

REŽISÉR

**TOMÁŠ
VŮJTEK**



**KOMORNÍ
SCENA
ARENA**

REŽISÉR

Autor Tomáš Vůjtek

Režie Ivan Krejčí

Dramaturgie Tomáš Vůjtek

Výprava Marta Roszkopfová

Hudba Jiří Bulis

Hudba z konce hry Ondřej Švandrlík

Inspice Martin Kopecký

Text sleduje Kamila Holaňová

Pravdu, mladej, pravdu!

Osoby a obsazení

Režisér Marek Cisovský

Múza Zuzana Truplová j.h.

Redaktorka Alena Sasínová-Polarczyk j.h.

Kameraman Jan Lefner j.h.

Herec (Clov) Michal Čapka

Cisák (Hamm) Vojtěch Lipina

Premiéra sobota 20. května 2023 v 18.30

„Já jsem vždy chtěl spíše inspirovat...“

Tato inscenace vznikla jako pocta divadlu. Pocta naprosto nepatetická, protože patosu nejsme schopni, ale o to více srdečná. Pocta, která je poctivým zamyšlením nad tím, proč vlastně divadlo děláme. Nemuseli bychom, ale přesto musíme, protože jsme byli inspirováni. Za ty roky jsme poznali pár režisérů, kteří nás dovedli až tam, odkud už se nelze vrátit. Odkud? Kam? A kdo je to vlastně režisér? Ti, kteří nás učili, hledali svou inspiraci u E. F. Buriana. Tak ať si na to sám odpoví:

„Režisér *komponuje* libreto jako skladatel při opeře. Inspiruje se situací, dějem, slovem a přetavuje svoji inspiraci v jevištní hmotu. Se základní barvou přichází na jeviště, aby vytvářel jevištní život na podkladě libreta. Jeho postavy a charaktery vyrůstají z textu a jeho kontaktu.

S hereckým materiálem pracuje režisér tak, aby ho přetvořil ve smyslu *jevištní jednoty*. Režisér je hercovým zrcadlem a poslední instancí, na kterou se herec odvolá vždy tam, kde nestačí s autokritikou. Mezi hercem a režisérem existuje úzká *spolupráce*. Režisér ani herec nemohou být sobě navzájem diktátory. Jako dirigent rozehrává orchestr, tak režisér rozehrává herce, kteří musí v sobě *přetavit* režisérovu představu tak, aby jim, jejich naturelu a schopnosti nejlépe vyhovovala. Byl by na omylu režisér, kdyby chtěl zmechanisovat herce, jako je na omylu herec, který s odporem přijímá režisérovu ruku. Režisér musí přivést herce do tvůrčího varu, v kterém je sám, a není-li mezi ním a hercem kontaktu, značí to režisérovu organizační i uměleckou *neschopnost*. *Režisér se nikdy nesmí zahaňovat do diktátorského pláště tajemství. Mezi spolupracovníky*

není tajemství tvoření, protože potom chybí jim kontakt, který je jediným předpokladem spolupráce.

Režisér a hudebník. Lépe by bylo napsat *režisér–hudebník*, protože dokonalý režisér musí, má-li mít ten význam a tu důležitost, kterou si osobuje, ovládati *jak mimickou, tak akustickou stránku* jeviště. Ale nezapomínejme, že *všecko, co zní na jevišti, má být podvoleno režisérově vůli*. A režisér nehudebník, nebo režisér, který si hledí jenom *výtvarné nebo mimické stránky* svého jeviště, ochuzuje se tím o *zvukovost* a tvoří nedokonale. *Modernímu divadlu nesmí být nic akusticky nejasného*. Každé slovo, každá intonace textu musí být rovnovážně tvořena k mimice. Charakterisace není v pohybu ani v realistické režii, ale vychází ze slova. To ovšem neznamená známou charakterisační machu, kterou se slovo mrzáčilo k nepoznání, nýbrž, že *mimická stránka hry není tvořena osvobozeně od slova, ale že vyrůstá z něho a také z něho žije*. Režisér, který neslyší mluvené jevištní věty, dělá tutéž chybu jako režisér, který se zabývá pouhopouhým obsahem hry na úkor jeviště (...) *Režisér–hudebník slyší svoji scénu znít. Slyší i latentní harmonii scénických nálad a stavů děje. Jedině tehdy může také realizovat svoji představu výtvarnou a mimickou, shoduje-li se mu s akustickou.*

Režisér a výtvarník. Opět by bylo možno mluvit o *výtvarníku–režisérovi*, neboť dnešní režisér, jako každý tvůrce, musí svoje dílo stejně *vidět jako slyšet*, aby je mohl realizovat do nejnějnějších odstínů. *Režisér–výtvarník* tvoří si prostor tak, jako tvoří postavy do něho. Nekupí na scénu rekvizitu za rekvizitou, ale upravuje si jeviště pro úseky jevištního života. *Uzpůsobuje výtvarnou stránku své režie mimické a zvukové*. Dbá na to, aby mu prostor vyhovoval jak akusticky, tak pohybově.“

(E. F. Burian, *O nové divadlo*. 1930–1940, Praha, 1946)

Režisérem, který nás zásadním způsobem ovlivnil a bez něhož bychom nedělali takové divadlo, jaké děláme, byl pan režisér Josef Janík. Pro některé z nás byl jeho vliv přímo iniciační. Svými režiiemi významně profiloval umělecké směřování Divadla Petra Bezruče, ale k nám do Arény chodil často a rád (režiroval zde svou poslední inscenaci, kterou byly *Židle* Eugèna Ionesca) a nijak se netajil svými kritickými názory, za což jsme mu byli vděční, protože nám tak pomáhal najít si vlastní styl. A když nás pochválil, což bylo skutečné vyznamenání, věděli jsme, že rosteme správným směrem.

Pan Janík byl divadelníkem, kterému mnozí vděčí za mnohé. Stále žije v našich vzpomínkách, které jsou šibalsky veselé, stejně jako býval on. Vyprávěli si o něm všichni: od jevištních techniků, zvukařů a osvětlovačů, přes herce, novináře a kritiky, až po dramaturgy, kteří měli tu čest s ním pracovat. A to je velká vzácnost, neboť dramaturg je ten, který s režisérem v dobrém i ve zlém spolupracuje na inscenaci, která má být dobrá, i kdyby režisér dobrý nebyl, a nedejbože byl dokonce zlý. Pan Janík byl zlý, když ti kolem něj nebyli dobří. My se snažíme být tak nějak po něm. A někteří z těch dramaturgů si své zážitky nenechali jen pro sebe, a díky tomu se můžeme o panu režisérovi leccos dočíst.

„K stáru navenek připomínal Pánaboha z Hofmanova animovaného filmu *Stvoření světa*. V tom filmu inspirovaném kresbami karikaturisty Jeana Effela jsme mohli sledovat počínání dobráckého stařečka, který si stanovil (ať z rozmaru či z nudy) šestidenní plán na vytvoření „něčeho z ničeho“. „Stařeček“, o němž je řeč, není animovaný, nýbrž divadelní: Josef Janík.

I on si stanovil obdobný režijní plán na vytvoření „něčeho z ničeho“, náročný na čas i výdrž. Jako by mu padla přesně na míru následující Burianova slova: Umění: z ničeho něco.



To by bylo všechno, co bychom od umění požadovali. Z ,ničeho' okolnostmi nebo sebeopojením nebo vůlí vyrůstá inspirace, původ ,něčeho', princip formy.

Ono ,z ničeho něco' znamenalo dlouhé hodiny režisérovy svědomité přípravy. Hercům toho zpočátku nikdy moc neřekl. Vyhýbal se snadným řešením, rychlé cestě k cíli. Nezajímal ho secvičený výsledek, divadlo nazíral jako soustavný dialog s hercem; kam se v tom dialogu dojde, tam dojde inscenace. Měl dar vést (někdy donést v zubech!) herce k autentickému herectví, k přirozenému sdělení myšlenky. Pronásledoval obecnost, přibližnost, divadelní lež, intonační faleš. To všechno pokládal za veteš a šlendrián. (Ono to totiž není tap tap tap, ale tááp táááp ta-ááááp! O tom to, kurva, je!)



Nesnášel přednes literatury, na zkouškách hromoval při každém mechanickém opakování a barvení naučeného textu: Ne-hraj di-va-dlo, mla-dej! Zavile trval na pravdivém, neopentleném herectví. Pentle mívají holčičky. Prav-du, mla-dej, prav-du! bývala jedna z jeho nejčastějších a neúčinnějších pobídek k herci. Vyžadoval od herců autorský podíl, trval na živé, nezafixované výměně replik, rozpoznal falešnou expresi, nedostatečnou vnitřní znalost textu a situace. V takových chvílích své herce ,trápil', naschvál je ponechával napospas vlastní nepřipravenosti, duševní pohodlnosti a laxnosti, aby si tím spíš uvědomili, že melou prázdnou slámu a z úst se jim odkuřuje lež. Vzápětí je ale injektoval a inspiroval, posouval blíž k obrysu postavy. Herci se zpravidla dobrali k novým dílčím objevům, byť třeba nepatrným, napětí polevilo a zkouška málokdy uvízla v mrtvém bodu. A když bylo nejhůř a doopravdy nešlo vůbec nic, pravíval důrazně na odchodu: Mám zdvižený prst!

Janíkova rustikálnost některé slabší povahy dráždila, až odpuzovala. Herce, kteří nedokázali opakovaně naplnit jeho vysoké nároky a zůstávali dlužníky jeho očekávání, občas rozplakal; když šel za ,svým', nesnášel placatý kompromis. Ale vždycky, když se neudržel, věděl, že překročil míru. Rád vystupoval jako plebejec, nasazoval si siláckou masku cynika a hrubiána, přitom prokazoval kulturnost, přehled a noblesu. Jistěže byl citlivý a zranitelný, své city však najevo nedával. Otvíral se málokdy, zpravidla jen těm, kterým důvěřoval, na něž se spoléhal. Měl své demony a běsy, tajemná zákoutí nitra, pečlivě hájená, uzamčená na zámeček.



Jdu domů a беру s sebou klíč! Teprve někde doma se prodíral ke svým démonům, zápasil s nimi docela sám. Mnohá přikoří



Tak jsem se včera večer kouknul do těch vašich připomínek a řeknu vám, že mají něco do sebe.

Jim vracel na jevišti, kde si s nimi vyřizoval účty. Někde tady lze odušit část podhoubí „janikovské dramaturgie“. Proto například, pars pro toto, jeho záliba v temném severanu Larsi Norénovi, jehož režíroval hned dvakrát. Od Büchnerova *Vojcka* vedla zas cesta k Brechtovu *Baalovi*, od něj ke Koltěsovu *Robertu Zuccovi*. A tak dál, a tak dál.

Když jsme v letech 1983–1986 (a později pak na dálku) spolupracovali, často jsme svoji bezmoc, vztek a vzdor vybijeli přirozeně v divadelní práci. Byla nám vším, pozitivní očistou ducha, skrytě domluvenou vzpourou, jedinou účinnou zbraní, díky níž jsme mohli (bez bázně a hany) za pomoci rozmanitých lší existovat jako poměrně smysluplný spolek. Něco podobného zažívali a praktikovali mnozí divadelníci po celé vlasti, v tom jsme nebyli výjimkou: ono spiklenectví jeviště a hlediště patřilo k radostem neradostné doby. Jak se mi při této smutné příležitosti vybavují ony tři roky spolupráce s Josefem Janíkem a s Martou Roszkopfovou, uvědomuji si nesmírnou důležitost sounáležitosti, z níž vyplývalo vše ostatní, například intenzita, ochota, vstřícnost a vnitřní koncentrovanost v pravém okamžiku. Jistě potěšující je, že některá z těch představení nepřestala být zmiňována, nevymizela docela z nevalné paměti času.

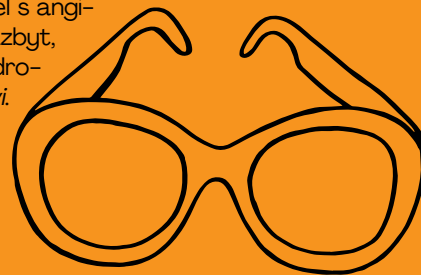
S panem režisérem Janíkem, Dědečkem, jak se mu posléze v Ostravě eufemisticky říkalo, pobyla na krkolomné divadelní cestě nejvěrněji jeho dvorní výtvarnice Marta. Ona také nejčastěji (bezmála tři desetiletí) slýchávala jeho pověstné: Kurva, co tomu říkáte? Možná z toho bude i divadlo. – Věřím, že z myslí těch, kteří ho znali a spolupracovali s ním, nikdy docela nevymizí. Sblížoval divadelníky různých generací, vychoval spoustu herců, motivoval okolí skutečným divadelním hladem. Zvidavě sledoval aktuální témata, domácí i cizí. Rovněž klasických textů se zmocňoval jako dravec, který porádá nálety na ukrytá živá sdělení. Sám mladý duchem fandil mládí, bez zaváhání šel do rizika, inicioval a zkoušel původní hry. V tomhle navenek jaderném, uvnitř

křehkém bardovi, jenž založením tíhl k fragmentárnosti a expresivní zkratce, se ukrýval i kus básníka jeviště burianovského ladění. (Ještě před studiem na brněnské JAMU na něj silně zapůsobilo setkání s E. F. Burianem a stal se vyznavačem jeho divadelního umění.) Když se pak v jeho inscenacích střetlo, prolhulo a zabřínkalo obojí – brutální, věčná syrovost i vášeň a něha, býval to ten nejpravější Janík!“

Takto na pana režiséra vzpomínal dramaturg Roman Císař, který s ním zažil své iniciační divadelní období. Pokud děláte divadlo v Ostravě, jste navýsost připraveni dělat ho kdekoli jinde. Dokonce i v Praze. O tom svědčí i další příspěvek, který napsal dramaturg Martin Velíšek:

„Když jsem nastoupil k Bezručům, vyslovovali mi noví kolegové jméno pana režiséra s jistými rozpaky, nebo s jakoby lehce varovným tónem. Někdy dokonce se špatně skrývaným potutelným očekáváním osvěžujícího skandálku, který se dal očekávat, až pan režisér narazí na čerstvého absolventa divadelní vědy z Prahy. A pak jsem ho poprvé potkal – ze šály se stejně jako já díval na představení. Černá, doma pletená vesta, kostkovaná košile, džíny, černé polobotky ne nepodobné pracovní obuvi a výrazné, velké brýle, které těžko kdy byly in. Za nimi veselé, zvědavé oči. Žádné historce naše první setkání ani žádné další vzniknout nedalo. Nebo o ní nevím. To neznamená, že pan Janík neuměl překvapit. Třeba jako když i s Jiřím Bulísem vtrhli do mého pokoje na ubytovně, kde jsem ležel s angínou, s tím, že není času nazbyt, nebo když mě obsadil do drobné roličky v *Revizorovi*. Asi aby mi ukázal, zač je toho loket.

A to mi v tom nejlepším slova smyslu ukázal.



Jako člověka nedotknutého divadelní praxí, mě vybavil sumou znalostí, ze které čerpám dodnes. „Tobě se to takhle líbí? Jo? Tak to je ohromný, to to máme hotový!“

Když tohle někdo od pana Janíka slyšel, mohl si být jistý, že je k cíli ještě hodně daleko. Neustále a s velkou chutí kladl otázky. Od počátečních schůzek po generálky. Ptal se i po jednoduchých, základních věcech, které ostatní pokládali ze zvyku, lenosti a nejhůře z hlouposti tak nějak za banální, nebo dokonce vyřešené. On se ptal umanutě, bez falešných okolků. Neměl rád popisnost, nesnášel přibližnost, nenáviděl lež. Na jevišti i v životě. Také neměl rád věty bez tečky na konci. Takové ty do ztracena. Měl obrovský cit pro divadelní prostor, z herců dostal maximum, nevzal text, kterému nevěřil. Byl to chlap.

Občas, jako bych slyšel tu otázku. „Tobě se to takhle líbí?“



Je to jedna z klíčových scén pro vyznění celé hry, ve které se ukáže, jak krutá a bezvýchodná je samota sdílená ve dvou.

A závěrem přidáme několik autentických dialogů, které dodnes kolují divadelní Ostravou.

Režijní připomínka

Režisér Jak se jmenuješ?

Herečka Maruška Ondráčková.

Režisér Ne. Jak se jmenuješ.

Herečka Maruška Ondráčková.

Režisér Ptám se tě, jak se jmenuješ!

Herečka Maruška Ondráčková.

Režisér Kurva, jak se jmenuješ!

Herečka Marie Ondráčková.

Režisér Tak to tak hrej!

Uznání

Režisér Moc jsi mě potěšil.

Autor Tak to jsem opravdu moc rád.

Režisér Do první půlky.

Domluva

Režisér Tobě se to takhle líbí?

Herec Jo, myslím, že to je ta cesta.

Režisér Tak to tak hrej. Pokud ti nevadí, že to budeš hrát blbě.

Gratulace k početí

Režisér Co je? Proč nezkoušíš?

Herečka Já jsem těhotná, pane režisére.

Režisér No vidíš, konečně role.

Obdiv

Režisér Co to je?

Scénografka To je ta maketa scény, pane režisére.

Režisér Pěkné. To se vám opravdu povedlo.

Scénografka Vážně se vám to líbí?

Režisér Moc. Asi to pošlu někam na výstavu.

Pochvala

Režisér Moc ses mi líbil.

Herec Děkuji.

Režisér Kdysi.

Tato inscenace je panu Janíkovi věnována. Není to inscenace o něm. Je o nás, které dokázal tak duchaplně inspirovat. Je o divadle, které děláme, protože ho už nemůžeme nedělat. Je to janíkovská pocta divadlu, bez něhož si už své životy nedokážeme představit. A to i přesto, že i nás občas přepadne pocit naprosté marnosti z ubohosti světa, ve kterém naše divadlo tvoříme. Ale je to právě to divadlo, které nám ten pocit pomáhá překonat.



U Becketta je smrt zbavená veškerého patosu, je to každodenní záležitost, a právě o to více se nás dotýká.

Komorní scéna Aréna, příspěvková organizace
28. října 2, 701 85 Moravská Ostrava
pokladna@divadloarena.cz

Prosíme chod'te včas, po zahájení představení
není možný přístup do hlediště.

Foto Roman Polášek

Grafické zpracování Alena Sroková

Divadelní inscenace realizujeme za finanční podpory
Ministerstva kultury České republiky
a Moravskoslezského kraje.

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

...u nás jste v dobré společnosti
www.divadloarena.cz

OSTRAVA!!!



MINISTERSTVO
KULTURY



Moravskoslezský
kraj

RENGL

Full HD tisk
printo

FATHER'S
COFFEE ROASTERY