

POHYBOVÉ

NO VINY

REVUE

STUDIA POHYBOVÉHO DIVADLA

2



"Zdravíčko, jsem den s porcelánovými ušima", představilo se ráno a všechny uši světa zporcelánověly: zvířecí, lidské, jehel i košíků. Porcelánovými ušima nikdo nic neslyšel, jinak bylo všechno normální. Lidi vstali a začali mluvit.

Mluvili a začali se divit. Divili se a začali se dorozumívat písmeny. Psali si a protože to zabralo víc času, utekl den jako nic.

Zítřek byl obyčejný; den s porcelánovými ušima ten tam. Zase se každý uslyšel a jak se tak poslouchali co říkají, jak se tak poslouchali - ti se divili!

Lenka Dobešová



DENÍK STUDIA POHYBOVÉHO DIVADLA

4.3.1989 - 1.zkouška nové hry NÓ - Branické divadlo

pantomimy

účastníci: Nina, Petr, Vláďa

28.10.1989 - premiéra NÓ - Branické divadlo pantomimy

hudba: Tartini, Händel

scéna, kostýmy: Pavla Michálková

scénář, režie: Nina Vangeli

hrají: Stařena z hory - Eva Černá, Karel Vaněk

Na řece Sumida - Jaroslav Volek

- Anna Irmanová, Pavla Michálková, Klára

Benedikt Vangeli, Karel Vaněk

Dáma Aoi - Pavla Michálková, Petr Hejduk,

Vladimír Hulec, Daniel Růžička, Karel Vaněk

DENÍK ALTERNATIVNÍ SCÉNY

22.9.1989 - 1.poprázdňinová zkouška

místo konání - Brumlovka

témata - hledání základních pohybových stylizací

(chůze, uvolnění od stresů, skupinové cítění,

hlasovka, "slepárna")

účastníci - Anna, Klára, Andrea, Dana, Sára,
Petr, Dan, Vláďa

29.9.- 6.10.1989 - otevřený týdenní kurs tai - či, vedl

Tomek (Polsko)

účastníci - Dana, Anna, Andrea, Sára, Dan, Petr,
Jarda, Vláďa, Ivo,...

20.10.1989 - příprava Performance 29.10. v Braníku

úkol - ovládnutí prostoru, vybrání témat

účastníci - Dana, Anna, Andrea, Sára, Dan, Petr,
Jarda, Vláďa, Nina (poradce)

29.10.1989 - 4.veřejná produkce

"Pokus o otevřený dialog"

místo - Branické divadlo pantomimy

hráli - Sára, Kateřina, Anna, Jana, Klára,

Andrea, Petr, Jarda, Dan, Vláďa, Ivo, (čtený text)





NINA VANGELI

OSAMĚLÝ BĚŽEC

SAMISÁROU

S Ninou Vangeli se těžko diskutuje – názory se míjí a Nina vítězí.

Ninu Vangeli je zážitek poslouchat – je krásná, vzdělaná, přesvědčivá a vědomá si sebe, svého názoru, rozumu a činů, svého já.

Tak jí naslouchejme.

Jako dítě jsem měla veliký problém se zážitky dějá-vu. Byly to stavy jednak příjemné a jednak nepříjemné; ty převažovaly. Nikdy jsem se nemohla dohodnout se svým okolím, s druhými dětmi, jestli něco takového zažívají. Vždycky se to zmocnilo člověka v neprognostikovatelných okamžicích – přicházelo to, kdy chtělo, a odcházelo to, kdy chtělo – ale byla to nepochybná realita. Vzájemně si to bylo podobné – ta chuť, ten pocit. Jen jsem neznala přesně obsah, nemohla jsem si vzpomenout, k čemu se ty pocity vztahují. Mezi vším byl jeden druh zážitku, který ale motivovaný byl. Byly to případy, kdy se jednalo o vztah matka – dítě. Buď bylo dítě krutě nevděčné matce nebo naopak, matka krutě zacházela s dítětem. Připomínka takových věcí mě šíleně zasahovala, jako bych byla svědkem automobilové nehody. Hrozně jsem s tím jako dítě zápolila. Sama. Neměla jsem a nemám v druhé lodi takovou důvěru, abych se jim s podobnými věcmi svěřovala. Tehdy jsem ani nevěděla, do jaké sféry tyto zážitky patří. Když jsem po letech inscenovala Lásku a magii, kde je problém závažného konfliktu matka – dcera, tak jsem si uvědomila, že jsem v té inscenaci řešila nějaký vlastní zážitek. Ale ne z tohoto života, protože v tomto životě ho nemám, ale řešila jsem zřejmě konflikt z nějakého svého minulého života, ze kterého v dětství tyto vzpomínky, které mě tak strašně drtily, přicházely. Postupně – v dospělém věku – stavy dějá-vu vyhasínaly.

Tedy periferijně jsem stavy, o jakých jsou podávány zprávy hlavně z Indie, pocítila. Věřím tomu, nikdo mě nemusí přesvědčovat. Věřím, že věci, které nejsou vysvětlitelné v tomto životě, jsou vysvětlitelné životem minulým.

Jaká je tvá nejranější vzpomínka z dětství?

To jsem byla ještě hodně malá. Ležela jsem v nemocnici – byla jsem často nemocná – a vedle mě leželo dítě, které mělo ve stolku hroznové víno. Šíleně jsem po něm toužila a v noci, když všichni usnuli, jsem mřížkou postýlky prostrčila ruku a víno jsem ukradla. Jeho chuť cítím dodnes. Nikdy už mi víno tak nechutnalo. Až erotický pocit z té chuti, z té šťávy, která mi stékala po těle, mě provází dodnes.

Ty jsi vlastně napůl Gruzínka...

Ne. Má babička byla Řekyně z řecké kolonie na jihu Ruska. Z města Taganrog, rodiště Čechova. Žila tam silná kolonie řeckých loďařů, kteří obchodovali přes Azovské moře. Bylo tam i řecké gymnázium, Čechov studoval právě na něm. Byl dobrým přítelem mého pradědečka. Seděli spolu v jedné lavici. Rodina vlastnila dokonce dopisy, co mu Čechov psal. Týkaly se zejména dvou věcí. Za prvé, jak si má pradědeček barvit vlasy (pradědeček byl bonviván a strašně na ženský, i když sám se svou ženou měl – včetně mé babičky – sedmnáct dětí), a za druhé, jak si léčit žlučové kamínky, na které pradědeček posléze umřel. Bohužel ty dopisy se nezachovaly. Za Stalina tam byl veliký teror. Rodinu rozprášili a oni v tom strachu všechny dopisy zničili.

Jak se tedy tvá rodina dostala do Čech?

Tatínek mé maminky byl Čech, utečenec z 1. světové války. Jinak o něm mohu říci jen dobré, ale měl jednu drobnou chybičku – když si v Taganrogu vzal babičku, čistokrevnou Řekyni, stal se vlastně bigamistou, protože už v Čechách rodinu měl. Proto se taky nikdy vrátit nechtěl. Ale jak šel Stalin po cizincích, tak jednak rozprášil celou tuhle řeckou rodinu – Sibiř, zpátky do Athén a tak, hrozný, šílený – a dědečka – Čecha poslal zpátky do Československa. Maminka s babičkou jely do Moskvy na velvyslance, tam čekaly na papíry, aby mohly jet za tatínkem, a v tom je zastihla válka. Vrátily se na jih a odtud je odvezli do Německa do koncentráku. Mamince bylo čtrnáct. Dědeček maminku posléze po roce vyřeklamoval, protože měla po něm československé občanství. Po dalším roce dostal z koncentráku i babičku. Babička neuměla žádný cizí jazyk – nikdy se nenaučila ani česky – ale pomohl jí nějaký Němec, musel to být moc hodný člověk. Jenom díky jemu se mamince podařilo spojit se písemně s otcem v Československu. Babičce ještě napsal na papírek „Posaďte mě na vlak do Prahy“ a s tím jela přes celé Německo. To muselo být strašně nebezpečný, čistokrevná Řekyně, takovejhle frňák, a to jí doma ještě říkali cikánka, jak byla černá.

Pak ty dvě rodiny žily v Kutné Hoře. Maminka nejdřív balila tabák v tabákové továrně – hotová Carmen – ale brzy se zapojila do šachového života a hned vynikla. Byla jedenáctkrát přebornicí Československa včetně přebornice Protektorátu Čech a Moravy, vše pod jménem Nina Bělská, později Hrušková. Do Prahy se tak dostala prostřednictvím šachu.

Jsi nečeška, to jsi musela silně pocíťovat...

Od počátku jsem cítila obrovskou xenofobii lidí kolem nás, hlavně vůči babičce, kterou jsem děsně

milovala, ale která neuměla česky. Byla nádherná, nadaná, tvořivý člověk. To už jsme bydleli na Žižkově. Ten pocit xenofobie okolo byl pro mne velmi podstatný. Nikdy jsem se necítila Češkou. Cítím se obyvatelem Prahy. Bydlím v české poezii. Čeština, jazyk básníků, je svět nad tímto reálným světem. Žádný jiný jazyk tak neznám. Čeština je jistě má vlast. Ale českou mentalitu jsem nestrávila a myslím, že ta mentalita nikdy nestrávila mne. Odjakživa cítím odpor okolí vůči sobě. Za mou práci mě nikdy nikdo nepochválil, vše jsem si musela vyzdobovat, vybojovat. I vůči vám, svému divadlu. Každá inscenace se rodila za obrovského nesouhlasu a nedůvěry vůči mně. Nerozumím tomu, neumím rozlišit situace, kdy jste spokojeni a kdy ne. Jistě v tom hraje roli i nepůvab mé osobnosti. Nabízím cosi, co vzniká sice skrze mne, ale svým způsobem na mně nezávisle. Buďto to vznikne nebo nevznikne. Takže ani já nemohu říct, jaké to bude.

Změnila nějak šedesátá léta tvůj depresivní pocit ze světa?

Začátkem 60. let jsem dělala hlavně dvě věci. Hodiny a hodiny jsem seděla na gauči a představovala si dvě doplňující se vize. Jednak, že mám velkou, děsně jemnou, růžovou křídla, na každou stranu asi dva metry. Vžívala jsem se do představy té jemnosti a byla jsem v naprosté extázi. Druhá představa byla, že jsem všude po těle přiléhavě porostlá krátkou černou srstí, jakou mají koně. Tato představa nevyžadovala takové soustředění, to mi šlo, i když jsem třeba chodila. A zase jsem se z toho, že mám na sobě černý chlup, dostávala do extatických pocitů.

Kromě toho se mi v šedesátých letech zdálo nejvíce a nejbarvitějších snů. Jeden z nejvýraznějších byl o tom, že jsem apoštol Jan. Zajímavé je, že dodnes se mi nejvíce snů zdá v květnu. Jako by s jarem rozkvétal i květ imaginace...

V šedesátých letech jsi studovala...

Mám gymnásium. Na vysoké jsem vystudovala češtinu, ruštinu, divadelní vědu a francouzštinu. Mezitím ještě dva ročníky komparistiky u Václava Černého. Pak ten obor zakázali...

Kdo ti svým životem, dílem, postoji otevíral v životě oči?

Gaston Bachelard, francouzský filosof, Roger Callois, biolog – estetik, Teilhard de Chardin, náboženský filosof, Michail Bachtin, ruský literární vědec, Lewis Thomas, americký biolog – eseista.

Co z toho už na gymnasiu?

Mnohé. Na vysoké už ti číst zabránil. Holčičky vůbec musí začínat rychle, protože pak už si ani neškrtnou. Kluci začínají mnohem později. Mí přátelé, kteří teď jsou super, do dvaceti pěti let studovali kovbojky a četli Babičku.

A co vliv Václava Černého?

Přednášky V. Černého byly pro mne velmi důležité, ale abych byla oslněná jeho vědeckou metodou, to ne. Bylo to takové soustavné poznávání věcí, ke kterým by se člověk sám nedostal. Klíč ke středověké poetice si člověk nemůže najít sám. Ve středověké literatuře nemůžeš spoléhat na vlastní interpretaci, tam musíš pozitivně poznat.

A co muzika?

V období, kdy jsem pila vodu, v takovém období čiré abstrakce, kdy jsem ještě měla čas chodit na koncerty a poslouchat muziku, byl mým preferovaným skladatelem Stravinský. To bylo období nejvyššího intelektuálního vzepětí.

Kryž jsem přešla na koňak, začala se má osobnost rozkládat do takových senzualistických poloh a přešla jsem na Carla Orffa. Jeho Catulli Carmina bych mohla odzpívat celé zpaměti. A pak jsem vůbec začala upadat. Pila jsem víno a začala jsem být nesmírně tolerantní. Přijímala jsem kde co, včetně Hollywoodu, Paganiniho, a nemám být na co hrdá. Můj vkus jako konzumenta strašně klesl. Ale možná je to tím, že v období, kdy jsem byla esteticky tak přísná, jsem sama ještě nic nevytvářela, takže aspoň v tom vnímání jsem potřebovala být vyhraněná. Zatímco teď, kdy mám už vyhraněný pozitivní postoj, mohu si dovolit být jako divák mnohem víc tolerantní.

Jak tě vyhranila léta sedmdesátá a osmdesátá?

Teď už jsem po dvou deci vína úplně ožralá. Na prostý rozklad osobnosti. Jako konzument už vůbec za nic nestojím. Nikam nechodím, nic nečtu, nic. Na okraj dětí stihnu už jedině dělat divadlo.

Ale objevila jsem v sobě psychokinetické schopnosti. Ne že bych je dokázala ovládat, ale někdy je to až komické, jak – když jsem vzrušená nebo ve stresu – lidé kolem mě zakopávají, padají, uvaďečka upustí programy, nákupy se sypou. Snad

to naruby fungovalo už při „slepárně“. Bylo až zázrakem, že jste přežili, co jsem po vás ve své mladické nerozváženosti vyžadovala. Nikdy, při žádném představení Labyrintu, jsem si nesesla, intenzivně jsem na vás myslela a snad i tato vůle, řekněme, kterou jsem si vynutila, měla vliv na to, že se vám nic nestalo...

Tvé divadelní vlivy...

V šedesátých letech jsem všechna jména – Living, Brook, ... – znala z druhé ruky a jistě mě ovlivnili. Ale spíš než jejich torba mě ovlivnily představy, které jsem si vytvářela při čtení článků o nich. Když jsem viděla Grotowského, rozcházelo se to s tím, co jsem četla. Takže mě spíš ovlivnilo to, co bylo ve vzduchu a co jsem si kolem toho nevymyslela.

Zklamali tě i Living Theatre v Praze?

Taky. Představení Antigona už bylo staré a dávno pasé. Nebylo to to živé, co nasíralo. Myslím, že u divadla je hrozná důležitá schopnost nasrat. Nasrat toho petit bourgeois. To k divadlu patří. Jak píše Hrabal, „správný spisovatel je takovej, že čtenář musí ještě o půlnoci vstát ve spodkách a jít namlátit autorovi hubu“. To si myslím, že pro divadlo platí non plus ultra. U Living to bylo asi v období Paradise Now. Když projížděl Prahou, už to tak neplatilo.

Já si myslím, že u nich jde hlavně o postoj a vzor vůči společnosti. A to tehdy v Praze či jiných vězeňských světech, kam jezdili, platilo.

Nečiním rozdíl mezi společností a lidmi.

Jaký je tvůj vztah k lidem?

Já mám lidi radši než oni mě. To už tak vždycky bude a bylo.

A co manželství?

Není to úplně ideální instituce z důvodů asymetrie muže a ženy, ale nic lepšího zatím nikdo nevymyslel. Monogamní manželství je vedle hygieny jedním z největších vynálezů lidstva.

Co si myslíš o lidských rozchodech, jsou přirozeným vývojem vztahu nebo důkazem nějaké chyby?

V tomto smyslu jsem se s nikým vlastně nerozešla. Prátele, která jsem založila, přetrvávají, i když třeba nejsou tak intenzivní. Manželství jsem měla jenom jedno, tak to taky nemám moc natrénovaný, a jak to dopadne, nevím.

Tvůj vztah k vlastním dětem, názor na jejich výchovu a jak se připravuješ na – podle mne nutný – generační konflikt?

Myslím, že generační konflikt s dětmi není nutný. Myslím, že dělat revoluci není vůbec třeba. Já naopak toužím, aby se děti odtrhly co nejdříve. Víím, že to pro ně bude bolestné, ale později je to ocení. Třeba Ben, jako chlapec, by podle mé představy měl tak od šestnácti let vést vlastní existenci. Zkušenost mi říká, že žádnými radami se dítě nemůže naučit ani těm nejjednodušším věcem. Na všechno musí člověk přijít sám. Proto čím dřív se dítě odtrhne, tím pro ně líp. Ale neměly by mít pocit, že je člověk odhazuje.

Co je pro tebe – vzhledem k dětem – z citového hlediska nejdůležitější?

Pro mně jako pro ženu je hrozná důležitá citová jistota. To je alfa a omega. A myslím, že pro dítě taky. Povinností rodičů je poskytnout tuto citovou jistotu. Každý člověk, proboha, potřebuje někoho, o kom ví, že mu straní, že se někde za něj modlí, drží mu palce, že prostě je. Třeba daleko, ale je. Myslím na něj, že vždycky s ním a může se na něj kdykoli obrátit. A samozřejmě ho nevodí za ručičku.

Měla jsi nějakou koncepci výchovy?

Snažila jsem se každému dítěti ušít výchovu na tělo. Myslím, že u Xenie se mi to podařilo. Skoro ve všem je to člověk úplně jiný než já, přesto se mi podařilo najít jí její cestu tak, aby jí seděla. Míň se mi to daří u Bena. Možná právě proto, že je děsně podobný mně.

Jak si představuješ smrt?

Nemám žádnou předtuchu. Jsem na ni hrozně zvědavá. V okamžicích, kdy se jí nebojím – a teď už se jí nebojím skoro vůbec – cítím strašnou zvědavost. Ne že bych to chtěla urychlit, ale co to bude, až to bude?

Praha, 4.11.1989
rozmlouval V.H.J.

Andromeda

L je láska
V je víra
Ta písmena se ve mně snoubí
jak hvězdy všehomíra

V něm nejdůležitější souhvězdí
je ze zářících hvězd
S královstvem které neumírá
a Tebou na trůně

...
Jsi víla
která se mi sní
Jsi moje trápení
Jsi temná krev mých žil
Jsi hvězda
v kterou jsem uvěřil

Jsi motýl
který mi uniká
Jsi řeka
která mnou protéká
Ve slunci zlatavá
V měsíci třpytavá
Divoká
Snivá
Bláznivá

A když se voda z břehů vyleje
Zbývá mi naděje
Že jenom neláska
V tonoucí smrti zaniká

Zápas

Boj hada s drápcem lvím
vědomí s podvědomím
a přítom krutost

Boj těla s tělem
dábila se stvořitelem
a přítom láska

Skrz žádost počátek se rodí
a krví staré zaniká

Vyznání

Sílu Ti dát
Sílu! Sílu!!!

Sílu všech sil
Sílu Hefaistovu

Sílu odvahy, prožitku a moci
Sílu objevu, hledání a touhy
Sílu plamene, rozumu a krásy

Sílu všech sil
Sílu lásky

Dívko

Moudrost je věčný plamen
Moudrost je říci Amen
Moudrost je cudnost panen
a touha ke hříchu
Květinka lomikámen
Lasička v kožichu

Život je naopak
zlý podlý darebák
Život jsou husté vrásky
jedny jsou z bolesti
a druhé z lásky

A co jsi Ty
kniho s prázdnými listy

Milování

Tvé tělo bořelo
i ruce Tvé
i klín

Když jsem Te podpalil
Když jsme se milovali

A bořím dál
i vlasy mé
i splín

Bez Tebe
má láska
neshořím

Z ÉTERICKÝCH ELEMENTŮ V.H.

JAPONSKÉ DIVADLO NÓ POPRVÉ V PRAZE

21.6.1989 v 19.00 hodin se návštěvníci Smetanova divadla v Praze stali svědky prvního vystoupení japonského tradičního divadla nó v Československu. Jednalo se o soubor Zeami-za a jeho experimentální scénu Tessenkai z Tokia. V ní herci nejen účinkují, ale též zkoušejí a školi se. Soubor vede Hideo Kanza (nar. 1927), který se věnuje studiu nó od tří let, tehdy pod vedením svého otce a děda. Mimo to režisuje doma a v zahraničí i jiná dramata s pozitivními životními názory. Soubor má na svém kontě více zahraničních zájezdů.

Divadlo nó, které je více než 600 let staré, ale přesto stále živé, vyjadřuje jemnost a křehkost japonské povahy pomocí symboliky – jedná se o poetické drama doprovázené klasickou japonskou hudbou a výrazovým tancem. Základním estetickým prvkem je jūgen, což je pojem převzatý ze zenbuddhistické literatury a znamenající to, co je uloženo pod povrchem. Herec vyjadřuje krásu jemně a lадně, s vysokým stupněm vytiřenosti, pomocí nejjednodušších prostředků. Snaží se dosáhnout bezprostředního kontaktu s publikem a všestranného účinku hana (doslovně květina). Ve všech hrách se používá stejného jeviště a to i v tzv. kjógenech, fraškách vkládaných mezi jednotlivé hry nó na odreagování. Kjógeny pojednávají vždy o živých lidech a jejich slabostech, mají hovorový jazyk, rychlý spád, nepoužívají masek ani hudebního doprovodu.

Na rozdíl od nich v divadle nó obvykle vystupují nadpřirozené bytosti, používá se masek, spisovné řeči i hudebního doprovodu.

Za zakladatele tohoto způsobu vyjadřování krásy je považován Kanami a jeho syn Zeami. Zeami byl dramatik a současně i významný herec. Z asi 241 klasických textů nó, které se zachovaly, jich Zeami napsal sto. Současně se zachovaly i jeho studie o teorii divadla nó.

Všechny pohybové prostředky divadla nó využívají technik vlastních tělu. Mezi nimi lze objevit něco, co můžeme nazvat prázdným místem – chvílí, kdy je herec nečinný. Co je na této chvíli nečinnosti tak zajímavé, dalo by se říci, že pro diváka nejzajímavější z celého dramatu? „Je to aktivita, prvotní emoce povstálá z hloubi srdce, která působí jako vyzařování vůně. Okamžiky před i po nečinnosti musí být svázány, spojeny stavem „bez srdce“ (mušim-ne i), kdy srdce je tak klidné, že zapomíná samo na sebe. Onen stav je pramenem síly citu, která v jednom srdci spojuje a váže všechny jeho funkce.“ (Zeami, Zrcadlo květu) To vše záleží hlavně na hlavním herci (šite). Mimo něj a vedlejšího herce (waki) již na scéně nebývá mnoho dalších postav. Po straně jeviště je asi osmičlenný sbor recitující mantry. Za herce sedí hudebníci (obvykle hráč na bambusovou flétnu a dva až tři hráči na japonské bubínky), kteří při hře vysoce využívají ticha a doplňujících či synkopicky na sebe navazujících rytmů, které spolu se sborem stupňují dramatickosti děje. Ještě dál za hudebníky nehybně sedí scéničtí asistenti, kteří upravují hostým hlavního herce, vyžadují-li to děj.

Soubor Zeami-za předvedl v Praze dvě klasické hry divadla nō a mezi nimi jeden kjógen. Představení s dvěma krátkými přestávkami trvalo skoro tři hodiny. Myslím, že většina diváků byla nepřipravena na dlouhé, japonsky mluvené, pasáže hlasem vycházejícím z hara, centra životní energie. Někteří nevydrželi sledovat děj až do konce a odešli. Zato kjógen o hlemýždi se s chutí všichni zasmáli. I proto, že v programu vydaném k představení byly obsaženy všechny kusy velmi zasvěceně vysvětleny. Druhá, 75 minutová hra nō *Břímě lásky*, byla vysocem emotivní a silná právě na ony chvíle nečinnosti v provedení Tecunodžó Kanzeho.

Bylo by krásné uvítat v našich kinech více filmů o japonském divadle než jen ty, které lze zapůjčit na japonském velvyslanectví. Mohli bychom tak více vnímat detaily, což se mnoha návštěvníkům Smetanova divadla i pro velkou vzdálenost od jeviště nebo špatný výhled z postranních sedadel nemohlo dařit a byli odkázáni často jen na slovo.

Přesto opět díky za jeden krásný zážitek.

Jiří Mazánek



Hra nō: BŘÍMĚ LÁSKY

OSOBY A OBSAZENÍ:

Jamašina šódži /stařec/	Tecunodžó Kanze
Duch šódžiho z Jamašity	Tecunodžó Kanze
Dvorní dáma	Akeo Kanze
Dvořan	Kenkiči Tonoda
Sluha	Kósuke Nomura
Hudební doprovod:	
Fue /japonská flétna/	Jukimasa Issó
Kozucumi /hubínek/	Kósuke Šimizu
Ózucumi /větší buben/	Nobujuki Širasaka
Taiko /velký buben/	Sasiči Kodera
Kóken /scénická asistence/:	
	Nobujuki Jamamoto
	Minoru Šibata

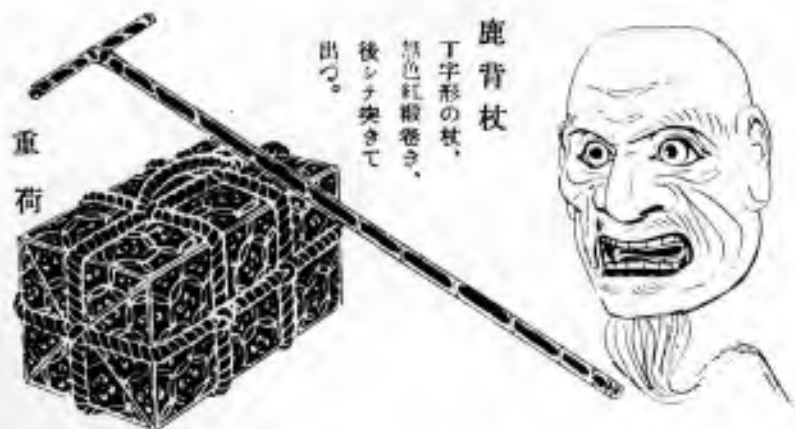
Džiutai /chór/:

Nobujuki Jamamoto
Minoru Šibata
Nobujuki Jamamoto
Takeši Wakamacu
Fumioši Asai
Kandži Šimizu
Takao Nišimura
Reidži Okada
Osamu Onozato
Minoru Šibata

Staříčkův pěstitel chryzantém na dvoře excísaře Širakawy, zvaný Jamašina šódži, zahlédne mané postavu dvorní dámy a ihned se do ní

beznadějně zamiluje. Dáma mu vzkáže po jistém dvořanovi, že nevyslyší jeho vyznání, dokud stařec neobejde s „těžkým břemenem“ (omoni) zahradu, a s touto podmínkou jej povolá k sobě. Stařec se zaručuje a ze všech sil se snaží břemeno pozvednout, ale nepodaří se mu to. „Břemeno“ je náklad těžkých kamenů, ovinutých překrásnou stuhou. Stařec nakonec se srdcem naplněným hněvem nad krutostí dámy, jež si pohrávala s jeho city, umírá vyčerpáním.

Dvořan, který se od svého pobočnicka dovídá o starcově smrti, vyřídí vzkaz dámě, a protože vůle nešťastníka má nezměrnou moc, požádá ji, aby se k němu dostavila a ukázala svou krásu. Dáma prosbu vyslechne a přichází na místo, kde leželo břemeno, aby se kála za své činy. Náhle nemůže povstat; zřejmě se naplňuje pomsta ducha zesnulého starce. Pak se zjeví sám starcův duch, tentokrát v podobě démona nenávisti. Vyjeví svou zášť vůči dámě a stíhá ji výčitkami. Jeho zášť však postupně ustupuje jemnějšímu citu. V závěru slibuje, že navěky bude střežit štěstí a bezpečí dámy i v jejích nových zrozeních, a pak se postava ztrácí.



ANKETA

Odpovědi zachycují názory před 17.11.1989. Protože události, které po tomto datu následovaly, by pravděpodobně silně ovlivnily celou anketu, necháváme odpovědi takové, jaké byly v době dotázaní. Myslíme si, že tím plastičtější zobrazíme rok 1989. Pro zajímavost dáváme na závěr odpovědi, které byly získány těsně po 17.11.1989.

Redakce

- 1/ Zážitek roku
- 2/ Koho bys pozval/a/ jako hosta SPD na případný festival

????????????????????????????????

Nina:

- 1/ Alternativní scéna, protože se podobá Děrevo
- 2/ Děrevo, protože se podobá Alternativní scéně

Pavla:

- 1/ Pink Floyd v Londýně
- 2/ Roberta Wilsona, aby nám ukázal, co nikde vidět nemůžeme

Ivo:

- 1/ Kniha Hermanna Hesseho Narcis a Goldmund, z toho jsem byl vodvařenej

- 2/ Jardu Volka, nechal bych ho hrát na klavír, v pohodě bych seděl a poslouchal

Petr:

- 1/ To je přece jasný, ne
- 2/ Mikuláše Cacarů, aby nám po divadle rozložil své obrázky

Sára:

- 1/ Že nespadlo na můj dítě rádio
- 2/ Třeba Zappu

Vláďa:

- 1/ Oskar, můj syn; z kulturních La Compagnie du Hasard, Francouzi na Caravaně Mir

- 2/ Teatro Nucleo, Argentince z Caraviny Mir

Jarda:

- 1/ Z divadelních Caravana Mir - Licedějové a Francouzi, nedivadelních je moc

- 2/ Já si myslím, že na scéně si vystačíme sami, a do hlediště bych pozval Zuzanu, to je náš nejvděčnější divák

Jana:

- 1/ Nebýt odjezdu Hanáka do USA, řekla bych Alternativní scéna

- 2/ Reagana, nebo kdo je teď prezidentem USA

Andrea:

1/ Jak jsem se k vám dostala - Krchleby

2/ Do hlediště kohokoli kromě těch Němců, co byli na Otevřeném dialogu Alternativní scény, na jevišti třeba Kubišovou

Klára:

1/ Requiem, proto jsem v SPD

2/ Jakeše, aby viděl Requiem

Dan:

1/ Triptych divadel z východu (nó, kabuki, čínská opera), leden na Václaváku a samozřejmě Alternativní scéna

2/ Liceděje

Xenie:

1/ Škočila jsem trojitý flip

2/ Kavkazský křídový kruh - gruzínský divadlo, které jsem včera viděla, to bylo barevné!

Ben:

1/ Na Grébovce jsem objevil tři jeskyně

2/ Liceděje

Matouš Kačaba:

1/ Prázdniny

2/ Pavla Lipavského přece

Vláša Lisoň:

1/ Konfrontace - Copernicus, Garáž, Blech a Půlnoc v Edenu

2/ Půlnoc

Viktor (osvětlovač):

1/ Taký asi konfrontace

2/ Jasnou páku, na jejich písničky byste mohli udělat Performance

Vlasta Jará:

1/ P.V.O., P.V.O., P.V.O.

2/ Huberta Krejčího

Jirka Dobeš:

1/ Představení Strakonický dudák divadla Drak v předválečné budově divadla v Ústí nad Orlicí - snad patnáctiminutový potlesk, lidé stáli a snad i brečely; a pak Les clowns du Prato z Lille na festivalu pouličního divadla v Jelení hoře - měli muzikanta, staršího chlapa, z kterého běhal při hraní na saxofon, kytaru, piano (hračku) a zpěvu mráz po zádech

2/ Hlavně nějaký příjemný lidi, normální...Gardzienice?, Dřevo?

Lenka Dobešová:

1/ Březen - Strakonický dudák divadla Drak v Hradci Králové; říjen - Oldřich Janota v Polabinách (Parabice)

2/ Liceděje z Leningradu

Joplína:

1/ Caravana Mir, hlavně Argentinci

2/ Zóna A

Jan Rejžek (publicista):

1/ Někteří lidé v některých situacích

2/ Laurie Anderson

Jiří Mazánek (hudebník, jogín):

1/ Možná indická sarodistka Šaran Réní a její tablistka nebo poslední hra japonského divadla nó ve Smetanově divadle, hodně jsem se po letech pobavil při filmu Svatba jako řemen, ale zážitek, při kterém jsem plakal, jak to bylo silný, bylo náboženské procesí světců v Indii - lidé vycházeli z domů, klaněli se, přinášeli oběti a zpívali zpěvy, které svou melodikou připomínaly moravské lidové

2/ Karnatické lidové loutkové divadlo z Bangaluru, které hraje tradiční texty včetně Rámajány a vodí své velké loutky hlavami

prof. Milan Machovec (filosof):

1/ Leden 89 - Palach a Václavské náměstí, zážitek plné svobody; viděl jsem Václavské náměstí plné svobodných, statečných Čechů a konečně jsem neviděl ustrašené oči, které má tak velké procento naší společnosti - od vrátného po ředitele; a představení Re/s/publika - totéž, atmosféra Osvobozeného divadla, zážitek plné svobody četby z Masaryka, snad to ještě není s tímhle národem tak zlé; pocity z oslav 200 let Francouzské revoluce - Danton, Mirabeau, Bonaparte - neprávem se mu křivdí, dvě třetiny své vlády udržoval výdobytky revoluce; 70 let od smrti Štefánika; bylo toho hodně, ale tomu Václavskému náměstí se to nevyrovná

2/ inž. Hanzelku, kterého si vážím jako mravní osobnosti

Vláša Hirsch (vedoucí skupiny Marabu):

1/ E - jako Ioni a za rok

2/ Johna Lydona - co byste dělali...

Hubert Krejčí (režisér):

1/ Žádnéj nemám, pane

2/ Eskymécké lidové divadlo z Grónska

Věroslav Škrabánek (fotograf):

1/ Vždyť rok ještě neskončil...

2/ Loutkové divadlo

Odpovědi z 18.11.1989:

Michal Ambrož (Jasná páka)

1/ 17.11.1989

2/ Kardinála Tomáška, Václava Havla, Alexandra Dubčeka

Jana Novozámská (filosof):

1/ Šest lichých bot, ponožky, zvalené svetry a trička na kapotě osobního auta v blízkosti kaluží krve a několika metrů rozježděné tříště voskových svíci - to vše v pátek 17.

listopadu 1989 ve 22 hodin na Perštýně

2/ Helenu Vondráčkovou, abych viděla její reakci

Odpovědi z 5.12.1989:

Vladimír Hulec:

1/ Návrat Marty Kubišové na scénu, lidé vstali a jejich srdce hořela. Nikdy jsem nic takového nezažil a nezažiju. Probuzení českého národa, sametová revoluce studentů a herců. To snad svět nepamatuje. A to všechno v Praze během několika dnů. Díky, Bože, díky.

2/ The Blur - anglická post-punková rocková skupina s Alfredem Jarrym ve svém středu (možná se taky jedná o karmické dvojce Huberta Krejčího) a mozem s citlivostí anděla za bicími. A s nádavkem pro děvčata - kytaristou, ryšavou liškou

Dan Růžička:

1/, 2/ Nic nového.

Leden 1990:

Jiří Černý (publicista):

Vrcholem toho všeho bylo pro mne Te Deum

29.12. v chrámu sv. Víta



V sobotu 28.10.1989 se do kulturního dění Prahy po téměř dvou letech hraní Requiem přihlásilo Studio pohybového divadla premiérou nové inscenace Nó. Jedná se o taneční představení, inspirované poetikou stejnojmenného japonského tradičního divadla. Na témata tří klasických her nó - Obasute (Stařena z hory), Sumidagawa (Na řece Sumida), Aoi no ue (Dáma Aoi) - vznikl cyklus v podstatě tří samostatných baletů, volně propojených postavou jakéhosi věčného poutníka, znázorňujícího to nejhlubší v nás, lidskou prapodstatu, svědomí. Námětem, který všechny příběhy spojuje, je osudová opuštěnost ženy v démonickém světě.

Nina Vangeli pokračuje ve svém "deníkovém" zobrazování svého života. Vlastní zážitky, pocity a postoje transformuje do obecné roviny a snaží se dosáhnout nadčasového účinku. Na rozdíl od svého minulého představení

se tentokrát zaměřuje na mnohem intimnější sféru člověka, jeho niternou osobnost, která v něm už po staletí je a stále bude, bez ohledu na stav společnosti, ve které se nachází. Z tohoto zorného úhlu je třeba podle mne nahlížet celé představení a nejen je, z tohoto zorného úhlu je třeba nahlížet celou tvorbu Niny Vangeli a jejího souboru.

V prvním příběhu cyklu Nó, Stařena z hory, odnáší syn podle dávného zvyku svou starou matku do hor, aby ji tam nechal zemřít (námět obdobný u nás uváděnému japonskému filmu Balada o Narajamě). Dva tanečníci (Eva Černá - matka a fantom hory, Karel Vaněk - syn a poutník), kteří jedni v tomto příběhu vystupují, uvádějí diváka do karmického světa lidské sounáležitosti, do věčné lidské existence, neustálého koloběhu života a smrti. Smrt je nahlížena jako přirozená součást života, se kterou je třeba se vyrovnat a kterou je třeba přijmout. Tento postoj je konfrontován fantomem hory, který se snaží vyvolat hrůzu, děs a strach z vlastní karmy, ze svého minulého života, ze smrti jako takové. V kontrastu k tomuto démonu vidíme obyčejný život odcházející ženy, sledujeme výjevy z jejího mládí, ze svatby, porod, výchovu syna v muže a přerod ženy ve stařenu, kterou už čeká jen smrt. Přesto nás při ní provází smutek - z opuštěnosti, samoty, nekonečného odloučení. Zena-fantom i žena-matka mizejí v hoře, syn je opouští, nad horou vychází Měsíc a z jejího vrcholu šlehají plameny. Věčný pohled ženy-stařeny, tak jako oheň zůstává...

Ze scény se vytrácí působivý scénický obraz hory-sopky, obrovský fialový jehlan, a na uprázdněném jevišti (po celou další dobu je pozadí kruhové a fialové) začíná příběh druhý, z hlediska představení nejambicióznější. Téma je prosté - nářek vdovy nad zemřelým dítětem. Smuteční nálada mlhavého rána, obřadnost zdůrazňovaná nádhernou hudbou (G.F.Händel-varhanní koncerty) se střídá se smutnými schizofrenními vizemi a naturalistickými nářky vdovy, zvukově často podtrženými neodbytným křikem racků. Jaroslav Volek, muž, který po vzoru japonského divadla hraje tuto ženskou postavu, se nádherně vžívá do role trpící ženy a svou schopností zobrazit postupující šílenství provází diváka po tenkém ledě neuchopitelnosti a neodkryté záhadnosti zobrazeného příběhu. Atmosféra ponurosti, dlouhých prodlev a nezvládnutelné závratí z osamění, beznaděj s vizemi kojících madon, nenarozených dětí, mrtvolný chlad pohřebního průvodu a závěrečný obraz těhotných žen s do břicha vbodnutými noži jsou jediné zachytané body mátožně teskného snu Niny Vangeli. Přijme-li divák tento pokus o divadelní ohlas v moderní vážné hudbě již obecně používaného minimalismu, podaří se mu možná po-

chopit a odkrýt slovy nezachytitelný kus lidské duše. Kdo setrvá na potřebě dramatického spádu a snadné srozumitelnosti, kdo setrvá na vlastní pasivitě přijímání uměleckých děl, bude zklamán a možná i znechucen. Na premiéře k tomu měl ještě další důvod - některé scény tohoto příběhu byly přehozeny a musely se opakovat. Příběh se tak natáhl do nezměrné délky a jemné předivo navozované nálady bylo zčásti přetrháno.

Třetí příběh začíná úplnou tmou. Za ticha a občasného vrzání dveří se objevují postavy s rozsvícenými svíčkami. Vpředu neklidně spí dáma Aoi, jakoby se snaží obtěžuje dáma Rókudžó, a to ve své vlastní podobě i v podobě žárlivého démona. Zjevuje se i princ Gendži, Aoin muž a bývalý milenec Rókudžó. Na jakémsi bálu, zahradní slavnosti, uráží dáma Aoi dámu Rókudžó. Od Rókudžó se oddělí démon žárlivosti a ovládne obě ženy. Náladu nenávisti postupně narůstá. V nejšleňší, groteskně odpudivé scéně ženské žárlivosti na mužském falu odhaluje Nina Vangeli fatální tragédii ženy - neschopnost vymanit se z otrocké závislosti na svých vášních a erotickém podvědomí. Vangeli touto pokorou opovrhne. Opovrhne mužem, který tuto závislost vyvolává a zneužívá, opovrhne i ženou, která této závislosti podléhá. Scéna nezvladatelně zvířecí erotiky je proto přeplněná obudnými vizemi mužského přirození - od brčálově zeleného, přes fialové, jak had dlouhé, po jako buchta nakynutá a zlatě zbožštělé. Vlastní akce, souboj dam o toto přirození, je nechutná a oplzlá. Současně je však i směšná a v kontrastu s předešlými příběhy odlehčující. Díky hereckému nadhledu Dana Růžičky - prince Gendžiho, neupadá zobrazený výjev do tenat pornografie a je diváky chápán jako absurdní obraz samotného fenomenu žárlivosti. Tím, že obě dámy jsou v dané chvíli hrány muži (Vladimír Hulec - démon žárlivosti, Petr Hejduk - Aoi), dostává toto téma další, režisérkou zamýšlený, rozměr. Rozměr dekadentní společnosti, kde hodnoty neexistují, kde se žena mění v muže a muž v ženu, kde se čistě znásilňuje a kde doba je Passoliniovsky zvrácená.

V závěru putující mnich - exorcista vymítá zjevené černé podvědomí, toho námi nezvladatelného démona - otrokáře. Ten pak, v šílené křeči, zabíjí všechny postavy hry. V závěrečném obraze divák zjišťuje, že dáma Rókudžó nezabila Aoi ani Gendžiho, ale sama sebe. Svého démona v sobě. Vznikla tak naděje? Sejmula tím žena ze sebe svou masku? Stala se sama sebou? Dokáže odhodit pouta, která ji svazují, anebo navždy bude pokorována a potupována vlastní neschopností uvědomit si sebe samu? Odpověď nám Nina Vangeli nedává. Umírající Rókudžó se bezmocně dívá do diváků, z úst jí vytéká pramínek

krve a vysoko nad hlavou jí hoří Aoiny šaty. Oheň, symbol smrti, symbol začátku i konce se vrací. Co je smrt, co osud, co pokora a co otroctví?

Divák odchází zmaten. Říká - "Nepochopil jsem". Dím já - "A chápeš sebe?"

Celé představení Nó by mohlo být dosavadním vrcholem tvorby Niny Vangeli - je vyhraněné, výtvarně sjednocené a působivé, jeho divadelní tvar je osobitý a zřetelně "Vangeliiovský", to jest vášně netlumící, patosu a kých se neštítící. Využívá poznatků ze starších představení - svou bizarní snovostí navazuje na Lučavku královskou, extaticností, prací s časovou nezakotveností a zájmem o ženskou opuštěnost připomíná Mezopotamii a stylem non-dance s pevným režisérským vedením rozvíjí směr započatý Requiem. Zatím je však představení nedokonalé. Zčásti z technických příčin (umělá, směšně působící mlha, zhasínající nebo chybějící svíčky, nevyužití mokřých šatů,...), zčásti z hereckých (příchody a hlavně odchody ze scény, práce s rekvizitou, nevýrazné rozlišování jednotlivých scén, nálad a temp), ale hlavně z nejasnosti celkové koncepce. Jakoby jednotlivé povídky stály vedle sebe a nedoplňovaly se. Anebo jakoby celé představení byl jeden nejasný a mdlý obraz šílenství, kde je dovoleno vše a cíl je neznámý.

Herecky dopadly na premiéře nejlépe "profesónalové" Eva Černá a Karel Vaněk. Jejich spjatost s hudbou, práce i s nejjemnějším detailem a snaha o významovou čistotu výrazně předčila ostatní. Do sálu vnesla oživení snad ještě třetí povídka a to nejen svou provokativní otevřeností, ale i výkonem Dana Růžičky, který při své osobní premiéře ve Studiu pohybového divadla vnesl do extatického patosu ostatních přirozený nadhled, který dosud Nina Vangeli tak postrádá. Ostatní hráli v rámci svých možností a je pravděpodobné, že se ještě v mnohém zlepší, herecké akce si upřesní, gesta pročistí a výraz sjednotí. Představení tím získá větší spád, sdělnost i jas.

Je tedy představení. Je náročné, je fialové, je zásadní. Je Nina Vangeli. Je však také nedokonalé, v mnohém nejasné a významově předimenzované. Možná i příliš nesrozumitelné. V každém případě je ještě nedokončené a je na něm mnoho práce.

Má na ni Studio pohybového divadla sílu?

Vladimír Hulec

listopad 1989

nó



NEJKRÁSNEJŠÍ BYL MĚSÍC...

28. října byl v Bránickém divadle pantomimy odzkoušen premiérový pokus o zpracování tří "klasických japonských nó her" vynalézavě nazvaný NÓ. Studio pohybového divadla v režii Niny Vangeli v tomto pokusu zřejmě mínilo divákovi předstírat své pojetí "východních mýtů". Ale divák - vzdor svému označení - toho mnoho k divání neměl. Proč k tomu došlo?

Již první povídka naznačila koncepční bezradnost, která se nejzřetelněji projevila v absenci vníratelného sepětí a gradace. Chvillemi se vytrácel i děj sám, takže se téměř nedalo identifikovat, co herci předvádějí a proč. Vydatně k tomu přispěl výkon představitelky nevěsty a stařeny v jednom, u níž (tak trochu i díky vskutku specifickému kostýmu) bylo zřídka jisté, čím právě je. Avšak měsíc v této pasáži, měsíc svítil opravdu parádně.

I druhá variace - byl z předvedených nejlepší - se neobešla bez nepřiměřenosti. Ta hlavní na sebe vzala podobu muže, který hrál truchlící vdovu. Ženské šaty, zabělené tváře a paže a přepjaté pohyby asi nebudou nejvýstižnější a nejpodstatnější znaky smutnicí ženy.

Neblahou dominantou třetího příběhu (nebýt očíslování, nepostřehnete změnu) se stalo - zcela v duchu již zmíněné nepřiměřenosti - takřka pětiminutové komikání plyšovým penisem, které pravděpodobně mělo uvést diváky do varu. Nebylo by nutné se o tom zmiňovat, kdyby se v poslední době nezačaly šířit v českých divadlech podobné lacinosti, které balancují na hranicích nevku a leckdy se do něj i překotí.

V souhrnu se dá říci, že se nevyplatilo přílišné soustředění se na efekty (skřehotání racků, pronásledování dítěte, výstup madon), poněvadž při přetažení doby jejich působení vyniklo, že za nimi nic není. A v tom spočívá režisérčin stěžejní problém: necitlivým natahováním a opakováním pasáží jim bere dynamiku, zajímavost a věrohodnost, což mimo jiné vede k častému výskytu hluchých míst. Těžko pak i udržet lehkost a jiskru: představení vyvolávalo dojem jakési toporné a mátožné tragičnosti, z níž mohlo být smutno jedině interpretům.

Nesmírně užitečný se ukázal program, neboť nebýt jeho, pak by i roz-

sáhla detektivní agentura zápolila se záhadou, cože se to na jevišti odehrává. I možnosti programu však končily na četných filigránských, rychle po sobě jdoucích figurách, které se vyznačovali až vzácnou nesrozumitelností a nesdělností. Jejich předimenzovanost asi měla tvořit protiváhu rozvleklým pasážím, nicméně k soudržnosti a vyrovnanosti inscenace to nijak zvlášť nepřispělo. Proto ani šťastně vybraná Händelova a Tartiniho hudba uvedené nedostatky nezakryla. Divák totiž nepřišel na koncert, nýbrž do divadla. A toho se mu tentokrát od Studia pohybového divadla dostalo málo.

(Tomáš Vítka, s.b.)

nó

Studio pohybového divadla se rozhodlo vyplnit svým příznivcům dva po sobě jdoucí večery: "Klasická" SPD připravilo na 28. října premiéru nově inscenace NÓ. Alternativní scéna odehrála 29. října Už první den přišlo neobvyklé naladěné obecenstvo. Diváci se scházeli věřící v stavu nejvyššího vzrušení, různě ovlivnění varným happeningem, provozováním toho dne v ulicích Prahy. Hlava plná problémů současného veřejného života - a divadlo NÓ: Jak dokáže zaujmout výpovědi o kládních a cílech ryze soukromých? Podali se dovést diváka k pochopení, že bolest je mnohá a je přinejmenším sporné nadřazovat kolektivní strádání nad cily jednotlivce? Přesvědčí, že každý člověk musí prožít a překonat nejen bolest sdílenou s ostatními, ale i bolestí intimní?

Povídky NÓ, jak jsem jim rozuměla, ližily v posilové poloze tři lidské utrpení: utrpení stařeny, kterou nese syn podle dávných zvyků zemřít v samotě na pusté hoře, utrpení matky, která marně hledá ztracené dítě, až v bezradnosti nad jeho smrtí zešílí: a boj ovládnout jednoho muže. Vělníci prožívají své a my bychom je měli prožít s nimi. Obávám se, že tentokrát jistě z jeviště do hlediště nepleskalo. Snad jen v první povídce byli diváci zaujati až do konce.

V dalších - každý podle svých diváckých divadelních zkušeností - více či méně vnímali dobré nápady, kostýmy, krásu nebo "křiky" jednotlivých výstupů, ale pozornost pomalu slábla. ...

A po představení se mluvilo o něčem jiném, "všechno představení 28. října" vzrušilo víc než divadelně vyjadřené lidské city. Otázkou je, zda to bylo způsobeno shodou okolností, anebo slabostí představení.

V neděli 29. 10. byla situace jiná. Neinformovaní diváci přišli na původně ohlášenou premiéru NÓ (včetně autobusu se západoněmeckou mládeží) a byli přinuceni sledovat představení Alternativní scény, zaměřené na osud lidské společnosti jako celku.

Na počátku historie byl chaos, dle autorů - herců "Entropie", vykoupení utrpením "Křížové cesty". Ale lidský duch nestoupá výš k humanismu, jeho velký "objev a průjev" je poprava na elektrickém křesle.

A závěr? Tragikomedie vztahu požívačného pána - maloměstského a jeho lidí - trpícího, tápajícího, hledajícího lidí bez styčného bodu. Je v této vyvážených polohách vůbec možný pokus o dialog? Máme všichni stejně právo žít?

Zase každý v hledišti prožíval představení jinak. Ale vášnivě zaujali herci, kteří rozehráli nejen jeviště,

ale obsáhli vlastní celý sál, postupně strhávali přehradu, oddělující je od obecnosti. I když jsme všichni všechno nechápali (zpočátku se ozýval z německých řad i tušivý smích), byli jsme uprostřed toho lidského zmitání. Vedle nás i citlivě zvolená hudba, která nedovolila vydechnout a přece jen omezený pohybový výraz vhodně doplnilo slovo. Lidské slovo pomohlo pochopit a dokreslit atmosféru, protože působilo nejen obrazem, ale i formou. Teplý hlas zdánlivě nezáživně líčící pravdu pečlivě volenými výrazy reportéra "staré školy", umocnil čirou hrůzou z vlastního aktu a z utrpení ženy, která kráčela, trpěla a vzápětí se zmitala znatvořena maskou krutého konce. Ostatní při tom trochu stálovali - ale co na tom - konečné pocity byly jednoznačné. A závěr? Ten šok ze všednosti, neohrabanosti a tuposti současného "velikána". Výtečným tahem režie došlo zde ke spojení zdánlivě nesourodého naturalismu "žeroucího baletpána" s abstrahujícím pohybem trpících lidí.

Představení se uzavírá a nikdo nezůstává klidný. Teprve za chvíli - doma - se vybaví i slabiny, ale to teď není důležité. Teď víme, že všichni cítíme stejně: něco se musí stát...

A proto Alternativní scéna tentokrát vítězí.

19.11.1989

Růžena Hulcová

OTEVŘENÉ DIVADLO

Představení Alternativní scény Studia pohybového divadla mne poněkud zaskočilo. Čekala jsem něco vzdorně odlišného, anebo scénu, která bude v tahu svého mateřského prazákla. Bylo to však jiné: osobitě představení pokračující dál, ale jinak, oproštěné a proto i ryzi.

Představení čtyř motivů jsem vnímala jako dynamické obrazy. Některé rozkmitané až k chaosu ("Entropie"), jiné ve stylizaci pohybu obrazů Cranacha či Fra Angelica ("Via crucis"), nebo expresivních vyjádření ("Poprava lady Emeletonové"), končících šokujícím závěrem absurdního života po smrti se zlatou maskou. Obraz čtvrtý ("Opuštěný král") byl poněkud jiný - patřil naší době a jeho výpověď byla jednoznačná. Výpověď však aspoň myslím, není pro toto divadlo nejdůležitější. Představení na mne působilo spíše jako symbolické poselství sdílených prožitků, které se promítají do každého diváka podle jeho vlastních dispozic. Je to OTEVŘENÉ DIVADLO - prostorově, kdy scéna je roztržena do všech stran, divák se ocitá "uprostřed" a může se stát součástí prostoru hry obrazů, které se odvíjejí kolem něj. Otevřené je ale i pro prožívání děje, neboť nevnučuje jednoznačné chápání obsahu, ale ponechává na každém účastníkovi představení jeho prožitek ve vlastních rukou. Každý vnímá může najít něco jiného - každý se ale může dostat víc sám k sobě. Pokud byla použita slova, pak jen jako rekvizita pro sdělení, které se pohybuje na horizontu symbolů. Pro mne to byly především vzrušující obrazy umocněné v pohybu i kromobýčejným zvukovým zážitkem, neboť i hudba ve svých kontrastních kombinacích (neumělá flétna, klasika, Patti Smithová - Gloria) šokujícím způsobem podtrhla zejména scénu "Via crucis".

Jestliže bych přece jen chtěla interpretovat obsah, navzdory tomu, že si myslím, že o jeho konkrétní podobu zde nešlo, pak bych viděla v tomto představení jeden symbolický "leitmotiv" - v mém pohledu je to POSELSTVÍ OČISTY a to jak v metafyzickém tak i reálném smyslu. Očisty, která se dotýká nejen dimenze mystické, ale i skutečnosti, v níž je nám dáno žít.

Představení "Pokus o otevřený dialog" mne OSLOVILO. Otevřenost nejen do prostoru, ale i do prožitku, vtáhla mne do světa, který je těžko sdílitelný, ale o to silnější.

Jana Novozámská

PERFORMANCE

POKUS O OTEVŘENÝ

DIALOG



Scénář k akci Alternativní scény

v Branickém divadle 29.10.1989

Scéna: prázdné jeviště s křeslem uprostřed, z jeviště vychází chodník - hrací lávka (hanamiči) přes hlediště až k východu ze sálu, na levé straně scény vysoké štafle - budoucí kříž, vpravo na podstavci obřadní nádoba s vodou, všechny vchody do sálu uvolněné pro příchody herců, k balkónu připraven vpravo žebřík pro Sisýfu, z balkónu visí jakoby cáry různobarevných hadrů - symbol uzavřeného, ale pevně nedefinovaného prostoru; chodník - hanamiči je zezadu osvětlen reflektorem, ostatní reflektory se soustředí na významná místa v prostoru - zvláště bodový reflektor na místo, kde stojí křeslo, a speciální pro štafle, jinak je snaha osvětlit celý prostor divadla.

Účastníci: Sára, Jana, Kateřina, Anna, Klára, Andrea, Jarda, Petr, Dan, Vláda a Ivo

Průběh akce:

Diváci přicházejí, zní klidná, přírodní hudba (J.Hassel - Power Spot), jeviště je zhasnuté, jen bodový reflektor osvětluje opuštěné křeslo. Diváci usedají, zhasíná světlo v sále, utichá hudba a z reproduktorů se ozývá úvodní slovo (křeslo je stále nasvíceno):

Dobrý večer,

omlouváme se všem, kteří sem přišli na premiéru NÓ, Studia pohybového divadla. Z personálních důvodů se konala včera, repríza bude 29.11. opět zde. Dnes Vám nabízíme jinou akci. Při Studiu pohybového divadla vznikla experimentální skupina, která se zaměřila na hraní v netradičních prostorách, při netradičních příležitostech a pokud možno na bázi skupinové improvizace.

Na dnešek Vám připravila asi hodinovou Akci, věnovanou 28.10.1918 pod názvem Pokus o otevřený dialog. Skládá se z těchto částí:

- I. Entropie
- II. Via crucis
- III. Smrt lady Emeletonové
- IV. Opuštěný král

Děkujeme za pochopení



Zhasíná i bodový reflektor - úplná tma.

Výměna: křeslo - ležící kámen = Sára v černém.

Z balkónu hraje Jarda - anděl v bílém - sólo na flétnu

I. Entropie

Zní hudba (Petr Kofroň - Pro varhany a bubny), bodový reflektor se pomalu rozsvěcuje a Sára začíná ožívat. Pomalu, v rytmu hudby, se ze všech stran jeviště vynořují herci s kameny v rukou (kromě bodového reflektoru celé jeviště v přítmi). Na místo, kde se zrodila Sára odkládají herci své kameny a při změně hudby v rychlou ožívají. Krouživými pohyby se snaží ovládnout celý prostor včetně pokusů proniknout mezi diváky po hanamiči, postranními uličkami. Při opětné změně rytmu hudby jsou herci "zahnáni" na jeviště, vzniká lidská fontána - naděje života, ale po hudebním vítězství bicích nad varhanami herci ztrácejí prvotní životní sílu, berou své kameny - symboly osudu opět do rukou a po hanamiči odcházejí za věčným světlem. Sára, která je probudila k životu, si sedá na původní místo do vznešené, obřadní polohy, ve které zůstane po celou následující scénu. Stále na ni bude svítit reflektor.

Do ticha a zhasnutého sálu podruhé zazní Jardova flétna. Z postranního vchodu vyjde Dan - Sisýfos s obrovským kamenem a nese ho na balkón. Od té doby bude stále takto chodit, nezávisle na ději.

Jarda, stále hrající, projde po hanamiči až na jeviště, kde vpravo zajde.

II. Via crucis

Z reproduktorů se ozve vznešená hudba varhan (Petr Eben - Okna, t.č. Červené), při prvním zvuku trubky vchází Zbrojnoš - Vláda v černé sukni, tělo obnažené. Výrazně artikuluje pusou, jakoby se snažil dorozumět, ale ústa nevydávají tón. Za sebou na provaze vede Ukřižovaného - Petra, který je též v sukni, tělo má mokré, ruce obtočeny kolem trámu - kříže, který nese na ramenou. Jdou po hanamiči, pokoušejí se o dialog, který neustává. Nemůže osudově nastat, jejich role jsou jim dány - i když se Zbrojnoš snaží vzít trám na svá bedra, i když se snaží odpoutat Ukřižovanému provaz. Při změně hudby (Zlaté okno) vchází do děje další osoby - Kateřina a Jana. I ony se snaží přesvědčit o své víře, i ony se snaží sejmut z Ukřižovaného kříž. Marně. "Co osudem je dáno, to člověku nezmění". Pouť pokračuje - vpředu Zbrojnoš, za ním Ukřižovaný, v závěsu Marty.

Změna hudby (Patti Smith : Gloria). Z otvoru v podlaze, Těsně před nehybně sedící Sárou, vylézá Dračice - ďábel, erotické podvědomí - Anna, celá v černém. Ovládá scénu i prostor, i ona se snaží "přesvědčit", "znásilnit" Ukřižovaného, ani jí se to nedaří. Ukřižovaný získává nazpět svůj trám - daný mu úděl a všichni se vydávají k místu ukřižování. Postupně se všichni rozloží po šatflich s rukama jakoby ukřižovanými, s Petrem - Kristem nejvýš. Vydrží tak celou následující pasáž hudby (Zelené okno). Při ní vstane Sára, pomalu dojde pro obřadní nádobu a všem ukřižovaným omyje obličej, jsou očištěni. Sama pak usedá pod kříž, vzniká obraz Ukřižování - Pieta.

Hudba utichá, z dveří zleva vychází Jarda hrající na flétnu, prochází kolem Kříže a odvádí všechny ukřižované včetně Sáry pryč. Tma.

III. Smrt lady Emeletonové

Na opuštěnou scénu se vrací křeslo, pomalu se nasvětluje a z reproduktorů se ozývá závažně čtený text Poprava lady Emeletonové v elektrickém sedadle (čte Ivo). Do zřejmé scény, nezávisle na čteném ději, vcházejí aktéři popravy - diváci s židlemi (usadí se vpravo od křesla a celou dobu budou popravu nehybně sledovat), dozorce - Petr, výkonný úředník Dan, lékař - Jarda, kněz - Vláda. Po hanamiči pomalu přichází popravovaná lady Emeletonová - Jana v bílém (ostatní v černém). Dozorcem je uvedena na křeslo. Všechny pohyby se dějí pomalu, obřadně, v protikladu k naturalismům v čteném textu. Jen v jednom okamžiku se jeden z diváků (Kateřina) sesuje z židle a jediný Jarda - lékař, naruší ticho popravy, když nahlas pronese : "Prohlašuji tohoto člověka za mrtvého". Dozorce - Petr začne popravenou odepínat a na Ivoova slova "bože můj, co jsem to spatřil za tvář", odkryje její obličej. Objeví se zlatá maska a ozve se hudba (Iva Bittová, Pavel Fajt : Smích). Sólo Jany - zlaté masky, popravené lady Emeletonové. Pomalu, jako postava z her nó, odchází po hanamiči proti reflektoru, který za ní vytváří obrovský, zvětšující se stín, do podsvětí. Tma. (Během této scény přestal definitivně procházet dějem Sisýfos).

Těch 2000 volt a 9 ampér sycelo, prašteló a bzučelo celým tělem: ochromilo srdce a veškeré nervstvo, a vyvolalo, co nazývá lékařství úplným rozkladem krevních tělísek.

Když jsem tam pohlídal a uslyšel sychý zvuk, zmocnil se mne odpor a já chtěl vykřiknouti: Zadržte! Ve jménu božím, zadržte, vzdýv toho člověka varíte zaživa!

Horečka otřásla mnou od hlavy k patě. Asi dvacet vteřin plynul elektrický proud tělem a když byl vypjat, oddech jsem si ulehčeně - divák vedle mne pak vydechl: "Ježíši, to je hrozná věc!" Jiný, právě za mnou, omdlel, opět jiný počal zvracet...

Dozorce přistoupil a odepnul těmeny. Uchopil ruce, setřel pot, který se odsouzené lila z těla, a sliny, které se jí řinuly z úst. Lékař obhlídal její tělo, hrdo, nasadil poté stetoskop na její hrud a naslouchal. Srdce ještě stále bilo, alespoň jsem se to musl domnívat, neboť připíjaly ji znovu a dali znamení k opětovnému zapnutí proudu.

A opět počal proud pracovat. Tělo lady Emeletonové vzepjalo se, jakoby se chtělo nad lidskými silami osvobodit ze židle. Ještě silněji než poprvé ořásalo se její tělo. Při prvním náboji bylo jako plně živa a vůle. Byla již blízko k smrti, když druhý náboj zarachotil jejím tělem, tak že se již nemohla vzepřít. A tak polomrtvé tělo téměř vrženo do sedadla. Popruhy stěhaly a kvěly. Křeslo se třásko pod zmatkým se tělem! Nikdy v životě nezmocnila se mne taková hrůza, jako při pohledu na tohoto polomrtvého člověka, který se pokoušel uniknouti z tohoto trůnu.

Pára vystupovala jí z hlavy a obnažených kolenou, která se zbarvila do modra a do černa. Rty, které okamžik před tím se šklebily, zčernaly, a husté sliny vyrazily z nich a řinuly se po skobě - obraz to hrůzného kontrastu.

Proud ještě a bzučel ještě jednou dvacet vteřin či déle, až dal

Vlevo po boku ji stál kněz a přednášel jí kapitolu z nějakého evangelia. Zde stálo učení Kristovo ve službách občanských zákonů. Zde stáli lidé jako vykonavatelé zákonů společnosti lidské a připravovali vraždu člověka, protože tento vraždil. Vzpoměl jsem si na ně na patě příkazů.

Zatím přítomná dozorce mladou ženu k židli, elektrody připevněny k její bledé, sněhobílé tváři. Na zemi, těsně u židle ležel elektrický kabel, spojen se zapínacím vlevo od židle. Dozorci uchopili druhý konec a připraveni jej ke kukle, kterou navlekl na hlavu odsouzené. Poté dána jí na tvář černá maska, takže bylo lze spatřit už jen rty, které se pod maskou strašidelně šklebily. Na umrtlí pokoj sneslo se ticho; vteřiny protahovaly se na hodiny, minuty stávaly ve věčnosti, než výkonný úředník upevnil mokrou houbu na hlavě odsouzené. Houbu, aby se rozumělo, nachází se uvnitř kukly a slouží dobrému účelu. Napomáhá tomu, aby oběť byla proudem za živa - uvažena!

U lady Emeletonové se chvěly. Její ruce, které visely bezmocně z opeřadel, létaly vzhlut a dolů jako ruce silence, jako jedním zmlámeného. Kněz stále ještě odříkával modlitbu... Lékař upravoval v koutku hodinový stopky, jejichž tikání znělo jako rány klavírem. Tik, tik, tik - a přisrčné šklebení za smrtelnou maskou. Jakmile byla lady Emeletonová připravena, dal lékař muži u zapínacích znamení: legální vrah zapnul proud.

V tomto okamžiku seřely se volné prsty odsouzené krčkovitě. Žilky počaly zvolna nabíhat do rozměrů, že jsem očekával, že prasknou. Úsklebek zmizel. Tělo napadlo se přímo v žilce, že praskne. Tělo zmizelo. Proud uvedl celé nitro tohoto ztraceného člověka do varu a zvuk pomalu připomínal pečení beašteaku na horkých kamnech.

Poprava lady Emeletonové v elektrickém sedadle 28.10.1918 v Sing Singu, žaláři New Yorkském tak, jak ji uveřejnil časopis "New York Evening Graphic"

O 11 hodině řekl feditel tise: "Tímto vás zvu, abyste byli soudními svědky popravy Barbary Emeletonové. Dozorci vás zavedou do domu smrti."

Uprostřed místnosti stálo křeslo s černými těmeny a dráty, které vedly od země pod koberec. To bylo elektrické sedadlo, sedadlo připravené na podlaze elektrickými dráty.

Dozorce, mohutný, silný chlap, přišel a postavil se za sedadlo. Stál zde jako vytesaný z mramoru, s přivřenými očima, jakoby chtěl zabránit, aby se ho nezmocnila lítost. Stál zde se založenými rukama jako řezník, který čeká na svou oběť.

Poté přišel lékař a výkonný úředník, muž, který se zdál přepracovaný a nervosní; ohmátval a zkoumal elektricky spinač.

Mé oči upřely se záhy na dveře, jimiž vstupovala mladá žena. Byla to odsouzená, lady Emeletonová, dlouhá, vyčouhlá žena slabomyslného vzezření, asi přes dvacet let stará, dvacet let stará.

Otálela zlozek vteřiny, poté však zavedl ji dozorce, držel ji za rameno, k elektrické židli. Když lady usedla, zachvěla se celým tělem. Vypadala na smrt znavená a chovala se tak, jakoby nevěděla, co činí, a já tvrdím, že to také jistě nevěděla.

Dozorce počínal ji těmeny připínat. Tu viděl jsem ji do tváře. O bože! Nikdy nezapomenu tohoto okamžiku! Seděl jsem právě před ní, vzdálen sotva čtyři metry, takže jsem mohl pozorovat každé hnutí, jevíci se v její tváři. Byla to tvář lidské bytosti, která oněměla hrůzou, ochromena pomýšlením na přišlou smrti.



pro potřeby představení Alternativní scény 29.10.1989 die
ilustrovaného týdeníku Soudní síň ze dne 21. listopadu 1925
zpracoval V.H./



IV. Opuštěný král

Místo křesla se na scéně objeví konferenční stůl, za ním úředník žeroucí párek a tlačenko - Dan. Do tmy sálu zní vznešená, až obřadní hudba (P.Glass - Koyaanisqatsi), ze všech stran vcházejí mezi diváky herci a tajemně se pohybují ve stylu tai - či. Při druhé části hudby začnou herci divákům rozdávat kamínky - symboly svědomí, osudu, spoluzodpovědností. Na závěr se všichni herci soustředí na hanamíči, po něm zezadu proti stále žeroucímu Králi vchází Sára s obřadní nádobou. Předatoupí před Krále a místo aby ho tak jako ukřižované omyla, vychrstne mu vodu do obličeje a odejde. Hudba umlkne, herci zkamení. Ponížený vladař běhá zmateně po jevišti. Nakonec si oblékne rudou pláštěnku, usedne ke stolu a přikřčeně začne opět spořádat tlačenko. Bodový reflektor svítí pouze na něj a z reproduktorů se začne ozývat Projev opuštěného panovníka.

Monolog opuštěného panovníka

My necht nemůžeme nejsme proti tomu ale co nám pomůžou jenom kritici dyk mi víme že v Praze nebo v Plzni či jinde kolik je tam špíny tedy ve vzduchu mám na mysli kolik je tam kyslíčnicku siřičitého to můžeme změřit víme to no k tomu nepotřebujeme aby nám to někdo říkal my víme taky kdy to chceme realizovat kolik na to máme jestli na to vůbec máme jestli to můžeme vůbec udělat mám na mysli různá ta ekologická hnutí ale my potřebujeme aby vzali prostě aby se sebrali řekněme a šli vyčistit ten potok pomohli a ne dělali demonstrace chodili po náměstích a křičeli udělejte spalovnu jinou spalovnu v Plzni nebo něco jiného takového. A mnozí lidé si tedy tu demagogii pletou s tím že oni budou jen těmi kritiky a určovateli co se má dít ve společnosti a ti druzí že budou to vykonávat anebo sou povinni to vykonávat co oni si přejí ne demagogie je diskuze a většina rozhodne a příslušné orgány rozhodnou. Necht se lidé vyjádří hale nemůže si nikdo myslet že v jeden jednotlivec že jeho myšlenka musí být proti vůli všech uplatněna to se nedá nic dělat a sou ale taková lidé kteří si myslí že to je jejich posláním aby jen tu společnost kritizovali znepokojovali a požadovali aby se jednalo podle toho co oni si přejí. Nechtí prostě nějak rozebírat tu otázku jaký mají plány jaký mají cíle programy to jsme dali koneckonců v informaci krátce řečeno jejich cílem je jeden že odmítnout vedoucí úlohu strany odmítnout nebo požadovat pluraristický politický systém tedy více stran který ne pracují na bázi Národní fronty ale kerý bojujou o politickou moc určitou určitou určitý odnárodnění chtějí no a samozřejmě chtějí rehabilitaci. To de i o jiný takový lidi ao jiný otázky máme my ano mohli bysme ty lidi bych řekl nějak tak blíž ukázat co sou to zač jací sou že jo no nechceme to dělat. Ale oni svou existenci a svou popularitou mají nemalý vliv zejména nanaší mládež a proto se musíme o to zajímat nám nemůže být nic co stojí mimo náš zájem.

To není jednoduchý proces ta přestavba není to je proces bych řekl v kerým se ne každý dost vyzná a proces do kerýho mohou vstoupit nepřátelé a vypadají přitom jako přátelé určitou dobu. Musíme experimentovat uči se zkoumat prostě od druhých a nekopírovat všechno od A do Zet každý má své podmínky. No to je jiný přístup třeba a ne něco kopírovat jenom ano zamyslet se kde co a jak použít ano. Tu jsme to v minulosti trochu přešvihli abych tak řekl s tou socializací. A tohle pomoc tohleto tu atmosféru vytvořit pomoc ji vytvořit to je to nejdůležitější já bych řekl aby lidé chápali tuto nově ale správně chápanou spravedlnost že žít může každý

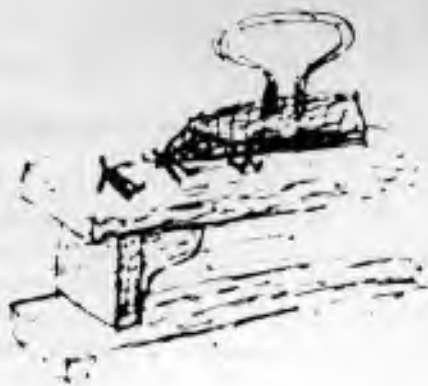
že žít může každý
že žít může každý
že žít může každý
že žít může každý
že žít může každý
že žít může každý
že žít může každý

Na slova "my chceme, aby se sebrali a šli vyčistit ten rybník", se herci zdvihnou a kolem jedícího Dana odejdou. Bodový reflektor pomalu zhasíná tak, aby závěrečná slova zněla do úplné tmy.

Při následném rozsvícení scény je na jevišti opět pouze opuštěný trůn. Zní písčité hudba (P.Gabriel - Passion), rozsvěcí se sál a herci se za zvuků Jardovy flétny uklánějí na balkóně. Pak sejdou a po hanamíči přejdou na jeviště.

Konec.

Diváci odcházejí, zní Gabriel a na scéně zůstává opuštěný trůn...



motto :

Přežít v divadle znamená mít v srdci oheň a nechat si vyrvat játra
Petrem Hejdukem

Intenzita Petrova snažení je nepřímou úměrná počtu cizinců v
hledišti

Má-li Petr špatnou náladu, musí ji zákonitě mít všichni

Petr má pravdu, i když ji nemá

Není-li Petr doceněn, je nedoceněn

ROLLING STONES

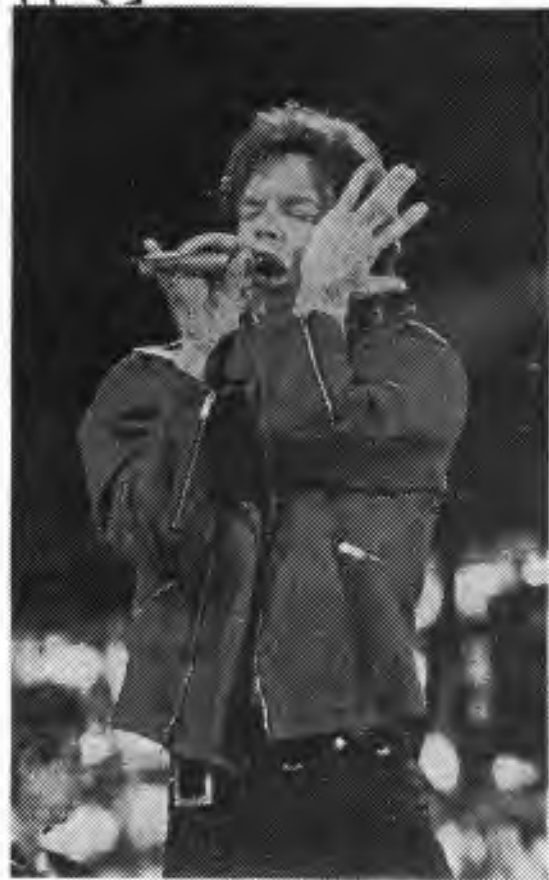
Valící se kámen nikdy neobroste mechem – praví staré anglické přísloví; jak se vyrovnají se zubem času pánové v nejlepších letech po více než dvou dekádách legendární existence, kdysi symbol revolty, neučesanosti, skandálů? Na to čeká 40 tisíc fanoušků (+ já) na zahajovacím koncertě (31.8. a 1.9.) na Veterans Stadium ve Philadelphii. Na americké půdě vystupovali naposledy v roce 1981. O posledních deskách Rolling Stones se nemluví nijak nadšeně, Keith Richards zkouší sólové album... O to víc se nemůžeme dočkat a už předem se nás zmocňuje pocit euforie a zároveň nervozity – co když zklamou, jak je přijme mladé, zhýčkané americké obecnstvo, zkažené diskem a videem?

Vyjíždíme z New Yorku autem (jako všichni) s velkou časovou rezervou, ale dálnice je jako vždy v pátek naprosto přeplněná. Jenže americká důkladnost počítá se vším a už z dálky nás displaye navádějí na správný směr ke stadionu. Po městě pobíhají fanoušci s anglickými vlajkami a cedule nám zdálky hlásají, že MTV (Music TV) si dovoluje uvést živou legendu – Rolling Stones, sponsořem je výrobce nejoblíbenějšího amerického piva Budweiser Light...

40 tisíc nadšenců spořádaně a disciplinovaně vstupuje na stadion a nikdo se netlačí ani nestrká – to tu není zvykem...

Předkapelou jsou černí hudebníci z New Yorku LIVING COLOR, kteří navozují příjemnou atmosféru. Během přestávky se úplně setmí a osvětlovači zároveň zhasnou všechna světla. Do tmy se začnou ozývat první akordy a stadion ani nedýchá... pak se světla rozsvítí a Rolling Stones jsou tady... jako zastara/zamlada(?). Jagger švihácký jako vždycky, v zeleném edvardiánském kabátci, který posléze vymění za žluté tričko a to mu vystačí až do konce, mefistofelský Keith Richards je v černém (jak jinak), Ron Wood převzal Keithovy zvyky a nepetržitě kouří, basovku stále drží Bill Wyman a za bicími je samozřejmě „dědeček“ Charlie Watts. Kapelu dále doprovázejí dva klávesoví hráči, saxofon a tři doprovodné černé zpěvačky.

START ME UP startuje víc než dvouhodinový koncert 28 písniček (+ několik přídavek). Teprve teď vnímám pódium – střízlivá moderní pop-artová konstrukce. Žádné zbytečné efekty. RS to nepotřebují. Všichni hrají naplno jako o život, profesionálně, s dokonalým nazvučením i osvětlením, s třemi velkými plátny pro ty, co sedí dál; Jagger občas doprovází na kytaru a nutno podotknout, že celkem obstojně. Pohybuje se s ohromnou dynamikou, ale bez zbytečných gest.



Většina písniček je z „dřevních“ dob skupiny v novém aranžmá: PAINT IT BLACK, HONKY TONK WOMEN, SYMPATHY FOR THE DEVIL, GIMMIE SHELTER... a pár ukávek z nového alba STEEL WHEELS. A taky PLAY WITH FIRE – Hra s ohněm – snad nejzdařenější; kdysi vyhrůžka slečně z lepších kruhů vyzněla naprosto přesvědčivě, přestože Jagger sám už dávno k „jet set“ patří. Při IT'S ONLY ROCK AND ROLL se na dvě protilehlá plátna promítají krátké záběry z vystoupení různých r'n'r hvězd: Chuck Berry, Little Richard, Elvis, Beatles a samotní Stones – pocta spolubojovníkům na poli r'n'r.

Rozhlížím se kolem sebe na rozbourané obecnstvo a shledávám, že věková škála je velmi široká – 17/18 letých je asi 40% a pak ti starší..., někdy celé rodinky s 20 letými „dětmi“. Muzika nás přivádí do stejné nálady a tak si povídám se svým 18 letým sousedem, kterého nijak nepřekvapí, že jsem starší než jeho maminka. Vytává se na Československo a taky ne zemi, z které pochází těch pět zářných muzikantů na jevišti.

V řadách kolem nás panuje komunální atmosféra a většina věcí je společných: kolují dalekohledy, kelímky s pivem a kolou, a taky cigarety s „trávou“ – prý pro ostřejší vnímání; chci věřit tomu, že se na koncertě nikomu nic neztratilo.

V druhé polovině je Jagger přece jen trochu unaven a vypadá asi na 38 (je mu 46 let). Přesto přidávají několik písniček, mň. I CAN'T GET NO SATISFACTION – ke spokojenosti všech.

Odcházím s pocitem nádherného zážitku a zároveň mi spadl jeden kámen ze srdce: totiž že se před těmi 18 lety nemusím stydět za idoly svého mládí.

Z POHÁDEK PRO XENII



Můj muž dělal u zedníků. Tehdy ještě nebylo práce všude dost jako dnes. Chodil do Ružbach, to je takových dvacet kilometrů od nás, přes tři hodiny chůze. Vycházel ve tři ráno, v pět odpoledne se vracel. Když bylo hezky, šla jsem za ním já a zůstali jsme spát venku na stavbě.

Jednou jsem se za ním vypravila. Bylo mi šestnáct, měla jsem tehdy dvě děti, kluka a holčičku. Ale ta moje holčička, to nebylo lidské stvoření, to byl anděl, to byl nebeský anděl. Zabalila jsem ji do perinky, kluka jsem nechala doma u mámy a šla jsem za mužem do Ružbach.

Procházím vesnicí a jedna selka se mě ptá: „Kam jdeš, holka?“

Povídám, že do Ružbach za mužem.

„Nikam nechod, v lese straší!“

„Ale prosím vás, teta, já na takový hlouposti nevěřím!“ a šla jsem dál.

Před polednem jsem se dostala do lesa. Nikde nikdo. Sedla jsem si, že malou nakojím. Najednou koukám, přede mnou dvanáct nahých zbojníků! Dvanáct chlapů, všichni nazí jako prst! Živí! Opravdoví zbojníci. Blíží se ke mně, blíží, blíží, první povídá:

„To bude výbornej voběd!“

„Co ode mě chcete!“ křičím. „Je mi teprve šestnáct let. Mám dvě děti. Jednu holčičku a kluk je doma u mámy. A já jdu za mužem do Ružbach!“

Dali se do smíchu, jiný povídá: „Chyťte ji, zatáhnete ji semhle do té houštiny! Hloub do lesa!“ Už mě drží za ruce, jeden mi zacpává pusku, ale stačila jsem ještě vykřiknout: pomóóó, pomóóó!

Naštěstí nedaleko lesa kosili sedláci žito. Uslyšeli mě. „Hele,“ povídají, „nekríčí to někde Kalmanova holka?“ a přišli s kosami do lesa.

Zbojníci se utíkají schovat, nahé zadky jim svítí, jen jeden z nich měl trenýrky, ale rozsekané jak zelí, jen cáry. A ten mi povídá: „Počkej, my tě stejně dostaneme!“

Když přišli sedláci, nebyla jsem schopná říct ani slovo, jen jsem se třásla a brečela.

„No no no prosímte! Polekala se zajíce a takhle vyvádí!“ povídají sedláci. A já jim nemohla vysvětlit, co se stalo, protože jsem byla němá. A tak odešli zase kosit.

Co teď? Byla jsem na půli cesty do Ružbach, ať jdu za mužem nebo domů, chytí mě tak jako tak a snědí mě k obědu i s malou. Co mám dělat? Vzpchopila jsem se a utíkám domů. Najednou se přede mnou objevila stařena s plachetkou na zádech. Známa lidí z celého kraje, ale tuhle ženskou jsem tu nikdy neviděla. Nazí zbojníci už zase lezou z křoví, sahají po mně, ale když uviděli tu stařenu, stáhli se zpátky. Bojí se jí.

Utíkám za ní, volám: „Kam jdeš, selko!“

Ona nic, ani se neotočila.

„Počkej, půjdu s tebou!“

Ona zase nic. Byla staříčká, shrbená a jen tu plachetku na zádech.

„Nejsí náhodou háká nafoukaná!“ povídám. „Taková stará ženská, šeredná jako čarodějnice, paráda žádná a neseš se jako královna!“

Ona zase nic. Jde a jde. Pořád jde. Já za ní. Je mi šestnáct, jsem mladá, umím utíkat, že mě pes nedohoní, ale jí nestačím. Malá mi pláče v náručí. Nedá se nic dělat, musím jí dát napít, ať se děje, co se děje.

Sedla jsem si, dávám holčičce pít – a už jsou tu zase! Dvanáct nahých vrahů! Ten, co má na sobě roztrhané trenýrky ke mně skočí, vytrhne mi dítě z ruky a už utíkají pryč. U pasu jim svítějí obrovské nože, šavle, meče! Omdlela jsem.

Když jsem za dvě hodiny přišla k sobě, sedí u mě ta stará gádži a podává mi dítě: „Tady máš.“ Ještě ji pohladila po hlavičce, políbila ji a povídá: „Ta je krásná, ta tvoje holčička! Ty vočí!“

„Ježíšmarjá, paničko drahá, ať vám dá pámbu zdraví!“

„Chceš vědět, kdo jsem?“ zeptala se mě.

„To bych moc ráda věděla!“

„Umíš se modlit?“

„Umím se pokřizovat.“

„Tak se pokřizuj, pak se ti projevim.“

Pokřizovala jsem se a jak jsem se pokřizovala, vznesla se do nebe. Byla to Panna Maria!

„Maminko, maminko svatá!“ volám, chci ji líbat nohy, ale je už asi tak sto metrů nade mnou, vyskakuju, chytám ji za nohu, že ji políbím, vyzula se jí bota, volá: „Tak už víš, kdo jsem?“ Pak mi ještě shodila tu druhou botu, krásné lakovky, jak se tehdy nosily. To byly první boty v mém životě a zrovna od Panenky Marie!

Pak jsem zapáchala kolíčky, takovou jako vlajku, na místo, kde se vznesla do nebe. Pak jsem šla k faráři a všechno jsem mu vyprávěla. Dali na tom místě postavit kostel.

Ta moje krásná holčička mi uhořela, když jí byly tři roky. Já zrovna po porodu, třetí holka, dávala jsem jí pít a ta malá, tříletá, venku podpálila slámu, chytily ji šatičky... Byl z toho soud, dostala jsem rok vězení a deset let podmínku, kdyby se ještě něco takového stalo s nějakým mým dítětem. Měla jsem třináct dětí, devět žije.

z autentického vyprávění jedné romské ženy
sepsala Milena Hübschmannová

TAIJIQUAN

Každé ráno vykonává tisíce obyvatel Země Středu dlouhé sestavy pomalých pohybů připomínajících tanec. Je to taijiquan – staročínský systém zdravotní gymnastiky, sebeobrany a meditace v pohybu.

Sebeobraně hodnoty tohoto systému jsou spojeny s praktickým použitím taoistické zásady o neodporování útoku silou. Podobná strategie, „ustup, abys zvítězil“, je používána též v japonských sebeobranách systémech judo a aikido. Vazba taijiquan na umění sebeobrany je však mnohem volnější než v případě juda a aikida a tento systém je cvičen především pro své meditační a zdravotní aspekty.

Podle všeobecně uznávané historické verze je tvůrcem těchto cvičení taoistický mnich **Zhang Sanfeng**, který ve 14. století spojil různá cvičení několika bojových technik se zdravotní gymnastikou a s prvky taoistického učení. Strávil deset let v klášteře Shaolin, kde meditoval a cvičil se v pěti základních bojových stylech: Opici, Jeřábu, Tygru, Levhartu a Draku. I když v tomto oboru získal vysoké uznání, po určité době opustil klášter a vydal se na horu **Wudang**, aby tam žil poustevnickým životem. Jednou pozoroval boj jeřába s hadem a to jej inspirovalo k vytvoření systému cvičení založeném na pohybu, který boj těchto zvířat napodobuje. Inspirovala jej i další zvířata, pohyb mraků, vody, stromů chvějících se ve větru. Pozorování přírody, studium čínské knihy aforismů **I-ting** (Knihy proměn), knihy **Tao-te-ting** (Lao-tse) a meditace přinesly výsledek v podobě systému, který slučuje cíle duchovní, zdravotní a sebeobraně.



Soucít s ďáblem (Sympathy For Devil)

Dovolte mi, prosím, abych se představil
Jsem ten, co má majetek i vkus
Už léta letoucí tady obcházím
mnohého jsem připravil o duši i víru

Byl jsem při tom, když měl Ježíš svou chvíli
pochyb
Ďábelsky jsem zajistil, aby si Pilát umyl ruce a
zpečetl svůj osud

Těší mě, že - jak doufám - tušíte mé jméno
Ale co vás mate je povaha mé hry

Potloukal jsem se Petrohradem
A viděl jsem, že doba je zralá pro převrat
Zabil jsem cara i jeho ministry
Nedarmo Anastázie kvílela

Ridil jsem tank, měl jsem hodnost generála
Když zůlil blížící se mrtvoty smrděly
A taky kladu pesti potulným zpěvákům
Kleři jsou zabili dřív, než Bombaje dosáhnou

Těší mě, že - jak doufám - tušíte mé jméno
Ale co vás mate je povaha mé hry

S nadšením jsem sledoval, jak vaši králové a krá-
lovny
Po celá staletí bojovali za Bohy, které si stvořili
Křičel jsem "Kdo zabil Kennedyovy?"
A přitom jste to byli vy i já

A tak mi, prosím, dovolte, abych se představil
Jsem ten co má majetek i vkus
A kladu pasti potulným zpěvákům
Kleři jsou zabili dřív, než Bombaje dosáhnou

Protože každý policajt je zločinec
A všichni hříšníci jsou světci
Protože všechno je vzhůru nohama, říkejte mi
klidně Světloňož
Potřebuju toliž trošku uaměrnit
A pak jestli má polkáte, buďte zdvořilejší
Májte soucit a trochu taktu
Využijte všechnu svou dobře naučenou lbeznost
Jinak vydám vaši duši k záru

Těší mě, že - jak doufám - tušíte mé jméno
Ale co vás mate je povaha mé hry

Takto se píše v jemu připisovaném díle **Taijiquan jing**: „Každý pohyb nechť je leh-
ký a harmonicky navazuje na jiné jako šňůra perel. Qi (energie) nechť je probuzena
k aktivitě, zato duch buď soustředěný a klidný. Nedovoi žádné narušení plynulého
pohybu a rovnováhy. Energie nechť je zakořeněna v chodidlech, narůstá v nohou,
ať jí páteř dává směr a rukama a dlaněma nechť se uvolňuje.“

Jeden z jeho učňů **Wang Zongyue** popisuje cvičení obšírněji ve dvou knihách: Te-
orie taijiquan a Cvičení třinácti forem. Název druhého díla souvisí se třinácti základ-
ními druhy pohybů v tomto systému: pět z nich se týká pohybu nohou a je založeno
na koncepci pěti elementů, zbylých osm se týká pohybu rukou a souvisí se symboli-
kou osmi trigramů.

Koncepce pěti elementů (wu xing) symbolizuje dynamickou změnu světa, kde pět elementů
reprezentuje jednotlivé fáze, kterými neustále prochází vývoj. Pořadí fází v koloběhu změn
je pevné dáno a má dvě formy:

cyklus rození (kov – voda – dřevo – oheň – země) a cyklus ničení (kov – dřevo – země – voda –
oheň). Pětifázovému cyklu změny podléhá mnoho jevů.

živly:	dřevo	oheň	země	kov	voda
roční období:	jaro	léto	pozdní léto	podzim	zima
denní doby:	ráno	poledne	odpoledne	večer	noc
planety:	Jupiter	Mars	Saturn	Venuše	Merkur
svět. strany:	východ	jih	střed	západ	sever
barvy:	zelená	červená	žlutá	bilá	černá
vnitřní orgány:	játra	srdce	slezina	plic	ledviny
vnitřnosti:	žlučník	tenké střevo	žaludek	tlusté střevo	moč. měchýř
zvuky:	křik	smích	zpěv	pláč	sténání
pocity:	hněv	radost	sympatie	smutek	strach
ctnosti:	dobro	morálnost	svatost	spravedlnost	moudrost
chutě:	kyselá	hořká	proso	oves	fazole
pohyby					
taijiquan:	dozadu	doprava	k sobě	dopředu	doleva

Osm trigramů vzniklo přidáním po jednom znaku jin nebo jang ke čtyřem základním stavům
(dynamické – Malý a Velký jang, statické – Malý a Velký jin), a tyto vzájemně zdvojením čar v zá-
kladních grafických znacích principů jin jang (jang – plná čára, jin – přerušovaná čára). Vztah obou
rozdílných, ale neoddelitelných principů dokonale vyjadřuje symbolický obrazec kruhu, rozděle-
ného sinusoidou, který je symbolem taiji (symbol „dvou ryb“). Kruh představuje kosmos, jeho
levou stranou je světlá ryba (hlavou nahoru), aktivní jang, kdežto pravou stranou je temná ryba
(hlavou dolů), pasivní jin.



Trigram tedy tvoří tři čáry (grafické znaky jin či jang) nad sebou, dva trigramy nad sebou (šest
čar) tvoří hexagram.

Osm trigramů představuje nebe a zemi, jež jsou otcem a matkou veškerého tvorstva, a šest
přírodních jevů (hrom, voda, hora, vítr, oheň, jezero) jsou jejich děti, které se spolu s nimi podílejí
na plození všech dalších věcí a jevů na světě. Trigramy určovaly systém symbolického uspořádá-
ní mnoha oblastí skutečnosti: času, prostoru, společenské struktury, přírodních cyklů, též nej-
častěji užívaných pohybů v taijiquan.

Grafický symbol	Název	Význam	Vlastnost	Pohlaví Pohyby taijiquan
	Zhen	Hrom	Vzrušující	(m) ustupování
	Sun	Vítr	Mírné	(ž) stahování dolů
	Li	Slunce	Uplivající	(m) tlačení
	Kun	Země	Přijímající	(ž) stahování vzad
	Dui	Jezero	Veselé	(m) úder loktem
	Qian	Nebe	Tvořící	(m) vychýlení
	Kan	Voda	Propastné	(ž) úder rukou
	Gen	Hora	Trpělivé snášející	(ž) úder ramenem

Soubor šedesátitýř hexagramů (popisovaný v knize I-ting) tvoří souvislý kruh posloupných
kombinací, přičemž každý hexagram i každá čára v něm symbolizuje určitou životní situaci
či děj. Celek hexagramů symbolizuje totalitu světa i vesmíru v jeho celkovém koloběhu proměn.

Texty týkající se cvičení měly ve velké míře metaforický charakter. „V klidu buď
jako hora, v pohybu jako řeka“, „bdělý jako kočka, číhající na myš“, „lehký tak,
že moucha nemůže usednout aniž by ses nepohnul“.

V taktice se klade důraz na správné reakce vůči iniciativě protivníka: „ustupuj tla-
ku protivníka a postupuj dopředu, jakmile on couvá... když tlačí na levou stranu těla,
je třeba ji učinit prázdnou... když tlačí nahoru, nebo dolů, dovol mu pocítit, že práz-
dnota, do které se dostává, je nekonečná“. Tato strategie vyplývá z přirozenosti Nej-
vyššího Principu (taiji), „který je počátkem každého pohybu i každého klidu, matkou
jin a jang. Tyto dva prvky se v pohybu rozdělují a v klidu se stávají jednotou... Jin
se nemůže zcela oddělit od jang, ani jang od jin; proto ustoupení znamená současně
i pohyb vpřed“.

Tyto lakonické vzkazy byly jediným shrnutím celého umění předávaného bez-
prostředně od mistra k žákovi. Obdobně jako v jiných školách sebeobrany i zde se tra-
dice předávala v rámci jedné rodiny z generace na generaci. Proto názvy hlavních
škol taijiquan jsou rodová jména: **Zhen, Yang, Wu a Sun**.

Je možno říci, že každý učitel tvoří svůj vlastní styl, přetvářeje trochu tradici, s kte-
rou se setkal. Všichni ale zachovávají základní neměnné principy: pohybů po kru-
hových drahách, plynulosti, uvolněnosti a měkkosti pohybů.

Z polského originálu Tadeusze Doktora „Taiji-medytace v ruchu“
přeložil Ivo Kčaba.

Pozn. překlad:

Mimo obecně v češtině používaných termínů I-ting a Tao-te-ting jsou čínská slova používána
ve formě čínského přepisu do angličtiny (tzv. mezinárodní transkripce).



Michel de Ghelderode

SMRT DOKTORA FAUSTA

Prolog

FAUST. - Dostl Dostl /Prosebný./ Dostl... /Zufivý./ Dostl /Monoton-
ní./ Dejte mi jinou roli, jiný kostým! Je to omyl! Už to přece trvá moc
dlouho! O co se vlastně jedná? Ale ať to aspoň přešlape. Temnota je
zlaňovaná. Ve zdech jsou oči, které se na mě přísahá dívají. /Zručený./
Nechte mě se smát. To není disputace! Stává se ze mě temnota, to je
nesnesitelné! Přijď samoty! Nakonec se střetnem! To je děsivé! /Pro-
sebný./ Dostl! Podpalte to tříšť! Srovnejte město se zemí! Všechno je
tlačné, všechno se musí předělat! /Sedá si./ Jsem unaven! Země, to
není řešené. A žít, to znamená stále se zrazovat, protože jsem někdo,
kdo je výš než já sám... /Vstává a žve vzteky./ Ach!... /Pochechtává
se./ Tohle dělám moc pěkně! /Ochablý./ Jsem nekonečně směšný, malý,
ubohý. A vlastně ani netrpím tak, jak by bylo třeba. Popravdě nejsem
na svém místě, ani ve svém kostýmu, ani ve své době! /Zasňený./ Zdá
se mi, že jsem znal jiné muže v jiných dobách, ale není to úplně jasné.
/Venku rány z karabin./ Poslouchejte, poslouchajte je, slyší na předudl!
Vymějme se jimi! /Mechanický se směje./ Ha! ha! ha! ha! /Překvapený./
Kdo zničil krásnou ozvěnu mého pokoje? /Zamoučený./ Pokoj a mír za-
vraždným přízrakům! /Nahm!./ Už od dětství pronásleduji někoho, kdo
je podobný stínu, nádhernému a ušlechtilému stínu! Často po něm a ra-
dostí šlapu. Je mi z toho špatně i dobře. A on nenařká! /Točí se do-
kola a pronásleduje stín./ Tady! zastav! /Skřivený./ Ticho, Faustel...
Tvůj text je příliš starý. Bylo by opravdu třeba mít nějaký jiný. A taky
by bylo třeba, aby to všechno skončilo, aby se vše dalo do pořádku!
Jsem vzhůru, neobyčejně bdělý, a přece má všechno rozměry zlého snu.
Možná, že za chvíli otevřu oči a celý svět se mi bude zdát prostý.
/Živá./ Neděle, den zabití Dáň, tih. Mrzutost, Mrzutost! Trochu ho-
rečka. Celé stáletí románů. Je to, špatná a vulgární. A pak - proč to
touha po absolutu, to věčné vznešené a dělnické žvanění o duši? Ó Bo-
že, na které křížovce strachu na tebe mohu narazit! Až dodnes jsem
se ti nerouhal! Svět hučí rouháním. Neřeknou nic navíc, ale myslí pořád
na nepřístupný příbytek, strachují se ve spíně. /Živá a lěkově přechá-
zí./ Spočítal jsem hvězdy, které jsou vidět. Mají nádherná jména, ale ne-
ní přesné, že by v nich byl vepsán náš osud. Udělal jsem seznam
všech božstev. Dozpěl jsem až k obávaným pranicům věčnosti a neodvá-

žil se podívat klíčovou dírkou! /Tragický./ Je to chodba plná chroptění a
rouhání, na konci malé avěšle, kterého nikdy nedosáhneme. Je to...
/Komický./ Je to literatura! Lidstvo div neprasne množstvím literatury.
Uhodl jsem, co budou lidé v následujících dobách psát! Opravdu nebudou
ani vychytalejší, ani hloupější. Jen oceán bude mluvit lépe než onl.
/Tajemný./ A kdyby na to někdo snad přišel, byla by to neuvěřitelná
hraška. Ale je tu věčnost, které už všichni téměř učinili velké doznání.
A Smrt, trpělivá a slavnostní, upouští ze svého ukazováčku malé kousky
loafu. Nekrolog. Jaké neštěstí! /Rozmyšlí si to./ Jaký zázrak! /Chvěje
se./ Když přel, udělá to dobře zeleně! /Ticho./ Bědal! /Snechul./ Mallo,
proč jste se tak nešikovně mluvali? /Sarkastický./ Já jsem vás o nic ne-
žádal! /Klidný./ Myslím na dobrodružství, komické a hloupé, které by se
mě mohlo kdykoliv zmocnit proti mé vůli. Život, například! Proč nadále
existoval se vším tím duševním výsměchem, tím černým pavoukem na
mozku? Proč mám chrlit věty do zdi! Jako herec! Nejsem ani básník, ani
zamílovaný, dokonce ani znamenitý doktor, kterého ve mně všichni vidí!
Nejsem nic a nemohu se stát ničím jiným! Už neumím sám sebe o ničom
přesvědčit, hrozná nemoc! Zůstávám nehybný mezi těmito stěrami a vím,
že můj dům a město a ten dav jsou unášeny vanutím působícího závrať.
Možná, že kdybych odsud vyšel, založil bych se ve vínu! Jsem rozrušen,
v tom to je! Rozrušený až do nehlubšího morku kostí! V mém věku, za-
tímco bych měl být usměvavý a pohroužený do svého doktorského posta-
vení, vyšňořen tímto kostýmem, který mi tak dobře padne. Já, rádce mlá-
deže, který učím všemu, co je možné a listolou vyučovat! Vědec! Nejsem
vědce. Vědal všechno jsem uchovával a neznám nic. Neboť nenachází
se vše v knihách, ani ve směšných lebkách lidí! /Děsně jasný./ Ach!
Faustel! Jak jsi podobný důvěřivým starcům, kteří spí ve stárolincích.
Zapomněl dokonce na tu bídu, že jsou živí mezi živými, mezi dvěma
temnotami, zbrázděnými bídými planetami! /Jde k oknu./ Jaké představa-
ní! Mám horečku; takhle člověk vidí jen v horečce! Ten jannak je pode-
zřelý. Nebo to jsou jen horečné představy? Noc je plná maskování.
Jaká hrůza, jaký povyk, jak ošklivé počasí! /Protlá si oči./ A ten po-
koj - zdá se mi čím dál víc cizí! Opravdu jsem tu žil, nebo se tady
právě vztýčil kvůli mým halucinacím, jako malovaná kulis v divadle?

/Znova je přitahován k oknu./ Imaginární místo, ta ta magiá! /Vrací se./ Skutečnost je, že existuji, ale je zvláštní, že si to chvilmi říkám! /Vypovídá v sobě halucinace./ Existuji osamotně? Fakt, že si to říkám a že o tom sám sebe přesvědčuji, to nedokazuji! /V duchu se směje./ Vída, to zřít zadám svým žákům, pak zalancuji gigu a hodím ji na hlavu všechny své aplasy! Možná, že se z toho činu zrodí nějaká nová forma inteligence! /Vzpamatuje se./ Ne, ne! To nestojí za to! Brzy půjdu do penze, jako řádný úředník. Budu se dívat na všechny ženy. Nechtě lidem jejich klid, je smrtelné na sebe upozorňovat! Lidé! Všichni by si měli rozmotat své dramata v sobě samých. Mají-li nějaké přesvědčení, nevzdám v tom nic nevýhodného! A všechno je osamotně co nejprovizornější! /Prudký./ Došli Faust! Tvé schopnosti jsou pryč! Hleď, kam jsi dospěl! Už hodiny přednášíš nějakou roli. Vzhop se! /Návrh./ Jako by všechno přechálo! Důla se točí, město se točí. Neznám toto město ze zvuků hudby. /Karabíny./ Zemřete, přeludy! Brzy zmizím, všim to. Nějací dobří šprýmaři mě někde za tržištěm zastíleli. Měl senilní přelud! Kdo mě tedy vlastně vymyslel? Jsem neúplný, neholový! Jsem nemocný, ložím se. /Bez sebe./ Došli! /Nepře se./ Měl bych se někým zabývat. Četl jsem v jedné staré knize, že jeden člověk, který se jako já jmenoval Faust a byl doktor, se jednoho dne opavězil přivolat dábla. Byl to pošetilec! /Křičí rameny./ No a co? Takový dábel by se mnou mluvil v kabalellonké hmatlince a oddával by se podprůměrným fantaziím. /Zmračuje se nebeského glóbu./ ...A pak, ďáblové už nejsou vůbec aktuální! /Pozorně kouká./ Zábavná, takhle azurová koule. /Roztočí ji./ Výborně, rychleji, ještě rychleji! Tohle je krásné zaměšknání! Do toho! /Koule dosahuje maxima rychlosti./ Hvězdy všech velikostí, neznámá lidstva, světy minulé, světy budoucí, vpřed! /Napřahuje točící se kouli, zvedá ji, podá si ji pod nohou, vyvažuje ji na svou hlavu a vymýšlí složité obraty. Na jeho tváři je vidět radost. Mumlá./ Točte se, ločte, malé světy! Ločte se! Ach! Krásná neděle velkého doktora! Krásná neděle! Ještě...

Crelinus otevřel dveře a zůstal na prahu jako přibitý. Je to tlustý jínoc, zrzavý, ošklivý a výrazný jako komediant. Je oblečen do křiklavě barevného záplátovaného koštiny té doby. Faust si ho všimne.

FAUST, - Podívej, Creline, ločl se to, podívej!

CRETINUS, dupe, - Ano, ano, misťe, ločl se to, to je nepochybné!...

FAUST, přepjatý, - Nepochybné! Tys to řekl, dratý žákul!...

CRETINUS, nadšený, bere globus z Faustových rukou a hučká, -

Ó! Ó! Jak je to krásné! Ale, misťe, mám z toho závrať.

Faust se hlučně, nervózně směje a padá do křesla. Náhle se přestává smát. Zmatený Crelinus zůstává s globem v napjatých rukou a dívá se na svého učitele. Kolká:

CRETINUS, - Misťe! Co je vám? Točlo se to!

FAUST, překvapen, - Co říkáš? Že se to točilo? Co? Takle koule?

Ale ano! /Flcho./ A jaký význam to má? Myslím, že žádný!

CRETINUS, zaražený, - ...Žádný, misťe... opravdu žádný!

Dlouhé Ucho. Zdá se, že Faust poslouchá to, co k němu doléhá z jarmarku. Crelinus odkládá kouli na podlahu, pozoruje Fausta a po špičkách jde až ke dveřím. Náhlý návrat. Propuká v pláč.

FAUST, zvedá se, - Přomče! Takhle se chová můj žák! Proč pláčeš?

CRETINUS, - Nevím, misťe, jsem smutný.

FAUST, vysmívá se, - Ty jsi smutný! Ach! Ach! To je potlivuhotné!

/Zvedá kouli a rozlácí./ No tak, už neplač, koukej! Ločl se! Jsi spokojen?

CRETINUS, vyděšený, - Ano, misťe... jsem spokojen!

FAUST, - Výborně! A teď odejdi! Jdi přemýšlet do svého pokoje. Řekni mi, přel ještě?

CRETINUS, - Mnohem méně, misťe.

FAUST, - Děkuji. Jdi přemýšlet! Přemýšlení je tak krásné!...

CRETINUS, - Že ano, misťe! Mé udivé poručení, Jdu přemýšlet.

Udělá několik kroků ke dveřím.

FAUST, - O čem?

CRETINUS, - Přece o všem, co si budete přát!...

FAUST, Jemu do ucha, - ...O deš!... o deš! Creline! /Tragický./ Řekni si, že padá! Řekni si, že čurá!...

CRETINUS, - Misťe, co je vám?

FAUST, zuřivý, - Je nebo není lhostejné uvažovat nad tím nebo nad oním? Přemýšlet o deš! takový je můj rozkaz! Nechoď do svého pokoje! Zůstaň zde! Budeš hlídat moje vzácné knihy. Budeš poslouchat, jak padá deš! A počkáš, až se vrátím!...

CRETINUS, třesoucí se, - Poslechnu vás, misťe. Ale vy jdete ven? Město je plné přelů! Je kameval.

FAUST, - Můj milý žáku, potřebuji rozptýlení! Jdu ven, Jdu na jarmark! /Chreplavý./ Přechámi /Důrazný./ Jednej tak, abych tě při svém návratu našel ještě učenějším!

Hodí si pláště přes ramena a velmi rychle odchází. Zvuk klíčů.

Crelinus zůstává ohromeně stát, neklidně se rozhlíží, udělá

několik nervozních pohybů, běží ke dveřím, lomcuje a ním,

dává najevo své zklamání. Fialové světlo ozář okno. Je vidět

Fausta, je přilepen na okenní tabulku a kouká dovnitř. Crelinus si ho všimne. Křičí bez sebe hrůzou:

CRETINUS, - Doktore! Nechtě mě odejdi! doktore!... Smilování!... Crelinus vás snažně prosí /Světlo zhasne./ Mám strach... mám strach... /Lohá si na zem./ ...Doktore... Crelinus vás snažně prosí! /Kryje si hlavu rukama./ ...Crelinus vás snažně prosí!

Dlouze naříká. Zvenku se ozývají útržky jarmareční muziky.

Opona padá.



Smrt doktora Fausta, tragédie pro varieté, se vlastně vzdaluje stejné tragédii, jak ji člověk obvykle chápe, jako sociální hře nebo esalonní komedií, jiniž celá jedna generace zručních "výrobců" zamořovala publikum našich divadelních sálů, degenerovaných v debalní esalóny. Michel de Ghelderode, aniž ze sebe dělá iniciátora modernizace současných scénických koncepcí, koná svou tragikomedii apoštolské dlo stejnou měrou jako prosalul tvůrci rušil, kteří se snaží obrodit divadlo vnášením prvků u Elzenštejna cirkusových, u Foragera varietních. Ale zatímco se oni omezují na přístupy převážně řemeslné a akrobatické, předkládá autor Smrti doktora Fausta těm odvážným horlivcům, kteří chtějí zachránit divadlo za každou cenu, nezbytný intelektuální materiál.

Guillaume Apollinaire, Jean Cocteau a Blaise Cendrars byli ve Francii první, kdo rozpoznali lék, který je třeba bez odkladu podat francouzskému divadlu, trpícímu bledničkou v důsledku donekonečna se opakujícího epojování prvků jen napůl příbuzných. 24. června 1917 se v rue d'Orléans v Paříži konala surrealistická, kubistická a simultaneistická manifestace a Apollinaireovy Prasy Tiréolovy tu zasadily bulvárnímu divadlu ránu bezpochyby neelektivní, ale mimořádně významnou - bylo to návnulí psát do vzduchu, které však mělo úplnou hodnotu vyznání víry. Tato manifestace byla první obhajovací řečí "přilomného divadla", kde hra, herec, pódium a publikum nemají v úmyslu být něčím jiným, než čím jsou ve skutečnosti.

Cocteauovy hry Přehlídka, Vůl na střechě a především Svatebčané z Elfélsky obohaly, aniž by přitom vnucovaly nějaký recept, leno zvláštní pokus o osvobození divadla o burlesku, objevenou ve varieté. "Aby bylo divadlo pravdivé, musí v něm být všechno falešné, bereme-li v úvahu divadelní optiku a akustiku," říká Cocteau a de Chaldeus to zpřesňuje ve svých doporučeních pro režii, když zdůrazňuje fantaskní charakter svého Fausta: "Nesmí být ani na okamžik považován za skutečného. A jestliže se zdá, že žije, je to proto, že herec hraje špatně... Musí se divákům jevit jako klaun, kterému svěřili roli tragéda." Ostatní postavy "v karikaturních kostýmech jednají jako angličtí výsledníci".

Literární koncept a literární významem svého díla však de Chaldeus ekupluje Apollináře, Cocteau a Cendrars /Cendrars ze Stvoření světa/ předstihuje a vzdaluje se jím lépe než jeho starší kolegové uměl zhusťt dějovou zápletku a zesílit její účinky, aniž by upadl do komediantství. A vědom si právě toho, že je nutné nahradit živost poezie přenesené na scénu pravdivostí divadla vlastní, uměl velice důmyslně, ale s výjimečnou jasotou, dávkovat fraškovitost a tragédu, anachronismus a současnost.

Smrt doktora Fausta je oknem otevřeným na nový horizont nekonečného pole světové dramaturgie.

Camille Poupeye

V Praze 1.1.1990.

UNIVERSALIA, společnost českých hermetiků zaniklá téměř před půlstoletím, se rekonstruuje.

Všem vážným zájemcům o syntetické studium esoterismu všech kultur, zejména o magii, alchymii, kabbalu a astrologii!

UNIVERSALIA
Společnost českých hermetiků
chce navázat na nejlepší tradice Universalie původní, jejíž přední představitelé dr. Jan Kefer, Petr Kohout - de Lasenic, František Kabelák, dr. Oldřich Eliáš a řada dalších podstatně přispěli svým životem a dílem k rozvoji duchovního života v naší zemi. Prvním praktickým činem bude zahájení vydávání. Opětovného

Revue pro esoterní chápání života a kultury

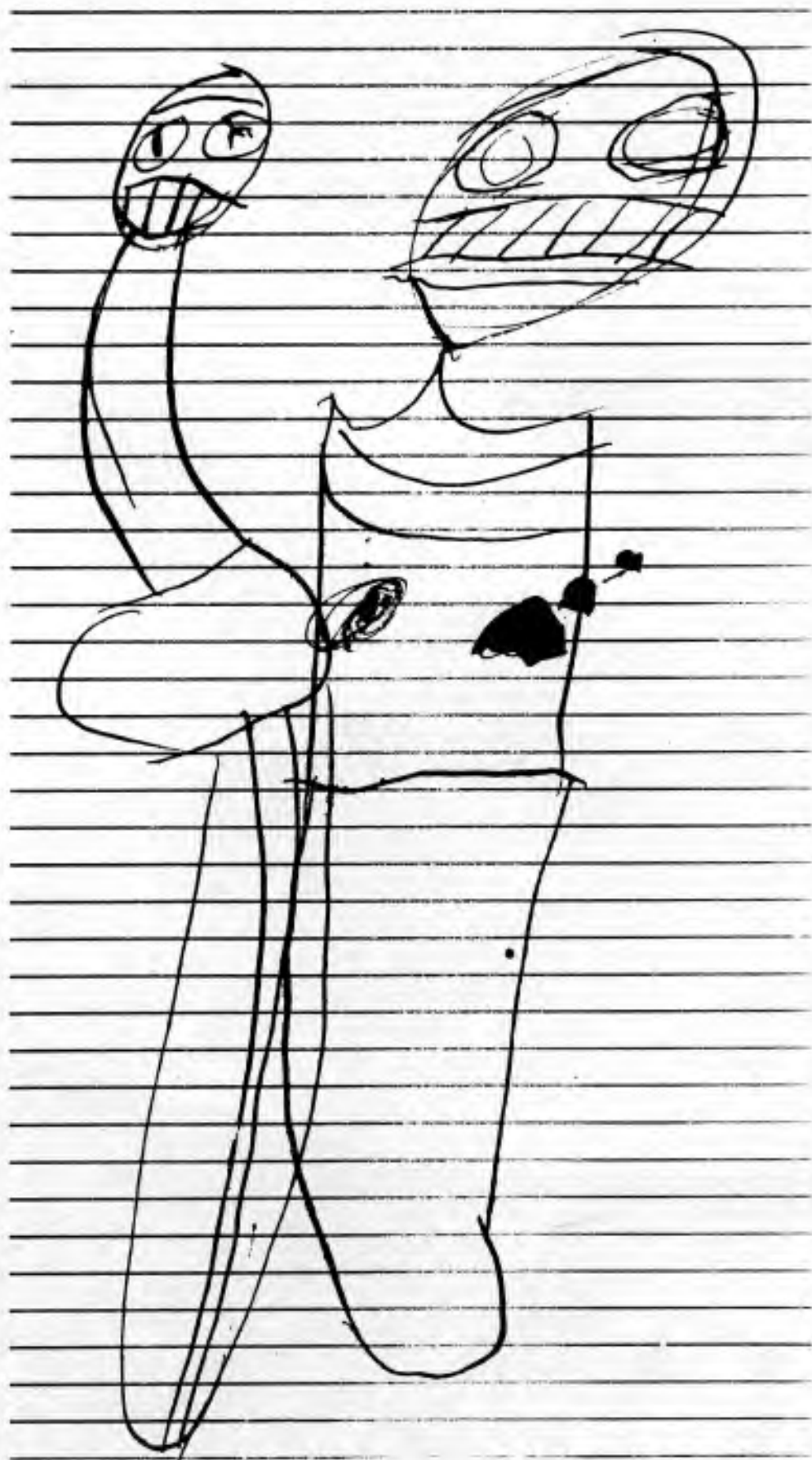
LOGOS.

Dále hodláme obnovit činnost Svobodné školy hermetických věd a přikročit k vydávání významných spisů původních i přeložených, klasických, novodobých i současných, umožňujících každému studium všech oborů hermetického vědění i oborů s nimi úzce souvisejících.

zahájí svou činnost setkáním všech zájemců o členství a to v Praze. Doba a místo budou včas oznámeny těm, kteří se k účasti na ustavující schůzi přihlásí písemně v co možná nejkratším čase na kontaktní adrese člena přípravného výboru společnosti:

Pavel Turnovský, Na Úlehli 24, 141 00 Praha 4.

UNIVERSALIA
Společnost českých hermetiků



VYDÁVÁ HULEC & RŮŽIČKA

