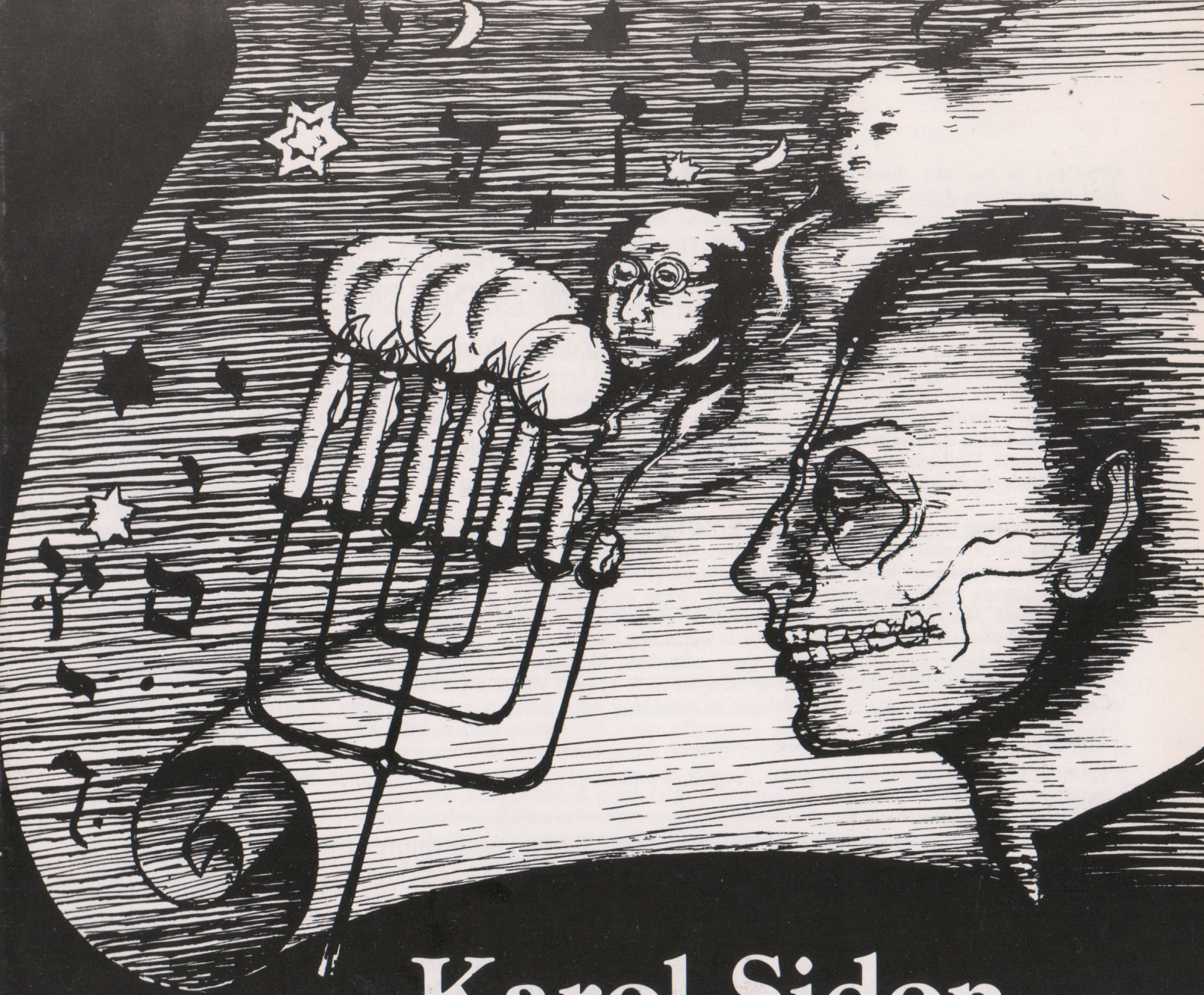




Karol Sidon
SHAPIRA

SHAPIRA

Dramaturg: Vojtěch Kabeláč

Myriam	Milena Asmanová
Shapira	Jiří Čapka
Shapiroová	Veronika Forejtová
Ginsburg	Milan Šulc j. h.
Hana	Alexandra Gasnářková
Ganneau	Stanislav Šárský
Trang	František Šec
Tom	David Viktora
White	Ian Fišar

Text sleduje: Věra Suruvková

Premiéra 2. prosince 1990 v Divadle Antonína Dvořáka

"Můj přítel nepřítel B. by jistě řekl, že svědomí je pro kočku. Že podstatná je svoboda. Ta že uzdraví každého... Kam se však poděla vážnost? Kde je něco, co trvá? ... Nezdomácněly nevěra a úpadek svědomí? Nehledá až příliš mnoho

idiotů tímto způsobem svobodu? Ne, můj příteli nepříteli, toto nepřijímám. To raději snhij ve své nesvobodě, ve svém otroctví, ale zůstane po mně aspoň hnůj."

A že tato otázka byla pro Sidona opravdu vážná, prokázal ostatně v těch letech sedmdesátých a osmdesátých i jeho vlastní život. Zdůrazňuji to teď proto, že téma s v ě d o m ě je podstatnou melodií i našeho Shapiry.

Do jaké situace českého dramatu vůbec Sidon se svými divadelními hrami vstupuje? Je vlastně prvním z těch mladých, co přišli po oné velké plejádě dramatiků, kteří v šedesátých letech formovali novou podobu českého divadla. Byli to tenkrát autoři tehdejší střední generace: Pavlíček, Kohout, Kundera, Havel, Klíma, Aškenazy, Topol, Uhde, Blažek, Daněk a další. /Všichni pak, kromě Daňka, nesměli být u nás po dvaceti letech hrání./

Je zajímavé, že zrovna ti nejslibnější z mladých autorů, co začínali psát své divadelní hry v letech sedmdesátých, se podobně jako Sidon rekrutovali z absolventů FAMU. /Mám teď na mysli třeba Fischerovou, Steigerwald, ale i jiné./ Není to, myslím, tak docela náhodné. Nesporně inspirativními podněty musely pro ně být v době jejich studií třeba takový Bergman, Fellini, Tarkovský, s jejichž tvorbou se na FAMU mohli blíže seznámit. A samozřejmě i podněty naší nové vlny. Byl to vůbec tenkrát více film než divadlo, kdo se radikálněji osvobodil z vlivu ideologického myšlení, zavádějícího dramatiky k intelektuálním konstrukcím a modelové spekulaci a kdo centrem své pozornosti učinil zase lidské osudy v jedinečných situacích. Proto snad také u Sidona a ostatních mladých dramatiků, poučených soudobým filmovým snažením, najdeme méně racionální konstrukce a více asociativní stavebnosti než u generací předcházejících. A je pozoruhodné, že přes své filmové školení, dali nakonec tyto autoři přednost divadlu před filmem a že navíc, ačkoliv předtím žádné vlastní scénické zkušenosti neměli, přinesli nové, neodvozené čtení divadelnosti.

Sidon byl z té vlny první. /Byl ostatně o málo starší a taky ještě nastupoval v poněkud jiných politických podmínkách. Jako redaktor Literářeck vyrůstal pak de facto v kontaktu s generací předcházející. S ní byl taky likvidován, s ní vstoupil do "gheta" a později i do Charty./ Jeho postavení je tedy v něčem trochu netypické, zvláštní.

Většina prve vzpomenuých dramatiků starších, tedy těch, kteří se vyhranili v šedesátých letech, akcentovala výrazně společensko-kritickou funkci divadla a svůj tematický zájem proto převážně soustřeďovala na konflikt člověka s mocí. Jejich snaha vzbudit v divákých kritický přístup ke společenské realitě vedla pak nutně až k jednostrannému hledání negativních terčů, a tím i ke zjednodušování reality.

Sidon oproti většině svých předchůdců i těch, co přicházeli po něm, šel jinou cestou. Cestou hledání vlastních orientace mravní. A proto cestou účtování se sebou samým. Nutným předpokladem takového hledání je ovšem respekt ke složitosti skutečnosti a vůle po maximálním pochopení těch druhých. A to jsou myslím i důvody, proč je Sidon jedním z mála současných autorů, který dochází ke k a t a r z i , která je vlastním smyslem dramatu. Ke katarzi nelze totiž dojít přes pouhou kritiku vnější situace. Ale právě jen cestou účtování se sebou samým. Vždyť co je katarze? Řekl bych, že je to nalezení síly nést čestně těžkou skutečnost. Do všech důsledků. Je to tedy otázka i jisté mravní kvality. A není mravností bez pochopení, bez důvěry v hodnotu těch druhých. ...

Luboš Pistorius

O režisérovi a jeho názorech na divadlo

Zdeněk Kaloč, režisér dnešního představení, má nesporně úzkou vazbu na Moravu. Narodil se v Ostravě, studentská léta patřila Frýdku-Místku, kde se také projevila jeho první inklinace k divadlu. Profesionální základy získal na pražské AMU, kde absolvoval obor divadelní režie. První angažmá nastoupil v brněnském Divadle J. Fučíka, poté přešel do Divadla bratří Mrštíků a po dvou letech se stal kmenovým režisérem činohry Státního divadla v Brně.

Zdeněk Kaloč dnes patří k vyzrálým režisérským osobnostem s vyhraněnou divadelní poetikou, určenou především syntetizací divadla v jeho mnoha komponentech. Je-li základní doménou práce Zdeňka Kaloče divadelní režie, umožňuje mu jeho všestranná profesionální vybavenost práci v televizi i v rozhlasové tvorbě, možnost vystřídát práci v činohře s režijní prací v opeře. Pohostinské režie v jiných divadlech u nás i v zahraničí jsou v jeho pracovním kalendáři pravidlem.

Podstatným rysem v práci Z. Kaloče je i ta skutečnost, že se stále zvyšuje procento vlastních autorských prací, které uvádí na divadelní jeviště i televizní obrazovku. Pro bližší seznámení diváků s poetikou režijní práce Z. Kaloče dáváme slovo jeho vlastní úvaze o smyslu divadelní práce, otištěné svého času v časopise Divadlo. Jde o podstatně zkrácenou podobu.

Hra a divadlo

Umělecká tvorba je nadbytečná činnost. Je jedním ze způsobů bytí. Umělec se chce podobat bohu, který tvořil svět v rozmaru, z přebytku síl.

Smyslem hry je být čímkoli, kdekoli a kdykoli.

Na počátku divadelní skutečnosti stojí imperativní stvořitelské slovo, osvobozující od tyranie času, prostoru a všech fyzických zákonů. Divadlo je ódou na lidskou všemohoucnost v bezmoci. Je silné v herci jako nositeli obrazu světa.

Hercova osobnost a dramatikova vize

Často jsou zaměňovány nebo ztotožňovány dvě odlišné psychické situace herecké tvorby: zkoušení a hra v hotovém představení. Zkoušení je sebenalézáním, seberozpínáním, sebezmožňováním. Představují si, že do hercovy stávající psychofyzické struktury vstupuje odlišná psychofyzická struktura dramatické postavy. Ve shodných prvcích splývají, naproti tomu cizí prvky indukují své ekvivalenty, přítomné dosud jen latentně, potenciaálně. Soubor všech těchto prvků tvoří umělcův skutečnost. Ta je pak stavebním materiálem skutečnosti umělecké. Jde tedy o proces transformace hercova já k podobě básnickovy vize. Hercova hra v hotovém představení však už vyvěrá z nalezené "alternativní existence", pohybuje se nad hercovým "alter ego". Jde o dění básnicko-režijní-herceké vize. V procesu herceké tvorby dochází k působení nejen od herce k postavě, ale i od postavy k herci. Vždyť jedním z důsledků tvoření je přesáhnutí sebe sama. Schopnost vytvořit dramatickou postavu neodvisí ani tak od relativního rozměru hercova já, jako od míry jeho talentu.

Herecký talent se projevuje jako schopnost transformace, dále pak jako schopnost montáže a volba výraziva. Výrazové prostředky jsou součástí umělecké skutečnosti a zároveň umožňují vazbu mezi hercem-postavou a divákem. S konečnou platností se dramatická vize završuje v prostorách divákovy mysli. Mezi divákem a hercem se vytváří jakýsi vztah úžasu, smíšený s úsměvem nad početností hry.



Herec a režisér

Režie ve svém vnějším projevu není diktát, ale provokace. Herec a režisér jsou spojitě nádoby, přecházející jedna v druhou bez znatelných hranic. Podněty proudí oběma směry, vytváří se dvojjediná bytost, vyšší a mocnější než každá její část. Je možné počínat si násilnický, vnutit všem a všemu hned v počátku definitivní představu. Vznikne tak dokonalá atrapa, demonstrující, co všechno vím. Chci-li se také dovídat, musím udělat dítě. Dáváme mu život ve dvou, ale ono jednoho dne promluví vlastní řečí a postaví se proti nám. I řeč je svírána dvěma břehy, čím jsou si blíží, tím prudší proud. Ztratí-li jeden z břehů, rozlije se ve stojatý močál. Herecký výkon nemůže být chápán jako nápodoba psychofyzické transformace režisérovy.

Jakou funkci tedy zastává režisér v procesu herecké tvorby? Spolu s básníkem vyslovuje ono počáteční stvořitelské slovo. Vábí herce krásnými hypotézami o jsoucnosti dramatické postavy. Obestavuje herce takovými impulsy, které uvádějí do pohybu proces transformace. Teprve potom vystupuje jednotící režisérská síla do popředí. Provádí montáž a určuje škálu výraziva.

Pokud je vůbec možné vytvořit jakési přibližné schéma hereckého tvůrčího procesu, řekl bych, že probíhá ve třech fázích.

V p r v n í m je režisérsko-herecká hypotéza o dramatické postavě prověřována. Herec spolu s režisérem se ocitají ve stavu improvizace na dané téma. Věci z podvědomí vstupují do vědomí. Obraz jako by se rodil sám sebou, je však v prehistorii hereckého procesu utvářen uvažováním o postavě, životními zkušenostmi. Vyvěcliny nesou spolu s hlušinou zrnka ryšího kovu. Pochopením vnitřní skladbnosti těchto ryzích částic dochází se k pochopení skladbnosti celé postavy a nakonec také inscenace.

Ve d r u h é fázi dochází k montáži jednotlivých prvků a k volbě výrazových prostředků: umělá skutečnost přerůstá v uměleckou. Veškeré herecké výrazivo je neoddělitelnou částí psychofyzických faktů, existuje už v první fázi procesu. Řeknu-li volba výraziva, rozumím tím pouze akt, jímž vnější projevy podstaty projdou vědomím a očištěny, normovány stávají se elementem zjevné stavby.

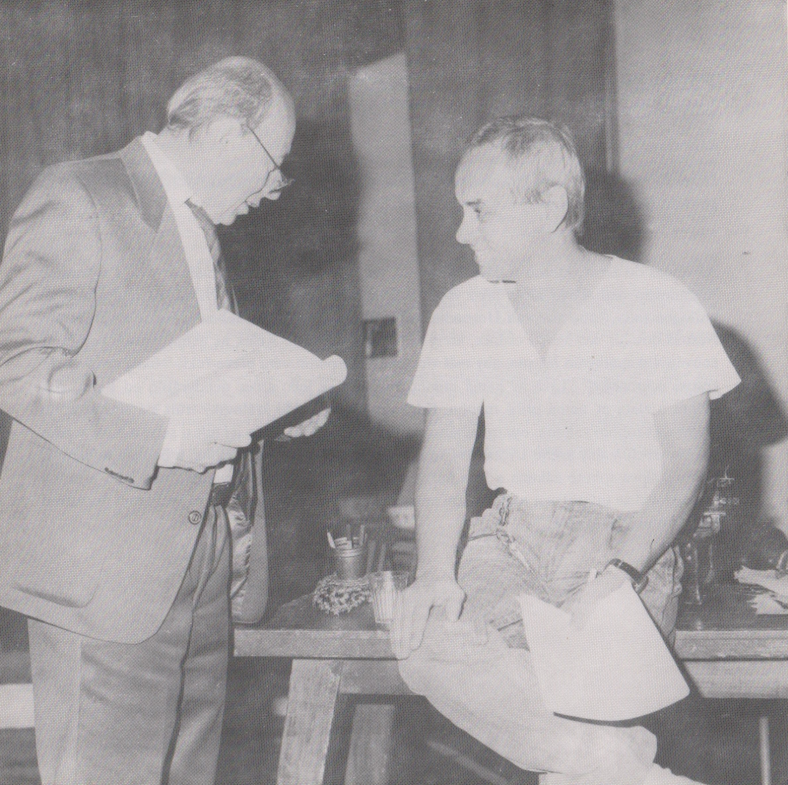
Ve t ř e t í fázi, pro herce nejmournější a nejméně záživné, dochází k fixaci. Vše, co vzniklo náhle a spontánně, co bylo posléze vybráno a smontováno ve vyšší celek, musí být kdykoli opakovatelné. Opakovatelné se vši neotřelostí prvotního zjevení. Fixaci je možno chápat jako vytváření komplexu podmíněných reflexů. Proces herecké tvorby je tedy cestou od změtí spontánních jednotlivostí k spontánnímu celku.

Pátá kniha Mojžíšova – Deuteronomium

Zákon pro krále

Izraelský král, ustanovený Hospodinem, se nesmí řídit příkladem pohanských králů, ale musí se podřídit Božímu zákonu.

Až vejdeš do země, kterou ti dává Hospodin, tvůj Bůh, obsadíš ji a usadíš se v ní. I řekneš si: "Ustanovím nad sebou krále jako všechny pronárody kolem mne." Ustanovíš nad sebou za krále jen toho, koho si vyvolí Hospodin, tvůj Bůh. Ustanovíš nad sebou krále ze svých bratří: Nesmíš dosadit nad sebou cizince, který není tvým bratrem. Avšak ať nemá mnoho koní a ať neuvádí lid zpátky do Egypta, aby měl více koní. Hospodin vám přece řekl: "Nikdy se už touto cestou nevracejte!" "Také ať nemá mnoho žen, aby se jeho srdce neodvrátilo od Boha. Ani stříbra a zlata ať nemá příliš mnoho. Když dosedne na svůj královský trůn, dá si napsat do knihy opis tohoto zákona, opatrovaného lévijskými kněžími. Bude jej mít u sebe a bude v něm číst po všechny dny svého života, aby se učil bát Hospodina, svého Boha, a bedlivě dodržoval všechna slova tohoto zákona a tato nařízení; aby se jeho srdce nevypínalo nad jeho bratry a neuchyloval se od příkazu napravo ani nalevo; aby byl dlouho živ ve svém království uprostřed Izraele on i jeho synové.



Vedoucí výroby a technického provozu ing. Ivan Bílek, vedoucí dekoračních dílen ing. Oto Gruszka, vedoucí výroby kostýmů Eliška Zapletalová, jevištní mistři Jan Benek, Zdeněk Václavek, mistr osvětlení Oldřich Malý, mistr elektroakustiky Bořivoj Wojnar, mistr vlásenkárny Jindra Kučajová, mistr rekvizitárny Eva Wiesnerová, mistr garderoby Zlata Nezhybová.

Program vydalo Státní divadlo v Ostravě, ředitel PhDr. Dalibor Malina. Redakce programu Vojtěch Kabeláč, obálka a grafická úprava Jiří Neuwirt, fotografie Josef Hradil, typografická spolupráce Miroslav Konderla. Tisk OSTRAVSKÉ TISKÁRNY, s. p. provoz 21, 709 70 Ostrava 1, Novinářská 7, R 21005192. Veškerá práva k provozování tohoto díla zastupuje DILIA Praha. Cena programu 3 Kčs.