

Zogatová, Lenka

Výběrové příbuznosti

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. Q, Řada teatrologická. 2007, vol. 56, iss. Q10, pp. [161]-173

ISBN 978-80-210-4541-5

ISSN 1214-0406

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/114509>

Access Date: 28. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

LENKA ZOGATOVÁ

VÝBĚROVÉ PŘÍBUZNOSTI

Aktivita členů brněnských amatérských divadel ke konci 80. let směřující ke vzájemnému předání informací i osobních postřehů zejména v kulturní oblasti. Okruh intelektuálů soustředěných zejména kolem divadla Ochotnický kroužek¹ se tak snažil upozornit na témata, která oficiální kultura tehdejší doby buď tabuizovala nebo se jimi nezabývala.

Idea cyklu inscenovaných přednášek pod názvem Výběrové příbuznosti vznikla v první polovině r. 1988. Cílem těchto setkání bylo objevovat podstatné fenomény přehlížené a dezinterpretované kultury, hledat nečekané vazby nebo příbuznosti kulturních prvků, které spolu zdánlivě nesouvisely. Nešlo však jen o to znovu nacházet záměrně potlačené hodnoty české a světové kultury, ale také využít mimořádných tvůrčích a intelektuálních schopností členů a širšího okruhu divadla Ochotnický kroužek. Básník Jiří Kuběna téma přibližuje následovně: „*Když dal Johann Wolfgang Goethe jednomu ze svých románů jméno VÝBĚROVÉ PŘÍBUZNOSTI, měl na mysli hlavně všechna ta tajemství spříznění volbou, která provázela jeho vlastní život, všechny ty rozhodující okamžiky – jak říká Březina – které v našich mezních situacích formují každého z nás. My dnes z takových pře-*

¹ Ochotnický kroužek – divadlo, které působilo v letech 1985–1990 v sále na ul. Šelepově v Brně. Ochotnický kroužek byl šťastným setkáním mnoha talentovaných lidí, kteří vzešli z Pírka, Dětského studia DNP, divadla Tak tak a odjinud. Členové nejrůznějších profesí, schopností a možností. Měli mimořádný pocit sounáležitosti s prací, spojený s nepotřebou zakotvovat své názory v manifestech. To, co je spojovalo, nikdy nebylo vysloveno a odehrávalo se spíše v nonverbální sféře a bylo založeno na velké důvěře. Vzájemným ovlivňováním (J. A. Pitínský – hluboké znalosti literatury, cit a talent pro divadlo; Martin Dohnal – znalec vážné hudby, filmu, tradic ruské kultury; Petr Osolsobě – znalec filozofie; Tomáš Rusín – výtvarné citění; atd.) nacházeli nová témata ke sdělení a také nové prostředky a způsoby, jak tato témata zpracovat do výsledných tvarů inscenací. Přesto, že se vyhýbali označením typu „generační výpověď“, stali se kompaktním celkem svého druhu, jehož členové vyznávali podobné umělecké i jiné hodnoty. Cena tohoto společenství nebyla jen v jeho divadelních produkcích, ale i ve zvláštním druhu energie a vitality, v setkávání, ve společných akcích, v přátelství i v lásce. Divadlo za dobu svého působení nastudovalo celkem šest inscenací (Amerika, Abrahamus Patriarcha, Salome, Ananas, Matka, Minimální okolí mrazícího boxu).

*čtených setkání vybíráme pro náš cyklus VÝBĚROVÝCH PŘÍBUZNOSTÍ setkání značně specifická: setkání – především našich, moravských básníků, vesměs synů Vysočiny (a v jednom případě i pěvců hrdého Albiónu) – s jim blízkými umělci výtvarnými – malíři, grafiky a sochaři, setkání Obrazu i Slova, Slova a Obrazu, zkrátka skutečná setkání: Slovem i Obrazem.*² Na podobě jednotlivých večerů sehrála důležitou roli ambice přesáhnout rámec běžné přednášky. Vznikly tak originální multimediální pořady, ve kterých reflexivní složka byla pouze jednou z linií vícevrstevnatě komponovaného pásma. Výsledný tvar byl souhrou všech těchto komponentů, ve které se různé linie projevu navzájem osvětlovaly. Tato především Pitínského představa se postupně vyvíjela od pořadů, které vlastním Výběrovým příbuznostem předcházely, až se dostala do fáze myšlenky večerů složitěji, múzičtěji a zejména divadelněji pojednaných.

Z akcí, které ovlivnily vznik Výběrových příbuzností, je nutno připomenout především přednášku Zdeňka Rotrekla o českém baroku. Ta překvapila schopností objevovat dezinterpretované fenomény českého baroka a rehabilitovat české baroko v kontextu světových a také českých (zejména pobělohorských) dějin. Rotrekl radikálně odsoudil tendenční výklady, jež tuto epochu chápaly a interpretovaly jako dobu úpadkovou i jako slepou větev českých kulturních dějin. Předestřel nejen své dlouholeté poznatky, ale zároveň rehabilitoval a představil velkou tabuizovanou osobnost – historika Zdeňka Kalistu – s přímými odkazy na jeho práci *Tvář baroka*, která byla vydána v exilovém nakladatelství Arkýř v Mnichově v r. 1982, pár měsíců po Kalistově smrti. Především tato přednáška vyvolala nutnost soustavného vstupování do tehdy úmyslně skrytých tváří české a světové kultury a jejich reflexi. Brněnské osobnosti, kterým v sedmdesátých a osmdesátých letech bylo znemožněno vstoupit na katedry vysokých škol, tak našly možnost ke konfrontaci s živým publikem.

Výběrové příbuznosti byly smělým činem, který z myších děr, kanalizací a brněnských podzemí vynesl důležité fenomény české kultury. Těmi dírami a kanalizacemi jsou myšleny všechny typy bytových přednášek, které ve velké míře probíhaly v osmdesátých letech na různých místech Brna a okolí. Jednalo se především o soustavné přednášky Milana Uhdeho v bytě Františka Derflera, o další přednášky a bytová setkání u Zlatušků a Jelínků. Dále pak o soustavné přednáškové akce některých architektů, např. Jana Sapáka (důležitý je především několikadílný cyklus Jana Sapáka a Martina Dohnala Schönberg a Loos). Na řadě těchto akcí se podíleli přímí členové a širší okruh přátel OCHKR: např. v bytě Pavla Barši probíhaly několikaleté přednášky M. Dohnala (Alfred Schnittke, Dimitrij Šostakovič, Kryštof Penderecki a polská kompoziční škola, Claude Debussy, Modest Musorgskij, Česká hudební avantgarda atd.), Pavla Barši (Jean-Paul Sartre, Ludwig Wittgenstein, Arnold Gehlen), Luboše Bělky (Lysenko a sovětská věda za Stalina), Mirka Machaly atd. Mnoho podobných akcí se konalo

² Z.M. Výběrové příbuznosti. *Amatérská scéna*. roč.26, 1989, č.3, s.15.

i v Bílovicích v domě Jaroslava a Marie Ludvíkových, kde páteří všech setkávání byly rovněž přednášky Martina Dohnala a dalších (Jiří Ogrodský o Kurtu Gödelovi, Luboš Bělka o buddhistických dacanech v Burjatsku). Dalším důležitým místem byl také dům Rusínových v Ivanovicích, kde se konaly zejména přednášky o hudbě (Martin Dohnal – gruzínská hudba, arménská hudba, Carl Orff atd.), výtvarném umění (Tomáš Rusín, Jan Sapák, Petr Pelčák a Petr Hruša), o švédské barokní poezii (Libor Štukavec) aj. Zajímavým doplňkem těchto přednášek byly i doučovací hodiny, např. Stanislav Zajíček a jeho lekce latiny pro členy OCHKR a jeho širší okruh a také hodiny polštiny doc. Jarmila Pelikána. Setkávání měla často i disidentský charakter, protože některé přednášky vedl Jaroslav Šabata (moravský disident a signatář Charty 77). Koneckonců v průběhu roku 1988 se ze tří členů Ochotnického kroužku disidenti skutečně stali, a to podpisem HOS (po Chartě 77 nejdůležitějším a nejradikálnějším manifestem, který se na rozdíl od Charty 77 radikálně distancoval od socialismu a komunismu): Eva Vidlařová, Pavel Barša a Martin Dohnal. Nutno uvést, že do širší disidentské činnosti se zapojili i další členové OCHKR; do různých dalších nezávislých hnutí např. Lenka Zogatová, Jaroslav Ludvík, Roman Švanda, Ivo Horák atd. Z mnoha akcí je možné připomenout aktivní protest proti vzetí Evy Vidlařové do vazby (inspirovaná a herečky DNP a také herečky OCHKR), v listopadu 1988 (Podpisová listina za osvobození Evy Vidlařové – garanti Pavel Barša a Lenka Zogatová).

Výběrové příbuznosti
I. ročník 1988–1989

Dalí – Nezval³

První přednášku pronesl historik umění (zaměstnanec brněnského Ústavu památkové péče v Brně) a významný básník Jiří Kuběna (přednášel však pod svým vlastním jménem Jiří Paukert). Tato přednáška měla impozantní charakter, neboť Kuběna pronesl srovnávací přednášku. Porovnával nejdůležitější znaky především surrealistického a mystického období Salvadora Dalího a sčejnější znaky surrealistické tvorby Vítězslava Nezvala (Žena v množném čísle, Sbohem a šáteček, Praha s prsty deště, Absolutní hrobař). Identifikoval strukturální příbuznosti obou autorů především v metaforice a kompozici. Barevná ornamentální Dalího pak byla dána do souvislosti s jazykovou ornamentální Vítězslava Nezvala. Kuběna však poukázal i na podobné strukturální příbuznosti mezi pozdějším schematickým manýrismem amerického období Salvadora Dalího a schematickou obrazností a typologií socialistického období Vítězslava Nezvala. Kuběna recitoval některé Nezvalovy básně s onou charakteristickou patetickou teatrální dikcí, která zdůrazňovala totální osvobozenost Nezvalovy tvorby na počátku třicátých let. Fascinující divadelní účinnost mělo střídání veršovaného

³ Režie: J. A. Pitínský, přednášející: Jiří Paukert, výprava: Tomáš Ruller. Premiéra: 31. 10. 1988.

slova s monumentálními plátnovými kompozicemi Salvadora Dalího (diaprojekce). Ty se někdy významně zastavovaly a střídaly se sošnými scénickými kompozicemi členů OCHKR. Tím přednáška přesahovala podobu rétorických sdělování a stávala se barvitým a pestrým audiovizuálním spektaklem. Přednáška měla dramatický oblouk, jehož finále tvořila katarze s takřka sentimentálním vyznáním Jiřího Kuběny Salvadoru Dalímu a Vítězslavu Nezvalovi, v níž měly důležité místo i opravdové slzy Jiřího Kuběny. Přednáška měla velký ohlas, a to i přesto, že některé Kuběnovy výroky vzbudily pozdější polemiky (Georges Braque byl Kuběnou charakterizován jako druhořadý malíř).

Váchal – Deml⁴

Přednášku pronesl významný literát a mimořádně bystrý kritický duch Jiří Olič. Našel zajímavé paralely mezi výtvarným dílem Josefa Váchala z období skupiny Sursum (dvacátá léta) a mezi tvorbou Jakuba Demla z třicátých let. Vyzvedl typologické příbuznosti mezi Váchalovou spiritualitou a náboženskými úvahami Demlovy tvorby z první poloviny čtyřicátých let. Nacházel vazby i mezi Váchalovým sklonem k okultismu a negativní teologii na jedné straně a mezi Demlovými neortodoxními teologickými úvahami s některými latentně heretickými rysy. Režisér Arnošt Goldflam za výrazného přispění scénografa Tomáše Rusína a s účastí členů OCHKR vytvářel iluminované komentáře demonstrující až oblundnou fantazii Váchalovu. Přednes Demlových veršů v podání herců OCHKR akcentovaly světelné změny.

Prerafaelité⁵

Touto přednáškou Jiří Kuběna pro mnoho diváků doslova objevil uměleckou skupinu působící v Anglii od r. 1848. Její členové zejména prostřednictvím časopisu *Zárodek* prosazovali návrat k takovému typu prostoty, který nacházeli ve slohu raně románském a raně gotickém, obdobím před Rafaelem Santim. Kuběna se zvláštní rozkoší zdůrazňoval především unikátní spojení smyslovosti a mystiky (o které usiluje i ve své tvorbě), ale upozornil i na řadu bezděčných souvislostí s katolickým barokem. Zvláště speciální pozornost směřoval k básníku Williamu Morrisovi (u něj neopomněl poukázat na jeho zvláštní zálibu v myšlenkách socialismu). Středem jeho pozornosti byl ovšem malíř a básník italského původu Dante Gabriel Rossetti, vůdčí představitel prerafaelitů. Jeho básnické a malířské dílo bylo představeno formou iluminovaných obrazů. Členové OCHKR uvedli sborově básně v dramatinované podobě (Kuběna pro tento večer rozepsal jed-

⁴ Režie: Arnošt Goldflam, přednášející: Jiří Olič, výprava: Tomáš Rusín. Premiéra: 30. 11. 1988.

⁵ Režie: Petr Osolobě, přednášející: Jiří Paukert namísto původně ohlášeného Petra Mikeše, výprava: Tomáš Rusín. Premiéra: 25. 1. 1989.

notlivé básně do více hlasů). Za herci probíhaly projekce obrazů, jež se často vracely, někdy se navzájem propojovaly a byly „inscenovány“ jiným způsobem. Překvapením pak byla scénická konfrontace některých Rossetiho portrétů s živým Martinem Dohnalem, kdy mohl mít divák pocit, že k těmto obrazům stál Dohnal modelem. Názory hlavního teoretika skupiny Johna Ruskina byly předváděny formou voicebandu. Všemu vévodil Kuběňův patetický přednes, jehož podoba upozorňovala i na jiné korespondence, především s dekadencí, symbolismem a impresionismem.

Reynek⁶

Tuto přednášku vedl Josef Mlejnek. Hlasem ztišeným a pokorným provedl publikum Reynkovou tvorbou zcela ranou a dostal se k pozdním sbírkám let šedesátých (Podzimní motýli, Sníh na prahu). Zkoumal zvláštnosti Reynkova jazyka, především některé archaismy a neobvyklé jazykové tvary, a objasňoval i některé záhadnosti Reynkovy mluvy, např. pokud básník píše o lebce, tak vždy užívá tvar **leb**, často ve formě **lby**. Mimořádnou pozornost věnoval Mlejnek Reynkovým sbírkám Rybí šupiny a Had na sněhu. To jsou básně v próze, které mohou evokovat stav modlitby. Značného divadelního efektu dosáhl Pitínský tím, že nechal promlouvat Reynkovu poezii ústy členů OCHKR, poté tentýž text srovnal s Mlejnkovou recitací – ta byla něco mezi mumláním a sotva slyšitelnými vzdechy. Pozoruhodně tak vyšel text vyřčený jak artistně, tak neuměle: „*Trpíš-li a máš-li za to, že je toho příliš, uchop svoje srdce, stiskni je, aby na chvíli nekřičelo, a potom pohleď a pomni: na Golgotě stojí žebrák Jakobův to jest kříž a na něm Pán, náš Pán (...)*.“⁷ Pitínský vytvářel při recitaci pohyblivé kompozice v duchu Reynkových grafik (např. Golgota, Ukřižování, Don Quijote) a tato poetika se stala výchozím materiálem pro inscenaci Blázen jsem ve své vsi.⁸ Podobnou poetiku vycházející z této památné přednášky pak promítl i do stejnojmenného rozhlasového pořadu o B. Reynkovi, na kterém se podíleli Miloš Černoušek, Marie Ludvíková, Johanka Rusínová a další.

Bílek – Březina⁹

Podobným způsobem jako Prerafaelyty koncipoval Kuběna svou přednášku o Františku Bílkovi a Otakaru Březinovi. Jejich osobní vztah byl skoro výlučně předkládán formou scénických dialogů, které pro tento účel zdramatizoval

⁶ Režie: J. A. Pitínský, přednášející: Josef Mlejnek, výprava: Milivoj Husák. Premiéra: 25. 2. 1989.

⁷ REYNEK, B. *Podzimní motýli*. 1. vydání. Hradec Králové : Kruh, 1969.

⁸ Inscenace HaDivadla z roku 1992.

⁹ Režie: J. A. Pitínský místo Evy Tálské, přednášející: Jiří Paukert, výprava: Jan Šimek, Petr Baran. Premiéra: 12. 4. 1989.

sám Kuběna. Vycházel zejména z korespondence, která nebyla z velké části do té doby zveřejněna.¹⁰ Vzájemné příbuznosti mezi Březinou a Bílkem odhaloval a objevoval Kuběna mimo jiné i pomocí složitě komponovaných diapozitivů, dokonce filmem, který pro tento účel vytvořil Petr Baran. Film byl umělecky náročnou kompozicí děl brněnského sochaře Jana Šimka, na několika místech se objevovaly sochy Františka Bílka a přednes Kuběny a členů OCHKR (vzájemně se střídali a doplňovali). Bylo poukázáno na mnoho motivů a témat, které dodnes žijí v české kultuře v nové podobě mimo jiné i v díle Jana Šimka, např. téma smrti, téma zmaru, téma extatického vidění atd. Scéna i výprava byly dílem Petra Barana a sochaře Jana Šimka. Scéna byla dosti proměnlivá podle potřeby zdůraznit různá témata. Vzhledem k tomu, že řada Bílkových děl má i narativní charakter (např. Orba je naší viny trest, Golgota), byly některé jeho práce uváděny v gesticko – pantomimické podobě a na konci jednotlivých výstupů byly zobrazeny plastiky na diapozitivech.

Výběrové příbuznosti
II. ročník 1989–1990

Josef Florian¹¹

Velmi objevnou přednáškou bylo pojednání o „dobrém díle“ Josefa Floriana, svérázného nakladatele ze Staré Říše na Moravě, která byla koncipována jako kouzelně neohrabaný dialog mezi básníkem Josefem Mlejnkem a básníkem Andrejem Stankovičem, autorem doposud jediné monografie o Josefu Florianovi (exilové nakladatelství Opus Bonum Mnichov, r. 1980). Ve vzájemném rozhovoru si oba básníci vyměňovali řadu skvělých analýz, mnoho kuriozit ze života Josefa Floriana, ale i originálních výkladů a překvapivých dokumentů a svědectví duchovního ovzduší kolem nakladatelství ve Staré Říši. Oba přednášející byli umístěni do popředí levé strany před jevištěm a za nimi vzadu u starobylého stolu seděl režisér Arnošt Goldflam a v průběhu přednášky s herečkou Marianou Chmelařovou balili velké množství navršených knih. Silným momentem byl sám začátek večera, kdy herec Miloš Černoušek hráblem na sníh shrnoval bílé hadry, jimiž byla scéna pokryta. Autorem této sugestivní scény byl Milivoj Husák a koncipoval ji jako prostor, ve kterém je soustavně zdolávána sněhová hradba. Na scéně byl také přítomen básník Jiří Karásek ze Lvovic, k němu později přibyli Fráňa Šrámek a Stanislav Kostka Neumann, jejichž „poprava“ byla inscenována jako vynášení figurín ze scény, kterou doprovázel knihami naložený pojízdný velbloud („proslulý“ hrdina inscenace Ananas). Tyto „vtipné“ scénky probíhaly

¹⁰ BŘEZINA, Otokar. *Dopisy Otokara Březiny. sv. 3. Františku Bílkovi*. Praha : Borový, 1932 a BŘEZINA, Otokar. *Korespondence II*. 1. vydání. Brno : Host, 2004.

¹¹ Režie: Arnošt Goldflam, přednášející: Josef Mlejnek a Andrej Stankovič, výprava: Milivoj Husák. Premiéra: listopad 1989 (Přesné datum si již nikdo z dotázaných nepamatuje.)

pouze do poloviny přednášky; v druhé části (všemi opouštěni) si přednášející začali vyměňovat pichlavé glosy. Ty se postupně měnily v souvislosti se stále se vyprazdňující scénou v melancholické úvahy. Koncepce postupného oprošťování se od obrazu až k osamělému slovu byla v celém cyklu Výběrových příbuzností něčím zcela ojedinělým, ale ukázalo se, že nelze takto dál pokračovat, neboť druhá polovina večera byla až příliš strohá, asketická a svým způsobem obtížně konkurující polovině první.

Baroko¹²

Přednášející profesor Miloš Stehlík (spolupracovník Jiřího Kuběny v Ústavu památkové péče v Brně) četl svůj připravený text, který byl prokládán diapozitivy obrazů a doplněn ukázkami barokní hudby. V druhé polovině pořadu byl improvizován rozhovor s dr. Liborem Štukavcem, který recitoval a komentoval své překlady švédské barokní poezie. Večer nebyl takovou podívanou jako pohled na rapsóda Kuběnu. Stehlíkův přednes byl složen z jemných gest a pohledů, které na divadle nemohly vyniknout. Zajímavé bylo však samo téma, Stehlíkovy komentáře a Štukavcův „barokní pocit života“.

Socialistický realismus¹³

Základní osou tohoto večera byla studie „Rudá záře v pokladně“, kterou četl její autor Jiří Olič hlasem ztišeným a váhavým. Přednáška byla občas přerušována kulturními vsuvkami, z nichž největší veselí způsobila píseň Radima Drejsla „Bez chleba nelze jíst“ (*parodie na budovatelskou píseň*), kterou zabroukal „anonymní“ sbormistr sedící v 6. řadě – byl jím básník Andrej Stankovič a k němu se přidal sbor sedící inkognito mezi diváky. Toto všechno byl úvod k vlastní přednášce dvou významných brněnských patafyziků – Josefa Daňka a Blahoslava Rozbořila. Daněk řečnil za obrovským rudým pultem s královskou korunou na hlavě, aby předal slovo Rozbořilovi, který před diapozitivem obrazu „Vyznamenání za práci“ akademické malířky Jarmily Záhořové-Řezníčkové (jedno z nejobskurnějších děl socialistického realismu u nás) rozvíjel spekulativní teorie nad daným obrazem. Ve finále výstupu přišel na scénu Ferda Mravenec a začal montovat lešení a pod ním zaprášený dělník reálně svařoval nesmyslnou konstrukci. J. A. Pitínský, tentokrát jako recenzent večera píše: (...) *Opravdová smršť, co ti budoulníci předváděli! A nejen to – na brusce z. ČKD 567/53 vybrousil si tu herec Ludvík dokonce svůj zrezivělý majzlíček. Užaslí diváci patřili na vodopád jisker a chrčivé vrnění starého stroje – šediváka, konkrétního zpodobitele vzdá-*

¹² Režie: Petr Osolsobě, přednášející: Miloš Stehlík a Libor Štukavec, výprava: Tomáš Rusín. Premiéra: leden 1990.

¹³ Režie: Petr Lébl, přednášející: Jiří Olič a Oleg Pastier, výprava: Blahoslav Rozbořil, Josef Daněk. Premiéra: 6. 3. 1990.

lené poetické látky, o níž je tu řeč.“¹⁴ Do toho pak vpochodovala zmatená horda pionýrů a dělníků, která cinkala brigádnickými ešusy a džbery tak, že asociovala slavné dílo socialistického hudebního realismu „Ocelárna“ skladatele Alexandra Mosolova. Přednášku uzavřel vodopád písní, veršů a hesel, litaly verše Skácelovy, Kunderovy, Kohoutovy, Branislavovy, Tauferovy, Pujmanové, Aldy, Školaudyho, Kainarovy, Pilařovy a mnoha jiných. Tento večer připravený režisérem Petrem Léblem byl z celého cyklu divadelně nejzajímavější,¹⁵ zároveň to byl večer s dokonalou rovnováhou mezi připravenými a improvizovanými částmi. Měl i fascinující finále: ve fialovém stmívání se náhle zvedla zpod bílých tkanin obrovská houba, jakási rosolovitá příšera, která kráčela proti divákům a recitovala básně dalšího herolda socialismu, Václava Honse, na téma 17. listopadu 1989. Dávala tak divákům drasticky na srozuměnou, že toto téma vůbec není vyřízeno a že socialistický realismus přežívá dál v podobě surreálně groteskního „socreálu“ v pozadí se šklebícím se Jaroslavem Čejkou (periodikum Tvorba) a Hanou Hrzalovou (Ústav pro jazyk český).

Stanislav Mráz¹⁶

Tento večer je možné z hlediska objevování zapomenutého a přehlíženého umělce považovat za nejzáslužnější. Týkal se Stanislava Mráze (1864–1918) – dramatika a básníka zcela přehlíženého a svou nekompromisností a radikalností umělce prokletého. Jeho dílo je zcela zapomenuto, alespoň v oficiálních kruzích, žije však víc než jako legenda v kruzích zasvěcenců, kteří se marně snažili a někteří dodnes snaží, vytáhnout jeho bizarní tvorbu na světlo boží (Václav Havel, Josef Topol, Andrej Stankovič, Jiří Kuběna).

Večer byl rozdělen na dvě poloviny, v té první proběhla přednáška Jiřího Kuběny s některými výraznými vstupy Andreje Stankoviče (četl vlastní studie o Stanislavu Mrázovi), ve které Kuběna stručně charakterizoval a rozebral všech jedenáct Mrázových dramatických prací, které vydal Mráz vlastním nákladem a z nichž doposud žádná nebyla uvedena. Večer byl unikátní tím, že v jeho druhé polovině byla ve světové premiéře uvedena Mrázova hra *Silná v zoologii*. K ní se také nejvíce vztahovala Kuběnova přednáška a na ní mohl Kuběna transparentně ukázat všechny zvláštnosti Mrázova radikalismu, jeho obskurního humoru a především nesmírně složitý jazyk, jazyk téměř nesrozumitelný, zatěžkaný mnoha archaismy a neologismy. Jako jeden z mála byl tento večer reprízován v Praze.¹⁷

¹⁴ PITÍNSKÝ, J. A. „Rudá záře v pokladně“. *Proglas*, roč. 1, 1990, č. 7, s. 122–123.

¹⁵ Připomeňme si, že se večer konal po 17. listopadu 1989.

¹⁶ Režie: J. A. Pitínský, přednášející: Jiří Paukert a Andrej Stankovič, výprava: Petr Lébl. Součástí večera byla světová premiéra hry Stanislava Mráze *Silná v zoologii* v režii J. A. Pitínského. Premiéra: 29. 4. 1990.

¹⁷ V Junior klubu Na Chmelnici (1990), se většina diváků po Kuběnově přednášce domnívala, že se jedná o mystifikaci, že žádný Stanislav Mráz nikdy neexistoval, a že Mráz je moravským Járou Cimmanem, za nímž stojí Jiří Kuběna, Andrej Stankovič a OCHKR.

Silná v zoologii

Ústřední zápletka Mrázovy komické jednoaktovky je dosti jednoduchá a naivní, ostatně stejně jako dramatický půdorys některých jeho dalších her (Petr princípál, Legenda báby loutek, Vlasy Bereniky). Silná v zoologii je vlastně rozvernou anekdotou: do právě ukončovaného vztahu mezi zooložkou Emmou Radešínskou (specialistkou na korýše) a jejím sluhou Pavlem Kosinkou vtrhne RNDr. František Borovanský (redaktor Zlaté fauny), ten se po letech shledává se svou starou láskou Emmou a tito staronoví milenci po chvíli rezignují na všechno, v čem nacházeli smysl života, totiž na vědu, a plně se oddají lásce.

Jednoduchý příběh je vyprávěn skrze nesmírně sofistikované a mnohými digresemi naplněné dialogy, ve kterých se předkládají vedle ústředního tématu – vztahu vědy a života – mnohá jiná témata, např. muž učenec – žena feministka, tělo – duch, Bůh – zvíře, muž milenec – učená žena. V neposlední řadě je možné grotesku vnímat i jako polemickou parodii s dobovým darwinismem či přímo jako pamflet proti teorii evoluce.

Pitínského inscenace se odehrávala na scéně Petra Lébala a měla výrazně secesní patinu a působila mile starosvětsky a staromilsky. Byla přeplněna nejrůznějšími věcmi, které diváka informovaly o tom, že se ocitl v jakémsi zoologickém kabinetu: vycpaná opička, figurína čápa, pohyblivá kostra psa, mnoho různých mikroskopů, zkumavek a také plazů naložených v lihu. Jistý odlehčený múzický tón scéně dodávala bílá pohovka, bílá podlaha a výtvarně nejvýraznější zlatý altánek nad stolem, působící jako tajemný baldachýn. Pitínský virtuózně podtrhl nejdůležitější fenomén Mrázových her – jazyk, či mnohem správněji Mrázův „scénický jazyk“. Tento vysoce přestylizovaný jazyk působící krkolomně a kostrbatě a budící dojem zatuchlé literátštiny a nekontrolované grafomanie, jazyk, který se obtížně dává do úst, působil v Pitínského inscenaci úplně fantasticky.

Emma: „Jako chci i nadále býti silná v lásce i stálosti manželské. Z malých počátků studií a tvých pokynů, obrátivši se zcela na dráhu disciplíny vědecké, já dospěla, tvému cultu i vzoru disciplíny a památce se věnovavši až v ty výše i míry, že byla jsem graduována a professorkou na lyceu stanovena. Ale chtěla bych se nyní uvolnit z pout povinnosti a cele věnovati naší shodě i consonanci.“

Borovanský: „Rci raději drastně i plastně: lásce! Lásce bez mezí, protože v shodě duší i minulostí založené, která vyvívá z rozumu a založena je na skále convenience jasné scientifické úvahy i gnose.“

Emma: „Ale přece žádné směšné a travestické, nezoologické lásce opičí.“

Borovanský: „Nu, to již proto ne, že nemám a postrádám stigmat člověka opičího, jsa homo sapiens modernus a graduovaný scientifist, ty pak jsi můj idól, ta pravá, nedostižná, nedomilovatelná, slovnatná, nesmrtná, božská žena i maska samičí, protoplasma, kde já centrosoma

*srdce i Psyché, ta speculativní a silná v zoologii. (Líbají se vnov i objímají)*¹⁸

Není divu, že už za Mrázova života byl tento jazyk označován za projev šílenství a výplod choromyslného ducha. O jisté Mrázově vyšinutosti nemůže být pochyb, ale zároveň nemůže být pochyb o imaginativnosti a radikální metaforičnosti jeho díla, jehož některé momenty korespondují s pozdějšími směry avantgardními, a dokonce postmoderními.

Zásluhou Pitínského vyzněl prapodivný extrémní a šarádovitý Mrázův jazyk jako nástroj vysoce funkční a živý, jako scénický jazyk perfektně vystihující Mrázovo vidění světa. Bylo radostné sledovat, s jakou přepečlivě odstínovanou dikcí ztělesňovala Nad'a Kovářová Emmu Radešínskou stejně jako plavnou a „taneční“ mluvu Miloše Černouška v roli Borovanského či v cynicky výsměšných projevech Jaroslava Heidlera v roli Kosinky. Pitínský přesně sledoval Mrázův „ujetý“ mluvní rytmus a nepotřeboval už žádné další stylizace, protože u Mráze se vše odvíjí skrze jazyk.¹⁹ Jak dokonale tento jazyk chápal a ctil J. A. Pitínský dokládáme citací z časopisu Proglas: „*VIZTE! Divadlo Ochotnický kroužek uvedlo ve světové premiéře hru Stanislava Mráze (1864 až 1918) „Silná v zoologii“.* Výprava: Petr Lébl. Hudba: Zdeněk Plachý, Luboš Malinovský. Hrají: Nad'a Kovářová, Jaroslav Haidler, Miloš Černoušek. Režie: J. A. Pitínský. *V redakční poště jsme našli děkovnou báseň Stanislava Mráze, kterou uveřejňujeme, přestože tím dochází k veřejnému zpochybnění lékařsky potvrzeného data úmrtí tohoto básníka.*“²⁰

*J. A. Pitínskému
Co čkal jsem kdys!
Ni nosuprostý Stroupežnický
Ni jiný hmyz ni jiné nicky
Ni Šubrt mecén můj
V theatra kultní slůj
Nevedli z dram mých jediné*

*Až v šeré lebce na Šelepce
(OKVS promíne)*

¹⁸ MRÁZ, Stanislav. Silná v zoologii. *Svět a divadlo*, roč. 1, 1990, č. 4, s. 149–182.

¹⁹ Inscenace měla mimořádný úspěch a HaDivadlo ji převzalo (v úpravě) do svého standárního repertoáru, později i Petr Lébl inscenoval tuto hru v divadle Na zábradlí. V pražském Disku se konala inscenace Mrázovy hry Masopust u skřítků (Proteus mezi modely) a v roce 1999 režiroval Zdeněk Plachý dramatickou satiru Střežený Parnas v Klicperově divadle v Hradci Králové na studiové scéně. Bohužel od těch dob už Mráze nikdo neinscenoval a na oficiální úrovni zavládlo mlčení, které ostatně provázelo celý Mrázův život i mnoho desetiletí po jeho smrti.

²⁰ Autorem básně je J. A. Pitínský.

*znovuzrod jak Venus z vod
 má „Silná v zoologii“ dostála
 (po osmi letech bezmála)
 Arageur Pitínský věda
 že opičárnou je věda
 um drastný užil s ochotnými herci
 A tak – rci nerci – za škleb v líci
 Publikum – arciochotníci –
 Vděčno mu
 I já mu vděčen
 V hrob můj kráč průvod
 Květu slečen
 Tlesk kostlivý můj závěrečen“²¹*

Zahradníček²²

V květnu 1990 se uskutečnil poslední večer Výběrových příbuzností věnovaný básníku Janu Zahradníčkovi. V režii Zdeňka Potužila recitovali Radovan Lukavský a Gabriela Vránová (ve večerním oblečení) poému Jana Zahradníčka Znamení noci na zahradě sochaře Jana Šimka u ohně. „*Poslouchal jsem Zahradníčkovu poezii 21. května 1990 v Brně-Pisárkách na Jurance. Je to zahrada, částečně téměř divoká, prudce stoupající, nebo naopak klesající – podle toho odkud přicházíte. Její horní část je upravena a mohutné sochařovy balvany zde vytvořily prostor – jeviště. Přiznávám, že jsem měl pochyby, když jsem do těchto míst vstoupil. Copak je tohle dosti důstojné? Zastrčená zahrada téměř za Brnem. (...) Verše přednášeli pražští herci Gabriela Vránová a Radovan Lukavský. Spravedlivě budiž řečeno, že paní Vránová nerecituje špatně a snad má i k poezii tohoto typu vztah. Jenomže já si ji pořád nemohu odmyslet od těch nepřijemných, hysterických učitelek a jiných postav podobného typu. Kterým po léta propůjčovala své herectví v lepších i horších televizních inscenacích,*“²³ píše Petr Fiala v recenzi na tento „zahradní“ večer.

Cyklus Výběrové příbuznosti byl skutečně jedinečnou záležitostí. Večery se až na pár výjimek nereprízovaly a konaly se na „Šelepce“, tedy v sále s malou kapacitou. Energie, kterou Ochotnický kroužek spolu s členy divadla Elipsa, básníkem Jiřím Kuběnou a dalšími do těchto inscenovaných přednášek vložil, byla oceněna velkým zájmem publika, přestože propagace spočívala ve vylepení cca dvou plakátů.

²¹ Mha. VIZTE! *Proglas*, roč.1, 1990, č. 5–6, s. 168.

²² Režie: Zdeněk Potužil, výprava: Jan Šimek a Petr Baran, přednášející: Radovan Zejda a Bohumil Pavlok. Součástí večera byl přednes poémy Znamení moci v podání Radovana Lukavského a Gabriely Vránové Premiéra: květen 1990.

²³ FIALA, Petr. Básník jako dar aneb zahradníček v zahradě. *Proglas*, roč. 1, 1990, č. 5–6, s. 166.

Ochotnický kroužek uvádí

scénické ★ **SHOW** ★ textové



v pořadu
Výběrové příbuznosti II

SOCIALISTICKÝ REALISMUS

přednáší: Jiří Olič a Oleg Pastier
výprava: Blahoslav Rozbořil a Josef Daněk
režie: Petr Lébl

Koná se 6. března 1990 v 19.30 na Šelepově

Plakát k představení Výběrové příbuznosti II. z roku 1990 (režie Petr Lébl)

POUŽITÉ PRAMENY A LITERATURA:

- BŘEZINA, Otokar. *Dopisy Otokara Březiny*, sv. 3. Františku Bílkovi. Praha : Borový, 1932.
- BŘEZINA, Otokar. *Korespondence II*. 1. vydání. Brno : Host, 2004.
- FIALA, Petr. Básník jako dar aneb zahradníček v zahradě. *Proglas*, roč.1, 1990, č. 5–6, s. 167.
- KOLEKTIV autorů. Alternativní kultura. Příběh české společnosti 1945–1989. Praha : Lidové noviny, 2001.
- KUBĚNA, Jiří. Stanislava Mráze „vdova po duchu“: Silná v zoologii. *Svět a divadlo*, roč.1, 1990, č. 4, s. 46–50.
- MAREČEK, Luboš. Ochotníci, ti nahlodali režim. *Mlada fronta Dnes*, roč. 16. 21. 6. 2005, č. 145.
- MLEJNEK, Josef. *Cosí ve vzduchu*. Texty o divadle. 1. vydání. Brno : Vetus Via. 2004.
- MRÁZ, Stanislav. Silná v zoologii. *Svět a divadlo*, roč. 1, 1990, č. 4, s. 149–182.
- PETRŽELKA, Zdeněk: *Uprostřed průmyslové noci* – antologie mladé jihomoravské poezie. 1. vydání. Brno: Větrné mlýny, 1996.
- PITÍNSKÝ, J. A. „Rudá záře v pokladně“. *Proglas*, roč.1, 1990, č. 7, s. 122–123.
- RESLOVÁ, Marie a kol. J. A. Pitínský. Od Ameriky k Daliborovi. Praha : Pražská scéna. 2001. 219 s.
- REYNEK, Bohuslav: *Podzimní motýli*. 1. vydání. Hradec Králové : Kruh, 1969.
- ŠOTKOVSKÝ, Jan. Včera, dnes a zítra. Je-li člověk jen amatér... Rozhovor s J. A. Pitínským. *Amatérská scéna*, roč. 48, 2005, č.5, s. 6–7.
- TREFULKA, Jan. Nenahraditelní amatéři. samizdatové Lidové noviny 1988, č. 7–8.
- TRÍSKA, Milan. Brněnské specifikum aneb autorské desetiletí. In *Hledání výrazu*, Informační a poradenské středisko pro místní kulturu, Praha 1991.
- vor-. To už je všecko dávno, dávno... *Moravské noviny*, 19. 7. 1990.
- ZAHRADNÍČEK, Jan. Dům strachu. 1. vydání. Toronto : Sixty-Eight Publ., 1981.

ARCHIV AUTORKY:

- Záznamy rozhovorů s Martinem Dohnalem.
- Záznamy rozhovorů s Marií Ludvíkovou.
- Záznam rozhovoru s Jiřím Rambouskem.
- Záznam rozhovoru se Štěpánem Rusínem.

SELECTIVE AFFINITIES

The article concerns a reconstruction of the cycle of staged lectures called Selective Affinities, performed in 1989 and 1990 in the House of Culture in Šelepova St. in Brno by the Amateur Dramatic Society together with the members of the Ellipsis theatre, HaTheatre and the poet Jiří Kuběna. These lectures have never been discussed and reactions to them in the press of that time were minimal. This was partly due to the fact that, in most cases, the individual performances of Selective Affinities were never re-run. The lecturers chose topics that were marginalized in the communist society of that time and used the directing and acting abilities of the members of the theatres involved, in particular the Amateur Circle in the lectures. The Selective Affinities cycle refined and transferred the “apartment lectures”, which had till then been performed only in private, into the public domain.

