

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA
KATEDRA DIVADELNÍCH, FILMOVÝCH A
MEDIÁLNÍCH
STUDIÍ

Magisterské prezenční studium

Divadelní reflexe Ostravy
Theatre reflection of Ostrava

Magisterská diplomová práce

Čestné prohlášení

Prohlašuji tímto, že jsem magisterskou diplomovou práci na téma
Divadelní reflexe Ostravy zpracovala sama pouze s využitím
pramenů a literatury uvedených v práci.

V Olomouci dne 6. 4. 2014

Podpis.....

Tereza Jurčíková

Poděkování

Chtěla bych tímto poděkovat za trpělivost, ochotu, cenné připomínky a rady při odborném vedení magisterské diplomové práce doc. PhDr. Jiřímu Štefanidesovi, dále pak pracovníkům archivu Národního divadla moravskoslezského, Divadlu Petra Bezruče a Komorní scéně Aréna.

1.	Úvod.....	5
2.	Ostravský patriotismus.....	10
2.1.	Komorní scéna Aréna.....	12
2.2.	Národní divadlo moravskoslezské.....	19
2.3.	Ostravské divadlo loutek.....	26
2.4.	Stodolní (West Side Story po našem).....	29
2.5.	Divadlo Petra Bezruče.....	31
2.6.	Nové prostory u Sýkorova mostu (2005 – současnost)...	38
2.7.	Společná plavba.....	43
3.	Bezruči?!.....	45
4.	Brenpartija.....	72
5.	Závěr.....	100
6.	Prameny, literatura.....	102
7.	Přílohy.....	110
8.	Anotace.....	113

1. ÚVOD

Tato diplomová práce se zaměří na ostravský divadelní fenomén posledních let, kterým je Ostrava sama jako téma divadelního artefaktu. Během devadesátých let nevzniklo mnoho inscenací, které se pokoušely posílit lokální patriotismus a prokázat, že i Ostravané mají dostatečné sebevědomí, originální černý humor a především přitažlivou, i když nemilosrdnou historii, která by neměla být pozapomenuta. Prostřednictvím nových divadelních textů, by se měla na ostravských divadelních prknech uskutečnit snaha o reflexi města. Ostrava byla vždy stranou dění a dalo by se říci, že se i vymyká historickým procesům, které jsou známé v českých zemích.

Před revolučním rokem 1848 Ostrava neprošla tzv. Národním obrozením, nebyl pro to žádný důvod. Město a jeho obyvatelé byli zvyklí přijímat soužití více národností bez komplikací a v rozmezí druhé poloviny 19. století až do počátku druhé světové války procházela Ostrava procesem germanizace, nikoliv počešťováním. Tradiční multikulturní prostředí bylo formováno původním obyvatelstvem, které hovořilo svými jazyky (německy, polsky, česky) a praktikovalo rozdílná náboženství (židovské, katolické, evangelické). Průmyslová revoluce byla novým impulzem v již tak kosmopolitním ovzduší. Na Ostravsko migrovali lidé z Moravy a Slezska, ale i z jiných evropských zemí, z Anglie, Belgie, Irska a ve 20. století to bylo velké množství Slováků. Vycházíme tedy z faktu, že potenciální divadelní hlediště bylo velmi rozmanité. Tuto toleranci a vyšší práh respektu k jiným kulturám, nežli je tradiční jinde v českých zemích, můžeme v Ostravě vnímat dodnes. Tato multikulturalita je zde zakořeněná a byla výrazně patrná i v divadelních inscenacích, které si vybírali režiséři během porevolučních devadesátých let, neboť se neobávali, že by ostravský divák neporozuměl polskému či německému jazyku. Pochopitelně nepřítomnost divadelních textů, které by reflektovali a pokoušeli se nalézt identitu Ostravy, byla

během tohoto období, silně vnímána. Ostrava se chtěla profilovat jako intenzivní a dynamické město, ale nechtěla popřít svou minulost. Tento apel byl vyslyšen až inscenací Průběžná O(s)trava krve, která byla impulzem i pro další divadla. Pomalu se začal utvářet obraz impulzivního a svérázného kraje, ten vtiskli Ostravsku nejen obyčejní lidé a jejich barvitý jazyk, ale také zdejší umělci. Ti pociťovali neurčitost Ostravy a svého regionu a cítili potřebu se k městu a jeho geniu loci taktéž vyjádřit. Neboť i Ostrava má svůj městský folklor, kterým je bezesporu ostravské nářečí. Tato ostravakovština je vstupní branou pro pochopení ostravské mentality a je potřeba ji chránit, ale taktéž především být na tuto jazykovou znalost patřičně hrdý. Všechny tyto zmíněné aspekty byly během posledních pěti let přijaty a daly vzniknout mnoha inscenacím, které se o sebereflexi Ostravy neúnavně pokoušejí.

Jedním z dalších typických rysů ostravského divadelnictví je až vzácná spolupráce jak na úrovni instituční, tak personální. Stalo se zcela běžnou praxí, že ostravští inscenátoři, herci, kteří mají svá trvalá angažmá, hostují i na jiných ostravských scénách. Nejlepším příkladem je projekt všech ostravských souborů Zlaté rouno Roberta Graveše a Marka Pivovara. Po odchodu režisérů Juraje Deáka, který je ctitelem příběhu založeného na „tradičním“ psychologickém herectví, a Radovana Lipuse do Prahy profilují současnou činoherní scénu v Ostravě režiséři Janusz Klimsza, mladší Jan Mikulášek provokující téměř každou inscenací, dále Martin Františák, Ivan Krejčí a Pavel Šimák. Z lokálních hudebních skladatelů mají nejmarkantnější podíl na jevištní hudbě Nikos Engonidis, Pavel Helebrand a Norbert Lichý.

Na dramaturgii ostravských scén má velký vliv blízkost polského divadelního kontextu. Také v činohrách hostují zahraniční režiséři: Andrzej Celiński, Sergej Pavlovič Fedotov, André Hübner-Ochodlo, Oxana Smilková ad.

Divadlo v Ostravě dnes nabízí tematicky, poetikou a prostředím velmi diferencované spektrum divadelních zážitků a

v každé nové sezoně přinese a nabídne něco překvapivého, šokujícího, vyvolávajícího diskuze mezi diváky i kritiky. Ostrava už bezpodmínečně náleží do kontextu národní divadelní kultury, svědčí o tom nejen četná ocenění inscenací, ale i individuální herecké, pěvecké a taneční výkony, které jsou oceňovány ve výročních soutěžích, anketách teatrologů a publicistů. A i proto každý rok odcházejí z Ostravy mladí talentovaní herci. Letos je to například čerstvá držitelka Thálie a ocenění Alfréda Radoka Tereza Vilišová, držitelka Thálie Tereza Dočkalová, Andrea Mohylová nebo Veronika Lazorčáková. „*Takový je náš úděl, herce vychováme a oni pak odejdou. A my budeme hledat nové tváře,*”¹ shodují se ředitelé ostravských divadel Renáta Huserová a Jiří Krejčí. Je to určitý paradox, přestože je Ostrava známá tím, jak kvalitní divadelní zázemí svým hercům poskytuje, pořád z ní odcházejí další a další talenty.

Svou práci budu členit do tří částí. V první části krátce osvětlím, co přesně znamená pojem ostravský lokální patriotismus a v jakých historických liniích se vrací. Posléze zmapuji nové divadelní texty, které vznikly od roku 1994 do roku 2013, a z kterých povstaly regionální inscenace v ostravských divadlech. Pokusím se vysledovat, co mají tyto inscenace společného a jakým způsobem sebereflektovaly Ostravu. Proč se některé z nich staly úspěšnými a hranými hity, zatímco jiné upadly v zapomnění. Scénické škytavce – Průběžné O(s)travě krve, která byla první a která inspirovala i další divadelní soubory k inscenování dramát, které reflektují ostravský region, jazyk nebo minulost, byl vymezen větší prostor. Inscenace, které se svou poetikou dotýkají Ostravy, její mentality, minulosti, současnosti a vychází ze stejných problémů a které byly v této práci zmíněny, jsou: Rychlé frézy, Donaha! (Holé dupy), Z Deniku Ostravaka, Stodolní (West

¹ Jiroušek, Martin. *Ostrava herecké osobnosti vychovává, ale později o ně přichází*. Viz [online]. Idnes.cz [cit. 05. 04. 2014]. Dostupné z WWW: <http://ostrava.idnes.cz/ostrava-herecke-osobnosti-vychovava-ale-pozdeji-o-ne-prichazi-p6y-/ostrava-zpravy.aspx?c=A140404_204215_ostrava-zpravy_ama>.

Side Story po našimu), Pestré vrstvy, Dávníkové a Společná plavba. V této části práce jsem především čerpala ze zhlédnutých představení, tedy z vlastní divácké zkušenosti, a taktéž ze zapůjčených záznamů, divadelních scénářů, divadelních programů a divadelních archivů. Nápomocny mi byly i almanachy Komorní scény Aréna a Divadlo Petra Bezruče 1995 - 2005. Velkými inspiračními zdroji byly knihy Marka Pivovara Scénologie Ostravy, Ostravské příchody: příběhy, osudy, cesty a Trojhlavý drak. Nelze opomenout ani známého ostravského autora Josefa Filgase a jeho práci Ostrava není k zapomnění. Tato publikace byla nápomocna nejen svými dokumentárními fotografiemi, ale i nezveřejněnými fejetony nebo zmapováním období první republiky v Ostravě.

Druhá část je věnována první klíčové analýze, kterou je inscenace Bezruč?!, kde kromě audiovizuálních záznamů byly pro moji práci podstatné i scénáře k jednotlivým inscenacím, dále recenze a články v tisku (odborném i regionálním). Nápomocny mi byly i publikace o samotném Petru Bezručovi, které publikoval Oldřich Králík a Vilém Šmída. Neměla bych ale opomenout webové stránky divadla, ze kterých jsem získala mnoho informací, ale i nezbytné fotografie.

Jako doplňující četbu jsem použila knihu, která vyšla k Balabánovým nedožitým padesátinám. Kniha vzpomínek *Honzo, ahoj! Setkání s Janem Balabánem*, kterou uspořádali Daniela Iwashita s Michalem Plzákem.

Třetí část náleží druhé analýze, kterou je inscenace Brenpartija, kde jsem vycházela ze stejných zdrojů: tedy scénář, recenze, články. Zde jsem ale mohla pracovat s předlohou Věnceslava Juřiny Zpráva o státu Halda a jako inspirativní zdroj mi posloužila kniha Jana O. Bora Ocúny Hald nebo Filgasova Zapomenutá Ostrava. Z těchto knih jsem dokázala vstřebat poetiku tehdejší doby a získala jsem dokonalý obraz postaviček, které se pohybují v Brenpartiji a jejíž typy byli vykresleny a vytvořeny právě v těchto dvou knihách. Díky emailové korespondenci

s Tomášem Vůjtkem jsem se dozvěděla sice irelevantní informace, ale i tyto informace mi dopomohli k dotvoření představy, jakým způsobem tato inscenace vznikala.

Přesto nejobsáhlejší částí mých pramenů tvoří články v místních periodikách a v odborném tisku. Je však nutné zmínit, že v tomto případě kvantita převyšuje kvalitu – mnohé články (zejména anotace z regionálního tisku) reprodukují stále stejné informace o připravovaných inscenacích. Proto v pramenech neuvádím veškeré články, které k jednotlivým inscenacím vyšly, ale soustřeďuji se spíše na recenze v odborném tisku (Svět a divadlo, Protimluv a Divadelní noviny, aj.) a ve významnějších celorepublikových denících (MF DNES, Lidové noviny, Právo aj.). Taktéž jsem zhlédla mnohé pořady, které přinášeli zprávy či jakékoliv informace ohledně jmenovaných inscenací. Bohužel stejně jako zmíněné články i zde se informace opakovaly a proto tyto relace, jmenujme například: Kultura.cz, Události v regionu nebo Divadlo žije! nejsou pro mou práci relevantní.

2. Ostravský patriotismus

V roce 2008 vzniklo nové logo Ostravy, lze na něm demonstrovat jak protichůdně je na ostravský či moravskoslezský patriotismus nahlíženo. Jeden z tvůrců návrhu, grafický designer Aleš Najbrt prohlásil, že „*tři vykřičníky za názvem Ostrava vyjadřují energii, sebevědomí a jakési furiantství a humor, které jsou typické pro Ostraváky*“.² Ne-Ostraváci pak logo vysvětlují slovy, že se jedná o vyjádření malého sebevědomí Ostraváků a nutností něco dokazovat silou, a ne schopnostmi. Ostravské inscenace o Ostravě, jež se v posledních letech objevují, jsou ale jasnou odpovědí na tyto „nařčení“. Ostrava, ale už v dřívějších letech měla dostatečnou způsobilost popřít tyto pomluvy. Snahu nastavit si vlastní zrcadlo a pojmenovat problémy, které tento region tíží, připomněl například Jiří Štefanides během Rozborového semináře Ost-ra-var 2012. Neboť už vlastně v době mezi válkami, ve třicátých letech, kdy byla hospodářská krize, a divadlo se ocitlo v dluzích. Přemýšlelo jak z dluhů ven, vznikly dva nebo tři takové muzikály, Ostrava si začala hrát muzikály o sobě. Potom se tyto tendence obnovily v úplně jiném společenském kontextu, a z jiných důvodů, za socialismu v osmdesátých letech, kdy opereta inscenovala *Chlapi jako obrázek* (byl to pokus o muzikál), bylo to samozřejmě o havířích.³

Projev lokálního patriotismu, dostatečné sebevědomí a hrdost má tedy jistou historickou linii, která se znovu v určitých etapách vrací. Pro tuto práci bude relevantní linie, která byla zahájena rokem 1994.

Nejmenovaný odpůrce loga, jak jej ve svém článku Ostravský divadelní patriotismus označila Lenka Dombrovská, má však z části pravdu. Společnými rysy těchto produkcí je určitá „drsnost“ – tedy síla, hrubost či neotesanost spojená s vulgárností, která

² DOMBROVSKÁ, Lenka. Ostravský divadelní patriotismus. *Svět a divadlo* 22, 2011, č. 6, s. 55-61. ISSN 0862-7258.

³ ŠTEFANIDES, Jiří. 3. Rozborový seminář. In Pivovar, Marek, Špičková, Klára, Eibenová, Dita (ed.). *Rozborové semináře a diskuze*. 1. vyd. Ostrava: Národní divadlo moravskoslezské, 2012, s. 70.

pramení ze sociálního zařazení hlavních hrdinů. Jsou to totiž v první řadě horníci a dělníci. Tyto postavy jsou především známé z regionální literatury – od Petra Bezruče až po Jana Balabána. Mnohé ovlivnil také písničkář Jarek Nohavica, kterému jeho Ostravané rozumějí.

Na místě je ale poznámka, že ne každý rodilý Ostravák je patriot a naopak – i přivandrovalec se může stát ostravským vlastencem. Druhý případ však převládá – genius loci bývá pro mnoho přistěhovalců nakažlivý a je jej možné absorbovat povětšinou v místních hospodách. Ze čtveřice autorů – kteří se na ostravských inscenacích podíleli více než jednou – Radovan Lipus, Janusz Klimsza, Marek Pivovar a Tomáš Vůjtek, se v Ostravě nenarodil žádný. I když Klimsza a Vůjtek pocházejí z nedalekého Frýdku-Místku a Lipus se narodil v Třinci. Inscenace, ve kterých se objevuje „něco místního“ – například mluva v dialektu, lokální témata, místní kolorit či přeměna všeobecně známe hry pro diváky, která je transformována do povědomých reálií, se samozřejmě vyskytuje i v jiných městech. Za všechny připomenu muzikál *My Fair Lady* (ze Zelňáku), který v roce 1999 uvedlo Městské divadlo Brno. Režisér a autor úpravy Stanislav Moša děj situoval do brněnského prostředí – Líza Ďulínková se tak přesunula na Zelný trh a hovořila brněnským hantecem.

Ostravským divadelním fenoménem posledních let jsou však inscenace, u jejichž vzniku stojí nové divadelní texty. I když v tomhle případě se nejedná o unikátní záležitost, protože například v Těšínském divadle se propojila česká a polská scéna a roku 2004 společně představili *Těšínské niebo – Cieszyńskie nebe*.⁴ Písničkář Jaromír Nohavica, básnířka Renáta Putzlacher,

⁴ Divadelní inscenace o česko-polském Bábelu - Českém Těšíně. Jedná se o zajímavý vícejazyčný projekt, který vtipným způsobem glosuje dlouhou a neméně zajímavou historii tohoto zvláštního místa od jeho založení třemi bratry Bolkem, Leškem a Těškem, přes německou okupaci, až po pád železné opon. Viz KARDYNI-PELIKÁNOVÁ, Krystyna. „*TĚŠÍNSKÉ NIEBO - CIESZYŃSKIE NEBE*“, *CZYLI GÓRA BLIŹNIĘTA* Viz [online]. Zwrot [citováno 30. 11. 2013]. Dostupné z WWW: <[http://www.tdivadlo.cz/tn/?menu=clanky#Těšínské niebo pod vyšehradským nebem](http://www.tdivadlo.cz/tn/?menu=clanky#Těšínské%20niebo%20pod%20vyšehradským%20nebem), www.folktime.cz/>.

režisér Radovan Lipus a hudebník Tomáš Kočko přichystali produkci, jejímž základem byly Nohavicovy písničky. Postavy – pravdivé i mytické – rozmlouvaly polsky, česky, dialektem a místy zazněly i věty v němčině a jidiš. Město Ostrava ovšem stále třímá prim. Průkopníkem byla Průběžná O(s)trava Krve v Komorní scéně Aréna.

2.1 Komorní scéna Aréna

Toto divadlo se nebálo sáhnout k regionálním námětům a v režimu, který divadlu příliš nepřál, byly dramatizovány Bezručovy *Slezské písně*. A to pod názvem *Hořké písně*. Bohužel soubor v té době z důvodu ideologických rozporů, upadl v nemilost. Naštěstí však brzy poté přišel sedmnáctý listopad 1989 a společenský zlom.

Pro tuto práci je však nejpodstatnější, již jmenovaná, zcela odlišná inscenace. Inscenace, která se stala kmenovou záležitostí divadla, která profilovala první etapu (myšleno etapu v prostorách Divadla hudby) a která poprvé dokázala zužitkovat a zcela vytěžit zdejší „ostravackou podstatu“.

„Budeme-li dále zkoumat tvůrčí zdroje Komorní scény Aréna, začneme s překvapením zjišťovat, že tohle současné, nekonvenční divadlo má kontinuitu s minulostí, že je dokonce hluboko spojeno s ostravskými tradicemi. Dovolím si malou vzpomínku. Na ostravském činoherním divadle sedmdesátých a osmdesátých let minulého století mě mj. udivovalo, že nebylo schopno najít a zužitkovat (na rozdíl právě od Brna) zdejší folklorní kořeny, a to ani, pokud šlo o zcela originální hornický folklor městský včetně hudebního odkazu. Až teprve v roce 1994.“⁵

⁵ RYWIKOVÁ, Bohdana, ŠTEFANIDES, Jiří. *Komorní scéna Aréna*. Ostrava 2003, s. 7,8.

Průběžná O(s)trava krve⁶

scénická škytavka/Pokus o duši města

Radovan Lipus⁷ – Petr Hruška⁸

Scénická koláž z textů Jana Balabána, Petra Bezruče, Josefa Filgase, Jarmily Glazarové, Petra Hrušky, Milana Kundery, Vojtěcha Martínka aj. autorů. Je kombinovaná s reálnými novinovými články, rozhovory, inzeráty a čerpá z místního hornického folkloru, tradic kabaretu, ostravských putyk. Stojí na strhujícím kolektivním herectví s velkým podílem improvizace, hudby a zpěvu. Napsal jej roku 1994 Radovan Lipus za asistence Petra Hrušky. *„Město, do něhož jsem přišel, mne děsilo, provokovalo, fascinovalo, odpuzovalo i dráždilo. Pocítil jsem přímo fyzickou potřebu nějak se s ním vnitřně srovnat, pro sebe si je definovat a uchopit, obsáhnout je – ne v banálním smyslu návštěvy všech jeho ulic a náměstí, ale zkusit se dotknout jeho těkavé, neustále se proměňující a přesto čitelné a rozpoznatelné podstaty. Právě v této době mi byla vedením nového, rodícího se ostravského studiového divadla – Komorní scény Aréna (KSA), jež*

⁶ Režie: Radovan Lipus, scéna: Tomáš Volkmer, herci: Tereza Bebarová/Apolena Veldová, Tomáš Jirman, Marek Cisovský, René Šmotek, Oldřich Matušinský, Premiéra: 25. 5. 1994. Viz tamtéž s. 28.

⁷ Narodil se v Těšínském knížectví v roce 1966. V roce 1984 maturoval na nejvýchodnějším českém gymnáziu na světě — v Třinci. Následujících pět let byl prázdninovým průvodcem na hradě Roštejně a zámku Humprecht. V letech 1984-1986 studoval na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci a v letech 1986-1991 na DAMU (prof. Jaroslav Vostrý). První angažmá získal v Činoherním klubu Praha v roce 1991. Od roku 1992 je režisérem činohry Národního divadla moravskoslezského v Ostravě. (Více než čtyřicet divadelních režii tu i onde.) Od roku 1994 až do současnosti je na repertoáru Komorní scény Aréna nepřetržitě „scénická škytavka“ Průběžná O(s)trava krve, kterou zosnoval s básníkem Petrem Hruškou. Aktivní kavárenský povaleč. Pasivní modřínový obaleč. Autor projektu Šumná města, scenárista a režisér. Externí pedagog Filozofické fakulty Ostravské univerzity. Namátkové verše, obmyslnou prózu a soustavně nesoustavné fejetony publikoval v Kavárně AFFA, Modrém květu, Literárních novinách, Tvaru, Scriptu. Viz [online]. Národní divadlo moravskoslezské [cit. 30. 01. 2013]. Dostupné z WWW:<<http://www.ndm.cz/cz/osoba/890-lipus-radovan.html>>.

⁸ Básník a publicista Petr Hruška se narodil 7. června 1964 v Ostravě. Vystudoval český jazyk, literaturu a literární vědu na Ostravské univerzitě. Pracuje v Ústavu pro českou literaturu Akademie věd České republiky v Brně, zároveň na brněnské Masarykově universitě vyučuje českou literaturu. Je členem redakční rady literárního měsíčníku Host. Žije v Ostravě. Viz [online]. Portál české literatury [cit. 03. 12. 2013]. Dostupné z WWW:<<http://www.czechlit.cz/autori/hruska-petr/>>.

se postupně transformovalo z bývalého Divadla hudby – nabídnuta pohostinská režie. Volba titulu byla na mně. Napadlo mne, že bych mohl své soukromé obsedantní přemýšlení o městě, do něhož jsem právě vstoupil jako onen Maffesoliho novodobý nomád, zveřejnit na této miniaturní scéně prostřednictvím herců a jejich scénické existence. Nápad byl divadlem vstřícně akceptován. Obrátil jsem se tedy na Petra Hrušku, zdali by mi jako rodilý Ostravan a zároveň mimořádně senzitivní a erudovaný literát nechtěl být nápomocen při tvorbě scénáře. Ochotně souhlasil.“⁹ Samotná inscenace postrádala pevnou kostru, vznikala bez scénáře, prvotním prohledáváním encyklopedií. Autor dodává, že skutečně nemyslel na později připomínanou ypsilonskou poetiku, jako spíše na svou „intenzivní potřebu a touhu pochopit, správně zaostřit, interpretovat ten tekutý prostor.“¹⁰

Následujícími dvěma pevnými body byly texty Petra Hrušky a povídka *Zával*, publikována v normalizačním literárním ostravském almanachu *Oheň*. Lipus tento útvar popisuje svým barvitým jazykem jako zvláštní a svérázný. Provokující svou drsně úspornou mluvou, která jej vyprovokovala a okamžitě se mu propojila s obrazem poutavé hospodské historky, vyprávěné u politého barového pultu oním jirmanovským bludným poutníkem, či dokonce rázovitým ostravským uhelným kovbojem, jenž do nekonečna vypravuje za tekutý proviant svůj příběh, který je sám o sobě důležitější, než samotná událost.

Průběžná O(s)trava krve¹¹ je bezesporu přelomovou inscenací

⁹ LIPUS, Radovan. *Scénologie Ostravy*. 1. vyd. Praha: Kant, 2006, s. 139. ISBN: 80-86970-11-6.

¹⁰ Tamtéž, s. 142.

¹¹ Inscenace byla uvedena na I. ročníku Festivalu ostravských činoherních divadel 1997. Nejúspěšnější inscenace v dosavadní historii Komorní scény Aréna, nejvyšší ocenění celostátní divadelní kritikou na Festivalu ostravských činoherních divadel. Ke 100. repríze byla vydána CD nahrávka této inscenace pořizená v nahrávacím studiu Českého rozhlasu v Ostravě v roce 2000. Zaznamenala velké úspěchy i mimo Ostravu: účast na 1. festivalu evropských regionů v Hradci Králové, na přehlídce TRIALOG Brno '97, dále účast na festivalech Šrámkova Sobotka, Poděbradské dny poezie – soubor Komorní scény Aréna vyhodnocen jako nejlepší soubor přehlídky, divadelní festivaly v Prostějově a ve Valašském Meziříčí. Účast na festivalu Next Wave v Praze a festivalu České divadlo 1997/98 v Praze. Průběžná O(s)trava krve byla v

a to nejen v kontextu Komorní scény Aréna. Derniéra scénické škytavky se datuje na 22. května 2004. Nikdo by nepomyslel, že inscenace sklídí tak velký úspěch jak u diváků, tak u kritiky a bude reprízována téměř deset let, a že stále bude nelehké obstarat lístky a neustále bude vyprodáno. Ladislav Vrchovský ve své recenzi poukázal na to, že právě škytavka je: „vývozní“ ostravské představení. A bezesporu velký příslib do budoucna, který nabízí tvůrčí tým Divadla hudby. Možná i z toho důvodu, že představení dokázalo obsáhnout a popsat to nejpodstatnější, svou duši. Vrchovský ve své recenzi pokračuje a tuto problematiku rozvíjí: *„Duše Ostravy je bolavá a zjizvená. Některé rány jsou stále otevřené, jizvy dodnes bolí. Duše Ostravy je také přecitlivělá, zvláště pak tam, kde téměř rozplývajícím se oparu hrdinství práce ještě spatříme obrysy mrtvých uprostřed zasypaných uhelných štol. Pokud jsou na přecitlivělost ironie a sarkasmus tím správným lékem, pak je inscenace pokusem o léčbu, ne o duši, jak stojí v programu.¹² Pod úhlem pohledu, jaký si oslavnými ódami na hornické a ocelářské rekordmany „černé ocelové srdce republiky“ u mladých tvůrců vykoledovalo, se zde nepodává obraz skutečnosti, ale jeho odraz v nelítostném zrcadle. Odlehčený zařazením ostravských písniček, mile a nápaditě interpretovaných.“¹³*

Petr Běleš z Hanáckých novin napsal, že: „Existuje mnoho měst s duší obdobně zjizvenou a bolavou jako Ostrava, ale obyvatel, schopných a ochotných ke sžíravé sebereflexi stejně jako ostravští autoři, již tolik najít nelze. Sebelítostivě (např. Olomoucky) lkát nad hrobem dávno zemřelého ducha místa je totiž

anketě prestižního časopisu Svět a divadlo nominována na titul Hra roku 1996 a herec Tomáš Jirman získal za svůj výkon nominaci na Nejlepší mužský herecký výkon roku 1996. Soubor Komorní scéna Aréna hostoval s touto inscenací mimo jiné v Divadle Radost (Brno, 1998), v Uherském Hradišti (1998) a při otevření technické památky Jáma Michal v Ostravě-Michálkovicích. Viz PAVLOVSKÝ, Petr: *Divadlo v rozhlase*. [online]. Divadelní noviny [cit. 30. 10. 2013]. Dostupné z WWW: <<http://mluveny.panacek.com/rozhlasove-hry/4723-prubezna-ostava-krve-2000.html>>.

¹² V programu bylo napsáno, že Průběžná O(s)trava krve je pokusem o duši města. Viz RYWIKOVÁ, ŠTEFANIDES, cit. 4, s. 7.

¹³ VRCHOVSKÝ, Ladislav. Průběžná O(s)trava krve. *Společnost pro kulturu a umění v Ostravě*, 4. 6. 1994, s. 13.

daleko pohodlnější než se cílevědomě pokoušet „vyškytat“ duši novou.“¹⁴

Jiří Štefanides pro publikaci, která byla vydána k desátému výročí Komorní scény Aréna, vyzvedl právě kontinuitu tohoto mladého, současného a nekonvenčního divadla s minulostí: „Průběžná O(s)trava krve je *nespoutána hudební taškařice sáhla na tep města, jeho povahu, temperament, folklor a tradice s neuvěřitelnou rezonancí a půvabem.*“¹⁵

Několikrát byl připomenut folklor, právě nejvýznamnějším spoluúčastníkem této hry se stal Oldřich Matušínský. (Hudba je důležitou součástí nejen této škytavky, ale i Brenpartije, kde jsou použity známé ostravské písně. V Bezručí?! Je důležitou složkou živá kapela *Magdon*, která je po celý čas na pódiu. V Holých dupach zpívají všichni a ve výčtu bychom mohli dále pokračovat.)

Ostravský harmonikář a zpěvák s neopakovatelným ostravským akcentem zde propojil závěr 20. let s tradicí kabaretů, která se objevila v typických havířských harendách „pod laubami“ ve druhé polovině 19. století. Radovan Lipus napsal, že Matušínský, který ve svém kostýmu hospodského harmonikáře s koženou havířskou helmou, se stal neočekávanou hvězdou inscenace a jeho závěrečný monolog, upravený z textů Josefa Filgase, sklízел potlesky na otevřené scéně. Harmonikář Matušínský¹⁶ je nepochybným pevným bodem v této divoké a šílené smršti. On jako jediný seděl v první řadě mezi publikem (tedy uvnitř i vně). Lipus v něm dokonce spatřuje hledanou, nalézanou, ztracenou ...Duši města, která je právě tady a teď před diváky neobratně bádána a přeměřována. On sám se svou harmonikou je tou Ostravou. Na scénu fyzicky vkročí až v samém závěru, kdy přichází se svým filgasovským monologem. I když svým hudebním doprovodem, zpěvem a svými textovými vsuvkami,

¹⁴ BĚLEŠ, Petr. Průběžná O(s)trava krve je obrazem genia loci. *Hanácké noviny*, 26. 11. 1996, s. 5. ISSN 1210-5376.

¹⁵ RYWIKOVÁ, ŠTEFANIDES, cit. 4, s. 8.

¹⁶ Díky této hře vznikl Matušínský – herec. Později hojně využíván i v dalších inscenacích Komorní scény Aréna, ale například i v televizi a filmu, kde představoval nezaměnitelný slezský typ. Viz LIPUS, cit. 8, s. 144.

obohacuje a vstupuje do představení po celý čas. Scéna a její výtvarné řešení je jednoduché a funkční, přesně tak jako celá inscenace. Autorem byl ostravský scénograf Tomáš Volkmer¹⁷, který vymyslel funkční ocelový hranol doplněný barevnými pruhy z igelitových nákupních tašek.¹⁸ K tomu přibýlo několik masivních dřevěných fošen, přepravky s pivem, maňásci a vznikl rozpor mezi hmotným a těžkým v kontrastu s prchavým a lehkým¹⁹

*„Bouřlivé a hmotné části v rychlém sledu střídají části poklidné. Obecenstvo tak sleduje podobenství o stejně rozporuplné ostravské historii i odlišnostech jednotlivých městských čtvrtí. Tříšť a labilita, vlastnosti charakterizující Ostravu, se přitom odrážejí i ve ztvárnění scény. Tvoří ji vratká kovová konstrukce, pokrytá igelitovými taškami a starými deskami.“*²⁰ Toto pronesl Petr Běleš a jeho kolegyně, tehdejší studentka Hana Holčáková, napsala ve své seminární práci: *„Herecké kreace se odehrávají v prostoru vybaveném nadmíru funkční železnou konstrukcí doplněnou prkny a ověšenou odpudivým atributem „moderní doby“ – plastikovými taškami. Konstrukce je polyfunkční a má svůj vlastní příběh v čase. Představuje doly – podzemí Ostravy, ale také (převrácená a postavená jinak) snad lešení – symbol stavění, budování. Ta neustála rozestavěnost města!*²¹

Lipus v závěru své statě *Mocné sloje – hluboká ložiska*,

¹⁷ Divadelní výtvarník, režisér, pedagog, grafik a designér začal s Komorní scénou Aréna utvářet scénografickou podobu mnoha inscenací od roku 1992. Volkmer spolupracoval na inscenacích: Všechno je možné, všechno se může stát (Zelený ptáček) Carla Gozziho (1998), na Hamletovi v režii Pavla Cisovského (1995), Dívka Holubice (1996) nebo Klub sebevrahů (1996). Za scénografické řešení Jirmanova Máje (1997) získal cenu agentury FOIBOS. K významným pracím patří i Hraní o velké lásce Radúze a Mahuleny (1998), Thyl (1998), Obsluhoval jsem anglického krále (1999) a Zámek (2002), vše v režii Cisovského. Zajímavým počinem byla loutková hra pro děti Čertovina, kterou sám režíroval a navrhl i loutky. V roce 2002 se stal ředitelem Loutkového divadla Ostrava. ČESKÝ ROZHLAS. Apetýt [online]. Český rozhlas, 10. 2. 2010. [cit. 30. 11. 2013]. Dostupné z WWW: [http://hledani.rozhlas.cz/?query=VOLKMER&offset=0&porad=^%221994x_Apet%C3%BDt%22\\$>](http://hledani.rozhlas.cz/?query=VOLKMER&offset=0&porad=^%221994x_Apet%C3%BDt%22$>).

¹⁸ Levný a praktický nápad, neboť tašky se v průběhu celých deseti let opotřebovávaly a doplňovaly, čímž si scéna udržovala svou „reklamní“ aktuálnost. Viz LIPUS, cit. 8, s. 143.

¹⁹ LIPUS, cit. 8, s. 143.

²⁰ Tamtéž.

²¹ Tamtéž s. 144.

rovněž odkazuje na fakt, že scénická škytavka, ve své výchozí tematické inspiraci tak lokální a determinovaná oním příhraničním industriálním městem, dokázala po celý desetiletý úsek úspěšně komunikovat s nejrůznějšími vnímатели i mimo tento úzce definovaný prostor.

„Co bylo oním obecně srozumitelným komunikačním kanálem? Explozivně proměnlivá struktura celku? Intenzivní stříhové herectví? Autentické písně, popěvky a kuplety? Tiše znepokojivé verše Petra Hrušky? Neodbytné refrény? Groteskně kruté i směšné obrázky lidského údělu v kabaretní smršti průmyslového velkoměsta? Nic z toho a nebo všechno dohromady?“²²

Tato veleúspěšná scénická škytavka/*Pokus o duši města*, která dokázala využít veškerá negativa i pozitiva spojená s tímto svérázným krajem, se stala vývozním artiklem, který „zpopularizoval“ Ostravu, její „razovitost“, osobitý jazyk, folklor či svéráznou historii. Radovan Lipus glosuje: *„Sebevědomí lidí se zde velmi proměnilo. Když jsem do Ostravy v listopadu 1994 přišel, potkával jsem zamračené, podivné osoby, které se dívaly do země. V jednom televizním pořadu jsem dokonce řekl, že v Ostravě musí proběhnout něco jako kulturní obrození a že jsem strašně moc rád, že budu u něho. Pochopitelně jsem nemyslel, že ho způsobím já. Ráno jsem vešel do kanceláře a tehdejší umělecký šéf činohry Juraj Deák povstal a řekl: Vítej, obroditeli. Změna je patrná – lidé chodí na představení, které souvisí s jejich krajem a identitou, protože se nepovažují za žádné outsidersy.“²³*

Tato první vlaštovka upozornila na správný směr, z kterého se následně poučili či inspirovali i další inscenátoři. Je to zejména poněkud drsnější humor, rázné písně a používání ostravštiny. Opětovně se objevuje „typické“ prostředí – zejména samozřejmě

²² Tamtéž s. 146.

²³ MAGDOVÁ Marcela, URBANOVÁ Berenika. *Kdo je víc než ostravský dramaturg?* Viz [online]. Divadelní noviny [Cit. 11. 10. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://www.divadelni-noviny.cz/kdo-je-vic-nez-ostravsky-dramaturg>>.

hornické – a rádo se v nich pije. Žánrově dominuje, již několikrát zmíněný, kabaret a inscenace bývají většinou postaveny na sledu scének, které na sebe více či méně navazují.

Komorní scéna Aréna si tedy jako nové divadlo²⁴ získalo a našlo své publikum, které bylo zastupováno především studenty a střední generací. Svou neotřelostí, schopností reflektovat nejrozumnější dramatické texty od postmoderny až po světové klasiky, svým obrovským nasazením nejen ze strany hereckého souboru, ale i všech zaměstnanců divadla. Divadla kde v úzkém kontaktu s diváky vznikali autentické inscenace Komorní scéna Aréna se v následujících, pro divadlo i soubor proměnných sezonách, bude pokoušet navázat na tento úspěch dalšími autorskými hrami, ale to až v nových prostorech u Sýkorova mostu s novým uměleckým šéfem.

2.2 Národní divadlo moravskoslezské

Z předešlé kapitoly tedy vyplývá, že Radovan Lipus má velmi blízko k Marku Pivovarovi, svým smyslem pro odstup od reality skrz parodii, satiru a ironii. Společně se tato dvojice podílela nejen na inscenaci o Ostravakovi Ostravském v Divadle loutek Ostrava, která bude zmíněna později, ale i na půvabné parodii Ostravy s titulem Rychlé frézy.

Rychlé frézy (1997)²⁵

Lipusova druhá varianta, která se dotýká scénického tvaru, jenž je propojen a inspirován Ostravou, je budovatelská hra

²⁴ v roce 1993 se oficiálně ustanovila Komorní scéna Aréna, která sídlila v blízkém sousedství Divadla loutek. Viz RYWIKOVÁ, ŠTEFANIDES, cit. 4, s. 5.

²⁵ Vašek Káňa – Radovan Lipus – Marek Pivovar, režie: Radovan Lipus, dramaturg: Marek Pivovar, scéna: Richard Fajnor j.h., obsazení: David Viktora, Apolena Veldová, Tereza Bebarová, Vladimír Polák, Jan Fišar, Tomáš Jirman, Anna Cónová, Jana Hořínová/ Radka Coufalová, Stanislav Malý, Zdeněk Kašpar. Premiéra: 14. 6. 1997. Viz PIVOVAR, Marek. *Radovan Lipus, Marek Pivovar, Vašek Káňa – Rychlé frézy*. Divadelní program. Divadlo Jiřího Myrona v Ostravě, premiéra 14. 6 1997. Ostrava: Národní divadlo moravskoslezské, 1997.

z padesátých let. Tedy přesněji její přepis – *Patroni bez svatozáře* (autor Vašek Káňa²⁶). Ve spolupráci s Markem Pivovarem inscenovali tento tvar v Národním divadle moravskoslezském roku 1997 pod názvem *Rychlé frézy*.²⁷

V roce 1952 napsal Káňa komedii *Patroni bez Svatozáře* a premiéru zadal tehdejšímu Státnímu divadlu v Ostravě. Příběh pojednával o tehdy velmi aktuálním procesu tzv. přechodu úředníků do výroby. Dnes se tento banální námět může zdát směšný, ale ve své době přikládali tomuto procesu, tehdejší významní soudruzi, velkou vážnost. To dokazují i slova, která napsal Frank Tetauer v odborném časopise *Divadlo* v roce 1953: „*Převádění administrativních zaměstnanců do výroby nebyla věru věc jednoduchá a nešla mnohdy ani snadno, ani vesele. Velkou předností je, že se uměl podívat na tento úkol nikoliv z hlediska bolestínské úzkostlivosti, nýbrž se zdravou optimistickou samozřejmostí, která vyzdvihuje krásu práce a obdarovávací radostnost jejich výsledků. Na těch dějových složkách, které se dotýkají přímo novátorství a zlepšovatelství, Kaňa šťastně naznačuje alespoň v obrysu a ve zkratce duševní podíl na práci tělesné. S vítanou názorností je naznačen význam právě rozumových a představových složek, které vedou u dělníka v socialistické společnosti ke zkvalitnění práce a k dosažení lepších výsledků a vyšších výdělků.*

Divák se rád a s chutí zasměje a třeba si ani neuvědomí, že je účasten představení bojovné hry časové, která velmi ostře

²⁶ Vašek Káňa je literární pseudonym, který proletářskému spisovateli a publicistovi Stanislavu Řádovi, rodáku z Kralup nad Vltavou, vymyslel jeho ostravský komunistický soudruh Eduard Urx. Káňovým nejznámějším dílem je budovatelská hra *Parta brusiče Karhana*, která byla ve své době povinně hrána nejen u nás, ale i za „hranicemi“. V polské Lodži tato inscenace otevírala v roce 1954 velký Teatr Nowy. Viz GOLAT, Luděk. *Almanach Národního divadla moravskoslezského 1919-1999*. Ostrava: Ostravské tiskárny, 1999, s. 55. ISBN 80-238-5261-2.

²⁷ V Hospodářských novinách napsali, že se pokusili, až o nemožné a v Národním divadle moravskoslezském, dramaturg Marek Pivovar s režisérem Radovanem Lipusem, tedy zhruba generační vrstevníci narození už "po všem", a tedy v letech šedesátých. Našli v archívech texty známého dělnického autora Vaška Káni (*Parta brusiče Karhana* apod.) a vytvořili spolu Brigádu socialistické práce, jejímž výsledkem je revoluční drama *Rychlé frézy*. Viz Nejenom rychlé frézy. *Hospodářské noviny*, 10. 10. 1997, s. 5.

*rozlišuje frontu pokroku od fronty reakce, a přitom se samozřejmostí, jež svědčí o autoru, který má lidi opravdu rád, vyzdvihuje všechny prvky, které směřují dopředu. Není proto náhodou, že ve hře se konzervativní babička nakonec dohovří s úderníkem novotářem a tak se sblíží se stanoviskem své pionýrské vnučky.*²⁸

Radovan Lipus si pokládá otázku, kterou bychom mohli s mírnými modifikacemi napasovat, na kteroukoliv zmíněnou inscenaci, která je tematicky propojená s regionem (zejména s ostravskými charaktery). A to proč inscenovat dobově poplatnou schematickou budovatelskou hru po téměř půlstoletí v totožném divadle, i když v jiných společenských podmínkách a na sklonku devadesátých let dvacátého století? Vedle devastujících příbramských, jáchymovských uranových šachet to byly právě ostravské doly a hutě, kam byli přemísťováni politicky nespolehliví či občané s nevhodným třídním původem. Toto město bylo dějištěm, kde se kolektivně uskutečňovaly ony pochmurné „převýchovy“, ta masová tvorba nového „lepšího“ člověka. Ostrava a její okolí se pro tisíce postižených stalo nuceným lágrem nuceného utrpení a ponižující dřiny.

Koho by tedy napadlo, že navracení do let padesátých může být v divadle tak divácky vděčné. Vyčpělost budovatelských schémat o transformaci maloměšťáků v dělnickou třídu (inteligenty můžeme chodníky dláždít) a o patřičném potrestání nenapravitelných bdělými může navíc lehce sklouznout do laciné parodie. Agitky z dob nástupu komunismu (ať naivní či ideologicky rafinované) byly vděčným terčem parodií už na sklonku osmdesátých let, kdy se stačilo trefit do jejich poetiky a údernicky na tři sta padesát procent se jí držet – a komický efekt byl garantován. Lipusova optika vychází z generačního posunu v publiku: mladší diváci už v sobě nemají zakódovanou zkušenost s komunistickými symboly a stereotypy uvažování a jednání. A

²⁸ TETAUER, Frank. Lidový král – Patroni bez svatozáře, *Divadlo*, 1953, č. 10, s. 21.

právě prvky drastické komiky, černý humor a opravdová dělnická hantýrka (požadovaná jazyková preciznost není na ostravských divadelních scénách nic nového) je výtečnou metodou, jak pro ně učinit éru Rychlých fréz srozumitelnější, přitažlivější. Příběh úřednické rodiny Alfonse Pospěcha, který je přednostou národního závodu Vlňa, který musí proti své vůli nastoupit do výroby ve frézárně, se celý odehrával ve studiovém prostoru divadla.²⁹ Postavy hry jsou schematické natolik, jak jen to bylo možné a stojí proti sobě v ideologickém střetu. Je zde uvědomělý a radostný dělnický svět budovatelů a zlepšovatelů pod vedením kovaných komunistů Josefa Chlubny a dělnického táty Antonína Klimeše (Klimeš je dokonce za své zásluhy povýšen do kádrového odboru ministerstva vnitra) a nesmí chybět měšťanská rodina Chlubnových, které zdatně přizvukuje zrádný intelektuál JUDr. Josef Vohryzek, nepřítel státu a zaprodanec západního kapitálu. Po všemožných pracovních zvratech a převratech vše dospěje ke zdárnému konci. Rodina Chlubnových, díky pionýrce Janě, až po babičku prozřou a radostně se zapojí do všeobecného budování. To vše se samozřejmě odehrává v jasné nadsázce a posunu do kruté grotesknosti.³⁰

Herci pochopili přesnou hranici a frézař Tomáš Jirman, dělník Stanislav Malý i další byli dokonalí. Přerod obou levých rukou Pospěcha v přírůstek levice předvedl dokonale David Viktora, pochopení pro výhody obcování se soudružstvím i soudruhy prokázala Pospěchova žena Apolena Veldová, její matka Milena Asmanová i dělnice Tereza Bebarová... V Ostravě se povedlo evokovat vše, co je v podstatě stále ještě hrozivě nedávné. Bylo nesmírně zajímavé sledovat reakce publika během jednotlivých představení. V hledišti se často potkávaly skupinky politických vězňů s vytrvalými skalními příznivci komunistické

²⁹ Rozlehlost a výška prostoru na jedné straně a blízkost herců a diváků na straně druhé umožnila umístit vedle sebe dvě zcela protikladná prostředí – poklidný měšťanský interiér versus špínu frézařské dílny včetně ocelových věží, mostů a jakési technické lanovky.

³⁰ LIPUS, cit. 8, s. 151.

*diktatury. Mezi nimi značné množství těch, kteří brali celou podívanou, pouze jako nezaváznou recesi.*³¹

Soubor³² má velkou flexibilitu k rozmanitému repertoáru, je schopen interpretovat absurdní drama, literární či filmovou předlohu a dokonce i muzikál (Šumař na střeše Šoloma Alejchema a Josepha Steina v režii Juraje Deáka, 1995/ Šakalí léta v režii Petera Gábora, 2005). Dokáže hrát nejen na velkém jevišti Divadla Jiřího Myrona, ale i v nevelikém experimentálním prostoru s nedramatickým textem (Romance pro křídlovku³³). Anna Cónová, Vladimír Čapka, Jan Filip, Jan Fišar, Veronika Forejtová, Alexandra Gasnárková, Jiří Sedláček, Tomáš Jirman, Pavlína Kafková, Gabriela Mikulková, Vladimír Polák nebo Kateřina Vajnarová – to jsou jen někteří z herců, kteří do tohoto období významně zasáhli, stejně jako nový šéf činohry – Pavel Šimák³⁴,

³¹ Tamtéž.

³² Soubor pod vedením bývalého šéfa Juraje Deáka a Janusze Klimszy i současného šéfa Pavla Šimáka je zván na mezinárodní festival DIVADLO v Plzni (1998 – Strýček Váňa, 1999 – Romance pro křídlovku), zahraniční festivaly (DIVADELNÁ NITRA 1998 – Strýček Váňa), je stálým hostem přehlídky ČESKÉ DIVADLO v Praze (1998 – Rychlé frézy, Strýček Váňa, 1999 – Lucerna, 2001 – Ondina, 2002 – Tři sestry) a dnes už mezinárodní brněnské přehlídky TRIALOG (1998 – Vše pro firmu, Revizor, 1999 – Návštěva staré dámy, 2000 – Muž z La Manchy, 2001 – Romeo a Julie, 2002 – Portugálie, Královské hry, 2003 – Klasik v pornoshopu, Krvavá svatba, 2004 – Caligula, Nejspíš sníš, 2005 – Žebrácká opera), stejně jako festivalu SETKÁNÍ – STRETNUTIE ve Zlíně (mj. Portugálie, Nejspíš sníš). Viz GOLAT, cit. 25, s. 101.

³³ Marek Pivovar a František Hrubín v režii Radovana Lipuse (1998). Lipus umístil diváky na jeviště, z které vytvořil točnu symbolizující pouťový kolotoč, tedy prostředí děje. Děj se odehrával na několika stanovištích rozmístěných kolem točny, což evokovalo princip středověké simultánní scény.

³⁴ Narodil se 25. 11. 1972 v Sokolově. K divadlu ho přivedl režisér a zakladatel legendárního Kladivadla Pavel Fiala. Věnoval se zpočátku herectví a pohybovému divadlu, vystudoval pražskou konzervatoř (jeho pedagogové byli například L. Mrkvička, K. Jerneková nebo V. Bublíková). Už na konzervatoři napsal a režíroval jedno z absolventských představení. Po několikaletém hereckém angažmá v pražském divadle ABC vystudoval režii na brněnské JAMU (jeho hlavním pedagogem byl prof. A. Hajda, dalšími potom například legendární P. Scherhauser, A. Goldflam nebo A. Přidal). Už ve školních učebnách a později brzy ve školním divadle nebo v době jeho studií se vynořilo několik oceňovaných inscenací (J. Topol – Anděl exit a J. A. Pitínský – Pokojíček JAMU, M. Horoščák – Vařený hlavy – Divadlo Husa na provázku nebo vlastní dramatizace kultovního románu J. Kerouaca Na cestě v divadle V sedm a půl). V této době také spolupracoval a zrealizoval dvě inscenace se sluchově postiženými herci v divadle Neslyším. Jako podstatné se v perspektivě času jeví jeho inscenace Hráči – MD Zlín, Murlin Murlo – Divadlo Husa na provázku, Červený a černý – MD Zlín,

který díky silnému hereckému zázemí mohl inscenovat ryze ostravský muzikál. Právě Šimák režijně stojí za inscenací *Donaha!* (*Hole dupy*) s kterou mu dramaturgicky pomohl Marek Pivovar.

Donaha! (Hole dupy)³⁵

Donaha! Klasický muzikálový příběh, který má předvídatelnou dějovou linku: propuštění oceláři zoufale hledající práci a současně jim jejich mužská hrdost nedovolí sednout si za pokladnu v obchodáku.³⁶ Práci potřebují všichni, ale Jarek Lukavski (Igor Orozovič) z celé party nejvíce. Riskuje také to, že se nebude smět vídat se svým synem. A tak to náš hrdina zachrání, vymyslí bláznivý projekt, nadchne pro něj nejlepšího kamaráda, a jak už to v komediích bývá, situace se začne komplikovat. Nakonec vše dobře dopadne, protože chlapi oceláři secvičí taneční choreografii, vyprodají sál a vyhrabou se z dluhů. Ale na co doopravdy nalákají diváky?.....

Na první pohled ryze komerční a zábavný titul, jenže *Hole dupy!* ve své konečné jevištní podobě nejsou jen duchaprázdnou zábavou. Tato hra akcentuje témata nezaměstnanosti, schopnosti vzít svůj osud do svých rukou a dotáhnout nápaditou myšlenku do konce a zrealizovat ji. A to doopravdy není žádná sladkobolná muzikálová romantika, přesadíme-li tento počín do jedné z nejvyšších nezaměstnaností ve státě.

Hamlet now ve volné produkci, Baletky – Divadlo Husa na provázku a z posledních *Amadeus* v NDM Ostrava. Největšího účinku dosahuje jeho tvorba při kombinaci silného hereckého divadla s výraznými pohybově hudebními a výtvarnými složkami jeho inscenací. Viz PIVOVAR, Marek. *Terrence McNally, David Yazbek – Donaha! (Hole dupy)*. Divadelní program. Divadlo Jiřího Myrona v Ostravě, premiéra 16. 6 2011. Ostrava: Národní divadlo moravskoslezské, 2011.

³⁵ Libreto: Terrence McNally (1939), hudba: David Yazbek (1961), překlad: Pavel Dominik (2004)/ Ostravak Ostravski (2011), režie: Pavel Šimák, dramaturgie: Marek Pivovar, scéna: David Bazika, kostýmy: Eva Kotková, choreografie/hudební aranžmá: Denny Ratajský, obsazení: Igor Orozovič, Michal Návrat, Lada Bělášková, Tomáš Jirman, Jiří Sedláček, Vladimír Polák, Anna Cónová, Kateřina Vajnarová, Vladimír Čapka, František Strnad, Alexandra Gasnářková. Premiéra: 16. 6. 2011. Viz PIVOVAR, cit. 33, s 1-3.

³⁶Této muzikálové inscenaci předcházela filmová verze, která opět vychází z tématu nezaměstnanosti v průmyslové části Británie, přesněji v průmyslovém městě Sheffield.

Kulisy, v nichž se příběh odehrává, se nápadně podobají Ostravě, a tak není divu, že autory inscenace napadlo, že by hrdinové příběhu mohli v Ostravě nejen žít, ale zcela přirozeně i mluvit řečí tohoto města. A protože nikdo nevládne „ostravštinou“ (nebo „ostravakovštinou“) lépe než věhlasný blogger Ostravak Ostravski, byl to on, kdo dostal nabídku, aby kus znovu „přeložil“. Scénograf David Bazika umístil příběh šesti nezaměstnaných chlapů Jarka (Igor Orozovič), Davida (Jiří Sedláček), Lexy (Vladimír Polák), Martina (František Strnad), Romana (Robert Urban) a Tadeáše (Ota Maňák) do lokálních reálií pomocí videoprojekcí, které jsou podstatnou (ozvlášťující) složkou inscenace. Kdo je v Ostravě doma, rozpoznává v projekcích místa, která může dobře znát. *„Ostraváci si zase potrpí na své Vítkovice, Baník, cypy a jazyk, o který by se daly lámat cihly.“... „To vše umocňuje pocit, že jsou mezi svými, a že se hraje příběh jejich města. To se v divadle nedaří často a má to své kouzlo.“*³⁷

*V tomto představení platí motto: Ostrava, Ostravané, ostravský dialekt, Ostravané sobě....Pokud vás první plán nenadchne, nebo jste přesporní, nemáte se na co dívat.... Zdá se mi, že inscenační tým trochu přecenil první nápad: blízkost původního námětu s moravskoslezským regionem.“*³⁸

I přes zmíněné výhrady nemůže být inscenaci upřena hlasová kvalita a velká míra invence. Tento divácký hit není prvoplánový a žánr muzikálu byl v daném případě naprosto splněn. Je to líbivá zábava, která neláká na laciné „ostravactví“, ale na humor, který je černý, jako Ostrava sama. Inscenátoři sami dobře vědí, pro koho toto inscenovali a Hole dupy! se staly takovou kultovní záležitostí, která je pro každé divadlo samozřejmě požehnáním, které se nedá nikdy dopředu vymyslet. Vznikne syntézou určitých situací, na kterých se podílí spousta různých i mimodivadelních důvodů. To

³⁷ PACÁKOVÁ, Pavlína. RECENZE: NDM – DONAHA. In MIKULKA, Vladimír, ZÁHALKA, Michal (ed.). *Ost-ra-var, zpravodaj* 4. Ostrava, 2012, s. 12.

³⁸ Tamtéž.

potvrzují i slova, která byla pronesena během diskuze na Ost-ravaru 2012.

„Je to skvělý marketingový tah, protože si dovedu představit, že pro ostravsko, pro ostravského diváka nejít na tenhle muzikál skoro nejde. Prostě na tomto se musí vystřídat celá ostravsko-karvinská aglomerace, a kdo to neviděl a neslyšel, tak neobstojí ve společnosti.“³⁹

2.3 Ostravské divadlo loutek

Další Inszenací z poslední dekády, pod kterou je opětně podepsaný Radovan Lipus, je adaptace známého blogu Z deniku Ostravaka. Tvůrci, již zmíněný Radovan Lipus a Hermína Motýlová upravili svérázné internetové zápisky pro loutkové jeviště, nicméně za minimálního využití loutek samotných. Inscenace je⁴⁰ poskládána z několika mikropříběhů s akcentací na činoherní a hudební složku.

Z deniku Ostravaka⁴¹

Ostravak Ostravski⁴²

³⁹ ŠTEFANIDES, cit. 2, s. 70.

⁴⁰ Z deniku Ostravaka se stále hraje na jevišti Divadla loutek Ostrava, a to s velkým úspěchem.

⁴¹ Dramatizace: Radovan Lipus, Marek Pivovar, režie: Radovan Lipus, dramaturgie: Hermína Motýlová, scéna a loutky: Marek Pražák, kostýmy: Eva Kotková, hudba: Nikos Engonidis (hudební spolupráce Jarek Nohavica) Premiéra: 23. 2. 2007, obsazení: Edita Bandyová, Eva Kavanová, Irena Křehlíková, Jana Zajacová, Nikos Engonidis, Lukáš Červenka, Ivan Feller, Ivo Marták, Karel Růžička, Tomáš Rossi a Antonín Šimela. Viz MOTÝLOVÁ, Hermína. *Ostravak Ostravski Radovan Lipus Marek Pivovar – Z deniku Ostravaka*. Divadelní program. Divadlo loutek Ostrava v Ostravě, premiéra 23. 2. 2007. Ostrava: Divadlo loutek, 2007.

⁴² Cena na 7. mezinárodním loutkářském festivalu SPECTACULO INTERESSE 2007 za režijně-dramaturgické zpracování aktuálního pohledu na středoevropskou současnost v inscenaci Z deniku Ostravaka. Zvláštní cena poroty na přehlídce profesionálních mimopražských divadel ČESKÉ DIVADLO 2007. Cena města Plzně na XXVII. ročníku festivalu profesionálních loutkových divadel SKUPOVA PLZEŇ 2008 za zdivadelnění Ostravy v inscenaci Z deniku Ostravaka Ostravaku Ostravskemu, Radovanu Lipusovi a Marku Pivovarovi. A zvláštní ocenění poroty Antonínu Šimelovi za specifický herecký výkon v inscenaci Z deniku Ostravaka. Cena na 10. FESTIVALU DIVADEL MORAVY A SLEZSKA (2010) za nejlepší představení festivalu vyjadřující genia loci regionu.

Známým faktem, je bezesporu anonymita autora⁴³ předlohy, nevíme o něm nic, neznámé pohlaví, věk, zaměstnání, veškeré detaily o tvůrci Ostravaka Ostravského se dodnes daří zachovávat v utajení. Ale tento blogger svou rázovitostí a ostrými, ale vystižnými komentáři vytvořil „kult Ostravaka“. ⁴⁴ (Později se stal spolutvůrcem muzikálu Do naha! (Hole dupy), který převedl do „ostrakovštiny“ neboť nikdo jiný nevládne „ostravakovštinou“ tak jako on).

S realizací jevištního zpracování Ostravak Ostravski souhlasil, ale jen pod podmínkou, že hlavní postava nebude ztvárněna pouze jedním určitým hercem nebo loutkou. Hostující režisér Radovan Lipus obsadil do role Ostravaka celkem deset herců i na několik způsobů variovanou loutku. Celou inscenaci tímto zastřešil a dal vzniknout myšlence, že „Ostravakem může být každý.“

*„V historii divadla loutek se jedná bezpochyby o zajímavý dramaturgický nápad a krok směrem k dospělému publiku a mládeži.“*⁴⁵ Předloha nebyla nijak výrazně modifikována, životní radosti a strasti líčené bloggerem se upravili do monologů, dialogů a Radovan Lipus je střídavě vložil do úst všem hercům⁴⁶ vystupujícím v inscenaci. Svým postavám ponechal svobodu a tak i ony se mohly vyjádřit a doplnit „dřysty“ ostravaka o své vlastní životní příběhy a přidat své zkušenosti. V kombinaci s nejdůležitějším elementem inscenace, s ostravským jazykem, díky němuž jsou historky osobité a jejich převedení na jeviště komické, je konečný výstup velmi nenucený a působí věrohodně a uvěřitelně. *„S půvabem se zmocňují především největší kvality*

⁴³Anonymní autor se postupně stával literární hvězdou, když jeho deníky začalo vydávat ostravské nakladatelství Repronis.

⁴⁴ Úspěšná předloha byla adaptovaná českou televizí do nepříliš zdařeného, až rozpačité verze. (Na csfd.cz ohodnoceno 22%).

⁴⁵ MOHLOVÁ, Martina. *Tendence současného loutkového divadla v Divadle loutek Ostrava*. Diplomová práce, Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci. Olomouc: Univerzita Palackého 2011, s. 56.

⁴⁶ Pravdou však zůstává, že většinu replik postavy Ostravaka vložil dramaturgicko-režijní tým do mužských úst. Ženy hrají role postav z jeho okolí, které jsou ovšem pro vykreslení Ostravakova charakteru taktéž důležité.

Ostravakových textů, totiž jazyka, vyšperkovaného množstvím neodolatelných přirovnání, každou "hlášku" provází exploze smíchu. Kdo ale očekával, že se látky zmocní ostravské Divadlo loutek svými, tj. loutkářskými prostředky, byl trochu zklamán. Pravda, objeví se tu figurka Ostravaka vyrobená z rozsypaných kostiček počítačové klávesnice, plechovek od piva i ostravských klobás, ale nijak zvlášť se s ní nepracuje."⁴⁷

Děj inscenace se odehrává v komorním prostředí jeviště, které se stává též hledištěm pro zhruba šedesát diváků. Scéna působí kompaktně, mikropříběhy se odehrávají v přímé blízkosti, komunikace herců s publikem je díky stejné výškové úrovni intenzivnější. Alternativní prostor tvoří působivou atmosféru, jež napomáhá divákům ztotožnit se s hlavním hrdinou a zažívat dobrodružství jako by byli jeho součástí.

Jevištní zpracování Z deníku Ostravaka náleží k těm inscenacím, které jsou založeny na činohře, loutka se objevuje na scéně jako symbol/ znak hlavního hrdiny, který opisuje herecké jednání. Z bohatého zdroje každodenních příběhů blogujícího "pajtaša" sestavil Lipus od roku 2004 do roku 2006 něco jako "Ostravakův rok" od Silvestra do Silvestra, který nám prezentuje Ostravakovu "familiju", "partiju na šichtě", Jarunu, Milenu, Danu "aji jine fajne robki" a také (nebo spíš předně) Ostravu jako město netušených a neočekávaných možností⁴⁸, zvláště co se "pařby" týče. I v této inscenaci, stejně jako v Průběžné O(s)travě krve, Lipus využil kouzlo neherce. Osvětlovač Antonín Šimela, který pracuje v Divadle loutek, se své role zhostil velmi zodpovědně. Jeho přednáška o bezpečnosti je nápaditá i zcela přesvědčivá a jeho stylizovaný projev nepůsobí křečovitě ani trapně, což se nehercům stává. Tématem této inscenace je identita a způsob prezentace města a vztahu k němu. To vše je akcentováno lokálním

⁴⁷ HRDINOVÁ, Radmila. *Šak Ostravak može byt' každy, no ni?* Viz [online]. Novinky [cit. 11. 10. 2013]. Dostupné z WWW: <<http://www.novinky.cz/kultura/110687-sak-ost-ravak-moze-byt-kazdy-no-ni.html>>.

⁴⁸ Inscenace začíná představením města Ostravy jako ideálního místa k bydlení.

nářečím, které je podtržené slangem a které je herci demonstrováno se spontánní radostí a přirozeností. Druhým nosným obloukem je rozkrytí mentality obyvatel, ale předně i jejich veřejně přiznaná (hrdá) identifikace s daným místem. Jevištní zpracování zdůrazňuje jedinečnost ostravského regionu i originalitu projevu jeho obyvatel. Místo, které bývalo známé rozsáhlou těžbou černého uhlí a s tím spojenými zhoršenými podmínkami pro život, popisuje autor blogu s úctou, a staví své jedinečné vyprávění i na těchto negativních aspektech. Důkazem platnosti kvality této hry je i zapojení do projektu, který v Praze reprezentoval současnou kulturu symbolu industriální éry třetího nejlidnatějšího českého města.

*„Příkladem, jak se Ostrava vymaňuje z někdejší provinční role a roste do podoby sebevědomého regionálního centra, má být série představení uváděná v Divadle Bezzábradlí. Pět ze šesti souborů uvádí původní současné inscenace, a všechny vycházejí z ostravského zázemí.“*⁴⁹ Lehkým paradoxem může být výběr inscenace Národního divadla moravskoslezského, které se představilo hrou Bavič. Absenci „neostravské“ hry si soubor vykompenzuje o rok později, již připomenutým „razovitým“ muzikálem, který na festivalu Ostrava v Praze ale dosud uveden nebyl. Na přehlídce byl představen jiný ostravský muzikálový opus.

2.4 Stodolní (West Side Story po našem)⁵⁰

Ročníková inscenace, která vznikla na hudebně-dramatickém oddělení, je specifická nejen v tom, že jejími autory jsou studenti

⁴⁹ BEZR. Ondřej. *Ostrava představuje Praze Ostravakovy drysty, muzikál ze Stodolní i Bezruče podle Balabána* [online]. Idnes.cz [cit. 20. 11. 2012]. Dostupné z WWW: <http://kultura.idnes.cz/ostrava-predstavuje-praze-ostravakovy-drysty-muzikal-ze-stodolni-i-bezruce-podle-balabanagy4/divadlo.aspx?c=A100602_104129_divadlo_ob.>.

⁵⁰ Režie: Václav Klemens, Choreografie: Kristýna Slezáková, scéna: Václav Klemens, kostýmy: Václav Klemens a studenti, hudba: Jakub Pachol, Pavla Gajdošíková, Michal Sedláček, texty písní: Petr Sedláček, hudební spolupráce: Vlastimil Ondruška, produkce: Janáčkova konzervatoř a Gymnázium v Ostravě Viz [online]. Divadlo [cit. 30. 10. 2013]. Dostupné z WWW: <<http://www.divadlo.cz/stodolni-muzikal-west-side-story-po-nasimu>>.

Janáčkovy konzervatoře a Gymnázia v Ostravě⁵¹, ale jak už z názvu vypovídá, i svým umístěním na slavnou Stodolní ulici. Na této adrese se scházejí mladí lidé, řeší svoje problémy vztahů a muzikál s humorným nadhledem tyto krkolomnosti, o hledání vlastní identity na prahu dospělosti, popisuje. Inscenace postmodernisticky traktuje shakespearovské téma dvou zneprátených skupin z dnes již klasického muzikálu *West Side Story*. V Sedláčkově konceptu střetnutí znesvářených skupin nekončí smrtí, dokonce ani krev neteče. Je to více bujará zábava než nenávislné zápolení. Výjev vcelku nevinného nočního dovádění na Stodolní však kdosi prostřednictvím médií záměrně zkreslí a ve spojení s radnicí města použije pro své podnikatelské záměry. A tak skupina, doposud pouze zábavě se oddávajících mladých lidí, je neočekávaně nucena veřejně vystoupit, aby nepřišla o své útočiště v barech a hospodách na Stodolní. Jestliže na začátku inscenace zastihneme protagonisty muzikálu jako totální představitele hip hopu, vzápětí propadnou etnostylu, aby nakonec vyhořeli jako technaři. Ve vývoji Stodolní ulice se odráží vývoj celé Ostravy a dějiny Stodolní ulice a jejího okolí nezačínají s otevřením prvního klubu, ale sahají hlouběji do minulosti. Ta byla v případě této části Moravské Ostravy překvapivě bohatá. Ostrava si tedy vychovává další generaci, která bude schopna postihnout a reflektovat, to co je s tímto regionem spjato a co jej ovlivňuje (ať v negativním či pozitivním slova smyslu). Tuto domněnku potvrdil i sám autor, který na otázku, zdali se nadále bude věnovat psaní, odpověděl: „*Ano, ale zejména textům pro ostravská divadla.*“⁵²

⁵¹ Muzikál je dílem Petra Sedláčka, hudbu k němu napsali Pavla Gajdošíková, Michal Sedláček a Jakub Pachol. Režie se ujal Václav Klemens, pedagog, režisér a současný umělecký šéf ostravského Divadla loutek. Viz UHLÁŘ, Břetislav. Břetislav. Stodolní dnes ve světové premiéře. *Moravskoslezský deník*, 31. 3. 2010, s. 6. ISSN 1213-5577.

⁵² Tamtéž.

2. 5 Divadlo Petra Bezruče

Za svou šedesátiletou tradici prošlo Divadlo Petra Bezruče mnohými změnami, nutno podotknout, že pozitivními. Našlo svou budovu, herecký soubor, uměleckého šéfa, který pokračuje (ale i rozvíjí) tradici „bezručovské“ poetiky. Vedle klasiky a titulů pro děti divadlo nabízí i české či světové premiéry současných her nebo svérázné či kontroverzní dramatické texty, které se jiným souborům mohou jevit příliš dekadentní, příliš podivné, příliš odvážné. Zároveň, ale Divadlo Petra Bezruče neopouští témata, která diváky zajímají a dráždí, a která se jako nit vinula jeho předešlými sezónami. Po meditativních, zádumčivých titulech uplynulých sezon přichází divadlo s texty nabitými výbušninou, s příběhy zběsile reflektujícími šílenou dobu i šílenství lidí, kteří v ní žijí⁵³ a nezapomíná na svou Ostravu.

V roce 2008 vystřídal Jana Mikuláška na postu uměleckého šéfa Martin Františák. Od toho roku pravidelně uvádí v každé sezoně dvě premiérové inscenace. Ihned jedna z prvních Františákových inscenací - Job - vyvolala nadšení u široké divácké veřejnosti i odborné kritiky. Titulní role v interpretaci Norberta Lichého přinesla v roce 2008 Divadlu Petra Bezruče Cenu Thálie za nejlepší mužský herecký výkon sezóny v oboru činohra.⁵⁴ Zajímavým počinem bylo i drama Jiřího Pokorného⁵⁵ Taťka střílí góly, který režisér zasadil do fotbalového prostředí na Ostravsko.⁵⁶ Děj se odehrává před stánkem s občerstvením a v inscenaci se tak ozývalo reprodukované skandování baníkovských fanoušků.

⁵³ [online]. Divadlo Petra Bezruče [cit. 30. 12. 2013]. Dostupné z WWW: <<http://www.bezruc.cz/text/46/historie>>.

⁵⁴ Norbert Lichý: „*Děkuji Ostravě, která hodně dává a hodně bere.*“

⁵⁵ Jiří Pokorný (4. Dubna 1967) je český dramatik a divadelní režisér. Za divadelní hru Taťka střílí góly, kterou napsal pro Činoherní studio Ústí nad Labem, získal v roce 2007 cenu Alfréda Radoka za nejlepší českou hru. Viz LJUBKOVÁ, Marta. *Jiří Pokorný – Taťka střílí góly*. Divadelní program. Divadlo Petra Bezruče, premiéra 27. 10. 2008. Ostrava: Divadlo Petra Bezruče, 2008.

⁵⁶ Režie: Martin Františák, dramaturgie: Marta Ljubková, scéna: Jan Štěpánek, kostýmy: Jana Preková, hudba: David Smečka, obsazení: Norbert Lichý, Lukáš Melník, Markéta Haroková, Zdena Przebindová, Dušan Urban, Jan Vápeník, Tomáš Krejčí, Tomáš Dastlík. Délka představení 1 hod. 15 min, premiéra 27. listopadu 2009, derniéra 7. června 2010. Viz tamtéž.

Postavy nosily symboly, jako jsou šály či vlajky. František zužitkoval variabilní prostor hlediště a inscenoval hru mezi diváky, ti byli usazeni po obou stranách hracího prostoru. A právě silnou stránkou dramaturgie Divadla Petra Bezruče je lehkost, s jakou střídají tvorbu klasickou a experimentální, náročnou a zábavnou. Nejnovější počín, který je sebeironickým obrazem Ostravy – *Taky fajny synek*⁵⁷ je činohrou se zpěvy hraničící s kabaretem. Hra je konstruována jako volný sled skečů a připomíná pásmo Průběžná O(s)trava krve Petra Hrušky a Radovana Lipuse, se kterou kdysi slavila úspěchy Komorní scéna Aréna. Tehdy ovšem šlo o ironickou sebereflexi, zatímco text hry *Taky fajny synek* ukazuje Ostravu pohledem zvenku.⁵⁸

V současnosti se Bezruči snaží reagovat na problémy konkrétního místa, ve kterém působí – průmyslová aglomerace na hranici tří států – a inspirovat se jimi. Jednou z nejvýraznějších inscenací této dramaturgické linie se stal Bezruč?! ostravských autorů Jana Balabána a Ivana Motýla. Unikátní projektem této linie byla inscenace *Pestré vrstvy* reflektující život horníků za dob komunistických represí i problémy emigrantů, inscenace pod vedením Janusze Klimszy vznikla jako site-specific na dole Hlubina.⁵⁹

Pestré vrstvy (Kultovka jak cyp)⁶⁰

*Pestré vrstvy*⁶¹ jsou kvalitním příkladem adaptace, která

⁵⁷ Režie: Filip Nuckolls, scéna: Lukáš Kuchinka, herci: Michal Sedláček, Pavla Gajdošíková, Kateřina Krejčí, Dušan Urban, Lukáš Melník, Josef Jelínek, premiéra: 4. 4. 2014. Viz KOLEČKO, Petr. *Taky fajny synek*. Divadelní program. Divadlo Petra Bezruče v Ostravě, premiéra 4. 4. 2014. Ostrava: Divadlo Petra Bezruče, 2014.

⁵⁸ Pražský dramatik Kolečko vidí naše město přes jeho symboly: těžký průmysl, směs rodilých (kteří mluvi kratce) a přistěhovalců, nezaměstnaní, fanoušci Baníku, aktuální metanolová aféra, ale i populární zpěvačky Rottrová a Špinarová či písničkáři Nohavica a Krajčo.

⁵⁹ Národní kulturní památka Dolní oblast Vítkovice.

⁶⁰ Dramaturgie/Adaptace: Tomáš Vůjtek, výběr hudby: Norbert Lichý, premiéra: 13. 5. 2011, obnovená premiéra: 2. 10. 2012, obsazení: Lukáš Melník, Norbert Lichý, Jan Vápeník, Josef Jelínek, Tomáš Dastlík, Ondřej Brett, Přemysl Bureš, Dušan Urban, Michal Weber, Roman Widenka, Zdena Przebindová, Tereza Vilišová, Markéta Haroková, Kateřina Krejčí, Marcela Čapková. Viz VÚJTEK, Tomáš. *Landsmann Ivan – Pestré vrstvy*. Divadelní

variuje možnosti románového vyprávění. Autentické téma z dělnického prostředí, které je prostoupeno duchem normalizace, Pestré vrstvy jsou kvalitním příkladem adaptace, která variuje možnosti románového vyprávění. Autentické téma z dělnického prostředí, které je prostoupeno duchem normalizace nám může zlehka připomenout budovatelské Rychlé frézy, ale tentokrát pod povrchem. Další paralelou se mohla stát seriálová dramatizace. Tuto možnost, ale autor odmítl, lze se domnívat, že na základě neúspěchu pořadu Z deníku Ostravaka.

Dramaturg nepropadl tendenci vylíčit celou knihu, ale uvážene adaptoval do divadelního textu pouze určité situace a vytyčil tak nosné, základní body („náčrt“ Ivanova života). V inscenaci se taktéž těží z kombinace, která v této práci byla už několikrát zmíněna, a tou je lokální téma, jež je umocněno barvitým, svérázným jazykem, který se nebojí užívat vulgarismů a „typických ostravských výrazů“.⁶²

Tomáš Vůjtek k samotné práci podotkl: *„Landsmannova próza není románem, ostatně žánrovému vymezení se vůbec*

program. Divadlo Petra Bezruče v Ostravě, premiéra 13. 5. 2011. Ostrava: Divadlo Petra Bezruče, 2011.

⁶¹ Inscenace Pestré vrstvy vznikla v ostravském Divadle Petra Bezruče v divadelní sezoně 2010/2011. Od června roku 2011 do února roku 2012 probíhala v Divadle Petra Bezruče rekonstrukce budovy, ve které má soubor trvalou scénu, a proto poslední inscenace sezony byla uvedena v netradičním prostoru – v národní kulturní památce Dolu Hlubina. Viz DOMBROVSKÁ, cit. 1, s. 58.

⁶² „Hra převzala a dramaticky umocnila to nevšední, co v knize je, tedy pestré osudy a šťavnatou mluvu: směs ostravského dialektu a hornického argotu je vrchovatě opepřena těmi nejostřejšími výrazy a vulgaritami. Někdy se zdá, že je toho nakupeno až příliš – ale nahlédnutím do Landsmannovy prózy se ukáže, že v textu už to všechno je! Prostě to, co si čteme, vnímáme tlumeněji, než to, co vidíme a slyšíme, navíc v kondenzované formě. Samozřejmě záleží na tvůrcích a hercích, jak to vše použít a vtělit do umělecké podoby, která by přesvědčila a strhla diváka. To se beze zbytku podařilo jak Tomáši Vůjtkovi (ten má pro ostravská témata cit, jak ukázala inscenace jeho Brenpartije) a Januši Klimszovi (má hornické prostředí v krvi, což bylo zřejmě z jeho hereckého výkonu v Bambuškové hře Zdař Bůh!), tak herecké partě od Bezručů. Z nich vyniká Tomáš Melník, který se svým lehce proměnlivým výrazem podmanivě ztělesnil postavu Ivana, na diváka svůj obvyklý magnetismus vyzařuje Norbert Lichý v roli ředitele, silně působí Tomáš Dastlík jako brigádník Josef s robustním, nevypočitatelným chováním.“ Viz LÍČKA, Milan. Pestré vrstvy života. [online]. Ostravablog [cit. 30. 06. 2013]. Dostupné z WWW: <<http://http://ostravablog.cz/kultura/divadlo/pestre-vrstvy-zivota/>>.

úspěšně vzpouzí, je to živelné a autentické vyprávění mimo žánrové kategorie. Proto byl problém i s dramatizací, kterou jsem podle původního zadání měl pro Bezruč napsat. Nakonec jsem vybral několik scén, ty jsem upravil a v intencích Landsmannova životního příběhu jsem dopsal scény z emigrace, ale i scény s ředitelem a sekretářkou, oslavu MDŽ atd. Důsledně jsem ale převzal havířský jazyk – ten je autentický, Landsmannův.“⁶³

Tvůrci vytvořili mikrokosmos „farani“, aby si divák lépe dokázal představit a vžít se do situací, se kterými se horníci v každodenním životě denně potýkali. Usiluje rovněž o reálné vyobrazení socialistického prostředí panujícího na dolech⁶⁴. Pestré vrstvy ale nejsou čistou „hloubkovou“ sondou do, pro většinu z nás neznámého, hornického prostředí. Jsou složitou studií odchodů i toho, jak může být komplikované navrátit se zpět. Autor románu Ivan Landsmann⁶⁵ (Lukáš Melník), prochází jako průvodce inscenací mezi dvěma paralelními světy - „vrstvami“. První se koncentruje na pochopení a na pohled do rituálů horníků, jejich šílených životů, jejich osudů. „Synci“ žijí v *potemnělé realitě dolů, a když vystoupí ven, narážejí na byrokratickou mašinerii a nepochopení. Jsou přitom sehraní ve fikčním světě příběhu i jako herci na jevišti. Navzájem se nepodráží a veskrze se respektují.*

⁶³ DOMBROVSKÁ, cit. 1, s. 60.

⁶⁴ Na dvou bocích zašlé a syrové místnosti nepravidelného tvaru je instalováno provizorní hlediště a uprostřed naznačen scénický prostor – kancelářské stoly, telefony, sedačky, u stěny kovová skříňka, pásový dopravník a pár kusů kulatiny. Bez nějakých dalších úprav se tu pak odehrávají scény na dole, v podzemí, v kanceláři ředitele, kantýně a bytech a také scény v zahraničí, v letištní hale, imigrační kanceláři, hospodě či ubytovně. Viz LÍČKA, Milan. *Pestré vrstvy života*. [online]. Ostravablog [cit. 30. 03. 2013]. Dostupné z WWW: <<http://ostravablog.cz/kultura/divadlo/pestre-vrstvy-zivota/>>.

⁶⁵ Autobiografická próza *Pestré vrstvy* je první napsanou a vydanou Landsmannovou knihou. Její rukopis byl dokončen v červnu 1986, ale kniha byla vydána, až po třinácti letech od svého vzniku v roce 1999 v nakladatelství Torst V prestižní anketě Lidových novin o nejlepší knihu roku 1999 zvítězila s naprostou převahou. Landsmann je původním povoláním horník, který na šachtě strávil šestnáct let. Poté emigroval do Kanady a odtud do Holandska, kde napsal tuto prvotinu. Autobiografické knihy píše ostravským dialektem a hornickým slangem. Viz [online]. [citováno 10. 10. 2013]. Dostupné z WWW: <<http://casopis-texty.cz/texty/PK/hesla/landsmann.html>>.

*Nováček Luděk Ondřeje Bretta je výjimka, „chlopi“ mu umí první dny práci maximálně zpříjemnit.“*⁶⁶ Druhá linie je odlišná a mění se v hříčku, jež nám může nejbližší evokovat situace v absurdních dramatech. Neboť vše se odehrává ve snovém obrazu čekárny, ve které se Landsmann střetává se spoustou podivínů z celého světa⁶⁷. Zde vyčkává na svůj politický azyl a na Jaroslava Hutku, na mistra protestsongu, který má Ivana převést do svobodného světa, ten mu ale nebere telefon.

Dramaturg se společně s režisérem orientují více na komediální hledisko inscenace (Je zde například znázorněna, trochu s lehkou ironií a nadsázkou, oslava Mezinárodního dne žen), které rozvíjejí ve větší míře, než kupříkladu linku tragikomickou, která je nicméně v inscenaci také obsažena, ale není implicitně vyjádřena (utrpení emigranta, snažícího se získat ve svobodném světě politický azyl nebo okolnosti popisující důlní neštěstí a nebezpečí práce v podzemí). Text inscenace je tedy rozkouskovaný na menší celky, které na sebe logicky navazují a jsou slepeny příběhem hlavního hrdiny. Titul se symbolicky propojuje i s formou. V závěru proteče voda ze snu i do štol a obě „vrstvy“ se propojí v bizarním výjevu. V jakémsi prostoru mimo čas všichni Landsmannovi „kamoši, kapove aj děvuchy“ stojí, pějící Ivanovi o „te“ svobodě.⁶⁸

Norbert Lichý smíchal mix populární hudby osmdesátých let, která věrně připomíná atmosféru dané doby (hraje se Michal David, či proslulá „pecka“ Hložka s Kotvaldem – Holky z naší školky). Hudební blok v divácích vyvolá ironický úsměv a vzpomínku na doby, kdy v ostravském regionu převládalo heslo Já jsem horník, kdo je víc. Těm, kteří část svého života strávili v ostravském regionu nebo přímo v ostravských šachtách za dob komunistické totality, se obraz vykreslený inscenátory bude oprávněně jevit jako zjednodušený. Pestré vrstvy Divadla Petra

⁶⁶ MACHÁČEK, Martin. Va! če! dele! In MIKULKA, Vladimír, ŠTEFÁNOVÁ, Veronika (ed.). *Ost-ra-var, zpravodaj* 5. Ostrava, 2012.

⁶⁷ (např. ruská baletka plná naděje, zkoušený černoch či povolná letuška).

⁶⁸ MACHÁČEK, cit. 64.

Bezruče se tedy mohou zařadit k úspěšným inscenacím, které těží z ostravského genia loci. Inscenováním v industriálních prostorech připomínají inscenaci Zdař Bůh!⁶⁹, která se odehrávala v muzejních prostorech dolu Michal.⁷⁰ Inscenace se z části vymyká, neboť nešlo o projekt některého z ostravských divadel, ale z „domácích“ divadelníků se zde objevil Janusz Klimsza, Tomáš Dastlík a Přemysl Bureš. Nicméně je „ostravská“ lokalitou, v níž se hrála, i tématem. A nepochybně vykřičníkem za svým názvem. Dramatik Miroslav Bambušek⁷¹ a v Čechách usídlený režisér Ewan McLaren⁷² v ní zpracovali důlní katastrofy na Ostravsku. Autoři dali vzniknout inscenaci, která zobrazuje bezohledné drancování energetických zdrojů, které byly propojeny s hazardem na lidských životech. Odehrává se v padesátých letech, v období první pětiletky, těsně po únorovém komunistickém puči a ukazuje

⁶⁹ Premiéra – září 2009, derniéra – červen 2011. Účinkující: Tomáš Dastlík, Janusz Klimsza, Tomáš Bambušek, David Czesany, Pasi Mäkelä, Jan Lepšík, Přemysl Bureš Kostýmy, výprava: Zuzana Krejzková, hudba: Vladimír Franz, autor: Miroslav Bambušek, režie: Ewan McLaren a Miroslav Bambušek Viz [online]. Dostupné z WWW: <<http://www.cestyenergie.cz/zdar-buh/>>.

⁷⁰ V ostravském regionu se během posledních let ustanovila tendence využívání nejen zachovalých, ale i chátrajících industriálních budov k mnoha kulturním či společenským událostem. Město se snaží vytěžit ze svého potenciálu maximum. Nabízí tradiční i netradiční zážitky spojené s průmyslovou historií města. Nejčerstvějším příkladem může být multižánrový festival Colours of Ostrava, který se od loňského roku koná v úchvatném prostředí Dolních Vítkovic - bývalém areálu hutí, dolů a železáren.

⁷¹ Narodil 3. 9. 1975. Dramatik, divadelní a filmový režisér. Po základní škole se vyučil zámečníkem v Mostě, pak vystudoval Střední průmyslovou školu strojní tamtéž, filozofii, francouzštinu a starověkou řečtinu na Institutu základů vzdělanosti UK. Dlouhodobě se věnuje projektům, které vnímají kulturu jako platformu pro politické a sociální reflexe. S Ewanem McLarenem spoluinicioval na období let 2009-2013 projekt „Cesty energie“ (inscenace Zdař Bůh! – Důl Michal, Ostrava; Voda – Ekotechnické muzeum, Praha; Uran – Bunkr Drnov u Slaného, Ropa – Halič). Viz [online]. Dilia [citováno 10. 11. 2013]. Dostupné z WWW: <<http://www.dilia.cz/index.php/8v8/item/16-bambusek-miroslav/>>.

⁷² Pochází z kanadského Calgary, na univerzitě v Torontu vystudoval herectví, později i divadelní režii. Československo ho fascinovalo už jako studenta. Rád četl díla Milana Kundery, Václava Havla a živě se zajímal o novodobou českou historii. Proto hned po sametové revoluci neváhal ani vteřinu a na výzvu organizace Education for Democracy, která zvala čerstvé absolventy kanadských a amerických vysokých škol do Československa učit angličtinu, okamžitě kývl. Česko se mu stalo osudným. S občasnými pauzami tu žije už dvacet let, naučil se česky a se svou rodinou bydlí v Praze. Viz ČESKÁ TELEVIZE. *Před půlnocí* [online]. Česká televize, 4. 10. 2010 [cit. 30. 11. 2013]. Dostupné z WWW: <<http://www.ceskatelevize.cz/porady/10095690193-pred-pulnoci/video/>>.

promítání této nové politické reality do prostředí hornictví.

Předností této inscenace není ani tak „odhalování zločinu komunismu“, jako spíš prostředí, s kterým inscenátoři nápaditě pracovali. Diváci prostorami Dolu Michal procházeli. Hrát se začínalo v hornické šachtě. Na tomto místě se i po definitivním ukončení těžby stále dochovali desítky opuštěných pracovních oděvů, které dodnes visí na řetízkových lanech. Vše tedy vyhlíželo jako za starých časů a publikum se zde lehce stalo součástí hornické očisty během, které se dočkalo i nahých pobíhajících mužů nebo přivítání mladého úderníka. Ve druhé části inscenace se diváci přemístili přes dvůr do bývalé strojovny. Usadili se v horním patře, které představovalo kancelář, a současně se museli otáčet k průhledům za zády, takže byli bez přestání v pohybu. Nejprve viděli konflikt důlního předáka Václava Žaluda (skutečné oběti politiky 50. let), který zavrhoval kopání v nebezpečném dole, a poté z výšky pozorovali těžební jámy a monstrózní stroje. Zde se odehrával důlní výbuch a umírání horníků, který byl předveden nasvícením fosforeskujících předmětů, které připomínali modely atomů. Za největší vklad této inscenace může být považována jeho skutečná site-specifičnost⁷³, ale především je to i navrácení k zapuzené ostravské minulosti. Inscenace se vrací na místo činu, nasává genia loci a rituálním opakováním traumatické události se snaží o její připomenutí. Je tematicky objevná: troufám si totiž odhadnout, že mnozí z publika o procesech s horníky nikdy předtím neslyšeli. Vojtěch Varyš nicméně nesouhlasí a dodává, že „v Dole Michal stále ještě nešlo o naši minulost.“ A tvrdí, že: „komunismus na své velké divadelní zpracování ještě čeká. Zato fascinujícího pojetí fenoménu Ostravy jsme se dočkali.“⁷⁴

Tyto dva divadelní opusy (Pestré vrstvy a Zdař Bůh!) přispívají k historickému obrazu Ostravy druhé poloviny a konce

⁷³ Site specific je současné označení pro umělecké projekty, které jsou úzce spjaty s konkrétním prostorem a časem. Pojem proniká na území České republiky po roce 1989 především z Nizozemí a Velké Británie. Viz VÁCLAVOVÁ, Denisa aj. Site specific. 1. vyd. Praha: Pražská scéna, 2008, s. 33. ISBN 970-80-86102-44-3.

⁷⁴ VARYŠ, Vojtěch. Mezi drátem a hnojštěm. *Divadelní noviny*, 18. 11. 2009, s. 4. ISSN 1210-471X.

dvacátého století, viděného z uměleckého úhlu pohledu, a v tom spočívá jejich největší význam. Ovšem ne vždy se inscenace, která splňuje, již výše popsané atributy, podaří. Komorní scéna Aréna se pokusila navázat na svou úspěšnou „ostravskou“ prvotinu a v období, které divadlu přálo umělecky ale i v jiných mimodivadelních směrech, uvedla Dávníky.

2.6 Nové prostory u Sýkorova mostu⁷⁵ (2005 – současnost)

Obstarat nové prostory pro soubor bylo nutností, neboť zázemí v Divadle hudby bylo minimální až nulové. Komorní scéna Aréna čekala téměř několik let a opatřit nové místo se nakonec podařilo v zrekonstruované budově na ulici 28. října u Sýkorova mostu⁷⁶. V budově se nacházejí další instituce (čajovna, městská knihovna Ostrava), které výtečně doplňují činnost divadla⁷⁷, vznikl tedy moderní kulturní prostor pro lidi všech věkových kategorií. Toto, ale nebyla jediná výrazná změna, jak už bylo naznačeno výše, Komorní soubor Aréna získal nového uměleckého šéfa. Pavel Cisovský odchází a na jeho post nastupuje Ivan Krejčí⁷⁸ (od sezony 2005/06 – současnost). Vedení hledalo v první řadě takového člověka/osobnost, který má spojitost k regionu, byl by pro divadlo přínosem a stal se náležitým a důstojným následníkem Cisovského. Jedním z možných kandidátů byl i Janusz Klimsza⁷⁹, ten ale přijal

⁷⁵ Rekonstrukce byla zadána architektům Marcele Steinbachové a Rastislavu Juhásovi. Probíhala od ledna 2004- září 2005.

⁷⁶ Kapacita hlediště je 100 diváků, jeviště nemá oponu. Foyer divadla také slouží jako výstavní prostor pro fotografie.

⁷⁷ Podobný prostor – Multižánrové centrum Cooltour – vznikl minulý rok na Černé louce. Představuje alternativu v rámci společenského a kulturního života.

⁷⁸ Ivan Krejčí, absolvent režie na pražské DAMU, se narodil v roce 1966. V roce 1999 nastoupil jako umělecký šéf do Městského divadla v Karlových Varech, kde působil dva roky. Stejný post zastává nyní v Komorní scéně Aréna. Ve funkci uměleckého šéfa nahradil Pavla Cisovského v divadelní sezóně 2005/2006. Viz UHLÁŘ, Břetislav: Vladimír Just: Dvanáctý ostravar nebyl tuctový. *Moravskoslezský deník*, 3. 3. 2008.

⁷⁹ Rodák z Frýdku-Místku s polskými kořeny. Vystudoval herecké učiliště ve Wroclawi (Panstwowa Wysza Szkoła Teatralna). V roce 1987 absolvoval DAMU a získal angažmá kmenového režiséra Polské scény Těšínského divadla. 2001-2004 umělecký šéf DPB, 2004-2008 umělecký šéf NDM, Janusz Klimsza nepůsobil pouze v Aréně. Janusz Klimsza představuje a přináší na Ostravsko polskou dramaturgii, kterou paradoxně nejčastěji inscenuje v Komorní scéně

místo uměleckého šéfa činohry v Národním divadle moravskoslezském, kde působil od roku 2004 – 2008 (od roku 2008 pracuje v NDM jako kmenový režisér činohry). Ředitelka Renáta Husárová k dané volbě dodává, že *„jsme hledali osobnost, která je schopna hrát tady a teď a která má vztah k tomuto regionu. Po zkušenosti s panem Krejčím jsme věděli, jak pracuje. S panem Cisovským jsme se ho společně zeptali, jestli by měl chuť se do toho pustit. Je pravda, že ne každý má možnost vytvořit si divadlo k obrazu svému. On tu možnost měl. Zasáhl do toho razantně a svůj účel to mělo.“*⁸⁰

Krejčí navázal na kontinuitu a poetiku divadla, ale zároveň svým výběrem inscenací a vedením ji posunul do nové etapy. Ze svého nového postu uměleckého šéfa usiluje, dle jeho vlastních slov, navázat na poetiku Činoherního klubu či Činoherního studia v Ústí nad Labem a soubor dlouhodobě formovat, právě tak, aby z něj vznikl pomyslný ostravský „činoherák“, kde bude potěšení chodit se dívat nejen na inscenace ale i na herce. *„Soubor se formuje a dozrává a hledá svou tvář. A každý potřebuje určitý čas, než plně objeví své možnosti a způsob, jak naložit se svým talentem. Anebo taky ne, ale to už je riziko profese,“* vysvětluje Krejčí. Na některé výrazné herce se podle něj už do Arény chodí⁸¹. Zároveň se trochu proměnil věk našich diváků. *„Měli jsme hodně studentského publika na předplatné, ale začaly chodit i jiné generace a to mě těší. Pro zdraví divadla je důležité, když má zralé publikum,“* říká Ivan Krejčí.⁸²

A právě v „nadějně“ sezoně inscenoval kmenový režisér Švandova divadla svou autorskou hru Dávníkové, která měla

Aréna. Viz PIVOVAR, Marek. *Peter Weiss – Marat/Sade*. Divadelní program. Divadlo Jiřího Myrona v Ostravě, premiéra 3. 11. 2011. Ostrava: Národní divadlo moravskoslezské, 2011.

⁸⁰ VLASAKUDIS, Dimitrios. *Renáta Huserová: Velká nostalgie není na místě*. Viz [online]. Ostravablog [cit. 3. 08. 2013]. Dostupné z WWW: <<http://ostravablog.cz/rozhovory/renata-huserova-velka-nostalgie-neni-na-miste/>>.

⁸¹ Michal Čapka.

⁸² LÍČKA, Milan. *Komorní scéna*. [online]. Ostravablog [cit. 2013-02-30]. Dostupné z WWW: <<http://ostravablog.cz/kultura/divadlo/komorni-scena-arena-pripravila-rok-pestrych-variaci/>>.

dramaturgicky navázat nejen na arénskou Průběžnou O(s)travu krve či Brenpartiji, ale i na inscenace s regionální tematikou v jiných ostravských divadlech. Dramaturg Vůjtek je toho názoru, že: „inscenace *Z deníku Ostravaka, Brenpartija* či *Pestré vrstvy* vycházejí z určitého sebevědomí, které zde dříve nebylo. Tím, že v *Brenpartiji* ukážeme partu lidí, která se na haldě uchlastá k smrti, nevytváříme regionální kýč, ale zobrazujeme sociální dno. Divák se za tyhle hrdiny nestydí, spíše s nimi soucítí. Zdejší lidem se skutečně vrátilo sebevědomí. Mluvit krátkým jazykem už neznamena být občanem druhé kategorie“.⁸³ Navštěvovat a bavit se na těchto inscenacích, je svým způsobem, privilegium a akceptování vlastní historické specifičnosti, ale ne vždy se vše vydaří a stane se kultovní záležitostí....

Michal Lang⁸⁴: Dávníkové⁸⁵

Hra Michala Langa *Dávníkové* byla uvedena Komorní scénou Aréna 22. ledna 2011 a Lang ji i sám režíroval. Tzv. „groteskní fantasy horror“, žánrové označení, kterým Ladislav Vrchovský nazval ostravskou inscenaci. Scéna a především kostýmy zábavný prvek rozhodně nesou.⁸⁶ Hudba je harmonická i melodicky nápaditá. Scénograf David Bazika skryl podlahu linoleem, složeným z bílých a zelenkavých kostiček, a uprostřed stropu zavěsil masivní kruhový reflektor, který se mohl pohybovat v

⁸³ MAGDOVÁ, Marcela, URBANOVÁ, Berenika. *Kdo je víc než ostravský dramaturg?* [online]. Divadelní noviny [cit. 28. 02. 2013]. Dostupné z WWW: <<http://www.divadelni-noviny.cz/kdo-je-vic-nez-ostravsky-dramaturg>>.

⁸⁴ Michal Lang (1964) – režisér, autor divadelních her, hudební skladatel. Působil v Činoherním studiu v Ústí nad Labem, v Činoherním klubu, v Divadelním sdružení CD 94 a v letech 2002-2010 ve Švandově divadle. Na scéně Národního divadla moravskoslezského inscenoval Egressyho Portugálii, Maryšu bratří Mrštíků a Shakespearův Večer tříkrálový, Komorní scéna Aréna uvedla v jeho režii McDonaghova Poručíka z Inishmoru a Wedekindovo Procitnutí jara. Viz [online]. Komorní scéna Aréna [cit. 12. 1. 2013]. Dostupné z WWW: <<http://www.divadloarena.cz/repertoar/davnikove>>.

⁸⁵ Režie: Michal Lang, Scéna: David Bazika, Kostýmy: Tomáš Kypka, Hudba: Michal Lang, Herci: Michal Čapka, Tereza Dočkalová, Sabina Muchová, Zuzana Truplová, Halina Paseková, Dušan Škubal, Kostas Zerdaloglu, Premiéra: 22. 1. 2011. Viz [online]. Komorní scéna Aréna [cit. 12. 1. 2013]. Dostupné z WWW: <<http://www.divadloarena.cz/repertoar/davnikove>>.

různých výškách a horizontálním pootočením nasvěcovat dění na jednotlivých částech jeviště. Poslední stabilní prvek scény tvořila bytelná železná klec, opatřená uzamykatelnými dveřmi. Oko reflektoru, namířené zpola na scénu a zpola do hlediště, jako by odkazovalo ke světlu, jež vidí pacient upadající do umělého spánku, a tím vnášelo i do vizuální podoby scény jeden z ústředních prvků Langova dramatu: motiv snu a mýtu. Vše je podkresleno harmonickou i melodicky nápaditou hudbou. To je bohužel ale vše. Groteskní prvky můžeme nalézt i v inscenaci, ale jejich velmi málo. Tato absence humoru, respektive humorného nadhledu, celkovému dojmu znatelně ublížila. Příběh Jarmila (Michal Čapka), který pátrá po své vlastní identitě a současně bojuje s nadpřirozenem, je zpočátku humorný, ale jak hra postupuje, stále častěji je možné domyslet události, ba dokonce pronesená slova postav - a to se obvykle stává, když se jedná buď o karikaturu skutečnosti (což ovšem v daném případě neplatí), nebo o banalitu, která se dá očekávat. Přičemž v textu i inscenaci samotné lze nalézt „velká témata“ – hledání vlastních kořenů a volání krve, lásku a zradu, smysl nesmrtelnosti nebo nemožnost útěku před vlastním osudem... Michal Čapka v hlavní roli uplatňuje osobitost hereckého projevu, která mu už přinesla nejen herecký úspěch. A ačkoli hraje dlouhé pasáže zcela nahý, je v každém okamžiku nenucený a hodnověrný, bohužel však také příliš závažný i ve chvílích, kdy figura snese odlehčení. Stejně tak se lze vystihnout Terezu Dočkalovou v roli Emilie, ženy stíhané osudem, soukmenovci, otcem, a nakonec i vlastním bratrem.⁸⁷

Divadlo se opět navrátilo k regionu, neboť Dávníkové vycházejí z Jablunkovska a inscenace používá tzv. šlonzáčtinu.⁸⁸ Představení se tedy v kontextu Komorní scény Aréna neubrání srovnání se starší Průběžnou O(s)travou krve a oblíbenou

⁸⁷ VRCHOVSKÝ, Ladislav. *Dávníkové v ostravské Aréně – recenze* Viz [online]. Český rozhlas [cit. 22. 3. 2013]. Dostupné z WWW: <http://m.rozhlas.cz/mozaika/divadlo/_zprava/davnikove-v-ostravske-arene-recenze--864039>.

⁸⁸ Oblast Ostravy a Opavy, slova z polštiny.

Brenpartijou. Jenže divák zřejmě pociťoval absence známých (myšleno ostravských) reálií s kombinací „razneho“ humoru a již onen zmíněný (pro Ostravu nepostradatelný) nadhled. Kritika, rovněž inscenaci nehodnotí natolik kladně jako předešlé dva zmíněné kusy.⁸⁹

Inscenace stojí na těšínském nářečí, to ale představuje jen jedna osoba – Halina Paseková hrající Babinu.⁹⁰ Zbytek hereckého souboru jazykově zaostává. „*V textu hry jsou dále rozsáhlé pasáže psané místním nářečím, neboť Dávníkové (tedy zbytek národa tohoto jména) jsou autorem umístěni na Jablunkovsko. Herci však s touto řečí zápasí, a to zcela neúspěšně. Jediná, jejíž mluvní projev nepřipomíná spíše zesměšňování řeči a vůbec projevu místních horalů, je hostující Halina Paseková, jinak herečka Těšínského divadla, která má místní dialekt zažitý.*“⁹¹

Inscenace tedy nenaplnila očekávání jak odborné veřejnosti, tak ani publika. I když se Dávníkové snaží těžit z oblíbené tematiky místního regionu a navázat na populární představení (např. již zmiňovaná Brenpartija), zůstávají daleko za nimi. Časová stopáž, která je dle některých kritiků⁹² neúnosná, inscenaci ubírá nejen na divadelním tempu, ale i na atraktivnosti, neboť režisér Michal Lang není schopen být kritický vůči Langovi – autorovi.

„*Jestliže se podle propagačních materiálů Komorní scény Arény někdo domníval, neznaje Dávníky Michala Langa v pražském Švandově divadle, že jimi autor a režisér rozmnoží řadu hledající genia loci Slezska (Těšínské nebe, Brenpartija, Průběžná o(s)trava krve, Z deníku Ostravaka), odcházel z lednové premiéry zklamán.*“⁹³ „*Přes všechnu snahu herců i sympatie k současné*

⁸⁹ Derniéra 19. června 2012. Viz [online]. Komorní scéna Aréna [cit. 12. 1. 2013]. Dostupné z WWW:< <http://www.divadloarena.cz/repertoar/davnikove>>.

⁹⁰ Hostující herečka Těšínského divadla, která tuto roli ztvárnila už v roce 2008 v Švandově divadle. Viz [online]. Komorní scéna Aréna [cit. 12. 01. 2013]. Dostupné z WWW:< <http://www.divadloarena.cz/repertoar/davnikove>>.

⁹¹ VRCHOVSKÝ, cit. 84.

⁹² VAVRYŠ, Jan – HORÁK, Petr.

⁹³ KRÍŽ, J. Pavel. *Divadelní Dávníkové pojednávají o Jablunkově ve stylu fantasy* Viz [online]. Novinky.cz [cit. 2013-11-01]. Dostupné z WWW:

české dramatique se tato témata a výrazové polohy textu nepodařilo plně přenést na scénu. Obávám se, že většina premiérového publika odcházela – stejně jako já – Langovými Dávníky výrazněji nedotčena.“⁹⁴ „V nadcházejícím čase radkovského bilancování nemám v žádné jiné kategorii tak jasno jako v Divadle roku. Nemá žádná jiná česká scéna promyšlenější dramaturgii a vyrovnanější výsledky.“

2.7 Společná plavba

Na závěr této části bych zmínila akci, která byla součástí širšího kulturního projektu a názvem „Společná plavba“.⁹⁵ Jako poslední se do „Společné plavby“ zapojila tehdejší studentka scénografie na KALD pražské DAMU architektka Petra Kandusová se svým absolventským projektem tzv. urbánního divadla s názvem *Ostrá tráva aneb Tečka za společnou plavbou*. K účasti na divadelní akci přizvala autorka Radovana Lipuse a Marka Pivovara. „Projekt byl koncipován jako specifický – vybočuje ze standardního modelu divadla v divadelním prostoru. Akcentuje zkoumání a studium prostoru – lokality, která má při tvorbě představení důležitou, ba nejdůležitější roli.“⁹⁶ Akce byla založena na střetnutí dvou míst a dvou postav. Jedním z těchto míst byl starý monumentální odval hlušiny – halda, tak charakteristická pro starou Ostravu. Na straně druhé funkcionalistická budova Domu umění. Postavami se staly antická Medea, která na haldě nachází svůj Olymp, a postava ze známé sociální balady – Maryčka Magdonová, tedy naše „beskydská Medea“. Ve stylu kabaretu zde poprvé byly představeny příběhy obou hrdinek v tradiční podobě, aby poté na haldě Ema mohly obě ženy své lidské osudy propojit a

<<http://www.novinky.cz/kultura/224064-divadelni-davnikove-pojednavaji-o-jablunkove-ve-stylu-fantasy.html>>.

⁹⁴ HORÁK, Petr. *Ostravský sen o Dávnících*. [online]. Divadelní noviny [cit. 2012-20-01]. Dostupné z WWW: <<http://www.divadelni-noviny.cz/ostravsky-sen-o-davnicich>>.

⁹⁵ Ten představoval v sezoně 2000-2001 aktivní účast všech ostravských divadel, ale také Galerie výtvarného umění a Janáčkovy filharmonie na společném projektu s antickým námětem: šlo o mýtus o Argonautech a jejich cestě za zlatým rounem.

⁹⁶ LIPUS, cit. 8, s. 129.

svůj tragický životní příběh společně očistit v ohnivých plamenech. Tanec přízraků na ostré trávě a obrazové kompozice podkreslila scénická hudba Medea řeckého skladatele Xenakise, reprodukováná do sluchátek diváků. Pak už následoval autobusový návrat diváků do současné Ostravy v doprovodu uhlobaronů, kteří účastníkům předali pozvánky na další den projektu spolu s kousky uhlí, tedy s nostalgickou vzpomínkou na onu životadárnou surovinu, mající pro Ostravu obdobnou cenu jakou mělo pro Kolchidu zlaté rouno.⁹⁷

⁹⁷ Tamtéž.

3. Bezruč?!

Po klasických titulech, jakými byly Macbeth a Job, přivedl režisér Martin Františák na prkna Divadla Petra Bezruče inscenaci Bezruč?! Výstižný titul Bezruč?! konotuje s logem Ostravy, ale taktéž je v něm naznačená síla i tázání po básnickově identitě. U uměleckého šéfa souboru bylo tedy jen otázkou času, kdy se zemitý režisér setká s neméně zemitým a pro divadlo titulním básníkem⁹⁸, a pokusí se nahlédnout na jeho legendu dnešními očima a prostřednictvím soudobé divadelní formy. Františákova inscenace zachycuje průřez osudu kontroverzního básníka a „slezského“ barda od jeho mládí a nástupu na poštu až po smrt na konci padesátých let. Bezruč dosáhl uměleckého vrcholu v mládí, potom už vytvořil jen podprůměrná díla pochybného obsahu, takže vzbudil podezření, že Slezské písně nebyly jeho vlastní práce. Tuto sociálně laděnou poezii navíc komunistický režim zneužil k vytvoření nedotknutelné básnické modly podepřené ještě titulem národní umělec. V ostravském prostoru mohla vzniknout inscenace o Bezručovi, která by byla opatřena opačným hodnotícím znaménkem, ale na takovou jednoduchou generalizaci je Františák příliš dobrý umělec a psycholog. Bezruč v jeho interpretaci je především rozporuplná osobnost. Divadlo Petra Bezruče prezentuje velmi výrazný počín, který by neměl být opomenut, neboť patří k profilovým představením tohoto souboru. Na pozadí doby Petra Bezruče otevírá téma nacionalismu a patriotství.

Tvůrci inscenace říkají, že *„je to podivný osud muže, který prošel několika režimy a pasivně sledoval, jakým způsobem je nakládáno s jeho jedinou skutečně silnou sbírkou, nás inspiroval*

⁹⁸ Divadlo vzniklo v roce 1945 pod názvem kytice, později se přejmenovalo na Divadlo mladých a od roku 1955 nese v názvu jméno barda slezské poezie Petra Bezruče, básníka starým režimem kvůli jeho silnému sociálnímu, vulgo socialistickému cítění velmi oslavovaného, tedy i zneužitého, dnes však spíš přijímaného rozpačitě. Jeho jména přijala svého času na Ostravsku servilně lecjaká instituce. Tedy i divadlo, přestože sám Bezruč měl s tímto druhem umění málo společného. Viz GRULICH, Jan. Bezruč?! Aneb o divadle s géníem loci. *Svět a divadlo* 20, 2010, č. 4, s. 30. ISSN 0862-7258-47410.

svou rozporuplností i působivostí“.⁹⁹ Martin Františák doplnil, že „už v minulosti umělci Divadla Petra Bezruče měli přirozenou snahu a potřebu vyslovit se k básníkovi,¹⁰⁰ jehož jméno má divadlo ve svém označení, ale nikdo se o rekonstrukci života slezského barda, jehož dílo bylo přeloženo do mnoha jazyků¹⁰¹ a stalo se velkou inspirací hudebníků, výtvarníků v průběhu mnoha let, nepokusil“.¹⁰² Nicméně v ostravském prostoru bylo podstatné, aby výsledkem byla práce reprezentativní a solidní.¹⁰³ Inscenace nesleduje život Vladimíra Vaška v souvislém příběhu, ale má podobu volně spojených obrazů.

Mimořádně působivá je i metaforická personifikace Petra Bezruče, skvěle umocněná kostýmem i hereckým uchopením.

Známí ostravští literáti Jan Balabán a Ivan Motýl se společně podívali na rozporuplnou osobnost a život slezského básníka. Jan Grulich napsal, že „nepíše úmyslně hru ale scénář. Však také inscenace připomíná filmové pásmo, poeticko-dokumentárním tvarem a filmové stříhem i zkratkami metafor.“¹⁰⁴ Současné to bylo poprvé, (a bohužel i naposledy) kdy oba spolupracovali na původním textu pro Divadlo Petra Bezruče.

Spolupráce těchto tří umělců měla jasně vytyčené hranice, neboť Jan Balabán, který patřil k významným současným českým prozaikům, dokázal vstoupit do lidského nitra a citlivě se dotknout těch nejtemnějších Bezručových míst. Zatímco Ivan Motýl postavil text inscenace na přesné historické základy a Martin Františák přinesl divadelní originalitu, kterou vtiskl do postav, ale i scény. Bezručovy nádherné a syrové balady měly vždy smůlu – nejprve je zatěžovaly spekulace a pochybnosti o autorově identitě, za války

⁹⁹ ČESKÁ TELEVIZE. *Kultura.cz: Inscenace Bezruč* [online]. Česká televize, 19. 12. 2009 [cit. 30. 11. 2013]. Dostupné z WWW: <<http://www.ceskatelevize.cz/porady/1183619616-kultura-cz/409233100152023/video/>>.

¹⁰⁰ V předplatném sezóny 00/01 byl plánován kabaret Maryčka Magdonová s autorskou spoluprací Jarka Nohavici, ale nebyl dotažen do zdárného konce.

¹⁰¹ VOCHALA, Joža. *Frýdek a Místek v životě a díle Petra Bezruče*. Lašské muzeum ve Frýdku a Místku, Frýdek a Místek 1952, s. 12.

¹⁰² ČESKÁ TELEVIZE, cit. 2.

¹⁰³ Inscenace byla kladně přijata i za hranicí regionu.

¹⁰⁴ GRULICH, cit. 1, s. 30.

přichází dočasným mocipánům vhod její protižidovská tematika. Poté si je přivlastnil komunistický režim, aby mohl parazitovat na jejich sociálním ladění a dokázal tuto četbu otrávit celým generacím školní mládeže. Této kontroverze jsou si autoři dobře vědomi a právě na ní postavili svou výpověď, následně z ní čerpali dramatické momenty. I když tato inscenace vychází ze skutečných postav a skutečné reality (stejně jako Vůjtkova Brenpartija), tato inscenace si nečiní nárok na úplnost či historickou přesnost. Literární scénář¹⁰⁵ k premiéře vydalo nakladatelství Větrné mlýny a je možné se přesvědčit o jeho kvalitě i po derniéře. Poukazuje, že autoři umí pracovat se současným divadelním jazykem a stejně jako u Tomáše Vůjtky, i zde byl vytvořen text, který je živý, provokující a nechává dost prostoru svéráznému jevištnímu humoru i scénické metafoře. Jakoby zdejší ostravským tvůrcům odstup a patřičná vzdálenost od „centra“ umožňovala lepší pohled na nás všechny.

Martin Františák a dramaturgyně Marta Ljubková se rozhodli uvést tuto inscenaci z příčin vyjádření se k nositeli jména jejich divadla, taktéž chtěli upozornit na historická a sociální témata, která dodnes determinují život současných Ostravanů a Slezanů.

Je to poezie popílku a uhlí. Inscenace se dotýká i již zmíněného patriotství a něčeho, co má většina Ostravanů v krvi, tvrdí režisér. Inscenace tak přirozeně může divákovi zvenčí poskytnout hlubší porozumění, Ostravanům zprostředkovává výjev jejich historických, sociálních a kulturních tabu. Obě inscenace z roku 2009 *Bezruč?!* i *Brenpartije* tedy čerpaly z hluboké minulosti tohoto kraje, nespojuje je tedy pouze *genius loci* či nálepka tzv. sociálního kabaretu, ale i snaha vyrovnat se z minulostí, která není nikdy černobílá, a která stále v ostravském prostoru silně rezonuje.

¹⁰⁵ Tak jej označila Marie Reslerová. Viz RESLEROVÁ, Marie. *Bezruč?! - drsný sociální kabaret*, 11. 05. 2009, s. 10. ISSN 0862-9587.

Ivan Motýl, Jan Balabán

prozaik, publicista a překladatel Jan Balabán se narodil 29. ledna 1961 († 23. dubna 2010, Ostrava) v Šumperku, od dětství žil v Ostravě. Vystudoval gymnázium, poté odešel na Filozofickou fakultu Univerzity Palackého v Olomouci, kde absolvoval obor angličtina – čeština. Patnáct let se živil jako technický překladatel ve Vítkovických železárnách, od roku 2000 byl překladatelem na volné noze. Publikoval beletrii, ale i různé texty v novinách a časopisech, kromě jiného i výtvarné recenze v Mladé frontě DNES. V týdeníku Respekt měl svůj pravidelný měsíční sloupek. V roce 2004 byla jeho sbírka povídek *Možná, že odcházíme* nominována na Státní cenu za literaturu a zvítězila v anketě Lidových novin o Knihu roku 2004, v roce následujícím získala cenu Magnesia Litera v kategorii prozaických děl.

„Jan Balabán je autorem specifické poetiky prázdnoty a tísnivosti žití. Ve svém nejsilnějším žánru, v povídkách, nejčastěji z různých úhlů nahlíží individuální tragiku lidských osudů. Ve valné většině svých textů se autor opakovaně soustředí na jeden rozhodující okamžik života hlavního hrdiny, do jehož příběhu nechává čtenáře proniknout bez jakékoliv expozice či závěrečného východiska,¹⁰⁶“ charakterizuje autorovo dílo Zuzana Malá v hesle věnovaném Balabánovi v akademickém Slovníku české literatury po roce 1945, který je přístupný na internetu. *„Existenciální aspekty Balabánovy tvorby na sebe berou podobu hloubkových sond do myšlení a jednání poničených, bloudících lidí, které autor nejčastěji představuje jako rozbolavělé individuality odcizené světu i sobě sama. Život Balabánových (ne)hrdinů je často prostoupen zpochybňováním prožitků víry v Boha, který v textech nevystupuje v pozici ochránce, ale častěji v roli hluchého partnera v tázání postav. Lidské osudy, ztvárněné v Balabánových textech,*

¹⁰⁶ MALÁ, Zuzana. *Jan Balabán*. In Slovník české literatury po roce 1945 [online]. [cit. 30. 11. 2013]. Dostupné z WWW: <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1639&hl=jan+balab%C3%A1n+>>>.

*představují tak důležitou reflexi člověka moderní doby.*¹⁰⁷ Jan Balabán byl jedním z nejvýraznějších českých prozaických tvůrců nejen své, tedy střední generace. Dokázal dát obyčejným slovům a obyčejným příběhům váhu.

Jan Balabán vychází z dokonalé znalosti specifického prostředí severní Moravy a Slezska, která pramení z celoživotní osobní zkušenosti s tímto regionem. Zároveň je z jeho textů patrný nadhled a snaha o problematizaci tradičně převládajících představ o tomto kraji. Předkládá svůj vlastní pohled na doposud svébytné místní hodnoty a kulturní vzorce, přičemž manévruje mezi svéráznou idylizací (nikoli však idealizací) a radikálním odsouzením.

Balabánovo „černé město“, jistě tvořící nepřehlédnutelného genia loci všech jeho děl, ovšem není ostendováno bez uvážení. S výjimkou románu Kudy šel anděl, kde se Ostrava v relativně menším měřítku stává jakousi alegorií celé společnosti, je spíše tušenou než do popředí stavěnou determinantou osudů, myšlení a povah hlavních hrdinů. Povětšinou je vyjevována spíše odvrácená strana hornického města – jeho méně přívětivá tvář. Vystává typické panorama s haldami, těžními věžemi a kouřícími komíny, obzor s továrnami, mezi nimiž se vinou kilometry povrchového potrubí, a uniformními obrysy šedých sídlištních paneláků.

Ivan Motýl je od poloviny devadesátých let přelétavým novinářem - od Mladé fronty DNES, přes Lidové noviny, Český rozhlas po nejkurióznější regionální tiskoviny severovýchodní Moravy a Slezska. Na přelomu století postupně zakotvoval v Týdnu, v první reportáži v roce 2000 nicméně Prahu znova obtěžoval „postavením zapomenutého Slezska v rámci ČR“. Konečně se usadil v domácí rubrice Týdne. Narozen v roce 1967, absolvent dějepavy pro kantory na Ostravské univerzitě, v současné době dobrovolný dopisovatel nejroztodivnějších literárních časopisů - Weles, Obrácená strana měsíce, Protimluv a

¹⁰⁷ Tamtéž.

Rozrazil.¹⁰⁸

Zatímco spisovatel Jan Balabán vytvořil dramatickou linku představení, Ivan Motýl zkoumal dobové reálie. Při čtení dobového ostravského tisku z přelomu 19. a 20. století nabyl Motýl dojmu, že Petru Bezručovi stačilo zalovit v denním zpravodajství a měl zaděláno na základ nové básně pro Slezské písně.¹⁰⁹ Říká: „*Na Ostravsku se vraždilo pro krejcar a jistá parta dětí z ostravských Vítkovic dokonce jen tak pro zábavu přepadala svoje vrstevníky, opíjela je rumem do bezvědomí a posléze jim vylupovala oči. Byl to ale zároveň kraj úžasných sociálních rozdílů, ve kterém se hromadil obrovský kapitál – jediná Amerika v tehdejší Rakousku-Uhersku! Tady se z upachtěných haličských vetešníků záhy stávali úspěšní velkopodnikatelé, zatímco zbídačelí haličští Poláci spali v ostravských koloniích na slámě a nebyli schopni přivyknout ani základní hygieně.*“¹¹⁰

Ivan Motýl byl se všemi historickými fakty obeznámen, nicméně s nimi nakládal velmi volně. Jeho největším inspiračním zdrojem byly Slezské písně.

Vladimír Vašek

Poštovní úředník. Pocházel z rodiny Antonína Vaška, slezského učitele, filologa a národního buditele. Vašek od roku

¹⁰⁸Tamtéž.

¹⁰⁹Navzdory tomu, že Slezské písně zprofanovala a notorickým nadužíváním poničila komunistická propaganda, patří tato sbírka mezi nejvýraznější díla české básnické tradice. Autor v jednotlivých číslech vycházel z tradice symbolistické poesie, macharovského realismu i pamfletických útvarů anarchistické generace Fráni Šrámka a Františka Gellnera. Ve sbírce najdeme revoltní společenskou poezii i hořce intimní básně, melancholické verše rezignující na nerovný zápas i na naplnění osobního štěstí. Publicistické verše politické zase prozrazují sepětí s krajem a jeho životními poměry. Symbolem domova je zde opavské a těšínské Slezsko a území pod Beskydami. Prudký a vášnivý výbuch revolty nemohl autor ve své době (bez následků) publikovat pod vlastním jménem. Proto se vybavil pseudonymem, který ho později proslavil a jenž také jako by navždy vymazal jeho vlastní jméno. Z Vaška se definitivně stal Bezruč – toto jméno nese i jeho hrob. Viz ČESKÁ TELEVIZE. *Divadlo žije! Bezruč u Bezručů* [online]. Česká televize, 27. 06. 2009 [cit. 30. 11. 2013]. Dostupné z WWW:

<<http://www.ceskatelevize.cz/porady/1095352674-divadlo-zije/409233100111007/video/81903>>.

¹¹⁰LJUBKOVÁ, Marta. *Martin František – Bezruč?!*. Divadelní program. Divadlo Petra Bezruče v Ostravě, premiéra 8. 05. 2009. Ostrava: Divadlo Petra Bezruče, 2009.

1881 studuje na brněnském gymnáziu, již během těchto let napsal první verše, které se nezachovaly. Rozhodl se pro studium klasické filologie v Praze, které nedokončil a v roce 1888 se vrací do Brna. Jeho otec zemřel na tuberkulózu a jeho matka se zadlužila, aby uživila pět Vaškových sourozenců. Vašek si proto musel hledat práci, ale nejevil žádnou snahu a žil v jakési apatii, ze které jej dokázali dostat jen alkohol, cigarety a první příležitostné výlety do okolí Brna. Pokoušel se psát první prozaické črty a z té doby pocházejí Studie z Café Lustig, která byla otištěná v časopise Švanda dudák roku 1889 pod pseudonymem Ratibor Suk. V tom samém roce začíná Vladimír Vašek pracovat na poště. Teprve roku 1891 skládá úřednickou zkoušku, která mu zaručuje platový postup. Po ní je přidělen na poštu v Místku, kde stráví léta 1891-1893. Vašek je v malém městečku jako poštovní úředník automaticky místními přiřazen k „honoraci“. Dále pokračuje v nevázaném životě, avšak začíná si všímat velké lidské bídy Frýdecka. Začátkem roku 1892 se seznamuje s Ondřejem Boleslavem Petrem v hostinci manželů Saganových. Toto osudové přátelství Vaška poznamenalo, neboť oba psali verše, vyrazili na túry, kde Petr seznamoval Vaška s historií a problémy jednotlivých vesnic. Byl to právě tento slezský vlastenec, který obrátil Vaškovu pozornost k sociální a národnostní otázce Slezska a kdo jej seznámil s Maryčkou Saganovou. Vašek se nejdříve zamiluje do ní a později do Dody Bezručové. V roce 1893 spáchal O. B. Petr sebevraždu a Vladimír Vašek podává žádost o přeložení do Brna, kde nastupuje na nádražní poštu. V roce 1899 se rodí pseudonym Petr Bezruč, pod nímž Vašek začal zasílat své básně Janu Herbenovi do časopisu Čas. 1909 vyšly Bezručovy básně poprvé pod názvem Slezské písně a v zápětí je Vaškův pseudonym odhalen a jeho pravá identita prozrazena. V roce 1915 vychází v zahraničním odbojovém časopise L'Indépendance Tchèque básně, oslavující ruská vojska a ruského cara jako osvoboditele. Básně jsou podepsané iniciálami P. B., které jsou veřejností okamžitě připisovány Petru Bezručovi. Policii se ovšem nepodařilo zajistit

žádné důkazy svědčící proti Vladimíru Vaškovi. Soud si navzdory válečným událostem nechal vypracovat posudek dvou literárních vědců a nakonec rozhodl o jeho nevině. Slezské písně vycházejí stále častěji a Bezruč se stává „národním“ básníkem. Vašek se však stahuje stále více do samoty. Utíká před veřejností a před jakýmkoliv ovacemi. Rád podniká túry po Beskydech. Masivní obdiv pokračuje i po druhé světové válce, kdy se Petr Bezruč stal emblémem komunistické ideologie.¹¹¹ Hned roku 1945 získal titul národní umělec. Závěr svého života prožívá ve městě Kostelec na Hané. Umírá v olomoucké nemocnici. Pohřben je v Opavě.¹¹²

Jan Balabán, Ivan Motýl: Bezruč?!¹¹³

Text inscenace vznikl na základě iniciativy samotného Martina Františáka, který pro ni získal oba autory. Inscenace Bezruč?! se stala očekávanou poslední premiérou sezony 2008/2009, nazvané *Nebeská* a režisér uvedením tohoto titulu, stvrdil dramaturgický plán divadla, který je založený na pravidelném inscenování her současných českých dramatiků.¹¹⁴ Inscenace přináší v šesti částech členících se do deseti obrazů a epilogu, pohled na slezského barda Petra Bezruče (Vladimíra

¹¹¹ Petr Bezruč
Zdenku Nejedlému k sedmdesátinám
Máme dnes vzácného hosta
v tom turnaji v českém světě:
třicet chybí do ještě sta,
třicet let k vzdálené metě,
zdráv je nám, pane ministře,
všem k radosti proběhněte.
Tamtéž.

¹¹² Tamtéž.

¹¹³ Režie: Martin Františák, dramaturgie: Marta Ljubková, hudba: kapela Magdon, scéna: Jan Štěpánek, kostými: Zuzana Přidalová, obsazení: Vladimír Vašek Jan Vápeník / Petr Bezruč Lukáš Melník / Marie Sylvie Krupanská / Matka Magdonová aj. Zdena Przebindowá / Gero aj. Norbert Lichý / Hugo Haas aj. Jan Vlas / Horník aj. Tomáš Krejčí / Ráchel aj. Marcela Čapková / Maryčka Magdonová Tereza Vilišová / Radegast Filip Kapusta / první nacistička Michal Weber / druhý nacistička Jiří Zahuta kapela magdon: johan, mroš, ajfel / recitace: Norbert Lichý, délka představení 2 hod. 20 min / premiéra 8. května 2009 / derniéra 28. ledna Viz LJUBKOVÁ, cit. 107.

¹¹⁴ 2009/2010 – Taťka střílí góly (režisér a dramatik Jiří Pokorný), dále uvedlo divadlo například hru Britney goes to heaven (v režii Daniela Špinara) nebo Pornohvězdy dramatik Petra Kolečka (v režii Tomáše Svobody).

Vaška).¹¹⁵ Nejedná se ale o žádnou adoraci známého autora na jeho „domácí“ scéně, tvůrci nám prezentují spisovatelovy úspěchy, ale i propady či jeho temné stránky. V autorském textu se (díky Motýlově zálibě v historii) vyskytuje mnoho historických faktů a událostí.¹¹⁶

REŽISÉR: jako už tolikrát...,podle přání soudružky dramaturgyně a soudruha ředitele. Hnijeme tady zaživa kvůli paňácovi, který se rozhodl, že Městské divadlo mladých musí inscenovat pohádky. O vychytralém králíčkovi. Abychom si náhodou politicky neublížili, že ano. Jenže teď máme problém, co když si kritiku přečte někdo nahoře? Na podzim se máme stěhovat do nového kulturního domu, konečně na velké jeviště,....

DRAMATURGYNĚ: Právě proto jsem tady, oprášíme nějaký osvědčený kus! Ostrovského! Jak se kalila ocel.....

REŽISÉR: Neblázni, doba se změnila, máme osmapadesátý rok. 1958 Chruščov, Novotný, tepání nešvarů, časopis Květen, poezie všedního dne, už nemůžeme jen tak kalit ocel...ochotnický, na půl huby, s jistotou pochvaly.....

DRAMATURGYNĚ: Máš recht, na velkou scénu bychom měli vstoupit jako opravdoví kumštýři, co třeba angažovat celý ročník absolventů divadelní fakulty, skutečně mladé divadlo, ohromíme republiku....¹¹⁷

Podnětným inspiračním zdrojem pro tvůrce, jak už v předešlém textu bylo zmíněno, byly primárně Slezské písně,¹¹⁸ které jsou na jevišti variovány a recitovány samotným Vladimírem i Petrem Bezručem.¹¹⁹ Verše, začleněné do inscenace, jsou zde předkládány s patřičnou naléhavostí, která akcentuje jejich tvrdost a sociální naléhavost, ale i cit. V první půli textu jsou zachyceny

¹¹⁵ Martin Františák v rozhovoru pro kulturu.cz zmiňuje tzv. rovinu ducha času, která je založená na reálných historických událostech, které byly dohledány v archivu Ivanem Motýlem. Viz ČESKÁ TELEVIZE, cit. 106.

¹¹⁶ ČESKÁ TELEVIZE, cit. 2.

¹¹⁷ BALABÁN, Jan, MOTÝL, Ivan. *Bezruč?!.* 1. vyd. Brno: Větrné mlýny, 2009. 6, 7 s. ISBN 978-80-86907-74-1.

¹¹⁸ V roce 1909 vyšly Bezručovy básně poprvé pod názvem Slezské písně v grafické úpravě Vojtěcha Preissiga.

¹¹⁹ Obraz 1,3, 5, 6, 9, 11,12, 13, 14.

euforické odezvy slezského lidu na toto dílo, které jsou podloženy reálnými událostmi. Vojtěch Martínek napsal, že: „*Pro nás tenkrát mladé lidi, kteří jsme rostli nad Ostravicí, Opavicí, Odrou, Olzou, pro nás, ostravské a slezské studenty z Ostravy, Opavy a Místku i z německých ústavů, pro ty, do jejichž mladých rozletů zalehl mohutný hlas Slezského čísla na počátku století, pro nás nebyla ta básnická knížka jen uměleckou sensací, byť sebeprudší a naléhavější. Pro nás se podivuhodně proměňovala v život, množovala jej, zesilovala jej. Právě proto, že tak důrazně nám ukázala naši bídu národní a sociální, že ji přelila do básnických tvarů tak palčivých, že nás brala za ruku a vedla nás k zastavením křížové cesty, že její věty se vřezávaly do posledního nervu, právě proto jsme pochopili svůj osud.*“¹²⁰

Život Vladimíra Vaška je rozložen na pozadí historických a dobových spojitostí, neboť básník prožil svůj život mezi léty 1867 až 1958. Inscenace začíná znělkou Smetanovy Vltavy v Československém rozhlasu v roce básníkovy úmrtí. Ve vaně, která symbolizuje rakev, leží nehybně obtloustlý „slezský bard“ (Jan Vápeník), vedle je naaranžovaná československá státní vlajka. Hlasatel patetickým hlasem sděluje, že v olomoucké nemocnici zemřel národní umělec Petr Bezruč. Střih, jsme v Ostravě, která je akcentována zdůrazňováním na poslední slabiku, kde straničtí funkcionáři plánují tryznu a jsou pohoršeni, že jim „jejich“ básník narušil svou smrtí plánované oslavy desátého výročí Vítězného února.

SOUDRUH 2: Šetřete si nervy. Ve čtvrtek strčíme Bezruče na Novou radnici a před rakev postavíme horníky a milicionáře. Už to úplně vidím (zaujatě si představuje) ...Vestibulem radnice zní tlumená hudba, Beethoven, zaznívají slova básníkových veršů, tlampače všechno přenášejí do ulic Ostravy. Všechno splyne dohromady, Bezruč, Únor, bartovská harena, Nová huť. A potom

¹²⁰SMÍDA, Vilém. *Knihy vzpomínek na Petra Bezruče a jeho dílo*. Praha, 1937. s. 11.

Vaška slavně převezeme do Opavy.

SOUDRUH 1: Jakého Vaška, soudruhu?¹²¹

Tryzna je vystavěna jako komické číslo s „ostravskou“ parodií dobových funkcionářů. I následující Chopinův *Smuteční pochod*, tolik zprofanovaný a používaný při pohřbech komunistických papalášů, je zde pojat v duchu grotesky. Neboť horníci se mění na mechanické figurky, které se do rytmu hudby ohánějí kopáčským náradím a stávají se pouze dobře promazanými stroji, které by měli poslušně sloužit straně. Nicméně tato kompozice před nás poprvé staví otázku, kdo vlastně zemřel? Petr Bezruč nebo Vladimír Vašek?

V druhém obraze básník ožívá a my jej sledujeme v éře, kdy je mu znova 24 let, bezruký Z vlajky se s nekoordinovanými pohyby vymotává podivné stvoření (Lukáš Melník) a v této chvíli se rodí Vaškův běs, jeho alter ego Petr Bezruč, který ve vnitřním dialogu nutí básníka k tvorbě a činu, ale později v něm vzbuzuje pocity viny za svou zbabělost a za své nepevné politické stanoviska.

Balabán s Motýlem nám zde předkládají jedno z centrálních témat – rozpolcení osobnosti. Toto je jedna z potenciálních tří rovin, které inscenace interpretuje.¹²² V této části je jejich pohled na básníka asi nejosobnější a nejpodstatnější. Neb kdo by měl lépe porozumět dvoudomosti básnické existence nebo paradoxům společenského ohlasu díla, než Bezručovi literární kolegové.¹²³

Mladý Bezruč přijíždí do Frýdku-Místku, kde obdržel místo na poště. Jednoduché, dětské gesto rukou naznačí otáčející se kola vlaku i mihající se krajinu. Série scén z Frýdku evokuje zrychlený film, který znázorňuje obrazy: bídy, alkoholismu, důlních neštěstí, ale také hospodské líčení strašného osudu Maryčky Magdónové. Tyto verše štamgasti jeden přes druhého opilecky vykřikují, ve

¹²¹ BALABÁN, MOTÝL, cit. 114, s. 6, 7, 8.

¹²² Toto téma není ničím novým, pracuje se s ním i v několika Bezručových monografiích, kde se mluví o zrodu a smrti básníka. J. L. Fischer za moment smrti pokládá publikování Slezských Písní.

¹²³ RESLEROVÁ, Marie. Hospodářské noviny. 11. 5. 2009, s. 7.

snaze seznámit Vaška se zdejšími poměry, které připomínají sociálně zabarvenou kronikou, zatímco na zadním plánu, na vyvýšeném pódiu je ona historie pantomimicky předvedena. Zde se básník setkává i s osudovou ženou, hospodskou Marií (Sylvie Krupanská). Autoři předlohy velmi zdatně vykreslili složitý vztah Bezruče k ženám. Marie, která představuje syntézu všech básnickových lásek, na něj v první půli hry doráží a spatřuje v něm laskavého, dobrého muže. Svou lásku mu dokonce i vyznává. Jenže do popředí vystupuje neschopnost Bezruče navázat vztah. K Saganové je přitahován, ale současně se jí obává. V jejich erotické scéně je patrná jeho plachost, která patrně pramení z jeho nezkušenosti. Evidentně on sám se obává, že by mohl zkušenější Marii zklamat a sám sebe ponížit. Svou nerozhodnost a cudnost herec demonstruje čitelným hereckým jednáním, kdy během milostné scény opakovaně svléká košili, aby si ji posléze znovu úspěšně oblékl. Vašek není schopný přijmout její náklonnost a reaguje na ni pouhými útočnými posměšky: „*Nerozumí, jak by mohla ženská rozumět?*“¹²⁴, nebo: „*Ty se v kořalce vyznáš. Kelnerkou jsi bývala a kelnerkou si zůstala.*“¹²⁵ Zde vystupuje další téma, možná to nejpodstatnější, neschopnost milovat¹²⁶ a lásku přijímat¹²⁷. Vladimír se odmítá podvolit svým citům k Marii, neustále ji od sebe odhání a tato nenaplněná láska bude prostupovat celým jeho životním příběhem.

Jan Grulich vyzvedává scénu rozhovoru s bezrukým běsem. Ten Bezruče přemlouvá, aby psal, diktuje mu verše Slezských písní, které básník kamenem hlučně zaznamenává na desku hospodského stolu – ta v mžiku změní svojí původní funkci a stává

¹²⁴ BALABÁN, MOTÝL, cit. 114, s. 94.

¹²⁵ Tamtéž s. 90.

¹²⁶ Téma lásky prostupuje celou inscenací zejména prostřednictvím básně Jen jedenkrát, která je několikrát interpretována jak Marií, tak i Vaškem.

¹²⁷ Už v Bezručových básních se objevují motivy nešťastné či beznadějně lásky. Vypadá to, že tvrdou masku musel nasadit vždy, když trpěl nedostatkem lásky, což bylo nespíš po celý jeho život. Viz SEDLÁK, Jan, Vojtěch. *Petr Bezruč.*, Praha: Martin Procházka, 1931, s. 148. Jeho hrubost a nedůvěru k ženám tak můžeme chápat jako důsledek jeho přílišné vnímavosti. Viz *Petr Bezruč píše příteli z mládí*. Krajské nakladatelství v Ostravě, Ostrava 1963, s. 11.

se archaickou školní tabulkou. A v této scéně napadne poštovního úředníka Vaška vzít si od svého běsa jméno. Ten to komentuje s nelibostí.¹²⁸

BEZRUČ: Kdo nemá jméno, není člověk, kdo má falešné jméno, je falešný člověk.¹²⁹

Právě dialogy mezi Vaškem a jeho „běsem“ (Bezručem) patří k dramatickým vrcholům inscenace. Vladimír se snaží potlačit vášnivou a poetickou část svého já, chce zůstat nenápadný, zatímco Bezruč nemůže nečinně přihlížet extrémním událostem a ignorovat silnou lásku, kterou cítí.

VAŠEK: Kdo jste, vždyť tu nikdo nebyl.

BEZRUČ: Máš pravdu, nikdo tu nebyl.

VAŠEK: Tykáte mi.

BEZRUČ: Znáám tě dlouho

VAŠEK: Já tebe ne.

BEZRUČ: Jen o tom nevíš.

VAŠEK: Kdo jsi? Bezruký přízraku.

BEZRUČ: Tvůj běs. Ty posero.

VAŠEK: Jak prosím?

BEZRUČ: Já vidím to, co ty nevidíš, cítím to, co ty necítíš, a slyším

VAŠEK: Co slyšíš?

BEZRUČ: Slyšíš ten hluk?

VAŠEK: Co pravíte?

BEZRUČ: Slyšíš ten nářek?¹³⁰

V průběhu inscenace tento boj několikrát prohrává a divák rozpoznává rysy Petra Bezruče, které skrz něj vystupují na povrch, jenže tyto prchavé záchvěvy jsou v závěru vystřídány obrazem

¹²⁸ GRULICH cit. 1, s. 32.

¹²⁹ BALABÁN, MOTÝL, cit. 114, s. 95.

¹³⁰ Tamtéž, s. 53.

Vladimíra Vaška, jenž propadl sebelítosti, ustrašenosti a lidské netečnosti. To mu vytýká nejen jeho alter ego ale, i osudová Marie Saganová. Zatímco v první půli inscenace čelí Vašek sám sobě – Bezručovi, ve druhé stojí tváří v tvář své legendě.

Stříh, ocitáme se v Brně, které nám evokuje prozpěvující Norbert Lichý (zaměstnanec pošty) opakujícím popěvkem „Hvězdy jsou jak sedmikrásky nad Brnem“. Herec si pohrává s brněnským „hantecem“ a vytváří komický přízvuk. Totožně jak tomu bylo i u ostravské mluvy, která měla jasně signalizovat, že se ocitáme v Ostravě. Útěk do Brna si Vašek odůvodňuje tím, že mu milostný život tak říkajíc nevyšel a zatímco se nechává obletovat hloupou úřednicí (Zdena Przebindová), národ se dožaduje odvážného slezského barda. Jenže Vašek na brněnské poště cenzuruje dopisy z fronty nebo skládá banální verše pro turisty na Grúni.

Další stříh, prošetřuje se domnělá protirakouská umělcova aktivita, ve vyšetřovatele se okamžitě změní oba pracovníci brněnské pošty (Lichý, Przebindová). Rytmus, s jakým zapisují svá hlášení o údajné protirakouské činnosti, okamžitě asociuje válečné bubínky. Tady je básníková politická zbabělost nejcitelnější a začínají se zdůrazňovat jeho čím dál jasnější podivínské rysy. Za verše mu je celkem absurdně vyhrožováno smrtí a básník propadá nesmyslné sebelítosti, rozesílá naříkavé až sentimentální dopisy, které fakticky udávají jeho přátelé a milenky. Z vazby je následně propuštěn. Vzniká samostatná republika a básník, veskrze populární čítankový umělec, se živí všelijakými, i reklamními veršovánkami. Teď je už má jiné pseudonymy (Starý ještěr). Jeho životní láska, Marie, mu tu zradu sebe sama, na tak příznačném místě jakým je Lysá hora, vyčte.

MARIE: Vašku, když jsi ještě býval Bezručem

VAŠEK: blouznivým bardem a opilým gajdošem. Romantické třesky plesky! Já jsem, kým jsem. A píšu verše, jaké chci. Já přece nemusím být nikoho otrokem, natož pak nějakého pseudonymu, který jsem navíc sám stvořil. Ty...

MARIE: Trdlo, chtěl jste říct pane slavný bás ...

VAŠEK: Už ani slovo! (*V zvedne ruku, jako by ji chtěl udeřit*)

MARIE: Jen udeř, horší rány jsem snesla než facku od starého dědka. A věř mi už ani slovo, z toho, co řekneš nebo napíšeš, nebude mít pro mě žádnou cenu.

VAŠEK: Vždyť už je stejně všechno pryč.

MARIE: Tak, všechno je pryč, Vladimíre. Celý život jsem doufala, že se to vrátí.

VAŠEK: (*ironicky*) V té chvíli, kdy okolo mě šla láska. Romantické třesky plesky, zvláště z úst ženské. Ta báseň měla svůj smysl.

MARIE: Máš pravdu, měla. Měla jako všechno, co jsme měli.

VAŠEK: My jsme něco měli?

MARIE: Nebo aspoň mohli mít.

VAŠEK: Mohli jsme mít, Maruško, mohli jsme mít celý život, ale ...

MARIE: Ale?

VAŠEK: Ale už předem to bylo marné. Protože ...

MARIE: Protože ty lidí nemiluješ, víme. Sbohem Vašku, Petře, Vladimíre ... (*odchází*) Ještěre...

VAŠEK: Trdlo.

Dramaturgyně Marta Ljubková v rozhovoru pro Českou televizi uvedla, že každý člen inscenačního týmu si v textu našel svůj vlastní motiv. Pro Martina Františáka to byl motiv nenaplněné lásky a neschopnosti milovat druhé. Inscenace se tímto tématem stala velmi aktuální a současnou. Marta Ljubková se zase zaměřila na téma spisovatelovy rozdvojené osobnosti a Jan Balabán pak hovoří o syndromu autorského vyhoření, který Vladimíra Vaška postihl. V inscenaci tak sledujeme zoufalou snahu Petra Bezruče donutit Vladimíra k dalšímu literárnímu počínu, ten však opětovně upadá do stavu spisovatelské apatie a pohodlnosti. Po úspěchu Slezských písní, již není schopen psát, tvořit a volí si snazší cestu plnou laciných veršů. Balabán a Motýl se nevyhýbají ani pozdějším nelichotivým etapám nacistického či komunistického

režimu, kdy jeho bojácnost byla aspektem, s kterým se někteří nemohli smířit, neb politický básník a revolucionář Petr Bezruč byl ve skutečnosti osobností ústupnou, byl Vladimírem Vaškem.

Emociálně je silná scéna odchodu ostravských Židů do koncentračního tábora¹³¹, která tvoří pandán ke scéně s hajlujícími fašisty, kteří využívali Bezručovy antisemitské a antipolské verše.¹³² Rychle stačí stáhnout ruku do „pionýrského“ pozdravu, se dostáváme do dob komunismu. Bezručova zbabělost je již známá, pochopitelná a očekávatelná. Spěje přes pocty, kterými je automobil, jenž řídí v „americkém“ stylu s černými slunečními brýlemi, ke stadiu nemohoucího starce. Stará se o něj zdravotní sestra, v níž by rád objevil svou Marii. Je to ale jen jeho halucinace. Přichází uložení do vany-rakve a smrt poety a jeho běsa.

Drama Bezruč?! odráží nejen konkrétní příběh muže, ale i změny v české (československé) společnosti dvacátého století a charakterizuje nesnadný osud umělce v dobách totalitních režimů. V závěru hry, zproštění všech iluzí, se setkáváme s mužem, který svým stářím maskuje pohodlnost, banalitu a nelidskost. Nechává se vést proudem davu, bez názoru, bez porozumění a bez citu. Inscenace by se také měla vrátit k Bezručovi jako básníkovi. „*Jméno Petra Bezruče dnes vnímáme vyprázdněně. Je po něm pojmenováno například 50 ulic nebo bytová družstva, ale od čtení jeho veršů se vzdalujeme,*“ vysvětluje dramaturgyně Marta Ljubková.¹³³ V inscenaci zazní několik Bezručových básní včetně nové interpretace Maryčky Magdonové. K tomu Ljubková dodává, že „*nesnažíme se Bezruče rehabilitovat, ale snažíme se ukázat, že je to poezie, kterou má stále i po těch letech smysl číst*“.¹³⁴ Podle režiséra Martina Františáka se dá Bezručova poezie vnímat jako

¹³¹ Nedaleko Divadla Petra Bezruče se nachází pomník připomínající místo, odkud byli odváženi z města. Viz LJUBKOVÁ, cit

¹³² K těmto postojům dospěl v mládí na zpolitizovaném Těšínsku. Viz LJUBKOVÁ, cit

¹³³ LJUBKOVÁ, cit. 112.

¹³⁴ ČESKÁ TELEVIZE, cit. 2.

výkřik své doby, který má paralelu s dneškem.

Postavy

Antagonismus mezi Vaškem a Bezručem je zde prezentován všemi možnými divadelními složkami, od fyziognomie – podoba Vápeníka s vyobrazením Bezruče v dobovém tisku je až zarážející, přes dynamičnost pohybů, až po kostýmy. Oba hrdinové jsou protikladnými póly stejné osobnosti, na straně druhé, ale i partnery a společníky. V každém okamžiku se sledují a především hodnotí - Vladimír Vašek nikdy neunikne Petru Bezručovi, stejně jako Petr Bezruč Vladimíru Vaškovi, nemají to jednoduché – plachý „ještěr co lidi nemiluje“, protože se jich bojí, a jeho neklidný běs. Vašek se dokonce sám doznává, že leckdy kopíruje obecné vzorce lidského chování, aby svými názory příliš nepobuřoval či nevybočoval. Zakazuje si jednat v jednotě se svými niternými pocity a úsudky, svou vnitřní rozervanost skrývá před okolím za nic neříkající masku. Pro jeho charakter je určující i moment, kdy se Bezruč musí k Vaškovi zdánlivě dobývat, tj. Bezruč není spontánně stvořen Vaškem jako pouhý pseudonym/krytí pro jeho ostře laděnou tvorbu, ale sama poezie je na Vaškovi dobývána vnitřním hlasem, jemuž se vzpírá. Bezruč touží Vaškovi vnuknout neohroženost a vyslovit se, protože pociťuje jeho citlivou duši rozhorlenou sociální nespravedlností: „*Ty nemáš ústa, abys promluvil, nemáš ruce, abys psal? Ty nemáš čest, abys bojoval?*“¹³⁵

V konečném životním okamžiku, nad hrobem, se obě postavy naposledy střetávají a vedou dialog, kterému Vašek vzdoruje, avšak Bezruč, „*utržený kus jeho duše*“¹³⁶ si nepřeje, aby Vašek umřel osamocen. A právě proto jeho přízrak, výčitka, strach i smrt,¹³⁷ společně s Vaškem i běs sfoukává svícen svého dlouhého života. Bezruč mluvící k mrtvole Vaška vytváří poslední obraz

¹³⁵ BALABÁN, MOTÝL, cit. 114.

¹³⁶ Tamtéž.

¹³⁷ Tamtéž.

dramatu, připomene mu, že jeho občanské jméno nikdo vzpomínat nebude, přesto mu závidí: „A mě jsi tu nechal bez rukou a bez hlasu tomu všemu napospas. To je tedy posmrtný život. Děkuji pěkně. (...) Předhozen literárním a politickým hyenám. (...) Mrtvola, kterou mohou trhat navěky, protože nemá tělo. (...) Tak končí sýček a opilý gajdoš, jako cár papíru, kterým si každé hovado může vytříít řiť. (...) Ach Vašku, lež a nevstávej. Buď rád, že nemusíš krvácet jako Bezruč...“¹³⁸

Relevantními postavami celé inscenace jsou nepochybně Vladimír Vašek a Petr Bezruč, ale ty jsou doplněny o mnoho vedlejších figur (rozmanité typy tehdejší společnosti). Režisér postavil na jeviště celý herecký soubor a neváhal využít i jevištních techniků, kteří speciálně pro účely představení vytvořili kapelu Magdon.¹³⁹ Ženský element je zde zastoupen v kelnerce Marii, která je spojením všech Bezručových žen. Marie je pokorná a tvrdá, je zvyklá (jako zdejší lid) na kruté zacházení. Je silně emočně propojena s Maryčkou Magdonovou, která se v inscenaci objeví v textové i fyzicky zhmotněné podobě. Obě provází těžký osud a životní marnost. Maryčka rovněž promlouvá k Marii, a to v momentě, kdy vzpomíná na Vladimíra, a trápí se, že už s ním nikdy víc nebude. Maryčka se jí snaží dodat sílu k žití, protože na rozdíl od ní je stále naživu: „Ty stále svítíš, ty stále plamenem planeš, tam u stolů, jak jsem tě viděla se sklenicemi v ruce stát nad všemi těmi mizernými muži, když jsem otce hledajíc do krčmy nahlížela. (...) Ty Marie žádaná, ty kelnerko statná, ty kelnerko prsatá, ty kelnerko svatá?“¹⁴⁰ Marie však necítí žádné nadšení ze života a nakonec se s Maryčkou identifikuje jako se sestrou. Maryčka jí popřeje dlouhý život, leč Marie si povzdychuje: „Bud’ dlouho živa? Bez muže, Vladimíre? Bez duše, Petře? Bez srdce,

¹³⁸ Tamtéž, s. 116.

¹³⁹ ŘEHÁČKOVÁ, ŘEHÁČKOVÁ, Tereza. *Bezruč?! a Brenpartija*: Inscenace s regionální tematikou Ostravska. Bakalářská práce, Filozofická fakulta Brno. Brno: Masarykova univerzita, 2011, s. 28.

¹⁴⁰ BALABÁN, MOTÝL, cit. s. 78.

*Maryčko! Sama jak na hřbitově při zdi.*¹⁴¹

V inscenaci se dále objevuje velké množství epizodních postav, které reprezentují všechny sociální vrstvy – hejtman, sestřička, návštěvníci hostince, hostinský, horník, lékař. Zobrazují rozmanité typy lidí a svým chováním představují celou společnost. Jejich místo je zde důležité, neboť nám zprostředkovávají plastický obraz tehdejší sociální struktury, ale taktéž mapují československou historii.

Pojetí postav

Vladimír Vašek v podání Jana Vápeníka ale nepůsobí jako postava snažící se vyhovět všeobecnému archetypu řádného mladého muže. Vápeník nám prezentuje Vaška v poloze, kdy podléhá nejrůznějším svodům a sebeklamům. V první půli inscenace je Vápeníkovo herectví velmi emocionální a Vašek se svou rozpolcenou osobností skutečně bojuje. Je energický. Zlom je viditelný ke konci, kdy Vašek poráženecky nasazuje masku a herecký projev se zde mění v neměnnou apatii a zahleděnost do sebe samého.

S expresivnější polohou pracoval Lukáš Melník s pomocí kostýmu a mrtvolného líčení, vytvořil Melník až démonické zosobnění Petra Bezruče. Jeho mluvený projev je apelativní, dynamický a rovněž jeho pohybové vyjádření je výrazné – často mění polohu těla a na scéně sebou cloumá všemi směry.¹⁴²

„Bezruč je vlastně to, čeho se Vašek bojí, to, co se v sobě snaží zadusit, udolat a nepustit na povrch, neb on sám jako člověk nepatří k nejstatečnějším. Ale bez toho běsu by nikdy nevytvořil tak silnou sbírku básní, jakou Slezské písně bezesporu jsou. Takže nejde o „rivalství“ mezi Janem Vápeníkem a Lukášem Melníkem, ale o jakýsi souboj Vladimíra Vaška a Petra Bezruče. Vaškovo roztržení ve dvě navíc poskytuje větší divadelní i dramatické

¹⁴¹ Tamtéž, s. 80.

¹⁴² SATKOVÁ, Naďa. *Kabaret Bezruč?!* [online]. Nekultura.cz [cit. 14. 10. 2013]. Dostupné z WWW: <<http://www.nekultura.cz/divadlo-serial-mimoprazsky-rozcestnik/kabaret-bezruc.html>>.

*možnosti ztvárnění tohoto člověka smýkaného dobou i režimy ode zdi ke zdi.*¹⁴³

Oba hlavní herečtí protagonisté uchopili charaktery svých postav velmi přesvědčivě. Jejich vzájemné konfrontace fungují a náleží k nejsilnějším částem inscenace. Melník coby tichá výčitka Vladimíra stále sleduje a zůstává s ním na scéně. Jejich soupeření vyústí až ve fyzické násilí, které ale nepůsobí směšně, ale zcela autenticky. Postavy Marie se citlivým herectvím zhostila Sylvie Krupanská. Herectví Krupanské je v inscenaci sice výrazově neutrální, ale opravdové a ze všech postav nejméně stylizované. S hrdostí a se smířeností se vyrovnává se vztahem k Vaškovi, jejich vzájemné výstupy jsou plné jemnosti. Právě nejdůležitějším elementem, který Krupanská přináší, je tato jemnost a vnímavost, tedy prvky, které v ostatních figurách nenajdeme. Maryčku Magdonovou ztvárňuje v inscenaci Tereza Vilišová a při každém připomenutí její postavy se zjevuje na scéně, působí jako přízrak. Postava z básně, která se lapila do čítanek. Postava s jasně danou charakteristikou, která se nemůže změnit a která nad jevištěm se zkamenělým výrazem demonstruje svůj nešťastný osud. Maryčka v podání Terezy Vilišové se stala životnou postavou – neměla předem přidělený fatální osud. Opakovaný a zpomalovaný Maryččin skok do řeky za znění básně Maryčka Magdonova linoucí se z reproduktoru předznamenával její tragický konec. V druhém plánu by mohla být vnímána jako Bezručova inspirace. Další postavy, které Františák do inscenace zapojuje, jsou rovněž pojaty velice stylizovaně. Stává se, že herci na scéně v jednu chvíli hrají zpomaleně, jindy zrychlují či jinak degenerují své pohyby. Režisér tím chce zdůraznit jednotlivé pasáže. Jindy však herci karikují či zveličují jimi zobrazovanou postavu nebo naopak hrají s reálnou přesvědčivostí. Na inscenaci Bezruč?! je i svým způsobem kuriózní, že jako jediná z prezentovaných divadelních inscenací

¹⁴³ SATKOVÁ, Naďa. *OST-RA-VAR 2010: Jan Vápeník má rád ostravský „drsný sever“ i chebský „divoký západ“* [online]. Nekultura.cz [cit. 11. 10. 2013]. Dostupné z WWW: <<http://www.nekultura.cz/divadlo-rozhovor/ost-ra-var-2010-jan-vapenik-ma-rad-ostravsky-drsny-sever-i-chebsky-divoky-zapad.html>>.

zcela nevyužívá jazykový potenciál. Ten je tu prezentován pouze vedlejšími postavami. Ať už se jedná o brněnský hantec či ostravštinu. Marie, Bezruč i Vašek (i když každý pochází z rozdílného regionu) používají ryzí český jazyk.

Scénografie a světla

Scénografie se ujal Jan Štěpánek, který dal vzniknout ironizujícím prvkům, které jsou tu a tam srozumitelnější (Radegast je představován živým aktérem s maskou, Lysá hora je objektem s výdutí pro mytické postavy), jindy nepřeložitelnými (před forbínou je vyvedeno krátké černé molo obtáhnuté bílou linkou, uvnitř drobný nápis VÁPNO).¹⁴⁴ Jevištní prostor má několik úrovní, na kterých paralelně probíhá dramatická akce. První plán je tvořen jen jakousi dírou v jevišti (prostor pod jevištěm), která jednou signifikuje hrob, kde ukládá Vašek své dílo, podruhé šachetní důl. Nad jevištěm (třetí plán) jsou položeny koleje a v momentě, kdy je Vašek na cestách, se uvede do pohybu malá lokomotiva. Hlavní scéna je sama o sobě značně strohá, šedé stěny, na kterých vynikají kříže. V popředí stojí bílá vana, symbolizující rakev, kde leží mrtvý Vladimír.

Scéna se v průběhu hry mění v hostinec, v poštu a odsunutím levé poloviny tabulí také na Beskydy, moravskoslezské hory. Pomocí herecké akce je na scénu zatahováno a odtahováno mnoho rekvizit, jež značí změnu místa. Současně se ale scéna začíná zahlcovat a strohost je nahrazena stylizovaným kýčem, který působí až groteskně. Změna místa a času je ale zpodobněna i pomocí divadelních metafor a zkratek. Příkladem je scéna, kdy herci zdviženou pravicí uctívají Hitlera a následně ruku převedou do zdravice pionýrů. Mnoho scének, obrazů, událostí probíhá souběžně, právě díky nápaditě členěnému prostoru, v několika plánech. Příkladem může být právě situace, kdy na scéně pozorujeme na první úrovni rubající horníky a na druhé Marii

¹⁴⁴ REŽNÝ, Martin. Nehrdinský Vladimír Vašek. *Protimluv* 8, 2009, č. 1 –2, s. 15. ISSN 1802-0321.

Saganovou stojící nad mrtvým Vladimírem a v třetím, posledním plánu Maryčku Magdonovou. Štěpánek tak ve svém pojetí pracuje hojně s metaforami a symbolikou, například červená dvířka umístěná v pravé části bílých tabulí jsou využita jako dveře od spalovacích pecí v koncentračních táborech a na bílé stěny jsou kresleny červené křížky, které značí počet obětí. Inscenace pracuje s reálnými rekvizitami, kupříkladu s autentickým hornickým nářadím, lahví se sklenicemi, smutečným věncem, knihami, dobovým psacím stolem atd., jednak s ryze symbolickými – velké dětské stříbrné autíčko s červenými disky nebo zlatý Radegast. Ale i reálné předměty téměř vždy nesou ironický nádech a jsou stylizovány. Katafalk se proměňuje ve vanu, knihy jsou vybírány ze země lopatou jako hlína, a kýčovitý trpaslík se na nás směje z pozlaceného nitra Lysé hory. Občas se však pod horu přijde schovat také samotný Petr Bezruč, protože Lysá hora byla pro něj v životě velice důležitá, o čemž svědčí fakt, že každý rok absolvoval její výšlap.¹⁴⁵

Práce se světlem je citlivá, přesto jsou nasvíceny jen důležité postavy scény, zatímco jiné, méně podstatné, setrvávají ve stínu, tmě. Výrazné světlo pak svítí jen z malých dveří umístěných na levé straně pódia, ovšem ne po celou dobu inscenace, jen ve chvílích, kdy z nich vycházejí herci na scénu. Červené světlo je využito k nasvícení kapely Magdon.

Kostýmy

Kostýmy navrhla Zuzana Přidalová, jsou jednoduché, funkční a vždy korespondují s dobou, ve které se básník nachází. Vašek obléká dvouřadé tmavě modré bavlněné sako se zlatými knoflíky, Bezruč nosí sako téhož střihu a podobné barvy, nicméně lesklé a se zapínám na zádech (což evokuje svěrací kazajku, v které je básníkovo alter ego uvězněno) Také vlasům je ponechán klasický archetyp, a tak zatímco ty Vápeníkovy jsou uhlazeny dozadu, Bezručovy jsou bohémsky rozčuchané. Bezruč je nalíčený

¹⁴⁵ LJUBKOVÁ, cit. 107.

– jeho pleť je bílá, rty jsou rudě červené a oči má podkreslené černou tužkou. Bezruč je svým zjevem velice nápadný a jeho pohybová stránka je limitována, již zmíněnou kazajkou. „Díky jeho kostýmu ho vnímáme jednak jako postavu bez rukou, jednak se i při značné dynamičnosti projevu pohybuje s omezenými gesty rukou, a tedy s vychýleným těžištěm.¹⁴⁶“ Kapela *Magdon*, která hudebně doprovází tuto inscenaci, je na scéně po celý čas. Skupina je oděna v oblecích, které jsou téměř totožné s tím Vaškovým, jen s tím rozdílem, že zapínání tvoří jedna řada knoflíků. Marie je střídma nejen ve svém projevu, ale i ve svém vzezření. Strojí se do nevyhraněných barev – bílý korzet a žlutá sukně, jindy obléká béžový baloňák či hnědé šaty¹⁴⁷. K prvnímu kostýmu si obouvá vysoké černé boty, které souzní s barvou jejich uhelně černých vlasů. Nalíčena je střídme, přesto i na ní můžeme pozorovat jistou míru stylizace, která je však patrnější u Terezy Vilišové. Maryčka Magdonova nosí pronikavě modré šaty, vlasy má rovněž černé jako Marie, ale jsou volně rozpuštěny. Také líčení je silnější. Kostým Maryčky je stylizován do modré barvy, která symbolizuje klid, vážnost až sklíčenost, barvu dálek, hloubku, rozjímání ale hlavně smutku.

Hudba

Jak už bylo několikrát zmíněno, celou inscenaci provází kapela *Magdon*. Tento ozvlášťující prvek, v podobě živého hudebního tělesa, je výrazným článkem představení. Písně kapele *Magdon* složil Nikos Engonidis¹⁴⁸ a jejich hudební produkce je vytvářena striktním rytmem hardcoru a punku, což dokresluje náladu doby a dává vyznít atmosféře inscenace. Poetika divadla se zde proplétá s dynamicky rytmizovanou muzikou a vytváří směs expresivních obrazů, které akcentují naléhavost Bezručových textů. Jako text posloužily básně ze Slezských písní, které získaly

¹⁴⁶ REŽNÝ, cit. 141. s. 15.

¹⁴⁷ Hnědá barva: střízlivá, mlčenlivá, solidní a vážná, realistická, spojená s představou jistoty a pořádku, domova, tradice, zdrženlivosti

¹⁴⁸ Podílel se na inscenacích: Z deníku Ostravaka, Blecha, aj.

punkovou podobu. Závěrečnou píseň – báseň *Jen jedenkrát kolem mne šla láska* – zpívá Maryčka – Tereza Vilišová s kapelou. „Projev kapely Magdon jsem kvitoval s velkým potěšením – syrový a hypnotický, brutální v dobrém smyslu slova (rozumíme si?), na hony vzdálený hudebním atmosféram v inscenacích *O(s)trava krve* či *Těšínské niebo*, a přitom tak přiléhající k sociálnímu niveau regionu.“¹⁴⁹ V inscenaci opakovaně zazní, již zmíněný, Smuteční pochod Frédérica Chopina, který je rytmicky doplňován havířským kopáním.

Kritika

Inscenace byla kritikou přijata kladně, protože byla oceněna otevřenost a kritičnost k osobě slezského barda. Martin Režný napsal, že: „*Vrchol inscenace přišel dle mého těsně před koncem – Vašek se vlastně dožil světa, o němž snil jako o ráji – bez Židů (ti byli zplynováni), bez Němců (ti byli vyhnáni) a bez vykořisťovatelů (tj. soukromých majitelů podniků a půdy – ti byli obráni, případně zavražděni v kriminálech). Nespravedlnost a zločinnost nové situace však nechtěl reflektovat, odmítl se jakkoliv postavit za přátele odsuzované ve vykonstruovaných procesech (Kalandra). Pro to základní gesto, poodhalení nehrdinské existence Vladimíra Vaška je mi inscenace velmi sympatická.*“¹⁵⁰ Vojtěch Varyš v závěru své recenze pro Divadelní noviny přiznává: „*Nerad bych byl patetický, ale Bezruč?! pokládám za dílo výrazně přesahující rozměry jedné divadelní sezóny a jednoho divadelního města.*“¹⁵¹ Souhrnnou recenzi napsal Milan Líčka, který ostravské prostředí i divadlo zná velmi dobře. Vystihuje fungující kontrasty a komentuje také působivost básní v inscenaci: „*Hra obsahuje strhující poezii i laciné veršičky, ticho i ryčnou hudbu. (...) Emočně vypjatou atmosféru dotváří recitace Bezručových básní, zejména pak*

¹⁴⁹ REŽNÝ, cit. 141 s. 15.

¹⁵⁰ REŽNÝ, cit. 141 s. 15.

¹⁵¹ VARYŠ, Vojtěch. Bezruči bez ručení. *Divadelní noviny*, 31. 10. 2010, s. 14. ISSN 1210-471X.

zhudebněné verše doprovázené rockovou kapelou Magdon.“¹⁵² Také on zmiňuje kuráž divadla uvádět hry současných autorů a dodává: „Inscenace *Bezruč?! patří mezi ty, na které se tak snadno nezapomíná. Zapadá do vyhraněného stylu divadla, postaveném na expresivním, dravém herectví krajních poloh, jaké (nejen) mladého diváka strhne a ohromí. Přiměje jej přitom nahlédnout do hlubších sfér člověka, jeho svědomí, odpovědnosti a životního (ne)naplnění.*“¹⁵³ Jana Machalická v *Lidových novinách* dodává: „Bezruč?! patří do ranku vyšlechtěného autorského divadla, které bohatou metaforikou a emocionalitou vždy na domácích scénách dobře fungovalo.“¹⁵⁴ Pro Jiřího P. Kříže Divadlo Petra Bezruče dokázalo vzkřísit, ale i rehabilitovat tvorbu, dávno zapomenutého barda. „Bezruč přestal být mrtvou modlou a stal se znovu velkým básníkem. Pěvcem navazujícím v žánru balady na velké předchůdce Erbena, Nerudu, Vrchlického... Zázrak v divadle jeho jména napravuje křivdu. Proti vlastní vůli, ale ve strachu a bez vůle vzepřít se stal se vizitkou režimu, v němž „vláda lidu dokončila uskutečnění politického obsahu Slezských písní“. Divadlo Petra Bezruče je scénou především mladých lidí. Polepšuje i je. Jednou romantickým Oněginem, podruhé obrazem zhouby Orwellova 1984, potřetí navrácením plachého Vladimíra Vaška, básníka Bezruče s vytríbeným sociálním cítěním, jeho krajině; krásné po chudobě.“¹⁵⁵

„Literární scénář (k premiéře jej vydalo nakladatelství Větrné mlýny) ukazuje, že oba autoři suverénně vládou současným divadelním jazykem. Jejich text neokázale vstřebal horu dokumentárního materiálu i básnickovy verše, je živý, provokující, nechává dost prostoru svéráznému jevištnímu humoru i scénické

¹⁵² LÍČKA, Milan. *Člověk a jeho fantóm*. [online]. Ostravablog [cit. 20. 10. 2013]. Dostupné z WWW: <<http://ostravablog.cz/kultura/divadlo/clovek-a-jeho-fantom/>>.

¹⁵³ Tamtéž.

¹⁵⁴ MICHALICKÁ, Jana. Slezský bard z povinné četby vyvázaný. *Lidové noviny*, 21. 10. 2009, s. 9. ISSN 0862-5921.

¹⁵⁵ KŘÍŽ, P., Jiří. *Sedmdesát tisíc hrobů kopali nám před Těšínem*. *Právo*, 15. 05. 2009, s. 13. ISSN 1211-2119.

*metafoře. Jen s jeho délkou měli inscenátoři zacházet ještě uvážlivěji.*¹⁵⁶

Závěr

Divadlo Petra Bezruče má konzistentní, cennou dramaturgii a jeho neuhýbavé, inscenační pokusy odvážně komunikují s geniem loci města. Františákova inscenace přináší pohled na rozporuplnou osobnost básníka Bezruče, poukazuje na sociální problémy a nelehký život v regionu, ale zároveň reflektuje problémy i dnešní společnosti, neb poukazuje na téma neschopnosti vyjádřit a poddat se svým citům. Svým citlivým režisérským přístupem vytvořil umělecký šéf Divadla Petra Bezruče senzitivní inscenaci, nechal vyniknout divadelní text a rozštěpil básníkovu osobnost, aby mohl detailně nahlédnout na jeho charakter, neboť řekne-li se jméno Petr Bezruč, každý si jej automaticky spojí s jeho nejslavnější sbírkou. Pravda je ovšem taková, že málokdo jeho dílo četl, či jej více podrobně zná. Bezruč je pevně propojen s ostravským regionem, protože vše co bylo možné pojmenovat po tomto slezském bardovi (včetně divadla) bylo tak učiněno a dalo by se říci, že lidé žijící v Ostravě museli mít pocit, že je básník všudypřítomný a, že žijí v jeho stínu. Vystává zde i jakási paralela mezi básníkem a městem, neboť stejně jako byla zneužita básníková osobnost komunistickou propagandou, tak i město má analogickou historii, kterou reflektují inscenace jako Zdař bůh!, Pestré vrstvy atd. S mírnou nadsázkou by se dalo povědět, že Ostrava by bez básníka, kterého si přisvojila, nemohla vzniknout. Na prknech divadla se neprezentuje pouze snaha o porozumění složité osoby, jakou bezesporu Vladimír Vašek byl, rehabilitaci či znovu pochopení Slezských písní. Je zde totiž demonstrován i určitý sebeobraz Ostravy, jakožto regionu, na který je stále nahlíženo jako na oblast se sociálními problémy a sociálními tabu.

Příběh Vladimíra Vaška může vyznívat negativně, ale nesmíme zapomenout, že jeho neoddělitelnou součástí byl Petr

¹⁵⁶ RESLEROVÁ, cit. 120, s. 10.

Bezruč. Stejně jako básník, který se stal neoddělitelnou součástí regionu.

4. Brenpartija – Zpráva o státu Halda

Jsou příběhy, které svou realitou působí až nevěrohodně, ač je jejich podstata holým faktem. Historie Ostravy je na tyto skutečnosti bohatá a v její regionální literatuře se téma brenpartije objevuje značně často. Nutno dodat, že svět ponuré Ostravy zobrazil už František Sokol Tůma,¹⁵⁷ život na haldách neušel pozornosti Vojtěcha Martínka, v nevelké sbírce povídek *Poslední noc Jakuba Hrona*, vydané pod pseudonymem V. Staněk, kde zachytil osudy tzv. chacharů,¹⁵⁸ zkrachovalých lidí haldy.¹⁵⁹ O brenpartáčích se zmiňuje také Ivan Olbracht v *Zamřížovaném zrcadle*.¹⁶⁰ Touto tematikou se zabýval i Josef Filgas a jiní autoři. Jiří Svoboda v závěru ke knize *Zpráva o státu Halda* píše, že Věnceslav Juřina o těchto literárních snahách věděl, ale jeho ctižádost byla zcela jiného druhu. Nebyl románovým epikem, měl vazbu k tomuto tématu. Není bez významu, že časově zasadil své hrdiny do roku 1931. Jde o dobu hospodářské krize, o dobu vyhrocenou a poznamenanou sociálními konflikty. Dle Svobody je rok 1931 rokem Juřinova narození a jeho cesta k námětům je jakousi zvláštní cestou návratu, je evokací minulosti, světa dětství.¹⁶¹ Víme, že Juřina o tématu hovořil již od konce padesátých let, je možné, že první náčrty jsou již z té doby. Konečnou podobu své novele se pokusil dát až koncem let sedmdesátých. Novela je subjektivním obrazem světa, který je nám už velmi vzdálený. Je nutné si povšimnout, že Juřina se velmi dobře pohybuje v ostravské realitě třicátých let. Svědčí o tom názvy některých původních budov (Altheim, Kaplanka, Šalerka, kino Central aj.) Přesvědčivý je i popis starých Vítkovic a samozřejmě hald. Ten

¹⁵⁷ [online]. Komorní scéna Aréna [cit. 11. 11. 2013]. Dostupné z WWW: <<http://www.divadloarena.cz/repertoar/brenpartija>>.

¹⁵⁸ Chachar: na Ostravsku zakořeněná nadávka, platící tulákům a opilcům. Ve zlém řečena je urážkou na cti, ponejvíce se ji však užívá ze žertu a zvyku.

¹⁵⁹ SVOBODA, Jiří. Na závěr. In JUŘINA, Věnceslav. *Zpráva o státu Halda*. 1. vyd. Ostrava 2009, s. 156.

¹⁶⁰ [online]. Komorní scéna Aréna [cit. 11. 11. 2013]. Dostupné z WWW: <<http://www.divadloarena.cz/repertoar/brenpartija>>.

¹⁶¹ Tamtéž s. 156.

podivný, bizarní svět představuje svět lidské bídy, neustálého balancování mezi životem a smrtí. Je výpovědí o tragickém údělu bytostí, které se staly obětí své doby, ale přesto, stát Halda chtěl být navzdory tomu všemu svobodným a nezávislým.

Inspirace

Jan O. Bor, regionální spisovatel, o jehož životě máme velmi málo informací, ale podstatná je jeho tvorba ne jeho životopis. J. O. Bor je pseudonym, občanské jméno je Josef Kresta. Jeho tvorba, zejména kniha *ocúny hald*, nám předkládá až reportážním způsobem běžný život na ostravských haldách a pracuje s lašským jazykem. Toto dílo celým názvem *Ocúny hald. Brenpartie. Románová reportáž ze života na ostravských haldách*, má tedy dva podtituly a můžeme říct, že název je interpretačním klíčem. *Ocúny hald* jsou titulem metaforickým, protože *ocún* je prudce jedovatá rostlina, svými žlutooranžovými nápadnými tyčinkami evokuje barvu strusky, která je produktem spalovacích procesů. Tato jedovatá krása vyvolává pozornost, vábí člověka něčím exotickým, atraktivním, ale na druhé straně je to prostředí nebezpečné, které člověka něčím devastuje.¹⁶² První podtitul *Brenpartie* označuje skupinku trhanů, tedy název společnosti tuláků na struskových haldách, kteří pijí denaturovaný líh. Druhý podtitul nás odkazuje na místo ostravských hald. Kniha je datována do roku 1932, ale příběh není vsazen do přesného roku. Nacházíme se v bezčase, čas plyne všude stejně, ale na haldách jako by se zastavil, jedinou záchranou je stereotypní činnost. *Brenpartie* čas nevnímají, rezignovali. Nemají žádné ambice, netouží se dostat do lepšího/jiného světa, život si zpestřují kořalkou a brénem a kolem sebe staví zeď. Právě tyto postavy, které vytvářejí určitý archetyp a můžeme je vysledovat i v dalších knihách, divadelních hrách či orální historii, jsou ti nejnuznější z nuzných. Jsou to trhani

¹⁶² KUBKOVÁ, Hana. *Obraz průmyslové Ostravy v regionální literatuře*. Bakalářská práce, Pedagogická fakulta, Katedra českého jazyka a literatury s didaktikou Ostrava. Ostrava: Ostravská univerzita, 2011, s. 34.

nedbající o svůj vzhled, hygienu natož poslední výkřiky módy. Vždy mezi nimi můžeme najít i ženu, v Ocúnech hald je to Magdaléna, asi čtyřicetiletá nepěkná hospodyně pro všechny. Majdalena je vykreslena jako žena, která: „na svůj zevnějšek ani za mák nedrží. Nohy jí drží v mužských křámpách, vlasy má v nepořádku, že vypadají spíše jako klubko zcuchaných motouzů a zase podivný obličej: zrudlý, opuchlý. Kdyby jí tak viděli děti včera, jistě by uvěřily v čarodějnici!“¹⁶³

Josef Filgas

O tomto autorovi je možné dohledat mnohem více údajů než o tajemném Janu O. Borovi. Prozaik, Publicista, který patřil ke generaci autorů narozených okolo roku 1900. Jeho literární i spisovatelská činnost je těsně spjata s Ostravou.¹⁶⁴ Reportážním cyklem – Vagus bloudí Evropou začal Filgas svou dráhu publicisty, která pokračovala v Ostravském rozhlase, kde později psal i fejetony. Nejvydařenějším dílem z celé Filgasovi tvorby je bezesporu Ztracená Ostrava, soubor dobových próz, který se v roce 2007 dočkal třetího vydání. Motivace vydání knihy se měnila, stejně jako se měnila politická nálada/ situace v naší zemi. První vydání z roku 1948 je opatřeno prologem F. K. Zemana, který Filgase jako nezaměstnaného dělníka přivedl k práci v ostravském rozhlase.¹⁶⁵ Dle něj je kniha: „*připomínkou minulosti města uhlí a práce, nesmírné bídy a nesmírného bohatství, ale je i odhalením minulosti života pracujícího člověka vůbec.*“¹⁶⁶

Druhé vydání připadá na rok 1962 a kniha zcela vyhovuje politickému ostravskému bezčasí a ideologickým záměrům komunistické strany. Prolog je plný kliše a jeho autor – O. Rafaj –

¹⁶³ BOR, Jan O. *Ocúny hald. Brennpartie. Románová reportáž ze života na struskových haldách.* Moravská Ostrava: Adolf Talpa, 1932, s. 31.

¹⁶⁴ Jeho rodina se do Ostravy přestěhovala krátce po jeho narození, protože otec zde získal práci jako dělník ve Vítkovických železárnách.

¹⁶⁵ LETÁČKOVÁ, Lucie. *Obráz průmyslové Ostravy v regionální literatuře.* Bakalářská práce, Pedagogická fakulta, Katedra českého jazyka a literatury s didaktikou Ostrava. Ostrava: Ostravská univerzita, 2011, s. 31.

¹⁶⁶ ZEMAN, F. K. knize i čtenáři i autorovi. In FILGAS, Josef. *Zapomenutá Ostrava.* Ostrava:vlastním nákladem, 1948, s. 5.

používá formulace a o knize tvrdí, že je „o sociální naději chudých“¹⁶⁷ nebo její hlavní protagonisty označuje jako ty, kteří v sobě našli „hluboký pocit sounáležitosti s ostatními pracujícími a chudými.“¹⁶⁸

Nejnovější vydání pochází z roku 2007 a spolu s dalšími třemi tituly vyšlo v edici věnované Ostravě před druhou světovou válkou Stará Ostrava v regionálním nakladatelství Repronis.

- **Ostravský slovník** Dalibor Záruba, který čerpá z dobových výrazů Filgasovi knihy.
- **Paměti** Alžběty Babraiové, jejíž výpravné provedení navazuje na publikaci Zapomenutá Ostrava Josefa Filgase.¹⁶⁹
- **Zpráva o státu Halda** od Věnceslava Juřiny.

Ale proč je Zapomenutá Ostrava vydána znovu téměř po pětáctyřiceti letech? Možná, že bychom se nyní, v době, kdy je v Ostravě zastavena veškerá důlní činnost a kdy jen několik těžebních věží připomíná ty časy, kdy se těžební průmysl významně podílel, ovlivňoval a utvářel charakter města, měli ohlédnout zpět do minulosti a připomenout si, jak Ostrava kdysi vypadala a z čeho vzešla. Neměli bychom zastírat důlní a hutnickou minulost, chachary a kultovní postavičky, které k ní neodmyslitelně patří a patřili.¹⁷⁰

Autor Věnceslav Juřina (3. 10. 1931 – 15. 10. 1992)

Narodil se v dělnické rodině a své dětství i ranou dospělost strávil ve starých Vítkovicích. Vstoupil do redakce Červený květ,

¹⁶⁷ RAFAJ, Oldřich. Doslov. In FILGAS, Josef. *Zapomenutá Ostrava*. Krajské nakladatelství v Ostravě, 1962, s. 171.

¹⁶⁸ Tamtéž, s. 172.

¹⁶⁹ Kniha popisuje její život v Ostravě už na počátku 20. století. Jde o autentické a jazykově neupravené líčení událostí ze staré Ostravy, a stává se tak cenným dokumentem doby. Publikace je doplněna fotografiemi z pozůstalosti i historickými pohlednicemi.

¹⁷⁰ KUBKOVÁ, cit. 159, s. 38.

kde jeho nejbližším spolupracovníkem byl Miroslav Stoniš, se kterým se zasloužil o publikování tvorby významných českých autorů.¹⁷¹ Rok po srpnové okupaci (1969) byla aktivita Červeného květu zastavena. Juřina krátce působil v tiskové agentuře Puls, ale tu v roce 1970 potkal stejný osud. Juřinovi byla znemožněna veškerá novinářská činnost a nastala etapa perzekucí komunistické moci. Básník směl vykonávat jen profese dělnické povahy. Ke své žurnalistické práci se mohl navrátit až po listopadu 1989.

Věnceslav Juřina byl ale především básníkem, ve svých verších se navracel do svého rodného kraje a zachycoval mikropříběhy všedních dnů. Ale ani tomuto ostravskému autorovi se nevyhnuly agitační verše dané doby. Příkladem je báseň *Můj přítel havíř*, kde se inspiroval dobovým heslem „pracující do dolů“.¹⁷² Jak už bylo zmíněno výše, Juřina se ve své tvorbě zaměřoval na tematiku ostravského kraje, ale nejedná se vždy jen o jeho autorskou tvorbu. Jedním z podstatných kroků bylo přebásnění šestidílného pásma Jannise Ritsose *Ostrava*.¹⁷³ Juřinův překlad zapříčinil, že Ostrava se stává jakýmsi mýtem a sám Juřina se notně přiblížil poetice Skupiny 42 a květnákům.

Vždy byl více považován za básníka nežli prozaika,¹⁷⁴ a proto jeho novely, povídky byly vždy poněkud opomíjeny. Nicméně tato doba ostravským tématům přeje, a proto i dochází k prvnímu vydání jeho novely – *Zpráva o státu Halda*.¹⁷⁵ To, že se jedná doopravdy o zprávu, sděluje zvolená forma novely, která je členěna do 26 kapitol, z nichž každá má příslušný název dle svého

¹⁷¹ Vladimír Holan, Bohumil Hrabal, František Halas, Oldřich Mikulášek ad.

¹⁷² KUBKOVÁ, cit. 159, s. 44.

¹⁷³ Jannis Ritsos – řecký básník evropské moderny, jehož návštěva Ostravy ovlivnila natolik, že o ní napsal pásmo. Vnímá toto město ve svých protikladech, Ostravu nevnímá jako černou a zakouřenou, ale barevnou a doprovázenou různými zvuky a melodiemi. Viz ŠAJTAR, Drahomír. *Poezie Věnceslava Juřiny a ti druzí*. Ostrava: Společnost Leopolda Vrly, 2007, s. 7.

¹⁷⁴ Až po revoluci mohly vyjít jeho další sbírky: *Sedm havranů* (1991), *Potkal jsem Mozarta* (1992/posmrtně). Viz tamtéž, s. 8.

¹⁷⁵ Příkladem je, již zmíněné, nejnovější vydání *Zapomenuté Ostravy* z roku 2007. Následně s dalšími třemi tituly, které vyšly (v edici věnované Ostravě před druhou světovou válkou – *Stará Ostrava*) v regionálním nakladatelství Repronis.

Ostravský slovník, Paměti Alžběty Babraiové, *Zapomenutá Ostrava* Josefa Filgase a *Zpráva o státu Halda* od Věnceslava Juřiny.

obsahu. Text zaznamenává každodenní rutinní život „haldařů“ (od jara do konce podzimu), dějová linka je zcela potlačena a v textu převládají popisné pasáže. Absenci dějového vývoje zapřičiňuje stereotypní způsob života členů Brenpartije, jejich bytí je téměř každý den identické, nic dramatického se neděje, i když postavy dennodenně bojují o svůj holý život.

Vyskytuje se zde typický ostravský fenomén, jde o samo téma outsiderství, jež je s Ostravou hluboce spjato, a to nejen díky její excentrické poloze. Téma okraje, či existence na okraji, bylo a do značné míry dosud je, zvláště zde ve vysoce industrializované městské aglomeraci, vnímáno a prožíváno dosti silně.¹⁷⁶

*„Co zůstalo z tohoto světa? Nic. Zmizely i haldy, které ještě nedávno patřily k charakteristické scénérii ostravské krajiny. Několik tragických lidských osudů však přece jen zanechalo. Každé utrpení se nějak zapíše do paměti lidí. Chtěl bych ze dna vzpomínek vyzvednout ojedinělé postavy a postavičky brenpartáků a jejich zamotané osudy v ponuré atmosféře hald a starých dělnických kolonií. Probudit na chvíli kus staré Ostravy“.*¹⁷⁷

Tomáš Vůjtek: Brenpartija¹⁷⁸

Tomáš Vůjtek¹⁷⁹ se při psaní textu opírá především o knihu

¹⁷⁶ LIPUS, cit. 8, s. 118.

¹⁷⁷ JUŘINA, Věnceslav. *Zpráva o státu Halda*. Ostrava: Repronis, 2009, s. 5. ISBN: 978-80-7329-220-1.

¹⁷⁸ Režie: Janusz Klimsza, dramaturgie: Tomáš Vůjtek, hudba: Vladislav Georgiev premiéra: 31. 10. 2009. Viz VŮJTEK, Tomáš. *Tomáš Vůjtek – Brenpartija*. Divadelní program. Komorní scéna Aréna v Ostravě, premiéra 31. 10. 2009. Ostrava: Komorní scéna Aréna, 2009.

¹⁷⁹ **Tomáš Vůjtek** (* 31. 7. 1967) Dramatik, překladatel, dramaturg. Narodil se ve Frýdku-Místku, vystudoval gymnázium v Porubě, po absolvování Pedagogické fakulty v Ostravě v roce 1990 působí tamtéž na Janáčkově konzervatoři, kde vyučuje českou a světovou literaturu a kulturní dějiny. S přáteli založil divadelní soubor Ostravská pohoda, kde inscenoval vlastní hry. Později začal na Janáčkově konzervatoři vyučovat kulturní dějiny a spolupracovat i s profesionálními divadly. Hru Výmlat poprvé uvedlo Činoherní studio v Ústí nad Labem (2001) v rámci scénických čtení. V září 2002 se hra dočkala premiéry v Ostravě v Divadle Petra Bezruče. V sezoně 2009/2010 začal v Komorní scéně Aréna v Ostravě pracovat jako stálý dramaturg. Je autorem těchto her – mnohé již byly také uvedeny: *Ale já přece...* (jako libreto k opeře E. Schifffauera v Divadle loutek Ostrava, 2002), *Výmlat* (Divadlo Petra Bezruče Ostrava, 2002), *Ubohý večer* (Slezské

Věnceslava Juřiny a předkládá nám vyprávění o lidech, kteří žili od jara do jara pod struskovou haldou u Ostravice a říkalo se jim brenparťáci. Své pojmenování si vysloužili tím, že pili denaturovaný líh, zvaný bren. Byli to nejbídnější lidé a snad proto, aby přežili, snažili se o nějaké společenství. Nazývali se honosně stát Halda. Měli svého starostu, pořádali kabarety a byli jakousi karikaturou státu.

Nápad zpracovat Juřinovu novelu vznikl již v době, kdy neexistovalo její knižní vydání.¹⁸⁰ Vůjteck, kterému byla novela dána do rukou od skladatele Leona Juřici, text zamítl pro jeho nedostatečnou atraktivnost a nejednotnost. O deset let později se stejnou výzvou přichází jiná osobnost – Edvard Schiffauer.¹⁸¹ „*Eda je kamarád, proto jsem ho nemohl odmítnout a udělal jsem pro něj*

divadlo Opava, 2002), *Aucassin a Nicoletta čili Útrapy lásky na souši i na moři* (Těšínské divadlo Český Těšín, 2004), *Perverze* (Český rozhlas České Budějovice, 2005), *Jeden den /Lyrické dé javu/*, scénické čtení v Divadle Petra Bezruče Ostrava, 2008), Vánoční hra aneb O tom slavném narození (Český rozhlas Ostrava, 2008 - Komorní scéna Aréna, 2009), *Brenpartija* (Komorní scéna Aréna, 2009) Pro Komorní scénu Aréna také přeložil komedii A. N. Ostrovského *Talenty a ctitelé* (2006). Pro děti napsal hry *Patálie z Itálie aneb Kašpárek mezi piráty* (Divadlo Oblázek) a *Dlouhý, Široký a Bystrozraký* (Divadelní společnost Jiřího Ryby). Pro Národní divadlo moravskoslezské v Ostravě napsal písňové texty k několika inscenacím (*Popelka, Dalskabáty, hříšná ves, Lehká kavalérie*), stejně tak i pro Divadlo Petra Bezruče (*Tatínku, ubohý tatínku, Žert, satira a hlubší význam, Zpívání o Rusalce, Zapomnětlivý*). Jako textař více či méně spolupracuje se soubory Benedikta, Blondie Love, Sodoma Gomora a Mňága a Žďorp. Překládá jak ruskou meziválečnou avantgardu (Charms, Olejnikov), tak poválečný underground (Igor Cholin). Své překlady knižně publikoval v antologii *Ten, který vyšel z domu* (Volvox globator, Praha 2003). Viz [online]. Aura-Pont.cz [cit. 21. 10. 2013]. Dostupné z WWW:<<http://www.aura-pont.cz/Vujtek-Tomas-P255.html>>.

¹⁸⁰ Kniha byla předtím vydána pouze v samizdatu, až v roce 1992 byla pořízena rozhlasová nahrávka v režii Aloise Kachela, na které spolupracoval sám autor. Téměř ve stejné době novela vycházela jako četba na pokračování v Ostravském večerníku.

¹⁸¹ Mgr. Edvard Schiffauer vyučuje na Janáčkově konzervatoři Ostrava (hlavní obor skladbu a předmět instrumentace a aranžování skladeb). Maturoval na 11-ti leté střední škole v Ostravě-Přívoze, studoval na hutní fakultě VŠB, dále na Pedagogickém institutu v Ostravě, ukončeno státní zkouškou. Působil ve Státním divadle v Ostravě, v divadle Petra Bezruče a v Theater Brett ve Vídni. Absolvent oboru skladba na JAMU v Brně. Napsal orchestrální díla (*Tři věty pro orchestr* (1. symfonie), *Protoimpres* z četby Jana Patočky, *Souvětí* (2. symfonie)), dále scénické práce (balet pro děti *O kohoutkovi a slepičce*, dětská operka *Vrať nám ptáku hastrmana*), 3 celovečerní opery (*Křížová výprava*, *Pán Lysé hory*, ...ale já přece) a řadu komorních děl, písní a sborů.

*technickou dramtizaci. Fungovalo to a Eda se rozhodl, že takto vzniklé libreto zhudební. Dramatizovat Juřinovu prózu ale dost dobře nejde, protože je tematicky roztříštěná, epicky poměrně široká, proto se musí postavy spojovat a příběh zjednodušovat, což nakonec vede k tomu, že vznikne jakási dramatická variace na prozaický originál.*¹⁸²

Opera se uskutečnila v prostředí průmyslového areálu vysokých pecí v Dolní oblasti Vítkovic.¹⁸³ V opeře ale zdaleka nebyl využit veškerý potenciál dramatu. „*Ve chvíli, kdy Eda začal hledat původní notace ostravských písniček, jsem se vydal do knihovny zjistit, zda o brenpartácích nepsal i někdo jiný. Ke svému překvapení jsem objevil zasutou hřivnu v Borových Ocúnech hald a Filgasově Zapomenuté Ostravě. Těm dvěma vděčím především za jazyk, bez něhož by hra vůbec nemohla vzniknout. Zahodil jsem, co jsem napsal a začal psát znovu, tentokrát už poučeně.*“¹⁸⁴ Po nastudování Filgase a Bora (jazyk inscenace), Juřiny (dějová linie) a množství novinových článků byl získán bohatý základ pro napsání divadelní hry. Výitek zjistil, že některé příběhy jsou dokonce shodné ve všech literárních předlohách a novinové články jen stvrdily jejich autentičnost či existenci některých charakterů.¹⁸⁵

Inscenace Brenpartije

Režisér Janusz Klimsza uchopil tuto sociální grotesku (příběh taktéž zasadil do roku 1931, kdy krize zasáhla i tuto komunitu, která žila ve stínu těch bohatších) s energií a nechal herce, ale i publikum konfrontovat se s kontrapunktem jazykových rovin, v nichž se střídá slezský dialekt s polštinou, němčinou a jidiš.

¹⁸² BOHUŠOVÁ, Zuzana. *Inscenace textů českých autorův repertoáru Komorní scény Aréna od jejího vzniku do současnosti*. Diplomová práce, Ostravská univerzita 2011, s. 53.

¹⁸³ Na festivalu Janáčkův máj, 25. května 2009. Viz [online]. Severní Morava.cz [cit. 30. 03. 2013]. Dostupné z WWW: <http://severnimorava.regiony24.cz/clanek/clanek.aspx?id_clanku=54745>.

¹⁸⁴ BOHUŠOVÁ, cit. 179, s. 53.

¹⁸⁵ NAVRÁTIL, Bořivoj. *Fenomén zvaný brenpartyja. I před sto lety v Ostravě zabíjel pančovaný alkohol*. Viz [online]. Moravskoslezský deník [cit. 30. 03. 2013]. Dostupné z WWW: <http://moravskoslezsky.denik.cz/zpravy_region/fenomen-zvany-brenpartyja-se-vraci-20120923.html>.

Zcela v duchu Klimszova režijního stylu – převládá sugestivní, do detailu promyšlené herectví. On sám vytvořil postavu dobrosrdečného a filozofujícího žebráka Švendy, vycházející z osobní znalosti prostředí, místního i polského jazyka¹⁸⁶. Mužský herecký soubor mu sekunduje razovitými chachary – Ferda Prokop (Josef Kaluža), Franta Vyvial (Vladislav Georgiev), Jozef (Albert Čuba), Lojza Bujok (Marek Cisovský), Venca (Michal Čapka), Škuta (Pavel Cisovský j.h.), ale i robkou Majdalenou (Dana Fialková).¹⁸⁷ Každá postava je nebroušeným diamantem v ošuntělých hadrech s dlouhým chorobopisem různých nemocí, každá postava je fyziognomicky přesvědčivá a liší se pouze rozsahem role. Jejich temperament je nezastavitelný, oslovují publikum, nabízejí lahvinku nebo jiné pochutiny a při „představení“ národního divadla Halda vytáhnou diváka na scénu a zapojí jej do akce. Tyto všechny aspekty společně s kostýmy (Marta Roszkopfová), zlidovělými nápěvy a písničkami („O du a lajne, kobzole su fajne“, „Nědaleko Bogumina, hej.“),¹⁸⁸ koncipují svůj osobitý a bezstarostný život ve státě Halda. První polovina je akcentována ve svěžím a spontánním duchu. Klimsza v rychlých sekvencích inscenace prezentuje řád obce Halda, a díky absenci Juřinova sentimentu¹⁸⁹ režisér pracuje s množstvím nadsázky, která bez příkras nahlíží na běh místního života. K tomu přispívá i jednoduchá scénografie. Ta neodvádí pozornost od hereckých výkonů. Nejvýraznějším prvkem jsou rekvizity – barel, který se proměňuje z lavičky např. na luxusní přístřešek pana starosty Ferdy Prokopa. Bezstarostná kabaretní atmosféra, která je zdůrazňována ve všech fragmentech první části inscenace, se v druhé polovině mění a stává se tíživější a temnější. Krásná šenkýřka (Tereza Cisovská – Zuzana Truplová) oblečená v tmavě rudém kroji, která ochotně čepovala bren, už není pasivním

¹⁸⁶ Z minulých kapitol vyplývá, že právě Janusz Klimsza je jedním z mála režisérů, kteří se snaží přenášet polské hry a témata na českou scénu.

¹⁸⁷ Dochází k redukci postav, kterých je v scénáři Vůjtko celkem 12.

¹⁸⁸ Řada z těchto písní byla převzata z Průběžné O(s)travy krve.

¹⁸⁹ Neboť Vůjtkovi přišel falešný, a protože zeslaboval surovost a syrovost příběhu.

pozorovatelem příběhu, ale stává se jeho součástí a my v ní poznáváme personifikaci Smrti. Svou smrtelnost si začíná uvědomovat každý, nejvíc cikán Venca (Michal Čapka), který se chce zachránit útekem k „ošklivé“ Vefě (Alena Sasínová-Polarczyk), jejíž příbytek je na levé straně jeviště. Smrt je neoblomná a cenní své kovové zuby a vyčkává, komu by si sedla za krk (a to doslova).

Inscenaci tvoří dvacet čtyři obrazů, vyjma epilogu a prologu. Nemá tedy žádnou určující dějovou linku. Vůjtecký vybral stěžejní body, které na sebe navazují (shodnou metodou Klimsza a Vůjtek spolupracovali i na Pestrých vrstvách) a vytvořil drsný reálný mikrosvět svérázných figurek na samém dně společnosti. Herci absorbovali rytmus beznadějných a opilých bytostí hledajících poslední jiskru lidství a sebeúcty a ze ztroskotanců vytvořili velké figury. Byť modifikovali text, který doplnili o tragikomický výraz, jenž postavám dodává na hloubce.

Prolog a tulák Švenda

Prologem Brenpartija začíná, a hluboko shrbený o holi belhající se tulák Švenda má, podobně jako v předloze Věnceslava Juřiny, v této inscenaci své neměnné místo. Stává se veršujícím glosátorem, plní funkci průvodce. V této „předmluvě“ se tulák obrací přímo k obecenstvu, vítá je a akcentuje ráz, jakým bude Brenpartija směřovat.

Ludě drazí,

daj buh zdravi.

Co tě zkazi,

to tě spravi.

Tuž, břuchaču, jak se matě?

Ja sem Švenda, vzpomínatě?

Raz sem vam ho viděl v baru,

děvuch tež tam bylo paru.

*Jak ten vam to roztočil!
Šak se stydi ešče včil.
Co je na tym, pani, zleho?
Milujmy bližniho sveho!
Tak to na tym světě budě,
že zmy všeci enem ludě.
Všeci z jedne materyje,
temu se tak hlupě žije,
bo to naše hřišne tělo
enem žrať a piť by chtělo.
Nale k temu peniz třeba,
pak maš babu, chlast i chleba.
Bud' maš peniz, a co když ni?
Spolehni se na bližni.
Každy hřeši, chlopi, roby,
a pak dobre skutky robi.
Bo se mysla, že se v raju
vrata pro ně otviraju,
dyž Franckovi peniz daju.¹⁹⁰*

S nastaveným kloboukem žebrá peníze. Minci mu vhodí do klobouku mystické zosobnění boha alkoholu – Smrt. Směr inscenace je tedy nastíněn. Sekundární funkce Švendy je informativní, stává se zprostředkovatelem a vypravěčem příhod, které zaslechl či zažil, spojuje stát Halda s reálným světem. Jeho výstupy se dají chápat i jako určitá intermezza, kdy dochází k ohraničení jednoho obrazu od druhého.

Postavy

Nejsilnějším aktérem děje, který sjednocuje a je schopen

¹⁹⁰ Viz Scénář k inscenaci Brenpartija s. 2.

organizovat zdejší bohorovnou společnost – občany státu Halda, je Starosta Prokop. V regionální literatuře je existence této figury zcela běžným jevem. Prokop je charakterizován jako dvoumetrový halabán s diktátorskými sklony, přesto s citlivou duší umělce. Skládá kuplety, zpívá písně a má mysl bohéma.¹⁹¹ Ani jeho věk není zcela konkrétní: „...ani mladý, ani starý, prostě chlap.“¹⁹² Má respekt u ostatních členů Brenpartije, a díky všem výše zmíněným vlastnostem dokáže získat obživu, peníze na bren a poskytnout jim v jejich neurovnaných životech jakýsi systém.

První obraz nás obeznamuje se všemi členy společnosti, kterou musí Starosta nejen vzbudit, ale i podnítit k jakékoliv smysluplné činnosti. Poprvé zde uslyšíme kouzelnou motivační formuli (skandovaný popěvek), která tuto moc má. „*Popij vudky, bo čas krutky.*“¹⁹³ Iluze „svobodného státu“ je podpořena i každoročními „demokratickými“ volbami, kdy je Ferda Prokop vždy jednomyslně zvolen, včetně jeho pomocníků – prvního radního Franty Vyviala a druhého radního Lojzy Bujoka.¹⁹⁴

Prokop: Včil můžeme přejít k volbám. Koho chcete za starostu?

Franta: Tebe.

Prokop: Je někdo proti? Děkuju. (Jozef nesouhlasí) Zasek sem byl zvolen jednohlasně. Kdo bude první radní?

Lojza: Franta Vyvial. (Jozef se hlásí)

Prokop: A kdo druhý?

Franta: Lojza Bujok.

¹⁹¹ Zemřel smrtí brenpartáka: v záchvatu deliria tremens se vrhl proti žhavé kouli strusky a uhořel. Viz [online]. Moravskoslezský deník.cz [cit. 30. 03. 2013]. Dostupné z WWW:

<http://moravskoslezsky.denik.cz/zpravy_region/fenomen-zvany-brenpartyja-se-vraci-20120923.html>.

¹⁹² KUBKOVÁ, cit. 6, s. 39.

¹⁹³ Viz Scénář k inscenaci Brenpartija s. 5.

¹⁹⁴ Zpráva o státu Halda byla napsána v 70. letech, analogie je tedy zcela jasná.

Prokop: Je někdo proti? Tož si pamatujtě, že stě zvolili obecni vybor na další rok. (Mluví a dívá se na Jozefa)¹⁹⁵

I přes absurdní vyznění celých voleb je on jedinou autoritou, která je schopna se o vše postarat, neboť vedle faráře Škuty jen starosta umí číst a psát (například píše stížnost, že jim nad územím létají Baťovy letadla), ale Prokopovo diametrálně rozdílné stanovisko k víře staví Škutu do postavení vysmívaného a posměšky častovaného blázna, který věří na „jezuska“. Škuta by měl udělovat „brenpartákům“ rozhřešení a morální podporu. Na rozdíl od literární předlohy je postava značně modifikována a posunuta do tragikomické roviny, neboť jeho kázání nejsou pro bezdomovce relevantní. A v zásadním okamžiku, kdy v těžké chvíli starosta Ferda touží po duchovním rozhřešení, Škuta jako duchovní rádce zklame. Pociťujeme, že ne víra, ale alkohol, respektive bída, je jejich jediným upřímným náboženským vyznáním, něčím, co všechny stmeluje.

Jozef: Duchovno je na hovno...

Hukot letadla. Všichni hledí na reklamní leták, který se k nim zvolna snáší.

Prokop: čte Každému se vyplatí nakupovat u Bati.

Škuta: Co si ten Baťa myslí? Lita nad nama tak jak ten ancikrist! Či se boha něboji?

Prokop: Co tež panbuch, sam napišu,

že Baťuv ajroplan přeletěl nad našim územím a že su nam za to poplatek dlužni.

Čert vi, třeba to coši hodi.

Franta: Či se brenparták može kupit' take drahe buty?¹⁹⁶

Prokopovo prioritní právo se týká i žen. Ženský element je na haldě zastoupen v postavě Majdaleny. Tato figura byla volně přejata z Juřinovy předlohy, kde se nazývala Šajtarka. Zde dostává

¹⁹⁵ Viz Scénář k inscenaci Brenpartija s. 5.

¹⁹⁶ Viz Scénář k inscenaci Brenpartija s. 8.

větší prostor a velmi zdatně sekunduje mužským charakterům, které v ní spatřují objekt svých tužeb, jež by jejím prostřednictvím mohly být naplněny. Vůjteck tuto postavu využil k vykreslení živočišnosti bezdomovců a jejich sexuálních pudů, čímž inscenaci pozdvihl do uvěřitelnější roviny. Zároveň ale v této prostitutce našel kabaretního všeuměla a zdroj lechtivé komiky,¹⁹⁷ a přestože Majdalena (díky svému způsobu života) není pěknou ženou, své přednosti si uvědomuje a dokáže je využít k prospěchu svému i pro potěchu diváků. (s mužskou částí publika okatě flirtuje, v ženách vidí konkurenci).

Lojza: V kutě se pokulať, čemu ni...Lepši vykupať kačera, ež enem špačka honiť.

Jozef: Něska daš zadarmo.

Majdalena: Dam, enem čas mi musiš zaplatiť.

Jozef: Nale děvucho, u nas se něpravi že čas su peníze, bo ja mam času dost a peněz žadnych.

Majdalena: Či si myslíš, že sem ja taka hlupa? Kaj by sem to oči dala.

Jozef: Su hlupi ludě na světě, nale my dva k nim něpatřime. Tak daš? **Majdalena:** Tak nědam

Alternativou k „lásce“ Prokopa a Majdaleny je soužití cikána Vency¹⁹⁸ a Vefy. Zmíněný vztah je zcela protikladný, zatímco Prokop chová k Majdaleně city a drží nad ní ochrannou ruku, ona jej vědomě využívá.

Prokop: Maš mě ešče rada, Majdalenko?

Majdalena: Lasky se člověk něnaji.

Děvucha da chlopum a chlopi daju ji.

¹⁹⁷ V prvním obraze je to právě ona, kdo interpretuje písně – Cikánko ty krásná, Haviřova roba.

¹⁹⁸ Postava Vency je rovněž odkloněna od literárního základu, neboť v Juřinově próze abstinuje, kvůli svým žaludečním problémům, na rozdíl od dramatizace, kde pije bren s ostatními.

*Franta přinese hrnec a nabídne Majdaleně.*¹⁹⁹

Vencův vztah je založen na jeho dominantním postavení k Vefě, má hlavní slovo a Vefa se musí činit, aby si jej k sobě připoutala. Jeho přízeň, náklonnost a lásku si zajišťuje, pro ženu, velmi ponižujícím způsobem, slibuje Vinckovi (tak jej oslovuje pouze ona sama) jídlo. Vývoj dvojice tvoří jedinou ucelenou dramatickou linku, celkem v pěti obrazech, můžeme sledovat rozvoj jejich vztahu, který má tragický konec.²⁰⁰

Vefa: Buděš z nich jest' každý děň, dyž u mě zustaněš.

Zustaň, šak lutovat' něbuděš. Kaj bys našel taku dobru chrapandu, pěkně v suchu a za větrem.

Venca: Něchej teho. Partyju nězradim. Si hodna roba, nale brenpart'ak ma svoju česť.

Vefa: Halda tě zabije, buď' tě rozmjaga kameň, nebo tě spali truska. Ja už tě tam nepřestím!

Venca: Viděla žaba koňa kuť, tož tež zdvihla nohu.

Vefa: Nale prvni mi tam z teho brenu zhlupeš.

Venca: Jaksi bylo, jaksi budě. Kuň ma štyry nohy a buchne sebu.

Vefa: Už hlupněš.

Venca: Tak se mnu němluv!

Vefa: Mluvim, jak zaslužiš.

Venca: Nězapomni, že ja sem chlop a ty roba.²⁰¹

Vývoj páru je reflektován i střídáním scénografického prostoru. Venca je svobodný, žije-li s partyjou na haldě. Po dezerci k Vefě, do jejího přístřešku, se snaží stále být tím dominantním, ale svou převahu ztrácí po přestěhování do lepšího – do kolonie. Stává se na své družce zcela závislý a svou ztrátu nezávislosti si kompenzuje alkoholem a nadměrnou žárlivostí.

¹⁹⁹ Viz Scénář k inscenaci Brenpartija s. 7.

²⁰⁰ Vůtkův scénář obsahuje 6, ale zřejmě došlo k redukci.

²⁰¹ Viz Scénář k inscenaci Brenpartija s. 11.

Venca: Vysmyčila všecky kuty, dal ji za to nove buty.

Vefa: Něchej teho a di dodom.

Venca: Dyž z ni v kutě trhal šaty, daroval ji prsten zlaty. *Venca trhá její šaty.*

Vefa: Co robiš? Šrame ti v pale?

Venca: Tuž jak, děvucho? Měla si už něska kocura v trubě?

Vefa: Něhlupni, Vincku.

Venca: Pak ji šeptal sladke věty jeho syn šestnactiletý...

Vefa: Drž pyščisko, ty draňu!

Venca: Chcipni, ty stara ohrabulo! Smrkačovi tež podržiš, ež si řekně?

Připíjí

Tuž ať se matě všeci pěkně!

Vefa: Ty kizde, tahni zkaď si přišel, ež na tebe stražniky zavolam!

Venca: Mě nijaka kurva vyhazovat' nebude! Mě ni!!

Vefa: Pomoc! *Během rvačky ji Venca praští lahví. Krev.*

Vincku...?²⁰²

Po tomto činu prchá zpět do „bezpečí“ na haldu.

Postavám Lojzy Bujoka, Jozefa a Franty Vyviala je ponechán menší dramatický prostor, slouží k doplnění typu haldařů. Životní osud Franty je pouze naznačen (na haldu jej přivedla nevěra jeho proradné ženy a lhostejnost dětí). Silná závislost na brenu je na této postavě akcentována nejen neschopností si zapamatovat svůj věk, ale i pozorností zubaté Barbory. Nekonfliktní Lojza je vizuálně prezentován jako jednoduchá osoba, která sebou nechává manipulovat, ať svými sexuálními pudy, nebo ostatními členy seskupení. Jozef se staví do marné opozice proti Prokopovi, jenomže starostu nepřevyšuje ani inteligenčně, natož fyzicky. Jozef ztrácí díky denaturovanému lihu svůj zrak. Tato epizoda je

²⁰² Viz Scénář k inscenaci Brenpartija s. 28.

přejata z předlohy Věnceslava Juřiny. Závěrečný epilog patří právě slepému Jozefovi s flašinetem a Smrti.

Epilog a postava Smrti²⁰³

Postava Smrti se vyskytuje v prologu i epilogu. Na místě, jakým je strusková halda, je její existence nezbytná, může působit nenápadně až mírumilovně, ale navrch bude mít vždy ona. Její stín je přítomný celou inscenací, objevuje se jako přízrak v momentech, kdy si vyhlíží novou oběť (se zaujetím sleduje hádku Vefy a Vincka) nebo signalizuje blížící se neštěstí (vylití strusky na haldě). Je partnerem Franty Vyviala, kterého pronásleduje a je s ním přítomna i v jeho poslední scéně, kdy se přiznává na policejní stanici ke svému největšímu hříchu, k alkoholismu. Postava Smrti promlouvá jen v několika okamžicích: při smrti Rudy, která není explicitně zobrazena, je pouze zmíněna, neboť se nejedná o samostatnou postavu Brenpartije. Nebo v okamžiku, kdy jsou všichni příliš opilí, z jejích úst znějí slova hymny členů Brenpartije.

Smrt: Každý synek z brenpartyje nic něrobi, enem pije
a tak ničí bakterie díky tomu věčně žije.

Postava Smrti dostává jinou rovinu v závěru. Epilog je věnován převážně jí a ona zpívá nejprve variaci na píseň, kterou prozpěvovali v průběhu divadelní hry bezdomovci.

Smrt: Zpívá. Brenpart'ak něrobja furt se ma dobře,
špajzku ma pod haldum a kupelku v Odře.

Posledními slovy uzavírá celou hru a obrací se svým monologem k divákům. Závěr je velice působivý, lehce mrazivý a jeho účelem je

²⁰³ Smrt je dennodenní záležitostí haldy. Nejen v novele Zpráva o státu Halda, ale i v inscenaci Brenpartija se objevuje Barbora jako smrtka. Přídomek „zubatá“ je zde snadno čitelný: můžeme jej chápat jako symbol smrtky chodící s kosou, které se v lidových vrstvách říkalo „zubatá“. Krásně zde zapadá autorův záměr pojmenování. Protiklad patronky sv. Barbory a smrti, jež je součástí života na haldě, ale též největší obavou brenpart'áků. Viz BOHUŠOVÁ, cit. 26, s. 70.

přesvědčit každého diváka, že i když se přišli jen pobavit, všechno jednou skončí a jediné, co mají jisté všichni lidé, je právě smrt.

Smrt: Něbyla to špatna pijatyka. Pěkně zme se zrychtovali.

Nale včil už, barabi, muším jít, bo robota něpočka.

Ale bylo mi tu s vámi hezky. Nemám ráda loučení.

Nikdy nevím, co mám říct. Hlavně nebuďte smutní.

Něco mi říká, že se nevidíme naposled²⁰⁴

Slepý Jozef v samotném závěru naráží hlavou do zdi a stále dokola opakuje jakoby zakletou formuli: „*Ostrava, Ostrava,..*“.

Pojetí postav

Herecký soubor Komorní scény Aréna společně s režisérem *Brenpartije* Januszem Klimszou celou inscenaci prožívá intenzivně. V inscenaci nenajdeme hluchá místa, neboť po celý čas se před námi odehrává fungující herecký koncert. Pro soubor byla volba *Brenpartije* šťastná, protože každý si zde našel svoji rovinu, svůj příběh, který si na jevišti žije, říká Tomáš Vůjtek.²⁰⁵ Osudy postav se prolínají a různí se jen konkrétními neúspěchy. Všichni herci nakládají zkušeně s jazykem inscenace, i když každý zcela po svém, a taktéž dobře koordinují svá těla, když upozorňují na zdravotní obtíže, které je postihly. Josef Kaluža v roli Ferdy Prokopa, který je nejdůležitějším článkem státu Halda, zosobňuje pro diváky uvěřitelnou autoritu, která vládne v duchu své všeobjímající teze (pronášené samozřejmě důsledně krátce a s příslušným důrazem na předposlední slabice): „*Máš co jíst – máš, máš kde spát – máš, máš co chlastat – máš, tak drž pysk.*“²⁰⁶ Postava starosty má i díky Kalužovi více poloh, od bezstarostného furiantství po žárlivé scény na Majdalenu, i když chvílemi nabýváme dojmu, že si pořádek musí sjednávat násilně, jeho váhu to nesnižuje. V druhé části se jeho charakter proměňuje, projevuje

²⁰⁴ Scénář k divadelní inscenaci *Brenpartija* s. 35.

²⁰⁵ ŘEHÁČKOVÁ, Tereza. *Bezruč?! a Brenpartija*: Inscenace s regionální tematikou Ostravska. Bakalářská práce, Filozofická fakulta Brno. Brno: Masarykova univerzita, 2011, s. 39.

²⁰⁶ Scénář k divadelní inscenaci *Brenpartija* s. 8.

se splín, který souvisí s blížící se zimou. Kaluža není nejsilnější v jazykové rovině, to obecně platí u všech herců vyjma Jasnuze Klimszy. Vladislav Georgiev si zahrál postavu Franty Vyviala. Vystihnul charakter své postavy, která je vlídná k ostatním a pečuje o ně. I on prochází vývojem, neboť na začátku bezstarostně popíjí bren s kamarády, jeho vlivem často upadá do sentimentální roviny, až nakonec jeho alkoholismus vyústí do vidin smrti. Georgiev je ve svém (hudebním) hereckém projevu přesvědčivý, vyvolává největší soucit a jeho následný odchod je pro diváky pochopitelný. Venca Michala Čapky je stereotypní vzor cikána. Čapka si svou roli užívá, pracuje s příslušnou intonací, gesty a obohacuje svoji postavu o ty správné romské výrazy, které jsou komické, ale nikoliv urážlivé. Vefa zpodobněná Alenou Sasínová-Polarczyk akcentuje svou živočišnost a ukazuje svou snahu se mít dobře, herečka odstranila Vefiiny morální zábrany a dala vzniknout složitému charakteru, který v žádném případě není černobílý. Pavel Cisovský představuje náboženskou rovinu inscenace. Cisovského fanatický farář o svých religiózních moudrech a blížící se apokalypse dokáže směle přesvědčit, ale se sarkastickým úsměvem na rtech. Tragikomická figurka v podání bývalého uměleckého šéfa, který jadrný dialekt ještě vskutku pamatuje, ve chvílích, kdy mluví o ráji a zbytek postav se objevuje se sekýrami a noži, se stává jasně demonstrujícím elementem parodizující postoj inscenace k religiozitě. Majdalenu hraje Dana Fialková a jejího osudu se ujme výborně, byť s mírným slovenským nádechem (což by v ostravském prostoru třicátých let nebylo nic nepochopitelného). Její falešné zpívání v kabaretním představení, scény se sexuálním podtextem a následným milostným aktem náleží mezi nejkomičtější. Fialková svou živelností a nasazením strhává i své kolegy a potenciál své postavy zcela vytěžila. Marek Cisovský v roli Lojzy Bujoka a Albert Čuba v roli Jozefa obohacují své postavy o komediální prvky. Cisovský vytvořil typ bezdomovce, který si alkoholem zničil veškeré mozkové buňky a tím přišel i o svou důstojnost a z této podstaty

vychází Bujokova směšnost. Pravým opakem je Čubův Jozef, který oplývá mužským sebevědomím, které se projevuje lehkou agresivitou. Dohromady tvoří kontrastní dvojici – Bujok se jeví divákovi jako ztroskotanec, zatímco Jozef je silný muž poháněný testosteronem. Nejpřesvědčivější charakter vytvořil režisér inscenace, díky svému bravurnímu ostravskému nářečí, nasadil velmi vysoký jazykový standard, kterému se ostatní herci nemohli vyrovnat. Jeho Švenda vyvolává asociaci na hrabalovské pábitelské postavy, které vyprávějí jeden příběh za druhým bez ohledu na odezvu posluchačů. René Šmotek je v inscenaci představitelem běžného světa, je strážníkem i Baťovým delegátem. V obou případech je Šmotek velice přesný a jasný. Mluví patřičným tónem, používá ryzí český jazyk a chová se profesionálně až odosobně. Tereza Cisovská (která je alternována Zuzanou Truplovou) představují personifikovanou Smrt. Po scéně se pohybují sebevědomě a povýšeně, protože vědí, že je nikdo neohrozí, neboť ony jsou tou nejvyšší konstantou v brenpartáckém společenství. Režisér Klimsza za Smrt tedy ustanovil ženu, a to velice výrazně oděnou. Vůtek o inscenaci tvrdí: „Říkali jsme si, že když už mají tak špatný život, ať mají alespoň krásnou smrt.“²⁰⁷ Společně s ostatními herci, ona nejvíce boří divadelní konvenci, když promlouvá k divákům. V první půlce inscenace sice má svá tajemství, ale později se stává postrachem pro všechny zúčastněné.

Hudba

Hudební složka Brenpartije je velice živá Vladislav Georgiev prokládá celou inscenaci brenpartáckými písněmi a jakoby lidovými melodiemi, interpretovanými foukací harmonikou.

Národní divadlo Halda představuje svůj kabaret, konficier Prokop uvádí Program, který se skládá z jednotlivých hudebních, pěveckých, tanečních, ale i scénických výstupů. Zazní

²⁰⁷ Rozhovor s Tomášem Vůtkem. Ostrava, 23. 11. 2012.

známé i méně známe písně²⁰⁸ a vše je zakončeno brenpártáckým „bojovým“ pokřikem: Brenpart’ak nerobí a furt se ma dobře špajzku ma pod haldum a kupelňu v Odře. Tento čtvrtý obraz se vyděluje z celé inscenace, postavy zde nejvíce prezentují svou živelnost, hrají pro „své“ diváky, zapojují je a za svůj výkon sklízí i potlesk. Vedle postavy Franty Vyviala, který nedá harmoniku z pusy (ale i z ruky), je Prokop jediným prozpěvujícím brenpart’ákem. Nejsou tím myšleny popěvky a rýmovačky, které zaznívají po celou dobu, ale slavné písně, které odkazují na Prokopovu inteligenci, znalost světa.²⁰⁹ Polský šanson,²¹⁰ jehož vyznění je značně ironické, neboť se v ní zpívá, že

²⁰⁸ Nĕdaleko Bogumina, hej,
 spadla baba do kumina, hej,
 kuminař ju vytahoval, hej, hej,
 cally kumin zbombardoval, hej, hej, hej, hej.
 Šedi muha na ščaně, na ščaně, na ščaně,
 šedi muha na ščaně, šedi a špi.
 Šedi a hajinka, potfurka malinka,
 šedi muha na ščaně, šedi a špi.
 Nĕdaleko od Krakova, hej,
 stojí hora Čenstochova, hej,
 na ni koščol murovany, hej, hej,
 štyry okna, štyry ščany, hej, hej, hej, hej.
 Šedi muha....
 V tym koščole sum godžiny, hej,
 jaks počungnul, to zvunily, hej,
 něpočungnuls, nězvunily, hej, hej,
 cože sum to za godžiny, hej, hej, hej, hej.
 Šedi muha...
 Stalo se jedneho razu, hej,
 spřemluvil kňaz do obrazu, hej,
 obraz doňho ani slova, hej, hej,
 tak skončila jich spřemluva, hej, hej, hej, hej.
 Šedi muha na ščaně...

Z Bogumina jedě tramvaj, hej,
 za ňu jedě druha tramvaj, hej,
 potem jedě třeti tramvaj, hej, hej,
 za ňu jedě štvrta tramvaj, hej, hej, hej, hej.
²⁰⁹ Škoda lásky, Rosemary, buď mojí.

²¹⁰ Miłość Ci wszystko wybaczy
 Smutek zamieni Ci w śmiech.
 Miłość tak pięknie tłumaczy:
 Zdradę i kłamstwo i grzech.
 Choćbyś ją przeklął w rozpacz,
 Że jest okrutna i zła,
 Miłość Ci wszystko wybaczy
 Bo miłość, mój miły, to ja.
 Jeśli pokochasz tak mocno jak ja,
 Tak tkliwie, żarliwie, tak wiesz,
 Do ostatka, do szalu, do dna,

láska ti vše odpustí, je nejdramatičtějším momentem inscenace. Přihlížíme hádce Vefy a Vency (společně se Smrtí), jejíž závěr se odehrává v mimojevištním prostoru. Stejného kontrapunktu je dosaženo i v sedmém obraze, kdy brenparťáci prosí o almužnu před radnicí během Písně práce.

Scénografie a světlo

Marta Roszkopfová pojala scénu prakticky, prostor segmentuje do čtyř částí. Pravá část jevištního prostoru, *cedule s nápisem* VSTUP A SPANÍ NA STRUSKOVÉ HALDĚ SE PŘÍSNĚ ZAPOVÍDÁ! s dalšími rekvizitami – barel, štokrle, věšák, nádobí, hadry.... To vše podtrhuje prostor haldy, kde ale můžeme najít také „oltář“, který tvoří stará židle s několika svíčkami. Výrazným prvkem jsou čtyři stromy se zažloutlým listím, ale i květy, čímž je stanovená časová linka, od jara do podzimu. Nepřehlédnutelným objektem je nebezpečné staré padající elektrické vedení nacházející se téměř v centru jeviště a staré použité křeslo. Halda byla totiž opravdovým smetištěm, jak píše Juřina ve své próze. Rekvizita, která nejčastěji prochází různými variacemi, je „multifunkční“ barel (spacák), na který má výsadní právo starosta státu Halda. Stupínek pro starostovy promluvy k davu nebo prozaicky jako lavička. Během vtipného obcování s „nejstarší kurvou v Ostravě“ se do něj vměstnají dokonce i tři osoby.

Zajímavá spojnice je vytvořena uprostřed scény v zadní části. Symbolický prostor je předělem mezi světem Haldy (Smrt) a příbytkem Vefy (život, možná záchrana nejen pro Vincka), je akcentován červenou barvou, která je spojena s představami ohně, krve, nebezpečí, moci, ale hlavně lásky. Lásky ke svobodě a k brenu. Ale v této inscenaci je barva zástupným znakem nejen pro

To zdradzaj mnie wtedy i grzesz.
Bo miłość Ci wszystko wybaczy
Smutek zamieni Ci w śmiech.
Miłość tak pięknie tłumaczy:
Zdrade i kłamstwo i grzech.
Choćbyś ją przeklął w rozpaczy,
Że jest okrutna i zła, (z filmu *Szpieg w masce*)

výše jmenované významy, ale zejména pro žhavou strusku. Příbytek Vefy a Vency je velice skromný, dominantním prvkem je stará postel, stůl, židle a obrázek Panny Marie nad postelí, pozornost upoutává utěrka s nápisem *meine Kuche ist mein Heimat*. U bezpátevní Vefy se můžeme domnívat, že ji zcizila v práci. Posledním prostorem je balkón umístěn nad jevištěm, zde se odehrávají scény, kdy Vefa podlézá svému pánovi nebo strážník uplácí Prokopa. Čtvrté místo je svět, který je pro Vůjtkovy hrdiny nedostupný. Se světlem je pracováno klasickým způsobem – nasvícením prostoru, ve kterém se aktuálně hraje. Buď je tedy nasvícena pravá strana pódia – halda, nalevo Vefina chatrč či balkon. Pouze Smrt, jak už bylo popsáno, je po celou dobu nasvícena rudě, což nás nutí se o ni (po celé trvání inscenace) zajímat a přemýšlet nad ní.

Kostýmy a líčení

Sociální začlenění hrdinů je znatelné již z jejich kostýmů, které zdůrazňují člověčinu v nich. Jednotlivé postavy jsou výrazně determinovány i fyziognomicky a pohybově – bolí je zuby, kašlou, kulhají... Všichni „brenpartáci“, včetně Majdaleny, jsou oblečeni do kusů oděvů, které vypadají, jako by je někdo odložil. Muži nosí, vyjma Ferdy, kalhoty a sako, Lojza vlastní i kravatu a klobouk. Ferda, jakožto nejvýznačnější postava, má starou koženou bundu a bekovku, Venca zamazané tričko a čepku. Majdalenka se ve svých „šatech“ snaží vypadat žensky, ale ani rukavičky, paraple či kabelka jí k výslednému ženství nepomáhají. Rovněž její vlasy jsou dekorovány lacinými tretkami, které působí směšně. Každý z protagonistů ve svých ošuntělých, nesourodě poskládaných šatů doslova září.

Nevkusná Vefa obléká domácí sukni a halenu, poté ze služby přináší křiklavé růžové šaty a černo-růžový klobouk a pro Vencu o několik čísel větší pánský oblek a košili s kravatou. Vše dekoruje zlatý řetízek, který je pro Romy příznačný. Toulavý Švenda se vzhledem podobá „brenpartákům“, ale nejkomičtěji

vyhlíží Škuta, který má na kalhotách a tričku oblečeny ženské béžové letní šaty. Pouze kostým Smrti naplňuje estetickou představu svými krásnými výrazně rudými saténovými nabíranými šaty, které ovšem nelogicky evokují hanácký kroj. Taktéž pouze Smrt je výrazně nalíčená. Její tvář zdobí červené rty a třpytivé rudé oční stíny. Líčení používají inscenátoři jen ve scéně s „brenpartáckým“ kabaretem, ve kterém jsou všem účastníkům nakreslena velká líčka červenou rtěnkou.

Kritika

Inscenace, která se hraje v Komorní scéně Aréna dodnes, obdržela velmi pozitivní odezvy. Nutno ale dodat, že ostravské regionální deníky nebo webové portály byly k Brenpartiji velmi nekritické a přistupovaly k ní až s mateřskou opatrností.

„Hra o brenpartácích by ještě před dvaceti lety byla vnímána jen jako barvitá vzpomínka na dobu dávno minulou. Dnes, kdy je bezdomovectví všední jev, získává další rozměr jako obraz existence na okraji společnosti, kam ostatně každý může spadnout. Vůjtkova hra současně znamená oživení tradic: znázorněním prostředí a lidských vztahů (všimněme si, jaká je mezi postavami soudržnost) a také důsledným použitím ostravštiny, tedy nářečí, jak asi vypadalo v té době a místě. Jistě není náhodou, že se ke zdejšímu kořenům vracejí současné hry Bezruč?! a Zdař Bůh!, navíc v té druhé také slyšíme ostravštinu. Komorní scéna Aréna si zaslouží obdiv za všestrannost: vzápětí po éterické, mystické, obtížně uchopitelné – a skvěle uchopené! – Hře snů Augusta Strindberga zvládá se stejnou suverenitou zemitě živočišnou černou grotesku určenou širokému publiku. Lze si jen přát, aby diváci mohli Brenpartiju ještě dlouho vychutnávat.“²¹¹ V podobném duchu přistupuje k inscenaci i Michal Przebinda, který má s ostravským regionem a divadlem velmi pevné vazby. Spolu s jiným ostravským počinem – Zdař Bůh!, Brenpartiji označil jako

²¹¹ LÍČKA, Milan. *Brenpartija suverénně vládne na haldě* [online]. Ostravablog.cz [cit. 21. 11. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://ostravablog.cz/kultura/divadlo/brenpartija-suverenne-vladne-na-halde/>>.

inscenaci roku 2009. Obavy, které musí být vyřčeny, nepřichází tedy z řad severomoravských kritiků ale právě těch mimoostravských. Marek Lollok se obává, že inscenace hlasitěji a srozumitelněji promlouvá k domácím divákům, protože přespólní musí vynaložit značně větší úsilí, aby hře porozuměli. Přesto Brenpartiji považuje za inscenaci s „nezapomenutelnou barvou, chutí i vůní a má perspektivu se podobně jako Průběžná O(s)trava krve udržet na repertoáru vícero let.“²¹² Doubravka Krautschneiderová s tímto názorem nesouhlasí, tvrdí, že *Brenpartija* přiblížila barvitost Ostravy i publiku hovořícímu obecnou češtinou²¹³ a zmiňuje se také o aktuálnosti inscenace, co se týče tématu bezdomovectví, s čímž lze souhlasit. Záleží tedy zřejmě na divákovi, jak přistoupí na svérázný dialekt inscenace. Dramaturg Vůjtek se dle Krautschneiderové výběrem i zpracováním titulu trefil do černého. Jenže Krautschneiderová, která vládne polštinou, byla tímto v mnohem větší výhodě, než neostravské publikum. Bloger Lukáš Dubský, který inscenaci zhlédl v Divadle Bez zábradlí na svůj blog napsal, že: „*Brenpartija je dílem originálním, ale v některých aspektech trochu nevyzrálým. I když není vyloučeno, že ostravští diváci dokáží číst tuto hru jinak a lépe.*“²¹⁴ V Lidových novinách bylo možné se dočíst, že: „*režisér Klimsza udržuje styl inscenace na hořkosměšné hraně, a i když zejména první část postrádá pevně vystavěnou dramatickou linii a také by mohla být kratší, daří se mu nakonec jednotlivé epizody provázat a vytvořit jakousi až postmoderně vyznívající tříšť, která má svůj vnitřní smysl. A do ní pak přirozeně vložit i symbolickou rovinu v podobě*

²¹² LOLLOK, Marek. *Komorní scéna Aréna v Ostravě: Brenpartija* [online]. Nekultura.cz [cit. 11. 11. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://www.nekultura.cz/divadlo-serial-mimoprazsky-rozcestnik/komorni-scena-arena-v-ostrave-brenpartija.html>>.

²¹³ KRAUTSCHNEIDEROVÁ, Doubravka. *Každý synek z Brenpartije - nic nierobi, enem pije.* [online]. Scéna.cz [cit. 12. 11. 2012] Dostupné z WWW: <<http://www.scena.cz/index.php?d=1&o=1&c=11432&r=10>>.

²¹⁴ DUBSKÝ, Lukáš. *Brenpartija (Komorní scéna Aréna Ostrava)* [online]. Scéna.cz [cit. 12. 11. 2012] Dostupné z WWW: <<http://lukas-dubsky.blog.cz/1006/brenpartija-komorni-scena-arena-ostrava>>.

personifikované Smrti. Je to dívka v rudém kroji, která po celou dobu ochotně vydává lahve denaturáku a číhá ve výtahu těžní věže. Stále častěji z ní ale vychází, naskakuje svým obětem na záda, vkrádá se do jejich smrdutých příbytků, a když se usměje zlatem obitými zuby, každého zamrazí.“²¹⁵

Jazykovou rovinu neopominul ani Jiří P. Kříž, který připomenul, že Ostrava není jediným městem, které dokáže vytěžit ze svého folkloru maximum.

„Jenom Ostravsko a Brněnsko může stavět poetiku některých divadelních událostí na jazykově lexikálním ozvláštnění, jež se na první pohled jeví jako rázovité, pitoreskní. Jsou-li za ním lidé, nabírá příběh sílu. Znamení přispěvek z kategorie otisků paměti. Je to jeden z trendů současného divadla. Důkazy najdeme v Chebu, Ústí, Šumperku. A nejvíc v Ostravě.“²¹⁶

Vladimír Just, který zhlédl Brenpartiji na Ost-ra-varu 2010 byl inscenací okouzlen a sklonil se před herectvím Dany Fialkové, kterou v minulosti ze svých úst ne moc lichotivě obdařil několika adjektivy v souvislosti s předcházejícími inscenacemi Ioneska a Becketta a jejím rádoby klaunským herectvím. „V případě Brenpartije zahrála skvěle.“²¹⁷

Lenka Dombrovská napsala, že: „Do paměti diváků se určitě zaryla personifikovaná Smrt, lascivní osoba, oděna do červeného hávu.“²¹⁸

Největším kritikem byl Ladislav Vrchovský. K inscenaci pociťoval výhrady zejména proto, že byl seznámen s literární předlohou. Vyjma správné kritiky hanáckého kostýmu kroje Smrti se mu zdálo, že jak Vůjtkův scénář, tak Klimszova inscenace se

²¹⁵ MICHALICKÁ, J. *Uchlastat se, to je smysl života*. Lidové noviny, 6. 11. 2009, s. 9.

²¹⁶ KŘÍŽ, P., Jiří. *Klimszův Dodeskaden ze struskové haldy* [online]. Novinky.cz [citováno 11. 6. 2013] Dostupné z WWW: <<http://www.novinky.cz/kultura/183228-klimszuv-dodeskaden-ze-struskove-haldy.html>>.

²¹⁷ UHLÁŘ, Břetislav. *Ost-ra-var opět nadchl, Justa okouzila Brenpartija* [online]. Deník.cz [citováno 11. 6. 2013]

²¹⁸ DOMBROVSKÁ, Lenka. Ostravský divadelní patriotismus. *Svět a divadlo* 22, 2011, č. 6, s. 58. ISSN 0862-7258.

příliš zabývá jen pitím denaturovaného lihu a dalšími negativními stránkami společenství bezdomovců.²¹⁹

Závěr

Tomáš Vůjtek tvrdí, že ho na inscenaci fascinuje téma „*learovsky končícího světa, který se rozpadá, světa státu halda, kde všichni „dezertýrují.“*“²²⁰ Jejich jediná svoboda je určit, jakým způsobem ze života odejdou. Nemohou pracovat, protože práce není a je by stejně nikde nevzali, nezbývá tedy než pít vodou naředěný denaturovaný líh a žít v „ideálním“ státu Halda. Ve státu, kde vládou „jasná pravidla“, ve státu, který je parodií mocenského světa. *Brenpartija* je totiž inscenací, která akcentuje mnoho témat. Rozdíly mezi bohatými a chudými, na bídu bezdomovců, na pokrytectví církve, na tragičnost lásky, ale hlavně na bezvýchodnou situaci lidského bytí. Bohudíky všechny tyto motivy jsou podány s notnou dávkou humoru. Dnes *Brenpartija* žije zcela vlastním životem, na počátku byla zcela vyprodaná a divadlo muselo čelit až nepříjemnému „boomu,“ protože si na představení přišli zazpívat písně svého mladí podnapilí ostravští pamětníci a předháněli se, kdo bude sedět v křesle a bude obletován „krásnou“ Majdalenou.²²¹

Brenpartije má tedy nejen ten nedivadelní aspekt, který přitáhl diváky, nejen líbivé a známé hudební popěvky a písničky. Stejně jako již zmíněné inscena dokázala *Brenpartije* najít ostravskou duši a popsala to co je důležité. Zasadit inscenaci do známého prostředí, tak jak jsme se přesvědčili u *Dávníku*, kolikrát nestačí. *Brenpartija* svou energií, jazykově originálním pojetím a vytvořením ostravských figur, které každý „Ostravák“ pamatuje, nebo o nich už někde z nějakého vyprávění slyšel, vytvořila identitu té skutečné syrové Ostravy se špetkou drsného humoru. Pohled na tyto tuláky je samozřejmě mírně nostalgický a

²¹⁹ VRCHOVSKÝ, Ladislav. *Brenpartija aneb Zpráva o státu Halda* [online]. Rozhlas.cz [citováno 11. 11. 2013] Dostupné z WWW: <http://www.rozhlas.cz/mozaika/recenze/_zprava/654138>.

²²⁰ ŘEHÁČKOVÁ, cit. 49, s. 38.

²²¹ Tamtéž.

zidealizovaný, neboť není možné si představit paralelu k současným bezdomovcům, která by se odehrávala například na ostravském hlavním nádraží.

8. ZÁVĚR

Divadelní inscenace s regionální tematikou jsou vždy u domácího publika přijímány s povděkem. Ostravská Průběžná O(s)trava krve byla první vlaštovkou, která zamířila správným směrem. Ostravané se chtěli bavit a chtěli vidět „sami sebe“ v místech, které znají, a poslouchat dialekt, kterému rozumí jen oni sami. Taktéž na tuto hudební taškařici, která s humorem a nadsázkou popisuje, jak to tady v tomto „rázovitém“ kraji vypadá, následně navázaly další a další. Stalo se až nutností vidět inscenace, které promlouvají o kraji, ve kterém Ostravané žijí. Jít do divadla se stalo společenskou povinností a málokterý obyvatel tohoto města by vám řekl, že neviděl Z deníku Ostravaka nebo Donaha! Byl by pokládán za vydědence. Tyto inscenace v obyvatelích ocelového města vzbuzují hrdost, neboť se zpívá a tančí právě o nich. Humor je drsný a pro sprosté slovo se nejde daleko. A takovým „fajnym“ hrdinům a „fajnym“ synkum rozumějí a jsou schopni s nimi sympatizovat. Je-li inscenace natolik znamenitá, že opustí hranice regionu, dmou se pýchou, neboť tyto kusy jsou přece o nich.

Na druhé straně bariéry stojí inscenace, které reflektují temnou a těžkou minulost. Paradoxem zůstává, že v Ostravě se už několik let netěží, ale toto místo bude zřejmě navždy spojováno s těžkým průmyslem. Podobně jako průmyslové budovy toto stigma nikdy nezmizí, ale naopak bude přijato, akceptováno a využito k něčemu „lepšímu“.

K podrobnější analýze jsem si vybrala Bezruč?! a Brenpartiji, protože tyto inscenace se nacházejí na pomyslné úsečce přesně ve středu. Obsahují to nejlepší z ostravského divadelního „seriálu“. Prvek, který dle mého názoru, stmeluje Bezruče a partu brenpartácků a o kterém jsem ani v jedné v analýze nepsala, je soucit. Soucítíme se starým bardem, pro něhož je smrt jistým vysvobozením, a soucítíme s brenpartáky, pro které je smrt jediným možným vysvobozením. Tyto dvě inscenace obsahují syntézu všeho, co bylo v této diplomové práci zmíněno. Jsou

historickým obrazem, který ukazuje minulost, ale nezkresluje ji. Naopak Brenpartija i Bezruč jsou nastaveným zrcadlem nejen pro Ostravu, ale i pro celou naši společnost.

To, co publikum v těchto inscenacích tuší a očekává, je velmi sladkokyselé a taková by měla být i reflexe Ostravy, měla by vám zanechat zamrzlý úsměv na rtech.

LITERATURA:

- GEJGUŠOVÁ, Ivana. Co už nečteme aneb O brenpartiji ze struskové haldy v Hrabůvce. In *Jací jsme čtenáři? Sborník z konference*. Ústí nad Labem: PdF UJEP, 2010, s. 13–20. ISBN 978-80-7414-241-3.
- LIPUS, Radovan. *Scénologie Ostravy*. 1. vyd. Praha: Kant, 2006. ISBN: 80-86970-11-6.
- LIPUS, Radovan. *Ostrava není k zapomnění*. In FILGAS, Josef. *Zapomenutá Ostrava*. Český Těšín: Repronis, 2007. ISBN 978-80-7329-160-0.
- RAFAJ, Oldřich. Doslov. In FILGAS, JOSEF. *Zapomenutá Ostrava*. Ostrava: Krajské nakladatelství v Ostravě, 1962.
- SVOBODA, Jiří. *Region a jeho reflexe v literatuře*. Ostrava: Ostravská univerzita, 1997. ISBN 80-7042-483-4.
- SVOBODA, Jiří. Na závěr. In *Zpráva o státu Halda*. Ostrava: Repronis, 2009, s. 156 -157. ISBN: 978-80-7329-220-1.
- ŠAJTAR, Drahomír. *Poezie Věnceslava Juřiny a ti druzí*. Ostrava: Společnost Leopolda Vrly, 2007. ISBN: 978-80-239-8827-7.).
- KOL. AUTORŮ. O divadle na Moravě a ve Slezsku II. BERGMANNOVÁ, Pavla. Inscenace polských her na ostravských jevištích po roce 1989. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci. 2004. 80-244-0925-9.
- KOL. AUTORŮ. O divadle na Moravě a ve Slezsku II. JARNOTOVÁ- OLMOVÁ, Alice. Polská drama na jevištích Čech, Moravy a Slezska v letech 1945-1997. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci. 2004. ISBN 80-244-0925-9.
- LAZORČÁKOVÁ, Tatjana – ROUBAL, Jan. K netradičnímu divadlu na Moravě a ve Slezsku 60. – 80. Let dvacátého století. Praha: Pražská scéna. 2003. ISBN 80-86102-41-6.
- ŠTEFANIDES, Jiří. *České divadlo v Moravské Ostravě 1908-1919*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2000. ISBN 80-244-0140-1.
- VÁCLAVÍK, Lumír. *Historie Thálie v moravskoslezské Ostravě*. Ostrava: GRAFICO s.r.o., 2007. ISBN 978-80-254-0560-4.
- ŠAJTAR, Drahomír. *Poezie Věnceslava Juřiny a ti druzí*. Ostrava: Společnost Leopolda Vrly, 2007. ISBN, 8023988271.
- SMÍDA, Vilém. *Kniha vzpomínek na Petra Bezruče a jeho dílo*. Praha, 1937. s. 11.
- KRÁLÍK, Oldřich: *Kapitoly o Petru Bezručovi*. Ostrava: Profil, 1978.
- PAVIS, Patrice. *Divadelní slovník*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 2003. 489 s. ISBN: 80-7008-157-0.

- VOCHALA, Joža. *Frýdek a Místek v životě a díle Petra Bezruče*. Lašské muzeum ve Frýdku a Místku, Frýdek a Místek 1952

PRAMENY:

- JUŘINA, V. *Zpráva o státu Halda*. 1. vyd. Ostrava: Repronis, 2009. 158 s. ISBN: 978-80-7329-220-1.
- FILGAS, Josef. *Zapomenutá Ostrava*. Ostrava: Krajské nakladatelství v Ostravě, 1962.
- FILGAS, Josef. *Zapomenutá Ostrava*. Ostrava: Repronis, 2007. ISBN 978-80-7329-160-0.
- BOR, J. O. *Ocúny hald. Brennpartie. Románová reportáž ze života na ostravských haldách*. Moravská Ostrava: Adolf Talpa, 1932.
- VŮJTEK, Tomáš. *Brenpartija. Záblesky ze struskové haldy*. Scénář k divadelní hře Brenpartija. Archivní fond KSA.
- BALABÁN, Jan. MOTÝL, Ivan. *Bezruč?!*. Brno: Větrné mlýny, 2009. ISBN 978-80-86907-74-1.
- LANDSMANN, Ivan. *Pestré vrstvy*, Praha: Torst, 1999. ISBN 80-7198-515-5.
- RYWIKOVÁ Bohdana, ŠTEFANIDES Jiří. *Komorní scéna Aréna*. Ostrava 2003.
- Bez ISBN.
- SUCHÁNEK, Tomáš – SOBALOVÁ, Kateřina. *Divadlo Petra Bezruče 1995-2005*. Ostrava, 2005.
- GOLAT, Luděk. *Almanach Národního divadla moravskoslezského 1919-1999*. Ostrava: Ostravské tiskárny, 1999, s. 55. ISBN 80-238-5261-2.
- DOMBROVSKÁ, Lenka. Ostravský divadelní patriotismus. *Svět a divadlo* 22, 2011, č. 6, s. 55-61. ISSN 0862-7258.
- ŠTEFANIDES, Jiří. 3. Rozborový seminář. In Pivovar, Marek, Špičková, Klára, Eibenová, Dita (ed.). *Rozborové semináře a diskuze*. 1. vyd. Ostrava: Národní divadlo moravskoslezské, 2012.
- KŘÍŽ, P., Jiří. *Klimszův Dodeskaden ze struskové haldy* [online]. Novinky.cz [citováno 11. 6. 2013] Dostupné z WWW: <<http://www.novinky.cz/kultura/183228-klimszuv-dodeskaden-ze-struskove-haldy.html>>.
- UHLÁŘ, Břetislav. *Ost-ra-var opět nadchl, Justa okouzila Brenpartija* [online]. Deník.cz [citováno 11. 6. 2013].

- MICHALICKÁ, J. *Uchlastat se, to je smysl života*. Lidové noviny, 6. 11. 2009, s. 9.
- LÍČKA, Milan. *Člověk a jeho fantóm*. [online]. Ostravablog [cit. 20. 10. 2013]. Dostupné z WWW: <<http://ostravablog.cz/kultura/divadlo/clovek-a-jeho-fantom/>>.
- MICHALICKÁ, Jana. Slezský bard z povinné četby vyvázaný. Lidové noviny, 21. 10. 2009, s. 9. ISSN 0862-5921.
- KŘÍŽ, P., Jiří. *Sedmdesát tisíc hrobů kopali nám před Těšínem*. Právo, 15. 05. 2009, s. 13. ISSN 1211-2119.
- VARYŠ, Vojtěch. Bezruči bez ručení. *Divadelní noviny*, 31. 10. 2010, s. 14. ISSN 1210-471X
- SATKOVÁ, Naďa. *Kabaret Bezruč?!* [online]. Nekultura.cz [cit. 14. 10. 2013]. Dostupné z WWW: <<http://www.nekultura.cz/divadlo-serial-mimoprazsky-rozcestnik/kabaret-bezruc.html>>.
- REŽNÝ, Martin. Nehrdinský Vladimír Vašek. *Protimluv* 8, 2009, č. 1 –2, s. 15. ISSN 1802-0321.
- GRULICH, Jan. Bezruč?! Aneb o divadle s géníem loci. *Svět a divadlo* 20, 2010, č. 4, s. 30. ISSN 0862-7258-47410.
- MACHÁČEK, Martin. Va! če! dele! In MIKULKA, Vladimír, ŠTEFÁNOVÁ, Veronika (ed.). *Ost-ra-var, zpravodaj* 5. Ostrava, 2012.
- VRCHOVSKÝ, Ladislav. Průběžná O(s)trava krve. *Společnost pro kulturu a umění v Ostravě*, 4. 6. 1994, s. 13.
- BĚLEŠ, Petr. Průběžná O(s)trava krve je obrazem genia loci. *Hanácké noviny*, 26. 11. 1996, s. 5. ISSN 1210-5376.
- Nejenom rychlé frézy. *Hospodářské noviny*, 10. 10. 1997, s. 5.
- TETAUER, Frank. Lidový král – Patroni bez svatozáře, *Divadlo*, 1953, č. 10, s. 21.
- PACÁKOVÁ, Pavlína. RECENZE: NDM – DONAHA. In MIKULKA, Vladimír, ZÁHALKA, Michal (ed.). *Ost-ra-var, zpravodaj* 4. Ostrava, 2012, s. 12.
- UHLÁŘ, Břetislav. Břetislav. Stodolní dnes ve světové premiéře. *Moravskoslezský deník*, 31. 3. 2010, s. 6. ISSN 1213-5577.
- VARYŠ, Vojtěch. Mezi drátem a hnojištěm. *Divadelní noviny*, 18. 11. 2009, s. 4. ISSN 1210-471X.
- UHLÁŘ, Břetislav: Vladimír Just: Dvanáctý ostravar nebyl tuctový. *Moravskoslezský deník*, 3. 3. 2008.
- RESLEROVÁ, Marie. *Bezruč?! - drsný sociální kabaret*, 11. 05. 2009, s. 10. ISSN 0862-9587.
- LÍČKA, Milan. *Brenpartija suverénně vládne na haldě* [online]. Ostravablog.cz [cit. 21. 11. 2012]. Dostupné z WWW:

<<http://ostravablog.cz/kultura/divadlo/brenpartija-suverenne-vladne-nahalde/>>.

- LOLLOK, Marek. *Komorní scéna Aréna v Ostravě: Brenpartija* [online]. Nekultura.cz [cit. 11. 11. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://www.nekultura.cz/divadlo-serial-mimoprazsky-rozcestnik/komorni-scena-arena-v-ostrove-brenpartija.html>>.
- KRAUTSCHNEIDEROVÁ, Doubravka. *Každý synek z Brenpartije - nic nierobi, enem pije.* [online]. Scéna.cz [cit. 12. 11. 2012] Dostupné z WWW: <<http://www.scena.cz/index.php?d=1&o=1&c=11432&r=10>>.
- DUBSKÝ, Lukáš. *Brenpartija (Komorní scéna Aréna Ostrava)* [online]. Scéna.cz [cit. 12. 11. 2012] Dostupné z WWW: <<http://lukas-dubsky.blog.cz/1006/brenpartija-komorni-scena-arena-ostava>>.
- MALÁ, Zuzana. *Jan Balabán.* In Slovník české literatury po roce 1945 [online]. [cit. 30. 11. 2013]. Dostupné z WWW: <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1639&hl=jan+balab%C3%A1n+>>>.
- KŘÍŽ, J. Pavel. *Divadelní Dávníkové pojednávají o Jablunkově ve stylu fantasy* Viz [online]. Novinky.cz [cit. 2013-11-01]. Dostupné z WWW: <<http://www.novinky.cz/kultura/224064-divadelni-davnikove-pojednavaji-o-jablunkove-ve-stylu-fantasy.html>>.
- HORÁK, Petr. *Ostravský sen o Dávnících.* [online]. Divadelní noviny [cit. 2012-20-01]. Dostupné z WWW: <<http://www.divadelni-noviny.cz/ostravsky-sen-o-davnicich>>.
- VRCHOVSKÝ, Ladislav. *Dávníkové v ostravské Aréně – recenze* Viz [online]. Český rozhlas [cit. 22. 3. 2013]. Dostupné z WWW: <http://m.rozhlas.cz/mozaika/divadlo/_zprava/davnikove-v-ostavske-arene-recenze--864039>.
- LÍČKA, Milan. *Komorní scéna.* [online]. Ostravablog [cit. 2013-02-30]. Dostupné z WWW: <<http://ostravablog.cz/kultura/divadlo/komorni-scena-arena-pripravila-rok-pestrych-variaci/>>.
- MAGDOVÁ, Marcela, URBANOVÁ, Berenika. *Kdo je víc než ostravský dramaturg?* [online]. Divadelní noviny [cit. 28. 02. 2013]. Dostupné z WWW: <<http://www.divadelni-noviny.cz/kdo-je-vic-nez-ostravsky-dramaturg>>.
- PAVLOVSKÝ, Petr: *Divadlo v rozhlase.* [online]. Divadelní noviny [cit. 30. 10. 2013]. Dostupné z WWW: <<http://mluveny.panacek.com/rozhlasove-hry/4723-prubezna-ostava-krve-2000.html>>.
- MAGDOVÁ Marcela, URBANOVÁ Berenika. *Kdo je víc než ostravský dramaturg?* Viz [online]. Divadelní noviny [Cit. 11. 10. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://www.divadelni-noviny.cz/kdo-je-vic-nez-ostravsky-dramaturg>>.
- HRDINOVÁ, Radmila. *Šak Ostravak může být každý, no ni?* Viz [online]. Novinky [cit. 11. 10. 2013]. Dostupné z WWW: <<http://www.novinky.cz/kultura/110687-sak-ostavak-moze-byt-kazdy-no-ni.html>>.
- BEZR. Ondřej. *Ostrava představuje Praze Ostravakovy dřysty, muzikál ze Stodolní i Bezruč podle Balabána* [online]. Idnes.cz [cit. 20. 11. 2012].

Dostupné z WWW:<http://kultura.idnes.cz/ostrava-predstavuje-praze-ostravakovy-drysty-muzikal-ze-stodolni-i-bezruce-podle-balabanagy4/divadlo.aspx?c=A100602_104129_divadlo_ob.>.

- LÍČKA, Milan. *Pestré vrstvy života*. [online]. Ostravablog [cit. 30. 03. 2013]. Dostupné z WWW: <[http:// ostravablog.cz/kultura/divadlo/pestre-vrstvy-zivota/](http://ostravablog.cz/kultura/divadlo/pestre-vrstvy-zivota/)>.
- VLASAKUDIS, Dimitrios. *Renáta Huserová: Velká nostalgie není na místě*. Viz [online]. Ostravablog [cit. 3. 08. 2013]. Dostupné z WWW: <<http://ostravablog.cz/rozhovory/renata-huserova-velka-nostalgie-neni-na-miste/>>.
- WWW:<<http://www.cestyenergie.cz/zdar-buh/>>.
- WWW:<<http://www.dilia.cz/index.php/8v8/item/16-bambusek-miroslav/>>.
- WWW:<<http://www.ndm.cz/cz/osoba/890-lipus-radovan.html/>>.
- WWW:<<http://www.czechlit.cz/autori/hruska-petr/>>.
- WWW:<<http://www.divadloarena.cz/repertoar/brenpartija/>>.
- SEDLÁK, Jan, Vojtěch. *Petr Bezruč.*, Praha: Martin Procházka, 1931.
- BOHUŠOVÁ, Zuzana. *Inscenace textů českých autorův repertoáru Komorní scény Aréna od jejího vzniku do současnosti*. Diplomová práce, Ostravská univerzita 2011, s. 53.
- LETÁČKOVÁ, Lucie. *Obraz průmyslové Ostravy v regionální literatuře*. Bakalářská práce, Pedagogická fakulta, Katedra českého jazyka a literatury s didaktikou Ostrava. Ostrava: Ostravská univerzita, 2011, s. 31.
- MOHLOVÁ, Martina. *Tendence současného loutkového divadla v Divadle loutek Ostrava*. Diplomová práce, Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci. Olomouc: Univerzita Palackého 2011, s. 56
- VÁCLAVOVÁ, Denisa aj. Site specific. 1. vyd. Praha: Pražská scéna, 2008, s. 33. ISBN 970-80-86102-44-3
- ŘEHÁČKOVÁ, Tereza. *Bezruč?! a Brenpartija: Inscenace s regionální tematikou Ostravska*. Bakalářská práce, Filozofická fakulta Brno. Brno: Masarykova univerzita, 2011, s. 39.
- ČESKÁ TELEVIZE. *Divadlo žije! Bezruč u Bezručů* [online]. Česká televize, 27. 06. 2009 [cit. 30. 11. 2013]. Dostupné z WWW: <<http://www.ceskatelevize.cz/porady/1095352674-divadlo-zije/409233100111007/video/81903>>.
- ČESKÝ ROZHLAS. *Apetýt* [online]. Český rozhlas, 10. 2. 2010. [cit. 30. 11. 2013]. Dostupné z WWW: z

<[http://hledani.rozhlas.cz/?query=VOLKMER&offset=0&porad=%221994x_Apet%C3%BDt%22\\$](http://hledani.rozhlas.cz/?query=VOLKMER&offset=0&porad=%221994x_Apet%C3%BDt%22$)>.

- ČESKÁ TELEVIZE. *Před Půlnocí* [online]. Česká televize, 4. 10. 2010 [cit. 30. 11. 2013]. Dostupné z WWW: <<http://www.ceskatelevize.cz/porady/10095690193-pred-pulnoci/video/>>.
- ČESKÁ TELEVIZE. *Kultura.cz: Inscenace Bezruč* [online]. Česká televize, 19. 12. 2009 [cit. 30. 11. 2013]. Dostupné z WWW: <<http://www.ceskatelevize.cz/porady/1183619616-kultura-cz/409233100152023/video/>>.
- VŮJTEK, Tomáš. *Tomáš Vůjtek – Brenpartija*. Divadelní program. Komorní scéna Aréna v Ostravě, premiéra 31. 10. 2009. Ostrava: Komorní scéna Aréna, 2009.
- LJUBKOVÁ, Marta. *Martin Františák – Bezruč?!*. Divadelní program. Divadlo Petra Bezruče v Ostravě, premiéra 8. 05. 2009. Ostrava: Divadlo Petra Bezruče, 2009.
- VŮJTEK, Tomáš. *Landsmann Ivan – Pestré vrstvy*. Divadelní program. Divadlo Petra Bezruče v Ostravě, premiéra 13. 5. 2011. Ostrava: Divadlo Petra Bezruče, 2011.
- PIVOVAR, Marek. *Radovan Lipus, Marek Pivovar, Vašek Káňa – Rychlé frézy*. Divadelní program. Divadlo Jiřího Myrona v Ostravě, premiéra 14. 6 1997. Ostrava: Národní divadlo moravskoslezské, 1997.
- PIVOVAR, Marek. *Terrence McNally, David Yazbek – Donaha! (Hole dupy)*. Divadelní program. Divadlo Jiřího Myrona v Ostravě, premiéra 16. 6 2011. Ostrava: Národní divadlo moravskoslezské, 2011.
- MOTÝLOVÁ, Hermína. *Ostravak Ostravski Radovan Lipus Marek Pivovar – Z deníku Ostravaka*. Divadelní program. Divadlo loutek Ostrava v Ostravě, premiéra 23. 2. 2007. Ostrava: Divadlo loutek, 2007.
- LJUBKOVÁ, Marta. *Jiří Pokorný – Taťka střílí góly*. Divadelní program. Divadlo Petra Bezruče, premiéra 27. 10. 2008. Ostrava: Divadlo Petra Bezruče, 2008.
- KOLEČKO, Petr. *Taky fajny synek*. Divadelní program. Divadlo Petra Bezruče v Ostravě, premiéra 4. 4. 2014. Ostrava: Divadlo Petra Bezruče, 2014.
- DVD BRENPARTIJA. Komorní scéna Aréna, online archív.
- DVD BEZRUČ?!
- DVD RYCHLÉ FRÉZY. Kopie Národního divadla moravskoslezského.
- DVD PRŮBĚŽNÁ O(S)TRAVA KRVE. Komorní scéna Aréna, online archív.

- DVD DÁVNÍKOVÉ. Komorní scéna Aréna, online archív.
 - DVD Z DENIKU OSTRAVAKA. Komorní scéna Aréna, online archív.
 - DVD DONAHA! Kopie Národního divadla moravskoslezského.
-
- ONLINE ZDROJE A ČLÁNKY
 - <http://www.bezruci.cz>
 - <http://www.ndm.cz>
 - <http://www.divadloarena.cz/>
 - <http://www.dlo-ostrava.cz/>
-
- ŠIROKÁ, Dominika. [online]. [cit. 2013.30.03]. Dostupné z WWW: <http://www.ndm.cz/userfiles/archiv_priloh/clanky/letaky-plakaty/2012-2013/zpravodaj-2-1354186866.pdf>.
 - <http://divabaze.cz/index.php?option=com_content&view=article&id=425:dul-hlubina-a-jeho-12-pestrych-vrstev&catid=73:moravskoslezsky&Itemid=50%20Elektronick%E1%20verze/>.
 - <http://www.rozhlas.cz/mozaika/divadlo/_zprava/901290/>.
 - <<http://www.rozrazilonline.cz/clanky/936-Dream-Factory-Ostrava-2012-Pestre-vrstvy/>>.
 - <<http://www.divabaze.cz/rozhovory/58-rozhovory/583-janusz-klimsza-prace-v-dolu-byla-velmi-inspirujici.html/>>.
 - <<http://www.bezruci.cz/hra/pestre-vrstvy/>>.
 - <<http://www.ceskatelevize.cz/porady/10169663406-ctenarsky-denik/308292320020009-ctenarsky-denik-ivan-landsmann-pestre-vrstvy/>>.
 - <<http://www.divadloarena.cz/repertoar/davnikove/>>.
 - <<http://www.novinky.cz/kultura/224064-divadelni-davnikove-pojednavaji-o-jablunkove-ve-stylu-fantasy.html/>>.
 - <http://www.tyden.cz/rubriky/kultura/divadlo/incestem-ke-spaseni_192228.html/>.

- <<http://www.dlo-ostrava.cz/cz/menu/17/o-divadle/repertoar/clanek-41-z-deniku-ostravaka/>>.
- <<http://www.ceskatelevize.cz/porady/10214497198-z-deniku-ostravaka/>>.
- <<http://www.novinky.cz/kultura/110687-sak-ostravak-moze-byt-kazdy-no-ni.html/>>.
- <<http://www.novinky.cz/kultura/125719-sto-roku-jesce-na-netu-vyhledavany.html/>>.
- <<http://www.musical-opereta.cz/ostravak-ostravski-upravit-pro-divadlo-muzikal-donaha/>>.
- <http://www.rozhlas.cz/mozaika/divadlo/_zprava/ostravsky-muzikal-donaha-recenze--913487/>.
- <http://www.rozhlas.cz/mozaika/divadlo/_zprava/ostravsky-muzikal-donaha-recenze--913487/>.
- <http://www.ndm.cz/userfiles/archiv_priloh/clanky/tiskove-zpravy/2010-2011/donaha-1308299679.pdf/>.
- <http://www.ndm.cz/userfiles/archiv_priloh/clanky/letaky-plakaty/2012-2013/zpravodaj-4-1354370521.pdf/>.
- <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1040/>>.
- <<http://www.musicbase.cz/skladatele/854-schiffauer-edvard/>>.

10. Přílohy

Ob.1. *Bezruč?!* (Zdena Przebindová, Jan Vlas, Tereza Vilišová, Sylvie Krupanská, Jan Vápeník) zdroj: www.bezruci.cz.



Ob.2. *Bezruč?!* (Jan Vlas, Lukáš Melník, Norbert Lichý, Jan Vápeník) zdroj: www.bezruci.cz

Ob.2. *Bezruč?!* (Jan Vlas, Lukáš Melník, Norbert Lichý, Jan Vápeník) zdroj: www.bezruci.cz



Brenpartija (Tereza Cisořská, Vladislav Georgiev, Michal Āapka, Alena Sasínová-Polarczyk) zdroj: www.divadloarena.cz



Brenpartija (Marek Cisovský, Vladislav Georgiev, Dana Fialková) zdroj:
www.divadloarena

11. Anotace

Autor: Tereza Jurčíková

Katedra divadelních, filmových a mediálních studií

Filozofická fakulta Univerzity Palackého

Název diplomové práce: Divadelní reflexe Ostravy

Vedoucí diplomové práce: Doc. PhDr. Jiří Štefanides

Počet znaků (samotný text): 213 817

Počet titulů použité literatury: 34

Klíčová slova: Ostrava, činohra, analýza, adaptace, autorské texty

Tato Diplomová práce se zaměří na specifický rys porevolučního divadla v Ostravě, jímž je Ostrava sama jako téma divadelního artefaktu. Soustředí se na dvě současné inscenace: Bezruč?! Jana Balabána a Ivana Motýla v Divadle Petra Bezruče a Brenpartiji Tomáše Vůjtky v Komorní scéně Aréna. Ovšem neopomíjí ani další ryze ostravské inscenace nebo texty.

