**JAN KERBR – na volné noze** (různá periodika)

**Začalo to kosočtvercem**

Jen co bylo Milanu Kunderovi navráceno české občanství, měla premiéru jeho **Ptákovina** v režii Vladimíra Morávka. A to v Klicperově divadle, tedy v místě, kde Morávek prožil svá nejplodnější umělecká léta. Krutá groteska, vypovídající – v umělecké nadsázce – mnohé o politické atmosféře Československa šedesátých let minulého století, má strukturu elegantně napsané konverzační komedie ve „francouzském“ stylu.

Ve škole se na tabuli objeví křídou vyvedený, v české kotlině hanlivě chápaný kosočtverec, před ním stojí napsáno *= ředitel*. Do vyšetřování se autoritativně zapojí celému městu velící Předseda, chorobně závislý na mamince a patologicky nedůvěřující snoubence Růženě. Za přečin je obzvlášť krutým způsobem potrestán jeden žák: přijde o obě uši. Autorem kresby je však sám šéf školy.

Do hlediště jsem usedal s očekáváním, jak dopadne střet textu s pověstně obrazivým, často až bombastickým režisérovým uměleckým naturelem. Morávek má rád variabilní prostor, takže se hraje i v postranních lóžích (především některé domácké a intimní výjevy), z balkonu občas zapěje dětský sbor. Část jeviště je vysunuta nad několik sedadel dvou prvních řad, což omezuje výhled divákům sedícím vepředu. Scéna kombinuje několik školních tabulí, na něž žáci i učitelé křídou stále něco píší či kreslí, popřípadě nad nimi i zpoza nich „fízlovsky“ vykukují. Dojde i na „dýmovnice“, ve finále se scéna bortí a hrozivý kosočtverec nabývá mohutných rozměrů neonového poutače.

Inscenace ukazuje soubor Klicperova divadla ve velmi dobrém světle. Herci vykreslují v rámci režijní koncepce své postavy znamenitě, samozřejmě výrazně hysteričtěji než v Hudečkově inscenaci v Divadle Na zábradlí (1969) či ve Smočkově v Činoherním klubu (2008). Více než přesah obecnější, politický je zdůrazněna psychopatologická rovina, v textu nepochybně obsažená, ale ne stěžejní. Hostující Petr Jeništa, který zde byl právě „za Morávka“ v angažmá, v postavě Ředitele propojuje vychytralost i strach z vyšších šarží, také však živočišnou zběsilost. Jiří Zapletal, jeden z nejlepších českých divadelních herců, ztvárnil Předsedu suverénně coby slabošsky submisivního mamánka, který je však jako nositel moci hrozbou pro okolí. Zora Valchařová-Poulová je v roli jeho matky přesná: stačí, když se do telefonu ohlásí jako *maminka pana Předsedy*, a z jejího hlasu pocítíme starostlivost, sobectví i zlověstnost zároveň.

Zápletka s kosočtvercem se záhy překlopí do milostného hororu. Ředitel má pověst supersukničkáře, proto je Předsedou pověřen, aby se pokusil svést Růženu a tím prověřil, zda je opravdu morálně pevná. K nevěře dojde (a dospějí k ní potmě, aby je nikdo neviděl – pozoruhodná shoda s Fričovou inscenací Krále Oidipa, kde se také dlouho hraje v absolutní tmě), ale nakonec a nejlépe se směje právě Růžena Kamily Sedlárové, která má díky odposlechu a kompromitujícím nahrávkám oba muže v hrsti, jednoho jako manžela, druhého jako milence.

Politickou rovinu u Morávka poměrně nevýrazně reprezentují dva demonstranti na Předsedově svatbě, jeden mu fandí, druhý ho ostouzí. Další vstup do současnosti představuje melodie Beethovenovy Ódy na radost, této eurohymny, pískaná z flétniček – ovšem ozve se z nich i Kde domov můj a Marseillaisa.

V zásadě nejsem proti takto opulentnímu čtení hry. Mám však obavu, že Morávkova velkorysá podívaná břitkost Kunderovy komedie oslabila.

***Klicperovo divadlo Hradec Králové – Milan Kundera: Ptákovina.*** *Režie: Vladimír Morávek, dramaturgie Lucie Němečková a Martin Satoranský, scéna Daniel Dvořák, kostýmy Eva Morávková, hudba a ruchy David Smečka.**Premiéra 21. prosince 2019 na hlavní scéně (psáno z reprízy 27. prosince)*

Divadelní noviny, 20. ledna 2020 – autor: Jan Kerbr

Zdroj: <https://www.divadelni-noviny.cz/milan-kundera-ptakovina-recenze>

# Když velikán začínal

O duchaplné hře **Zamilovaný Shakespeare**, která v překladu Jitky Sloupové začíná tažení po českých jevištích (Liberec je druhý v pořadí po Městském divadle Brno), by se dalo donekonečna rozumovat.

Původně filmové libreto pro snímek z roku 1998 autorů Marca Normana a věhlasného Toma Stopparda obsahuje množství lahůdek ve formě citací a aluzí, vztahujících se k dílu největšího alžbětinského dramatika, v menší míře k tvorbě Christophera Marlowa. Jde ovšem i o atraktivní, napínavou love story z doby, kdy se divadlo na sklonku 16. století v Londýně vzpínalo k jedné z nejdůležitějších kapitol svého vývoje.

Šéf činohry Divadla F. X. Šaldy v Liberci Šimon Dominik přibližuje ve své inscenaci příběh mladého Willa, který píše Romea a Julii, vznikající text je s různými obtížemi nacvičován, mezi zkoušející se vetře v mužském převleku vášnivá milovnice divadla, dívka Viola (ženy v té době na jeviště nesměly), a je obsazena do role Romea. „V civilu“ má však být proti své vůli výhodně provdána, mezi ní a Willem vzniká vlastně nepovolený milostný vztah, Violino soukromí před bohatým nápadníkem chrání její chůva, zkrátka slavný příběh z Verony jako by byl do značné míry odvozen ze Shakespearovy londýnské autopsie. Autoři scénáře si umně pohrávají se skutečně doložitelnými fakty, ve větší míře však jejich fantazie vytváří příběh fiktivní. Jako deus ex machina vystupuje se smírným rozřešením divadelnických trampot královna Alžběta, skutečná smrt Christophera Marlowa je v tomto díle prezentována jako omyl (mstící se nápadník Violy považuje za soka – o němž se dozví, že je dramatickým básníkem – autora anglického Fausta, nikoli Shakespeara). Violiny převleky a její – dnešním slovníkem řečeno – genderové hrátky jsou pak inspirací pro postavu téhož jména v dalším Shakespearově díle, Večeru tříkrálovém.

Na libereckém jevišti se představuje značně omlazený soubor, v zalidněné inscenaci je vytížena především pánská šatna (pomáhají i další profese a externisté). Violu a Willa ztvárňují s mladistvou čistotou i energií Eliška Jansová a Jan Jedlinský, jde o jevištní hrdiny, kterým může divák stranit. Režijně nápaditými a dynamiku inscenace podporujícími se jeví mnohé komické scény, například konkurz do souboru či balkonová scéna, v níž Will před Violou ztrácí glanc i paměť, napovídá mu Marlow (Matěj Nechvátal), jemuž zamilovaný génius sedí na zádech. Tento divadelně vydařený výjev bychom mohli označit za aluzi cyranovskou. Dobře zvládnuté je i prolínání nácviku divadelní hry s reáliemi, které vzniku jevištního díla brání. Herci s šarmem odlišují své „skutečné“ postavy od deklamace Shakespearem napsaných rolí, kupříkladu Martin Polách v partu sebevědomého barda Alleyna či Tomáš Váhala v jemné kreaci herce Sama, který se pokouší s rozpaky vykreslit něžnou Julii. Markéta Tallerová hraje suverénně autoritativní, ale i moudrou královnu.

Scéna Karla Čapka připomíná svou dispozicí londýnský Globe, jevištní exkluzivitu produkci dodávají elegantní kostýmy Andrey Králové, příkladná je i korepetice Zuzany Kubelkové: po zprávě o Marlowově skonu komedie zvážní a herci skvěle předvedou vícehlas v původní kompozici Paddyho Cunneena. Ve finále, v němž po komediálních zápletkách přichází „ke slovu“ memento mori, vnáší Šimon Dominik do jevištního dění i jistou dávku divadelní magie (průhled do oblak na horizontu), dílo se završuje a bez proklamací oslavuje divadlo jako takové, nejživější i nejprchavější druh umění.

***Divadlo F. X. Šaldy Liberec – Zamilovaný Shakespeare.*** Původní scénář Marc Norman a Tom Stoppard, divadelní adaptace Lee Hall, hudba Paddy Cunneen. Překlad Jitka Sloupová (dílo W. S. citováno v překladech Jiřího Joska). Režie Šimon Dominik, scéna Karel Čapek, kostýmy Andrea Králová, pohybová spolupráce Diana Toniková, pěvecké nastudování Zuzana Kubelková, šermy Martin Stránský, dramaturgie Tomáš Syrovátka a Lenka Chválová. Premiéra 27. ledna 2017.

Divadelní noviny, 7. února 2017 – autor: Jan Kerbr

Zdroj: <https://www.divadelni-noviny.cz/divadlo-f-x-saldy-liberec-zamilovany-shakespeare-recenze>

**David Jařab, Nikolaj Leskov: Lady Macbeth z Újezdu/Švandovo divadlo na Smíchově**

Novelu klasika ruské literatury **Nikolaje Leskova** (1831–1895) *Lady Macbeth Mcenského újezdu* proslavilo především geniální „zhudebnění“ **Dmitrijem Šostakovičem***.* Vzniklo jedno z vrcholných děl světového operního dědictví, české divadlo bylo navíc obdařeno mimořádnou inscenací Davida Radoka v Národním divadle (2000), která se řadí k absolutní špičce postsametové divadelní tvorby bez ohledu na žánry. David Jařab, který macbethovské téma už pokoušel na svém domovském působišti v Divadle Na zábradlí (*Macbeth – Too Much Blood,* referoval jsem o této inscenaci v **UNI 2017/5**), se vrátil k hutné ruské próze, převedl ji do české reality sklonku devatenáctého století (Újezd jako známá pražská ulice, nedaleko nynějšího smíchovského stánku Thálie) a nastudoval pohostinsky ve Švandově divadle.

Operní podoba příběhu o Kateřině Izmajlové nabízí kromě skvělých partů pro sólisty také mimořádné úkoly pro sbor, Radokova inscenace se vyznačovala výraznou účinností právě ve velkých, zalidněných výjevech. Jařabovo zpracování tématu se odehraje v jediné scenérii měšťanského pokojíku s minimem účinkujících. Kateřina Hildebrantová (v Jařabově inscenaci Natálie Řehořová), nikoliv Izmajlová jako u Leskova a Šostakoviče, si sňatkem sociálně polepšila a stala se paní kupcovou. Jako leitmotiv zazní ve hře několikrát hrdinčino: „A já? Už ne ševcova schovanka, ale kupcová. Paní kupcová. Kateřina, paní Hildebrantová. Už ne hrachová polívka, ale presswuřt a taliány, už ne brambory s kyselým mlíkem, ale telecí špička s knedlíkem, už ne prošlapané dřeváky, ale apartní botičky pro mladou paní.“ Manželství s kupcem Karlem H. (Tomáš Petřík) je však, zdá se, „nekonzumované“, nejen že je pán domu stále na cestách, ale také spíš pokukuje po mládencích (homosexuální téma v ruském originálu nenalezneme). Takže nudící se a značně smyslná Kateřina se zaplete s příručím Johannem (Matěj Nechvátal), a milostný pár se brutálně vypořádá jak s existencí Karlova otce (Luboš Veselý), který zálety své snachy odhalí, tak později s Karlem, navrátivším se z cest. „Spiritus agens“ zločinů je ovšem žena, ostatně jako u Shakespeara, ne nadarmo Leskov v názvu díla přiznává inspiraci slavnou krvavou tragédií.

Inscenace, plná zprvu pomalého a skrývaného napětí, se vyznačuje prvky realizačního minimalismu, jednotlivé výstupy odděluje na jevišti, u zadní stěny pokoje, nervní komorní muzicírování violového tria (dvě violy a jedno violoncello), invenční hudební podkres je dílem komponisty Jakuba Kudláče. Podobu elegantně starosvětského pokoje koncipoval samotný režisér, Sylva Zimula Hanáková s jeho náladou v návrzích kostýmů výrazně souzní (kupříkladu na širokou Kateřininu sukni aplikovala stejný vzor, jaký je na tapetách interiéru). Standardní naraci Jařab dvakrát naruší, v prologu vystoupí synek vražedkyně (ona byla vzápětí po jeho porodu popravena), který hovoří o ní a k ní s odporem jako o monstru, přičemž Kateřina se líně protahuje a předjímá vlastně první výstup příběhu. Těsně před koncem pak týž mladý protagonista (alternují Oskar Hes a Martin Frňka) coby náš současník a nejspíš potomek či příbuzný rodu (s mikinou, kterou zdobí vyplazený jazyk, „logo“ Rolling Stones) se s pohledem na nehybně sedící Kateřinu vyptává patrně své matky, co je to za divnou ženskou na tom portrétu, který visí na stěně. Vyhýbavě mu odpovídá žena, ztělesněná Marií Štípkovou, toto obsazení má v plánu inscenace svou logiku, v zabijácké historce totiž ztvárnila služku Annu, která popravu očekávající Kateřině (rozsudek má být vykonán až po jejím porodu) slíbí, že se o novorozeně postará.

Osudovost milostně zločinecké lapálie podtrhují přesvědčivé herecké výkony. Především Natálie Řehořová vykresluje Kateřinu jako bytost línou a smyslnou, zaskočenou postupem na společenském žebříčku, zároveň si však uvědomující, že se přesto ocitla v pasti. Společností zapovězenému milostnému vztahu zcela podlehne a do záhuby se řítí už jaksi samospádem, nemůže jinak. Ve stínu jejího výkonu poněkud bledne kreace Matěje Nechvátala v roli svůdce (nebo svedeného?), pochybný charakter této postavy se přesvědčivě prezentuje v jeho prvním výstupu, kdy si „dovoluje“ na služku Annu. Jeho tajné partnerské soužití s Kateřinou působí pak sice patřičně zbaběle, ale skoro trochu mechanicky. Postavy později zavražděných zpupných příslušníků kupeckého rodu spolehlivě vykreslují zkušení herci Luboš Veselý a Tomáš Petřík, přesnými tahy modeluje postavu služky také Marie Štípková, jejíž figura osciluje na hraně mezi ukázněnou podřízeností, obavami a nakonec i hrůzou z toho, co se v domě odehrává a ještě odehraje.

David Jařab v posledních měsících překvapuje autorsko-režijními variacemi na významná díla světové literatury (kromě Leskova kupříkladu Shakespeare, Doyle, Conrad), nejsou to však jediné projekty, které především v Divadle Na zábradlí realizuje. Při poměrně vysoké frekvenci premiér jde většinou o díla solidní, ba nadprůměrná.

Magazín UNI, 2020/4 – autor: Jan Kerbr

Zdroj: <https://www.magazinuni.cz/divadlo/david-jarab-nikolaj-leskov-lady-macbeth-z-ujezdusvandovo-divadlo-na-smichove>/

# Michail Bulgakov: Mistr a Markétka/Divadlo Petra Bezruče Ostrava

Ozdobou každoroční listopadové divadelní přehlídky **Ost-ra-var**, prezentující podstatnou část úrody tří činoherních souborů moravskoslezské metropole za končící kalendářní rok, bylo uvedení jevištní úpravy jednoho z nejpodstatnějších románů 20. století, Bulgakovova *Mistra a Markétky*. Inscenaci v **Divadle Petra Bezruče** připravil **Alexandr Minajev**, již nějakou dobu v naší republice naturalizovaný ruský divadelník, který zde nastudoval kupříkladu Gogolova *Revizora* (Činoherní studio Ústí nad Labem) či dvě verze Dostojevského próz, autorovy juvenilní *Bílé noci* (studentská inscenace Vyšší odborné školy herecké v Michli) i vrcholné *Běsy* (Spolek Kašpar). V Ostravě se mohl opřít nejenom o kvalitní soubor, ale také o zdařilou dramatizaci Kateřiny Menclerové.

Divák není ochuzen o již ikonické entrée Bulgakovova díla, které hned na prvních řádcích zpochybňuje materialistický výklad světa, v sovětské éře oficiálně nenapadnutelný. Na lavičce u Patriarchových rybníků (dnes tuto lokalitu prezentují někteří moskevští průvodci milovníkům literatury) se setkávají dva funkcionáři spisovatelského svazu s mágem Wolandem (Norbert Lichý), který po ironickém světonázorovém špičkování předpoví jednomu z nich tragické úmrtí ještě týž den, k události skutečně dojde a v důsledku toho se druhý literát po několika peripetiích ocitne v psychiatrické léčebně. Lichý hned zpočátku nasazuje podmanivý, vědoucně manipulující tón a ovládne jeviště zcela suverénně. Brzy povolává do zbraně svou družinou, s jejíž pomocí se mu daří rozvrátit nejednu jistotu moskevských občanů. V dekadentně zmaškařené partičce vyniká úlisným šarmem kocour Kňour (Jakub Burýšek), zdatného organizátora „záškodnických“ akcí Korovjova vykresluje věrohodně Ondřej Brett.

Myšlenkově bohatý román na půdorysu „sovětského“ balábile, střiženého pohádkami německého romantismu, odkazuje ovšem na dvě zásadní témata evropské kulturní tradice, na novozákonní příběh (zde se opírá především o Matoušovo evangelium) a faustovský mýtus. Naplnit zcela tyto intelektuálně komplikované aluze v jevištním díle (byť tříhodinovém) by byl ovšem úkol nadlidský, přesto bezručovská inscenace vychází z tohoto střetu se ctí, byť některé motivy musí nutně upozadit. Méně prostoru vlastně dostává ústřední pár Mistr-Faust (Lukáš Melník) a Markétka (Pavla Gajdošíková), ale ruku na srdce, i v geniálním románu hrdinové nastupují na scénu později a možná ne zcela přebíjejí mefistofelský motiv Wolandův a Pilátovy pochybnosti o správnosti rozsudku nad Jošuou Ha-Nocrim. Ty jsou ovšem prezentovány jako syžet připravovaného Mistrova románu.

Inscenace nabízí řadu sugestivních divadelních situací. Tak představitel Berlioze Dušan Urban, jemuž Woland předpověděl v úvodu tragickou smrt, konkrétně přejetí tramvají a oddělení hlavy od trupu (s jejíž atrapou si potom členové ďábelské svity pohazují), ztvárňuje také moderátora ve varieté. V něm Woland a spol. předvedou několik – i divadelně vděčných – kouzel včetně variace na Berliozovu smrt, a to přímo na moderátorovi, na konci produkce mu ovšem hlavu „čestně vrátí“.

Scénografie Lucie Labajové k sobě postupně přidává otevřené „krabice“. Ty se na jevišti přiřazují k té základní, která zkraje funguje jako stánek s nápoji, především však s telefonickým odposlechem (prodavačka – i v dalších menších rolích přesná Kateřina Krejčí – natahuje telefonní sluchátko do blízkosti lavičky), a občas se promění v prostor pro soudcovské křeslo Pilátovo (pozoruhodná kreace Milana Cimeráka v partu nerozhodného místodržícího). Pak přibude krabice s vypolstrovanými stěnami – pokoj na psychiatrii, posléze i kabinet s erotickou atmosférou, jemuž na stěně vévodí často reprodukovaný obraz, Goyova Nahá Maja.

Inscenace na jedné straně vytváří poměrně dokonalé iluze (zmíněná varietní kouzla), na straně druhé beze studu přiznává použití scénických vehiklů. Když si má Markétka podle pokynů Wolandova-Satanova komplice Azazela natřít nahé tělo mastí, aby pak mohla vzlétnout a odletět na koštěti jako čarodějnice na ďábelský ples, spoře oblečená protagonistka aplikuje na pokožku zlatistý prach, má ovšem na těle připevněné popruhy, za něž je poté zavěšena na kladku a „let“ se může realizovat.

Při disputacích o Dobru a Zlu, během nichž mimo jiné Pilát posílá pod vlivem „křiklounů z ulice“ Jošuu na smrt, míří nejednoznačné podobenství do finále, v němž v podstatě neotřesen jako jediný zůstává Woland v charismatické kreaci Norberta Lichého. Markétka se svým partnerem-Mistrem zmoudřeli, pochopili snad i smysl a důsledky příběhu o Pilátovi a za pomoci Wolandovy ekipy opouštějí Moskvu, v níž mnohá dějiště fantaskního příběhu začínají hořet. Efektním a také eticky provokujícím je pak závěrečný obraz, kdy se při odhalení prostoru po straně hlediště objeví výjev s Ukřižovaným. Jan Vlas v jeho roli zůstává na kříži jako memento, zatímco ostatní herci nastupují na mohutně aplaudovanou děkovačku.

Magazín UNI, 2020/1 – autor: Jan Kerbr

Zdroj: <https://www.magazinuni.cz/divadlo/michail-bulgakov-mistr-a-marketkadivadlo-petra-bezruce-ostrava/>

**Tatranský intelektuální horor. Kosmos je úctyhodný pokus s propady do beznaděje**

Román Witolda Gombrowicze Kosmos z roku 1965 se stal východiskem pro stejnojmennou inscenaci Národního divadla. Komplikovanou předlohu zdramatizovali Jan Kačena s Ivanem Burajem, druhý jmenovaný (umělecký šéf brněnského HaDivadla) jevištní dílo také na Nové scéně nastudoval.

Intelektuálně exkluzivní literární předloha je v programové brožurce patřičně reflektována, režisér vysvětluje svoje tvůrčí postupy a zdůrazňuje subjektivní úhel pohledu autobiografického vypravěče Witolda i Damoklův meč klimatické krize, který v románu nachází. Něco jiného však jsou skvěle formulované umělecké záměry a něco jiného výsledný divadelní tvar.

Witold (Matyáš Řezníček) s kamarádem Fuksem (Jan Bidlas) zvolí za prázdninový pobyt tatranské letovisko Zakopane a ubytují se na statku u podivného manželského páru Leona (Ondřej Pavelka) a Kuličky (Jana Boušková). S nimi a dalšími obyvateli domu tráví řadu společných chvil, především ty u stolu. Oba mladíci narážejí na podivné úkazy, které se snaží interpretovat jako záhadné symboly (oběšený vrabec, obrazce na zdi, připomínající šipky, jizva na rtu hospodyně, která obsluhuje při večeři).

Hned zkraje ovšem Witold vystupuje ve dvojí podobě, z odstupu pobyt v Zakopaném totiž komentuje i postava příznačně nazvaná Expost (hostující Petr Reif). Mladíci se snaží strach vzbuzující záhady rozlousknout (tak trochu jako nezkušení detektivové), Witoldovou optikou narůstá děs ze všeho, co ho obklopuje. Zlo, které se projevuje v drobných děsivých znameních, eskaluje smrtí jednoho z těch, kteří sedávali u společného stolu. Witold si není jist, nemá-li na ďábelských událostech podíl, ostatně sám způsobí smrt kocoura.

Tvar divadelní inscenace se na jevišti Nové scény vyznačuje opulentními výrazovými prostředky, moderní či módní postupy nabírají na intenzitě především přítomností kameramanů a přenášením detailů z dění na scéně na různě používaná (spouštěná i vyjíždějící) promítací plátna. Také blikavé světelné hrátky, pro oko diváka poměrně agresivní, přijdou ke slovu při odlišování noci ode dne. Jevišti vévodí „chaloupka“, do níž lze vstoupit, a dění uvnitř pak můžeme sledovat na již připomínaných plátnech.

Průběh inscenace je zprvu trochu monotonní, i když napětí narůstá, herci však působí v ne zcela lehkých úkolech přesvědčivě. Zlom nastává při prezentaci výletu obyvatel i hostů domu do hor, který podniknou s ordinérním horalským párem (Pavla Beretová a Filip Rajmont) při jeho líbánkách. S bodře a groteskně rozjásanými venkovany, z nichž jde tak trochu strach, scházejí podivní hrdinové spolu s kameramany do technického zázemí divadla, kde „spoluúčinkují“ i další zaměstnanci při obžerném pikniku.

I když chápu záměr zobrazit výlet víceméně hrůzný, režie „tlačí na pilu“ při tomto jakoby neformálním mejdanu neúnosně a problematické minuty nabíhají. Následuje disputace Witolda s podivínem Leonem, který prezentuje dlouhou tirádu marnivého verbalistního hračičkaření, kořeněného bizarními novotvary (za příklad nechť poslouží člověk sedendum na pařezendum). Takové piškuntálie ani v textu (či jenom v dramatizaci?) nefungují obzvlášť účinně, jejich jevištní prezentace pak hrozí nesnesitelností (nekladu to za vinu protagonistovi Ondřeji Pavelkovi). Nerad podotýkám, že jsem dobře chápal několik diváků z mého okolí, kteří se dali na ústup. Po těchto těžkých chvilkách se nesnadno chytal druhý dech na emocionální přijetí působivého, existenciálně zatíženého finále. Ve výsledku jde tedy v případě jevištní verze Gombrowiczovy knihy o úctyhodný pokus s propady do divácké beznaděje.

Neodpustím si ještě poznámku, že za příliš velký castingový luxus považuji obsazení výborných hereček Terezy Vilišové a Pavlíny Štorkové do němých (ve druhém případě dokonce komparsních) rolí.

**WITOLD GOMBROWICZ: KOSMOS** – Překlad: Erich Sojka, dramatizace: Ivan Buraj a Jan Kačena, režie: Ivan Buraj, scéna: Antonín Šilar, kostýmy: Kateřina Kumhalová, hudba: Tomáš Vtípil, kamera: Dominik Žižka, Jakub Jelen, Matěj Piňos, světelný design: Robert Palkovič, Národní divadlo, Praha, premiéra 14. listopadu

Lidové noviny, 23. listopadu 2019 – autor: Jan Kerbr

Zdroj: <https://www.lidovky.cz/kultura/recenze-tatransky-intelektualni-horor-kosmos-je-uctyhodny-pokus-s-propady-do-beznadeje.A191121_134410_ln_kultura_jto>

**Pološerem na vrchol čarovné Sněžky. Divadelní inscenace útočí pěkně zostra**

Liberecké Naivní divadlo zahájilo svou výroční sezonu (oslaví zanedlouho sedmdesát let existence) další z magických inscenací, vzpomeneme-li tituly Čechy leží u moře či Jsou místa oblíbená tmou, kde nikdy a nic na ostrovech se skrývá odlehlých. Tentokrát jde o jevištní variaci, jejímž textovým podložím je Máchova Pouť krkonošská; divadlo vzdává hold básníkovi, jehož 210. výročí narození se též blíží.

Krátká próza romantického tvůrce může dnes některým vnímatelům připomenout i halucinogenní zkušenosti, vztah reálného a snového je rozostřen. Literárně ztvárněná zkušenost či fikce sleduje mladíka, který na Sněžce objeví klášter, v němž pobývají „živí mrtví“ mniši. Poutník po hrůzu nahánějícím setkání s těmito bytostmi zestárne a usíná (umírá?).

Režisér Filip Homola s výtvarníkem Kamilem Bělohlávkem připravili divákům zážitek tajemně šerosvitný, Homola navíc na inscenaci participuje i jako hudebník. S kolegou Michalem Kořánem (jinak uskupení Kora et le Mechanix) vytvořili i hudební podkres inscenace, ten je jako CD součástí programové brožury (bylo to tak i u projektu *Jsou místa*...).

Čtyři herečky a tři herci se pohybují po zšeřelém jevišti, na plátno za nimi se promítají vizuálně dost agresivní náladotvorné výjevy. V úvodu jde o blesky divoké horské bouře. Aktéři přenášejí také stoly, za něž lze usednout, které však občas poslouží i jako podstavce pro různé objekty. Na některých se objevují detaily z tváře poutníka (Adam Kubišta), na provázcích visí kousky plastů, v chabém osvětlení připomínající mušle, herci, kteří s výjimkou Kubištova poutníka mluví většinou do mikrofonů (a tím také spoluvytvářejí strašidelnou náladu), se občas zdobí (či hyzdí?) jakýmsi čepci i maskami z větvoví. Na jedné z nich upoutají nalepené výstřižky, výrazné oko i čelist ve své kosterní obnažené podobě.

Aktivity protagonistů, které lze chvílemi označit za horečné, i nabídka rekvizit připomínají atmosféru surreálných filmových fantazií Jana Švankmajera. Drobnější dotáčky poutají naši pozornost nejenom na centrálním plátně, ale i na jiných plochách či občas použitých pohyblivých draperiích. Můžeme tak vidět například zrychlenou smyčku otevírajícího a zavírajícího se květu ibišku. Nebo pohled na motýla, objevujícího se „ilustrativně“ při zmínce o něm v textu. Takto návodně spatříme ještě čtyřnásobné zmnožení úplňku při „zprávě“ o tom, že pohled na měsíc rozděluje kříž, náhle se objevivší na vrcholu Sněžky.

Jinak se ovšem dění na jevišti řídí vlastní snovou logikou a vnímání předlohy smyslově rozšiřuje, chvílemi její reflexi možná zahlcuje až příliš. Z hereckých, začasté rekvizitářských aktivit se přece jenom vydělují dva výraznější nositelé Máchova poselství. Adam Kubišta deklamuje poutníkův part civilně, a přesto sympaticky zjitřeně, přes veškerou bohatou jevištní ambaláž lze s jeho hrdinou pouť spoluprožívat. Marek Sýkora pak ztvárňuje mnicha, který mladíka v tajemném klášteře vítá a vysvětluje mu pravidla návštěvy, podává je s patřičně sonorní osudovostí.

Jelikož inscenace na diváka hned zkraje zaútočí pěkně zostra, jevil se mi její temporytmus poněkud méně gradující než ve dvou jevištních dílech, která jsem výše připomenul. Ale vydat se na tuto pouť, ostatně v divadle Sněžce blízko situovanému, stojí za pokus.

**NAIVNÍ DIVADLO LIBEREC, KAREL HYNEK MÁCHA: POUŤ KRKONOŠSKÁ** – Koncepce a režie: Filip Homola, výprava:Kamil Bělohlávek, hudba:Kora et le Mechanix, dramaturgická spolupráce: Vít Peřina, premiéra 19. října 2019,

Lidové noviny, 2. listopadu 2019 – autor: Jan Kerbr

Zdroj: <https://www.lidovky.cz/kultura/recenze-poloserem-na-vrchol-carovne-snezky-divadelni-inscenace-utoci-pekne-zostra.A191101_112446_ln_kultura_jto>

**Další libeňský zářez F. X. Kalby. Bezruký jedinec stojí čelem proti historii**

V alternativním studiu Divadla pod Palmovkou ožil příběh Františka Filipa, podnikavého muže známého jako Bezruký Frantík.

Divadlo pod Palmovkou má jako řada jiných scén svůj alternativní prostor, konkrétně Studio Palm Off, kde realizuje svoje drasticky kratochvilná a provokativní dílka zdejší herec a autor Tomáš Dianiška. Jako fiktivní režisér bývá u jeho produkcí uváděn F. X. Kalba, divadelní fanoušci vědí, že Dianiška před příchodem do libeňského divadla působil v tom libereckém, nazvaném po slavném rodákovi F. X. Šaldovi.

Pod novinkou *Bezruký Frantík* je ovšem jako autor spolupodepsán člen činohry Národního divadla Igor Orozovič (jinak také jeden z tvůrčího triumvirátu Cabaretu Calembour), oba si v „černočerné komedii“ (jak sami svůj výtvor nazývají) také zahráli. I když, především v dialogických výměnách, není o komediální momenty nouze, celek lze označit spíš za baladu. Jenom v úvodu se ozývají prvky blasfemických postupů, kterým jsme tleskali v dřívějších Dianiškových hrách.

**Akrobatická dovednost**

Tak vypravěč (ze zvukového záznamu Jan Hartl) komentuje dění z pašijového příběhu, v němž Šimon z Kyrény spolkne třísku z kříže, který Kristus vleče na Golgotu. Od tohoto maléru se pak odvine pseudomytologický prolog celé inscenace. Žánru absurdního apokryfu se blíží i vyptávání se s osudem ještě nesmířeného Frantíka, který na svou matku směřuje otázku, zda by symbol křesťanství vypadal stejně, kdyby se Ježíš narodil také bez horních končetin.

Hrdinou *Bezrukého Frantíka* je skutečný muž (František Filip, 1904–1957), který silou vůle a také za přispění nápomocných pedagogů dosáhl mimořádného umu v práci s nohama. Dianiška a Orozovič s motivy jeho životního příběhu pracují volně, některé epizody se plus minus mohly odehrát tak, jak jsou na jevišti předvedeny, jiné jsou přibarveny či přimyšleny.

Frantíka ztvárňuje v soustředěné kreaci Jakub Albrecht jako individualitu dozrávající bolestnými zkušenostmi a předvádí na jevišti mimo jiné až akrobatickou dovednost. Část mládí chlapec stráví v Jedličkově ústavu, kde je mu svým nesentimentálním výchovným působením nápomocen pedagog František Bakule (Igor Orozovič), posléze v sobě objevuje podnikatelského ducha, důležitou epizodou jeho zrání je setkání s válečnými invalidy, kteří jsou v Jedličkově ústavu dočasně umístěni. Frantík se dostane i do Ameriky, kde ho obdivují prezident Harding a Henry Ford.

Později z ústavu odejde, osamostatní se a otevře si na Valašsku restauraci. Události druhé světové války jsou v inscenaci připomenuty jen krátce, zato poúnorové znárodňování Františka postihne s neúprosnou drtivostí. Jeviště má tvar cirkusového šapitó a po finálovém promítnutí několika fotografií se skutečným Františkem Filipem plátno stanu povolí a padá.

Inscenaci charakterizuje narace filmového typu, při naznačení některých epizod se brzy zatmí a fabule rychle spěje dál, jiné situace jsou rozehrány a vypointovány. I v takto „přelétavém“ temporytmu vynikne připravenost, ba přesnost protagonistů, kromě Albrechta a Orozoviče (a již zmíněného Dianišky) ke zdaru celku přispívají Tereza Dočkalová, Nataša Mikulová a Adam Vacula. Ztvárňují více rolí a na malé ploše dokáží vytvořit nezapomenutelní miniatury, Dočkalová například Frantíkovu matku i „osudovou“ pedagožku Milušku, Mikulová spolužačku Evu (postihla ji mozková obrna), Vacula pak řadu „drsňáků“, kteří svou netaktností, ba surovostí znepříjemňují Františkovi život.

**Konfiskace restaurace**

Některé scény jsou vytvořeny subtilními divadelními prostředky a tají se při nich dech, takové je například erotické sbližování handicapované Evy a Františka, jiné drtí svou razantností, patří k nim násilné znárodňování Františkovy restaurace, korunované ovšem žádostí agentů StB o autogram do knížky, kterou postižený o svém životě sepsal.

Možná, že tentokrát Palm Off Studio nepřipravilo očekávanou porci absurdně blasfemického humoru, ale přímočaře vyprávěný příběh o osudu handicapovaného jedince v konfrontaci s prudkými proměnami historie přináší katarzní zážitek. Mimo jiné i tím, jak citlivě se dotýká nejednoznačných otázek soucitu a tolerance.

**TOMÁŠ DIANIŠKA, IGOR OROZOVIČ: BEZRUKÝ FRANTÍK** – Režie: F. X. Kalba, výprava: Lenka Odvárková, hudba: Ivan Acher a Igor Orozovič, dramaturgie: Ladislav Stýblo, Studio Palm Off, Divadlo pod Palmovkou, Praha, premiéra 30. 9. 2019

Lidové noviny, 20. října 2019 – autor: Jan Kerbr

Zdroj: <https://www.lidovky.cz/kultura/recenze-dalsi-libensky-zarez-f-x-kalby-bezruky-jedinec-stoji-celem-proti-historii.A191018_104708_ln_kultura_jto>