

Eva Stehlíková

Nepohodlný svědek

Jaroslav Tuček. *Vzpomínky antihrdiny aneb S Provázky, Hady a Martou na provázku.*

Brno: Barrister &Principal, 2012. 447 s.

Tučkovy *Vzpomínky antihrdiny aneb S Provázky, Hady a Martou na provázku* by se daly číst jako pikareskní román: vypravěč, označovaný odpůrci jako *nutné zlo*, tedy pro ně záporný hrdina, opravdový pica-ro, nás provází cestami svého působení ve třech brněnských divadlech. Byl to stranický úkol, co jej vystřelilo na tuto dráhu, které se podvoluje sice nerad, ale ve skutečnosti si ji užívá, neboť – i když zprvu nemá „jejich nátlak“, jak říká Oslzlý – Divadlo na provázku (a později i HaDivadlo) miluje. Sám je totiž herec odsouzený k hraní malých rolí, ačkoli byl tak výtečný Štipka v Plautově *Komedii o strašidle*, jak stále opakuje, takže svou kariéru opřel o funkcionářství. Nedozvíme se nikdy, jak se stalo, že tento synek z dobré katolické rodiny, kterého nevzali ani do Pionýra, se octl mezi stranickými kádry. Nikdy před námi nezapochybujeme o rodné straně a ke svému úkolu přistupuje jako pravý katolík k desateru. Svěřená divadla hájí s velkým nasazením. Ví dobře, že „šéfovat neznamena to, co by člověk chtěl, nýbrž jen naplňovat příkazy druhých“ (211). Ví, že v každém zákazu se dá najít nějaká škvíra, a to ho baví (224). V nejhorším si nasadí masku prostáčka, který nic neví. Vzhledem k tomu, že zná z autopsie systém komunistického řízení a ovládá jeho ptydepe, s rozkoší vystříhne kdejaký zaumný posudek a obhajobu. To se od něho samozřejmě očekává a nikdo mu nehodlá za tyto služby být vděčný, ani teď,

ani nikdy v budoucnosti. Naopak: je terčem výsměchu a nejrůznějších příkoří.

Taky by se tyto paměti daly číst jako svérázný Bildungsroman: největší z „Provázků“, což je pro hrdinu Peter Scherhauser, svého pokorného učedníka vzdělává, učí jej „číst aranž“ – a vlastně jej řídí. Některé pasáže, zvláště ty o fungování divadla, jako kdyby vypadly z Scherhauserových studií, takže se zdá, že Tuček současně usiluje být Scherhauserovým Eckermannem. Vkládá mu do úst věty, jejichž autenticitu nelze ověřit, nicméně je jasné, že nejsou příliš v souladu s dnešním sebehodnocením Provázku: „Rostislav Tálský, šéf odboru kultury města Brna, vymohl profesionalizaci. A vidíš, strana a vláda si nás takto pěstovala. Marxistická dialektika v praxi [...]“ (104). Není o tom pochyby – Provázek, a potom i „HaDi“, mají výsadní postavení v rámci divadelní sítě, jejich pohyb po Evropě je zcela výjimečný fenomén (a to nemluvíme o Bolku Polívkovi, jehož jako kdyby se vůbec netýkalo omezení cestování, které pociťuje každý řadový český občan). Stejně jako jiná divadla mají, pravda, potíže s komunistickou mocí, které jsou úměrné IQ provozovatelů. Jsou však obklopeni přátelskou bariérou umělecké rady (v níž jsou ostatně také komunisté) a spřátelenou kritikou, která je soustavně podporuje a dobře si vědoma jejich nejistého postavení vyzdvihuje jejich nepochybné klady a minimálně zveřejňuje kritické připomínky.

Umí v tom chodit – Scherhauser s Oslzlým i celý soubor. Na jedné straně odvážně kritizují systém, na druhé straně se snaží nedráždit a zavděčit se (viz jejich závazky, aktivity při různých výročích, pragmatické spojování s městskými organizacemi svazu mládeže či dokonce organizacemi Svazu československo-sovětského přátelství korunované vyznamenáním ústředního výboru této instituce). Nerada bych, aby se zdálo, že zcela legitimní snahu vylhat se z povinného slavení výročí nějak odsuzují. Naopak, je nám všem známo, že tímto způsobem vzniklo mnoho výborných inscenací ruské klasiky nebo odvážné inscenace soudobých ruských spisovatelů. Jen o tom není třeba mlčet, jak to činí *Divadlo v pohybu*, v němž jen Petr Oslzlý nakonec Tučkovu éru neslaně nemastně zhodnotí: „Od 1. ledna 1990 odstupuje z vedení obou divadel Jaroslav Tuček, pro něhož pobyt v Divadle na provázku, delegovaný komunistickými orgány, znamenal neopakovatelnou zkušenost, jež postupně již v předchozích letech způsobila podstatnou změnu jeho názorové orientace [...]“ (OSLZLÝ 2004: nestr.).

Nejsem si jista, jestli u hrdiny nezřízeně milujícího divadlo (všimněme si, že jeho nadšení nezná mezí, kriticky se vyjádří jen o HaDi a ještě jen zcela na počátku), opravdu k nějaké změně došlo. Vypravěč je totiž cudný. Je schopen do nekonečna probírat své okouzlené zážitky z cest či své zdravotní problémy, ale o svých komunistických přátelích se vyjadřuje stále stejně, práci „kluků“ (čti STB) nikterak nekomentuje. Na druhé straně nás nechá nahlédnout pod pokličku běžného provozu, ale decentně zamlčuje nebo nedopoví problémy, které v souboru jsou (z nich asi nejpřekvapivější

je, že hlášení o situaci na cestách podává nejen hrdina a inspektoři, ale dobrovolně to činí i někteří členové souboru – s. 111, podivné jsou i intriky proti inscenaci *Karavana Mir* – s. 252, nikde není vysvětleno, proč Oslzlému, jako jedinému z Provázků, je odebrán pas atd.). Potřebovali bychom ještě komentář či vysvětlivky, i když zcela jiné, než jakých se domáhá Milan Uhde, který si žádá tyto paměti přivést ideologicky na správnou míru (UHDE 2013: nestr.). Takováto svědectví se pochopitelně nehodí do pracně budovaného obrazu hrdinů bez bázně a hany.

Tuček ovšem není historik a jeho kniha neaspíruje na objektivní pojednání, pouze o jedné kapitole divadelních dějin Brna vydává své svědectví. A za to mu musíme být vděční. Měli bychom se ale zamyslet i nad Scherfauserovým povzdechnutím nad mezinárodní kritikou, že totiž „sme jenom druhá liga“ (310). Typické přece je, že před převratem nedovolí Scherhauserovi inscenaci Marxova *Kapitálu* jako divadla světa jeho odhad, že by to neprošlo u vrchnosti („všetkých by nás zhabali“, 170), po r. 1989 ji ovšem uskutečnit také nemůže („jen přes Oskovu mrtvolu“, 429). A Scherhauserův obraz pomalu bledne – v rámci celé řady analýz, rekonstrukcí a dokumentací jednotlivých inscenací Provázku a HaDi byl sice Scherhauserovi věnován jeden titul (OSLZLÝ 2010), ale v dalším už se – pokud vím – s žádnou analýzou Scherfauserových inscenací nepočítá...

Vzpomínky antihrdiny jsou nesmírně čtivé. Už mísení obłudného funkcionářského žargonu s imitací Scherhauserova podivného jazyka (je to českoslovenšti-

na?) i nápodob tohoto „peterkování“ neuvěřitelně plného vulgarismů je zážitek. Na některé vynikající portréty a přesné popisy prazvláštních situací se nedá zapomenout. Ponechávám si v paměti obrázek básníka, „který má nad očima havrana“, jak svačí u stanice Malostranská – „před sebou měl rozprostřený lněný šátek a na něm pergamen s kusy voňavé opaprikované slaniny. Uprostřed dobrot ležely brýle s černými obrubami, skleněné nádobky na papriku, na sůl a básníkův zubící se umělý chrup“ (176).

To je ovšem trošku bonus, uvítala bych spíše další svědectví (jak by se teď hodila Tučkova hlášení nadřizeným orgánům, kam se asi poděla?), a to o době normalizační i postnormalizační. Není bez důležitosti, že se u Tučka (nejspíše poprvé) setkáváme také se zprávou o tom, jak po listopadu 1989 ztráceli konkrétní lidé nejen svá teplá místečka, ale i své společen-

ské pozice, ba i existenci... V tuto chvíli se zdá, že to vše už patří minulosti. Něco ale trvá: ta tři divadla, která Tuček dokázal postavit a která by bez Tučka nevznikla. Doufám, že aspoň v brněnském divadelním místopisu bude pro něj vyhrazeno čestné místo.

Bibliografie

- OSLZLÝ, Petr. 2004. *Divadlo Husa na provázku 1968(7)–1998. Kniha v pohybu I: roky, inscenace, grafika, fotografie, dokumenty*. Brno: Centrum experimentálního divadla (CED), 2004.
- OSLZLÝ, Petr. 2010. *Commedia dell'arte Divadla na provázku (1974–1985)*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 2010. 284 s.
- UHDE, Milan. 2013. Vzpomínky hodného dozorce – recenze [online]. *Divadelní noviny* (online verze), 19. 3. 2013 [citováno 10. 1. 2014]. Dostupné na <http://www.divadelni-noviny.cz/vzpominky-hodneho-dozorce>.