

LIDOVÉ NOVINY

1. Za Formanem do Ostravy

13.12.2022 Lidové noviny - JAN KERBR

strana: 7 rubrika: Kultura

Odkaz na originál

Klíčová slova: divadlo (2); moravskoslezské (2); Národní (2); činoherních; Divadla; Jiřího; Myrona; ostravských

Po dvouleté přestávce způsobené pandemickými i ekonomickými okolnostmi se uskutečnil 24. ročník

Festivalu **ostravských činoherních** divadel

označovaný úderně jako Ost-ra-var.

Hlavním pořadatelem přehlídky je **Národní divadlo moravskoslezské**, které se postaralo o "výkop" i finále. Označení výkop nepoužívám náhodou, v inscenaci Nanebevstoupení Lojzka Lapáčka ze Slezské Ostravy podle románu Oty Filipa podbarvuje fotbalová aktivita dramatický průlet dějinami od třicátých do šedesátých let minulého století, a to v etnicky přepestré lokalitě. Tomáš Vůjtek zdramatizoval obsáhlé prozaické dílo s odpovídající důkladností a režisér Janusz Klimsza připravil na rozlehlém jevišti **Divadla Jiřího Myrona** opulentní a divácky poněkud vyčerpávající jevištní tvar, dosahující s přestávkou rozměru téměř čtyřhodinového. Představitel Lojzka Robert Finta fabulí komentuje a zároveň je jejím aktivním aktérem, a tak ve fresce, kdy umělecky zdařileji funguje část druhá (padesátá a šedesátá léta), musí zvládnout kvanta textu. V jeho rychlopalbě se řada důležitých sdělení ztrácí, lépe se daří představitelům rozsahem menších úkolů, především Ladě Bělaškové a Janu Fišarovi v rolích Lojzkových rodičů.

Odulý bohém mezi dvěma manželkami

Tomáš Vůjtek napsal pro Komorní scénu Aréna, kde pracuje jako dramaturg, poměrně rozsáhlý text Švejkův návrat. Jde v něm především o Jaroslava Haška, obdobně jako v českobudějovické inscenaci hry Anny Saavedry, tam je ovšem portrét světově proslulého spisovatele vykreslen podstatně jinak. V Ostravě sledujeme hlučného a chlastem (termín v textu až nadužívaný) odulého bohéma, bázlivě klíčujícího mezi oběma manželkami, českou a ruskou. Herecké výkony Josefa Kaluži jako "Jaroslávčika" i Aleny Sasínové-Polarczyk coby Šury snesou sice nejvyšší měřítko, vyznění inscenace v režii Ivana Krejčího však působí kvůli repetitivnímu zobrazování partnerských výmluv a bohatýrského popíjení (i na močení dvakrát dojde) dost beznadějně.

Za příliš zdařilý nelze považovat ani další titul, který v Aréně nastudoval tento její umělecký šéf. Hra Viktora Šenderoviče Pan Ein a problém požární bezpečnosti má sice sympatický dramaturgický podtext (autor, kritický k Putinovu režimu, byl nucen z Ruska emigrovat), ale dění na jevišti vzbuzuje rozpaky. Autor přiznává inspiraci Frischovou hrou Pan Biedermann a žháří, zde je zrekvírování bytu pana Eina vedeno jakoby vyššími bezpečnostními zájmy obce, všechno se ale hned zkraje jeví jako příliš jasně. Po pouhém zhlédnutí neodhadnu, zda text přece jenom nenabízí potenciál k subtilněji rozehranému politickému hororu, zlo – i když divákem jistě snadno odhadnutelné – je však ve vedení herců tak explicitní, že po brzkém odkrytí karet se dostaví místo emocionálního zásahu nuda. Přitom protagonisté v náznacích slibují propracovanější kreaace, například Tereza Cisovská a Milan Cimerák jako manželé Einovi či Adam Langer jako starosta, a tedy hlava "okupantů".

Dialog o sexuální závislosti

Divadlo Petra Bezruče se v dobrém světle ukázalo v inscenaci Jiřího Pokorného Venuše v kožichu, do dialogické hry Davida Ivese obsadil režisér Markétu Harokovou a Lukáše Melníka. Vzrušující přetahování se o převahu dominance či submisivity reprezentují režisér i dramaturg pověstné prózy Leopolda von Sacher-Masocha a herečka, která dorazila na konkurz. Vášně, vylíčené v textu z devatenáctého století, inspirovaly ostatně vznik psychiatrického termínu masochismus. Pokorného inscenace poskytuje oběma interpretům prostor pro vykreslení nejednoznačných, přesto, či právě proto uvěřitelných postav. Dialog střídá civilní domlouvání se s citacemi z dramatinové prózy o sexuální závislosti, režisér tyto přeskoky řeší kromě proměn herecké interpretace také změnami osvětlení.

Umělecký šéf "Bezručů" Jan Holec představil na Ost-ra-varu kromě úctyhodného zpracování Dostojevského Bratrů Karamazovů také divadelní variaci na Formanův film Lásky jedné plavovlásky. Délkou produkce značně překročil stopáž předlohy, což ovšem není jediným problémem jevištního díla. Průvodci dějem jsou dva instruktoři (ona a on) ve věcech lásky, oslovují publikum pověstným "soudružky a soudruzi", a podle toho jejich školení také vypadá. Zprvu vtipné, později trochu únavné. Rámují známý příběh učnice Anduly, která pracuje nikoliv v obuvnické továrně jako ve filmu, ale ve výrobně dětských kočárků, i když lokalita Zruč nad Sázavou zůstává nezměněna.

Když dojde po velmi zdoluhavém zobrazení nanicovatého tanečního večírku děvčat z internátu a nesmělých vojáků ke sblížení hlavní hrdinky s estrádním zpěvákem Mildou a oba vidíme při cudné akci jenom jako stínohru za matově prosklenými dveřmi, nastoupí instruktoři s figuranty. Ti s umělými obřími genitáliemi předvedou, "jak se to dělá", a to s patřičným komentářem školitelů. Je to dost výrazný posun od něžné filmové scény s Hanou Brejchovou a Vladimírem Pucholtem, i když i ona v době vzniku Formanova snímku (1965) působila v tehdejší Československu značně odvážně. Po přestávce se na jevišti dočkáme vděčné scény,

kdy Andula (Barbora Křupková) dorazí pozdě večer do Prahy za Mildou a setká se s jeho nepřipravenými rodiči (Kateřina Krejčí a Norbert Lichý). Všichni tři protagonisté s gusem odehrají nejpůsobivější výstup inscenace.

Sugestivní požár a orientální ozdoba

Na Miloše Formana došlo na ostravské přehlídce ještě jednou, kdy se o finále pětidenního festivalu postaralo **Národní divadlo moravskoslezské**. Velké jeviště "u Myrona" přijalo kolem čtyřicítky účinkujících, živou dechovku i výčep s pivem v inscenaci Hoří, má panenku, kterou zde nastudoval Tomáš Svoboda. Na zalidněném pódiu se opravdu tančí, konferenciéři jsou patřičně trapní, dechovka předvádí stylovou všežravost od hasičských rozšupovaček k lyrice z šedesátek Hvězda na vrbě až po instrumentální ploužák, v němž identifikujeme melodii Cohena Hallelujah. Herci ztvárňující požárnickou partu se oslovují svými skutečnými jmény (i příjmeními), probíhá řada docela propracovaných akcí od sexuálního loudilství na parketě, pikantních situací před toaletami i při jejich opouštění, rozpačitého hledání adeptek pro volbu královny krásy až po rozkradení tomboly. Požár působí v divadelním zpracování dost sugestivně (díky točně vidíme najednou skelet zničeného domu a promítané plameny se nejeví ani jako příliš umělé). Vše proběhne v čase jen málo překračujícím slavnou předlohu. I když se jedná o hodně lidovou podívanou, kritické ostny nejsou otupeny a produkci lze hodnotit jako solidní kompromis mezi velkou divadelní show a šířavou klasifikací průměrnosti a malosti.

Na Ost-ra-varu se poprvé představilo také Studio G, skromné divadelní seskupení, jehož vznik byl dramaticky spjat s koronavirovou pandemií, a tak "rozjezd" vykazoval značné komplikace. Soubor, soustředěný kolem manželů Georgievových a pohostinsky zahrnující i herce ostatních zdejších divadel, předvedl jednu ze stálic svého repertoáru, fantazii Zakázanou krajinou, inspirovanou osudem tibetoložky a poutnice Alexandry David-Néelové. Její cestu do Lhasy v roce 1924 se daří navodit skromnou scénografií, vonnými tyčinkami, přítomností tajemné tanečnice-smrti, a především nervním výkonem Miroslavy Georgievové v hlavní roli. Podstatná je i subtilní herecká participace Ondřeje Bretta, který ztvárňuje jejího manžela (ten s ní ovšem necestoval) i ošetřovatelku ve starobinci, kde Alexandra na svou pout' vzpomíná. Mladého lámu Yongdena, na dramatické cestě ji často na pokraji přežití doprovázejícího, vytváří úspornými interpretačními prostředky syn interpretky Jakub Georgiev. Pod touto orientální ozdobou festivalové přehlídky je podepsaný coby autor i režisér Pavel Gejguš.

Foto: Lásky jedné plavovlásky. Kateřina Krejčí (Matka), Václav Švarc (Milda) a Norbert Lichý (Otec) ve slavné formanovské scéně.
FOTO PETR HRUBEŠ

O autorovi: J A N K E R B R, Autor je divadelní kritik

Za Formanem do Ostravy

Po dvouleté přestávce způsobené pandemickými i ekonomickými okolnostmi se uskutečnil 24. ročník **Festivalu ostravských činoherních divadel** označovaný úderně jako Ost-ra-var.

JAN KERBR

Hlavním pořadatelem předhlídky je Národní divadlo moravskoslezské, které se postaralo o „výkop“ i finále. Označení výkop nepoužívám náhodou, v inscenaci *Nanebevstoupení Lojzka Lapáčka ze Slezské Ostravy* podle románu Oty Filipa podbarvuje fotbalová aktivita dramatický průlet dějinami od třicátých do šedesátých let minulého století, a to v etnicky přepráskované lokalitě.

Tomáš Vůjtek zdramatizoval obsáhlé prozaické dílo s odpovědnou důkladností a režisér Janusz Klimsza připravil na rozlehlejší jevišti Divadla Jiřího Myrona opulentní a divácky poněkud vyčerpávající jevištní tvar, dosahující s přestávkou rozměru téměř čtyřhodinového. Představitel Lojzka Robert Finta fabuli komentuje a zároveň je jejím aktivním aktérem, a tak ve fresce, kdy umělecky zdatilejší funguje část druhá (padesátá a šedesátá léta), musí zvládnout kvanta textu. V jeho rychlopalbě se řada důležitých sdělení ztrácí, lépe se daří představitelům rozsahem menších úkolů, především Ladě Bělaškové a Janu Fišaroví v rolích Lojzkových rodičů.

Odulý bohém mezi dvěma manželkami

Tomáš Vůjtek napsal pro Komorní scénu Aréna, kde pracuje jako dramaturg, poměrně rozsáhlý text *Švejkův návrat*. Jde v něm především o Jaroslava Haška, obdobně jako v českobudějovické inscenaci hry Anny Saavedry, tam je ovšem portrét světově proslulého spisovatele vykreslen podstatně jinak. V Ostravě sledujeme hlučného a chlastem (termin v textu až nadužívaný) odulého bohéma, bázlivě klíčujícího mezi dvěma manželkami, českou a ruskou. Herecké výkony Josefa Kaluži jako „Jaroslávčička“ i Aleny Sasínové-Po-



Lásky jedné plavovlásky. Kateřina Krejčí (Matka), Václav Švarc (Milda) a Norbert Lichý (Otec) ve slavné formanovské scéně.

FOTO PETR HRUBEŠ

larczyk coby Šury snesou sice nejvyšší měřítka, vyznění inscenace v režii Ivana Krejčího však působí kvůli repetitivnímu zobrazování partnerských výmluv a bohatýrského popíjení (i na močení dvakrát dojde) dost beznadějně.

Za příliš zdatilý nelze považovat ani další titul, který v Aréně nastudoval tento její umělecký šéf. Hra Viktora Senderoviče *Pan Ein a problém požární bezpečnosti* má sice sympatický dramaturgický podtext (autor, kritický k Putinovu režimu, byl nucen z Ruska emigrovat), ale dění na jevišti vzbuzuje rozpaky. Autor přiznává inspiraci Frischovou hrou *Pan Biedermann a žháří*, zde je zrekvírování bytu pana Eina vedeno jakoby vyššími bezpečnostními zájmy obce, všechno se ale hned zkraje jeví jako příliš jasné. Po pouhém zhlédnutí neodhadnu, zda text přece jenom nenabízí potenciál k subtilnější rozehranému politickému hororu, zlo – i když divákem jistě snadno odhadnutelné – je však ve vedení herců tak explicitní, že po brzkém odkrytí karet se dostává místo emocionál-

niho zásahu nuda. Přitom protagonisté v náznačcích slibují propracovanější kreační, například Tereza Cisořská a Milan Cimerák jako manželé Einovi či Adam Langer jako starosta, a tedy hlava „okupantů“.

Dialog o sexuální závislosti

Divadlo Petra Bezruče se v dobrém světle ukázalo v inscenaci Jiřího Pokorného *Venuše v kožichu*, do dialogické hry Davida Ivese obsadil režisér Markétu Harokovou a Lukáše Melníka. Vznášející přetahování se o převahu dominance či submisivity reprezentují režisér i dramatičtější pověstné prózy Leopolda von Sacher-Masocha a herečka, která dorazila na konkurz. Vášně, vyličené v textu z devatenáctého století, inspirovaly ostatně vznik psychiatrického termínu masochismus. Pokorného inscenace poskytuje oběma interpretům prostor pro vykreslení nejednoznačných, přesto, či právě proto uvěřitelných postav. Dialog střídá civilní domlouvání se s citacemi z dramatičtější prózy o sexuální závislosti, režisér tyto přesko-

čí kromě proměn herecké interpretace také změnami osvětlení.

Umělecký šéf „Bezručů“ Jan Holec představil na Ost-ra-varu kromě účtyhodného zpracování Dostojevského *Bratří Karamazovych* také divadelní variaci na Formanův film *Lásky jedné plavovlásky*. Délkou produkce značně překročil stopáž předlohy, což ovšem není jediným problémem jevištního díla. Průvodci dějem jsou dva instruktoři (ona a on) ve věcech lásky, oslovují publikum pověstným „soudružky a soudruzi“, a podle toho jejich školení také vypadá. Zprvu vtipně, později trochu únavně. Rámují známý příběh učnice Anduly, která pracuje nikoliv v obuvnické továrně jako ve filmu, ale ve výrobně dětských kočárků, i když lokalita Zruč nad Sázavou zůstává nezměněna.

Když dojde po velmi zdoluhavém zobrazení nancovateho tanečního večírku děvčat z internátu a nasmělých vojáků ke sblížení hlavní hrdinky s estrádním zpěvákem Mildou a oba vidíme při cudné akci jenom jako stínouhu za matově prosklenými dveřmi, nastou-

pi instruktoři s figuranty. Ti s uměleckými obřady genitáliemi předvedou, „jak se to dělá“, a to s patřičným komentářem školitelů. Je to dost výrazný posun od něžné filmové scény s Hanou Brejchovou a Vladimírem Pucholtem, i když i ona v době vzniku Formanova snímku (1965) působila v tehdejší Československu značně odvážně. Po přestávce se na jevišti dočkáme vděčné scény, kdy Andula (Barbora Křupková) dorazí pozdě večer do Prahy za Mildou a setká se s jeho nepřipravenými rodiči (Kateřina Krejčí a Norbert Lichý). Všichni tři protagonisté s gusem odehrají nejpůsobivější výstup inscenace.

Sugestivní požár a orientální ozdoba

Na Miloše Formana došlo na ostravské předhlídce ještě jednou, kdy se o finále pětidenního festivalu postaralo Národní divadlo moravskoslezské. Velké jeviště „u Myrona“ přijalo kolem čtyřicetky účinkujících, živou dechovku i výčep s pivem v inscenaci *Hoří, má panenko*, kterou zde nastudoval To-

máš Svoboda. Na zalidněném pódiu se opravdu tančí, konferenciéři jsou patřičně trapní, dechovka předvádí stylovou všežravost od hasičských rozšupovaček k lyrice z šedesáté *Hvězda na vrbě* až po instrumentální ploužák, v němž identifikujeme melodii Cohenova *Hallelujah*. Herci ztvárňující požárníkou partu se oslovují svými skutečnými jmény (i přijmeními), probíhá fada docela propracovaných akcí od sexuálního loudilství na parketě, pikantních situací před toaletami i při jejich opouštění, rozpačitého hledání adepteck pro volbu královny krásy až po rozkradení tombole.

Požár působí v divadelním zpracování dost sugestivně (díky točné vidíme najednou skelet zničeného domu a promítané plameny se nejeví ani jako příliš umělé). Vše proběhne v čase jen málo překračujícím slavnou předlohu. I když se jedná o hodné lidovou podivánu, kritické ostny nejsou otupeny a produkci lze hodnotit jako solidní kompromis mezi velkou divadelní show a sřizovou klasifikací průměrnosti a malosti.

Na Ost-ra-varu se poprvé představilo také Studio G, skromné divadelní seskupení, jehož vznik byl dramaticky spjat s koronavirovou pandemií, a tak „rozjezd“ vykazoval značné komplikace. Soubor, soustředěný kolem manželů Georgievových a pohostinsky zahrnující i herce ostatních zdejších divadel, předvedl jednu ze stálých svého repertoáru, fantazii *Zakázanou krajinou*, inspirovanou osudem tibetoložky a poutnice Alexandry David-Néelové. Její cestu do Lhasy v roce 1924 se daří navodit skromnou scénografií, vonnými tyčinkami, přítomností tajemné tanečnice-smrti, a především nervním výkonem Miroslavy Georgievové v hlavní roli.

Podstatná je i subtilní herecká participace Ondřeje Bretta, který ztvárňuje jejího manžela (ten s ní ovšem necestoval) i ošetřovatelku ve starobinci, kde Alexandra na svou pouť vzpomíná. Mladého lámu Yongdena, na dramatické cestě ji často na pokraj přezítí doprovázejícího, vytváří úspornými interpretačními prostředky syn interpretky Jakub Georgiev. Pod touto orientální ozdobou festivalové předhlídky je podepsaný coby autor i režisér Pavel Gejgus.

Autor je divadelní kritik

« zpět na začátek