

Stehlíková, Eva

Poslední z pražské pětky

Theatralia. 2011, vol. 14, iss. 2, pp. 267-269

ISSN 1803-845X (print); ISSN 2336-4548 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/115949>

Access Date: 29. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

nost i repetitivnost a také uvádění detailů, které nezaujatému a kritickému čtenáři mohou přijít ve své ortodoxii až komické (např. poznámka č. 62 na s. 26: „Divadlo na provázku chápal plakát i program jako rozšířený divadelní i dramatický prostor inscenace.“), ironické či mystifikační (pozn. č. 65 na s. 27: „Aby byl zdůrazněn charakter skupinového prohlášení, v němž Scherhauser jako režisér mluví za celý soubor Divadla na provázku, není text podepsán.“) nebo zbloudilé (jako např. vyjasnění používaného názvu souboru až na s. 30 v pozn. č. 74: „Zabýváme-li se celou existencí divadla [všemi třemi obdobími], používáme pojmenování výchozí a obě další propojující: Husa na provázku.“).

Je možné, že některé z těchto slabin publikace lze připsat její hektické přípravě, některé mohou vycházet z nevyjasněného publikačního záměru (jde o kritickou analýzu? heuristiku? publikaci archiválií? zprávu o slavné inscenaci? vzpomínky? medailony ústředních tvůrců inscenace, tj. režiséra Petera Scherhausera, výtvarníka Dušana Ždímal a protagonisty Bolka Polívky?). Z této mnohodomosti publikace vyplývají ambivalentní kritéria pro výběr zařazených textů a korespondentů. Eulogičnost knihy je zřejmá; zvědavý a kritický čtenář by se chtěl ovšem dozvědět i nelibivé okolnosti a nehledat je jen mezi řádky. Takový problematický a sebekritický obraz vytvořit v relativně malém časovém odstupu tří desetiletí je vy-

sadou právě pamětníků a spolutvůrců; budoucí historik divadla by byl vděčný za takovou sumu vědomostí, ke kterým by se jinak dostával jen velmi obtížně. Nebo bylo úmyslem sepsat knihu čistě oslavnou nebo takovou, která svou tajnosnubností bude evokovat i svou dobu, kdy se komunikovalo nedourčeností, náznakem a zdánlivě nevinnou narážkou?

OSLZLÝ, Petr. 2010. *Commedia dell'arte Divadla na provázku (1974–1985): Analýza, rekonstrukce, dokumentace inscenace režiséra Petra Scherhausera & Harlekýna Boleslava Polívky*. Brno: JAMU, 2010.

Eva Stehlíková /

Poslední z pražské pětky

Po publikacích věnovaných Sklepákům (1999), baletní jednotce Křeč (2003), R. S. Vpřed (2004) a pantomimické Mimoze (2007) a taky jako bonus šumnému Vávrovi (2001) vydává Jan Dvořák svazek věnovaný poslednímu, a to „výtvarnému divadlu“ Pražské pětky, Kolotoči. Takže už chybí jen slibovaný svazek *Pražská pětka ve filmu, rozhlasu a televizi*, pokud to iniciativní sestavovatel ještě nerozhojní. O minulých publikacích psal už Martin J. Švejda (2008) a mnoho jeho závěrů lze i po novém svazku jen podepsat. Ano, nejde o monografie usilující o nestranný pohled. Jak by mohly být nestranné, když Jan Dvořák jako ten, kdo opravdu o tom

nejvíc ví, byl současně také agens? Tak jako jiné knihy Pražské scény jde spíše o koláž známých (ale občas také méně dostupných) materiálů okořeněnou vzpomínkami účastníků.

Přesto je tu mnoho, co potěší. Jak píše Jan Dvořák, sestavit tento sborník bylo těžké, protože se o něm v letech 1981–86 skoro nepsalo a „málokdo jej vůbec viděl“ (s. 8). Toto tvrzení musím jako pamětník potvrdit, protože pokud jsme viděli, neuvědomovali jsme si, oč autorům jde. V Malostranských dvorcích 81 jsme viděli prostě zajímavou instalaci, která – na rozdíl od Sozanského brutálního *Terezínu* a *Mostu* – byla prostě jen milá. I dnes bych aktivitu Kolotoče viděla spíše mimo proud někdejších studiových divadel a jako součást projektů typu site specific, v čemž mne konečně utvrzuje i Suškovo vlastní vyjádření. Mluví sice občas o herecké akci v Labyrintu či divadelním prožitku, který měli diváci Malostranských dvorků, ale vlastní charakteristika výrazových prostředků (akční scénografie a z ní vyplývající výtvarné akce, projekce filmu, diapojekce a hudba) ukazují spíše k někdejšímu happenin-gům a dnešnímu pojetí instalací, jak je můžeme vidět v pražských galeriích a konec konců mohou být v době rozostření všech pojmů nazvány prostě performance. Jistě by pomohlo, kdybychom měli možnost si všechna tvrzení (autorů i má) konfrontovat s filmovými záběry, byť samozřejmě velmi „divadelní“ *Bersidejsi* v režii Tomáše Vorla asi vypadá jinak než

autentická inscenace v r. 1984, kterou Kolotoč hrál dokonce na Šrámkově Písku a přehlídce FEMAD 1984 (přiznám se, že představa účinkování Kolotoče na těchto oficiálních akcích mne pobavila, stejně jako výstava v karlovarském hotelu Thermal). Naproti tomu informace soustředěné do kapitoly IV. (tj projekty, inscenace, akce, participace na s. 90–209) přece jen konkretizují zmizelý svět těchto zajímavých akcí, které vážám nazývat divadlem, ba i divadlem, které směřuje k jakémusi oddivadelnění.

Je zcela jasné, že tu prostě nechybí množství faktů (díky za ně!), ale chybí skutečná nezávislá interpretace. Interview některých tvůrců (Baumbruck, Richter, Pacina) prozrazuje mnoho o celkové atmosféře nasycené experimenty, ale jsou to přesto více méně veselé historky z natáčení. Potěšující je přece jen reflexe (i když stručná) Bohuslava Blažka, který vidí aktivitu Kolotoče v divadelních souřadnicích tvůrců, a Ludvíka Hlaváčka, který zase naopak vnímá nově probuzenou aktivitu diváků. Hlaváček srovnává dojem, který zanechala inscenace Labyrintu provozovaná na Chmelnici, se zážitkem z představení Living Theatre, které tajně projelo Prahou v r. 1980. Podává podle mého soudu nejlepší charakteristiku směřování Kolotoče: „Zmizelo angažování v palčivých světových problémech. Zmizelo do jisté míry herecké mistrovství a usilovná práce, která k němu vede. Zbyla jenom hra a lehkost, potěšení, radost, vtip“

(s. 74). Tu můžeme doplnit ještě Dvořákovou definicí „scénická forma existence výtvarného díla anebo výtvarné dílo v akci, v proměně“ (s. 80).

Vzhledem k tomu, že z divadla nezbylo nic, musíme stejně sestavovateli poděkovat za to, že se pokusil zachránit vše, co se zachránit dá. Chybí tu snad jen údaje o členech a spolupracovnících Kolotoče, kteří jsou uvedeni v seznamu na s. 252. Ale možná si je vygooglujeme.

Bibliografie:

- DVOŘÁK, Jan (ed.). 2010. *Výtvarné divadlo Kolotoč. K tématu vizuálního divadla v českých zemích*. Praha: Pražská scéna, 2010.
- ŠVEJDA, Martin. 2008. Pražská pětka knižně. *Divadelní revue*, roč. 19, 2008, č. 2, s. 70–74.

Libor Vodička /

Zdeněk Pilát: *Modrá lucerna. Kniha o kabaretu v Uherském Hradišti*

Dosud neznámou kapitolku z divadelního života města Uherské Hradiště ve své knize objevil a širokému publiku zpřístupnil místní učitel a novinář (roč. 1943). Pro mnohé jistě téma překvapivé, vždyť spojení kabaretu s Moravským Slováckem jen pamětníkům a skutečným znalcům asociuje událost poměrně nedávná (počátek osmdesátých let), kdy původně v ho-

telu Morava za pivo a večeri, posléze na Malé scéně Slováckého divadla, jistý Přemysl Rut, plní si ve městě svou vojenskou povinnost, inscenoval několik svých kabaretů k potěše své, svých divadelních přátel i měšťanského publika. Ovšem historie kabaretu v Uherském Hradišti je mnohem pestřejší a sahá do hlubších časových vrstev: Modrou lucernu je třeba hledat na počátku dvacátých let minulého století, kdy se v malém, zhruba pětitisícovém městě skupina kamarádů, kteří se znali ze studentských let a z dřívějšího účinkování v ochotnických divadlech, rozhodla založit vlastní kabaret. Inspirace je logická – svou roli sehrály dva pražské kabarety, Hašlerova Lucerna a Červená sedma. Ta zejména, neboť byla u místního publika velmi dobře známa ze svých několika turné po jihovýchodní Moravě.

Zdeněk Pilát líčí genezi vzniku této kabaretní scény, stejně jako její existenci, která trvala s přestávkami od roku 1918 až do roku 1937, kdy byla vymazána z rejstříku spolků, velmi čtivě a s osobním zaujetím. Teatrológ sice nejvíce postrádá pečlivé odkazy na jednotlivé prameny a výklad občas narušuje mírně „skákový“ způsob vyprávění, jenž předpokládá čtenářovu orientaci v prostředí a patrioticky nadšený přístup k regionálnímu kontextu, přesto se jedná o publikaci, která právě náš odborný horizont rozšiřuje a vynikajícím způsobem doplňuje, především pak v situaci, kdy v našem oboru zvolna rezonuje po-