



FOTOMILAN CHRTEJ

*S.d.Ch.: Poslední husička, režie scénického náčrtku Abdulkarim Malik, Dejvické divadlo, 2015.*

z té nabídky zvládl vidět jen část, musel doufat, že mu nic podstatného neuniklo. Jak souborů přibývalo, tak dojem, že doufá marně, rostl. Následující zpráva o posledních pěti sezonách je proto subjektivní a kusá.

Přestože **ČINOHRA** tvoří nejširší základnu českého scénického umění, mezi své vrcholné zážitky posledních let bych ryzič činoher zařadil nemnoho. Stranou jsem nechal i vyhlášená díla, např. od Michala Vajdičky *Vzkříšení* (Dejvické divadlo, 12.6.16), od Hany Burešové *Lucernu* (Divadlo v Dlouhé, 17.3.17), od Michala Dočekala *Dynastii* (Divadlo Husa na provázku, 3.5.17), od Jana Nebeského *Deník zloděje* (Divadlo Masopust, 12.5.17) či od Jana Klaty *Něco za něco* (Divadlo pod Palmovkou, 27.1.18). Některá s rozpaky, poslední z jmenovaných – byť hlasováním kritiků označené za nejlepší inscenaci roku 2018 – bez rozpaků: podle mě je výklad Shakespearovy hry, kdy z komedie je tragédie a noví páni jsou ještě větší svině než ti staří, poněkud obnošený (*Shakespearovské črty* Jana Kotta vyšly v roce 1962) a provedení mi přišlo už od úvodního vstupu Jana Vlasáka nesnesitelně humpolácké.

V mém osobním činoherním výběru je téměř výhradně **dokumentární divadlo**. Nejsem sám, koho přitahuje. Popularita dokumentaristiky v tomto století vzrostla asi proto, že člověk (neustále atakovaný fabulacemi a lhaním vydávanými za pravdu) prahne po příbězích reálných, s kterými se lze zároveň konfrontovat a třeba i nad

## KAREL KRÁL

### ZLATÝ VĚK?

SUBJEKTIVNÍ POHLED NA POSLEDNÍCH PĚT SEZON V ČESKÉM DIVADLE

Historie ukazuje, že zlatý věk umění nastává v časech neklidných, ale svobodných. A nemá dlouhého trvání. Možná jsme žili ve zlatém věku, jen jsme si nevšimli. Všimnout si bylo ovšem těžké, když jsme měli všeho moc. I divadel. V ma-

lých Čechách vznikalo v posledních letech ročně odhadem přes tisíc nových inscenací, z nich minimálně třetina v Praze, kde je uvádělo na 120 souborů. Přesná čísla neexistují – statistici jsou závislí na tom, co jim kdo poskytne. Kritik, který

nimi zvažovat, nakolik je vůbec možné pravdu zjevit, sdělit. Jan Mikulášek ve inscenaci **Ander-Sen aneb Fantazie mě přivedla do blázince** (Divadlo Na zábradlí, 2.6.17) kombinuje pohádky slavného Dána s osobními příhodami aktérů a akterek, přičemž tématem jsou traumata, fobie a s těmi stavy příbuzné fantazie. Herci jsou napul sami sebou, napul některou z Andersenových oživlých figurek a hraček. Podobnou polaritu lze zaznamenat ve **Vraždě krále Gonzaga** (Dejvické divadlo, 19.12.17). Jde o napohled nesourodé spojení psychodramatu herců, kterým život splyvá s rolemi, třeba v *Hamletovi*, s rekonstrukcí příběhu otráveného Alexandra Litviněnka, který umírá a současně pomáhá odhalit své vrahy. Jiří Havelka, který *Vraždu krále Gonzaga* režíroval, je podepsán i pod **Společenstvem vlastníků** souboru Vostoš (7.10.17). Dokumentárnost tentokrát nespochívá v záznamu, ale ve faksimilii skutečnosti. Společnost zobrazená na vzorku velmi realisticky pojaté domovní schůze by vyvolala čirou hrůzu, kdyby nebyla předvedena s osvobozujícím komickým gustem<sup>1)</sup>. K téhle dvojici Havelkových inscenací by nejspíš přibyla i *Sametová simulace*, na níž se podílel, kdybych ji viděl naživo. Záznam z části zvané *Federál* (3.10.19), který je na internetu, mi přišel velmi povedený: nikdy by mě nenapadlo, že z projevů, které na konci roku 1989 ve Federálním shromáždění zazněly, může vzniknout natolik zábavná, živá performance.

<sup>1)</sup> O filmové adaptaci zvané *Vlastníci* píše v kulérě tohoto čísla Vladimír Mikulka.

Jiří Havelka měl nad celou *Sametovou simulací* supervizi, sám *Federál* byl prací seskupení zvaného 8lidí, kteří coby studenti KALD DAMU vytvořili i dokumentární produkci zvanou **Press paradox** (14.12.18). Zde autoři a současně akteři, školením neherci (režiséři, dramaturgové, scénografové), působí nefalšovaně autenticky. Jsou napul ještě nadšenými dětmi, které mají rády školu hrou, napul již skeptickými dospělci. Zkoumají, nakolik může fikce, tedy lež, pomáhat pravdě. Činí tak na základě příběhu novináře Arkadije Babčenka, který předstíral smrt, aby dopomohl k dopadení objednavatelů své vraždy.

Jak vidno, mnohé z těch dokumentárních divadel jsou činohrou leda v uvozovkách. Nepochybně jde o odraz mého rozpoložení. Přestala mě bavit tradiční, v mých očích unavená činohra s neméně tradiční a unavenou, byť obvykle siláckým způsobem inovovanou dramaturgií. Příliš často mám pocit prohanosti, a to i u herců, když se mi zdá, že nehrají přímo své role, nýbrž hrají (předstírají), že je hrají.

Co mě naopak baví, a v čem vidím pro činohru naději, jsou **nové české hry**. Některé.

I mezi nimi se najdou dobrá dramata dokumentární. Zvláště pilným autorem, který systematicky zpracovává bizarní příběhy bizarních osobností, je Tomáš Dianiška. Zaujal již „nactiutřačským“ **Mlčením bobříků**, když s humorem značně černým zobrazil osud komunisty vězněné skautské oddílové vedoucí Bedřišky Synkové i kuriózní odbojovou činnost sochařky Marie Uchytílové: ta Synkovou zobrazila nerozpoznatelně zmenšenou na korunové minci (Divadlo

pod Palmovkou, režie Jan Frič, 12.2.16). Tentýž Tomáš Dianiška je podepsán i pod podobně neuctivě laskavým portrétem předválečné, slavené i vysmívané české běžky Zdeny Koubkové, která byla ve skutečnosti, aniž to sama tušila, mužem. Jako jsou **Transky, body, vteřiny** napsané uvolněným, svěžím a patos se vyhýbajícím způsobem, je podobně uvolněná a svěží i Dianiškova vlastní inscenace, jejíž specifickou předností je výkon Jakuba Buryška, který je Koubkové víc vtělením než představitelem (Divadlo Petra Bezruče, 25.1.19). Též Anna Saavedra vyobrazila ve hře **Olga – horror z Hrádečku** titulní Olgu Havlovou i jejího muže s nadsázkou (Divadlo Letí, režie Martina Schlegelová, 23.3.16) a nadsázka, nebo spíš konverzační lehkost, nechybí ani hře Petra Zelenky **Elegance molekuly** (Dejvické divadlo, 5.4.18) o chemikovi Antonínovi Holém a jeho objevu, díky němuž existuje i nejspěšnější lék proti AIDS.

Nejplodnějším a nejvýraznějším talentem mezi současnými autory je pod zkratkou S.d.Ch. písíci Miloslav Vojtíšek. Pole, jež v české činohře patřivalo dramatikům ovšem zabrali dramaturgové, čehož následkem jsou mnohé beztvaré tvary: je proto jen logické, že se S.d.Ch. dosud žádná pořádná inscenace na českých profesionálních jevištích nedočkal. Platí to o dílech nových, např. o **Strážci památníku aneb Zapomenutém jednorozci**, hře, za kterou S.d.Ch. coby první Čech získal loni Cenu Ferdinanda Vaňka, i o těch starších, včetně **Poslední husičky** (2015), podle mého soudu skvělé a neustále aktuální groteskní instruktáží,

v níž politik líčí, jak si udržuje přízeň lidu, ač ten lid zcela vyžírá. A když už jsem u autorů zvláště blízkých časopisu Svět a divadlo, tak přidám **Beranidla budoucnosti**, hru kolegy Vladimíra Mikulky. Ve vědecky důsledném kusu se skutečností stávají i nejdivočejší konspirační teorie. Být dramaturg první české scény, neváhám, a jen co viry dovolí, nasazují *Beranidla budoucnosti* na repertoár. Nezabrání mi v tom ani vědomí, že jen stěží dosáhnou kvalit představení, které soubor Antonín Puchmajer D.S. předvedl v ideálním prostředí Hostince U Suchý Dánsé (23.9.19).<sup>2/</sup>

K povedené alternativní činohře řadím i dvě inscenace, které hraničí s hudebním divadlem, přesněji s **kabaretem**, obě režírované Annou Davidovou. V **Absolutnu**, které uvedlo Dejvické divadlo (4.12.18), je rozvolněná Čapkova próza, z fejetonů sestavená *Továrna na absolutno*, převedena na podobně nevázanou formu, v níž se kabaretní čísla střídají s písněmi různých žánrů na hudbu Ivana Achera a s texty většinou v esperantu. Tvar podle mého soudu zcela konvenuje karikatuře světa ovládaného válčícími věrozvěsty. **Pravidla bincárny**, které Davidová inscenovala ve své domovské Huse na provázku (12.5.19), vznikly na texty bloggerů, kteří si říkají KKR D Boys a v barvitěm brněnském hantecu líčí sexuální a alkoholické eskapády. Na scéně dostala tahle vysoce pokleslá literatura podobu kabaretu, v němž jsou sexuální štvanci v umělohmotných,

erotických „krojích“ z vietnamského tržiště rapery svého, moravského druhu.

Na **OPERU**, nejtradičnější z hudebních divadel, chodím výběrově. Leccos jsem opomněl (třeba původně zahraniční produkce Roberta Carsena a Davida Radoka přenesené do Národního divadla Brno) a některé nové opery nenaplnily má očekávání. *Tramvestie* (Národní divadlo Praha, 17.4.19) mě zklamala zejména hudebně: co jsem slyšel byla sloučenina operního klíše ve zpěvu a ve skladbě rytmických figur, které mi velmi nepříjemně evokovaly „akademický“, pyšný jazz-rock 70.let. Zejména v hudbě podle mě tkví hlavní vada i u „dokumentární“ opery *Monument* (Národní divadlo Brno, 7.2.20) o Stalinově pomníku a tragédii jeho tvůrce, Otakara Švece. Marko Ivanović, který umí psát hudbu barvitou, se asi nechal svést šedivostí, kterou za významový a výtvarný klíč zvolil libretista, režisér a scénograf David Radok. Nevýrazná, šedivá hudba však nvyprovídá o ničem. Ani o šedivosti doby.

V posledních pěti sezonách mě ale opravdu potěšily dvě opery v pražském Národním divadle. První byla moderní operní klasika **Billy Budd** Benjamina Brittena (18.1.18), kterého Daniel Špinar inscenoval coby střet potlačovaného milostného citu a povinnosti. Pěvecky i herecky působivým ztělesněním onoho sváru byl kapitán Vere Štefana Margity. Velká „námořní“ opera měla patřičnou mohutnost i jemnost. Za opravdu výjimečné **původní operní dílo** považují na Nové scéně realizovaného **Sternenhocha** (7.4.18), operní debut již zmiňovaného skladatele Ivana

Achera, adaptaci groteskního romanetta Ladislava Klímy. Solipsista a egodeista Klíma mísí a hyperbolizuje postupy brakové literatury a vysoké filosofie. I Acher použil nadsázku: jazykem libreta je esperanto a muzika, v níž slučuje živé hraní a zpěv s nahrávkou, přirozený zvuk se zkresením, je souběžně pomalá i rychlá, komická i děsivá. V hudebním nastudování Petra Kofroně a v režii Michala Dočekala mě silně zaujaly i pěvecké a herecké výkony protagonistů (Sergej Kostov, Vanda Šipová a Tereza Marečková).<sup>3/</sup>

Mezi hudební divadlo počítám i **BALET s TANCEM**, a to až už je základem představení původní skladba, nebo se tančí na muziku vypůjčenou či žádnou. Tanec je prostě hudební samotným rytmizovaným pohybem, což podotýkám, i když meze, které odlišují tancování od nehudebního pohybového divadla, jsou rozorané. Ani by mě nenapadlo tyhle banality uvádět, kdyby emancipační snahy, vypjaté právě u tance, neprovázely opak, tedy vymezování se. Osobně nevidím ani mezi rozkmotřenými bratry baletem a tancem zásadní rozdíl. Pro mě jsou prostě baletně-taneční inscenace jednou z forem divadla a emancipací tance, který se vydává za jiné umění než divadlo, považují za obdobu pubertálního vzdoru. Mně připadají naopak nejživější právě produkce, které nedbají hranic, jež oddělují divadelní druhy a žánry.

Mezi ně patří např. **Navždy spolu!/Together Forever!** Dočolomanského Farmy v jeskyni. Že Farma v jeskyni našla domov v galerii DOX, pova-

<sup>2/</sup> Blízcí jsou nám ovšem všichni uvedení autoři, jak je vidno z toho, že jsme všechny zmíněné hry vydali.

<sup>3/</sup> Nahrávku této opery jsme vydali jako prémii pro předplatitele ročníku 2018.



Vladimír Mikulka: *Beranidla budoucnosti*, scénické čtení, Antonín Puchmajer *D.S.*, *Hostinec U Suchý Dázně*, 2019 v rámci festivalu *Next Wave*. Kateřina Rudčenková, Martin J. Švejda, Vladimír Mikulka a Jakub Škorpil.

FOTO JEŽA VON SATEN

žují za signifikantní, neboť meze jsou rozorávány nejen mezi tancem a jinými formami divadla, ale např. i mezi divadlem a výtvarným uměním, nebo – abych se dotkl i tématu díla – mezi mládím a stářím, krásou a ošklivostí, elegancí a nemohoucností.

Na pomezích druhů a žánrů se pohybuje i Spitfire Company režiséra Petra Boháče a choreografky a tanečnice Miřenky Čechové. Soubor patří k nejpilnějším a jeho inscenace mimo

jiné dosvědčují, že současné české divadlo disponuje celou řadou zajímavých skladatelů. Do spíše taneční sféry patří např. cyklus tří produkcí nazvaných *Constellations*. První s podtitulem *Before I Say Yes* (29.11.16) kombinoval tanec s výstavou obrazů a koncertem souboru Berg, specializovaným na současnou vážnou hudbu. Skladbu, na níž je znát rockerská zkušenost, napsal Michal Nežtek. S její energičností ladil živelný a živočišný taneční projev, který

se vzdaloval estetickým konvencím a přímo, bez divákovy racionální interpretace, vypovídal o zvoleném tématu, o různých podobách touhy (od erotické po touhu po smrti). *Constellations II.* s podtitulem *Time for Sharing* (12.3.18) bylo méně nápadné a abstraktnější (na výrazné hudbě měl podíl např. Martin Tvrdý). V jevištní krajině s do kruhu zavinutým pásem, který tvořily „sivoly“ zabodnutých šípů, vyjadřovaly tři tančící choreografky (Cecile da Costa, Kristýna Šajtošová a Markéta Vacovská) škálu zdánlivě nevázaných, „letních“ emocí, které však svazovala chladná přesnost neviditelného, leč slyšitelného času. (Na sklonku loňského roku premiérovaná třetí část, s podtitulem *My Son Looking to the Sun*, mě přiznávám neoslovila: jako by jediným důvodem úžasně energických kreací Markéty Vacovské a Miřenky Čechové bylo vyčerpat se. Možná jsou na vině mé uši, kterým neseděla elektronická hudba Sáry Vondráškové. Dovedu si představit, že se podobná hraje pro naspědované účastníky open air akcí typu Mácháč, mně k prožitku cosi chybělo – buď mládí, nebo prášky.)

Moderní tanec patří mezi umění internacionální. I v Čechách se může chlubit vývozní kvalitou. Dosvědčují to i Dočolomanský s Boháčem a Čechovou. Práce českého choreografa

světového formátu Jiřího Kyliána, dlouholetého emigranta, ovšem importujeme. Když Kylián nastudoval pět svých kratších choreografií (původně uvedených v Nederlands Dans Theater) v baletu pražského Národního divadla ve dvou verzích **Mostů času** (11.10.18 a 13.11.19), vznikly nadnárodní produkce i u nás. Fascinující pro mě byly krásou a „přirozenou nepřirozeností“ předváděného tance, schopností nebrat se vážně, nepředstírat hluboké významy a tančit hudbu a ne jen na hudbu. Národnímu divadlu a celé české kultuře by velmi prospělo, kdyby se *Mosty času* hrály víc než párkrát za rok a kdyby byl Kylián v Čechách doma častěji než o svátcích (typů oslav „narození“ státu).

Jednu z předností Kyliánových choreografií – absenci bezradné posunčiny, která naznačuje, leč nesděljuje smysl ani nevypráví – mohl zaznamenat divák i v baletu, který zároveň spadá do kategorie **divadlo pro děti a mládež**. Mním **Malou mořskou vilu** (10.11.16), kterou v pražském Národním divadle připravilo dramaturgicko-režisérské duo SKUTR (Martin Kukučka a Lukáš Trpišovský) a choreograf Jan Kodet. Poštěstilo se mi, že představení oné pohádky, které jsem viděl, mohu s klidným svědomím prohlásit za bezchybné (což jak my, čtenáři Bernhardových *Starých mistrů* víme, je velká vzácnost). I *Malá mořská vila* je silná už původní, nekonvenční hudbou Zbyňka Matějů: spojuje akustický zvuk s elektronickou manipulací, nahrávku s živým orchestrem. Hudba je stejně barevná a magická – bez disneyovské kýčovitosti – jako jevištní dílo, které po výtvarné stránce odkazuje k filmům Karla Zemana.

Dobré inscenace pro děti člověk obvykle hledá v **LOUTKOVÉM DIVADLE**. Po právu. Špičkové české loutkové scény jezdí po světě (tím spíš udivuje, že loutkáři mívají – jak bylo vidět i na loňské televizní „naučné“ sérii *Česká loutka* – mindrák, že jsou horší než třeba činoherci). K předním loutkovým divadlům tradičně patří – spolu s Drakem a Alfou – Naivní divadlo. Naposledy zaujalo zdařilým „kouskem“ pro nejmenší s prajednoduchým milostným příběhem, kde milý musí dohonit svou, „unášenou“ milou. Kouzlo spočívá v tom, že postavami jsou psi a honička probíhá na železnici. Ony dva elementy – pejsky a vláčky – děti milují a dospělí jsou jen velké děti, přecež i představení **Šššš. Šššš. Húúú. Ha!** (16.3.19), ač na pohled zcela infantilní, spadá do kategorie divadla pro celou rodinu. A to je „žánr“, na který jsou čeští loutkáři kadeti.

Naivní divadlo má shodou okolností na repertoáru i dvě velmi zdařilé, nás suchozemce zvláště lákající „mořské“ produkce. **Čechy leží u moře** (5.3.16) podle básně Radka Malého režírovala stejně jako předchozí inscenaci Michaela Homolová: během představení se noříme do snového moře s „lampiony“ prapodivných tvorů. Pro práci se zapeklitým názvem **Jsou místa oblibená tmou, kde nikdy a nic na ostrovech se skrývá odlehlých** (16.2.17) byla zásadní hudba Filipa Homoly. Nejprve duo Kora et le Mechanix (Homoly a Michala Kořána), zaměřené na experimentální ambientní hudbu, nahrálo sérii skladeb inspirovaných knihou Judith Schalansky *Atlas odlehlých ostrovů*. Teprve potom vzniklo divadlo, stejně zvláštní a minimalistické. Diváci

*Malá mořská vila, libreto Jak Kodet, Martin Kukučka a Lukáš Trpišovský, hudba Zbyněk Matějů, choreografie Jan Kodet, režie SKUTR, Balet Národního divadla, 2016.*

FOTO MARTIN DIVÍSEK

obklopují stůl coby pevninu, na níž se odehrávají příběhy řady malých ostrovů. Inscenace je primárně určena adolescentům. Stejně tak i **Goon: Krvavá pomsta!** Dana Kranicha, Antonína Týmala a Jana Strýčka (29.1.17). Komiksem Erica Powela inspirovaná brutální loutkárna je silná nekorektním, osvobozujícím humorem a „smetištní estetikou“. Tu v Čechách zavedl soubor Buchtý a loutky spolu s uvolněnou, lehce chuligánskou „nezávislostí“. Nezvedený šmrnc mají u Buchet a loutek i jejich na první pohled tradiční loutkové pohádky, kontaktní, přímočaré, hrané bez vlezlého pitvoření. Výborným příkladem, ne-li vzorem byl v posledních sezonách **Kocour v botách** (režie kolektivní pod vedením Marka Becky, 12.11.17).

Dostávám se k poslední kategorii, do níž řadím inscenace, které bych mohl nazvat alternativními (jenže za ně lze prohlásit většinu z dosud jmenovaných). Pro takové zvláštní, těžko zařaditelné druhy jsme před časem v SADu z žertu a z nedostatku příhodných označení razili pojem **DIVADLO POSTNORMÁLNÍ**. Uvádí je vesměs nezávislé soubory a charakterizuje je, že – jako už některé zmíněné, zejména taneční produkce – spojují různé druhy a formy scénických i nescénických umění. Souběžně často inklinují k minimalizování použitých prostředků. V tomto směru byla nejradikálnější Jaroslava Šiktancová, když



se svým BodyVoiceBandem připravovala **Lásku, vzdor a smrt** (11.10.19). Oprostila se postupně natolik důsledně od všech zbytečností, až pod stůl padly veškeré prvky, z nichž se v našem povědomí divadlo skládá. Z lidové hry se zpěvy a tanci zbylo koncertní provedení se statickými aktéry bez kostýmů a bez tance i bez vzletné lyričnosti, která se obvykle lepí na recitaci. Ve výsledném tvaru vynikla velmi dynamická, energická hudba E.F.Buriana, nad kterou by myslím i Frank Zappa zaplesal (a nejen ve chvíli, kdy zní jeho oblíbená marimba). Nevadilo mi, že už se těžko dalo mluvit o divadle. Koneckonců téměř stejně důsledný bývá Jiří Adámek se souborem Boca Loca Lab, inscenuje-li svůj, i Burianovým voice-bandem inspirovaný théâtre musical. Nepočítám-li na první „poslech“ vydařenou interpretaci Burianova *Máje*, z které byla zatím ukázána jen část, zaujal fúzí poezie a hudby v **Bludišti seznamu** (27.6.16), inspirovaným stejnojmennou knihou Umberta Eca, s řadou nejrůznějších soupisů (zkratk, živočichů atd.). Ve sborové recitaci a na původní hudbu Martina Smolky, dalšího z řady pozoruhodných současných českých skladatelů, vzniklo perfekcionalistické dílo vhodné na export.

Trochu jiný směr Adámkovy práce představují loňské **Oči v sloup**, které uvedl ve Studiu Hrdinů (20.11.19). Navazuje jimi na **skončí to ústa**, které nastudoval se studenty KALD DAMU (22.10.16). Jde o inscenace neinscenovatelných textů experimentální poezie šedesátých let. V obou Adámek demonstruje velkou schopnost scénické konkretizace abstraktní poezie, a to



*Kocour v botách, volně na motivy Charlese Perraulta, režie Buchty a loutky pod vedením Marka Bečky, Buchty a loutky, 2017.*

FOTO ARCHIV DIVADLA

pomocí hry se slovy a s nejrůznějšími předměty, které se – jako slova – osvobozují od původní služební role (služby sdělení u slov, služby účelu u předmětů). Výsledný tvar je opět přesný, dokonalý a zároveň živý, hravý a plný humoru. Z Adámkovské performance se jistě nestane mainstream, jde však o výjimečnou úroveň. Uměleckou i pedagogickou, což dokazují ti, kteří prošli Adámkovými rukama, např. Dominik Migač (mir.theatre) s Jakubem Maksymovem (Plata Company), v jejichž společné půlhodinové „miniaturě“ pro sedm diváků nazvané **Prefaby** (25.7.19) se též odráží estetika 60.let. Tato (slovy

autorů) „pre-apokalyptická betonová idyla“ představí svět coby přeskupující se stavebníci města, v němž jsou lidé hmyz, chaoticky aktivní a „bzučící“ neartikulované nálad místo smysluplných slov. Ideální divadlo k postupnému návratu z nyní nejší koronavirové karantény do normálu.

Jiné scénické umění, kombinující výtvarnou instalaci s hudbou a poezií i vysokou, technicky náročnou, exkluzivní artistnost s nehranou a nefalšovaně něžnou naivitou, představuje **Žlutá tma** Petra Níkla (Divadlo Archa, 21.9.18). Let do vesmíru, na nějž se přetaví vzpomínky na dětství a maminku, dostává podobu světlem

Nahoře= Karel Jaromír Erben: *Kytice*, režie Jakub Špalek, Spolek Kašpar, 2018 – Jakub Špalek a Jan Potměšil; dole= *Čtvrtá opice*, Handa Gote research & development, 2019.

a lasery „malovaných“ galaxií, kterými putuje Petr Nikl, dítě, básník a kosmonaut v jedné osobě, jenž sice neví, jak slunce namalovat, ale ví, jak ho zachránit, jestliže vyhasne. Niklovo vzpomínání má ráz poetického psychodramatu. Psychodramatem a výtvarnou instalací lze nazvat i **Black Black Woods** jindy **novocirkusové** La Pručky (22.9.16). V režii a choreografii Jozefa Frúcka a Lindy Kapetanea můžeme být svědky mnohahodinové, namáhavé a už tím fascinující aktivity šéfa souboru Rosti Nováka. Jeho „tanec“ není nic jiného než těžká, fyzická dřina. Že ani **Deadtown** Divadla bratří Formanů (13.6.17) není ryzí novocirkusová produkce nikoho nepřekvapí, a očekávatelné byly i prvky loutkového divadla. Překvapivý byl však westernový kabaret (s písněmi, tanci a cirkusovými čísly), který se ve chvíli, kdy publikum zobalo aktérům z ruky a s radostí by se oddávalo juchání až do aleluja, převrátil v surrealistickou, technicistní laternu magiku, v podivný příběh českého kouzelníka na Divokém západě.

Již zmíněná Spitfire Company, byť je doménou souboru tanec, přechází hranice forem a žánrů pravidelně. Příběhy zaznamenané Světlanou Alexijevičovou inspirovaly Miřenku Čechovou a Petra Boháče ke scénicky různorodému **Konci --- člověka** (12.9.17). Taneční byla ona inscenace jen částečně, mísila se



FOTO ARCHIV DIVADLA



FOTO ARCHIV



s činohrou i s postupy **politického meetingu**. Nemaou roli zde hrála opět působivá původní hudba, tentokrát od Jana Kučery. Zatímco kniha je koncentrovaným zoufalstvím, v představení dominovalo zklamání, vztek a strach. Jiný, ne tak velkolepý a méně sugestivní styl zvolil Petr Boháč pro loňské pokračování **Konec člověka?!? – reportáže psané z kuchyně** (21.9.19): jde o fiktivní televizní zpravodajství, v němž se hojně používá minimalistické **live-cinema**, snímání výjevů, které aktéři-moderátoři sestavují před sebou na stole z nejrůznějších předmětů a figurek. Hádám, že inspirací byla produkce nazvaná *Mé velké dílo*, která byla na programu festivalu Nultý bod 2018. Španělský loutkář David Espinosa přijel s „největším divadlem na světě“, souborem čítajícím 300 person. Jeho velký ansámbl tvoří maličké figurky, vyrobené původně pro železniční modeláře, které Espinosa rukama chirurga přeskupuje do „živých obrazů“ a tím vytváří děj svého představení. Inspiraci ale mohl Boháč najít i o několik měsíců dřív v **Kytici** (21.2.2018), kterou na texty Erbenových balad společně zrežirovali a sehráli Jan Potměšil a Jakub Špalek ze Spolku Kašpar. I oni vystačí s málem, s pár figurkami a hračkami, většinou vypůjčenými od vlastních dětí. Na pohled je výskyt autička či umělohmotné žirafy ve staré baladě nepatřičný, znevažující, přesto jde podle mě o tvar mnohem věrnější duchu Erbenovy poezie, než loňská, velkolepá **Kytice** SKUTRů v Národním divadle: básně totiž Potměšil se Špalkem předvádějí bez folklorismu a ornamentů. I jejich inscenace (jako Boháčova „reportáž“ či *Prefaby*) patří do druhu v SADu

nazývaného **ohromné maličkosti**, tedy mezi díla, která – když se věc podaří – dokládají tezi G.K.Chestertona, že umění spočívá v omezení, ne v roztahování.

Jako jsem na jedné straně přesvědčen, že právě „ohromné maličkosti“ mohou být průkopníky divadla, vracějícího se z karantény, tak se na straně druhé bojím, zda předobrazem dosud nejasné budoucnosti není forma, kterou nazývám **postapokalyptický punk**. Třeba budou potřeby protestovat, avšak marně, neboť dobře vím, že tvůrce nemusí nejlépe rozumět své práci a na jeho kategorizaci nemá už vůbec žádný nárok. Což platí i o těch, které mám na mysli, autorech-aktérech spřízněných souborů Handa Gote research & development a Wariot Ideal, zdomácnělých v Divadle Alfred ve dvoře. Výraz **punk** se mi – a nejen díky citovaným Sex Pistols – vnutil při sledování performance nazvané **Rain Dance 2.0** prvního z jmenovaných uskupení (18.1.18). Reprint o osm let starší produkce byl prý nutný coby „*další pokus o záchranu světa*“, který musí mít – vzhledem k obecné agresivitě – podobu rituálu destrukce. Ničení, jemuž zde podleho kdeco, včetně postupů standardního divadla, bylo už svou nespoutaností osvobozující. Možná, že až karanténa skončí, zjistíme, že omezující okovy, které jsme ze strachu přijali, nás svazují, přestože už je na rukou nemáme. Pak bude na čase uvést **Rain Dance 3.0**.

Umělci, neboť jsou citliví, tudíž prozíraví, tušili problém dřív, než nastal. Tak po **Rain Dance 2.0** následovaly po duchu velmi podobné **Hlubiny** (30.10.18) a jejich mladší, „ohromné

maličký“ bratříček zvaný **Škúdcí** (8.10.19), obojí od Wariot Ideal. I tyto produkce mají ráz obřadu, jenž je ztřeštěně konstruktivní destrukcí. Estetika je jako v *Rain Dance* (či v dospělých inscenacích Buchet a loutek) smetištní, přičemž bůhvídkde sebrané haraburdí se vrací v mnohdy nečekaných konfiguracích do života a nonsensovou hrou se i osvobozuje (jako předměty u Jiřího Adámka). I na hmyz jsem si (jako u *Prefaby*) vzpomněl, neboť mi titulní škúdcí, rodinka brutálních klaunů, velmi asociovali zlomyslné šváby-škodíky z francouzského animovaného seriálu. Rozdíly v přístupu obou překrývajících se anarchických „těles“ je někdy málo patrný, přesto si dovoluji tvrdit, že je Vojta Švejška, hlava Wariotů, o chlup měkčí, něžnější duše, než k tvrdé, profesorské přesnosti inklinující Tomáš Procházka, hlava Handa Gote (a emeritní člen Buchet a loutek). Ta inklinace se projevila i ve **Čtvrté opici** (19.11.19), zatím posledním rituálním opusu Handa Gote, už tím, že velmi dbali na detail, ač jej divák stěží postřehne: když např. dovážková služba dodala dinosaurům, kteří byli jak my civilizovaní (jen místo na televizi čučeli na placatý kámen), krabici se skladačkou padající hvězdy, orientovali se ještěři při sestavování návodem, který přesně kopíroval instrukce dodávané firmou IKEA. Warioti sázejí spíš na strašidelnou lyriku, a tak závěr v *Hlubinách* patří obřím postavě, na níž se v přítmi nečekaně promění větve dosud „dekorativně“ visící u stropu, postavě, která jde ke všemu pomalu k první řadě hlediště... Užaslý a vylekaný divák hádá, co to znamená: příroda povstala,

takže asi jde – pro přírodu – o optimistickou vizi. Taky *Čtvrtá opice* má výraznou pointu. Začne boží dopuštění a naši tři současníci – dinosauři jsou pryč, neb děj(iny) kvapem pokročil(y) – si kryjí hlavy otevřenými notebooky. Buší to do nich, avšak kdo se dívá lépe, všimne si, že nejde o krupobití, ale mramorový štěrk, takový, kterým se vysypávají hroby. Což už není obraz optimistický ani pro přírodu.

■ Nevím, zda v Alfredovi ve dvoře sídlí věštírna (či prognostický ústav) a zda nás čeká apokalypsa. Doufám, že ne. Co vím je, že nevím, zda nás nečeká. Treba bude všechno, až tenhle SAD přijde z tiskárny, skoro takové jako dřív. Těžko však stejné. Divadlo se nejspíš bude potýkat s tím, že se lidi – ač touží po společnosti – naučili lidi bát. Bezpečím se stala separace. Předvídám proto budoucnost – vedle „ohromných maličkostí“ – inscenací, které nepočítají s davy v hledišti, zato nabízejí možnost svobodné volby, intenzivní sdílení zážitků, hru. Pročež na úplný závěr připomínám i sobě, že do pěti sezon, kterým jsem se věnoval, patřilo např. i **Pomezí**, povedená a tajemná produkce na imerzivní divadlo zaměřeného, stejnojmenného spolku (19.5.16).

*Tento článek je – co se prvních tří sezon týče – rozšířenou verzí textu, který jsem psal na podzim roku 2018 pro World of Theatre vydávaný ITI, který ale patřičné číslo dodnes nevytiskl. V anglické verzi je článek – pod názvem The Golden Age of Czech Theatre? – vyvěšen na performczech.cz.*

## SOUPIS TEXTŮ, KTERÉ BYLY ZMÍNĚNÝM INSCENACÍM VĚNOVÁNY V ČASOPISU SVĚT A DIVADLO:

AnderSen: K.Král: Benefice pohřbem a psychodramatický kompot – **2017/4/66**

Vražda krále Gonzaga: P.Hořejšová: Dvojitý experiment z Dejvic – **2018/2/49**

Společenstvo vlastníků: E.Žantovská: Společenstva osamělých jedinců – **2018/3/100**

Press Paradox: J.Škorpil: Simulace skutečnosti Anny Klimešové – **2019/3/32**

Mlčení bobříků: K.Veselovská: Mezi karikaturou a terapií – **2016/2/25**

Transky, body, vteřiny: P.Bergmannová: Tak trochu jiní hrdinové – **2019/5/108**

Olga: V.Mikulka: Býti /první/ dámou, to se nelze naučit – **2016/3/66**

Elegance molekuly: Všeobecná skepse a pocit hrdosti (rozhovor s Petrem Zelenkou) – **2018/6/143**

Absolutno: K.Král: Posedlost Bohem – **2019/2/40**

Pravidla bincárny: M.Uhde: „Životnímu času Oltecu nemá smysl vzdorovat“ – **2019/6/18**

Billy Budd: J.Červenka: Brittenovský Gesamtkunstwerk – **2018/2/76**

Sternenhoch: K.Král: „Velevážené publikum, překvapení!“ – **2018/3/55**

Navždy spolu/Together Forever!: K.Plicková: Tělo jako politikum – **2017/4/14**

Constellations I – Before I Say Yes: K.Plicková: Tělový tanec očních zřítelnic – **2017/1/75**

Constellations II. – Time for Sharing: K.Plicková: Pichlavé tango v horké letní mlze – **2018/3/50**

Mosty času: K.Král: Náš holandský mistr – **2020/2/28**

Šššš. Šššš. Húúú. Haf!: J.Kerber: Hrdinové nejen pro děti – **2020/2/44**

Čechy leží u moře: E.Žantovská: Dětem netřeba se podbízet – **2017/1/90**

Jsou místa oblíbená tmou...: K.Král: Liberecké ostrovy – **2017/2/76**

Goon: Krvavá pomsta!: K.Král: Knoti skrčení – **2018/5/34**

Bludiště seznamů: M.Zahálka: Opera jako bludiště – **2016/5/41**

skončí to ústa: K.Veselovská: Fascinace jako forma soustředění – **2017/2**

Oči v sloup: T.Procházka: Elegantní nepatřičnost – **2020/2/64**

Žlutá tma: K.Král: Anarchie a pořádek – **2019/4/20**

Black Black Woods: K.Král: Kořeny černočerného lesa – **2016/6/47**

Deadtown: K.Král: Čech na Divokém západě – **2017/5/12**

Konec --- člověka / Doba z druhé ruky: B.Etlíková: Bilanční unisono o tzv. kapitalismu – **2017/6/7**;

K.Král: Repase – **2017/6/13**

Rain Dance 2.0: K.Král: Anarchie a pořádek – **2019/4/20**

Hlubiny: E.Žantovská: Postrituální Warior Ideal – **2019/1/44**

Škúdcí: E.Žantovská: Divadlu více škúdců, méně iluzionistů – **2020/1/80**

Čtvrtá opice: V.Mikulka: Jako ti dinosauři, **2020/1/87**

Pomezí: Na pomezí divadla – anketa – **2017/3/17**;

K.Veselovská: Pociťte prostor – **2017/3/23**