a dívčí vojně v Čechách“ – 5
 Voskovec, Jiří – Werich, Jan: „Golem“ – 5
 Yendt, Maurice: „Pierot a vynálezce (Slavík a mechanický pták)“ – 5
 Zindel, Paul: „Vliv gama paprsků na měsíčky zahradní“ – 5

Autoři nejčastěji uvedených textů v období normalizace:

1. Shakespeare, William – 15 titulů
2. Tyl, Josef Kajetán – 10 titulů
3. Čapek, Karel – 7 titulů
Jílek, Jan – 7 titulů
4. Čechov, Anton Pavlovič – 6 titulů
Gorkij, Maxim – 6 titulů
5. Daněk, Oldřich – 5 titulů
Hubač, Jiří – 5 titulů

Klicpera, Václav Kliment – 5 titulů
Molière – Poquelin, Jean Baptiste – 5 titulů
Simon, Neil – 5 titulů
Vampilov, Alexander – 5 titulů
Voskovec, Jiří – Werich, Jan – 5 titulů
Williams, Tennessee – 5 titulů