

Hana Drastíková, undergroundová Antigona

Od Grotowského „chudého divadla“ k „divadlu pocitovému“

MIROSLAV VODRÁŽKA

Tato studie dokládá, že tzv. doktrína ideologického boje v kultuře známá jako „ždanovismus“ nebyla jen krátkodobou epizodou v padesátých letech, ale stala se trvalým podložím komunistického systému. Represivní režim s pokusy organizačně zglajchšaltovat život a umění však v období normalizace způsobil, že se nezávislá kultura přesouvala do soukromých prostorů (bytů, vesnických baráků, chalup a stodol). Tento text zachycuje ojedinělý divadelní projekt mladých lidí, kteří se v rámci undergroundu inspirovali myšlenkami avantgardního polského divadelního režiséra a teoretika Jerzyho Grotowského, a následně represe ze strany Státní bezpečnosti.

 Západní divadelní umění bylo v různých dobách vystaveno rozmanitým formám ideologického útlaču. Například významný křesťanský spisovatel Tertullianus tvrdil, že divadelní umění je pod ochranou „dábelských spřeženců“, a vynesl i prokletí nad mužem, který by si oblékl ženské šaty, aby jako herec hrál ženu.

Mnohá středověká divadla, zejména světové divadelní formy v podobě karnevalových her a masopustů, se setkávala s křesťanským morálním

odporem, protože připomínala pohanské umění probouzející v lidech smyslnost. Postupně se ale v rámci proměn společnosti, a zejména uměleckých stylů a směrů, na divadlo začalo nahlížet spíše jako na sociokulturní instituci, která byla vystavována kritice estetické, a tak například u alžbětinského divadla se kritizovaly jeho konvence a schémata.

K extrémní změně došlo ale ve 20. století, kdy se prosadily dva vlivné mýty – marxismus a fašismus,

které se staly formou „revitalizující“ politické ideologie, prosazující v rámci moderního pojetí sociálního inženýrství silný stát.² Oba mýty se vyznačovaly technokratismem a měly za cíl provést antropologickou revoluci a vytvořit „nového člověka“, kterého bylo nutno „chránit“ na jedné straně například před reakčním „formalismem“ a na druhé straně před „zvrhlým“ nebo „degenerovaným“ uměním. Adolf Hitler považoval za zdegenerované formy umění například kubismus nebo dadaismus; důležitým termínem nacistické kulturní kritiky byl „kulturní bolševismus“.³

Marxistická estetika se na druhé straně vyznačovala deterministickým a normativním pojetím, v němž způsob výroby materiálního života podmiňuje veškerý kulturní život – divadelní projev byl „ideologickým jevem“.⁴ Vlivný sovětský politik a ideolog Andrej Ždanov, který byl v roce 1946 pověřen řízením sovětské kulturní politiky, uspořádal v reakci na Trumanovu doktrínu a Marshallův plán setkání představitelů významných evropských komunistických stran, které se uskutečnilo 22. září 1947 v polské Sklářské Porubě.

1 GILBERT, Katharine Everett – KUHN, Helmut: *Dějiny estetiky*. Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Praha 1965, s. 109.

2 GRIFIN, Roger: *Modernismus a fašismus. Pocit začátku za Mussoliniho a Hitlera*. Karolinum, Praha 2015.

3 Tamtéž, s. 378.

4 MORPURGO-TAGLIABUE, Guido: *Současná estetika*. Odeon, Praha 1985, s. 240.

„Ve svém projevu *O mezinárodní situaci* hovořil o americkém plánu ‚zotročení Evropy‘. Ten se podle Ždanova naplňuje na třech frontách – jednak ve formě vojensko-strategických opatření, jednak ve formě hospodářské expanze, jednak ve sféře ideologického soupeření.“⁵ Byl to právě Ždanov, který v srpnu 1946 vystoupil na shromáždění sovětských spisovatelů, aby podpořil usnesení ÚV VKS(b) odsuzující „bezideovost“ a „apolitičnost“ básničky Anny Achmatovové a spisovatele Michaila Zoščenka. Zatímco básnířku označil za „zešlévší báryňku“,⁶ spisovatele nazval „paskvilantem“ a „chuligánem“.⁷

„Ždanovismus“ se stal oficiální doktrínou známou jako „boj proti formalismu“, podle níž kultura a umění mají být nástrojem prosazujícím společenský pokrok. V Československu koncept boje v ideologické sféře prosazoval zejména politik Zdeněk Nejedlý, literární kritik a politik Ladislav Štoll a další. Zdeněk Nejedlý používal i Leninovu argumentační strategii – „kdo si myslí, že v epoše třídního boje svou tvorbou neslouží ničemu, slouží reakci“.⁸

Koncept ideologického boje v kultuře nebyl ale jen krátkodobou epizodou, která se prosazovala v padesátých letech. V Československu se stal trvalou součástí systému a vyhržel extrémním způsobem na povrch, když se komunistický režim cítil být ohrožen. Například na prohlášení Charty 77 zareagoval počátkem roku 1977 propagandistickou akcí Za nové tvůrčí činy ve jménu socialismu a míru, kterou zorganizoval zejména prostřednictvím známých uměleckých osobností. Ne náhodou byli



Jiří Traub (Kreon) a Hana Drastíková (Antigona) během představení „undergroundové Antigony“ na louce v Zadní Stříteži (foto: Miroslav Mašek)

umělci Jan Werich, Jiřina Bohdalová a další svoláni přímo do Národního divadla, kde podepisovali „Provolání československých výborů uměleckých svazů“, tzv. antichartu.

Grotowski rozvíjel tzv. paradivadelní aktivity, postupně se emancipoval od pojetí divadla jako představení a začal klást důraz na poznání sebe sama

Podle teatrologa Vladimíra Justa se zrodil represivní systém s pokusy organizačně zglajchšaltovat život a umění způsobem, který šel mnohem dál než totalitní „hnědý“ režim. Mírou své „byrokratické institucionalizace, proorganizovanosti a několkastupňového řízení divadelního života po únoru 1948 a v mnoha směrech už po květnu 1945 nemá v celých českých

dějínách, včetně Protektorátu Böhmen und Mähren, období“.⁹

„CHUDÉ DIVADLO“

Po dvanácti letech od vystoupení Andreje Ždanova v polské Sklářské Porubě vznikl v jiném polském okrajovém městě Opolí jeden z nejvýznamnějších alternativních divadelních ansámblů druhé poloviny 20. století, který vedl divadelní režisér a teoretik Jerzy Grotowski. Malý soubor byl prvotně znám jako Divadlo 13 řad, ale v roce 1965 se přejmenoval na experimentální Divadlo Laboratoř.¹⁰

Grotowski rozvíjel tzv. paradivadelní aktivity (například v rámci dechových cvičení herci praktikovali jógu) a postupně se emancipoval od pojetí divadla jako představení. Začal klást důraz na poznání sebe sama a zaměřoval se na formu rituálních

5 SMUTNÝ, Robert: *Teoretický boj proti formalismu v poúnorové hudební estetice*. Bakalářská práce. Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha 2018, s. 25.

6 Báryňka znamená milá slečinka.

7 BERNARDY, David: *Případ Achmatovová-Zoščenko*. Bakalářská práce. Fakulta sociálních věd Univerzity Karlovy, Praha 2008, s. 16.

8 SMUTNÝ, Robert: *Teoretický boj proti formalismu v poúnorové hudební estetice*, s. 28.

9 JUST, Vladimír: *Divadlo – pokus o vymezení. Prolegomena ke každé příští historii alternativního divadla, která se bude chtít stát vědou*. In: ALAN, Josef (ed.): *Alternativní kultura. Příběh české společnosti 1945–1989*. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2001, s. 452.

10 OSIŃSKI, Zbigniew: *Jerzy Grotowski. Od „divadla představení“ k rituálnímu hrám*. Tália-press, Bratislava 1995.



Václav Martinec, 2020 (foto: Vilém Faltýnek / Fotografický fond Divadelního ústavu)

her a performancí. Jeho pozdější workshopy byly spíše klášterními nebo poustevnickými dílnami. Už v šedesátých letech zformuloval ideový program tzv. chudého divadla, které pojímal jako akt transgrese, což znamenalo, že se prostřednictvím experimentování snažil dosáhnout toho, aby člověk objevil, že je možné být člověkem, jakým ve skutečnosti je, a nikoliv maskou, rolí, kterou hraje, nebo svou představou o sobě samém.¹¹ Tato myšlenka byla v totalitárním režimu sama o sobě subverzivní. Navíc už samotná existence avantgardního divadla, které svou moderní tradicí apeluje na osvobození a emancipaci člověka, má v sobě „politický, společenský a osobní náboj, a to i tehdy, když nevytýčuje specifickou politickou náplň“.¹²

Existence „chudého divadla“ byla dokladem a příkladem celkově větší nezávislosti kultury v Polsku. Na druhé straně i když si avantgardní soubor vybudoval časem velké uznání a prestiž zejména mezi umělci a odborníky, a to především v zahraničí, samotné Oddělení kultury Městské národní rady v Opolí existenci divadla spíše „ignorovalo“,¹³ a díky tomu nebylo zakázáno. Přesto se soubor potýkal s celou řadou problémů (těžké pracovní podmínky, nedostatek financí, kulturní bojkot). Na druhou stranu mohl soubor vystupovat a jezdit i do zahraničí, stejně jako jeho režisér mohl absolvovat i dlouhodobé studijní pobyty v dalekých zemích, jako byla například Čína, Turecko či Sýrie.

V Československu se o Grotowském psalo se v *Divadelních novi-*

nách už v roce 1959.¹⁴ Později časopis *Divadlo* přinesl v červnu 1967 nejen rozhovor s režisérem, ale přetiskl i jeho programový text „K chudému divadlu“.¹⁵ V něm Grotowski kladl velký důraz na vnitřní dozrání herce, které je vyjádřeno krajním napětím, absolutním oproštěním, obnažením nejhlubší intimity, a to i prostřednictvím techniky „transu“. V rámci přímého, živého a „hmatatelného“ vztahu mezi hercem a divákem upustil od parazitického „bohatého“ divadla, v kterém se ztrácí přímý, živý, hmatatelný styk a jehož součástí je líčení, používání světelných efektů, kostýmů a dekorace, akustického pozadí a konečně i scény. „Chudé divadlo“ si musí vystačit pouze z prázdným sálem.

POLITICKÁ GEOGRAFIE „BYTOVÝCH DIVADEL“

V období posrpnové normalizace v Československu vyhržel extrémním způsobem koncept boje v ideologické sféře. V letech 1973–1975 založil herec Václav Martinec, inspirovaný tvorbou Grotowského, amatérský soubor Křesadlo při Lidové škole umění (LŠU) v Praze 6. Komise Obvodního výboru Komunistické strany Československa (KSČ) po několika představeních hraných v tělocvičně nebo venku činnost souboru zastavila. V roce 1981 byl Martinec vyšetřován Státní bezpečností (StB) a upozorněn na to, že i praktikování samotné jógy je nezákonné a že mu hrozí postih dle platných právních norem.¹⁶

11 Osobnost Jerzy Grotowski. *Bulletin. Interní časopis filmové a televizní fakulty Akademie múzických umění, zpravodaj fakulního výboru SSM*, 1980, roč. 1, č. 3, s. 146.

12 ARONSON, Arnold: *Americké avantgardní divadlo*. Akademie múzických umění, Praha 2012, s. 16.

13 OSIŃSKI, Zbigniew: *Jerzy Grotowski. Od „divadla představení“ k rituálnímu hrám*, s. 79.

14 DVOŘÁK, Antonín: *Grotowského divadlo a kosmický člověk. Divadelní noviny*, 1959, roč. 2, č. 25–26 (24. 6. 1959), s. 9.

15 GROTOWSKI, Jerzy: *K chudému divadlu. Divadlo*, 1959, roč. 18, č. 6, s. 1–6.

16 *Archiv bezpečnostních složek (ABS)*, sb. Svazky kontrarozvědného rozpracování (KR), svazek prověřované osoby (PO) Jaroslava Pipichová-Scheideggerová, krycí jméno „Velmistr“, a. č. 716764 MV, Zpráva o provedeném profylakticko-rozkladném opatření v akci „Velmistr“, 30. 10. 1981.

Dne 1. listopadu 1975 úředníkům a zejména StB unikla jiná forma divadla, a to premiéra Havlovy adaptace *Žebrácké opery* v sále hostince U Čelíkovských v Horních Počernicích, kterou režíroval Andrej Krob.

Nezávislá kultura se na základě institucionálního tlaku a zejména policejních represí stále víc přesouvala do soukromých prostorů (bytů, vesnických baráků, chalup a stodol). Tento „transfer“ měl však zcela jiný charakter, než byla „úniková“ apolitická chalupářská kultura, která přistoupila na tichou „společenskou smlouvu“, podle které totalitární režim neintervenoval invazivním způsobem do soukromí občanů, pokud se chovali loajálně a nevystupovali vůči politickému zřízení a poměrům v kultuře kriticky.

Disidentsko-umělecký „transfer“ do soukromí měl explicitní politický charakter. Privátní prostor se stal pomyslným krajním místem vzdoru a paradoxním způsobem konotoval s radikálním heslem kulturního feminismu „the personal is political“ – „osobní se stává politickým“. Jakákoliv „privátní“ akce se tak zároveň stala místem politické „veřejné“ performance a bylo jedno, zda se jednalo o Třetí festival druhé kultury na Hrádečku na chalupě Václava Havla 1. října 1977 nebo o soukromou nepovolenou výstavu obrazů skupiny Svobodní umělci v bytě Františka Podzimka v Kralupech nad Vltavou, kterou naplánovali bratři Ivan a Martin Frindové na 8. října 1980.¹⁷

Výsledkem tohoto „transferu“ byl i vznik tzv. bytových divadel – brněnské projekty Šlěpěj v okně



Jedna z prvních knih o Grotowského Divadle Laboratoři od Tadeusze Burzyńskiego a Zbigniewa Osińskiego, vydaná ve Varšavě v roce 1979. Vpravo polský herec Ryszard Cieślak v Grotowského představení. (repro: *Paměť a dějiny*)



(1973–1974) a Divadlo u stolu (1988–1989) a pražské divadlo Vlasty Chramostové (1976–1989).¹⁸ Tyto formy privátních prezentací byly režimem sledovány a jejich aktéři perzekvováni, protože z hlediska Státní bezpečnosti se jednalo o soukromé nepovolené kulturní aktivity. Například bytové divadlo Vlasty Chramostové a hra *Play Macbeth*, kterou pro tuto formu připravil Pavel Kohout, byla 24. ledna 1980 zmařena StB a Veřejnou bezpečností a Vlasta Chramostová přestala uvádět další hry. Nezávisle na tom v bytě hudebníka Ivana Pelíška ze skupiny Abraxas sice 15. listopadu 1982 ještě proběhlo představení hry *Pařížská burleska*, ale její autor Petr Zeman se stal na delší dobu také předmětem zájmu StB.

V konečném výsledku byla forma „bytového divadla“ StB vyhodnocena a následně i zařazena do sledování tzv. paralelních struktur: „Konkrétní

projevy této taktiky jsou zřetelné ve snaze organizovat dále tzv. antiuniverzity, různé ilegální edice, pořádání divadelních, hudebních představení a výstav v bytech, činnost tajné církve, nelegální kultury, vyhledávání vhodných osob na různých místech státního mechanismu apod., vše s cílem tvořit tzv. svobodná uskupení, nezávislá na oficiální moci.“¹⁹

Soukromá místa nezávislé kultury se stala nejzazším geografickým místem vzdoru a pro umělce představovala místo sebeuvědomění a prohloubení hlubších vrstev v člověku, což korespondovalo s novými formami mnoha avantgardních zahraničních divadelních souborů, jako bylo „chudé divadlo“ Jerzyho Grotowského.

Tento „transfer“ do soukromí, respektive zvnějšňování nebo částečné zveřejňování vnitřního či soukromého prostoru, byl politicky důležitý zejména proto, že ideologicky koncipované socialistické právo

17 Tamtéž, svazek PO vedený na Ivana Frinda, krycí jméno „Ind“, a. č. 844097 MV, Závěrečná zpráva „SPO-Ind“, 8. 4. 1983.

18 JUST, Vladimír: Divadlo – pokus o vymezení. Prolegomena ke každé příští historii alternativního divadla, která se bude chtít stát vědou, s. 456.

19 ABS, f. Správa kontrarozvědky pro boj proti vnitřnímu nepříteli – X. správa SNB (AKR 36), inv. j. 703, Zaměření pro rozpracování úkolů kontrarozvědné činnosti na úseku boje proti vnitřnímu nepříteli a ideologické diverzi v ročních prováděcích plánech pro r. 1981. Plán činnosti X. správy SNB na rok 1981, nedatováno.



Jiří Traub (vlevo) v bytě, který Miroslav Mašek spolu se svou družkou Hanou Drastíkovou zaskvotovali v domě v pražské Slavojově ulici. Toto místo se stalo nezávislým kulturním centrem, v němž probíhaly nejrůznější výstavy, happeningy a další akce. (foto: Miroslav Mašek)

nahlíželo na soukromí a na soukromé právo jako na projev egoistických a individuálních zájmů. Samotný institut soukromého vlastnictví byl z hlediska marxistické ideologie výrazem buržoazní teorie práva a společnosti.

Skutečnost, že stát z ideologických důvodů narušoval soukromé nezávislé kulturní aktivity, včetně bytových představení, aby potlačil „soukromé zájmy“, které nebyly v zájmu socialistické společnosti, právě tímto způsobem potvrzovala jeho výsostně totalitární charakter: „Systém také realizuje ono ztotožnění veřejného a soukromého zájmu, na něž bývali tak hrdí obhájci Sovětského svazu (neboli, ve verzi nacistické, zrušení privátní sféry života), a to tak, že každý nějak významný jedinec vděčí

za celou svou existenci politickému zájmu režimu.“²⁰

Informace o vlivu divadla Jerzyho Grotowského v českém prostředí se Státní bezpečnost dozvíдалa jen sekundárně. Například 20. srpna 1979 byl ve Varšavě zadržen polskou Státní bezpečností signatář Charty 77 a student katedry divadelní a filmové vědy Filozofické fakulty Univerzity Karlovy Tomáš Liška, který byl předán StB a jemuž při prohlídce na hraničním přechodu byla zabavena publikace o Grotowského divadle, kterou si vezl z Polska.²¹ V roce 1985 obdržela StB od svých polských kolegů podrobnou informaci o činnosti Polského střediska v rámci Mezinárodního divadelního institutu (ITI), v jehož výboru byl i Grotowski. Státní bezpečnost měla navíc důležitou

agentku Jarmilu Gabrielovou s krycím jménem „Jarka“, která byla ředitelkou Divadelního ústavu v Praze, kde působila od roku 1958, a řadu let byla i tajemnicí ITI. Tajné policii předávala zprávy od roku 1955, ale oficiálně byla získána ke spolupráci až o dva roky později, ještě pod svým jménem za svobodna Fialková. Spolupráce s ní byla ukončena až v roce 1988, kdy odešla do starobního důchodu. Rozvědkou, tedy I. správou MV byla řízena k „zajišťování kontroly různých delegací při zájezdech do zahraničí, následně prováděla kontrarozvědnou ochranu MK ČSR [Ministerstva kultury České socialistické republiky] a Divadelního ústavu v Praze“.²² Od roku 1975 byla využívána „v problematice čs. divadelnictví, upozorňovala na jevy poškozující státní kulturní politiku“.²³

²⁰ ARENTOVÁ, Hannah: *Původ totalitarismu I-III*. OIKOYMENH, Praha 1996, s. 585.

²¹ ABS, sb. KR, svazek PO Jiří Liška, krycí jméno „Herec“, a. č. 701186 MV, Protokol o zadržení – vzetí (dodání) do vazby, 21. 8. 1979.

²² Tamtéž, sb. Svazky tajných spolupracovníků (TS), svazek TS Jaroslava Gabrielová, krycí jméno „Jarka“, a. č. 495812 MV, Návrh na uložení svazku TS „Jarka“, reg. č. 9523 do archivu FMV, 7. 10. 1988.

²³ Tamtéž.

Například kontrolovala situaci v nevládní Mezinárodní organizaci scénografů a divadelních techniků a poskytovala agenturní zprávy o spisovatelích Václavu Havlovi, Pavlu Kohoutovi, herci Pavlu Landovském a dalších.

OD „CHUDÉHO“ K „NAIVNÍMU“ DIVADLU

Počátky experimentálního „pocitového divadla“ jsou spojeny s amatérským hercem Jiřím Traubem, který se narodil v roce 1960 v Děčíně. Jeho dědeček židovského původu Adolf Traub se v roce 1942 pokusil utéct z transportu směřujícího do koncentračního tábora Trawniki, ale byl zastřelen. Strýc Rudolf Traub se pokusil za komunistického režimu ilegálně překročit československé hranice na Západ, ale byl postřelen a trvale tělesně postižen. V důsledku mučení skončil v psychiatrické léčebně v Horníh Beřkovicích, kde zemřel v čtyřiceti sedmi letech.

Jiří Traub se s rodiči přestěhoval do Novosedlic u Teplic do domu, který byl stavebně propojen s pověstným Clubem Radar sídlícím v bývalé manufaktuře. V šedesátých letech mladí lidé využili politického uvolnění, založili spolek a začali v klubu pořádat večery poezie, představení divadel malých forem, diskotéky, bigbeatové koncerty atd. V době, kdy Traub dospíval, byl klub centrem kultury, kde vystupovali například písničkáři Jaroslav Hutka, Vladimír Merta nebo rockoví hudebníci jako Vladimír Mišík a další. Už od šestnácti let hrál Traub v divadelní skupině Terč a s Janem Pelcmanem začali psát a režimovat autorské divadlo, v kterém Traub i hudebně vystupoval. Postupně působil také v několika teplických hudebních skupinách.



Představení Sofoklovy tragédie *Antigona* na okraji Teplic, nedatováno (asi 1983 nebo 1984) (foto: Miroslav Mašek)

V roce 1980 se Jiří Traub seznámil se začínající herečkou, tehdy ještě studentkou Ivetou Martínkovou (později Duškovou) a spolu působili v divadelním souboru Krupka, jehož režisérkou byla Jana Urbanová. Navštěvovali společně i workshopy, které vedl, a to pouze jako konzultant, psycholog a teatrolog prof. Josef Vinař ovlivněný experimentálním divadlem Jerzyho Grotowského. V té době měl Vinař zákaz vykonávat své pedagogické povolání.

Když v roce 1982 odešla Martínková studovat pražskou DAMU, přesunul se do Prahy i Jiří Traub. Začal hrát s divadelní amatérskou skupinou na Praze 6, kterou neoficiálně vedl právě Vinař na principech „chudého divadla“, směřujícího více k životu a seberealizaci za pomoci tvořivého hledání a experimentů. Zde začal Traub s herci Eliškou Součkovou, Otou Bílkem, Ivanem Benešem a dalšími pracovat na Vinařově úpravě Sofoklovy tragédie *Antigona*,

která měla formu experimentálního pohybového divadla, pro něž herci používali název naivní divadlo.

Pro Jiřího Trauba bylo důležité i seznámení se signatářem Charty 77, fotografem a undergroundovým aktivistou Miroslavem Maškem řečeným Šálek, který se v březnu 1982 vrátil z vězení (byl odsouzen za užívání drog), a spolu se svou družkou Hanou Drastíkovou zaskvotovali byt ve Slavojově ulici č. 12 v Praze 2.

Toto místo se pak na pár let stalo nezávislým kulturním centrem, kde se pořádaly výstavy, realizovaly happeningy a vyráběly různé samizdaty, na kterých se podílela Drastíková a v nichž publikoval i Traub. „Šálek“ založil umělecké sdružení Studio-Nudo zaměřené na nonkonformní tvorbu. Výstav této skupiny se zúčastňovali například Čestmír Suška, Miloš Vojtěchovský, Petr Švestka a další umělci. Jiří Traub na nich vystavoval své řezbářské práce.²⁴

24 TRAUB, Jiří – VODRÁŽKA, Mirek: *Bratři. Rockové nomádké drama*. CD. G. Parrot, Praha 2016.



Jaroslav Neduha (vlevo) a Pavel Kostříž (agent StB „Oskar“) před rotundou Nalezení sv. Kříže na Praze 1. Neduhovo poslední hudební rozloučení před odchodem do emigrace proběhlo 30. června 1983. (foto: Miroslav Mašek)

UMĚLCI POD DOHLEDEM STB

Jiří Traub se seznámil i s hudebníkem Karlem Navrátil, který v té době hrál se zakladatelem skupiny Extempore Jaroslavem Neduhou, s nímž v roce 1978 vytvořil novou skupinu Mezzanin. Navrátil a Traub později založili skupinu Karma. Obě tato hudební tělesa se pohybovala na hranici oficiální a neoficiální kultury. Zároveň se někteří hudebníci ze skupiny Karma stali i členy divadelní experimentální skupiny. V červenci 1983 se Státní bezpečnosti v rámci akce „Asanace“²⁵ podařilo donutit Jaroslava Neduhu s rodinou k odchodu z Československa. Hudební skupina Karma vystupovala pod jménem Pax v církevních kruzích, zejména v rotundě Nalezení sv. Kříže v Konviktské ulici na Starém Městě v Praze, a to z podnětu faráře starokatolické církve dr. Miloše Josefa Pulce,

dlouholetého agenta StB. Tajná policie ho získala ke spolupráci již v roce 1956 na základě kompromitujících materiálů, neboť byl za války členem Českého svazu pro spolupráci s Němci, Kuratoria pro výchovu mládeže a v *Českém slově* publikoval báseň oslavující vítězství fašismu.

Prostřednictvím Jiřího Trauba se divadelní soubor zpočátku rozšiřoval, ale i postupně spontánně proměňoval. V různých obdobích prošli ansámblem již zmíněná Hana Drastíková, Karel Navrátil, Dušan Slanina, Tomáš Zmeškal, Michaela Tršková (později Taková), Alena Kosová, Michaela Grundová, Soňa Půčková, Petr Švestka, Jiří Štolba, Čestmír Suška, Jiří a Hana Mannovi, Jiřina Zemanová a další.

V roce 1983 se jádro souboru živelně radikalizovalo, a to dvěma směry. Jiří Traub, Karel Navrátil,

a zejména Hana Drastíková začali prosazovat, aby „divadlo mělo neoficiální formu, nemělo svého zřizovatele a hrálo pouze pro známé“.²⁶ Zároveň se divadelní soubor rozhodl upustit od pojetí Sofoklovy tragédie, které prosazoval Josef Vinař silně ovlivněný i experimentálním souborem The Living Theater, jež vedli Judith Malina a Julian Beck. Členové nově vznikajícího „pocitového divadla“ se rozhodli hru politicky aktualizovat a zredukovali téma tragédie na problém davu, který si zvolí vůdce Kreonta, jenž se následně změní na diktátora a odsoudí Antigonu.

Státní bezpečnost z této skupiny nejdříve získala ke spolupráci jako agenta Pavla Kostříže, člena hudební skupiny Karma, který byl veden pod krycím jménem „Oskar“, a to z důvodu, že znal „okruh osob sdružujících se v tzv. „naivním divadle“ a jehož členové pod vedením prof. Vinaře z Damu [DAMU] a Hany Drastíkové prováděli schůzkovou činnost v bytě Marty Slánské“;²⁷ dcery popraveného generálního tajemníka KSČ Rudolfa Slánského. Od „Oskara“ získala StB i informaci, že profesor Vinař se v divadelním souboru už neangažuje, údajně proto, že „nesouhlasí s tím, že členskou základnu nyní tvoří skupina kriminál[ně] závadových osob a toxikomani“.²⁸ Kostřížovy agenturní poznatky týkající se Trauba, Drastíkové, Navrátila a dalších hodnotila tajná policie jako „výstižnější, hodnotnější a jejich získávání ze strany KTS [kandidáta tajné spolupráce] Oskara pružnější“²⁹ než zprávy, které jí poskytoval zpěvák a harmonikář František Horáček řečený Jim Čert s krycím jménem „Homer“, který byl také úkolován na členy této divadelní skupiny. Sledovali ji

25 Celostátní akci „Asanace“ zahájila StB koncem roku 1977 s cílem donutit odpůrce komunistického režimu k vystěhování z ČSSR prostřednictvím nátlaku a perzekuce. Viz text Milana Bárty „Odškodnění za nucení k vystěhování z Československa“ v tomto čísle *Paměti a dějin*.

26 ABS, sb. KR, svazek PO Ota Bílek, krycí jméno „Ota“, a. č. 797464 MV, Záznam ze zpravodajského pohovoru, 22. 3. 1984.

27 Tamtéž, sb. TS, svazek TS Pavel Kostříž, krycí jméno „Oskar“, a. č. 797464 MV, Návrh na získání ke spolupráci, 11. 5. 1984.

28 Tamtéž, sb. KR, svazek PO Hana Drastíková, krycí jméno „Páze“, a. č. 800664 MV, Hana Drastíková – poznatky, 21. 3. 1984.

29 Tamtéž, sb. TS, svazek TS Pavel Kostříž, krycí jméno „Oskar“, a. č. 797464 MV, Zpráva o prověřce č. 6, 8. 6. 1984.

ale i další agenti, jako například Jan Stárek, krycí jméno „Alena“,³⁰ Jiří Vlášek, krycí jméno „Piér“,³¹ Ladislav Pražák, krycí jméno „Mery“,³² Ilja Storoženko, krycí jméno „Ben“,³³ a další.

UNDERGROUNDOVÉ „POCITOVÉ DIVADLO“

Profesor Josef Vinař ale ještě v průběhu roku 1983 občas docházel do bytu Hany Drastíkové, aby konzultoval s herci jejich tvorbu. Drastíková od něj získala i jeho oficiálně publikovaný metodický materiál *Moderní systémy herecké hry*,³⁴ což byly texty, které z teoretických statí vybral, přeložil a doplnil vlastním komentářem. Divadelní aktivistka také přepsala a svázala dvacet kusů malé knížky nazvané *Chudé divadlo*, která jí ale byla zabavena při domovní prohlídce na počátku roku 1984 spolu s dalšími desítkami textů, které přepisovala. Undergroundová Antigona se výrazným způsobem identifikovala s experimentálním divadlem a pravděpodobně pod jejím vlivem a na základě studia teoretických textů zejména Jerzyho Grotowského vzniklo z „chudého divadla“ undergroundové „pocitové divadlo“.

První divadelní zkouška proběhla v obci Borovice u Nové Vsi u Českých Budějovic v domě Dušana Švarce v létě 1983. Zúčastnili se jí jen někteří herci, například Jiří Traub (Kreon), Hana Drastíková (Antigona), Eliška Součková, Jiřina Zemanová a další. Jeden z přítomných diváků, který byl o rok později vyslýchán na policii, následně charakterizoval jejich představení slovy: „Členové skupiny pocitového divadla mi připomínali osoby



Představení *Antigony* na okraji Teplic. První zprava přihlíží divadelní mentor Josef Vinař, nedatováno (asi 1983 nebo 1984). (foto: Miroslav Mašek)

*duševně nemocné, neboť jejich herectví spočívalo pouze ve vydávání různých výkřiků a dělání grimas, čemuž jsem vůbec nerozuměl. Dle Drastíkové je právě takové herectví novou formou vyjádření myšlenky a má údajně zprostředkovat vazbu mezi herci a diváky.*³⁵

Představení v podobě zkoušek realizovali nejdříve v soukromých bytech a domech v Praze, například v bytě Marty Slánské v Nerudově ulici na Malé Straně nebo v malém domku u Miroslava Mareše na pražském Proseku. Mareš byl odsouzen za výtržnictví, protože v den desátého výročí invaze vojsk Varšavské smlouvy do Československa v roce 1978 „zorganizoval v obvodu Prahy 1 smuteční pochod“.³⁶ Herci zkoušeli i na chalupách, například v Zadní Stříteži, a občas i v přírodě. Jedné zkoušky, která proběhla poblíž

zchátralého lesního divadla na okraji obce Sloup v Čechách, byl přítomen i jejich divadelní mentor Josef Vinař. Cvičení zejména na chalupách a v rodinných domech často probíhalo delší dobu a divadlo tak zároveň nabývalo formu umělecko-komunitní. Pouze výjimečně herci zkoušeli ve veřejných místnostech, například v zapadlé hospodě ve Služetině, malé obci u Mariánských Lázní, a jednou se pokusili neoficiálně zúčastnit divadelního amatérského festivalu v Domě kultury Krupka, kde působila režisérka a dramaturgyně Jana Urbanová. Ačkoliv byli odmítnuti, divadelní porota, ve které byl i Josef Vinař, herce následně vyzvala, aby představení Sofoklovy tragédie předvedli na louce. Herci zkoušeli i na samotě u Pavla Vampoly nedaleko vesnice Kořen v západních Čechách.

30 Tamtéž, svazek TS Jan Stárek, krycí jméno „Alena“, a. č. 784454 MV, Návrh na získání ke spolupráci, 27. 11. 1984.

31 Tamtéž, svazek TS Jiří Vlášek, krycí jméno „Piér“, reg. č. 32489.

32 Tamtéž, svazek TS Ladislav Pražák, krycí jméno „Mery“, reg. č. 35707.

33 Tamtéž, svazek TS Ilja Storoženko, krycí jméno „Ben“, reg. č. 35039.

34 VINAŘ, Josef: *Moderní systémy herecké hry. Metodický materiál*. Okresní kulturní středisko Praha-západ, Praha 1982.

35 ABS, sb. KR, signální svazek (SS) Miroslav Mašek, krycí jméno „Byt“, a. č. 762297 MV, Zápis o výpovědi Františka Berana, 22. 12. 1983.

36 Tamtéž, svazek PO Hana Drastíková, krycí jméno „Páže“, a. č. 800664 MV, Naivní divadlo – záznam, 26. 3. 1984.



Hana Drastíková, první polovina 80. let (foto: Miroslav Mašek)

Důležité představení antického dramatu odehráli v říjnu 1983 a poté v lednu 1984 v hospodářském stavení přímo na sýpce v Mastířovicích, kde bydleli signatáři Charty 77 Jan a Květa Princovi, Věra Jirousová a další lidé z undergroundu a kde s divadlem vystoupila i hudební skupina Karma. Jelikož StB dům odposlouchávala, získala přesné informace o hře

i umělcích. Společenství osob v Mastířovicích pak bylo charakterizováno jako protisocialistické seskupení zpolitizované mládeže vyznávající tzv. druhou kulturu.³⁷ Následně byl dům státem vyvlastněn pro účely civilní obrany.³⁸

Státní bezpečnost, konkrétně její nechvalně známý příslušník npor. René Špringer,³⁹ se prvotně zaměřila

na Hanu Drastíkovou, kterou vedla jako „organizátorku nelegální činnosti mladých lidí sdružených v tzv. „pocitovém divadle““. ⁴⁰ Při jednom z výsledků uskutečněném v listopadu 1983 Špringer Drastíkovou vyzval: „Charakterizujte blíže Vaši tzv. kulturní činnost“, na což mu herečka a teoretička pocitového divadla v duchu Grotowského divadelní filozofie odpověděla: „Ačkoliv nejsem členem žádného divadelního kroužku, nebo jiné instituce, zabývám se tak zvaným „pocitovým divadlem“, pro které dělám dramaturgii. Toto divadlo bývá také na Západě, kde vzniklo, nazýváno „chudým divadlem“. Jedná se o divadelní umění, které se vymyká hromadným sdělovacím prostředkům, umožňuje navázat bližší fyzický kontakt s divákem a vrací se zpět k počátkům lidské kultury. Herecký individualismus v „chudém divadle“ zaniká. Divadelní společenství zde nabývá podoby pracujícího souboru lidí, kteří jsou vzájemně spjati společným hledáním. Nejsou pevně stanoveny role. Projev je neherecký a herec usiluje o niternou výpověď podmíněnou vlastní zkušeností. Pro takové herce je charakteristický společný život, často blízký komunám, neboť je nutné, aby se herci vzájemně co nejvíce poznali a dokázali se oprostit [od] všech starostí běžného života. Vzorem pro tuto divadelní tvorbu jsou pro mne: zakladatel Divadelní laboratoře ve Wroclawi Grotowski, divadelní skupina z Anglie „Living Theater“⁴¹ a „Open Theater“⁴² z USA. Materiály o tomto divadle mi zajistila Zina Freundová.“⁴³

37 Druhá kultura (second culture) je termín, který použil Ivan Martin Jirous ve své Zprávě o třetím českém hudebním obrození z roku 1975. Inspirován newyorskou undergroundovou skupinou The Fugs a jejím totálním útokem na oficiální „první“ kulturu, definuje „druhou kulturu“ jako zcela nezávislou na oficiálních komunikačních kanálech, společenském ocenění a hierarchii hodnot, kterými vládne establishment.

38 STÁREK, František Čuňas – KOSTÚR, Jiří: *Baráky. Souostroví svobody*. Pulchra, Praha 2011, s. 205.

39 René Špringer byl příslušníkem Státní bezpečnosti a pracoval na oddělení mládeže. Podílel se například na únosu a zbití disidenta Petra Placáka v roce 1989.

40 ABS, sb. KR, svazek PO Hana Drastíková, krycí jméno „Páže“, a. č. 800664 MV, Drastíková Hana – organizátorka nelegální činnosti mladých lidí sdružených v tzv. „pocitovém divadle“, příprava vystoupení na „Hrádečku“ u Trutnova – informace, 8. 2. 1984.

41 The Living Theater je americké experimentální divadlo, které v roce 1947 v New Yorku založili Judith Malina a Julian Beck.

42 The Open Theater bylo experimentální divadlo působící v New Yorku v letech 1963 až 1973.

VÝSLEDKY, VÝSTRAHY A HROZBY

Další nechvalně známá postava tajné komunistické policie, která byla součástí tzv. bicího komanda, zejména v období, kdy probíhala akce „Asanace“, npor. Václav Duchač založil na Jiřího Trauba spis pod krycím názvem „Herec“⁴⁴ a spojoval ho s Jaroslavem Neduhou, když jej označil za hlavního organizátora undergroundové skupiny, která „pokračuje v tradicích zakázané hudební skupiny *Extempore*“.⁴⁵

Přestože vystupovali příslušníci StB pod krycími jmény, dozvěděl se jednou npor. Duchač od agenta „Oskara“, že Jiří Traub ví, kdo ho vyslýchal a že zná Duchačovo jméno. Ten se pak podívoval nad tím, jak se mu „podařilo pomocí pracovníka bezpečnosti zjistit“.⁴⁶

Podle tajné policie se při výsleších Traub choval arogantně a odmítal například sdělit jména členů hudební i divadelní skupiny. Následně byl proto informován Traubův zaměstnavatel národní podnik Pražská stavební obnova „o jeho postojích k socialistické společnosti, s cílem případného rozvázání pracovního poměru ze strany zaměstnavatele a následného odstěhování Jiřího Trauba z území hl. m. Prahy“.⁴⁷

Koncem roku 1984 byla Jiřímu Traubovi udělena i výstraha Sboru národní bezpečnosti.⁴⁸ Stejným způsobem a ve stejné době postupovala StB i proti dalším undergroundovým umělcům, například Milanu Hlavsovi

a skupině The Plastic People of the Universe.

Státní bezpečnost se postupně zaměřila i na další členy divadla, Otu Bílka, ale zejména na Karla Navrátila a Miroslava Maška, ve snaze kriminalizovat je v souvislosti s pěstováním marihuany.

Přestože „pocitové divadlo“ zaniklo, nezanikl disidentský pocit většiny herců, že je třeba nejen nadále vzdorovat režimu, ale snažit se v duchu Grotowského „chudého divadla“ dosáhnout toho, aby člověk objevil, že je možné být člověkem, jakým ve skutečnosti je, a nikoliv normalizační maskou

Cílená rozkladná opatření ze strany StB prostřednictvím výslechů, domovních prohlídek, sledování, udělení policejní výstrahy, snahy o vystěhování z Prahy, nasazení agentů a odposlechů, tajného získávání klíčů od bytů a zejména hrozby odsouzení vedla k postupnému rozkladu divadelního souboru. Část souboru začala usilovat o „zajištění zřizovatele“ a druhá část herců včetně Hany Drastíkové zastávala naopak názor, že „divadlo nemá mít vlastního zřizovatele“⁴⁹ a nemá vystupovat oficiálně. Navíc, jak tajná policie dodatečně zjistila,

„organizátorka nelegální činnosti mladých lidí sdružených v tzv. *pocitovém divadle*“ byla už v pokročilém stadiu těhotenství, což bylo vyhodnoceno tak, že jmenovaná se z „obavy před trestním stíháním nechala záměrně přivést do jiného stavu, čímž byla další realizace vyloučena“.⁵⁰

Když bylo v létě 1986 rozhodnuto uzavřít spis vedený na Hanu Drastíkovou, bylo v odůvodnění uvedeno, že se aktivně v protispolečenské činnosti již neprojevuje, neboť je na mateřské dovolené a není předpoklad její aktivizace. Tajná státní policie ovšem netušila, že právě tehdy vyjela na třítydenní cestu po celé České republice s Františkem Čuňasem Stárkem, kterému skončil v květnu ochranný dohled a který se rozhodl obnovit distribuční síť undergroundového magazínu *Vokno*, jež se po jeho uvěznění v roce 1981 stala na několik let neaktivní. Drastíková se následně intenzivně zapojila do nejrůznějších aktivit spojených s tímto samizdatovým periodikem.

Přestože „pocitové divadlo“ zaniklo, nezanikl disidentský pocit většiny herců, že je třeba nejen nadále vzdorovat režimu, ale snažit se v duchu Grotowského „chudého divadla“ dosáhnout toho, aby člověk objevil, že je možné být člověkem, jakým ve skutečnosti je, a nikoliv normalizační maskou, rolí, kterou hraje, nebo svou představou o sobě samém. 

43 Zina Freundová byla přední aktivistka Výboru na obranu nespravedlivě stíhaných (VONS). Poté, co byla v roce 1981 přepadena příslušníky Státní bezpečnosti, odešla v rámci akce „Asanace“ do Anglie.

44 ABS, sb. KR, osobní svazek (OS) Jiří Traub, krycí jméno „Herec“, a. č. 765242 MV, Návrh na založení spisu PO, 19. 4. 1984.

45 Tamtéž, Návrh na převedení spisu PO Herec, číslo 40023 na osobní svazek, 11. 6. 1984.

46 Tamtéž, Jiří Traub – poznatky, 18. 5. 1984.

47 Tamtéž, Návrh na převedení spisu PO Herec, číslo 40023 na osobní svazek, 11. 6. 1984.

48 Výstraha Sboru národní bezpečnosti byla součástí tzv. preventivně-výchovného opatření (PVO). V praxi se jednalo o represivní nástroj Státní bezpečnosti, kdy sledovaná osoba byla úředně upozorněna na „protispolečenské jednání“ a hrozbu trestního postihu.

49 ABS, sb. KR, svazek PO Hana Drastíková, krycí jméno „Páže“, a. č. 800664 MV, Hana Drastíková – poznatky, 21. 3. 1984.

50 Tamtéž, Návrh na uložení spisu PO, 5. 8. 1986.