



Martina Musilová / „Nejsem politický tribun, ani herec...“

Modelový příklad divadelních diskusí v divadle Semafor v listopadových dnech roku 1989.

Divadlo hraje v životě české společnosti významnou roli od první buditeřské generace, která byla spjata s dobou osvícenství. Od vydání spisu Prokopa Šedivého *Krátké pojednání o užitku, kterýž ustavičně stojící a dobře spořádané divadlo způsobiti může*, potažmo spisu *Divadlo jakožto mravní instituce* Friedricha Schillera, jehož je Šedivého spis de facto překladem, je české divadlo chápáno jako národní instituce dokládající kulturní vyspělost národa. Proto postavení Národního divadla hraje tak významnou politickou roli v životě české společnosti. Realita listopadových událostí v roce 1989 ovšem touto myšlenkou značně otrásá. Divadelní stávka byla vyhlášena v odpoledních hodinách dne 18. 11. 1989 v Realistickém divadle Zdeňka Nejedlého a historická budova Národního divadla byla otevřena diskusím s diváky až v neděli 26. 11., tedy více jak týden poté, co jiná divadla začala stávkovat, živě diskutovat s diváky, informovat je o aktuální politické situaci v zemi a seznamovat s demokratickými principy překvapenou českou společnost.

Ohnisky divadelní stávky se v listopadu 1989 stala divadla jiná, divadla umělecky progresivnější a režimem v předchozím dvacetiletí normalizace hlídaná, utlačovaná nebo mlčky trpěná. Divadla, v jejichž budovách nacházel divák oázu částečné svobody, azyl před frustrující normalizační realitou, ostrůvek jiného světa.

Tato divadla, přes vysokou uměleckou úroveň, jsou dodnes vnímána jako ta druhá v řadě. A není divu. Většina z nich vznikla na konci 50. a na počátku 60. let 20. století jako tzv. divadla malých forem, jako alternativy k stávajícím institucím a strukturám. Že se během své existence „institucionalizovala“, nemění nic

na jejich outsiderovském postavení. To koneckonců stálo vždy v jádru jejich etického gesta.¹

Fakta zde právě zmíněná se mohou zdát známá, dokonce až banálně známá. Je třeba je doplnit o ještě jednu banalitu – totiž že revoluce opravdu nemohla propuknout v Národním divadle. Revoluci nedělá establishment. Koneckonců, proč by to dělal?

Od generace Prokopa Šedivého nedělila v listopadu divadelníky jen dvě století a rozdílné estetické chápání divadla. Stejně tak je dělila historická zkušenost. Na jedné straně stojí osvícenství, které takřka zbožšťuje kulturnost a kultivovanost, a na straně druhé totalitní režim, který, ať komunistický nebo nacistický, nahrává nejnižším pudům, barbarství a vulgaritě. V outsiderovském a problematickém postavení se v totalitě ocitá kultura vždy, bez ohledu na to, zda je vědomě společensky angažovaná nebo nikoliv. „Umění v řízeném světě jen tolerované nicméně ztělesňuje to, co nelze uspořádat a co totalitní uspořádání potlačuje. Novořečtí tyraní věděli, proč zakazují Beckettova díla, v nichž nepadne ani jedno politické slovo“ (Adorno, 1997:306). Tím ovšem totalitní režim legitimizuje opoziční a protestní tendence v umění a z umělce nechtěně vytváří hlasatele svobody.

Obecně je představa divadelní stávky v listopadu 1989 spjata s tvářemi herců. Tento povrchní pohled vznikl jistě díky možnosti jejich medializace. V rozhodných momentech se herci známí z televizních seriálů připojili ke stávce a „propůjčili revoluci svou tvář“. Tím zároveň otevřeli prostor pro tolerantní, nekonfrontační a smířlivé jednání.² Ale hybateli dění v divadlech se stali jiní divadelníci. Ti, kteří byli již v předlistopadovém období politicky angažováni, byli v kontaktu s disentem a měli přístup k samizdatu. A nejednalo se jen o herce. Vedle nich, režisérů a dramaturgů to byli i pracovníci dalších divadelních profesí. Například tehdejší členka divadla Semafor, herečka Dagmar Patrasová se o revolučních událostech dozvěděla od techniků: „Měla jsem mít dvacátého koncert pro děti v Brně a volali mi technici, jestli tam pojedeme, nebo ne. A já se ještě ptala, jestli je to představení odvoláno, nebo proč bychom tam nejeli.

1 Výjimku mezi nimi tvoří Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého, které vzniklo na začátku 20. století jako divadlo činoherní (Švandovo divadlo). V období normalizace v něm ale díky řediteli Karlu Paloušovi našli azyl mnozí divadelní tvůrci. Palouš např. nabídl angažmá bezprizorním hercům zrušeného Divadla za branou. Na počátku normalizace nalezl v Realistickém divadle azyl i režisér Luboš Pistorius. Jeho osobnost znamenala pro některé členy divadla možnost kontaktu s disentem a samizdatem. Pistoriův syn Vladimír měl samizdatové nakladatelství. Byt manželů Pistoriových fungoval jako alternativní vzdělávací a kulturní centrum.

2 Takřka ikonický se i po letech jeví společný zpěv hymny Karla Gotta a Karla Kryla při jedné z masových demonstrací na Václavském náměstí.

A od nich jsem se dozvěděla, že umělci stávkují. [...] A až v Brně jsem se od kostymérek dozvěděla, co se vlastně na Národní stalo“ (Novotný, 1990:20).

Z uvedeného příkladu rovněž vyplývá, že šíření informací neprobíhalo paprsciť z „pražského centra“ do ostatních částí republiky. Informace o divadelní stávce vyhlášené v Realistickém divadle Zdeňka Nejedlého se šířila díky osobním kontaktům toho kterého divadelníka.

Podstatnou stránku hrála, jak už bylo zmíněno výše, politická angažovanost divadelníků v předchozích letech a to jak v celém období normalizace, tak v období Gorbačovovy perestrojky. Vůdčí osobností divadelní stávky v Semaforu se stal herec Jiří Datel Novotný. Podle svých slov se o politiku zajímal vždycky – před srpnem 1968 vstoupil do Společnosti pro lidská práva, četl samizdat³, díky profesi se znal s Václavem Havlem, v roce 1989 se angažoval v podpisových akcích – petice za propuštění V. Havla a Několik vět, zúčastňoval se demonstrací, osobně se znal s redaktory rozhlasové stanice Svobodná Evropa v Mnichově. Spojení divadla Semafor s redakcí Svobodné Evropy dokládá i její personální složení. Nejméně deset z jejich zaměstnanců opustilo divadlo Semafor, aby emigrovalo na Západ a působilo ve Svobodné Evropě – Zdeněk Braumschläger, Dušan Fiedler, Karel Kryl, Milan Pilar, Jiří Planer, Yvonne Přenosilová, Jiří Sehnal, Jan Schneider, Milan Schulz, Jiří Sýkora (Pecháček, 1992:21).⁴

Událostem listopadu 1989 bychom těžko porozuměli, kdybychom opomenuli vliv Gorbačovovy perestrojky. Toto období uvolňování vyvolalo ve společnosti dvojí efekt. Grobačovova glasnosť umožnila otevřít mnohá, do té doby tabuizovaná témata. Na druhou stranu se československý totalitní režim nadále choval velmi represivně, což vyvolávalo ve společnosti ještě větší frustrace: „No, my jsme byli strašně zklamaní, protože najednou jsme my obdivně koukali na

3 „K samizdatu jsem se dostával nejrůznějším způsobem. Buď od Jiřího Suchého nebo od několika dalších kamarádů, kteří se k tomu náhodou dostali nebo kterým to někdo půjčil.

A to byli lidi od divadla?

Malíři. Já jsem se kamarádil víc s malířema než s hercema“ (Novotný, 2009).

4 Pro srovnání: Vůdčí osobnost divadelní stávky v Hradci Králové, režisér a dnešní senátor Oldřich Kužilek o svých předlistopadových aktivitách řekl: „V 70. letech jsem hodně rozmnožoval Chartu 77 a distribuoval mezi studenty, zejména na stavební fakultě ČVUT v Praze, kde jsem studoval. Potom jsem byl v kontaktu s těmito zdroji názorů, účastnil se nějakých bytových seminářů a přednášek, a případně jsem občas něco distribuoval.“ (Kužilek, 2008:1)

Informace Slovákckému divadlu v Uherském Hradišti zprostředkoval Přemysl Rut, v letech 1980 – 1984 režisér tohoto divadla, který byl v letech 1986 – 1989 redaktorem samizdatového časopisu *O divadle*. (Michelová, 2009:31)

O postavení dramaturga Divadla na provázku Petra Oslzlého viz HVÍŽDALA, Karel. *Bestseller 1. Výchlech revolucionářů z listopadu 1989*. Praha: Artservis, 1990.



Schůze OF v Laterně. Foto Viktor Kronbauer

Rusko. To tady šel ruský televizní kanál a my jsme koukali jak na zjevení, co v Rusku pouštějí v televizi, co tam mají za pořady. A pak byla ta slavná návštěva Gorbačova. A my pochopili, že se nestane nic, protože Gorby odjel a bylo velký mlčení“ (Novotný, 2009).

O obecné frustrující situaci svědčí i rozhovor s Petrem Scherhauserem v časopisu Svět a divadlo z roku 1991: „Jistě si pamatuješ, jak na onom památném IV. sjezdu dramatických umělců v roce 1987 šuškalo i foyer Paláce kultury o starých strukturách, že: ‚Ještě pět let...‘. Tenkrát jsem byl značně rozladěn z výsledků, ale také rozhodnut ke sbírání a studiu materiálů ‚o divadle v rychle se měnící společenské situaci‘, která se mi zdála na spadnutí. [...] Každopádně výrazem tohoto mého přesvědčení byl i rozhovor s Radkem Johnem v Mladém světě č. 40/1987, kde jsem na otázku ‚Jak tohle skončí?‘ odpověděl, že ‚bohužel, revolucí‘“ (Scherhauser, 1991:80).

Ale témata, která přinesla perestrojka a glasnost – demokratizace společnosti a potřeba dialogu, se nebývale přesně obtiskla do znění prohlášení divadelníků ze dne 18. 11. 1989. Zasluhu na tom měl herec Jan Kraus, jeden z jeho tvůrců: „Komunisté v době perestrojky říkali, že jsou pro to, otevřít společnost širokému dialogu a diskusím. No a já si tyhle fráze vybavil, a tak jsme do prohlášení dali větu, že divadla nabídneme veřejným diskusím. Jako frázi otočenou proti nim. Netušil jsem, že se něco takového stane!“ (Tichý, 2005:157).

Poslední obecný rys divadelní stávký se týká distribuce informací. Petrifikovaná a kritizovaná divadelní síť se stala přes noc sítí informační. V prvních dnech listopadové revoluce to byla divadla, která nahradila ostatní média – noviny, rozhlas a televizi. Svou roli sehrál rovněž charakter divadelního umění. Jednak se jedná o umění přímo komunikující a na bezprostřední komunikaci založené. A jednak se tento rys odráží i ve vztazích mezi divadelními umělci samotnými. Ti jsou zvyklí ve svém divadelním ghettu šířit nebývale rychle jakékoliv informace. Divadla po celé republice se stala během 18. a 19. 11. informačními centry a šířiteli aktuálních zpráv a to oboustranně – z Prahy a Brna na oblasti a z oblastí do center. Stávkujícími divadelníky okupované provozní kanceláře a ředitelny divadel se staly takřka přes noc nejprve informačními centry, posléze i koordinačními centry místních Občanských fór. Ve vitrínách divadel byla vyvěšována aktuální prohlášení a promítány videozáznamy, lidé si v divadlech vyzvedávali tiskoviny a videokazety s dokumenty.

A čím přispěla divadelní stávka v listopadu 1989 ke zdárnému a nenásilnému převratu? Na prvním místě je třeba zmínit odvahu divadelníků. Po schůzi v Realistickém divadle v odpoledních hodinách v sobotu 18. 11. se rozešli a rozjeli do svých divadel a zahájili stávku. Je pravda, že divadelní stávka byla vyvolána stávkou vysokoškolských studentů (studentů Divadelní fakulty Akademie múzických umění), ti ji však mohli plně realizovat až v pondělí 20. 11. Liknavost by mohla být pro začátek revoluce fatální a tak se v odpoledních sobotních hodinách ruší první představení a večer již nehraje žádné z informovaných divadel. O odvaze divadelníků svědčí výpověď tehdejšího režiséra divadla v Hradci Králové, O. Kužílka: „My jsme nevěděli, jak to dopadne. Nevěděli jsme, jestli nebude scénář typu 1980 v Polsku – vyhlášení stanného práva, přechod tamního hnutí Solidarita do podzemí. Já jsem třeba zcela vážně a regulérně s několika kolegy zpracoval krizové scénáře, jak přejdeme do ilegality“ (Kužílek, 2008).

Druhou podstatnou stránkou divadelní stávký bylo nabídnutí divadelních budov k veřejným diskusím. Ve chvíli, kdy veřejná shromáždění byla stále ještě nezákonná (nejpozději do neděle 19. 11. nastupovali proti demonstrantům represivní složky, pověstné „bílé přílby“), nabídla divadla občanům útočiště pro kultivované diskuse a otevřený dialog. V jistém smyslu nahradila otevřenost náměstí a není náhodou, že v divadle Činoherní klub bylo v neděli 19. 11. po 22. hodině založeno Občanské fórum. Již samotný název *fórum* propojuje tehdejší společensko-politická hnutí a pnutí. Název fórum odkazuje k náměstí a shromaždišti, ale i k místu, kde občané mohou veřejně vyjádřit své mínění k otázkám obce. Antické Forum Romanum bylo centrem veškerého veřejného dění obce, místem, kde působili řečníci a politici.

Pro divadelní budovy je v období divadelní stávky typické stírání rozdílu mezi jevištěm a hledištěm. Ačkoliv hlavní tón udávají ti na jevišti – moderátor večera, divadelní umělci a pozvaní hosté, diváci se mnohdy se svými silnými osobními výpověďmi stávají hlavními aktéry večera. Je tak neustále rušen princip divadelní rampy. Ale princip rampy je nabouráván celým revolučním děním. Dlouhodobě petrifikované společenské vztahy se během několika málo dní hroubí, lidé vystupují ze své „vnitřní emigrace“, ti, kterým bylo totalitním režimem určeno jen pasivně sledovat dění, se stávají aktivními účastníky několikamilionového karnevalu revoluce. Revoluce umožnila „introvertnímu národu novou alternativu – extrovertizovat se“ (Vangeli, 1990:91). Tento eruptivní obrat ve společnosti prožívají účastníci diskusních večerů během prvních dnů divadelní stávky.

Příklad divadelní stávky v divadle Semafor zachycuje kniha *Semafor ve stávce*. Jedná se o unikátní záznam průběhu divadelní stávky. Kniha vznikla přepisem audionahrávek (dohromady 50 hodin diskusí zachycených na kazetách), které v divadle Semafor pořídil společně se zvukaři Jiří Datel Novotný. Kazety byly uloženy v archivu divadla Semafor, v roce 2002 je, bohužel, poničila povodeň. Na vzniku knihy se kromě jejího iniciátora J. D. Novotného podíleli tři studenti tehdejší Fakulty žurnalistiky Univerzity Karlovy – Karel Černý, Marcela Kopačková a Petr Pražák. Kniha vznikla takřka bezprostředně, v porevolučním roce 1990, přesto ji nemůžeme chápat jako autentický přepis divadelní stávky. Mnohé informace byly pro knižní vydání potlačeny. Není v ní popsáno dění v zákulisí (Novotný, 1990:5) a přepis a redakční úpravy omezily přemíru citoslovcí (Novotný, 1990:6). Silná emocionálnost a patetičnost chvil přesto skrze text knihy promlouvá a upozorňuje na kvality, které se zachycují nejhůře, totiž na společné naladění účastníků diskusí, na celkovou atmosféru večerů v divadlech. Záznamy jednotlivých dní stávky nám umožňují nahlédnout do proměn společenských vztahů a jejich dynamiky v prvních listopadových dnech a otevírají sociologický pohled do událostí veskrze politických z pozice běžného, nicméně angažovaného občana hlavního města.

17. listopadu hrálo divadlo Semafor představení *Na pořící dítě křičí*. Ukázky ze scénáře v knize otištěné dokládají, jak společensko-politická témata prosakovala do perestrojkovského repertoáru. Texty ze starého kupletu *Píseň metařky* (1890) a současné *Dědovy balady* M. Janíka by se mohly stát hesly demonstrantů v průběhu celého roku 1989:

Kdybych mohla všechno smetí
Z naší země vyméstí
Pak by mohly naše děti
K svobodě se povznéstí (Novotný, 1990:10)



Divadlo Semafor; 27. 11. 1989, zleva: Michal Eben, Miloslav Šimek, člen skupiny Groš, Marta Kubišová, Lída Molínová, Luciana Krecarová, Pavel Bobek. Foto R. Sedlář

Narodili jsme se v blbý době
Kde nic tu nic, pes tu chcíp
Jednou – to už dávno budem v hrobě
Jednou ale jistě bude líp (Novotný, 1990:10)

Zatímco herci divadla Semafor na scéně zpívali slova této balady, demonstrující na Národní třídě zpívali spirituál *Jednou budem dál*.

O brutálním zásahu proti studentům se J. D. Novotný dozvěděl telefonicky od kamaráda ve večerních hodinách (Novotný, 2009). Druhý den v sobotu 18. 11. ve 14 hodin již seděl v hledišti Realistického divadla, kde se rozhodovalo o stávkce divadel. Divadlo Semafor hrálo v sobotu odpolední a večerní představení. Před odpoledním představením se četlo prohlášení studentů DAMU, o pauze i čerstvě odhlasované prohlášení zástupců pražských a mimopražských divadel. Večerní představení se již nehrálo: „Já jsem odtamtud letěl – Suchý byl v té době v nemocnici, ten nezažil sedmnáctý listopad v divadle – tak jsem hned letěl do divadla, zavolal jsem Suchému, že máme večer hrát, ale že nebudeme. A večer jsem četl už prohlášení a pak jsme diskutovali“ (Novotný, 2009).

Pravděpodobně k odpolednímu představení se vztahuje Novotného současná vzpomínka na obecenstvo: „To bylo dost zvláštní, protože ty lidi čuměli. Tam byla většina lidí, kteří vůbec nevěděli, že se něco děje. Taky tam na nás nějaký pán z balkónu řval: Do práce s váma!“ (Novotný, 2009).

Průběh večerní diskuse je zaznamenán v knize a reakce publika se již liší. V úvodu večera J. D. Novotný prohlásil, že se neměnná politická situace může začít bleskově proměňovat a přečetl obě prohlášení – studentů DAMU a zástupců pražských a mimopražských divadel (Novotný, 1990:25). Na obě prohlášení obecenstvo bouřlivě reagovalo potleskem. Následně nechal J. D. Novotný o obou prohlášeních hlasovat (Novotný, 1990:26). V ten okamžik proběhlo v divadle cosi, co bychom mohli nazvat vstupem široké veřejnosti do demokracie. V prohlášení zazněla výzva divadelníků: „abychom se připojili k týdenní protestní stávce studentů tím, že v tyto dny místo plánových představení přečteme naše stanoviska a nabídneme divadelní budovy k široké veřejné diskusi“ (Novotný, 1990:26), a o prohlášeních bylo svobodně hlasováno. Ti, kteří prohlášení odmítali, opustili dobrovolně divadelní sál. Hlasování, podle J. D. Novotného, pomohlo otevřít první svobodnou diskusi v divadle Semafor: „Zpětně jsem rád, že jsme to hlasování udělali, protože diváci měli možnost se k tomu bezprostředně vyjádřit“ (Novotný, 1990:26).

Na jevišti Semaforu, kde byli shromážděni všichni herci v kostýmech, vystoupilo i několik studentů, svědků pátečního zásahu policejních složek na Národní třídě. O slovo se hlásili první diváci. Jedna z diváček, důchodkyně, vyprávěla o svých zážitcích z února 1948. Další z diváků připomněl rok 1939, kdy státní prezident Hácha intervenoval v Německu ve prospěch studentů a protestoval proti neúměrným zásahům (Novotný, 1990:27). Improvizovaná diskuse trvala zhruba půl hodiny. Večer měl velmi pohnutou atmosféru, diváci byli dojata k slzám (Novotný, 1990:27). Během tohoto večera se ustanovil základní repertoár prvních diskusí: čtení obou prohlášení, svědecké výpovědi studentů a vyprávění diváků, která otevírala národní traumata a frustrace. Od prvního večera jsou připomínány uzlové body české společnosti ve 20. století – roky 1938, 1939, 1945, 1948, 1968, 1977.

„Zajímá mne otevírání lidí při diskusích. Skočili do toho hned, hned začali diskutovat? Nebo pozvolna?“

Hned. Hned. Já tam píšu v tom úvodu – Doba byla těhotná a dlouho přenášela. Takže lidi, když cítili příležitost, tak bez ohledu na možný rizika – a rizika samozřejmě byly, začali diskutovat“ (Novotný, 2009).

„Nový repertoár“ divadla svědčí o katarzním uvolňování účastníků diskusí a o spontánním strukturování diskusního večera.

Diskuse v neděli 19. 11. měla stejný průběh jako předchozí den. Četla se obě prohlášení, vystoupili očití svědci pátečního masakru, četl se dopis středoškolské studentky. Herci zároveň začali divákům zprostředkovávat základní informace za nefunkční média. Diskusi s diváky se pokusil zamezit ředitel Karlínského divadla A. Hardt: „a pak už druhý den přišli – já nevím, co se hrálo ten druhý den, ale už přišli představitelé všech tří skupin a už se to rozjelo jaksi ve velkém. A vím, že tehdejší ředitel Karlínského divadla, pod který jsme spadali, Antonín Hardt ještě měl tendenci ten druhý den na scéně nějak zamezit čtení toho prohlášení, ale on tam byl nějaký student zrovna, který to prohlášení přinesl, měl ho u sebe, tak se nenechal a přečetl ho“ (Novotný, 2009).

Tento den bylo v Činoherním klubu založeno Občanské fórum. Mezi 18 zakladateli OF bylo 5 (s V. Havlem 6) z řad divadelníků: Petr Čepek, Milan Kňazko, Martin Mejstřík, Petr Oslzlý a Ondřej Trojan. To pochopitelně přispělo k dalšímu sepětí divadelní stávky s aktivitami Občanského fóra. Většina divadel se záhy proměnila v místní koordinační centra OF.

V pondělí 20. 11. se naplno rozbíhá stávka vysokoškolských studentů, kteří se po víkendů hromadně vrací do škol. Ke stávce studentů a divadelníků se přidávají výtvarníci, filmaři a středoškoláci. Na klopách se začínají objevovat první trikolory (Novotný, 1990:38), na Václavském náměstí se v 16 hodin shromáždí tisíce lidí.

Večerní diskuse v Semaforu má stejný průběh jako v předchozích dnech, ale diváci již vědí, že se bude diskutovat. Od tohoto dne se herci Semaforu dohodli, že budou na jevišti přítomní všichni, bez ohledu na obsazení plánovaných představení. Tuto účast ovšem po letech zpochybňuje výpověď J. D. Novotného: „Byli lidi, kteří se drželi vzadu, lidi, kteří přišli večer, ale šli si sednout dolů do baru, nebo byli i lidi, kteří seděli na scéně, ale mlčeli. No a pak byli lidi, kteří byli aktivní. Ale to je asi všude stejný“ (Novotný, 2009).

V tento den již publikum komunikovalo, živě reagovalo a vstupovalo i výkřiky do diskuse. Během večera vystupovali se svými prohlášeními zástupci nejrůznějších organizací, studentky DAMU vysvětlovaly smysl okupační stávky. Byl čten dopis účastníka pátečního masakru, ve kterém byl detailně popsán zásah Pohotovostního pluku Veřejné bezpečnosti, tzv. bílých příleb. J. D. Novotný zprostředkoval divákům aktuální zprávy Československé televize, což rozpoutalo živý dialog mezi jevištěm a hledištěm. Všichni účastníci diskuse již vědí, že probíhá zásadní proměna společenského uspořádání. Jiří Suchý ji na scéně komentuje slovy „něco se dalo do pohybu“ (Novotný, 1990: 45).

Diváci na třetím diskusním večeru mluví o demonstracích, které probíhaly v průběhu celého roku 1989 (od tzv. Palachova týdne). Katarzní uvolnění přináší další velké téma prvních diskusí – herci i diváci začínají mluvit o strachu,

lidé začínají ventilovat svá osobní traumata, ve výpovědích rodičů vůči dětem se objevuje prvek pokání:

„Já jsem ani jednou nebyla na tom Václaváku. Ani teď, ani před tím. Já se ještě pořád bojím“ (Novotný, 1990:46).

„Jsem díky dlouholetý výchově jen velmi průměrně statečný člověk“ (Novotný, 1990:46).

„Jsem členkou strany“ (Novotný, 1990:46).

„A jenom doufám, že mně jednou můj syn odpustí“ (Novotný, 1990:48).

V tento den se J. D. Novotný stal předsedou stávkového výboru divadla Semafor⁵.

V úterý 21. 11. „panovala nejistota a strach“ (Novotný, 1990:58). Po Praze se šířily zprávy, že se k metropoli blíží jednotky Lidových milicí a armáda. Zároveň stále nefungují žádná celorepubliková média. Miroslav Štěpán, vedoucí tajemník Městského výboru KSČ v Praze, tento den dal ředitelům divadel výpověď⁶ a hrozil zavřením divadelních budov.

Obrovskou dynamiku revolučních událostí dokazuje fakt, že na večerní diskusi se už nechtou prohlášení studentů a divadelníků, protože je diváci znají. Tato prohlášení se tedy četla pouhé tři dny. Zároveň diváci v Semaforu získávají informace o dění v nejmasovějším médiu, v televizi. Z poklidného pohledu dnešních dní se tato situace jeví zcela absurdní a mediálně převrácená naruby. Přítomní studenti DAMU, Pedagogické fakulty UK a Fakulty architektury informují o situaci na vysokých školách.

Účastníci diskuse začínají pociťovat izolovanost dění v Praze. Divadla jsou v tento moment de facto „dobyta území“. Je třeba informovat venkov a dělníky z průmyslových čtvrtí a prolomit izolaci. V tento den začínají diváci reflektovat atmosféru revoluce:

„Prožíváme teď nádhernou atmosféru [...] a celé je to hrozně fajn“ (Novotný, 1990:61).

„V tom nádherném opojení [...]“ (Novotný, 1990:61).

Ve středu 22. 11. byla Praha již oblepená plakáty, letáky a výzvami. Objevují se první zprávy o podpoře studentů ze strany dělníků. Divadlo Semafor tehdy působící v pasáži Alfa na Václavském náměstí se proměnilo v komunikační a informační kanál. Denně sem přicházelo množství prohlášení, výzev a rezolucí (Novotný, 1990:72).

„[...] v tom starém Semaforu, jak byla výloha, taková lomená, tak tam jsme vyvěšovali ty všechny aktuality a v kanceláři v prvním patře, ta kancelář fungo-

5 „Já jsem se o to nedral, ani jsme neměli schůzi, na které bysme volili nějakýho představitele. Ono to vyplynulo právě tím prvním představením, které jsem na svoje triko zrušil...“ (Novotný, 2009)

vala jako informační centrum, takže tam chodili mimopražský, a buď si vyzvedávali, věci, které jsme jim mohli dát, nebo chtěli poradit s něčím, tak jsme se snažili poradit, pokud jsme byli schopní. Nebo hledali kontakt na Občanské fórum a nebo jenom přišli a přinesli nám něco. Peníze přinesli nebo videokazety přinesli“ (Novotný, 2009).

Jako hlavní politický subjekt s plnou autoritou již tento den funguje Občanské fórum. Na večerní diskusi J. D. Novotný vyzývá diváky, aby se nyní obraceli na Občanské fórum, které všechny aktivity zastřešovalo (Novotný, 1990: 76).

V komentáři k tomuto dni autoři knihy *Semafor ve stávce* píší: „Ten večer se stal skutečným diskusním fórem – argumenty střídaly protiargumenty, nejružnější názory na nejružnější skutečnosti se vzájemně prolínaly či na sebe navazovaly“ (Novotný, 1990:70). Tématem večera byli: minulost československého státu, první republika, druhá světová válka, rok 1948, padesátá léta, rok 1968, vedoucí úloha KSČ, političtí vězni, charakteristika socialismu.

Ve čtvrtek 23. 11. je program večerní diskuse obohacen sledováním Televizních novin na obrazovce, která je umístěná na scéně. V televizním vysílání se začínají objevovat první, byť stále ještě zkrácené informace⁶. Po televizním úvodu následovala informativně-organizační část a po ní část „literární“. Četla se prohlášení a otevřené dopisy dělníků a havířů⁷. Později jsou v televizi sledovány Aktuality. Na tomto večeru vystoupil v hledišti zástupce pražských popelářů⁸. Tento divák obcházel vícero divadel, aby měl přehled a srovnání, a jeho výpověď svědčí o migraci diváků během diskusních večerů. Do divadla Semafor se tehdy vešlo zhruba 400 až 450 diváků. Mnozí stáli. Ti, co se nedostali do sálu, se tlačili ve foyer, které bylo v průběhu prvního týdne ozvučeno. Obecenstvo se skládalo z pevného „semaforského“ jádra, ale během prvních dní stávky přichází do hlediště Semaforu hodně mladých lidí. Během večerů zároveň část diváků fluktuuje a srovnává dění v ostatních divadlech⁹.

Páteční večer 24. 11. diváci opět nejprve sledují Televizní noviny. Tento den Československá televize odvysílala zprávu o odstoupení generálního tajemníka Miloše Jakeše a ostatních členů předsednictva ÚV KSČ. Odezva u publika byla bouřlivá, radostná, euforická: „Mnozí nevydrželi sedět a začali se objímat,

6 Např. zkrácený záznam vystoupení M. Štěpána v ČKD (dokument známý pod heslem „nejsem malé děti!“), který diváci mohli vzápětí sledovat v plném znění na videokazetě, kterou do divadla přinesl zaměstnanec ČTK.

7 Československé uranové doly

8 Podle jeho výpovědi a kulturního rozhledu lze soudit, že jeho původní profese byla jiná.

9 Tuto pasáž částečně opírám i o svou osobní zkušenost z roku 1989.



*Divadlo Semafor, asi 30. 11. 1989, pohled do publika s diskutujícím Zdeňkem Podskalským.
Autor fotografie neuveden.*

mnozí naopak vůbec nevěděli, jak dát najevo, co právě pociťovali. [...] Řvali a měli ruce nahoře. Já taky“ (Novotný, 1990: 93).¹⁰ Uvolnění rozpoutalo živou debatu, ve které se otevřeněji mluvilo o KSČ, socialismu a špatné ekonomické situaci ve státě. Tento večer se na jevišti Semaforu objevuje první významný host, který obohacuje dramaturgii večera – Jiří Hanzelka. Tuto strategii v následujících dnech J. D. Novotný, hlavní organizátor a moderátor diskusních večerů v Semaforu, dále rozvíjí až po, pro Semafor naprosto specifická, volání českým osobnostem v exilu.

Pro příspěvek Jiřího Hanzelky, který byl na dvacet normalizačních let vyloučen z veřejného prostoru, je charakteristické přímo explozivní vyplavení demokratických principů, o kterých se obyvatelům komunistického Československa před týdnem ani nesnilo: „Nejsem profesionální politik, můžu mluvit jenom jako občan a můžu mluvit jenom o svých názorech [...] jsme ve stejném postavení občanů tohoto státu, kteří se dívají přísně, a plným právem přísně, na to, co se děje s jejich státem, protože to je naše republika“ (Novotný, 1990:93–94).

¹⁰ Atmosféru večera srovnej na http://www.youtube.com/watch?v=4p7JYfmc_Os&feature=related (Demise komunistické strany)

V sobotu 25. 11. proběhla první demonstrace na Letenské pláni. Zatímco se stávkující herci Národního divadla hádali s ředitelem Jiřím Pauerem a s ministrem kultury Milanem Kymličkou o „klíč“ k historické budově, v divadle Semafor proběhla večerní diskuse standardním způsobem. Hosty večera byli „trezoroví“ spisovatelé a umělci, v období normalizace umlčení. Diváci přinášejí zprávy o dění v regionech.

V neděli 26. 11. mohli diváci v úvodní části večera sledovat záznam televizního přenosu z druhé letenské demonstrace. Začalo se diskutovat o pondělní generální stávce, což otevřelo řadu právních otázek. Diskusní večer opět proměňuje svoji strukturu, jeho součástí se stávají odborné diskuse a školení: „Díky Semaforu se tak divákům dostalo i částečného právního vzdělání. Diskuse už začínala být natolik odborná, že divadlo místy připomínalo posluchárnu právnické fakulty“ (Novotný, 1990: 129). Stejně tak se diskutovaly otázky ekonomiky s odborníky z Prognostického ústavu, s Miroslavem Tučkem a Hugem Kysilkou. Diskuse se proměnila v kurs ekonomického vzdělávání (Novotný, 1990: 134).

Nejpodstatnější částí tohoto večera, podle mého názoru, bylo telefonické propojení s exilem, s redaktory rádia Svobodná Evropa v Mnichově. J. D. Novotný a J. Suchý mluvili postupně s Lídou Rakušanovou, Milanem Schulzem, Yvonne Přenosilovou a Karlem Krylem. Redaktorům Svobodné Evropy stačilo představit se jménem do telefonu a sklízeli od obecenstva bouřlivý potlesk. O nápadu propojit dění v Praze, potažmo v Československu, s exulanty J. D. Novotný řekl: „To jsem ukradl nápad Šimkovi. Protože on měl představení *Zavěste, prosím, volá Semafor*, kde volali nejružnějším lidem a měli s nima rozhovor pro lidi. Obvykle ještě ti lidé přišli na živo. No a já jsem věděl, že to technicky je možný. No to byly taky silný momenty, když jsme najednou mluvili s lidma ze Svobodné Evropy nebo s Třískou nebo s Formanem“ (Novotný, 2009).

Pondělní diskuse 27. 11. nepřinesla ve své struktuře výrazné změny. Host večera Ivo Žídek informoval diváky o situaci v Národním divadle. Když se na scéně objevil další host – zpěvačka Marta Kubišová, diváci ji vítali vestoje. J. D. Novotný tento večer volal Miloši Formanovi do Paříže a Juraši Herzovi do Mnichova. Osobnost dalšího hosta, ministra kultury z roku 1968, Miroslava Galušky, v sobě propojovala současné dění s Pražským jarem 1968.

V úterý 28. 11., den po generální stávce, proběhla v odpoledních hodinách koordinační schůze českých a moravských divadel. Na ní byla vyhlášena totální stávka až do neděle 10. 12. 1989. Z příspěvku zpěváka Karla Černocho na večerní diskusi je ale již patrné, že divadla svou historickou úlohu splnila.

K. Černoch mluví o revolučních událostech v minulém čase: „Dost mě také brala ta obrovská rychlost, se kterou se všechno dělo. [...] v takovém vnitřním šuplíku sídlí neustále pocit, že to všechno se ve skutečnosti nemohlo stát, protože včera to bylo úplně jinak“ (Novotný, 1990:173).

Následující den, 29. 11., kdy zrušilo Federální shromáždění na svém zasedání článek 4 Ústavního zákona o vedoucí úloze KSČ, se diskuse v Semaforu zúčastnil Ivan Steiger, kreslíř, který se ten den ráno vrátil z emigrace v Německu, a představitel Občanského fóra, herec Petr Čepek. J. D. Novotný se telefonicky spojil s redaktorem Hlasu Ameriky ve Vídni Ivanem Medkem. V rozhovorech se diskutovalo o minulosti, komunismu, ale diskuse to již byla poklidná a nesla se až v příliš sebeuspokojivé náladě. Divadelní cit pro (ne)dramatičnost situace projeví ve společném telefonátu Jiří Suchý a Milan Lasica: „Suchý: [...] já mám takovej stín pochybnosti... sem se vejde čtyři sta slušnejch lidí a navzájem se ujišťujou. Mám pocit, že by bylo cennější, kdyby tu vždycky byla i hrstka těch jinejch, aby si z toho něco odnesli. [...] „Lasica: Když jsme to začali a byl ten první, nádherný, ještě dramatický a vzrušený večer a četla se tu provolání, začaly se klást i otázky na tělo. [...] My ty naše večery děláme ve velmi příjemném, dalo by se říci klubovém tónu, protože už by nemělo smysl číst provolání a rezoluce, každý už všecko ví. Takže vznikla atmosféra, ve které se spíš veselíme, nepolitizujeme, protože politika se už přenesla na televizní obrazovky.“ (Novotný, 1990:193–194)

V té chvíli vysílá Slovenská televize přímý přenos z diskuse ve Slovenském národním divadle. Den nato, 30. 11., bude vysílat Česká televize přímý přenos z diskusního večera v divadle Semafor. Divadelní diskuse budou probíhat ještě do 10. 12. 1989 a dokonce jako oblíbený „pořad“ zůstanou na repertoáru mnohých divadel i v průběhu roku 1990. Ale to už budou jiné diskuse a jiná setkání, neboť na konci listopadu se ta nejžhavější politika přenesla z divadelních jevišť do televize a konečně se otevřela skutečně celé polis.

Literatura:

ADORNO, Theodor W. 1997. *Estetická teorie*. Praha: Panglos, 1997.

HVÍŽDALA, Karel. 2000. *Výslech revolucionářů z roku '89*. Praha: Primus, 2000.

KUŽÍLEK, Oldřich. 2008. Rozhovor ze dne 3. 6. 2008, přepis rozhovoru v osobním archivu O. Kužílka.

MICHELOVÁ, Lucie. 2009. *Průběh sameťové revoluce v roce 1989 v divadlech ve Zlíně a v Uherském Hradišti*. Bakalářská

práce. Brno: Katedra divadelních studií při Seminárii estetiky, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 2009.

NOVOTNÝ, Jiří Datel, ČERNÝ, Karel, KOPAČKOVÁ, Marcela, PRAŽÁK, Petr. 1990. *Semafor ve stávce*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1990.

NOVOTNÝ, Jiří Datel. 2009. Rozhovor ze dne 2. 5. 2009, nahrávka v osobním archivu M. Musilové.

PECHÁČEK, Pavel. 1990. „Zadáno pro... Pavla Pecháčka“. In *Semafor*, č. 1, září 1990.

SCHERHAUFER, Peter. 1991. „Divadlo vyletělo z elektriky (rozhovor Karla Krále s režisérem Petrem Scherhauferelem na téma divadla v rychle se měnící společenské situaci)“. *Svět a divadlo*, Praha, 1991, č. 9, s. 80–86.

TICHÝ, Zdeněk A. 2005. „Jak šli herci do stávků“. In TICHÝ, Zdeněk A. a kol. *Ivan Rajmont: Režisér a jeho doba*. Praha: Pražská scéna, 2005.

VANGELI, Nina. 1990. „Revoluce a katarze“. *Svět a divadlo*. Praha, č. 1, 1990.

Mgr. Martina Musilová, Ph.D. (1969), absolventka oboru Divadelní věda na FF UK, kde v roce 2007 obhájila disertační

práci. Od roku 1999 působí jako asistentka disciplíny Dialogické jednání na KATaP na DAMU. Od roku 2008 přednáší v Kabinetu divadelních studií při Seminárii estetiky FF MU v Brně.

Summary:

Martina Musilová: “I am neither a Political Tribune nor an Actor...”

The next deals with the first days of the theatre strike in November 1989. The author relies on the recordings of discussion nights published in the book *Semafor on Strike* in 1990 and shows individual transformations of social relations and their dynamics from the call for the theatre strike in the afternoon of November 18, 1989 to the first broadcast of the theatre discussion night on November 30, 1989.