

Jochmanová, Andrea; Drozd, David; Havlíčková, Margita

**Život máme všichni před sebou : rozhovor s divadelní historičkou, kritičkou a vysokoškolskou pedagožkou Margitou Havlíčkovou**

*Theatralia*. 2026, vol. 29, iss. 1, Supplementum, pp. 58-69

ISBN 978-80-280-0843-7 (print); ISBN 978-80-280-0844-4 (online ; pdf)

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

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/TY2026-S-11>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.83908>

License: [CC BY-NC-ND 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Access Date: 16. 04. 2026

Version: 20260410

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

# Život máme všichni před sebou (2018)

## Rozhovor s divadelní historičkou, kritičkou a vysokoškolskou pedagožkou Margitou Havlíčkovou

Andrea Jochmanová a David Drozd

*Margita Havlíčková (1949) vystudovala divadelní vědu a španělštinu na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity (dříve UJEP) v Brně. V letech 1974–1975 založila, vedla a režirovala divadelní soubor Pirám s repertoárem zaměřeným na české surrealisty. V letech 1981–2008 pracovala jako odborná pracovníce s funkcí kurátorky v Oddělení dějin divadla Moravského zemského muzea. V letech 1995–2000 působila jako odborná asistentka Kabinetu divadelních studií při semináři estetiky Filozofické fakulty MU, v téže funkci také na Divadelní fakultě JAMU. Od podzimu roku 2006 působí na Katedře divadelních studií Filozofické fakulty MU, nejdříve jako odborná asistentka, od roku 2014 jako profesorka (dosud), z toho mezi lety 2014–2017 jako vedoucí katedry. V letech 1999–2015 působila jako pedagožka také na Divadelní fakultě JAMU. Zabývá se dějinami českého divadla, profesionálního divadla v raném novověku a dějinami německých městských divadel na Moravě. Kromě řady dílčích studií vydala monografii Berufstheater in Brünn 1668–1733 (2012), třídílnou publikaci Německojazyčné divadlo na Moravě a ve Slezsku / Deutschsprachiges Theater in Mähren und Schlesien (spolu s Jiřím Štefanidesem a Sylvou Pracnou, 2011, 2013, 2014) a podílela se (společně s Christianem Neuhuberem) na vydání kolektivní monografie Johann Georg Gettner und das barocke Theater zwischen Nikolsburg und Krumau (2014).*

Začneme od začátku. Jak a kdy se formoval váš vztah k divadlu?

Ze svého dětství si v podstatě nepamatuju nic jiného než divadelní zážitky, takže mě osud nebo pánbůh nebo nevím kdo navedl na tu cestičku a já nemohla skončit nikde jinde.

Vzpomněla byste si na svůj první kontakt s divadlem?

V mateřské škole v Kotlářské, kam jsem začala chodit ve čtyřech letech, jsme měli v herně krásné a opravdu velké loutkové divadlo, ne nějakou malou bedýnku. Paní ředitelka, která nebyla žádná soudružka, ale evidentně dáma z první republiky, nám čas od času hrála. Ve svých pěti letech jsem vážně onemocněla, nesměla jsem chodit s dětmi na procházky, zůstávala jsem ve školce a se zájmem a pozorností pomáhala paní ředitelce chystat loutky.

Bydleli jsme na náměstí Konečného a jen kousek odtud naproti kinu Lucerna stál podlouhý přízemní barák se sálem a jevištěm. Tam se hrálo divadlo s velkými marionetami – i tam jsem chodila od útlého věku. Do divadla jsme chodili i se školou, nejdřív do Radosti na loutkové divadlo a potom do Divadla Julia Fučíka na brněnském Výstavišti, kde se dávaly nejen inscenace o pionýrech. Viděla jsem tam například málo hranou Brechtovu hru *Vidění Simony Machardové* v režii začínajícího Zdeňka Kaloče. Měla jsem taky mladší sestřičku, kterou jsem vodila do Radosti... Skutečně to byla nějaká bytostná potřeba, aniž bych to rozumem ovládala, to rozhodně ne.

Začalo to loutkovým divadlem, jaké byly další impulzy?

Moje maminka velice krásně zpívala, sice amatérsky, ale byla členkou Ženského komorního sboru „Vítězslava Kaprálová“, který vedl hudební skladatel Zdeněk Zouhar. Milovala operu, a protože tatínek jako montér výtahů byl pořád někde pryč a moji starší sestru divadlo nebavilo, chodila jsem s maminkou do divadla já. V pěti letech jsem viděla *Rusalku*, *Mam'zelle Nitouche* a *Z pohádky do pohádky*. Na činohru mě maminka nebrala, na tu nechodila, tu mi nahrazovalo loutkové divadlo. Ale na mě ta představení, hlavně *Rusalka*, natolik zapůsobila, že když jsem si s dětmi hrála na dvoře, tak jsem je režírovala. Já sama hrála Ježibabu, protože *Rusalka* byla málo akční...

Jak se věci posunuly od divadla s dětmi na dvorku k divadelní vědě?

Pěkně jsem četla a recitovala, takže jsem byla ve škole využívána na různé soutěže. A začala jsem chodit v roce 1963 do dramatického souboru do dnešního Domu dětí a mládeže – tehdy to byl Pionýrský dům – v Lužánkách.

Tam byl už tehdy kroužek?

Tam byly dva. Jedno bylo slavné Pirko, tedy Pionýrský rozhlasový kolektiv. A my jsme se nazývali Divadelní kolektiv, vedl nás herec z Divadla Julia Fučíka Eduard Muroň. Byli jsme parta lidí, kteří chtěli něco dělat, a rozhodli jsme se, že se zúčastníme jakési recitační soutěže. Nastudovali jsme cosi jako voicebandové pásmo z Majakovského tvorby. Vůbec to nechápu, jak jsme na to přišli. Byli jsme s tím i na Nezvalově Třebíči. Tenhle dramaťák na mě měl velký vliv, mezi staršími členy byli i sourozenci Turbovi, Ctibor už v té době začal být slavný. Měli jsme pořád možnost o divadle přemýšlet, porovnávat se a snažili jsme se, abychom byli stejně dobří jako naši starší kolegové. Když jsem pak byla na gymnáziu, tak už jsme my, kteří jsme se o divadlo zajímali, vnímali dobu skrze malé scény. To je něco, co mi dnes naprosto schází. Nechápu, že mladí lidé nemají touhu založit si svoje vlastní divadlo. My jsme na gymnáziu okamžitě založili divadlo poezie a nastudovali pásmo veršů Zuzany Novákové Renčové. S jinou skupinou spolužáků jsem hrála ve hře Ivana Vyskočila *Ó rodný ranč čili Padni, padouchu*. Dnes nevím, jak jsem mohla hrát postavu, která se jmenuje Hlavní ženská hrdinka, ale dobře si pamatuju, že divadlo bylo v té době všude kolem mě a nemohla jsem je minout.

Bavíme se o šedesátých letech, kdy byla brněnská činohra fenoménem. Vzpomínáte si na nějakou inscenaci?

Tehdy měla brněnská divadla tu výhodu, že hrála pro mládež v neděli odpoledne. Šlo o vybraná představení – v té době bylo dokonce i divadlo do patnácti let nepřístupné – ale to, co se dávalo odpoledne, ať už v Mahence, nebo v Redutě, to byla přístupná představení a já jsem si vždycky přes týden našetřila drobnou korunu a šla jsem do zadních řad. Takhle třeba Mahenova činohra ještě v prostorách bývalého kina v Lidické uváděla *Lháře a jeho rod* v režii Evžena Sokolovského. Bylo mně deset let, když jsem tuhle inscenaci viděla.

A to už jste chodila sama, vybírala si sama?

Já chodila zkrátka na to, co dávali v neděli odpoledne, a co bylo tudíž přístupné. Takže jsem si nevybírala, prostě jsem chtěla jít do divadla. Díky tomu jsem viděla řadu věcí. Od patnácti let jsem mohla i na večerní představení a maminka mě na ně pouštěla. V divadle jsem tedy byla pořád.

Co jste viděla?

Viděla jsem určitě *Zmoudření Dona Quijota*, *Černošského Pána boha a proroky*, Sartrovu hru *Ďábel a pánbůh* – to už jsem i četla, protože v polovině šedesátých let se u nás Sartre začal vydávat a já si ho koupila, mám ho dodneška.

Zvláštní úkaz – patnáctiletá studentka si kupuje Sartra.

Opravdu. Mám z té doby v knihovně *Nevolnost* a *Slova*. Sartra jsem znala a četla, a tak jsem si nenechala ujít ani uvedení jeho hry v Brně. To byla jedna z inscenací, která na mě mimořádně zapůsobila. Hrál v ní Josef Karlík a režíroval Alois Hajda. Pochopitelně jsem to nemohla vnímat jako vzdělaný divák, ale zaujala mě jakousi náročností. Vyhledávala jsem náročné texty a náročnou kulturu a chodila na výstavy. V Brně třeba v té době existoval tzv. Klub přátel výtvarného umění, zkratka KPVU, a vzhledem k tomu, že všichni jeho členové měli zdarma vstup na výstavy, přihlásila jsem se. V polovině šedesátých let v Domě umění i v Domě pánů z Kunštátu vystavovali přední brněnští výtvarníci, Bohdan Lacina, Vojtěch Štolfa a další. Byli jsme doslova obklopeni kulturou: v kinech promítali zahraniční filmy, včetně západních, českou novou vlnu... Pokud se člověk trochu zajímal, nebylo možné to minout.

Neměla taková agilní divačka chuť se více zapojit do provozu divadla?

Když jsem chodila na gymnázium, zjistila jsem, že existuje Klub přátel Mahenovy činohry. Velmi rychle, přestože jsem neměla ještě ani před maturitou, jsem se stala členkou jeho výboru a ten mě velmi brzy pověřil, abych domlouvala besedy s herci. Tak jsem se dostala skutečně do provozu divadla, a sice ve věku, kdy mi to vůbec nepříslušelo. Vlastně jsem nemohla nic lepšího získat a seznámila jsem se s kdekým. Později i s režisérem Zdeňkem Kaločem a domluvila jsem si s ním, že mu budu dělat asistenta režie.

Při jaké inscenaci to bylo?

Puškinův *Boris Godunov*, který dosáhl pouze dvou repríz. Psal se rok 1970 a vzhledem ke změně politické situace byla inscenace o násilném a nelegálním uchopení moci ihned zakázána.

A jak jste se dostala k divadelní vědě?

Původně jsem se chtěla hlásit na režii, ale posléze jsem si to rozmyslela. Udělala jsem dobře, v té době tam zrovna studovali Scherhauser, Pospíšil, Tálská, tam bych neměla se svými zkušenostmi šanci. A mezitím jsem se dozvěděla, že existuje nějaká divadelní věda.

To vám prozradil kdo?

Byla jsem tehdy členkou amatérského divadla poezie v Husovicích. Tam jsem se seznámila s dívčinou, která věděla, že existuje divadelní věda, a tak jsem okamžitě podala přihlášku.

To zní napínavě.

Musela jsem být neuvěřitelně drzá – což mi pravděpodobně zůstalo. Aniz bych kohokoli v Divadle bratří Mrštíků znala, jednoho krásného dne jsem zaklepala na dveře pana ředitele Milana Páska a zeptala se, jestli bych tam nemohla chvilku dělat nějakou praxi, že bych se chtěla hlásit na divadelní vědu a že bych se potřebovala seznámit s tím, jak vůbec vzniká inscenace. A pan ředitel řekl něco ve smyslu: „Dobře, já budu teď zkoušet novou inscenaci, tak můžete sedět v hledišti a dívat se, jak se to dělá.“ Poctivě jsem tam dva nebo tři měsíce chodila – od první čtené zkoušky až do premiéry – sledovat přípravu *Procitnutí jara*. Pásek byl ovlivněný i E. F. Burianem, se kterým se setkal v roce 1945. Takže než jsem šla na přijímačky, věděla jsem, jak vzniká profesionální inscenace v profesionálním divadle. A taky nemůžu pominout, že jsem se jmenovala Závodská, a pro profesora Artura Závodského, který šéfoval brněnské divadelní vědě, – když viděl divadlem potrefenou jmenovkyni – nepřicházelo do úvahy, aby mě nepřijal. Ještě zásadnější ale bylo, že to bylo právě na jaře 1968. Jinak bych se tam nejspíš nedostala. Moje sestra se chtěla po maturitě v roce 1962 hlásit na angličtinu na filozofické fakultě. Podala si přihlášku a jednoho dne k nám přišla nějaká paní – zjistili jsme posléze, že to byla jedna z domovních důvěrníc v agitačním středisku, které bylo v každé části Brna, zazvonila a začala nám klást otázky. Bylo mi tehdy třináct a pamatuju si, že jedna z těch otázek zněla: „Vy jste věřící, že?“ A můj tatínek, který byl silně věřící člověk, nebyl schopen a ochoten to zapírat a řekl: „Ano, my jsme věřící.“ „A vy chodíte každou neděli do kostela, že?“ – „Ano, my chodíme do kostela.“ Tím v podstatě rozhovor skončil, paní odešla a moje sestra se nikam nedostala. V roce 1964 se vdala a emigrovala. Její manžel byl z rodiny brněnských Němců, jeho osud byl mimořádně dramatický, a tak když si vzal moji sestru, která už byla těhotná, zřejmě se rozhodl, že svoje děti tady v tomhle režimu vychovávat nebude, a utekli do Rakouska... Měla jsem zkrátka kádrový škraloup.

Kdy přesně jste byla přijata na divadelní vědu?

Na fakultu jsem nastoupila na podzim 1968 rovnou do studentské stávky. Další stávka se konala v lednu 1969, když se upálil Jan Palach a nastaly čistky. Bohužel studium se také měnilo: začali nám vyhazovat profesory, u kterých jsme se chtěli učit: Bořivoje Srbu, Olega Suse... A museli jsme začít povinně chodit na marxismus-leninismus a dějiny dělnického hnutí...

Kolik vás bylo v ročníku?

Studovala jsem s Petrem Oslzlým, Ivo Krobotem a Vladimírem Kelblem, a měla tudíž skvělé kolegy. Pavel Aujezdský studoval o rok nebo o dva později a právě s ním jsme plánovali, že založíme divadlo. Nakonec jsem ho založila s herečkou Nikou Brettschneiderovou a jejím manželem Ludvíkem Kavínem. Jmenovalo se Pirám a bylo v sále tehdejšího Vysokoškolského klubu. Zamýšlela jsem uvádět surrealistický repertoár – upozorňuji, že to bylo v roce 1974 a my jsme zahajovali pantomimou *Světlo světa* od Jiřího Koláře, budoucího chartisty a politického emigranta. V pantomimě vystupuje jedna žena a jedna živá mužská paže, která trčí ze zdi. Následovaly dvě další inscenace, *Sny Kristiny Bojarové* od Jana Weisse a tzv. antiopera *Valerie* od Michala Košuta inspirovaná Nezvalovým černým románem *Valerie a týden divů*. Když jsme začali zkoušet hříčku Huberta Krejčího *Postrach Paříže*, zřizovatel nám oznámil, že nás za naši činnost hodlá navrhnout na jakousi cenu, ale má jednu podmínku – že totiž přeručíme na čas činnost. Cenu jsme ihned odmítli a jako soubor jsme se rozešli. To bylo v roce 1975 a za dva roky už byli Nika s Ludvíkem v emigraci. Také oni pak podepsali Chartu 77. Byla to divná doba.

A co další učitelé z divadelní vědy?

Měli jsme štěstí, že jsme zastihli Srbu, pak jsme ještě nějakou chvíli mohli chodit na jeho přednášky na JAMU. Tam jsem se seznámila s Hubertem Krejčím, což bylo pro mě důležité kamarádství. Vůbec si myslím, že to, že jsem studovala právě s těmi, které jsem jmenovala, pro mě bylo hrozně dobře: oni mi neodpustili vůbec nic. Nemohla jsem si třeba dovolit nějaký úlet, který by nebyl intelektuálně zdatný. To byla moje škola.

A s kým jste se ještě stihla setkat?

Především tam byli Artur Závodský a Bořivoj Srba. Ale také jsme chodili do ateliéru Věry Fridrichové, která nás učila dějiny scénografie, a na přednášky Iva Osolobě. Většinou to byli externisté, což byla Závodského zásluha, že je angažoval. Právě Fridrichová byla spojená s Mahenkou, navrhovala kostýmy, její kresby jsem znala z divadelního časopisu *Program*, byla pro mě osobnost. Přestože režim dělal všechno pro to, aby nám studium znechutil, tak se mu to díky Závodskému moc nedařilo. Bohužel i on musel posléze odejít, využili toho, že už byl v důchodovém věku, a bez milosti mu v roce 1978 ukončili smlouvu.

Jak probíhala vaše studia?

Musím říct, že jsem byla vždycky neposlušná studentka, takže i Závodský mě nakonec odmítal zdravit. S ním jsem se nepohodla, když mi vedl diplomovou práci. Já měla úplně jinou představu, jak ji chci psát, a přestala jsem k němu chodit na konzultace.

Ale ta diplomka je dobrá.

Je o čase v dramatu a školitel si myslel, že budu s hodinkami sledovat, jak dlouho trvá děj nějaké hry. Mě ovšem nezajímá horizontální čas, nýbrž čas vertikální, čas duchovní. O tom jsme se nemohli bavit vůbec. Prostě jsme se nedohodli.

V jaké fázi došlo k tomu, že jste si ke studiu divadelní vědy přibrala hispanistiku?

Divadelní věda nebyla jednooborová, proto jsem ji začala studovat s dějinami umění. Už tehdy jsem se znala s mým budoucím mužem Jiřím, který ten obor taky studoval, takže jsme se tam potkávali ve společných hodinách. Učili tam skvělí profesoři a mě to začalo velice bavit. A já, která jsem za každou cenu chtěla vystudovat něco s divadlem, jsem v prvním ročníku zjistila, že mě dějiny umění tak přitahují a baví, že jsou tak skvělé, že je prostě musím přestat studovat, nebo že mě bude nakonec kunsthistorik! Takže jsem se rozhodla a přestoupila na to jediné možné, co jsem si mohla vybrat, což byla španělština. Chvilku jsem totiž chodila na jazykovou školu, takže jsem z ní něco znala. Žádný jiný důvod nebyl.

Jaká byla vaše situace na konci studií?

Dostudovala jsem v roce 1975 a začala si hledat práci. U nás v rodině nebyl nikdo v KSČ, sestru jsem měla v emigraci a bylo naprosto vyloučeno, abych získala nějaké slušné zaměstnání. Ale zároveň jsem bez něj nemohla být. Neustále se dělaly prohlídky, policajti chodili i do hospod a kontrolovali občanské průkazy. A když jste tam neměli razítko zaměstnavatele, označili vás za příživníka. Za to hrozilo i vězení. Nabídku jsem dostala jen v *Rovnosti* – jako studentka jsem totiž psala pro kulturní rubriku recenze o divadle ve Zlíně a v Uherském Hradišti. Ale bylo mi řečeno, že musím vstoupit, když už ne do KSČ, tak aspoň do Svazu československo-sovětského přátelství. Po „nezapomenutelných zážitcích“ ze srpna 1968 to ovšem byla absurdní podmínka.

Co jste tedy dělala?

Pracovala jsem třeba tři měsíce v Mahenově knihovně, kde jsem zakládala vrácené knížky. To bylo naprosto senzační, protože jsem je rychle zastrkala do regálů, pak jsem si něco vybrala a četla si. Nebo jsem byla zaměstnaná jako náborářka v divadle Večerní Brno, ale dostala jsem se do konfliktu s ředitelem, který vyžadoval, abych jej oslovovala soudruhu... Pak jsem se jako zbláznila a nějakou dobu pobývala na denní psychiatrické klinice. To znamenalo, že jsem na psychiatrii docházela jen přes den na různá cvičení a terapie. Tento způsob sebeobrany byla nucena volit řada svobodomyšlných lidí – ne každý se v té době rozhodl pro emigraci. Potřebovali jsme zkrátka papír, že jsme trochu na hlavu, jinak jsme to měli režimem spočítané...

Kdy jste začala pracovat v Moravském muzeu?

V roce 1984 se tam konala velká výstava *Sto let brněnského divadla* a doktorka Jiřina Telcová, vedoucí divadelního oddělení, hledala už několik let externisty, kteří by pomohli vyhledávat materiál. Ve stejné době se na oddělení scházela i skupina brněnských teatrologů, kteří tvořili publikaci o dějinách brněnského divadla. Také pro ně bylo potřeba připravovat materiály – a právě na tom jsme začali pracovat já a Jaroslav Blecha, který je dnes vedoucím divadelního oddělení. Doktorka Telcová nakonec pro nás oba doslova vydupala i stálá místa. Jsem jí za to dodnes vděčná, protože pokud jsem někde pracovala skutečně ráda, tak v divadelním oddělení.

Proč?

Především jsme všichni spolupracovali a vymysleli řadu zajímavých aktivit, jako byla třeba Muzejní maringotka. Byl to soubor vytvořený z muzejníků, kteří spolupracovali s lidmi z divadla Radost, zejména s vynikajícím loutkohercem Vratislavem Schilderem. Maringotka hrála s kopiemi našich historických loutek staré kusy, jako byl třeba *Don Šajn*, jezdilo se s tím i do zahraničí – do Francie, do Španělska... Naše paní vedoucí uměla zařídit snad úplně všechno a hlavně – nikoho se nebála. Byla úžasná, všichni jsme ji milovali a milujeme doteď. A vlastně až v muzeu jsem se naučila psát studie o divadle, protože jsme měli za povinnost jednou za rok publikovat v časopise Moravského muzea. A právě každodenní kontakt s archiváliemi mě nakonec dovedl k tomu, že jsem se začala intenzivně zabývat starším divadlem v Brně a na Moravě.

Co bylo hlavním impulzem?

Když jsem nastupovala do muzea, měli jsme pracoviště v Paláci šlechtičen, ten se ale začal opravovat a divadelní oddělení se přestěhovalo na Kapucínské náměstí. Od stolu jsem se dívala přímo na zavřenou Redutu, kam jsem jako dítě chodila, viděla jsem, jak do rozmlácených oken lítají holubi a hnízdí vevnitř, a málem jsem plakala. Někdy v té době jsem si řekla, vždyť já o tom divadle vlastně vůbec nic nevím. Muzeum bylo ideální pracoviště, kde se člověk mohl věnovat něčemu zajímavému z oboru a mohlo to vést k nějakému cíli. V brněnském archivu jsem objevila nepřeberné množství archiválií, které v podstatě přede mnou skoro nikdo neměl v ruce až na výjimky, jako byl třeba pan profesor Jiří Sehnal z hudební vědy, ale z brněnských teatrologů nikdo. Nakonec jsem napsala knížku o historii brněnského divadla na Zelném trhu – *Profesionální divadlo v královském městě Brně 1668–1733* a tak jsem vlastně tomu svému divadlu poděkovala.

Činohra tehdejšího Státního divadla nestála v osmdesátých letech za mnoho, dokud se tam nezačal pomaloučku vracet režisér Hajda, divadlo ale vydávalo časopis *Program*, ze kterého redaktorka Eugenie Dufková udělala periodikum odborné úrovně. Jak došlo k vaší spolupráci?

Co mě přivedlo ke spolupráci s doktorkou Dufkovou, a tím pádem jaksí i blíž Státnímu divadlu v době, kdy jsem do něho jako divák nechodila, bylo vydávání slovníkové

příručky *Postavy brněnského jeviště*. Pro ni jsem napsala řadu hesel a to byla obrovská praxe. Jednak jsem měla možnost mluvit s lidmi z divadla a zároveň jsem s divadlem byla pořád v kontaktu.

Zažila jste ještě budovu Divadla na Veveří?

V padesátých letech jako dítě jsem kolem tohoto divadla často chodila, ale už se v něm nehrálo a bylo napůl zbourané. Stavba dostala zásah, když bombardovali na konci války Brno a zasáhli také centrum města. Říká se, že jezírko na Komenského náměstí před JAMU bylo vybudováno na místě kráteru, který tam udělala bomba.

A jak vypadalo to rozbombardované divadlo?

Bomba zasáhla přední část budovy, ne, že by byla úplně zlikvidovaná, ale bylo nebezpečí, že by mohla začít praskat. Proto celou přední část, kde stálo hlediště a foyer, zbourali v roce 1952 a zadní část, kde bylo jeviště a zákulisí, nechali. Torzo sloužilo Státnímu divadlu jako zkušebna, tam jsem asistovala Zdeňku Kaločovi na vzpomínaném *Borisi Godunovovi*. Až teprve při stavbě Bílého domu zbořili i ten zbytek. Ovšem po Brně se říkalo, že přední trakt nebyl v tak havarijním stavu, aby musel být odstraněn, ale město Brno rozhodlo o demolici, aby Staré divadlo nedělalo ostudu...

Byla jste v kontaktu s brněnskou bohémou. Jaká to byla společnost?

Brněnská bohéma se ke konci šedesátých let začala scházet a utvářet na dvou místech. Prvním byl jazzový klub Ornis v bočním vchodu Domu dětí a mládeže v Lužánkách, kde pro svoji radost pořádali jazzové dýchánky hráči z orchestru Gustava Broma. Druhá lokalita, to bylo už kolem roku 1968, byla taky u Lužánek. Malíř a sochař Jan Wolf se svou ženou si otevřeli klub, Umělecká beseda Zlatoroh to nazvali, a tam jsme se všichni scházeli. Bylo tam i maličké pódium, kde jsme mohli přednášet a seznamovat se navzájem se svou tvorbou. Oba kluby zanikly za normalizace.

Legendární fáze, kdy se přidal Franta Kocourek a Jan Novák, to propuklo až později?

Ne, to bylo ve stejné době a hlavní osobou, kolem které se bohéma utvořila, byl Jan Novák, bytost značně kuriózní. Studoval – aspoň jsme si to mezi sebou říkali – filozofickou fakultu a přeskočilo mu. Pracoval potom ve Zbrojovce jako dělník a věřil, že je mesiáš a že všechno stvořil. S oblibou se tituloval jako Mesiáš a Pán. A když jsme se ho ptali, kdy má narozeniny – to jsme se ho ptali s oblibou, protože jsme čekali tu odpověď – říkal, že neslaví narozeniny, ale přednarozeniny, protože je věčně živý a věčně zdrav. Běžně se koupal v kterékoli roční době v brněnské přehradě a když to po něm jeden z členů bohémy v zimě zopakoval, dostal těžký zápal plic. Takže Novák byl skutečně věčně živý a věčně zdrav. My jsme k němu měli silný vztah, on nás dal dohromady. Zažívali jsme s ním takové věci, že jsme se třeba shromáždili na náměstí Svobody u morového sloupu a pořádali jsme tam veřejné výstupy, při kterých Novák recitoval svoje texty. Ty byly šílené – mimo to, že byl mesiáš, se také prohlašoval za jediného pravověrného komunistu na zeměkouli... V absurditě nastupující normalizace tohle šílenství rezonovalo.

Jak vypadaly ty veřejné akce?

Novák recitoval svoje básně, v nichž tematizoval komunistické vidění světa, ale zároveň to bylo nesmírně naivní a my jsme to uměli všechno nazpaměť. Nechávali jsme ho recitovat a v určitých chvílích – na způsob voicebandu – jsme do jeho recitace vpadli tam, kde byla naše oblíbená místa, a recitovali jsme s ním. V centru Brna se najednou objevila parta cvoků, ten největší stál na zábradlí morového sloupu a recitoval svoje verše, co byly zabarveny do ruda. Kolem dvaasedmdesátého se původní bohéma začala rozpadat. Pavel Řezníček, jeden z našich soupeřníků, se odstěhoval do Prahy, všichni jsme se začali stahovat do soukromí, sem tam někdo onemocněl, sem tam někdo emigroval a Jan Novák, přesto, že měl být věčně živ, zemřel. Byl plavat na přehradě, a když vylezl na břeh, zastavilo se mu srdce a byl na místě mrtvý. Podobně nenadále zemřel později i Franta Kocourek...

Samé klíčové osoby.

K bohémě patřili básníci, výtvarníci, například Arnošt Goldflam, Josef Stejskal a řada dalších umělců a intelektuálů, lidí, kteří potřebovali něco dělat, ale zároveň byli nějakým způsobem nezařaditelní. Doba byla zvláštní, chvílku jakoby svobodná, zároveň svobodná vůbec nebyla. My jsme se všichni vyhýbali oficiálním akcím, ale v roce 1968 šla brněnská bohéma na prvního máje dobrovolně do průvodu, šli jsme po Lidické podél tribuny, tam seděli ti představitelé a my jsme nesli transparent, na kterém bylo napsáno: „Ať žije Jan Novák“.

Vyrovnilo se těmto událostem něco v divadelních aktivitách, které jste zažila?

Podobnou atmosféru, ale to už bylo něco jiného, mělo Malé divadlo hudby a poezie, kde byl zaměstnaný tehdy začínající Miloš Štědroň. Prostor patřil Moravskému muzeu, nahoře byl malý sálek a v něm probíhal skoro každý večer program – pouštěly se zajímavé nahrávky z desek, většinou zahraničních. Ovšem občas nám dovolili, abychom si tam udělali pořad z vlastní tvorby. Já jsem sice žádnou poezii nepsala, recitovala jsem ale verše svých kamarádů. Někdy od poloviny sedmdesátých let jsme mívali takový pořad na Šelepce, ještě před tím, než tam začal hrát Ochotnický kroužek.

Měla jste k malým scénám velmi blízko.

V době normalizace jsem přestala chodit do Mahenky a v osmdesátých letech mě začala zachraňovat malá divadla. Zásadní bylo, když se do Brna z Prostějova přestěhovalo HaDivadlo, tam jsem chodila velmi často – mimo jiné hráli i ve Vysokoškolském klubu a pak na Šelepce. Šelepka byla vůbec velice důležitá lokalita, protože právě tam vznikl Ochotnický kroužek. Měla jsem to z Veverí, kde jsme bydleli, kousíček, takže jsem chodila neustále buďto do HaDivadla, nebo do Ochotnického kroužku – to byla divadla, která pro mě něco znamenala. Nabízela přesně to, co mi vyhovovalo, co jsem chtěla vidět. To mi pomohlo přežít osmdesátá léta.

A co Husa na provázku?

Do Husy jsem chodila málo. Těch několik inscenací ze začátku jsem viděla, ale později mi víc vyhovovala divadla, co byla jakoby jednou nohou na zrušení. To šel člověk na premiéru a nevěděl, jestli bude nějaká repríza. Raději jsem zkrátka chodila do těch začínajících, obskurních malých divadýlek.

To je zajímavý moment.

Přítom jsem se od Srby z JAMU znala s řadou lidí z Husy, zdravili jsme se na ulici – a přesto jsem na jejich inscenace chodila jen výjimečně. Nedokážu to vůbec pojmenovat, čím to bylo.

Devadesátá léta pro vás znamenala zlom: začala jste učit na JAMU, na divadelní vědě...

Byla jsem spokojená v muzeu a kdyby nebylo Bořivoje Srby, jsem tam asi dodnes. Jenže on nastoupil na divadelní vědě a vyzval mě, abych tam učila. Posléze jsem přijala nabídku učit i na JAMU a já nakonec jsem se rozhodla muzeum opustit. Přítom jsem si zpočátku myslela, že časem opustím filozofickou fakultu a zůstanu jen v muzeu a na JAMU, kde si odučím svoji dvouhodinovku dějin českého divadla jako základní předmět pro studenty před státnicí a dějiny scénografie. Oba předměty mě bavily a studenti JAMU byli zvědaví, což se mi líbilo. Nakonec to dopadlo úplně jinak, protože jsem byla na divadelní vědě zaměstnávána čím dál víc.

Jak tedy vypadala divadelní věda v devadesátých letech? Studovala jste od roku 1968 a zažila obor v té rozkladné fázi. Jaké to pak bylo se vrátit?

Pane vedoucí<sup>1</sup>, chcete to vědět?

Ano. Renovoval ji náš společný pedagog Bořivoj Srba, jak to tehdy probíhalo? Legenda se vrací...

Kdyby mě to se Srbou nebavilo díky tomu, co a jak se tady učilo, tak bych s ním nepracovala! Nakonec ani lidsky – dokud jsem nenapsala knížku o brněnském divadle, tak mi moje drzé řeči neodpustil. Systém výuky, který zavedl, se mi jevil jako mimořádně zajímavý, a o jeho kvalitě svědčí, myslím, úspěšnost našich absolventů.

Mně přijde zajímavý moment, kdy se profesor Srba vrací na obě brněnská teatrologická pracoviště a na obou zanechá výraznou stopu.

Jestli mě někdo v životě ovlivnil, tak to byl Bořivoj Srba. Ovlivňoval moje uvažování o divadle vlastně už když jsem chodila jako dítě školou povinné do Mahenky. Časopis *Program*, který s doktorkou Dufkovou vydávali, byl další impulz. A když musel odejít z fakulty, tak jsme jako studenti chodili k němu do bytu. Učil nás soukromě, a to najednou nebyla jenom výuka, to bylo přátelské setkávání v době, kdy jsme byli znechucení z toho, co se kolem nás děje, a navzájem jsme se zachraňovali. Srba byl

<sup>1</sup> Myšlen David Drozd, v době rozhovoru vedoucí Katedry divadelních studií, pozn. IM.

zkrátka naprosto zásadní bytost v mém životě, bez ohledu na to, zda jsme spolu byli nebo nebyli zadobře. Ovlivňoval mě jako dramaturg ve svém divadle, ovlivňoval mě tím, co a jak mě učil jako můj pedagog, a ovlivňoval mě tím, co učil, když jsem vedle něho pracovala. Jako pedagog se snažím jít v jeho stopách.

Vstupoval profesor Srba nějak do toho, co jste učila vy?

Já myslím, že věděl dobře, čím se zabývám a co umím, co znám, a proto mi nabídl spolupráci.

Jak jste vnímala pražskou teatrologii, Františka Černého, Kabinet pro studium českého divadla?

Mimořádně pozitivně od chvíle, kdy jsem měla možnost se s jejími představiteli osobně setkávat a intenzivně spolupracovat. Což začalo, když byla založena Teatrologická společnost. Do té doby jsem pražské kolegy vnímala pouze jako autory akademických *Dějin českého divadla* a dalších publikací a neznala je osobně.

V devadesátých letech se v rámci Teatrologické společnosti propojilo několik generací, ale jak to vypadalo v době, kdy jste studovala, nebo za normalizace? Jak daleko bylo tehdy odborně do Prahy?

V roce 1969 byla velká konference ve Zlíně a pan profesor Závodský tam nás studenty nasměroval. Od té chvíle jsem začala intenzivně vnímat osobnosti pražské teatrologie. Velmi jsem si vážila zejména práce Adolfa Scherla a Evy Šormové. A také samozřejmě svou důstojností a vystupováním mě zaujal František Černý.

Udržovali jste pracovní vztahy, když se chystaly výstavy v Brně...

Když jsem potom pracovala v divadelním oddělení, spolupracovali jsme nejčastěji s vedoucím divadelního oddělení Národního muzea Václavem Štěpánem.

Jak se podle vás změnila divadelní síť v Brně? Kdo se vrátil a nevrátil, co vás tam bavilo, kam jste chodila?

Nejlepší byl začátek devadesátých let, kdy jsme měli pocit, že prostě můžeme dělat to, co jsme dlouho dělat nemohli, a vidět to, co jsme dlouho vidět nemohli. Bohužel od jisté doby, řekla bych tak posledních deset, patnáct let, mě divadlo přestalo úplně bavit.

Zkusíte to přesněji specifikovat?

Já vlastně nemám žádný důvod vidět něco v Brně, nic z toho mě netáhne. Chybí mi nějaký společný tvůrčí záměr, společná výpověď, protože divadlo je záležitost kolektivní a já potřebuju vnímat vnitřní srozumění souboru. V poslední době mám dojem, že buďto se dělá komerční divadlo, nebo – a to je pro mě ještě horší – nastoupí nějaký šéf, režisér nejlépe, který se rozhodne, že bude originál za každou cenu... Způsob, jakým se teď dělá divadlo, mě opravdu nezajímá, nevidím v něm ty tvůrčí týmy, co mají nějakou představu o světě kolem nich a o tuto představu se potřebují podělit se svými

diváky. Další věc, která je mi mimořádně podezřelá, je to, že přestala vznikat malá divadla, která stojí mimo oficiální scény.

Nedávno jsem ale potkala Zdeňka Černína, i on patřil k Pirámu, hrál ve *Snech Kristiny Bojarové* s Nikou Brettschneiderovou, Hankou Militkou a Dušanem Petráněm, který potom emigroval. Všichni to byli v mém divadle výrazné osobnosti. Zdeněk Černín má teď soukromé divadlo, Dvorní divadlo. Udělám výjimku a půjdu se podívat na Černína.

Svým způsobem jste se ale přimkla k Divadlu U stolu.

Františka Derflera mám hrozně ráda, ale bohužel jsem tam přestala chodit, protože člověk, s nímž jsme to divadlo objevovali a chtěli o něm napsat knížku, umřel. Pavel Klein byl velmi důležitá bytost v mém životě, můj student. S jistotou vím, že neschází jenom mně, ale všem, kdo ho znali a spolupracovali s ním...

Mluvila jste o tom, že divadelní soubor má nějaký pohled na svět a sdílí ho se svým publikem.

Abych neplivala oheň a síru na brněnská divadla, musím říct, že je tu ještě významný důvod, totiž to, že v okamžiku, kdy jsem se začala intenzivně zabývat historií staršího divadla, tak jsem najednou měla dojem, že do divadla vlastně chodím. Já jsem bez divadla nebyla a nejsem. Vážně. Prostě měla jsem a mám pocit, že když půjdu na dnešní divadlo, nějakým způsobem mě to vyruší. Těžko se to říká, ale já jsem momentálně divák jiného typu divadla, totiž divadla 18. století. A to bylo krásné divadlo!

A to má taky své kouzlo, ne?

Nepochybně! Já jsem o tom aspoň přesvědčená, jinak bych to nedělala.

Do rekapitulačního rozhovoru se vám příliš nechtělo. Proč?

Nesnáším vzpomínání! Život máme všichni před sebou. Máme přemýšlet nad tím, co ještě zvládneme.

Publikováno:

Život máme všichni před sebou. Rozhovor vedli Andrea Jochmanová a David Drozd. DR 29 (2018): 3: 79–88.



Toto dílo lze užít v souladu s licenčními podmínkami Creative Commons BY-NC-ND 4.0 International (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>). Uvedené se nevztahuje na díla či prvky (např. obrazovou či fotografickou dokumentaci), které jsou v díle užity na základě smluvní licence nebo výjimky či omezení příslušných práv.