

Jak profouknout zed'

„Centrum Brna se teď počítá od Kounicovy 22,“ hlásá sebevědomý slogan nově vzniklého brněnského kulturního centra, primárně ovšem centra divadelního, jehož název navazuje na sokolskou tradici tohoto prostoru: Stadion. Přesněji řečeno „Multikulturák Stadion“, ale nikdo jej nenazve jinak než Stadec. Toto „kolbiště uměleckých utkání ve volném stylu“, jak se píše na webových stránkách stadec.cz, vzniklo v září 2010 s cílem „poskytnout prostor nezávislým profesionálním divadlům a umělcům 'bez střechy nad hlavou', kteří přesto vytrvale tvoří a přispívají ke kulturnímu dění v jihomoravské metropoli, (...) a zároveň je vyjádřením sportovní solidarity s těmi, kteří s nadšením a minimálními prostředky tvoří nevšední podívanou“. I když se tedy citovaný slogan nepochybně zdál být na první pohled hyperbolou, ve skutečnosti – a lze to zjistit jednak letným pohledem do webové sekce Účastníci, jednak do hlediště – se jedná o prozaický popis daného stavu: Kulturní centrum Stadion je kulturním centrem Brna – alespoň pro určitý okruh lidí (který se ovšem v souladu s plánem jeho managementu a dramaturgie patřičně rozšiřuje). Pro jaký okruh? Na straně diváků jej tvoří zájemci o divadlo, kterým nestačí či nevyhovuje nabídka brněnského Národního divadla, Městského divadla Brno, Husy na provázku či HaDivadla (abychom jmenovali alespoň scény hlavní, největší a zaměřující se primárně na dospělého diváka), na straně tvůrců pak stojí hned 17 výše zmíněných Účastníků – subjektů profesionálních i amatérských, které společně pokryjí svými produkcemi téměř všechny dny v měsíci. Pro úplnost dodejme, že majitel, iniciátor, zakladatel a šéf celého podniku Tomáš Kadlec spolu se svým 'uměleckým protipólem', dramaturgyní Stadecu Hanou Mikoláškovou, zde uskutečňují i pohostinská divadelní vystoupení umělců odjinud, dále koncerty a výstavy, plánují přednáškové cykly věnované různým druhům umění, umělecké kurzy, workshopy i příměstské tábory; úspěšná mladá režisérka Hana Mikolášková pak připravuje i vlastní inscenace pod hlavičkou Stadion, o. s. (evropská premiéra nejnovější divadelní hry Cormaca McCarthyho *Expres na západ* v lednu 2011). A protože se jim proklamovaný cíl „zaplnit díru na kulturním trhu“ (CIT) zatím uskutečňovat daří, je třeba konstatovat nový brněnský kulturní fenomén.

„Divadlo pro normální lidi“: to je zase slogan mladého (ačkoli již 7 let existujícího), akčního a dynamického divadla, přesněji řečeno divadelního souboru s podivným názvem Buranteatr, který Brňané familiérně krátí na Burani. Proč Buranteatr? Chce snad Buranteatr naznačit, že je divadlem pro burany, a tím anarchisticky urážet 'normální lidi', tedy svého diváka, jak hlásá jeho slogan? – Původ názvu je jiný, i když s jeho provokativní dvojznačností soubor počítá, stejně jako s jejím prostřednictvím probuzenou touhou zjistit, co se za ním skrývá doopravdy; a to jak pokud jde o název, tak o samotný soubor a jeho tvorbu. O názvu se můžeme na webových stránkách divadla dozvědět, že není odvozen od „vidláka a křupana, jak se obecně myslí, ale od názvu silného stepního větru, vanoucího si bez ohledu na okolí“; neboli „je to vítr, který má profouknout Brno“, jak dodává šéf souboru Michal Zetel a zdůrazňuje tak vůli

zainteresovaných dělat si věci po svém, ať si kdokoli cokoli říká. Na adresu druhého možného etymologického výkladu pak uvádí: „Koneckonců naše divadlo bylo vždy ‘buranské’ – syrové, přímočaré, neotesané, neuhlazené.“ Soubor vytvořil dosud 23 inscenací (z toho 19 pod hlavičkou Buranteatr – viz vysvětlení níže), z nichž je v současné době na repertoáru deset, a do konce sezony přibudou další dvě. Navštívit je není leckdy snadné, zejména paradoxně pro studenty uměleckých škol, rozhodnou-li se spoléhat na poslední zbylá místa v hledišti za symbolické vstupné. Burani totiž mívají plno; a hned dodejme, že pohled do publika odhaluje věkovou pestrost, byť mládí převažuje. Je to generační divadlo, ale nikoli divadlo jen pro vlastní generaci – zjevně oslovuje ‘normální lidi’ v celé jejich rozmanitosti. Svědčí o tom i letošní nominace na Ceny Alfréda Radoka, kde se Buranteatr umístil v kategorii Divadlo roku hned za polovinou první desítky. Je třeba konstatovat nový brněnský kulturní fenomén.

Stadion vznikl v září 2010, Buranteatr v září 2003. Co mají společného? Typicky divadelní ‘tady a teď’: jejich cesty se protnuly na Kounicově 22, kde rekonstrukci bývalého G-studia provedl Tomáš Kadlec právě ve spolupráci s Buranteatrem a Matějem T. Růžičkou, šéfem Divadla v 7 a půl (prvopočáteční plán na obnovu legendární ‘Sedmapůlky’ v tomto prostoru však nevyšel). Burani vybavili prostor vlastní technikou a jejich společným úsilím vznikl – v těsném sousedství klíčové restaurace sportovních fanoušků Kometa Brno – variabilní divadelní sál o kapacitě 50 až 70 míst s potřebným zázemím, přilehlý bar funkcionalistického espritu s názvem Šalingrad a vlastní pobočnou dramaturgií (mimořádně první stálý bar za dobu celé historie souboru), dále šatna a foyer. Následně sem ‘profesionální hráč pokeru’ – jak Kadlece s obdivem nazývá Michal Zetel – pozval zmíněný zástup brněnských divadel, kterým poskytl stálý prostor pro hraní i zkoušení, včetně produkčního zázemí občanského sdružení Stadion, a zprovoznil nezbytný elektronický rezervační systém. Zatímco se Kadlecova poměrně utopická vize realizuje, vyladují se normy a pravidla této realizace, což s sebou při uvedeném množství subjektů – jejichž postavení v rámci celku není a ani nemůže být rovnoprávné – nese provozní obtíže, které „duchu prostoru“ neprospívají. Nadšení, ale především snad přesvědčení o věci překlenuje ovšem překážky i dělá zázraky, např. když se při hostování pražské La Putyky podařilo k překvapení samotných provozovatelů nafouknout běžnou kapacitu hlediště na 450 míst. Zřejmě není třeba dodávat, že se členové Buranteatru podíleli na současné podobě Stadionu doslova vlastníma rukama; dodejme však, že to pro ně nebylo nic nového – vlastníma rukama si už vybudovali dvě divadla. A pak o ně přišli.

Tramtarie

Myšlenka Buranteatru – o tomto názvu však tehdy ještě neměl nikdo ani tušení – vznikla v létě roku 2003, kdy dva studenti Divadelní fakulty brněnské JAMU promýšleli svou potřebu, ba nutnost realizovat vlastní představy o divadle mimo existující divadelní instituce. Režisér Michal Zetel a dramaturg Jan Šotkovský – představující dodnes vůdčí tvůrčí tým divadla – se totiž „domnívali, a stále domnívají, že v kolektivu spojeném podobným divadelním programem dokážou dosáhnout umělecky i ekonomicky výraznějších výsledků než tam, kde lidi spojuje pouze společná výplatní páska“ (CIT). Inspiraci či spřízněnce nacházeli v malých českých divadlech 60. a 70. let, kolegy pak

zejména mezi absolventy JAMU.

O rok později, v září 2004, se konala v Olomouci-Hodolanech první premiéra zbrusu nového divadla, které se pod názvem Tramtarie usídlilo v Hořícím domě neboli v budově bývalého operetního divadla, osiřelého po odchodu Davida Drábka a zániku jeho Studia Hořící žirafy; nelze si nepovšimnout zvláštní polohy budovy na dálničním ostrůvku u olomouckého autobusového nádraží, která dodává objektu zvláštní ráz – doslova – ‘přechodnosti’. Zahajovací inscenace *Tramvaj do stanice Touha* byla uvedena v režii Romana Groszmana, čerstvého absolventa činoherního herectví, jehož ročník sem též přenesl ze Studia Marta úspěšnou inscenaci *Podivné odpoledne doktora Zvonka Burkeho* v režii Michala Zetela. Proč padla volba na Olomouc, kde nebylo možné zužitkovat popularitu nabytou v Martě, když navíc v Brně byla více či méně domestikována i většina zainteresovaných? Zatímco totiž v Olomouci chybělo profesionální komorní divadlo, které by tvořilo protiklad k velkému třísouborovému Moravskému divadlu a zohledňovalo jiného diváka než průměrného předplatitele, v Brně bylo tehdy ‘plno’; Divadlo v 7 a půl zažívalo svá triumfální léta, značnou oblibu si získalo také Divadlo Čára založené studenty divadelní vědy na FF MU. Obě skupiny přitom vycházely z velmi podobných principů jako Tramtarie.

Ta uvedla v Olomouci od září do prosince roku 2004 celkem pět původních premiér, jejichž ohlas stál v základu slibně se rozvíjející divácké obce. Projekt – slovy Buranteatru „zběsilý nápad rozjet každodenní divadelní provoz s prakticky nulovým rozpočtem“ (CIT) – přesto padl; a to v okamžiku, kdy se olomoucký magistrát rozhodl podpořit vznikající divadlo – vzdor oprávněným nadějím, probíhajícím jednáním i zahájenou spoluprací s Moravským divadlem – sumou pouze symbolickou, a tím jej zlikvidovat. Na počátku roku 2005 se proto většina souboru přesouvá zpět do Brna, zčásti též díky otevřené možnosti spolupráce s HaDivadlem, nacházejícím se tehdy v krizi. V Olomouci zůstalo po Buranteatru opět prázdnno, snad ještě prázdnější než po Žirafě, protože se opět ukázalo, že alternativa k Moravskému divadlu v univerzitním městě s katedrou divadelní vědy opravdu citelně chybí. Ne náhodou se pak právě studenti olomoucké teatrologie chopili osiřelého názvu a založili hned v únoru 2005 ‘novou’ Tramtarii, která s úspěchem funguje dodnes (byť i pro ni platila zmíněná ‘přechodnost’ hodolanského divadla a po roce a půl si vybuodovala vlastní prostor, zatímco chátrající budova slouží dnes Moravskému divadlu jako ubytovna, sklad a reklamní plocha k pronajmutí).

Brno

Do konce roku 2005 byly brněnské cesty Tramtarie krátké a klikaté: vedly přes nedlouhé a neúspěšné angažmá některých jejích členů v HaDivadle, přes prohraný konkurs jiných členů na vedení této poněkud zkameňující alternativní instituce i přes zrod názvu Buranteatr naznačující nové nadechnutí souboru. Přesto se ve skutečnosti nedělo nic, rozuměj netvořilo se. Období nejistoty a snů skončilo s rokem 2005, kdy do Buranteatru přicházejí z JAMU dva čerství absolventi dalšího ročníku herectví Michal Isteník a Jaroslav Matějka, oba s cejchem či aureolou (podle úhlu pohledu) dobrovolných propadlíků ze třídy pedagoga, s jehož metodami a uměleckým stylem nesouhlasili. Tehdy, na jaře roku 2006, začíná souboru nové období, velmi náročné a velmi umělecky eskalující: bez střechy nad hlavou, přesto se čtyřmi premiérami během pěti měsíců

(včetně dvou vlastních her). Zkoušelo se různě v provizorních podmínkách (včetně opuštěných továrních budov), hrálo se různě po brněnských divadlech (nejpříjemněji na sklepní scéně divadla Husa na provázku); po každém představení Buranteatr sbalil kulisy a odvezl je do vzdáleného skladu v opuštěné továrně. Během dvou a půl sezón vytvořil tímto způsobem devět vlastních inscenací, což dnes hodnotí jen s malou nadsázkou slovy: „Vzhledem k absenci financí, kvalitní zkušebny a elementárního zázemí je dnes už jasné, že lidstvo tak prostřednictvím Buranteatru po rozbití atomu, výstupu na Mount Everest a dobytí Měsíce opět jednou posunulo hranice možného“ (CIT).

Situace byla samozřejmě dlouhodobě neudržitelná, absence stálého prostoru stále citelnější. Obrat přináší v létě roku 2008 téměř neuvěřitelná nabídka od majitele společnosti Knihy Dobrovský, který se rozhodl poskytnout Buranteatru své mnohem komerčněji využitelné prostory v samém centru Brna – v prvním patře knihkupectví na Joštově ulici; neboli „na čáře naproti hodinám“, jak znělo heslo na plakátech, směřující spolehlivě každého Brňáka do dveří, kterými si dříve chodil pouze pro knížky. Členové souboru vzali prostor do svých rukou (opět doslova) a během tří a půl týdne vybudovali v prázdném skladu s holými zdmi a betonovou podlahou sálek pro 60 lidí s nutným zázemím, byť jen skromným. U Dobrovského strávili dva roky a premiérovali osm inscenací, než nastala nutnost uvolnit místo expanzi prodejny. A pak – po klasickém buranském období nejistoty a nadějí – přišla další neuvěřitelná nabídka: právě od majitele Multikulturáku Stadion.

V okamžiku stěhování o pár ulic dál, na Kounicovu 22, má Buranteatr stabilizován provoz, věrnou diváckou obec i zájem médií. A především: v souladu se svým programem, od dob Tramtarie pevně daným, vyladil spolu s vyjadřovacími prostředky svou poetiku, přesněji řečeno precizoval inscenační tvar, který oprostil od všech nadbytečností, včetně výtvarných a hudebních; je nepochybné, že náročné existenční podmínky divadla sehrály v tomto procesu pozitivní vliv, a to jak po stránce umělecké, tak lidské, potažmo partnerské. V Buranteatru náleží maximální prostor dvěma elementům – kvalitnímu textu a herci, kteří společně a pod jasným režijním vedením vyprávějí příběh. V souladu s tím je pro Buranteatr příznačná velmi jednoduchá scénografie pracující s několika málo základními objekty, které podle potřeby mění význam (typicky stůl, lavice, paraván), a hraničící s pouhým „nutným“ upravením prostoru pro dané účely. Náležitě jej vymezí teprve mizanscéna, resp. herec, jenž si přináší na jeviště – slovy Jaroslava Vostrého – ‘své téma’, které promítá do role a současně které mu daná herecká příležitost umožňuje rozvíjet. Tímto způsobem přivlastněnou a díky tomu prohloubenou výpověď inscenace pak předává divákovi sedícímu těsně před ním v podobě žhavě aktuální. Dramaturgie divadla přitom záměrně volí takové texty, které provokují tvořivou činnost toho kterého herce a podporují jeho osobní vklad do společné práce. Díky tomu soubor ‘roste’; že jeho herci dostávají skutečné umělecké úkoly. Je proto nasnadě, že v Buranteatru se v podstatě nealternuje, když klíčové role (což jsou v buranské inscenaci v podstatě všechny), jsou samozřejmě nealternovatelné.

Textové předlohy čerpá Buranteatr z několika zdrojů: především se jedná o komorní psychologickou dramaturgiu posledního půlstoletí, tedy o oblast moderního a současného dramatu světového (Sexuální perverze

v Chicagu, Cizinci ve vlaku, Komplic, Tramvaj do stanice Touha, dosud na repertoáru *Obraz, Pan Polštář, Skleněný zvěřinec, Venkov a Ten třetí*) a českého (*Podivné odpoledne doktora Zvonka Burkeho, Jabkenická léta, Žumpa, Zvěstování aneb Bedřichu, jsi anděl*); kromě toho už od počátku projevují různí členové divadla vlastní autorské ambice (*Nasredin, Lino – příběh obyčejného mafiána, dosud na repertoáru Burani a Antonín Huvar*), a to často v oblasti tvorby pro děti (*Jája a Pája, V podpostelí, Jak se hovníval chtěl stát motylem – dosud na repertoáru Moravského divadla Olomouc*), v poslední době pak začíná soubor uvádět dramatisace literárních předloh (nedávno dernírovaná *Solaris, dosud na repertoáru Jak sbalit ženu, připravuje se inscenace Koně se přece střílejí*) a v této sezoně se poprvé rozhodl přistoupit k inscenaci 'velké' světové klasiky, a to hned ve dvou případech (*Misanthrop a Heda Gablerová*). Režiséry svých inscenací – kteří jsou současně 'garanty' odpovědnými za jejich kompletní přípravu – nacházel Buranteatr donedávna ve vlastním středu (vedle zásadního podílu Michala Zetela je to především Jiří Hájek, dále Petr Jarčevský a Roman Groszman, který soubor již opustil), v poslední době se pak otevírá spolupráci se spřízněnými osobnostmi odjinud (*Skleněný zvěřinec, Venkov a připravovaná Heda Gablerová v režii Adama Doležala, Solaris v pojetí bývalého šéfa 'Sedmapůlky' Matěje T. Růžičky, inscenace ??? v režii Mikoláše Tyce plánovaná pro následující sezonu*). Všechny zmíněné inscenace mají společnou snahu o vytvoření „vícerozměrné tragikomické figury,“ jak obecně charakterizuje cíl a současně objekt zájmu divadla Jan Šotkovský a konkretizuje: „Typický hrdina inscenací Buranteatru je outsider, člověk nezvládající komplikovanost moderního světa a jeho všudypřítomné nároky, který se proto uchyluje k drobnému sebeobelhávání a iluzím svého druhu“ (CIT). Příznačná byla samozřejmě už volba zahajovací hry i to, že se ke spřízněnému autorovi Tennessee Williamsovi Buranteatr ještě jednou vrátil; kdo jiný může o moderním světě cosi odhalovat (sobě i jemu) než ten, kdo se na jeho utváření nepodílí – než outsider či vetřelec, 'vstřelenec' do jeho zažitých struktur.

Isteník, Matějka, Hájek, Tlustý, Zetelová. Šotkovský. Zetel.

Ještě jedna věc se v Buranteatru od dob jeho počátků v olomoucké Tramtarii postupně, těžce a někdy smutně vytríbila a stabilizovala: uprostřed četných hereckých, scénografických aj. spolupracovníků, podílejících se na určitých inscenacích víceméně pouze nárazově, i když opakovaně a dlouhodobě, a uprostřed stínů těch bývalých, kteří (nebo jejichž tvorba) 'dohrávají' v dosud uváděných inscenacích, vykryštovalo 'zdravé jádro' souboru, pevná skupina sedmi členů, kteří 'jsou Buranteatr'. Kromě zakladatelů Šotkovského a Zetela (jehož příjmení se stalo poznávací značkou typického buranovského díla, jakýmsi razítkem původnosti), jsou to herci Jiří Hájek, Petr Tlustý (oba ještě z olomoucké sestavy), Michal Isteník, Jaroslav Matějka a Kamila Zetelová (nejen herečka, ale i PR manažerka divadla) – všichni ve věku kolem třiceti let. Někteří z bývalých členů přijali angažmá v některém z kamenných divadel, jiní některé z nich

vedou, někteří se poztráceli při dlouhém kočování, jiní při častém domestikování souboru v nových vlastních prostorách, k nimž si nezískali vztah přiložením ruky ke společnému dílu, jeden z bývalých Buranů již nežije. Tato rána znamenala pro soubor jednu z největších, protože představovala ztrátu nejen schopného a oddaného kolegy, vynikajícího herce menších rolí, ale především kamaráda.

V této souvislosti hned dodejme, že nevyrovnané 'genderové' rozložení sil v Buranteatru, kde žena je na první pohled ojedinělým zjevem, není náhodné: divadlo je založeno na úzkém přátelství několika mužů, díky kterému vytrvalo do dnešních dnů. A ještě jedna věc hrála – podle slov Michala Zetela – při jeho ustavování klíčovou roli: jistý druh outsiderství všech zainteresovaných – vzhledem k 'normálním' brněnským alternativním divadelníkům, kteří jsou snad až příliš 'jedna rodina'. Výše popsany 'typický hrdina inscenací Buranteatru' přece není a ani nemůže být pouhou dramaturgickou volbou, ale společným jmenovatelem všech nebo alespoň většiny umělců v souboru, rysem založeným na sebereflexi a na tom, co z ní vyplývá; na počátku lidské východisko, na konci umělecký cíl, který se zračí v celé společné tvorbě. V současné době nabízí jeho nejzřetelnější obraz patrně inscenace, kterou je třeba považovat za programovou, jak to ostatně sama naznačuje svým názvem: *Burani*. Popisek k ní pak obsahuje – s přirozeným odkazem k etymologii názvu souboru i inscenace – nejpřesnější 'definici' hrdiny-burana: „Vždy tu byli a vždy tu budou. Neví, že jsou tím, čím jsou. Nemohou jinak, a proto nesou následky. Svět normálních lidí pro ně byl od nepaměti příliš komplikovaný a nepřehledný, brání se jednoduchostí, která hraničí s instinktem: BURANI! Jednou se ale všichni sejdou, aby zaseli vítr, a pak budeme všichni sklízet...“ Autoři textu Michal Zetel a Petr Tlustý k tomu dodávají: „Domníváme se, že ve všech dobách existují lidé, jejichž postoje nejsou diktovány dobovými módy a náladami, ale vírou v trvalejší, nadčasové hodnoty. Takovéto lidi nazýváme s nadsázkou 'burany' a budou hlavními hrdiny této inscenace. V několika dialogích, odehrávajících se v různých historických epochách, hodláme sledovat právě to, jak se tito 'burani' nezbytně dostávají do konfliktu s těmi, kteří bezesbytku vyznávají dobové idoly a kultury“ (CIT).

Zetel s Tlustým a celým souborem vyjádřili prostřednictvím této inscenace a jejich čtyř příběhů svůj obdiv k těm, kteří si stojí za svým zcela přirozeně, nekomplikovaně, pouze pevně, a proto v podmínkách okolního světa sice sebezáhubně, ale také s nezměrným dosahem. Nejsilnější a nejzávažnější (zřejmě i proto, že historicky důvěrně známý a dnes opět živý) je patrně obraz statkáře (ojedinělý výkon klíčového herce souboru Michala Isteníka), který jako poslední z vesnice odmítá prodat svůj pozemek developerům a vzdor stále vyšším finančním kompenzacím tak blokuje stavbu hliníkárný. Heslo „S komunistama jsem taky vyrazil dveře!“ pouze otupěle a bez vlastního názoru přejímá jeho syn (Jiří Hájek), který spíše jen kvůli otci dře spolu s ním v málo produktivním hospodářství. Po otcově náhlé smrti a v jejím důsledku nečekaně otevřené možnosti 'celé to prodat' však synovi najednou cosi dochází a otcův neoblomný postoj, lépe řečeno nezlomné přesvědčení, převezme.

Právě s touto 'zauzatostí' ostatně souvisí i způsob fungování Buranteatru, který by bez ní patrně vůbec nebyl možný a který popravdě stále vypadá jako nemožný, přestože jej soubor praktikuje už velmi zkušeně. Občanské sdružení Buranteatr je sice totiž profesionálním divadlem ve smyslu aprobace umělců, úrovně produkce, 'zjevném'

způsobu fungování z pohledu diváka a nyní už i stálého prostoru a dokonce předplatného – ale bez jediného zaměstnance (ten první přibyl až nedávno – viz níže). Přesně řečeno, umělecký soubor Buranteatru funguje na amatérské úrovni: ani jeden z herců, režisérů, dramaturgů, scénografů a manažerů není stálým, měsíčně placeným zaměstnancem divadla – ať už je vnímán jako externista nebo jako 'skalní buran' –, nýbrž se každý z nich žíví v některém z odvětví brněnského kulturního života. Ve svém volném čase si pak bez nároku na honorář společně dělají 'svoje' divadlo, kde výplatní páska figuruje opravdu pouze symbolicky. Není to z nouze, ale ze zásady: „Myslím si, že herci by neměli mít stálé smlouvy,“ říká Michal Zetel, „je to v rozporu s uměleckými zájmy. A z toho vzteku a bezmoci vznikl Buranteatr. Taky proto ten název.“ Odvrácenou stranu odvážného rozhodnutí snad nejlépe popíšu slova tři roky stará, ale v charakteristice přístupu stále platná, jejichž autorem je placený herec Městského divadla Brno Michal Isteník. Ten v období budování prostoru na Joštově ulici popsal situaci takto: „Mě to bavilo vždycky. A vždycky jsem to dělal naplno. Když se ale rozhlédnu na zkoušce nové inscenace *Jája a Pája* po zkroušených výrazech herců Petra Tlustého (Jája), Jiřího Hájka (Pája) nebo Lukáše Riegra (Děda Lebeda) se Zetelem (Krkovička), tak mám pocit, že tohle snad není ani entusiasmus, to je holé šílenství. Oni tam přijdou totálně vycucí jak mrtvolky, který teď doběhly z HaDivadla nebo z JAMU nebo dojely z Olomouce nebo po dvanácti hodinách odložily vrtačku a pouštěj se do zkoušení. Jako hrajou to blbě, to jo, ale když víte, co je za tím, tak jim to musíte odpustit“ (Janka). Je nasnadě, že v této situaci by měla být téměř nepřekonatelnou překážkou tvorba měsíčního programu, uskutečnitelná až po jeho vytvoření v zaměstnávajících institucích; i to se však kupodivu daří – díky dobrým vztahům Buranů se svými zaměstnavateli a někdy i přímo díky jejich podpoře (ředitel MdB Stanislav Moša).

2010/2011

Šestá brněnská sezóna Buranteatru zahájená v Multikulturáku Stadion znamená další etapu jeho existence, odlišnou od té předchozí po více stránkách, mezi nimiž má nový divadelní prostor se všemi souvisejícími místnostmi a výhodami samozřejmě zásadní význam; z této změny pak více či méně vyplývají všechny ostatní. Patří mezi ně například zřízení prvního a zatím jediného pevného a pravidelně placeného pracovního místa, které se ukázalo v okolnostech stále rostoucích aktivit divadla jako nezbytné: pozici 'inspicienta', ve skutečnosti pomocného manažera pro všechno, obsadil neomylně, přesto nečekaně Pavel Novák, původně magistrátní úředník z Břeclavi, kterého přivedla do Brna touha být u stálého divadla. Další novinkou letošní sezóny je zřízení předplatného, o které je značný zájem a které představuje – spolu s počtem čtyř premiér za sezónu – jednu z mála společných vlastností Buranů s 'normálními' divadelními institucemi, mezi něž se vlastně Buranteatr v září dosti konkurenceschopně zařadil.

Pokud jde o novinky dramaturgické, na webových stránkách divadla se píše: „V této sezoně bude leccos jinak. V našem repertoáru se dostane mnohem více ke slovu klasika

(byť se s ní mazlit nebudeme), původní hry, dramatizace i autorské inscenace. A není vyloučeno, že naše inscenace budou mít mnohem ostřejší aktuální společenský akcent.“ Je to vyjádření sebevědomé a razantní, možná až příliš – a vlastně možná zbytečně: jednak ‘původní hry, dramatizace i autorské inscenace’ byly podstatným prvkem repertoáru i v letech minulých (až na tu ‘klasiku’ ovšem – viz níže), jednak ‘aktuální společenský akcent’ měly buranské inscenace s ohledem na poetiku divadla vždy. Přesto dochází ke zřetelným posunům a změnám, které by snad bylo nejvhodnější shrnout do věty: ‘Tak bacha, buranský outsider se už ale fakt našťval.’ Svědčí o tom jak výběr témat, tak jejich zpracování. Velmi výrazně hned ve dvou prvních premiérách letošní sezóny – a další dvě to pravděpodobně potvrdí.

Tohle se NESMÍ!!!

První premiérou se stala inscenace autorské hry Michala Zetela *Antonín Huvar*, založené na skutečných osudech kněze římskokatolické církve, mukla a autora mnoha odborných publikací o problematice výchovy mládeže. Hrdina inscenace, kterému se v závěru života stačilo udělit mnoho vynikajících českých i zahraničních ocenění, je skutečným *hrdinou*, neohroženou a konsistentní osobností s přesnými pravidly morálky a neúhybným životním cílem, obdařenou navíc velkým smyslem pro humor a zářivým charismatem (autorka může posoudit, dotyčného osobně znala – pozn. JC). Buranteatr jeho prostřednictvím nejen uctil památku všech nespravedlivě stíhaných věřících, jak uvádí v textu k inscenaci, ale především – už samotnou dramaturgickou volbou – dosti radikálně vyjádřil vlastní mravní postoj. Celkovému vyznění úspěšně a minuciózně připravené inscenace, režírované autorem textu, napomohl plně soustředěný výkon Lukáše Riegra v titulní roli, který jako autor námětu a dramaturg inscenace představil Huvarův osud jako věc svého srdce. Následující premiéra Buranteatru v sezoně 2010/2011 pak šla v určitém smyslu ještě dál: přesunula pozornost od skutečného hrdinství ve složité době k právě tak skutečnému hrdinství v době, která je přes všechna svá úskalí v leččem přece jen jednodušší, ale především ve které by ono ‘hrdinství’ jako hrdinství být vnímáno vůbec nemělo.

Misanthrop, přesně řečeno *Misanthrop podle Moliéra*, je zatím poslední premiérou souboru. Prodloužený název není samoučelný: naznačuje, že toto skutečně není ‘*Misanthrop* od Moliéra’, ale ‘*Misanthrop* podle Moliérova textu’, potažmo ‘misanthrop podle Moliérova názoru’, ke kterému se Buranteatr svou inscenací vyjadřuje. Diváci přijímají jeho názor s bouřlivým ohlasem, je tedy snad i názorem jejich – ale jako by jim to teprve teď došlo. Michal Zetel charakterizuje text slovy: „Myslím si, že je to zlá komedie, to je ten žánr. Myslím si, že se tam opravdu není čemu se smát. A situaci, kdy se neměl nikdo smát, se nikdo nesmál. Takže si myslím, že to pochopili. Ale ta naše přirozená zlomyslnost... Jsme opravdu zlí a jsme nastavení na to, že smát se cizímu neštěstí je přirozená věc. A to, že se smějí, je v podstatě dobře, ale důležité je to, aby se přestali smát – a dneska se přestali smát, a věřím, že se budou přestávat smát i nadále“ (Štefanová). *Misanthrop* představuje v historii divadla přelomovou inscenaci – rozloučení s ‘pravidelným textem’, potažmo s ‘pravidelnou dramaturgií’, jak dramatický text ‘podle pravidel’, tedy text vzniklý právě původně jako ‘dramatický’ (zkrátka pro divadlo), označuje do jisté míry zaužívaný termín Bořivoje Srby. Pomiňme nyní terminologickou zbytečnost takto

definovaného počestěného pojmu – ve svém původním německém významu úzce svázaného s pravidly *klasicistními* (trojí jednota atd.), zatímco u nás klasifikuje na základě uvedeného významu jako 'nepravidelné texty' veškeré úpravy poezie, prózy atd., a je tedy zcela nahraditelný přirozenějším a jaksi 'etymologičtějším' pojmem adaptace, popř. dramatizace – a zastavme se u paradoxu adaptace dramatického textu na dramatický text.

V Buranteatru totiž opravdu nejde o dramaturgickou úpravu, ale o originální proces, k němuž dramaturgicko-režijní tým Šotkovský-Zetel dospěl odpovědí na otázku: 'Jak to udělat, aby nám reálie Moliérovoy doby nevzdalovaly problémy postav, které nám připadají tak důvěrně známé?' Scénář vznikl přímo při zkouškách, pomocí řízené herecké improvizace na základě velmi podrobné synopse zachovávající všechny výstupy, situace, zápletky a charaktery hry (odstraněny byly pouze parazitní figury sluhů, bylo třeba vyrovnat se s motivem soudu pro pomlvy apod.); inspicient vše zapisoval, dramaturg s režisérem pak text stylisticky upravili a následně uzamkli dalším změnám. Vznikla tak zcela nová předloha, vlastně samostatná, 'soběstačná' hra, o jejíž inscenování projevíly již zájem jiná divadla. Její dialogy jsou stručné, někdy strohé, jindy nedokončené, vypointované vtipně i mrazivě. Probíhají ostatně kdesi na chodbě při náhodných setkáních, kde více se bavit není čas, neb 'musíme se bavit', a tímto ověřeným způsobem 'budovat team'.

Buranovská adaptace Moliérova *Misanropa* situuje text do prostředí vysokohorské chaty a patřičně trapných teambuildingových aktivit, kterým se oddávají zaměstnanci nadnárodní reklamní agentury o 'polopracovním, polosoukromém' víkendu, jak jej představuje Celimena svému muži Alcestovi ve snaze zjemnit jeho zklamání, že tento čas nejenže nestráví pouze spolu, ale navíc v této společnosti. Dobře totiž ví, jak zuřivě umělecký fotograf Alcest pohrdá světem 'velkého byznysu' (kde se Celimena pohybuje s takovou grácií) a pokrytectvím, které v něm vládne (a které Celimena tak rozmnožuje), ale následky svého 'podrázku' skutečně podcenila. Díky Alcestovi se teambuildingový víkend změnil ve víkend team-destrukční; ale také team-očistný, odkud sice Alcest odjíždí stejně nesmiřen se stavem světa, jako sem přijel, ale kolektiv se 'potáhl za nos' a trapnost nahuštěná kolem Celimeny po odhalení jejích pomluv na všechny strany by se dala krájet. Nic více – kolektiv se jistě vbrzku opět sbratří (na znamení sounáležitosti a loajality k norskému šefovi je ostatně oděn v totožných svetrech s norským vzorem) –, ale především nic méně. Na otázku 'v záhlaví' inscenace tak Buranteatr pochopitelně neodpovídá, jak by taky mohl, ale vyslovuje ji velmi, velmi naléhavě – ve víře, že přece jen není bezvýchodná: „To už máme v dnešní době opravdu jen dvě možnosti – být okázale nonkonformním rebelem (bez příčiny), nebo pokorným uctívačem modly úspěchu (jedno za jakou cenu)?“

Misanrop se odehrává na strohé scéně, kde jediným scénografickým objektem je průhledná zrcadlová zeď přes celou délku jeviště a jedinou rekvizitou kytara v rukou sebejistého norského nadnárodního šefa, jehož písňové tvorby se všichni děsí, byť mu ji samozřejmě chválí. Michal Istenik v titulní roli, Jaroslav Matějka jako Filint a Kamila Zetelová jako Celimena stejně jako ostatní herci v inscenaci opět potvrdili pověst Buranteatru jako souboru vyznačujícího se propracovanou souhrou, přesným temporytmem a velmi vyrovnanými hereckými výkony. Především je však zážitek

(bohužel tolik zřídka!) vidět dnes na tuzemském jevišti dramatický charakter 'vytlačení' z nitra toho kterého herce (a to v případě všech na scéně, bez ohledu na velikost role, resp. počet replik), který do role obtiskuje kus sebe – a přesto přivádí na jeviště postavu, nikoli své ego. Nepochybnou příčinou je přesné vědomí toho, co chce říci inscenace jako celek, a pokora před prací ostatních a tvorbou společnou. Nelze přehlédnout příbuznost Buranteatru s pražským Činoherním klubem, a to hned v několika bodech: důvod i způsob založení divadla, dramaturgická východiska a zásady, ustavování souboru i komorní prostor – byť ten měl u ČK zásadní vliv na tvorbu poetiky, což u Buranteatru nebylo možné, pouze snad v oblasti představ o jeho ideální podobě. Na mou otázku, zda se jedná o přímou inspiraci, nebo o náhodu, resp. o bezděčnou či přirozenou shodu při naplňování velmi podobné vize (být v rozdílných podmínkách), Michal Zetel odpověděl: „My jsme Vostrého při zakládání Tramtarie četli!“

Další dvě inscenace, které se Buranteatr chystá uvést do konce sezony, nahlédnou 'burana' opět z jiných úhlů. Premiéra první z nich, založené na dramatizaci slavné novely Horace McCoye *Koně se přece střílejí*, proběhne v dubnu a v režii Jiřího Hájka představí příběh i u nás známý díky filmové verzi Sydneyho Pollacka ze sedmdesátých let: skupinka mladých 'outsiderů' se rozhodne podstoupit taneční maraton, šílený sebevražedný nápad. Jakkoli rozmanité jsou důvody, které je k tomu vedou, známe je všechny ze svého okolí a současnosti až děsivě dobře: pocit životní bezvýchodnosti, chuť zkusit něco extrémního, snaha ubít životní prázdnotu, zoufalá potřeba získat práci, touha proslavit se co nejrychleji a nejsnadněji... Poslední premiérou sezony bude pak inscenace další 'položky' z kánonu světového dramatu – stále dráždící a ne zcela libovolně uchopitelná (jak naznačují poslední tuzemské inscenace) *Heda Gablerová* v režii Adama Doležala.

Co dál

Nezávislý brněnský divadelní spolek Burateatr bývá označován jako generační divadlo, a nepochybně jím je. Je však zdaleka nejen jím. Zarputile si jde za svými představami o divadle, které se – ejhle! – ukazují souviset s těmi starými, prověřenými, letitými, zkrátka bytostně divadelními postupy, po kterých divák zjevně prahne a které například brněnskému Národnímu divadlu očividně připadají zastaralé, vyžilé a konvenční. Zdá se, že se v Brně role obrátily: za divadlem je lepší jít do Buranteatru, „kam se dá jít naslepo“ (do kteréžto výběrové kategorie zařadil Buranteatr brněnský kulturní magazín *Kult; Lank*), zatímco do Národního divadla Brno je často lepší jít *doslova* naslepo a raději i nahlucho.

Je samozřejmě otázka, co bude dál; je však spíše teoretická, alespoň pro nejbližší dobu. Soubor Buranteatru je už dost starý a zkušený na to, aby nějak zásadně zestárnul a začal se vzdávat svých morálních 'rebelií' či provozních 'utopií', obzvláště když utopie dokáže naplnit, rebelie jsou výsledkem uváženého rozhodnutí a do zachování jich obou vložil soubor tolik sil. Největší strach má Buranteatr zjevně z kompromisů: z těch pomalých, plíživých alibistických kamarádů, které člověka pohlbnou tak nenápadně, že si toho vůbec nevšimne – a proto si to s nimi rozdal v *Buranech*, *Misanthropovi*, *Huvarovi* a mnoha dalších svých inscenacích. Bojí se ztráty lásky a odvahy – a třeba i proto si vybral *Solaris* či diskutabilněji *Jak sbalit ženu*. Bojí se rozkladu přátelství – proto *Obraz*.

Bojí se vymizení 'buranů' z lidské společnosti – a proto hraje a hraje. Pokud to takhle půjde dál, může být Brno v klidu.