

ZPRÁVODAJ

JIRÁSKOVA HRONOVA

Číslo 10
Sobota 13. 8. 1994



SOUVISLOSTI



se přece jen vynořují. Možná je to i tím, že se ochladilo, prší - mozek začíná normálně pracovat. Ale hlavně, především a zásadně je to tím, že se objevilo pár představení, které souvislosti nabídl.

Načala to razantně Elena Štěpánová. Pravda, moc jsme si s ní rady nevěděli. Rozpačité ohlasy v diskusích i u těch, kterým se líbila, snaha pojmenovávat inscenaci klasickým apa-rátem a konec konců i nádherná pirueta - či spíše trojitý odpíchnutý Ježeček Kamzíček

- Krále Šumavy, jenž v čísle pět slíbil

speciální analýzu Brejchovy skupiny, aby v čísle šest učinil z Eleny Štěpánové pouze úvod k výpadu na pole, které už tradičně umíme a jemuž věnoval maximum své reflektující pozornosti, svědčí o tom, že mnozí sice tušíme, ale dost dobře nevíme, jak s tím tušením naložit. (Nemluvíme o těch, jimž se Elena Štěpánová vůbec nelíbila, kteří ji zcela zavrhlí; přiznávám jim toto právo a chápu je - není to divadlo, které má šanci líbit se všem.) Elenou Štěpánovou se letošní Hronov poprvé dotknul problému nejpodstatnějšího: co na divadle a divadlem předvádět, aby to mělo pragmatický smysl. To jest: aby to bylo k užitku, k potřebě i jiným a nejenom jakémusi kroužku nadšenců či zasvěcenců. Současnost má v tomto hledání pragmatiky - nejen v divadle - jeden výrazný rys: návraty k hlubinám poeticko-mýtického světa. Sem patří na letošním Hronově i Svatby, o nichž už jsem řekl, že je to pole, s nímž si v rámci tradice českého divadla už bezpečně víme rady.

Ale co v těchto souvislostech Elena Štěpánová? Sociální thriller, odkaz na Cimrmana, parodie na to, když se všeumětelové vrhnou na Čechova - abych citoval různé názory. Svým způsobem se všechny dají přijmout. Ovšem s tím, že jsou dílčí. Zatímco celistvost je asi postižitelná jinak, nejspíše termínem ruského sémiotika J. M. Lotmana herní model. Hra tu není v tomto případě opakem vážného, ale jazykem i sociálním prostředím; má blízko k neurčitosti, která je „výsledkem interakce nevyčerpatelné skutečnosti s omezenými lidskými nástroji“. Vzniká komunikace o možném, neexistujícím na úrovni „neskutečnosti“. Pohybovat se v tomto světě možného je příznačné pro abstraktní postoj, jenž se neváže na konkrétnost, ale na kontexty, nepotřebuje bezprostřední podnětovou situaci, ale souvislosti. Řekněme v tomto případě souvislost hry jako symbolu světa, v němž funguje významně smrt, jež je „standardem nezměrného, totiž standardem nejvyšší hry, která člověka přivádí na svět a zde ho ustavuje“. Odtud - tuším - už není těžké porozumět tomu, proč je v Eleně Štěpánové traktována smrt tak, jak je - jako cosi, co je obdobné jako hra jiná: ping-pong.

Nejde však o Eleny Štěpánovou. Jde o souvislosti, které už ostatně byly na úvod zřetelně vyřčeny. O souvislosti otevírající možnost přemýšlet o tom, jaké jsou možnosti divadla včlenit se do toho mýtopoetického světa, jenž překonává ducha 19. století. Nebo to můžeme nazvat otázkou, jež byla už před desetiletími jednou dramatikům položena: je ještě dnešní svět zobrazitelný divadlem? Trváme-li na tom, že ano, pak jak?

Jan Císař

KOMENTÁŘ KE DNI

Odjíždím
jak hloupě profláknutý téma
na kostýmy padá prach
Lítost
je nekonečná splátka
za večer ukradený šedi

V duši klíčů strach
Zda všichni kolem vědí
že návrat je tak blízko
že brzo budem u zpovědi
a slunce je tak nízko

Hospody na rok zavřou
a svět se najde v kolejkách
otevřu hlavu prázdnou
a snad se najdu v naději

V duši klíčů strach....

hlb

64. JIRÁSKŮV HRONOV

