

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**DIVADELNÍ FAKULTA**

Dramatická umění

Teorie a kritika

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**REFLEXE NORMALIZACE V SOUČASNÉM DIVADLE  
A DRAMATU**

**Veronika Švecová**

Vedoucí práce: Mgr. art. Eva Kyselová, Ph.D.

Oponentka práce: doc. Mgr. Martina MUSILOVÁ, Ph.D.

Datum obhajoby: 17.6.2019

Přidělovaný akademický titul: BcA

Praha, 2019

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

**THEATRE FACULTY**

Dramatic Arts

Theory and Criticism

**BACHELOR THESIS**

**REFLECTION OF NORMALIZATION IN CONTEMPORARY  
THEATRE AND DRAMA**

**Veronika Švecová**

Thesis supervisor: Mgr. art. Eva Kyselová, Ph.D.

Opponent supervisor: doc. Mgr. Martina MUSILOVÁ, Ph.D.

Date of defence: 17.6.2019

Academic Degree to be Obtained: BcA

Prague, 2019

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou/magisterskou/disertační práci na téma

Reflexe normalizace v současném divadle a dramatu

vypracovala samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne

podpis diplomanta

## **Upozornění**

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.



Děkuji Mgr. art. Evě Kyselové, Ph.D. za inspiraci, vstřícnost, trpělivost a veškerou odbornou pomoc při tvorbě této diplomové práce.

## **Abstrakt**

Tato bakalářská diplomová práce zkoumá, jakým způsobem současní divadelní tvůrci a dramatici reflektují období normalizace. Analýze jsou podrobeny inscenace *Protest/Rest* v režii Daniela Hrbka, *Elity* Jiřího Havelky, *Elity* Martiny Schlegelové, *Agent tzv. společenský* Martiny Kinské, *Šedá sedmdesátá aneb Husákovo ticho* Jana Mikuláška a drama *Komunismus* Viliama Klimáčka. Vybrané inscenace a texty jsou analyzovány ve vztahu k tématu, tedy jakými prostředky tvůrci předkládají divákovi své vidění 70. a 80. let minulého století v Československu, kterých fenoménu té doby si všímají a jakým způsobem danou dobu vztahují k dnešní společenské situaci.

## **Abstract**

This work explores how contemporary theater artists and playwrights reflect the period of normalization. Daniel Hrbek's *Protest/Dept*, Jiří Havelka's *Elites*, Martina Schlegel's *Elites*, Martina Kinská's *Agent*, Jan Mikulášek's *The Gray Seventies or Husák's Silence* and play *Communism* by Viliam Klimáček are subjected to the analysis. Selected productions and texts are analyzed in relation to the topic, ie by what means do the theatremakers present their vision of the 1970s and 1980s in Czechoslovakia to the viewer, on which phenomena do they focus and how do they relate them to the current social situation.

# **OBSAH**

<b>1. Úvod</b>	1
<b>2. Historiografická část</b>	4
2.1 Průběh normalizace	4
2.2 Opozice vůči komunistickému režimu	6
2.2.1 Společenská smlouva	6
2.2.2. Šedá zóna	7
2.2.3. Disent	7
2.2.4. Charta 77	9
2.3 Struktura a fungování Státní bezpečnosti	10
<b>3. Analytická část</b>	12
3.1. Aktualizace klasika? Hejduk přivádí nového Vaňka	12
3.2. Kdo se dere k moci	19
3.3. Ukažme si na ně	32
3.4. Komunismus jako další člen domácnosti	38
3.5. Rodinní kostlivci ve skříni	43
3.6. Mlčící většina versus zpověď vražedkyně	49
<b>4. Závěr</b>	55
<b>Seznam literatury</b>	61

## **Seznam použitých zkratk**

ČSSR	Československá socialistická republika
DnZ	Divadlo Na Zábradlí
JD	Jihočeské divadlo
KSČ	Komunistická strana Československa
SND	Slovenské národní divadlo
SSSR	Svaz sovětských socialistických republik
StB	Státní bezpečnost
ÚV KSČ	Ústřední výbor Komunistické strany Československa

# 1. Úvod

Na podzim tohoto roku uplyne třicet let od změny politického režimu, zvané pro nenásilnou formu Sametová revoluce, která znamenala začátek politické transformace ke svobodě a demokracii. Nakolik byl tento proces úspěšný a kam jsme se jako společnost posunuli, jsou otázky, které v dnešní době rezonují. Na politickou scénu se vracejí obchodníci se strachem, v médiích se objevují zmanipulované informace, roste ruský vliv na domácí politiku a politické strany zčásti fungují jako organizace zajišťující rychlý zisk dobře placeného místa ve státní správě. Mnozí lidé si ještě z normalizace nesou rezignovanost na politické dění, odmítají se angažovat nebo zajímat, a když jdou k volbám, nechají se lehce ovlivnit propracovaným PR a marketingem. Divadlo na podobné skutečnosti a tendence jako živé, výsostně přítomné umění reaguje. Objevují se divadelní inscenace i dramatické texty, které divákovu pozornost obrací do doby před rokem 1989 a stavějí ji do souvislosti se současným děním. Tato bakalářská práce si klade za cíl zhodnotit jakým způsobem čeští a slovenští divadelní tvůrci a dramatici reflektují 70. a 80. léta v Československu ve vztahu k poslednímu desetiletí.

Divadlo se ze své podstaty ke své současnosti vztahuje neustále. Jinak tomu nebylo ani za totalitní éry. Vzhledem k cenzuře tak většinou nečinilo na oficiálních scénách, což však vedlo k dalšímu rozvoji divadla malých scén, amatérského divadla i některých regionálních divadel, kam občas odcházeli umělci, kteří upadli v nepřízeň režimu. Cenzura ale v 70. letech neudeřila na divadlo tak silně jako v 50. letech, kdy komunisté považovali divadlo za jeden z hlavních výchovných prostředků socialistické společnosti. Namísto toho se v 70. letech vládnoucí systém soustředil zejména na televizi a rozhlas – masová média, která měla větší dopad na širokou společnost. Divadlo tak získalo poměrně silnou výchozí pozici a stalo se platformou občanského odporu. Přes zásahy státní moci, která se samozřejmě jakýkoliv odpor snažila co nejrychleji zarazit, se zejména z divadelního prostředí formoval disent. Divadla sehrála významnou roli i během Sametové revoluce, kdy namísto představení fungovala v rámci stávků jako diskuzní platforma k šíření a vyměňování informací mezi občany.

K normalizačním letům se v poslední době stále častěji vrací i filmoví a televizní tvůrci. Nad snímky, které se snaží otevřeně řešit nedořešené dluhy a pasti minulosti (*Kawasakiho růže, Pouta, Fair Play, Rédl*), ale co do počtu stále převažují smířlivá díla, která nepřívětivou dobu normalizace balí do barevného a nostalgického a někdy až komediálního rámce (*Vyprávěj, Osmý, Občanský průkaz, Báječná léta pod psa, Pelíšky, Rebelové*).

V první části práce je na základě odborné historické literatury vylíčen obraz normalizační doby, respektive fungování režimu po roce 1968, formy opozice a odporu vůči němu a aspekty každodenního života tehdejší společnosti.

Druhá část se věnuje analýze inscenací a textů, které se tímto obdobím československé historie zabývají, je to inscenace režiséra Daniela Hrbka *Protest/Rest*, která spojuje aktovky Václava Havla a Marka Hejduka, inscenace *Elity*, a to jak premiérové uvedení pod režijním vedením autora textu Jiřího Havelky, tak i inscenace Martiny Schlegelové, drama *Komunismus* Viliama Klimáčka, počín spolku *Testis - Agent tzv. společenský*, který režírovala Martina Kinská a v neposlední řadě inscenace *Šedá sedmdesátá aneb Husákovo ticho* režiséra Jana Mikuláška.<sup>1</sup> Analýza klade důraz na vztah k tématu, tedy jakým způsobem tvůrci reflektují dvě dekády před politickým převratem, poukazují-li na vztah národní minulosti k současné společenské situaci, jaké aspekty této doby zdůrazňují. Předmětem výzkumu je rovněž inscenační text a metoda jeho vzniku čili jak a s jakými prameny či materiály tvůrci pracovali a jak se tato volba odráží ve výsledných inscenacích.

Srovnáním interpretace vybraného období divadelních tvůrců – jednak s obrazem doby, který podává odborná literatura, a jednak s pohledy ostatních tvůrců, jejichž tvorby se tato práce dotýká – by tato práce měla předejít, co současné autory na normalizaci zajímá. V širší rovině pak, jaké jsou možnosti

---

<sup>1</sup>*Protest/Rest* je analyzován jako první, protože aktovka *Protest* pochází ještě z doby normalizace, na *Rest* tematicky navazují *Elity* kvůli tématu přechodu bývalých příslušníků StB do současné mocenské garnitury. Problematiku spolupráce s StB dále řeší *Komunismus*, s nímž pro podobnost fabule silně souvisí *Agent tzv. společenský*, který tedy následuje, a šestici analyzovaných děl završují *Šedá sedmdesátá aneb Husákovo ticho*, která se svým zpracováním od předchozích výrazně odlišují.

divadla k reflexi vlastní národní historie a jakým způsobem přispívá k celospolečenské diskuzi.

## 2. Historiografická část

### 2.1 Průběh normalizace

Šedesátá léta byla v Československu ve znamení uvolňování poměrů po tvrdých represích v letech padesátých. Reformní politické snahy vrcholily v letech 1967-1968 takzvaným Pražským jarem. Plánované reformy se měly týkat především hospodářství, do kterého se měly zavést některé tržní prvky. Tváří reformního komunistického hnutí se stal Alexander Dubček, který v lednu 1968 vystřídal Antonína Novotného ve funkci tajemníka ÚV KSČ. Pražské jaro jako velké riziko pro poststalinistický model socialismu však nemohlo ujít pozornosti Sovětského svazu. Tlak zvenčí ale naopak posílil národní občanské sympatie k reformnímu hnutí uvnitř státu.

Požadavek na změnu poměrů nebyl napříč vedení KSČ jednotný. Představitelé Pražského jara měli své oponenty, kteří se demokratizaci země bránili. Situace si ze strany zahraničních států vyžádala tvrdý zásah, který přišel v podobě vojenské intervence 21. srpna 1968, kdy na půl milionu vojáků Varšavské smlouvy za pomoci letadel a tanků obsadilo Československo. Představitelé Pražského jara byli de facto uneseni do Moskvy, kde byli po náročných jednáních pod nátlakem donuceni podepsat Moskevský protokol<sup>2</sup>, tedy legitimizaci okupace a příslib ke zlikvidování všech reformních výdobytků.

Započala tak normalizace, snaha o obnovení předreformních pořádků, která ale po dobu prvních dvou let narážela na tvrdý odpor obyvatel a v podstatě nikdy nebyla zdárně dokončena, poněvadž poměry v zemi se během následujících dvaceti let nepodařilo stabilizovat na požadovanou úroveň padesátých let. Pojem normalizace zavedl mocenský establishment – poprvé se objevuje právě v Moskevském protokolu – a až do roku 1989 se snažil o jeho naplnění. Po krátké, ale intenzivní zkušenosti se svobodnějšími poměry 60. let věřila komunistickým ideálům podstatně menší část obyvatelstva.<sup>3</sup> Pro mnohé dříve přesvědčené komunisty byly srpnové události roku 1968 velkou deziluzí. Popularita

---

<sup>2</sup>Jediný, kdo výhružkám nepodleh a podepsat odmítl, byl František Kriegel.

<sup>3</sup>Československo pod sovětskou okupací. KŘEN, Jan. *Dvě století střední Evropy*. Praha: Argo, 2005, s. 867. ISBN 8072036122.

představitelů Pražského jara neklesala, a tak se mocenská struktura musela vypořádat s odlišným nepřítelem než po únorovém převratu. Hlavním kritériem již nebyla sociální, respektive třídní příslušnost, ale vztah k reformnímu procesu.<sup>4</sup>

V prvních dvou letech po násilném ukončení reformem se československá společnost silně semkla a vytrvale se snažila odvrátit normalizační tlaky. Objevovaly se demonstrace, stávkové akce a protesty. Tvrdým zásahem do společensko-politických pořádků byla výměna vedení KSČ. Alexandra Dubčeka nahrazuje na pozici prvního tajemníka Gustáv Husák. Jeho nástup do funkce v dubnu 1969 byl spojen s rozsáhlými čistkami nejen ve straně, ale v mnoha dalších organizacích a podnicích, včetně médií. Z novin a z televize se ozývala propaganda a lidé postupně ztráceli naději na změnu i zájem o veřejné dění, zatímco se čím dál tím více báli o své existenční minimum. Raději se tedy postupem času uzavřeli do svých soukromých životů a menších přátelských komunit, kde se mezi sebou znali a důvěřovali si.

Spolu s politickými změnami nastal obrat i v ekonomice. Stát se vrátil k dřívějšímu mechanismu centrálně plánovaného hospodářství, čímž zároveň získal větší kontrolu nad společností. Veškerý vývoj v Československu šel přímo opačným směrem než v západních státech. Československo se tak stávalo čím dál zaostalejší. *"Lze odhadovat, že produktivita práce v Československu ve srovnání s Belgií, Nizozemskem, Rakouskem, Švédskem a Německem dosahovala 53 % jejich úrovně. [...] Technická úroveň průmyslu zaostávala za světovým vývojem o 5–15 let."*<sup>5</sup> Na počátku sedmdesátých let mohl ještě režim vykupovat svou legitimitu sociálními výdobytky, jako např. razantní zvýšení příspěvků na děti a mateřské dovolené, zvýhodněné půjčky pro novomanžele, navýšení důchodů apod. Nejdůležitější politickou prioritou se tak stal sociální klid jako nástroj zažehnání akutní politické krize.

Struktura společnosti a nálada v ní prodělaly na začátku 70. let rapidní změny. *"Během pouhých tří let, v období 1969–1971, prokázal Gustáv Husák*

---

<sup>4</sup>KALINOVÁ, Lenka. *Konec nadějí a nová očekávání: k dějinám české společnosti 1969–1993*. Praha: Academia, 2012, s. 23. ISBN 978-80-200-2043-7.

<sup>5</sup>BÁLEK, A. 2007. Československá ekonomika v osmdesátých letech 20. století. *Acta Oeconomica Pragensia*, 2007, roč. 15, č. 7.

*mimořádné nasazení směrem k pacifikaci někdejšího reformního procesu.*<sup>6</sup> Neobyčejně aktivní a probuzená občanská veřejnost pod útlakem normalizační moci opět upadla do letargie. *“Pocit svázanosti, bezmocnosti a absence pravdy a demokraticismu způsobily [...] neobyčejně hluboký a trvalý úpadek společenské morálky.”*<sup>7</sup> Trvalo dalších dvacet let než se i vlivem Gorbačovovy perestrojky a pozvolného pádu režimu v okolních socialistických státech věci daly do pohybu a komunismus v Československu definitivně dospěl ke svému konci.

## **2.2 Opozice vůči komunistickému režimu**

### **2.2.1 Společenská smlouva**

Návrat k poměrům před Pražským jarem byl vzhledem k dosavadnímu vyprázdnění komunistické ideologie a vítání úlevných reforem ze strany občanů jen velmi těžko obhajitelný. Nová vládnoucí garnitura tak měla jen dva prostředky, jak s odpůrci zacházet. Na jedné straně to byla represe, tedy občany násilím omezovat. Hlavním nástrojem normalizačního útlaku se stala Státní bezpečnost, jíž je věnována kapitola *2.3 Struktura a fungování Státní bezpečnosti*. Druhou metodou, jak nakládat s nespokojenými, ale méně problematickými občany byla korupce. Jinými slovy koupit si poslušnost a přízeň. V nejvyšším případě nabídnout vysokou funkci, ale lidé vykupovali své mlčení i mnohem levněji, třeba za telefonní spojení, lepší bydlení, služby, ke kterým se člověk mohl dostat pouze přes kontakty atp., nebo zkrátka za soukromí a klid, prostě aby se výše zmíněným represím vyhnuli. Režim tak s občany uzavřel tzv. společenskou smlouvu.<sup>8</sup> Občané rezignovali na politické dění, upustili od protestů a jiné formy odporu výměnou za možnost realizovat se ve svém osobním životě. Aby jim to ale bylo umožněno,

---

<sup>6</sup> STEHLÍK, Michal. Československá realita 1969-89. *Muzeum* [online]. 2018, roč.56 - Zvláštní vydání, s. 25 [cit. 2019-04-02]. DOI: 10.2478/mmvp-2018-0001.

<sup>7</sup> VANĚK, Miroslav, ed. *Mocní? a Bezmocní?: politické elity a disent v období tzv. normalizace: interpretační studie životopisných interview*. Praha: Prostor, 2006. ISBN 80-7260-161-X.

<sup>8</sup> Pojem z filosofie a společenských věd. Teorie společenské smlouvy, jak ji líčí Hobbes, Locke a nebo Rousseau, předpokládá, že společenský řád je založen na implicitní dohodě pramenící z nejistoty obyvatelstva. Jedná se o stav, kdy obyvatelstvo výměnou za bezpečí a jistoty nabízí část své svobody.

museli nějakým způsobem režim legitimizovat. To znamená chodit k volbám, účastnit se průvodů a v případě potřeby se stát členem nejrůznějších tendenčních organizací. Socialistickým svazem mládeže počínaje, KSČ konče.

### 2.2.2. Šedá zóna

Nejpočetnější skupinou obyvatelstva byla různě diferenciovaná tichá masa, která se nijak veřejně nevyjadřovala. Části této nejrozsáhlejší skupiny odpovídá sociologický pojem Jiřiny Šiklové – tzv. „šedá zóna“: „š.z., [je] tvořená osobami, které se pozvolna polit[icky] vyhraňují, ale nemají vlastní program, vyznání, specif[ické] cíle. Příslušníci š.z. často považují za svojí referenční skupinu disidentskou opozici, ale formálně jsou začleněni do stávajících struktur, i když v nich nezaujímají význ[amné] pozice.“<sup>9</sup> Tato definice je natolik široká, že do šedé zóny lze zařadit umělce, kteří nebyli přímo zakázáni, ale jejich tvorba nebyla politickým režimem ani vítaná, např. dramatik Karel Steigerwald, písničkář Vladimír Merta, ale i lidé jako je Václav Klaus, kteří využili svých zkušeností a zároveň nepošpinění svého jména užší spoluprací s KSČ k získání významných pozic v popřevratové době. Do šedé zóny spadá většina obyvatel, kteří se otevřeně nevyjadřovali proti KSČ, ani nepatřili mezi sympatizanty režimu.

### 2.2.3. Disent

Opozice je pojem, se kterým operují analytické demokratických i nedemokratických režimů, přičemž v každém z případů popisuje odlišnou skutečnost. V demokracii je opozicí jakákoliv nevládnoucí strana, opozice je tedy součástí mocenské struktury.<sup>10</sup> Totalitní systémy naopak opozici na oficiální úrovni likvidují, jde o antisystémový prvek, který neusiluje o změnu v rámci nastaveného režimu, ale o svrhnutí a změnu systému jako takového. V nedemokratických režimech má opozice mnoho podob dle formy, intenzity odporu, vlivu apod. Rozmanitost je dána nemožností realizovat se v politické sféře nebo automatickým

---

<sup>9</sup>LINHART, Jiří. „Šedá zóna“. NEŠPOR, Zdeněk R. a Olga VODÁKOVÁ. Velký sociologický slovník [online]. Praha: Karolinum, 1996 [cit. 2019-04-22]. ISBN 8071843113. Dostupné z: <https://encyklopedie.soc.cas.cz>

<sup>10</sup>DAHL, Robert Alan. Political Opposition in Western Democracies. New Haven: Yale University Press, 1966.

vykázáním určitých společenských skupin mimo oficiální struktury (např. církev, občanská společnost).<sup>11</sup>

Disent je zvláštním typem opozice. Samotný pojem dissent poprvé použili západní novináři v 60. letech 20. století k označení „*veřejně vystupujících kritiků sovětského režimu*“.<sup>12</sup> V československém kontextu pojem označuje subkulturu, jejíž představitelé vystupovali proti komunistickému systému, za účelem obrany svobody, demokracie a lidských práv bez použití násilí. Působili mimo oficiální struktury, často v ilegalitě, tudíž jim za jejich aktivity hrozila represe, přesto se snažili s mocenským establishmentem navázat dialog.<sup>13</sup> Dle historika Milana Otáhal je pro dissent charakteristická absence politického programu.<sup>14</sup> Václav Havel, čelní představitel českého dissentu, označoval cíle disidentského hnutí jako „nepolitickou politiku“ ve smyslu upřednostňování mravních a etických zásad nad čistě politické zájmy.

V Československu je dissent fenoménem doby normalizace. V 50. letech nebyl pro žádné opoziční aktivity fakticky žádný prostor, během uvolňování let šedesátých se naděje na změny ubírala oficiální cestou. Oficiální opozice ale byla během čistek definitivně zlikvidována a donucena odejít do ústraní. Tento jev se výrazně projevil na struktuře dissentu. Disidenti totiž v Československu 70. a 80. let netvořili homogenní skupinu. I vzhledem ke kulturně-společenské povaze profesního zaměření tvoří nejvýraznější a nejvzpomínanější část dissentu intelektuálové a umělci, jimž nebylo za normalizace umožněno publikovat. Kromě již zmiňovaného dramatika Václava Havla zmiňme například filosofa Jana Patočku, spisovatele Ludvíka Vaculíka (mimo jiné autora manifestu *Dva tisíce slov* z června roku 1968), herce Pavla Landovského nebo Vlastu Chramostovou, či třeba

---

<sup>11</sup>HLAVÁČEK, Petr a Jan HOLZER. Opozice v nedemokratických režimech: Vstupní poznámky k možnostem a limitům stávající teorie. *Středoevropské politické studie* [online]. 2008, roč. 10, č. 1 [cit. 2019-05-21]. ISSN 1212-7817.

<sup>12</sup>BLAŽEK, Petr. *Typologie opozice a odporu proti komunistickému režimu v Československu 1968–1989*, Praha: Dokořán, 2005, s. 7–23.

<sup>13</sup>BLAŽEK, Petr. *Typologie opozice a odporu proti komunistickému režimu v Československu 1968–1989*, Praha: Dokořán, 2005, s. 22.

<sup>14</sup>OTÁHAL, Milan. *Opozice, moc, společnost 1969–1989: příspěvek k dějinám „normalizace“*. Praha: Maxdorf, 1994. 124 s. Historia Nova, sv. 6. ISBN 80-85800-12-8.

představitel undergroundu<sup>15</sup> Ivana Martina Jirouse, který je spojen především s kapelou *Plastic People of the Universe*. Další disidenti vzešli z řad duchovních (např. Václav Malý). Pozoruhodnou součástí disidentských struktur byli komunisté, kteří během normalizačních čistek přišli o členství ve straně, buď kvůli účasti na Pražském jaru nebo odsouzení okupace, a rozhodli se přejít do neoficiálních opozičních struktur jako například František Kriegel nebo Jaroslav Šabata. Postupem času navázali s ostatními představiteli disentu dialog a začlenili se do jejich aktivit.

#### **2.2.4. Charta 77**

Nejvýraznější společnou disidentskou protestní aktivitou byla nezávislá iniciativa vrcholící prohlášením Charta 77. Hlavními dvěma impulsy k jejímu vzniku bylo roku 1976 zatčení členů hudební skupiny *Plastic People of the Universe*, což zásadně sjednotilo představitel undergroundu s disidentským hnutím, a protokol Organizace pro bezpečnost a spolupráci v Evropě z Helsinek z 1. srpna 1975, na jehož nedodržování v Československu výslovně reagovalo prohlášení Charty 77. Zásadní význam měla Charta 77 právě ve sjednocení disentu. Iniciativa měla symbolicky tři mluvčí: Václava Havla jako představitele umělců, Jana Patočku za katolické intelektuály a Jiřího Hájka, který reprezentoval komunisty odstavené od moci po roce 1968. Režim reagoval tvrdými represemi, šíření prohlášení bylo bedlivě sledováno StB, všichni signatáři byli vystaveni nekonečným výslechům, probíhaly vlny zatýkání a nejrůznějšího nátlaku.<sup>16</sup> V Národním divadle byla svolána manifestační akce, kde tamější umělci Chartu 77 veřejně odmítli. Iniciativa se dočkala i zahraniční pozornosti, načež režim reagoval programem *Asanace*. Jeho obsahem bylo doslova vyhostit problematické osoby ze země. V rámci této akce přišel například dramatik Pavel Kohout o české občanství a nebyl mu tak umožněn návrat domů z výjezdu do Rakouska. Okolo Charty 77 stál rozjel velmi silnou

---

<sup>15</sup>Undergroundové hnutí této doby bylo s disentem úzce propojeno, nelze však tyto dva pojmy volně zaměňovat. Zatímco disent je přímou opozicí mocenského establishmentu usilující o jeho změnu, underground vytváří paralelní kulturu vymykající se pravidlům vládnoucích struktur. Underground je tedy antisystémovým hnutím, zatímco disent se zpravidla snaží s nastoleným režimem vést dialog.

<sup>16</sup>Reakcí na perzekuce bylo založení Výboru na obranu nespravedlivě stíhaných, který zveřejňoval kauzy s politickými vězni. Členy výboru byli mediálně známější chartisti, ovšem i VONS byl následně tvrdě stíhán.

propagandu, takže úsilí o opětovné probuzení občanské odpovědnosti mělo zjednodušeně řečeno opačný efekt.<sup>17</sup> Byla obnovena atmosféra strachu, režim účinně demonstroval své mocenské represivní mechanismy.

### **2.3 Struktura a fungování Státní bezpečnosti**

Státní bezpečnost vznikla již roku 1945, spadala pod Sbor národní bezpečnosti a oficiálně měla stíhat pachatele, kteří spáchali trestné činy z hlavy I zvláštní části trestního zákona nazvané *Trestné činy proti republice* (vlastizrada, záškodnictví, podvracení republiky, pobuřování a další)

Jako nástroj politické kontroly a stabilizace režimu však měla mnohem širší kompetence a sledovala nejen opoziční iniciativy a hnutí, ale kontrolovala i legální a oficiální organizace a instituce. Jakmile zpozorovala jakékoliv známky nepřátelského jednání, zasáhla. Vzhledem k totalitní povaze vládnoucí ideologie byla za protispolečenskou považována veškerá režimem neorganizovaná aktivita v oblasti kultury, politiky, náboženství, nebo filosofie. Člověk na sebe mohl přitáhnout nechtěnou pozornost i nevhodným oblékáním či životním stylem.

Zaměstnanci Státní bezpečnosti pracovali buď jako oficiální vyšetřovatelé nebo jako tzv. operativa, tedy tajní policisté. Splynutí zpravodajství a vyšetřování pod jednou institucí, navíc bez nezávislé kontroly, protože StB se zodpovídala jen straně, je typickým znakem nedemokratického režimu. StB na jedné straně trpěla podobně jako většina státních institucí té doby pod neúnosnou tíhou neefektivní byrokracie, na straně druhé její příslušníci často ignorovali vlastní předpisy a regule.<sup>18</sup> Obraz StB z vlastních oficiálních dokumentů se tak v mnohém rozchází se svědectvím pamětníků, a to jak postihovaných, tak samotných agentů a estébáků. Popisované praktiky mají ve většině případů společný účel, a sice vyvolat psychickým nátlakem strach a pocit ohrožení, a to nejen na onu konkrétní osobu, ale i na jeho blízké. Kromě vyhrožování, fyzického násilí, dlouhých

---

<sup>17</sup>STEHLÍK, Michal. Československá realita 1969-89. *Muzeum* [online]. 2018, roč.56 - Zvláštní vydání, s. 28 [cit. 2019-04-12]. DOI: 10.2478/mmvp-2018-0001.

<sup>18</sup>DENČEVOVÁ, Ivana. Využívání provokatérů zakázáno, přelstít nepřítele dovoleno. I to patřilo k běžné praxi StB. In: *Jak to bylo doopravdy* [rozhlasový pořad, rozhovor s Pavlem Záčkem]. Český rozhlas Plus, 2018. Dostupné na: <https://plus.rozhlas.cz/vyuzivani-provokateru-zakazano-prelstit-nepriatele-dovoleno-i-patrilo-k-bezne-7603390>.

úmorných výslechů a věznění sloužily za prostředek nátlaku i zbavení pracovního místa, zákaz publikační činnosti, omezení možností vzdělání dané osoby, jejich dětí nebo jiný postih rodinných příslušníků, opakované domovní prohlídky, odmítnutí nejrůznějších žádostí od služby instalatéra až po výjezd do zahraničí. Výměnou informací mezi nejrůznějšími státními orgány byl vliv StB ve státní správě takřka neomezený.

Hlavní význam ve vztahu ke společenskému chování a všeobecné atmosféře ve státě měla síť spolupracovníků StB, kteří nebyli k instituci vázáni pracovním úvazkem, ale podpisem dokumentu o spolupráci. Síť spolupracovníků se dále dělila podle účelu spolupráce. Například na informátory, agenty, rezidenty, držitele konspiračních a propůjčených bytů.

## 3. Analytická část

### 3.1. Aktualizace klasika? Hejduk přivádí nového Vaňka

První analyzovanou inscenací je *Protest/Rest* ze Švandova divadla v režii Daniela Hrbka, která měla premiéru 25. dubna 2015 ve Studiu Švandova divadla v rámci cyklu *Intimní rozhovory*.<sup>19</sup> Švandovo divadlo se otázkám moderní historie ve vztahu k naší soudobé společnosti věnuje systematicky. Ze současně uváděných inscenací bychom do tohoto tematického okruhu mohli zařadit inscenace *Pankrác '45*<sup>20</sup>, *Lámání chleba*<sup>21</sup>, *Ztracená čest Kateřiny Blumové*<sup>22</sup> a *Šoa*<sup>23</sup>.

Inscenace *Protest/Rest* spojuje jednoaktovku Václava Havla *Protest* z roku 1978 a na ni navazující *Rest* Marka Hejduka z roku 2011. Nápad uvést oba texty společně vzešel od režiséra, který chtěl již dříve Havlův text uvádět, a když se dozvěděl, že existuje současná hra odkazující se k *Protestu*, rozhodl se oboje spojit v jedné inscenaci.<sup>24</sup> Ve skoro 40 let staré hře popisující poměry své doby se tak podařilo probudit její současnou výpověď o lidské povaze.

---

<sup>19</sup>V cyklu *Intimní rozhovory* byly v divadle uvedeny i inscenace *Hřebíčková s Onufrákovou lehce medituji aneb Děvky od Arbese* a *Putin a Bílak u trezoru*

<sup>20</sup>Premiéra: 7. 11. 2015, scénář a režie: Martina Kinská, dramaturgie: Vladimír Čepek, výprava: Lucie Labajová, hrají: Klára Cibulková, Réka Derzsi, Eva Josefíková / Denisa Barešová, Andrea Buršová, Bohdana Pavlíková. Inscenaci se budeme blíže věnovat v souvislosti s inscenací *Agent tzv. společenský*.

<sup>21</sup>Premiéra: 21. 10. 2017, režie a inscenační úprava: Dodo Gombár, dramaturgie: Iva Mikulová, scéna: Lucie Labajová, Kostýmy: Lenka Odvárková, hrají: Jacob Erfteimeijer, Miroslav Hruška, Martina Krátká, Petr Buchta, Tomáš Červínek, Andrea Buršová, Jan Řezníček, David Punčochář, Marek Pospíchal, Réka Derzsi, Luboš Veselý, Jiří Weiner

<sup>22</sup>Premiéra: 11. 11. 2017, překlad: Vratislav Slezák, adaptace: Vladimír Čepek a David Šiktanc, režie: David Šiktanc, dramaturgie: Martina Kinská, scéna: Jan Štěpánek, kostýmy: Juliána Kvíčalová, hrají: Marie Štípková, Alena Štréblová, Robert Jaškóv, Tomáš Petřík

<sup>23</sup>Premiéra: 1. 1. 2011, Z autentických výpovědí a podle knihy *Krátké povídky z dlouhého života* sestavili: Tomáš Hrbek, Lucie Kolouchová, Daniel Hrbek, režie a výprava: Daniel Hrbek, dramaturgie: Lucie Kolouchová, hrají: Miroslav Hruška, Zuzana Onufráková / Marta Dancingerová

<sup>24</sup>VAHALOVÁ, Lenka. In: *S vámi v Praze – Víkendový host* [rozhlasový pořad, rozhovor s Markem Hejdukem]. Český rozhlas Regina, 2015. <https://prehravac.rozhlas.cz/audio/3386857>.

*Protest* je po *Audienci* a *Vernisáži* třetí hrou Václava Havla spadající pod označení "vaňkovky". Tedy hru o jednom dějství, kde je hlavní postavou Ferdinand Vaněk, zakázaný dramatik známý svými disidentskými postoji. Vaněk ve hrách přichází na návštěvu do cizího prostředí a autor konfrontací s Vaňkovou osobností nechává vyniknout charaktery ostatních postav. Sám Havel popisuje Vaňka jako "dramatický princip".<sup>25</sup> Vaněk nikdy nezačíná nové téma, ani nerozvíjí témata, která nastolí jiné postavy. Jeho repliky mají v Havlových hrách většinou podobu jednoduché věty, nebo jen jednoslovné reakce. Svou nečinností nutí ostatní postavy k zajišťování hovoru, jeho mlčení vnímají jeho protějšky jako sondu do jejich svědomí a mají tendence se před ním ospravedlňovat.

V *Protestu* je Vaňkovým hostitelem spisovatel Staněk, který sice s režimem nesouhlasí, ale nevystupuje proti němu a je součástí jeho struktur. Jedná se tedy o představitele šedé zóny. Domnívá se, že protirežimní aktivity jsou agendou určité skupiny, která se dobrovolně rozhodla jít touto cestou a bojovat za ostatní, kteří si podobné počínání nemohou dovolit. "zvykl [jsem si] na to, že na podpisování takovýchhle věcí tu jsou prostě specialisté – profesionálové na solidaritu – disidenti – a že když my ostatní potřebujeme, aby byl v oboru slušnosti podniknut nějaký krok, obrátíme se s tím automaticky na vás – jako na jakýsi komunální servis ve věcech morálky!"<sup>26</sup> Na Vaňka se totiž obrací se žádostí, aby něco podnikl pro osvobození písničkáře Javůrka, jelikož s nímž Staňkova dcera čeká dítě, byť Staněk sám motivaci osobním zájmem popírá. Vaněk ho zaskočí již sepsanou peticí, pod níž je dokonce i seznam padesáti podpisů. Staněk sám se však podepsat zdráhá a oproti málomluvnému Vaňkovi v dlouhých monologických pasážích probírá veškeré možné důsledky svého podpisu, aby se nakonec rozhodl pro pohodlné řešení, nepodepsat a setrvat sice ve stavu mravního selhání a ponížení, ale nepřijít o možnost alespoň částečného profesního vyžití a dostatečného finančního zázemí.

Jak píše Lenka Jungmannová: "*Mluva zde vyjadřuje mocenské násilí, které jazyk vykonává na člověku, když jej mechanizuje, a dává nahlédnout mlčení, které*

---

<sup>25</sup>HAVEL, Václav. *Spisy: eseje a jiné texty z let 1970-1989: Dálkový výslech*. Sv. 4. Vyd. 1. Praha: Torst, 1999., O vaňkovských aktovkách, s. 579.

<sup>26</sup>HAVEL, Václav. *Protest* [online]. Knihovna Václava Havla [cit. 2019-05-05]. Dostupné z: <https://archive.vaclavhavel-library.org/File/Show/156876>

*takto na pozadí dialogu vzniká.*"<sup>27</sup> Staněk si spoustou slov vytváří svůj vlastní svět, přesvědčuje sám sebe o správnosti svého rozhodnutí, přičemž svým alibismem sám sobě buduje realitu, ve které dokáže fungovat. Havlovým slovníkem žije ve lži. Do tohoto fiktivního světa Vaněk nepatří, nedokáže s ním komunikovat, a tak mlčí.

Havel zřejmě v *Protestu* vychází ze zkušeností s Chartou 77 a procesem s kapelou Plastic People of the Universe.<sup>28</sup> Zachycuje přemýšlení obyčejného člověka, který se neodvažuje proti režimu vystoupit, způsob, jakým si své počínání omlouvá i jak se snaží od politiky oprostít a utéct do osobního života ke svým koníčkům. "[Zahrada] je dnes má největší privátní vášeň. Vrtám se v ní téměř denně."<sup>29</sup> Na druhou stranu částečně i zpochybňuje pozitivní roli disentu. Ať už promluvami Staňka, který se vedle morálně čistého Vaňka cítí nesvůj a snaží se tak jeho zásluhy částečně znevážit: "Pokud vím, tak jste v tom vězení mluvil víc, než jste musel –"<sup>30</sup>, nebo skutečností, že Javůrka propustili ještě před zveřejněním petice, na což i Vaněk reaguje zpochybněním celé akce: "Ještě že jsme tu petici neudělali o pár dní dřív – zatvrdili by se a určitě by ho nepustili!"<sup>31</sup>

Polemika o účinku disidentských aktivit ale v Hrbkově inscenaci zůstává odsunuta v pozadí, neboť Hejdukův *Rest* rozvíjí postavy z Havlova díla v jiných souvislostech<sup>32</sup>. Odehrává se v současnosti a sleduje chování a postavení obou spisovatelů po převratu v demokratické společnosti. Na *Protest* ale autor vědomě navazuje, při psaní ale nepředpokládal uvádění jeho hry spolu s Havlovou hrou,

---

<sup>27</sup>JUNGMANNOVÁ, Lenka. Svět v dramate Václava Havla. In: *Otázky českého kánonu: Sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2006. ISBN 80-85778-51-3.

<sup>28</sup>Roku 1976 zatkla policie členy skupiny a další zástupce undergroundu za údajné výtržnictvín asoukromé akci, kde podle platného práva měli dovoleno hrát. Přestože obhajoba prokázala nesmyslnost obvinění, Ivan Martin Jirous, básník Pavel Zajíček, saxofonista Vratislav Brabenec a evangelický kněz Svatopluk Karásek byli odsouzeni. Z protestů proti uvěznění vzešla iniciativa Charty 77.

<sup>29</sup>HAVEL, Václav. *Protest* [online]. Knihovna Václava Havla [cit. 2019-05-05]. Dostupné z: <https://archive.vaclavhavel-library.org/File/Show/156876>

<sup>30</sup>ibid.

<sup>31</sup>ibid.

<sup>32</sup>Hejduk není prvním, kdo si postavu Vaňka vypůjčil pro vlastní dramatickou tvorbu. Před ním tak učinili Havlovi kolegové, Pavel Landovský, Jiří Dienstbier a Pavel Kohout.

a tak *Rest* obsahuje mnoho odkazů na *Protest*, které jsou při uvádění obou textů nadbytečné a při inscenování byly vyškrtnuty.

Hejduk kromě hlavních postav Vaňka a Staňka, přebírá po Havlovi i strukturu hry. Jde o situaci návštěvy, hra má jen jedno dějství, a i jazyk hry odpovídá Havlovým aktovkám. Je v něm určitá repetitivnost banalit, Hejduk dodržuje motiv s nabízením slaných tyčinek, dojde i na slavnou větu "*To jsou ale paradoxy, co?*". Postupným gradováním se vyjevuje skutečná motivace Vaňkova návštěvníka, původně maskovaná za společenskými frázemi. Ovšem obě postavy se za necelých 40 let notně změnily a není to jen přenesením do nových společenských reálií. Hejduk si postavy pro sdělení své hry poměrně dost upravil. Původně mlčenlivého Vaňka nechává vymluvit se z jeho tvůrčí krize, do které se po změně režimu propadl, protože podobně jako skuteční autoři z řad disentu po ztrátě společného nepřítele přišel o témata.<sup>33</sup> I proto Vaněk nakonec přistoupí na návrh svého návštěvníka, vést Ústav, jelikož doufá, že nová pozice mu přinese nové podněty. Post přijímá i po nepříjemném zjištění, že bude pouze politickou figurkou, nastrčenou pro lepší mediální obraz, zatímco praktické fungování instituce, která se stará o interpretaci minulosti, má zajistit dvojice<sup>34</sup> Staňkem nastrčených náměstků. Marcela Magdová je ve své recenzi vystihuje následovně: "*V Kozlovi a Tesařovi, úlisných a zprvu podezřeje servilních existencích, které na hranici grotesky ztvárnili Jacob Erftemeijer a Tomáš Kořánek, lze rozpoznat hodného a zlého policajta z vyslýcháreny na Bartolomějské.*"<sup>35</sup>

Příslušníci minulého represivního režimu se tedy opět dostávají k významným pozicím, tentokrát mimo pozornost veřejnosti. Tento princip však není spojený jen s přechodem bývalých estébáků a komunistů do pohodlného ústraní. Je uplatňován i současnými demokratickými politiky, kdy vysloužilým kolegům, kteří byli odvoláni z funkce a již by tedy do správy státu neměli zasahovat, umožní získat nenáročnou, ale velmi dobře placenou práci v některém

---

<sup>33</sup>Divadlo po roce 1989 napřed čerpalo z uvádění do té doby zakázaných autorů (Václav Havel, Josef Topol, Ivan Klíma, Pavel Kohout, Františka Pavlíčka, Milan Uhde a další), ti již však nepřicházeli s novými tituly. Jednak to může být ztrátou tématu, mnoho z nich se ale stalo politicky aktivními, a tak svůj čas věnovali politice namísto dramatické tvorbě.

<sup>34</sup>V textu vystupuje ještě třetí náměstek – Kozel, ten byl ale vyškrtnut při krácení textu.

<sup>35</sup>MAGDOVÁ, Marcela. Vaňkův návrat. *Divadelní noviny* [online]. 2.5.2015. [cit. 2019-05-05]. Dostupné z: <https://www.divadelni-noviny.cz/vankuv-navrat>.

ze státních podniků. Hejduk tak u případu Ústavu naráží na obecný současný problém tzv. trafik. Zajímavou shodou okolností je, že roku 2010 vypukla kauza okolo ředitele Ústavu pro studium totalitních režimů, kdy část rady ÚSTR požadovala jeho odvolání kvůli nejasným personálním změnám, které vykonával. Aurapont ale uvádí, že souvislost je čistě náhodná, protože „*aktovka [Rest]vznikla o rok dříve, než propukla aféra s odvoláním ředitele [Ústavu pro studium totalitních režimů]*“.<sup>36</sup> V knižním vydání *Restu* se však píše „*dopsáno pár minut před půlnocí 17. prosince 2011.*“<sup>37</sup> Z čehož vyplývá, že si tvrzení vzájemně rozporují, Hejduk byl pravděpodobně se situací okolo vedení ÚSTR obeznámen.

Hejdukův Vaněk je typ přenesený se všemi svými vlastnostmi, kromě té klíčové. Je to slušný, zásadový, trochu stydlivý člověk, je zmíněna jeho disidentská minulost i další pojítka s Havlovým Vaňkem. Onou zásadní změnou oproti Vaňkovi z her Václava Havla je, že Hejduk Vaňkovi upírá onu funkci dramatického principu. Vaněk v *Restu* odhaluje své nitro, nechává svého hosta poznat, co zrovna prožívá a čím si prochází, a v těchto chvílích připomíná spíše Doktora Foustku z Havlova *Pokoušení* než Vaňka z *Protestu*. Nenastává to ticho, které by Staňka nutilo ke zpytování svědomí. O Staňkovu nabídce se velmi zajímá, ptá se na další detaily. Na konci hry se odhaluje jako rezignovaný člověk, který podlehl manipulaci a přijal úkol, o kterém dopředu tušil, že ho nebude naplňovat a že se tím vlastně podílí na praktikách, se kterými vnitřně nesouhlasí. Havlův Vaněk by na to nikdy nepřistoupil.

Ke Staňkovi byl Hejduk o poznání méně shovívavý než Havel. Z obyčejně neodvážného člověka se v Hejdukově textu stává oportunist, který si během porevolučních zmatků dokázal zajistit vlivnou pozici, a i když znovu přichází Vaňka o něco požádat, činí tak již z pozice člověka, který není zvyklý na odmítnutí, znovu se rozhodne využít Vaňkova vysokého morálního kreditu, tentokrát ale proto, aby maskoval nízkou kredibilitu obou dosazených pánů, kteří mají více zkušeností z druhé strany barikády a do Ústavu potřebují především zamést stopy po svém minulém působení, které v novém politickém systému nemá potřebnou popularitu.

---

<sup>36</sup>Rest. *Aura-pont* [online]. [cit. 2019-05-22]. Dostupné z: <http://www.aura-pont.cz/rest-p4130.html>

<sup>37</sup>HEJDUK, Marek. *Rest*. Ústí nad Labem: Občanské sdružení H\_aluze, 2014. ISBN 978-80-87593-10-3.

Vůči Vaňkovi už Staněk necítí morální dluh, protože nová doba nedává prostor na hrdinství a základní hodnoty ztratily jasné obrysy.

Dostaneme-li se ke scénickému provedení, Hrbek nechává plně vyznít slovo. Jevištní akce je minimální, scénografie si vystačí s jednoduchou, ale výstižnou metaforou, kdy se na znamení politického obratu scéna v podobě psacího stolu a dvou křesel u konferenčního stolku zrcadlově obrátí. Podobně významotvorně se psací stroj ze stolu přesune na poličku. Důraz na slovo scénograf Jozef Hugo Čačko ještě posiluje nejvýraznější elementem, a sice bílým plátnem navinutým od zadní horní hrany až na přední spodní okraj studiového jeviště jako čistý papír v psacím stroji. Od shora se na něj pak za zvuku úderů do klávesnice promítají scénické poznámky doplňující oba texty.

Robert Jaškóv je v roli Vaňka do vzdáleného předobrazu postavy – tedy jejího autora – Václava Havla stylizován našťastí jen krátkými kalhotami a šedo zelenou bundou. Blahosklonným, ale nepovyšeneckým úsměvem, který takřka neopustí jeho obličej, a několika skromnými, ale výmluvnými gesty, (svírání aktovky, nervózní poposedávání) hraje Vaňka jako shovívavého, mírně ostýchavého člověka, který je připraven naslouchat, ale zároveň se nechá lehce vmanipulovat do situace, která jen využívá jeho ochoty a dobré pověsti. Jaškóvův herecký projev je tlumený, v intencích jemné psychologizace. Tomáš Pavelka jako Staněk vystřídá mnohem více poloh. Jeho postava neustále hledá vhodný postoj, který by bylo vůči Vaňkovi nejvýhodnější zaujmout. Od chápavého přítele, přechází k obviňování až ponižování sebe sama a odtud zase k vyčítavým výpadům vůči Vaňkovi. Neustále se snaží si své jednání obhájit, a to jak před svým hostem, tak hlavně sám před sebou, ve snaze neztratit tvář se uchyluje k přetvářce. Slovy Jany Machalické: *“Je excentricky rozjařený a zároveň v jakési vnitřní tenzi a křeči.”*<sup>38</sup> V druhé části již tento boj vzdává a svou výřečnost směřuje jen k předem vytyčenému cíli, přesvědčit Vaňka pro svou věc. Pavelkova falešná familiárnost a hovornost místy balancuje na hranici přehrávání, to však koresponduje s antipatiemi, které jeho postava v divákovi budí. Vždyť právě ona strojená populisticky přátelská nota atakuje současného občana a voliče každodenně.

---

<sup>38</sup>MACHALICKÁ, Jana. Cvičení stylu podle Havla. *Lidové noviny*. 5. 5. 2015, s. 8.

Inscenace předložením obou textů a jejich srovnáním ukazuje určitou deziluzi z polistopadových poměrů. Nadšení z převratu se postupně vytratilo, disidenty už nikdo nepotřebuje a všichni se začínají věnovat vlastním záležitostem. Probuzená společnost si užívá nově nabyté svobody, symboly revoluce se vyprázdnily, stala se z nich jen nostalgická vzpomínka. Inscenací ukazované období je pravděpodobně těsně porevoluční doba, ale přesahy má do naší současnosti. I dnes se k moci se dostávají stejní prospěcháři jako před rokem '89, kteří navíc mohou působit jako antisystémoví, protože za totality nebyli nijak výrazně vidět, případně se postarali o to, jak svou minulost zdůvodnit a ospravedlnit, ani si nenesou stigma těch, co zodpovídají za stav současné politiky za posledních třicet let. Zmínění příslušníků StB automaticky připomene postavu premiéra Andreje Babiše, u nějž je jeho napojení na tajnou policii stále předmětem mediálního zájmu. Zajímavý je posun postavy Staňka. Inscenátoři v čele s autorem pozdějšího z uváděných textů jakoby tím všechny, kdo se neodvážili připojit se k tvrdě trestaným protirežimním protestům, odsuzovali jako pokrytecké kariéristy. Přílišná demonizace Staňka však naopak vede k tomu, že se znovu ustanoví společný nepřítel v podobě amorálního převlékače kabátů, namísto aby se pozornost obracela k individuální odpovědnosti, jako je tomu v Havlových textech.<sup>39</sup> I dnes se totiž jedinec může schovat za smíření se s poměry tak, jak jsou, s povzdechem, že na vysokých místech se stejně nic nezměnilo a obyčejný člověk stejně nedosáhne tak daleko, aby byl schopen něco změnit. *Rest* i svým názvem odkazuje k dluhům, které nám předrevoluční doba zanechala. Určité vzorce politického konání a myšlení, které si jako společnost neseme dál. Lidé jsou zvyklí delegovat své problémy na někoho jiného a následně si stěžovat, že věci neodpovídají jejich představám. Hledá se silná vláda jedné strany, nebo osobnosti. Teprve se učíme, jak s nabytou svobodou pracovat, jakou občanskou aktivitu demokracie vyžaduje. Jsme líní se o politiku zajímat, raději podobně jako Hejdukův Vaněk akceptujeme současný stav věcí jako neměnný, či jediný možný a podřizujeme se mu.

---

<sup>39</sup>Ovšem i tam se čtenář přirozeněji ztotožní s Vaňkem a svou vlastní podobnost s jeho protějšky jednoduše zavrhne.

### 3.2. Kdo se dere k moci

Téma plynulého přechodu příslušníků represivních složek bývalého režimu mezi vlivné osobnosti dnešních mocenských struktur otevírá i inscenace *Elity*, která vznikla pod režijním a autorským vedením Jiřího Havelky pro Slovenské národní divadlo v Bratislavě. Text režisér vytvořil ve spolupráci s Ústavem paměti národa, vycházel přitom z reálných záznamů StB, rozhovorů s pamětníky i odborníky, které doplnily autentické zážitky a vzpomínky herců, kteří měli s StB vlastní zkušenost (např. Emilie Vašáryová).<sup>40</sup> Autorský text zapadá do dramaturgie SND, která v roce 2017 cílila zejména na původní tvorbu. Kromě Jiřího Havelky byl pro spolupráci s SND osloven například Péter Esterházy, který pro divadlo napsal hru *Mercedes Benz*<sup>41</sup> mapující dějiny esterházyovského rodu napříč dalekou i blízkou minulostí, dále rakouský dramatik Bernhard Studlar, jehož *Sehnsucht nach dem Feind (Túžba po nepriateľovi)*<sup>42</sup> byla uvedena na studiové scéně SND, a k tématu normalizace se díky osudům Marty Kubišové vrací i *Kabaret Normalizácia alebo Modlitba pre Martu*<sup>43</sup> slovenského autora Matúša Bachynce.

První a nejdelší část inscenace je divadelní rekonstrukcí spisů tajné policie. Sleduje praktiky a fungování StB. Její strukturu, kariérní postup úspěšných příslušníků a kritéria, na jejichž základě ho mohli dosáhnout. A zároveň verbování nových důvěrníků a tajných spolupracovníků z řad běžného obyvatelstva metodami založenými zejména na silném psychickém nátlaku. Ničivost tlaku byla ještě umocněna skutečností, že počínání StB tehdejší právní systém fakticky umožňoval a legalizoval a nebylo možné se proti němu nijak bránit.

Jeviště od hlediště odděluje plexisklo. V první části funguje jako prostředek oddálení diváka od prožitku. Sledujeme historii rádooby vzdálenou s co největším odstupem, jenže když se na konci druhé části inscenace přesuneme do

---

<sup>40</sup>Kdo jsou lidé, kteří vlastní zemi? Havelka se ptá na (slovenské) Elity. ČT24 [online]. 4.4.2017 [cit. 2019-05-12].

<sup>41</sup>Premiéra: 7.1.2017, režie: Roman Polák, dramaturgie a překlad: Peter Kováč, scéna: Pavel Borák, kostýmy: Peter Čanecký, hudba: Lucia Chuťková

<sup>42</sup>Premiéra: 25. 3. 2017, režie: Ján Luterán, dramaturgie: Daniel Majling, scéna: Juraj Poliak, kostýmy: Eva Kleinová, hudba: Daniel Fischer

<sup>43</sup>Premiéra: 7. 12. 2017, režie: Matúš Bachynec, dramaturgie: Miriam Kičňová, Lucia Mihálová, výprava: Ján Husár, pohybová spolupráce: Juraj Letenay

současnosti, stane se z tohoto nepropustného oddělení minulosti skleněné vězení, z kterého není úniku. Oddělovat historii za nepropustnou bariéru je podle Havelky nebezpečnou pastí.

Režisér se spolu s dramaturgy Danielem Majlingem a Miriam Kičiňovou zaměřil na známé osobnosti slovenského veřejného života, kteří v minulosti spolupracovali s StB, a nechává v inscenaci zaznít jejich jména, respektive krycí jména, pod kterými figurují ve spisech tajných služeb. Pro českého diváka je nejrozpoznatelnější postava Andreje, který donášel již během studií a uvědoměle stoupal po kariérním žebříčku až k pozici ředitele podniku zahraničního podniku. Na Slovensku jsou však srozumitelné i postavy Juraje, Alojze či Bona, divák se znalostí slovenského společenského kontextu bez větších obtíží identifikuje podnikatele Juraje Širokého, který pro rozvědku působil ve Washingtonu, spisovatele Jozefa Banáše, který je ve spisech tajné policie veden jako spolupracovník v letech 1974-1989 nebo generála Lorence. Alojz Lorenz vydal 1. prosince 1989 jako I. náměstek ministra vnitra ČSSR pokyn všem náčelníkům správ StB v krajích a XII. Správě SNB v Praze ke skartaci značné části svazků tajných služeb. Jedním z prvních polistopadových úkolů bylo vzhledem k významu StB ji zrušit a spolu s ní i její vliv. Za oficiální důvod likvidace materiálů byla uváděna jakási profesionální loajalita, ochrana spolupracovníků. Avšak dokumenty obsahovaly i informace, které prozrazovaly pravý charakter organizace jako takové a ty byly ohrožující i pro příslušníky StB, jejichž identita byla všem známá.<sup>44</sup> Tito lidé jsou nadále součástí slovenského veřejného života. Široký se angažuje mezi hokejovými magnáty, spolupracoval s trestně stíhaným Viktorem Koženým a vedou se spekulace, že výrazně finančně podporuje politické aktivity Roberta Fica. Lorenc z vedení StB přešel k poradenství investičním společnostem, Banášovy knihy patří k nejčtenější slovenské literatuře.

Rovněž příběhy obětí tajné policie jsou stavěny na reálných událostech. Nejznámější a nejzrůdnější je případ Hartmuta Tautze, kterého roztrhali psi, když se roku 1986 v Bratislavě pokoušel překročit státní hranici do Rakouska, a zemřel na následky neposkytnutí první pomoci, jelikož pohraničníci dali přednost jeho

---

<sup>44</sup>Konec StB? In: *Archiv ČT24* [televizní pořad]. Česká televize 2015. Dostupé online.

výslechu nad záchranou jeho života. Dějová linka příběhu Hartmutovy matky, která se o smrti svého syna dozvídá od estébáků jen mezi řečí při výslechu u sebe doma a následně se marně snaží domoci spravedlnosti, je bezpochyby jednou z nejmotivnějších celé inscenace. Ohrožení rodiny se objevuje i v příběhu herečky, která má těžce nemocného otce a StB ji k podpisu spolupráce nutí právě výhrůzkou, že jinak otec nedostane léky včas. Těžké dilema, zda ochránit rodinu za cenu porušení morálních hodnot, se při uměleckém zpracování problematiky spolupráce s tajnou službou nebo života v totalitě, objevuje velmi často. Je to samozřejmě vděčný motiv, protože nabízí silný vnitřní konflikt, kdy ani jedno řešení není tím správným. Určitě ne každý člověk donucený ke spolupráci s StB, učinil své rozhodnutí kvůli potřebě ochránit rodinu, takže četnost tohoto motivu je poněkud zavádějící. Na druhou stranu je otázka volby mezi odvahou vystoupit z davu, otevřeně protestovat a strachem o vlastní rodinu, která by kvůli odvážným rozhodnutím mohla nést nepříjemné následky, zásadní otázkou 70. a 80. let. Podobným dilematům byli lidé vystavováni věčně. Nemuselo se hned jednat o spolupráci s tajnou policií, šlo o drobnější ústupky, které ale v celkovém měřítku umožňovaly fungování totalitního režimu. A protože se státu povedlo rozbít občanskou pospolitost a byl udržován dojem nemožnosti cokoliv změnit, málokdo se rozhodl dát vše všanc a postavit se na odpor. Odpovědnost vůči svým nejbližším je zkrátka nadčasové téma platné v každé situaci, protože nikdo nezná univerzální recept na to, jaký postup je nejlepší. Jestliže za totality zněla otázka, zda rodinu chránit ohnutím páteře, nebo jim přes všechny ústrky vybojovat svobodu a lepší budoucnost, dnes se můžeme ptát například, jestli raději obětovat čas shánění finančních prostředků na zabezpečení rodiny na úkor společně stráveného času.

Někteří recenzenti vyčítají Havelkovi a jeho spolupracovníkům, že příběhy lidí, kteří s StB spolupracovali dobrovolně, rozměňují sílu výpovědi o zvěrstvech, které tajná služba napáchala. *"Z hľadiska osobnej empírie vnímam inscenáciu ako obsahovo slabú. Z dvadsaťjeden príbehov boli iba tri dostatočne dramatické a korešpondovali so sadistickými metódami agentov ŠtB. [...] V ostatných kauzách vystupovali osoby, ktoré s podpísaním spolupráce nemali najmenší problém."*<sup>45</sup>

---

<sup>45</sup>ŠIMKOVÁ, Soňa. *Paralelné životy elit* [online]. 5.4.2018 [cit. 2019-05-13]. Dostupné z: <https://www.monitoringdivadiel.sk/recenzie/recenzia/paralelne-zivoty-elit/>

Tento argument by byl relevantní, pouze pokud by hlavním cílem inscenátorů bylo poukázat na nehumánnost tohoto státního orgánu. Tvůrci se však, o čemž vypovídá i zvolený název inscenace, rozhodli poukázat na přechod agentů a důvěrníků StB do současných vrcholných pozic společenských žebříčků, aniž by tito vůbec zaváhali nebo jim to činilo špatné svědomí. Inscenace uvádí do souvislosti závažné přečiny proti lidskosti i běžné donášení na kolegy a spolužáky, právě aby ukázala jejich souvztažnost. Většina bývalých tajných agentů StB na svou obhajobu uvádí, že nikdy nikomu neublížili. Při znalosti variabilních metod fungování StB, jejichž výsledkem byla represe, zastrasování, vydírání a podobně, je jejich tvrzení pokryteckou frází. Elity<sup>46</sup> se podle Havelky zjevně nemění v závislosti na režimu. Mezi elitu se zařadí člověk ochotný jít si za svým cílem bez ohledu na okolnosti a morálku. Dokáže bez uzardění lhát, zradit vlastní rodinu i potopit své nadřízené. Možnost stát se elitou nesouvisí se schopnostmi jedince, ale s osobním nastavením. Psychologické studie<sup>47</sup> dokazují, že vlastnosti silného politického vůdce nebo manažera se do jisté míry shodují s diagnózou psychopatie. Absence strachu, odvaha, nedostatek empatie, patologické lhaní, schopnost účinné manipulace – to vše jsou vlastnosti, které se na vysokých vedoucích pozicích mohou hodit, ale nesvědčí zrovna o dobré morálce. Tím, že Havelka ukazuje osobní minulost vybraných elit, upozorňuje na jejich shodné vlastnosti, na které je třeba dávat si nejen jako volič pozor. Nenechat se zmanipulovat přesvědčivými lháři a domyslíme-li tuto tezi do důsledků, možná i nepřenechávat vedení těm rádobý předurčeným silným vůdcům, nedelegovat z pohodlnosti zodpovědnost na někoho jiného, ale naopak přemýšlet nad svou osobní odpovědností.

---

<sup>46</sup>Elita: V sociologii relativně malá skupina, která je ve společnosti dominantní a má privilegovaný status. Někdy obsahuje tento pojem nádech hodnocení, protože elitě její postavení závidí zbytek společnosti, ti na nižších příčkách. Elita je souhrn jedinců, zastávajících vedoucí pozice v systému nebo subsystémech, jejichž rozhodování v této roli může mít významné důsledky pro celou společnost nebo pro daný subsystém. Příslušníci elity zauímají své pozice na základě sociálně akceptovaných kvalifikací. (zdroj: JANDOUREK, Jan. *Slovník sociologických pojmů: 610 hesel*. Praha: Grada, 2012. ISBN 978-80-247-3679-2.)

<sup>47</sup>SCHOUTEN, Ronald a Jim SILVER. *Almost a psychopath: do I (or does someone I know) have a problem with manipulation and lack of empathy?* Center City, Minnesota: Hazelden, 2012. ISBN 978-1616491024. nebo DUTTON, Kevin. *The wisdom of psychopaths: what saints, spies, and serial killers can teach us about success*. New York: Scientific American/Farrar, Straus and Giroux, 2012. ISBN 9780374291358.

I když inscenátoři vycházejí z reálných dokumentů, rozhovorů s pamětníky a dalšími autentickými zdroji, pro dramatický efekt zobrazují jen dva extrémní případy získávání spolupracovníků StB. Inscenaci tak lze považovat za dokumentární divadlo, protože na základě pravdivých dokumentů ukazuje realitu, ovšem pouze její výsek, který tvůrci záměrně vybrali pro posílení svého sdělení, což je ale v dokumentárním žánru legitimní postup. Na jedné straně představují inscenátoři kariéristy a prospěcháře, kteří přímo touží se do struktur tajné policie dostat, na straně druhé osoby, které na spolupráci přistupují až po velmi tvrdém nátlaku. Příkladem první skupiny je postava Juraje, který pro kariérní vzestup neváhá udat vlastní matku za její korespondenci se strýčkem, který emigroval. Představitelem druhé skupiny je děkan jedné farnosti, který odolal i tvrdým represím padesátých let, nyní kvůli pochybení mladého kaplana, který porušil celibát a přivedl do jiného stavu jednu dívku, děkan raději podepíše. Nechce ohrozit dobré jméno fary, kterou spravuje, ani svého svěřence. Inscenace nezmiňuje pravděpodobně nejčastější variantu získání nového důvěrníka, kdy nový rekrut se spoluprací souhlasil, protože nechtěl problémy. Za představitelku této „chybějící“ skupiny nelze považovat ani nevýraznou postavu Lékařky, která je jedním z příslušníků využita, aby se podílela na nátlaku na Herečku. Nejedná se o zavazovací akt, Lékařka je použita pouze k manipulaci pro získání jiné osoby, Herečky, a to využitím osobních citových vazeb. Lékařka naznačí, že bez Hereččiny spolupráce s StB nebude možné operovat jejího těžce nemocného otce. Je přitom třeba mít na paměti, že StB byla součástí vládnoucí moci uznaného, byť nedemokraticky fungujícího státu. Většina populace zkrátka brala StB jako neoddělitelnou součást tehdejšího života. Nicméně právě přítomnost tajných spolupracovníků společnost účinně paralyzovala. Jak uvádí historik Radek Schovánek: *“To zlo byla skutečně StB, ale bez agentů by byla hluchá a slepá.”*<sup>48</sup>

Nakolik dobrovolné bylo podepsání spolupráce ve většině případů, jde zpětně jen těžko určit. Interpretace tajných spolupracovníků se od interpretací těch, kteří je verbovali, značně liší. Komunisté za dobrovolnost považovali v podstatě vše kromě kladení vysloveného odporu a v těchto případech většinou k

---

<sup>48</sup>KUČERA, Vladimír. Armáda fízlů. In: *Historie.cs* [televizní pořad]. Česká televize 2016. Dostupné online.

navázání spolupráce nedošlo, mnoho spolupracovníků ale zpětně tvrdí, že byli donuceni podepsat pod nátlakem a výhružkami.<sup>49</sup> *Elity* tak dávají za pravdu druhé skupině, protože případ, kdy byl ke spolupráci vyzván někdo, kdo s režimem přímo nesympatizoval, ale bez výraznějšího vydírání stejně podepsal, neuvádí. Inscenace tak tehdejší společnost černobíle rozděluje na viníky a oběti, přičemž opomíjí nejpočetnější skupinu při problematice podepsání spolupráce s StB. Lidi, kteří režimu ustupovali ze strachu a konformnosti, ne kvůli osobním ambicím, a kteří svým počínáním režim ospravedlňovali.

Děj před revolucí je zasazen do bytu v designu 70. let, který slouží jako několik dějišť zároveň. Scénografii Lucie Škandíkové tvoří umakartová kuchyně, obytná stěna, dobová křesílka i konferenční stůl a zdi pokryté tapetami s typickým geometrickým vzorem. Po většinu času je místem dění konspirační byt StB. Tímto pojmem se označoval byt, který tajné policii vědomě propůjčoval držitel bytu ke schůzkám s agenty nebo dalšími tajnými spolupracovníky. Stejně kulisy ale slouží i jako privátní byty, do kterých příslušníci tajné služby přicházejí za svými kontakty, případně v nich vidíme soukromé fungování rodin, do jejichž života StB zasáhla, ať už z vůle členů rodin nebo proti jejich vůli. Často se na jednom místě teprve dohrává jedna situace, zatímco na druhém už souběžně začíná další. Spolu s režijním nápadem, že každý herec hraje několik postav, tzn. že zatímco je v jednom příběhu perzekuovaným, v jiném se stává vykonavatelem totalitní moci, tak vzniká dojem spletené sítě StB, která měla prsty všude a paralelně vedla mnoho případů najednou. Zároveň je tím zlo depersonifikované, když jeden herec hraje pozitivní i negativní postavu. To se ovšem trochu bije s obviňováním konkrétních osobností. Na Banášovi, Babišovi, Lorencovi a dalších není ukázána jediná kladná vlastnost, zatímco u obětí vydírání chybí jakékoliv osobní pochybení. Tím dualita dobra a zla, viny a nevin v jednání dramatických postav přetrvává, což je v rozporu s obsazením, kdy jeden herec hraje viníka i oběť. Plochosť výpovědi je však částečně daná už jednotou zkoumaných materiálů, kdy se inscenátoři zaměřili výlučně na problematiku fungování StB bez širšího kontextu. *„Ak by divadelníci mali k dispozícii podklady, ktoré by 'nehládali vnútorného nepriateľa', ale*

---

<sup>49</sup>KUČERA, Vladimír. Armáda fízlů. In: *Historie.cs* [televizní pořad]. Česká televize 2016. Dostupné online.

*analyzovali dejinné súvislosti ktoré sa odrazili nielen v práci a spolupráci s ŠtB, ale aj neskoršie, bol by iste aj divadelný obraz tohto dokumentárneho divadla s umeleckou fikciou plnokrvnejší a hodnovernejší.”*<sup>50</sup>

Vlivem jevištní akce, kdy během tajné schůzky dvou příslušníků, matka z minulé situace ve stejném bytě ještě poklízí, dochází k obrazu narušování soukromí, což je ještě umocněno viditelným rozmístěním mikrofonů i se stojany různě po scéně. Pomocí nich se zároveň přenáší zvuk do plexisklem odděleného hlediště. Herci<sup>51</sup> hrají fyzicky odděleni od diváků čtvrtou stěnou. Odpovídá tomu i herectví, které jakoby diváky snad ani nebralo v potaz. Herci ztvárňují své postavy s naprostým zaujetím, hrají věcně, bez zbytečného patosu nebo zveličování, čímž důsledně vykreslují podrobné charaktery celé sítě příběhů. Herectví je realistické, ovšem bez přílišného rozehrávání psychologie, odpovídá tak dokumentárnímu žánru. *“Není tu vděčná role pro žádného ďábelsky přitažlivého, třesnutě inteligentního filosofa zla, za kterého by se možná rádi považovali marniví fízlové [...]. Havelkova inscenace tyto ‘pseudoelity’ ukazuje valnou většinou jako spolek umolousaných, přizemních a psychicky jednoduchých pragmatiků s obzorem a touhami ukázkových maloměšťáků a se svědomím améby, zato však s rozbujelem uměním obhajovat mravně neobhájitelné.”*<sup>52</sup>

Je pravda, že Havelka vedl herce tak, aby na estébácích nebylo nic lichotivého, nic obdivuhodného. Na druhou stranu se domnívám, že se recenzentka Ulmannová nechala příliš pohltit svým vlastním dojmem ze zobrazovaných osobností. Protože i když se skutečně jedná o pragmatiky bez svědomí, o psychické jednoduchosti se mluvit nedá. Jsou to naopak osobnosti značně komplikované. I když bychom je asi rádi viděli takto ponížené, herectví v *Elitách* je natolik strohé a prakticky bez emocí, že zmiňovaná ušmudlanost a přizemnost vyvstává až v divákově mysli na základě bezskrupulózního jednání. Určitá neobratnost je vidět

---

<sup>50</sup>PODMAKOVÁ, Dagmar. Divadlo ako zrkadlo doby / Elity v Slovenskom národnom divadle. *Culturologica Slovaca* [online]. 2018, č. 3 ,s. 28-29 [cit. 2019-05-13].

<sup>51</sup>Richard Stanke, Dano Heriban, Alexander Bárta, Emil Horváth, Táňa Pauhofová, Emília Vášáryová, Richard Autner, Dávid Uzsák, Ivan Černý.

<sup>52</sup>ULMANOVÁ, Martina. Takoví normální donašeči. *Svět a divadlo*. 2017, č. 5, s. 56-59.

u služebně nižších spolupracovníků StB, kteří ale nejsou zástupci oněch pseudoelit, jen řadových policistů.

Zaměřme se nyní podrobněji na vývoj těch, kterým je v *Elitách* věnován největší prostor a s nimiž se snoubí hlavní téma inscenace, tedy přechod vlivných osobností z jednoho režimu do dalšího. Andreje vidíme zpočátku jako snaživého studenta, který šikovně ukazuje své přednosti a ochotu spolupracovat, nicméně už v prvním výstupu nezapomene připomenout svůj nárok na odměnu. V příští scéně mu jeho otec nařizuje, aby svou milenkou, se kterou čeká dítě poslal na potrat. Andrej se pokusí se vzepřít, ale autoritářskému otci, který si skandálem nechce nechat zničit kariéru, se neubrání. Nakonec sám upřednostní svůj kariérní postup nad údajnou láskou a v dalším výstupu už při příležitosti možného povýšení žaluje na své nadřízené. Jeho slovník je velmi tendenční, sestává prakticky z naučených frází, do nichž obalí i intimní rodinnou krizi.

*“ANDREJ: So ženou sme mali manželskú krízu, riešil som to milenkou, čo z dnešného pohľadu považujem za veľké osobné zlyhanie, ktoré sa nebude v budúcnosti nikdy opakovať.”<sup>53</sup>*

Ona naučená frázovitá mluva ho neopustila ani po převratu, kdy už vystupuje jako sebevědomý Politik a veškerá obvinění po sobě nechává sklouznout a směřuje je na jiné. Sám sebe neváhá označit za oběť, která ale nyní dostala možnost poměry v naší zemi napravit.

Alojz je v první situaci, kdy očekává příchod straníků, velmi nervózní, bojí se o svou politickou budoucnost, ale jakmile výstup skončí jeho rapidním povýšením na významnou funkci náčelníka Zvláštní správy Federálního ministerstva vnitra, dokazuje svou odhodlanost a pracovitost. Má vynikající výsledky, práci bere velmi vážně a odmítne se podílet na drobném okrádání StB. Když mu kolegové předávají klíče od konspiračního bytu a přátelsky mu sdělují, že se jistá pravidla dají i obcházet, ihned popuzeně odpovídá, že o jejich nekalostech podá hlášení. I v poslední části v rozhovoru (pod jménem Generál) s novinářkou působí přesvědčeně, že plnil jen svou práci a nikdy nepochybil.

---

<sup>53</sup>HAVELKA, Jiří. *Elity: Minulosť je pred námi*. Činohra SND, 2017, s. 38.

Juraj má jasné cíle už jako mladý student. Po studiu v Moskvě by rád dále sbíral zkušenosti v zahraničí, tentokrát ve Washingtonu. Jestli je jedinou možností, jak toho dosáhnout, spolupráce s tajnou policií, nemá s tím nejmenší problém. Jako jediný v inscenaci nemá problém spolupráci podepsat, i když to ještě ani není potřeba. Aby zvýšil své šance na úspěch, udá i vlastní matku. O jeho výbušné neurotické povaze přesvědčuje výstup s kožichem, kdy velmi sprostě seřve svou matku za to, že mu omylem poničila zimní kožich. V závěru se chová podobně jako předchozí dva. Je hrdý na své úspěchy a nepřiznává na nich nic nemorálního, spolupráci s StB popírá a osočuje jiné. Nechápe, proč zrovna on by se měl z něčeho zpovídat.

Jozef, jehož postava v textu vystřídá jména Bono, Dodo a Pragmatik, se představuje už v momentě, kdy s tajnou policií spolupracuje. Nedělá to moc ochotně, ale je si vědom, že je to neoddiskutovatelnou podmínkou kariérního úspěchu, a tak ji tedy plní.

*“PRÍSLUŠNÍK 5: Možno som sa predtým nevyjadril dosť jasne. Táto ponuka je určená pre tak dôležitého a vysokopostaveného diplomatického pracovníka...úzko súvisí s vašou pozíciou riaditeľa Tlačového strediska v Bratislave...*

*(ticho)*

*BONO: Tak v tom prípade som ochotný urobiť čokoľvek. Ako člen strany a vlastenec som povinný v tejto spoločnej veci pomôcť. Nevidím žiadne prekážky pre našu budúcu spoluprácu. Samozrejme pri absolútnom utajení vzájomného vzťahu.*

*Dovidenia...<sup>54</sup>*

Relativizování podílu na fungování StB a překrucování skutečností zobrazuje druhá část inscenace. Inscenační text je v první části členěn na jednotlivé situace pojmenované buď podle vystupujících postav nebo hlavního tématu (Například *Dekan a Kaplán, Verbovka, Situácia s Herečkou*), druhá část už nese strohé označení *II. část* a sestává z výměny replik novinářky s dalšími postavami. Předěl mezi oběma částmi je v inscenaci beze slov. Normalizační byt již během první části

---

<sup>54</sup>HAVELKA, Jiří. *Elity: Minulosť je pred námi*. Činohra SND, 2017, s. 56.

technik přiznaně rozebírá jako metaforu postupně se rozpadajícího režimu. Do inscenace se tak dostává plynutí času, neboť první část sleduje celých dvacet let normalizace. Orientaci v čase ještě drobně usnadňují zmínky v textu. Na začátku je Alojz nervózní z čistek, které probíhaly po nástupu Gustáva Husáka k moci na začátku 70. let. Po uvolnění během předchozí dekády se mocenská struktura musela vypořádat s odlišným nepřítelem než po únorovém převratu. Hlavním kritériem již nebyla sociální, respektive třídní příslušnost, ale vztah k reformnímu procesu<sup>55</sup>. Okolo půl milionu straníků muselo KSČ opustit, většina firem a podniků změnila vedení. Dosavadní elity, zejména ti, jež se netajili odporem k nově nastolenému řádu, přišli o pracovní místa a byli prakticky vyškrtnuti z veřejného a profesního života. Jejich posty obsadili "kariéristé bez patřičných zkušeností a znalostí."<sup>56</sup> Alojz je jedním z těch, kteří se za každých okolností přimknou k momentálně vítězí straně, přirozeně je tedy nervózní, jak budou zhodnoceny jeho předsrpnové aktivity.

*"ALOJZ: Ja.. ja viem, že som povedal, že by malo prísť k náprave chýb, ktorých sa naša strana v minulosti dopustila.*

*PRÍSLUŠNÍK 1: Povedali ste seriózných chýb!*

*ALOJZ: Áno. Ale to som myslel v ekonomickej oblasti. Neskôr som však pozoroval, že táto kritika, od iných, prestáva byť kritikou a začína byť otvoreným útokom na stranu."<sup>57</sup>*

Ke konci první části se zase Bono zdráhá podepsat spolupráci s StB, protože si uvědomuje změnu poměrů v okolních státech na konci 80. let.

*"BONO: Podpis odo mňa nechceli bratislavskí eštabáci v 74, dokonca ani tí pražskí, keď som nastupoval do Berlína. A rozviedka odo mňa chce podpis teraz, keď sa všade naokolo otepluje...?"*

*PRÍSLUŠNÍK 5: Ja vám rozumiem. V okolitých štátoch sú isté teplotné výkyvy, ale naša klíma je zviazaná s východným oklúznym frontom.*

---

<sup>55</sup>KALINOVÁ, Lenka. *Konec nadějí a nová očekávání: k dějinám české společnosti 1969-1993*. Praha: Academia, 2012, s. 23. ISBN 978-80-200-2043-7.

<sup>56</sup>STEHLÍK, Michal. Československá realita 1969-89. *Muzeum* [online]. 2018, roč.56 - Zvláštní vydání, s. 25 [cit. 2019-04-02]. DOI: 10.2478/mmvp-2018-0001.

<sup>57</sup>HAVELKA, Jiří. *Elity: Minulost je před námi*. Činohra SND, 2017, s. 16.

*BONO: Ale aj tam teploty stúpajú...*

*PRÍSLUŠNÍK 5: (ticho) Ale len veľmi, veľmi pomaly. Môžeme Vás ubezpečiť, že keď sa oteplí úplne, tak tento papier s podpisom odnesie tlaková výš!*<sup>58</sup>

A práve toto úplné oteplení je obsahem předělové scény. Kulisy bytu již jsou definitivně rozebrány, důvěrníci po tmě převlékají saka. Po bezeslovné sekvenci se přesouváme do moderního televizního studia obklopeného zrcadly s červeným kobercem na zemi, kde mladá moderátorka (Táňa Pauhofová) klade bohatým a úspěšným elitám otázky na tělo ohledně jejich sporné minulosti. Jestli doteď diváci neodhalili spojitosti se známými osobnostmi, věty, které zazní ve třetí části, jsou každému natolik známé z médií, že už nenastává prostor pro pochybnosti, kdo je kdo. Politik, Oligarcha, Generál i další se bez mrknutí oka vymlouvají, s neochvějným přesvědčením se stavějí do role nevinných obětí, potažmo zachránců zkorumpované demokracie a vzduchem začínají poletovat složky pro ně už bezvýznamných papírů.

Finální výstup mladé novinářky, která končí uvězněná mezi plexiskly a marně hledá východisko, a generál Gruško za doprovodu písně *Na západ je cesta dlouhá* diriguje slovenské elity, je v porovnání s předchozí věcností poněkud zkratkovitý závěr. Jakub Škorpil to na blogu Nadivadlo komentuje následovně: *"I ty, Havelko? My nic, to oni? Tentokrát tedy 'Sověti'?"*<sup>59</sup> Jestliže Havelka na začátku nastavoval divákovi zrcadlo, než plexisklo prosvítíl, aby skrz něj bylo od konspiračního bytu vidět, v tomto momentě obrací pozornost od našeho vlastního svědomí na zlý východ, který nám kazí cestu k fungující demokracii. Na úplný závěr se ale čtvrtá stěna opět promění v nastavené zrcadlo. Jde o další snahu diváka motivovat k vlastnímu sebezpytu, vyzvat ho k zamyšlení se sám nad sebou. Tato snaha trochu zjemnit vyřčená obvinění opět nekoresponduje s jinak poměrně doslovným označováním těch špatných. Havelka tápe mezi ukazováním na provinilé figury veřejného života a rozdělením viny mezi nás všechny, pro což ale nenabízí hlubší podnět, nad nímž by se divák pozastavil.

---

<sup>58</sup>HAVELKA, Jiří. *Elity: Minulosť je pred námi*. Činohra SND, 2017, s. 56.

<sup>59</sup>ŠKORPIL, Jakub. *Nová dráma 2018 I. Nadivadlo.blogspot.com* [online]. 16.5.2018.

Havelkovy *Elity* nepřinášejí žádné nové objevné informace, přesto je jejich výpověď velmi silná. Několik recenzentů se shodlo, že první část je zbytečně dlouhá, zatímco nejzásadnější události jsou přeskočeny mlčky nebo zhuštěny do výrazně kratšího závěru. *“Druhá, poprevratová část je už iba akousi dohrou. Pritom pokiaľ ide o cieľ výpovede, ťažiskovo by sa bolo treba zamerať práve na ten úsek, keď sa stala 'osudová' chyba a bývalí spolupracovníci ŠtB dostali príležitosť nadobudnúť si závrtné majetky.”*<sup>60</sup> nebo *“O mnoho pritažlivěji se pak jevila druhá část inscenace, jejíž vyměřený čas byl bohužel oproti první polovině zbytečně krátký.”*<sup>61</sup> Co umožnilo stejným lidem pokračovat ve svých našlápnutých kariérách, přestože se de facto spolupodíleli na zločinnosti totality, je skutečně zajímavý moment, který v inscenaci chybí. Respektive je vysvětlen tím, že tito lidé se kvůli nedostatečné sebereflexi neštítí vše zapřít a plynule pokračovat ve svých úspěších. Ohledně pochybení protistrany, tedy možné naivitě a nepřipravenosti zástupců disentu, kteří byli po revoluci vyzdviženi do rolí politiků a budovatelů státu, Havelka mlčí. Vyčítat něco bojovníkům za svobodu jistě není lehké a jejich částečné selhání nesvědčí o žádné pochybné morálce nebo osobním pochybení, jako je tomu u zobrazovaných elit. I tak to však byli disidenti, kdo pozval bývalé funkcionáře k podílení se na novém politickém uskupení a neodstabil je od moci radikálně, protože objektivně měli výhodu zkušeností s tržní ekonomikou a fungováním západních systémů. Není cílem toto počínání nijak ohodnotit, nové politiky z vrstev disentu jistě vedla i velká euforie a víra v pravdu a lásku, nechtěli se mstít, věřili, že spoluprací dosáhnou nejlepších výsledků. Přesto je to, jak uvádí Šimková ve své recenzi, zásadní moment, který by neměl zůstat opomenut. Oproti tomu je druhá část přiměřeně dlouhá, tvoří jen jakési uvedení do reality, kterou všichni běžně známe, rozhovory s těmito osobnostmi slýcháme každý den a jejich sáhodlouhé opakování na divadle by pravděpodobně nepřineslo nic navíc oproti stávající délce závěrečného interview.

---

<sup>60</sup>ŠIMKOVÁ, Soňa. Paralelné životy elit. *Monitoringdivadiel.sk* [online]. 5.4.2018 [cit. 2019-05-13]. Dostupné z: <https://www.monitoringdivadiel.sk/recenzie/recenzia/paralelne-zivoty-elit/>

<sup>61</sup>BLAŽKOVÁ, Tereza. Elita národa včera, dnes a zítra. *Kultura21* [online]. 11.6.2017 [cit. 2019-05-13].

Většina recenzentů ale shledává inscenaci i přes drobné nedostatky důležitým příspěvkem k žánru politického divadla. "Slováci tvoří s vážností a naplno zahrané politické divadlo."<sup>62</sup> "Vyčítat [inscenaci], že sděluje známé věci, nepovažuji za důležité (ostatně, v tomto případě spíš platí: opakování matka moudrosti). Podstatné se mi zdá být, jakým způsobem je sděluje. A v tomto směru si počíná velmi přesvědčivě."<sup>63</sup> *Elity* jsou skutečně velmi silným zážitkem. Upozorňovat inscenací národního divadla na estébáky v moderním establishmentu se zdá na první pohled chvályhodným až provokativním. Inscenace svou hrubou a stručnou věcností paradoxně cílí právě na emoce. Divák skoro automaticky odsuzuje chladnokrevné pragmatiky a soucítí s oběťmi. Avšak kupříkladu mezi podepsáním pod nátlakem a podepsáním z vlastní iniciativy je ještě celá škála dalších možností. Z inscenace vyplývá i poněkud zkreslující názor, že za problémy v demokracii mohou pouze příslušníci struktur bývalého režimu, kteří fenomény komunismu přenášejí do současné demokracie.<sup>64</sup> Ačkoliv tedy Havelka doslova nastavuje divákům zrcadlo, zároveň jim poskytuje mnoho alibistických berliček, kterých se mohou jednoduše chytit a odsoudit jiné, aniž by se zamysleli sami nad sebou, lépe řečeno zda limity aktuálního systému není třeba hledat i v současnosti. Ze zkoumaných materiálů se však inscenátorům povedlo vytvořit plastický obraz fungování hlavní represivní složky, o jejíž moc se komunistický režim v Československu opíral a zároveň přitom upozornit na nebezpečnost prospěchářských manipulátorů, nebo kariéristů, kteří jsou schopní jít přes mrtvolu. Je nutné si uvědomit, že tito lidé mezi námi budou vždy a jejich šance na úspěch bude pravděpodobně vždy vysoká, jelikož se nenechávají omezit morálními zábranami. Je také důležité vnímat to jako problém, stále na to poukazovat, ale především se ptát, co s tím. Protože pouhé upozornění nestačí. Oni jsou takoví, oni se nezmění. *Elity* jasně označují ty špatné, ale jak nad nimi vyvrát, jak ty bezohledné lháře porazit, na to už musí každý přijít sám.

---

<sup>62</sup>HRDINOVÁ, Radmila. Slováci hrají politické divadlo, Češi kabaret. *Novinky.cz* [online]. 9.10.2017 [cit. 2019-05-13].

<sup>63</sup>ŠVEJDA, Martin. *Elity* (Slovenské národní divadlo). *Nadivadlo.blogspot.com* [online]. 8.10.2017.

<sup>64</sup>Tento aspekt silně kritizuje Tomáš Profant ve svém komentáři na blogu Pole. PROFANT, Tomáš. Zrkadlo antikomunizmu. *Pole* [online]. 10.4.2017. [http://poleblog.sk/zrkadlo-antikomunizmu/?fbclid=IwAR0OoPOijKQlKcKRjcU\\_vweMslZsNcGoF5T7Sguq0jupTfJGzA-FiAax81k](http://poleblog.sk/zrkadlo-antikomunizmu/?fbclid=IwAR0OoPOijKQlKcKRjcU_vweMslZsNcGoF5T7Sguq0jupTfJGzA-FiAax81k).

### 3.3. Ukažme si na ně

Havelkovy *Elity* měly na Slovensku značný úspěch. V České republice se kromě olomoucké Divadelní Flory představily i na festivalu Pražské křižovatky rovněž se značným ohlasem. Kritika i diváci ocenili otevírání společenského tématu, důkladnou práci s archivními i soudobými materiály, uvedení podobného textu na první oficiální státní scéně, která se spoléhá na dotace státu zčásti vedeným lidmi, kteří se podobají zobrazeným *Elitám* i ambice dostat do divadla politická témata. Pro tyto kvality se po Havelkově textu rozhodla sáhnout i režisérka a umělecká šéfka činohry Jihočeského divadla Martina Schlegelová. Premiérou 26. 10. 2018 se titul zařadil do ryze české sezóny 2018/2019 v rámci oslav 100. výročí založení Československa, kdy Jihočeské divadlo podniklo z produkčního hlediska riskantní krok a při všech pěti premiérách se spolehlo na české texty. Česká původní dramatika není tolik divácky atraktivní jako zahraniční tituly. Tři z textů byly uvedeny ve světové premiéře.<sup>65</sup>

*Elity* si Schlegelová pro premiérové uvedení v České republice nejen sama přeložila, ale s dramaturgyní Olgou Šubrtovou rovnou výrazně adaptovala pro český kontext. Některé pasáže zůstaly slovensky, například Nátálie Drabiščáková tak v inscenaci mluví svou mateřštinou. V první části změnila Schlegelová sled scén, díky čemuž se situace nemění tak rychle. Jednotlivé příběhy jsou semknutější a divák se v nich lépe orientuje. Několik výstupů původně rozličných postav spojila do dějové linky Andreje, při úpravě však byla dodržena historická přesnost a věrnost, aby promluvy ani nadále nebyly v přímém rozporu s realitou. Protože pro českého diváka nejsou slovenské osobnosti dramatu tak najisto rozpoznatelné, kromě Andreje Babiše z nich zůstává už jen Alojz Lorenz, který v nedávné době posloužil i jako předobraz jedné z postav seriálu České televize *Rédl*.<sup>66</sup> Oproti slovenské předloze přidali českobudějovičtí inscenátoři postavu vysloveně lokálních reálií. Politik Vojtěch nezpochybnitelně odpovídá dnešnímu předsedovi KSČM Vojtěchu Filipovi. Po vzoru Havelky a jeho kolegů si i Schlegelová se svým

---

<sup>65</sup>Po *Elitách* bylo uvedeno Havlovo *Pokoušení*, *Pod sněhem* Petry Soukupové, historická detektivka Vlastimila Vondrušky *Ďáblův sluha* a *Rybí krev* Jiřího Hájíčka.

<sup>66</sup>Seriál *Rédl* (2018), režie: Jan Hřebejk, scénář: Miro Šifra, kamera: Martin Šácha, hudba: Ivan Acher, producent: Jan Štern, střih: Vladimír Barák. <https://www.csfd.cz/film/575537-redl/prehled/#>

tým dala práci, aby v archivech našla odpovídající záznamy, o které se při tvorbě inscenačního textu mohla opřít. Ve hře jsou jmenovitě zmíněny například akce s krycími názvy Lora a Konto, ve kterých agent s krycím jménem Falmer figuruje.

*"PŘÍSLUŠNÍK 1: Pohni s tím, Vojtěchu. Víš, že tě mám rád, ale bylo by dost blbý, kdyby akce „Lora“ skončila stejně jako akce „Konto“. Jsi přece právník. Tak najdi klíčku.*

*VOJTĚCH: Vynasnažím se.<sup>67</sup>*

Rodák z Českých Budějovic, nynější místopředseda Poslanecké sněmovny, má svou regionální kancelář stále v Budějovicích. Spolu se skutečností, že primátorem města je člen hnutí ANO 2011, jehož vůdčí osobností je Andrej Babiš, je uvedení *Elity* v Jihočeském divadle počinem odvážnějším než původní uvedení ve Slovenském národním divadle v Bratislavě. Dalo by se i předpokládat, že inscenace v regionálním divadle má větší potenciál promlouvat mimo svou sociální bublinu, než by třeba mělo uvedení v nějakém z větších českých měst.<sup>68</sup> Přijetí bude pravděpodobně mnohem rozporuplnější než v hlavním městě. O tom svědčí i jeden z diváckých komentářů: *"Za sebe jako obyčejného diváka musím říci, že mne hra zklamala. [...] Podle mne by bylo výstižnější ji nazvat 'Z deníků náborářů StB'. A že jsme tam, kde jsme? Tak by se politici doby minulé měli zamyslet nad tím a nad sebou, co dělali špatně, že lidi raději volí tak jak volí."<sup>69</sup> Odvahu tvůrců z Jihočeského divadla cení i někteří kritici: *"i abonent Jihočeského divadla soudruh Vojtěch „Falmer“ Filip by se mohl podívat na sebe sama. [...] ve městě, kde je primátorem člověk, jenž kandidoval za hnutí ANO 2011, mohou mít Elity nepředvídatelné reakce."<sup>70</sup> "v Českých Budějovicích vzbudila inscenace silnou**

---

<sup>67</sup>HAVELKA, Jiří, *Elity: Minulost je před námi*. SND, 2017. Úprava SCHLEGELOVÁ, Martina a Olga SCHUBERTOVÁ, Jihočeské divadlo, 2018. s. 56.

<sup>68</sup>Pro srovnání: v parlamentních volbách 2017 vyhrálo v Jihočeském kraji hnutí ANO 2011. S 28,9% z celkového počtu hlasů silně předčilo v pořadí druhou nejúspěšnější stranu (ODS s 12,1%), v Praze rovněž vyhrálo hnutí ANO, ale rozdíl mezi vítězným ANO 2011 a druhými Piráty byl necelá tři procenta. (zdroj: volby.cz)

<sup>69</sup>MAŠEK, Josef. *Elity*, 29. 10. 2018. *Jihočeské divadlo* [online]. [cit. 2019-05-24]. Dostupné z: <https://www.jihoceskedivadlo.cz/porad/2230-elity>

<sup>70</sup>HOLUBEC, Lukáš. *Surikaty mezi námi. I-divadlo.cz* [online]. 13.12.2018 [cit. 2019-05-14].

odezvu nejen mezi diváky, ale i na zdejší politické scéně. Vystala otázka, zda mají městem podporovaná divadla hrát inscenace, které se dotýkají nejen elit z doby minulé, ale i té současné<sup>71</sup> "Tento kus [má] jedno zásadní a neoddiskutovatelné plus – je odvážný. [...] Elity v českobudějovickém kontextu budí dojem, že tady se politika v divadle opravdu příliš neočekává."<sup>72</sup> Na jaké události či ohlasy recenzenti odkazují není zřejmé, každopádně pokud inscenace vyvolává alespoň nějakou kontroverzi, je to pozitivní zpráva o společenském dosahu divadla. Doufejme, že si v demokratické svobodné společnosti politici netroufnou výrazně zasahovat do divadelního rozpočtu a snažit se tak o cenzuru. Dle posledních zpráv tomu tak není. Jihočeskému divadlu byl letos provozní příspěvek vzhledem k oslavám 100. výročí divadla ještě navýšen.<sup>73</sup>

Česká inscenace *Elit* staví své sdělení okolo postavy Andreje. Zatímco většina ostatních hereckých představitelů vystřídá několik postav, Tomáš Kobr se při svém hereckém výkonu soustředí na vývoj Andreje od mladého nervózního studenta přes sebejistého vedoucího podniku až k arogantnímu a mírně neurotickému politikovi. Jeho slovenština se zpočátku jeví jako cizí prvek, ale když přejde do nám známé "českoslovenčiny", ukáže se ponechání původního jazyka předlohy u jeho postavy jako režijní záměr dokreslující Andrejův vývoj napříč časem. Zvládnutí jazyka se u Kobra směrem ke konci inscenace zlepšuje, v hereckém projevu bohužel závěrem sklouzává ke karikatuře. Je vidět, že předobraz své postavy pilně studoval, dokonale ovládá jeho gesta a dikci, kterou známe z televizních projevů a debat, zazní i důvěrně známé citáty. Kobr ale nezůstává pouze u věrné nápodoby, nedaří se mu uhlídat, aby se Andrej v jeho podání nestal terčem posměchu. Sluší se dodat, že úloha je to skutečně nelehká, protože publikum se po první těžké části touží trochu uvolnit a imitátorství politiků je vděčnou zábavou. Zatímco slovenští herci svůj projev umírňují, nesnaží se okatě připomenout, koho hrají, a na osobnosti veřejného života je odkazováno jen

---

<sup>71</sup>SOPROVÁ, Jana. Česká sezona v Jihočeském divadle. *Divadelní noviny* [online]. 3.2.2019. [cit. 2019-05-14].

<sup>72</sup>RATHOUSKÁ, Kateřina. Hradec, Budějovice a tma (v Praze). *Literární noviny*. 31.1.2019.

<sup>73</sup>KUBÁT, Petr. *Jihočeské divadlo oslaví století desítkami představení v dřevěné Boudě* [online]. 29. ledna 2019 [cit. 2019-05-24]. Dostupné z: [https://www.idnes.cz/ceske-budejovice/zpravy/jihoceske-divadlo-bouda-ceske-budejovice.A190123\\_452813\\_budejovice-zpravy\\_epkub](https://www.idnes.cz/ceske-budejovice/zpravy/jihoceske-divadlo-bouda-ceske-budejovice.A190123_452813_budejovice-zpravy_epkub)

fakticky (např. známými krycími jmény), tak v Jihočeském divadle téměř neexistuje možnost, že by divák odkazy nerozluštil. Postava Andreje je pro český kontext velmi poutavá, jde o předsedu vlády, muže číslo jedna české politiky. Na Slovensku jsou postavy *Elit* známé, ale netěší se takové mediální pozornosti, aby byly na první pohled identifikovatelné.

Z ostatních hereckých výkonů vystupuje ještě Beáta Kaňoková, jejíž Herečka plně odpovídá profilu člověka, který se v amorální době snaží uchránit svou morálku i přes výhrůžky a vydírání, že na její vzdor doplatí blízká osoba. Konfrontace krásné Herečky s přímočarým Příslušníkem, který ji zahrnuje čím dál osobnějším komplimenty, ukazuje svůj až uslintaný zájem, staví Herečku do ještě nepříjemnější pozice. Podobným situacím jsou ženy vystavovány dodnes, i když už to nemusí být při střetu s StB. Beata Kaňoková obsáhne psychologický vývoj své postavy od nejisté rozechvělosti až k odevzdanému zlomení, který vzápětí nahradí prudký záchvat rozhořčení s teatrálním aktem zoufalého posledního vzdoru.

Všechny kritiky<sup>74</sup> se shodují na solidních hereckých výkonech celého obsazení.<sup>75</sup> A skutečně jsou to výkony dodržující slušný standard. Oproti slovenské inscenaci se pouštějí do výraznějšího projevu, postavy více vykreslují, ale stále se drží v mezích realistického portrétu bez větší expresivity.

Rušivým momentem, který se bohužel velmi často opakuje, jsou technické přestavby. Scénografie Pavly Kamanové se na každý výstup mění, aby jednotlivá dějiště byla od sebe co nejlépe rozeznatelná. Na jevišti se střídá socialistická kancelář, několik různě vybavených bytů, lavička na návsi před kostelem, (který ale scénografka nechává diváka jen tušit, na scéně ho neukazuje), a bar, kde si příslušníci StB užívají na státní útraty. Obsáhnout tolik míst v rychlém sledu situací, značně zpomaluje temporytmus. Do přestaveb sice zaznívají nahrané útržky předchozích rozhovorů jako memento neustálého odposlouchávání, i tak takřka

---

<sup>74</sup>Například: HOLUBEC, Lukáš. Surikaty mezi námi. *I-divadlo.cz* [online]. 13.12.2018 [cit. 2019-05-14], Elity v Jihočeském divadle. *Scena.cz*. 29.10.2018.,

<sup>75</sup>Tomáš Kobr, Jan Dvořák, Tomáš Drápela, Pavel Oubram, René Šmotek, Václav Švarc, Teresa Branna, Jiří Untermüller, Dan Kranich, Věra Hlaváčková, Beáta Kaňoková, Natália Drabiščáková, Jan Saska

neustálá přítomnost techniků na scéně výrazně devaluje celkový dojem z inscenace a brání divákovi, aby na sebe nechal mrazivé příběhy více zapůsobit.

Druhou část od první odděluje přestávka, takže dobu politické transformace tvůrci přeskakují a rovnou diváka uvedou do současného stavu věcí, kdy nynější elity odpovídají na všetečné otázky novinářů z moderních minimalistických pohovek. Schlegelová pasáž s interview prodlužuje, připisuje repliky a zároveň nechává hercům více prostoru. Novinářka Teresy Branna se svými otázkami nikam nespěchá a její herečtí kolegové si s odpověďmi více vyhrávají, není to jen suché konstatování. Druhá polovina není smršť otázek, které rychle přecházejí jedna v druhou, ale pečlivé interview. Andrej zde přebírá většinu replik, které ve slovenské verzi byly rozděleny mezi Oligarchu, Politika a Pragmatika, opět je však dodržen postup, že se vše opírá o historickou přesnost. To znamená, že repliky přímo odkazující na konkrétní momenty života Jozefa Banáše vynechává. Většina replik je ale volně přenositelná mezi nejrůznějšími elitami. Svědčí to o naučeném slovníku, který všichni shodně používají, stejně jako se učili ideologické fráze za socialismu. Postava Andreje cituje Babišovy nejznámější výroky, které už takřka zlidověly, a připojuje i nejaktuálnější citáty, které premiér vyřkl teprve nedávno a v původním scénáři tedy logicky chyběly. Přidávají se části z rozhovorů s Vojtěchem Filipem. Beznaděj z nezměněných pořádků doplňuje parodický humor. Snaží se tvůrci sdělit, že už nám nezbyvá než se smát? Snad ne. Spíše je to odlehčení poměrně těžké látky pro sporadické divadelní návštěvníky, které ale může leckoho popudit, namísto aby ho přimělo o věcech přemýšlet.

Absurdně komickou, ale přece jen výmluvnou tečkou inscenace je společná choreografie všech elitních spoluobčanů, kteří s maskami surikat (narážka na Babišovo rétorické odvádění pozornosti od dotačního podvodu k roztomilým zvířátkám) synchronně tančí na hudbu nedávno vyznamenaného normalizačního umělce Michala Davida *Děti ráje*. Všechno jim vyšlo, mohou být se sebou spokojeni a ničeho se nebát.

Inscenátoři svůj cíl vidí zejména v prvovoličích a studentech středních škol, kterým chtějí inscenací přiblížit normalizační dobu, za tímto účelem pracují i s Ústavem pro studium totalitních režimů, se kterým připravili studijní materiály,

jak zapojit inscenaci do výuky.<sup>76</sup> Jihočeské *Elity* jsou mnohem doslovnější, útočnější, až agitační. Na konkrétní osobnosti ukazují přímo, chvílemi to více vypadá spíše jako útok na osobu premiéra než zamyšlení nad principy moci. Svůj potenciál otevírat zaslepeným oči, tedy poukazovat na nebezpečné povahové rysy dnešních populárních vůdců, jejich problematickou minulost a její zařazení do všeobecného kontextu organizace, o kterou se minulý režim opíral, trochu promarňují, když české politické představitele zesměšňují a z výzvy k zamyšlení a debatě se místy stává jen posměšné rýpání. Na druhou stranu může tento humor dobře fungovat u cílové skupiny středoškoláků. První část jim realisticky předvede zločiny komunismu, představí ty, kdo se na nich podíleli, a v druhé části jim inscenátoři nabídnou odlehčenou spojitost s dnešní dobou. Téma inscenace se nijak výrazně neposouvá, Havelkovo rozdělování na viníky a oběti se Schlegelová nesnaží nijak potlačit. Díky oddělení postav i situací ani vinu nezobecňuje. Jasně označuje bezohledné politiky, kteří se ve své cestě za politickou mocí a majetkem před ničím nezastaví, a apeluje na diváky, aby jejich lžím a frázím nepodléhali.

---

<sup>76</sup>Jak učit o komunismu? Dokumentární divadlo a minulost. *Ustrcr.cz* [online].

### 3.4. Komunismus jako další člen domácnosti

*Komunismus* slovenského dramatika Viliama Klimáčka tvoří závěr trilogie *Občanský cyklus* bratislavského divadla Aréna, která se zaměřuje na život člověka v totalitních režimech. Po inscenacích *Tiso*<sup>77</sup> a *Dr. Gustáv Husák – vězeň prezidentů, prezident vězňů*<sup>78</sup>, které se věnovaly kontroverzním osobnostem vrcholné československé politiky minulého století, se *Komunismus* obrací do soukromé sféry života v totalitě a ukazuje vliv totalitního režimu na modelovou středostavovskou rodinu. V divadle Aréna měl *Komunismus* premiéru 28. 11. 2008. V českých divadlech byl uveden celkem čtyřikrát, poprvé jako scénické čtení v Divadle v Dlouhé<sup>79</sup>, následně v Jihočeském divadle<sup>80</sup>, v Divadle v Celetné<sup>81</sup> i v Městském divadle Zlín.<sup>82</sup>

Námět pro hru získal Klimáček od ředitele divadla Aréna, Juraje Kukury, který případ objevil v německém tisku.<sup>83</sup> Přenesení německých událostí do slovenského kontextu však nefunguje stoprocentně, přece jen povaha a fungování režimu se v jednotlivých státech lišilo. Drobné nesrovnalosti v jinak důmyslně budovaných reáliích mírně narušují realisticky stavěnou hru spoléhající se zejména na vykreslení ničivého vlivu systému, který deformoval morálku i mezilidské vztahy.

---

<sup>77</sup>Premiéra: 14. 4. 2005, scénář a režie: Rastislav Ballek, dramaturgie: Martin KUbran, scéna: Jozef Ciller, kostýmy: Anna Cigánová, hudba: Peter Groll, hráli: Marián Labuda, Martin Hronský, Elo Romančík.

<sup>78</sup>Premiéra: 16. 10. 2006, scénář: Viliam Klimáček, režie: Martin Čičvák, dramaturgie: Martin Kubran, scéna: Tom Ciller, kostýmy: Marija Havran, hráli: Marián Prevendarčík / Emil Horváth ml. / Ján Gallovič.

<sup>79</sup>Premiéra: 19. 11. 2009, překlad a inscenační náčrt: Karel Král, hráli: Jakub Špalek, Hana Burešová, Helena Dvořáková, Miloslav König, Jiří Wohanka, Martin Veliký.

<sup>80</sup>Premiéra: 22.10.2010. Překlad: Karel Král, dramaturgie: František Řihout, scéna: Václav Špale, kostýmy: Alice Lašková, hudba: Zdeněk Kluka, režie: Ivo Krobot.

<sup>81</sup>Premiéra: 18.10.2010. Překlad: Karel Král, scéna: Karel Špindler, kostýmy: Daniela Klimešová, hudba: Ondřej Švandrlík, Vanilla Fudge, Fryderyk Chopin, režie: Filip Nuckolls.

<sup>82</sup>Premiéra: 7.5.2011. Překlad: Karel Král. dramaturgie: Vladimír Fekar, scéna: Jaroslav Čermák st., kostýmy: Zuzana Přidalová, režie: Petr Štindl.

<sup>83</sup>ŠIMKOVÁ, Soňa. Komunizmus, normalizačná tragédia? *Monitoring divadiel na Slovensku* [online]. 28.11.2008 [cit. 2019-05-15]. Dostupné z: <https://www.monitoringdivadiel.sk/recenzie/recenzia/komunizmus-normalizacna-tragedia/>

Hra je rozdělena na tři dějství, během kterých se tříčlenná, zdánlivě šťastná, rodina rozpadne pod tíhou nových odhalení. Začíná oslavou narozenin 14. 2. 1984, kdy rodinnou idylku plnou vtipkování několikrát naruší vlezlý soused. Oslava končí otcovým odvedením na služebnu StB, kde se z bodrého souseda vyklube důstojník StB a vychází najevo, že otec s tajnou policií dlouhodobě spolupracuje a že nejen jeho seznámení se svou partnerkou, ale i následná svatba byly v souladu se zájmy agentů. Otec rodiny další spolupráci odmítne a StB hrozí jeho odhalením. Otec své morální pochybení rodině raději sám přizná a spouští tím kolotoč vzájemných obvinění a vyříkávání si všeho, co původně mělo zůstat tajemstvím. Matka je rozhodnuta otce opustit, ten nastalou situaci i na nátlak estébáků řeší sebevraždou. Klimáčkova hra končí synovým rozhodnutím vstoupit do stranické studentské organizace. Dramatický čas odpovídá jedinému dni.

Rodinu tvoří dcera protirežimního spisovatele, její manžel a jejich přibližně dvacetiletý syn Viktor. V textu vystupují jako ONA, ON a SYN. Ona je obvodní psychiatrická, šarmantní chytrá žena, která už je ale neustálým strachem z odposlouchávání, špehování a následných postihů neurotická a kontroluje každé slovo, které v domácnosti zazní, aby případně rychle zasáhla a přehlušila rozhovor třeba puštěnou vodou. On je postavou, která v sobě ztělesňuje ústřední konflikt dramatu, ale zároveň je nejproblematictější. Na začátku hry se dozvídáme, že kvůli prověrkám na přelomu 60. a 70. let, při kterých odmítl uznat okupaci za bratrskou pomoc, přišel o privilegované ředitelské místo ve Filmexportu a skončil jako skladník. Už pro to je přinejmenším podezřelý, že Syn Viktor byl bez problémů přijat na lékařskou fakultu a manželé mohli (sice bez syna) odcestovat na dovolenou do Jugoslávie. Viktor si vzhledem ke kádrovému profilu svých rodičů, potažmo dědečka, uvědomuje, že jeho příležitost studovat je značně nestandardní.

*"ONA: [...] Jsi široko daleko jediný, jehož otce pronásledují a kdo přitom studuje na vysoké škole!*

*SYN: (potichu) No právě.*

*ONA: Jaké no právě?*

*SYN: Všichni si myslí, že jsem fízl. Že mi dovolili studovat, abych donášel na spolužáky!”<sup>84</sup>*

Dramatik tento rozpor vysvětluje otcovou spoluprací s StB, díky které získal možnost dát syna studovat a nádavkem pořizovat manželce k narozeninám luxusní západní zboží. Roku 1965 podepsal spolupráci, výměnou za léky pro svého otce, který těžce onemocněl na následky pobytu v táboře nucené práce v 50. letech. Následně On neprošel prověrkami, ale v napojení na StB setrval. Svou původní víru v komunismus osvětluje i přiznáním, že oplakával Stalina, když jeho rodič na vlastní kůži zažil odvrácenou stranu stalinistického režimu.

*“MUŽ: Vždy, když zemře velký vůdce, se pláče upřímně. Vy jste neplakal upřímně? [když zemřel Stalin]*

*ON: Byl jsem dítě. Báł jsem se, co s námi bude. Kdo nás ochrání, když on zemřel. Nestydím se za to.”<sup>85</sup>*

Soňa Šimková ve své recenzi zpochybňuje i praxi nasazování spolupracovníků na rodinné příslušníky s připomínkou, že je to postup zavedený spíše německou tajnou službou Stasi, tedy nevhodně importovaný motiv původního případu.<sup>86</sup> Hlavní postava *Komunismu*, ale nebyla nasazena na svého příbuzného, nýbrž na kamarádka ze studií, za účelem získat informace o jejím otci, což je scénář u StB běžně uplatňovaný. Manžely se stali až v momentě, kdy už On jako agent zvaný “Romeo” svůj objekt “Nymfu” sledoval. Kvůli dramatickosti jsou události od konce 2. dějství přehnané. Návštěva estébáků, kteří napřed nabídnou otci a celé jeho rodině povolení vycestovat, přičemž ho poté psychickým nátlakem doženou k sebevraždě, je vyhocená do krajnosti. Tento extrém se pravděpodobně jevil až nereálným režisérovi premiérového uvedení Martinu Čičvákovi, když

---

<sup>84</sup>KLIMÁČEK, Viliam a Karel KRÁL (překl.). *Komunismus: Normalizační tragédie*. 2010, s. 9.

<sup>85</sup>KLIMÁČEK, Viliam a Karel KRÁL (překl.). *Komunismus: Normalizační tragédie*. 2010, s. 25.

<sup>86</sup>ŠIMKOVÁ, Soňa. *Komunizmus, normalizačná tragédia? Monitoring divadiel na Slovensku* [online]. 28. 11. 2008 [cit. 2019-05-15]. Dostupné z: <https://www.monitoringdivadiel.sk/recenzie/recenzia/komunizmus-normalizacna-tragedia/>

postavu na rozdíl od režisérů českých inscenací ponechal ve své inscenaci naživu. Další vývoj událostí ale zachoval. Jedná se o úplně závěrečná slova Syna:

*"SYN: [...] Potom jsem vešel do kanceláře a postavil se před něho... nadýchnu se... a náhle se slyším, jak říkám... čest práci, soudruhu děkane... Měl bych zájem... vstoupit do školní organizace... komunistické strany Československa. (dlouhá pauza, začíná sněžit) Máma má pravdu, tati. Povinností člověka je prožít život co nejlépe. Ted' budu chránit já vás. (zapálí si cigaretu. Hvězdy na obloze pomalu zhasínají. Stále sněží.)"<sup>87</sup>*

Klimáček se různými detaily snaží vykreslit realitu každodenního života za socialismu. Jednak jsou to drobnosti jako vtipy na rádio Jerevan, radost z pro nás dnes obyčejného prášku na praní nebo postih za šíření literatury, která byla tehdejší garniturou považována za závadnou (příznačně Orwellův román 1984), jednak náznaky, že za necelých šest let už se režim rozpadne, což si samozřejmě postavy uvězněné v roce 1984 neuvědomují a optikou poučeného diváka se jeví o to tragičtěji. Předpokládají, že komunismus bude vládnoucí ideologií i v novém tisíciletí.

*"SYN: V roce 2000 budou ponožky z papíru. Když se prodřou, tak je roztrháš. [...]*

*ON: Neumí vyrobiť ani dost toaletního papíru, tak nebudou ani ponožky."<sup>88</sup>*

O čemž přesvědčuje i vyšetřovatel na služebně StB:

*"MUŽ: (sleduje televizi) Tak vypadá věčnost. Já jsem ateista. Pro mě věčnost znamená čas o něco delší než lidský život. Můj život. Váš život. Vidíte těch soudruhů na tribuně? Už nyní mezi nimi stojí jeden, který Andropova nahradí. Nechcete si tipnout?*

*ON: Ne.*

*MUŽ: Čistě ze sportu. Který to bude? Ten v beranici? Ten voják? Anebo ten s flekem na čele? Jeden z nich určitě. A když ten zemře, nastoupí další. Jako když se vystřelený náboj v komoře nahradí novým ze zásobníku. To je*

---

<sup>87</sup>KLIMÁČEK, Viliam a Karel KRÁL (překl.). *Komunismus: Normalizační tragédie*. 2010, s. 49.

<sup>88</sup>ibid, s. 5.

*věčnost, soudruhu řediteli. Komunismus je jistota, že se během našeho života vůbec nic nezmění. My tu budeme déle než vy. Déle než vaše děti. Než děti jejich dětí. Měl byste se víc snažit.*<sup>89</sup>

Celkové sdělení *Komunismu* není založeno na podrobné historické věrnosti. Rodina slouží jako model. Nejde o národní hrdiny a morální vzory, jsou to běžní lidé, co jednají, jak nejlépe umí. Otec byl vystaven nátlaku, kterému podlehl, a následně byl nucen donášet na své nejbližší. Nečinil tak se zlým úmyslem, ale vědomě se zaprodal, protože jít jinou cestou bylo mnohem náročnější. Pomocí závěrečné synovy repliky dramatik navíc ukazuje, jak modely chování svých rodičů přebíraly i jejich děti. Po vzoru otce se rozhodl podílet se (i třeba jen pro forma) na legitimování režimu, potlačit své přesvědčení a vybrat si cestu pohodlí a bezpečí. U obou členů rodiny je ale výrazným motivem i láska k rodině a snaha ji ochránit. Dramatik tak vznáší morální otázky, které se dají zevšeobecnit a abstrahovat od zobrazované doby. Dá se při posuzování zlých skutků přihlížet k dobrému motivu? Může být páchání zla považované za oběť? Pokud se někdo přidá na "stranu zla", v tomto případě totalitního utlačovatele proti své vůli, aby ochránil rodinu, je to slaboch nebo hrdina? Klimáček dokonce pokládá na váhy otcovo zamlčení spolupráce s matčinou několikanásobnou nevěrou. Kdo podvedl více? Jsou zálety menší prohřešek než zamlčování pravdy od počátku vztahu? Klimáček ukazuje bezvýchodnost situace, kdy nikdo nemůže nikoho soudit, protože se sám provinil. Z tohoto pohledu není poměrování vin relevantní.

Léta socialismu každopádně nejsou zvolena náhodou, přestože jsou otázky morálky nadčasové. Autor představuje minulý režim jako epochu, kdy lidé byli před podobné výzvy stavění znatelně častěji a nesvoboda jim rozhodování nijak neulehčovala. Skrze postavu otce představuje i určitou deziluzi někoho, kdo komunistickým ideálům věřil, doufal v rovnost lidí a sociální spravedlnost. Namísto toho jsou všichni ve státě tlačeni do nepříjemných řešení, štváni navzájem proti svému okolí. Žili v neustálém strachu. Přesto ale Klimáček hlavního hrdinu nijak neomlouvá. Jen dodává jeho rozhodnutí pochopitelnou motivaci a lidské rozměry. Stejně tak neadoruje ani protistranu manželského konfliktu. Matka se

---

<sup>89</sup>KLIMÁČEK, Viliam a Karel KRÁL (překl.). *Komunismus: Normalizační tragédie*. 2010, s. 29.

pravděpodobně do protirežimních aktivit pouštěla jen na přání svého otce, když se snažila schovat jeho zakázaný rukopis, jinak se politice vyhýbala, riskantní témata doma nesměla ani zaznít. Hlavním prostředkem *Komunismu* jsou vypointované dialogy, které ale řeší těžká témata a jsou velmi emotivní. Jedná se o komorní rodinné drama, kde se řeší otázky viny, lži, zklamání a odpovědnosti. Sám autor hru nazývá normalizační tragédií. Tragédii definuje Pavis po vzoru Aristotela následovně: *"Hra, která představuje osudné lidské jednání a zpravidla končí smrtí. [...] Tragický příběh napodobuje lidské činy, poznamenané utrpením a soucitem, až do momentu, kdy dojde ke vzájemnému poznání jednotlivých postav, nebo kdy postavy pochopí zdroj zla."*<sup>90</sup> Josef Hrabák k tomu ve své *Poetice* dodává: *"Tragický konflikt je takový, jehož důsledkem je zánik něčeho vznešeného ve srážce s jinou hodnotou nebo nadlidskou silou."*<sup>91</sup> *Komunismus* odpovídá oběma těmto definicím, On jedná pod velkým tlakem, trpí svou vinou, díky čemu k němu divák pociťuje soucit. Konflikt v rodině nastává v momentě poznání a odhalení celé pravdy. Zaniká tak fungující milující rodina, jejíž poklidný život byl narušen něčím větším a silnějším – komunistickým režimem, který se vkrádá i do nejintimnějších sfér osobního života. Komunistický režim zde vystupuje skoro jako aktivní účastník, který se na rozpadu rodiny podílí a urychluje ho. Klade před člověka velká morální dilemata, při jejichž řešení lidé podléhají svým slabostem a špatným vlastnostem, jako je zbabělost, nevěra, lež.

---

<sup>90</sup>PAVIS, Patrice. *Divadelní slovník*. Praha: Divadelní ústav, 2003. S. 407. ISBN 80-7008-157-0.

<sup>91</sup>HRABÁK, Josef. *Poetika*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1973.

### 3.5. Rodinní kostlivci ve skříni

Na půdorysu komorního rodinného dramatu staví svou inscenaci *Agent tzv. společenský* i režisérka Martina Kinská. Příběh tříčlenné rodiny je do jisté míry velmi podobný tomu z Klimáčkova *Komunismu*. Základním posunem oproti *Komunismu* je doba, ve které se *Agent tzv. společenský* odehrává. Inscenátoři odkrývají křivdy z dob komunismu až přibližně dvacet let po revoluci. Dalším rozdílem je, že Kinská při tvorbě textu vycházela z archivních materiálů.

*Agent tzv. společenský* v lecčem navazuje na režijní debut Martiny Kinské *Pankrác '45*, v němž ukazuje známé i neznámé ženy obviněné z kolaborace s nacistickým režimem. I při *Pankráci '45* se režisérka a zároveň autorka textu částečně opírala o historická fakta, na kterých vystavěla fiktivní příběh. Společným prvkem jejich prací je téma historické reflexe přes osobní lidské příběhy a problematizování schematického vidění minulosti. Oproti *Pankráci '45*, který vznikl pro Švandovo divadlo na Smíchově, kde Kinská působí jako dramaturgyně, je *Agent tzv. společenský* nezávislým projektem nově založeného spolku Testis.<sup>92</sup> Režisérka se tak rozhodla z provozních důvodů, aby ji neomezovaly limity zkoušení v repertoárovém divadle. Návaznost na *Pankrác '45* spočívá i ve spolupráci Martiny Kinské s herečkou Klárou Cibulkovou. Obě ji považovaly za obohacující, a tak se rozhodly v ní pokračovat.

Při psaní *Agenty* spolupracovala režisérka s historikem a publicistou Radkem Schovánkem.<sup>93</sup> Schováněk se ve své badatelské činnosti zaměřuje na československý exil a fungování tajné policie. Výsledný inscenační text není rekonstrukcí případu jedné konkrétní rodiny, jedná se o kombinaci několika zaznamenaných případů. Dramatické postavy vycházejí z více reálných předobrazů. Režisérka se k archivním materiálům uchýlila, protože nechtěla na

---

<sup>92</sup>Základním cílem spolku je realizace nekomerčních uměleckých (zejména divadelních) projektů členů spolku i hostů. Spolek je založen za účelem společného zájmu profesionálních divadelníků, jejich působení ve spolku je dobrovolné. (Předsedkyně: Klára Cibulková, místopředseda: Tomáš Pavelka, Jacob Erftemeijer)

<sup>93</sup>Autor publikací: Prvních 100 dnů Charty 77: Průvodce historickými událostmi od vzniku Prohlášení Charty 77 po pohřeb Jana Patočky, Příkládáme sekeru ke kořenům lži nebo Svazek Dialog: StB versus Pavel Kohout: dokumenty StB z operativních svazků Dialog a Kopa

jeviště převádět nic nepravdivého nebo nepravděpodobného. Chtěla se co nejvěrněji dotknout reálných lidských zkušeností.

Rodina, jejíž příběh inscenace ukazuje, se v úvodu nachází na prahu změn. Syn se chystá odcestovat na studijní pobyt do Ameriky, rodiče po mnoha letech opouštějí své staré bydliště a stěhují se do nového. Možná právě nostalgie spojená s koncem starých rodinných pořádků a společné vzpomínání přimělo syna k pátrání, jaká je jeho rodinná historie. Ať už byla jeho motivace jakákoliv (inscenace jeho pohnutky blíže nevysvětluje), v archivu narazil na matčinu složku vedenou StB, z níž vyplývá, že na matku nasazeným konfidentem byl jeho vlastní otec. Synova představa o otci je tím silně otřesena. Ještě více tohle zjištění zasáhne matku. Podobně jako hlavní ženská postava *Komunismu* odhaluje, že na počátku jejího vztahu s celoživotním partnerem byl úkol StB. Karty se zdají jasně rozdané, morálně čistá Matka, která navíc vedena svým otcem, disidentským spisovatelem, podnikala protirežimní aktivity, nátlaku StB vždy odolala, a dokonce byla na jednu dobu i zavřena do psychiatrické léčebny proti proviněnému Otci, který jí už od začátku lhal a nepřiznal se, ani když společně zakládali rodinu. Otec ale nemínil podlehnout náhlému obviňování tak rychle, spolupráci s tajnou službou nikdy nedělal pro vlastní zisk, ale kvůli vydírání. Stejně jako ústřední postava *Komunismu* předpokládal, že po odbytí jediného úkolu již bude mít od tajné policie pokoj, ale sám se již od "objektu zájmu", který sledoval, nedokázal odpoutat. Svou ženu i syna upřímně miluje a informace pro StB třídil dle svého nejlepšího svědomí, aby neublížil. Jenže se ukazuje, že i zdánlivě nepodstatné drobnosti se v rukou tajné policie mohly stát silnou zbraní.

Pomocí vstupů do minulosti ukazuje režisérka, jak výslechy matky nebo otce probíhaly, jaké informace oba byli, nebo nebyli ochotní sdělit, a jak se s jejich výpověďmi dále nakládalo. Divákovi je tak nabídnuto mnoho podrobností, na jejichž základě si může utvořit představu o povaze otcovy spolupráce i charakteru obou postav. Ve snaze očistit se, doplňuje postava Otce i do té doby bezúhonný obraz Matky. Kvůli své protirežimní činnosti neměla Matka tolik času na svého syna. Svůj boj za pravdu a demokracii stavěla na první místo. Přála si nepodlehnout režimu, vytrvat ve svém přesvědčení a uchránit si čisté svědomí. Oproti tomu Otec tu pro svého syna vždy byl, vystupuje v jeho dětských

vzpomínkách mnohem častěji než maminka, o které třeba ani nevěděl, kdy ji znovu uvidí. Matka tedy zůstala v obecné rovině na straně morálních vzorů, nepodlehla nátlaku režimu, ale nezklamala ve své rodičovské úloze? Zejména v útlém dětství mu chyběla. S dalšími detaily rodinné historie a hlubším prokreslováním charakterů obou rodičů se vina rozlévá a vyvstává boj vyššího principu versus odpovědnost rodině. Dokonce se ukáže, že matka sama pod tlakem prozradila StB cennější informace, konkrétně jméno spolupracovníka, než mohl Otec nabídnout. Co když skutečně jeho donášení mělo na rodinu kladnější vliv než matčina nepřítomnost a disidentské aktivity, které rodinu naopak ohrožovaly? Kinská otevírá polemiku, zda se dají všichni spolupracovníci StB jednoduše bez většího uvážení odsoudit za morální odpadlíky.

Intimnímu soukromému příběhu odpovídá scénografie Matěje Cibulky, původně nápaditě rozdělena na současné a minulé, aby se postupně oba prostory slily. Technicky je toho dosaženo plátnem s tapetovým vzorem, které však při vhodném nasvícení umožňuje pohled skrz. Přísllovečná tlustá čára za minulostí tedy není nepropustná, naopak – staré dluhy a provinění doslova vycházejí na světlo.

Kromě rodinného tria vstupuje do dění i pracovník politické policie. V podání Ivana Řezáče je to slizce vstřícný strejda, který s dobrosrdečným úsměvem na tváři dokáže vyhrožovat matce odebráním dítěte, jako by to bylo to nejlepší, co pro ni může udělat. Po střihu do současnosti Řezáč svůj herecký projev silně mění, prazvláštně akcentuje jednotlivá slova a (možná až příliš) se vyžívá v roli zlého zatrpklého staříka. Klára Cibulková v roli Matky důsledně naplňuje netezovitý charakter. Na začátku je puntičkářskou matkou, u výstupů na vyšetřovně je roztřesená, nervózní, ale přesto pevná ve svých názorech a přesvědčení. I když její pohyby naznačují, že každou chvíli očekává i fyzický výpad vyšetřovatele, svůj odpor vůči němu stále pronáší pevným hlasem. Po odhalení manžela bez zbytečného patosu nebo příliš názorných projevů ukazuje zklamání a šok, přičemž střídá rozhořčení se zarytým mlčením. Viktor Kuzník v roli Syna zvládá ztvárnit mladíkovy rozpaky, smíšené s naštváním, úsilím upozornit na svou pozici v celém konfliktu, který tak silně atakuje jeho dosavadní představy. Zároveň nepřestává ukazovat náklonnost a snahu porozumět pohledu obou rodičů. Postava Tomáše Pavelky se často dostává do polohy ublíženého a ukřivděného. Nezřídka zvyšuje

hlas, což se místy trochu bije s komorností studiové scény, které by odpovídaly jemnější herecké prostředky.

Posun do současnosti nabízí oproti *Komunismu* další rovinu. Nejde jen o otázku viny samotné, ale právě jak tuto vinu hodnotit dnes. Vidíme, jak dopadl za své doby vlivný tajný policista. Svě role za minulého režimu nijak nelituje, ani se ji nesnaží zpochybnit, či zlehčit. Plnil svou tehdejší povinnost a službu a nerozumí, proč by za to teď měl být zatracován. Před revolucí se mu dařilo podstatně lépe, se svým současným postavením není moc spokojen, takže když za ním Otec v podání Tomáše Pavelky přichází s prosbou, aby přece vysvětlil, jak to tenkrát bylo, nemá nejmenší chuť mu pomáhat s rozhřešením. Nechat se za komunismu zaměstnat u tajné policie rozhodně nevyžadovalo nejčistší morální profil. Jenže stále šlo o legitimní státní orgán, který fungoval podle svých vnitřních předpisů. Kým by byli estébáci dnes, když už StB neexistuje? Taky by narušovali životy jiných, psychicky je vydírali a šikanovali? Všichni určitě ne. Při své práci často ubližovali jiným, ale na vyšší rozkaz, byla to součást systému.

Inscenace nabízí otázku, zda je trvalá nedůvěra k bývalým prorežimním osobám na místě? Co když někoho už desítky let považujeme za svědomitého, spravedlivého a hodného člověka? Je opodstatněné měnit svůj současný názor na základě informací z jeho minulosti? Jenže, co když je to společná minulost. Syn a Matka v *Agentovi tzv. společenském* mají k posouzení Otcových činů odlišné výchozí pozice. Matka se cítí podvedená, velmi dlouho ji někdo lhal, vše, na čem stavěla svou rodinu, se najednou zdá být podryto. Není si jistá, kde lež začíná, a kde končí. Oproti tomu syn nemá s totalitní dobou příliš velké zkušenosti, ví, že spolupráce s StB je označována za znak přinejmenším slabého, ne-li zkaženého charakteru. Otec ale rodině nikdy záměrně neublížil, pro Syna tu vždy byl a nyní se dočkává z jeho pohledu přehnaného rozmazávání zbytečností. Mohou děti odsuzovat jednání svých rodičů, když samy podobnou zkušenost nikdy neprožily? Nakolik byly činy, které se zpětně zdají nemorální, podmíněny nepříznivými okolnostmi? A zachovala by se nová generace jinak? K zodpovězení těchto otázek se inscenace snaží své diváky vyburcovat. Odbývat mladou generaci se slovy, že o minulosti nemůže nic vědět je příliš jednoduché. Podle této logiky bychom nikdy nemohli odsoudit zločiny nacismu, či jiné předchozí historické epochy. Rozhodovat

se morálně v nemorální době je velmi složité, ale není to nemožné. Nakolik odsuzovat lidi, kteří extrémní nátlak, který je obklopoval, neustáli? Je důležité znát osobní motivace daného jedince, obzvlášť jedná-li se o někoho blízkého a posoudit čistotu jeho úmyslů a jednání. A zda nová generace nebude opakovat chyby svých rodičů? Přesně to je úkolem reflexe historie. Jedině znalost dějin a jejich souvislostí pomůže rozpoznat opakující se hrozby a nebezpečí i napoví, jak se jim vyvarovat.

*Agent tzv. společenský* ukazuje, dělení na ty, kteří režimu odolali, a na ty, kteří mu naopak podlehli, není tak úplně spravedlivé. Jenže i když se tvůrci snaží nastolit rovnováhu mezi vinou Otce a vinou Matky, zásadním faktem v Otcův neprospěch je zamlčovaná skutečnost. Je možné, že svou spoluprací doopravdy sledoval jen ty nejvyšší cíle, snažil se odčinit Matčiny provokace, aby zajistil přívětivější chování režimu vůči jejich dítěti. Nastala ale nová doba, nebezpečí postihu za dekonspiraci pominulo a Otec své rodině nikdy neřekl celou pravdu. A právě upřímnost a vyrovnání se s nepříjemnou minulostí je hlavním sdělením celého příběhu.

Kinská svou *inscenací a hrou* v první řadě nevybízí k lynčování veřejných osobností s pochybnou minulostí nebo k trpitelným povzdechům nad současnou situací, ačkoliv se samozřejmě otázky vyvstalé v obýváku jedné rodiny dají vztáhnout i na celospolečenskou rovinu. Namísto toho podněcuje diváky k tomu, aby mluvili o nejasných a nedořešených otázkách své rodinné historie. Nejen kdo co dělal, ale také proč. Pokud nezačneme u sebe a nevyrovnáme se se svou osobní minulostí, těžko se šrámy komunismu budou napravovat systémově. Postava Syna, která sama není pošpiněná ohýbáním morálky za normalizace, se ale pomocí svých předků stejně dostává do styku s podobnými dilematy. Musí se sám zamyslet, jak by se v situaci svých rodičů zachoval on, zda nyní dokáže otci odpustit a nakolik může matce vyčítat, že se mu v dětství tolik nevěnovala. Díky Synovi se tvůrcům podařilo udělat inscenaci, která promlouvá k mladé generaci i z jiného než výchovného hlediska. Namísto ukazování, jak to tenkrát bylo, aby se nepamětníci podívali a poučili, inscenace zřetelně naznačuje, že normalizace není jen kapitolou v učebnici dějepisu, ale část rodinné identity, která ovlivňuje i mnohem mladší jedince. Kinská ale nenabízí žádné zásadní rozřešení nebo názor. Nastoluje spoustu otázek, jejichž zodpovězení už není předmětem

inscenace. Divák ani neví, jak dopadla zobrazovaná rodina. Její příběh vyšumí do ztracena a každý divák si sám musí možný konec domyslet.

### 3.6. Mlčící většina versus zpověď vražedkyně

*Šedá sedmdesátá aneb Husákovo ticho* režiséra Jana Mikuláška a dramaturgyně Dory Viceníkové, v divadle Na Zábradlí na první dekádu normalizace nahlížíjí prizmatem nejpočetnější vrstvy obyvatelstva – šedé zóny. Otázky disentu nebo režimních funkcionářů nechávají stranou. A typickým znakem většiny obyvatelstva za normalizace bylo její mlčení. Nepřidat se ani k jedné straně, tzn. angažovat se jen v povinné míře, nevyčnívat, neupozorňovat na sebe. Z toho vychází základní inscenační princip – až na jedinou výjimku během *Šedých sedmdesátých* nikdo nepromluví.

Inscenace měla premiéru 1. listopadu 2013 jako první původní Mikulášková reжіe Na Zábradlí po přechodu z brněnské Reduty Národního divadla Brno. Nejen svým názvem navazuje na *Zlatá šedesátá aneb Deník Pavla J.* Obě inscenace spolu tvoří dva díly zamýšlené trilogie, jelikož údajně měly dvojici titulů doplnit ještě *Umakartová osmdesátá*<sup>94</sup>. Nejde ale o přenesení stejného mustru předchozí inscenace na novou produkci. Návaznost spočívá kromě stejného tvůrčího týmu ve snaze zmapovat českou historii a obecněji pak možná i českou či lidskou náuru vůbec, dalším styčným bodem obou inscenací je práce s dobovými materiály a problematizování postupně vytvořených stereotypů, s jakými je na obě období nazíráno. *Zlatá šedesátá* vycházejí z deníkových záznamů režiséra a scénáristy Pavla Juráčka. Skrze komplikovanou osobnost ironizují všechny automatické asociace na 60. léta.

Podobně nesmířlivá jsou i *Šedá sedmdesátá*. Původně chtěli tvůrci vycházet ze života jedné konkrétní osobnosti i zde, materiálem měly být deníky Jana Zábrany *Celý život*.<sup>95</sup> Nakonec jim základem bylo mnohem širší spektrum dobových materiálů jako novinové články a dobové dokumenty, rozhovory a paměti. Na základě nich vytvořili umělecký obraz doby, kterou sami prožili jen jako malé děti, a nejsou tak příliš ovlivněni vlastní zkušeností. Přestože pracují s autentickými materiály, v inscenaci se objeví až v druhé části. První část se

---

<sup>94</sup>Zatím k jejich realizaci nedošlo a vzhledem k poslední sezóně divadla a dramaturgickému plánu na sezonu 2019/2020 už pravděpodobně ani nedojde.

<sup>95</sup>KOLÁŘ, Jan. Všedně krutá a zlá léta sedmdesátá. *Divadelní noviny*. [online]. 9.12.2013. [cit. 19-5-2019]. Dostupné z: <https://www.divadelni-noviny.cz/seda-sedmdesata-aneb-husakovo-ticho-recenze>

odehrává mlčky, herectví je silně stylizované a jevištní akce pracuje s metaforami a asociacemi. Nejde o divadelní rekonstrukci reálných osudů nebo událostí, tvůrci nabízejí svůj pohled na dekádu československé historie skrze výsostně umělecký tvar pracující s divákovou imaginací. Slovo v druhé části vychází z reálné výpovědi Olgy Hepnarové, která roku 1973 zabila osm lidí. Její výpověď je však jen součástí celku, návaznost na předchozí část je poměrně problematická a mnoho kritiků zařazení Hepnarové do inscenace hodnotilo jako nešťastné.<sup>96</sup> Ani zde ale tvůrcům nešlo o důsledně věrné zkoumání reality. Hepnarová a její nenávistný čin, respektive projev a výpovědi rozšiřuje sdělení inscenace a možnosti interpretace, k níž se dostaneme později.

Výsledkem bádání tvůrců je bezeslovný portrét tehdejší společnosti, který je z většiny spojen s atmosférou 70. let, avšak některé výjevy odkazují na českou národu a klíšé všeobecně. Například na zlato obarvené ruce opravující blikající žárovku, nebo moment, kdy řvoucímu Luptákovi ostatní násilně cpou rohlík do pusy, aby konečně ztichl. Tedy zlaté české ručičky a opíjení rohlíkem nejsou výhradně rčení první normalizační dekády. Zároveň se ale nedá říci, že by s československou společností té doby vůbec nesouvisela. Mnohem větší prostor ale dostávají výjevy reflektující lidské chování a společenské jevy 70. let. Mikulášek vedl herce cestou němé grotesky. Čistí si zuby rohlíkem, shazují se z lavice, rodí pivní lahve. Za celou první půli není na žádné tváři vidět upřímný výraz, postavy jsou jen prázdnými klauny se znuděnými obličejí, které občas vytvarují do nuceného úsměvu. Za komikou na hranici absurdnosti, nepatřičnosti až trapnosti ale vyvstává mrazivá nelehká doba, která ničila lidskou individualitu, byla plná strachu a manipulace a obracela lidi proti sobě, což naznačuje i stupňující se brutalita během celé série gagů.

Asi nejvýraznějším prvkem je šedá uniformita celé společnosti. V inscenaci nevystupují žádní výrazní jedinci, občas se dá vysledovat nějaký typ, ale ani ten není konstantně držen. Osm herců<sup>97</sup> se dělí o role Občanů a Občanek. Nejde

---

<sup>96</sup>KOLÁŘ, Jan. Všedně krutá a zlá sedmdesátá. *Divadelní noviny*. Praha: 2013. Roč. 22, č. 21, s.4., MACHALICKÁ, Jana. Český lev v mlýnku na maso. *Lidové noviny*. 4.11.2013, s. 9., KŘÍŽ, Jiří, Pavel. Toaletní papír a vložky, to byly pojmy. *Právo*. 4.11.2013.

<sup>97</sup>Leoš Noha, Dita Kaplanová, Kristina Beranová / Natálie Drabiščáková, Petr Jeništa, Miloslav König, Ivan Lupták, Stanislav Majer, Magdaléna Sidonová

o jednotlivé osudy osobností, je to doba ticha, kdy si každý raději hledí svého. S tím souvisí i kolektivní hra. Na jevišti jsou po většinu času přítomni všichni herci, ukazuje se chování jednolitě skupiny. Volbou názvu, provokativně dlouhým mlčením a nediferencováním postav dává režisér najevo, že mu 70. léta evokují ztichlou masu lidí, slévající se v neurčitou šed'. Na scénu postupně přicházejí jednotliví herci, skrze asociativní herecké výstupy se odvíjí první hodina.

Pomocí vystavených skečů zobrazuje Mikulášek vybrané fenomény 70. let. Jsou jimi vyprázdněná gesta, kterými tichá masa legitimizovala fungování režimu; neustálé čekání ve spojitosti s absencí výraznějších událostí, sedmdesátky jako doba jakéhosi bezčasí; nenaplněná, zamlčovaná sexualita; povrchní ideologií zatížená kultura; sociální politika i neefektivní ekonomika a všudypřítomně budovaný strach i korupce. Často kombinuje nesouvisející jevy dohromady a zhutňuje a zároveň ozvláštňuje tak jejich zobrazení. Příkladem je třeba porod pivních lahví, který předvádí ženská část obsazení a který spojuje dva charakteristické znaky 70. let – levné pivo, na které dodnes někteří s láskou vzpomínají, a populační boom, tzv. Husákovy děti. Dalším případem je třeba synchronizované cvičení spartakiádního typu, které postupně přejde do vojenské „buzerace“, kdy se vyčerpaní lidé snaží vstát, aby se zas a znovu klátili únavou. Přízemní neromantická erotika je znázorněna zejména vehementním ježděním zipů, v jednu chvíli Petr Jeništa laská knoflíky polstrovaných dveří jako erotogenní zóny a veškerá pohlavnost vyvrcholí nezkrotným otíráním se Marie Spurné o Husákův portrét, jakoby jediná láska, kterou mohou občané veřejně projevovat, byla nehynoucí vřelost citu ke straně. Jako vyprázdněné společenské rituály jsou vzpomínány karafiáty předávané na Mezinárodní den žen, hromadný potlesk, nucený stejně jako úsměvy při oficiálních příležitostech. Dále česká hymna, jež je násilně přehlušena tou sovětskou, cvičná siréna, jejíž zvuk budí v jednom z aktérů (Ivan Lupták) až fyzický strach, protože komunistický režim skutečně budoval v občanech dojem, že jsou na hranici vypuknutí válečného konfliktu s kapitalistickým západem. Nakonec ostatní zacpou panicky ječícím Luptákovi ústa rohlíkem, jedním z mála konzumního zboží, které centrálně plánovaná ekonomika byla schopna zajistit. Dojde i na odposlechy nebo úplatky, z nichž

nejpodivnější je dar vlastního pubického ochlupení – mimo jiné typické intimní módy 70. let.

Tým ze Zábradlí ukazuje normalizaci jako chaos, kde nic pořádně nefunguje. Nejde o tvrdé autoritářství v podobě dobře promazaného stroje. Všechno je (stejně jako kabát Leoše Nohy páskou připevněný na zdi) tak nějak poslepované a drží to jen „silou vůle“. V šachu nesvobody se drží i lidé navzájem, propagandou a státní šikanou vydeptaní do nesvéprávného tichého davu.

Dlouholetý Mikuláškův spolupracovník scénograf Marek Cpin vytvořil prostor jakési čekárny ve strohém dobovém stylu, které dominují vysoké polstrované dveře uprostřed. Ode dveří se po stranách vinou tmavě dřevěné holé lavice, na nichž zejména na začátku inscenace občané a občanky usínají. Jediná akce tady spočívá v urvání co nejlepšího místa na lavici, tedy jakýsi boj čekatelů o pozici. Každý se totiž snaží dostat za ony tajemné dveře, ale nejde to a všichni čekají a čekají. Čekají možná na povolení nechat si zavést telefon, čekají až do obchodu přivezou toaletní papír nebo nové spotřebiče, čekají na úřadě, v nemocnici, na ulici... Veškerému dění přihlíží prezident Husák z oficiálního portrétu na zadní stěně. Scéna je nepřívětivá, a ačkoliv z ní nejde chlad, není to ani esteticky ani pocitově příjemný prostor.

Na konci první části se tajemné dveře otevřou a vyjde najevo, že partička zamlklých čekatelů si naporcovala českého dvojocasého lva. Šedesát minut mlčení uzavírá obraz české rezignovanosti na jakoukoliv národní hrdost a bojovnost potlačenou navíc sobeckou snahou urvat si ten největší kus žvance.

Po přestávce se scéna mění na bílou krychli otevřenou do hlediště, kde z panoptika občanů zůstává jedna konkrétní osoba, Olga Hepnarová. Inscenátoři jako jedinou nechávají v inscenaci promluvit poslední v Československu popravenou ženu, která byla odsouzena k trestu smrti shodou okolností zrovna roku 1975 – v mezinárodním roce ženy. Magdalena Sidonová se v jednoduchých černých šatech staví jako při focení vězňů, světelné změny efekt fotografování ještě dokreslují. Její slova vycházejí z autentických citací z deníku vražedkyně, která najela nákladním vozem na chodník a usmrtila osm lidí, dvanáct těžce zranila. Olga Hepnarová byla bezesporu mentálně silně narušená osoba a vztah

jejího činu k době, kdy k němu došlo je diskutabilní a ve většině recenzí se zařazení její výpovědi do inscenace neseťkalo s kladnou odezvou. Pokud budeme záměr inscenátorů vykládat jako snahu o omluvení vraždy dobovými reáliemi, společenskými podmínkami a podobně, je to něco neobhajitelného. K podobným excesům dochází za každé éry a tvrzení, že by totalita nebo ještě konkrétněji normalizace dělala z lidí vrahy, je dost zavádějící. Nicméně poukázat na kontrast mlčící většiny a jednotlivce, který nevidí možnost jak vyjádřit svou frustraci a nenávist ke společnosti jinak než natolik brutálním činem, má své opodstatnění. Hepnarové surová zpověď o její antipatii ke světu kolem ní se po zhlédnutí první části jeví mnohem pochopitelnější, a to, že si někdo dosadil záměrnou kauzalitu mezi stavem společnosti a několikanásobnou vraždou, je už samo o sobě provokující. Tohle vyznění si totiž divák vytvoří sám, tvůrci se stejně tak mohli jen snažit poukázat na to, že v této tiché době, kdy se víceméně řešili malichernosti a málokdo se odvážil zvednout hlavu, stát stále ještě vraždil, a to i labilní jedince. Spisovatel a psychiatr Jiří Janatka hodnotí odsouzení Hepnarové jako ukvapené a domnívá se, že bylo vykonáno bez dostatečného ohledu na její osobnost a povahu<sup>98</sup>. Čin Olgy Hepnarové je samozřejmě neomluvitelný, kauza jako taková má však i vypovídající hodnotu o své době. Navíc provokativním Effenbergerovým srovnáváním činu Hepnarové a sebeupálením Palacha, které tvůrci otiskli v programu k inscenaci, vyvstává ošidnost hodnocení jedné konkrétní osoby jako symbolu doby, k němuž se společnost tak ráda uchyluje.

Mikulášek s Viceníkovou, Cpinem a kolektivem herců vytvořili asociativní obraz doby, který není jen tak lehké strávit, protože je celkovou atmosférou značně depresivní. Nehraje se nadnesená nostalgie. Tvůrci přehledně, a přitom neotřele, podávají své vidění sedmdesátých let jako éry, ke které žádné sympatie necítí. Výraznou rezignací na slovo jako prostředek sdělení se pohybují spíše v rovině pocitů, které sugestivní výstupy přinášejí. V realistické výpravě, z níž svou monstrózností vystupují akorát kožené dveře, se odvracejí od věrného zobrazení, výraznou nadsázkou a absurdní vykloubeností zvolených metafor ukazují nevraživost a surovost doby. Zvolením nelichotivého obrazu celé společnosti

---

<sup>98</sup>JANATKA, Jiří. Opravdu obhajoba vraždy?: Hepnarová na Zábradlí. *Divadelní noviny*. 2014, roč. 23, č. 2, s. 11.

poukazují na nebezpečnost potlačení osobního názoru a identity, vzniku stádovosti, která může vést i k opačným extrémům.

## 4. Závěr

Z analýzy pěti inscenací a jednoho textu, které se zabývají dobou normalizace a vznikly v rozmezí let 2008 až 2018, vyplývají určitá společná témata, kterým se tvůrci s ohledem na zobrazovanou dobu věnují. Klíčem výběru těchto děl je právě celkové téma normalizace. U *Komunismu* zůstal předmětem analýzy pouze text, jelikož analýzy dalších čtyř inscenací by se do již tak velmi obsáhlé práce vzhledem k rozsahu nevešly. Zároveň žádná z českých inscenací *Komunismu* nenabízí zajímavý interpretační posun od původní předlohy, jako je tomu třeba u českého uvedení *Elity*, nebo u spojení *Protestu a Restu* v jednom inscenačním celku.

Až na tvůrce inscenace *Šedých sedmdesátých aneb Husákova ticha*, která ale svou formou a strukturou od ostatních silně vybočuje, se všichni pozastavují nad fenoménem spolupráce s StB a začlenění tehdejších spolupracovníků tajné policie do dnešní společnosti. *Komunismus* a *Agent tzv. společenský* zkoumají tento fenomén optikou úzkého rodinného kruhu, zatímco *Elity* a *Protest/Rest* zkoumají zejména politický vliv těchto lidí na společnost.

Havelkovy *Elity* působí, jako kdyby při tvorbě textu autoři pracovali s již předem danou tezí, kterou se pokoušeli naplnit reálnými osudy. Tezi, že všichni současní představitelé vlivných společenských kruhů, co dříve spolupracovali s StB, jsou amorální oportunisté, Havelka vůbec neproblematizuje. Celou inscenací nezazní jediný moment, kdy by své přímočaré sdělení podrobil alespoň náznaku polemiky. Používá však několik prostředků, kterými svá ostrá obvinění rozmělnuje, např. nastavené zrcadlo do diváků, nebo herci hrající jak postavy kladné, tak záporné. Tyto pokusy přimět diváka k sebereflexi, vyznívají v celkovém přímočarém pojetí poněkud alibisticky a nejsou dále rozpracovány. Na spolupráci s StB Havelka nazírá ze dvou úhlů. Buď byli spolupracovníci bezpátevní kariéristi, kteří se zaprodali zločinecké organizaci za účelem získání vlivu a moci, anebo bezúhonní lidé, kteří byli nuceni donášet pod výhružkou – třeba i smrtí jejich blízkých. Havelka se nesnaží zobrazit komplexní fungování státní represivní složky, ale ukázat nehumánnost této instituce v souvislosti s lidmi, kteří marginalizují svůj podíl na škodách, které na obyvatelích Československa StB napáchala. Obviňování

známých osobností ze spolupráce s StB je poslední dobou častým tématem a novinovým titulkem. Neustálým omíláním se však vyprazdňuje jen v jakési heslo, které je jednoduché smést ze stolu jako nepovedený pokus o kampaň. Havelka svou inscenací zdárně ukazuje obsah takového obvinění. Snaží se objasnit, proč by někoho mělo zajímat, že nějaký politik, veřejný činitel, či jiná vlivná osobnost byli agenti Státní bezpečnosti. Důležitým momentem je přitom právě popírání nebo zlehčování takové skutečnosti. Jestliže daný člověk nenajde dostatek odvahy k sebezpytu, aby se vyrovnal a jasně vymezil vůči své minulosti, existuje riziko, že poháněn stejnou motivací nebude váhat znovu komukoliv na cestě k moci nebo slávě ublížit. Havelkova inscenace je autorským osobním komentářem k současné společenskopolitické situaci, který nadchne zejména ty, kdo ho sdílí. Cílením na emoce má šanci oslovit i diváky s nevyhraněným politickým názorem. Všechna obvinění, která *Elitami* vznáší jsou oprávněná a jen těžce zpochybnitelná. Pochopitelná je i vůle podělit se o ně s publikem. Pokud má však jít o snahu změnit něco na politické scéně, apel na diváky (např. aby chodili k volbám, aby mluvili se svým okolím, podporovali sjednocení demokratických stran atd.) není dostatečný. Na konci zůstane jen společná frustrace. Nesmíme však zapomínat, že inscenace vznikala pro slovenský kontext, kde bývalí estébaci nejsou u moci tak viditelně, jako v České republice. Jak se vypořádat s vlivem osob, které nikdo nevolil, a přesto jsou u moci? Na to Havelka odpověď nenabízí a patrně mu to nelze vyčítat.

Přenesením *Elit* do českého kontextu se inscenace stala výmluvnější i doslovnější, o relativizování viny nebo pobídka k sebereflexi diváka se tvůrci nesnaží ani náznakem. *Elity* Martiny Schlegelové míří proti konkrétním osobnostem, a to i proti těm, pod jejichž správou spadá divadlo, ve kterém tvůrci inscenaci představili. Jde o vyjádření jasného názoru, který nepřipouští polemiku a bohužel tím trochu uzavírá šanci na otevření diskuze. Právě v České republice, kde je otázka spolupráce s StB v politickém boji tolik živá, má divadlo potenciál měnit svět okolo sebe. Donutit diváka k přemýšlení o jeho osobní zodpovědnosti a podílu, kterým může ke změně přispět. Je tedy škoda, že možnou výzvu pro diváka, závěrem shodila Schlegelová do ironického povzdechu.

*Protest/Rest* při pojmenovávání podobných fenoménů jako *Elity*, tedy jednání stejných lidí v jiných dobách, vplynutí bývalých estébáků do současné

mocenské struktury, nepostupuje tak doslovně. Neobviňuje nikoho konkrétního, ale všímá si obecných negativních jevů. Návazností na žánr absurdního dramatu se Hejduk při popisu kazů dneška uchyluje k tragikomické metafoře, pod kterou shrnuje polistopadový stav věcí. Hejdukův *Rest* je tedy zjednodušeným modelem, jak lidé, kteří fungovali v minulém režimu, dokážou najít místo i v tom novém. Nemá ambice podávat příliš věrný obraz aktuálních poměrů, přesto jsou jeho příklady dostatečně výmluvné a dají se vztáhnout nejen do souvislostí s minulým režimem. Zatímco však Havel ve svých textech apeluje na osobní zodpovědnost jedince ve vztahu podporování a legitimizování zavedených pořádků, Hejduk kritizuje naši rezignovanost a podvolování. Symbolicky tak činí skrze postavu Vaňka, která patří k zástupcům demokracie a svobody, zatímco Havel bral jako zástupce většiny lidí z šedé zóny.

*Komunismus a Agent tzv. společenský* obracejí pozornost do lidského soukromí. Obě díla zobrazují modelové rodiny a vliv komunismu na mezilidské vztahy na nejintimnější úrovni. Počínají si trochu zkratkovitě a dané situace pro dramatický efekt zhušťují do velkých konfliktů. *Agent tzv. společenský* dodává komornímu dramatu další rovinu přesahem do současnosti skrze osobu syna, zatímco Klimáček zůstává u odsouzení totalitní doby jako takové. Oba autoři (Klimáček i Kinská) se pomocí dramatických postav snaží vnést do svých děl lidský rozměr, vysvětlit rozporuplnou motivaci spolupráce se zpětně zatracovanou institucí a ukázat, že každý člověk má nějakou slabost, někdy chyboval a na základě toho se můžeme lépe vzájemně pochopit. Kinská ukazuje jako možnou slabost i přílišnou horlivost při boji za vznešené cíle, zatímco Klimáčkova Ona pochybila zcela amorálně a jejímu jednání chybí ona dvojsečnost dobrého úmyslu. Klimáček hledá viníka mimo rodinu, všudypřítomný systém, zlí estébáci, zatímco Kinská žaluje i obhajuje všechny postavy. Přínosem *Agenty tzv. společenského* je výzva divákům, aby s vyrovnáváním se s minulostí začali napřed u sebe, mladému divákovi ukazuje jeho roli v této problematice a snaží se ho aktivizovat, ne jen poučovat, nebo indoktrinovat.

Obě hry navíc pracují s motivem konfliktu vlastní morálky a ochraně své rodiny. Je to silné téma celé normalizační doby, protože v podstatě odpovídá společenské smlouvě, k jejímuž plnění se zavázala většina společnosti. Osobní

bezpečí vyměnila za svobodu. Je to motivace, kterou si své jednání částečně obhajuje i Havlův Staněk a zmíněno je i v *Elitách*, nejvíce při situacích s Herečkou. Je to dilema, se kterým se za normalizační doby musel vyrovnat každý, proto se k němu vracejí i současní divadelníci. Není však pravdou, že by podobné otázky před člověka stavěla jen doba minulé. Nakolik upřednostnit vlastní pohodlí nebo iluzi bezpečí nad obecnou zodpovědností řešíme každý den zejména v souvislosti s globální ekologickou krizí. To samozřejmě není téma, ke kterému by se v této práci analyzovaná díla vyjadřovala, ale je možná důležité si uvědomit, že tvrzení, že *"morální dilemata, jaké způsobovala totalita, už nemusíme řešit"*<sup>99</sup>, je poměrně zcestné a veškerou snahu tvůrců o reflexi normalizace ve vztahu k dnešku by to degradovalo jen na ilustrativní obrázek minulé doby.

K ilustraci ale většinou tíhnou scénografická řešení inscenací řešící totalitu. S největší mírou náznaku pracuje *Protest/Rest*, i v něm se ale na jevišti objevuje dobový nábytek a *Agent tzv. společenský*, u něhož je ale nižší míra ilustrativnosti dobového dekoru způsobena tím, že se většina děje odehrává v současnosti. Zbytek inscenací pracuje se zažitým vizuálem 70. a 80. let, staví na jeviště normalizační byty, pracovny nebo místnosti úřadů. Svědčí to o malém odstupu od zobrazované doby, tvůrci mají potřebu pamětníkům připomínat dobové reálie, aby lépe atakovaly jejich osobní zkušenost.

Jestliže oboje *Elity* a *Protest/Rest* poukazují na současné politické vedení a *Komunismus* a *Agent tzv. společenský* na osobní a rodinnou rovinu, Mikulášková *Šedá sedmdesátá aneb Husákovo ticho* kritizují celou společnost. Zobrazují to nejvšednější, jaké drobnosti a zdánlivé nepodstatné maličkosti určovaly všeobecnou morálku a společenskou atmosféru. Na tichou poslušnou až servilní masu, která sklopila hlavu a nechala se unaveně vláčet marasmem totality.

Reflexe normalizace se v českých a slovenských divadlech ukazuje jako nosné téma, jelikož ani jeden ze států se se svou minulostí nedokázal na oficiální úrovni vyrovnat. Jak o České republice píše francouzský politolog a historik Jacques Rupnik: *"jde o jedinou zemi regionu [postkomunistické střední a východní*

---

<sup>99</sup>SOPROVÁ, Jana. Komunismus v Divadle v Celetné. *Scena.cz* [online]. 15.11.2010 [cit. 2019-05-25]. Dostupné z: <http://www.scena.cz/index.php?o=1&d=1&r=10&c=13050>

*Evropy], na jejíž politické scéně figuruje nepřebudovaná komunistická strana, která se na rozdíl od svých protějšků v sousedních zemích ani neobtěžovala změnit svůj název a hrdě se hlásí k 'výdobytkům' předlistopadové minulosti, přičemž se těší poměrně stálé podpoře části obyvatelstva. Za druhé nikde v regionu nebyla historiografie podrobena tak důkladným čistkám během dvou desetiletí, která předcházela pádu režimu; jde ovšem rovněž o zemi, která se až donedávna velmi bedlivě vyhýbala širší diskusi o specifickém místě komunismu v současných českých dějinách a politice.*"<sup>100</sup> Podoba komunismu v Československu nikdy nebyla veřejně odsouzena, a tak dnes při snaze relativizovat černobílé vidění světa dochází k bagatelizaci skutečných zločinů. Je však zvláštní, že většina inscenací usilující o kritiku dnešních poměrů vzhledem ke komunistické minulosti úplně opomíjí období politické a ekonomické transformace 90. let, která rozhodně neproběhla bez zádrhelů a mohla by nabídnout vysvětlení některých analyzovaných jevů. Snad se i k tomuto období čeští a slovenští divadelníci postupně obrátí a nebude třeba čekat na třicetiletý odstup reflektované éry.

---

<sup>100</sup>RUPNIK, Jacques. *Politika vyrovnávání s komunistickou minulostí, Česká zkušenost.* [referát]. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, konference *Paměť komunismu*. 19.-20. 10. 2001.

## Seznam literatury

BLAŽEK, Petr. *Typologie opozice a odporu proti komunistickému režimu v Československu 1968–1989*, Praha: Dokořán, 2005.

ČERNÝ, František. *Divadlo v bariérách normalizace (1968-1989): vzpomínky*. V Praze: Divadelní ústav, 2008. ISBN 978-80-7008-215-7.

DAHL, Robert Alan. *Political Opposition in Western Democracies*. New Haven: Yale University Press, 1966.

Dokumentární divadlo. A2. 2016, č. 10.

GJURIČOVÁ, Adéla – KOPEČEK, Michal – ROUBAL, Petr – SUK, Jiří – ZAHRADNÍČEK, Tomáš. *Rozdělení minulosti: vytváření politických identit v České republice po roce 1989*. Praha: Knihovna Václava Havla, 2011. 415 s. Edice Knihovny Václava Havla, sv. 4. ISBN 978-80-87490-03-7.

HAVEL, Václav. *Protest* [online]. Knihovna Václava Havla. Dostupné z: <https://archive.vaclavhavel-library.org/File/Show/156876>

HAVEL, Václav. *Spisy: eseje a jiné texty z let 1970-1989: Dálkový výslech*. Sv. 4. Vyd. 1. Praha: Torst, 1999.

HEJDUK, Marek. *Rest*. Ústí nad Labem: Občanské sdružení H\_aluze, 2014. ISBN 978-80-87593-10-3.

HLAVÁČEK, Petr a Jan HOLZER. *Opozice v nedemokratických režimech: Vstupní poznámky k možnostem a limitům stávající teorie*. *Středoevropské politické studie* [online]. 2008, roč. 10, č. 1 [cit. 2019-05-21]. ISSN 1212-7817

KALINOVÁ, Lenka. *Konec nadějí a nová očekávání: k dějinám české společnosti 1969–1993*. Praha: Academia, 2012. 396 s. Historie. ISBN 978-80-200-2043-7.

KOČIAN, Jiří (Ed.). *Online slovníková příručka k československým dějinám 1948–1989*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2006. ISBN 978-80-7285-133-1

KOLÁŘ, Pavel a Michal PULLMANN. *Co byla normalizace?: studie o pozdním socialismu*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2016. ISBN 978-80-87912-62-1.

KLIMÁČEK, Viliam a Karel KRÁL (překl.). *Komunismus: Normalizační tragédie*. 2010.

KŘEN, Jan. *Dvě století střední Evropy*. Praha: Argo, 2005.

NEŠPOR, Zdeněk a Olga VODÁKOVÁ. *Velký sociologický slovník*. Praha: Karolinum, 1966. ISBN 8071843113.

OTÁHAL, Milan. *Opoziční proudy v české společnosti 1969–1989*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, v.v.i., 2011. 649 s. Česká společnost po roce 1945, sv. 7. ISBN 978-80-7285-137-9.

RUPNIK, Jacques. *Politika vyrovnávání s komunistickou minulostí, Česká zkušenost*. [referát]. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, konference Paměť komunismu. 19.-20. 10. 2001.

SUK, Jiří. *Politika jako absurdní drama: Václav Havel v letech 1975–1989*. Praha: Paseka, 2013. 447 s. ISBN 978-80-7432-302-7.

STEHLÍK, Michal. Československá realita 1969-89. *Muzeum* [online]. 2018, roč.56 - Zvláštní vydání. DOI: 10.2478/mmvp-2018-0001.

ŠKORPIL, Jakub. Hry na pravdu. *Svět a divadlo*, 2008, č 1.

VANĚK, Miroslav (ed.). *Mocní? a Bezmocní? Politické elity a disent v období tzv. normalizace*. Praha: Prostor, 2006. 411 s. ISBN 80-7260-161-X.

### **Recenze:**

ANDREJČÁKOVÁ, Eva. Elity sú príliš laskavé, vraví Horváth. *Sme*. 4.4.2017.

HAVELKA, Jiří. Nejlepší dramaturg je čas. *Lidové noviny*. 7.3.2018.

HAVELKA, Jiří. Normalizace se vrací. *Instinkt*. 7.3.2019.

HOLUBEC, Lukáš. Co ty o tom víš. *I-divadlo.cz* [online]. 18.1.2019.

HRDINOVÁ, Radmila. Slováci hrají politické divadlo, Češi kabaret. *Právo*. 9.10.2017.

JANATKA, Jiří. *Opravdu obhajoba vraždy?: Hepnarová Na Zábradlí*. Divadelní noviny. 2014. Roč. 23, č. 2, s. 11.

KERBR, Jiří. Čekání v tichu bezčasí. *Svět a divadlo*. 2014. Roč. 25, č. 1, s. 59-63.

KOLÁŘ, Jan. *Všedně krutá a zlá sedmdesátá*. Divadelní noviny. Praha: 2013. Roč. 22, č. 21, s.4.

KŘÍŽ, Jiří, Pavel. Toaletní papír a vložky, to byly pojmy. *Právo*. 4.11.2013.

KŘÍŽ, Jiří, Pavel. Ve Švandáku Protestem otevírají Resty. *Právo*. Praha: 2015. Roč. 25, č. 201 (28.8.2015), s. 12.

MACHALICKÁ, Jana. Cvičení stylu podle Havla. *Lidové noviny*. 5. 5. 2015, s. 8.

MACHALICKÁ, Jana. Český lev v mlýnku na maso. *Lidové noviny*. 4.11.2013, s. 9.

MAGDOVÁ, Marcela. Vaňkův návrat. *Divadelní noviny*. 2.5.2015.

RESLOVÁ, Marie. Husákovo ticho. *Hospodářské noviny*. 6.11.2013.

ROKOSOVÁ, Alena. Disident versus agent StB. *Český rozhlas Vltava: Mozaika*. 30. listopad 2018.

SOPROVÁ, Jana. Ohlédnutí za rokem 2018 v divadlech. *Scena.cz*. 14.1.2019.

SOPROVÁ, Jana. Komunismus v Divadle v Celetné. *Scena.cz* [online]. 15.11.2010

ŠIMKOVÁ, Soňa. Komunismus, normalizačná tragédia? *Monitoring divadiel na Slovensku* [online]. 28. 11. 2008

ŠIMKOVÁ, Soňa. Paralelné životy elít. *Monitoringdivadiel.sk* [online]. 5.4.2018

ŠTÁSTKA, Jakub. Ferdinand Vaněk protestuje a řeší dluh z minulosti. *Mladá fronta Dnes*. 2015, roč. 26, č. 91, s. B7.

ŠTÁSTKA, Jakub. Šeď sedmdesátých let s rohlíky a Husákem na stěně. *Mladá fronta Dnes*. 4.11.2013.

ŠVÁBOVÁ, Šárka. Protest/Rest aneb Včera, dnes a zítra. *Divadelní noviny* [online]. 8.5.2015.

ŠVEJDA, Martin. Elity (Slovenské národní divadlo). *Nadivadlo* [online].8.10.2017.

ŠVEJDA, MARTIN. Havelka jako režisér politického divadla. *Nadivadlo*. [online]. 10.1.2018.

VARYŠ, Vojtěch. Šedá sedmdesátá (Divadlo Na zábradlí). *Nadivadlo* [online]. 15.11.2013.

VARYŠ, Vojtěch. Olga Hepnarová jako hrdinka. *Reflex*. 5.12.2013.

ZAHÁLKA, Michal. Šedá sedmdesátá (Divadlo Na zábradlí). *Nadivadlo* [online]. 15.11.2013.

Elity mohou být aj skorumpované. *Pravda*. 13.4.2017.

Elity v Jihočeském divadle. *Scena.cz*. 29.10.2018.

Protest/Rest hra Václava Havla ve Švandově divadle. *Scena.cz*. 6.4.2015

## **Další zdroje:**

StB v patách. In: *Studio ČT24* [televizní pořad]. ČT24, 26.2.2009. Dostupné na: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10101491767-20-let-svobody/209411034000498-stb-v-patach>

StB po listopadu '89. In: *Historie.cs* [televizní pořad]. ČT24, 17.11.2011. Dostupné na: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10150778447-historie-cs/208452801400004/>

Vojtěch Filip a StB. In: *Reportéři ČT* [televizní pořad]. ČT1, 24.7.2006. Dostupné na: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/1142743803-reporteri-ct/206452801240027/0/43330-vojtech-filip-a-stb/>

Armáda fízlů. In: *Historie.cs* [televizní pořad]. ČT24, 12.3.2016. Dostupné na: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10150778447-historie-cs/216452801400010/>