

Páluš, Peter

Brazilská sklizeň

Theatralia. 2010, vol. 13, iss. 1, pp. 101-102

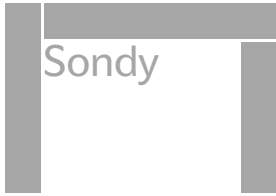
ISSN 1803-845X (print); ISSN 2336-4548 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/115632>

Access Date: 01. 12. 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.



Peter Páluš / Brazilská sklizeň

Divadelní studio Farma v jeskyni po dvou letech výzkumu uvedlo premiéru své další inscenace s názvem *Divadlo / The Theatre*. Zatímco v minulých případech jejich cesty předcházející uvedení nového kusu mířily na východní Slovensko či do Španělska, u Divadla se inspirovali exotickou Brazílií. Soubor v průběhu dvou let podnikl dvě expedice za účelem pátrat po kořenech divadelnosti a specifického folkloru této země. Za pomoci místních obyvatel se učili nejrůznější původní tance (dle programu např. frevo, bumba meu boi), bojová umění (capoeira), aby pak vše využili v nové inscenaci.

Farma v jeskyni neprodukuje „pouze“ představení, za každou taneční kreaci, za každým sledem pohybů se skrývá přiznaná inspirace něčím mnohem starším a původnějším, než je pouhý výrazový tanec. Snad každý pohyb v představení Farmy skrývá tajemství či příběh a divák je postaven před nelehký úkol – nejen sledovat herce a jejich představení, ale pokoušet se také nahlédnout „za“ konkrétní kreace, přenést se v prostoru a času

do míst „farmářských“ expedic. Tomu napomáhá rytmus představení – vždy je pečlivě přizpůsoben dané lokalitě a sěžejnímu tématu. V případě Brazílie jde samozřejmě o karneval, o rej těl a masek, ve kterém se vytrácí rozdíl mezi divákem a účinkujícím, mezi aktérem a přihlížejícím. Často je lhostejné, kdo hraje jakou roli, kdo se za koho vydává – rytmus samby (či brazilského dramatického tance cavalo marinho) dominuje a strhává s sebou všechny zúčastněné.

Příběh vychází z jakési brazilské verze commedie dell'arte – část herců hraje diváky, kteří sledují příběh otroka Vaqueira a jeho lásku ke Cataríně, konferenciérem či vypravěčem je Capitão. Ovšem princip divadla na divadle zde funguje jinak, než jsme zvyklí. Postavy mění své role, základní příběh ustupuje tanečním scénám a výjevům. Mluvené slovo (angličtina, španělština) je užito spíše jako část charakteristiky konkrétní postavy (na úrovni hlasitosti, zabarvení hlasu atd.), než že by neslo významovou informaci, které by bylo nutno rozumět. Slovo často klesá na úroveň rytmických zvuků, mění se v hlasité dýchání nebo je pronášeno se záměrně špatným přízvukem a intonací. Také kostýmy jsou indiferentní a podobně jako u rekvizit zde platí princip – jediný zástupný symbol (dlouhá červená kravata jako jazyk u herce hrajícího býka, černá páska přes oči v případě diváka) charakterizuje a určuje pro danou scénu roli každého herce. Scénický prostor je

tvořen zejména důsledným svícením, kulisy nejsou téměř žádné – představení dokonale využívá prostředí staré tělocvičny, jedinými prvky, které člení hrací plochu, jsou praktikáblly vymezující základní hrací prostor (čtvercové vyvýšené jeviště uprostřed a zadní řadu „hlediště“ pro herce hrající diváky). Zdaleka ne všechny scény jsou identifikovatelné a pochopitelné – to, co by v jiných inscenacích bylo na škodu, zde je zřejmě záměrem – domnívám se, že tvůrci chtěli zprostředkovat svůj pohled na cizí zemi, atmosféru tajemství prýštíciho z pocitu cizince, kterému také velká část dění v navštívené zemi díky rozdílným sociokulturním kořenům a návykům uniká. Atmosféru, ve které možná nechápete celek, cítíte však rytmus, sledujete zaujetí, koncentraci, tělesné mistrovství. A díky tomu je poselství *Divadla / The Theatre* jaksi univerzální, obecně lidské – radost ze setkávání, objevování společných kořenů a poznání, že všichni jsme uhnětení ze stejného těsta. Pokud hraje hudba, žijeme, s jejím koncem přichází smrt. Ostatně hudební složka inscenace je stejně důležitá jako pohybová. Všechna stylotvorná hudba vzniká přímo na jevišti, ať jsou jejími tvůrci tři hudebníci (převážně bicí nástroje a perkuse), nebo sami herci (tahací harmoniky, trubka, ale také hlas, dech). Je-li použita hudba reprodukováná, jde vždy o komentář či zcizující efekt.

Herectví je energické a precizní. Nemá příliš smysl hodnotit jed-

notlivé výkony – mnohem důležitější je působení souboru jako celku a zde se opět ukazuje, že pověstný „farmářský“ dril nese své plody. Musí být nesmírně obtížné shrnout dvouletý trénink, expedice, workshopy a cvičení do premiérové osmdesátiminutovky. Představení se rozbíhalo trošku déle, než jsme u Farmy v jeskyni zvyklí, na hercích byla vidět snaha odevzdat vše teď a tady, což zákonitě vedlo k občasně nepřesnosti či „přepálení“ míry exprese. Dopřejme však autorům i hercům trošku času. Až si všechno patřičně „sedne“, jistě nás odmění sérií výjimečných představení.

PS: Neodpustím si ještě jednu, v recenzi možná nepatřičnou, poznámku. Farma v jeskyni opět zápasí o svůj prostor a nedaří se jí najít dostatek finančních prostředků pro nutnou opravu stávající rezidence. Je to obrovská škoda. Kdyby Praha přišla o půlku svých divadel, nebyla by to taková ztráta, jako kdyby přišla o jednu Farmu.

Farma v jeskyni: *Divadlo / The Theatre*
Režie, koncepce, choreografie: Viliam Dočolomanský

Hudba na motivy: Viliam Dočolomanský
Pohybová asistence: Ioana Mona Popovici
Dramaturgie: Jana Pilátová

Kostýmy: Barbora Erniholdová

Scéna: Jana Preková

Světelný design: Pavel Kotlík

Psáno z premiéry 10. února 2010, Prostor
Preslova 9, Praha.