

ky a vedlejší text někdy nepřehledně „přetékají“ stranou, či v lepším případě odbočky vytvářejí jakousi paralelní vyprávěcí linii. Ano, text by si na některých místech zasloužil redaktora a novou verzi.)

Autorka si všímá proměny repertoáru v éře Bedřicha Prokoše i generační výměny v souborech, která v této době v ND proběhla, pečlivě registruje odchody i příchody herců mladšího i středního věku a věnuje svou pozornost novým organizačním prvkům v práci a řízení ND v letech 1958–1964 a zaznamenává všechny ty podstatné zápasy, které ND, Otomar Krejča jako umělecký šéf i Bedřich Prokoš jako ředitel, museli svádět s mocí (pro nás jsou samozřejmě nejzajímavější citace dokumentů: za všechny např. „Stenografický zápis z ideologické konference z května 1959 z Archívu ND“). Srovnáme-li styl pojednání i samotnou logiku výkladu například s historiograficky se tvářícími paměťmi Jindřicha Černého, máme před sebou dva dokonale odlišné přístupy a metody, a zatímco první poznává, druhý účtuje a verbálně udílí dodatečné tresty.

Jak bylo řečeno, je to rozměry i rozsahem malá kniha a jednomu je až líto, když se dobere brzy konce. Nemělo by zůstat bez povšimnutí!

ŠTAJFOVÁ, Adéla. *Ředitelská éra Bedřicha Prokoše v Národním divadle (1958–1964)*. Praha: OSMIUM, 2010.

Andrea Hanáčková /

## **Bořivoj Srba: *Vykročila husa a vzala člověka na procházku: Pojd'!***

V duchu názvu, který Bořivoj Srba zvolil pro svůj nejnovější svazek, lze snad mimo recenzní žánr v úvodu zvolat: Konec všech drobných bakalářských prací, konec lákavých spekulací na téma „raný Provázek“! Kniha jednoho ze čtyř zakladatelů brněnského Divadla Husa na provázku a jeho prvního uměleckého šéfa přináší tak vyčerpávající souhrn studií, memoárů a dokumentů z let 1967–1972, že k nim jen stěží bude možné do budoucna ještě něco říci. Tím spíše, že – jak sám editor podotýká v textech týkajících se jedné konkrétní fáze profesionalizace divadla – jsou mnozí lidé, jež by mohli téma ještě obohatit, dnes již mrtví.

Je to kniha obří (661 stran) a dobře se čte. To proto, že Srba zvolil kompromis mezi sborníkem a kontinuálním textem. Shrnutím všech jeho poznámek, glos, komentářů, analýz a popisu dobových událostí bychom získali hutnou přehledovou studii, vědeckou, přísně objektivní, neemotivní. Tím, že autor svůj průvodní text roztrousil mezi dobové dokumenty a umožnil dokonce místy paralelní čtení, kdy vedle jeho poznámek z roku 2010 najdeme v kontrapunktu, nebo v souzvuku texty o 40 let starší,

učinil z četby místy napínavý, vysoce inspirativní zážitek.

A je to také kniha krásná díky Borisi Myslivečkovi, který ji vybavil typickou „provázkovskou“ grafikou, rozčlenil ji černými, graficky upravenými stránkami do přehledných kapitol a umožnil tak čtení kontinuální i nahodilé, vždy dobře zasazené do rámce celku knihy. Z nejbližších Srbových spolupracovníků jmenuje ještě redaktorku Martinu Procházkovou a grafika Václava Kováře.

Publikace věnuje prvních téměř 200 stran programovému hledání a východiskům Mahenova nevidadla Husa na provázku. Srba-historik se ke svému klíčovému tématu divadelní avantgardy vztahuje především staršími texty ze 60. let a dvěma dosud nepublikovanými studii o Mahenovi dramatikovi a o poválečném brněnském souboru Křesadlo. Srba-inspirátor, učitel a programový tvůrce Divadla Husa na provázku pak musí vyřešit situaci, jak psát objektivně o svém zásadním vlivu na vznik daného divadla. Pomáhají mu v tom opět historické doklady, které mimo jiné ukazují, že ze svých východisek, přesvědčení, způsobu divadelního myšlení a jazyka se během padesáti let neodchýlil, stejně jako se neproměnily jeho požadavky na moderní divadlo. Dokladem je třeba paralelní čtení dvou Srbových textů – dramaturgické úvahy o úloze divadla v improvizovaném vystoupení na setkání divadelníků v roce 1965 a jeho rozhovoru z roku 2005, kde se vyjadřuje k novému divadlu svobod-

né společnosti a absenci velkého tématu (s. 57–67). Cenným materiálem pro budoucího Srbova životopisce jsou do nejmenších podrobností vylíčené okolnosti jeho přednormalizačního působení na JAMU a brněnské teatrologii, vyčerpávajícím způsobem pojal v detailu i své dva odchody z postu dramaturga Státního divadla Brno v letech 1963 a 1967. Jako jeho žákyně slyšela jsem tyto příběhy mnohokrát a v různých polovariantách, je dobře, že Srba v tomto tématu učinil jasnou a snad definitivní tečku. Uveřejnění dramaturgického plánu zamýšleného Divadla ve foyeru a dalších dobových dokumentů se autorovi „vyplatí“ v dalších kapitolách – pouhým srovnáním o dva, tři roky mladších textů jsou zcela zřejmé inspirační zdroje pokračovatelů. Srbovo pedagogické působení vysvítá z přiložených dokumentů spíše mimořádek, pokaždé však s velkou silou především v Scherhaufarových rozložených textech, které se k postulátům z dramaturgicko-režijní dílny brněnské divadelní školy stále odkazují a trvají na jejich dodržování v zájmu zachování kontinuity a autentické výpovědi nově založeného divadla (viz například pregnantní „Hodnotovou analýzu“, s. 586, případně poznámky k dramaturgii pro sezonu 1971–2, s. 556–7).

Další kapitoly knihy jsou rozděleny podle jednotlivých divadelních sezon. Koláží komentovaných dobových dokumentů umožňuje autor komparaci tehdejšího dění s pozdějšími důsled-

ky v prvních pěti letech života divadla i jeho protagonistů. Postupně zde také vyrůstají portréty tří významných režijních osobností – Petra Scherhaufera, Zdeňka Pospíšila a Evy Tálské – jako originálních tvůrců, kteří v prvních letech zjevně chvílemi spolu a chvílemi každý sám a zástupně za druhé táhli tíhu neprofesionálního divadelního provozu. Je opět výhodou Srby-pedagoga a také Srby-archiváře, že může předložit unikátní školní práce budoucích režisérů, z nichž jednak jasně vyplývají jejich programová východiska a zároveň umožňují vhled do myšlení mladých umělců poloviny 60. let.

Další kapitoly nesou výrazný otisk daných let – radostná, nadějeplná a zároveň ještě stále spíše studentsky dychtivá první sezona (1967–68) je vystřídaná šokem ze srpna 1968, překotně se valícími událostmi roku 1969 a postupně těžknoucí, razantně se prosazující normalizací začátku 70. let. Titulky jednotlivých kapitol jako „Rozrušená sezona“, „Husa jako ‚pokryvačská‘ firma“, „Kolaborace“ vypovídají o stále nepříznivějších vnějších podmínkách, které vrcholí Srbovým nuceným odstoupením od jakéhokoli působení v divadle a postupnými kroky k profesionalizaci souboru.

Se stejnou pečlivostí jako vnější aspekty rozvoje Husy na provázku jsou dokumentovány všechny inscenace sledovaných pěti let včetně neuskutečněných projektů. Čtenář nalezne popis vzniku a okolností repríz da-

ného titulu, kompletní scénáře, často v podobě režijní knihy, náčrty scén, textové úpravy, fotografie, faksimile programových letáků, plakáty, ohlasy z tisku a reflexe spoluvůrců inscenací včetně drobných osobních vzpomínek. Často jsou přiloženy příbuzné studie, které měli tvůrci k dispozici v rámci dramaturgické přípravy (například Lorcova *Rozprávka o divadle k inscenaci V zahradě jsou s láskou svou don Perlimplin s Belisou*), jindy se objeví citace z pozdějších kritických reflexí (úvaha Ladislavy Petiškové o herecké tvůrčí práci Boleslava Polívky v inscenaci *Trosečník*).

Montážní metoda nese mnohá pozitivita, místy se zdá, že jako jediná možná přináší vhled do historických souvislostí – trojí pohled na kauzu „pokryvačství“ (konkrétně se podrobně sleduje konspirační spolupráce Milana Uhdeho a režiséra Zdeňka Pospíšila) ukazuje ještě i ve vzpomínkách po mnoha letech, jak různě a s rozdílnou motivací k vzájemné pomoci jednotliví aktéři přistupovali.

Kapitola o finančním a organizačním zajištění divadla, o založení divadla jako družstva a strukturu členských příspěvků je z hlediska čtenáře možná málo atraktivní. Ve skutečnosti však v konvolutu statutárních materiálů přináší docela fascinující obraz založení občanské společnosti v podmínkách socialistického systému, hledání kolektivní shody, formulace pravidel společné práce, vymezení kompetencí a podobně. Je to

vlastně velká lekce sociálního chování a budování společnosti pro dnešní dobu, kdy vznikají desítky společností na podporu a záchranu lecčeho, přičemž všechny postupně narážejí na stejný problém – že obtížnější než vytvořit podmínky a institucionální oporu společné práci je hlavně po řadu let nést sílu původní myšlenky tak, aby se nevytratil a nerozdrobil étos zakladatelů společnosti (s. 165–190).

Řekněme ovšem také, že metoda koláže textů má v případě této knihy i jedno nepřijemné úskalí, totiž horší čitelnost, a tím místy i srozumitelnost průvodních textů. Důležité přehledové a faktografické Srbovy autorské poznámky jsou psány v úzkých sloupcích na okraji stránek přece jen hůře čitelnou kurzívou, lámané někdy po třech na stránku, častěji po jednom na okraji stránky. Tam, kde si čtenář potřebuje jen ověřit nebo připomenout posloupnost dějů, jsou takto zalámané doprovodné texty vyhovující. Ovšem tam, kde mají de facto charakter hlavního textu, případně v místech proslulých srbovských opulentních souvětí, je tento způsob sazby nevýhodný, v této typografické úpravě občas na hranici srozumitelnosti. Nutnou daní uspořádání historických materiálů v sousedství vzpomínek a zpětných reflexí je také občasná redundance faktů. Přestože již došlo ke krácení některých dokumentů, je otázkou, jestli autorsko-editorské nůžky nemohly být místy především ke „vzpomínkám po letech“ ještě přísnější.

Na druhé straně někdy až pedantské lpění na detailech přinese inspiraci třeba pro adepty dramaturgie. Přesné okolnosti zrodu tématu, práce s předlohou a posléze otisk výsledného scénáře vedou pozorného čtenáře k řadě konkrétních námětů a pozapomenutých jmen. Dobře ukazují i praktickou realizaci „nepravdivé dramaturgie“, jejíž podstata je v knize několikrát z různých stran popsána a objasněna. V tomto smyslu pro mne byly objevné okolnosti vzniku scénáře *Láska pod gilotinou* nebo nerealizovaný Srbův scénář úpravy povídky Jaromíra Johna *Eskamotér Josef*.

Konečně si knihu užije i pozorovatel brněnského divadelního života. Velmi pregnantně působí dobový dokument s názvem *Divadlo chudé naší naděje*, Srbova odpověď v „dnes již nezjistitelné anketě pořádané neznámým subjektem“, nejspíše strojepisný koncept odpovědi uložený v některém z mnoha Srbových šanonů, v němž popisuje reálnou situaci „svého“ malého divadla. Herci a režiséři v něm zardamo, po nocích, bez jakéhokoli zájmu a podpory zkouší „nové divadlo“. Přítomny jsou ovšem i hořkost a pocit nespravedlnosti, ba obžaloba brněnské kulturní politiky, která si malých divadel neváží a nehodlá podporovat ani jedině (s. 375). Lze si představit, že kdybychom vedle tohoto konceptu položili některá vyjádření současných brněnských teatrologů (většinou Srbových žáků) k aktuální kulturní politice, byl by možná jen stěží rozpo-

znatelný čtyřicetiletý odstup a distancce dvou politických režimů.

Tipla bych si, že profesor Srba bude protestovat proti úvodní formulaci, že jen stěží bude možné do budoucna ještě něco říci o prvních pěti letech tvorby a života Husy na provázku. Dost možná, že souhrn dokumentů se svým průvodním slovem a studii považuje spíše za východisko dalšího zkoumání sledované etapy brněnského divadelního života a dané umělecké generace. Na konci velké práce rozsáhlého kolektivu je jistě možné z textu vyčíst potenciál dalších témat, která v sobě lidé kolem „Provázku“ nesou. Kromě portrétů jednotlivých tvůrců a inscenací (příčemž prvním krokem může být jinde recenzovaný spis Petra Oslzlého o inscenaci *Commedia dell'arte*) jde především o pozornost nepravdivé dramaturgii, umění dramaturgii učit a prostřednictvím divadla ji jako žitý politický a umělecký názor také realizovat.

SRBA, Bořivoj (ed.). 2010. *Vykročila husa a vzala člověka na procházku: Pojd'! : založení a prvních pět let umělecké tvorby Mahenova neřivadla Husa na provázku (Divadla na provázku) 1967–1972: dokumenty – memoáry – studie* [uspořádal, původní texty napsal a komentáři doprovodil Bořivoj Srba]. Brno: JAMU, Divadelní fakulta, 2010.

Andrea Hanáčková /

**Petr Oslzlý:**  
*Commedia dell'arte*  
*Divadla na provázku*  
(1974–1985)

„Zdaleka nejlegračnější představení, jaké jsem viděl,“ pochvaluje si anglický kritik David Foot z *The Guardian* v roce 1985 při jedné z posledních štací české inscenace, která má na svém kontě mnohá „nej“. Dva roky po profesionalizaci brněnského Divadla na provázku vznikla v roce 1974 v režii Petra Scherhaufera inscenace, která ustanovila základní principy práce na inscenaci jako na projektu a znamenala zásadní přerod malého brněnského divadla v respektovanou a za hranicemi socialistického Československa stále známější uměleckou skupinu. Právě tyto důvody zřejmě vedly Petra Oslzlého, aby po své přehledové publikaci *Divadlo Husa na provázku 1968(7)–1998, kniha v pohybu I.* (1999), popsal osudy asi nejslavnější „provázkovské“ inscenace. Autor tak stojí v dvojité roli zapisovatele divadelních dějin z pozice dramaturga, který sice nebyl přítomen samotnému vzniku inscenace (kvůli povinné vojenské službě), ale poté již formoval její podobu a svým způsobem i věhlas nepřetržitě jako dramaturg a spoluorganizátor zahraničních výjezdů.

Na 283 stranách brožované publikace s pečlivou bibliografickou vý-