

Hanáčková, Andrea

## Devadesátkové divadelní Brno a Gita v záklonu

*Theatralia*. 2026, vol. 29, iss. 1, Supplementum, pp. 99-101

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-19>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.83922>

License: [CC BY-NC-ND 4.0 International](#)

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.

## Devadesátkové divadelní Brno a Gita v záklonu

Andrea Hanáčková

Gita. Pusa od ucha k uchu, hlava v smíchu zakloněná. Její akademické začátky, mých dvacet let. Devadesátková určenost místa, kafe, sušenky a mnohé podoby divadla.

Poslední čtvrtstoletí jsme se potkávaly sporadicky. Zato v polovině devadesátek týden co týden i několikrát. Moje vyučující divadelní historie, jedna z prvních, kterou profesor Bořivoj Srba draftoval ve svém mohutném gestu, jímž organizoval celou porevoluční nově ustavovanou divadelní vědu a studium dramaturgie hned na dvou školách zároveň. Filozofická fakulta Masarykovy univerzity i Divadelní fakulta JAMU byly mé domovské studijní přístavy, stejně jako pro Gitu Havlíčkovou představovaly první místa pedagogického působení. Ale přece jen bylo ještě jedno místo před těmito.

Probírám se na půdě zažloutlými poznámkami, šanony s několika uchovanými přednáškami, které pro jednooborové studium divadelní vědy nabízel první porevoluční nával radosti z návratu exilových, bytových a samizdatových vědců na akademickou půdu.

S každou z těchto přednášek, s každým z těchto lidí se pojí vzpomínka na místo, kde se setkání se vzácnými hosty konala. Myslím na starou aulu JAMU vedle Marty, kde měl pozorné auditorium při přednáškách o sociologii umění Jaroslav Strítěcký. Myslím na přednáškový sál ve druhém patře Filozofické fakulty na Grohové, který sdílela estetika s muzikologií a teatrologií. Dřevěné sedačky a parkety pod linoleem vrzaly do přednášek filozofa a pozdějšího Ústavního soudce Vladimíra Čermáka, který nás provázel úvodem do demokracie od antiky po Patočku. Divadelnost Morgensternových *Šibeničních písní* představoval Ludvík Kundera. Symfonii zvuků nejlépe zahrnul do svého výkladu francouzský překladatel Jana Skácela, když spojil skřípot parket s ladností slov, přešlapoval ze špičky na patu i zpět a přitom vysvětloval, jak nemožné je do francouzštiny dostat verš „na sloní louce v trávě nešlapané“. Nepodařilo se mi dohledat, jestli to byl sám Philipp Jaccottet, který Skácela přebásnil z německého překladu Reinera Kunzeho. S pamětí to tak bývá, pamatují si, jak ta posluchárna voněla, a tento jeden verš i debatu kolem něj, jména, jakkoli významná, vypadla z hlavy.

Pozici vedoucí katedry jsem si o mnoho let později vyzkoušela a o to víc smekám po letech před Srbovým úsilím nabídnout nám na Ústavu divadelní a filmové vědy absolutní špičku tehdejšího dostupného divadelně interdisciplinárního bádání. Zkouším si představit, jak urputně, sugestivně a vytrvale umlouval ty vynikající upracované kolegy, aby po úspěšné a hojně navštívené exkluzivní přednášce vzali celý semestrální kurz, a proč vlastně ne rovnou dva! Kunsthistorik Kroupa nám takto přednášel dějiny umění, romanista Jiří Šrámek po skvělém představení renesanční Francie dotáhl výklad až k divadlu francouzského symbolismu, skandinávisté Jiří Munzar a Libor Štukavec nás trpělivě provedli Ibsenem i Strindbergem.

Jsem si jistá, že s Gitou to bylo přesně tak. Svědčit o tom nemohu, u rozhovorů Srba / Havlíčková jsem neseďela. Oba na to ale po letech opakovaně vzpomínali. Jak ji Srba přemlouval a ona odmítala. Jak na ni Srba naléhal a ona si nebyla jistá. Jak Srba hartusil, že nikoho lepšího na baroko nesežene a ona odháněla taková tvrzení máváním ruky. O ničem z toho jsme nevěděli, studenti lehkonoží. Bylo však pro nás nesmírně atraktivní chodit za Gitou na semináře „ke šlechticům“.

Když uvažuji o místech devadesátkového Brna, mělo pro mne tajemnou exkluzivitu právě Oddělení dějin divadla Moravského zemského muzea Brno, pracoviště v Paláci šlechticů, kde jsme se jako divadelněvědný studijní kruh potkávali s tehdy ještě doktorkou Havlíčkovou. Dnes tato rohová budova zdobí vstup do ulice Kobližné z náměstí Svobody, fasáda svítí a zve k návštěvě obnovené muzejní expozice. Na začátku devadesátých let se však probírala z mrákot normalizační šedi a působila stejně zašle, nevábně a nudně jako všechno zděděné z dvacetileté nehybnosti.

V ideální docházkové vzdálenosti, mezi „fildou“ a Divadelní fakultou JAMU, měli jsme kurzy španělského barokního divadla nebo dějiny českého divadla s akcentem na 18. a 19. století, přímo v muzejní knihovně. Prošli jsme kolem všech pracovnic v bílých pláštích, kolem pana Blechy a sbírky velkých marionet, protáhli jsme se kolem průhledných vitrín, polic a šanonů a vklouzli do útulné knihovny s tmavým nábytkem. Dostali jsme vždycky kafe a k němu oplatky nebo sušenky. Takový bonus studující nikdy neodmítne a nikdy nezapomene! Obklopovalo nás v té muzejní knihovně zaručeně 19. století, tmavé prosklené skříně až k vysokému stropu, edice knih v tlusté kůži, slovníky, encyklopedie, moravské letopisy, starodávné mapy, nerestaurované obrazy. A mezi tím vším sektorová sedačka, pár křesílek a standardizovaný kancelářský nábytek, několik psacích strojů, šanony, kopíraky, průklepáky, razítko, hrnek s tužkami a všude lejstra.

Gita trůnila v jednom z těch křesílek, v seminárním kruhu zcela nevyčleněna mimo své studující, na klíň složku s poznámkami, kolem sebe místo právě tak na drobný záklon hlavy a velké gesto oběma rukama. Tak si ji pamatuju, v tom vytržení, s nímž opisovala barokní perspektivu, scénické efekty a ohňostroje, jindy třeba dravost vlastenců ve snaze dostat české hry na prkna Nosticova pražského divadla nebo brněnské Reduty. Pamatuji si, že první výklad o Calderonově hře *Život je sen* mi podal sám překladatel Vladimír Mikeš, kterého Bořivoj Srba zval na svou „podzemní“ veřejnou „lidovou konzervatoř“ (sám to označení nesnášel) do Divadla na provázku v pozdních osmdesátých letech. Velmi vášnivě jsme ale o tomto dramatu diskutovali právě s Gitou Havlíčkovou,

neboť ve stejné době exceloval v Mahenově činohře v roli Segismunda Miroslav Etlzer, tehdy absolující student herectví na JAMU. Naším světem byl Provázek, HaDi, Vášovo vznikající fyzické básnictví, performativní multimediální Bratrstvo kolem sourozenců Jiráskových, squatting neobydlených brněnských domů a jejich performativní rozžívání divadlem, jak ho v nově ustaveném Studiu Dům odvážně provozovala režisérka Eva Tálská. Kamenná Mahenka byla jistěže součástí naší divadelní výchovy a viděla jsem v ní ve té době všechno aspoň dvakrát, ale moje divadelní srdce bilo jinde. Tuhle inscenaci však nešlo odmávnout, vrstevník Etlzer byl jako Segismundo strhující, autenticky zuřil nad tím, jak ho obelstili a nechali žít v iluzi. Revoluční nálada roku 1989 byla tehdy v čerstvé paměti, z otupělosti zlého snu jsme se probírali všichni. O deset let později jsem tuhle vzpomínku sdílela se svými studujícími na Katedře divadelních a filmových studií v Olomouci, ale generační zkušenost už byla nepřenositelná. Asi proto ve mně zůstala živě uložená právě Gitina vášň pro stále nově promyšlené baroko. Nejen v jeho dramatické, scénografické nebo kostýmní složce, ale především s jeho nově objevovanou česko-rakousko-německou regionální identitou, konečně přijatou hlubokou religiozitou včetně motivů předurčení a probouzené svobodné vůle, prakticky zorganizovanou agendou smrti a k ní příslušejícími rituály.

K Srbovým historickým a teoretickým výkladům a Havlíčkové nadšení se pro mne ve vzpomínkách přidává imaginaci probouzející, nesmlouvavá Eva Stehlíková a autentický ručitel nepravidelné dramaturgie Petr Oslzlý, na JAMU pak pragmatický Václav Cejpek, náročný i podpurný Antonín Přidal, empatický Miroslav Plešák. Když k tomu všemu přistoupila pro některé z nás ještě praktická režie Evy Tálské, Studio Dům a práce dramaturgické dílny nad shakespearovskými překlady, Sušilovou lidovou poezií a barokními podobami nativních her, vznikala ideální verze „akademie krásných umění“, neoficiální, srbovsky „nepravidelná“, kreativní, intenzivní, nadšená. Devadesátková divadelní studia v Brně. Gitin vklad do této doby a společnosti spočíval ve velmi pokorném vědomí faktu, že nemohla svůj intuitivní, jakkoli kompetentní historický průzkum podložit v sedmdesátých a osmdesátých letech velkou mezinárodní akademickou zkušeností. Postupně tento dluh dohnala účastí v několika výzkumných týmech a intenzivní badatelskou prací v česko-německých archivech. Byla jsem svědkyní konzultací brněnsko-olomouckého týmu výzkumného projektu Morava, o němž na jiném místě této publikace píše Jiří Štefanides. Gita s lety trochu zvažněla, nebo jsem ji jen málo potkávala nad kafem a sušenkami. Pro mě však zůstane napořád lehce zakloněná v křesílku muzejní knihovny Paláce šlechticů, v hlubokém nádechu k velkému neodolatelnému srdečnému smíchu nad nějakým drobným historickým vtípem, k němuž se vlastní dedukcí sama dopracovala.



Toto dílo lze užit 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.