

Postavy robotů jako super-strojů se pojí obvykle s fabulí rozvíjející možnost střetu lidstva s vlastními technickými vynálezy, které překonají své tvůrce a obrátí se proti nim. Rozvíjení tohoto motivu umožňuje tvůrcům vyjádřit se k otázkám eticko-morální zodpovědnosti vědců v souvislosti s pokročilými výsledky výzkumu v oblasti umělé inteligence, robotiky nebo biotechnologií.

Inscenováním operní úpravy hry *R.U.R.* vstupují členové realizačního týmu do dialogu s koncepty, které se dostaly do středu pozornosti široké veřejnosti zejména s nástupem tzv. věku stroje (mezi dvěma svět. válkami), kdy se vztah člověk-technika vynořil ve své nejednoznačnosti. Problém vztahu člověka a stále dokonalejší a autonomnější techniky, který je presentován někdy s nadějami a někdy naopak s obavami může být v inscenaci rozvinut ve své aktuální podobě.

Jana Horáková

Členové realizačního týmu R.U.R.-opery:

Režie: Dušan, D. Pařízek (CZ/D)
 Scénografie: Jana Preková (CZ)
 Kostýmy: Martina Lukešová (CZ)
 Elektronická scéna: Woody Vasulka (USA)
 Wolfgang Strauss (D)
 Hudba: Jan Jirásek (CZ)
 Internetová hudba: Pawel Janicki (PL)
 Produkce: Media Archive, Praha
 Petr Vrána – umělecký vedoucí
 Reinhard Wanzke – řízení projektu

<http://www.ruopera.com>

Projekt je podporován Ministerstvem kultury ČR a programem Evropské unie – Culture 2000.

SYMBOLISMUS NA SCÉNĚ MCHAT – REŽIJNÍ KONCEPCE K. S. STANISLAVSKÉHO

KLEIN, P., KŠICOVÁ, D. *Symbolismus na scéně MCHAT – režijní koncepce K. S. Stanislavského*. Brno 2003.

Většina čtenářů – i z řad divadelně poučených – si spojuje osobnost K. S. Stanislavského a jeho pedagogické i režijní působení v moskevském divadle MCHAT takřka výhradně s jeho metodou psychologicko-realistického modelování skutečnosti. Podnětným příspěvkem vnášejícím světlo na opomíjené počátky Stanislavského práce a jeho koketérii se symbolistními postupy jeho francouzských i ruských kolegů je kniha autorů Pavla Kleina a Danuše Kšicové.

Samotným studiím o symbolistních tendencích v divadle MCHAT předchází kapitola D. Kšicové o Stanislavském a jeho pozici v generaci modernistů přelomu století, do níž patřil jak svým věkem, tak uměleckými postoji (*Konstantin Sergejevič Stanislavskij a moderna*, s. 7–25). Prostor je zde věnován i cestám, po nichž se Stanislavského tvorba

dostávala do Čech, zejména několikerému hostování MCHAT v Praze (po jednom z nich zbylo v ND tablo s podobiznami členů moskevského divadla).

Další, stěžejní, část knihy (*Symbolismus na scéně MCHAT*, s. 26–118) je dílem P. Kleina a navazuje na jeho dřívější studie o ruských symbolistních dramaticích a principech jejich symbolistní tvorby.

Stanislavského symbolistní kontakty jsou zde odhalovány zejména v samých počátcích režisérový tvorby, v režijních koncepcích tří krátkých Maeterlinkových her (*Slepíci*, *Vetřelkyně*, *Nitro*). Autor se věnuje vlivům působícím na Stanislavského koncepci – podnětům A. P. Čechova a dramatikovy ženy Olgy Knipperové, výtvarným vizím malíře M. A. Vrubela i novým možnostem jevištní osvětlovací techniky. Nedílnou součástí a zároveň pomůckou čtenářům k preciznějšímu vnímání popisovaných scénických postupů jsou přepisy režijních koncepcí *Slepců* a *Vetřelkyně* (s. 45–50).

Samostatná kapitola (*Studio v Povarské ulici*, s. 51–62) mapuje nedlouhý osud divadelního studia v Povarské ulici zřizovaného roku 1905, jež se mělo stát skutečnou laboratoří zkoumající možnosti moderní, symbolistní divadelní tvorby, jeho rozvoj však zabrzдила revoluce.

Vedle Maeterlincka odkrývá autor symbolistní rysy i u dalších dvou inscenací – u textu severského dramatika Knuta Hamsuna *Hra života*, kdy je analýza opět doplněna zápisem režijní koncepce (s. 63–81) a u Andrejevova *Života člověka*.

Poslední kapitola věnovaná jednotlivým inscenacím nicméně patří opět Maeterlinckovi a očividně nejúspěšnějšímu Stanislavského počínu na poli symbolistní dramatiky, uvedení *Modrého ptáka* v roce 1908. Doplněkem této studie je slavná režisérova úvodní řeč k souboru v úvodu zkoušené inscenace (s. 102–112).

Kniha je obohacena bohatou bibliografií, přehledným repertoárem MCHAT v období 1898–1917 a černobílou fotografickou přílohou.

Kladem knihy – kromě samotného tematického zaměření – je její přehlednost, místy až encyklopedická detailnost (všechna jména a osobnosti jsou charakterizovány krátkými hesly v poznámkách pod čarou v místě prvního výskytu) a podrobná práce s prameny a zdroji. Její téma se zdá být okrajové, nicméně neomezuje se na divadlo ruské, ústrojně zasahuje do dalších oblastí – zejména svými přesahy k francouzské dramatické literatuře, pro niž je nedlouhá a ne příliš úspěšná symbolistní etapa dodnes inspirující.

Petr Christov

TRANSTEATRAL 2003

Ve dnech 23. až 26. června 2003 se v Praze uskutečnil 2. ročník mezinárodní studentské teatrologické konference Transteatral.

Jejími duchovními otci jsou studenti oboru Divadelní věda na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy – ale též mnohostranní divadelní organizátoři a publicisté – Martina Černá a Jan Jiřík. Ti jí spolu s garantem celého projektu doc. Janem Hynvarem vetkli do vínku jedno základní téma, jeden základní úkol a jednu základní vlastnost: neustále se rozvíjet. Již 2. ročník Transteatralu prokázal, že právě takovým být dokáže a že dokáže-li být takovým i nadále, bude se mu i nadále dařit.

Hlavním tématem konference je současné střeoevropské divadlo a drama; tři úhly pohledu, z nichž je nazíráno, jsou pak reprezentovány třemi základními tematickými okruhy: