

Odtajněná zpráva: „Jako sysli“

Vážení čtenáři, na místě úvodníku Vám přinášíme autentický záznam ze soboteckého dění. Podařilo se nám tajně odposlechnout rozhovor mezi dvěma členkami redakce. Díky němu máte teď možnost nahlédnout do zákulisí Splav!u a do soukromí jeho členů. Upozorňujeme čtenáře, že vyřknuté názory nemusí vyjadřovat stanoviska redakce časopisu.



Kelly: Kolik je hodin?

Lelly: Sedum, honem musíme běžet tisknout Splav!

Kelly: Ty rána v tý Sobotce jsou stejně kouzelný. Člověku ani nevadí, že ho zažije dvakrát: když jde spát a když vstává. Ranní rosa, město zahalené v mlžném oparu, člověk dýchá léto.

Lelly: To je šrámkovina.

Kelly: A podívej ty červánky, to je nádhera.

Lelly: Nebe je rudé, byla prolita krev.

Kelly: Chudák Vítek.

Lelly: Další lazar v redakci.

Kelly: Když sme u toho, dem tam. Dneska je editor František.

Lelly: Už zas?!

Kelly: To bude teror. Jsem zvědavá, jak bude vypadat ve dvě v noci.

Lelly: Proč jako?

Kelly: Přece ty deadlines. Když neodevzdáš svůj článek do stanovený hodiny, musíš mu koupit pivo. Za každou započatou hodinu jedno.

Lelly: Aspoň se dostaneme z redakce ven, mezi lidi. Jsme tu zahraibaný jak sysli. Škoda, že když pořád něco smolíme, někdy jeden článek celej den – že jo? – ztrácíme kontakt s lidma, pro který časopis děláme. Neměly bychom to tak nechat.

Kelly: Přesně! Večer pudem do zahrady. No a ještě něco ti tu chybí?

Lelly: Trochu jinej kontakt. V redakci nám chybí Hanuš Axmann...

Kelly: Nám?! Mně teda ne. Už teď, když se podívám po redakci, kvůli hustotě párečků nevím, kam s očima. A bude hůř.

Lelly: Kašlem na to. Sfouknem články a deme na Šlupku.

Kelly: Ten jeho mocný hlas, z toho mě mrazí.

Lelly: A ty vousy...



Lucie Koryntová, Kateřina Pínová

Ptáme se těch, kteří nejsou na festivalu poprvé



Co se podle vás letos oproti minulým ročníkům změnilo?

Alena Nováková:

Já myslím, že se toho zaplatpánbůh zase tak moc nezměnilo, což mě těší, protože se mi tady spousta věcí líbí tak, jak jsou. Vynikající je, že se dostavělo divadlo v solnici, protože to Sobotka moc potřebovala. Tam se teď můžou dělat projekce filmů nebo přednášky, když je třeba něco promítat přes projektor, což velmi oceňuji.



Irena Vaňková:

Já myslím, že to podstatné, tedy atmosféra, se nezměnilo. Ty ostatní věci se samozřejmě mění pořád, program a tak dál.



Jakub Kamberský:

Celkově mi připadá skladba programu dynamičtější, časový rozvrh je lepší – působí našlapaněji a pestřeji. Jinak, myslím, zůstalo všechno při starém a nedošlo k žádným negativním změnám, což je dobré.



Radek Adamec:

Změnilo se asi to, že loni bylo všechno nové a dnes už je všechno staré. Takže jediné, co je tady nové, jsem já se svým novým vzhledem.



Hana Nela Palková:

Změnili se někteří lektori, kteří sem sice dřív jezdili jako recitátoři, ale já jsem je neznala. A především se změnilo osazenstvo recitátorů, takže mi tu chybí staří kamarádi. Většinou jsou to mladé tváře, které neznám. Novinkou je pro mě i individuálnější spolupráce v dílně. Zatímco dřív jsme slyšeli všichni navzájem texty druhých a byli jsme taková užší skupina, která se hodně znala, teď se tam docela míváme nebo potkáváme jenom s jedním člověkem, a to je škoda.



Ptala se Kateřina Veselovská

PROGRAM

9.00 MĚSTSKÉ DIVADLO

Tělo a jeho obraz: literárně-výtvarné souvislosti tělesnosti v kontextu české moderny

Mgr. Zuzana Štefková – přednáška

13.30 ZAHRADA ŠRÁMKOVA DOMU

Putování za kamennými těly

16.00 ŠRÁMKŮV DŮM

Jean-Claude Carrière: Normální okruh

poslech rozhlasové hry, r. Hana Kofránková

17.00 MĚSTSKÉ DIVADLO

Rocky IX

Divadlo Buchty a loutky, r. Radek Beran

19.30 SOKOLOVNA

Eve Ensler: Monology vagíny

Intimní divadlo Bláhové Dáši, r. Irena Žantovská

22.00 MĚSTSKÉ DIVADLO

Na skok do středověku

Studio Šrámkova domu

22.00 KNIHOVNA

Hamlet

Filmový klub



JÍDELNÍČEK

Snídaně: Míchaná vejce na slanině, rohlík, čaj

Oběd: Bramborová polévka

Vařené hovězí maso, rajská omáčka,
vařené testoviny

Večeře: Holandský řízek, bramborová kaše,
šopský salát



PLAV SVĚTOVOU
3/2007 MĚSÍČNÍK PRO LITERATURU



Cena: 49 Kč

Reklama

Před každým představením ve spořitelně máte možnost si zakoupit starší čísla časopisu PLAV – měsíčníku pro světovou literaturu. Můžete si ho rovněž zarezervovat přímo v redakci Splav!u.

Pohled na naši nejnovější produkci lyrickou



František Xaver Šalda

In: *Šaldův zápisník VI*, 1933–1934, Praha, Československý spisovatel 1990, s. 9–12

Nahromadila se mně na stole hezká hromádka lyrických knih, jichž autoři jsou již význačnými a reprezentativními jmény, nebo které přinášejí nové hodnoty výrazové i ideové posud neprobojované nebo nevyřešené a nedovršené. Dobrá lyrika je nejjemnější seismograf, zachycuje rozechvění a nerv doby na velikou dálku. Umět přečíst dobrou lyriku není snadné; ale není to také bez užitku vykladači přítomnosti. Poví mu víc o rázu a smyslu doby než kterákoli dnešní věštírna delfská.

Fráňa Šrámek se přihlásil s lyrickou knihou *Ještě zní*. Snad zní, ale rozhodně nezpívá. Šrámek to ví sám velmi dobře. „– – Teď tu zase líhám v mechu a naslouchám do korun. Kdo mi tam dal místo strun rzivou korouhvičku z plechu?“ „Divte se, i ona zpívá. Divte se, i ona zní. Jde to trochu na nervy, víla už sem nechodívá.“ K tomuto sebepoznání není třeba mnoho dodávat. Kypivý a pěnivý naturism Šrámkův, plný šťav krve, toku míz a oblačného rozletu, odnesly opravdu větry, nebo lépe léta. Jsme dnes daleko od nervového impresionismu, od zpěvně smyslné tesknosti *Splavu*. *Ještě zní* je vystřízlivění, je rozčarování až trapné, básnická únava zcela nedvojmyslná. Velkou většinou suché rýmování chřestící jako holé větve podzimních stromů, troucích se ve větru o sebe. A všechna macha a virtuozy světa, i kdyby jich měl Šrámek desetkrát víc, než jich má, – a on jich má opravdu hodně! – toho nezastrou. Nic nepomůže kamarádká kritika, ochotná mást pojmy a bájit cosi o vývoji k zrání Šrámkově od subjektivismu k objektivismu, od impresionismu k typizaci, od barevnosti ke kresebnosti; není zde vůbec vývoje, je jen ústup, je jen vzdání se dobrého starého a nenahrazení ho ničím rovnomocně novým. Šrámek nevyvinul žádného zákona vnitřní důslednosti, nevyhránil staré žhavé komplexy v nový tvrdý výsostný tvar, nýbrž prostě umdlel, přestal tvořit, ustoupil: místo básní podává pastiše napodobené velmi neostyšně po Nerudovi nebo po Sládkovi. „Klopýtá hvězda o hvězdu, na nohou je dnes všechno, každý se běží podívat na zázračné děcko.“ „Koukejte, sestry, do nohou vjelo to i třem králům, a je tam lid, kéž nedojde nakonec ke skandálům.“ „Jenom se, dámy, netlačit a neběžme tak v klubku. Já už se potím. Vem to nešť, tak, rozepnu si jupku.“ Což, jak každý vidí, jest jen padělaná balada nebo romance od Nerudy. Právě jako taková *Stařena* (16), takový *Pochod* (60) nebo *Jak Janek zemanem se státi může* (36) mohly by se číst v Sládkových *Selských písních* nebo v jeho *Směsce*. „Pro Janka si vzkázal král. Ne, že by se Janek bál – co však platno, král je král.“ „Znudí krále lišku štvát. Omrzí jej kralovat. Ráčí zívat napořád.“ „Králka s chutí klela by. Zkysl i pan purkrabí. Kdo nám krále pobaví?“ Situace je zcela jasná. Kdykoliv básník nebo umělec začne provozovat takovéto svéráznictví, je patrné, že mu došel olej. S tím souvisí u Šrámků výroba balad bez vnitřní nutnosti, bez pravého vnitřního lyrického nebo mytického jádra. Balad rozplizlých a rozmazaných nebo rozpovídaných do prázdna, jako je ten *Soud*, v němž vrah apostrofuje své soudce – můj Kriste, kdy bude téhleté odrůdě vlekoucí se jako tasemnice z německého Sturm a Drangu konec? – a vykládá jim svůj případ. Myslil, že bude Bohem zavržen, protože zabil svou ženu, a ona zatím žena ho navštěvuje ve snu,

šťastná a blažená. Což jest věc stejně pamětihodná jako básnický planá a neplodná. Ale to je ovšem ještě chlapský kus proti lecčemu z ostatního. Do jakých banalit dovede Šrámek sestoupit, ukazuje jeho „moderní romance“ *Kolem inserátu*. To je tak poezie na úrovni nedělní přílohy *Národní politiky*. Jen malý z ní okus: „Ta dáma včera tam a tam v tramvaji, ten pán co jí tam kabelku zdvihl: smím, dámo, smím snít o ráji, či jsem se, běda, jak letmý jen stín po vaší sítnici mihl?“ Rozumí se, že se v téhleté knížce najde taky sem tam strofa lepší. Jakási reminiscence na první období Šrámkovo. Ale i ona působí na tebe v tom svém nynějším sousedství teskně jako jiskra hasnoucí pod návějí popela. Básnický naturism není již dnešek, básnický naturism je něco, co bylo; a co není možno křísit ani jeho někdejšími spoluvůrcům.

Tělo pořád hraje obrovskou roli

Rozhovor s Mgr. Zuzanou Štefkovou



Tématem letošní Šrámkovy Sobotky je tělo a tělesnost. Jak se podle tebe projevovala tělesnost ve výtvarném umění ve Šrámkově době?

Problém je, že Šrámek žil poměrně dlouho, od sedmdesátých let devatenáctého století do padesátých let století dvacátého. V té době se proměňoval celý kánon umění. Pro naši otázku jsou zásadní konec století a dekadentní estetika těla. Jsou tu obrovské rozepře mezi muži a ženami, které se odrážejí i v umění. Na přelomu století začíná být relevantní Freudova psychoanalýza a ta přinesla umění značný tělesný vklad. Když si vybavíme například Karla Hlaváčka a jeho obraz *Vyhnanec*, na němž je mužská tvář s panickým výrazem, mající místo úst vagínu, vidíme, že člověk se může dobrat hrůzy, která tělo obklopuje – na jednom pólu stojí duše, na druhém tělo, které nás jednak fascinuje, ale také táhne do „bažin“ podvědomí, k něčemu, co už nedokážeme kontrolovat.

Potom přichází expresionismus a s ním obrovský potenciál vnitřní i vnější agrese. Tělo se stává předmětem různých deformací a vzniká vůle oslavovat je v jeho erotičnosti a svobodě, osvobození k novému pohanství. V Německu vzniká jistá umělecká komuna a snaží se svým nevázaným sexuální životem nabourávat představy, které mohl tehdejší „měšťák“ mít o tom, jak se má tělesnost správně drezírovat.

Dalo by se pokračovat dál, třeba o první světové válce, a optimismu a oslavě těla – tím se ostatně dostáváme do roku 1919, kdy Šrámek píše *Tělo*. Je to určitá reakce na předchozí avantgardní experimenty, které se tělesností nezabývaly, protože jim šlo hlavně o formu – v našem prostředí uveďme kubismus. Dále bychom mohli mluvit o surrealismu a dostali bychom se do domény naprosto tělesné a pochopitelně silně erotické. Vezměme si kupříkladu Toyeniny rané malby nebo Štýrského *Erotickou revui*. To je taková kulminace tělesnosti.

A co tělesnost v pozdějším abstraktním umění?

To je velice zajímavá otázka. Například pro Jacksona Pollocka je tělo velmi důležité a v obraze přítomné – tím, že obraz přeorientuje z polohy vertikální do polohy horizontální a pak do něj vstoupí jako do jakési arény, učiní z něj prostor pro existenci svého vlastního těla. Pollockův odkaz se šířil prostřednictvím fotografií a šlo

o to, jak autor fungoval jako malující tělo. Tělesnost je v takovém případě hodně silná, umění je vnímáno jako akce a směřuje k body-artu a performancím šedesátých let. Přichází s tím i určitá fyzická, sexuální rétorika, o plátně se mluví jako o panenském povrchu a podobně. Různé feministické umělkyně potom na Pollocka polemicky navazují a jeho gesto, které je hodně machistické, převádí do ženské polohy, která je opět velmi tělesná. Například Shigeko Kubota si připevní štětec na kalhotky a potom v takovém neestetickém podřepu maluje na plátno, čímž substituuje ten pollockovský falus. To jsou věci, které v sobě opět mají silnou – a rodově specifickou – tělesnost.

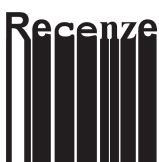
A jak to vypadá v současném umění?

Pochopitelně je tu návaznost na body-art šedesátých let. Ale jedna věc je specifická třeba pro devadesátá léta – to je jakási hybridizace lidského těla. Mizí pojem přirozeného těla, nejen díky různým chirurgickým vymoženostem, ale i změně náhledu na to, co je to vlastně organismus. Máme tu fenomén kyborga, nejen v naivní podobě nějakých implantátů, spíš se bavíme třeba o genovém inženýrství a změně podstaty. S tím vším souvisí velký návrat zájmu o tělo jaksi z druhé strany, protože pokud se umělci, a nejen oni, začínají pohybovat ve virtuální realitě, téma těla je najednou nesmírně zajímavé. Co počít s tělem, pokud dokážeme existovat ve virtuálním prostředí? Zároveň se ukazuje, že tělo pořád hraje obrovskou roli a že to není fenomén, kterého bychom se mohli jen tak zbavit.



Za rozhovor děkuje Vít Prokopius

Rozkrývání legendy, úpadek publika



S potěšením mohu konstatovat, že zadoufání mého redakčního kolegy Jakuba Novosada ve včerejším čísle nezůstalo oslyšeno: i úterní přednáška byla zdařilá a zajímavá. Mgr. Marika Kupková z Ústavu filmové vědy a audiovizuální kultury Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně ji věnovala českému poetickému filmu mezi lety 1930 a 1960, včetně Krškových adaptací děl Fráni Šrámka.

Po uvedení do historických souvislostí a situace českého filmu po 1. světové válce, včetně počátků filmové kritiky a publicistiky, se věnovala především dvěma snímkům, tradičně označovaným za počátek této tematicko-stylové linie (byť chronologické prvenství patří Antonově adaptaci Máchových *Cikánů* již v roce 1921): *Extasi* Gustava Machatého (1932) a *Řece* Josefa Rovenského (1933). Pro mnohé z posluchačů mohlo být překvapením, jak moc se tyto dva filmy, ovlivněné týmiž dobovými hodnotami, navzájem liší. Na jedné straně poetická oslava krásy přírody s průvodním slovem začínajícím biblickými citáty, Rovenského tradicionalismus, lidovost, prostor zalidněný lidskými typy, autentická žánrová drobnokresba, na druhé Machatého modernistický, kosmopolitní přístup patrný již z vizáže hlavních hrdinů, vpravdě mondénních, a výlučné charaktery a osudy. Přitom ovšem i zde důležitá role přírody a typický, vlastně již romantický kontrast venkova, volné krásné krajiny, a špinavého, zkaženého, ale i vyprahlého či unaveného města. A i zde, v závěrečné pasáži, poetická oslava lidské práce, spojující obraz s verši Františka Halase.

Od *Extase* se Mgr. Kupková plynule dostala k tématu tělesnosti, kterého využila rovněž ke stručnému exkurzu do systému cenzury následné a předběžné (ta byla zavedena po roce 1948). Sexuálně pudové dimenzi lidské existence se Machatý věnoval i ve svých předchozích filmech, *Kreutzerově sonátě* a *Erotikonu*; právě ona konstituuje typologický charakter postav, dějovou linii i významové poslání. V *Extasi* však dochází k důležitému posunu v podobě porušení tradičních norem – hrdinka a její milenec nesměřují k happy-endu v podobě společné budoucnosti, jejich vztah je ryzím erotickým dobrodružstvím. V hlavní ženské postavě vítězí „zákon přírody“, sexuální vášeň romantizovaná jako nespoutaná životadárná energie, nad formálními společenskými závazky v podobě racionalizovaného manželství se starším mužem, kterému jakákoli „jiskra“ či životní energie chybí. A i tato žena, nikoli pouze její partner, jedná aktivně a prožívá slast. Ve filmu se kromě erotiky objevuje i další tabuizované téma, sebevražda. Navzdory tomu měl Machatý v době vzniku filmu větší problémy s manželem Heddy Lamar než s oficiální cenzurou.

Další ukázky přiblížily poetickou část tvorby Otakara Vávry (*Pohádka máje* – 1940, *Romance pro křídlovku* – 1967), jenž ve svém díle obsáhl nejrůznější žánry, a Václava Kršky. Krškovo *Ohnivě léto* (1939) již plně využívá možností zvukového filmu, včetně slovního humoru. Po životopisných snímcích z počátku 50. let se pak režisér vrátil k poetické senzualitě šrámkovskými adaptacemi *Měsíc nad řekou* (1953) a *Stříbrný vítr* (1954). Bohužel se však nevyhnul řadě úprav, jimiž cenzura chtěla přiblížit literární předlohy duchu doby. V tehdy aktuálním čtení se *Stříbrný vítr* stal – podle dobových pramenů – „zachycením vítězného boje Jeníka Ratkina proti zmrzačené a mrzačící sedlině maloměšťáctví“, v němž byly potlačeny naturalistické tóny. (Podobně jako Vávrova adaptace *Panensství* tak film nedosahuje explicitnosti literární předlohy, a to zdaleka ne jen v erotických pasážích.) Dále nebyl dořešen problém scénaristického jazyka – citace z introspektivních apod. pasáží Šrámkovy knihy znějí v ústech hrdinů toporně. Někteří teoretici, mj. Marie Mravcová, proto zpochybňují poetičnost těchto pozdějších Krškových prací.

Vzhledem k množství informací a také ke skutečnosti, že v zásadě chronologicky pojatý výklad byl pro lepší pochopení kontextu, v němž filmy vznikaly, místy prokládán dalšími tématy, přišla vhod psaná prezentace, promítaná rovněž na plátno. Po přestávce vyšla Mgr. Kupková vstříc přání publika a v čase vyhrazeném semináři jsme mohli zhlédnout zbytek *Extase*. Promítač Lukáš Novosad si o nás může myslet, co chce!



Jana Melková

Masový to vystřelí naráz

Úvod do antipoezie – tak nazval svou včerejší odpolední přednášku docent Jaromír Slušný. Tématu letošní Šrámkovy Sobotky se v ní skutečně věnoval prozaičtěji než zbytek festivalového programu. Jeho zájem o tělo je totiž ryze dokumentární, navíc soustředěný především na těla mrtvá.

Přednáška byla systematicky rozčleněna. Po úvodu zaměřeném na historii vraždy ve společnosti (vraždíme se vskutku od počátků civilizace) seznámil docent Slušný posluchače se současným stavem a základními statistikami tohoto zločinu v České republice. Hlavní



část pak byla věnována popisu policejní práce, zejména tomu, co při ní souvisí s tělem.

Postupně jsme se například dozvěděli, že polovina vražd v České republice se odehraje mezi příbuznými, že filmový policista svačící nad mrtvolou je ve skutečnosti diletant, co ničí stopy, nebo že moderní policejní technika dokáže analyzovat DNA do jediného dne. Potenciálním zločinným žvlům v publiku přednáška příliš praktických návodů neposkytla – naopak, popsane možnosti policie, stejně jako devadesátiprocentní objasněnost vražd v ČR, by měly být pro všechny dostatečným varováním, aby svůj nástup na šikmou plochu ještě zvážili.



V rámci přednášky došlo i na jazykovou problematiku – připomněli jsme si rozdíl mezi médii často zaměňovanými výrazy krádež a loupež, respektive zloděj a lupič. Dozvěděli jsme se také, jak se liší masový vrah od sériového (lakonickou definici doc. Slušného najdete v titulku článku).

Malé „nekulturní“ okénko uprostřed festivalu považuji za osvěžující a jeho obdobu bych uvítal i v příštích ročnících Šrámkovy Sobotky.

Ondřej Šmejkal



Smutný dům pana Lorcy



Recenze Upravený název Lorcovy dramatu, které nastudoval soubor „Dohráli jsme“ ZUŠ Uherské Hradiště, už sám o sobě naznačuje dramaturgické zásahy do textu, možná až na hranici parafráze. Stalo se, ale pouze napůl. Režie pracuje s týmž Lorcovým textem, který známe z většiny nastudování v profesionálních divadlech. Nabízí však zcela jiný úhel pohledu na toto drama. Interpretace založená na potlačení prvku útlaku ze strany matky vytváří zcela novou výchozí situaci. Hybnou silou inscenace už není bič doni Bernardy, popohánějící drama až k tragickému konci, ale imanentní jednání postav.

Zpět k výchozí látce. Fabule Lorcovy hry není složitá. Po smrti muže doni Bernardy se sluší, aby ona i jejích šest dcer zůstalo po osm let ve smutku. Výjimka je udělena nejstarší Augustias, která měla jiného otce, po němž zdědila velké věno, a může se tedy vdávat. Sokyní v lásce je jí nejmladší Adéla, která svodům Pepeho Romana podlehně. Když to zjistí doña Bernarda, vypudí nápadníka z domu. Adé-

la páchá sebevraždu, její matka si přeje, aby byla pohřbena jako pan-
na.

Casa triste del señor Lorca není ani tak inscenací o nesvobodě šesti mladých dívek, jako spíše o vztazích mezi nimi. Latentní dusno v uzavřeném příbytku Bernardy Alby vzniká, jak jinak – i vzhledem k tomu, že uherskohradištské dívky poněkud omladili –, kvůli muži. Každá ze sester, až na bláznivou Poncii, touží po lásce. Seběmenší intimní zážitek, o kterém ostatní nevědí, je žárlivě stráženo. A je opravdu těžké si „vlastní svět“ uhájit. Neustále totiž někdo slídí. Přestože si sestry tyto intimní okamžiky vzájemně závidí, některé mají k sobě přece jen blíže a vzájemně se „kryjí“. Puritánské prostředí a strach z hněvu doni Bernardy má na všechny značný vliv, a tak když se sestry dozví, že Adéla „zhřešila“, žádná z nich se matce nevzepře a za Adélu se nepostaví.

Oceňuji zejména pečlivé čtení textu a přesné pochopení motivací v rámci zvolené koncepce. Lorcovo drama má mnoho úskalí právě v rozehrávání charakterů. Především role postižené Poncie je výzvou jak pro režii, tak pro herečku. Žádné přehrávání na hranici parodie však nenastalo. Ty holky zkrátka věděly, co hrají – i přes některé herecky (míněno z technického hlediska, nikoliv z hlediska míry prožitku) slabší momenty, které pod vedením Hany Nemravové jistě časem vymizí. Mé obavy z volby textu příliš náročného pro žačky ZUŠ se každopádně po několika minutách představení rozplynuly. Mimo jiné i díky vhodně zvoleným výrazovým prostředkům. Jednoduchá scénografie, práce se světly a především s hudbou a zvukem vůbec odpovídaly náznakovosti celé inscenace (bičování, milování Adély s Pepe Romanem...). Režie Hany Nemravové zmírnila původní Lorcův patos a přizpůsobila hru věku a možnostem aktérek. Povedlo se jí tak vytvořit „čistou“ inscenaci.



Kateřina Veselovská

V houštině

Druhá rozhlasová hra letošní Šrámkovy Sobotky byla označena podtitulem *Když dva dělají totéž*. Poslouchali jsme totiž dvě verze povídky *V houštině*, jejímž autorem je Rjúnosuke Akutagawa.

Tento japonský novelista je považován za mistra umělecky i jazykově vytríbené japonské povídky i novely, která je značně vzdálena evropskému pojetí prózy. Náměty ke svým prózám čerpal ve starých japonských sbírkách a kronikách z 12. a 13. století. Předlohou pro povídku *V houštině* (1922) bylo vyprávění ze sbírky Konžaku Monogatariho z druhé poloviny 11. či počátku 12. století. Akutagawa vyprávění zpracoval formou vzájemně si odporujících soudních výpovědí. Povídka tak originálním způsobem ukazuje, jak je někdy nesnadné dobrat se pravdy.

Jedná se o příběh znásilněné šlechtičny, jejího mrtvého manžela samuraje a zatčeného zloděje. Těžko určit, kdo spáchal zločin, neboť k zabití se doznávají všichni tři.

Oba režiséři vyšli z překladu Vlasty Hilské. Aleš Vrzák povídku nastudoval v Praze roku 2005 v tomto obsazení: stará žena (Věra Kubánková), dřevorubec (Pavel Batěk), buddhistický mnich (Michal Zelenka), policejní zřízenec (Josef Somr), tadžomaru (Lukáš Hlavica), žena zavražděného (Andrea Elsnerová) a duch jejího mrtvého muže (David Novotný).



Miroslav Buriánek tutéž povídku nastudoval v Plzni o rok později v tomto obsazení: Tadžomaru (Martin Stránský), dřevorubec (Josef Nechutný), žena mrtvého (Kateřina Vinická) a duch mrtvého (Bronislav Kotiš).

Na první pohled je tak zřejmý jeden rozdíl v přístupu k látce. Buriánek krátil, vypustil tři výpovědi. Především absence policejního zřízence není úplně na místě. Nedožíváme se tak, že údajný vrah byl zatčen, a neznáme proto důvod, proč svědčil. Další neopatrnost tkví v tom, že by aktéry měl na scénu přivést průvodce, nebo chcete-li vypravěč. U Buriánka se uvádí sami. Hudební předěly mezi výpověďmi jsou zbytečně dlouhé, zvukové efekty vůbec nenavozují pravou atmosféru, naopak působí skoro až komicky, a povídku tak spíš degradují. Celkově na mne výkony herců působí křečovitě, s výjimkou Martina Stránského. Ten mne opět nezklamal, jeho Tadžomaru je frajírek předstírající hrdinu, zkrátka skvěle vystihnutá poloha, odpovídající konkrétní výpovědi.

Vrzákovo pojetí se mi zdá určitě přesvědčivější. Jak hereckými výkony, tak celkovou atmosférou. Zvukové koláže působí ponuře. Vnímám jsem je jako seknutí meče či dýky, což je víc než výstižné. Vyzdvihnout musím zejména výkony Andrey Elsnerové, Lukáše Hlavici a Davida Novotného. Dali do toho vše. Hlavicův Tadžomaru je tu spíš chvástal. To je naprosto v pořádku, protože Stránského frajírek by tu nefungoval.

Můj výsledný dojem tedy je, že si Aleš Vrzák poradil s látkou lépe. Tak to opravdu cítím, přestože jsem znám skeptickými postoji k výrobě literárně-dramatických pořadů regionálními studii.

Dost dobře nechápu, proč vcelku často dochází k opakovanému nastudování stejné látky více režiséry. Říkám si, že kdyby dramaturgie v jednotlivých studiích spolupracovaly, mohlo by vzniknout daleko víc povídek, her apod. Přejde mi to trochu jako plýtvání prostředky.

A nakonec ještě drobná kuriozita: Akutagawa lpěl na umění víc než na životě. Proto když v pětatřiceti letech došel k závěru, že už napsal vše podstatné, spáchal sebevraždu.

Jakub Kamberský



Zmizelé Sudety nalezeny



Výstava Zmizelé Sudety byla přesunuta do malého sálu sokolovny, který bude otevřen denně mezi 13. a 16. hodinou. Pokud byste měli zájem o návštěvu výstavy mimo její ordinační hodiny, informujte se v informačním středisku.

redakce

Nebezpečná Sobotka



Náš seriál o hrozbách, kterými Sobotka oplývá, samozřejmě nemůže být omezen pouze na rámec botaniky. Nejnovějším objevem Splav!u je balkon podrobený rafinované stavební úpravě. Její řemeslné provedení lze nesporně označit za kvalitní, rovněž estetický dojem hodnotíme vysoko. Musíme ovšem konstatovat, že výběru budovy mohla být věnována větší péče. Pouhá dvě nadzemní podlaží, to je trochu málo.



Tereza Botlíková

Hvězdná párty na Šrámkově zahradě

Úterní odpoledne patřilo klasikům. Na zahradě Šrámkova domu jsme měli možnost pozorovat, kterak by to mohlo vypadat, kdyby se v jeden den na jednom místě náhodou sešel výkvět českého básnictví první poloviny 20. století. V hlavních rolích se tak objevily velké hvězdy tohoto období: Anarchista Fráňa Šrámek. Slezský bard Petr Bezruč. Ideově nestálý Stanislav Kostka Neumann. Tragicky smutná Irma Geislová. Zhýralý opilec František Gellner.



A nakonec – dříve či později, cíleně či náhodou – dorazili všichni výše zmínění literáti na místo určení. Centrálním treffpunktem těchto poetů se shodou neznámých okolností stala malá poštovní stanice kdesi v Místku, kde se práci již značně znučený poštovník Vladimír Vašek (Václav Franc) rozhodl, že z dlouhé chvíle napíše nějakou tu básničku. Vytoužené kratochvíle mu však nebylo dopřáno, neboť se zde zničehonic objevilo mnoho básníků jiných, kteří se rozhodli obtěžovat mistra z c. k. pošty prezentací poezie své. Jako první pod záminkou vyzvednutí neexistující poštovní zásilky dorazila krásná Irma Geislová (Hana Runčíková). Věčně ukřivděná, vysvětlila Vaškovi za přepážkou, jak že to s ní vlastně je. Při té příležitosti si samozřejmě neodpustila přednést některé ze svých básní – její projev byl tak dojemný, že jsem si všiml, jak se v nejednom z přihlížejících očí zaleskla slza dojetí. Sbohem, Irmo, budeš nám chybět! Vašek si to zřejmě nemyslel, a tak vypadal spokojeně, když za ní mohl konečně zavřít dveře a pustit se znovu do psaní. Jenže! Sotvaže znovu začal, objevil se Stanislav Kostka Neumann s Fráňou Šrámkem po boku. Jaká smůla, Vašek musí pracovat! Naštěstí příšedší poctivě

dbali předpisů, a tak šli na řadu jednotlivě. Napřed Neumann (Prochor), potom Šrámek (Josef Jindra) – „stáří“ má zelenou. Kostka vystříhl pár ze svých socialistických, čímž podpořil Vaška v jeho snaze psát o objektech proletariátu, a rychle se vzdálil, aby přenechal prostor Šrámkovi s jeho buřičskou poezií. Ta Vaškovi zase tak moc neřekla, a tak se ani Fráňa na poště dvakrát neohrál. Zato opilý Gellner (Václav Teslík), jenž se nenadále vřítel do stanice s dvěma lahváči v kapsách kabátu, nic nedbal otvírací doby a zdržoval Vaška svou *Perspektivou* tak dlouho, dokud ho omylem bezděčně neinspiroval k vytvoření pseudonymu vhodného pro básnictví. A tak se z Vaška stal Bezruč, pošta mohla být konečně zavřena a legendární Ostrava dokončena.



I přes spoustu divadelních pochybení – přednes byl pro publikum často jen stěží slyšitelný; někteří z herců se projevovali značně plaše a nesměle (zejména představitelka Geislové Hana Runčíková působila místy velmi zaraženě), jiní naopak své party rozehrávali přes míru, čímž značně rozklížili formát představení (Václav Teslík v roli Gellnera namol) – byl z autorů tohoto skeče cítit takový zápal pro hru, jaký by nebyl na škodu nejednomu z herců profesionálních. Sympatická, dnes již spíše ojedinělá snaha přiblížit tvorbu opravdových klasiků české poezie ve vtipné parodivadelní akci si zaslouží můj obdiv. Osobně se budu těšit na další produkci Literárního spolku při knihovně V. Čtvrťka v Jičíně, už proto, abych si opět poslechl své oblíbené autory „trochu jinak“ a znovu si užil to nadšení, které z těchto lidiček vyzařuje.

Jakub Novosad 

Třetí trest

Recenze

Včerejší hlavní večerní program obstaralo brněnské Divadlo U stolu svou adaptací novely Leonida Andrejeva *Fixní idea*. Jednalo se o komorní drama pro několik herců, z nichž hlavní roli, doktora Kerženceva, ztvárnil Viktor Skála. Pokud bychom se bavili pouze o ději, daleko bychom nedošli – Andrejev je totiž autorem v pravém slova smyslu psychologizujícím, zkoumajícím myšlenkové pochody a stavy jednotlivých postav. Celý děj je ostatně shrnut již v prologu – duševně chorý Keržencev zabil (v pominutí mysli)

svého přítele. Ve zbytku hry se již analyzují, ne-li snad přímo pitvají, Keržencevovy pohnutky k vraždě, jeho psychický stav, a to ze dvou stran. Jednak je Keržencev vyslýchán psychiatrem (v podání režiséra představení Františka Derflera), jednak se sám oddává sebeanalýze.

Ani jedním způsobem se však nedosahuje jasného odhalení, které by snad divák, neznalý Andrejevova díla, mohl očekávat. Když se začíná zdát, že Keržencev jednal chladnokrevně a promyšleně, je vše zpochybněno jeho záchvatem. Ve chvíli, kdy diváci téměř věří, že Keržencev necítí žádné výčitky svědomí, že je na své činy hrdý, dostavuje se zoufalství a mučivá prázdnota.

Keržencevova psychika se podobá houpajícímu se kyvadlu, divák jen sotva nalézá něco, o co by mohl opřít svou interpretaci. Je zřejmé, že Keržencev jednal ve shodě se svou „fixní ideou“. Této idey se v průběhu hry často (a vlastně až skoro do samého konce) zastává – říká dokonce, že nemiluje nikoho jiného než sama sebe a svou ideu. Postupně se však jeho přesvědčení narušuje, rozvíklává, v závěru pak mluví o tom, že ho jeho idea podvedla.



Celou hru lze chápat jako svého druhu polemiku s Dostojevského *Zločinem a trestem*, Dostojevského román je ostatně ve hře citován (srovnání s Dostojevským podtrhuje název inscenace – *Třetí trest*). Shodu můžeme hledat především ve světonázoru Kerženceva a Raskolnikova – oba mají svým způsobem pohrdavý pohled na okolní společnost, oba provedou plánovitou vraždu, která vlastně vychází z jejich přesvědčení, z jejich idey. Rozdíl je však v tom, že Raskolnikov je svou vraždou (resp. svými vraždami) pronásledován – to, že je spáchal, se vlastně stává jeho trestem. Keržencevův trest spočívá především ve ztrátě jeho idey – její dosažení způsobilo vlastně rozpad jeho hodnotového systému, všech jeho jistot. Je-li si na začátku stoprocentně jistý, že byl jeho čin správný, je tato správnost čím dál tím více zpochybňována. Uskutečněná idea je ideou vyprázdněnou, minulou, neživou. Keržencev ostatně psychiatry vyzývá k tomu, aby jej prohlásili za svéprávného z toho důvodu, že bude muset vykonávat spolu s dalšími zločinci nucené práce a že během svého trestu nalezne ideu novou, nový životní řád. Vražda pro něj nevytváří prostor pro znejistění dosavadních morálních hodnot, pro morální „sebezpytování“ jako pro Raskolnikova, ale je mnohem spíše příčinou ztráty hodnot jakýchkoliv, ztráty životních principů, ztráty dosavadního životního řádu. Keržencev se ocitá v naprosté prázdnotě a ta způsobuje jeho zoufalství, jeho muka. Východisko je v nedohlednu.

Jestliže jsem v *Hrdém Budžesovi* spatřoval hru navýsost plytkou, vidím v *Třetím trestu* hru myšlenkově hlubokou, hru, která člověku poskytuje velkorysý prostor pro přemýšlení. A to je to, co od umění očekávám především. Františku Derflerovi proto za jeho inscenaci srdečně děkuji.

Jan Chromý

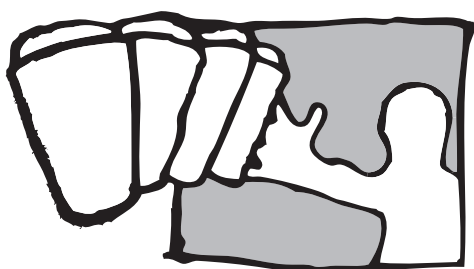


Putování za kamennými těly



Zítřa po obědě se nabízí jedinečná možnost zažít kulturní akci, kterou organizátoři označují jako lingvisticko-výtvarnou bojovku pro všechny generace. Slovem bojovka se nenechte vyděsit, důležitá má být ne fyzická zdatnost jako spíš chuť luštit hádanky a hrát si a její trasa neopustí historické centrum Sobotky. Takže tužky a dobrou náladu s sebou a ve 13.30 hurá do zahrady Šrámkova domu!

redakce



Po dobu festivalového běsnění můžete nalézt oázu klidu v zahradě Šrámkova domu, kde až do pozdních nočních hodin dostanete u okénka alkoholické i nealkoholické nápoje i něco k snědku.



PROGRAM NA ZÍTŘEK

9.00 Přednáška – doc. Marie Mravcová:
Šrámkovy ne-romány?

11.00 **Prezentace Svazu českých knihkupců
a nakladatelů**

13.30 **Vyhlášení výsledků literární soutěže
Chci být i kýmsi čten**

15.00 Výběr z čtení: **Stříbrný vítr**

17.00 **Autorské čtení: Petr Král**

19.30 **Divadlo: Pan Theodor Mundstock**

22.00 **Vzpomínka na básníka R. M. Rilkeho**

22.00 **Filmový klub**

V Praze bejvávalo blaze

Čtvrtý díl úspěšné soutěže, v níž prokazujete své zevrubné znalosti českého básnického umění, přináší opět báseň známého českého autora. Vaším úkolem je uhodnout jeho jméno, případně i název sbírky, z níž báseň pochází. První úkol by měl být více než snadný, druhý vás snad alespoň trochu potrápí. Připomínáme, že zúčastnit soutěže se může (a měl by) opravdu každý – co se týče účasti, je doposud zahanbena početná učitelská kolonie. Že by české pedagožky neznaly své básníky?

Soutěž

Praze

Tak jsem tě miloval, a miloval jen slovy,
má Praho líbezná; když plášť svůj šeríkový
jsi rozhalila včera odhodlaně,
oč více řekli ti, kdo měli zbraně.

Dost bylo slz, jež snídali jsme denně,
když stékající solily nám skývy.
Hlas našich mrtvých zněl nám při tom jméně,
hlas vyčítavý a hlas spravedlivý.

Na dlažbě leží mrtví a krev studu
mě polévá a věčně, věčně budu
si vyčítat, že nejsem mezi nimi.
Ty město statečné, jsi mezi statečnými
a budeš věčně, věčně, všechny časy.

Ten den ti chyběl do tvé slunné krásy.

Splav! doporučuje

Ano, je to tady! Trička dorazila z Prahy a nyní jsou k mání v knihovně za 200 Kč.

Máte na výběr ze tří motivů, tří střihů a tří velikostí. Oblečení jako důkaz...

Reklama

SPLAV! – Sobotecký Pravidelný Lehce Avantgardní Věstník

Vychází v Sobotce během konání 51. ročníku festivalu Šrámkova Sobotka, od 30. 6. do 7. 7. 2007. Cena 10 Kč.

Vydává občanské sdružení SPLAV!, Milady Horákové 123, 160 00 Praha 6, IČ 26674122. Evidenční číslo MK ČR E 15812.

Redakce: Hanuš AXMANN, Tereza BOTLÍKOVÁ, Jan CHROMÝ, Lucie KORYTOVÁ, František MARTÍNEK, Jana MELKOVÁ, Jakub NOVOSAD, Lukáš NOVOSAD, Kateřina PÍNOVÁ, Vít PROKOPIUS, Michal PUHAČ, Ondřej ŠMEJKAL, Kateřina VESELOVSKÁ, Nelly VOSTRÁ

Vychází za přispění Studentského fondu FF UK a Královéhradeckého kraje.

Tiráž

Smějeme se s dívkou Splav!u

