



Návrh scény V. Leventala ke hře Višňový sad

jediná těžká hrubá opona, která se jednak otáčí kolem své osy, jednak se posouvá jevištěm v příčném i podélném směru. Mění tak nejen proporce scény, ale vytváří přímo dramatické napětí, sleduje svým pohybem text, rytmičuje repliky, stává se hercovým partnerem, provokuje v divákovi asociace — a touto vrcholnou formou demonstruje naprostou jednotu všech základních divadelních složek: textu, herce, režie a výpravy.

Požadovaná koncepční jednotu inscenace, která není vždy tak samozřejmá jak se na první pohled zdá a která byla publiku čitelná jen u malé části exponátů, nám určuje i další zájmový okruh a zároveň dává klíč, pomocí něhož jsme se mohli pohybovat expozicemi Pražského quadriennale: Je to hledisko divadelního prostoru.

Na výstavě byla zastoupena všechna klasická pojetí prostoru od kukátkového typu přes amfiteatrální a centrální až k pokusům o co nejdokonalejší integraci diváka s hercem. Je příznačné, že koncepce kukátková a amfiteatrální není zvláště zdůrazněna; dokládaly ji většinou jevištní návrhy v konvenční obrazové formě: Složitější prostorové vazby byly dokumentovány většinou maketou a fotografiemi realizací. I tímto způsobem lze dokázat divadelnost i aktuálnost a z toho vyplývající oprávněnost požadavku integrace diváka s hercem.

Se zajímavým a především jednoduchým způsobem, jak měnit prostor v každé inscenaci, přišli opět J. Carrozzino a C. Prietová z Uruguaye. Předváděli systém panelů (balicího papíru a plátna), upevněných na jednoduché trubkové kostře, kterými je možno vytvořit nebo vymezit jakýkoli prostor: hlediště, jeviště, sál, tělocvičnu, ulici. Projekce určuje místo děje. Škoda, že se české divadlo kromě několika málo neoficiálních scén takovýmto formám doposud důsledně vyhýbalo.

Švédové vystavovali zajímavě dokumentovanou inscenaci B. Sörera a B. Larssona Černý deník se všemi půdorysnými mutacemi a s fotografiemi realizací na všech čtyřech stranách makety.

Americká expozice, která byla v celku překvapivě konvenční, měla jediný zajímavější projekt R. Schechnera, který s výtvarníkem J. Rojem uvádí Macbetha v prostorách Performing Garage v New Yorku. Diváci sedí na jakýchsi palandách ve třech patrech nad sebou podél všech čtyř stěn sálu, zatímco hrací plocha je umístěna dole ve středu místnosti, ale je tak malá, že i na jejích okrajích se tísní diváci. Herci hrají v černých sametových oblecích, připomínajících úbory aktérů z černého divad-

TVORBA 18.2.1976

Diváci obklopují herce i v režijně výtvarné koncepci rumunského režiséra, herce a výtvarníka Liviu Ciuleie, kterou navrhl pro hru T. Popoviciho Moc a pravda. Diváci i hráči plocha je situována pouze na jevišti. Podobně pracuje v téže expozici H. Stümmer v inscenaci Gorkého Na dně.

Krakovský Teatr Stary vystavoval v téměř životní velikosti základ Svinarského prostoro-rového řešení v inscenaci Mickiewiczových Dziadů: prkennou lávku, která protínala vertikálně hlediště. Ústila na jevišti a spojovala tak diváky s herci.

Hlavním efektem francouzské expozice byla fotodokumentace úpravy sálu pro Théâtre du Soleil: od prvních pískových náspů v pusté hale až po žárovkovou iluminaci na stropních traverzách. Tyto divadelní možnosti, realizující se v netypických prostorách bývalých továrních hal, stodol, opuštěných sálů, jsou rovněž jedním z témat francouzské expozice. Claude Perret zde dokumentoval na řadě fotografií přestavbu Théâtre d'Orsay z nádražní haly, Jacques Bosson vystavoval modely ambulantních divadel. Velkou většinu expozice zabírají víceúčelové divadelní prostory.

Jádrum všech dosavadních Pražských quadriennale byla konfrontace, jejímž smyslem při PQ 67 bylo shromáždit komplexní materiál k některé z oper W. A. Mozarta, při PQ 71 k dramatům W. Shakespeara a na nynějším PQ ukázat způsob práce scénografických škol. Smyslem srovnávání je nejen podat důkaz o syntetickém charakteru práce divadelních umělců, ale především možnost měření jednotlivých koncepcí a pracovních metod.

Přehlídka národních expozic na PQ 75 v bruselském pavilónu však podala důkaz, že tento konfrontační prvek je obsažen už v celé výstavě: Divák si mohl sám při pozorování prohlížení srovnat Borovského koncepci Hamleta s koncepcí R. Francii (Itálie) anebo J. Buryho (Anglie), Schechnerova Macbetha (USA) s Macbethem M. Kolodzieje (Polsko) apod. Mohl si srovnat nezvyklou polskou koncepci Revizora (M. Kolodziej) s důvěrně známou inscenací v pražském Činoherním klubu; mohl zaměřit své pozorování na domácí českou i slovenskou scénografii.

Pražské quadriennale našim divadelníkům poskytlo mnoho impulsů. Bylo by dobře, kdyby tato rozsáhlá a jedinečná kolekce nezanikla v okamžiku demontáže, ale kdyby materiál na ní shromážděný podnítil alespoň diskusi o současném stavu našeho socialistického divadla a jeho závazků vůči světovému divadlu.

VĚRA PTAČKOVÁ