

ČO ZOSTANE

HANÁKOVÁ, Klára: *POSPA... životní a umělecká dráha režiséra Zdeňka Pospíšila*. Brno: Janáčova akademie múzických umění, 2021. 464 s. ISBN 978-80-7460-183-5.

Brnianske Divadlo Husa na provázku je dobovou legendou nielen vďaka veľkému množstvu projektov a inscenácií, ktoré sa zapísali tak do dejín česko-slovenského, ako aj európskeho a svetového divadelníctva, ale i systémom starostlivosti o uchovanie pamäti svojej poetiky. Pravidelne – aj pod gesciou divadla či za jeho intenzívnej spolupráce – vychádzajú monografie alebo zborníky, ktoré podrobne a do hĺbky analyzujú, kontextovo mapujú či rekonštruujú rôzne obdobia divadla, vrátane tvorby jeho režisérskych zakladateľov Petra Scherhaufera, Evy Tálskej a Zdeňka Pospíšila, a najvýznamnejšie inscenačné projekty.

Jednými z posledných opusov sú napríklad vyše 750-stranová publikácia Petra Oslzlého a kolektívu *LET HUSY z Brna až do Amsterdamu a Avignonu. Divadlo na provázku v letech 1972 – 1979/1980. Dokumenty – studie – memoáry II.* (2017) či viac než 660-stranová publikácia Bořivoja Srbu a kolektívu *Vykročila husa a vzala člověka na procházku: Pojd'! Založení a prvních pět let umělecké tvorby Mahenova ne-divadla Husa na provázku (Divadla na provázku) 1967 – 1972. Dokumenty – memoáry – studie* (2010). Zmapovaná je už aj tvorba Evy Tálskej (Kateřina Fojtíková – Barbara Vrbová – Petr Oslzlý a kol.: *Eva Tálská, aneb, Se mnou smrt a kůň*, 2011), Petra Scherhaufera, hlavne v súvislosti s jeho tvorbou na Slovensku (Dagmar Inštitutorisová a kol.: *Peter Scherhauser – Učitel „šasků“*, 2006), a dokonca i Vladimíra Morávka (Lucie Němečková: *Vladimír Morávek*, 2004), ktorý v Divadle na provázku nielen dlhšie obdobie režíroval, ale ho aj viedol ako umelecký riaditeľ vyše desať rokov (2005 – 2017), t. j. v období po úmrtí Petra Scherhaufera (1999). Knižnú podobu dostalo i viacero významných medzinárodných projektov či profilových inscenácií divadla, napríklad projekt Divadla na okraji, Divadla na provázku, HaDivadla a Studia Ypsilon v publikáciách s názvom *Cesty (křížovatký, jízdní řády, setkání)*

(2011), *Cirkus Havel* (2008), *Commedia dell'arte* (2010), *Příběhy dlouhého nosu* (2011) a i.

V roku 2021 vyšla monografia Kláry Hanákovéj, ktorá sa venuje jednej zo zakladateľských osobností divadla – režisérovi Zdeňkovi Pospíšilovi. Monografický text nie je prvým systematickým stretnutím autorky s Pospíšilovou tvorbou. Ako o tom píše i v úvode knihy, už v roku 2014 uverejnila štúdiu s názvom *Zdeňk Pospíšil a Dětské studio* v časopise *Divadelní revue*, v konferenčnom príspevku (2013) sa venovala rekonštrukcii jeho inscenácie *Než jsem se narodil... a potom*, participovala na mapovaní jeho tvorby do už spomínanej knihy Petra Oslzlého *LET HUSY z Brna až do Amsterdamu a Avignonu* a v roku 2010 publikovala monografický text, ktorý sa zaoberal analýzou a rekonštrukciou jednej z jeho najslávnejších inscenácií *Na pohádku máje* (2010).

Najnovšiu monografiu pripravila autorka v rámci projektu dlhodobého koncepčného rozvoja vedeckej, výskumnej a vývojovej činnosti Janáčkovej akademie múzických umění (2018 – 2020) a za finančnej podpory Mesta Brna, čo sa odrazilo aj v jej obsahu. Je písaná kontextovo, z viacerých uhlov pohľadu. Získané poznatky dáva do súvislosti nielen s vývojom umeleckého jazyka Zdeňka Pospíšila od počiatku jeho pôsobenia v Divadle na provázku až do tragického skonu, ale aj s vývojom poetiky divadla ako takého. Priebežne hľadá styčné či odlišné hrany v rukopisoch všetkých troch zakladateľských režírných osobností divadla alebo konfrontuje Pospíšilove umelecké i osobné snaženia v súvislosti s dobovou spoločensko-politickou situáciou. Neopomína ani jeho sledovanie Štátnou tajnou bezpečnosťou či s Milanom Urdem dohodnuté podpisovanie pod jeho scenáre, aby ich bolo možné inscenovať, a mnohé iné skutočnosti. Hlavne však v úvodných častiach, v ktorých sa venuje jeho pôsobeniu v Divadle na provázku, Pospíšilovu životnú aj umeleckú dráhu často ukotvuje do rámca brnianskej divadelnej či inej umeleckej kultúry. Najčastejšie to robí formou veľkého počtu vysvetliviek v poznámkach, ktoré sa týkajú profesijných aj osobných údajov o jeho amatérskych a profesionálnych spolupracovníkoch, ale i celej rodiny a jeho osobnej genézy v nej.

Brnianskemu čitateľovi tak umožnila osobnejší prístup k Pospíšilovi, pretože poznávanie jeho osobnosti i tvorby oprela o konkrétne osoby brnianskeho bežného aj verejného života, o názvy ulíc, v ktorých rodina Pospíšilových (vrátane jeho rodičov) žila, o opisy školského i rodinného prostredia, v ktorom sa pohyboval atď. Postupne však vykreslenie životnej dráhy Zdeňka Pospíšila, ktoré patrí hlavne kapitole *Životní peripetie*, opúšťa, a od ďalších kapitol s názvami *Studium na Janu aneb léta učednická*, *Na zkušenou ve Slováckém divadle v Uherském Hradišti*, *Na vrcholu tvůrčích sil: Divadlo (Husa) na provázku*, *Spolupráce s amatérskými soubory*, *Pohostinská spolupráce s profesionálními divadly až po Pohostinská spolupráce s profesionálními divadly* sa primárne venuje Pospíšilovej umeleckej činnosti. V posledných kapitolách s názvami *Ve švýcarském exilu a Hudební divadlo v Karlíně aneb splněný sen?* sa v dikcii v širšej miere vracia k jeho osobnému životu. Určite i preto, lebo nepredpokladané ťažké životné a profesijné podmienky v exile i veľmi nepravdivé prostredie Hudobného divadla Karlín, ktorého bol riaditeľom na začiatku divokých deväťdesiatych rokov (1990 – 1993), až zásadným spôsobom ovplyvnili jeho pôvodnú provázkovskú vnútornú umeleckú slobodu a v konečnom dôsledku aj jazyk.

Klára Hanáková veľmi otvorene sleduje posledné roky Pospíšilovho života po návrate z exilu, ktoré skončili pokusom o samovraždu (na následky o niekoľko dní zomrel). Informácie skladá dôsledne ako predtým – nielen na základe štúdia a analýz materiálov publikovaných v tlači či iných médiách, ale aj osobných výpovedí tých pamätníkov, ktorí boli prístupní k vyjadreniam na citlivú tému. K tomu treba pripočítať štúdium archívnych materiálov – rôznych udaní, oficiálnych či súkromných listov, výsledkov nespočetných verejných kontrol týkajúcich sa finančného hospodárenia v divadle atď. Neobišla ani informáciu o tom, že Pospíšila jeden z mestských poslancov varoval pred možnosťou automobilovej havárie, ktorá sa zanedlho skutočne stala.

Vďaka prístupu, v rámci ktorého Hanáková predstavila Pospíšila ako emocionálne veľmi vzrušivého, náročného a z hľadiska

umeleckých požiadaviek často až nekompromisného režiséra, je monografia pútavým a živým čítaním. Jeho portrét – osobný i umelecký – však autorka monografie oprela o nesmierne obsiahly výskum. Takmer každé zistenie či tvrdenie sa snažila podložiť ak nie viacerými overiteľnými, t. j. už niekde publikovanými či archivovanými zdrojmi (vrátane materiálov z archívov ŠtB, Divadla na provázku či iných inštitúcií), tak aspoň odkazmi na rôzne typy osobných svedectiev (vrátane osobnej korešpondencie) jeho spolupracovníkov, kolegov a známych doma i v zahraničí – Jozefa Cillera, Ctibora Turbu, Antoina Reyesa, Jarmily Buzkovej a ďalších. Tiež v poznámkach pod čiarou veľmi dôsledne vysvetľuje rôzne dobové politické súvislosti, oboznamuje čitateľov v základných rysoch s tvorbou jeho hlavných spolupracovníkov, najmä v zahraničí.

V rámci kapitoly *Ve švýcarském exilu* je napríklad veľmi zaujímavá podkapitola *Divadelní systém ve Švýcarsku*, v ktorej sa podrobne venuje systému financovania a riadenia profesionálnych aj amatérskych divadelných scén. Vďaka tomu je možné lepšie pochopiť umelecké zameranie Pospíšilovej tvorby v exile, keď sa – ako možnosti istého zisku – najviac venoval tvorbe pre deti, ich divadelnému vzdelávaniu, a často musel vykonávať i bežné zamestnanie, aby mal z čoho užiť seba a rodinu.

Podobne je vďaka tomu možné lepšie porozumieť i podstate jeho negatívnej skúsenosti s „kapitalistickým divadelným systémom“ či pochopiť príčiny jeho negatívnych reakcií na problémy s financovaním divadelných projektov. K nim napríklad patrila skutočnosť, že jeden z jeho blízkych spolupracovníkov v karlínskom divadle po nezhodách odišiel aj so všetkými finančnými prostriedkami. Do tohto divadla prišiel Pospíšil s víziou pochádzajúcou ešte z Divadla na provázku – robiť kvalitné hudobné divadlo. Mal jasný manažérsky plán a predstavu, ako to dosiahnuť po ekonomickej aj umeleckej stránke, vrátane zámeru otvoriť menší divadelný priestor (čo sa mu i podarilo), prenajímania kostýmov pre zvýšenie zisku divadla a podobne. Na Karlíne nemal nikto také hlboké, osobné, pozitívne i negatívne skúsenosti s iným, t. j. nesocialis-

tickým, typom riadenia divadiel ako Pospíšil, avšak interní zamestnanci divadla chápali jeho predstavu o oddlížení divadla ako ohrozenie svojho sociálneho, socializmom prehýčaného statusu.

Monografia veľmi dôsledne vytvára aj obraz o každej z Pospíšilových inscenácií, nielen tých najznámejších, akými boli *Pohádky o mašinkách I., II.* (1972, 1973), *Balada pre banditu* (1975) či *Na pohádku máje* (1976). Hanáková sa zároveň pri všetkých snaží o detailné zachytenie ich atmosféry, pretože pre Pospíšilovu poetiku bola vždy typická interaktívna práca s publikom. Pri každej inscenácii sa vždy aspoň minimálne dozvedáme o obsahu predlohy, spôsobe Pospíšilovej práce s textom (aj básnickým a prozaickým) v rámci konceptu provázkovskej nepravidelnej dramaturgie, o type jeho úprav, režijnej, scénografickej a hudobnej koncepcii, o hereckých výkonoch. V rámci zachytenia teatrologickej odozvy sa Hanáková rovnomerne venuje pozitívnym i negatívnym kritikám, v prípade exilových recenzií dokonca uverejňuje ich preklady. Autorka pracuje aj s osobnými spomienkami Pospíšila a jeho spolutvorcov na priebeh vzniku inscenácií a ich realizáciu. Ak sa jej nepodarilo nájsť žiadny publikovaný materiál, snažila sa chýbajúce informácie o inscenáciách získať na základe osobnej komunikácie s ich pamätníkmi. V tejto súvislosti sa otvorene zmieňuje o relativizme ich spomienok, čo však vzťahuje aj na publikované či inak dostupné reflexie. Pokiaľ je to relevantné, upozorňuje i na ne-

presné údaje, ktoré sú uvedené v niektorých zdrojoch, s ktorými pracovala.

Každá z inscenácií je doplnená bohatým fotografickým či iným historickým archívnym materiálom, ku ktorému nie sú pripojené iba strohé popisky, ale obsahujú často aj informácie o inscenačnom dianí či nejaké iné špecifikum. Veľmi bohatý je i ďalší dokumentačný materiál, ktorý je spolu so súpismi Pospíšilovej tvorby a použitých zdrojov publikovaný v závere monografie ako *Príloha*. Ide o ukážky režijných kníh s pôdorysmi scénického riešenia, zamestnaneckých zmlúv, plagátov, obálok bulletinov, oficiálnych či osobných listov, ukážok z vedenia účtovníctva v exile atď.

Hanákovvej monografia je typom veľmi precízne vypracovaného odborného textu, v ktorom sa dôsledne dodržiavajú princípy teatrologickej štrukturalistickej analýzy a rekonštrukcie divadelného diela. Vďaka kontextovým odkazom do aktuálnych spoločensko-politických udalostí a sledovaniu nielen profesionálnej, ale aj osobnej životnej dráhy zvolenej osobnosti je plasticky vytvoreným portrétom, v ktorom si „to svoje“ nájde tak čitateľ pochádzajúci z Brnenska, ako aj čitateľ, ktorý hľadá inšpirácie pre vlastné uvažovanie o divadle, jeho dosahu, zradnostiach i pozitívach. A samozrejme, monografia má aj výrazný divadelno-výchovno-vzdelávací dopad: nezakryto učí o kladoch i záporoch profesie divadelnej réžie.

Dagmar Inštitorisová