

Bezruči vstoupili do nového s vichrem z větrné hůrky

Od prohlášení za velká romantická témata sester Brontëových, z nichž Emily je autorkou jediného románu - Na větrné hůrce, až po cynické označení jejího díla, které vyšlo nad obzor nehostinného britského severu hrabství Yorkshire v roce 1847, za červenou knihovnu, vyjadřují vztah k tomu cennému odkazu kritici a čtenáři.

Není vůbec náhodné, že po Evě Tálské, která v roce 1974 v brněnském Divadle Na provázku stvořila podle jejího díla Bouřlivé výšiny, vraceli se k tématu čas od času i další experimentátoři. Do ringu vrací ale Na větrné hůrce rozhodným gestem teprve Jan Mikulášek v ostravském Divadle Petra Bezruče, které s jeho inscenací zahájilo provoz v rekonstruovaných prostorách. Věc názoru: poněkud zneútluněných.

Antihrdina a bastard

Slovo, gesto, grimasa, choreografické repetice němých výkřiků fázují vyjádření nálady, činu, ale třeba i násilí a smrti. To všechno umocnilo příběh Emily Brontëové v řádu uměleckého Mikuláškovy vidění světa a vyjadřování rozporuplných pocitů jeho tvůrčí generace přihlížející stále znepokojeněji konci civilizace a lidství.

Proto režisér akcentoval postavu Heathcliffa (Tomáš Dastlík) v jakémsi až archetypálním obraze násilí, bezcitu, zla, jehož původ hledíme v odstrkovanosti přehlíženého tvora, kterého osud předurčil k asociálnímu vnímání světa. Z romantického hrdiny vytvořil Mikulášek existenciálního štvance.

V našich časech rozumíme takovému prototypu antihrdiny a bastarda lépe než rozervaným motivacím pomstychtivou ublížeností. Heathcliffů je přece plno ve stále frustranější společnosti i ve vřesovištích partajní politiky.

Hrůza z bezcitu

Větší sílu a odolnost přisuzuje autor inscenace ve shodě s autorkou fatálním ženám, zastoupeným Na větrné hůrce Kateřinou Earnshawovou (Sylvie Krupanská) a Isabelou Lintonovou (Tereza Vilišová). Výkony uhrančivé, ve jménu znaku. Mrazivá, expresivní, vybičovaná atmosféra. Hrůza z bezcitu. Bez katarze!

Emily Brontëová: Na větrné hůrce. Dramatizace Jan Mikulášek a Marta Ljubková. Režie a výběr hudby Jan Mikulášek. Dramaturgie Marta Ljubková, výprava Marek Čpín. Premiéra 3. února v Divadle Petra Bezruče Ostrava.

Celkové hodnocení 90%

Autor: Jiří P. Kříž / Právo / 4. února 2012

Na Větrné hůrce v Divadle Petra Bezruče

Vášeň a city v hlavní roli nabídla únorová premiéra (3. února) ostravského Divadla Petra Bezruče. Prvním představením po půlroční rekonstrukci se stala dramatinizace slavného románu Emily Brontëové Na Větrné hůrce. Kritickou reflexi připravil ostravský publicista Ladislav Vrchovský.

V sezónní nabídce Divadla Petra Bezruče zaujímá jevištní adaptace románu Emily Brontëové Bouřlivé výšiny (v českém překladu Na Větrné hůrce) místo vážného titulu se společenskou tematikou.

Režisér, a spolu s Martou Ljubkovou i autor dramatinizace, Jan Mikulášek tu ve své práci navazuje na osvědčené postupy známé z jeho předešlých prací: jsou to důmyslná stavba a co největší sevřenost příběhu, metaforičnost a v některých případech na samé hranici porozumění s publikem užívaná symbolika. K Mikuláškově režijnímu rukopisu patří stylizovaný herecký projev a důsledné režijní vedení herců, kteří sice herecky tvoří, ale zároveň plní režisérem zadané úkoly.

Mikuláškovy inscenace jakoby měly svoji partituru, ve které je zapsán každý pohyb, každé gesto, každá intonace, každá rekvizita a její použití, přičemž vše je dopracováno do posledního detailu. Takový postup s sebou nese jistá rizika, pokud si herci neporozumí s režisérem. To se však inscenace Větrné hůrky rozhodně netýká. Režisér i herci našli společnou řeč: opustili snahu podrobně převyprávět celý román, a soustředili se na jeho existenciální rozměr, následně pak na jevišti všichni bez výjimky v každé složce jevištního projevu důsledně vycházejí z vnitřního života postavy. A každá postava je jako socha vytesaná v určité pozici odpovídající její povaze, charakteru i osudu. Herci pod taktovkou režiséra hrají všichni v jedné tónině.

Výsledkem je temný obraz života bez lásky, bez ohleduplnosti, bez snahy o vzájemné porozumění, s důrazem na zhoubné tendence naplňování vlastního cíle. Byť pouze naznačeno, přesto hlasitě zní i aktuální téma dneška: xenofobie a rasová nesnášenlivost.

Představení nemá přestávku. Inscenace má zvláštní tempo. Vše se rozjíždí jakoby zpomaleně, úvod a vtažení diváka do děje je realizováno skrze vyprávění, při kterém představitelé jednotlivých postav tu sedí, tu stojí u mikrofonu, a postupně přecházejí do situací a hereckého projevu. Některé přechody z jedné do druhé roviny jsou však podobné výbuchům vášni, ať už jde o lásku, nenávisť, nebo vražednou touhu.

Jan Mikulášek spolu s herci na začátku uchopí diváka do hrsti, přenesou jej do samého středu tragického děje, a nepustí jej až do poslední repliky.

Je zde ovšem jeden problém, a tím je ona již zmíněná symbolika: divák si občas musí položit otázku, co to či ono jednání postavy na jevišti, či co ta či ona rekvizita v dané chvíli znamenají. Účinku inscenace tím však příliš ublíženo není.

Herecké výkony velmi vysoké kvality odevzdávají všichni účinkující. Nalezenec Heathcliff v podání Tomáše Dastlíka děsí chladnou a plánovitou nenávisť, Sylvie Krupanská, která hraje obě Kateřiny, Heathcliffovu první, jedinou a nenaplněnou lásku a posléze předmět jeho nenávisť, i její dceru, vytváří obraz nešťastného ženského osudu zapříčiněného vlastní nerozhodností. Podobně jako ona se do paměti diváka

vryje Isabela Terezy Vilišové i Nelly Kateřiny Krejčí. To, že ženské postavy jsou zde až na Heathcliffa výraznější, je dáno předlohou, ne rozdílem v herecké práci.

Nutno zmínit ještě hudbu, kterou Jan Mikulášek vybral s citem pro atmosféru a gradaci.

Větrná hůrka ostravských Bezručů potvrzuje jedinečnost poetiky této scény v kontextu současného divadla.

Autor: Ladislav Vrchovský / Český rozhlas / 14. února 2012

Mikuláškov čistý rez

Inscenácia Na větrné hůrce Divadla Petra Bezruče je ďalšou z Mikuláškových variácií na tému banality ľudského života; tentokrát je spúšťacím mechanizmom hlboko zakoreneného barbarského správania. Jan Mikulášek v poslednom čase inklinuje skôr k spoločensko-kritickému divadlu (Europeana, Nenápadný pôvab buržoazie), v ktorom individualizmus nemá miesta. V jeho poslednom bezručáckom počine ale vyčíňajú krutosť a jej degeneračné účinky práve v najintímnejšom prostredí rodiny. O naliehavosti Větrné hůrky preto nemôže byť pochýb. Domáce násilie predsa nie je každodennou realitou len disfunkčných domácností s obrovskými plazmovými televízormi.

Mikuláškov inscenačný skelet Brontëovej románu je čistým rezom príbehom, surovým ako samotný zatrpknutý Heathcliff. Hrozivá kostra dramatizácie ale spolu s vizuálnou symbolikou, štylizovaným gestom, či pohľadom vytvára originálny javiskový generačný román. Práve tento makrokozmos nespočetného množstva miniatúrnych nuans dodáva jednotlivým situáciám neuveriteľný ľudský rozmer. Až dojemnou môže byť takto napríklad umelá palma v rukách týranej Isabely, ktorá si nevkusnou kvetinou sotva zútulni svoje nové väzenie na Větrné hůrce. Počas dvoch koncentrovaných hodín sa dá v dusnej domácnosti Earnshawovcov a Lintonovcom len málokedy nadýchnuť.

Svoju výnimočnú tvárnosť ukazuje Tomáš Dastlík. V Správkařovi sme ho videli ako slizkého štátneho žalobcu Grubešova, v Pestrých vrstvách je čarovným prostáčkikom Johnnym Killerom, Větrné hůrke ale suverénne kraľuje ako chladnokrvný Heathcliff. Z introvertného cigánskeho chlapca sa v priebehu predstavenia premení na starého monštrózneho surovca, pričom situáciu pevne drží pohľadom či nenápadným neurotickým gestom. Postavením Kateřininho šialenstva na pohyboch Kate Bush z bizarného videoklipu k piesni Wuthering Heights sa zas inscenátorom podarilo vykorčuľovať z rizika hereckého pátosu.

Obyčajný pár dverí čoby dva znepriatelené rody na slatinách alebo detské hračky zahodené v kútoch neútulnej domácnosti sú zas jedny z minimalistických kúziel scénografie Marka Cpina. Holt, „Cpinkulášekovi“ ten nový surový imidž mimoriadne pristane.

DOMINIKA ŠIROKÁ / zpravodaj OST-RA-VAR č. 5

Redakční hodnocení Široká ***** / Šupová ***** / Zahálka *****

Bouřlivé výšiny divadelní

Režisér Jan Mikulášek vytvořil novou inscenaci v Divadle Petra Bezruče, kde v letech 2005–2007 působil jako umělecký šéf a s jehož herci si až „mystický“ rozumí. Od jeho poslední zdejší režie – Ibsenovy Divoké kachny, uplynuly téměř tři roky. I po jeho „návratu domů“ vzniklo excelentní dílo – existenciální inscenace Na větrné hůrce.

Stejnomený román (v českém překladu také Bouřlivé výšiny či Vichrné návrší) nabízí několik interpretačních možností. Je označován za jedno z nejvýznamnějších děl anglické literatury, avšak ve své době značně pobuřoval, neboť vyjadřoval nekonvenční přístup ke společenskému rozvrstvení, ke křesťanství, také vyzdvihoval ženské hrdinky. Někdy bývá odmítán jako „červená knihovna“, či je příliš zdůrazňován hororový motiv: duch mrtvé Kateřiny se vznáší nad blaty a ťuká na okénko svého bývalého pokoje. Svůj jediný román vydala britská autorka Emily Brontëová v roce 1847 pod mužským pseudonymem Ellis Bell.

Mikulášek příběh lásky Kateřiny (Sylvie Krupanská) a Heathcliffa (Tomáš Dastlík) vypráví chronologicky, bez rámování postavou Lockwooda, který se vše (společně se čtenářem) dozvídá z vyprávění služky Nelly, z dopisů, deníkových záznamů a vyprávění dalších postav. Samozřejmě si režisér z rozsáhlého románu vybírá jen zlomové momenty, které o jednotlivých postavách řeknou nejvíce, a akcentuje především existenciální rovinu.

Kde se berou zárodky zla?

Do popředí staví rozervaneckého Heathcliffa. Romantický hrdina s neznámým původem, u něhož čtenář očekává, kdy konečně projeví lítost či aspoň potlačované city, se však na jevišti neobjeví. Heathcliffova necitelnost není v inscenaci pouze důsledkem nenaplněné lásky ke Kateřině. Nyní je to především hrdina tmavé pleti, který jednoznačně nastoluje aktuální problém – rasovou (ne)snášlivost. Navozuje ji například následující výjev.

Kateřina: Budeme tančit. Půjdeš námi, Heathcliffe? / Heathcliff: Rád. / Hindley: Tobě někdo dovolil sedět mezi námi? / Nelly: Hindley, jsou Vánoce, nezačinej zas, prosím. / Hindley: Co si budou naši sousedé myslet? Podívej, jak se Lintonovi umějí chovat, jak se oblékají. / Heathcliff: Nelly mi vyčistila šaty. / Edgar: Ale obličej sis nevyčistil.

To je zlomový okamžik druhého obrazu, od něhož Mikulášek odvíjí prastarou otázku: jak vzniká v lidech agrese? Je vrozená, dána geneticky? Nebo pramení z nedobrých zkušeností jedince? Svou nepřekonatelnou, nastřádanou zlobu jasně a úsporně vysloví hrdina ještě jako malý chlapec vzápětí – jen pár okamžiků po ponížení.

Heathcliff: Jednou mu to vrátím. Hlavně aby mi zatím nechcíp. / Kateřina: Takhle nemluv. Bůh ho potrestá sám. / Heathcliff: Možná. Ale nebude z toho mít takovou radost, jako bych měl já. / Kateřina: Nikdy tě neopustím.

Od tohoto momentu se už jen odvíjí akt Heathcliffovy pomsty, která se dotkne všech, jeho samotného nevyjímaje. Brutalitu vyznění umocňují i další postavy s negativními povahovými rysy. Kateřina z divokého a svéhlavého dítěte vyrostle v sobeckou ženu, což je jevištně zpřítomněno ve dvou výstupech. Jednak

v jejím velice panovačném chování, které zahrnuje i fyzické týrání, ke služce Nelly (Kateřina Krejčí), když nechce, aby byla svědkem jejich námluv s Edgarem (Ondřej Brett), a tedy i zrady Heathcliffa. A pak při jejím rozhodnutí zemřít, jež také uskuteční. Bratr Kateřiny Hindley (Lukáš Melník) je dalším tyranem v řadě. A také důležitým protivníkem Heathcliffa, jeho nenávisť a tyranství jsou přímočařejší, možná nejasnějšího původu, způsobené především ve velké míře nezřízeným pitím. Jediná do detailu vypilovaná opilecká scéna s plyšovým medvědem (jenž představuje jeho malého syna Haretona) a věta o přistřižení dětských uší, aby to synkovi více slušelo, vypoví o postavě více než mnohdy celé inscenace.

Mikulášek totiž neukazuje brutalitu obnaženou, zaobaluje ji do ironického, mírně humorného hávu, a tím se mu daří vyvolat nesmírně silné emoce. Samozřejmě je to dáno i herci, kteří se takové režii rádi podvolují a rozvíjejí Mikuláškovu poetiku s mírným nadhledem a zároveň precizností.

Inscenace má velmi pomalý „rozjezd“ – do příběhu nás delším vyprávěním o Heathcliffově nalezení a přivedení na Větrnou hůrku zavádí postava lékaře Kennetha (Dušan Urban). Poté dojde na obě citované scény a divák se stává svědkem destruktivních vášní. Ty semelou i dvě čisté, avšak slabé duše, které podlehnou svým živelnějším protějškům – Isabelu (Tereza Vilišová), pozdější manželku Heathcliffa, a Edgara, který se ožení s Kateřinou.

Heathcliff nebo Oněgin?

Větrná hůrka v mnohém připomíná Mikuláškovu „bezručovskou“ inscenaci z roku 2007 – Evžena Oněgina. Motiv vášnivě lásky, která zůstává nenaplněná, Tomáš Dastlík v hlavní roli a samozřejmě režisérův výrazný rukopis, který pracuje se stylizací, předepisuje hercům výrazné mimické a gestické projevy, to jsou jen některé ze společných rysů. Hrdinové Větrné hůrky jsou ovšem divočejší, méně upravení – zkrátka „živočišnější“. Láska není už vznešeným citem, ale spíše posedlostí a šílenstvím.

Tomu odpovídá také scénografie (v obou případech Marek Cpin) – Evžen se odehrává v bílém, vznešeném salóncu, Hůrka naopak v šedivém provedení. Scéna je nyní poměrně jednoduchá a ukazuje na jakési bezčasí, nebo spíše na současný byt vybavený nemoderním nábytkem – naproti divákům jsou umístěny dvojce bíle natřené dveře, rohová lavice z černé koženky, trojdílné vypouklé zrcadlo, občas natočené tak, že se v něm odrážejí herci i diváci v předních řadách. Nejmodernějším vybavením je velká televize s plochou obrazovkou, která neslouží jen svévolnému prezentování „nových technologií“.

Poetika Jana Mikuláška samozřejmě prošla vývojem a v této inscenaci se stylizované herectví projevuje jinak. V Evženu Oněginovi to byly pomalé, ladné pohyby a pózy. Dnes jde spíše o divokou expresivitu, která působí méně důsledně, avšak stejně efektně. Nejvýrazněji ji prezentuje Sylvie Krupanská v roli starší Kateřiny, ta je totiž navenek nejvíce zmítána vlastními city a rozhodnutími. Dastlíkův Heathcliff naopak své city důsledně střeží a navenek se projevuje cynicky chladně, místy dokonce otřesným šklebem, a na konci zlověstným, už nekontrolovaným křikem.

Řeč symbolů

Režisér používá dost nesourodou změť symbolů. Objevují se jablka, dětské káči, plastové lahve a prastaré fény, vydávající chrčivý zvuk. Samozřejmě každý ze symbolů nese minimálně jeden jasně daný význam. Budou však také jistě působit na podvědomí diváků. Jablka, která jsou už možná divadelně nadužívaná (například v inscenacích Vladimíra Morávka) mohou odkazovat na hřích, lásku i přírodu. Všelijak se koulejí, postavy si je nabízejí a těhotná Kateřina jedno svírá jako atribut plodnosti. Jako mrtvá ho má v ústech a Edgar s Heathcliffem se ataky na ně o Kateřinu přetahují i po smrti. Používáním plastových láhví

s vodou a fény dotvářejí herci atmosféru nehostinného počasí, které ovlivňuje i jejich drsné chování. Hračky, dětské káči jsou snad nejhůře dešifrovatelné. Mohou odkazovat na dětství, kdy byl přes všechna příkoří Heathcliff šťastný, protože byl s Kateřinou. V rukou hlavního hrdiny se také mohou proměnit v „zobrazení“ osudů, s nimiž manipuluje podle své libosti. Stejně tak mohou svou rotací odkazovat na životní koloběh – i když dramatičtější Marta Ljubková a Jan Mikulášek vypouštějí samotný závěr románu, kdy se jako odraz vztahu Kateřiny Earnshawové a Heathcliffa spojí další generace – Hareton Earnshaw a Kateřina Lintonová. Tím samozřejmě také mizí smířlivé vyznění předlohy, kdy „štěstí“ naleznou alespoň potomci. Cyklus osudů však režisér podporuje obsazením. Obě Kateřiny ztvárňuje Sylvie Krupanská a dostává tedy možnost odstínit pozitivní a negativní projevy ženské síly a inteligence. Hindleyho a jeho syna Haretona hraje Lukáš Melník, Edgara a Heathcliffova syna Lintona zase Ondřej Brett.

S Heathcliffem jsou spojeny další „interpretovatelné“ rekvizity, konkrétně nezapálené cigarety, které si jako dítě strká z nervozity do úst. S kartami si pohrává, když se vrací z cest a chce přivést na mizinu svého protivníka z mládí – Hindleyho. A konečně i s příborem, ten třímá jako kord a když dostane možnost, své oběti jím za živa „pojídá“. Kate Bush a Kateřina Brontëová Větrná hůrka byla mnohokrát zpracována – ve filmu, jako muzikál i činohra. Z českých inscenací můžeme zmínit alespoň Bouřlivé výšiny Evy Tálské z roku 1974. Inscenace byla uvedena v Divadle Na provázku a hlavní dvojici ztvárnili Dagmar Bláhová a Jiří Pecha.

Mikuláškova novinka však odkazuje na jiné dílo. Na již zmíněné televizi na jevišti se objeví videoklip Kate Bush (přezdíváné Madonna intelektuálů) Wuthering Heights. V něm zpěvačka v rudých šatech předvádí neuvěřitelné taneční kreace, za ní se skví divoká příroda a valí mlha. Kateřina jako rozpustilá teenagerka se snaží pohyby zpěvačky napodobovat. A jen tak – při tanci – se dohaduje s dotěrnou Isabelou, která se přiznává k náklonnosti k Heathcliffovi. Jde o skvostnou ironii i poctu zpěvačce zároveň. Do jisté míry se jedná o zcizující, surreální a zároveň nemrazivě vtipný moment inscenace. A možná i „intertextuální“ odkaz jiného řádu, protože se Mikulášek vrátil „domů“, aby opět divákům ukradl alespoň na pár okamžiků duši. Přesně podle textu Kate Bush: I?m coming home to wuthering, wuthering, / Wuthering Heights, /... Let me have it. / Let me grab your soul away. (Vracím se domů na větrnou, větrnou, / Větrnou hůrku /... / Nech mě vzít si ji. / Nech mě ukrást ti duši.)

Divadlo Petra Bezruče Ostrava – Emily Brontëová: Na Větrné hůrce. Režie Jan Mikulášek, dramaturgie Jan Mikulášek a Marta Ljubková, výběr hudby Jan Mikulášek, výprava Marek Cpin, dramaturgie Marta Ljubková. Premiéra 3. února 2012.

Autor: Lenka Dombrovská / Divadelní noviny / 5. března 2012

Zrada a bezradnost

Téma citové manipulace v moravských premiérách

Režiséři Jan Mikulášek a Jan Antonín Pitínský inscenují světovou a českou literární klasiku. Jak rozdílné hodnotové horizonty ovlivňují jednání postav, jež spěje až k tragickým koncům? První únorový víkend měly premiéru dvě zdánlivě odlišné inscenace: ostravské Divadlo Petra Bezruče uvedlo v režii Jana Mikuláška dramaturgicko-režijní koncept dramaturgyně Ivy Šulajové a den poté ve Slovákém divadle v Uherském Hradišti poprvé hráli inscenaci románu Karla Václava Raisa Kalibův zločin (1892) v režii Jana Antonína Pitínského. V obou případech díla zobrazují důsledky manipulativního chování postav, ženoucího nejen je samé k záhubě. Rozdílnost v motivaci jednání se odvíjí od různých hodnot dvou uměleckých epoch, v nichž literární díla vznikla – Brontëovou zobrazená destruktivní touha po lásce a pomstě by pro Raise o necelé půlstoletí později možná byla nepřiměřená. Většina jeho postav jedná na základě svých racionálních rozhodnutí a jejich cílem je získat hmotné zabezpečení nebo žít v souladu s vnitřním řádem obce.

Výprávěním k rozkladu

Dramaturgyně Marta Ljubková a režisér Jan Mikulášek při dramaturgicko-režijní konceptu dramaturgyně Ivy Šulajové a den poté ve Slovákém divadle v Uherském Hradišti poprvé hráli inscenaci románu o životě tří generací rodiny Earnshawů z Větrné hůrky a Lintonů z Drozdova zachovali část epických promluv chůvy Nelly, a divák tak získává možnost s odstupem posoudit scénické situace. Na větrné hůrce neexistuje platný řád ani hodnoty jako čest, poctivost, ohleduplnost, tolerance. Aby se divák mohl zorientovat v emocionálně vypjatém příběhu, musí zobrazované dění konfrontovat s vlastním hodnotovým systémem. Kateřina Earnshawová, jejíž láska k nalezcovi Heathcliffovi ji zničí (stejně jako jeho láska k ní zničí všechny ostatní), je citově nevyrovnanou osobností, využívající přízně svých blízkých k manipulaci. Heathcliffa zradí svým rozhodnutím provdat se za slabošského a zdvořilého Edgara Lintona z Drozdova. Od toho okamžiku je Heathcliffovo jednání motivované jen touhou po pomstě.

V případě Raisova románu jsou základní hodnoty stanovené objektivním anonymním vypravěčem. Z toho je zřejmé, jaké postavy se odklánějí od daných ideálů, jež jsou dány tradicí, zvyky, křesťanstvím, přírodou. Jednání postav se prosazuje ve vztahu k obci, která by měla být jejich ručitelem. Jak se později ukáže, tato základní premisa se stává neplatnou. Dobrácký starý mládenec Vojta Kaliba si pod tlakem svého příbuzenstva vezme mladičkou Karlu. Vyženi tak novou vejměnicí – dominantní tchyní, jejímž jediným cílem je zajistit sobě a své dceři pohodlné žití. Při jeho naplňování nerozeznává rozdíl mezi pravdou a lží, nerespektuje základní morální pravidla, zneužívá důvěřivosti a dobroty ostatních lidí.

Dramaturgicko-režijní koncept Pitínského a dramaturgyně Ivy Šulajové na rozdíl od ostravské inscenace nenutí diváka předváděné analyzovat. Divák prožívá zobrazený rozklad Kalibovy osobnosti, zánik jeho snů a snah o lepší bytí, provázený tichým přihlížením obce. Mikulášek naproti tomu svou koncepcí podtrhl rozpolcenost postav a prostřednictvím monologů a výprávěním odhaluje jejich nitro. Postavy v některých situacích výrazně stylizuje a typizuje. To neplatí jen tehdy, jsou-li šťastné, jako například Kateřina Earnshawová a Heathcliff při svých dětských toulkách po vřesovištích. Tento pocit je ale v průběhu představení rozkládán.

Život jako roztočená káča

Destrukce charakterů a život bez vnitřních pravidel panujících na Větrné hůrce se odráží také ve scénografickém zpracování Marka Cypina. Příběh se odehrává v neútulné a nevkusné bílé místnosti asi ze sedmdesátých let 20. století, v níž jsou neuspořádaně rozestavěné židle, stůl, televize a polstrovaná lavice. Na scéně se postupně objevuje několik dalších nesourodých předmětů, sloužících jako atributy jednotlivých postav. Heathcliff svým příbohem imaginárně pojídá poražené nepřátele, čímž je postava zároveň parodizována. Když sám umírá, posadí se na kraj jeviště, ostatní na něj lijí vodu a roztácejí pestrobarevné dětské káči za každý jím zmařený život. Když se poslední z nich dotočí, příběh Větrné hůrky končí.

Oproti světu Větrné hůrky, kde postavy vnímají důsledky svých činů a vědomě míří ke smrti, jež získává spíše existenciální, než tragický rozměr, Pitínského inscenace pojímá Kalibův zločin jako uzavřené realistické drama, v němž nikdo není schopný nahlédnout své jednání a najít řešení zdánlivě bezvýchodné situace. Tragičnost příběhu, v němž zdeptaný Vojta po odhalení nevěry a lži zabije Karlu a poté sám zemře, režisér rozmělnuje například přehnanými a synchronně prováděnými gesty některých postav, jež mají značit jejich bodrost a pospolitost, která však není upřímná. Paroduje tak žoviální chování a tyto komické prvky umocňují vyznění tragičnosti příběhu. Pitínský je (ve srovnání s Mikuláškem) v inscenaci „méně viditelným“ režisérem, díky němuž však obecenstvo zcela jasně nahlédne to podstatné.

Scénografka Jana Hauskrechtová zdůrazňuje rovnými liniemi a pravidelnými tvary řád příběhu Kalibova zločinu a hranice lidského bytí, jejichž překročení má – podle antických vzorů – fatální důsledky. Jeviště se dělí na dva hrací prostory: na bílou rozlehlou Kalibovu světnici, v níž stojí jen kamna, lavice, stůl a židle, a na veřejné prostranství, umístěné nad úrovní pokoje vzadní části jeviště. Dění v uzavřené světnici je neustále konfrontováno s okolním světem. Scéna, postavená z mnoha umělých materiálů a doplněná vycpaným hlídacím psem, ilustruje kýčovitou vesnickou idylku a je scénografickou paralelou k uměle vytvořeným hodnotám, prezentovaným obcí, která proklamuje, jak se má a nemá žít, co je správé a co není, ale sama se tím neřídí.

Zcizení a iluze

Ostravští zdůraznili nevyhnutelnou biologickou, a sociální determinaci obsazením jednotlivých rolí rodičů a dětí stejnými herci. Každá z postav má svou vlastní, přesně vytvořenou podobu. Sylvii Krupanské jako Kateřině se podařilo přesně vystihnout její nespoutanost, sobeckost a ambivalentní lásku k Heathcliffovi v podání Tomáše Dastlíka. Ten adekvátně dotváří druhou část charakterově komplementární dvojice, je Kateřiným násilím a agresí, Kateřina psychologickou manipulací. Herecký ansámbl přesně pracuje s napětím, takže zobrazovaný příběh působí jako pomalu a nepřetržitě se přibližující obrovský kámen, který vše drtí.

Herecký styl uherskohradištské inscenace se od toho ostravského liší především tím, že postavy svým jednáním neodhalují skryté já, které by korigovalo jejich počínání. Tím nedochází ke zcizení diváckého prožitku jako v případě Větrné hůrky. V inscenaci téměř chybějí monology, všechny promluvy herci pronášejí k někomu jinému nebo v přítomnosti dalších postav. Vejměnice Boučková (Irena Vacková) a její dcera Karla (Jitka Josková) nedokážou důsledky své manipulace s Vojtou Kalibou (Tomáš Šulaj) a s jeho otcem (Pavel Majkus) správně posoudit proto, že nemají svědomí. Herci plně respektují text a všechny postavy se plynule a soustředěně vyvíjejí, což podporuje dramatické napětí.

V mnohém rozdílné inscenace však mají něco společného: zachycují, jak manipulující osobnosti zrazují a jak se manipulovaní stávají bezradnými za tichého přihlížení okolí. Oč jsou zobrazené příběhy v tomto ohledu jiné než ty naše současné?

Autor: Tereza Frýbertová / A2 / 5. března 2012

Šestnactý Ost-ra-var Ostravski

(...) Jedinou Mikuláškovou inscenací letošní přehlídky se stala dramaturgická adaptace románu Emily Brontëové NA VĚTRNÉ HŮRCE, která navazuje na předchozí úspěšné režie Jana Mikuláška u Bezručů (Evžen Oněgin, Divoká kachna) obsazením, hereckou a výtvarnou stylizací (výprava tradičně Marek Cpin). Z předlohy zůstalo vypracováno vše, až na vztahové peklo, které svou mučivou, bezvýhodnou cykličností působilo bolest, strach a další ničující vášně. Ve dvojroli Kateřiny Earnshawové a její dcery excelovala Sylvie Krupanská. V roli pomstychtivého nalezence, láskou posedlého, krutého Heathcliffa, dosahuje nejvyšších met v antipatetickém herectví Tomáš Dastlík. Silná, nervy drásavá hra v hledišti tentokrát ťala do masa nelítostným emocionálním kanibalismem i zaryté opůrce „Mikuláškovin“. (...)

Doubravka Krautschneiderová / scena.cz

Odkud vítr vane

Není potřeba opakovat obecné teze o zásadní odlišnosti literárních a divadelních prostředků; rozsáhlý a rozvětvený společenský román – o který jde v případě Větrné hůrky Emily Brontëové i o století mladšího Doktora Fausta od Thomase Manna – je nutno upravit a zásadně omezit. Po volbě titulu tak nastupuje druhá, ještě náročnější selekce a nutnost (znovu)uspořádat materiál s ohledem na možnosti divadelního vyjadřování a zvolený inscenační záměr.

V přípravě ostravské inscenace Na větrné hůrce spolu s Mikuláškem vedla klíčový řez dramaturgyně Marta Ljubková. Poněkud zjednodušila půdorys vyprávění rozložený do několika pásem (převažuje retrospektivní líčení rodového příběhu postarší sloužkou) a vytvořila mnohem přímočařejší, chronologicky vedený děj. Vypravěčský part je rozdělen střídavě mezi několik účinkujících herců, přičemž zdaleka nejčastěji si – hlavně v expozici – předávají vypravěčskou štafetu shovívavý rodinný lékař Kenneth (Dušan Urban) a oddaná služka Nelly (Kateřina Krejčí). Hlasovou modulací připomínající pohádku vykládanou dětem, s vydatnou stylizací vložených dialogů, se od počátku začíná rozplétat vztahově složitý příběh. Na tón a pravidelnost řeči vypravěčů si rychle zvykneme, avšak v souvislosti se současně rozvíjenými výjevy tento zdánlivě věcný přednes může místy nabírat silnou příměs škodolibosti, ironie, sarkasmu či jiných emociálně zabarvujících prvků.

Vyprávění se často prolíná s názorným předváděním popisovaného děje; nejpřiléhavějším pojmenováním tohoto od počátku bohatě využívaného inscenačního principu by mohlo být „ukazování“. Vypravěč situaci přiblíží či průběžně komentuje a herci ji naznačí. Později už dění není třeba tolik opisovat slovy, neboť se situace řetězí samospádem; podrobněji se rozehrávají vztahy mezi postavami a vyprávění se stále více vizualizuje. Nejde však o pouhou ilustraci doplňující vypravěčovu promluvu – scénické obrazy vždy korespondují s původním příběhem, byť se jeho slov někdy drží jen volně a snaží se rozvíjet významovou paralelu k jednotlivým textovým segmentům i větším myšlenkovým celkům.

Často se přitom proměňuje hercův vztah k roli: blízkost postavě a hraní role tzv. zevnitř (vynikající výkony podává zejména Tomáš Dastlík coby Heathcliff a Sylvie Krupanská jako Kateřina) se střídá s odtažitějším pojetím, jehož prostřednictvím Mikulášek vytváří plochy hravější a symboličtější. I s rizikem, že vzniknou jakési režijní instalace, čemuž je blízko například scéna zachycující dobu Kateřinina pobytu na Hůrce poté, co se vypočítavě provdá za Edgara. Na několika stanovištích se tu souběžně odehrávají akce vystihující stav každé z postav: Kateřina Edgar se pod vycpaným čápem opakovaně pokouší o dítě, přičemž jejich úporné snažení rytmičuje chůva, která opodál pleská do kolen tlustou brožurou. Hindley podléhající alkoholu zvrací do plechového kýble, uprchlý Heathcliff, rozkročen na sedačkách, neslyšně „na lesy“ vyvolává Kateřinino jméno, zatímco se melancholická Izabela nepřítomně ovívá fénem.

Různé formy sdělování příběhu se často střídají; nejrychleji, než by snad některá z nich mohla unavit. Atraktivní různorodost používaných jevištních prostředků začíná Cpinovou výpravou. Nedá se jednoznačně definovat, kde a kdy se děj odehrává: jde o čtvercovou místnost s párem vstupních dveří v zadní stěně, těsně nad hracím prostorem je umístěna prohýbaná žilnatina tepelného potrubí, která (jak se ukáže) nedokáže zahřát cynicky chladné prostředí. V levém zadním rohu je moderní plazmová televize a v pravém kožené sedačky. Dvě plexisklové stěny po stranách předscény připomínají vysoká průchozí akvária, což umocňuje celkově chladný dojem. Na scéně je však umístěn i mikrofon, do kterého postavy zejména v excitovanějších pasážích promlouvají (například Heathcliff po svém nečekaném návratu šeptá,

že se nyní vztahem se švagrovou pobaví na Kateřinin účet stejně, jako se kdysi na jeho vrub pobavila ona). Za pozornost stojí dva scénografické detaily – kříž nad vstupními dveřmi a malá fotografie Sigmunda Freuda přilepená nad sedačkami. Třebaže ani jeden z těchto znaků není nikdy přímo vzat do hry, jejich přítomnost podprahově sugeruje interpretaci díla: zatímco kříž odkazuje k původní verzi příběhu, založeného na polemice s křesťanskými hodnotami, portrét psychoanalytika podtrhává dramaturgicko-režijní záměr exponovat podvědomé a potlačené pudy nebo skryté motivace postav.

V inscenaci se vedle sebe objevuje několik režijně-hereckých stylů, ve škále od střídmého pojetí role k expresi, od „skutečnějších“ situací a výjevů až po nadsázku stylizovaných scén. Úvodní popis nalezení pohozeného dítěte, jeho přivedení do cizí rodiny, smrt jeho dobrodince a návrat xenofobního příbuzného Hindleye (Lukáš Melník), je herecky maximálně strohý. Zůstane u několika málo vět vypravěče a lehce ironického, mimického markýrování popisované situace: Heathcliff se nesměle otáčí kolem své osy a prohlíží i nové prostředí, Hindley jen naznačuje bradou, očima a rameny. Většina násilných scén, kterých je v inscenaci v souladu s předlohou vícero, je naopak předvedena cele, s patřičnou razancí a brutalitou. Škrčení Heathcliffa agresivním Hindleyem, kdy Melník vezme Dastlíka opaskem pod krk a zavěšeného ho roztočí okolo osy, či následující týrání chůvy (omylem podezřelý z toho, že schovala hledané dítě), kterou běsnící Hindley srazí k zemi, klekne si na ní a před obličejem ji výhruzně máchá fénem na vlasy, jsou jen předznamenáním. Další podobné výjevy motivované pomstou, přijdou ve druhé půli. Poté, co se uprchlý Heathcliff po čase ke svým pěstounům vrátí, se kumulovaná nevraživost prolíná se žárlivostí a pomstychtivostí; kromě horkokrevného Hindleye se rozmachují i Heathcliff a Kateřina. Ta, zpočátku usměvavá a sympatická, je po svém odchodu z Hůrky na Drozdov k nepoznání. S protivným úsměvem šikanuje a na choulostivých místech těla atakuje naivní a slaboučkou Izabelu, která se vyznala ze své lásky k Heathcliffovi. Vrcholem narůstající agresivity mezi nejbližšími je Heathcliffova „inscenace“ svatby, ke které ze zjištěných důvodů přinutí svého paralyzovaného syna Lintona (Ondřej Brett) a Kateřininu dceru (Sylvie Krupanská): pijan Heathcliff v dlouhém rozepnutém kabátu křikem a postrky rozmisťuje Lintona, mladou Katku ve svatebních šatech i zestárlou chůvu o berlích. Vystresovanou mladou dvojici brzy donutí k souhlasu se sňatkem. Vše opět mrazivě ironicky podbarvuje vypravěčský komentář popisující starý anglický zvyk o pořízení „něčeho starého, něčeho nového, něčeho půjčeného a něčeho modrého“.

Všechny surové, až ke krajnosti vyhocené pasáže kontrastují s poetičtějšími a symbolickými prvky, jako je Heathcliffovo naznačované krájení a požívání bližních pomocí nože a vidličky, vášnivě obcování s Kateřinou znázorněné vykusováním jablka z úst (jablko je opětovně se vracějící symbol) či přetahování se o milovanou ženu s Hindleyem. Tyto postupy sice hraniční s jevištní floskulí, stojí však k základu psychoanalytické interpretace. Extrémem je divadelně téměř naivní scéna před vsunutým zarámovaným plátnem zobrazujícím přírodní skaliska, u nichž Kateřinu pátrající po uprchlém Heathcliffovi přepadne bouřka – Sylvie Krupanská je od hlavy k patě zmáčena vodou, kterou na ní ostatní účinkující chrstají z plastových láhví.

Ze spleti zdánlivě nesourodých prostředků (které dokresluje široké rozpětí hudebního doprovodu zahrnující Nicka Cavea, Arvo Pärta či The Kilimanjaro Darkjazz Ensemble aj.) však pozoruhodně vystupuje vyprávěný příběh. Mikuláškův – s nadsázkou řečeno – slepenec formálně souzní s nejednoznačnou povahou příběhu kombinujícího vášeň s kalkulem, lásku se surovostí a naději se zoufalstvím.

Marek Lollok / SAD ročník XXIV / 2013 / č. 2 / Jan Mikulášek a jeho dnešní klasika

Na Větrné hůrce je inscenace dle Jana Mikuláška, již není možné vidět jen jednou

Těžší a náročněji inscenaci si z kraje minulého měsíce Divadlo Petra Bezruče pro první hru po nezbytné rekonstrukci divadla snad ani vybrat nemohli. Inscenace v originále pojmenované Wuthering Heights (Bouřlivé výšiny) nazvaná podle některých pozdějších překladů Na Větrné hůrce je vším, jen ne romantickým příběhem Emily Brontëové. Ostatně i autorčinu předlohu lze jen stěží řadit mezi typicky romantickou literaturu, neboť příběh na pozadí tajuplných vřesovišť, v opuštěném kraji Yorkshiru, nese příliš mnoho osobních a rodinných dramát, vedoucích k ničení či sebezničení protagonistů, než aby byla chápána jako předloha romantická. Není patrně ani náhodou, že během svého pobytu ve Whitby, přístavním městě severního Yorkshiru, napsal Bram Stoker proslulého Drakulu.

Složitý temný příběh (autor dramaturgie, režie a výběru hudby Jan Mikulášek, výběr hudby a dramaturgie též Marta Ljubková) jde v inscenaci až na nejvyšší možnou dřeň lidských citů, vášní a lásky, nenávisti. Příběh nalezence Heathcliffa (Tomáš Dastlík) začíná z kraje jen tušením budoucích bouří, mnohdy nevladatelných. Zprvu převážně rodinná sága se stále více upíná k démonickému přerodu nalezence Heathcliffa. V jeho roli mu jsou rovnocennými partnery vynikající Sylvie Krupanská v dvojroli Kateřiny Earnshawové a Kateřiny Lintonové, stejně jako další protagonisté – Tereza Vilišová, Lukáš Melník, Ondřej Brett, Kateřina Krejčí a Dušan Urban.

Hercům jejich bezchybné výkony neusnadňuje ani scéna v počátečních dějstvích – vytvořena spoluprací mnoha technických pracovníků divadla – systém zrcadel neumožňuje hercům sebemenší oddech, jsou pro diváky patrní neustále z několika úhlů. Jevištní technika je po modernizaci včetně světelného parku neúprosná, a přínosná.

Jakkoli je příběh mnohovrstevnatý, zájem diváka se logicky upře k zprvu nenápadné a střídmě hrající postavě nalezence Heathcliffa – nikdo není, kde a za jakých okolností jej otec Kateřiny a Hindleyho v ulicích Liverpoolu našel – je považován tu cikána, onde za indického či amerického trosečníka... On sám netuší coby nalezenec své kořeny. Nikdo neví o jeho minulosti, kde přišel k majetku a začal se vybraně oblékat. Touto proměnou – najmě po zříleté službě v armádě - jde ruku v ruce proměna Heathcliffa z dosud úsporně hrající postavy v Dastlíkově podání v démonického nositele kletby, šířícího zlo všude kolem, nešetřícího nikoho. Mstí svůj osud nalezence? Heathcliffova (Dastlíkova) proměna patří k vrcholům inscenace. Emilina starší sestra Charlotte napsala, že „Heathcliffovi se nedostane vykoupení“, i divákům strhující inscenace zůstává nejisté, zda Heathcliff nakonec litoval svých hříchů. Jen náznakem je řečeno, že byl snad nakonec i s Kateřinou proklat. Herci ve strhujícím fantaskním Mikuláškově pojetí jsou doslova vydáni všanc svým postavám, jen málokdy divák uvidí herce, již si takto museli při hře sáhnout až na dřeň svého osobního já.

Není tedy překvapující, že po hře je i na Tomáši Dastlíkovi, o němž je známo, že jako herec pracuje tvrdě na své zdravotní kondici, patrně, že během hry zcela vydal, fyzicky i psychicky, že jen stěží skrýval známky absolutního vyčerpání a duševní i duchovní investice, jež do hry dal. Znovu a znovu na jeviště zvoucí potlesk, standing ovation a záplava květin byly na místě.

Pro pochopení všech nuancí hry dle Brontëové rozhodně nestačí jedno zhlédnutí, užitečné pro diváka bude jistě i opětovné studium autorčiny předlohy.

Temnota až na dno

Křik vítězů, smetených vztek / křepčí jim u rakve / Každou noc a každý den / v bídě někdo narozen. /
Každé ráno, každou noc / rodí se, kdo mají moc. / Rodí se, kdo mají moc, / nebo nekonečnou noc.

W. Blake

Autor: Jiří Šodek / Moravskoslezský deník / 7. března 2012
