

ČINOHRA PETRA BEZRUČE

STÁTNÍ NOSITEL
DIVADLO ŘÁDU
OSTRAVA PRÁCE

NOSITEL VYZNAMENÁNÍ ZA ZÁSLUHY O VÝSTAVBU



Alla Sokolovová

KDO JE DIZZY GILLESPIE?

Režie Karol Suszka j. h.

Překlad Ladislav Slíva

Výprava Vladislav Cejnar j. h.

Dramaturg Roman Císař

Scénická hudba Zdeněk Barták ml.

Inspice Věra Šukalová

Náповěda Marta Veselá

OBSAZENÍ

Káťa Lenka Kucharská

Lydie Pavlovna,
její matka Ludmila Bednářová

Pavel Stěpanovič,
Kátin dědeček Jeroným Horák

Nikolaj Gavrilovič,
Kátin otčím Jiří Zach

Igor, otčímův synovec Pavel Skřípal

Aljoša Vítězslav Kryške

Teta Gruňa, Aljošova bytná Věra Janků

Kláva Michaela Černá

Galja (pracovnice
telegrafní služby) Marcella Pavlasová

Žora Pavel Handl

Nonna Monika Hálová

Chirurg Otakar Prajzner

Chirurgova žena Alena Tománková

Zdravotní sestra Danuše Ondráčková

BOP

Koncem druhé světové války se pro nedostatek pracovních sil dostávali černoši i na kvalifikovanější a lépe placená místa než dosud — a za válečného vření se také daleko hůře smířovali s představou, že by v americké společnosti měli hrát věčně jen druhé housle. Myšlenková emancipace amerických černochů začíná právě někde tady, bop je jedním z jejich prvních projevů. Z muzikantských schůzek v Mintonově lokálu v Harlemu se zrodilo heslo hrát takovou hudbu, jakou by běloši nedovedli ukrást. Mladí černošští rebelanti měli už plné zuby swingových šablon a klišé, ale měli také brilantní techniku, kterou swing přinesl. To všechno vybuchlo v ohňostroj nápadů, převratů a změn, který dokonale rozmetl swingový řád. V malých skupinkách — většinou pětičlenných — se bicí nástroje zcela osamostatnily a dělily neobeznámené posluchače výbuchy na zcela neočekávaných místech, kontrabas — nyní

ČESKOSLOVENSKÁ PREMIÉRA

Poprvé: 30. března 1984

Vedoucí výroby a technického provozu: ing. Ivan Bilek. Vedoucí dekoracních dílen: Markéta Kuhová. Vedoucí výroby kostýmů: Eliška Zapletalová. Jevištní mistr: Přemysl Kirschner. Mistr osvětlení: Jaroslav Rezáč. Zvuk řídí: Marie Krejčí. Mistr vlásenkárny: Vojmil Nytra. Mistr rekvizitárny: Eva Wiesnerová. Mistr garderoby: Zlata Nezhybová.

jediný nositel rytmu — se rozběhl ve zběsilem tempu, klavírista akcentoval zahuštěné akordy zdánlivě, kdy mu napadlo, a trumpetista nebo saxofonista nad tím rozsvěcovali pyrotechnickou záplavu krkolomných sól, která stavěla na hlavu veškerá dosavadní pravidla o frázování. Předcházející generace, jako tak často v dějinách jazzu, prohlášovala, že se všichni zbláznili a tohle že už vůbec není jazz; dokonce i Louis Armstrong utrousil něco o té moderní zlobě. Bop byl zpočátku výlučně černošskou záležitostí a trvalo dosti dlouho, než s ním běloši chytili krok a než si na něj i uši širšího okruhu posluchačů zvykly natolik, aby jej přijaly jako logickou součást jazzového vývoje. Historikové jej dlouho považovali za vstupní bránu do moderního jazzu: zlom mezi ním a swingem byl zatím nejvýraznější v jazzových dějinách. K pionýrům bopu patřil vedle altsaxofonisty Charlieho Parkera a trumpetisty Dizzyho Gillespieho (1917) zejména pianista Thelonious Monk (1920).

Program Státního divadla v Ostravě, připravil Roman Císař, výtvarnice programu a grafická úprava Marta Roszkopfová. Typografická spolupráce Marcela Havlíková. Vytiskly Moravské tiskařské závody, n. p., Olomouc, prov. 21, Ostrava 1, Novinářská 7, č. z. 36584. Povoleno Sm KNV č. j. Kult/321/84-Neme/Ma/403/16. Všechna práva k zastupování tohoto díla provozuje DILIA. Cena programu 1,50 Kčs.

NEPRODEJNÉ

POZNÁMKA O AUTORCE

Leningradská autorka Alla Sokolovová začínala jako herečka, pro divadlo píše od konce sedmdesátých let. Sama se svými tvůrčími východisky hlásí k dramatickému odkazu A. P. Čechova; s jistou nadsázkou můžeme říci, že její rukopis je ovlivněn čechovovskou psychologií, ovšem s omezenějším nadčasovým záběrem.

Allu Sokolovovou lze zařadit do linie povampilovovské dramatiky; ve svých hrách tematizuje složité rodinné vztahy (Pavel fantasta, Eldorado), jež se pokouší odpozorovat z každodenního života s fotografickou přesností, často na úkor metaforičnosti a hlubšího ozvláštňení reality. Nicméně mozaikovitá struktura her Ally Sokolovové (již její prvotina KDO JE DIZZY GILLESPIE?, kterou uvádíme v československé premiéře, jsou v podstatě volně řazené melodramatické scény) vybízí inscenátory k serióznímu utkání s výchozím textovým materiálem, jež by mohlo ve výsledku umocnit rozkrytí banálních dramatických situací niternějším hereckým pohledem na podtext.

V poslední době se Alla Sokolovová v důsledku tvůrčí krize odmlčela a její hry (Eldorado se hrálo i ve slavném Moskevském uměleckém divadle) postupně vymizely z repertoáru sovětských divadel.

(rc)

ROZHOVOR S KAROLEM SUSZKOU

Milý Karole, jako umělecký šéf a režisér polské scény Těšínského divadla řešíš možná poněkud odlišné problémy . . . , nicméně bych se tě rád jako nezaujatého hosta zeptal, v čem spatřuješ problematiku divadla hrajícího pro děti a zejména pro mládež?

Samozřejmě odlišné problémy nespatřuji. Nevidím žádný důvod, proč hrát pro mladé diváky jinak. Procházet se třeba po jevišti v krátkých kalhotách . . . Spatřuji je v tom, že divadlo pro děti a mládež je divadlem náročnějším. Náročnějším v přístupu k materiálu, k problematice. Touto problematikou rozumím spoluúčast, formování světonázoru a estetiky. Dovoluji si tvrdit a litovat, že nemáme natolik školou připraveného diváka, který se může a k t i v n ě účastnit uměleckého zážitku. Proto by mělo být divadlo pro děti a mládež záležitostí nesmírně t v ů r č í angažovanosti; o to větší, že mladý divák momentálně rozpozná, co je falešné a nepravdivé a není možné jej oklamat. Samozřejmě jsou k tomu zapotřebí neotřelé formální postupy a v případě činohry Petra Bezruče velice lituji, že není umožněna realizace představení ve zkušebně „Blaniku“, kde hrací prostor nenásilně určuje způsob realizace té či jiné hry. Domnívám se totiž, že současná dramaturgie, která apeluje na bezprostřední relaci herec—divák, nemůže vystačit s kukátkovým jevištním prostorem roku 1800.

Jak se ti pracovalo na inscenaci hry Ally Sokolovové?

Jelikož jsem doposud režisérem divadla nižšího typu, práce se souborem činohry Petra Bezruče pro mě osobně znamená mnoho tvůrčích poznatků. Potěšitelné na naší společné práci bylo čitelné rozlišení funkce herce a režiséra, kde herci po sjednocení ideje hry a představení realizují vlastní, osobité, tvůrčí poznatky na dané téma, což je podle mého soudu účelem divadla; což dělá divadlo divadlem, což vytváří mimo masmedia fakt stále potřeby společné, živé a momentální spoluúčasti na plodném znovuoobjevování života.

-dram-