

 **Rubena**

Člen skupiny O Česká gumárenská společnost

Východočeská plynárenská a.s.
Hradec Králové**TEXTONNIA**
CZECH
HRONOV


HRADEC KRÁLOVÉ


ČS ŽIVNOSTENSKÁ POJIŠŤOVNA, a.s.
Člen Finanční skupiny České spořitelny


EX-ORIOR
HRONOV

 **Comet**
HRADEC KRÁLOVÉ



Nealko Hejtmánkovice, a.s.

EVIDENTNÍ BANALITY

Začnu-li tím, že 68. Jiráskův Hronov byl rozmanitý a různorodý, pak je to konstatování tak evidentní, že je banální. A přece nemohu začít jinak. Neboť tato „evidentní banalita“ je jediným klíčem, jímž mohu v tomto okamžiku tohoto souhrnnějšího uvažování o Hronově 1998 otevřít jakousi trochu širší analýzu. Dokonce si myslím, že to bude platit i dál, až se budeme pokoušet už s jistým časovým odstupem o analýzu další, hlubší. Když už jsem začal „evidentní banalitou“ tak říkajíc „nižšího řádu“, tak mně dovolte, abych v nich pokračoval i v „řádu vyšším“ a řekl v této souvislosti, že podstatou divadla je komunikace, která je velice konkrétním a jedinečným aktem, jenž se odehrává tady a teď. Možnosti divadla jakožto uměleckého druhu jsou - opět „evidentní banalita“ - v tom, že tuto komunikaci bude pěstovat, realizovat, rozvíjet.

Jenže jak?

To jak v těchto souvislostech není ani otázka stylu ani metody. Je otázkou nejelementárnější a tedy fundamentální, otázkou, jak z materiálu, jež má divadlo k dispozici, vytvořit jazyk, jenž zcela neopodstatně a originálně dokáže označit jistou skutečnost a sdělit smysl, který tvůrci tomuto označení přikládají. V první „evidentní banalitě“ jsem konstatoval, že Hronov '98 byl rozmanitý, různorodý. Hledám-li zdůvodnění tohoto faktu, jenž bije do očí a jenž 68. Jiráskovu Hronovu vtiskl nepochybně i pečť zajímavosti, pak jej nalézám především v tom, že jsme byli svědky toho, jakým způsobem si české divadlo osahává a prozkoumává ono jak. To znamená svou možnost zacházet s materiálem tak, aby se zpráva stala situací. Řeknu-li situace, pak - zhruba řečeno - tím rozumím schopnost hereckého komponentu pohybem, svou akcí utvořit ono označení a vtisknout mu onen smysl.

České činoherní divadlo - samozřejmě nejenom amatérské a ostatně i celá evropská činohra od renesance - uplatňovalo vždycky osvědčený princip dramatické vyjádření z jednání. Hronov '98 měl jedno představení - Pinterovy Narozeniny, s nimiž přijelo divadlo AHA! z Lysé - které tento princip provedlo na úrovni, jež potvrdila jeho stále trvající platnost. Musím jít ještě dále a upozornit na to, že pradávná činoherní tradice dramatická se v této inscenaci realizovala tak, že základním materiálem, z něhož vznikalo jednání, bylo chování jako prvek, s nímž se setkáváme v každodenní zkušenosti nás všech: takhle jíme, takhle pijeme, takhle čteme noviny, takhle přicházíme s kufry do hotelu či penzionu. To říkám proto, abych doložil, že v činohře dramatická vždycky souvisí s tímto „reálným“ materiálem, jenž roste z této každodenní skutečnosti a také obraznosti, již činohra dosahuje, je ve své drtivé většině metonymická, to jest mezi obrazem stvořeným na jevišti a skutečností, již tento obraz dodává smysl, je vztah věcné skutečnosti.

Letošní Hronov však v řadě případů tento nejtradičnější princip divadla překračoval. Pohyb hereckého komponentu, jeho akce a protiakce nebyly jedním ani obrazem nebyl metonymický. Naopak, tak nebo onak, s větší či menší mírou, s větším či menším úspěchem směřoval k metafoře. Tedy k nasvícení z úplně

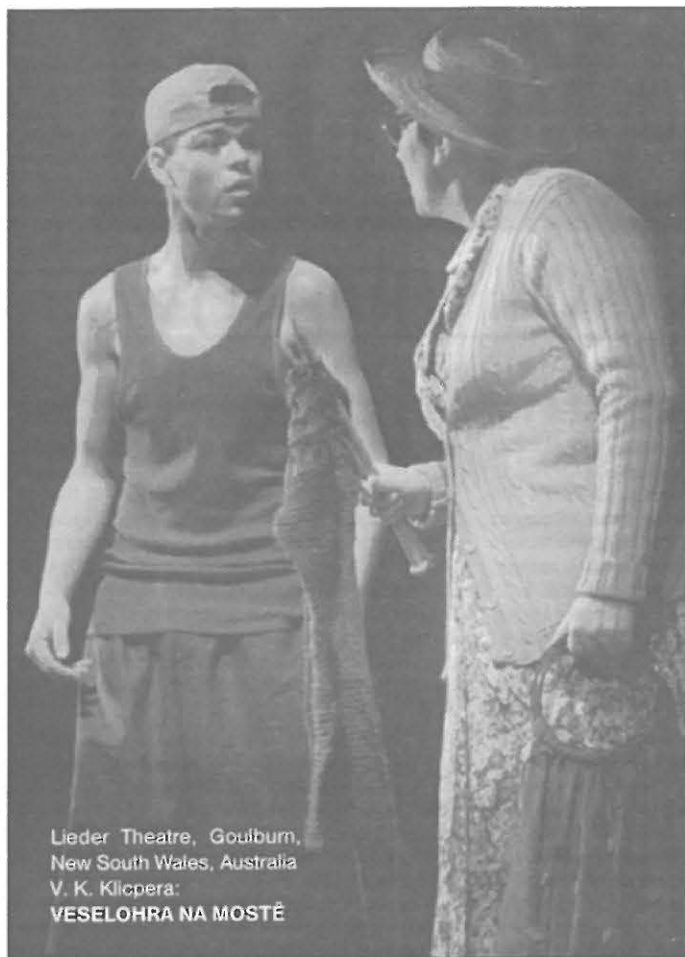
jiného hlediska, k přenosu významu, kdy známá skutečnost, reálný jev jsou zařazeny do naprosto jiných souvislostí a stávají se něčím úplně jiným. Příkladem zcela konkrétním byla tamburina v inscenaci Dobrodružství panny Anežky Divadla Jesličky z Hradce Králové. V souvislosti s vyprávěním o erotických příhodách se pohybem stávala nadmíru výmluvným obrazem mužské sexuální schopnosti. Byla nadále tamburinou - ale zároveň vyjevovala úplně jiný smysl. Totéž - samozřejmě v jiném kontextu - a se zcela jiným smyslem platí třeba i pro to kratičké vystoupení dětského divadelního souboru ze Žamberka, jež se jmenovalo Sluníčko a dva kamarádi. A mohlo to platit i o Kašpárku, četníku koločavském, Nejhodnějších medvídků z Hradce Králové, kdyby se bylo představení podařilo. V tom případě by se Kašpárek dostal do zcela jiných souvislostí a mohl být metaforou některých rysů češství. Tak by se možná i prokázalo, že použití hereckého komponentu v podobě loutky bylo optimálním řešením obraznosti, které se říká „předmětná metafora“.

Tím jsem u samotné podstaty materiálu, s nímž divadlo pracuje. Spočívá v tom, že je to materiál jedinečný, originální, jenž - jako v jediném umění - zůstává vždy tím, čím je ve skutečnosti, protože tou skutečností stále je. Tamburina je prostě tamburinou a jen pohyb, jenž s ním dělá herečka, proměňuje její smysl. Stejně tak lidské tělo zůstane vždycky lidským tělem a lyže budou lyžemi. Současné divadlo této možnosti doslova „vystavovat“ na jevišti různé reálné jevy jako „výstavní exponáty“ v různých podobách hojně využívá. 68. Jiráskův Hronov tuto tendenci prozradil ve dvou inscenacích s intenzitou až překvapivou. Nejprve ve scéně Bílého divadla Ty, který lyžuješ, kde to nahé lidské tělo a ty lyže předvedly podivuhodnou schopnost divadla stvořit symbol. To jest předmět, jenž je naprosto reálný, jedinečný a zároveň označuje skutečnost zcela jinou - právě jen „předvedením a spojením“ různých materiálů, jejich „instalováním“ na jevišti. Podruhé se tak stalo v inscenaci souboru Filiigrán z Litomyšle, jenž na tomto základu postavil své „zdívalnění“ Váchalova Krvavého románu. Toto východisko si zkomplikoval řadou dalších okolností, takže leckdy tento kód „instalace“ materiálu nenabídl určitě, rozhodně a jako jediný, v němž může být vnímán a reflektován. Ale je tomu tak. Situace je vskutku uvolněním - pokud funguje, pokud vznikla vždycky propojením několika materiálů, které právě i neumělost herecké akce prezentují, předvádějí, ukazují jako „výstavní exponát“.

Ty „evidentní banálnosti“ tímto nabývají - soudím - podstatné důležitosti. Jsou totiž ve své různorodosti průkazným svědectvím o tom, že v jisté vrstvě českého amatérského divadla zřejmě probíhá hledání možnosti komunikace s divákem, jež přesahuje problémy dramaturgické, režijní, scénografické atd. atd., ale dotýká se problémů zásadnějších, hlubinnějších. Problémů, jež spoluručí v poslední instanci osudy divadla jako druhu umění. Takže ty „evidentní banality“ se patří na 68. Jiráskově Hronově staly možná svědectvím i o tom, jak české amatérské divadlo vkročilo do roku 2 000.

Jan Císar

 **ZEMSKÉ NOVINY**
mediální partner 68. Jiráskova Hronova



Lieder Theatre, Goulburn,
New South Wales, Australia
V. K. Klicpera:
VESELOHRA NA MOSTĚ



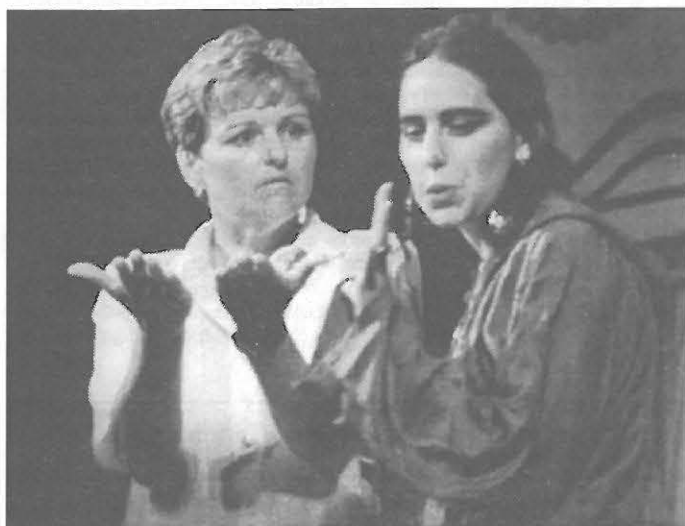
Moot House Players,
Harlow, Anglie
V. K. Klicpera:
KAŽDÝ NĚCO PRO VLAST



Domino Brno: Indiánské pohádky



Divadlo Hudradlo, Zlív: Stopět



◀ DS Kulturního střediska Velká Bystřice: Rajčatům se letos nedaří

