

Hraní o lásce chybí odstup

Komorní scéna Aréna Ostrava uvedla Hraní o velké lásce Radúze a Mahuleny. Úvodní nástup Radúze (Marek Cisořský) a Mahuleny (Gabriela Wilčková) na jeviště sliboval divadlo netradičního a syrového výrazu, opírající se o hru s tělem i rekvizitou. To se však během hry rozměnilo v didaktický popis známé legendy.

Ambiciózní inscenace Pavla Cisořského na malém prostoru, určeném pro komorní díla, působí křečovitě. Emocionálně vyjaté herecké výkony jsou násilné a dráždivě útočné, živá hudba středověkých tónů příliš hlasitá a jinak nápadité jevištní řešení působí rušivě.

Jako by tvůrci chtěli opravdově a upřímně vyjádřit všechny ty velké city, ale nepřišli na to, jak... Tato marná snaha se projevuje

zejména u hlavních hrdinů - Radúze a Mahuleny, jejichž počínání vyznívá neuměle a pateticky. Černobílost výrazu umocňují také jejich kostýmy, které jsou na rozdíl od jiných bílé (oděvy ostatních jsou ve výtvarně zdařilém ostrém červenofialovém ladění). Za zmínku stojí zajímavé prokreslení Mahuleniny sestry Priji (Renáta Klemensová) a psychologizující ztvárnění matky Runy (Lucie Finková). Obě herečky pracují s tajemstvím, a Klemensová navíc s vtipným odstupem od postavy. Ten Cisořského inscenace postrádá především.

Michaela Veteřková

Komorní scéna Aréna Ostrava - Julius Zeyer: Hraní o velké lásce Radúze a Mahuleny. Režie: Pavel Cisořský. Scéna: Tomáš Volkmer a Pavel Cisořský. Kostýmy: Kateřina Kazická. Hudba: Vladislav Georgiev. Choreografie: Lenka Dřimalová. Premiéra 29. ledna 1998.

LN, 11, 1998, 28, 3.2., 7. 12.

Další talent na jevišti Komorní scény Aréna

Znaky a symboly ve srozumitelné podobě

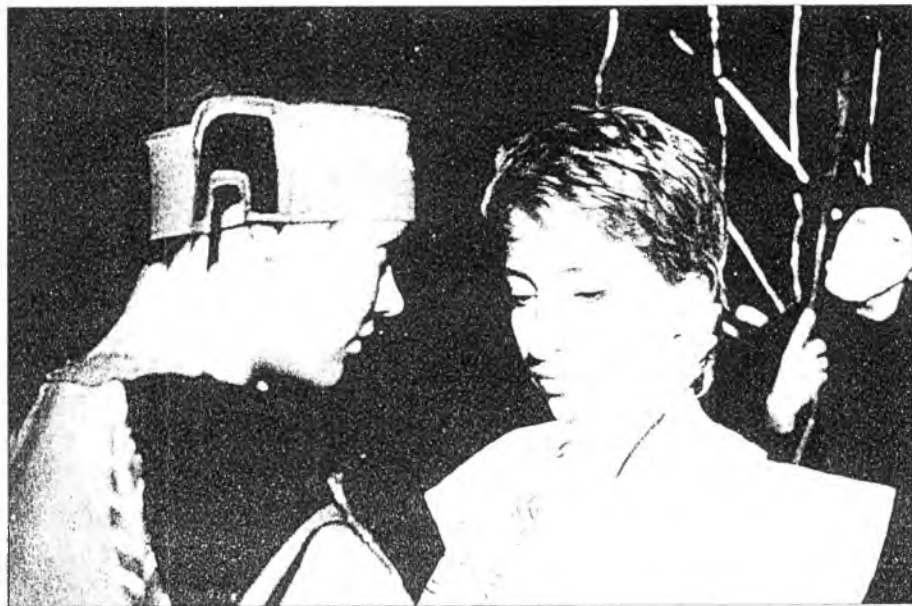
LADISLAV VRCHOVSKÝ

Ten, kdo zná režijní rukopis Pavla Cisoovského, ví, že symboly a znaky jsou jeho neopomenutelnou součástí. Dalším charakteristickým rysem inscenací kmenového režiséra ostravské Arény je snaha o osobní výpověď, často vedoucí k zásahům do textů i tradičního pojetí dramatických děl. Vše shora řečené se týká i nejnovější režie v inscenaci pohádky Julia Zeyera, kterou uvádí na repertoáru ostravská Komorní scéna Aréna pod názvem Hraní o velké lásce Radúze a Mahuleny).

Scénograf Tomáš Volkmer nad hrací plochu zavěsil snímatelná torza štíhlých kmenů, spíše větví, stejný materiál tvoří v pozadí scény instalovanou nápodobu mříže - zdí. Dva malé stupínky - sedátka po stranách - doplňují prostor, kolem dokola černý závěs - a to je vše. Kateřina Kazická u jednoduchých kostýmů zvolila kontrast bílé (Mahulena, Radúz) s tmavými odstíny jiných barev. Hudba Vladislava Georgieva je inspirována lidovými a folklórními motivy

(cimbál Veroniky Herberkové), přibližuje předlohu dnešnímu mladému divákovi. Hudba je vůbec silnou stránkou inscenace, nejen co do obsahu, ale také co do interpretace, neboť všichni herci zároveň hrají na hudební nástroje a (většinou velmi dobře) zpívají. Lenka Dřímálová svou pohybovou spoluprací pomáhá ozvláštnit zejména obrazy vzdušných sil.

Jestliže téměř každá nová inscenace Komorní scény Aréna představila divákům nový mladý herecký talent, pak Gabriela Wilčková v roli Mahuleny pokračuje v řadě. Svým vzhledem, barvou hlasu i celým hereckým výkonem rezonuje s tradiční podobou nevinné jemné a něžné krásy Zeyerovy hrdinky. Renáta Klemensová v roli Přiji je jejím fyzickým i niterným protikladem a zdařile hraje povrchu a necitlivou Mahuleninu sestru. Radúz Marka Cisoovského je jednou z nejlépe ztvárněných postav tohoto herce, slušela by mu však méně teatrální a více civilnější podoba. Lucie Finková vybavila svoji Runu expresivní divokostí a krutostí, Dušan Škubal hraje slabošského krále Stojmíra přesně a věrohodně, stejně jako Vladislav Georgiev Radovida. René Šmotek v roli Vratka jen vstoupí na scénu a



Mahulena Gabriely Wilčkové (vpravo) svou křehkou krásou a projevem kontrastuje s expresivním herectvím Runy v podání herečky Lucie Finkové.

Foto: FRANTIŠEK ŘEZNÍČEK

už navazuje neuvěřitelně blízký kontakt s divákem. Kateřina Havlíková představuje Nyolu ani ne tak jako milující matku bojující o Radúzovu těžce zkoušenou duši, spíše než mateřská láska je jí mo-

tivací strach z osamění. Režisérem použité množství jevištních symbolů a metafor nevybočuje z daného rámce, diskutabilní je lidská řeč oddělených masek a pak zdvojený závěr, ve

kterém znehybnělí představitelé hlavních rolí coby přenašene loutky opět ožívají, jen co se k sobě přiblíží - tato jevištní metafora životadárnosti lásky, byť nápaditá, je však už nadbytečná.