



Michal Čunderle |
**Jan Roubal. *Divadlo jako
 pocitový deník: Analýza
 a rekonstrukce inscenace
 HaDivadla Bylo jich pět
 a půl (1982–1986)***¹

Brno: JAMU, 2011. 222 s.

V titulu vyznačená kniha, kterou vydala jako další v řadě brněnská JAMU, je exemplární ukázkou precizní teatrologické práce, a to jak po stránce metodologické, tak po stránce jazykové, tak – a zejména – po stránce, řekněme, základního smyslu.

O prostějovském, resp. brněnském HaDivadle existuje k dnešku množství prací reflektujících roli tohoto divadla v kontextu českého divadla, jmenovitě v kontextu tzv. divadel studiového typu, aktivních a akčních zejména za normalizace. Díky péči dramaturga Josefa Kovalčuka byla publikována i hojnost materiálu, včetně autointerpretací a teoretických východisek, dokladujících osobitou uměleckou cestu tohoto souboru „zevnitř“, introspektivním pohledem. Jan Roubal si předsevzal doplnit dosa-

vadní nálezy o monograficky pojatou studii, která by nahlédla činnost HaDivadla na příkladu jedné inscenace. Zvolil si k tomu inscenaci *Bylo jich pět a půl*, která dle jeho vlastních slov „představuje jistý specifický mezník či křižovatku v dějích HaDivadla za doby jeho působení v Prostějově (1974–1985)“ (10). Myslím, že volba této inscenace byla přesná co do její specifčnosti, podstatnosti i vypovídací hodnoty. Zároveň s sebou jistě přinesla nejednu svízel zapříčiněnou fragmentarností primárních pramenů. Roubal východiska, důvody, podmínky i postupy svého výzkumu zřetelně formuluje v „Úvodu práce“.

V práci samotné se nejprve věnuje předchozím „hadivadelním“ inscenacím dvojice Josef Kovalčuk – Arnošt Goldflam (*Ondráš, Život ze sametu barvy lila, Lehká múza, Panoptikum, Hra bez pravidel, Ztráty a nálezy, Závist, Gulliver aneb Gulliver*), přičemž v základních obrysech připomíná i kontrastní a komplementární poetiku inscenací Svatopluka Vály. Poté se zabývá genezí inscenace *Bylo jich pět a půl*. Zde pracuje s podrobně formulovaným inscenačním záměrem J. Kovalčuka a A. Goldflama (dramaturga a režiséra a zároveň spoluautorů), v němž vidí jednak potvrzení dosa-
 vadního budování profilu HaDivadla (kompoziční zlomkovitost, ludičnost, grotesknost aj.), jednak si všimá i novějších akcentů na pohybovou složku herectví a naopak útlumu scénografie, obojí jako experimentální příklon k tzv. chudému divadlu. Nejrozsáhlejší a hlavní kapitoly jeho studie

1 Text vznikl v rámci institucionální podpory MŠMT dlouhodobého koncepčního rozvoje AMU.

pojednávají: 1) genezi a komparaci scénářů, 2) rekonstrukci inscenace a 3) vlastní analýzu inscenace.

Pokud jde o textologickou komparaci, srovnává Roubal „pretext“ s nacyklostylovaným pracovním scénářem (čtenář v tuto chvíli definitivně docení, proč je text publikace vysázen ve dvou sloupcích). Pro teatrologa i divadelníka je zajímavá možnost sledovat, jak se bodový scénář posunul ke konkrétním replikám, a cenné jsou rovněž Roubalovy zevrubné identifikace a citace původních zdrojů, k nimž pracovní scénář na konkrétních místech odkazuje (Poláčkův deník a konfese, Chlebnikovova poezie, Proustův dotazník, Franz Kafka, Shakespearův *Hamlet* aj.). Metodologicky je Roubalův postup zcela pochopitelný – vzhledem k tomu, že scénář byl v HaDivadle, a v této inscenaci obzvláště programově, východiskem, nikoli „preskriptivním imperativem“, rozhodl se monologickou podstatu dialogů podrobit co nejdůkladnějšímu průzkumu. Připravil si tak pole pro rekonstrukci samotné inscenace, v níž mimojazyková rovina sdělení hrála zásadní roli. Upozorňuje na změny oproti scénáři, ke kterým došlo při zkoušení, a na základě fotografií, zaznamenané hudby, vzpomínek zúčastněných i vlastní divácké zkušenosti rekonstruuje (či jak sám autor několikrát říká: revokuje) co nejpodrobněji samo jevištní dění. Jakkoli měl k dispozici relativně chudé primární pramenné zdroje a od premiéry uplynulo 30 let, povedl se mu důkladný a evokativní popis.

Svědomitost Roubalova přístupu se projevuje i v pečlivých poukazech na místa, která díky improvizacím podléhala variabilitě (konkrétní „odchyly“ několikrát přibližuje). Čtenář v každé chvíli jednoznačně ví, s čím Roubal pracuje, čímž se výrazně omezuje subjektivně spekulativní rovina (a pouze na okraj – Roubalovo průběžné zasvěcování do jeho výzkumného postupu je (ne)vědomým analogonem procesuálnosti HaDivadla). Ještě důležitější však je, že následně „finále“ Roubalovy studie – analýza inscenace – se má oč opřít a čtenář má větší možnost rozumět, souhlasit či polemizovat.

Roubal – v souladu s J. Kovalčukem – píše o rytmickém kompozičním principu inscenace (hry a sebehry – pocity – metaforické akce), který nahrazuje obvyklou fabuli či kauzální příběh, a upozorňuje na korespondenci „až solipsisticky obkličujícího prostoru“ (132) a časové kruhové kompozice inscenace, „která je rámována dvěma tanci hlavních aktérů se svými dvojníky, tancem everymanů“ (132). Nejvíce se pak Roubal věnuje herectví, což je v souvislosti s jeho dominancí v této inscenaci zákonité. Jednak konkrétně prostředkuje psychosomatické ustrojení hlavních protagonistů (M. Maršálek, M. Černoušek, J. Sedal) a jejich vzájemnou dynamickou polaritu. Jednak se hlouběji zabývá přístupem k herectví v dosavadním směřování HaDivadla a tím, jak v *Bylo jich pět a půl* dle něj docházelo k uvědomování, třibení a posílení tohoto přístupu (i na zákla-

dě krize, v níž se soubor ocitl kvůli odchodu většiny herců). V této souvislosti píše o autentickém osobním základu herectví, o specifickém herectví autorského divadla či o herectví osobnostním a připomíná, jak „etická příkladnost [...] identity osobního a uměleckého postoje patřila k implicitní přitažlivosti takového herectví“ (139). Svě vývody se pokouší rovněž zasadit do širšího teoretického rámce (počínaje dobovými reflexemi zejména Václava Königsmarka a konče nadčasovějšími pracemi Otokara Zicha či Michaela Kirbyho). Rovněž se zabývá rolí figurín, užívaných v inscenaci, připomínaje teoretickou práci Karla Makonje, a především souvislosti s postupy Tadeusze Kantora. Konečně nemalou empatickou pozornost věnuje hudbě Jiřího Bulise, kterého má – a jistě právem – za jednoho z neopominutelných atmosférotvůrců inscenace. V souvislosti s laděním, náladou a atmosférou, které považuje za jedny z určujících rysů a kvalit této inscenace i hlavní produkce HaDivadla, uvádí úvahy Emila Staigera i specifické napojení, zejména brněnského a pražského, publika.

Závěrem publikace autor shrnuje své poznatky o inscenaci, „jež jako by se vzpírala jednoznačným soudům a přitom přitahovala svou emocionálností, atmosférou, groteskní hravostí, ale i působivou obrazností“ (152). Dokládá, jak se vtiskla a otiskla do další tvorby HaDivadla (*Zrcadlení, Guma, Biletářka, Návrat ztraceného syna, Útržky z nedokončeného románu, Dnes naposled, Deska*). A koneč-

ně naznačuje, kudy by se výzkum tématu mohl ještě ubírat: podrobnějším vytyčením kontextu v rámci soudobého českého i světového divadla či „vábivou“ aplikací pojmů a konceptů soudobé německé teatrologie (H.-T. Lehmann, E. Fischer-Lichte).

Knihu uzavírá detailní soupis pramenů a literatury, soupis představení inscenace a dokumenty z archivu HaDivadla apod. (dopisy, koncepty, notové zápisy, programy, o bezpočtu fotografií nemluvě). Závěrem je přetištěn rozhovor s Arnoštem Goldflamem, dobové recenze i současné reflexe tehdejších pamětníků: E. Šormové, B. Nekolného, D. Svobodové, H. Müllerové, I. Klestilové, O. Hraba, L. Schmidtmajera, V. Koláře a nejdelší od J. Dvořáka. Tyto reflexe jsou cenné a pozoruhodné zejména proto, že jimi vystavuje do jiného světla nejen samu inscenaci, ale také své vidění, což je patrné zvláště díky polemicky laděnému příspěvku Jana Dvořáka, který Roubalovu mravenčí práci dobře dynamizuje. Samozřejmě je pak resumé ve třech jazycích.

Práce Jana Roubala se detailně zabývá jen jednou inscenací HaDivadla, ovšem inscenací, která byla zřejmě skutečně iniciační pro další směřování souboru i jednotlivců uvnitř tohoto souboru. Roubal dokázal shromáždit, utřídit, popsat a analyzovat velké množství podkladů. Stranou přitom nenechal ani kontext, v němž se tato inscenace a toto divadlo ocitaly a který spolutvořily: 1) postavení a provoz alternativního divadla na

malém městě v době normalizace, 2) vztahy uvnitř divadla–komuny, 3) vědomé hledání a budování vlastní poetiky (co inscenaci předcházelo a co po ní následovalo), 4) soudobé i pozdější reflexe, 5) naznačení spřízněnosti (i specifičnosti v souvislosti) s dalšími českými divadly podobného typu (Divadlo na provázku, Studio Y, Nedivadlo) či polským alternativním divadlem a 6) odkaz na možné analogie se směřováním současných divadelněvědných názorů. Atd. A to vše jazykem, který je navýsost odborný, a přitom čtivý. Myslím, že se tomu říká dobrá práce.

ORIENTACE



Iva Mikulová |

Klára Hanáková. *Na Pohádku máje.*

Analýza a rekonstrukce inscenace Zdeňka Pospíšila v Divadle na provázku.

Redakce Klára Hanáková. Brno: JAMU, 2011. 135 s.

Jednu z tematických linií knih vydaných Edičním střediskem JAMU tvoří publikace zabývající se fenoménem brněnského alternativního studiového divadla Husa na provázku. K těmto knihám se řadí historiografická kniha Bořivoje Srby *Vykročila*

husa a vzala člověka na procházku. Pojd'! mapující fungování divadla od jeho vzniku v roce 1967 až do roku 1972, kdy divadlo získalo oficiální statut profesionálního divadla. Časově volně navazuje sborník Petra Oslzlého s názvem *Commedia dell'arte Divadla na provázku (1974–1985)*, ve kterém analyzuje a rekonstruuje inscenaci jednoho ze zakladatelů divadla Petra Scherhaufera. Poslední ze série provázkovských analýz je studie Davida Drozda *Příběhy dlouhého nosu – Analýza a rekonstrukce inscenace Evy Tálské v Divadle (Husa) na provázku*. Trojici rekonstrukcí inscenací režirovaných zakladateli divadla (a absolventy právě brněnské JAMU) však započala kniha Kláry Hanákové *Na Pohádku máje*, ve které autorka na základně důkladně sesbíraného materiálu analyzuje a rekonstruuje inscenaci Zdeňka Pospíšila z roku 1976. Pro úplnost je potřeba dodat, že v rámci této téměř již ediční řady analýz a rekonstrukcí vyšly také dvě studie z počátečního období jiného autorského alternativního divadla, a sice prostějovského HaDivadla. V první případě se jedná o studii Tatjany Lazorčákové o inscenaci *Depeše na kolečkách* v režii Stanislava Valy, v druhém případě o reflexi inscenace Arnošta Goldflama *Bylo jich pět a půl*, kterou v knižní podobě zpracoval Jan Roubal (recenze Michala Čunderleho v tomto čísle).

Již zmiňovaní zakladatelé divadla Husa na provázku Eva Tálská, Peter Scherhauser a Zdeněk Pospíšil patřili k prvním absolventům oboru režie