



aréna

Eugène Ionesco

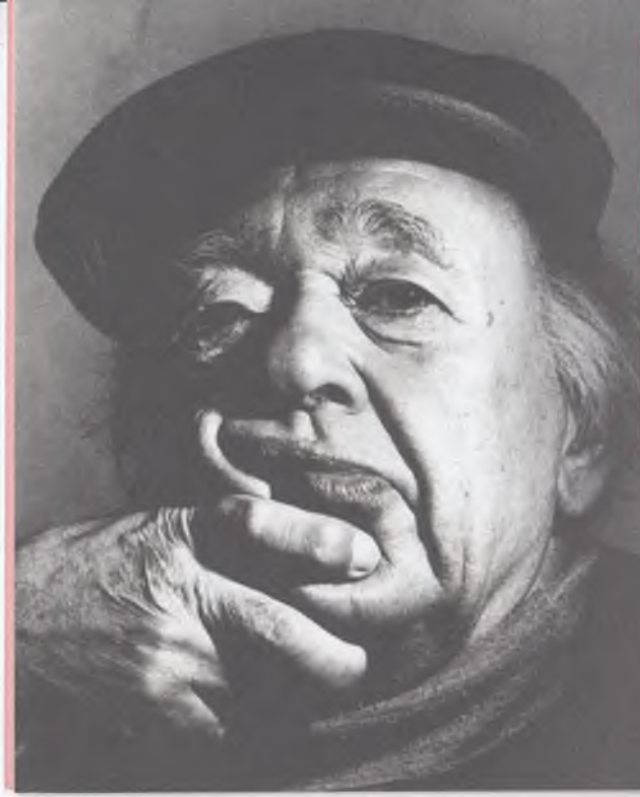
PLEŠATÁ ZPĚVAČKA

Vezměte kruh a polaskejte se s ním
a zvrhne se vám v bludný kruh.

**Vezměte kruh
a polaskejte se
s ním a zvrhne se
vám v bludný kruh.**

Premiéra v sobotu 17. listopadu 2012 v 18.30 hodin

Překlad: Jiří Konůpek
Režie a výběr hudby: Grzegorz Kempinsky
Asistent režie: Ewa Zembok
Scéna a kostýmy: Barbara Wołoskiuk
Světla: Marie Machowska
Hudba k reklamám: Vladislav Georgiev
Dramaturgie a tvorba reklamních textů: Tomáš Vůjtek
Inspice: Vojtěch Drenič
Text sleduje: Kamila Holaňová



Jediné slovo vás může uvést na cestu, druhé vás zmate, třetí ve vás vyvolá paniku. Počínaje čtvrtým je to už naprostý zmatek.

**E. Ionesco:
Střípky deníku**

Eugène Ionesco (1909–1994)

je autorem více než třiceti her, v nichž poukazuje na krizi jazyka, kterým již nelze nic sdělit (Plešatá zpěvačka), a zároveň varuje před stádním principem, na němž jsou založeny všechny totality (Nosorožec). Patří k zakladatelům absurdního divadla i k jeho nejhranějším autorům. Narodil se v Rumunsku (otec byl Rumun, matka Francouzka), ale dětství strávil ve Francii (sám na ně vzpomínal jako na nejkrásnější období svého života). Po rozvodu rodičů se vrátil k otci do Rumunska, ale rok před začátkem druhé světové války emigroval do Francie, kde se již usadil natrvalo. Za své dílo obdržel četné literární ceny i čestné doktoráty. Ve svých jednašedesáti letech se stal členem francouzské akademie.

Inspiračním zdrojem k jeho režijní koncepci Plešaté zpěvačky byla reklama na projímadlo, kterou náhodou vyslechl ve svém autorádiu.



Grzegorz Kempinsky (1965)

debutoval jako divadelní režisér v roce 1991 na scéně lodžského Divadelního studia hrou Philipa Rotha *Ňadro*. Ve stejném divadle pak o rok později ve vlastním překladu inscenoval Strindbergovu *Slečnu Julii*. Úspěšně působil na mnoha polských scénách a od roku 2005 je kmenovým režisérem Slezského divadla v Katovicích. Píše filmové a televizní scénáře, točí videoklipy a podílel se i na tvorbě publicistických pořadů a televizních seriálů. Je několikanásobným držitelem prestižní Zlaté masky (polská obdoba naší Ceny Alfréda Radoka). Inspiračním zdrojem k jeho režijní koncepci *Plešaté zpěvačky* byla reklama na projímadlo, kterou náhodou vyslechl ve svém autorádiu.



Až do roku 1948 nenapsal Ionesco žádnou divadelní hru a zdálo se, že vstoupí do literatury jako básník, prozaik a kritik. Za války působil jako rumunský kulturní atašé ve Vichy a v poválečných letech se snažil uživit překládáním rumunských autorů do francouzštiny. Svou první divadelní hru začal psát až v roce 1948 a inspirací mu byla učebnice angličtiny, z níž také převzal některé postavy (Mr. a Mrs. Smith), a hra se také měla původně jmenovat Angličtina bez profesora. V roce 1950 byla tato „antihra“ (anti-pièce) uvedena v Théâtre des Noctambules pod názvem Plešatá zpěvačka (La Cantatrice chauve). Diváci, ani kritici si tenkrát nevšimli, že začíná nová éra moderního divadla, že se zrodil nový žánr — absurdní drama. Teprve o rok později byla tato aktovka společně s další Ionescovou jednoaktovou hrou Lekce (La Leçon, 1950) převzata do repertoáru komorního divadla Huchette ve studentské Latinské čtvrti, kde se pak po několik desetiletí uváděla jako kultovní představení. Ionesco se tak stal tvůrcem nové divadelní poetiky a nelibě nesl, když byl za otce absurdního dramatu označován Samuel Beckett, jehož Čekání na Godota mělo premiéru až o tři roky později. Ve třetím díle Dějin francouzské literatury (Academia, 1979) najdeme zasvěcený rozbor této Ionescovy prvotiny.

ULTIMATE REALITY TV



Ionesco podle vlastních slov usiloval napsat „parodii na divadlo, a tím i na chování lidí“ tím, že se „ponoří do banality a dožene až za poslední hranice nejo-hmatanější obraty všedního jazyka“. Absurdní jazyková komika naprosté nesouvislosti vyměňovaných frází navazuje na Jarryho a na nesmysl v dadaistickém podání. O nicneříkajících banalitách spolu postavy hovoří nesmírně významně, nesmyslné „dialogy“ se dramaticky stupňují (jak autor předepisuje) tím více, čím více se ze slov a replik vytrácí jakýkoli, byť banální smysl. Postavy jsou čirými loutkami, jejich jazyk sestávající z vět a slov denně běžně používaných absolutně nic nevyjadřuje, jako je zřejmě prázdný celý svět těchto lidí, kteří jsou pospolu, hovoří spolu, nevnímajíce se a neskonale si vzdáleni. Tak je „antidivadlem“ parodována vážnost jakéhokoli dosavadního „divadla“, jehož všechny tradiční prvky jsou přiváděny ad absurdum.



**IONESCO, VTIPNÝ
POZOROVATEL DETAILŮ,
S NIMIŽ SI NEVÍ RADY,
KONČÍ V BANÁLNÍM
VŠEOBECNÉM FILOZOFOVÁNÍ,
MARNĚ SE ZMÍTÁ
V SLEPÉ ULIČCE,
JEHO DIVADLO ÚSTÍ
DO PRÁZDNA.**

Děj pochopitelně tyto komické výstupy nemíjí. Dá-li se resumovat rámeček dialogů, tedy (v transpozici do anglického prostředí, která znamená jen tolik, že hra původně vznikla z parodování učebnic jazyka, kterému se autor učil) manželé Smithovi hostí manžele Martinovy a jejich hovory jsou co chvíli přerušovány zásahy služky a hasiče, kterému jsou hlášeny požáry ve městě. Beze smyslu je sám název hry; všechny běžné konverzační postupy, scény, dialogy, jsou zcela absurdní. Komedialní působivost je podle prastaré tradice komického divadla založena na technice „hraní naruby“: „Hrajte proti textu,“ doporučuje Ionesco. „Na osnovu textu nesmyslného, absurdního, komického je možno naroubovat inscenaci těžkou, slavnostní, obřadnou. A naopak — vyhneme se ubohým laciným slzám a sentimentalitě, budeme-li text dramatický interpretovat po způsobu klauniády: fraška jen zdůrazní tragický smysl hry“. Jestliže zprvu postavy v rozhovorech konstatují banality (o jídle, nákupech, trávení atp.) nebo se dohadují zcela absurdně, ale přece jen svým způsobem „souvisle“, postupně se vůbec přestávají vnímat a přes parodii frází a klišé, jež jsou jim bez jakékoli souvislosti vkládány do úst, dochází k situacím, kdy na sebe vzrušeně křičí různá jména, reklamní hesla a průpovídky a nakonec jen slova, slabiky a hlásky. Hra končí v naprostém komediálním třeštění. Při spadnutí opony sedí Martinovi na scéně, jako seděli na počátku Smithovi — nesmyslné výjevy se klidně mohou znovu — opakovat v jiné variaci.

Ale celkový význam Ionescova díla byl v normalizačním Československu záměrně podceňován, a to nejen proto, že autor opakovaně kritizoval ve svých novinových článcích okupaci naší země vojsky Varšavské smlouvy v srpnu 1968. *Ionesco, vtipný pozorovatel detailů, s nimiž si neví rady, končí v banálním všeobecném filozofování, marně se zmítá v slepé uličce, jeho divadlo ústí do prázdna.*

Ale ani americký divadelní kritik Walter Kerr, jehož kniha Jak nepsat hru se svého času stala divadelním bestsellerem, se neubráníl pochybám o Ionescově tvůrčí metodě:

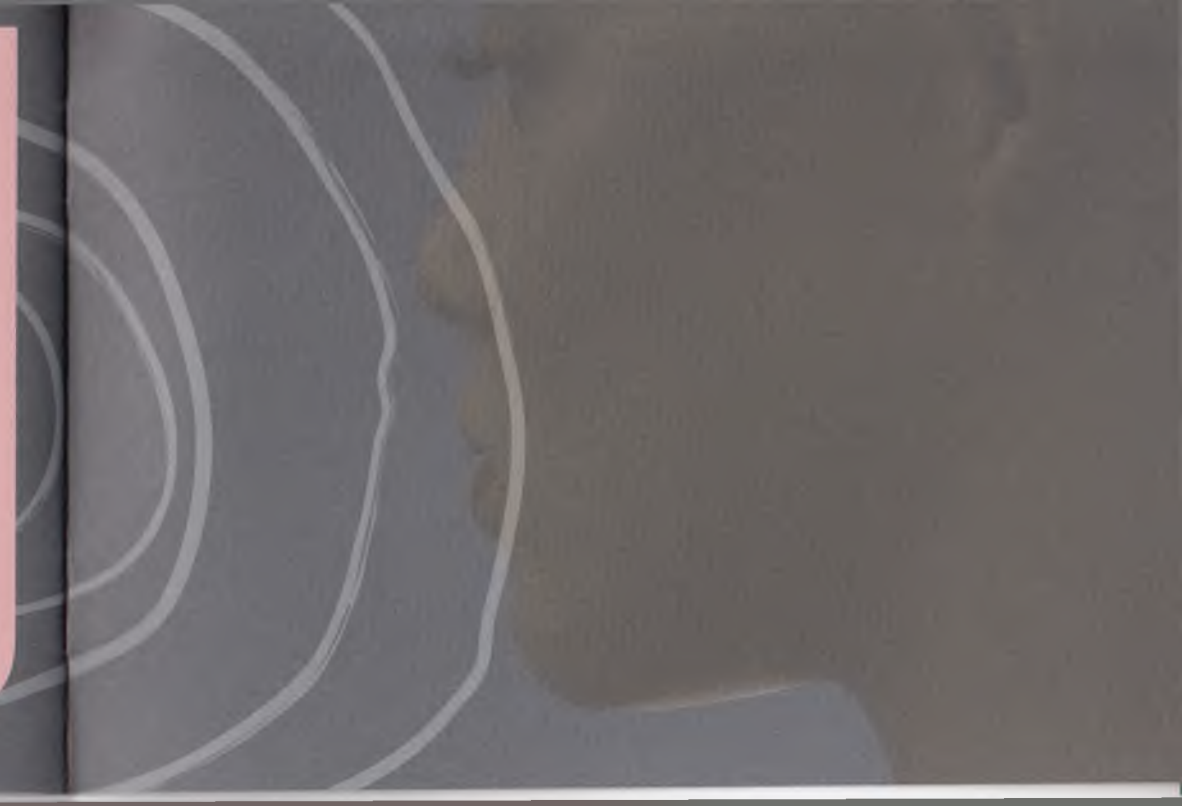
JE VŮBEC MOŽNÉ KOMUNIKOVAT NEMOŽNOST KOMUNIKACE?

Jestliže tento zážitek nemůže být vlastně realizován, pak je drama především neproveditelné. V Ionescově díle jsou příznaky, že tomu tak je, a že Ionesco – v hloubi své duše – si je toho problému vědom. Napíše-li v režijní poznámce, že „hodiny odbijí kolik chtějí“, navrhuje možnost, že dvě představení této hry vytvoří přesně stejný efekt; prohlašuje, že vytčený cíl je nedosažitelný. Napíše-li „bud' políbí nebo nepolíbí paní Smithovou“, vzdává se možnosti, že hra, tak jak ji napsal, může být vůbec provedena. Neboť v inscenaci si musí režisér a herci vybrat ze dvou alternativ: v představení paní Smithová bud' pusu dostane, nebo ne. Konkrétní hmatatelné představení nepřipouští čin a nečin zároveň. „Jednota protikladů“, k níž se forma antidramatu často hlásí, není na scéně realizovatelná, pokud chce autor ilustrovat, že protiklady jsou totožné, je bezmocný a musí ztroskotat; píše-li režijní poznámky, kterým nikdy nelze vyhovět, vysmívá se sám sobě a upozorňuje na absurditu pokusu být vskutku absurdní.

[Walter Kerr: Mnohoznačnost absurdního divadla, Divadlo, červen 1965]



V naší inscenaci se k takto podnětným soudům nijak nevyjadřujeme. Jsme rádi, že se Plešatá zpěvačka dožila v okouzující svěžesti důchodového věku a my ji můžeme uvést na naší scéně. Snad jen poznamenejme, že za těch téměř sedmdesát let se blábolení manželů Smithových a Martinových stalo všeobecně uznávanou komunikační normou, kterou se řídí mediální svět. A právě o tom, je naše inscenace.



...u nás jste v dobré společnosti.

KOMORNÍ SCÉNA ARÉNA, příspěvková organizace

28. října 2, 701 85 Moravská Ostrava,

e-mail: info@divadloarena.cz, jsmetuprovas@divadloarena.cz, rezervace@divadloarena.cz

ZMĚNA PROGRAMU VYHRAZENA.

PROSÍME CHOĎTE VČAS, po zahájení představení není možný přístup do hlediště.

Nositele autorských práv k dílu zastupuje DILIA, divadelní, literární, audiovizuální agentura, Krátkého 1, Praha 9

Divadelní inscenace realizujeme za finanční podpory Ministerstva kultury České republiky.

Akci finančně podpořilo statutární město Ostrava v rámci projektu „Partnerství-Partnerstwo“

*Činnost Komorní scény Aréna, příspěvkové organizace statutárního města Ostrava,
je financována z rozpočtu města Ostravy.*

www.divadloarena.cz OSTRAVA!!!

Full HD tisk

printo



SKUPINA ČEZ

DANCE