

30 LET DIVADLA HUSA NA PROVÁZKU

**Petr Oslzlý a kolektiv: *Divadlo Husa na provázku 1968/71–1998.*
Kniha v pohybu I..., Brno (CED) 1999, 336 s.**

Divadlo Husa na provázku oslavilo v roce 1998 třicet let své existence. Od počáteční neveřejné činnosti sdružení, vzniklého na konci šedesátých let jako amatérská skupina profesionálních divadelníků, studentů uměleckých škol a mladých tvůrců jiných profesí, prošlo divadlo celou řadou změn, přes stále se zvyšující hrozby perzekucí ze strany minulého režimu až k demokratické současnosti, a dnes prostřednictvím knihy Petra Oslzlého a jeho spolupracovníků vydává svědectví nejen o vlastních divadelních aktivitách, ale především o době, v níž působil a nadále působí. Českému čtenáři se tak po více než třech desetiletích dostávají do rukou dokumenty, fotografie a další materiály, zachycující (a mnohým z nás připomínající) peripetie budování jedné z nejvýznamnějších brněnských alternativních scén. Vůbec poprvé se zde máme možnost seznámit s komplexně pojatým systémem vztahů, zobrazujícím dosud skryté souvislosti mezi jednotlivými inscenacemi a jejich programovým nasazením do repertoáru, které teprve v této celistvé podobě a s dostatečným časovým odstupem umožňují znovupřipomenout, doplnit, rozšířit, ale i korigovat naši subjektivní představu o nesnadné cestě postupně se vyvíjejícího divadelního organismu, sehrávajícího nezastupitelnou roli v prosazování nových myšlenek a koncepcí, provokujících svoji originalitou i v dnešní postmoderní době.

Oproti všem předešlým pokusům o postižení fenoménu tzv. „malých divadélek“, jakými se v osmdesátých letech staly práce Vladimíra Justa, Josefa Kovalčuka a dalších, si však autoři publikace *Divadlo Husa na provázku 1968/71 — 1998* nekladli za cíl pouze rozšířit okruh divadelněvědných studií, ale spíše přiblížit nejširší veřejnosti úspěchy i neúspěchy, spojené s prací názorově si blízkých umělců, kteří se pokusili demonstrovat a prosadit svoji vlastní vizi divadla i proti zvůli moci a sflácímu odporu všech svých protivníků. Jedinečná schopnost tvůrců Divadla Husa na provázku téměř okamžitě reagovat na rychle se měnící společenskou, kulturní i politickou situaci doby, reflektovanou v jednotlivých inscenacích bez morálních kompromisů, které by do jisté míry degradovaly hodnotu umělecké výpovědi, se projevila i v samotné struktuře knihy; ta se v textové části omezuje pouze na fakta, spojená s původní tvorbou souboru a vycházející z programového východiska, představujícího jakési dogma (či chcete-li normu), zabezpečující jistou míru objektivity každého zde uváděného sdělení. Touto normou, stojící u zrodu všech pozdějších uměleckých aktivit divadla, se v samém počátku stalo prohlášení, definující Husu na provázku nikoli jako divadlo, nýbrž jako divadelní kolektiv, který chce být kulturním hnutím, jež by přesahovalo hranice scény. Umělecká revolta tak našla svoji tribunu, o jejímž dalším osudu mělo být teprve rozhodnuto. Divadlo získalo nový rozměr a konkrétní tvar, s jehož pomocí bylo schopno původní ideu donekonečna variovat a tím také zabezpečit její stálý rozvoj, vyjádřený jako individuální proces vývoje tohoto společenství. Za základní tvůrčí princip byl vybrán program „nepravdivé“

dramaturgie“, zformulovaný Bořivojem Srbou (prvním uměleckým vedoucím skupiny), jehož zásadám zůstává soubor věrný dodnes, což v konečném důsledku umožňuje divadlu vytvářet celistvou — svého druhu ojedinělou — poetiku, uchvacující další a další generace diváků; ti se tak s předešlou činností souboru mohou konečně podrobněji seznámit právě i prostřednictvím této knihy. Pevnost počátečního pouta dokumentují také vzájemné — po desetiletí se prohlubující — vazby mezi jednotlivými členy souboru, kteří z velké části zůstali divadlu věrni po celou dobu jeho existence. Za všechny jmenujme alespoň Evu Tálskou, Petra Oslzlého či nedávno zesnulého Petera Scherhaufera a mnoho dalších umělců, kteří této divadelní scéně a jejímu naprogramování věnovali prakticky celý svůj život.

Vedle bližšího seznámení čtenářů s vůdčími osobnostmi souboru a jejich programem nabízí však publikace mnohem více. Setkáváme se zde nejen s pohnutými osudy nejdůležitějších představitelů základních ideologických koncepcí, které daly divadlu v jeho revoltě smysl, ale i s mnoha zdánlivě bezvýznamnými momenty krátkého (zato však velmi intenzivního) ovlivňování souboru několika jeho externími spolupracovníky, přinašejícími ve své originalitě jisté nové prvky do jinak stabilní struktury, kteří pak do značné míry oživovali postupně se rozvíjející program o nové neotřelé pohledy a vlastně tak urychlovali dozrávání jednotlivých myšlenek, nacházejících své naplnění v každém konkrétním realizovaném představení. Proklamovaná otevřenost divadla, umožňující všem svým bývalým spolupracovníkům podílet se na pokračování započatého projektu i v pozdějších fázích, navíc poukazuje stále znova a znova na autory zdůrazňovanou neoddelitelnost spojení divadla s publikem, která je patrná i z celkového zaměření textu, vyzývajícího své recipienty ke společným úvahám, jejichž podněty mohou pochopitelně zpětně ovlivnit i myšlení samotných tvůrců. Za nesporný přínos knihy tak můžeme považovat zejména její vnitřní členění, zachovávající pravidla jednoduchosti a srozumitelnosti předkládaných informací, umožňující uvědomovat si časovou posloupnost jednotlivých událostí či třeba jen znovuprožívat některé z okamžiků, spojujících tvůrce s jejich publikem. Vzpomínky diváků pak bezpochyby výborně evokuje jak obrazová část, sestavená s velkým citem pro detail (fotografie z představení, titulní strany divadelních programů, přetištěné plakáty k jednotlivým hrám...), tak grafická úprava Rostislava Pospíšila, manipulující s původním znakem divadla (autor Libor David), jehož obecně známé proměny v čase určují základní grafickou strukturu knihy.

Ke specifikům představované publikace patří i to, že každá z kapitol zachycuje jeden rok práce divadla. Divadelní sezóny tak nahrazují kalendářní roky, zdůrazňující neoddelitelnost divadelní iluze od vnější reality, znovupotvrzující původně nastolený program celého hnutí. Text tvoří vždy stejné schéma. Vedle samotného výčtu pracovních aktivit divadla a přiblížení jednotlivých inscenací v daném roce se nedílnou součástí materiálu stávají také zmínky o příchodech a odchodech dočasných spolupracovníků, které doplňují informace o hostování souboru doma i v zahraničí, popřípadě o dalších aktivitách. Vše pak zakončuje seznam realizovaných premiér, obsahující kromě samotného data i bližší údaje o inscenaci (režie, scénář, výprava, hudba...). Chybí snad pouze herecké obsazení a počet uskutečněných repríz, tedy údaje, jež by však svým zařazením do předešle jasné dané struktury, která s nimi nepočítá, pochopitelně představovaly neúnosné zatížení textu. Sympatická snaha autorů vytvořit z knihy vyrovnaný ničím nerušený ce-

lek vypovídá také o stále živé schopnosti divadla citlivě reagovat na změny, přicházející s rychle se rozvíjejícím tempem společnosti.

Kromě již zmíněné obrazové dokumentace rozhodně stojí za povšimnutí také otištěné úryvky ze scénářů, manifestů a divadelních programů, které vhodně dotvářejí celkovou podobu předkládaného obrazu a umocňují atmosféru všech v knize zobrazovaných skutečností. Čtenáře v samém závěru jistě upoutá i autory nabízená možnost hry, spočívající v neukončenosti jednotlivých textů (každou kapitolu doplňuje prázdné místo), které čekají na svoje publikum, jemuž se tak otevírá další imaginární prostor, sloužící k přímé komunikaci s divadlem a jeho tvůrci. Jediným negativním rysem celého projektu se podle mého názoru stává použití neočíslovaných stran, které by při případných citacích jednotlivých pasáží textu mohly způsobit jisté potíže; to však z hlediska samotného hodnocení publikace, představující velmi zdařilý formální experiment, nehraje vlastně žádnou roli.

Pavel Klein