

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

pod vedením Evžena Sokolovského a Bořivoje Srby. Sokolovský a Pospíšil se znali už z působení v Satirickém divadle Večerní Brno, kde Pospíšil pracoval jako technik. Hanákové volba Zdeňka Pospíšila tak může být logickým, tematicky volným pokračováním její magisterské i disertační práce, v nichž se zabývala tvorbou právě Evžena Sokolovského (*Režijní postupy Evžena Sokolovského v Satirickém divadle Večerní Brno, 2002 a Inscenační tvorba Evžena Sokolovského v Mahenově činohře v šedesátých letech 20. století*, 2008). O Pospíšilově tvorbě dosud nevznikla žádná větší ucelená práce, vyjma dílčích zmínek v publikacích o autorském divadle a bakalářské a magisterské práce Marie Navrátilové (2006 a 2008), vůči kterým však Hanáková projevuje kritický a obezřetný přístup pro nepřesnosti v pracích obsažené.

Pospíšil v Divadle na provázku (název v této podobě od roku 1969) inscenoval celkem 18 inscenací, které byly založeny na dramatizaci prozaických literárních textů; nastudoval také čtyři scénické montáže. Do širšího povědomí odborníků i laiků se dostala zejména inscenace *Balada pro banditu* (1975), kterou v roce 1979 zfilmoval Vladimír Sís a do hlavních rolí obsadil Miroslava Donutila a Ivu Bittovou. Hanáková ke svému záměru pojmenovat charakteristické rysy režijní tvorby Zdeňka Pospíšila záměrně nezvolila tuto obecně známou inscenaci (potažmo film), ale další z řady významných her, Uhdeho adaptaci Mrštíkovy *Pohádky máje*,

jejíž autorství kryl Pospíšil vlastním jménem, neboť Milan Uhde tou dobou patřil k zakázaným autorům.

Kniha sestává ze dvou základních částí: analýzy a rekonstrukce inscenace. V analýze Hanáková postupuje strukturně po jednotlivých složkách, jako jsou dramaturgicko-režijní pojetí, herectví, scénografie nebo hudební složka. Teoretickou část prokládá příklady ze scénáře, jehož kompletní znění je součástí oddílu rekonstrukce inscenace. Zmiňuje se také o autorovi adaptace Milanu Uhdem a genezi vzniku hry. *Na Pohádku máje* začleňuje kontextuálně do divadelního dění dané doby a také pojmenovává význam inscenace v rámci Pospíšilovy tvorby. Věnuje se zamýšlené divácké spoluúčasti na jednotlivých představeních a hodnotí, do jaké míry se podle dochovaných materiálů dařilo tvůrcům zapojit diváky aktivně do děje. V části rekonstrukce pak autorka zejména díky audiozáznamu inscenace (a s pomocí dalších zdrojů) sestavila v jistém smyslu slova „nový autorský text“ adaptace, jak byla pravděpodobně inscenována na jevišti.

Studie by nikdy nemohla vzniknout, pokud by se v archivu divadla a v archivu NDB nedochovalo tolik relevantních materiálů, díky kterým se autorka mohla pokusit inscenaci rekonstruovat. V nakládání s prameny je znatelná mravenčí píle a zodpovědnost, již vzhledem k velmi podrobným soupisům užité literatury a zdrojů. Cením si také dohledání pramenů k jednotlivým Pospíšilovým inscenacím v Divadle (Husa) na pro-

vázku, jejichž výčet v závěru knihy autorka uvádí včetně jmen tvůrčích týmů a hereckého obsazení. Všechny dostupné materiály autorka zpracovala na DVD a čtenáři si tak mohou jednotlivé archiválie prostudovat podrobněji sami. Kromě materiálů zveřejněných již v knize DVD obsahuje např. také text televizního scénáře, kompletní znění článků a recenzí či samotný audiozáznam, ze kterého autorka čerpala pro přepis. K vytvoření konkrétní představy o vzhledu scény pomáhá také její 3D vizualizace, k jejímuž vytvoření byly použity moderní animační prostředky.

Klára Hanáková k rekonstrukci přistupuje skutečně pečlivě a z dochovaných materiálů se snaží vytvořit co nejpřesnější podobu dané inscenace, možná lépe řečeno konkrétního představení (upozorňuje i na konkrétní místa, kde kvůli špatné kvalitě audiozáznamu nebylo možné zachytit některá ze slov). Vzhledem k proměnlivému charakteru inscenace v závislosti na reakcích diváků lze předpokládat, že i jednotlivé reprízy se od sebe lišily, přestože základní scénář byl samozřejmě pevně dán. Oceňuji autorčinu zmapování Pospíšilovy tvorby, u něhož by mě ještě zajímalo propojení s Evženem Sokolovským a případně pojmenování společných či podobných režijních postupů, pakliže takové existují. Analýza inscenace *Na Pohádku máje* by kromě kontextu doby, prostředí alternativního studiového divadla a tendence inscenování zdramatizovaných či adaptovaných textů v rámci

nepravidelné dramaturgie získala ještě další rozměr.



Libor Vodička |  
**Josef Kovalčuk a Petr Oslzlý.**  
***Společný projekt Cesty (křížovatký – jízdní řády – setkání)***

Dokumentace a rekonstrukce projektu.  
 Brno: JAMU, 2011. 315 s.

**Víc než jen svědectví o sobě**

Na naše poměry velkorosý publikační projekt Divadelní fakulty Janáčkovy akademie múzických umění vydal v roce 2011 další svědectví autorů a editorů Josefa Kovalčuka a Petra Oslzlého o českém studiovém divadle před rokem 1989. I tentokrát v typograficky úhledně zpracované brožované knížce s rozsahem více než tří stovek stran a několika desítek fotografií nalezneme snad vše, co potřebujeme znát o proslulém *Společném projektu Cesty (křížovatký – jízdní řády – setkání)*, jenž se na půdě domácího souboru Divadla na provázku a za hostování Divadla na okraji, HaDivadla a Studia Ypsilon uskutečnil na podzim orwellovského roku 1984.

Pro ty, kdo zatím netuší, připomeňme v úvodu, že projekt, který byl původně koncipován jako tvůrčí setkání