



Eva Stehlíková / Listopadová katarze

Přestože dosud nebyl proveden systematický výzkum dění v divadlech v době tak zvané sametové revoluce, je nepochybné, že divadlo mělo nepominutelnou roli. Stanulo vedle studentů v čele převratu a v první fázi (před získáním podpory v médiích) byla právě divadla jedinými shromaždišti, v nichž se šířily informace a publikum získávalo první možnost k demokratické diskusi. Není také sporu o tom, že tu divadlo fungovalo také díky postavení české kultury v dějinách a díky specifickému místu divadla v české kultuře. Byť je tato úloha někdy přeceňována, i největší skeptici docházejí k závěru, že divadlo může být činně účastno proměny společnosti.¹ V této studii se však chci věnovat problematice, která leží zdánlivě na okraji – teatralitě pražských veřejných demonstrací. Shodou okolností jsem o této problematice referovala na mezinárodním symposiu věnovaném inscenaci antického dramatu v kyperské Nikosii (Stehlíková, 1990.)² V referátu jsem tehdy použila nabízející se paralelu s řeckým dramatem, která byla, soudě podle velkého ohlasu, zcela srozumitelná a dovoluji si na ni navázat i nyní. Pro popis sametové revoluce je právě typické použití běžné divadelní terminologie a metafor spojených s divadlem, a to nejen na domácí půdě, ale i v pracích zahraničních autorů. Tak se píše – namátkou – o Havlově nejlepší divadelní hře, v níž byl národ vyzván, aby hrál sám sebe (Rupnik, 1992:298), o karnevalu revoluce (Kenney, 2005 dokonce v první části hovoří o hercích, jevišti a repertoáru), celému procesu převratu v různých částech východní Evropy je dán název *Laterna magica*, který odkazuje k úto-

1 Osolsobě, 1997:81.

2 Referát měl příznačné jméno „Why I should dance?“, což je citát z třetího stasima *Oidipa krále* (*ti dei me choreuein*), v němž chór uvažuje o smyslu svého tance a tedy smyslu provozování divadla v době, kdy vládne všeobecná nemravnost. Odkaz na antické divadlo však obsahuje i Vangeli, 1990:92 a Oslzly, 1995:28.

čišti, které Občanské fórum našlo v tomto konkrétním divadle, ale je samozřejmě i symbolický, celá Praha se stala Laternou Magikou, stala se tedy divadlem (Ash, 1993).³ Nejdále v tomto směru došel zřejmě M. Kukral, který ve své práci Theatre of revolution zevrubně zkoumá „politickou geografii“ listopadové revoluce a soustřeďuje svou pozornost k místu konání, Václavskému náměstí a jeho postavení v české historii a kultuře (Kukral, 1997). Již 17. listopadu 1989 se ozývá heslo „DEJTE ŠAŠKŮM ROLNÍČKY!“

Je třeba úvodem poznamenat, že zkoumané listopadové a prosincové demonstrace r. 1989 se podstatně liší od demonstrací, které probíhaly před 17. listopadem. Všechny tyto demonstrace byly spontánní, neorganizované a násilně potlačované (Tůma, 1990). Jedinou výjimku tvoří demonstrace na Škroupově náměstí, která byla úředně povolena a měla, abychom užili známého vymezení, začátek, střed a konec.⁴ Navíc se tu objevila poprvé Marta Kubišová, vyzvaná k předzpívání národní hymny.

1/

Inscenátoři

Devět pražských demonstrací, které se konaly mezi 21. listopadem a 10. prosincem 1989, postrádalo schválení příslušnými institucemi, ale patří k demonstracím již organizovaným Občanským fórem. Právě na nich můžeme divadelní prvky sledovat konkrétně. Předně demonstrace, které vykazují shodnou režii a dramaturgii, mají v čele poměrně mnoho umělců. Mezi nejužším grémiem řídícím OF a pověřovaným řízením demonstrací tu nacházíme po boku dramatika Václava Havla dramaturga Divadla na provázku Petra Oslzlého, vedoucího kapely CK Vocal Ladislava Kantora, filmového scénáristu Jiřího Křížana, novináře a hudebního teoretika Jiřího Černého, kameramana Stanislava Milotu, s divadlem úzce spolupracujícího malíře Josku Skalníka. Mnozí další mají za sebou výrazné mediální zkušenosti jako např. novinář Jiří Kantůrek. Za

3 Vyskytuje se ovšem i terminologie hudební – Krejčí, 1989: „naráz jsem se ocitl v situaci, kde špičkový orchestr hrál neuvěřitelnou symfonii mozků. V čele orchestru Václav Havel hrál první housle a vedl přesnou melodii a dvacet, třicet lidí (kteří se neustále střídali – přicházeli, odcházeli) mu k tomu stavělo akordy. Dur, moll... Tenhle orchestr hrál Devátou, jakou jsem ještě neslyšel“. Rupnik, 1992:298 cituje Milana Kunderu z *Nouvel Observateur* 20. 12. 1989: „Byla to poslední věta sonáty, prestissimo napsané opravdu velkým mistrem“.

V novém kontextu samozřejmě potěší i pobaví výrok Horáčkův: totální happening, jaký by nevynil ani Milan Knížák (Horáček, 1990:94).

4 **Jasný start i konec dalších organizovaných demonstrací je symptomatický: organizátoři počítají s během na dlouhou trať, nepřejí si vyčerpat entusiasmus demonstrantů, jimž počasi v ledovém listopadu vskutku nepřálo.**



Národní divadlo se připojuje ke stávkce. Foto Viktor Kronbauer

zmínku stojí i osobní angažmá muzikanta Michaela Kocába a textaře Michala Horáčka, kteří se svou iniciativou nazvanou Most tvořili skutečný most mezi Občanským fórem a dosavadní politickou reprezentací. Není bez důležitosti, že mezi hybateli stávek a demonstrací jsou v čele studenti uměleckých škol, především DAMU a FAMU. Na straně „inscenátorů“ tedy stojí profesionálové, často zdravení demonstrujícími heslem AŤ ŽIJÍ UMĚLCI.

Scéna

Je pochopitelné, že scénou revoluce se stává Václavské náměstí. Nemá sice sílu historického trojúhelníku Hrad – Staroměstské náměstí – Národní divadlo, protože do tohoto spolku přišlo později, když se stalo ve dvacátém století dějištěm důležitých historických událostí (1918, 1938, 1948, 1968), které zasáhly podstatně do života národa.⁵ Přesto, že v r. 1989 bylo také výkladní skříní socialistického konzumu (Dům obuvi, Dům potravin, Dům módy), díky monumentům postaveným v 19. a 20. století je to také scéna, která odkazuje k české historii. Novorenesanční budova Národního muzea tvoří dominantu celého náměstí a staví se po bok důležitým stavbám, v nichž česká společnost

⁵ Hodrová, 2006:138.

19. století demonstrovala svou identitu. Myslbekova socha sv. Václava s patrony české země sv. Prokopem, sv. Ludmilou, sv. Vojtěchem a sv. Anežkou je jak významnou dominantou náměstí i místem státních pietních aktů konaných u příležitosti státních svátků a svátku sv. Václava, tak i přirozeným a oblíbeným místem soukromých schůzek. Je to také místo pyšných komunistických manifestací na prvního máje i pietní místo oběti Jana Palacha. Místo takto emocionálně exponované je ideální scénou, třebaže dodat jí dokonalé ozvučení je velmi obtížné. Její centrum navíc není v dolní části Václavského náměstí, kde bývaly tribuny při manifestacích 1. máje, ale na balkoně domu č. 36, Melantrichu, který je pro demonstranty asociován s Československou stranou socialistickou, ne-komunistickou stranou Národní fronty. Cílem demonstrantů je i zákulisí revoluce, scéna Laterny Magiky (o dění uvnitř jsou občas informováni i z obrazovky na Jungmannově náměstí).⁶ Jsou tu ještě paralelní scény v jednotlivých divadlech, ale faktem zůstává, že nejdůležitějším místem je Václavské náměstí – a poté Letenská pláň, místo, kde komunistická moc upevňovala své postavení prostřednictvím vojenských přehlídek. Třebaže nejdůležitějším důvodem k přesunu z Václavského náměstí bylo zřejmě očekávané množství demonstrantů z Prahy i z jiných měst (stejně jako katolíků, kteří se účastnili svatořečení Anežky České a přišli na místo demonstrace přímo z absolutního duchovního centra města, ze Svatovítské katedrály), nelze asociaci na Letnou jako místo demonstrace síly přehlédnout.

Každá velká slavnost hodná toho slova (ať už jde o Velké Dionýsie, Pašijové hry, korunovační slavnosti atd.) začínala však průvodem. Také sametová revoluce má svůj průvod: je to manifestace studentů 17. 11., která se vydala z Albertova na další posvátné místo, na Vyšehrad mající dvojnásobnou cenu – jednak jako prastaré sídliště a sídlo českého krále, jednak jako pohřebiště, kde jsou uloženy ostatky nejslavnějších českých osobností (tam se také oslavuje národní heroos – Karel Hynek Mácha).⁷ Průvod se pak vydal zpět a pokračoval po nábřeží na Národní třídu. Nedošel spontánně do svého cíle, protože byl zastaven na Národní třídě, přesněji mezi Spálenou a Mikulandskou ulicí. Místo v podloubí rohového domu, kde došlo k největšímu masakru, se stalo velmi záhy oltářem revoluce. Tam se před demonstracemi i po nich, shromažďovali demonstrující s květinami a svíčkami, těmito rekvizitami revoluce. I když průvod nedošel tam, kam směřoval, jeho cesta nebyla zapomenuta a po několika

6 Ash, 1993:85 vnímá velmi ostře divadelnost prostředí v Laterně Magice, kde je po celou dobu jednání připravena reálná scéna pro inscenaci Minotaura.

7 Při dalších demonstracích je vidět postupný růst nacionálního citění projevující se v nošení trikolor, zdobení scény státní vlajkou a zpěvu státní hymny (a také Svatováclavského chorálu, Masarykovy oblíbené písně), což svědčí o bytostné potřebě připomínat si českou státost.

dnech čiré improvizace už byla při každé organizované demonstraci připomínána přímými účastníky i těmi, které tato krvavá událost probudila k akci.

Scénář

Scénář demonstrací je čitelný, i když vznikal postupně, od jakéhosi rámcového určení, jehož přesný scénosled nebyl do poslední chvíle jasný, protože se nevědělo, jestli pozvaný řečník přijde nebo jestli naopak se nebude chtít k mikrofonu prodrat někdo ne zcela vítaný.⁸ Existují i osobní svědectví o jeho tvorbě: „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“ (Oslzlý, 1990:23). Přesto demonstrace – také díky častým improvizacím – působily velmi spontánně.

Herci

Všichni jsou herci – ti, kteří demonstrace připravují, ti, kteří vystupují na tribuně, ti, kteří se účastní demonstrace na náměstí. Přesto jsou tu od počátku role čitelně vymezeny: protagonistou je Václav Havel, jak píše Ash: „director, playwright, stage manager and leading actor in this, his greatest play“ (Ash, 1993:79). Deuteragonisty a tritagonisty jsou všichni, kdo vystupují na tribuně. Scénář velmi promyšleně obsazuje do těchto rolí mediálně známé tváře, což jsou především herci a sportovci. Střídá je s méně známými i naprosto neznámými osobnostmi reprezentujícími různé skupinové i profesní zájmy. Účinná je i dramatická gradace jejich projevů.⁹ Monology těchto herců střídá čas od času recitace a zpěv. Recitaci se dostává poměrně málo místa, i když Rudolf Hrušínský recitující báseň Pabla Nerudy na 3. demonstraci 22. 11. je přijat nadšeně. Na první demonstraci na Letné (25. 11.) pak recituje Radoslav Brzobohatý báseň Jaromíra Hoře.¹⁰ V obou případech aplaus patří spíše známým a ceně-

8 To platí samozřejmě především o samém počátku – viz Otáhal–Sládek, 1990:606, interview s Václavem Malým.

9 „Na plátně citů další majstrštyky, po řízném dělníkovi (z Pragovky), ženskost (Věra Čáslavská), dnes se naši režiséři vyznamenali“ (Horáček, 1990:116).

10 Palouš, 1989:14 – Báseň *Už abychom* je patrně napsána pro tuto příležitost (má datum 23. 11. 1989), je silně agitační, je to patetická litanická enumerace všeho, co potřebujeme „už abychom se mohli



Hlad po informacích. Foto Viktor Kronbauer

ným hercům než recitovaným dílům. Hudbě se dostává daleko většího prostoru. Je přirozené, že demonstrace končí hymnou a že, pokud dojde na národní píseň, je to Masarykova oblíbená *Ach synku, synku*,¹¹ je logické, že se v nich ozývá proslulá Modlitba pro Martu a je příznačné, že hlasem revoluce se stává dlouho umlčená zpěvačka (a také mluvčí Charty 77) Marta Kubišová. Zpěváci jsou pečlivě vybíráni z řad umělců, jejichž politické názory nejsou žádným tajemstvím, nejsou zprofanováni ani umělecky, ani lidsky (Vladimír Mišík, Jiří Dědeček, Jaromír Nohavica, Vladimír Merta, koneckonců i Hana Zagorová a Hana Hegerová, skupiny C&K Vocal a Spirituál Kvintet) a nakonec i z řad emigrantů (Jaroslav Hutka, Karel Kryl). Společný zpěv typického představitel normalizačního středního proudu Karla Gotta a Karla Kryla, který se ozval na 8. demonstraci 4. prosince 1989 a který z odstupu vypadá poněkud surrealisticky, byl ve skutečnosti výborným taktickým tahem – televizní diváci v celé zemi se přesvědčili na vlastní oči, že je v podstatě dobojováno¹². Všichni jsou

zase / nadýchnout pramenitého vzduchu“.

11 Datel Novotný a kol., 1990:160 – Ivo Židek na shromáždění v Semaforu vysvětluje, že je třeba znát i třetí sloku. Právě ono „Když se ti zlámalo, dej ho spravit, nauč se, synečku, hospodařit“ je skutečné Masarykovo krédo.

12 Pozdní důkaz toho, že pragmatická úvaha byla správná viz Člověk si musí fandit. Interview s Janem Němcem, MF Dnes 31.3.2009: „Když jsem v zimě 1989 viděl na CNN, jak zpívá s Karlem Krylem

umělci dostatečně známí ve svém žánru, překvapivě je mezi nimi jen jeden umělec z oblasti tak zvané vážné hudby – operní pěvec Ivo Žídek, člen Národního divadla, který ovšem na rozdíl od písničkářů a populárních zpěváků zahájí zpěv hymny na 9. demonstraci tím, že vyjme z kapsy ladičku a udá tón. Zpěváci, ať už sólově nebo společně v různých kombinacích tvoří chór revoluce.

Koryfeios

Mezi „protagonisty“ (organizátory a přizvanými mluvčími všeho druhu od Alexandra Dubčeka po učitele ze Senice) a „chórem“ umělců musí stát postava mediátora, moderátora, zkrátka koryfeia, který by uváděl na scénu a komunikoval s oběma stranami. Celkem šestkrát přijímá tuto roli Václav Malý. Byl do té doby prakticky neznámý – v rozhlasovém přenosu se kdosi ptal reportéra, kdo je onen moderátor chlapeckého vzezření a reportér opatrně odpověděl: Říká o sobě, že je kněz.¹³ Jeho projev je civilní, přirozený (není herec, je možné se s ním identifikovat jako s jedním z nás), bystře ovládá komunikaci s masou lidí (reaguje okamžitě, vydává jednoduché a věcné příkazy, ať už jde o příjezd sanitky nebo hledání v davu ztraceného malého Honzika), je nesmírně citlivý na situaci a má smysl pro humor (dokázal vybědnout zmrzlé publikum na letenské pláni, aby se zahřálo skákáním – a kamery zachytily fascinující vlnění poskakujícího davu, dokázal i tvrdě zažertovat a jeho *Podívej se, Gusto, jak je tady husto*, mu mnozí neodpustili, neboť narážka na prezidenta Gustava Husáka, byť nenáviděného, byla pociťována jako urážka hlavy státu). S odstupem času vidíme, že se mu už tehdy dostalo vysokého ocenění – je to vynikající dirigent s nesmírným citem pro reakci lidí (Krejčí, 1989), geniální improvizátor a performátor (Vangeli, 1990:92), ve vrcholné formě (Horáček, 1990:144). Na tom nic nezmění ani jeho pozdější zavržení, o němž bude ještě řeč. V roli koryfeia jej pak vystřídá Jiří Kantůrek a po něm Jiří Černý.

2/

Pokud je mi známo, neexistují dosud přesnější statistické údaje ani rozbor složení účastníků demonstrací. Zcela jistě mezi nimi byla velká síla studentů, společenské vrstvy, která bývá v české společnosti chápána jako mobilní a nonkonformní sociální vrstva (Svatoš, 1999:92–93). Studenti měli – kromě čerstvých zkušeností s masakrem 17. listopadu – dlouhodobé zkušenosti

Kde domov můj, bylo mi jasné, že režim se mění, jinak by tam Gořák nevlzl. Takže ti, u kterých bude Gott zpívat, jsou vítězové.“

13 Bohužel se mi tuto osobní vzpomínku nepodařilo v nahrávkách rozhlasu verifikovat.

s pořádáním veřejných akcí, recesí a happeningů všeho druhu. Patrně mezi demonstranty byli ti, kteří se účastnili předešlých demonstrací, v nichž získali jisté sebevědomí a osvojili si i schopnost rychlé reakce v nových situacích.¹⁴ Valnou většinu účastníků však tvořili podle mého soudu především příslušníci střední generace, kteří zažili invazi vojsk Varšavské smlouvy, ale nejspíše se aktivně dřívějších demonstrací neúčastnili. Jejich zkušenost s veřejným masovým projevem byla mizivá také díky tomu, že socialistická společnost za jejich života poskytovala minimum zážitků ze společných rituálů.

Participace

Demonstranti se tudíž teprve museli učit demonstrovat a učili se rychle a ochotně (Kenney, 2005:272). Zvláště je to patrné v nárůstu a proměně hesel, která od pouhých sloganů informačních (ZÍTRA ZASE TADY!) a sloganů požadujících změnu (SVOBODU! CHCEME NOVOU VLÁDU! GENERÁLNÍ STÁVKU! KONEC VLÁDY JEDNÉ STRANY!), pozdravných volání (AŽ ŽIJE, ŽIJOU – jednotliví mluvčí nebo skupiny) a vzájemného ujišťování a souhlasu (V JEDNOTĚ JE SÍLA! ODVAHU! VYDRŽET!) vedou ke komplikovanějším projevům majícím často typicky český humorný charakter (na počátku MOHORITA OD KORYTA, po jeho jednoznačné podpoře studentů NENÍ VASIL JAKO VASIL, KAŽDÝ SKLIDÍ TO, CO ZASIL). Skandování hesel v tak obrovském prostoru není jednoduché, hesla se šíří ve vlnách a občas trvá poměrně dlouho, než je zaslechnou, identifikují a začnou opakovat na druhé straně. Velmi pomáhá rytmus a melodičnost skandovaných hesel, které se tím blíží říkadlům i zpěvu. Jde tedy nejen o aktivní provolávání hesel, ale i o schopnost naslouchat.

Druhým momentem, který přispívá ke sjednocení demonstrujících, je právě vystoupení chóru, protože píseň (na rozdíl od recitace básní) vybízí k přímé participaci. Demonstrující zpívají hymny a národní písně, známé a už téměř zlidovělé songy písničkářů (viz např. Nohavicovo *Když mne vzali za vojáka*). Neznalost písní může způsobit, že dobře míněný tah nevyjde – Ash (Ash, 1993:96) pozoruje, že Češi neznají buď slova Svatováclavského chorálu nebo nemají snahu jej zpívat. Naopak repertoár Spirituál kvintetu se ukázal jako spojující element pro překvapivé množství demonstrantů. Vedoucí souboru k tomu poznamenal: „To, že se v pražských listopadových ulicích r. 89 ozý-

¹⁴ Tůma, 1990:30 ukazuje překvapivé sociální složení demonstrantů předvedených na policejní služebny: studenti Vysokých škol tvořili pouhé 4,8 %, zatímco podíl dělníků a zaměstnanců byl 51,7 % a úředníků a zaměstnané inteligence 21,7 %. Zajímavé je i věkové složení předvedených – nejpočetnější je mladší střední generace (25–40 let) s 39,4 %, za nimi mladí (18–25) 38,4 %.



Letenská pláň se zaplňuje. Foto Viktor Kronbauer

valy naše písně, bylo pro nás velkou odměnou a příznám, že jsme na to byli pyšní. Píseň *Jednou budem dál* zpívali přímo účastníci onoho průvodu z Karlova, jak bylo zachyceno i na známém filmovém dokumentu. Na odtajněných záznamech jsme v listopadových dnech viděli a slyšeli průvod mládeže, která společně zpívala *Nadějí, láskou a vírou*. My z balkonu Melantrichu zpívali na jeden mikrofon tuším 23.11. *Až se k nám právo vrátí* a s námi to pěla snad třetina z oněch 200 000 lidí.¹⁵ Podstatné je, že se většina demonstrantů učí i to, co mládež zvyklá produkcím na festivalech (Portách, Slunovratech aj.) dobře zná: lidé opakují refrény písní a vstupují tím do přímé komunikace.

Dialog

Velmi záhy se tu objevuje také snaha po přímém dialogu, což komunistická moc absolutně znemožňovala.¹⁶ Je třeba podtrhnout, že ani rituál Prvního máje, v němž představitelé na tribunách si v určitém bodě vymění místo s manifestujícími, kteří se stanou aktéry, zatímco oni se po svých projevech stanou jejich diváky (Krakovský, 2006), neumožňoval přímý kontakt kromě

¹⁵ Jiří Tichota v soukromém mailu z 1.4.2009.

¹⁶ Kenney přímo zaznamenává: „Žít ve střední Evropě před rokem 1989 znamenalo být posluchačem nepřetržité samomluvy. Jak mohl člověk přerušit komunikační nátlak režimu a přimět ho, aby naslouchal společnosti? Roky mírných pokusů o vyvolání dialogu (o nějž se pokoušeli reformátoři ve straně nebo nestraniční rebelující intelektuálové) nevedly k úspěchu“ (Kenney, 2005:16).



Lidé na Letné. Foto Karolína Stehlíková

obligátního odevzdávání květin nebo výjimečného projevu protagonisty (jako například slavné prohlášení prezidenta Antonína Novotného MASO BUDE!). K dialogu je třeba, jak už víme dávno, aby se stále vyměňovaly role mluvčího a naslouchajícího, aby byla všudypřítomná předmětná situace a měla dvojí kontext (Mukařovský, 1946:133–4). Aby se mluvčí stal skutečným partnerem dialogu, musí si ovšem být jasně vědom své identity. Protagonisté dialogu na demonstracích sami sebe definují svými projevy, demonstranti brzy získávají sebevědomí, třebaže je formulují většinou negativně: NEJSME JAKO ONI! Zvláště pozoruhodná je jasná formulace, které se dostalo již na počátku nenáviděnému Miroslavu Štěpánovi, když na shromáždění v ČKD sebevědomě oslovil dav a velkopansky reagoval na nezřetelný výkřik z davu: „Ano, máš pravdu. V žádné zemi, ani rozvojové, ani socialistické, ani kapitalistické neexistuje to, aby patnáctileté děti určovaly, kdy má odejít prezident, nebo kdy má přijít a kdo jím má být.“ Dav odpovídá: „NEJSME DĚTI“. Zmatený funkcionář, který se odvolával na dělnickou třídu, reaguje: „Já si myslím, že jste mi nerozuměli, já nemluvím o Vás.“ Dav nekompromisně kontruje: „DEMISI!“¹⁷

¹⁷ Dialog je vystaven také na www.youtube.com. U Kotalíka, 2008 v rozhovoru se Stefanem Wolfem čteme o podobném „nedorozumění“, které se odehrálo na německé scéně: „Mielke (poslední ministr

V demonstracích se projevuje oboustranná snaha o okamžitý dialog.¹⁸ Václav Havel na Letné 2.12. , přerušovaný neidentifikovatelným šumem, se ptá: CO VOLAJÍ? Mluvíci reagují okamžitě na podnět – Václav Malý oznamuje, že televize vstoupila do stávky, dav volá UŽ JE TO TADY a Malý klidně konstatuje: VŠAK TO TAKY TRVALO. Příslušník motorizované divize se omlouvá za akce proti studentům 17. listopadu a říká, že poté pociťují „na každém kroku nenávisť proti nám“. Demonstranti se ozvou: NEDIVTE SE! Příslušník suše odpovídá: NEDIVÍM. Když vysvětlí, co je za vystoupení může čekat, dav ujišťuje: MY VÁS NEDÁME! Tyto reakce svědčí o velké kooperativnosti – a také o velké hravosti, která demonstrace, jinak velmi vážné, disciplinované a korektní, občas provází. Patří k největším překvapením těchto dnů a jsou zaznamenávány zahraničními účastníky s velkým údivem (Ash, 1999:101). Neuvěřitelný dialog právě propuštěného vězně, novináře Jan Rumla, s téměř milionem demonstrantů stojí za přímou citaci:

Jan Ruml Jistě mi prominete, že jsem trochu vyjevený a rozrušený.

Včera večer jsem večeřel v Ruzyni.

Dav Hanba! Hanba!

Jan Ruml Ne ovšem v tranzitu na letišti, ale ve vězení.

Dav Co jste měli? Co jste měli?

Jan Ruml Já na tom byl dobře, já měl dietu, tak jsem měl bublaninu a kafe.

Dav Ať si to jí Štěpán!

Štěpánovi dietu!

Bublaninu na Hrad!¹⁹

3/

Moment katarze

Takovýto dialog můžeme zařadit mezi typické karnevalové prvky, které demonstrace provázejí. Bylo by ale dobře říci, že s výjimkou aktivit Společnosti za veselejší současnost, česká opozice v Praze byla vždycky vážná. Teď se stalo, že divadla bojovala nikoli tím, že provozovala divadlo, ale tím, že nehrála,²⁰ dav nadšeně tleskal Martě Kubišové, ale nikoli za její zpěv, ale za to, že

státní bezpečnosti v NDR) tehdy oslovil poslance v parlamentu jako soudruhy a z nekomunistických stran Národní fronty zahučelo: „Nejsme všichni soudruzi!“ Jemu takhle čtyřicet let nikdo neodporoval. úplně ho to vyvedlo z konceptu a začal blekotat: „Ale já vás miluju všechny, miluju vás všechny, miluju všechny lidi!“ A tak se z onoho výroku „miluji vás všechny“ stala okřídlená věta.“

18 Výraz *Dialog má navíc vysokou frekvenci v peticích všeho druhu (Otáhal–Sládek, 1990).*

19 Všechny dialogy jsou přepsány z televizních a filmových záznamů.

20 Otáhal–Sládek, 1990:97 otiskuje prohlášení pracovníků Národního divadla Praha z 20.11.1989,

dokázala dvacet let mlčet²¹. I to jsou karnevalové prvky. Euforie, která provází revoluci, je však jiného typu. Revoluce je totiž sama o sobě „swift, almost entirely non-violent, joyful and funny“ (Ash, 1993:129), což projevuje v atmosféře setkání, v plakátech, heslech a konec konců i v živém řetězu demonstrantů, kterým končí sobotní letenská demonstrace. Zážitek společně projevené odvahy, odhodlání a sounáležitosti (Procházková, 1988) vede k postupnému nabývání pocitu osobní svobody a tím i zodpovědnosti za věc veřejnou – dav se mění v demos a tvoří uvědomělou polis. To už není karnevalový rys. Jen proto může publikum demonstrací zažít to, co už dávno v divadle nepotkává, ačkoli o to divadelníci teoreticky i prakticky usilují. Nicméně opakující se scénář přijali nejen ti, kteří se znali²², ale i široké publikum demonstrací, a to jej svou aktivní účastí proměnilo v rituál. Tento rituál, stejně jako akty rituální očisty, které mezitím probíhaly v divadlech, otevřených pro veřejné zpovědi,²³ tmelily protagonisty, chór i publikum v jeden celek, takže po týdnu společných prožitků slov epeizodií i písni stasim velkého dramatu na Václavském náměstí vstoupili na mrazivou letenskou pláň dokonale připraveni. A když Václav Malý vyzval shromážděné, aby se s ním pomodlili Otčenáš, přihlásili se k tomuto základnímu textu evropské kultury nejen věřící, ale i přítomní ateisté, kterých je údajně v českém národě většina. A zažili cosi, o čem teoretici rádi spekulují: skutečnou katarzi (Stehlíková, 1990; Vangeli, 1990).²⁴

Mýlí se ovšem ti, kteří měli tento čin za akt čiré improvizace Václava Malého.²⁵ Jak vyplývá ze zápisníku Radima Palouše byly scénáře letenských demonstrací, na nichž se podílel celý tým (Ladislav Kantor, Petr Oslzlý, Jiří Křížan a Jiří Černý), mnohokrát přepracovány a počítalo se i zde s improvi-

v němž je tento fakt patrně nejpřesněji formulován: „Dosud jsme se domnívali, že tím nejsmysluplnějším, co od nás společnost očekává, je za všech okolností hrát co nejlépe divadlo. Nepředpokládali jsme, že nastanou okolnosti, kdy budeme nuceni dojít k přesvědčení, že výrazem naší občanské povinnosti je divadlo nehrát.“

- 21 Dojetí publika a bouřlivé projevy uznání za „nearly twenty years of silence“ zaznamenal citlivý Ash, 1993:120.
- 22 Tak na Smíchově, při stávce, tedy „nehraní“ Vyskočilova Nedivadla v neděli 19. listopadu 1989, kladla ještě jedna z divaček úzkostně otázku: A nejsme to jen my, co se dobře známe, protože se už dvacet let spolu setkáváme ve stejném divadle?
- 23 Zpracování divadelní stávký a diskusí v jednotlivých divadlech nejen v Praze, ale hlavně mimo Prahu, je do této doby velkým desideratem.
- 24 Kukral zaznamenává výpověď třiašedesátileté Elišky K.: „I'll never forget saying the Lord's Prayer at Letná. The entire crowd prayed. It was the prayer for justice“ (Kukral, 1997:141).
- 25 „Tento bohem nadaný člověk dovedl projekt k vrcholu a shromážděné publikum ke katarzi, když v vlastní režii a s rizikem herce, vnesl do představení vlastní improvizací nápad, který překročil stávající estetickou normu. Vycítil náladu v publiku a zařadil společnou modlitbu, Otčenáš. Měl šťastnou ruku jak se zvolením okamžiku, kdy zařadil své entrée, tak ve volbě textu“ (Vangeli, 1990:92).

zací.²⁶ Nicméně k nejdůležitějšímu momentu, k Otčenáši, se směřuje již od počátku – předchází jej minuta ticha za všechny, kteří už nejsou mezi námi, pak představení propuštěných politických vězňů a konečně jistě pečlivě připravené, třebaže v Paloušově scénáři nezaznamenané vystoupení příslušníků pohotovostního pluku, které na Letnou přivedli Kocáb a Horáček. Ti o svém záměru informovali den předem a tehdy také vznikla myšlenka na společnou modlitbu (Horáček, 1990:150). Přihlášení se k nejdůležitější modlitbě křesťanského světa nebylo jen aktem pokory, bylo současně přihlášením se k tradicím západní kultury. Je však jasné, že bez kněze a člověka z Boží milosti Václava Malého, který dokázal zvolit pravý moment, by se odpuštění stěží podařilo a na tom nezmění nic ani fakt, že právě toto shromáždění bylo ostře kritizováno stávkujícími studenty i představiteli některých místních OF, kteří nebyli spokojeni s průběhem a moderováním shromáždění (Palouš, 1989:16; Horáček, 1990:184; Datel Novotný a kol., 1990:126; Suk, 1997:81). Organizátorům se vyčítá leccos – vypískání Adamcova projevu, příliš velký počet signatářů Charty 77 mezi řečníky, nepřipuštění komunistů pražských základních organizací, kteří chtěli seznámit shromáždění se závěrečným usnesením svého aktivu... Rozbíhá se zkratka politický boj. Pro nás je zajímavější, co zaznamenal Suk, 2003:47: napadána jsou údajná laciná gesta, teatrálnost, dokonce i elitářské tendence a manipulativní počínání. Ano, nedělní shromáždění na Letenské pláni bylo velkým „divadlem“, ale nebylo to divadlo, jak správně poznamenává účastník a dramaturg,²⁷ protože se tu nehrálo jako, ale doopravdy. Sen divadelníků o divadle, v němž divák zažije stejnou katarzi jakou zažili účastníci demonstrace na Letné (kde je ovšem podpořila i Anežka Přemyslovna, královská dcera, která se vzdala moci a která byla svatořečena v nejpříhodnější okamžik našich dějin²⁸) je však pouhým snem, vzdor teoretikům všech reforem. Nemá-li se pod pojmem katarze rozumět pouhá divácká libost (a tu občas divák zažívá), intelektuální satisfakce (tu zažívají hlavně kritici a teoretici divadla) nebo exkluzivní pocit sounáležitosti omezující se jen na zasvěcené (to znají příslušníci některých do sebe se uzavírajících alternativních skupin), ale hluboký, neverbalizovatelný otřes, očištění, pak je nepochybně třeba, aby divák byl účasten, aby participoval na divadle. Existuje iluze, že k tomu je třeba především vyvést divadlo ze zprofanovaných kukátkových divadel kam-

26 „Kdekoli do pořadu aktuálně zařadit Michaela Kocába s čerstvými zprávami“ (Palouš, 1989:15), tamtéž: 17 „č.3 – „Ladislav Adamec – přijde-li – operativně upřesnit, kdy prosloví“.

27 Oslzly, 1990:23.

28 Rut, 1990:86.

si do volného prostoru a smazat hranici mezi inscenátory a obecnstvem v jakémisi alternativním souzvuku. Dvacet let svobodného rozvoje divadla však ukazuje, že tudy cesta také nevede, třebaže přináší nové impulsy a obohacuje rozmanitost divadla. Podstatné je totiž jen jedno: všichni, kdož tvoří divadlo, se musí sejít u společné věci, a to, co se při tom děje, se musí bytostně dotýkat každého diváka a současně jej musí přesahovat. A to se stalo v listopadu 1989 pod širým nebem.

Literatura:

- ASH, Timothy Garton. 1993. *The Magic Lantern: the revolution of 89 witnessed in Warsaw, Budapest and Prague*. New York: Vintage books, 1993.
- NOVOTNÝ, Jiří Datel a kol. 1990. *Semafor ve stávce*. Praha: SPN, 1990.
- HODROVÁ, Daniela. 2006. *Citlivé město*. Praha: Akropolis, 2006.
- HORÁČEK, Michal. 1990. *Jak pukaly ledy*. Praha: XYZ, 1990.
- KENNEY, Padraik. 2005. *Karneval revoluce*. Praha: BBArt, 2005.
- KOTALÍK, Matěj. 2008. Rozhovor se Stefanem Wolfem: Správná věc pod koly tanků. In *A2*, 2008, č. 29, s. 23.
- KREJČÍ, Jaroslav. 1989. „Interview V. Smolákové s fotografem J. Krejčím“. *Lidová demokracie*, 22. 11. 1989.
- KUKRAL, Michael. 1997. *Prague 1989. Theater of Revolution*. New York: Columbia Univ. Press, 1997.
- KRAKOVSKÝ, Roman. 2006. „Ať žije první máj“. *Dějiny a současnost*, 2006, č. 1, s. 17–20.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. 1948. „Dvě studie o dialogu“. *Kapitoly z české poetiky I*. Praha: Svoboda 1948, s. 129–153.
- OSLZLÝ, Petr. 1990. „Revoluce českých divadel – divadelnost české revoluce“. *Revue otevřené kultury*, roč. 1, 1990, č. 3, s. 17–23, anglicky *The Drama Review*, vol. 34, Fall 1990, no. 3, p. 97–108.
- OSLZLÝ Petr. 1995. „Divadlo ve svatém kruhu?“. *Proglas*, 1995, č. 1, s. 26–28.
- OSOLSOBĚ, Ivo. 1997. „Role divadla v sametové revoluci“. *Divadelní revue*, 1997, č. 1, s. 78–81.
- OTÁHAL, Milan – SLÁDEK, Zdeněk (eds). 1990. *Deset pražských dnů (17.–27. listopadu 1989), Dokumentace*. Praha: Academia, 1990.
- PALOUŠ, Radim. *Zápisník z listopadu a prosince 1989*. Ústav pro soudobé dějiny, Archiv KC OF.
- PROCHÁZKOVÁ, Lenka. 1988. „Už se nebojte“. *Lidové noviny*, 1988, č. 9, s. 4–5.
- RUPNIK, Jacques. 1992. *Jiná Evropa*. Praha: Prostor, 1992.
- RUT, Přemysl. 1990. „Svatořečení sv. Anežky“. *Svět a divadlo*, 1990, č. 1, s. 86–87.
- STEHLÍKOVÁ, Eva. 1990. „Why should I dance“. *Ancient Greek Drama, International Symposium on Ancient Greek Drama*. Nicosia 1990, p. 91–96.
- SUK, Jiří. 1997. *Občanské fórum*. Brno: Doplněk, 1997.
- SUK, Jiří. 2003. *Labyrintem revoluce*. Praha: Prostor, 2003.
- SVATOŠ, Michal. 1999. „Studentské majálesy 60. let“. *Zlatá šedesátá*. Praha: Ústav pro českou literaturu 1999, s. 92–102.
- TŮMA, Oldřich. 1994. *Zítřka zase tady!* Praha: Ústav pro soudobé dějiny, 1994.
- VANGELI, Nina. 1990. „Revoluce a katarze“. *Svět a divadlo* 1990, č. 1, s. 88–93.

Autorka děkuje za konzultaci Jiřímu Černému, Jaromíru Nohavicovi, Jiřímu Tichotovi a Petru Oslzlému a za připomínky Martině Musilové.

Prof. PhDr. Eva Stehlíková (1941) – pedagog Kabinetu divadelních studií FFMU, specializace: antické a ranně středověké divadlo, moderní inscenace antického dramatu, problematika intertextuality
stehlice@gmail.com

Summary:

Eva Stehlíková: November Catharsis

The author observes the theatricality of nine Prague demonstrations which were organized by the Civic Forum and took place between 21 November and 10 December 1989 during the Velvet Revolution. Demonstrations, lead by many artists, show identical staging and dramaturgy. Wenceslaw Square, holding a paramount position in the life of the nation, and later Letenska plan, a place where communist power would confirm its position via reviews, become the main stages of the revolution. The script of demonstrations is legible, even though it was de-

velopped gradually and held many features of improvisation, it was essentially prepared (according to one of the organizers, Petr Oslzlý's, testimony) as "great theatrical productions". The script thoughtfully features well-known faces (actors and athletes) in the roles of actors and alternates them with less known and completely unknown personalities representing various group and vocational interests. Speeches are effectively dramatically intensified. Besides chanting slogans which dispose of great creativity, the participants take part in the course of the demonstration by singing the national anthem and repeating refrains of songs by famous musicians, whose productions separate the speakers' monologues. The effort to lead a public dialogue manifested in immediate, often surprising reactions is clear from the beginning.

A ritual shared by crowds comes into existence with gradual repetition. Experiences of communally manifested courage, determination and solidarity grow. These growing feelings of personal freedom and responsibility for a public matter transforms the crowd into a demos and forms a conscious polis, indulged with catharsis.