

Petr OSLZLÝ

REVOLUCE ČESKÝCH DIVADEL - DIVADELNOST ČESKÉ REVOLUCE

Téma, které jsem zvolil v názvu inspirovaném vynikajícím českým literárním historikem a kritikem Václavem Černým, umlčeným totalitním systémem v sedmdesátých letech, má tak bohaté zázemí a je tak široké, že jeho zachycení by vyžadovalo rozměr knihy. Ve své přednášce napsané pro International Theatre Conference v Cardiffu mohu naznačit jen základní východiska, zachytit nejdůležitější fakta, naznačit možné interpretace. Vše mohu v této chvíli opírat o osobní zkušenost a osobní účast na popisovaných událostech. Přes všechnu snahu o objektivitu se nemohu oprostít od subjektivnosti pohledu, protože časový odstup od popisovaných událostí je příliš malý a sám jsem byl jejich aktérem, nikoliv pozorovatelem.

To, co se stalo po 17. listopadu 1989 v Československu, je podle označení historiků největší událostí ve vztahu divadlo a společnost v celých dosavadních dějinách světového divadla. Všechna divadla se spojila do otevřené generální stávkou, aby se spolu se studenty a nezávislými iniciativami postavila do čela boje svého národa proti totalitní zvlí. Stávka se zrodila v jediném dnu, její rozšíření po celé zemi nepotřebovalo víc než čtyřadvacet hodin. Tak spontánní jednota nebyla dílem jediné chvíle. Má svoje dlouhodobé příčiny a svoje kořeny. Pokusím se je načrtnout dříve, než promluví o obou vzájemně propojených oblastech svého tématu.

V roce 1967 byli hlavními iniciátory (i tehdy spolu se studenty) a v roce 1968 hlavními duchovními aktéry pokusu o cestu národa ke svobodnému životu čeští spisovatelé. Komunističtí představitelé totalitního systému, kteří tento pokus potlačili, si byli tohoto faktu dobře vědomi. Ve své analýze období, které nazývali krizovými léty, označili za jejich počátek mezinárodní konference o díle spisovatele Franze Kafky v polovině šedesátých let na zámku v Liblicích v Čechách a za jejich vrchol manifest jiného spisovatele. Ludvíka Vaculíka, napsaný v létě 1968 a nazvaný prostě "2000 slov". Pochopili sílu psaného slova.

Pochopili nebezpečnost pera v rukou umělce pro své jednoduché, plytké a hloupé pojetí moci. Rozhodli se, že zabrání dalšímu pokusu o svržení své nadvlády bdělým hlídáním každého psaného slova, zejména toho, které vychází z hlav a rukou umělců. Rozhodli se, že mu zabrání hlídáním, stíháním a zakazováním spisovatelů. Tabuizovali všechny intelektuály - umělce, vědce i politiky, kteří stáli v čele obrodného procesu roku 1968, ale vrchol jejich pozornosti byl upřen na spisovatele. Nejlepší část československé literatury uvrhli do klatby. Část spisovatelů pod tlakem policejního dohledu odešla do emigrace, větší část těch, kteří zůstali doma, byla umlčena a zcela tabuizována. Přestaly vycházet knihy, byla zrušena většina, nejen literárních časopisů. Na poušti této Biafry ducha byly povolovány jen písemné projevy autorů, kteří se rozhodli sloužit a byli zcela loajální.

Moji generaci zastihl osmašedesátý rok na vysokých školách. Prožili jsme tento krátký záchvěv svobody v nejcitlivějším věku. Intelektuální kvas šedesátých let, který ho připravoval, formoval náš pohled na život. V roce 1969 jsme se v posledním zoufalém pokusu spojili při druhé stávce vysokých škol vyvolané dobrovolnou obětí Jana Palacha. Stávka byla dlouhá a marná. Společnost ve stínu molocha sovětské moci, řízená jejími ochotnými služebníky, se pozvolna nořila do tmy. Ještě jsme stihli dostudovat, aniž bychom skládali vysokoškolské zkoušky z marxismu-leninismu. Ještě jsme mohli doposlechnout svobodné přednášky ze světové filozofie. Ale po ukončení škol jsme vstupovali do života stále více svazovaného a hlídaného.

My, kteří jsme dělali divadlo, jsme měli za sebou první bouřlivé divadelní pokusy, realizované v studentských a amatérských scénách. První umělecké cesty do zahraničí. Náš divadelní jazyk se formoval v reakci na posledních dvacet let, kdy se umění jen těžko zbavovalo pout socialistického realismu a divadla se obtížně vymaňovala z diktátu dogmaticky vykládané Stanislavského metody. Byli jsme diváky skvělých inscenací Divadla Za branou, Divadla Na zábradlí, Činoherního klubu v Praze, Komédie o umučení a nanebevstoupení v Brně, diváky her Havlových, Topolových, Kohoutových a dalších autorů té doby. Inspirováni těmito díly, avšak odhodláni být ještě svobodnější, formovali jsme vlastní alternativní divadelní názor. Instinktivně jsme cítili, že musíme vytvářet jazyk, který

se bude bránit stále se přiosťující cenzuře. Ve velkém honu na psané slovo nám intuice napovídala, že musíme jít cestou pohyblivé obrazové divadelní metafory, cestou improvizací, cestou divadla postaveného na gestu, na scénické akci více než na slovu a psaném textu, který by mohl být kdykoliv podroben tvrdé cenzuře. Pokud jsme chtěli divadlo pravdivé, pokud jsme chtěli hrát o svém životním zážitku, o potlačovaném boji za demokracii, o poznání možností svobodného života, pokud jsme chtěli svá díla vytvářet v duchu morálního imperativu živé pochodně svého studentského kolegy Jana Palacha, museli jsme hledat jazyk symbolů, příměrů, metafor a modelů, museli jsme se pro živá a současná témata divadelních výpovědí obracet do minulosti, museli jsme se osvobodit od napsané divadelní hry a vytvářet si scénáře pro své inscenace montáží děl prozaických, literatury faktu, poezie a inspirací, které přicházely z života okolo nás.

Spojil se v nás generační divadelní pocit, vždyť podobné pokusy činila experimentální divadla po celém světě, s nutností vytvořit divadelní jazyk svých scénických výpovědí tak, aby byl jasně čitelný názorově souznějícím divákům a nesrozumitelný totalitním hlídačům kultury. V té chvíli jsme ještě nemohli tušit, že přebíráme štafetový kolík od spisovatelů. Netušili jsme jaké rozměry naše divadelní hledání dostane, netušili jsme, jaká role nám jednou připadne, či do jaké role sami sebe jednou postavíme. Nemohli jsme se pouze zbavit sladké chuti poznané svobody a touhy po ztracené demokracii našich otců.

Zatímco pozornost totalitní moci byla upřena na protagonisty Pražského jara 1968, zatímco umlčovala dramatiky Václava Havla, Josefa Topola, Ivana Klímu, Milana Uhdeho, Pavla Kohouta, Františka Pavlíčka, zatímco zavírala Krejčovo Divadlo Za branou, vyháněla režiséry Jana Grossmanna, Alfréda Radoka, herce Pavla Landovského, Vlastu Chramostovou, Jana Třísku a další z divadel, vznikalo na okraji její pozornosti, kam už ve své ničivé zaměstnanosti sotva dohlédla, experimentální, otevřená, alternativní či okrajová divadla. Divadelní teoretikové pro ně posléze našli pojmenování "autorská divadla". Režiséři a dramaturgové těchto divadel si počali sami psát scénáře inscenací. Byli kmenovými autory svých divadel. Jejich autorská tvorba se neodehrávala u psacího stolu, ale na scéně. Scénáře vytvářeli v procesu zkoušek. Repliky, dialogy, celá mluvená složka, byly

jen částí výpovědi. Sílu a skutečný smysl dostávala tato výpověď teprve v komplexní obrazové a pohybové podobě na scéně. Cenzura nerozuměla tomuto divadelnímu jazyku. Těžce proti němu hledala argumenty.

Vznikla nová vlna českých experimentálních autorských divadel. K jejím hlavním představitelům patří Studio Y z Liberce, Divadlo na provázku z Brna, Pantomimi Alfréda Jarryho z Prahy, později Cirkus Alfréd, ještě později Alfréd § spol., HaDivadlo, které vzniklo v Prostějově a nyní působí v Brně, pražské Divadlo Na okraji, Činoherní studio v Ústí na Labem a později postupně řada dalších malých divadelních skupin. Jejich hlavní tvůrci patří do generace narozené okolo konce druhé světové války. Spojovala je potřeba vytvářet divadla jako kulturní ohniska, sdružovat kolem sebe větší či menší skupiny tvůrců různých uměleckých profesí, v době, kdy každé státem neorganizované sdružování bylo zakázáno. Spojovalo je vědomé navazování kontinuity na myšlenkové a tvůrčí proudy šedesátých let, předválečné československé demokracie, humanitní a kulturní historie národa (zatímco totalitní moc usilovala všemi prostředky o přetrhání kontinuity a o zrušení historie). Společně pro ně bylo vytváření duchovních a myšlenkových komunit s diváky, zatímco společnost byla atomizována a lidé se uzavírali do vlastních domovů. Zatímco hranice státu byly téměř neprodyšně uzavřeny, tato divadla navazovala nejrůznější mezinárodní kontakty s evropským a světovým hnutím alternativních divadel. A zatímco většina společnosti a zejména oficiální kulturní instituce, včetně většiny divadel, se vyhýbaly jakémukoliv střetu se státní totalitní mocí, tato divadla s každou novou inscenací s ní vstupovala do otevřeného konfliktu. Posléze se z nich stávaly jakési ostrůvky relativní duchovní svobody, k jejichž diváckým komunitám patřili i tabuizovaní umělci, disidenti a mladí lidé z undergroundu.

Všechny uvedené charakteristiky platí zejména pro Divadlo na provázku. Jeho příklad neuvádím proto, že jsem jedním z jeho hlavních tvůrců, dramaturgem, autorem, hercem, ale proto, že toto divadlo bylo v posledních dvaceti letech jedním z hlavních iniciátorů pohybu, jedním z hlavních protagonistů české divadelní opozice. Již ve svém prvním manifestu v roce 1968 se divadlo deklarovalo jako pokus o kulturní hnutí. Program, prvních pět let amatérského divadla profesionálních divadelníků a žáků uměleckých škol, byl vytvářen jako

program divadla chudého, směřujícího však k fantazijně bohatým inscenacím, k divadelním obrazům ve smyslu *theatra mundi*. V roce 1972 se divadlo profesionalizovalo jako divadelní oddělení brněnského Domu mění - domu, v němž byly dosud pořádány pouze výtvarné výstavy. Hrál a hraje v bývalém výstavním sále - v prázdném variabilním prostoru vybaveném nejnutnější technikou. Záměrná chudoba přinášela menší závislost na státu. Dramaturgický koncept divadla rozvíjený v široké škále vzájemně propojených tvůrčích cest, byl vytvářen jako filozofické hledání, které mělo tvůrce i diváky chránit proti otupujícímu tlaku oficiální nefilozofie marxistické ideologie. Byl vytvářen jako vědomé udržování kontinuity, jako uchovávání paměti demokracie a posléze jako cesta k demokracii. Divadlo soustřeďovalo kolem malé základní skupiny několik set mladých tvůrců, mladých lidí i dětí, a statisícovou diváckou obec, která zcela naplňovala jeho hlediště při počtu 250 představení za rok od roku 1973 až po dnešek. Tato divácká komunita nejen divadlo naplňovala, ale i chránila. V roce 1977, kdy po schválení nového, tvrdého, dohlížitelského divadelního zákona mělo být divadlo zrušeno, pohrozili brněnští studenti demonstracemi v ulicích, a státní moc ustoupila - divadlo existovalo dál. Totalitní dohlížitelé si byli vědomi zvláštní síly takového společenství divadelních tvůrců a diváků. I když jeho podstatu nechápali, podvědomě a snad i vědomě se ho báli. Jeden z kulturních funkcionářů to v hádce vyjádřil slovy: " Proč to vaše divadlo nemůže být v souladu se státní politikou? Proč musíte pořád provokovat? Proč všechno, co děláte, je tak podezřelé?" A ideologické nalomení vlastní rodiny doložil slovy: "Ptal jsem se dvacetileté dcery, proč k vám pořád tak nadšeně chodí, a ona mi řekla, že je tam u vás, ať hrajete cokoli, taková zvláštní atmosféra, jako by měla každou chvíli vtrhnout policie a všechny rozehnat! Sakra! Nechte toho, než vás rozeženeme my!"

Nerozehnali! Nenalezli k tomu sílu. Podobné komunity, i když ne třeba tak velké a silné, měla všechna alternativní divadla. Do těchto divadel vstupovali lidé, kteří by se v normální demokratické společnosti vyjadřovali jinak než v divadle. Autorská divadla se spojila v neformální ochranný opoziční "grand kartel". Spolupracovala se stále se množícími skupinami i jednotlivci tzv. šedé zóny - stále se rozrůstajícího, silného myšlenkově dynamického a akčního pole ležícího mezi kulturou oficiální a zakázanou kulturou

disidentskou a undergroundovou. Šedá zóna, jejíž duchovní spojení s kulturou zakázanou bylo naprosté a stále více nezakryvané, sestávala z divadelních profesionálních i amatérských skupin, z rockových kapel, písničkářů, sdružovaných nezávislou kulturní organizací Jazzová sekce, z mladých literátů, z vydavatelů nových nezávislých samizdatových kulturních časopisů, ze studentů navštěvujících tajně domácí filozofické semináře a z mnoha dalších tvůrčích lidí. Vždy balancovala na hranici povolení a zákazu. Mnohokrát byla zákazy také postihována, ale stále více se rozrůstala. Společnost se nabíjela k 17. listopadu 1989. Šedá zóna k němu šla ruku v ruce s Chartou 77 a všemi disidentskými iniciativami.

Alternativní divadla sehrála v tomto procesu důležitou roli prostředníka mezi diváky oficiálními a oblastí šedé zóny a tedy disidentské kultury. Jejich popularita a nesporná umělecká díla strhávala stále více divadelních umělců. Připojila se k nim skupina divadelníků Realistického divadla v Praze a po otřesech způsobených v sedmdesátých letech administrativními zásahy se k jejich společenství znovu připojila nejpopulárnější divadla šedesátých let: Divadlo Na zábradlí (divadlo, jehož členem býval Václav Havel) a Činoherní klub.

Z mnoha důležitých faktů, které bezprostředně připravovaly stávkou divadel, lze jen stručně vyjmenovat:

V lednu 1986 napsala skupina tvůrců alternativních divadel a s nimi spřízněných teoretiků otevřený dopis požadující svobodu projevu a svobodu společnosti a vynutila si jeho otištění.

V dubnu a květnu téhož roku byly v přípravě na oficiální sjezd svazu dramatických umělců tyto požadavky formulovány do modelu svobodné divadelní sítě nepodléhající dohledu státní moci. Požadavky byly umlčeny, ale přesto byly rozšířeny mezi divadelníky.

V době bezprostředně následující počínají pravidelně tajné schůzky opoziční skupiny alternativních divadelníků a skupin zakázaných divadelníků v čele s Václavem Havlem sdružujících se okolo samizdatového časopisu "O divadle". Smyslem je hledání společného postupu. Tyto schůzky vyplynuly z dlouhodobých osobních přátelských i pracovních kontaktů jednotlivých protagonistů.

V lednu 1988 je zakázáno den před plánovaným datem společné sympozium této skupiny,

kteřé se mělo uskutečnit na téma životních osudů (a jejich etických a filozofických analýz) spisovatele a konfidenta tajné policie Karla Sabiny. Alternativní divadla vytvořila sérii inscenací o něm.

V květnu téhož roku vzniká idea divadelní dílny alternativních divadel, na níž by byly představeny všechny doposud tabuizované hry zakázaných českých dramatiků.

V červnu žádám na oficiální divadelní konferenci jako představitel divadelní opozice odstranění všech tabu české divadelní historie, uvádění všech her Václava Havla a všech zakázaných dramatiků. Požadavek vyvolává prudkou reakci státní moci.

V říjnu téhož roku poprvé uvádí Divadlo na provázku a HaDivadlo scénický časopis Rozrazil 1/88 (o demokracii) věnovaný 70. výročí Československé republiky. Pražská premiéra se odehrává ve dnech velkých demonstrací na Václavském náměstí, potlačovaných policejními zásahy a vodními děly. Součástí scénického časopisu je hra Václava Havla "Zítřa to spustíme", uvedená bez označení autora. Václav Havel sám je v těch dnech zadržen.

V průběhu roku stále více divadelníků připojuje své podpisy na petice žádající propuštění jednotlivých politických vězňů z řad umělců a demokratické svobody společnosti.

V prosinci téhož roku je po 27 reprízách scénický časopis Rozrazil zakázán. Obě divadla píší otevřený dopis všem sdělovacím prostředkům. Nikde není povoleno jeho zveřejnění. Společenství alternativních divadelníků a posléze pod jejich tlakem i oficiální divadelní svaz usilují o zrušení zákazu.

V lednu 1989 při pietním aktu za Jana Palacha je zatčen dramatik Václav Havel. Petici za jeho propuštění podepisuje velká řada divadelníků a dalších umělců. Již ne pouze z oblasti šedé zóny, ale i ze sféry oficiálního umění.

Na začátku února Divadlo na provázku a HaDivadlo podporované svými kolegy a přáteli vyhrává spor o Rozrazil 1/88. Uvádění inscenace je znovu povoleno.

V březnu 1989 vzniká petice za podmíněčné propuštění Václava Havla. Počet podpisů se množí. Státní moc vyhlašuje první zákazy vystupování herců v rozhlase a televizi.

V polovině května je Václav Havel podmíněně propuštěn.

V druhé polovině května vyhlašuji za opoziční skupinu dramaturgů alternativních divadel

na setkání všech českých dramaturgů zrušení všech tabu v oblasti české dramatické tvorby. Státní moc nereaguje. První divadla začínají připravovat uvedení těchto her.

Na počátku června naše opozice na oficiální divadelní konferenci po bouřlivých projevech protestů proti totalitní manipulaci kultury vyhrává v tajných volbách a vytváří silnou skupinu ve výboru divadelních částí svazu dramatických umělců.

V polovině června je zveřejněno provolání "Několik vět". Mezi podpisy je velká řada divadelníků a dalších umělců. Počet podpisů i z řad divadelníků se rychle množí.

Na počátku července se zastavuje na své cestě Evropou v Praze cestující divadelní festival devíti experimentálních evropských skupin (včetně Divadla na provázku). Jeho třídní vystoupení, které je prvním mezinárodním festivalem experimentálních divadel v Praze, se stává velkým divadelním svátkem. Hlavně proto, že západní skupiny vyslovují, inspirováni zvláštním dopisem Charty 77 a dalších nezávislých iniciativ, za bouřlivého souhlasu diváků, solidaritu s českými perzekvovanými umělci. Státní tajná policie se tomu snaží zabránit, ale proti solidaritě divadelníků a diváků je bezmocná. Tato událost předznamenává listopadové události.

21. srpna je velká demonstrace v Praze.

Množí se zákazy veřejného vystupování. Umělci odmítají tyto zákazy respektovat.

V podzimních měsících narůstá napětí ve společnosti i mezi divadelníky. Z jejich řad se ozývají další a další projevy protestů proti totalitnímu společenskému útlaku.

17. listopadu 1989 zasahují speciální policejní jednotky brutálně proti studentské demonstraci, která následovala po pietním aktu za studenta Jana Opletala umučeného před padesáti lety fašisty. Na chodníku před Národním divadlem zůstávají velké kaluže krve. Tentýž den ve dvaadvacet hodin večer jsme přerušili představení scénického časopisu Rozrazil 1/88 (o demokracii) a nechali půl hodiny na scéně vypovídat studenta filozofické fakulty v Brně, který se zúčastnil demonstrace v nejhorším místě policejního zásahu. Obecenstvo bylo otřeseno.

Ráno 18. listopadu v deset hodin se scházejí studenti divadelní a filmové fakulty Akademie múzických umění v Praze a formulují výzvu ke stávce vysokých škol. Vyzývají divadla, aby

nehrála, vyslovují požadavek generální stávky. Stávka vysokých škol začíná. Začíná na divadelní fakultě. Aktivním účastníkem setkání je zástupce naší divadelní opozice, která již v ranních hodinách rozšířila do divadel pozvání na odpolední mítink v Realistickém divadle.

Ve 14,00 hodin toto setkání začíná. Zatímco dříve se v tomto divadle scházela opozice alternativních divadel v pracovně dramaturgů v počtu nepřesahujícím dvě desítky lidí, tentokrát je hlediště přeplněno herci pražských divadel a jsou zde i zástupci divadel jiných měst.

Míra zvůle byla dovršena. Nelze hrát divadlo, když na ulicích teče krev! Nelze hrát divadlo v zemi, kde je brutálně potlačen každý opačný názor! Nelze hrát divadlo ve tmě!

Rozprava byla bouřlivá. Všichni byli vnitřně zasaženi, ale ne všichni přesvědčeni o účinnosti stávky. Postupně jsme však přesvědčili auditorium o nutnosti okamžité stávky generální.

Takže již v 16,00 jsem v divadelním klubu na Chmelnici spolu s Arnoštem Goldflamem a za přítomnosti obou souborů na scéně vyhlásil při odpoledním představení Rozrazilu stávku divadel. Obecenstvo reagovalo bouřlivým souhlasem. Mnoho let vytvářená duchovní pospolitost divadelníků a diváků neselhala. Diváci (a byla mezi nimi řada účastníků demonstrace) by nám naopak neodpustili, kdybychom v této situaci hráli.

Princip stávky byl jednoduchý: divadla nebudou zavírána, ale naopak otvírána. Představení budou nahrazena veřejnými diskusemi. Soubory poskytnou sály pro politické mítinky.

Stávka divadel se rychle rozšířila po celé zemi. Její vyhlašování se neobešlo bez obtíží. Tajná policie a státní úřady nařizovaly uzavření divadel. Vyslýchaly herce. Herci se museli s diváky scházet na schodech před zavřenými budovami. Solidarita všech divadelníků však postupně přiměla státní policii a úřady rezignovat na uzavření Národního divadla. Postupně byla nucena otevřít všechna další divadla. Neobtížnější situaci měly scény v menších městech. Tam, kde nesídlí některá z vysokých škol, byly vlastně jedinou rozbuškou revoluce.

Účinek stávky divadel na mínění obyvatel je nutné vnímat společně s pochopením charakteru československého divadelnictví. V Československu je nejhustší síť divadel v

Evropě. Navštěvování divadel má velkou tradici. Od devatenáctého století, kdy se z jevišť český jazyk v odporu proti úřednímu jazyku německému, jsou divadla podvědomě chápána jako místa národního uvědomění. Navíc se rychle přidávali i umělci jiných profesí. Vždyť alternativní divadla byla v posledních dvaceti letech přirozenými kulturními centry. Každý umělec byl nějak - blíže si vzdálenější - spojen s některým divadlem.

Obyvatelé pochopili vážnost situace. Proti totalitní moci se vzbouřili umělci - duše národa - a studenti - děti a budoucnost národa. A s nimi se okamžitě do těsného svazku spojili disidenti - svědomí národa.

Divadla byla po celou první a nejdůležitější část revoluce jejími ohnisky. V Činoherním klubu v Praze bylo 19. listopadu založeno Občanské fórum. Z devatenácti lidí podepsaných na zakládající listině je šest divadelníků. Přirozenou hlavou Občanského fóra se stal dramatik Václav Havel. Hlavním stanem fóra v nejtěžších dnech revoluce byla Laterna magika - jedna ze scén Národního divadla. Všechna divadla, zejména v menších městech, se stala centry Občanského fóra. Divadelníci - herci, režiséři i technici - řídili ve většině měst průběh demonstrací, byli hlavními řečníky, jezdily mluvit k lidem do dalších měst a vesnic. Lidé jim věřili, protože je znali z televize a z divadel. Prvním oficiálním uměleckým svazem, který se připojil k požadavkům studentů, divadelníků a Občanského fóra, byl tzv. Svaz dramatických umělců. V noci z 20. na 21. listopadu ho naše opoziční skupina přiměla vydat vlastní protitotalitní prohlášení. V tomto prohlášení byl poprvé jasně vysloven požadavek tolerance. Herci-komunisté se slzami v očích prosili kolegy, aby jim odpustili, že lidsky selhali.

Abych vykreslil charakter mítinků a diskusí, vrátím se opět k Divadlu na provázku. Divadlo na provázku a HaDivadlo byly pro tento typ setkání s publikem nejlépe připraveny. Scénický časopis Rozrazil nepředznamenal stávkou divadel jen vítěznou bitvou s totalitní mocí, která se strhla o jeho uvádění, ale i svou formální skladbou. Z pražských divadel byli pro pořádání takových mítinků nejlépe připraveni tvůrci Realistického divadla svou inscenací Res publica. Rozrazil byl publicistickým scénickým tvarem. Byl sice silně teatralizován, charakter však měl publicistický. Obě divadla začala společně i samostatně rychle vydávat nová čísla. Jednotlivé stávkové večery nesly název Rozrazil a byly tematicky zaměřeny (o

roku 1968), (o revolučním humoru), (o Václavu Havlovi), či (o toleranci). Zatímco jiná divadla, která nebyla takto přichystána, pořádala většinou jen diskuse, zde se realizovaly otevřené divadelní tvary, v nichž přednáška a diskuse se střídaly s hraným dokumentem, písní, částí divadelní hry. Byly to tvary, které měly divadelní prvky, nebyly však divadelní fikcí, ale hluboce prožívanou realitou. Realitou často riskantní. Při většině prvních večerů byla divadla obklíčena (zjevně či tajně) policií. Scény, které patřily k iniciátorům stávků, riskovaly v případě neúspěchu revoluce svou další existencí. Divadlo na provázku a HaDivadlo zvolily následující revoluční tvůrčí metodu. Každé ráno se obě skupiny sešly, dohodly se na tématu večera a na jeho obsahovém naplnění. Poté se všichni rozešli a plnili další úkoly. Divadlo na provázku bylo dosti dlouho hlavním centrem revoluce na jižní Moravě. Členové obou divadel zajišťovali tisk letáků, plakátů a dalších materiálů, obstarávali jejich distribuci, připravovali demonstrace, jezdili mimo Brno, koordinovali činnost divadelních, uměleckých a studentských stávkových výborů. Studenti se nastěhovali do prostor divadla a pracovali spolu s herci. Komunita divadelníků a diváků, která byla dříve enklávou duchovní svobody, se nyní stala centrem boje za svobodu. Její lidské vazby a pocit vzájemné důvěry dlouho vytvářené ve vztahu herec a divák byly teď maximálně zúročeny a zajišťovaly akceschopnost ve vztazích spolubojovníků. A studenti a divadelníci byli spolubojovníky sametové revoluce.

Vraťme se však v programu dne. Večer před stávkovým mítinkem se odehrála jakási rychlá "generální zkouška". Vlastní mítink však byl vždy improvizací. Jeho obsah byl pohyblivý, přicházely nové zprávy, nové materiály z Prahy, měnila se situace. Vše mělo vliv na tvar večera. Protože se začínalo o půl osmé, což je čas Televizních novin, začínal večer vždy zprávami, které všichni účastníci sledovali na obrazovce. A tak shodou okolností na počátku večera o toleranci všichni zhlédli televizní dokument o vyšetřování brutálního zásahu 17. listopadu. Sledovali intolerantní projevy mladých policistů. Charakter večera se rázem změnil na téma (o toleranci). Tak se během revoluce a stávků divadel projevila schopnost herců improvizovat. A herci alternativních divadel, kteří stáli v jejím čele, byli právě celou svou dosavadní tvorbou na improvizaci výborně připraveni.

Stávka divadel byla naplněna nepřeborným množstvím příběhů, mohl jsem uvést jen zobecňující příklady. Postavení divadla v celé revoluci, jeho role v těchto událostech podstatně ovlivnily celý jeho charakter. Proto se na závěr zastavme u divadelnosti velkých manifestací. V jednom rozhovoru na počátku ledna mi dopisovatel Village Voice z New Yorku na moji poznámku, že se mi již v životě nepodaří realizovat takové představení, řekl: "Byla to skutečně velká divadelní představení a my Američané, kteří jsme zvyklí být při těchto velkých divadlech historie na scéně či sedět v první řadě, jsme byli rádi, že jsme to mohli sledovat ze zadních řad."

Byl jsem jedním z režisérů či dramaturgů těchto velkých "theatrum mundi", mohu tedy svědčit o jejich divadelním charakteru. Všechny demonstrace jsme připravovali jako velká divadelní představení. Pokud jsme se potřebovali rychle domluvit, užívali jsme divadelních termínů. Tribunu velkých demonstrací na Letenské pláni jsme si rozvrhli jako jeviště. Vytvořili jsme půdorys mizanscény, vypracovali scénář, dramaturgickým citem posuzovali, které politické vystoupení má následovat za kterým, kdy má vystoupit zástupce dělníků, kdy známý herec a kdy má zaznít píseň. Rozdělili jsme si úkoly jako při divadelním představení: měli jsme inspicienty, bleskové porady dramaturgicko-režijního týmu. Václav Havel, přestože byl hlavním protagonistou, byl i režijním supervizorem. Všichni jsme do těchto akcí vložili všechny své dosavadní zkušenosti a všechn svůj cit pro dramatický okamžik. Vždy znovu a znovu byly však tyto velké demonstrace také velkými improvizacemi. Přestože měly divadelní rysy, nebyla to divadelní představení. Divadlo je hrou o životě, napodobením života - tyto demonstrace byly hrou o život, byly životem samým a životem prudce rozhořeným.

Nejen demonstrace, ale celá sametová revoluce v Československu měla řadu divadelních rysů. V jejich situacích se zjevovaly záchvěvy divadelnosti a občas se revoluce na chvíli proměnila v karneval. Snad to byl jeden z nejvážnějších důvodů, proč tato revoluce dostala označení sametová. Na divadle nikdy neteče skutečná krev.

POZNÁMKA: Tento text byl poprvé autorem vysloven v angličtině jako přednáška v dubnu 1990 na

University of Lancaster ve Velké Británii, v tomto znění byl otištěn v New Yorku v *The Drama Review*, Volume 34, number 3 - T127, Fall 1990, s. 97-108. V českém originále, který zde přetiskujeme byl publikován v časopise ROK – Revue otevřené kultury, 3, 1990, s. 17 – 23.