

Voráč, Jiří

**Divadlo a disent : příspěvek k dějinám české divadelní opozice
(1970-1989)**

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. Q, Řada teatrologická a filmologická. 1998, vol. 47, iss. Q1, pp. [23]-46

ISBN 80-210-1981-6

ISSN 1212-3358

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/114611>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

JIRÍ VORÁČ

DIVADLO A DISENT

PRÍSPĚVEK K DĚJINÁM ČESKÉ DIVADELNÍ OPOZICE (1970–1989)

I. Úvod

Pojmu „divadelní opozice“ zde užívám analogicky k pojmu politická opozice a označuji jím divadelní aktivity spjaté s disidentskou subkulturou, jak se formovala a rozvíjela v období tzv. normalizace. Zahrnuji sem jak vlastní disidentské produkce neveřejné povahy (bytové divadlo, autorská čtení ad.), tak i projekty veřejných alternativních divadel, na nichž se pod krycím jménem podíleli zakázaní autoři.¹

¹ Pojem „divadelní opozice“ lze v širším slova smyslu nepochybně vztáhnout i na celý významný a postupem času stále silící proud alternativního divadla, který představovaly špičkové soubory amatérské (divadla tzv. Pražské pětky; proslulý brněnský Ochoťnický kroužek, jehož vůdčí osobností byl J. A. P i t í n s k ý , ad.) a tzv. studiová divadla (brněnské Divadlo Husa na provázku [založeno 1967, profesionální od 1972; 1969 nuceně přejmenováno na Divadlo na provázku, od 1990 opět původní název], jež hrálo v hnutí českých studiových divadel zřejmě nejagilnější roli; Studio Y [založeno 1963 v Liberci, od 1978 v Praze], Divadlo na okraji [založeno 1969, od 1972 profesionální, Praha], HaDivadlo [založeno 1974 jako Hanácké divadlo v Prostějově, od 1980 profesionální, Brno] ad.). Svými aktivitami divadelními i paradivadelními (festivally, výstavy, diskuse ap.) se tato divadla vědomě stavěla do opozice vůči statu quo, otevřeně deklarovala svou kritickou skepsi a usilovala o mravní, společenský a politický přesah své práce. Hnutí alternativních divadel vytvářelo i institucionální opozici uvnitř oficiálního Svazu českých dramatických umělců, jak o tom svědčí mj. návrh na zásadní reorganizaci divadelnictví, 1986 (srov. Marek P i v o v a r — Jiří V o r á č : *Dramaturgie jako způsob života. Rozhovor s dramaturgem HaDivadla Josefem Kovalčukem*. Scéna, 1989, č. 6–7, s. 11, 15, a Petr O s l z l ý : *Diskusní příspěvek*. In: *O divadle IV*, Kijev 1988, s. 361n). Alternativní divadla se často dostávala do konfliktu s politickou mocí a cenzurou (viz například projekt *Rozrazil*). Dohledu unikala vědomým obratem k divadelní metafoře, k obraznému jazyku, k nonverbálním složkám výrazu, pracovala s nepravdělným textem (scénářem) a nepravdělnou dramaturgií, tedy s prvky hůře podchyitelnými a tím i kontrolovatelnými. Tyto prostředky se staly integrální součástí svébytné poetiky a vedle funkce obranné byly i nástrojem aktualizace výpovědi a aktivizace příjemce. Důležitým průvodním jevem alternativních divadel bylo vytváření specifických komunit duchovně spřízněných spolupracovníků a diváků, jež měly charakter alternativní polis. Příslušnost k takové komunitě (respektive navštěvování tohoto typu divadel) v sobě nesla znaky nonkonformního

Dějiny disidentského divadla začínají v polovině sedmdesátých let² a celkově souvisí s vytvářením paralelních struktur, které skýtaly prostor k prezentaci perzekvovaných umělců.³

Disidentské divadelní aktivity měly podobu jednak divadla inscenovaného (Bytové divadlo Vlasty Chramostové; Divadlo na tahu Andreje Kroba), jednak divadla čteného (autorská čtení; interpretační čtení — viz Divadlo u stolu Františka Derflera). Vesměs se realizovaly v soukromí, od konce osmdesátých let byly ojediněle prezentovány i na polooficiální úrovni (například v rámci programu kulturních klubů).

II. Aktivity

V následující části se budu věnovat konkrétním aktivitám na vybraných příkladech, jež považuji za reprezentativní z hlediska významu a jež současně představují základní možné formy a typy disidentské divadelní subkultury.

1. Bytové divadlo Vlasty Chramostové (Praha)

Bytové divadlo Vlasty Chramostové můžeme označit za čistý projev disidentské subkultury; jeho protagonisty, aktéry a vesměs i diváky byli disidenti, kterým normalizační režim po roce 1968 znemožnil veřejnou činnost. Současně jde o historicky první fenomén svého druhu po roce 1948, tj. o pokus o pravidelnou a soustavnou divadelní aktivitu mimo oficiální (státem povolenou) sféru.

Pojem „bytové divadlo“ označuje nejen místo, kde se hrála jednotlivá představení, ale implikuje i privátní charakter této činnosti z hlediska institucionálního a komorní povahu z hlediska provedení a divácké přístupnosti.⁴ Sama

životního postoje. Struktury disidentského a alternativního divadla se postupem času vzájemně prolínaly a srůstaly, což se projevilo zvláště v rovině personální a pracovní (spolupráce veřejných divadel se zakázanými autory; od druhé poloviny osmdesátých let se konala pravidelná pracovní setkání, která vesměs vedl Václav Havel) i například ve složení publika (v hledišti se vedle sebe ocitali lidé z oficiálních struktur a disidenti). Důležitou roli v kontaktech mezi alternativními a disidentskými divadelníky hrály osobní přátelské vazby. Tento sociálně integrující a mravně-občanský charakter širěji založené divadelní opozice měl svůj nesporný rozměr politické alternativy a přispěl k růstu pocitu solidarity, jehož vyvrcholením se stalo vystoupení divadelníků v listopadu 1989.

2 Předcházející desetiletí tento fenomén neznají, koncem čtyřicátých a v padesátých letech byl tlak moci příliš silný, šedesátá léta byla relativně liberální.

3 Nejrozvinutější formy dosáhl literární samizdat (jehož prehistorie začíná již v padesátých letech): v sedmdesátých a osmdesátých letech vznikly desítky samizdatových edicí. Mezi samizdatová periodika patřil též elitní oborový sborník *O divadle*, jehož první číslo vyšlo v červenci 1986 (do konce roku 1989 celkem pět objemných svazků). Viz též *O divadle I* (1986–1989), Praha (Lidové noviny) 1990. V osmdesátých letech se také rozrostly různé bytové produkce, umělecké i vzdělávací: příkladem může být tzv. podzemní universita, kterou v Brně s pomocí londýnské Nadace Jana Husa vedli Mirek Pospíšil a Petr Oslzlý; Bořivoj Šrba zase pořádal tajné divadelní semináře atd.

4 Představení se sice odehrávala i mimo byt Vlasty Chramostové, v jiných pražských bytech, případně v Brně a v Olomouci, aktéři se nebránili vystupovat i mimo okruh disidentských přátel, nicméně z důvodů technických (prostorových) a bezpečnostních byla divácká obec výběrová a pocházela z malých, uzavřených komunit.

Vlasta Chramostová definuje „bytové divadlo“ jako „experiment zaměřený ke koncentrovanému, chudému divadlu, které nepotřebuje nic — jen samo sebe“ a jeho hlavní význam spatřuje v tom, že „jsme dělali umění svobodně a výhradně podle vlastních představ“. A na adresu publika dodává: „Vstupenka nebyla za peníze, ale za odvahu“.⁵

Iniciátorkou, duší a hlavní protagonistkou divadla byla Vlasta Chramostová, kterou Vladimír Pistorius nazval „svědomím českého divadla“⁶

1.1. Všecky krásy světa

Motivem vzniku „bytového divadla“ byl vzdor („Herec, který nehraje, je mrtvý. Řekla jsem si: Já mrtvá nebudu.“)⁷, v němž se slučovala občanská nepoddajnost s uměleckou ambicí. Bezprostřední příčinou první bytové produkce v roce 1976 se potom stalo 75. výročí narození velkého českého básníka, pozdějšího laureáta Nobelovy ceny za literaturu, Jaroslava Seiferta, jehož jubileum oficiální kruhy téměř ignorovaly. V reakci na to se na jednom z disidentských setkání na venkovské chalupě Václava Havla (zvané Hrádeček) objevila myšlenka, jejíž autorství připisuje Chramostová dramatikovi Pavlu Kohoutovi, aby sami uspořádali oslavu básnickových narozenin. Vlasta Chramostová byla pověřena, aby celou záležitost s Jaroslavem Seifertem domluvila. Návštěvu u básníka popisuje ve svých rukopisných memoárech takto: „Povídání bylo už v plném proudu, už jsem dostala souhlas k uspořádání narozeninového večírku, i příslib osobní účasti básníka a snažila jsem se vyzvědět, co by v pořadu rád uslyšel. Zdálo se, že to nechá na mně. Až najednou řekl s ostychem: „Něco bych tady měl...bylo by to nové...ještě to potřebuje korektury...ale hotové to je...třeba by se vám to hodilo... Připravil bych to v krátkém čase... Uvidíte sama... Snad, možná...se to i trochu povedlo...“⁸ Jaroslav Seifert tak nabídl ke čtení rukopis své vzpomínkové knihy *Všecky krásy světa: příběhy a vzpomínky*, která u nás oficiálně vyšla ve zcenzurované podobě až v roce 1982.

Ve spolupráci s Lubošem Pistoriem, který se podílel na výběru textů a na režii, připravila Vlasta Chramostová scénické čtení *Všecky krásy světa*. Více než dvouhodinový pořad obsahoval vedle vybraných vzpomínkových próz také ukázky z básnické sbírky *Morový sloup* (v samizdatu vyšla 1977, oficiálně 1981) a závěr tvořila báseň *To nejhorší mám za sebou...* z cyklu *Morový sloup*.

⁵ Chramostová v osobním rozhovoru s autorem.

⁶ Lidové noviny 7.11. 1990.

Vlasta Chramostová (nar. 17. 11. 1926 v Brně) začínala po studiu herectví na brněnské konzervatoři na scénách v Brně a v Olomouci a od roku 1950 hrála v Divadle Čs. armády, přejmenovaném později na Divadlo na Vinohradech. Odtud odešla v roce 1970 na protest proti odvolání ředitele divadla Františka Pavlíčka do Divadla za branou, které bylo v roce 1972 z moci úřední zrušeno. Poté byla pro své politické postoje perzekvována, nemohla vystupovat na divadle, v televizi a v kinech se nesměly uvádět filmy, v nichž hrála. Patří mezi první signatáře Charty 77, v létě 1989 byla odsouzena (s podmiňným odkladem na jeden rok) za petiční dopis stranickému šéfovi Jakešovi a premiéru Adamcovi. Na veřejnou scénu se mohla vrátit až po roce 1989.

⁷ Chramostová v osobním rozhovoru s autorem.

⁸ Chramostová: *Zcenzurovaný život*, s. 32.

Po představení vesměs následovaly ještě odpovědi na otázky z auditoria, jež se týkaly básnickova díla a života.

První uvedení se odehrálo 4. října 1976 v bytě Vlasty Chramostové a jejího manžela, filmového kameramana Stanislava Miloty, který tehdy také nesměl veřejně vystupovat. Publikum tvořilo asi třicet pozvaných hostů z řad disidentických přátel, mj. básník Karel Šiktanc, spisovatelé Ludvík Vaculík, Ivan Klíma a Alexander Kliment, dramatici Václav Havel, Pavel Kohout a František Pavlíček, herec Pavel Landovský, filozof prof. Jan Patočka ad. (Podpisy většiny z nich se zanedlouho sešly pod úvodním prohlášením Charty 77.) Oslavenec Jaroslav Seifert se nakonec s ohledem na stáří a zdraví nedostavil, vyslal však za sebe dceru Janu.

Seifertovské čtení v podání Vlasty Chramostové vzbudilo takový ohlas a celý večer měl natolik povznášející atmosféru, že brzy došlo na opakování a takto samovolný proces dal vzniknout nepředpokládané tradici („V té chvíli nás ještě nenapadlo, že z toho vzejde pravidelné divadlo.“)⁹. *Všecky krásy světa* dosáhly více než dvaceti repríz a vedle Prahy byly uvedeny i v Brně a v Olomouci. Paní Chramostová nejraději vzpomíná na mikulášské představení 6. prosince 1977, které uspořádala pro manželky a děti vězněných disidentů. „Netušila jsem, že se do našeho dvoupokojového bytu může vměstnat přes pětáctyřicet hostů. /.../ Teď se tlačí ve dveřích a na schodišti přichozí, tiše halasí a gestikulují a čekají, až první voj srovná roucha a mokré holínky. Nabito až o strach. Jako ve filmu Řím v 11 hodin, kde pod náporém čekajících povolilo přetížené schodiště. U nás praskaly staré předsudky, dogmata a přehrad. Pak už jen parkety do soustředěného posluchačského ticha. A skříně a malá předsiň přeplněná hromadami kabátů, bot, čepic a teplých šálů. Při nočním postupném rozcházení hostů to vypadalo jako v bazaru, nebo na bleším trhu. Každý přehraboval a hledal, co mu padne.“¹⁰

Tato ukázka může sloužit jednak ke konkretizaci představy, jak takové bytové divadlo vypadalo, jednak vypovídá o občansko-mravním přesahu těchto bytových setkání. Ještě před Chartou 77 se totiž staly ohniskem vzdoru proti totalitní zvlí a sehrály svou integrující roli v rámci disidentského hnutí.¹¹ Prof. Jan Patočka k tomuto tématu napsal v dopise Vlastě Chramostové: „Vy a Vám podobní dokazujete činem, že duch existuje, je to věrnost a štědrost. A dokazujete, že marné je zatím úsilí prokázat, že násilí a letitá machinace, je-li dokonale organizována, všecko zmůže. Oni, ne lidé jako Vy, valí Sisyfův balvan. Velký myslitel řekl, že je dvojitý způsob péče o druhé: zaskočit za ně a předcházet je. Ten první je neúčinný a falešný, druhý, aniž by bližním výslovně ‚ulehčoval‘, apeluje na jejich nitro, na možnost, že se v nich probudí otazník. Tak věrný a štědrý pracuje i pro ty, kdo se mu díví, kdo ho odsuzují (aby nemuseli odsoudit sami sebe), kdo se mu (s křivým úsměvem) posmívají.

⁹ Chramostová v osobním rozhovoru s autorem.

¹⁰ Chramostová: *Zcenzurovaný život*, s. 5.

¹¹ Vlasta Chramostová popisuje, jak historik Bohumil Černý často vzpomínal, jak se na jednom seifertovském večeru sešli dva byvší nesmiřitelní oponenti: demokrat, poválečný ministr spravedlnosti, Dr. Prokop Drtina, a komunistický prominent Dr. Hübl. In: *tamtéž*, s. 7.

/.../ krásný umělecký výkon. Dovolte však, abych řekl, že v naší době takový výkon, sám o sobě velký statek, má ještě druhý význam, který v domnělém bezpečí liberálních civilizací přichází trochu zkrátka, ačkoli patří k povaze umění. Umění je svoboda a osvobozování: nechává věci a díla přijít k sobě, neznásilňuje, nýbrž nechává je být tím, čím jsou, a také nás, kdo jsme uměním obdařeni, nechává přijít k sobě — k naší povaze svobodných bytostí. Když umělecké dílo a umělecká práce se nesetká ve společnosti s odporem, tím lépe může rozvinout své osvobozovací působení: ale naráží-li, pak samotnou svou existencí osvobozuje.“¹²

Ludvík Vaculík okomentoval celý podnik neméně výstižně, leč lakonicky: „To není poetická vinárna VIOLA, ani LYRA Pragensis, ale myslím, že to bude literární BASA“.¹³

K unikátnímu příběhu a významu inscenace *Všecky krásy světa* můžeme dodat ještě jeden historický fakt, totiž že se inscenace zachovala v podobě zvukového záznamu, který ve svém bytě pořídil písničkář Vladimír Merta. Zkrácená verze tohoto záznamu potom vyšla jako gramofonová deska s úvodním slovem Jaroslava Seiferta v nakladatelství Šafrán ve švédské Uppsale.

1.2. Apelplatz II

3. prosince 1977 měla premiéru druhá inscenace *Apelplatz II*, kterou Vlasta Chramostová v trojjediné roli autorky textové koláže, režisérky a herečky opatřila podtitulem „Bít se pro Ano a pro Ne též se bít“. Inscenace vznikla v reakci na první procesy se signatáři Charty 77 na podzim roku 1977. Titul byl inspirován povídkou *Apel*¹⁴ polského spisovatele Jerzyho Andrzejewského, který v ní líčí hrůzy trestných apelplatzů v koncentračním táboře v Osvětimi (jednou z mála postav povídky, jež si dokáže uchovat zbytky lidské důstojnosti, je vězněný herec). „Chápala jsem tento příběh jako metaforu naší situace v prvním roce Charty. I my jsme stáli na takovém apelplatzu a museli jsme si odpovědět kdo kým jsme. Herec z té povídky si navíc říkal texty, které ho posilovali. Stejně tak já jsem pro toto představení vybrala texty, které mě posilovali“, říká k tomu Vlasta Chramostová. Číslice *II* v názvu potom značí návaznost na seifertovské čtení, které bylo „takový *Apelplatz I*“.¹⁵

Apelplatz II je montáží textů nejrůznějších dob a autorů, počínaje antikou, přes Edmonda Rostanda, Bertolda Brechta až po soudobé české zakázané spisovatele, konkrétně Karla Sidona, Ludvíka Vaculíka, Václava Havla, Alexandra Klimenta ad.; obsahuje též část závěrečné obhajovací řeči novináře Jiřího Lederera, kterou přednesl při procesu se signatáři Charty 77 v říjnu 1977.¹⁶ Leitmotivem této koláže se stalo cyranovské téma.

¹² Tamtéž, s. 43.

¹³ Tamtéž, s. 34.

¹⁴ Povídku *Apel* napsal Jerzy Andrzejewski v roce 1942, polsky vyšla v povídkovém souboru *Noc* roku 1945, česky ve stejnojmenném souboru poprvé roku 1947. (Andrzejewski proslul zvláště románem *Popel a démant* [1948], který roku 1958 zfilmoval Andrzej Wajda.)

¹⁵ Chramostová v osobním rozhovoru s autorem.

¹⁶ Jiří Lederer byl souzen spolu s dalšími signatáři Charty 77, Otou Ornestem, Františkem Pavlíčkem a Václavem Havlem. Lederer byl nakonec odsouzen na tři roky za to, že se pokusil

Apelplatz II měl opět přes dvacet repríz, vedle Prahy také v Brně a Olomouci. Na rozdíl od pořadu *Všecky krásy světa* není *Apelplatz* nijak dokumentován, zato jeho uvádění vzbudilo podstatně větší zájem státní bezpečnosti. K ostřejší konfrontaci, k perlustracím, zatýkání a výslechům však zatím docházelo jen výjimečně (například v Brně byl policejně vyslýchán majitel bytu, kde se mělo hrát, a bylo mu vyhrožováno odebráním pasu, ostatní ovšem promptně našli náhradní prostory, takže představení se uskutečnilo).

1.3. Play Macbeth

Nápad na úpravu Shakespearova nejkrvavějšího dramatu *Macbeth* dostal Pavel Kohout při sledování *Apelplatzu* jako maximálně koncentrovaného a oproštěného divadelního tvaru, kde stačí jen text a herec. Kohout přizpůsobil předlohu možnostem bytového divadla a soustředil se především na dvě postavy — Macbetha, kterého hrál Pavel Landovský, a na jeho Lady v podání Vlasty Chramostové. V inscenaci dále vystupoval jako zpívající minesenger písničkář Vlastimil Třešňák (též autor hudby), Kohoutova dcera, spisovatelka Tereza Kohoutová-Boučková, a některé role četl sám Kohout, který inscenaci režíroval.

Play Macbeth je vlastně první skutečnou divadelní inscenací Bytového divadla, dosud šlo spíše o monologická scénická čtení. Její styl byl založen na úspornosti a přesnosti vyjádření. Premiéru měla 13. července 1978 a do konce roku následovalo osmnáct repríz. Během října zaznamenal kameraman Stanislav Milota inscenaci na filmový materiál, který po propašování do zahraničí poskytl čerstvý rakouský exulant Pavel Kohout tamní televizi (vysíláno 1979 na ORF). Jde vlastně o historicky první filmový samizdat.

Uvádění *Play Macbeth* narušovaly stále častější a aktivnější zásahy policie. Stanislav Milota v jednom rozhovoru například uvádí, že jednou přišlo na *Macbetha* „dvanáct nebo patnáct nepozvaných hostů. /.../ Měl jsem divné tušení. V polovině představení jsem slyšel podivný šum. Podíval jsme se ven a co nevidím — policajti s bílými americkými obušký kráčejí přímo k našim dveřím...“¹⁷ Vlasta Chramostová zase vypráví, jak ji jednou po *Macbethovi* odvezli na výslech a první otázka vyšetřovatele zněla: „Kdo to napsal?“. „Když jsem mu odpověděla po pravdě, že Shakespeare, nechtěl tomu věřit. Ostatně si myslím, že je na celém představení nejvíce iritovala věta: ‚I nejtemnější noc se změní v ráno.‘“¹⁸ Po policejním zásahu koncem roku 1978 při představení v bytě bratra Václava Havla, Ivana, se už *Play Macbeth* nehrál. V průběhu roku 1979 navíc odešli do exilu tři z jeho protagonistů, Pavel Kohout, Pavel Landovský a Vlastimil Třešňák. V této situaci se dramatik František Pavlíček rozhodl napsat pro Vlastu Chramostovou monodrama.

dostat do ciziny *Paměti* Prokopa Drtíny a též rukopis básní Jaroslava Seiferta. Hlavní líčení probíhalo v říjnu roku 1977, odvolací řízení počátkem roku 1978. Viz Prohlášení Charty 77 z 12. 10. 1977 a další. Viz též Charta 77 (1977–1989), Scheinfeld-Praha-Bratislava (Čs. dokumentační středisko nezávislé literatury) 1990.

¹⁷ Film a divadlo, 1990, č. 20, s. 8.

¹⁸ Chramostová v osobním rozhovoru s autorem.

1.4. Dávno, dávno již tomu...

Monodrama *Dávno, dávno již tomu* — *Zpráva o pohřbívání v Čechách* napsal František Pavlíček na motivy života Boženy Němcové, k níž se česká kultura obracela vždy v dobách ohrožení jako k symbolu národní vzpoury a oběti. Při inscenaci se Vlasta Chramostová opět sešla s režisérem Lubošem Pistoriem. Premiéra se uskutečnila 25. prosince 1979.

Chramostová stačila odehrát jen sedm repríz, neboť tajná policie stále zesilovala dohled, začala zatýkat diváky, policisté seděli přímo před dveřmi bytu a znemožňovali přístup. Represe vyvrcholily 25. ledna 1980, kdy policie zatkla dva z diváků, fotografa Ivana Kyncla a nastupujícího mluvčího Charty 77 ing. Rudolfa Bařka.¹⁹ Touto příznačnou a přízračnou pointou končí fakticky historie Bytového divadla Vlasty Chramostové. „Nepřestala jsem hrát ze strachu. Dokud zavírali mě nebo Landovského, to ještě šlo. Ale jakmile začali brát i diváky, to už nebylo možné“.²⁰

Inscenace *Dávno, dávno již tomu...* se přece jen ještě hrála koncem července 1980 za účelem pořízení filmového záznamu. Ten se opět podařilo propašovat do Rakouska, kde jej vysílala ORF (18. prosince 1983, v den stého výročí otevření pražského Národního divadla). Od té doby až do listopadové revoluce Vlasta Chramostová nehrála, také vinou zdravotních problémů. „S manželem jsme odešli na mnoho let na venkovskou chalupu. Do Prahy jsme zajížděli jen za politikou. V roce 1985 jsem taky začala psát paměti, které ale asi stejně nikdy nedopíšu“.²¹

Bytové divadlo Vlasty Chramostové existovalo od první premiéry k poslední repríze tři roky a čtyři měsíce. Za tu dobu uvedlo čtyři inscenace a celkem asi sedmdesát představení.

Z historického hlediska je nesporně zajímavým fakt, že toto divadlo mělo své vlastní autory, respektive že dramatici psali přímo pro toto konkrétní divadlo a herce. Kromě Pavla Kohouta a Františka Pavlíčka napsal přímo pro Vlastu Chramostovou jeden text i Milan Uhde, monodrama *Modrý anděl*. K realizaci ale nakonec nedošlo.

2. Divadlo na tahu (Praha)

Na rozdíl do Bytového divadla Vlasty Chramostové, které tvořili divadelní profesionálové — disidenti, Divadlo na tahu vzniklo a až do dnešních dnů existuje jako divadlo neprofesionální, jehož členové stáli mimo disidentské kruhy. (Obsazení souboru se navíc měnilo podle charakteru připravované inscenace.) Jeho počáteční aktivity časově předcházely první premiéře Bytového divadla, nikdy ale nenabýly charakteru pravidelného divadla. Všechny tři inscenace

¹⁹ Ivan Kyncl podrobně popsal zadržení, následný výslech na centrále StB v Bartolomějské (Praha) a odvoz do vzdálené obce Dolní Bouzov v jičínském okrese, kde byl po výslechu provázeném výhrůzkami propuštěn do mrazivé noci, v knize *Po jaru přišla zima aneb Zamyšlení nad vlastní knížkou o Chartě 77*, s. 133-137.

²⁰ Chramostová v osobním rozhovoru s autorem.

²¹ Tamtéž.

připravené před listopadem 1989 byly uvedeny jen jednou veřejně, respektive jen příležitostně v přátelském disidentském okruhu.

Divadlo na tahu se specializovalo na hry Václava Havla a v této souvislosti mu náleží hned dvojí historické prvenství. V roce 1975 totiž veřejně (tj. ve veřejném sále a s oficiálním povolením) uvedlo poprvé po roce 1968 Havlovu hru, navíc ve světové premiéře. Památné představení *Žebrácké opery* v Horních Počernicích u Prahy vstoupilo do dějin českého divadla jako první nezávislá divadelní produkce v českých zemích po zestátnění v roce 1945.

Zakladatelem, vůdčí osobností a režisérem Divadla na tahu je Andrej Krob.²² Divadlo na tahu udržel v činnosti nejen za normalizace, ale i po listopadu 1989, kdy uvedl další tři Havlovy „nehrané“ hry, a v roce 1994 se poprvé pokusil i o jinného autora a připravil scénickou montáž z díla Samuela Becketta *Poslední páska*.

2.1. Žebrácká opera

Na počátku Divadla na tahu stojí Havlova adaptace *Žebrácké opery* z roku 1975. Andrej Krob se k textu dostal díky blízkému přátelství s autorem krátce po dokončení. Krob vypráví: „Po přečtení *Žebrácké opery* jsem ho [Václava Havla — pozn. aut.] poprosil o souhlas k nastudování. Tenkrát jsem vůbec netušil, jak a s kým tuto utopii uskutečním. /.../ Oslovil jsem své přátele kulíšáky a šatnářky z divadla Reduta. Ti přivedli své přátele: údržbaře, učitelky, úředníky, studenty.

Většina z nich neměla s herectvím nic společného. To mně vyhovovalo. Vedl jsem je k přirozenému projevu. Každý vystupoval sám za sebe: tak jak by se v té či oné situaci choval sám. /.../ Myslím si, že nezátíženost profesí umožňuje neherci v Havlových hrách přímočařeji se dobrat pravdivého výsledku. Myslím si, že jakákoliv stylizace Havlovým postavám škodí. Neherec jí naštěstí není schopen.“²³

Zkoušky probíhaly s pauzami více než rok, zkoušelo se různě po bytech a ve venkovských stodolách. Na chalupě u Václava Havla se konala jakási generálka a veřejná premiéra byla stanovena na 1. listopad 1975. Herci Viktoru Spoustovi se podařilo oficiálně zajistit sál v hospodě U Čelíkovských v Horních Počernicích, vesnici nedaleko Prahy. Viktor Spousta k tomu uvádí: „Znal jsem se s lidmi z místního národního výboru, protože jsme tady několikrát už vystupovali s ochotnickým divadlem z Xaverova. Řekl jsem jim, že jsme amatérsky nastudovali hru *Žebrácká opera* od Bertolda Brechta a že je trochu přepsaná, protože my bychom zpěvohru neutáhli. Pochopitelně jsem jim nevěšel na nos, kdo ji

²² Andrej Krob (nar. 14. 4. 1938 v Chebu), původním povoláním dělník, od roku 1963 pracoval jako jevištní technik v Divadle Na zábradlí, kde tehdy působil Václav Havel, po roce 1968 odešel jako jevištní mistr pantomimy Alfreda Jarryho do divadla Reduta a poté do Divadla Járy Cimrmana. Po premiéře *Žebrácké opery* se opět vrátil k dělnické profesi a stal se jedním z prvních signatářů Charty 77.

²³ Mladý svět, 1990, č. 23, s. 20. V jiném rozhovoru Andrej Krob k počátkům divadla dodal: „...najednou měl soubor téměř dvacet lidí. Pojmenovali jsme se Divadlo na tahu a začali zkoušet. Všichni pracovali zaujatě a vytrvale, i když to v té době bylo vlastně dost nebezpečné.“ In: Mladá fronta 31. 3. 1990, příloha Víkend, s. 4.

přepsal. /.../ Měli jen dvě podmínky: že nesmíme dělat představení dopředu reklamou a nesmíme vybírat vstupné.“²⁴

Divadlo na tahu obě podmínky splnilo. Publikum tvořili vybraní lidé, kteří obdrželi z rukou herců, respektive autora osobní pozvánky. Do sálu tak zasedla řada předních osobností nezávislé české kultury, například režiséři Luboš Pistorius, Otomar Krejča, Jan Grossman, herci Vlasta Chramostová, Jan Tříska, Pavel Landovský, kritik Sergej Machonin, spisovatel Ludvík Vaculík ad. Představení před přeplněným sálem proběhlo bez rušivých momentů a vzbudilo nadšené reakce. Andrej Krob: „Diváci vytvořili nádhernou atmosféru. Reagovali na takové věci, u nichž jsme žádnou reakci nepředpokládali, a já teprve na jevišti zjišťoval, jak krásně je to napsané a jak hluboká to je hra.“²⁵

Mimořádné uspokojení vyjádřil i Václav Havel, který toto představení nazval „neopakovatelným zážitkem. /.../ Vnitřní svoboda a mravní opravdovost skupiny mladých lidí /.../ vdechly tomuto představení tak nečekanou divadelní poutavost, že jsme měl (a zdaleka nejen já) po mnoha letech poprvé zase pocít divadla v tom nejhlubším a nejlepší slova smyslu; byl to najednou opět ten elektrizující prostor radosti, pravdy, svobody a kolektivního srozumění. Této své premiéry /.../ si vážím nejvíc ze všech, které jsem kdy měl“.²⁶

Literární a divadelní kritik Sergej Machonin u příležitosti 10. výročí uvedení napsal v samizdatovém sborníku *O divadle II*: „Zvláštností Havlovy *Žebrácké opery* je velice prostý, ale skvěle důmyslný způsob posunu staré látky do nejživější přítomnosti světa: autor zbavuje hru důsledně romantiky a sentimentu originálu i předchozích adaptací a princip bezzásadovosti a lži žene ad absurdum: lze tu každý každému a každý tu zrazuje každého. To je ovšem pouze vynález autora žijícího v absurditě naší doby a zvláště na absurditu citlivého. Havlův skutečný objev, zakládající jedinečnost a brilanci textu, je povahy estetické: lumpové, pasáci, děvky, zloději, grázlové, úplatné kreatury a mravní stvůry mluví v celé hře od začátku do konce vybraně intelektuálním jazykem, precizně formulovanými větami a souvětími, argumentují logicky vybranými argumenty. /.../

Tato havlovsky navozená, do nebe řvoucí diskrepance mezi nejsprostší cynickou podlostí činů těchto lidí a jazykem, do něhož svou gaunerskou filozofii odívají, je skvěle nalezená poloha moderní parodie. Vyvolává v hledišti salvy smíchu a zároveň v divákovi budí spodní mrazivou hrůzu z dokonale fungujícího podvodu světa. /.../

Krobovo představení /.../ právě tuto reakci vyvolalo. Režisér neprofesionál dal představení řád, dynamiku, ducha, chytrý humor a svou osobní vrozenou velkorysost. Herci neprofesionálové hráli všichni za svou pravdu, bez divadelních manýr — hráli za sebe, za sebe pátrali po smyslu postav.“²⁷

²⁴ Mladá fronta 31. 3. 1990, příloha Víkend, s. 5.

²⁵ Tamtéž.

²⁶ Hry 1970-76. Toronto (Sixty-Eight Publishers) 1977. Citováno dle: Amatérská scéna, 1990, č. 4, s. 5.

²⁷ O divadle II, únor 1987, s. 334-336.

Také Luboš Pistorius nešetřil chválou a označil představení za „jednu z nejvýznamnějších divadelních událostí uplynulého dvacetiletí“.²⁸

Státní moc byla celou akcí zjevně zaskočena; představení se podařilo utajit a navíc jeho iniciátory byli lidé mimo disidentské struktury, „pouzí“ nadšení divadelní amatéři. O to razantnější byl zásah následující a kampaň, která se kolem rozpoutala. Zahájil ji pražský primátor Zuska, do jehož kompetence území Horních Počernic patřilo, který představení *Žebrácké opery* označil za „první organizovaný sraz opozice“. Zuska také žádal, aby divadelníci, kteří se představení účastnili, byli vyhozeni z divadel, což se dotklo zvláště herce Jana Třísky a režiséra Otomara Krejčí. Akce byla prezentována jako „politická demonstrace“ a dokonce se hovořilo o „ohrožení státní bezpečnosti“.

Následovaly také výslechy účastníků. Andrej Krob k tomu uvedl: „Výslechy začaly 7. listopadu. Sebrali mě a vyslyšali asi šestnáct hodin. Těch pár dní nelenili a snažili se zjistit, odkud fouká vítr, protože jim pořád nešlo do hlavy, že se v jejich státě může najít pár svobodomyšlných lidí, kteří se před nimi neklepou strachem. Především chtěli vědět, kdo nás k tomu navedl... Nakonec si mě pro jistotu předvolali k dalšímu výslechu přesně na dobu, kdy měla být údajně další repríza. Báli se, abychom jim to nezahráli někde jinde.“²⁹

Ve věci se angažoval také Václav Havel; napsal otevřený dopis pražskému primátorovi, o čemž referoval německý Spiegel a Rádio Svobodná Evropa. Z obavy před mezinárodní ostudou moc od dalších sankcí ustoupila.

Obnovená premiéra počernické *Žebrácké opery* se konala přesně v den 20. výročí prvního uvedení, tj. 1. listopadu 1995, v Divadle Na zábradlí; jednu z rolí nově ztělesnil prezident Václav Havel či tehdejší ministr vnitra ČR, Jan Ruml.³⁰

2.2. Audience

Po legendárním představení *Žebrácké opery* se Divadlo na tahu v původní podobě na dvanáct let odmlčelo. (Andrej Krob: „Nenašli jsme tehdy dost sil ani schopnosti k tomu, abychom pokračovali v práci na dalších inscenacích. Ostatně napodobit počernické představení bylo nemožné.“)³¹ Andrej Krob však v mezidobí nastudoval Havlovu aktovku pro dvě osoby *Audience*, která byla uvedena

²⁸ Amatérská scéna, 1990, č. 4, s. 5.

²⁹ Mladá fronta 31. 3. 1990, příloha Víkend, s. 5.

První repríza se měla odehrát týden po premiéře na stejném místě. Krob: „V jakési nadšené euforii jsme se chystali představení zopakovat /.../. Hlouček lidí, který pak před Čelikovskými čekal na reprízu, se už nedočkal. Tou dobou probíhaly dlouhotrvající výslechy učinkujících...“ In: Mladý svět, 1990, č. 23, s. 21.

³⁰ Kritik Jan Foll při této příležitosti napsal v Lidových novinách (3. 11. 1995): „Inscenace znovu prokázala, že Havlovy 'oživlé stroječky' nejsou jen protikomunistickými agitkami ve více či méně zamaskovaných podobách. Zvlášť dnes je lze totiž vnímat jako jasnozřivé karikatury politického pletichaření, rozbujelého i v poměrech demokratických. A dá se jít ještě dál: mnohé Havlovy hry můžeme chápat i jako autoparodické výpovědi o kluzkosti sebeduchaplnějších proklamací i sebeušlechtilějších postojů. V Žebrácké opeře sice rejdí lupičské bandy, zkorumpovaní policisté a prodejné štětky, příběh však vypráví především o intelektuálech a zrádnosti slov.“

³¹ Mladý svět, 1990, č. 23, s. 21.

v srpnu 1976 v rámci tzv. zahradní slavnosti na Hrádečku. Andrej Krob inovoval hru tím, že proti Vaňkovi (Václav Havel) postavil tři sládky, respektive roli sládky obsadil třemi hereckými protagonisty, kteří se průběžně střídali.

V roce 1978 vznikla v režii Luboše Pistoria a v hereckém obsazení Pavel Landovský (sládek) a Václav Havel (Vaňek) zvuková nahrávka *Audience*, kterou vydalo v podobě gramofonové desky nakladatelství Šafrán ve švédské Uppsale.

2.3. Pokoušení

Divadlo na tahu se opět, byť v pozměněné sestavě, sešlo na jaře 1987 a připravilo další havlovskou inscenaci, *Pokoušení*. *Pokoušení* vzniklo a dále se šířilo v podobě videoinscenace na kazetách. Produkce byla výsledkem spolupráce s pražským Originálním videojournalem, na jehož činnosti se Andrej Krob podílel již dříve zvláště jako kameraman.³² Unikátní premiérová videoprojekce se uskutečnila 14. dubna 1988 v Praze.

Andrej Krob kromě *Pokoušení* realizoval ještě tři další příležitostné video-projekty mimo rámec Divadla na tahu, které vznikly v souvislosti s činností Originálního videojournalu, a jejichž „dobrou duší a nepominutelnou součástí“, jak se sám vyjádřil, byla Olga Havlová.

Činnost Divadla na tahu dostala pravidelný rytmus až v polistopadové době; postupně vznikly inscenace dalších Havlových her, které se vesměs málo uváděly, *Horský hotel* (1991), *Spiklenci* (1992), *Vyrozumění* (1993), *Zahradní slavnost* (1996) *Ztížená možnost soustředění* (1997), *Vernisáž* (1997). Počínaje rokem 1994 inscenuje Divadlo na tahu i hry jiných autorů (viz scénická montáž z díla Samuela Becketta nazvaná *Poslední páska* či *Tři sestry* A. P. Čechova).

3. Čtené divadlo

Nejrozšířenější formou prezentace divadelních textů zakázaných autorů byla tzv. autorská čtení (autor čte vlastní texty). Tento způsob zveřejňování (vedle nízkonákladových samizdatových, respektive zahraničních vydání vlastně jediný) běžně praktikovali samozřejmě nejen dramatici, ale i literáti (například Ludvík Vaculík). Z dramatických tvůrců pravidelně četli své hry například Václav Havel a Milan Uhde.

3.1. Autorské čtení: Milan Uhde (Brno)

Milan Uhde³³ začal s čtením svých textů již v šedesátých letech, kdy spolupracoval s brněnským amatérským souborem Divadlo X a s profesionální scénou.

³² Andrej Krob: „Spolu s přáteli jsme pořizovali záznamy událostí z prostředí Charty 77 a zabývali se i jinými, tehdy tabuizovanými tématy. Jednou za čtvrt roku jsme vydávali kazetu OV. Vzniku OV předcházela činnost skupiny především amatérských filmařů kolem Olgy Havlové a Honzy Rumla.“ In: tamtéž. K činnosti OV viz dále Tomáš Motl: Byli jsme na řadě. S tvůrci Originálního videojournalu o demonstracích, strachu a nejisté budoucnosti. Scéna, 1990, č. 2, s. 3, a Jan Svačina: Historie současnosti. Poznámky k originálnímu videojournalu, In: tamtéž, s. 4.

³³ Milan Uhde (nar. 28. 7. 1936 v Brně) absolvoval filozofickou fakultu v Brně, poté do roku

nou Satirické divadlo Večerní Brno. Od sedmdesátých let měla tato čtení samozřejmě již jen čistě privátní charakter, odehrávala se v různých bytech před vybraným publikem, za něž odpovídal hostitel. V některých bytech probíhala tato čtení (případně též různé přednášky a diskuse) pravidelně (Milan Uhde v takových případech mluví o tzv. pravidelné dramaturgii), jindy jen příležitostně.³⁴

Poprvé četl Milan Uhde v rámci bytových produkcí v roce 1977 svou nikdy nezveřejněnou a posléze z vlastního rozhodnutí zničenou hru *Smrt u telefonu*: „Byla to hra zvláštním způsobem opatrná, některé otázky si nekladla dostatečně přísně. Chtěl jsem ji totiž publikovat v zahraničí, ale současně jsem se obával, abych nebyl stíhán podle paragrafu trestního zákona za pomlouvání republiky v cizině.“³⁵ Od té doby konal různá autorská čtení ve frekvenci asi jednou za měsíc, a to až do roku 1989.

Milan Uhdemu se podařilo s autorským čtením prezentovat na jaře 1989 i na veřejném fóru, v rámci neoficiálního, leč tolerovaného hnutí Otevřený dialog³⁶ a v říjnu 1989 dokonce spolu s Ivanem Klímou četli své hry na oficiální předhlídce Divadlo dnešku v Ostravě.

Milan Uhde, vlastně jako jediný z disidentských dramatiků, spolupracoval tajně (tj. pod cizím jménem) s veřejným divadlem, Divadlem na provázku, které v letech 1974 až 1987 postupně uvedlo čtyři Uhdeho divadelní texty (viz dále).

3.2. Interpretační čtení: Divadlo u stolu (Brno)

Jinou formou čteného divadla byla tzv. interpretační čtení, čímž označuji čtení jinou osobou než autorem, která nadto obsahovala již i vlastní scénické prvky (například scénografii, svícení ap.). Příkladem může být brněnské Divadlo u stolu, které roku 1988 založil herec František Derfler.³⁷ „Divadlo u stolu vzniklo jako pokus čelit stavu úřední reglementace a potlačování české kultury. Mělo jít o volné společenství divadelníků, kteří chtějí číst či inscenovat texty autorů, jejichž jména a díla byla z české kultury po řadu let systematicky vyma-

1970 působil jako redaktor prestižního literárního časopisu *Host do domu*. Od roku 1971 svobodně povolání.

³⁴ Pravidelnou dramaturgii pěstoval například prof. Milan Jelínek, první polistopadový rektor Masarykovy univerzity, u něhož se scházeli vesměs lidé z akademických kruhů, dále herec František Derfler, k němuž zase chodili divadelníci a umělci, evangelický farář Jan Šimsa s okruhem evangelickým, ing. Jiří Müller (polistopadový šéf bezpečnostní a informační služby) a manželé Blažkeovi hostili vesměs kruhy disidentské, resp. lidi z tzv. šedé zóny.

³⁵ Uhde v osobním rozhovoru s autorem. Uhde míní nechvalně proslulý § 112. Poškození zájmů republiky v cizině, se sazbou až tři roky.

³⁶ Otevřený dialog vznikl v roce 1988 jako „nezávislé mezioborové sdružení typu Devětsil“ a byl spjat s paradivadelními aktivitami alternativních divadel jako „širšího kulturního hnutí“ (Oslzlý). Iniciátory Otevřeného dialogu byli Petr Oslzlý, Joska Skalník ad.

³⁷ František Derfler (nar. 12. 2. 1942 v Plzni) v sedmdesátých letech působil v Divadle na provázku a v osmdesátých letech v Mahenově činohře v Brně; od roku 1986 byl signatářem Charty 77. V té době již aktivně pracoval v kulturním disentu, pravidelně ve svém bytě pořádal různé semináře a přednášky a od roku 1984 vedl samizdatovou edici *Studnice*, v níž do konce roku 1989 vydal přes čtyřicet svazků zejména filosofických a literárněvědných textů, memoárů a poezie (např. Jan Patočka, Václav Havel, Josef Šafařík, Václav Černý, Ivan Diviš, Jan Zahradníček, Karel Šiktanc ad.).

závana. /.../ Nešlo nám nikdy o to, prezentovat bez výběru texty autora jen proto, že je zakázaný, ale o sdělení, s nímž se na nás obrací.“³⁸)

Jako první projekt Divadla u stolu připravil František Derfler spolu s hercem Janem Vlasákem, skladatelem Jiřím Bulisem a spisovatelem Antonínem Přidalem čtení z literárních a filosofických spisů Josefa Šafaříka *Průkaz totožnosti*. V souvislosti s dobou gorbačovovské „glasnosti“ usiloval Derfler o možnost vystupovat veřejně, za hranicí bytového divadla. Původně povolená veřejná premiéra však byla na poslední chvíli zakázána. Tak se první představení uskutečnilo o den později v soukromém bytě (19. března 1989). Veřejné vystoupení se nakonec podařilo prosadit, a to počátkem května v Praze a záhy i v Brně. Pražské premiéry se účastnilo publikum na jmenovité pozvánky (z disidentů například Ivan Havel, Radim Palouš, František Pavlíček, Vlasta Chramostová), přístupnější brněnská premiéra se zase stala památnou díky osobní účasti Josefa Šafaříka.

Uvedení připravovaných *Dopisů Olze Václava Havla* odsunuly listopadové události až na další rok (premiéra 8. února 1990), připravované čtení hry Milana Uhdeho *Velice tiché Ave* bylo odsunuto na neurčito.

Divadlo u stolu, jako jedna z mála předlistopadových aktivit tohoto druhu, existuje do dneška a prezentuje se na Malé scéně Mahenovy činohry.

4. Zakázání autoři na veřejné scéně

Specifickým projevem disidentského divadlo a současně dokladem jeho prorůstání s veřejnými alternativními divadly jsou případy inscenací, jejichž texty napsali disidentští dramatici. Například režisér a dramatik Jaroslav Vostrý napsal komedii *Tři v tom*, kterou od roku 1978 uváděl pod krycím jménem režiséra Jiřího Menzela pražský Činoherní klub. Hru Václava Havla *Zítřka to spustíme* inscenovalo Divadlo na provázku a HaDivadlo v rámci projektu *Rozrazil 1/88* (kryto kolektivním autorstvím).

O inscenace her Václava Havla se veřejně pokusily i další soubory; například brněnské divadlo VáHa (název je kryptogramem odkazujícím na jméno Václav Havel) uvedlo jednoaktovku *Vernisáž* (bytová předpremiéra 26. října 1989 v Brně).³⁹

4.1. Milan Uhde a Divadlo na provázku (Brno)

Systematické podoby nabyly spolupráce tohoto druhu v případě Milana Uhdeho a Divadla na provázku. Nabídku k spolupráci dostal Milan Uhde podle vlastních slov v roce 1976 na pracovním setkání na chatě u Bořivoje Srby, který zde vyzval k pomoci zakázaným autorům. Výsledkem byly čtyři inscenace; v prvních třech případech kryl autora režisér Zdeněk Pospíšil, poté režisér Peter Scherhauser a dramaturg Petr Oslzlý. Autor se na vzniku vlastní inscenace

³⁸ Scéna, 1991, č. 14, s. 3.

³⁹ Veřejnou premiéru na festivalu ve Wroclawi znemožnilo zadržení souboru na česko-polských hranicích 3. listopadu 1989.

bezprostředně nepodílel, na zkoušky ani na premiéru z konspiračních důvodů nechodil (z týchž důvodů se skutečné autorství tajilo i před ostatními členy souboru včetně nejbližších spolupracovníků). Nicméně možnost psát pro konkrétní divadlo a vidět své dílo realizované byla už tak velká satisfakce, jak mi potvrdil Milan Uhde při osobním rozhovoru. Uhde psal na základě objednávky vycházející z dramaturgické volby konkrétního titulu: v prvních třech případech šlo o dramaturgické oficiálně vydaných literárních předloh. Uhde však razantním autorským gestem přetvořil předlohu do podoby výrazně antiidylické a polemické, která nakonec šla až proti duchu originálu. To se zvláště týkalo dvou nejvýše ceněných inscenací: *Balady pro banditu* (1975), na motivy knihy Ivana Olbrachta Nikola Šuhaj loupežník, a *Na Pohádku máje* (1976), na motivy románu Viléma Mrštíka *Pohádka máje*.⁴⁰ Těmito dvěma projektům předcházela dramaturgická inscenace románu Vladimíra Párala *Profesionální žena* (1974) a v roce 1987 následoval původní text podle dokumentárních a literárních pramenů, *Prodaný a prodaná*; tato inscenace byla součástí projektu tří studiových divadel *Sabina*, jež tematizoval problém udavačství a kolaborace.

4.2. Divadlo na provázku-HaDivadlo: Rozrazil 1/88 (O demokracii)

Projekt *Rozrazil* je historicky výjimečný nejen tím, že se na něm podíleli disidenti, ale i tím, že šlo o mezní formu politického (publicistického) divadla, kterým aktéři programově vstoupili do otevřené a vyhocené konfrontace s politickou mocí.

Rozrazil 1/88 (O demokracii) byl třetím společným projektem studiových divadel. Poprvé toto hnutí společně vystoupilo v roce 1984 s projektem *Cesty (křížovatký-jzádní řády-setkání)*, na němž se podílelo Divadlo na provázku, HaDivadlo, Studio Y a Divadlo na okraji.⁴¹ Smyslem akce nebyla jen manifestace generační sounáležitosti, ale především otevřená deklarace občanské neposlušnosti a generační skepse, přímá kritická reflexe komunistické totality. Tento unikátní projekt se setkal s živým ohlasem u diváků i u kritiky a s podrážděnou reakcí moci.

Podruhé se divadla sešla v sezóně 1986/1987 nad projektem *Sabina*, který byl věnován tématu kolaborace a udavačství. Výsledkem tentokrát nebyla jedna společná inscenace, nýbrž tři inscenace samostatné (Divadlo na provázku — *Prodaný a prodaná*; HaDivadlo — *Záhadné povahy*; Divadlo Drak — *Prodaná nevěsta*).⁴² Tyto tři inscenace byly společně prezentovány na speciálním festivalu sabinovských témat počátkem února 1988 v Praze (Juniorclub Na Chmelnici). Festival státní moc ještě povolila, následující plánované sympózium

⁴⁰ *Balada pro banditu* vznikla z původního nápadu režiséra Zdeňka Pospíšila inscenovat western. Uhde podle vlastního vyjádření chápal postavu Nikoly jako „asociální živel“ a příběhu dal „záměrně antišuhajovský tón“. K projektu *Na Pohádku máje* uvedl, že k volbě Mrštíkovy titulu byl velmi skeptický, neboť jde o „lichotnický a sentimentální kus, idylku a já idylik nejsem“.

⁴¹ *Cesty* měly premiéru 29. 10. 1984 v Domě umění v Brně.

⁴² *Prodaný a prodaná* (DNP): prem. 28. 1. 1987, Brno; *Záhadné povahy* (HaDi): prem. 18. 9. 1987, Brno; *Prodaná nevěsta* (Drak): prem. 29. 5. 1986, Hradec Králové.

s účastí Václava Havla, Milana Uhdeho, Josefa Topola, Zdeňka Urbánka, Danieľy Fischerové, Karla Steigerwalda ad. však již bylo zakázáno. Sympóziium se nakonec uskutečnilo v soukromí. Tato akce zahájila tradici pravidelných setkání alternativních a disidentských divadelníků (tato tradice pokračovala i po revoluci, z iniciativy Václava Havla též na zámku v Lánech).

Na projektu *Rozrazil* se z praktických důvodů podílely jen dva brněnské soubory, Divadlo na provázku a HaDivadlo. *Rozrazil* měl formální podobu scénického časopisu; tato forma byla přímou reakcí divadel na úřední zákaz vydávat vlastní generační periodikum.⁴³) „Řekli jsme si, když nemůžeme časopis tisknout, budeme ho hrát“, uvedl k tomu dramaturg Divadla na provázku Petr Oslzlý.⁴⁴)

1. číslo bylo věnováno tématu demokracie a uvedení bylo načasováno k 70. výročí vzniku Československé republiky. Toto výročí jako upomínka na demokratickou První republiku (1918–1938) se v posledních létech před revolucí stalo dnem silících demonstrací proti komunistickému režimu.

Již tato vědomá souvislost časová a tematická jasně deklarovala, že divadla jsou odhodlána vstoupit do přímého konfliktu s mocí. To ostatně signalizoval i název, který v sobě spojoval tři překrývající se významy: význam poetický a teritoriální (odkazuje na známý verš Vítězslava Nezvala z básně o Brně)⁴⁵, význam ekologický (rozrazil je květina, v přeneseném významu míněna ekologie obecně, tedy ekologie ducha), význam politický (něco rozrazit, prolomit, otevřít).

Rozrazil měl všechny náležitosti regulérního (společensko-kulturního) časopisu včetně redakce a redakční rady. Tomu odpovídala i vnitřní struktura: časopis obsahoval anketu, úvodní obsáhlou studii, diskusi, původní prózu a poezii, reportáž, recenzi i rubriku „Přečetli jsme za vás“.

Autory stěžejních a nejrozsáhlejších příspěvků byli shodou okolností disidenti. Jejich autorství samozřejmě nebylo zveřejněno (kryto deklarováním autorstvím kolektivním), nicméně bylo veřejným tajemstvím, že některý z příspěvků (nebylo jasné který) napsal Václav Havel.

Václav Havel byl autorem úvodní historické studie ve formě dramatu *Zitra to spustíme*, která je historickou rekonstrukcí noci z 27. na 28. října 1918, kdy se rozhodovalo o českém osudu. Hru napsal Havel na objednávku přímo pro tento projekt a o jejím vzniku později řekl: „Zavřel jsem se do bytu jednoho přítele, kde jsem si shromáždil nesmírnou hromadu knih a vzpomínek různých pamětníků a tam jsem studoval a vyhledával... Z toho jsem po několika dnech napsal jakousi historickou rekonstrukci, nebo jak bych to nazval. Hra je většinou opřena o autentické texty, někdy trochu parafrázované, leccos jsem si domyslel nebo přidal nebo zhutnil. Byl to pro mne úkol velmi zajímavý, protože jsem nic takového nikdy předtím nedělal“.⁴⁶

43 O vydávání tištěného časopisu se hnutí studiových divadel poprvé pokusilo koncem sedmdesátých let, kdy vznikl koncept časopisu *Studio*, a znovu na podzim 1987 s časopisem *Divadlo v pohybu*, oba byly před vydáním prvního čísla zakázány.

44 Oslzlý v osobním rozhovoru s autorem.

45 Viz báseň *Na běhu řeky Svratky ze sbírky Chrpy a města* (1955).

46 Lidové noviny 21. 10. 1995.

Druhý zásadní příspěvek ve formě dramatické diskuse měl název *Hostina filosofů*, jehož autorem byl filosof a politolog Vladimír Čermák.

Problémy s cenzurou začaly již před schvalovacím uvedením, které divadla záměrně oddalovala, aby cenzuru vystavila časovému tlaku. Samotné schvalovací představení se odehrálo nakonec až v předvečer ohlášené premiéry. Tato taktika vyšla. Premiéra proběhla podle plánu 21. října (1988) a během následujícího víkendu byl *Rozrazil* reprízován hned dvakrát denně (z toho plynul důležitý argument proti cenzuře — kolik lidí již inscenaci vidělo). Cenzura se však záhy vzpamatovala, žádala úpravy, na což tvůrci reagovali tím, že na místě případných cenzurních škrtnů budou inscenovat „bílé stránky“. Cenzura nakonec po mnoha sporech s divadlem vydala koncem listopadu zákaz dalších repríz (v té době bylo odehráno již jednadvacet představení). Hlavní roli v této kauze hrál vedoucí odboru kultury jihomoravského KNV Karel Dvořák a tehdejší ředitel Státního divadla Brno (pod něž obě zúčastněná divadla institucionálně patřila) Jiří Majer; oba se odvolávali na to, že údajně dostávají na adresu *Rozrazilu* „řadu kritických připomínek k jeho ideovému vyznění“⁴⁷. Divadla přešla do protiofenzivy. Rozeslala všem redakcím otevřený dopis, který ovšem nebyl nikde otištěn. Divadla také požádala spřátelené právníky o vypracování právní expertizy (zejména ve věci údajného hanobení státní vlajky). Divadla se dále obrátila na oficiální Svaz českých dramatických umělců s žádostí o podporu. Svaz vyslal svoji speciální komisi, která se spolu s místními schvalovacími orgány (KNV, KV KSČ) zúčastnila zvláštního uvedení *Rozrazilu* (5. ledna 1989). Inscenaci neshledala „závadnou“ a prosadila zrušení zákazu. *Rozrazil* se tak k 1. únoru 1989 vrátil na repertoár.

Celá kauza vyvolala i tiskové ohlasy, zvláště příznačná je série článků v deníku *Rovnost* (viz literatura), který vydávala krajská organizace KSČ. Odborná kritika přijala projekt celkem pozitivně, drobné výtky se objevovaly u komunistických publicistů, kteří však překvapivě neměli výtky ideologické, nýbrž zástupně umělecké.⁴⁸

Rozrazil hrála divadla shodou okolností i 17. a 18. listopadu 1989 v Praze. 17. listopadu vystoupil v rámci *Rozrazilu* aktuálně na scéně i jeden student, kte-

⁴⁷ Karel Dvořák v deníku *Rovnost* 30. 12. 1988. Ve vyjádření pro Mladou frontu (4. 2. 1989, příloha *Vikend*, s. 6) byl Dvořák konkrétnější a uvedl: „Připomínkovali jsme, že některé věci v představení mohou být zavádějící. Zvláště úvodní anketa, v níž většina hlasů zní negativně. Že by snad inscenátoři nenašli jediného člověka, který by se na téma demokracie u nás vyjádřil zasvěceněji? .../ Měli jsme námitky i proti manipulaci s československým praporem na jevišti, proti scénce, z níž vyplývá, že nábožensky založený člověk nemá u nás šanci udělat maturitu. Měli jsme i další výhrady, například vůči některým citátům“. Josef Kovalčuk i Petr Oslzlý mi shodně potvrdili, že příslušné státní a stranické orgány usilovaly přímo o kriminalizaci celého případu, přičemž hlavní záminkou se stalo údajné hanobení státní vlajky. Vlajka totiž při prvních reprízách zůstávala i po děkovačce na jevišti a diváci po ní spěchali k šatně.

⁴⁸ Například alibistická redakční zkratka (RT) v *Rovnosti* (15. 12. 1988, s. 5) píše, že *Rozrazil* lze „obsahově charakterizovat jako amatérský studentský časopis se všemi jeho typickými vlastnostmi, jako je černobílý radikalismus, zjednodušování, přímočará upfímnost, domáhání se toho být slyšen, přečeňování vlastních soudů, hlasité bušení na dveře lhotejnosti. Výsledkem jsou leckdy pro inscenátory překvapivě hluchá místa .../.“ Hlavní problém poté (RT) nachází v neschopnosti souboru „jít od jevu k podstatě“.

rý jako přímý účastník vyprávěl publiku o brutálně potlačené demonstraci na Národní třídě. Druhý den se Divadlo na provázku a HaDivadlo účastnily zasedání pražských divadel a přímo iniciovaly bezodkladné vyhlášení divadelní stávky (*Rozrazil* měl být totiž uveden týž den již odpoledne, proto nebylo možné odkládat rozhodnutí až na večer, kdy začínala hrát ostatní divadla). 18. listopadu se tedy *Rozrazil* již neuváděl a Divadlo na provázku a HaDivadlo jako vůbec první divadla v Československu veřejně před shromážděným publikem vyhlásila stávku. Tím se symbolicky završila pozoruhodná historická role scénického časopisu *Rozrazil*.

Po *Rozrazilu 1/88* hodlali autoři připravit druhé číslo věnované tématu ekologie, v jehož rámci měla být uvedena i část hry Václava Havla *Asanace*. K realizaci již nedošlo.

Rozrazil jakožto scénický časopis se ještě vrátil na jeviště během divadelní stávky v listopadu a prosinci 1989: divadla pro jednotlivé večery připravovala tematicky zaměřená čísla (např. o roku 1968, o revolučním humoru, o Václavu Havlovi, o toleranci ap.).

SOUPIS INSCENACÍ

BYTOVÉ DIVADLO VLASTY CHRAMOSTOVÉ

Jaroslav Seifert: Všecky krásy světa. Čtení ze vzpomínkové knihy *Všecky krásy světa*: příběhy a vzpomínky, doplněné ukázkami z básnické sbírky *Morový sloup* (báseň *To nejhorší mám za sebou...* z cyklu *Morový sloup*). Výběr textů, režie: Vlasta Chramostová, Luboš Pistorius. Hraje: Vlasta Chramostová. Premiéra: 4. října 1976, byt Vlasty Chramostové, Praha. Reprízy: cca 22. Záznam: **Všecky krásy světa** (gramofonová deska). Vybral a sestavil: A. Brousek. Úvodní slovo: Jaroslav Seifert. Zvukový záznam: Vladimír Merta, 1977. Vyd.: Šafrán, Uppsala, Švédsko 1978.

Vlasta Chramostová: Apelplatz II (Bít se pro Ano a pro Ne též se bít). Textová koláž na cyranovské téma sestavená z textů antických autorů, Edmonda Rostanda, Bertolda Brechta, Jerzyho Andrzejewského, Karola Sidona, Ludvíka Vaculíka, Václava Havla, Alexandra Klimenta, Josefa Topola, Ivana Klímy, Pavla Kohouta, Františka Pavlíčka; citována též část závěrečné obhajovací řeči Jiřího Lederera, kterou přednesl při prvním soudním procesu se signatáři Charty 77 v říjnu 1977. Výběr textů, režie, hraje: Vlasta Chramostová. Premiéra: 3. prosince 1977, byt Vlasty Chramostové, Praha. Reprízy: cca 23.

Pavel Kohout: Play Macbeth. Adaptace dramatu Williama Shakespeara. Překlad: E. A. Saudek. Režie: Pavel Kohout. Hudba, zpěv: Vlastimil Třešňák. Hrají: Pavel Landovský (Macbeth), Vlasta Chramostová (Lady Macbeth, první čarodějnice), Tereza Kohoutová (druhá čarodějnice, Lady Macduffová, sluha, druhý posel, zvěd, hlasatelka, nápověda), Vlastimil Třešňák (raněný setník, Ross, Malcolm, druhý vrah, třetí čarodějnice; hudební doprovod), Pavel Kohout (Duncan, Banko, Donalbain, Macduff, první vrah, první posel). Premiéra: 13. července 1978, byt Vlasty Chramostové, Praha. Reprízy: cca 18. Záznam: **Play Macbeth** (filmový záznam). Technický scénář: Stanislav Milota, Vlasta Chramostová. Kamera: Stanislav Milota. Sřih: Pavel Kohout. Natáčeno: 6.–18. října 1978. Premiéra (TV): Rakousko, ORF 1979; česká premiéra — ČT 1991; (videokazeta uložena v knihovně Divadelního ústavu Praha).

František Pavlíček: Dávno, dávno již tomu — Zpráva o pohřbívání v Čechách. Monodrama na motivy života Boženy Němcové. Režie: Luboš Pistorius. Hudba: Vlastimil Třešňák. Hraje: Vlasta Chramostová. Premiéra: 25. prosince 1979, byt Vlasty Chramostové, Praha. Reprízy: 7. Záznam: **Dávno, dávno již tomu...** (filmový záznam). Technický scénář: Stanislav Milota, Vlasta Chramostová. Kamera: Stanislav Milota. Sřih, úvodní slovo, německé titulky: Pavel Kohout. Natáčeno: 23.–30. července 1980. Premiéra (TV): Rakousko, ORF 1983; česká premiéra — ČT 1990 (videokazeta uložena v knihovně Divadelního ústavu Praha).

DIVADLO NA TAHU

Václav Havel: Žebrácká opera. Adaptace stejnojmenné hry Johna Gaye. Režie: Andrej Krob. Hraje: Viktor Spousta (Macheath), Jan Hraběta (Peachum), Jana Tůmová (Peachumová), Lída Michalová (Polly), Andrej Krob (Lockit), Alena Hasáková (Lockitová), Zdena Žárská (Lucy), Jan Kašpar (Filch), Jana Řípová-Sekyrová (Diana), Zina Kuščínská, Eva Kotková, Ivanka Losová (Jenny, Betty, Vicky), Alexandr Bačkovský a André Androvka Černoušek (Harold, John, Jim, Jack, seržant, biřici), Prokop Vos-

kovec (opilec), Jiří Hasák (šenkýř). Premiéra: 1. listopadu 1975, hospoda U Čelikovských, Horní Počernice. Reprízy: 0.

Václav Havel: Audience. Jednoaktovka pro dvě osoby. Režie: Andrej Krob. Hrají: Jan Hraběta (sládek I), Jan Kašpar (sládek II), Andrej Krob (sládek III), Václav Havel (Vaněk). Premiéra: srpen 1976, Hrádeček (ve stodole chalupy Andreje Kroba). Reprízy: 0. Záznam: **Audience** (gramofonová deska). Režie: Luboš Pistorius. Hrají: Pavel Landovský (sládek), Václav Havel (Vaněk). Nahrávka natočena na Hrádečku, 1978. Vyd.: Šafrán, Uppsala, Švédsko, 1978.

Václav Havel: Pokoušení. Hra o deseti obrazech. Videoinscenace. Režie, kamera, střih: Andrej Krob. Hrají: Ivan Havel (Foustka), Jan Hraběta (Fistula), Jarmilka Bělková (Vilma), Jana Sekyrová (Lorencová), Jiří Mrázek (Kotrlý) Petr Taťoun (Neuwirth), Karel Bureš (primář), Aleš Buda (zástupce primáře), ad. Produkce: Originální videojournal, 1988; 150 min. Premiéra (video): 14. dubna 1988, Praha.

DALŠÍ VIDEOPROJEKTY ANDREJE KROBA

Lenka Procházková: Ať žije Fronda! Dramaturgie: Lenka Procházková. Režie, kamera, střih: Andrej Krob. Natočeno v létě 1985. 50 min. Premiéra: nekonala se. (Pozn: Záznam uložen v Památníku národního písemnictví v Praze.)

Václav Havel — Andrej Krob: Tak krásně se mnou ještě nikdo nepromluvil. Skeče na témata her Václava Havla *Zahradní slavnost*, *Vyrozumění*, *Ztížená možnost soustředění*, *Horský hotel*. Scénář, režie, kamera, střih: Andrej Krob. Pořad připraven jako dárek k 50. narozeninám Václava Havla v roce 1986, uveden při oslavě narozenin v bytě Václava Havla v Praze.

Václav Havel: Chyba. Režie, kamera, střih: Andrej Krob. Hrají: Jan Kašpar (King), Genadij Rumlena, Lukáš Hraběta, Aleš Duda (spoluvězňové). Produkce: Originální videojournal, 1989; 15 min. Premiéra: nekonala se. (Pozn: Záznam se nedochoval v úplnosti a potřebné kvalitě. Jeho části použil Andrej Krob v dokumentu *Muž ze seznamu*, který natočil pro ČT 1995).

AUTORSKÉ ČTENÍ (příklad dokumentované prezentace)

Milan Uhde: Velice tiché Ave. Záznam: videozáznam (Aleš Záboj, 22. března 1989, Brno, byt Jana Šimka; 63 min.; uloženo v soukromém archivu Aleše Záboje).

Milan Uhde: Hodina obrany. Záznam: videozáznam (Aleš Záboj, 16. června 1989, Brno, byt manželů Blažkeových; 59 min.; uloženo v soukromém archivu Aleše Záboje).

Milan Uhde: Modrý anděl. Záznam: videozáznam (Aleš Záboj; uloženo v Československém dokumentačním středisku nezávislé literatury v Scheinfeldu, SRN).

Milan Uhde: Zvěstování aneb Bedřichu, jsi anděl. Záznam: videozáznam (Aleš Záboj; uloženo tamtéž).

DIVADLO U STOLU

Josef Šafařík: Průkaz totožnosti. Čtení z literárních a filosofických textů Josefa Šafaříka. Výběr textů: Antonín Přidal, František Derfler. Hrají: František Derfler, Jan Vlasák, Jiří Bulis (klavír). Hudba: Jiří Bulis. Premiéra privátní: 19. března 1989, Brno, byt Jany Soukupové. Premiéra veřejná: 3. května 1989, Praha, klub Trojická. Záznam: videozáznam (Aleš Záboj, 1989; uloženo v soukromém archivu Aleše Záboje).

MILAN UHDE A DIVADLO NA PROVÁZKU

Profesionální žena. Předloha: Vladimír Páral (stejnomený román). Scénář: Milan Uhde [pův. uveden Zdeněk Pospíšil]. Režie: Zdeněk Pospíšil. Premiéra: 8. listopadu 1974, Dům umění, Brno.

Balada pro banditu. Předloha: Ivan Olbracht (Nikola Šuhaj loupežník). Scénář: Milan Uhde [pův. uveden Zdeněk Pospíšil]. Režie: Zdeněk Pospíšil. Hudba: Miloš Štědroň. Premiéra: 7. dubna 1975, Dům umění, Brno.

Na Pohádku máje. Předloha: Vilém Mrštík (Pohádka máje). Scénář: Milan Uhde [pův. uveden Zdeněk Pospíšil]. Režie: Zdeněk Pospíšil. Hudba: Miloš Štědroň. Premiéra: 23. března 1976, Dům umění, Brno.

Prodaný a prodaná. Scénář: Milan Uhde [pův. uvedeni Peter Scherhauser, Petr Oslzlý]. Režie: Peter Scherhauser. Premiéra: 28. ledna 1987, Dům umění, Brno.

DIVADLO NA PROVÁZKU A HADIVADLO

Rozrazil 1/88 (O demokracii). Scénický časopis Divadla na provázku a HaDivadla. Redakční kruh: Arnošt Goldflam, Zdislav Hejduk (Teatr 77 — Polsko), Josef Kovalčuk, Petr Oslzlý, Peter Scherhauser, Eva Tálská. Výtvarný redaktor: Joska Skalník, Ján Zavarovský. Hudební redaktor: Miloš Štědroň. Další autoři: Vladimír Čermák, Miloš Štědroň. Redakční rada: Antonín Blažek, Vladimír Čermák, Ludvík Kundera, Bořivoj Srba, Jaroslav Střítecký, Miloš Štědroň, Josef Válka. Herecká realizace: Alena Ambrová, Miloš Čermoušek, Arnošt Goldflam, Mariana Haličková, Vladimír Hauser, Martin Havelka, Ivana Hloužková, Hynek Chmelař, Vladimír Javorský, Dita Kaplanová, Iva Klestilová, Josef Kovalčuk, Petr Maláč, Miloslav Maršálek, Monika Načevová, Petr Oslzlý, Jiří Pecha, Břetislav Rychlík, Ján Sedal, Peter Scherhauser, Václav Svoboda, Tomáš Turek, Pavel Zatloukal. Premiéra: 21. října 1988, Dům umění, Brno. Reprízy: 43.

Rozrazil 2/89 (Občanské fórum). Redakční kruh: Arnošt Goldflam, Josef Kovalčuk, Vladimír Morávek, Peter Scherhauser, Eva Tálská, Boleslav Polívka a členové Divadla na provázku a HaDivadla. Herecká realizace: členové Divadla na provázku a HaDivadla. Premiéra: listopad — prosinec 1989, Dům umění, Brno. Reprízy: 20.

LITERATURA (výběr)

BYTOVÉ DIVADLO VLASTY CHRAMOSTOVÉ

- Pavlíček, František: *V Čelakovského sadech číslo 10. Rozhovor s Vlastou Chramostovou*. In: O divadle II, únor 1987, s. 238–261.
- Chramostová, Vlasta: *Z příběhů a vzpomínek*. In: tamtéž, s. 262–268.
- Bytové divadlo Vlasty Chramostové*. In: tamtéž, s. 438–439.
- Soupis divadelních rolí Vlasty Chramostové*. In: tamtéž, s. 433–438.
- Černý, Jindřich: *Zpráva o pokojovém Makbethovi*. Svět a divadlo, 1990, č. 1, s. 18–22.
- Černý, Jindřich: *Naše paní Vlasta Chramostová*. In: tamtéž, s. 23–25.
- Machonin, Sergej: *Tragédie s katarzí*. In: Listy (Řím), únor 1980, č. 1, s. 34n.
- Brůna, Otakar: *Čas drámy — čas dramatika*. Film a divadlo (Bratislava), 1990, č. 9, s. 4–7.
- ER: *O kultúre a moci*. Film a divadlo (Bratislava), 1990, č. 20, s. 8.
- Foll, Jan: *Zpráva o pohřbívání v Čechách*. Scéna, 1991, č. 4, s. 5.
- Langšádlová, Eva: *O českých herečkách a andělech moci*. Československá televize, 1990, č. 46, s. 16–17.
- Kyncl, Ivan a Kyncl Karel: *Po jaru přišla zima aneb Zamyšlení nad vlastní knížkou o Chartě 77*. Praha (Art-servis) 1990, s. 54–66 a 117–137.

DIVADLO NA TAHU

- (Sm): *O jednom výročí*. In: O divadle II, únor 1987, s. 334–336.
- Markvart, Ivo: *Václav Havel: Žebrácká opera, Horní Počernice, 1. listopad 1975*. Amatérská scéna, 1990, č. 4, s. 4–11.
- Kovářík, Vladimír: *Světová premiéra v Horních Počernicích*. Mladá fronta 31. 3. 1990, příloha Vfkend, s. 4–5.
- Machonin, Sergej: *Zpráva o premiéře [Pokoušení]*. Listy (Řím), 1989, č. 2, s. 82–84.
- Klusáková, Jana; Andrej Krob: *Všim jsem byl rád...* Mladý svět, 1990, č. 24, s. 20–21.
- Reslová, Marie, ad.: *Spiklenci atd*. Svět a divadlo, 1992, č. 9–10, s. 106–119.
- Krob, Andrej (ed.): *Divadlo na tahu 1975–1995*. Originální videojournal, Praha 1995. (Pozn. aut.: Vydáno u příležitosti obnovené premiéry Žebrácké opery 1. listopadu 1995 v Divadle Na zábradlí.)
- Havel, Václav: *Hry*. Praha (Lidové noviny) 1992.

MILAN UHDE

- Kratochvíl, Jiří: *Milan Uhde — dramatik a divadelník*. Scéna, 1990, č. 5, s. 3.
- Kratochvíl, Jiří: *Obrodu našich dnů čekám od divadla. O dvou hrách Milana Uhdeho aneb K charakteristice autorského typu*. In: tamtéž, s. 3 a 14. [datace: červen 1986]
- Uhde, Milan: *Desítka her*. Brno (Atlantis) 1995.

DIVADLO U STOLU

- Boková, Marie: *Čtené divadlo*. Scéna, 1989, č. 24, s. 8.
- Voráč, Jiří: *Positivní dramaturgie života. Rozhovor s Františkem Derflerem*. Scéna, 1991, č. 14, s. 3.
- Voráč, Jiří: *František Derfler (Portrét)*. Lidové noviny 18. 5. 1991.

DIVADLO NA PROVÁZKU-HADIVADLO: ROZRAZIL 1/88 (O DEMOKRACII)

- Blažejovský, Jaromír: *To sladké slovo demokracie*. Rovnost 25. 10. 1988, s. 5.
 (RT): *Noviny na provázku aneb Demokracie je když...* Rovnost 15. 12. 1988, s. 5.
 Dvořák, Karel: *Stanovisko k článku „Noviny na provázku aneb Demokracie je když...“*. Rovnost 30. 12. 1988, s. 2.
 (rbl): *Rozrazil opět na repertoáru*. Rovnost 28. 1. 1989, s. 5.
 Pavelka, Zdenko: *Politické divadlo*. Rudé právo 31. října 1988, s. 5.
 Kříž, Jiří P.: *U Svatky znovu kvete Rozrazil*. Scéna, 1988, č. 24, s. 4.
 Haid, Jaroslav a Trávníček, Petr: *Hra o hru*. Mladá fronta 4. 2. 1989, příloha Víkend, s. 6.
 Oslzlý, Petr: *Revoluce českých divadel — divadelnost české revoluce*. ROK, 1990, č. 3, s. 17–23.
 Pekárek, Hynek a Tamchyna, Robert: *V. Havel — Zítřka to spustíme*. Lidové noviny 21. 10. 1995.
 Havel, Václav: *Hry*. Praha (Lidové noviny) 1992.

POUŽITÉ PRAMENY

- Osobní rozhovor s Vlastou Chramostovou, Praha 25. října 1995.
 Chramostová, Vlasta: *Zcenzurovaný život. Příběhy a vzpomínky*. Strojopis, Praha, nedatováno, 57 s.
 Telefonický rozhovor s Andrejem Krobem, červen 1998.
 Osobní rozhovor s Milanem Uhdem, Brno 8. listopadu 1995.
 Osobní rozhovor s Františkem Derflerem, Brno 23. října 1995.
 Osobní rozhovor s Petrem Oslzlým, Brno, říjen 1995.
 Osobní rozhovor s Josefem Kovalčukem, Brno, září — říjen 1995.
 Drahomíra Vihanová: *Konjunkturální portrét aneb Tři životy Vlasty Chramostové*. Dokumentární film. Premiéra: ČsT 1 (F 1) 12.8. 1992.

Prameny nedokumentární povahy

- Pavel Kohout: *Marie zápasí s anděly*. Divadelní hra na motivy života Vlasty Chramostové. Premiéra: 7. března 1981, Akademietheater, Vídeň.
Andělé moci. Film podle hry Pavla Kohouta *Marie zápasí s anděly*. Scénář a režie: Giorgio Albertazzi. Hrají: Jitka Frantová (Marie), Lou Castel (její manžel Josef) ad. Výroba: RAI 2, Řím 1989. Premiéra: 18. května 1989, Řím; česká premiéra: MFF Karlovy Vary 1990.

THEATRE AND DISSENT A CONTRIBUTION TO THE CZECH THEATRE IN OPPOSITION (1970–1989)

The term 'dissident theatre' can be understood in two possible senses of word. In the more restricted sense it is the theatre which was created by dissidents, is connected with the plays of banned authors and took the form of private theatrical productions (this phenomenon appeared in the 70's). In the larger sense the term includes also activities of official theatres which consciously put themselves in opposition to the status quo and struggled for a moral and political overlap of their work in the society. This concerns especially small informal theatres of the 70's and 80's, which are commonly known as studio or author-based theatres and which often worked with nonconformist (or banned) artists and openly proclaimed their critical scepticism. These theatres, very naturally, built around themselves an alternative community of spiritually allied people. In the course of time both kinds of theatres were gradually getting interlaced and grew together very well (this fact manifested itself also in the composition of the audiences, where dissidents would sit next to people from the official apparatus and from the so called 'grey zone').

The contacts between the alternative and dissident theatre makers were based on friendly personal relationships, especially in the second half of the 80's, and eventually gained a form of regular gatherings, usually lead by Václav Havel.

This integrating character of the theatre opposition therefore had its indisputable dimension of a political alternative and contributed to the feeling of solidarity, the climax of which was the essential role played by theatre people in the 'Velvet Revolution' in 1989.

The history of a dissident theatre begins in the mid-70's (the preceding decades are not familiar with this term (the establishment pressure in the 40's and 50's was too strong, the 60's, on the contrary, were quite a liberal period) and is generally connected with the formation of parallel underground groups which offered means to present banned authors. The evolution of parallel structures was caused by the political circumstances after the Soviet invasion in 1968, which resulted in the expulsion of a large number of artists (mainly writers) from the official sphere — i. e. depriving them of the possibility of public activities.

The playwrights reacted to this situation by publishing in the secret type-out editions or exile press. Another (and the most common) form of presentation were the *authors' readings* which took place in homes, which were regularly done by e. g. Václav Havel and Milan Uhde. Another form of theatre were the so-called *acted-out readings* which contained also specific scenic features (e.g. scenography, lighting, etc.), although they did not present solely dramatic texts. For example we can choose *Divadlo u stolu* [Theatre at the table] from Brno which was founded in 1988 by František Derfler.

The proper productions of the dissident theatre are connected mainly with the so called *home theatre* which was represented mainly by the *Bytové divadlo* [Home Theatre] of the actress Vlasta Chramostová (Prague). To the dissident theatre culture belongs also theatre *Divadlo na tahu* [Theatre on a spree — play on words; Prague]. Its members were amateurs standing outside the proper dissident circles but its leading personality Andrej Krob was a signatory of Charter 77. The theatre specialised on the staging of Václav Havel's plays.

A specific feature of the dissident theatre, and at the same time a proof of its affinity with the official alternative theatre, are the cases of performances of texts written by banned authors.

For example: the play by Václav Havel *Zítřa to spustíme* [Tomorrow] was staged as a part of the *Rozrazil 1/88* project in a joint production by *Divadlo na provázku* and *Ha-Divadlo* (Brno 1988, the true authorship was hidden behind a collective authorship).

The undercover co-operation was regular in the case of Milan Uhde and the *Divadlo na provázku* [Theatre on a String; Brno] where the author was covered by the director Zdeněk Pospíšil in first three cases, then the director Peter Scherhauser and dramaturg Petr Oslzlý (see list of productions).