

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Praha, 2016

Karolína Křížková

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

Hudební a taneční fakulta

Studijní program: Taneční umění

Studijní obor: Pantomima

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Setkání dvou světů:

Tvorba bratří Formanů na kamenných scénách

Karolína Křížková

Vedoucí práce: Mgr. Jana Soprová

Oponent práce: MgA. Štefan Capko

Datum obhajoby: 6. 6. 2016

Přidělovaný akademický titul: Bakalář umění (BcA.)

Praha, 2016

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

Course of study: Dance art

Department: Mime

BACHELOR THESIS

Theatre production of Forman brothers on classic stages

Karolína Křížková

Supervisor: Mgr. Jana Soprová

Opponent: MgA. Štefan Capko

Date of defence: 6. 6. 2016

Awarded academic degree: Bachelor of Art (BcA.)

Prague, 2016

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

Setkání dvou světů: Tvorba bratří Formanů na kamenných scénách

Vypracoval(a) samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne

.....

podpis diplomanta

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Abstrakt

Cílem bakalářské práce je přiblížení divadelní tvorby bratří Formanů a její přenesení z atypických divadelních prostor na oficiální kamenné scény. Na inscenacích La Belle et la Bête / Kráska a Zvíře, Dobře placená procházka, Čarokraj a Jeníček a Mařenka se dokládá funkčnost setkání těchto dvou světů.

The aim of this bachelor thesis is to introduce the production of Forman brothers Forman and transformation of their work from atypical spaces to the official scenes. The functioning of this transformation is described in projects: La Belle et la Bete/Beauty and the beast, A walk worthwhile, Čarokraj and Hansel and Gretel.

Obsah

Úvod.....	1
1. Divadelní začátek bratří Formanů.....	2
1.1 Petr Forman.....	2
1.2 Matěj Forman.....	3
1.3 Divadelní poutě.....	4
1.4 Tvorba ve vlastních alternativních prostorech.....	5
2. Setkání dvou světů.....	8
2.1 Principy tvorby.....	8
2.2 Specifická práce s prostorem.....	9
2.3 Lze přenést tvorbu bratří Formanů na oficiální kamennou scénu?.....	10
3. „Formanovské“ opery na scénách Národního divadla.....	12
3.1 La Belle et la Bête / Kráska a Zvíře.....	12
3.1.1 <i>Hudba</i>	13
3.1.2 <i>Scéna</i>	14
3.1.3 <i>Kostýmy a masky</i>	16
3.1.4 <i>Zvířata</i>	16
3.2 Dobře placená procházka.....	18
3.2.1 <i>Obsazení</i>	19
3.2.2 <i>Instrumentace</i>	20
3.2.3 <i>Prostor</i>	20
3.3 Čarokraj.....	22
3.3.1 <i>Prostor</i>	23

3.3.2 <i>Scéna</i>	24
3.3.3 <i>Postavy</i>	24
3.3.4 <i>Kostýmy</i>	25
3.4. Jeníček a Mařenka.....	26
3.4.1 <i>Přenesení prostředí</i>	27
3.4.2 <i>Přestávka</i>	27
3.4.3 <i>Loutky</i>	28
3.4.4 <i>Scéna</i>	28
4. Vlatní zkušenost.....	30
Závěr.....	32
Použitá literatura.....	34
Přílohy.....	36

Úvod

Divadlo bratří Formanů je volné umělecké společenství lidí, divadelníků a komediantů bez pevného ohraničení. Členy vzájemně pojí kromě společné tvůrčí práce i styl života. Divadlo bratří Formanů nemá svou stálou scénu, prostory pro své inscenace často volí alternativní, inspirativní, někdy i putovní (přenosné). Hráli ve stanu, na lodi, v klubech, na open air prostorech. U základu vzniku souboru totiž stojí alternativní divadelníci, kteří mají zkušenost s autentickým, kočovným životem. Nejen využití neobvyklých prostor patří k ojedinělým a významným složkám inscenací Divadla bratří Formanů. Svou důležitost a originalitu má jak scénografie, režie, ale také složka herecká a hudební, a to všechny rovným dílem. Vzniká tak kolektivní autorství, v němž důležitou roli hraje každý zmíněný prvek. Díky tomu vznikají unikátní projekty, které propojují uměleckou cennou a zároveň zábavnou a atraktivní podívanou pro diváky.

Cílem mé práce je přiblížení tvorby bratří Formanů na scénách klasických, tzv. kamenných, tj. v Národním divadle a na scéně Státní opery. Toto téma jsem zvolila nejen pro to, jak autorský tým Formanů dokáže zajímavě propojovat výrazové prostředky, běžné v netradičních divadlech s prostory klasických scén, ale i proto, že mám osobní zkušenost ze spolupráce s nimi. První část věnuji zmapování tvorby bratří Formanů od založení souboru do první práce pro Národní divadlo. Zaměřuji se na inscenace *La Belle et la Bête/ Kráska a Zvíře*, *Dobře placená procházka*, *Čarokraj* a *Jeníček a Mařenka* a snažím se na těchto projektech doložit, že umění bratří Formanů je funkční nejen v atypických prostorech ušitých inscenacím na míru, ale i v prostoru klasického typu. U jmenovaných inscenací se věnuji zachycení všech složek: scénografické, režijní, i herecké. Zastoupením a spojením všech těchto složek dávají bratři Formani vzniknout pozoruhodnému syntetickému divadlu. Svoji tvorbou tak bratři Formani vnášejí do vznešeného prostředí klasických scén změnu, svůj dětský fantazijní pohled, hravost a čerstvost. V této souvislosti v práci zmiňuji vlastní zkušenost ze spolupráce s Matějem Formanem při přípravách inscenace *Jeníček a Mařenka*, které jsem mohla být součástí. Měla jsem tak možnost na vlastní kůži vyzkoušet, jak funguje jejich tvůrčí metoda, jaký je přístup k tvorbě. Vedle jedinečnosti a unikátnosti práce bratří Formanů byla pro zvolení tématu této práce rozhodující právě i má osobní zkušenost.

1.Divadelní začátek bratří Formanů

Po roce 1989 patřily projekty bratří Formanů k těm počínům, které výrazně obohatily českou divadelní scénu dosud nevídanými „alternativními“ postupy a v pravém slova smyslu se staly senzací některých sezón. Tento ničím neomezovaný pohled na tvorbu, jedinečnost práce tvůrčího týmu, jímž se Formani obklopují, přiměl ředitele Národního divadla v Praze, aby je vyzval ke spolupráci na projektech na velkých scénách ND. Správně tušil, že kombinace tvůrčích metod s klasickými prostory kamenných divadel může do našeho divadelního prostředí přinést něco občerstvujícího, neobvyklého. A to se bezesporu podařilo, neboť způsob tvůrčího myšlení bratří Formanů, hravost a vynalézavost pokud jde o výrazové prostředky a schopnost kontaktu s divákem a zároveň schopnost zabydlet divadlem jakékoli prostory, je skutečně unikátní.

Z jakých kořenů tedy bratři Formani vycházejí, kde hledat tvůrčí inspiraci jejich práce?

1.1. Petr Forman

Petr Forman se narodil 23. srpna 1964 herečce Věře Křesadlové a režiséru Miloši Formanovi. Oba rodiče měli na bratry a jejich tvorbu výrazný vliv. Od otce Petr a Matěj převzali filmové, výtvarné vidění. Matka je inspirovala svou spoluprací s divadlem malých forem Semafor, kde docházelo k propojení různých elementů divadla. Bratři pak z těchto rodinných inspirací vycházeli a propojovali je ve své tvorbě. Stejně tak je bezpochyby ovlivnilo, že už jako malí byli součástí kulturního světa 60.let. Již v útlém věku s bratrem zazářili v roli dvojčat ve filmové trilogii Jaroslava Papouška „ *Ecce homo Homolka*“ (1969), „ *Hogo fogo Homolka*“ (1970) , „ *Homolka a tobolka*“ (1972). Svě hraní v té době však bratři moc nevnímali, filmovému světu kolem ani příliš nerozuměli, až později dorostli do věku, kdy si začali uvědomovat, co pro ně herectví znamená. Po setkání a seznámení s mimem Ctiborem Turbou se v roce 1983, po ukončení studia na gymnáziu Nad Štolou v Praze, Petr Forman přihlásil na Divadelní fakultu Akademie múzických umění v Praze, na katedru loutkářství, obor loutkoherectví. Během studia založil se svým ročníkem autorské divadlo AKABAL, později divadlo TUJŮ- věnoval se mu ještě několik let po ukončení studia na DAMU. Petr pracoval nejen se spolužáky, ale také s bratrem Matějem, se kterým celá léta spolu

s dalšími plnil program Divadelních poutí na Střeleckém ostrově v Praze. Na základě těchto zkušeností si Petr začal osvojovat metody pouličního divadla a kolektivní způsob práce. Po rozchodu AKABALU- TUJŮ Petr s bratrem Matějem a dalšími přáteli založili v roce 1990 studio animovaného filmu Hafan film. O rok později vzniklo Divadlo bratří Formanů, jehož projektům se Petr Forman začal věnovat primárně. Mimo divadla se Petr Forman v průběhu let stále vrací i k filmovým rolím: „ Vojtěch, řečený sirotek“ (1989- režie Zdeněk Tyc), „Akumulátor 1“ (1994- režie Zdeněk Svěrák), „Nachové plachty“ (2001- režie Miroslav Janek), „Mazaný Filip“ (2003- režie Václav Marhoul), „Horem pádem“ (2004- režie Jan Hřebejk), „Vaterland- lovecký deník“ (2004- režie David Jařab), „Kousek nebe“ (2005- režie Petr Nikolaev).

1.2. Matěj Forman

Matěj Forman se narodil jako první z dvojčat 23. srpna 1964 do rodiny herečky Věry Křesadlové a režiséra Miloše Formana. I jeho podobně jako bratra formovali oba rodiče. Propojení výrazně vizuálního filmového vidění otce, se zajímavými vlivy z divadla Semafor. Zde je důležité připomenout, že název SEMAFOR je zkratkou pro SEdm MALých FOrem (tedy propojení hudební komedie, jazzu, filmu, poezie, pantomimy, loutek a výtvarného umění), což jsou všechno prvky později využívané v tvůrčí metodě bratrů Formanů. S bratrem Petrem Matěj jako malý hrál ve filmech a společně s ním také nastoupil na pražské gymnázium Nad Štolou, po jehož ukončení se jejich cesty rozdělily. Byl napodruhé přijat na Vysokou školu uměleckoprůmyslovou v Praze do ateliéru Filmové a televizní grafiky profesora Miloslava Jágra. Po ukončení studia na UMPRUM v roce 1991 absolvoval rok v ateliéru grafiky na Columbia university ve Spojených státech. Poté se spolu s bratrem podílel na realizaci Divadelních poutí a to i po stránce výtvarné. Po spoluzaložení Divadla bratří Formanů, v roce 1991, se podílel na všech jeho projektech- z pozice herce, režie nebo, nejčastěji, z pozice výtvarné, scénografické. Za svůj scénografický počín v inscenaci Kráska a Zvíře (Národní divadlo, 2003) byl oceněn cenou Alfréda Radoka v kategorii scénografie. V této oblasti spolupracoval například s divadlem ANPU, pro jehož představení Svatební košile (1998) a Zvoník od matky Boží (2005) ve spolupráci s Adrienou Skálovou vytvořil scénu. Matěj Forman se mimo jiné věnuje i režii (Jeníček a Mařenka, Národní divadlo, 2015) a uplatňuje se také jako ilustrátor dětských knih Jiřího Stránského (Povídáčky pro Klárku, 1996), (Povídáčky pro moje slunce 2002), (Perlorodky, 2005). Ilustroval také slabikář pro první třídy

s texty básníka a kolegy Radka Malého. Mimo to se také podílel na výtvarných úpravách dětských oddělení nemocnic (Fakultní nemocnice Motol) a stejně jako bratr, i Matěj se objevil v několika filmových rolích: „Vaterland- lovecký deník“ (2004- režie David Jařab), „Nachové plachty“ (2001- režie Miroslav Janek), či „Mazaný Filip“ (2003- režie Václav Marhoul).

1.3 Divadelní poutě

I když jsme měli možnost Bratry Formany v uměleckém prostředí zahlédnout již od útlého věku, jak už jsem výše zmínila (v dětských filmových rolích české komediální trilogie *Ecce Homo Homolka*, *Hogo fogo Homolka*, *Homolka a tobolka*), poprvé jsme jejich společnou divadelní práci měli možnost zaznamenat na Divadelních poutích, kde spolu s kolegou, loutkohercem a jmenovcem Milanem (Hugem) Formanem vystupovali s maňáskovým „rakvičkovým“ divadlem, s představením *Punch a Judy*. První divadelní pouť se konala v létě roku 1985 na Střeleckém ostrově. Jednalo se o pouliční festival plný herců, muzikantů, akrobatů, výtvarníků a dalších umělců. Stěžejní myšlenkou zakladatelů Divadelní pouti Václava Kotka a Ivana Pokorného bylo oživení Staropražské pouti v dané době a za daných podmínek. Pod první ročník pouti se podepsalo hned několik jmen - Jakub Krejčí, Karel Makonj, Jan V. Kratochvíl, Bohumil Klepl, Eva Holubová, bratři Formanové a další. Umělců podílejících se na divadelních poutích přibývalo a Střelecký ostrov se tak vždy v letních měsících proměnil ve svůj vlastní, svébytný, divadelní svět. Divadelní poutě se staly divadelně- kulturním fenoménem 80. let 20. století (1985-1989), a zároveň jakousi alternativní divadelní událostí, která měla i společenský dosah. Právě tyto divadelní poutě, kde si vyzkoušeli principy pouličního a open air divadla, bychom mohli považovat za jakýsi startovací můstek v tvorbě bratří Formanů. Také na základě „pouťové“ spolupráce dvojčat s Milanem Formanem, vzniká v roce 1991 Divadlo bratří Formanů.

V roce 1992 uvádějí Formani svou první samostatnou premiéru, operu Karla Loose, s názvem Barokní opera. Zde stejně jako ve své předchozí práci využívali principy loutkového divadla. V Barokní opeře najdeme jak loutky nově vyrobené, tak i klasické marionety, vše na scéně zmenšeného barokního kukátkového divadla, promyšleného a výtvarně zpracovaného do nejmenšího detailu scénografem Janem Markem a loutkářem Miroslavem Tejtnarem. Matěj Forman vytvořil masky a společně s ostatními a Petrem Formanem v čele

inscenaci zrežirovali. Za jeden z důležitých rysů tvorby divadla Bratří Formanů (ve stylu devising theatre) můžeme považovat kolektivní autorství různých uměleckých složek, které je zde zastoupeno. Barokní opera byla nejprve uvedena v miniaturním prostoru v Divadle v Řeznické, později s ní však soubor objel krajiny české, i sousední. Náklonnost a zálibení v potulných, loutkářských produkcích provází dvojčata i v další tvorbě, inscenaci Sedlák, čert a bába, nastudované ve Studiu Kaple Ctibora Turby v Nečtinách. Do role starého sedláka a staré báby Formani obsadili mladé herce a rysy stáří přenechali na „jejich“ loutky. Jak je tomu i u dalších produkcí Divadla bratří Formanů, ani tady loutky nejsou jediným hracím článkem na scéně, střídají se s hercem, který je jejich partnerem a dalšími složkami.

V roce 1997 byla pod taktovkou Petra Formana uvedena opera Prodaná nevěsta. I když se opera hrála v nově otevřeném Divadle U Hasičů, i tady scéna přesáhla hranice klasického divadelního prostoru a skrze stínové divadlo vykouzlila na plátno artistickou podívanou přímo uvnitř zobrazovaného šapito.

1.4. Tvorba ve vlastních alternativních prostorech

Překračování hranic divadelního prostoru je v tvorbě Divadla bratří Formanů klíčovým elementem. Už od počátku své umělecké tvorby, tedy od Divadelních poutí, sami tvůrci rádi hledají místa pro divadla netradiční, jiná, dosud nepoužívaná. Využívají prostoru, který je často improvizovaný, poskytující možnost pracovat s náhodou a překvapením - i když je samozřejmě v produkci předem připravený.

I takto svobodný prostor zvolili pro česko - francouzský projekt La Baraque- Bouda. Na pouť s projektem po Francii vyrazili v roce 1997. Jako divadelní prostor, bouda, byl použit francouzský přenosný přístřešek připomínající polní kantýnu. Umělci pobývají s diváky ve stejném prostoru, komunikují s nimi a svým jednáním navozují atmosféru náhod a improvizace, ta je však jen zdáním a většina věcí je pečlivě připravená. Uvolněnost atmosféry podtrhuje přítomná cikánsko- maďarská cimbálová muzika. Tak jako využívají bratři Formani originálně a inovativně divadelní prostor, hrají si i se samotnou formou a zpracováním svých inscenací. Tím vznikají osobité a specifické divadelní projekty, které těžko jednoznačně kategorizovat. Ani La Baraque- Bouda nelze žánrově zaškatulkovat- balancuje na hraně kabaretu, divadla a cirkusu. A kromě toho zahrnují i další překvapivé prvky (například využití živých zvířat). Na

základě tohoto projektu jsou Petr a Matěj Formanovi spojovány se žánrem nového cirkusu (resp. s uvedením tohoto žánru k nám). Ten je v Boudě také vyzdvihnut díky spojení Divadla bratří Formanů s francouzským, cirkusově laděným souborem Voliérem Dromesco- manželi Igorem, Lily a jejich živými cvičenými ptáky. Právě ti a mnohé další utváří během večera iluzi svobody, volné zábavy, kde se Petr a Matěj Formanovi stávají skutečnými hostiteli, rozdávající polévku divákům. Nikdo nic nehraje i přesto, že se stále jedná o připravené divadlo. Divadlo bratří Formanů a Voliére Dromesco dokázali vykouzlit atmosféru, kde jsou si všichni rovni - hosté, diváci, hostitelé, herci, zvířata i loutky. A je zajímavé, že mnohé z těchto prvků dokážou později bratři Formani zúročit i v tvorbě na kamenné scéně.

Dalším netradičním prostorem, který Divadlo bratří Formanů ovlivnil v tvorbě a inspiroval jejich obrazotvornost, byla stará, zanedbaná cihelna s propadlou střechou v areálu Strojíren Podzimek v Třešti. I přes zchátralost prostoru zde pro bratry Formany dýchala zvláštní, kouzelná atmosféra, kterou chtěli využít. Proto se rozhodli uspořádat minifestival „ Cihelna Podzimek“ - nevšední setkání umělců, komediantů a dalších divadelních nadšenců a přátel. První ročník zhlédlo na 1200 diváků a podobný úspěch přineslo i dalších deset nadcházejících ročníků festivalu. K projektu Petr a Matěj Formanovi přizvali například Branla, bratra Igora z Voliére Dromesco. Ke spolupráci oslovili i mnoho dalších přátel, kteří s bratry zůstali i do další inscenace.

Také spolupráce Divadla bratří Formanů se souborem Dromesco (už ne Voliérem, ale „ lodní“ verzí Cabaret Théâtre) pokračovala na projektu Nachové plachty (r. 2000) vytvořeného pro další unikátní prostor, a to pro Loď Tajemství. Tato divadelní loď byla vybudována z velkého nákladního člunu a podle předpisů říčního plavidla byla předělána nejen na loď divadelní, ale i plavící. Na jejím přebudování pracovali mimo jiné sami bratři Formani, stejně jako je tomu zvykem i u ostatních projektů souboru (La Baraque- Bouda, Obludárium) . Sami poté také námořníky na lodi nejen hráli, částečně jimi i opravdu byli. Opět bych tuto skutečnost srovnala s předchozím projektem souboru, kde jeho členové bydleli v karavanech, a tak se také stali opravdovými kočovníky. Součástí životní a divadelní koncepce bratří Formanů je to, že se prolíná životní styl s tvůrčí metodou, a tím se stává autentičtější.

Rozdílnost projektu Nachové plachty od Boudy však najdeme ve vztahu diváků k hercům. Na lodi diváci nespływají s herci tak, jako tomu bylo v Boudě. V prostorách lodi nalezneme hlediště, které ovšem využívali i herci, divákům je předložen ucelený příběh. Samotná plavba po celý průběh představení však diváky přenesla do jiné prostorové roviny než jen té čistě divadelní. I práci s loutkami zde najdeme autentickou. Hadrové loutky působí pohybem i velikostí k nerozeznání od živých herců, čímž navozují opětovný pocit kouzel. Ten vrcholí v závěru představení, kdy se na přídi lodi zjeví nachové plachty.

Dalším unikátním prostorem bylo vytvoření mobilního stanu pro úspěšný projekt Obludárium, který měl premiéru v roce 2007 ve Francii a o rok později v Praze. Jedná se o malé šapito, kde diváci sedí v přízemí a prvním patře rozprostřeni na lavicích, barových židlích, či malých stoličkách v lóžích. Kapacita je omezená na 140 míst, tak není mnoho prostoru nazbyt, což podtrhuje intimní atmosféru představení a bourá hranice mezi divákem a hercem.

Díky výše zmíněným prostorám, patřících pod Divadlo bratří Formanů a jeho kočovnou povahu, tak může soubor dovážet divadlo do vesniček a měst, která nemají svou stálou divadelní scénu, což bylo také jejich stěžejní myšlenkou ve výše zmíněných projektech.

(Zpracování této části práce volně vychází z článku Marie Zdeňkové :„Bratři Formani, jejich lidé, zvířata a kouzla,“ Svět a divadlo, Roč. 15, č. 5 (2004), str. 46-58)

2. Setkání dvou světů

Vedení opery hledalo nové síly, které by oživily scénu Národního divadla, a tak není divu, že oslovilo právě bratry Formany a pokusilo se tak spojit dva zdánlivě nespojitelné světy. Formanovská dosavadní tvorba se vzdalovala tomu, co dosud bylo možno vídat na oficiálních scénách. Pro předchozí tvorbu volili bratři Formani prostory spíše alternativnějšího typu, či výrazně komornější. Tehdejší ředitel Národního divadla Daniel Dvořák je vystudovaný scénograf s citlivým vizuálním viděním. Sám má vlastní zkušenost s propojením loutkového divadla a operou (Opera Mozart), proto také oslovil právě bratry Formany. Tato tradice, oslovovat tvůrce z jiných uměleckých žánrů pro režírování oper, se na scénách ND ujala a pokračuje hojně dodnes. Propojení jiných světů a uměleckých pohledů přináší nové nápady a podněty k tvorbě, a diváci přijímají tyto nové pohledy obvykle velmi příznivě.

Bratři Formani na spolupráci s Národním divadlem kývli a vytvořili inscenaci pro „nejklasičtější“ divadelní scénu u nás, jejich přístup zůstal stále unikátní a pojetí a koncepce netradiční. Tím se dvojčatům povedlo protkat důstojnost historické budovy Národního divadla tajemností a kouzly.

„Pro nás práce v Národním divadle byla školou obrovské profesionality a jisté až „stavovské“ hrdosti. Chvála těm, kdo nám to umožnili a nechali nás tvořit,“ uvádí Matěj Forman (Forman, Matěj, Jůzová, Markéta, Harmonie, 2015, s. 30-33)

2.1. Principy tvorby

Dozajista bylo toto spojení s klasickým operním repertářem velkou výzvou nejen pro bratry, ale i pro diváka a samotnou instituci. Princip jejich tvorby je pro svou rozmanitost a inspiraci několika – mnohdy protichůdnými – světy obtížné jednoznačně kategorizovat. Prvotní vliv si bratři nesou už ze své rodiny. Po otci převzali filmové, výtvarné vidění, vytváření jednotlivých scénických, vizuálních obrazů jdoucích stříhem za sebou. Matka je inspirovala svou spoluprací s divadlem Semafor. I bratři spojují nejrůznější prvky divadla a dávají jim stejnou váhu a důležitost - vytváří tak syntetické divadlo, které je viditelně ovlivněno právě prostředím, ve kterém vyrostli, a tedy i divadlem Semafor. Své role v tvůrčím procesu mají rozvrženy dle svých individuálních priorit. Petr je více racionálnější, spíše se chopí stránky režijní a herecké, Matěj

má pohled více výtvarný, častěji zpracovává inscenace po stránce scénografické. „*Pro mne je scénografie prostředek vyprávění. Když pěvec stojí na scéně a zpívá árii, tak mne vždy velmi zajímá, jestli mu scéna pomáhá,*“ uvádí sám Forman. (Forman, Matěj, Jůzová, Markéta, Harmonie, 2015, s. 30-33).

Ani to však není u jejich tvorby pravidlem, například inscenaci Jeníček a Mařenka režíroval Matěj. Svým zpracováním tématu působí doslova na všechny smysly, zasahují naše vjemy v přímém okamžiku. Kouzlí před námi obrazy, emotivní situace, které jen těžko zachytit a zreprodukovat nějakým médiem. Jde o ten pocit „tady a teď“. To považuji za čirou esenci divadelnosti. Tedy něco identicky nezopakovatelného, něco jedinečného, co dává divákovi důležitost okamžiku, a zároveň povzbuzuje obrazotvornost a fantazii diváků. Není to divadlo, kde je důležitá jen strana jeviště a na hlediště se zapomíná. Bratrům Formanům jde převážně i o setkání s lidmi, kteří jsou pokaždé jiní a tedy i jejich individuální divadelní zážitky jsou rozdílné. Diváka si vždy chtějí získat a vtáhnout do své „hry“ již od začátku představení, který pro toto vtažení často uzpůsobují. Jejich tvorba je vždy divácky velice atraktivní, a zároveň umělecky kvalitní. Své inscenace tvoří často se stejným kolektivem složeným ze známých a přátel bratrů Formanů, které neztrácí ani ve spolupráci s Národním divadlem. Tím se vytváří „značka“, jednotliví tvůrci se neprezentují sami odděleni, ale tvoří celek, navzájem se vyvažují a doplňují, a tím dosahují konečného výsledku, kde dominantně nepřevažuje žádná umělecká stránka. Jde o kompaktní celek, dokonalou mozaiku, kde vše do sebe logicky a esteticky zapadá. Tento tvorbou i osobně spřátelený kolektiv je složen z výtvarníků, hudebníků, scénografů a herců.

2.2. Specifická práce s prostorem

Originalitu projektů Divadla bratří Formanů najdeme i při volbě samotného prostoru pro jednotlivé projekty. Již od svých počátku, tedy Divadelních poutí, hledali místa pro divadelní scénu netradiční, inspirující a jiné než klasické prostory kamenných divadel. Divadelní prostředí, je důležitým komponentem, ovlivňuje jak diváka, tak herce. Každé místo má svou magii, své kouzlo, svého „genia loci“. A jak se ukazuje, nemusí se nutně jednat o prostor pro divadlo atypický, může to být i klasická scéna kamenného divadla. Dvojčata však vidí všechny možnosti, které každé zvolené místo nabízí a vědomě jich využívají.

„Ředitel ND Daniel Dvořák viděl naši Barokní operu a představoval si, že iluzi v malém prostoru bychom jistě dokázali zachytit i ve velkém divadle,“ vzpomíná Matěj Forman (Forman, Matěj, Jůzová, Markéta, Haromie, 2015, s. 30-33). A myslím, že se pan ředitel ve svých představách nemýlil. Tak když poprvé vešli na scénu Národního divadla, byl pro ně prostor stejně zajímavý a fantastický jako prostor boudy, lodě či kočovného stanu. Měl svou výjimečnost a bratry inspiroval natolik, že do naší zlaté kapličky později zasadili i více svých inscenací.

2.3. Lze přenést tvorbu bratří Formanů na oficiální kamennou scénu?

Zamyslím-li se nad výše položenou otázkou a budu ji zkoumat v souvislosti s prací bratří Formanů pro scény Národního divadla, jednoznačně si odpovím, že ano. Jejich princip tvorby, uplatňovaný na malých scénách nebo v netradičních prostorech může fungovat i na scéně velké.

Bratři Formani toto potvrzují hned ve čtyřech inscenacích, které realizovali v posledních 15 letech. Místo, aby se tradičního prostoru kamenného divadla zalekli, vzali ho do hry a vnesli do onoho vznešeného prostředí svůj dětský fantazijní pohled a hravost. Prostorem se totiž nenechali omezit, ale naopak se jím nechali inspirovat. Uvědomili si, že pokud svou tvorbu nebudou přizpůsobovat prostoru, ale ten přizpůsobí sobě a době, prostor tak nikdy nezestárne a nezevšední. Tím posouvají možnosti kamenné scény od pouhé akademičnosti k čerstvosti alternativy. Nebáli se využít své práce s loutkami a zapojit právě loutkové divadlo do opery na velké scéně Národního divadla. Loutky různých typů využívají hned několika způsoby- někdy jsou loutky přímo přítomny a voděny loutkovodiči, jindy je ovládají sami zpěváci a nebo se v loutky „proměňují“ přímo pěvci osobně. Ve všech případech se však neztrácí poetika loutkového divadla, zvláštní pohybová stylizace, která posunuje významy a dává představení zvláštní bonus navíc.

Nezměněnou částí tvorby pro kamenná divadla zůstává také tým spolupracovníků a přátel Divadla bratří Formanů. Spolupráce s hlavními aktéry, členy opery Národního divadla, je pro bratry novinkou, ale zbytek tvůrčího týmu je tvořen lidmi, se kterými bratři již několikrát pracovali a mají ověřeno, že jsou tzv. naladěni na stejnou vlnu. To samozřejmě usnadňuje a posunuje jejich práci do kvalitativně vyššího levelu. Jako příklad bych uvedla spolupráci s výtvarnicí

Andreou Sodomkovou, jejíž výtvarný rukopis je nepřehlédnutelný ve všech inscenacích bratří Formanů vytvořených pro Národní divadlo.

Andrea Sodomková, v té době Jantošková, potkala bratry Formany v roce 1997 a započala jejich společnou práci na projektu Cihelna podzimek. Později se scénicky podílela i na vytvoření představení Nachové plachty. Výtvarně a na kostýmech se podílela, spoluvytvořila, či vytvořila inscenace Kráska a Zvíře, Dobře placená procházka, Čarokraj a Jeníček a Mařenka. Dále bych zmínila rovněž stálou spolupracovnici, tanečnici a choreografku Veroniku Švábovou, která pro bratry Formany tvoří choreografie od roku 2000. Vytvoření pohybové stránky se ujala na projektech Nachové plachty (lod' Tajmství), Klapzubova jedenáctka (Minor), Obludárium (kde i ztvárnila roli Obludy) nebo Aladin. Choreografie vytvořila také pro všechny zmíněné opery - Kráska a Zvíře, Dobře placená procházka, Čarokraj a Jeníček a Mařenka.

3. „ Formanovské“ opery v Národním divadle

3.1 La Belle et la Bête / Kráska a Zvíře

„ V případě této inscenace není důležité postupné sdělování příběhu, ale vydobývání kouzel, zázraků a tajemství z jeho nitra. Podstata tkví v detailech. Scénické nápady tyto zázraky uskutečňují kouzelnickou metodou na základě momentu překvapení.“ (Zdeňková, Marie, Bratři Formani, jejich lidé, zvířata a kouzla, Svět a divadlo, 2004/5/46, s.57)

Opera Kráska a Zvíře měla být původně nastudována pro Státní operu Praha, okolnosti se však změnily - Daniel Dvořák se stal ředitelem Národního divadla a Jiří Nekvasil byl zvolen šéfem opery Národního divadla, tak se i sama inscenace přemístila na scénu divadla Národního (pozn. teprve později se Státní opera stala součástí instituce ND).

Bratři Formani se ve své dosavadní umělecké činnosti hodně věnovali tématu romantiky a splněných přání. Velmi blízko mají také ke zvířatům, motiv Krásky a Zvířete jim proto nebyl cizí. Nikdy předtím však nepracovali s profesionálními operními pěvci a celkově s operou takových rozměrů hudebních i jevištních.

„Celá inscenace je jakýmsi otevřeným scénickým leporelem, v němž jednotlivé stránky mají diváka překvapovat a okouzlovat. A to skutečně od prvních tónů tajemné přede hry, při níž už na oponě vyrůstá růžové loubí jako znak, který se několikrát vrací a rámuje celou operu“ (Radmila Hrdinová: Bratři Formani vstoupili do zlaté kapličky poetickým leporelem, Loutkář, Roč. 53, č. 5 (2003), s. 214-217)

I přesto, že Petr a Matěj Formanovi nabídku Národního divadla přijali, nechtěli měnit svůj dosavadní styl práce a cítit se odkázaně na kamennou scénu Národního divadla. Pro nazkoušení inscenace proto využili prostor externí- statek v Želkovicích. Tato selská usedlost nedaleko Berouna patří Richardovi Bašteckému a Radce Hoffmeisterové, přátelům Petra a Matěje. Ke konci zkoušení se pak celá inscenace, včetně scény a dekorací vyráběných z velké části také na statku, převezla do Národního divadla. Slavnostní premiéra úspěšně proběhla 28. srpna 2003 a poté byla Kráska a zvíře reprízována od 29. srpna do

5. září 2003 a pro divácký zájem pak ještě od 29. června do 9. července 2004. Toto seriálové hraní opery, u nás nepříliš obvyklé, bylo zvoleno především kvůli složitosti stavby scény. Scéna se stavěla tři dny a bourala celý jeden den.

Objevil se tu další zajímavý moment. Vstupenky na operu Kráska a Zvíře byly prodávány téměř o polovinu levněji než na ostatní produkce Národního divadla. A to zejména z důvodu autora opery Philipa Glasse, který je představitelem okrajového žánru, minimalistické hudby. Proto nebyla předpokládána velká návštěvnost této produkce ze strany klasického operního publika.

Bratři Formani příběh Krásky a Zvířete vypráví nepopisně a metaforicky, naši pozornost si tak získají už od prvního tónu a neztratí ji do tónu posledního. Tomu jistě napomáhá i absence přestávky. Bratři Formani čas přestávek rádi nemají - neboť divák „vypadne“ z příběhu, vrátí se do svého světa, myslí na jiné věci, naruší se jeho prožitek z uměleckého celku. Takže, když je to jen trochu možné, snaží se bratři vymyslet nějakou alternativu, která by pokryla čas přestávky a diváka udržela „uvnitř“ příběhu představení. Formanovské ozvláštnění klasického formátu kamenných divadel začíná ještě před samotným vstupem do divadla. Bezpečnostní ochranná služba zajišťuje transport Zvířete speciálním vozem, což mohou diváci sledovat před divadlem. Po vkročení do foyer jsou již diváci součástí tajuplné hry, která pokračuje všudypřítomností bezpečnostní služby v průběhu představení a vrcholí náhlým únikem Zvířete. Představení se v půlce zastaví, diváci, ponořeni do „formanovské“ hry ztuhnou a z divadelního rozhlasu je slyšet hlas samotného ředitele Národního divadla Daniela Dvořáka, který je však podle následujících zvuků Zvířetem sežrán. Skutečně nevídané!

3.1.1 Hudba

Jak již bylo řečeno, v inscenaci zní minimalistická hudba Philipa Glasse, známého tím, že se podílí na mnohých alternativních projektech po celém světě.

Philip Glass se narodil 31. 1. 1937 v Baltimoru, vystudoval hru na klavír na University of Chicago a skladbu na Juilliard School v New Yorku. Poté odcestoval do Paříže, kde poznal zcela nový hudební styl, který vychází z malých jednotek, jež se pak slučují do velké časové hodnoty, tzv. minimalismus. Brzy se stal jedním z hlavních představitelů tohoto hudebního směru.

„Termín *minimal music*, *minimalismus*, vznikl kolem roku 1970. Skladby se vyznačují opakováním, dlouhými, vydržovanými tóny a pomalým variováním melodickým, akordických nebo rytmických figur.“ (Národní divadlo Divadlo bratří Formanů Philip Glass, *La Belle et la Bête*/ Kráska a Zvíře)

První Glassova opera *Einstein on the beach* (Einstein na pláži – nejslavnější realizace se ujal režisér Robert Wilson) vznikla v roce 1976, zaznamenala velký úspěch a dodnes patří mezi jeho nejvýznamnější díla. Z komorních Glassových oper bych zmínila operu z roku 1988 *The Fall of House of Usher* (Pád domu Usherů). V roce 1966 opera zazněla ve Velké dvoraně Veletržního paláce v Praze v podání Agon orchestra pod taktovkou Petra Kofroně. O tři roky později byla opera taktéž uvedena na scéně Státní opery v Praze stejným hudebním obsazením. Opera sklidila velký úspěch, a tak došlo v roce 2001 k obnovení jejího nastudování. Později P. Glass vytvořil trilogii oper podle filmů Jeana Cocteaua- *Orphée* (Orfeus; 1993), *La Belle et la Bête* (Kráska a Zvíře ; 1994) a *Les Enfants Terribles* (Hrozné děti ; 1996).

Opera Kráska a Zvíře měla premiéru v roce 1994 v Gibellině v Itálii. Uváděna byla také v New Yorku a Německu. V Praze byla uvedena v rámci trilogického cyklu s názvem „ Minimalismus v opeře “.

Pro bratry Formany je typické oslovování umělců z různých odvětví. Od svého způsobu tvorby tedy neupustili ani při výběru orchestru pro tuto inscenaci ND . Namísto orchestru Národního divadla oslovili externí Agon Orchestra vedený dirigentem Petrem Kofroněm (dnes uměleckým šéfem opery ND).

3.1.2 Scéna

Opona je ještě zatažená, diváci usazeni a na jevišti se ozývají první tóny přede hry. V tom se na oponu promítají motivy popínavých růží, velké oči Zvířete a jiná „pojítka“ příběhu. Unikáme tak do představ zarostlého a mystického světa. Po otevření opony se, k našemu překvapení, objeví statek a před divákem se rázem mění svět kouzelný za svět druhý, reálný a všední. I statek je však vyšperkován do detailu. Každá postava, s tímto světem související, zde má své malé jeviště a jemu příslušející atributy, vše zprvu schováno za oponkami s vykreslenými podobiznami jednotlivých postav. I přesto, že jsme na velké scéně, atmosféra působí intimně a divák si užívá sledování zmíněných miniatur. Další scénografickou pohádkou je prostředí samotného zámku Zvířete. Kolem

zámku jsou harmonickým způsobem vztyčovány brány, listové kulisy. Prostředí obrostlého a tajemného zámku Zvířete je podpořené i přítmím světlem, působí tak o to víc kontrastně k jasnému a světlému světu statku. Využitím systému závěsných dekorací pak umožňuje rychlé střídání prostředí mezi statkem, přístavem, lesem, zahradou, zámkem, pokojem Krásky a spouštěním trní a rostlinných dekorací se tak vytváří neprostupná zahrada zámku. Tyto dekorace pak nejsou použity jen k pohybu horizontálnímu, ale i vertikálnímu. Funkčním příkladem této vertikály bych uvedla závěrečnou scénu, odlet Krásky a Zvířete do nebe. Ti jsou na scéně staticky a proti nim se vertikálním pohybem posouvají mraky, což navozuje dokonalou iluzi letu.

Petr a Matěj Formanovi pro vytvoření scény oslovili hned tři další umělce, přátele, s jejichž prací se setkali u dřívějších projektů svého Divadla bratří Formanů (Nachové plachty). Matěj Forman, Andrea Sodomková, Renata Pavličková a Ondřej Mašek tak složili dohromady výtvarný tým, kde každý člen zpracoval jednu z hlavních scén příběhů, a tak se scény ve prospěch celku vizuálně výrazně mění. I přesto, že se nejednalo mezi výtvarníky o novou spolupráci, novinkou byl systém práce požadovaný od Národního divadla. Při minulých projektech Divadla bratří Formanů se spousta věcí utvářela až v průběhu výroby scény, nyní museli umělci vyrobit předem maketu scény, a tedy si práci více plánovat, méně improvizovat. Pracovat na scénografii se začalo na podzim roku 2002, začátkem roku 2003 byl vyroben model scény a v dubnu téhož roku se vyrobila většina konstrukcí později zasazených na scénu Národního divadla. Většina z nich vznikala na výše zmíněném statku v Želkovicích.

„ V okamžiku, kdy se zkoušení přenese na scénu do dekorace, mne práce hodně baví, protože začíná velký pohyb scény, proměny dekorací, pohyb herců a objektů. Tady se dá zúročit, co konkrétní dekorace nabízí a umí. Je to jako režírovat předměty a prostor- taková moje „třešnička na dortu“ nebo „špička ledovce“ celé práce,“ komentuje tento postup Matěj Forman. (Forman, Matěj, Jůzová, Markéta, Harmonie, 2015, s. 30-33)

3.1.3. Kostýmy a masky

Návrhy kostýmů vytvořil Jan Pištěk. Působily nenápadně, každý měl však svůj osobitý nápad a do celku pěkně zapadly. Ušity byly v dílnách Národního divadla. Masky, přesněji půl - masky byly vyrobeny podle sádrových odlitků hlav protagonistů. Masky měly za úkol podtrhnout charaktery postav sester- Adelaidy a Felicie, jejich bratra Ludovíka a rodinného přítele, nápadníka Krásky Avenanta. Jediné postavy bez masky vystupují ty, které mají kladný charakter, tedy Kráska a její otec. Charaktery postav také vyzdvihlo jejich pohybové zpracování pod choreografickým vedením Veroniky Švábové a Števa Capka. Například sestry se pohybovaly loutkovitým trhavým pohybem a vydávaly pěvecky velice obtížné pasáže štěkavým charakterem zpěvu. V této souvislosti je třeba ocenit přizpůsobení protagonistů hlavních rolí, klasických operních pěvců, kteří pro ně ne zcela běžné úkoly realizovali brilantně. Dokázali se přizpůsobit jak po nich požadovanému pohybu, tak masce, ale i atypickému způsobu zpěvu.

Každá ze čtyř výše zmíněných rolí, sestry Adelaide a Felicie, bratr Ludovík a nápadník Avenant má svého dvojníka, doublera. Ztvárnění byli herci, performery a tanečníky Vladimírem Javorským, Janou Jelenovou, Števem Capkem, Veronikou Švábovou a Petrem Liškou. Masky tak daly hercům možnost záměny za pěvce a pěvci za herce. Ti tak pomohli zpěvákům naplnit charakter jejich role a zároveň zrychlili a zdynamizovali pohyb na scéně. O zpracování kostýmu a masky Zvířete se pokoušeli všichni zúčastnění výtvarníci a během příprav se jeho podoba mnohokrát změnila. Nakonec Zvířeti připadl celokožešinový kostým s maskou.

3.1.4 Zvířata

Bratři Formani často odkazují na kočovný život, který si na vlastní kůži prožili a nechávají se jím inspirovat dodnes. Správným kočovníkům nikdy nechybí zvířata, povětšinou koně, kteří doprovází jejich putování. Ačkoli Formani v tomto případě neměli cestu do zlaté kapličky dalekou, koně s sebou i tak vzali, a to přímo na jeviště Národního divadla. Majestátní příjezd Zvířete se tak stal pomyslnou „třešničkou na dortu“ v závěru inscenace. Dvojnice Zvířete (a trenérka koní) Jana Jelenová na scéně předváděla mistrovsky zvládnutou jízdu, proto kůň (Bzuk/ Bonanza) působil přirozeně, nikoli pouze jako atrakce na závěr.

Další zvířecí druh je v inscenaci zastoupen v podobě laní. Ty se po scéně pohybují velmi ladně a něžně, nikoli však ve strojených tanečních figurách, ale mají svůj specifický pohybový slovník, který představitelky laní, studentky konzervatoře Duncan Centre, spolu s choreografkou Veronikou Švábovou důkladně zkoumaly. Tím pohyb působí velmi autenticky. Veronika sama věnovala svou diplomovou práci (obor taneční věda, HAMU) tématu „Psychologické aspekty pohybu zvířete (se speciálním zaměřením na pohyb ve vztahu Zvíře-Laně).“ Laně nepřesahují jen hranice pohybové, ale i prostorové- kromě jeviště využívají i rampy u orchestřiště, které se díky „formanovskému“ pojetí prostoru promění v naši imaginaci na studánku v lese.

„V okamžiku, kdy se uprostřed zahrady laně přicházejí napít ke studni, nedýcháte, abyste je nevyplašil a kocháte se z hledišť jako někdo skrytý v houští ojedinělým plachým okamžikem. Veronika se snaží v nejlepším slova smyslu sloužit tomu, pro co dělá svou choreografii, má pro divadlo cit a fantazii.“ (Forman, Matěj, Jůzová, Markéta, Haromie, 2015, s. 30-33).

Inscenace Kráska a Zvíře se pro svou unikátnost stala divadelní událostí sezóny 2003. Za scénografii byla pak Matějovi Formanovi udělena Cena Alfréda Radoka (2003) v kategorii scénografie.

Dirigent: Petr Kofroň(asistent dirigenta: Marko Ivanović)

Režie: Petr Forman

Scéna: Matěj Forman, Andrea Sodomková, Renata Pavlíčková, Ondřej Mašek

Kostýmy: Jan Pištěk

Pohybová spolupráce: Veronika Švábová, Števo Capko

Dramaturgie: Pavel Petráněk

Agon Orchestra

Obsazení

Félicie: Petra Novotná / Martina Bauerová

Adélaide: Lenka Šmídová / Iveta Jiříková

La Belle (Kráska): Jana Štefáčková / Karolína Berková

La Bête (Zvíře) : Alexandr Beň / Jiří Kubík

Avenant: Josef Moravec / Roman Vocel

La Pere (Otec) : Oleg Korotkov / Bohuslav Maršík

Ludovic : Oldřich Kříž / Jakub Kettner

L'Usurier (Lichvář) : Dalibor Jedlička / Jiří Hájek

Officiel (Správce přístavu) : Jiří Hájek / Roman Vocel

Lanquiais (Lokaj) : Zdeněk Polda / Jiří Hájek

Dvojníci : Vladimír Javorský, Jana Jelenová, Števo Capko, Veronika Švábová, Petr Liška

A externisté

3.2 Dobře placená procházka

Uměním převést malou divadelní formu na velký prostor tak, aby neztratila svou poetiku a kouzlo, není obdařen každý. Jde o velmi citlivou práci, při které se nesmí opomenout ani ten nejmenší detail ve složce herecké, hudební, i výtvarné. Tento divadelní cit mají bratři Formani v rodině. Stejně cítění má i jejich otec, filmový režisér Miloš Forman. Proto se rozhodl přijmout nabídku k vytvoření inscenace Dobře placená procházka pro Národní divadlo, což znamenalo vzít inscenaci přímo z divadla malých forem (původně se jednalo o projekt Semaforu ze 60.let) a zasadit ji na naši největší scénu. Prvotní nápad zinscenování buffopery / *žánr komické, groteskní opery z 18.století, vznikl v Itálii a vychází z italské tradice. Typické je zasazení opery do domácího prostředí „ obyčejných lidí“, použití dialektu a absence lyrických momentů.*

Návrh na zinscenování Dobře placené procházky v hlavní režii Miloše Formana vymysleli tehdejší ředitel Národního divadla Daniel Dvořák a šéf opery Národního divadla Jiří Nekvasil. Oba předtím se zájmem sledovali práci bratří Formanů na inscenaci Kráska a Zvíře, s jehož výsledkem byli spokojeni a chtěli do zlaté kapličky dostat další originální pokus z „formanovské“ dílny. Vedení Národního divadla se během uvedení Dobře placené procházky změnilo a na místo ředitele byl dosazen Ondřej Černý, který oslovení právě Formanů shrnul slovy:

„Myslím, že je podstatné a zásadní, že Miloš Forman a Jiří Suchý, dvě velké osobnosti české kultury, se dostávají na půdu Národního divadla a to ještě v kongeniálním spojení, krásném rodinném sepětí Formana s jeho syny. Myslím si, že i pro ně je to lidsky strašně důležité setkání v umělecké tvorbě.“ (Jůzová Markéta, Dobře placená Procházka: Poetická pocta Formanů Semaforu, Harmonie, č. 6, s. 24-26)

Původní inscenace Dobře placené procházky proběhla v divadle Semafor v roce 1965. Hudbu složil Jiří Šlitr, libreto napsal Jiří Suchý. O rok později vznikl její

televizní přepis, kde se režie spolu s Jánem Roháčem ujal právě Miloš Forman. Tato spolupráce se členy divadla Semafor a do té doby filmovým režisérem zavítala až na scénu Národního divadla. Premiéra Dobře placené procházky proběhla 22. dubna 2007. Stala se tak jeho první divadelní režií. Nová pro něj nebyla jen divadelní spolupráce, ale i společná práce s jeho syny Petrem a Matějem Formanovými. Díky tomu se tak pro Miloše Formana toto profesionální období stalo tím nejšťastnějším. I pro bratry byla tato spolupráce radostná. Miloš Forman na práci jeho synů ohlídal čistotu a logičnost jejich nápadů a jednání a udržel jasnou linku příběhu od začátku až do konce. Petr s Matějem na oplátku do společné tvorby přispěli svým divadelním viděním a dodali inscenaci více obraznosti. Každý z nich vidí svět jinak- mají jiné divadelní zkušenosti, jiný generační pohled, tím se však jejich názory doplňovaly a obohacovaly navzájem. Pracovali v pěkné symbióze vyhovující Formanům i okolí. Petr Forman se s otcem ujal režie a Matěj Forman se chopil vytvoření scény. Za své scénické pojetí získal Cenu Alfréda Radoka v kategorii scénografie za rok 2007. Společnou práci na inscenaci Formanovi započali v roce 2005 ve Španělsku, poté s prací pokračovali ve Francii a nakonec proběhlo tříměsíční intenzivní zkoušení v pražské La Fabrice a Národním divadle. Dobře placená procházka získala Cenu Sazky a Divadelních novin v kategorii hudební divadlo za rok 2006/ 2007.

3.2.1 Obsazení

Vypsáním několikanásobným konkurzem prošlo nespočet slavných i méně slavných, pro Miloše Formana často zcela neznámých, zpěváků a herců, ze kterých se složilo výsledné dvojí, až trojí obsazení. Střetnul se zde nejen mladý herecký kolektiv s herci znělých jmen (Jiří Suchý nebo Jitka Molavcová), ale velký prostor dostali i další herci „malých scén“. Každé obsazení ztvárnilo příběh zcela odlišně. Miloš i Petr Formanovi herce podporovali v jejich osobním přístupu a nechali jim volnost ve vlastním pojetí. I zde se při výběru lidí do realizačního týmu objevila Formany oblíbená přátelská spolupráce. Výtvarně s Matějem opět pracovala Andrea Sodomková a choreografie vytvořila Veronika Švábová. Další opakovaná spolupráce s bratry Formany se však zcela úkolově lišila. Pro ztvárnění role Advokáta byl vybrán Petr Píša, který jako umělecký kovář spolupracoval s Divadlem bratří Formanů na představení *Nachové plachty* a později ztvárnil roli siláka v představení *Obludárium*. Miloš Forman oslovil ke spolupráci rovněž svého dlouholetého přítele, dirigenta Libora Peška, se kterým na počátku své kariéry účinkoval ve hře *Balada z hadrů* v divadle E. F. Buriana.

3.2.2 Instrumentace

Původní partitura Dobře placené procházky byla zničena při povodních v roce 2002, proto před tvůrci stál nelehký úkol vytvořit nové hudební aranže jen podle klavírního výtahu, zvukové nahrávky a filmového záznamu. Tuto práci započal Varhan Orchestrovič Bauer, který mj. složil hudbu pro film Miloše Formana *Goyovy přízraky*. Jeho hudební pojetí Dobře placené procházky však neodpovídalo Formanovým představám, hledali pojetí hravější. Proto nakonec oslovili Marka Ivanoviče, který do své práce vložil humor a nové nápady. Pohrál si s hudebními předěly a zlomy. A každé postavě přidělil vlastní specifický hudební symbol: Listonoš má v díle svůj jazzband, Vanilce přiřadil saxofonistu a Advokát je doprovázen harmonikou. Nejen pro to, že si Miloš Forman oblíbil inscenaci *Sekta* divadla Semafor, rozhodl se zařadit do nové inscenace Dobře placené procházky sedm písní ze zmíněného představení divadla Semafor (autorem libreta i hudby je Jiří Suchý). Písně mu tak posloužily ke komentování děje na scéně, který to oživilo. Ústřední melodie zní: „ Jsi ta nejkrásnější krajina, co znám,“ v průběhu postupného rozvíjení jednoduchého děje se tento motiv variuje od lyrického pojetí, přes poetické až po satirické znění. Tato buffopera je takových melodií a hudebních variací plná. Pro její uvedení V Národním divadle Jiří Suchý dokonce složil novou sloku:

„Zpěváku a herců sbory

Zapějem vám naposled

Po skalínách šumí bory

V sadě skví se z jara květ. "

(Dobře placená procházka, programová brožura Národního divadla, str.95)

3.2.3 Prostor

Jak je pro bratry Formany zvykem, ani ve společné práci se svým otcem neudělali výjimku a svou práci s daným divadelním prostorem pojali originálně a nevšedně. Využili zapojení několika sborů, které rozmístili po prostorech Národního divadla nečekaně a zároveň s určitou logikou. Ještě při ladění orchestru se z reproduktoru ozývá hlášení:

„ Je přibližně devatenáct hodin dvě minuty třicet dvě vteřiny. Na dnešní večer jsme připravili přátelům a příznivcům operní hudby nepříjemné překvapení. Je to dvoudílná opera Jiřího Šlitra na text Jiřího Suchého- Dobře placená procházka. Děj se odehrává dnes a zítra a jakákoliv čistě náhodná podobnost s čímkoliv je záměrná,“ (Dobře placená procházka, programová brožura Národního divadla, str. 94)

V tom, k očekávání všech, začnou postupně zpívat dámy uvaděčky v sále první melodii opery:

„Bud' pochváleno divadlo

O které stojí psáno

Že nastavuje zrcadlo

Jen tehdy je-li hráno“

(Dobře placená procházka, programová brožura Národního divadla, str. 64)

Tím atypické rozmístění sboru uvaděček nekončí, v průběhu následujících osmdesáti minut sbory rozvedených žen, poštovních úřednic, či dětský Kühnův sbor představujících Andělíčky, zaplňuje sál, balkony, lóže, ale i jeviště a Andělíčky poeticky vyplňují prostor oken v pozadí scény. Vtažen je tak nejen divák sedící v první řadě, ale i ten, kdo sleduje představení z nejvyšší galerie zlaté kapličky.

Právě i svým výtvarným pojetím (scény se ujal Matěj Forman s Andreou Sodomkovou) bratři Formani s otcem dokázali *Dobře placenou procházku* překlenout k současnému pocitu a vyhnout se tak obávané „muzeálnosti“. V dílech bratří Formanů je důležitá každá setina vteřiny, každý detail. Divák musí být zaměstnán neustálým sledováním a objevováním nových a nových vjemů na scéně, malých detailů s velkou estetickou hodnotou. U *Dobře placené procházky* tomu nebylo výjimkou. Jak sám režisér Miloš Forman uvedl: „ Celé je to o tom, že divadlo je krása.“ (Špátová, Olga, dokument, 2007)

„Bud' pochváleno divadlo

V němž národ sobě hlásá

Což jistě i vás napadlo

Že divadlo je krása"

(Dobře placená procházka, programová brožura Národního divadla, str. 64)

Režie: Miloš Forman, Petr Forman

Dirigent: Libor Pešek, Marko Ivanović

Scéna: Matěj Forman, Andrea Sodomková

Kostýmy: Jan Pištěk

Choreografie: Veronika Švábová

Sbormistr: Pavel Vaněk

Osoby a obsazení:

Uli: Zbyněk Fric/ Petr Stach

Vanilka: Jana Malá/ Dáša Zázvůrková

Advokát: Lukáš Kumpricht/ Petr Píša/ Tomáš Trapl

Listonoš: Zbyněk Fric/ Petr Macháček/ Jiří Suchý

Teta z Liverpoolu: Tereza Hálová/ Jitka Molavcová/ Zuzana Stivínová

Orchestr Národního divadla, Kühnův dětský sbor, ženský sbor, externisté

3.3 Čarokraj

„Spojení loutkářských postupů, výtvarného divadla, opery i činohry přináší originální styl. A co víc, je to divadlo v pravém slova smyslu pro všechny: od dětí po starce.“ (Jana Machalická, Jak naložit s Čarokrajem i s Lakomcem, Lidové noviny, 2012, roč.25, č. 131, s. 8)

Další inscenací z dílny bratrů Formanů pro Národní divadlo se stala původní opera Čarokraj. Tato „rodinná operní expedice“ vznikla na motivy knihy Mluvící balík, kterou její autor Gerald Durrell vydal v roce 1974. Nejen nápaditou výtvarnou složkou nás bratři Formani uvádějí do fantazijní říše Mytologie plné bájných bytostí a tvorů na jevišti, a dávají nám nahlédnout i do tajuplného světa za jevištěm.

Na počátku Národní divadlo oslovilo hudebního skladatele Marka Ivanoviče, aby zkomponoval dětskou operu. Ten po své předchozí spolupráci s bratry Formany (Dobře placená procházka, Kráska a Zvíře) neváhal a oslovil je ke spolupráci. Režie se ujal Petr Forman. Matěj Forman, spolu s Andreou Sodomkovou opět pojal stránku výtvarnou a kostýmní. Na napsání libreta se podíleli Radek Malý, Ivan Arsenjev, i Petr Forman. Tento tým, sestavený převážně z již dobře známých přátel, tak mohl započít svou mystickou expedici do bájného světa Čarokraje.

3.3.1 Prostor

U Čarokraje se opět setkáváme s netradičním pojetím tradičního prostoru. A to už od samého počátku, kde jsou diváci, podle informací sdělených na vstupenkách, shromážděni před budovou Národního divadla, kde je jim nabídnuta možnost vydat se na expedici vedenou samotnými bájnými tvory (žabáky) a prozkoumat tak svět Čarokraje, který bratři Formani vykouzlili z podzemí Národního divadla. Mystická atmosféra na nás tak dýchá ze všech koutů zlaté kapličky. Putování podzemním labyrintem končí na samotném jevišti Národního divadla, kde se překvapení ocitneme skrze pohádkový tunel dělící svět Čarokraje od světa reálného. I přesto, že tento tunel plní funkci rozdělovací, hranice mezi herci (světem čarokrajným) a diváky (realitou) jsou „zbořeny“. Bratři Formani tím opět dokazují, že zvládnout udržet kontakt s divákem i na tak velké scéně jakou je Národní divadlo. Divákův až dětský úžas nad tím, čeho se účastní a pocit spoluúčasti přetrvává i v průběhu celého představení. Po jeho usazení totiž honosný prostor Národního divadla zaplní sbor světlušek se svítícími čepci, na druhých galeriích se objevují mohutné loutky bájných Fénixů a sugestivní atmosféru podpoří i vlkodlak zpívající z lóže druhého balkónu.

Bratři Formani se tedy jako obvykle neomezují jen prostorem jeviště, ale využívají divadlem nabídnutého prostoru celého a přizpůsobují mu své představy. Tento prvek jsem zmínila již u tvorby předešlé (Dobře placená procházka). Nicméně, i když nová inscenace vzniká ve stejném divadle, bratři Formani s ním pracují jinak. Tak, že se divák cítí být na místě zcela odlišném, v tomto případě na místě mystickém, čarokrajném, skutečně pohádkovém.

3.3.2 Scéna

Prostor je tedy v inscenaci pojatý komplexně. Výtvarně pestrou a ojedinělou scénografií je rozdělen na dva světy: Horní a Dolní Mytologii. Horní Mytologie, květnatá říše navozuje kladný pocit oproti Mytologii Dolní, kde vládnu bazilišci, žijící za velkými shora padacími mřížemi. Tyto dynamické změny atmosféry podporuje kromě scénicky promyšlených detailů (například místo krále Čarokraje, šnečí ulita, je vyrobena na kolečkách a tedy je schopna rychlé manipulace po scéně), i kontrastně volená světla. Klíčové je však pro tyto změny využití točny. Matějovi Formanovi, spolu s Andreou Sodomkovou, se zde podařilo vytvořit jedinečnou scénografii, která je schopná diváka navést a udržet v pocitu pohádkového světa. Není tedy divu, že byla oceněna Cenou Alfreda Radoka v kategorii scénografie roku 2012.

Důkazem dokonale zvládnuté práce s prostorem by pro Petra a Matěje mohl být i fakt, že inscenace neztratila na své poetice ani při jejím přesunutí do Janáčkova divadla v Brně. I když architektura budovy let šedesátých oproti pražskému Národnímu divadlu značně postrádá mystickou atmosféru. I tak si však úvodní expedice, putování divadlem zachovává věrohodnost a plní účel v tom, že diváka vtáhne do hry.

3.3.3 Postavy

Vedle hlavních rolí a průvodců děje Žabáka, Papouše a jediné lidské bytosti, houslistky Penelopky, je inscenace plná bytostí a zvířat ztvárněných tanečníky, i zpěváky. Právě toto spojení a propojení různých žánrů a jejich představitelů je v běžné opeře atypickým prvkem, pro bratry Formany však specifickým a zároveň charakteristickým. Lasičky, bazilišci, ptáci, kentauři, vlkodlaci, mořské panny a další tak kombinací bravurně zvládnutého výkonu pěvců a charakterově dotaženého pohybu tanečníků věrohodně ztvárňují bájný svět Čarokraje. Tohoto nelehkého úkolu se zodpovědně ujala choreografka Veronika Švábová, která využila svých nabitých zkušeností z předchozích spoluprací s bratry Formany, i zkoumání pohybu zvířat (Kráska a Zvíře.)

„Mytologické bytosti vládnu nosnými až pronikavými hlasy různých výšek a zabarvení. Těmito hlasy vydávají zvuky artikulované v proměnlivých řadách tónům, které jsou kupodivu organizovány rytmicky, intonačně i dynamicky. Spektrum zvukových barev je velmi široké, pohybuje se od něžných libozvuků,

přes úsečné výkřiky až po hluboké a temné mručení." (Ivanović, Marko, programová brožura Čarokraj, Národní divadlo, str.19) Právě výše popsané experimentování s jednotlivými hudebními styly dokazuje svobodu tvorby bratří Formanů. Marko Ivanović přiřadil zástupcům Čarokraje vznešený operní zpěv lišek: Jan Šťáva/ Pavel Švinger vedle kterého postavil virtuózní zpěv Zpívající knihy a Žabáka s muzikálovým popěvkem s kytarou. Tím poukázal na to, že Čarokraj je místem, kde je dovoleno cokoli, místem, kde vládnou podivuhodné přírodní zákony.

3.3.4 Kostýmy

Autenticita nadpřirozených bytostí je podpořena i kostýmním zpracováním. Toho se opět ujala výtvarnice Andrea Sodomková, která při výběru a výrobě kostýmů vycházela z jednotlivých charakterů postav a kostýmem tak podpořila pravdivost fantazijních tvorů. Citlivou prací dosáhla syntézy mezi kostýmem a pohybem - například ocasy mořských panen jejich pohybem až reálně ožívají. Tyto dvě složky se vzájemně doplňují a magicky dotvářejí vizuální magičnost. Za výtvarně výrazné bych jistě považovala naddimenzované ztvárnění kouzelné Zpívající knihy. Jedná se o pojízdnou konstrukci složenou z rozebíratelných listů, na kterých jsou vyobrazeny jednotlivé postavy Mytologie. Uprostřed této konstrukce stojí sama zpěvačka- toto výtvarné pojetí ukázkově spojuje složky herecké a scénické, pro „formanovskou“ tvorbu typicky.

„Bratrům Formanům se podařilo vytvořit v Národním divadle svět kouzel, poezie a zázraků a divák se v něm ocitá jakoby v jiné dimenzi.“ (Vladimír Hulec, E15, č.1050, 23.1.2012, str.19-20)

Skladatel a dirigent: Marko Ivanović

Režie: Petr Forman

Libreto: Radek Malý, (Ivan Arsenjev, Petr Forman)

Scéna: Matěj Forman

Scéna a kostýmy: Andrea Sodomková

Choreografie: Veronika Švábová

Osoby a obsazení (pro uvádění v Národním divadle v Praze)

Veleboule a Hlavní bazilišek: Jan Šťáva/ Pavel Švinger/ František Zahradníček

Papouš: Roman Janál/ Jakub Tolaš

Zpívající kniha: Alžběta Poláčková/ Jana Šrejma Kačírková

Žabák: Vladimír Javorský, Petr Stach

Mořské panny: Lenka Šmídová, Alžběta Poláčková, Lucie Hájková, Jana Šrejma Kačírková, Yukiko Šrejmová Kinjo

Hlavní vlkodlak: Jaroslav Březina, Jan Markvart

Penelopka: Lenka Máčiková/ Lucie Silkenová

Externisté, členové sboru Opery Národního divadla, Orchester Národního divadla

3.4 Jeníček a Mařenka

„ Protože pro režiséra Matěje Formana je cirkus a s ním spojený svět nostalgie kouzel vlastně domácím prostředím, dočká se Jeníček a Mařenka empatické, zamilované až rozmarné interpretace“ (Petr Fischer, Roč. 59, č. 82 /28.4.2015/, s. 23)

V dubnu loňského roku (2015) se součástí repertoáru Státní opery v Praze stalo zatím poslední dílo z dílny bratří Formanů, či tentokrát Matěje Formana pro naše „nejdůstojnější“ kamenné divadlo, tedy klasická opera Jeníček a Mařenka. Matěj Forman si zpočátku nebyl jistý, zda chce nabídku přijmout- v předešlé práci s bratrem tvořili operu původní, nyní by musel uchopit dílo již existující- operu Hänsel und Gretel Engelberta Humperdincka, ke které Humperdinckova sestra Adelheid Wette napsala libreto na motivy pohádky bratří Grimmů. Toto dílo, pohádková opera pro rodinné publikum, byla poprvé uvedena 23. 12. 1893. Po prvním poslechu nahrávky původního díla Matěje Formana nijak nezaujalo. Nekolikánásobným poslechem však v díle našel vrcholy hudebního vyprávění příběhu a atmosféru, která ho zajímala. Rozhodl se tedy operu upravit a zrežirovat, nyní poprvé sám, bez bratra Petra.

Českého přebásnění opery Jeníček a Mařenka se ujal germanista Radek Malý, který vytvořil přebásnění citlivé s chytlavým textem, které si, podpořeno melodií, pobrukuje ne jeden divák odcházející po zhlédnutém představení ze Státní opery domů. I přesto, že je opera mířena na dětského diváka, jen těžko bychom ji mohli zařadit do představení pro děti - dospělý se nedokáže vložit do duše a pocitu dítěte, a tak na věci nahlíží z jiného úhlu. Ve Státní opeře tak vznikl: *„ ...repertoárový titul Národního divadla, který je v tom nejlepším smyslu fráze pro malé i velké. Pro oba zároveň, jen pro každého trochu jinak.“* (Petr Fischer, Hospodářské noviny, Roč. 59, č. 82 /28.4.2015/, str. 23)

3.4.1 Přenesení prostředí

Základním scénickým principem se stala forma „divadla na divadle“. Již od prvního pohledu na jeviště, kde je na oponu promítán malovaný štít cirkusu Humperdinck, který diváky zve na loutkovou pohádku Jeníček a Mařenka, si divák položí otázku, do jakého prostředí režisér operu zasadil. Projekce, vytvořené Annou Krtičkovou a Magdalenou Bartákovou, mizí, opona se otvírá a před divákem se rozprostírá prostředí kočovného světa komediantů- pestrého, barevného, avšak chudého. Než orchestr Státní opery dokončí předeheru, divák už zná „ *prostředí, které dodává příběhů vizuální atraktivitu, opravdu pestrou, barvitou podívanou,*“ (Jana Soprová, Scena.cz, 11.5. 2015), tedy prostředí kočovného cirkusu. Matěj Forman se rozhodl Jeníčka a Mařenku zasadit do prostředí, které mu je osobně blízké, se kterým má vlastní zkušenost, a tedy ho i může věrohodně přenést na divadelní scénu. Prostředí, které bude pro děti v jistém smyslu atraktivnější než jen původní chudý domov Jeníčka a Mařenky. Zasadil proto příběh do světa kočovných komediantů, původního otce košťatáře přeměnil na chudého principála a skladatelovo jméno si propůjčil pro rodinný cirkus Humperdinck. Matěj Forman tak zde mohl uplatnit vlastní zkušenosti s kočovným divadlem, které mu jsou stále velmi blízké a kterým duší rozumí. Právě tímto zvoleným prostředím se mu podařilo všechny strhnout do svého fantazijního světa a nechat se pohltit nabízenou hrou.

3.4.2 Přestávka

Matěj Forman ani zde neudělal výjimku a pokusil se pojmout klasický časoprostor netradičně. Nyní k tomu využil čas jeho neoblíbené přestávky, zvolené cirkusové prostředí a přítomné komedianty. Ti tak po čas pauzy, která logicky přechází v další dílčí představení, probíhají chodbami Státní opery a za živého hudebního doprovodu lákají diváky na vlastní cirkusovou produkci „Grande spettacolo di Roberto Magro,“ konanou venku před Státní operou, v zimě pak ve foyer divadla. Matěj Forman se tak opět neomezuje jen jevištěm, ale prostor oživuje a atraktivní atmosféru rozšiřuje až před samotné divadlo. Vidím zde jistou podobnost s počátky tvorby bratří Formanů, kde si se svými kočovnými produkcemi dávali za cíl vyvézt divadlo i do vesniček bez stálé scény. Ačkoli se v tomto případě nejedná o cestu kočovnou, proběhnout chodby divadla za vlastního doprovodu a vynést připravenou produkci na ulici před divadlo, atmosféru kočovných komediantů tato cesta neztrácí. Ani zde tedy nechybí

„mnohokrát osvědčená poetika typická pro obra bratry Formany.“ (Helena Havlíková, Lidové noviny, Roč. 28, č. 98 (27.4.2015), str. 9)

3.4.3 Loutky

Matěj Forman se se svým týmem opět nevymezuje jen jedním druhem divadla, ale kombinuje jako obvykle využití pěvců, sboru, artistů a loutek. Obě hlavní role, Jeníček a Mařenka, jsou atypicky zastoupeny ženskými protagonistkami. Na scéně se Jeníček s Mařenkou neobjeví jen v zastoupení dvou pěvkyní, ale paralelně i v podobě loutkové. Zpočátku loutkám sólistky dají svůj hlas a v průběhu představení se jejich postoj k loutkovým JÁ mění. Chvilí jsou jejich průvodcem, chvíli doublerem, poté partnerem, až nakonec zpěvačky skončí samy sebou. Využití loutek na scéně Státní opery není ojedinělé jen pro diváka, ale i pro samotné protagonisty. Ti jsou postaveny před nelehký úkol – nutnost osvojit si alespoň dílčí práci s loutkou a zároveň jí propůjčit svůj hlas. Pěvci se tak nesoustředí jen na svůj výraz, jako je pro jejich projev přirozené, ale musí dbát na důraz i na animaci loutky, která je v inscenaci stejně důležitá.

„Nadhled humoru, ale i specifický poetický posun přináší pak zdvojení hlavních hrdinů loutkami. Diváci se nad loutkovými proměnami usmívají, ale skrze loutku vyjevují i úplně jiný druh včítivé emoce. Jako bychom více cítili tu dětskou křehkost a byli za ni také nějak více, i když ne úplně vážně odpovědní.“ (Petr Fishcer, Hospodářské noviny, Roč. 59, č. 82 (28.4.2015), str. 23)

3.4.4 Scéna

Matěj Forman opět oslovil svou spřízněnou spolupracovnici Andreu Sodomkovou, se kterou se i sám ujal úkolu vytvoření scény. Ta, jak je v jejich spolupráci typické, neztratila na poetičnosti a v celkovém díle si vydobyla stejnou důležitost jako složky ostatní. Počáteční poetické prostředí kočovných komediantů s maringotkami svou hrou „divadla na divadle“ bourá prostor klasický od samého začátku. Dalším typickým znakem ve výtvarném zpracování dvojice Andrey Sodomkové a Matěje Formana je stejné soustředění na celek jako na detail. Maringotky jsou tedy vybaveny do posledního detailu, čímž působí autenticky, nikoli jen jako divadelní scénografie. Využitím točny se vzápětí domácké, komediantské prostředí přemění v magické prostředí lesa s dominujícími kořeny, vyrobenými z montážní pěny a látky. „*Klíčová je Formanovská fantazie, v níž se mísí až barokní tajemno a vtip.*“ (Petr Fishcer, Hospodářské noviny, Roč. 59, č. 82 /28.4.2015/, str. 23). Sama atmosféra lesa

se přizpůsobuje a mění podle příběhu. I Ježibaba má v lese své místo - v mohutných kořenech se skrývá nikoli perníková chaloupka, ale spíš Ježibaby. Les se tak jejím příchodem kontrastně proměňuje z milého lesa plného zvířátek ve strašidelné prostředí, které vrcholí prvním příchodem Ježibaby. Nadpřirozenost jejího charakteru je, díky doublerovi Števu Capkovi a principu mizení, dovedena do uvěřitelné roviny, kde samotné létání Ježibaby nad scénou a okamžité zjevování a mizení na opačné straně scény opět zaujme nejen dětského diváka. Dimenzi dítěte podporují pro svou velikost pojízdné třímetrové silikonové lopuchy na dřevěných nohách. Dalším scénickým kouzlem je náhlé otočení lopuchu se spánkovou vílou, či výtvarné pojetí andělů, čtyřrukých postav v masce. Převážně oceňuji jejich originální zpracování, které ve svém pojetí rozvíjí naši fantazii. Tak je tomu i u dalších postav - lesních zvířat (laní, zajíců, či jelena.) Ty působí magicky nejen díky svým kostýmům a maskám (kaširované masky vidíme u zajíců a andělů), ale také díky autentickému pohybu po scéně, který opět vedla choreografka Veronika Švábová.

Celá inscenace vrcholí závěrečnou scénou, kdy se z lesa vynoří začarované perníkové děti (stejně jako v inscenaci Kráska a Zvíře, i zde Matěj Forman oslovil dětský Kühnův sbor) a svým dětským hlasem a jemnou melodií dodají konečné atmosféře příslušnou pohádkovost.

Přebásnění: Radek Malý

Režie: Matěj Forman

Dirigent: Martin Leginus/ Richard Hein

Scéna: Matěj Forman, Andrea Sodomková

Kostýmy: Andrea Sodomková

Choreografie: Veronika Švábová

Animace: Anna Krtičková, Magdalena Bartáková

Osoby a obsazení:

Jeníček: Jana Horáková Levicová/ Michaela Kapustová

Mařenka: Jana Sibera/ Yukiko Šrejmová Kinjo

Tatínek: Jiří Hájek/ Svatopluk Sem

Maminka: Veronika Hajnová/ Jana Sýkorová

Ježibaba: Jaroslav Březina/ Martin Šrejma

Víla: Alžběta Poláčková/ Lucie Silkenová

Externisté, Kühnův dětský sbor, dámy Sboru Státní opery, Orchester Státní opery

4. Vlastní zkušenost

V této kapitole bych se ráda věnovala vlastní zkušenosti ze spolupráce s Matějem Formanem, konkrétně přípravám a realizaci opery *Jeníček a Mařenka*, kde jsem měla možnost být součástí a proces tvorby jsem tak mohla sledovat detailně od prvních zkoušek v prostorách holešovických Jatek 78 až po premiéru ve Státní opeře. Konkurencí jsem byla primárně vybrána na roli komedianta/akrobata. Již předem jsem však věděla, že i když opera míří na scénu Státní opery, tým v čele s Matějem Formanem inspiračně vychází z divadla zcela odlišného, ze světa kočovných komediantů, kde si herci sami scénu vytvoří, postaví, představení odehrají a hudebně doprovodí, poté vše vlastníma rukama zbourají a putují dál. A tak i tady, na honosné pražské operní scéně, se úkoly dělí a všichni jsou si nápomocní. Bratři Formanovi totiž kolem sebe shromažďují lidi jim blízké, kteří svou práci dělají samozřejmě, s láskou a ochotou. Nikomu tedy nevadí, že kromě svých rolí na scéně ještě například posuvným systémem ovládá mraky za scénou, ze zákulisí hází koště Ježibabě, či zpod stolu vysouvá dort a jiné Ježibabiny dobroty (toto je běžné spíše v menších souborech, zatímco u tak velkých institucí jako je ND, jsou jednotlivé úkoly svěřovány zástupcům konkrétních profesí). Nicméně si myslím, že právě toto společné zaujetí a podíl na všech úkolech vytváří specifickou, téměř rodinnou atmosféru přípravy.

Matěj Forman byl přítomen na každé zkoušce a dohlížel i na nejmenší detaily, což se dle mého názoru vždy odrazí na konečném výsledku. Svou práci totiž bere velmi důsledně a neztrácí pro ni nadšení stejně jako jeho zvolený tým. Je také přítomen téměř na každé repríze opery *Jeníček a Mařenka*, odehrané představení poté vždy zhodnotí a všem zúčastněným sdělí své připomínky a pochvaly. Tento přístup shledávám v českém prostředí poměrně ojedinělým a vidím v něm velkou výhodu. Inscenace se tak dle mého názoru stále posouvá správným směrem. Ze své zkušenosti si troufám tvrdit, že přítomnost režiséra působí na umělcův výkon jediné kladně a motivačně.

Jak už jsem zmínila výše, Matěj Forman dává ve své práci důležitost i nejmenšímu detailu a s tím souvisí jeho prohlášení, že: „není malých rolí,“ což zde rozhodně platí. Matěj Forman se věnuje se stejným zaujetím rolím zvířátek v lese jako sólistkám, ztvárňujícím *Jeníčka* a *Mařenku*. Není tedy divu, že i plánovanému cirkusovému číslu probíhajícího během přestávky věnoval velkou

pozornost. Na jeden březnový víkend dokonce pozval svého přítele, světově uznávaného režiséra a tvůrce v oblasti nového cirkusu Roberta Magra, ředitele centra La Central del Circ v Barceloně. S tím naše skupina externistů, složených z akrobatů, tanečníků a loutkářů, strávila intenzivní pracovní víkend na pražských Jatkách 78. Roberto Magro si první den jím vedeným tréninkem ověřil naše dovednosti, aby den druhý mohl zrežirovat onu „cirkusovou parádu - Grande spettacolo di Roberto Magro.“ Kočovní komedianti často svá vystoupení sami doprovází, ani naší skupině tedy nezbývalo, než se dle pokynů Roberta Magra a Matěje Formana, chopit hudebních nástrojů a naučit se zahrát líbivou melodii ze samotné opery. Tento víkend, a především neobvyklý způsob práce, byl pro mě velkou inspirací a zážitkem zároveň.

Mimo komedianta/ akrobata v opeře ztvárňují roli lesního zvířete- zajíce. I zde bych ráda uvedla preciznost tvorby „formanovského“ týmu. Choreografka Veronika Švábová se schválením Matěje Formana nejprve každému z externistů na základě malého konkurzu přidělila roli zvířete, takového, které mu bylo pohybově nejbližší. Poté si každý individuálně vymyslel a nastudoval charakteristické pohyby pro přidělené zvíře a na základě následných improvizací se pod vedením Veroniky Švábové pohyb doladil, ustálil a fixoval. I přesto, že pohyb zvířat na scéně může působit improvizovaně, má svůj daný řád, nic zde není náhodou.

Za svou zkušenost s tvorbou Matěje Formana a jeho téměř neměnného kolektivu jsem moc vděčná, jeho ojedinělý přístup k tvorbě byl pro mě velkou zkušeností. Tak jako se bratři Formanovi vždy snaží vtáhnout diváka do děje, Matěj Forman svým nadšením do své práce vtáhne, troufám si říct, každého, kdo se na opeře podílí.

Závěr

V závěru zbývá shrnout, jaká je odpověď na základní otázku, kterou jsem si v práci kladla, tedy zda „Lze přenést tvorbu bratří Formanů na oficiální kamennou scénu.“ Z mého zamyšlení nad tímto tématem myslím jednoznačně vyplývá, že to je nejen možné, ale že tento způsob práce aplikovaný na velké kamenné scény je velmi plodný. Spojení dvou různorodých divadelních světů, světa klasického divadla a alternativních výrazových prostředků může zkušenosti obou stran výrazně obohatit. To je ovšem základním účelem divadla. Nemá smysl divadlo strnulé v akademické formě, ale stále oživované dnešními, moderními, a někdy možná i provokativními přístupy. Jen tak může divadlo zůstat stále živé.

Zjistila jsem, že i když bratři Formani dohromady, se svým otcem, či jen jeden z nich pracoval pro prostor tradiční, kamennou scénu Národního divadla a Státní opery, dokázali si zachovat netradiční způsob vidění a práce a nenechali se prostorem omezit. Z nabízeného prostoru naopak vychází, inspiruje je k novým neobvyklým propojením. Jsou schopni funkčně přenést minimalismus loutkového divadla na velkou scénu a rozšířit ho do velké formy. Využíváním principů loutkového divadla a dalších uměleckých rovin v opeře tak tvoří nepojmenovatelný syntetický styl. Vzniká tím jakási mozaika žánrů a stylů vycházejících z malých divadelních forem, jejichž propojení právě v naší postmoderní době může i na velké scéně skvěle fungovat. Jednotlivé zastoupené prvky scénografické, herecké, hudební, i režijní do sebe dokonale zapadají, nekonkurují si, naopak se doplňují a tak umocňují působivost výsledného celku. Z tvorby bratří Formanů pro tradiční prostory nevymizely jejich prvky radostné hravosti vycházející z inspirace dětského fantazijního vidění, které jsou vždy vizuálně atraktivní, ale zároveň se bytostně dotýkají naší emocionality, připomínají nám vlastní dětský svět fantazie. Této atraktivnosti docilují využíváním různých uměleckých prostředků, často i dynamickým zapojením samotného prostoru, který se tak stává další „postavou“ dějů, odehrávajících se nejen na scéně, ale i kolem ní. V případě Národního divadla a Státní opery se bratrům Formanům podařilo vnést sem svou fantazijní poetiku a tím oživit strnulou architektonickou strukturu divadla, naplnit ji živým obsahem.

Důležitým prvkem je v jejich tvorbě divadlo jako prostředník setkávání. A to nejen setkání mezi diváky samotnými, ale především setkání mezi dvěma

světy – nejen reálným prostorem scény, s fantazijním světem, ale především jevištěm a hledištěm. Navození kontaktu s divákem bývá na velkých scénách velice těžký, často nezvladatelný úkol. Bratři Formani však svou nabídkou divákovi, kdy se může stát doslova součástí inscenace (čehož se dosahuje mj. využitím rozmanitějších prostor než jen jeviště) docilují trvalého udržení kontaktu s divákem po celou dobu, a to i na tak velké scéně jakou je právě Národní divadlo či Státní opera. V neposlední řadě považuji za důležitý prvek i to, že jejich představení svou koncepcí nemíří pouze na konkrétní generaci publika, jejich inscenace jsou určeny pro všechny, kdo jsou ochotni vstoupit do jejich fantazijního světa. To znamená, jak dospělí, tak děti. Takový typ představení zůstává stále vzácný. Protože skloubit atraktivitu s jedinečnou uměleckou formou zůstává i dnes jen výjimečně naplněnou výzvou.

Můžeme si tedy jen přát, aby spolupráce bratří Formanů s našimi kamennými scénami pokračovala i nadále. A samozřejmě bych byla moc ráda, kdybych se jako performerka mohla podílet i na některém z jejich dalších projektů.

Použitá literatura a prameny

I. Literatura

- Kotek, Václav, Krejčí, Jakub, Makonj, Karel, Divadelní pouť 1985-1989, 1.vyd., Praha, 2015 :[Retro Gallery a Nakladatelství Pražská scéna ve spolupráci s Výzkumným pracovištěm Katedry alternativního a loutkového divadla DAMU](#), 2015 ISBN: 978-80-905877-5-5 (Retro Gallery) ISBN: 978-80-86102-84-9 (Pražská scéna)
- Cihlář, Ondřej, Nový cirkus, 1.vyd., Praha, Pražská scéna, 2006, [1896-1961](#)
- Cihlář, Ondřej, Jordan, Hanuš, Orbis cirkus, 1.vyd., Praha, :[Nakladatelství Akademie múzických umění :Cirkoskop :Národní muzeum](#),2014
- Forman, Matěj, Kráska a Zvíře, monografie, 1.vyd., Praha. :[Prepress FPS](#),2003
- Dubská, Alice, *Czech Puppet Theatre yesterday and today*, 1.vyd., Divadelní institut, 2006. ISBN 80-7008-199-6.

II. PRAMENY

Programy

- Forman, Matěj a Petr Forman, Hilip Glass, La Belle et la Bête: Kráska a Zvíře, program k inscenaci, Národní divadlo, 2004. ISBN 80-7258-160-0
- Jiří Šlitř & Jiří Suchý, Dobře placená procházka, program k inscenaci, Národní divadlo, 2007. ISBN 978-80-7258-994-4
- Marko Ivanović, Čarokraj: rodinná operní expedice na motivy knihy Geralda Durrella Mluvící balík ,program k inscenaci, Národní divadlo, c2012. ISBN 978-80-7258-381-2
- ,Engelbert Humperdinck, Jeníček a Mařenka program k inscenaci, Národní divadlo, 2015. ISBN 978-80-7258-503-8

Novinové články

- Černý, Jiří, Formani na koni, Svět a divadlo, Roč. 14, č. 6 (2003), s. 4-9
- Černý, Jiří, Formani vjeli do kapličky s harmonikou, Svět a divadlo, Roč. 18, č. 4 (2007), s. 18-25
- Čunderle, Michal, Říkají o mně, že jsem listonoš, Svět a divadlo, Roč. 18, č. 4 (2007), s. 26-28
- Suchý, Jiří,, „ Já jsem malá forma, bejvalá“, Svět a divadlo, Roč. 18, č. 4 (2007), s. 29-33
- Zdeňková, Marie, Bratři Formani, jejich lidé, zvířata a kouzla, Svět a divadlo, Roč. 15, č. 5 (2004), s. 46-58
- Hrdinová, Radmila, Bratři Formani vstoupili do kapličky poetickým leporelem, Loutkář, Roč. 53, č. 5 (2003), s. 214-217

- Pašmik, Jaroslav, Jak dohonit Cocteaua, Respekt, oč. 14, č. 36 (20030901), s. 23
- Forman, Petr, Změnili jsme v sobě hloupě zakódovaný názor na operáky, rozhovor, Právo, Roč. 13, č. 201 (20030828), s. 12
Ostatní autoři: Forman, Matěj,; Hrdinová, Radmila
- Suchý, Jiří, Četl jsem i dekadenty, Respekt, Roč. 18, č. 17 (20070422), s. 23
- Jůzová, Markéta, Dobře placená procházka, Poetická pocta Formanů Semaforu, Harmonie, č. 6 (200706), s. 24-26
- Špátová, Olga, Jak se rodila divadelní krása, Mladá fronta Dnes, Roč. 18, č. 299 (20071227), s. B9
- Šaldová, Lenka, Zákaz krmení bazilišků Reflex, Roč. 23, č. 3 (19.1.2012), s. 54-55
- Machalická, Jana, Jak naložit s Čarokrajem i s Lakomcem, Lidové noviny, Roč. 25, č. 131 (5.6.2012), s. 8
- Hrdinová, Radmila, Výlet do světa fantazie se povedl, Právo, oč. 22, č. 13 (16.1.2012), s. 12
- Hulec, Vladimír, Zlatá kaplička se proměnila v Čarokraj, E15s, Č. 1050 (23.1.2012), s. 19-20
- Havlíková, Helena, Kterak polidštit baziliška? No přece zpěvem, Lidové noviny, Roč. 25, č. 14 (17.1.2012), s. 8
- Fischer, Petr, Cirkus zapečený v perníku, Hospodářské noviny, Roč. 59, č. 82 (28.4.2015), s. 23
- Havlíková, Helena, Jeníček a Mařenka se víc baví než bojí, Lidové noviny, Roč. 28, č. 98 (27.4.2015), s. 9
- Soprová, Jana, Jeníček a Mařenka aneb komedianti ve Státní opeře, Publikováno v: Scena.cz. -- 11.5.2015
- Drápelová, Věra, Ježibaba zkusí připravit z dětí pečínku, zpívat bude tenorem, Mladá fronta Dnes, Roč. 26, č. 94 (22.4.2015), A9
- Malý, Radek, Slon v operním porcelánu, Národní divadlo, Č. 8 (duben 2015), s. 35
- Hrdinová, Radmila, Matěj Forman: Perníkem už nikoho neoslíníte, Právo, Roč. 25, č. 93 (21.4.2015), s. 14
- Leginus, Martin, Státní opera získá Jeníčkem a Mařenkou operu pro celou rodinu, Národní divadlo, Č. 8 (duben 2015), s. 32-33
- Forman, Matěj, Jůzová, Markéta, Matěj Forman pro mě je scénografie prostředek vyprávění, Harmonie, Duben 2015, s. 30-33

Další prameny

- Špátová, Olga, Dobře placená procházka, dokument, Národní divadlo Praha, 2007, DV-1637
- Dobře placená procházka, film, Semafor Praha, 1966, DV-0588
- Backstage: Jeníček a Mařenka, Národní divadlo Praha, 2015, DV-3761
- VELEBILOVÁ, Irena - BORUVKOVÁ, Blanka. Výroční zpráva o činnosti Divadla bratří Formanů za rok 2007. [online]. [cit. 2014-11-08]. Dostupné z: www.formanstheatre.cz. nestr.

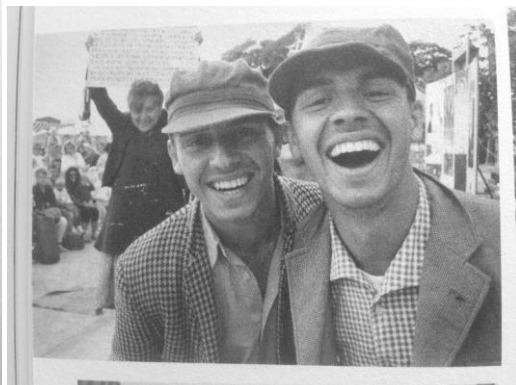
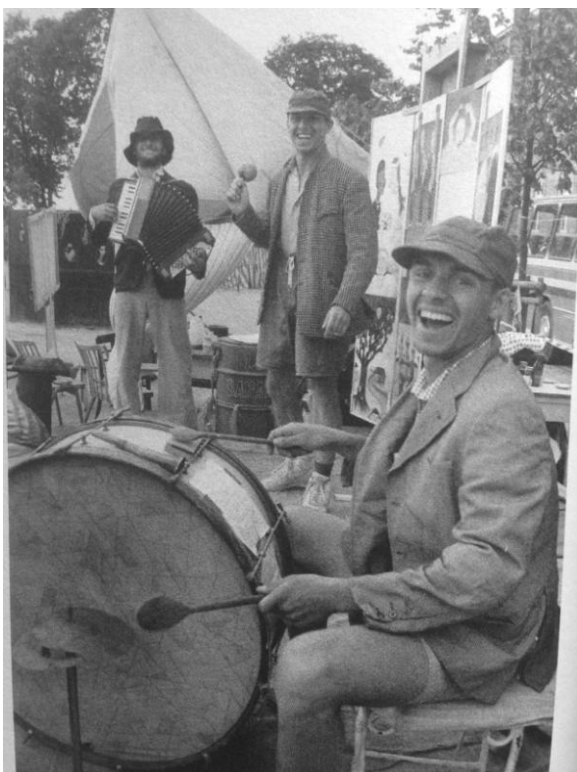
I. Příloha- přehled inscenací bratří Formanů

- Černobílý svět neboli svět dvou lidských a ostatních krásných barev, Divadlo dětí Alfa Plzeň, 3.10. 1990
- Kleopatra, Tujů, Divadlo v Řeznické Praha, 25.10. 1991
- Barokní opera, Divadlo v Řeznické Praha, 21.6. 1992
- Sedlák, čert a bába, Experimentální proctor ROXY Praha, 18.12. 1994
- Prodaná nevěsta, Divadlo U hasičů Praha, 4.1. 1996
- La Baraque- Bouda, 23.9. 1997 česká premiéra
- Svatební košile, Divadlo v Řeznické Praha, 23.4. 1999
- Nachové plachty, Divadelní loď Tajemství, 23.7. 2000
- Kráska a zvíře, Národní divadlo Praha, 28.8. 2003
- Klapzubova jedenáctka, Divadlo Minor Praha, 9.4. 2005
- Zvoník od matky Boží, Divadlo ANPU Praha, 28.10. 2005
- Dobře placená procházka, Národní divadlo Praha, 22.4. 2007
- Obludárium, 6.2. 2007
- Cesta za Rusalkou, Centrum experimentálního divadla Brno, 21.6. 2008
- Ubohá Rusalka bledá, Centrum experimentálního divadla Brno, 30.3. 2009
- Ubohá Rusalka bledá, Divadelní loď Tajemství, 25.8. 2009
- Vykřičené domy (Jirka kniha hledá autora V.), Centrum experimentálního divadla Brno, 30.4. 2011
- Čarokraj, Národní divadlo Praha, 14.1. 2012
- Aladin, Divadlo Minor Praha, 10. 2013
- Čarokraj, Národní divadlo Brno, 6.2. 2015
- Jeníček a Mařenka, Národní divadlo Praha, 23.4. 2015

II. PŘÍLOHA- obrázky



Bratři Formanovi s Jiřím Krytinářem na 1. Ročníku Divadelní pouti v r.1985 (foto: Zdeněk Merta, Divadelní pouť 1985-1989, Praha, Retro Gallery, 2015)



Petr

Forman (a s bratrem Matějem) na zájezdu do Dánska (26.6.- 15.7. 1987) se svým „rakvičkovým“ divadlem (foto: Zdeněk Merta, Divadelní pouť 1985-1989, Praha, Retro Gallery, 2015)

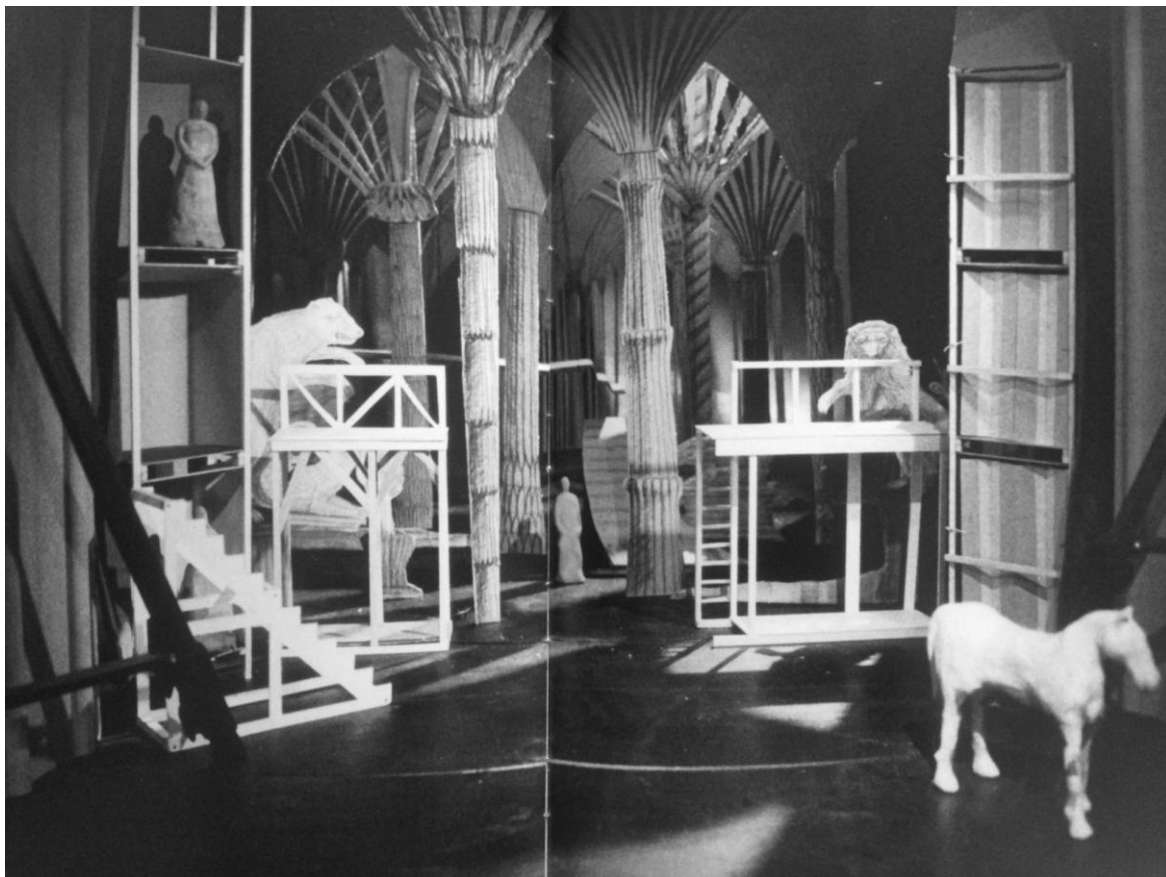


Lod' Tajemství- atypická divadelní scéna Divadla bratří Formanů (foto: Michal Novák, Lod' Tajemství vyplouvá, www.i-divadlo.cz)



Stavba šapito vzniklého pro představení Obludárium (foto: Libor Plíhal, www.denik.cz)

Kráska a Zvíře



Návrh scény (foto: Irena Vodáková, monografie Kráska a Zvíře, Národní divadlo, 2003)



Skica kostýmu laní (Jan Pištěk)

Výsledná podoba kostýmu laně

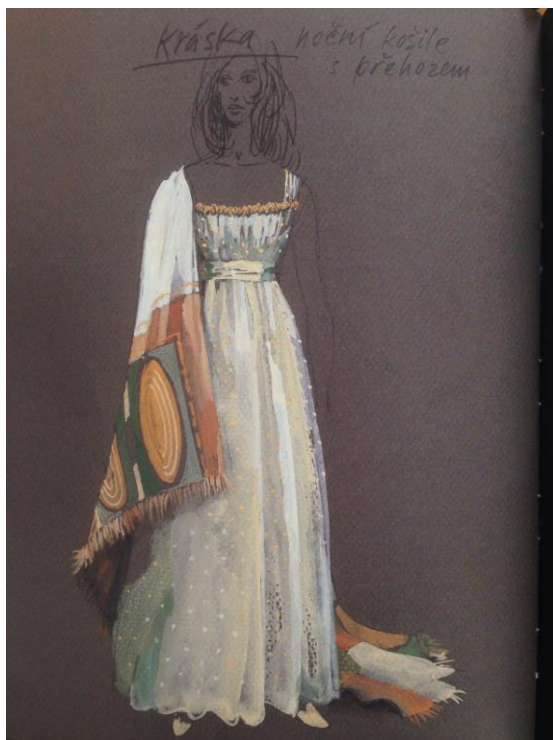
(foto: Irena Vodáková, monografie Kráska a Zvíře, Národní divadlo, 2003)



Půl masky dvojníků ((foto: Irena Vodáková, monografie Kráska a Zvíře, Národní divadlo, 2003)



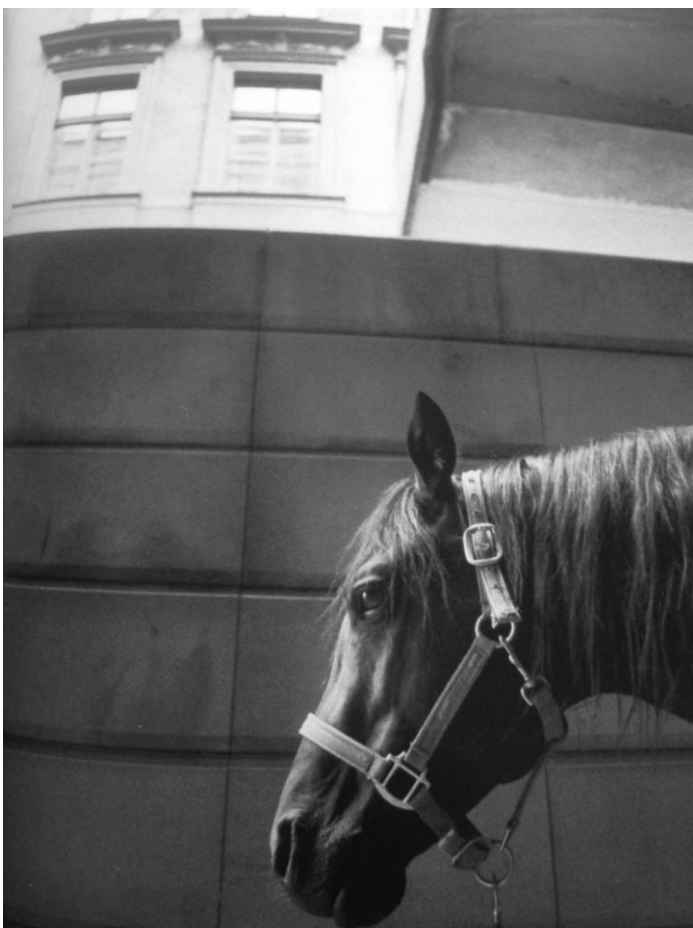
ředstavitel role Zvířete s výslednou maskou na statku v Želkovicích (foto: Irena Vodáková, monografie Kráska a Zvíře, Národní divadlo, 2003)



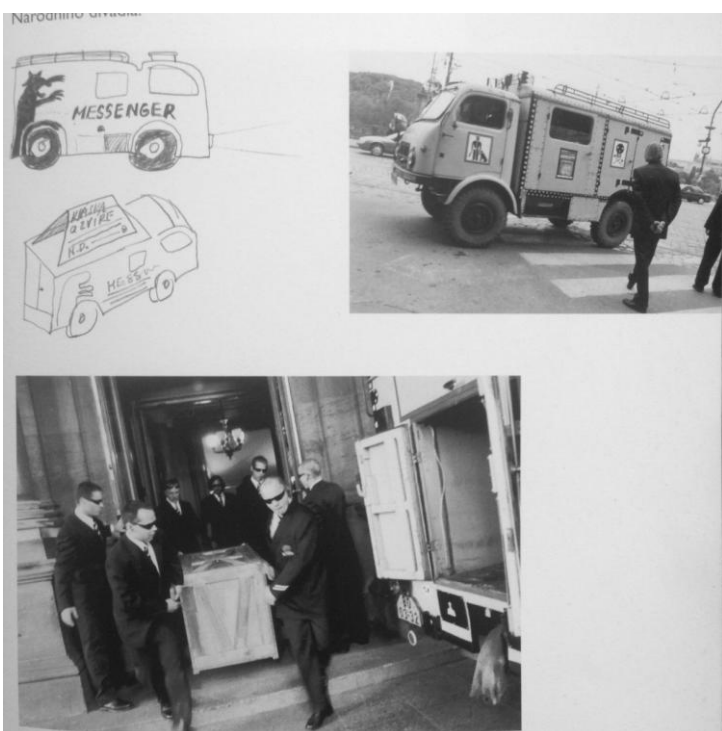
Návrh kostýmu Krásky (Jan Pištěk, monografie Kráska a Zvíře, Národní divadlo, 2003)



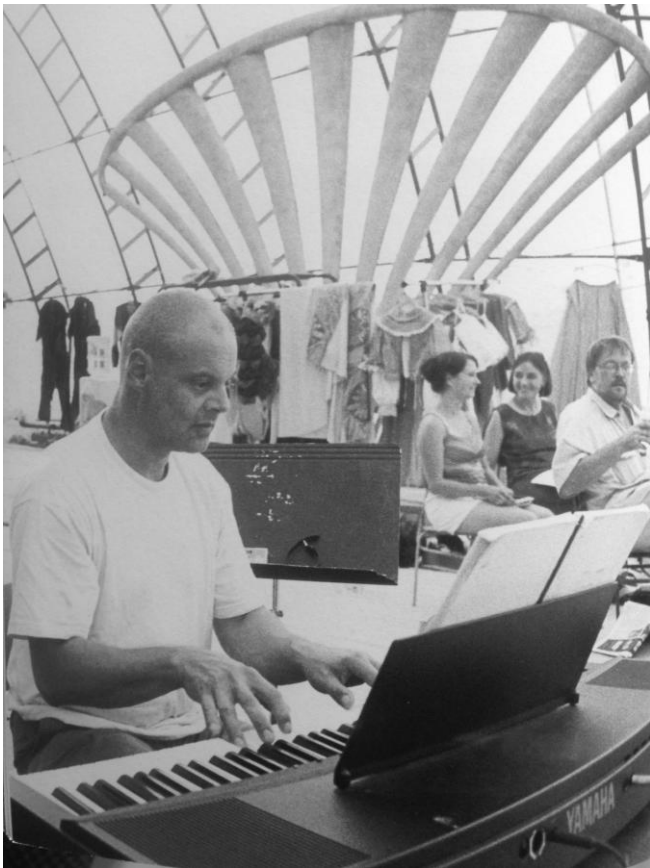
Návrh kostým sester Krásky (Jan Pištěk, monografie Kráska a Zvíře, Národní divadlo, 2003)



Kůň Bonanza před Národním divadlem (Želkovicích) (foto: Irena Vodáková, monografie Kráska a Zvíře, Národní divadlo, 2003)



Ochranka zajišťuje bezpečný transport Zvířete před představením do budovy Národního divadla (Želkovicích) (foto: Irena Vodáková, monografie Kráska a Zvíře, Národní divadlo, 2003)

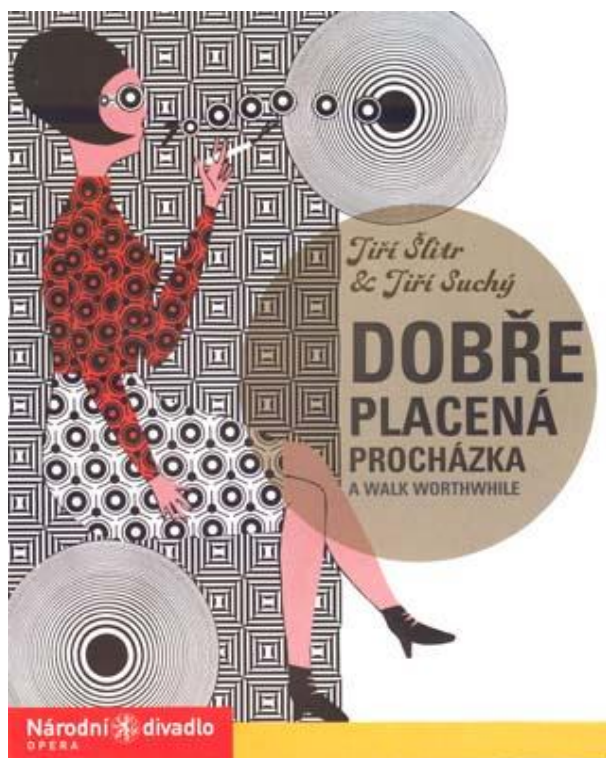


Dirigent Petr Kofroň při zkoušení v Želkovicích (Želkovicích (foto: Irena Vodáková, monografie Kráska a Zvíře, Národní divadlo, 2003)

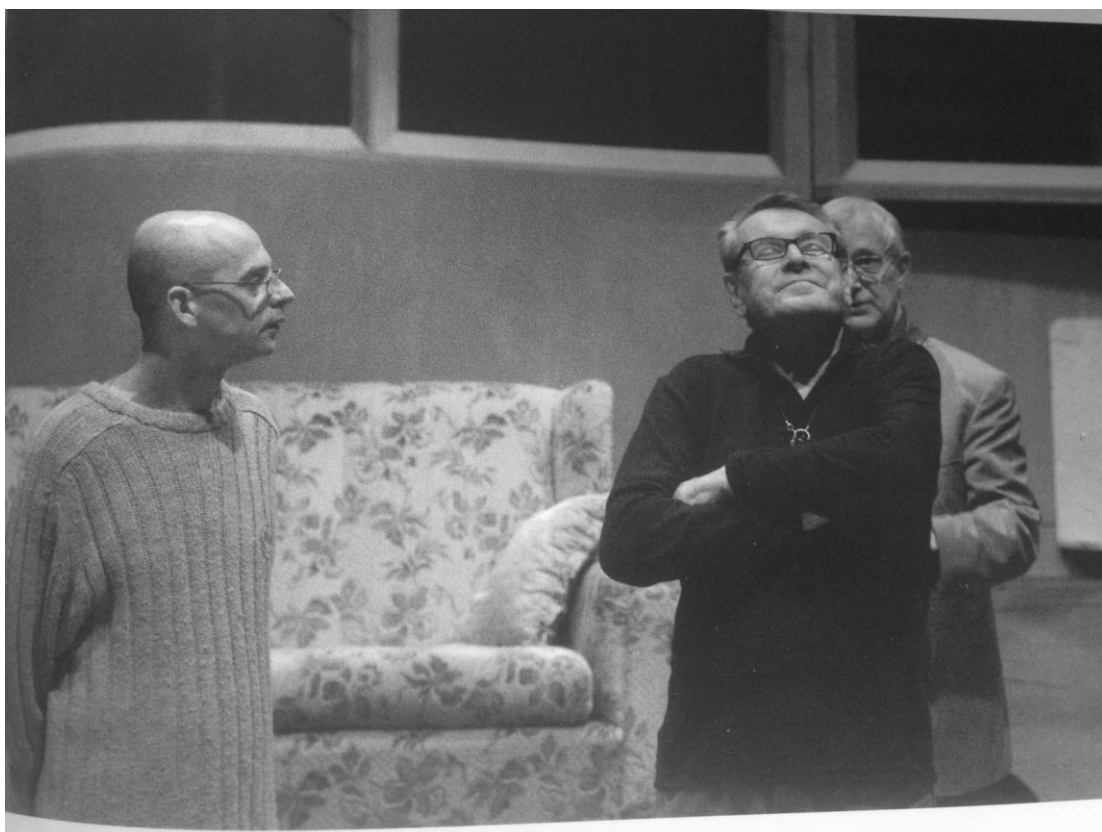


Převoz scény ze statku v Želkovicích na scénu Národního divadla (Želkovicích (foto: Irena Vodáková, monografie Kráska a Zvíře, Národní divadlo, 2003)

Dobře placená procházka



(archiv Národního divadla)



Miloš Forman při zkoušení Dobře placené procházky (foto: Irena Vodáková, programová brožura Dobře placená procházka, Národní divadlo, 2007)



Listonoš (Jiří Suchý) s Vanilkou (Jana Malá) na scéně Národního divadla (foto: ČTK, www.radio.cz)



Matěj a Miloš Formanovi při zkoušení inscenace (foto: ČTK, www.radio.cz)



Jiří Suchý s pěveckým sborem žen (foto: ČTK, www.radio.cz)

Čarokraj



Naddimenzovaná postava Zpívající knihy na scéně Čarokraje (archiv Národního divadla)



Tři průvodci děje: Papouš, Žabák a Penelopka (archiv Národního divadla)



Kouzelný podmořský svět panen s pohyblivými ocasy (archiv Národního divadla)



Zvířecí bytosti Čarokraje (archiv Národního divadla)



Scénograficky dokonalá plavba Penelopy, Papouše a Žabáka (archiv Národního divadla)

Jeníček a Mařenka



Jatkách 78 (vlastní zdroj)

Počátek zkoušení na pražských



Jeníček a Mařenka v podání
Michaely Kapustové a Jany Sibery (foto: Irena Vodáková, archiv Národního
divadla)



Tatínek (Jiří Hájek) s Maminkou (Veronikou Hajnovou) (foto: Hana Smejkalová, archiv Národního divadla)



Spánková víla na otáčivém lopuchu (Foto: Hana Smejkalová, www.casopisharmonie.cz)

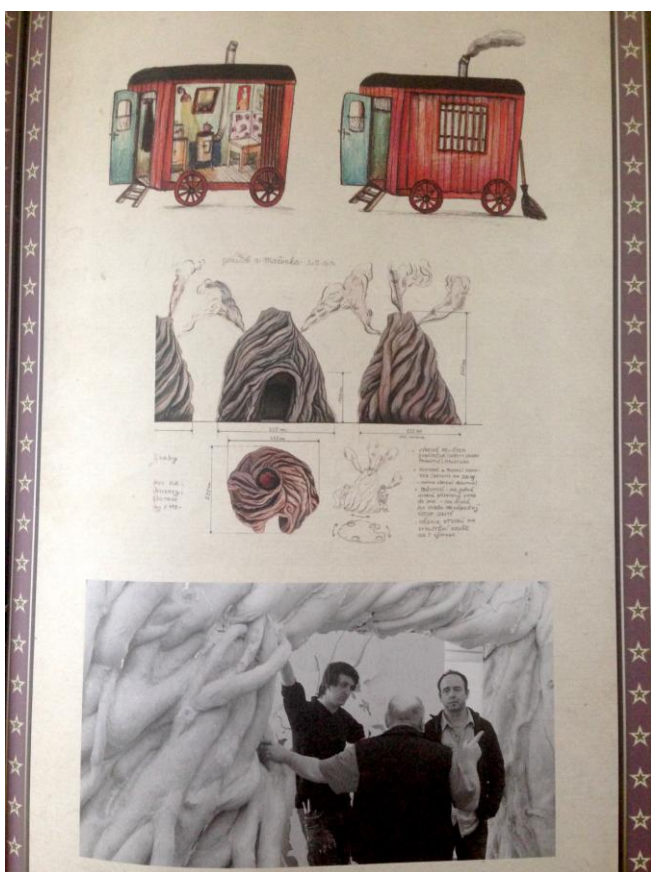


Loutky Jeníčka a Mařenka s Ježibabou (foto: Irena Vodáková, archiv Národního divadla)



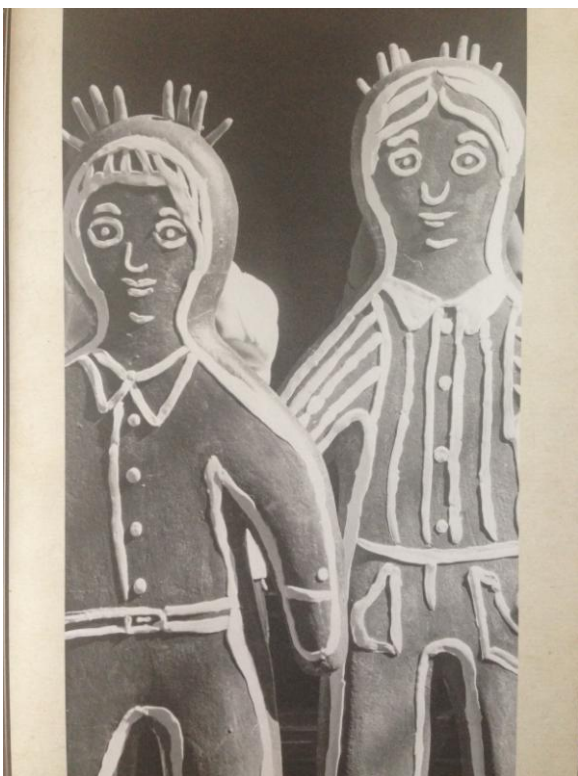
Pricnip divadla na divadle

(foto: Irena Vodáková, programová brožura Jeníček a Mařenka, Národní divadlo, 2015)



Návrh scény(maringotek a kořenů)

(návrh: Matěj Forman a Andrea Sodomková, foto: Irena Vodáková, programová brožura Jeníček a Mařenka, Národní divadlo, 2015)



Perníkové děti (foto: Irena Vodáková, programová brožura Jeníček a Mařenka, Národní divadlo, 2015)



Cirkusová přestávka: „Grande spettacolo di Roberto Magro“ (vlastní zdroje)