

Přiznávám se, že k muzikálům uváděným na prknech tuzemských divadelních scén přistupuji s dosti značnou nedůvěrou a jistou již předem danou skepsí. Mohu-li si volit, pak si k poslechu vybírám raději materiál odzkoušený a časem prověřený, což se ostatně netýká jen produkce muzikálové.

Snad k této mé nechuti, s níž se vyrovnávám s novou tvorbou, přispěla i snaha mnoha souborů naroubovat v dnešní „porevoluční“ době do uváděných kusů pokud možno co nejvíce politických aktualizací, gagů a narážek. Z důvodů, které pokládám za zjevné, považuji takový přístup za projev exhibicionismu a kariérismu, který není ostatně problémem jen divadelních scén. Na folkové části letošního finále Porty jsem byl několikrát svědky české podobného, když mnozí troubili do boje s takovou vehemencí, že divák musel žasnout, jak dlouho mohl minulý režim odolávat náporu tolika statečných...

★ ★ ★

Předesílám, že v muzikálu polského autora Andrzeje Strzeleckého, v originále nazvaném „ZŁE ZACHOWANIE“, v české verzi pak uvedeném pod mnohoslibným názvem „CVOKSTORY“, jsme se dočkali i náznavu politikaření. (Podle mého soudu ona scéna, byť pro diváky dnes stále ještě zábavná; parodování jednoho z představitelů „minula“; v kusu být nemusela. Pohybovala se na samém okraji podbizlivosti, ale měl-li autorský kolektiv pocit, že s ní stojí a padá celé představení, nic proti jeho názoru...). Přesto však musím říci, že jsem byl příjemně překvapen právě tím, jak málo prvoplánově agresivních scén v uvedeném titulu mohl divák nalézt.

Muzikál uvedený v české verzi

pod titulem Cwokstory (byť podle mého názoru polský název „špatně vychování“ je daleko případnější) se tak pokusil v celé nahoře ukázat, s jakými pocity přistupují k dnešní realitě ti, kdož v ní budou muset po mnoho dalších let přežívat a žít.

Ber ji takovou, jaká je

A nejsou to pocity vždy jen veselé, rozesmáté a optimisticky bujaré, i když se tak mohou na první pohled z jeviště zdát. Za příznačné pro pojetí muzikálu lze považovat postupný a neúprosně se ubírající vývoj, kdy postupným gradováním závažnosti motivů je divák posléze postaven před obraz volby mezi životem a smrtí, když z úst jedné z postav zazní výrok o tom, že svět se dělí na dvě skupiny lidí: na ty, kdož již někoho zastřelili, a na ty, kdož teprve tak učiní.

Divák je překvapen a přemýšlí...

★ ★ ★

Je obtížné postihnout v této inscenaci individuální výkony jednotlivých protagonistů. Celý večer je v ostravské variantě uvedené Divadlem Petra Bezruče pojat jako jedna nepřetržitá show, jako sled obrazů, v nichž se střídají kolektivní akce s výstupy jednotlivců, při nichž se část souboru stahuje do pozadí.

Bylo-li toto vše zamýšleno jako metoda, která za hodinu a půl diváka upoutat, pobavit a unavit v dobrém slova smyslu, pak se záměr podařil. Zákonitě tak musely zůstat mimo diváckou pozornost některé jemnější nuance, zvláště v samotném závěru hry, neboť nebylo už z fyziologického hlediska možno sledovat neustále plně soustředěně takřka nepřetržitý pohyb jedenácti herců na jevišti. Což je v tomto případě ovšem přednost, protože i svět,

jehož chaotičnost, nevypočitatelnost a neustálá proměnlivost byla kdesi z pozadí všeho zobrazeného dění; je takový, jaké bylo celé představení. Je místy směšný, místy tragický, místy úsměvný a místy hořký. Ale vždy je jen těžce postižitelný vědomím a rozhledem jednoho jediného člověka.

Sluší se vzpomenout i výkon doprovodného hudebního tělesa, Boris Bandu, který se postaral měrou nemalou o vyznění celé inscenace. A bylo i na místě upozornit na esteticky docela dobře zpracovaný program, byť se jedná jen o maličkost (u nás bohužel tolikrát přehlíženou).

Je-li třeba celou inscenaci hodnotit, klasifikovat, či jinak postihnout jasným a stručným výrokem, pak se mi na papír loudí věta, kterou kdysi kterýsi americký básník charakterizoval svou zemí.

Ber ji takovou, jaká je, nebo ji nech být.

FRANK ROBBIN

30. října 1990 ● nová svoboda ● 5

NS, M. 46, Č. 254, 30. 10. 1990, s. 5

Cvokstory A. Strzeleckého představuje zřejmě největší současný úspěch divadla. I přes dokonalé pěvecké a taneční provedení Bezručovců se však ztíá, že čas se na tomto díle už přece jen 100t podepsal. Ostatně jako na každé pregnantně formulované generační výpovědi, která je pochopitelně nutně svázána se společenskou atmosférou doby, v níž vznikla. V Cvokstory pak dochází k zvláštnímu rozporu. Momenty, které mohou působit nadčasově a J. Wykrent je tak také mohl básnický vyjádřit, se dostávají do kontrastu s momenty možná tehdy aktuálními, nyní však působícími v nejlepším případě utilitárně, v tom horším pak lacině politicky.

Vnitřní síla a zaujetí celého kolektivu Cvokstory je bezesporu sírhující. Přesto bych přivítala, kdyby se inscenace netvářila jako závažná výpověď o světě a zůstala jen solidní zábavou pro mladé. Původní ambice A. Strzeleckého však byly vyšší, a tak z inscenace občas trčí čertovo kopýtko laciné morality a obecného politizování. Pro nadšené mladé diváky to však pochopitelně vůbec není rozhodující, protože s tím, co se na jevišti říká, si mnoho starostí nedělají. Přišli za svou hudbou, za svým tancem a za svými herci. Tak jen připomeňme, že při vši úctě k celému kolektivu, nejvíc se daří těm, kteří upoutají navíc schopností charakterizační zkratky, zablýsknou se originalitou hereckého řešení a vedle typu zaujmon také nezaměnitelností hereckého projevu jako P. Jindrová, L. Ondráčková, J. Mazák, N. Lichý a O. Malý.

JANA PATEROVÁ

*3x kupa do černého
číslo P.B. Ostrava*

PE, n. 44, č. 80,

5. 4. 1991, p. 5

NS, r. 46, č. 202, 30. 8. 1990, s. 5



Divadelní prázdniny skončily a přichází nová sezóna. V té uplynulé jsme zhlédli řadu pozoruhodných představení. Určitě k nim patřila československá premiéra Streleckého Cwokstory (Zle zachowanie), kterou uvedlo Divadlo Petra Bezruče v Ostravě v režii Andrzeje Strzeleckého.

RECENZE



K nejzajímavějším inscenacím ostravského Divadla Petra Bezruče patří BARABÁŠ Michela de Ghelderoda
Foto Vlasta Pavelková

DVAKRÁT Z OSTRAVY

Od Barabáše ke Smrti

Pro kritika, který sledoval ostravské Divadlo Petra Bezruče v posledním dvacetiletí, je nejbližší budoucnost tohoto divadla zajímavým otazníkem. Zmíněné období bylo érou především dvou režisérů, Pavla Palouše a Josefa Janíka. Zejména v jejich inscenacích se tato druhá ostravská činohra (vznikla v roce 1945) etablovala jako divadlo vytrvale vzdorující normalizačnímu procesu, jako scéna s dramaturgií vždy o něco progresivnější nežli měla činohra Státního divadla Ostrava. Také jako scéna experimentující, ale i častokrát bloudící. Jako divadlo předkládající mladému publiku nekaširovaný obraz života, ale často vyvolávající konflikt s hledištěm příliš hotovým, příliš jednoznačným hodnocením člověka a světa ze strany režiséra. Mladé publikum, přiváděné na inscenace s modernistickými ambicemi tradičním nábohem, prováděným po školách a kasárnách, muselo mnohdy volit mezi pasivním přijetím režisérova vyhraněného pohledu a mezi jeho úplným odmítnutím. Snad i proto hlediště DPB přechasto zívalo prázdnotou...

Je nasnadě otázka: Co se v divadle děje po 17. listopadu? Úplně nejdříve soubor manifestoval svou zálibu v absurdním divadle: Zahradní slavnost v režii Pavla Palouše byla tuším vůbec první inscenací Havlovy hry v porevolučních dnech u nás (premiéra 2. 2. 1990). Dramaturgickým činem bylo uvedení Barabáše Michela de Ghelderoda (dramaturg Roman Císar), ale skutečnými přísliby do budoucna jsou podle mého názoru až dvě československé premiéry ze závěru této sezóny, shodou okolností obě inscenované hosty.

Nejprve k Bezručům pozvali Andrzeje Strzeleckého k prvnímu českému nastudování jeho prosulého představení Zle zachování z Teatru Rampa na Taragovku (1984), v Ostravě pod názvem Cvokstory. Ve spolupráci s textářem Jaroslavem Wykrentem a herci DPB vzniklo představení vsufku výjimečné. Už scénář destrukuje obvyklou fakturu divadelní hry s příběhem a psychologicky budovanými postavami; herci se vyjadřují především zpěvem, pohybem a kolektivní tvorbou jevištních metafor. Je to divadlo, které v principu své poetiky připomíná produkce souborů Pražské pětky či projekty Blaha Uhlára na Slovensku (i dobou svého prosazení v polském kontextu). Nejde však o další verzi generačního divadla. Zde hrají herci mezi dvaceti až čtyřiceti lety, hudební složku (v představení velmi významnou) tvoří ani disko, ani rock, ale — černošský jazz (v podání tria Borise Urbánka). Jde o záležitost svrchované divadelní stylizace, jevištní obraznosti, která ve složce výtvarné, hudební i herecké vytváří svébytnou výpověď o současném světě prostřednictvím životního pocitu herců samotných. Rozpuští nevázanost ve verbálním projevu, sebevědomá účinnost i nostalgie za odcházejícím časem, spontánní herecké kreace založené na jazzovém principu předávání tématu od sólisty k sólistovi, to všechno dohromady vyvolává v hle-

dišti hluboký zážitek nově se vytvářející lidské pospolitosti.

Smrt Woodyho Allena je jiným divadlem, na pohled tradičnějším a obvyklejším pro herce i diváky. Pozoruhodný je přenos amerického tématu do našeho prostředí, to jest způsob nahlédnutí herci i mladými hostujícími inscenátory (režie a scéna Jiří Nekvasil, kostýmy Michaela Habelová), ale také dnešním českým hledištěm. V divadelní rozmnoženině Woodyho textu se předesílá, že dramatikův humor se řadí do kategorie humoru Divadla Járy Cimrmana. Ale zdá se mi, že něco takového jako výbor občanské bdělosti či nesmyslné stíhání jakéhosí člověka, podezřelého z vraždy, jehož důsledky vedou ke smrti jiného nevinného člověka, se spíše váže na naši bezprostřední tragickou zkušenost z Evropy 20. století. Je to snad i důsledek přesvědčivého hereckého pojetí postavy Kleinmana. Tenhle obyčejný človíček, marně se bránící prostou logikou nepřizní okolí, má v sobě v podání Milana Šulce cosi z prostých postavíček Karla Čapka, včetně půvabně čapkovské relativity všech věcí lidských i vesmírných. Jenže mezi filozofickou relativitou u Karla Čapka a mezi životní zkušeností českého — evropského publika počátku 90. let stojí administrativně dokonalá genocida v německém a ruském vydání. A tak se stává, že Allenův humor s čapkovskou atmosférou se u nás mění v tragickou absurdní vizi moderního světa.

I tímhle představením jako by u Bezručů sestavovali bilanci časů, z nichž přicházíme, bilanci navždy rozlúčkovou... Paradoxní ovšem je (ostatně jako vše na tomto světě), že Allen nám svou vizi vysílá z takového společenského uspořádání věcí, do něhož právě s velkým optimismem míříme! Zafidíme si to jinak? Fatalnost tohoto poselství, mimoděk aktualizovaného zlomovým obdobím, v němž se nacházíme, je uzemňující i burčující zároveň.

□ JIŘÍ ŠTEFANIDES