

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Praha, 2016

Vojtěch Svoboda

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

Taneční umění

Pantomima

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Pantomimické etudy v tvorbě

Henryka Tomaszewského

BcA. Vojtěch Svoboda

Vedoucí práce: PhDr. Ladislava Petišková

Oponent práce: Doc. PhDr. Jan Hyvnar, Csc.

Datum obhajoby: 6. 6. 2016

Přidělovaný akademický titul: Magistr umění (MgA.)

Praha, 2016

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

Dance Art

Pantomime

MASTER 'S THESIS

Mime etudes in the work of

Henryk Tomaszewski

BcA. Vojtěch Svoboda

Supervisor: PhDr. Ladislava Petišková

Opponent: Doc. PhDr. Jan Hyvnar, Csc.

Day of rebuttal: 6. 6. 2016

Conferred degree: Master of Arts (MgA.)

Prague, 2016

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci na téma

<p>Pantomimické etudy v tvorbě Henryka Tomaszewského</p>

vypracoval 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.

Anotace diplomové práce

Vojtěch Svoboda: Pantomimické etudy v tvorbě Henryka Tomaszewského

Abstrakt:

Tato práce se zaměřuje na tvorbu polského mima, režiséra a divadelníka Henryka Tomaszewského. Jedné z největších osobností polské pantomimy se zatím v Čechách nedostalo větší pozornosti kromě jeho hostování v Praze v Divadle Na zábradlí na přelomu šedesátých a sedmdesátých let. Zatím v češtině neexistuje žádná ucelená práce o Henryku Tomaszewském, jak od českého autora, tak ve formě překladu. Tato práce si klade za cíl přiblížit Mistrovu osobnost a jeho tvorbu, zejména krátkých pantomimických etud. Tomaszewského umění na poli pantomimy je pevně spojeno s Wroclawským Teatrem pantomimy, divadlem, které Mistr založil a stál v jeho čele až do své smrti. Tvorba a hraní pantomimických etud byla hlavní náplň prvního tvůrčího období Wroclawského Teatru. Toto období zhruba odpovídá prvním deseti rokům činnosti Teatru od roku 1957 do roku 1967. Závěr práce mapuje tvorbu Wroclawského Teatru pantomimy od smrti jejího zakladatele po současnost.

Abstract:

This work is concentrated on the art of polish mime, director and theatremaker Henryk Tomaszewski. One of the greatest persons of polish mime did not achieve much attention in czech. There are no integrated work about Henryk Tomaszewski, neither from czech author or as a translation. The task of this work is to uncover Master's creation, especially in short mime etudes. Tomaszewski's art is connected with Wroclaw Mime Theatre, which he established and lead till his death. Creation and performing of mime etudes was the main task of the first period of Wroclaw Theatre. This period stands for the first ten years of work of Wroclaw Theatre, from 1957 till 1967. The end of this work is dedicated to current work and creation of Wroclaw Mime Theatre.

Poděkování

Za pomoc, vedení práce a poskytnuté materiály bych rád poděkoval PhDr. Ladislavě Petiškové.

Za poskytnuté materiály, pohostinství a jeho čas patří poděkování panu Zbigniewu Szymczykovi, řediteli Wroclawského Teatru pantomimy. Stejně tak děkuji celému týmu ve Wroclawi za jejich péči a pomoc.

Za poskytnuté informace děkuji Bartłomieji Ostapczukovi.

Obsah

1. Úvod	4
2. Tvorba Henryka Tomaszewského	5
2.1 Studio pantomimy	9
2.2 I. Program	10
2.3 II. Program	12
3. Wroclawski Teatr pantomimy	13
3.1 Harlekýnovy masky.....	15
3.2 Čarodějův učeň.....	16
3.3 Kabinet ošklivosti.....	19
3.4 Vstup do Labyrintu	25
3.5 Minotaur.....	29
3.6 Zahrada lásky.....	33
4. Význam etudové tvorby Henryka Tomaszewského	36
5. Dnešní Wroclawski Teatr pantomimy	38
6. Závěr	43
7. Přílohy	44
7.1 Pantomimické premiéry Henryka Tomaszewského	44
7.2 Premiéry Wroclawského Teatru pantomimy po smrti Henryka Tomaszewského	51
7.3 Rozhovory.....	56
7.4 Henryk Tomaszewski v Praze	61
7.5 Obrazová příloha	62

1. Úvod

Henryk Tomaszewski¹ patří k nejvýraznějším osobnostem polského i evropského divadla. Jeho práce, především na poli pantomimického, nonverbálního a tanečně pohybového divadla je vskutku fenomenální. Zahrnuje tvorbu vlastního souboru, kde se za dobu jeho působení vystřídalo 285 herců, mimů a tanečníků. Tvorbu vlastního divadla, kterému stál v čele jako umělecký ředitel a které stále působí a rozvíjí Tomaszewského odkaz i po jeho smrti². Za 45 let svého působení na poli pantomimy uvedl 24 premiér, vystupoval v 36 ti státech světa na šesti kontinentech. Vytvořil vlastní originální techniku pantomimy, kterou stále rozvíjel. A to vše, minimálně na začátku, za železnou oponou, bez možnosti konfrontace s francouzskými mistry oboru a s minimálním povědomím o žánru pantomimy.

¹ 20.11.1919 – 23.9.2001

² Letos divadlo slaví 60. výročí svého založení

2. Tvorba Henryka Tomaszewského

Henryk Tomaszewski se narodil roku 1919 v Poznani. O jeho mládí víme poměrně málo. Po skončení první světové války byla politicko-spoločenská situace velmi komplikovaná. Polsko získalo suverenitu po dlouhých 123 letech³ a začali postupné politické zápasy s Ruskem, Ukrajinou, Běloruskem, Litvou a Československem ohledně stanovení polských hranic. Tomaszewski se také narodil v polsko-německé rodině a to pouze rok po skončení první světové války.

Henryk Tomaszewski, vlastním jménem Henryk Karl König, byl vychováván dvojjazyčně. I v dospělosti prý často používal německé výrazy. V panující protiněmecké atmosféře, která s blížící se druhou světovou válkou narůstala, mu však tato skutečnost spíše škodila.

Další důvod nedostatku informací o mistrově mládí pramení z jeho uzavřenosti. Tomaszewski si velmi pečlivě hlídal své soukromí, a to až do té míry, že se v mnoha informačních zdrojích stále uvádí rok 1924 jako rok jeho narození. Důvod této dezinformace najdeme v Tomaszewského pozdějším působení jako sólisty v baletu Wroclawské opery. Jako vynikající tanečník zde tančil až do roku 1955, kdy mu oficiálně bylo 31 let. Ve skutečnosti byl Tomaszewski o pět let starší, což by tehdy byl pro předního sólistu důchodový věk. Nikdo však jeho přesné datum narození nekontroloval a Tomaszewski si tak prodloužil kariéru o několik let. V poslední roli⁴ s premiérou na jaře 1955, tančil ve věku 36 let. Ve Wroclawské opeře nakonec působil až do roku 1959.

Po celý život byl prý Mistr poměrně uzavřený, kromě několika blízkých přátel příliš společnosti nevyhledával. Své zápisky ukazoval málokomu a do médií mluvil vždy pouze o své práci. V průběhu zkoušení byl prý procesu tvorby naprosto oddán, nehleděl na čas a po hercích vyžadoval perfektní práci. Ve vzpomínkové knize u příležitosti padesátého výročí Wroclawského Teatru pantomimy se o něm píše: "Byl to despota ve světě umění. Náročnou a těžkou práci považoval za svátost a povinnost, kterou každý musí ctít."⁵

³ r. 1795 trojí dělení Polska

⁴ jako Roderick v Glazunovově baletu Raymonda

⁵ Kucharski, K. Wroclawski Teatr pantomimy – 50 lat 1. vyd. Vratislav: Instytucja Kultury

Tomaszewski od mala projevoval sklony k umění. Jeho otec vyučoval dějepis a vedl Henryka směrem k humanistickým a pacifistickým myšlenkám. Po skončení druhé světové války se na přání otce přestěhoval do Krakova, aby se stal obchodníkem. Divadlo ho však stále lákalo a proto roku 1945 zakládá v Krakově amatérský soubor s názvem Polské Akademické divadlo. Soubor založil spolu se svými kolegy a spolužáky. Věnovali se jakési směsi divadelních stylů na pomezí satiricko–revuální show. Tomaszewski zde uvedl sólový taneční výstup pod názvem *Strašák na poli*⁶. Představoval Strašáka, který bojuje s vránami, které na něj sedají a nedají mu pokoj. S dřevěnými, roztaženými rukama se po nich oháněl a snažil je setřást. Již z toho je patrné, že šlo o jakousi krátkou, pohybově–taneční scénku s mimickými prvky. Tedy forma, kterou později dovedl do dokonalosti a ze které se odrážel k celovečerním mimodramatům. Scénka prý byla velmi komická a diváky dobře přijata. Později na této studentské scéně uvedl ještě baletně mimické oratorium Ludwika Hieronima Morstina *Koperník* na náboženské motivy.

Daleko důležitější krok pro Tomaszewského divadelní vývoj však byla skutečnost, že v tomtéž roce začal navštěvovat Dramatické studio Iwo Galla. Tento herec, režisér, scénograf a divadelní reformátor byl první, kdo Tomaszewského směřoval k pohybovému a tanečnímu divadlu. Henryk u Iwo Galla studoval dva roky, až do roku 1947. Získal zde technický základ oboru, který mu otevřel dveře do profesionálního divadla. Jako závěrečnou práci Tomaszewski vytvořil dva kusy – *Stvoření světa*⁷ a *Tanec boha Šivy*⁸. Obě scénky měly tanečně–pohybovou formu s výraznými prvky baletu. Byly velmi dobře hodnoceny. Tomaszewski si díky tomu odnesl nejen diplom z Dramatického studia Iwo Galla, ale i nabídku na práci v baletním souboru Felixe Parnella.

Tento světoznámý choreograf vystupoval se svým souborem ve všech státech tehdejší Evropy. Mladého Tomaszewského přijal do souboru a zařadil do programu obě jeho závěrečné scénky ze Studia Iwo Galla. Jedinou podmínkou bylo, že *Stvoření světa* zcela přenechá Felixi Parnellovi a souboru (na předělání a přeobsazení). Tuto nabídku nakonec Henryk přijal. Tomaszewski se souborem

Samorzadu Województwa Dolnoslaskiego, 2006. str. 3

⁶ The Scarecrow/Strach na wróble

⁷ Creation of the World/Stworzenie swiata

⁸ Dance of Shiva/Tanec Siwy

vystupoval do roku 1948 a vlastně zde dokončil divadelní a především taneční, baletně-technické vzdělání.

Roku 1948 byl angažován Henrykou Stankiewiczównou do baletního souboru Wroclawské opery. Do roku 1955 zde tančil v 11 rolích, převážně sólových, hlavních postav. Díky tomuto angažmá se přestěhoval do Wroclawi, kde tvořil a bydlel až do své smrti a o Wroclawi vždy mluvil jako o svém domovském městě.

Ve Wroclawské opeře tančil například Vévodu v baletu Oskara Nedbala *Z pohádky do pohádky*, Ďábla v *Panu Twardowskim*, Rodericka v Glazunovově baletu *Raymonda* a další. Přímou pro Tomaszewského zkomponoval skladatel Tadeusz Szeligowski balet o třech scénách s názvem *Páv a dívka*⁹. Premiéra byla roku 1949 a Tomaszewski prý při studiu role strávil dva týdny ve Wroclawské ZOO pozorováním pávů. Pečlivě sledoval každý jejich pohyb, chůzi, práci s krkem, ocasem a reakce na různé podněty. Měl roli tak zažitou, že o dvacet let později, při rozhovoru na toto téma, se Mistr zvedl a začal páva názorně demonstrovat. Při tom prý nepřestával ve výkladu, což všechny přítomné zcela šokovalo. Každopádně jeho zpracování role Páva bylo jedinečné a vzbudilo senzaci.

I díky tomuto úspěchu začalo mít jméno Tomaszewski v uměleckých kruzích jistou váhu. Začínal být zván jako choreograf ke spolupráci na činoherních inscenacích. I když se většinou jednalo o malé choreografické skeče a představení neměla nejvyšší ambice, pro Tomaszewského to byly cenné zkušenosti. Jednak na tuto práci navázal roku 1967 při svém debutu v činoherním divadle a jednak si uvědomil sílu pohybového divadla. Podle svých slov: "V té době mě začal pronásledovat sen. Sen o stvoření divadla pohybu, které by dokázalo vyjádřit to, co nedokáže balet ani divadlo slova."¹⁰

Tomaszewski dále pracuje v baletu Wroclawské opery. S kolegy experimentují v hledání nového tělesného výrazu, chybí však větší impulz. Ten přichází roku 1955 a stává se zlomovým a výchozím bodem další Tomaszewského práce na poli pantomimy. V květnu roku 1955 se ve Varšavě koná 5. ročník Světového festivalu mládeže a studentstva. Polští organizátoři nejdříve se zařazením

⁹ The Peacock and the Maiden/Paw i dziewczyna

¹⁰ Hera, J. Henryk Tomaszewski i jego teatr 1. vyd. Varšava: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1983. str. 6

pantomimy vůbec nepočítali. Až na poslední chvíli a na nátlak zúčastněných delegací přidali kategorii pantomimy. Okamžitě vyvstává problém, kdo bude v tomto žánru pořadatelskou zemi reprezentovat. Naštěstí si někdo vzpomíná na Henryka Tomaszewského a ten v minimálním časovém limitu vytvořil etudu *Virtuóz*¹¹. Navzdory oficiálnímu názvu se etuda zapsala do historie pod názvem *Pianista*¹² a teprve letos na žádost Wroclawského Teatru pantomimy odtajnila organizace UNESCO její videozáznam¹³. Jedná se o zajímavé, lehce abstraktní dílko s baletními prvky. Jsou zde použity techniky chůze na místě, práce s imaginární rekvizitou a náhrady¹⁴. Tomaszewski přitom musel tyto techniky používat intuitivně. Přímé spojení s francouzskou školou pantomimy neexistovalo a zdrojem informací tedy museli být literatura nebo film.

Mezinárodní komise udělila Tomaszewskému za etudu stříbrnou medaili, což pro něho představovalo velký impulz a motivaci do budoucna. Sám umělec k tomu říká: "Polští pořadatelé neměli koho postavit proti konkurenci zahraničních umělců. Volba nakonec padla na mě. (...) Měl jsem málo času a nakonec jsem připravil krátkou scénu *Virtuóz*. Byla založena na karikatuře Busche¹⁵, ale bylo tu ještě hodně choreografie a klasického baletu. Byl jsem oceněn stříbrnou medailí. Tehdy jsem začal věřit ve vlastní schopnosti."¹⁶

Nadšen tímto úspěchem začal Henryk Tomaszewski hned jednat. Oslovil některé herce a tanečnický soubor založení pantomimické skupiny. Rychle pro svou vizi získal okruh zájemců. Brzy však zjistil, že pro jeho pojetí pantomimy jsou lepší tanečníci se svým pohybovým slovníkem a vžitou technikou než jejich "ztuhlí" herečtí kolegové. Později rozšířil své hledání i mezi sportovce, gymnasty, studenty a samozřejmě mimy. Zůstávalo však nepsaným pravidlem, že většina aktérů byli původně tanečníci. Na začátku roku 1956 měl kolem sebe skupinu asi šestnácti umělců, se kterými založil Studio pantomimy. Pomocnou ruku souboru podal Jakub Rotbaum, umělecký šéf Národního dramatického divadla

¹¹ The Virtuoso/Wirtuoz

¹² The Pianist/Pianista

¹³ http://www.unesco.org/archives/multimedia/?s=films_details&pg=33&id=1716

¹⁴ náhrada: pantomimická technika, kdy mim částí těla nahrazuje předmět (osobu, zvíře..)

¹⁵ Adolf Busch (1891 - 1952) – německý houslista a skladatel

¹⁶ Hera, J. Henryk Tomaszewski i jego teatr 1. vyd. Varšava: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1983. str.54

a na zkoušení a hraní jim poskytl Halu č. 51, scénu wroclawského Polského Teatru. Díky tomu celý název zněl Studio pantomimy při Národním dramatickém divadle.

2.1 Studio pantomimy

Většina herců tehdejšího Polska byla unavena ze socialistického realismu¹⁷, umění pod diktátem kulturní politiky Sovětského svazu. Důkazem je množství nových

a alternativních skupin¹⁸, vznikajících v této době v Polsku. Blíží se rok 1956 s velkými politickými změnami¹⁹ a v umění je cítit nový vítr. Do tohoto proudu lze zařadit i vznik Studia pantomimy.

Zkoušky probíhaly v nadšené atmosféře pod Tomaszewského taktovkou. Vycházejí z klasického baletu, hledal techniku nového umění. Pracovalo se intuitivně, metodou pokus – omyl. Za železnou oponou byla velmi omezená možnost kontaktu se Západem, kde se umění pantomimy rychle rozvíjelo zejména díky osobnosti Marcela Marceaua. V Čechách téhož roku končil ročník Ladislava Fialky absolutorium na konzervatoři premiérou Tři pantomimy. Tomaszewski prosazoval skupinovou formu pantomimy. Velký důraz kladl na estetiku a kompozici a byl skutečným průkopníkem v tomto stylu nonverbálního divadla. Díky tomu však neměl z čeho vycházet a musel se spoléhat na vlastní zkoumání a vlastní úsudek.

Informace o umění získával, kde se dalo, především z literatury. Z pozdějších zahraničních výjezdů si vždy přinášel nové knihy a Tomaszewského knihovna byla velmi impozantní. V novinovém článku Kazimierze Wiśniaka, autor vzpomíná

¹⁷ Socialistický realismus: oficiální umělecký směr zemí socialistického tábora, direktivně uplatňovaný v důsledku stalinské kulturní ideologie

¹⁸ Bim – Bom Teatr v Gdaňsku, STS ve Varšavě, Teatr Cricot 2 Tadeusze Kantora v Krakově (Cioffi, K.M. Alternative Theatre in Poland 1945 – 1989 2. vyd. Amsterdam: Harwood Academic Publishers 1996)

¹⁹ Gomulkovské tání (October Thaw) – změna politické situace v Polsku roku 1956, oslabení vlivu Sovětského svazu, liberalizace

takto: "Jeho soubor neznal jazykové bariéry, díky čemuž cestoval po celém světě. Z každého zahraničního výjezdu se Tomaszewski vracel obložen množstvím knih. Byla to alba různých druhů umění a veškerých možných žánrů. Ty potom překládal, analyzoval, a když vypátral něco zajímavého, zakládal mezi stránky kartičky s informacemi. A později, když mluvil o divadle, otvíral různá alba, ze kterých vyskakovaly obrázky a informace, dokládající jeho tvrzení."²⁰
Za intenzivní práce se blížila první premiéra Studia pantomimy.

2.2 I. Program

premiéra: 4. 11. 1956 v Teatr Polski ve Wroclawi

repertoár: *Odsouzen k životu*²¹, *Zvoník od Notre Dame*²², *Plášť*²³, *Pohádka o černém dítěti a zlé královně*²⁴

První premiéra Studia v režii Henryka Tomaszewského. Představení samotné ani nemělo název, později se vžilo označení I. Program. Jednalo se o pásmo čtyř kratších výstupů. Začínalo se etudou *Odsouzen k životu*, kde se už ukazují Tomaszewského budoucí vize divadla. Vedle „reálných“ postav Muže, Pavouka a Stromu se objevují symbolické postavy Touhy, Bohatství, Slávy a Násilí.

Následoval výstup *Zvoník od Notre Dame* na námět známého románu Viktora Huga. Tvůrce se nesnažil obsáhnout celý román nebo převádět slova do mimického jazyka. Šlo o zachycení samotné esence příběhu a emocí jejich hlavních postav. Mimo sólové postavy zde vystupoval sbor představující různá prostředí a dekorace. S tím se prý zajímavě pracovalo, například při scéně zoufalého kněze, který se obrací k bohu, se „dekorace budovy“ otřásaly atd. Můžeme zde pozorovat zárodky Tomaszewského budoucí práce se skupinovou formou pantomimy, jeho budoucím „rukopisem“.

V pořadí třetí etuda s názvem *Plášť* podle Gogolovy předlohy je velmi zajímavá. Není náhoda, že jak Marcel Marceau, tak Tomaszewski si pro svůj velký výstup²⁵

²⁰ Wiśniak, K. *Życie ze sztuka splecione*, Teatr Warszawa 2001 č.12, str. 27.-29.

²¹ Sentenced to life/ Skazany na zicie

²² The Hunchback of Notre Dame/ Dzwonnik z Notre Dame

²³ The Overcoat/ Plaszcz

²⁴ Te FairyTale of the Black Child and the Evil Queen/ Bajka o Murzynku i Zlotej królownie

²⁵ Pro Marceaua šlo o první mimodrama které stvořil. Pro Tomaszewského první premiéra na pantomimické scéně.

zvolili stejné téma. Pro Tomaszewského byl osobní zájem uvést toto téma právě proto, že se dozvěděl o inscenaci Marcela Marceaua. Nicméně před svou premiérou Marceauovo divadelní, ani filmové zpracování údajně neviděl a proto jsou velmi zajímavé podobnosti obou realizací. Bohužel se zachovalo jen omezené množství materiálu z Tomaszewského premiéry. Pokud však můžeme soudit, tak vizuál i celá atmosféra obou představení je velmi podobná. Oba mistři ztvárnili hlavní postavu hry a také zpracování písářské dílny a smrt Akakije Akakijeviče se hodně podobají. Není divu, že toto téma je stále často zpracovávané mimickými umělci.

Večer končil mimodramem *Pohádka o černém dítěti a zlé královně*, krátké protirasistické povídky, postavené na dynamických sborových scénách.

Nutno říci, že reakce na premiéru byly různé. Karol Smuzniak o tom píše: "Polská divadelní kritika nebyla připravena na příchod nového umění, které u nás nemá tradici. Nevěděli jak se na pantomimu koukat a jak jí vykládat. Zcela jasně to ukazuje předpremiérová glosa Alfreda Swasta: „Po chvíli se muži postavili do zvláštních dvou řad a jeden z aktérů jim lezl po hlavách (!) s hrozným výrazem ve tváři. Ptám se, zda to má být rozzlobený kapitalistický dělník. Byl jsem však vedle. To Quasimodo bloudil klášterem Notre Dame a hledal Esmeraldu"²⁶. Po premiéře se od stejného autora objevila opatrná recenze pod názvem *Máme nové divadlo*: „Nakonec, po mnoha ukázkách a dlouhém očekávání, Wroclawská pantomima pozvedla oponu (...). Publikum přijalo premiéru vlídně a ocenilo ji potleskem. Jsme zvědaví, co nám ukáží příště, a těšíme se na další premiéru."²⁷ I další recenze jsou podobně neurčité: "I přes některé nedostatky, které se nemohou vyhnout prvotnímu experimentálnímu představení, kráčí tvůrci správným směrem. Wroclawská pantomima je nepochybně počin, obohacující polské divadlo"²⁸.

Další práce skupiny směřovala k blížícímu se 7. ročníku Světovému festivalu Mládeže a Studentstva, pořádaném roku 1957 v Moskvě. Tomaszewski toužil navázat na svůj sólový úspěch s etudou Pianista z minulého roku a představit tentokrát skupinovou formu pantomimy.

²⁶ Swast, A. Gazeta Robotnicza, dodatek: Sprawy i Ludzie, 1956, 27. října

²⁷ Swast, A. Gazeta Robotnicza, 1956, č. 268 in: Smuzniak, K. Wroclawski Teatr Pantomimy 1956 – 1978 1. vyd. Vratislav: Wydawnictwo Uniwersytetu Wroclawskiego, 1985, str. 8

²⁸ Dzieduszyck, W. Pantomima, Slowo Polskie, 1956, č. 272

2.3 II. Program

premiéra: 16. 12. 1957 v Teatr Polski ve Wroclawi

repertoár: *Mimochodem*²⁹, *Hra o narození Páně*³⁰, *Plášť*, *Zvoník od Notre Dame*, *Kabala*³¹, *Orfeovo hledání Eurydiky*³²

Druhá premiéra Studia pantomimy byla (stejně jako první) bez názvu. Později se vžilo označení II. Program. Představení vznikalo s blížícím se Světovým festivalem mládeže a studentstva v Moskvě. Zde, v květnu roku 1957, vystoupilo Studio s jakýmsi mixem I. a II. Programu. Skvělé ohlasy na představení korunovaly získaná ocenění: dvě první místa a dvě zlaté medaile. Mimo jiné pro Henryka Tomaszewského za herecký výkon v roli Akakije Akakijeviče v *Plášti* nebo za roli Pavouka v etudě *Odsouzen k životu*, podle originálního scénáře Henryka Tomaszewského. Tato ocenění měla velký vliv na budoucnost skupiny a nepřímo vedla vůbec k založení Wroclawského Teatru pantomimy. Důležité byly také získané kontakty se zahraničními umělci mimického divadla.

Samotná premiéra II. Programu proběhla o několik měsíců později ve Wroclawi. Skládala se ze čtyř nových a dvou předělaných výstupů. Společné téma celého večera bylo lidské sny a individualita. Program se skládal z výstupů *Mimochodem*, *Hra o Narození páně*, *Plášť*, *Zvoník od Notre Dame*, *Kabala* a *Orfeovo hledání Eurydiky*.

Nový program vyvolal ve Wroclawi nečekaný zájem. Kritika ocenila pozměněný *Plášť* i *Zvoníka od Notre Dame*. Velmi pochvalně se vyjádřila k technické stránce herců, na kterých se projevil rok intenzivní společné práce. Ocenění v Moskvě dodalo mimům zdravou sebedůvěru a ve Wroclawi vyvolalo větší zájem veřejnosti.

Tomaszewski prý strávil mnoho času hledáním tématu se skutečně „polskou atmosférou“. Díky tomu vznikla etuda *Hra o narození Páně*, propojující tradiční křesťanský motiv s přírodou a jejími bytostmi.

²⁹ En Passant

³⁰ The Nativity Play/Jaselka

³¹ Cabala

³² Orpheus in Search of Eurydice/Orfeusz w Poszukiwaniu Eurydyki

Velmi povedená *Kabala* pojednává o osudu a lidské smrtelnosti. Věštkyň postupně vytahuje karty, představovanými samotnými herci, až vytáhne kartu smrti. Nešťastný zákazník se pak snaží vyrovnat s touto informací. Především ztvárnění karet s krásnými kostýmy je vizuálně zajímavé.

Za kritiky uveďme alespoň jednu: „Zájem publika o pantomimu je neočekávaný a velký. Velmi živě reagují lidé ve velkých i malých městech. To dokazuje, že je tento druh umění velmi komunikativní a nadčasový.“³³

Studiu se velmi dařilo. Roku 1957 hrál soubor ve 14 městech v Polsku. V prosinci se konala úspěšná premiéra II. Programu. A hlavně velký úspěch na mezinárodní scéně v Moskvě. Především díky poslední jmenovanému se Prezidium národní rady města Wroclawi rozhodlo nabídnout souboru spolupráci.

1. ledna 1958 se Studio pantomimy změnilo na profesionální státní divadlo se sídlem ve Wroclawi. Dostalo název Městské divadlo pantomimy³⁴, které se však příští rok změnilo na Wroclawski Teatr pantomimy³⁵. Začalo být financováno městem a krajem a dalo divadlu status divadla jednoho tvůrce - Henryka Tomaszewského. Tím se divadlo stalo Tomaszewského vlastním divadlem, kde mohl rozhodovat téměř o všem.

3. Wroclawski Teatr pantomimy

Byla to pro soubor velká a vítaná změna. A pro Tomaszewského samotného obrovské zadostiučinění a motivace do další práce. Zlepšila se finanční i organizační stránka a herci se mohli skutečně soustředit pouze na umění. Skupina dostala budovu v ulici Aleja Debowa 16, kde sídlí dodnes. Krásná budova s inspirující atmosférou poskytla souboru soukromí na zkoušení a sloužila jako organizační a administrační centrum. Zajímavostí jsou poměrně malé zkušebny, kde se člověku ani nechce věřit, že hlavní síla Tomaszewského byla v perfektních a velkolepých skupinových scénách. Svoji stálou divadelní scénu však divadlo nemělo. Možná proto měl Wroclawski Teatr tolik představení mimo Wroclaw.

³³ Kogucki, R. Wroclawskie mimy, Panorama Pólnocy, 22.června 1958

³⁴ The City Mime Theatre/Miejski Teatr Pantomimy

³⁵ Wroclaw Mime Theatre

Tomaszewski dále pracoval a rozvíjel techniku mimu. Od baletu se dostává dále k stylizovaným formám pantomimy. Rád používá ironii a karikaturu. Technika Tomaszewského je také velmi stylizovaná a svou náročností se řadí k nejtěžším technikám nonverbálního divadla. Vychází z protipohybu jako většina pantomimických technických systémů a jde o vrcholné propojení technické a herecké složky pantomimy. Aktéři musí perfektně zvládnout techniku, aby je nerušila v herectví, ale naopak kvalitativně obě složky propojit. Výsledný dojem je však výborný. Kvalita pohybu na nejvyšší úrovni je zajímavá sama o sobě. Propojení se stylizovaným herectvím a příběhem nabídne divákovi divadelní zážitek. A celková estetika a kompozice ve skupinových scénách vytváří krásné vizuální obrazy.

Vizuální stránka byla pro Tomaszewského velmi důležitá. Kostýmy a scénografie musely být vždy perfektní a osvětlovači odváděli při představení chirurgicky přesnou práci. Tyto složky sloužily k tomu, aby na jevišti co nejvíc podpořily nejdůležitější estetický a výrazový element – lidské tělo. Henryk Tomaszewski považoval lidské tělo za nejkrásnější a nejzajímavější estetický objekt. V představení své herce často obnažoval a ukazoval nejrůznější obrazy s propojením lidského těla, kostýmu a světla. Tomaszewského homosexualita nebyla žádným tajemstvím a lidská sexualita byla jedna z hlavních témat celé tvorby Wroclawského Teatru. Při tom se nejednalo o nic vulgárního. Naopak si Tomaszewski počínal velmi vtipně a vkusně. Například s krásnou nadsázkou a lehkostí ukázal problémy dospívající princezny spojeny s výběrem ženichů v představení *Zvěřinec císařovny Filissy*³⁶.

Vraťme se však do počátků Wroclawského Teatru pantomimy. S novým divadlem přišlo na řadu také mnoho dalších povinností. Roky 1958 a 1959 se proto soubor zabydluje a rozrůstá. V roce 1958 vystupovala skupina jen v pěti městech Polska. Zajímavější jsou zahraniční vystoupení v Budapešti³⁷ a v Londýně³⁸. V Maďarsku vystupovali s II. Programem (bez etudy *Pláště*) a vysloužily si velmi dobré ohlasy. V Anglii byla kromě starších kusů uvedena už i etuda *Knížka* z připravovaného nového představení.

³⁶ The Menagerie of the Empress Phylissa/Menazeria Cesarzowej Filissy

³⁷ 20.4. - 4.5.

³⁸ 17. - 25.10.

3.1 Harlekýnovy masky

premiéra: 24. 4. 1959 v Teatr Polski ve Wroclawi

repertoár: *Harlekýnovy masky*³⁹, *Vyměněné hlavy*⁴⁰, *Knížka*⁴¹, *Ze sedláka králem*⁴², *Vojcek*⁴³

Třetí premiéra v režii Henryka Tomaszewského, první pod hlavičkou Wroclawski Teatr pantomimy. Jednalo se o pět výstupů. Ovšem etuda *Harlekýnovy masky*, podle které bylo představení pojmenováno, se skládala ze šesti částí. Jde o historický vhled do umění. V první části – starověku, vystupují antičtí bohové. Ve středověku jsou postavy mnicha, anděla, ďábla a lidské duše. Renesance ukazuje klasickou commedii dell'arte s Kolombínou, Pierotem, Pantalonom a samozřejmě Harlekýnem. Ten se představuje i v další části – rokoku, kde se připojí tři markýzové a revolucionář. V podobném duchu pokračujeme v romantismu, i v poslední části - naší době.

Výstup *Vyměněné hlavy* je inspirován novelou Thomase Manna⁴⁴, filozofickou variací indické legendy o sporu těla a duše. Dva přátelé si ve vzájemném sporu setnou hlavy, ty se sice kouzlem vrátí na krk, ale na opačné tělo. Dilema se pak přesouvá na manželku jednoho z hrdinů, která se snaží rozhodnout kdo je její manžel – ten s tělem nebo ten s hlavou jejího muže. Zpracování bylo velmi zajímavé. Z úcty ke vzniku předlohy používal soubor indické kostýmy a masky (tím se také vyřešil problém se ztvárněním useknutých hlav).

Knížka byla jakási hra s divákem. Postupně čtyři postavy – sangvinik, choleric, flegmatik a melancholik čtou stejný příběh o milostném trojúhelníku. Příběh se odehrává na jevišti a mění se podle čtenáře a jeho pohledu na věc.

Další etuda – *Ze sedláka králem* splňovala roli odlehčeného, komediálního kusu. Jedná se o lidovou povídku o sedlákovi, který se opije a ani netuší, jak se stane králem. Odlehčenou atmosféru dokreslovaly pohádkové kostýmy a rekvizity.

³⁹ Harlequin Masks/Maski Arlekina

⁴⁰ The Exchanged Heads/Pozamieniane glowy

⁴¹ The Book/Ksiazka

⁴² From Peasant to King/Z chlopa król

⁴³ Woyzeck

⁴⁴ Vyměněné hlavy - (Die vertauschten Köpfe – Eine indische Legende), 1940

Nejlépe hodnoceným výstupem a hlavním bodem toho programu se stal *Vojcek*. Známa divadelní hra George Büchnera sloužila jako předloha a Tomaszewski vzal z dramatu pouze určité fragmenty. Sám ztvárnil hlavní roli. Kritika velmi ocenila scénu ve vězení a vyzdvihla „kafkovskou atmosféru“ celého kusu.

Karol Smuzniak píše: „Po třetím programu lze již pozorovat: 1) přijetí Wroclawského Teatru, 2) ustálený umělecký styl, 3) uznání originality skupiny, 4) zájem polského publika.“⁴⁵ Kritici si také všimli vzrůstající kvality jednotlivých představení a se zájmem pozorovali další práci souboru.

Téhož roku poprvé vystoupil Wroclawski Teatr v Německu, kam se později často vracel, až se Německo stalo druhou vlastí souboru. Na konci června⁴⁶ vystupoval v Drážďanech na Pressefestu a v říjnu⁴⁷ na Festwoche v Berlíně. Na toto vystoupení navazovalo⁴⁸ jakési turné po Německu. Wroclawski Teatr vystupoval v několika městech⁴⁹ s repertoárem *Mimochodem*, *Ze sedláka králem*, *Knížkou*, *Pláštěm* a *Zvoníkem od Notre-Dame*. Soubor si odvezl krásné kritiky, jednotlivé názvy jsou dostačující: *Zábavná pantomima*⁵⁰, *Staré umění s novým obsahem*⁵¹, *Výborná taneční pantomima*⁵², *Fascinace hrou beze slov*⁵³, *Umění mimiky a gesta*⁵⁴, *Krása a gesta života*⁵⁵ a další.

3.2 Čarodějův učeň

premiéra: 19. 3. 1960 v Teatr Polski ve Wroclawi

repertoár: *Krakonoš*⁵⁶, *Perníková chaloupka*⁵⁷, *Tři zlaté vlasy děda Vševěda*⁵⁸, *Čarodějův učeň*⁵⁹, *Císařův slavík*⁶⁰, *Pawel a Gawel*⁶¹, *Honzík muzikant*⁶²

⁴⁵ Smuzniak, K. Wroclawski Teatr Pantomimy 1956 – 1978 1. vyd. Vratislav: Wydawnictwo Uniwersytetu Wroclawskiego, 1985 str.13

⁴⁶ 27. - 28.6.

⁴⁷ 11. - 14.10.

⁴⁸ 15. - 24.10.

⁴⁹ Berlín, Potštejn (Potsdamu), Neustrelitz, Radebeul, Eufurt a Magdeburg

⁵⁰ Das war volkstümliche Pantomime, Das Volk, 27.10. 1959

⁵¹ Alte Kunst mit neuem Inhalt, Volksstimme, 28.10. 1959

⁵² Brillante tänzerische Pantomimen, Neues Deutschland, 18.10. 1959

⁵³ Faszination des stummen Speils, Neue Zeit, 14.10. 1959

⁵⁴ Kunst der Mimik und Gestik, Die Union, 21.10. 1959

⁵⁵ Schönheit und Gestik des Lebens, Thüringer Neueste Nachrichten, 30.10. 1959

⁵⁶ Liczyrzepa – the Ghost of the Karkonosze Mountains/Liczyrzepa

⁵⁷ John and Margaret/Jas i Malgosia

⁵⁸ The Fisherman and the Princess/Rybak i królowna

⁵⁹ The Sorcerer´s Apprentice/Uczen czarnoksiężnika

Čtvrtá premiéra byla v mnoha ohledech velmi odlišná od ostatních představení Wroclawského Teatru. Především se jednalo o představení pro děti a zpracovány byly známé pohádky a povídky. Tomu se musel přizpůsobit styl a tělesný slovník, aby bylo představení pro děti „stravitelné“. Tomaszewski nešel proti svému stylu precizní pantomimy s baletními prvky, musel však trochu upozadit artistní technickou formu a nahradit ji lépe srozumitelnou, pomalejší a komictejší.

Další zvláštností byl větší počet autorů. Henryk Tomaszewski už nebyl jediným tvůrcem scénáře, režie a choreografie jako dřív. Čistě jeho kusy byly pouze *Krakonoš*, *Tři zlaté vlasy děda Vševěda* a *Čarodějův učeň*. Leon Górecki, dřívější asistent režie, byl tvůrce *Císařova slavíka* a *Honzík muzikant*. K nim se přidali Janusz Okninski, režisér, dramaturg a choreograf *Perníkové chaloupky* a Stanislaw Brzozowski s etudou *Pawel a Gawel*. Brzozowski byl v tomto sólovém výstupu nejen autorem scénáře, režie a choreografie, ale také jediný interpret. Představení se hrálo po školách a jednotliví herci poté chodili do tříd a v rámci výuky jim představovali pantomimu, její historii a techniku. Přednášku prokládali ukázkami, což prý bylo mezi dětmi velmi populární. Krzysztof Kucharski ve vzpomínkách píše: „Bylo to moje první setkání s pantomimou. Celé představení jsem seděl spolu se svými spolužáky s nedočkavostí a hořícími tvářemi. (...) Novinářům Mistr s nadsázkou říkal, že si potřebuje vychovat nové diváky pro svoje umění. V mém případě se to splnilo na sto procent. Od té doby jsem nevynechal žádnou premiéru Wroclawského Teatru pantomimy.“⁶³

O jednotlivých kusech toho moc nevíme. Kritik na toto dětské představení je pomálu a alespoň fotografie a obsazení nám dává tušit atmosféru a ráz představení.

Všechny etudy byly vytvořeny podle známých pohádek, legend a básní, většinou polských autorů. Sólový výstup Stanislaw Brzozowského *Pawel a Gawel* byl stvořen podle stejnojmenné předlohy Aleksandra Fredra⁶⁴. Jednalo se o jeden

⁶⁰ The Emperor's Nightingel/Cesarski slowik

⁶¹ Pawel and Gawel/Pawel i Gawel

⁶² Johnny the Musician/Janko Muzykant

⁶³ Kucharski, K. Wroclawski Teatr pantomimy – 50 lat 1. vyd. Vratislav: Instytucja Kultury Samorządu Województwa Dolnoslaskiego, 2006, str. 8

⁶⁴ Aleksander Fredro (1793 - 1876) – významný básník, spisovatel a dramatik, představitel polského klasicismu

z mála sólových výstupů v celé tvorbě Wroclawského Teatru. Brzozowski ztvárnil obě hlavní postavy, což dětské publikum nadšeně ocenilo.

Ve *Třech zlatých vlasech děda Vševěda* si Tomaszewski přiřkl roli korálu a podmořských rostlin. Etuda na motivy pohádky Karla Jaromíra Erbena se hrála ve třech lidech.

Dětem se líbily pořady jako klasičtější *Perníková chaloupka* podle předlohy Bratří Grimmů, tak etuda *Krakonoš*, podle bájného ducha střežícího hory Krkonoše. Hlavní postava tu je zpodobněna jako veselý skřítek, na rozdíl od naší populární postavy muže s plnovousem. Kromě Krakonoše se zde vyskytovaly role nemocného, babky kořenářky a lékaře stylu Dottore⁶⁵ z *commedie dell'arte*. V rámci scénografie se používala stínohra.

V *Císařově slavíku*, podle pohádky Hanse Christiana Andersena, císař uvězní slavíka, aby mohl kdykoli slyšet jeho zpěv. Následně je okouzlen umělou náhražkou slavíka a na pravého slavíka zapomene. Ten přispěchá na pomoc až když je císař nemocen a mechanický slavík se porouchá. Etuda se hrála ve třech lidech za pomoci sboru. Slavíkovu klec představovala rybářská síť, se kterou se zajímavě pracovalo.

Poslední etuda *Honzík muzikant* byla přidána až o rok později, v létě roku 1961. Příběh Henryka Sienkiewicze o hudebně nadaném chlapci, který kvůli chudobě nemůže své nadání uplatnit. Hrána byla ve dvou lidech a sboru.

Představení pro děti trochu ušlo zájmu dospělého publika a kritiky. Recenzí je málo a velmi nekonkrétní: „Neobvyklý inscenační a režijní rámec pohádkových, barevných motivů kořeněné humornými obrazy...“⁶⁶ Přesto je toto představení důležité. Od Tomaszewského to byl chytrý tah. Skutečně si připravoval další generace diváků a herců. Rozšířil také povědomí o nonverbálním divadle a jeho technikách. Naučil mladé diváky číst řeč symbolů a gest. Byla to jakási investice do budoucnosti jeho divadla.⁶⁷

⁶⁵ Dottore – postava přemoudřelého staršího pána – rádoby učence, který však v praxi nic neví, pochází z italské *Comdie dell'arte*

⁶⁶ Smuzniak, K. Wroclawski Teatr Pantomimy 1956 – 1978 1. vyd. Vratislav: Wydawnictwo Uniwersytetu Wroclawskiego, 1985, str. 13

⁶⁷ Na mysl přichází paralela s výchovnými koncerty Leonarda Bernsteina. Ten v 60.

Tento rok 1960 se stal rokem s vůbec nejmenším počtem vystoupení mimo Wroclaw. Zahraniční výjezdy nebyly žádné a v Polsku vystupoval soubor pouze ve Varšavě. V plné práci se blížila nová premiéra.

3.3 Kabinet ošklivosti⁶⁸

premiéra: 9. 1. 1961 v Teatr Polski ve Wroclawi

repertoár: *Idea*⁶⁹, *Zrno a skořápka*⁷⁰, *Pawel a Gawel*⁷¹, *Ryšavec*⁷², *Rendez-vous x 3*, *Střelnice*⁷³, *Hra o narození Páně*⁷⁴

V pořadí pátá premiéra přinesla původně pět nových výstupů a jeden lehce předělaný – sólový výstup *Pawel a Gawel* z minulého programu. Po půl roce, v srpnu roku 1961, se přidala pozměněná verze *Hry o narození Páně*, původně z II. Programu.

Představení skutečně nadchlo. Především první dvě etudy – *Idea* i *Zrno a skořápka* sklidily obrovský úspěch. Po komických, narativnějších výstupech z minulého představení Tomaszewski sáhl po hlubších a abstraktnějších tématech.

Idea pojednává o myšlence, která se rodí a utváří v básníkově hlavě. Technickou i hereckou precizností se prezentovala především představitelka samotné Myšlenky - Ludmila Dabrowska. Sbor mužských postav ve fraku naopak bořil kreativitu a Myšlenku od básníka odháněli. V etudě se používala populární stínohra a práce se světlem vytvářela krásné obrazy.

Technicky mistrovským dílem byl další kus – *Zrno a skořápka*. Vystupovali zde pouze dva herci - tanečníci Jerzy Kozlowski a Pawel Rouba. V zajímavých

letech v Americe pořádal výchovné koncerty vážné hudby pro mládež. Jeho účelem bylo přinést porozumění a zájem mladých lidí o vážnou hudbu. Tedy to, co praktikoval Henryk Tomaszewski v pantomimě, pouze v daleko menším měřítku než Bernstein

⁶⁸ The Freak show/Gabinet osobliwosci

⁶⁹ The Idea/Idea

⁷⁰ The Seed and the Shell/Ziarno i skorupa

⁷¹ Pawel and Gawel/Pawel i Gawel

⁷² Redhead/Rudzielec

⁷³ The Rifle Range/Strzelnica

⁷⁴ The Nativity Play/Jaselka

přilehlých trikotech, vytvořených Krzysztofem Pankiewiczem a s polomaskami představovali semínko, které klíčí a snaží se dostat skrze skořápku ven. Technická vospělost a vizuální stránka patří k vůbec nejlepšímu z tvorby Wroclawského Teatru pantomimy. Fotografie této etudy od Stefana Arczynskiho, velkého fotografa a kamaráda Henryka Tomaszewského, dodnes ukazuje jednu z ikon Wroclawského Teatru pantomimy.

Další etuda *Střelnice* se řadí k jakémusi střednímu proudu, klasice Tomaszewského tvorby. Technicky a vizuálně výborně zvládnuté sborové scény a choreografie naráží na individualitu hlavní postavy s názvem On. Postavy jsou poměrně abstraktní, vystupuje například Figurka krále, Figurka pierota, Figurka anděla, Figurka ďábla, Iluzionista, Majitel kabinetu hrůzy, Odraz v zrcadle a další. Dohromady v etudě vystupuje 26 postav. Sám Mistr ztvárnil postavu Smrti v nádherné masce od Andrzeje Majewského a od kritiky za svůj výkon sklidil velkou chválu.

Komičtěji laděný *Ryšavec*, na motivy francouzského vaudeville Bonaventure si hraje s naivnějšími kostýmy a jde o jakousi parodii na vyšší společnost. Pro ještě větší odlehčenost a diváckou nenáročnost, která k tomu stylu patří, používali herci cedulky s nápisy na pojmenování postav, rekvizit, událostí atd. V podobném duchu se nese *Rendez-vous x 3*, které vypráví o třech milostných schůzkách. Využívá podobnou strukturu jako dřívější etuda *Knížka*, kdy vidíme, jak se kvůli různému úhlu pohledu mění situace.

Úspěšný *Pawel a Gawel* byl převzat z minulého představení do programu pro dospělé. Stejně tak upravená verze *Hry o narození Páně*, dodaná do představení později.

Za kritiky alespoň pár: „... ukázka technické dokonalosti Wroclawské pantomimy. Divadlo startuje zcela novou etapu, založenou na integraci technické složky a velkých příběhů z literárních děl.“⁷⁵

Poměrně diskutabilní je další kritika: „Hodnocení v divadelním světě musí být jasné: „velký francouzský mim Marcel Marceau má náskok v technice a řemeslné práci. Wroclawské divadlo však inscenuje mnohem zajímavější, hlubší filozofické

⁷⁵ Kelera, J. Teatry wroclawskie, Panorama kultury wspólczenego Wroclawia, 1970, str. 331 - 336, 384 - 386

myšlenky.“⁷⁶

V květnu roku 1961 získal Henryk Tomaszewski cenu za inovátorskou práci v umění v rámci Wroclawského divadelního festivalu, kde vystupoval i Wroclawski Teatr pantomimy.

V srpnu⁷⁷ soubor vystupoval ve Švýcarsku v Ženevě a v Montreux. Premiéroval zde novou verzi *Hry o narození Páně*. Další etudy na repertoáru byly *Idea, Zrno a skořápka, Pawel a Gawel, Rendez-vous x 3* a starší *Vojcek* a *Knížka*. Úspěšné kritiky zaplnily noviny – Triumf pantomimy⁷⁸, Děti ráje u nás⁷⁹ a další.

Na konci roku se Henryk Tomaszewski účastní natáčení filmu *Mimové východu i západu*⁸⁰ v Paříži pro UNESCO. Dokumentární film, ve kterém vystupovali i francouzští mistři, se bohužel nedochoval. Důležitější pro Tomaszewského je však navázání osobních a uměleckých styků s cizími umělci nonverbálního divadla. To se výrazně projevilo hned další rok, v zahraničních výjezdech Wroclawského Teatru pantomimy.

Téměř třetinu roku 1962 strávil soubor vystupováním v zahraničí. Hned v lednu⁸¹ absolvoval Wroclawski Teatr turné po Německu a Belgii. Vystupoval v 16 ti městech⁸². Repertoár tvořily etudy z posledního programu *Idea, Zrno a skořápka, Rendez-vous x 3, Pawel a Gawel, Hra o narození Páně* a stálice programu *Vojcek* a *Knížka*.

V květnu⁸³ se Wroclawski Teatr zúčastnil festivalu Divadlo národů v Paříži⁸⁴. S programem, se kterým vystupoval v Německu a Belgii, získává výborné recenze. Od poroty Francouzských profesionálních kritiků obdržel ocenění za nejlepší choreografii a od Mezinárodního spolku mladých kritiků cenu za rozvoj oboru. Pro polské mimy velká pocta a úspěch v mezinárodní konkurenci.

⁷⁶ Kuszewski, S. Kurtyna idzie w góre, Gazeta Robotniczna, 1961, č. 295

⁷⁷ 8.-12.8.1961

⁷⁸ Triomphe de la pantomime au Théâtre du Casino, Journal de Montreux, 14.8. 1961

⁷⁹ Enfants du paradis voici la pantomime!, Tribune de Geneva, 8.8. 1961

⁸⁰ Mimowie wschodu i zachodu - Smuzniak, K. Wroclawski Teatr Pantomimy 1956 – 1978 1. vyd. Vratislav: Wydawnictwo Uniwersytetu Wroclawskiego, 1985, str. 15

⁸¹ 2.1. - 30.1.

⁸² Selb, Mnichov, Solingen, Essen, Marl, Herne, Hannover, Gladbach, Remscheid, Bad Godesberg, Brusel, Lutyň, Wanne-Eickel (dnes spojený s Herne), Lünen, Recklinghausen a Stuttgart

⁸³ 9.5.

⁸⁴ Toho roku se ustanovil den zahájení festivalu Divadla národů, 27. březen, jako Mezinárodní den divadla

Skupina v Paříži dále vystupovala⁸⁵ a program rozšířila o novou etudu *Pták*. Ta se lehce pozměněná objeví v dalším programu pod názvem *Sen*. Objevují se další nadšené kritiky, a když na konci května opouští soubor Paříž, stává se z něj jeden z nejžádanějších souborů mimického divadla.

V červenci⁸⁶ vystupoval Wroclawski Teatr na festivalu Ostseewoche v Německu, ve městě Rostock. Na program Tomaszewski vrátil *Plášť* a skupina s představením navštívila ještě několik dalších měst⁸⁷. Paradoxně v Německu, v rámci Ostseewoche, získal Henryk Tomaszewski Cenu polského Ministerstva kultury a umění za koncepci a organizaci Wroclawského Teatru pantomimy. Této ceny si prý považoval nejvíce ze všech individuálních ocenění, které kdy získal. Za tři měsíce se Wroclawski Teatr do Německa vrátil⁸⁸. Se stejným programem nejprve vystupoval v rámci berlínského festivalu Festtage s následným turné po Německu⁸⁹.

V listopadu soubor natáčí dokument *Wroclawská pantomima*⁹⁰, záznam se však nedochoval. Poté Wroclawski Teatr odjíždí na první Světový festival pantomimy v západním Berlíně⁹¹.

Jedná se o důležitý počín v historii pantomimy 20. století. Na festivalu se setkaly největší osobnosti tehdejší mimické scény a konfrontovaly své umění v mezinárodní atmosféře. Na festivalu vystupovali mimo jiné Marcel Marceau, Jacques Lecoq, Dimitri, Samy Molcho nebo náš Ladislav Fialka. Pro všechny účastníky to byl zcela ojedinělý zážitek, získávání nových inspirací a kontaktů, srovnání stylů a přístupů k pantomimě vzhledem k národnosti...

Henryk Tomaszewski se svým souborem zazařil a z festivalu odjížděl s plány na novou premiéru.

S repertoárem *Idea*, *Zrno a skořápka*, *Knížka*, *Hra o narození Páně*, *Vojcek* a *Pták* vystoupili na závěr roku⁹² v Itálii⁹³. Zvláště první vystoupení v Teatro

⁸⁵ 11.5. - 26.5.

⁸⁶ 8.7. - 15.7.

⁸⁷ Stralsund, Seelow, Glienicke (dnes Glienicke-Nordbahn) a Neustrelitz

⁸⁸ 10.10. - 21.10.

⁸⁹ Dessau, Karl-Marx Stadt (dnešní Chemnitz), Lipsko, Erfurt, Jena a Výmar

⁹⁰ Pantomima Wroclawska

⁹¹ Internationale Pantomime in der Akademie der Künste, 1. - 22.12.1962

⁹² 10.12. - 19.12.

⁹³ Milán, Livorno, Reggio nell'Emilia a Řím

Piccolo di Milano neušlo pozornosti italských kritiků. *Herci beze slov vyvolali nadšení*⁹⁴, *Výborní Wroclawští mimové*⁹⁵, *Vynikající pantomima z Wroclawí*⁹⁶, *Úžasní mimové z divadla Wroclaw*⁹⁷ a další titulky mluví za vše.

S krátkou zastávkou v Polsku soubor hned pokračoval na další výjezd, poprvé za hranice Evropy – do Izraele. Proti italskému turné přidal Tomaszewski *Rendez-vous x 3*, jinak program neměnil. Wroclawski Teatr strávil v Izraeli celý měsíc⁹⁸ a projel s programem pět měst⁹⁹. I zde vyvolalo představení nadšení a noviny se předháněly v superlativech. Wroclawski Teatr pantomimy znamenal značku kvality a mimové si častým hraním, výbornými kritikami a získanými cenami budovali herecké sebevědomí.

Považme, že Wroclawski Teatr pantomimy byl založen 1. 1. 1958. Na začátku roku 1963 hraje v Izraeli pro vyprodaná hlediště, získává skvělé kritiky a mezinárodní ocenění. Tento obrovský posun je jistě kombinací mnoha faktorů.

Jednak žánr pantomimy získával na popularitě. A to díky velkým osobnostem té doby, v čele s Marcelem Marceauem. Skrze filmová plátna zazářil francouzský film *Děti ráje* a vystřelil do světa postavu pierota ve vynikajícím podání Jean Louis Barraulta. Umělecká společnost byla otevřena avantgardním a novým žánrům a pantomima se stala rychle populární. V Polsku mimo jiné i díky práci Jerzy Grotowského a Tadeusze Kantora, kteří nonverbální divadlo prosazovali a vycházeli z něj. V Polsku byla silná cenzura. Podobně jako u nás se rozvíjí nonverbální žánry, které se díky nepřítomnosti textu hůře cenzurují. V neposlední řadě pantomima nezná jazykových bariér. Polsko pod vlivem Sovětského svazu potřebovalo kvalitní, nepolitický kulturní vývozní artikl, kterým se může prestižně prezentovat i v západní Evropě a ve světě. V tuto chvíli to beze zbytku splňoval Wroclawski Teatr pantomimy. „Nepolitické“ Wroclawské divadlo bylo samozřejmě zřizováno státem a proto každý úspěch a každé ocenění se odráželo na prestiži státu a mělo samozřejmě politický přesah.¹⁰⁰

⁹⁴ Attori senza parola entusiasmo alla „Poccola“, La Notte, 11. - 12.12. 1962

⁹⁵ Bravissimi i mimi di Wroclaw, L' Italia, 11.12.1962

⁹⁶ Eccezionale pantomima con i „Mimi di Wroclaw“, L'Unita, 18.12.1962

⁹⁷ I sorprendenti mimi del teatro di Wroclaw, L'Unita, 11.12.1962

⁹⁸ 27.12.1962 – 27.1.1963

⁹⁹ Tel Aviv, Kiryat Yam, Jeruzalém, Netanja, Haifa

¹⁰⁰ Podobně tomu bylo i ve sportu, ve vědě a dalších „nepolitických“ odvětvích

S tím souvisí i další faktor úspěchu – finanční stránka. Díky statusu státního divadla byl Teatr zřizován a financován státem. Hlavní cíl Henryka Tomaszewského a jeho skupiny tedy byla pouze umělecká kvalita. Nemuseli se tolik ohlížet na finanční stránku a řešit komerční zázemí svých inscenací.¹⁰¹ Díky tomu mohl Tomaszewski využívat na scéně sbor mimů a často v jednotlivých inscenacích hrálo dvacet a více herců a tančnicků. Takový počet by byl v komerčním divadle velmi těžko udržitelný. Ve Wroclawském Teatru pantomimy se naopak staly sborové scény skvostem každého představení. Tomaszewski byl celý život ceněn za perfektní choreografii a vizuální stránku těchto scén.

Hlavním klíčem k úspěchu byl nejspíš sám Henryk Tomaszewski. S rezervou musíme brát pasáž ze sborníku k padesátiletému výročí Wroclawského Teatru: „Jak se Tomaszewskému podařilo stvořit jeden z největších fenoménů umění 20. století v podstatě z ničeho, je velmi zajímavá a provokativní otázka. Bez přehánění můžeme prohlásit, že to byl génius na úrovni Einsteina, Chopina nebo Danta. Od začátku chtěl Tomaszewski stvořit mimické divadlo na stejné úrovni jako francouzští mistři pantomimy. A to ne v opozici, ale jako paralelu k jejich umění. Dnes jsou úspěchy Tomaszewského v pomyslné hierarchii hodnoceny daleko výš.“¹⁰²

Jedná se jistě o trochu nadsazené tvrzení. Pomůže nám však porozumět významu práce Henryka Tomaszewského i to, jak si polští umělci cení jeho osobnosti. Tomaszewského práce zahrnuje režijní, dramaturgickou a choreografickou práci na všech představeních Wroclawského Teatru až do jeho smrti. Se svými spolupracovníky posunul scénografickou a vizuální stránku pantomimy, ze které se vychází dodnes, především v Polsku. Tvorba vlastní techniky pantomimy a její metodiky je tak náročná, že se dnes využívá jen individuálně, nebo jen její části. Ve své podstatě se však jedná o jeden z nejdokonalejších a nejpropracovanějších přístupů k technice pantomimy.

Hlavní je jistě obrovská pracovitost a perfekcionalismus Henryka Tomaszewského. Svou osobností a nadšením dokázal k práci strhnout celou skupinu. A právě prvních pár let byl prý cítit až hmatatelný posun umělecké a technické kvality od jedné premiéry ke druhé.

¹⁰¹ To rozhodně neznamená, že by herci byli nějak přeplaceni. Sám Henryk Tomaszewski prý navzdory získaným oceněním dostával jeden z vůbec nejnižších platů mezi divadelními režiséry.

¹⁰² Wroclawski Teatr pantomimy – 50 lat, str. 5-6

Vraťme se nyní do roku 1963. Po úspěšném izraelském turné se Teatr vrátil do Polska, kde však nepobyl ani měsíc a vyrazil na vystoupení do Skandinávie. Ve 14 ti dnech¹⁰³ vystoupil v norském Oslu, dánské Kodani, švédském Stockholmu

a finském Turku. Tomaszewski zařadil na program dvě nové etudy z připravované premiéry a to výstupy s názvem *Jdu a Jákobův zápas s Andělem*. Další program tvořili *Zrno a skořápka*, *Knížka*, *Hra o narození Páně*, *Rendez-vous x 3* a *Vojcek*. Představení bylo výborně přijato. Ve Švédsku získal Henryk Tomaszewski cenu Švédské taneční asociace za vynikající choreografii. Po návratu do Polska soubor intenzivně pracoval na blížící se premiéře.

3.4 Vstup do Labyrintu

premiéra: 27. 4. 1963 v Teatr Polski ve Wroclawi

repertoár: *Jdu*¹⁰⁴, *Jákobův zápas s Andělem*¹⁰⁵, *Labyrint*¹⁰⁶, *Detektiv*¹⁰⁷, *Sen*¹⁰⁸, *Souboj pohlaví*¹⁰⁹, *Žena*¹¹⁰, *Harfenista*¹¹¹

Šestá premiéra se skládala z osmi nových etud. Tomaszewski poměrně rozšířil tvůrčí tým, především co se hudebních skladatelů týká. Tím, že se každý skladatel soustředil pouze na jednu nebo na dvě etudy, docílil toho, že každá hudba byla jedinečná. To ovlivnilo samotný proces tvorby a každá výsledná etuda byla stylově i dějově odlišná. I scénografové měli poměrně volnou ruku a Tomaszewski povzbuzoval jejich invenci. Program byl až jakousi přehlídkou inovativních scénografických prvků.

Díky tomu vůbec vznikla etuda *Jákobův zápas s Andělem*, barokně stylizovaný kus podle biblické předlohy. Kombinace odhalených mužských postav s krásně

¹⁰³ 21.2. - 3.3.

¹⁰⁴ I am Walking/Ide

¹⁰⁵ Jacob 's Battle with, Andel/Walka Jakuba s Aniolem

¹⁰⁶ The Labyrinth/Labirynt

¹⁰⁷ The Detective/Detektyw

¹⁰⁸ The Dream/Sen

¹⁰⁹ The Battle of the Sexes/Walka plci

¹¹⁰ The Woman/Kobieta

¹¹¹ The Harpist/Harfista

modelovanými andělskými křídly a helmou jsou velmi výrazné. Stejně tak netypická tvrdá Jákobova paruka. Tomu přizpůsoben styl hraní byl vlastně rychlá série zastavovaných obrazů. Výstup působil monumentálně. Scénograf této etudy, Kazimierz Wisniak, se také na několik dalších let stal hlavním scénografem Henryka Tomaszewského.

Další zajímavé vizuální dílo byla etuda *Jdu*. Tvůrce je fascinován lidskou chůzí, která o člověku prozradí velmi mnoho. Každý má vlastní styl chůze, tempo, váhu, délku kroku. Aby samotná chůze vynikla, používal se vlastně princip černého divadla. Světelně se zakrylo tělo od trupu výš a vidět zůstaly pouze nohy. Hrál se s různou mírou stylizace chůze od normálních typů až po bláznivé styly chůze.

Kritiky velmi vyzdvihly výstup *Sen*. Z hlediska kostýmů a masek vedl Krzysztofa Pankiewicze. Poměrně abstraktní děj, který se odehrává v lidském podvědomí během spánku, propojuje postava Ptáka. Právě jeho kostým působil velmi fantaskně a dodává etudě hororovou atmosféru.

Nejvýraznější umělecké dílo programu byl *Labyrinth*. Jedná se o sborový výstup dvanácti mimů a je vlastně bezdějový. Tomaszewski stvořil vynikající choreografii založenou na geometrických obrazcích a zastavovaných obrazech. Poté už se jednalo pouze o hru s technickou dokonalostí, temporytmem a vizuálním zážitkem. Krzysztof Kucharski píše: „Nikdy bych nevěřil kolik dramatického prožitku lze vyvolat geometrickou kompozicí. Dvanáct mimických umělců ukázalo technickou dokonalost v tomto sotva osmi-minutovém kusu. Žádná další divadelní skupinová scéna nepřekonala můj dojem z prvního zhlédnutí *Labyrintu*.“¹¹² Etuda se řadí k nejlepším z tvorby Henryka Tomaszewského a dodnes je, podobně jako *Zrno* a *skořápka*, jednou z ikon Wroclawského Teatru pantomimy.

Další kusy, ač zachovávají vysoký standart tvorby Tomaszewského, nevystupují ze stínu výše zmíněných „hvězdných etud“ tohoto programu. Komickým výstupem programu byl *Detektiv*, který řeší vraždu za pomoci agenta, zloděje, prostitutky a skupiny mystiků. Jedná se o situační komedii. *Harfenista* je tragický výstup s množstvím postav, odehrávající se na středověkém panství. K etudám *Souboj pohlaví* a *Žena máme* velmi málo informací, u první jmenované nemáme

¹¹² Kucharski, K. Wroclawski Teatr pantomimy – 50 lat 1. vyd. Vratislav: Instytucja Kultury Samorządu Województwa Dolnoslaskiego, 2006 str.9

ani žádnou fotografii. V etudě *Žena* vystupují pouze dvě postavy – sochař a socha. Můžeme se domnívat, že se jedná o děj inspirovaný Pygmalionem. V *Souboji pohlaví* vystupuje manželský pár, pokojská a posel. I podle názvu lze usuzovat, že se komickou cestou řeší odlišené názory a rozdíly mezi manžely. Karol Smuzniak se omezil na dvouslovný popis - pantomimická groteska.

Na premiéře byl přítomný i Marcel Marceau, po představení se vyjádřil takto: Naposledy jsem skupinu viděl vystupovat v Římě. Od té doby udělali obrovský pokrok. (...) Nejvíce se mi líbil *Labyrinth*. Má krásné téma, abstrakci, pohyb a rytmus a to vše v naprostém tichu. Herci jsou propojeni a vytváří na scéně krásné obrazy.¹¹³

Podobně se vyjádřila Janina Hera: "Nápad na *Labyrinth* získal Henryk Tomaszewski při pohledu na dřevěnou, prostorovou uměleckou kompozici Alberta Giacomettiho¹¹⁴ Palác ve čtyři ráno. Jeho nepohyblivá, necitlivá atmosféra je v kontrastu s pohybovým potenciálem uměleckého díla a tím vyvolává dramatické napětí. (...) Tvar a struktura působí na divákovi oči, naprostá absence hudby mate divákovi uši. Touto kombinací vtahuje dílo diváka. Je to drama člověka uzavřeného v prostoru."¹¹⁵

Nutno říci, že ne všechny kritiky byly pozitivní. Někteří diváci se ztráceli v etudách bez jasné dějové linky a pár kritiků si neodpustilo poznámku, že Tomaszewski v honbě za co neoriginálnější uměleckým vyjádřením ztratil zájem o běžného diváka. Jeremi Czulinski končil svůj článek glosou: „Název Vstup do Labyrintu skutečně nebyl vybrán náhodně. Stejně jako v Labyrintu je člověk ztracen a jenom doufá, že se někdy dostane ven.“¹¹⁶

Našlo se i pár kritik, které spíše než „špatné“ by snesly přívlastek „útočné“. Většinou je z nich cítit jakási ublíženost a žárlivost na úspěchy Wroclawského Teatru. Autoři kritik nedokázali překousnout dlouhá zahraniční turné a malý počet repríz v Polsku. Naznačují, že soubor už není polský a že domů se vrací pouze odložit získaná ocenění. Zahraničními cenami se také diváci namlsali a jejich

¹¹³ Smuzniak, K. Wroclawski Teatr Pantomimy 1956 – 1978 1. vyd. Vratislav: Wydawnictwo Uniwersytetu Wroclawskiego, 1985 str. 16

¹¹⁴ Alberto Giacometti (1901 – 1966) – švýcarský sochař, malíř a grafik

¹¹⁵ Janina Hera in: Smuzniak, K. Wroclawski Teatr Pantomimy 1956 – 1978 1. vyd. Vratislav: Wydawnictwo Uniwersytetu Wroclawskiego, 1985 str. 17

¹¹⁶ Jeremi Czulinski, Premiera u Tomaszewskiego, Sztandar Młodych 1963, nr. 150

očekávání občas přesahovala realitu. Stefan Polanica píše: „Tak to je ta slavná Wroclawská pantomima? Tolik ceněná v zahraničí, získává ceny a ocenění, lidé se perou o lístky, každé jejich vystoupení je úspěchem? Zdá se, že přes to své velké umění nevidí na diváky v hledišti.¹¹⁷ Inu, jak už to tak bývá, doma je publikum nejkritičtější a po slavném návratu ze zahraničí se těžko umělec sblíží se „svými“ diváky. Pozitivních reakcí však byla většina a počet příznivců Wroclawského Teatru se rozrůstal.

V médiích se ještě řešila nová premiéra a skupina už vyrazila na další zahraniční vystoupení¹¹⁸. V Německu se opět konal Pressefest, tentokrát v Drážďanech. Tomaszewski vybral nový program: *Jdu, Labyrint, Detektiv, Rendez-vous x 3* a *Harfenista*. To, o čem se v Polsku vedly spory, bylo v Německu výborně přijato. Poprvé skupina vystoupila v Řecku v září¹¹⁹ roku 1963. V Soluni a v Aténách představili repertoár *Jdu, Zrno a skořápka, Knížka, Vojcek, Sen, Rendez-vous x 3, Labyrint, Žena* a *Hru o narození Páně*. Tomaszewski sám se již soustředil na přípravu nových kusů. Právě pobyt v Řecku mu prý vnukl nápad na novou etudu *Maratón*. Skupina začala zkoušení ještě na řeckém turné. Po návratu do Polska se práce zintenzivnila a na dalším výjezdu po zemích Skandinávie byla již etuda na programu.

Během turné¹²⁰ navštívila skupina Finsko, Švédsko a Dánsko. Hrála v pěti městech¹²¹ a představila program: *Maratón, Žena, Labyrint, Detektiv, Zrno a skořápka, Knížka, Jákobův zápas s Andělem* a *Vojcek*.

Na závěr roku Tomaszewski připravoval choreografii k představení *Mandragora*, známé divadelní hře Niccoló Machiavelliho. Premiéra v Teatr Polski ve Wroclawi proběhla 24. 1. 1964 a pro Tomaszewského se jednalo o návrat k činohernímu divadlu. Od toho data musel dělit svůj čas mezi pantomimu a činohru.

V březnu¹²² roku 1964 vyjíždí soubor na zatím největší turné po Německu. Připravil pro tuto událost nový výstup s názvem *Pošta*. Hráli postupně v šestnácti

¹¹⁷ Stefan Polanica in: Smuzniak, K. Wroclawski Teatr Pantomimy 1956 – 1978 1. vyd. Vratislav: Wydawnictwo Uniwersytetu Wroclawskiego, 1985 str. 17

¹¹⁸ 29.6. - 30.6.

¹¹⁹ 14.9. - 29.9.

¹²⁰ 23.10. - 6.11.

¹²¹ Helsinky, Stockholm, Lund, Kodaň a Aarhus

¹²² 1.3. - 26.3.

městech¹²³ s repertoárem *Jdu, Žena, Labyrint, Detektiv, Knížka, Jakobův zápas s Andělem, Zrno a skořápka* a nová etuda *Pošta*. Německé publikum nezklamalo a opět se ukázalo, jak velkou popularitu měl Wroclawski Teatr ve „svém druhém domově“. Jistě k tomu přispívala Tomaszewského rodilá němčina, se kterou poskytoval rozhovory a Němci zkrátka přijímali Teatr jako svůj domácí soubor.

Hned v dubnu¹²⁴ byla premiéra dalšího činoherního představení, na kterém měl Henryk Tomaszewski autorský podíl jako choreograf. Pod režii Marie Straszewské se jednalo o představení *Popely*, podle románu Stefana Zeromského. Díky Tomaszewského práci zde bylo zařazeno i několik čistě mimických scén.

Velká pocta pro Henryka Tomaszewského přišla o tři měsíce později. 22. 7. získává za své úspěchy Řád Polonia Restituta 5. třídy¹²⁵. Jako jeden z mála umělců se mohl pyšnit tímto titulem.

Díky zahraničním turné se otevírají Tomaszewskému zajímavé příležitosti. V norském Oslu byl přizván na tvorbu mimických scén v činoherním představení *Císař Jones*. Expresionistické drama z pera Eugene O'Neilla mělo premiéru v září v Det Norske Teatret. Samotná atmosféra dramatu byla Tomaszewskému velmi blízká a výsledný vizuál představení zapadá do tvorby Wroclawského Teatru pantomimy.

3.5 Minotaur

premiéra: 2. 10. 1964 v Teatr Polski ve Wroclawi

repertoár: *Maratón*¹²⁶, *Souboj s Pýthónem*¹²⁷, *Býk*¹²⁸, *Pošta*¹²⁹

Každý z těchto kusů je odlišný, s jinou uměleckou vizí a používající různé divadelní prostředky a postupy. Je vidět, že Tomaszewski stojí na jakési křižovatce a hledá, jakou cestou se dále vydat. Jedna možnost je pokračovat

¹²³ Bochum, Solingen, Leverkusen, Bergisch Gladbach, Düsseldorf, Marl, Essen, Bottrop, Lubek, Hannover, Hamburk, Herford, Detmold, Bad Godesberg, Dortmund a Kolín nad Rýnem

¹²⁴ 11.4.1964

¹²⁵ Řád Polonia Restituta (Řád polského znovuzrození) - druhý nejvyšší polský občanský řád, který je udělován za obecné zásluhy o Polskou republiku

¹²⁶ The Marathon/Maraton

¹²⁷ The Battle with the Python/Walka z Pytonem

¹²⁸ The Bull/Byk

¹²⁹ Post Office/Poczta

v hledání čistého tělesného výrazu abstraktnějších motivů, myšlenek a emocí. To by znamenalo setrvat v rámci etud, tedy kratších výstupů. Ty nabízí větší různorodost programu i jednotlivých témat a tvůrci s ní mají bohaté zkušenosti. Na straně druhé Tomaszewského lákají delší formy mimodramatu a velkých témat, které etuda neobsáhne. Touhu po tvorbě velkých příběhů jistě přiživily nedávné zkušenosti se zkoušením činoherních inscenací. Tomaszewski jako milovník literatury a příběhů by také mohl sáhnout po velkých dramatech na rozdíl od většinou autorských příběhů etudových výstupů.

Nutno říci, že tento problém neřešil sám. Marcel Marceau se celý život pohyboval mezi sólovými výstupy a celovečerními mimodramaty. Touha po tvorbě velkých příběhů narážela v této době na daleko větší popularitu kratších, sólových etud. Zároveň, pokud chtějí mimové pozvednout své umění na úroveň činohry, mimodrama by mělo být součástí jejich repertoáru. Tuto otázku řešila nejspíš většina mimických umělců. Až později se stala mimodramata běžnou záležitostí. Tomaszewski v tomto programu hledal možnost spojení výše zmíněných cest. Poprvé představení rozdělil pauzou. V první části se hráli *Maratón*, *Souboj s Pýthónem* a *Býk*, kratší výstupy, typické pro Wrocławski Teatr pantomimy. Po přestávce následoval delší výstup *Pošta*, pokus o kratší mimodrama.

Večer se otvíral *Maratónem*, stylizovanou etudou na motivy známého příběhu o řeckém poslovi. Výstup měl skutečně „starořecký charakter“ s postavami bohů, řeckých symbolů, vizuálem a skvělými kostýmy a maskami od Jerzyho Lawacze. Skupina měla *Maratón* na programu téměř rok před premiérou a herci si byli ve výstupech jisti. Etuda byla oblíbená a do roku 1970 byla v rámci téměř každého představení.

Zajímavým počinem bylo dílko *Souboj s Pýthónem*. Jednalo se o sólovou etudu Stanisława Brzozowského, který tak navázal na svou předchozí úspěšnou „sólovku“ *Pawel a Gawel*. V té době byl Brzozowski jednou z hvězd souboru a byl vůbec jediným mimem, kterému Tomaszewski stvořil vlastní etudu. Kucharski později vzpomíná na technickou i hereckou preciznost Brzozowského, nad kterou se prý tajil dech.

Etuda *Býk* byla hlavním počinem první poloviny představení a byla rozdělena do tří částí: *Minotaur*, *Korida* a *Maškaráda*. V každé části vystupovali jiné postavy

a herci, spojovacím motivem byl symbol býka. Jedná se o klasické Tomaszewského dílo s krásnou vizuální stránkou, sborovými scénami a výbornou technikou. Používaly se masky, nápadité kostýmy a obrazy z obnažených lidských těl. Typické pro Tomaszewského tvorbu je téma sexuality. V etudě *Býk* se střetávala lidská sexualita se zvířecím pudem a to vyjádřena tělesně a rytmicky. Karol Smuzniak píše: (*Býk*) ... je podivné drama krásy a ošklivosti lidského a zvířecího pohybu.¹³⁰

V *Poště* byl hlavní hrdina znuděný úředník, který si vymýšlí různé příhody. Na jevišti se odehrávala úředníková imaginace, která se postupně začala prolínat s realitou. Kolem hlavní postavy se točilo množství postav (vystupovalo zde 20 herců) které se objevovali jak v reálném, tak vysněném světě. Hlavní postava byla hrána dvojicí herců, takže docházelo ke konfrontaci reálného a fiktivního já. Etuda byla na programu již půl roku před touto „premiérou“ a jednalo se tedy o vyzkoušený výstup.

Velmi příznivé reakce publika Tomaszewského utvrdily o správnosti cesty k delším mimodramatům. Začal spřádat plány na svůj první celovečerní kus.

Pár dní po premiéře se konal ve Wroclawi divadelní festival, v rámci kterého získala skupina zvláštní cenu Kulturní rady města Wroclawi. Brzy na to vyjel Teatr na turné do Holandska¹³¹. Z nových etud zařadil Tomaszewski *Maratón* a *Poštu*. Doplnila je *Hra o narození Páně*, *Zrno a skořápka*, *Labyrint*, *Sen*, *Knížka* a *Jákobův zápas s Andělem*. O výstupech v osmi městech Holandska¹³² a jejich přijetí bohužel nemáme žádné informace ani kritiky. Rok na to se však soubor do Nizozemí vrátil, můžeme tedy předpokládat, že se představení líbilo.

O čem informace máme je o dalším zahraničním turné ve Spojených státech a Kanadě. Wroclawski Teatr hned po novém roce vyrazil poprvé na americký kontinent. V přes měsíc trvajícím¹³³ turné diváci viděli program *Hra o narození Páně*, *Žena*, *Sen*, *Knížka*, *Detektiv*, *Jákobův zápas s Andělem*, *Zrno a skořápka*, *Pošta*, *Labyrint* a *Maratón*.

¹³⁰ Smuzniak, K. Wroclawski Teatr Pantomimy 1956 – 1978 1. vyd. Vratislav: Wydawnictwo Uniwersytetu Wroclawskiego, 1985 str. 19

¹³¹ 13.11. - 26.11.

¹³² Enschede, Tilburg, Amersfoort, Amsterdam, Scheveningen, Eindhoven, Breda a Nijmegen

¹³³ 3.1. - 11.2. 1965

Program se setkal s velkým úspěchem. Jednotlivé kritiky mluví za vše: *Pozoruhodné polské divadlo*¹³⁴, *To nejlepší z pantomimy*¹³⁵, *Spektrum emocí v naprostém tichu*¹³⁶, *Polští mimové předvedli skvělé umění*¹³⁷, *To nejlepší z Polska*¹³⁸ a další.

Nathan Cohen pod titulkem *Polská skupinová pantomima nabízí jedinečné kouzlo*, píše: „Podstatou polské estetiky je to, že udržuje krok s vývojem umění – kombinuje čistou tělesnou expresivitu s dalšími divadelními nástroji (hudba, scéna, kostýmy, světlo, masky) kromě slova. (...) Pokouší se vytvořit nový jevištní tvar, který je dál než tradiční pantomima a zároveň se liší od tance nebo komedie dell'arte. A je to pokus smělý a kvalitní, kéž by takových pokusů bylo více.“¹³⁹

Po americkém turné Tomaszewski odjel do Amsterdamu. Spolu se svým hudebníkem Augustem Blochem a scénografem Krzysztofem Pankiewiczem pracují v Nizozemí na baletu *Býk*. Tomaszewski připravoval scénář a choreografii. Byl to znamenitý návrat do baletního umění, tentokrát z pozice tvůrce místo interpreta. Premiéra v červnu v Hat Nationale Ballet byla vydařená.

Po premiéře se Tomaszewski přesunul do norského Det Teatret v Oslu. Rok po svém debutu s představením *Císař Jones* inscenuje Tomaszewski *Proces* Franze Kafky. Tentokrát z pozice režiséra má vše pod kontrolou. Scénografii opět tvoří Krzysztof Pankiewicz. Premiéra v září roku 1965.

Následuje říjnové¹⁴⁰ turné po Německu. Soubor vystupuje v rámci Festtage v Berlíně a v dalších třech městech.¹⁴¹ Repertoár *Maratón*, *Žena*, *Labyrint*, *Souboj s Pýthónem*, *Jákobův zápas s Andělem*, *Detektiv* a *Pošta* doplnila nová etuda.

¹³⁴ Maloney, A. Polish Theatre Remarkable, Boston Travler, 5.2.1965

¹³⁵ McClain, J. Pantomime at Its Best, New York Journal-American, 6.1.1965

¹³⁶ Murdock, H.T. Spectrum of Emotions Is Portrayed in Golden Silence, The Philadelphia Inquirer, 10.2.1965

¹³⁷ Nadel, N. Polish Mimes Exhibit High Artistry, New Yprk World Telegram and Sun, 6.1.1965

¹³⁸ Tallmer, J. The Pride of Poland, New York Post, 6.1.1965

¹³⁹ Cohen, N. Toronto Daily Star, Polski zespól pantomimy roztacza specyficzny urok, 20.1.1965

¹⁴⁰ 8.10. - 19.10.

¹⁴¹ Lipsko, Magdeburg a Halle

Jednalo se o grotesku *Houpací kůň*¹⁴². V množství ostatních výborných etud na turné trochu zapadla. Následně byla trochu předělána a zařadila se do školního, dětského programu.

Zároveň skupina začíná zkoušet nový výstup *Šaty*. Ten divákům představí hned na dalším zahraničním výjezdu do Holandska¹⁴³ a bude zakončovat příští premiéru. Wroclawski Teatr sklidil aplaus a uznání. Z Nizozemí se divadlo přesunulo do Německa a Rakouska¹⁴⁴. Poměrně náročné měsíční turné zahrnovalo výstupy v osmnácti městech¹⁴⁵ s obměňujícím se programem. Teprve potom se Wroclawski Teatr vrací do Polska a končí téměř dvouměsíční každodenní přejezdy, vystupování a ubytování v hotelech.

3.6 Zahrada lásky¹⁴⁶

premiéra: 23. 4. 1966 v Teatr Polski ve Wroclawi

repertoár: *Pohyb*¹⁴⁷, *Důl*¹⁴⁸, *Zahrada lásky*¹⁴⁹, *Šaty*¹⁵⁰

I v tomto představení lze vidět Tomaszewského zápolení mezi etudovou formou a celovečerním mimodramem. Nakonec představil čtyři delší etudy. Zároveň se jedná o poslední program složený z více výstupů a Wroclawski Teatr ukazuje to nejlepší, co zdobí jejich etudovou tvorbu.

Večer se otvíral *Zahradou lásky*, nádherně zpracovanou sborovou pantomimou. Spíše obrazy než samotný příběh se odehrává v zahradě, podobné Ráji. Hlavní postavy nazvané On a Ona připomínají Adama a Evu. Mladý pár se setká na lavičce v parku a zamiluje se. V etudě dále vystupuje množství dalších postav,

¹⁴² Rocking horse/Kon na biegunach

¹⁴³ 2.11. - 15.11. - Utrecht, Haag, Nijmegen, Eindhoven, Delft, Deventer, Maastricht, Enschede, Breda, Roermond

¹⁴⁴ 17.11. - 17.12.

¹⁴⁵ Solingen, Viersen, Marl, Remscheid, Düsseldorf, Iserlohn, Olpe, Aachen, Essen, Giessen, Hamburk, Hildesheim, Bensberg, Lüdenscheid, Neheim – Hüsten, Wiesbaden, Salzburg, Mnichov

¹⁴⁶ Garden of Love/Ogród miłosci

¹⁴⁷ Movement/Ruch

¹⁴⁸ The Mine/Kopalnia

¹⁴⁹ Garden of Love/Ogród miłosci

¹⁵⁰ The Dress/Suknia

jakési panoptikum, které řeší vlastní věci a nevědomky škodí hlavním postavám. V etudě byla posílena sexuální stránka postav a jejich touha. To bylo podpořeno kostýmově – u některých pouze minimálním kostýmem a obnaženým tělem, u druhých naopak velmi zahalených nebo perfektně upravených. Krzysztof Kucharski píše: „...byla to *Zahrada lásky* s propracovanou scénografií Kazimierze Wisniaka a s mnoha výbornými obrazy, která zvedla diváky ze sedadel v den premiéry a později i v celé Evropě.“¹⁵¹

Etuda *Pohyb* byla velmi detailní studie pohybu jednotlivce a sboru. Množství postav, vykonávající stejný pohyb v přesné synchronii i postupně, v různém rytmu popředu i pozpátku. Nechyběly taneční a akrobatické prvky, stejně tak nápaditá práce s nábytkem – židlemi, postelí, skříní a prádelníkem. Herci vystupovali

v přilehlých trikotech nebo jen s bederní rouškou, byla to přehlídka vypracovaných těl a svalů.

Důl je celkově velmi dobře hodnocen, paradoxně chybí podrobný popis děje nebo fotografie. Víme, že zde vystupují dva horníci, kteří pracují v dole. Nešťastnou náhodou zůstanou v dole zasypani. V tom se jim zjeví vize dívky, která jednoho z nich zradila. O tom, jak příběh pokračuje a skončí, se nikdo nezmiňuje. V tomto programu jde každopádně o nejklasičtější etudu Tomaszewského tvorby. S námětem přišel Stanislaw Brzozowski, který také zahrál jednu z postav horníků.

Večer končil výstupem *Šaty*, inspirovaným japonským divadlem. Kucharski se omezuje na: „asketické, ale výborné“¹⁵² Japonské divadlo bylo tehdy velmi oblíbené a sloužilo jako zdroj inspirace a hledání „pravého divadla“ evropskými umělci. Tomaszewski velmi obdivoval asijské divadlo. Jeho divadelní vize a „posvátnost divadla“ se blížila japonskému smýšlení o divadle. V *Šatech* se jednalo o pokus vpravit určité pohybové vzorce východního divadla a celkově atmosféru a asijské prostředí do etudy Wroclawského Teatru. Tomaszewski se snažil zachovat zákony japonského divadla, postoje postav, gesta. Také i ženské postavy v této etudě hráli muži. Děj je poměrně prostý, setkají se dva mniši,

¹⁵¹ Kucharski, K. Wroclawski Teatr pantomimy – 50 lat 1. vyd. Vratislav: Instytucja Kultury Samorzadu Województwa Dolnoslaskiego, 2006, str. 10

¹⁵² Kucharski, K. Wroclawski Teatr pantomimy – 50 lat 1. vyd. Vratislav: Instytucja Kultury Samorzadu Województwa Dolnoslaskiego, 2006, str. 10

kteří prochází světem a jsou pozorovateli lidských životů. Vyprávějí o velké tragédii, když se mladý krejčí zamiloval do ženy, které šil šaty a o následné pomstě ženina muže.

Šaty se staly jednou z nejhranějších etud a jako poslední etuda na repertoáru doprovázela na turné celovečerní kusy dalších deset let.

Představení bylo přijato velmi dobře. Karol Smuzniak píše: „*Důl* – mistrovsky provedená klasická etuda nijak v programu nevyčnívá, protože ostatní výstupy dosahují podobných kvalit. Tyto tři další reprezentují tři různé oblasti Tomaszewského výzkumu. Tříkroká nedějová konstrukce *Pohyb* je mikroskopický pohled na teorii pohybu v divadelní tvorbě Henryka Tomaszewského. Tato vivisekce elementu pohybu je součástí teoretické i praktické otázky samotné pantomimy. (...) Titulní obraz *Zahrada lásky* plní funkci syntézy pohybového divadla a totálního divadla, se kterým Tomaszewski experimentoval. (...) Třetí výstup – *Šaty* – je poklona divadlu dalekého východu. Tomaszewski obdivoval asijské divadlo, které svou koncentrovaností a spojitostí daleko přesahuje hranice jeviště.“¹⁵³

To, že se jedná o poslední etudový program Wroclawského Teatru pantomimy nevěděl možná ani Tomaszewski sám. V téměř desetileté tvorbě Teatru je však vidět obrovský vývoj nejen v kvalitě herecké, technické, personální. Tendence zařazovat na program méně, ale stále delších etud je naprosto zřejmá. V posledním programu lze již mluvit o žánru na pomezí etudy a celého představení. Stále více propracované scénáře a dějové linky už etuda, jakkoli kvalitní, nemohla obsáhnout. Henryk Tomaszewski v první dekádě souboru umělecky a režijně dozrál. Soubor získal technické a herecké kvality a divadlo mělo zvukné jméno a své diváky. Nastal čas na další výzvy v podobě celovečerních mimických produkcí a velkých příběhů.

S etudami soubor vystupoval ještě dlouho. Postupně je začala nahrazovat delší představení, které byly zvláště na turné doprovázeny jednou nebo dvěma etudami. Ty zvláště oblíbené zůstaly na repertoáru i dalších deset let.

Roku 1966 Henryk Tomaszewski obdržel za svou tvorbu Cenu města Wroclawi. Ke konci roku měl soubor turné po Velké Británii, Dánsku, Švédsku, SSSR

¹⁵³ Smuzniak, K. Wroclawski Teatr Pantomimy 1956 – 1978 1. vyd. Vratislav: Wydawnictwo Uniwersytetu Wroclawskiego, 1985, str. 20

a na závěr roku vystupoval na Apeninském poloostrově. Na začátku roku 1967 bylo desetileté výročí Wroclawského Teatru pantomimy. Celý soubor byl slavnostně přijat na wroclawské radnici, kde jim byly uděleny pamětní medaile a diplomy. Tím končí první desetileté období tvorby Wroclawského Teatru pantomimy

a Henryka Tomaszewského a otvírá se nová kapitola. Krzysztof Kucharski ji nazývá Největší nonverbální divadlo.¹⁵⁴

4. Význam etudové tvorby Henryka Tomaszewského

Tvorba krátkých výstupů Wroclawského Teatru pantomimy v prvním desetiletí jeho fungování má velký význam a dopad. V první řadě šlo o přínos pro Henryka Tomaszewského a pro jeho soubor. V Polsku v té době pantomima jako svébytný obor neexistovala. Spojení se zahraničím fungovalo pouze skrz literaturu a film. Soubor tedy musel pod Tomaszewského vedením přicházet na vlastní postupy, techniku a umělecké vyjádření. Mladý režisér zkoušel, na co stačí jeho síly. Hledal tvůrčí postupy, třídil si informace o stavbě, dramaturgii a režii uměleckého kusu. Jeho vize měla na počátku Studia pantomimy velmi nejasné obrysy a Tomaszewski měl kolem sebe skupinu umělců, kteří na něho spoléhali. Skupina měla cíl, ale chyběly prostředky a návod na jeho dosažení.

Prvních několik let se jak režisér, tak herci – tanečníci - mimové učili jak vůbec fungovat ve svých rolích. Můžeme říci, že první čtyři programy, tedy asi do roku 1960, je fáze hledání, rozvíjení a sžívání. Všimněme si, že kritika vždy ocenila umělecký rozvoj skupiny od jedné premiéry ke druhé. Samozřejmě nejmarkantnější byl posun v prvních letech fungování skupiny. Čtvrtý, dětský program se trochu minul zájmu širšího publika a kritiky. Mezi premiérou třetího a pátého programu, určeným pro dospělé diváky byl přes rok a půl. V začátcích skupiny velmi dlouhá doba. Proto byl pátý program s hvězdnými etudami *Zrno a skořápka*, *Idea* nebo *Střelnice* velkým překvapením. V tu dobu můžeme říci, že Wroclawski Teatr pantomimy a Henryk Tomaszewski umělecky dožráli.

¹⁵⁴ *The Greatest Wordless Theatre/Najwiekszy teatr bez słów

Úspěch etud byl pro soubor velmi důležitý. Nadšené publikum dodalo hercům potřebnou sebedůvěru. Aktéři se častým hraním „vyhráli“ a představení si užívali. Viděli, že jejich práce je ceněna a má smysl, což jim dávalo motivaci do další práce. Především zahraničními výjezdy získával soubor cenné zkušenosti a „stmelil se“ v jeden kolektiv. Samostatnou kapitolou byla představení na mezinárodních divadelních festivalech. Před očima odborníků a kolegů z cizích zemí soubor prezentoval svůj osobitý umělecký směr a techniku. Získaná ocenění a aplaus mu byla odpovědí ohledně správnosti své cesty. Odměnou byla Wroclawskému Teatru také inspirace z práce ostatních a množství kontaktů, které plodily další příležitosti a pozvání. Sám Tomaszewski si pečlivě třídil umělecké poznatky a netajil se tím, kolik inspirace a uvědomění mu poskytovaly hovory s Marcelem Marceauem, Jacquesem Lecoqem nebo s naším Ladislavem Fialkou.

Na etudách si Tomaszewski vyzkoušel různé styly a techniky. Už v prvotních etudách byly vidět Mistrovi umělecké tendence. Ve *Zvoníku z Notre Dame* byla například zajímavá práce se scénografií, kdy samotní herci představovali budovy a zákoutí Paříže. Na tom je vidět Tomaszewského tendence k sborovým, choreografickým a vizuálně zajímavým scénám. Již v prvním programu si režisér „troufl“ postavit na jeviště celý sbor mimů proti jednomu sólistovi. Tyto počáteční pokusy se postupně staly tím, co zdobilo tvorbu Henryka Tomaszewského – nádherné, vizuálně zpracované, sborové scény a choreografie.

Dalším velkým přínosem prvního období Teatru je získání jména, které znamenalo značku kvality. Díky postupnému budování renomé skrze umělecké úspěchy vešlo jméno divadla do povědomí jak odborné, tak široké veřejnosti. Spolupracovat s Teatrem znamenalo prestiž a úspěch, což k souboru táhlo množství umělců. Díky tomu si Tomaszewski mohl vybírat spolupracovníky z široké palety osobností. Důležité samozřejmě bylo doplňování uměleckého ansámblu. Mladí absolventi uměleckých škol se k Tomaszewskému jen hrnuli. Zbigniew Szymczyk, současný ředitel Teatru vzpomíná, že když se dozvěděl o možnosti hrát v souboru Henryka Tomaszewského, okamžitě všeho nechal a naskočil na noční vlak z Varšavy do Wroclawi. Od šesti hodin ráno prý čekal před mistrovou kanceláří, aby mu možnost hrát v souboru neutekla.¹⁵⁵ Tomaszewski si také během prvních

¹⁵⁵ Szymczyk, Z. <http://www.pantomimapolska.pl/index.php/2016/03/03/teatr-snow/>

let vybíral spolupracovníky do tvůrčího týmu. Z řady scénografů pro pátý program byl i Kazimierz Wisniak, který se posléze stal Tomaszewského „dvorním scénografem“.

Wroclawski Teatr si postupně vybuřoval široké spektrum diváků. Každá nová premiéra byla velkolepou událostí s množstvím novinářů, odborníků a společenské smetánky. Díky obrovskému geografickému rozsahu svých zahraničních cest si soubor získal diváky v různých částech světa. Tím podpořil zájem o obor nonverbálního divadla a pantomimy. A když odjel, zanechal inspiraci pro místní umělce a publikum s výborným zážitkem a motivací jít se na pantomimu opět podívat. Tímto se dostáváme k největšímu významu nejen etudové tvorby Henryka Tomaszewského. Každý umělec si přeje předat myšlenky a poučení skrze svou tvorbu. Ovlivnit co nejvíce lidí a přinést jim zamyšlení nad světem a lidským počínáním i nad sebou samými. Henryk Tomaszewski promluvil svým uměním k nespočtu lidí. Když vezmeme, že divadlo není stvořeno na oslovení obrovské masy lidí jako třeba film, Tomaszewski z něho „vyždímal“ co se dalo. Jeho soubor vystupoval v 36 ti státech světa, kde divákům přinesl emoce, zamyšlení a kulturní zážitek. A také zájem lidí o obor pantomimy, polskou kulturu a o divadlo obecně.

5. Dnešní Wroclawski Teatr pantomimy

Henryk Tomaszewski zemřel 23. září 2001.

Po nešťastné Mistrově smrti nastal ve Wroclawském Teatru chaos. Nikdo nevěděl, co bude dál a množily se nejrůznější nápady, dohady a teorie až konspiračního rázu. Jedna skupina umělecké veřejnosti byla toho názoru, že by se měl Wroclawski Teatr pantomimy zavřít a proměnit v muzeum Henryka Tomaszewského. Jak píše Krzysztof Kucharski: „Je to logické. Wroclawski Teatr byl divadlem jednoho autora. Po smrti Tadeusze Kantora taky nepokračoval Crikot 2 v Krakově nebo po smrti Grotowského jeho Laboratoř. To byl silný

argument. Na druhou stranu práce následovníků, rozvíjejících odkazy svých Mistrů stále pokračovala.“¹⁵⁶

Druhá skupina lidí chtěla divadlo zachovat s tím, že by se měl zvolit nový vedoucí, který převezme Tomaszewského funkci. Většina souboru chtěla v práci pokračovat, problém byl s výběrem dostatečně silné, umělecky zdatné a zodpovědné osoby na pozici uměleckého šéfa divadla. Nutno podotknout, že Tomaszewski sám měl odpovědnost na této nepříjemné situaci. Za svého života neurčil nikoho jako svého následníka a nikdo ze souboru nebyl Mistrovi vyloženě nejbližší. Otázky reportérů na svého potencionálního nástupce nechával nezodpovězené a po 45 letech v čele souboru asi málokdo uvažoval o nahrazení Henryka Tomaszewského ve funkci. Je možné, že Tomaszewski sám neměl zájem na pokračování svého divadla bez své přítomnosti. Zbigniew Szymczyk vzpomíná v rozhovoru: „Sám jsem slyšel, jak říká, že po něm ať nezůstane kámen na kameni. Když jsem mu u příležitosti narozenin předával za soubor kytici růží, ujišťoval jsem ho o našem nadšení, a že nikdy nedopustíme, aby toto divadlo zaniklo. Podíval se na mě hrozivým pohledem a řekl: Co to plácáš? Hned to odvolej! Je však možné, že ke konci života změnil názor. V rozhovoru později vyjádřil naději, že rostlina, kterou zasadil, neuvadne.“¹⁵⁷

Logickými nástupci se jeví dva kandidáti. Marek Oleksy, který v souboru působil od roku 1971, vystupoval po svém příchodu v každém představení Wroclawského Teatru. Většinou mu byla přidělena hlavní role a byl považován za jednoho z nejtalentovanějších a nejzkušenějších aktérů. Aleksander Sobiszewski byl mladší, s modernějším přístupem k divadlu. Velmi však ctil Tomaszewského styl a od roku 1985, kdy v divadle nastoupil, se stal jednou z největších hvězd souboru. Jeho technická připravenost a charisma na jevišti byly na velmi vysoké úrovni.

Po množství dohadů a zákulisních rozhovorů, byla velmi nečekaně jmenována Elzbieta Czerczuk jako nová umělecká vedoucí. Tato herečka a režisérka měla bohaté zahraniční zkušenosti, především z Francie. V představení Henryka Tomaszewského však nikdy neúčinkovala a v souboru Wroclawského Teatru nepůsobila. Bylo to velmi zvláštní rozhodnutí, jmenovat do čela souboru „cizí“

¹⁵⁶ Kucharski, K. Wroclawski Teatr pantomimy – 50 lat 1. vyd. Vratislav: Instytucja Kultury Samorzadu Województwa Dolnoslaskiego, 2006, str. 17 - 18

¹⁵⁷ Szymczyk, Z. <http://www.pantomimapolka.pl/index.php/2016/03/03/teatr-snow/>

umělkyni. Sami pracovníci Wroclawského Teatru o tom nechtějí mluvit a je poměrně málo informací o tomto období. I Krzysztof Kucharski se o roční umělecké vedoucí omezuje na dvouvětý popis. Současný vedoucí divadla, Zbigniew Szymczyk říká: „Po smrti Henryka Tomaszewského byla za našimi zády jmenována ředitelkou Elzbieta Czerczuk, osoba bez jakýchkoli pravomocí. Díky tomu odešlo mnoho mimů včetně Marka Oleksy, Aleksandera Sobiszewského a mě. (...) To byl kritický moment v historii souboru. Katastrofální vedení Elzbiety Czerczuk vyvolalo velkou diskuzi, zda má pokračování Teatru smysl.“¹⁵⁸

S nástupem na začátku roku 2002 vytvořila Elzbieta Czerczuk představení *Tryzny*¹⁵⁹ podle básnického dramatu Adama Mickiewicze. Jednalo se prý o umělecký propadák a na konci roku po silném mediálním tlaku pozici opustila.

Ještě více se tím oslabil pozice souboru. Ozývaly se hlasy, že se divadlo skutečně mělo zavřít a toto je hanobení památky Henryka Tomaszewského. Výkonný ředitel divadla Kazimierz Janusz Doniec musel reagovat. Dal dohromady zbytek „přeživších“ a povolal Aleksandera Sobiszewského jako režiséra nové inscenace.

Sobiszewski byl nakonec logickým rozhodnutím. Jeho výkon v posledních dvou inscenacích Henryka Tomaszewského byla stále v paměti diváků jako skvost poslední Mistrovy tvorby. Sám měl zkušenosti s režii na alternativní scéně Valium, kde připravil dvě inscenace.¹⁶⁰ Obě připravil ještě za Mistrova života, který podobné inscenace členům souboru netoleroval. U Sobiszewského udělal výjimku, vědom si uměleckých a režijních kvalit člena svého souboru.

Aleksander Sobiszewski přizval některé starší členy souboru. Spolu se svou manželkou Katarzynou¹⁶¹ vytvořili libreta k představení *Malpy*¹⁶². Soubor při zkoušení inscenace hodiny a hodiny pozoroval opice ve Wroclawské ZOO. Můžeme objevit paralelu, když vzpomeneme, jak půl století před nimi na stejném místě studoval Henryk Tomaszewski pohyby páva pro sólovou baletní roli ve Wroclawské opeře.

¹⁵⁸ Szymczyk, Z. <http://www.pantomimapolska.pl/index.php/2016/03/03/teatr-snow/>

¹⁵⁹ Forefathers' Eve/Dziady

¹⁶⁰ The Black Woman/Czarna babke a The Parade of Attractions or the Dead do not Wash/Parade atrakcji, czyli umarli sie nie myja

¹⁶¹ Katarzyna Sobiszewska vystupovala a učila v Čechách na festivalu MimeFest roku 2014

¹⁶² The Apes/Malpy

Představení bylo velmi dobře technicky propracované, s výbornými skupinovými scénami i individuálními výkony. Velmi přesvědčivě hráli herci brutalitu a animálnost opic, stejně jako boj o místo v hierarchii. Otevřela se paralela mezi lidskou a zvířecí společností. Vizuální stránka byla moderní, s prvky Tomaszewského estetiky. Přesto část kritiků vyčítá Sobiszewskému až triviální zápletku a rozuzlení. Také ve srovnání s Mistrovými inscenacemi *Malpy* ztrácely. Kritika připomíná *Sen listopadové noci* nebo *Hamleta* a shodně poukazuje na rozdíl kvality s Tomaszewského inscenacemi.

I přes určité negativní ohlasy se jednalo o velmi důležité představení Wroclawského Teatru. Soubor ukázal konkurenceschopnost a možnost dalšího rozvoje a potenciálu. Utnul tím dohady o uzavření divadla a začal psát novou historii Wroclawské pantomimy.

Aleksander Sobiszewski se stal uměleckým vedoucím. Vyhlásil však, že nebude zastávat funkci jediného režiséra a autora jako Henryk Tomaszewski. Naopak bude zvat zajímavé režiséry a inscenátory, především z řad starého souboru Henryka Tomaszewského.

Následovalo představení *Science fiction*, přinášející poetiku hraček a komiksu, v režii uměleckého vedoucího souboru. Wroclawski Teatr dále tvoří přibližně s jednou premiérou ročně. Snaží se rozvíjet odkaz Henryka Tomaszewského i proto celý název divadla je Wroclawski Teatr pantomimy im. Henryka Tomaszewskiego. Sídlí a tvoří ve stejné budově, jako soubor působil od svého začátku a jedná se o jedno z mála aktivních, profesionálních, státních divadel pantomimy v Evropě.

Aleksander Sobiszewski vedl soubor do května roku 2009, kdy odešel do důchodu. Vedení divadla převzal Zbigniew Szymczyk, který působil ve Wroclawském Teatru od roku 1984. Od tohoto roku vystupoval ve všech pantomimických inscenacích Henryka Tomaszewského, počínaje *Hamletem* až do poslední premiéry – *Tragických her*. Už od nástupu Aleksandera Sobiszewského jako vedoucího souboru plnil roli herce, asistenta režie (*Malpy*, *Science fiction*), choreografa a inspicienta. Byl to logický nástupce, který jako umělecký vedoucí

divadla, herec a režisér působí ve Wroclawském Teatru dodnes.

V novodobé tvorbě divadla je několik zajímavých inscenací. Co všechna představení zdobí je nádherná vizuální stránka, která diváka zve do kouzelného světa divadelního příběhu. „Přál bych si, aby naše divadlo ukazovalo pravdivý svět a jeho krásu. Nechceme šokovat ošklivostí, která je všudypřítomná nejen v životě, ale v poslední době i v divadle.“ říká Zbigniew Szyczyk¹⁶³

Za zmínku stojí představení *Neuvěřitelné příhody M. Koziolkiewiczze* pro děti, které navazuje na Tomaszewského čtvrtý program *Čarodějův učeň*. Hravou formou se snaží ukázat dětem styl moderní pantomimy a naučit mladé diváky lépe číst její poetiku a příběhy.

Z hlediska osoby Henryka Tomaszewského je nejzajímavější představení *Šatna* z roku 2012, režie Zbigniew Szyczyk. Režisér se pokusil zrekonstruovat některá klasická Tomaszewského díla, popřípadě jeho fragmenty. Jednalo se o výstupy: *Zrno a skořápka*, *Střelnice*, *Labyrint*, *Žena*, *Zvěřinec císařovny Filissy*, *Spor*, *Hamlet – ironie a smutek*, *Rytíři krále Artuše*, *Akce: Sen noci svatojánské* a *Tragické hry*. K rekonstrukci se sešlo několik starších členů souboru. Odborné konzultace poskytli Ewa Czekalska, Leszek Czarnota a Jerzy Kozłowski, kteří hráli v souboru již od třetího programu *Harlekýnovy masky*, s premiérou roku 1959. Problém byl s obsazením inscenace. Režisér Szyczyk chtěl pokud možno zachovat původní obsazení, což se kromě posledního kusu *Tragické hry*, s premiérou 1999, nepodařilo. Sám zahrál několik výstupů, např. *Zrno a skořápka* nebo zosobnil postavu Smrti ve *Střelnici*, v původním obsazení Henryk Tomaszewski. Světlou výjimkou byl nestárnoucí Marek Oleksy, který zvládnul zahrát své staré role. V programu čteme: obsazení 26. 7. 1979: *Hamlet – Marek Oleksy*, obsazení 20. 12. 2012: *Hamlet – Marek Oleksy*. Stejně tak ztvárnil svojí roli Oberona ve *Snu noci svatojánské* a postavu Muže v *Tragických hrách*. Na představení se podílel i Klub přátel umění Henryka Tomaszewského. Inscenace je stále na programu, představila si např. ve Varšavě na 13. Mezinárodním festivalu pantomimy. Recenze jsou příznivé a většinou nostalgicky laděné. Anna Czajkowska svou recenzi končí: „Po setkání s wroclawskými umělci si troufám tvrdit, že práce Henryka Tomaszewského stále pokračuje, je platná,

¹⁶³ Szyczyk, Z. <http://www.pantomimapolska.pl/index.php/2016/03/03/teatr-snow/>

nadčasová, plná vášní a emocí, přemýšlivá a technicky precizní.¹⁶⁴

Wroclawski Teatr pantomimy je v posledních letech velmi aktivní. Díky finančním dotacím má plán tvořit tři premiéry ročně. Systémem workshopů se snaží prohloubit povědomí veřejnosti o pantomimě a neustále rozšiřuje počet spolupracujících umělců jak z Polska, tak ze zahraničí.

6. Závěr

Henryk Tomaszewski byl vynikající umělec a režisér, zakladatel polské pantomimy. Jeho umělecký záběr byl obrovský a zahrnoval pantomimu, činohru, tanec, divadlo masek, commedii dell'arte a další. Svou obrovskou pílí inspiroval mnoho dalších umělců. Skrz jeho práci, studenty a především skrz Wroclawski Teatr pantomimy si připomínáme jeho osobnost, talent a oddanost divadlu.

Je dnes jen málo umělců, kteří skutečně ovládají techniku Tomaszewského a ještě méně jich umí ji předávat a vyučovat. Zároveň se mnoho divadelníků na Henryka Tomaszewského odvolává, často neprávem nebo s minimem informací. Takovému nepřesnému šíření informací by se mělo zabránit, aby to nebylo jen Tomaszewského jméno, ale jeho skutečný odkaz, který se používá.

¹⁶⁴ Czajkowska, A. <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/168141.html>

7. Přílohy

7.1 Pantomimické premiéry Henryka Tomaszewského

I. Program

premiéra: 4.11. 1956 v Teatr Polski ve Wroclawi

scénář, režie, choreografie: Henryk Tomaszewski

literární spolupráce: Andrzej Barski

kostýmy: Jadwiga Przeradska

dekorace: Aleksander Jedrzejewski

hudební spolupráce: Janusz Koziorowski, Jerzy Olejnik

repertoár: Odsouzen k životu (Sentenced to life/ Skazany na zicie), Zvoník od Notre Dame (The Hunchback of Notre Dame/ Dzwonnik z Notre Dame), Plášť (The Overcoat/ Plaszcz), Pohádka o černém dítěti a zlé královně (The Fairy Tale of the Black Child and the Evil Queen/ Bajka o Murzynku i Złotej królownie)

II. Program

premiéra: 16.12. 1957 v Teatr Polski ve Wroclawi

scénář, režie, choreografie: Henryk Tomaszewski

literární spolupráce: Andrzej Barski

scénografie: Jadwiga Przeradzka, Aleksander Jedrzejewski

hudební spolupráce: Jerzy Kulhawy

asistent režie: Leon Górecki

repertoár: Mimoschodem (En Passant), Hra o narození Páně (The Nativity Play/Jaselka), Plášť (The Overcoat/ Plaszcz), Zvoník od Notre Dame (The Hunchback of Notre Dame/ Dzwonnik z Notre Dame), Kabala (Cabala), Orfeovo hledání Eurydiky (Orpheus in Search of Eurydice/Orfeusz w Poszukiwaniu Eurydyki)

Maski Arlekina

premiéra: 24.4. 1959 v Teatr Polski ve Wroclawi

scénář, režie, choreografie: Henryk Tomaszewski

scénografie: Janusz Tartylo (Maski Arlekina), Krzysztof Pankiewicz (Pozamieniane głowy, Woyzeck), Marcin Wenzel (Książka), Jadwiga Przeradzka,

Aleksander Jedrzejewski (Z chlopa król)

hudba: Stanislaw Michalek (Ksiazka), Jadwiga Szajna-Lewandowska

hudební spolupráce: Jerzy Kulhawy

asistent režie: Leon Górecki

repertoár: Harlekýnovy masky (Harlequin Masks/Maski Arlekina), Vyměněné hlavy (The Exchanged Heads/Pozamieniane glowy) (Tomasz Mann), Knížka (The Book/Ksiazka), Ze sedláka králem (From Peasant to King/Z chlopa król) (Piotr Baryk), Wojcek (Woyzeck) (George Buchner)

Černokněžíkův učeň

premiéra: 19.3. 1960 v Teatr Polski ve Wroclawi

scénář, režie, choreografie: Henryk Tomaszewski, Janusz Okninski, Leon Górecki, Stanislaw Brzozowski

hudba: Paul Ducas

repertoár: Krakonoš (Liczyrzepa - the Ghost of the Karkonosze Mountains/Liczyrzepa), Perníková chaloupka (John and Margaret/Jas i Malgosia), Tři zlaté vlasy děda Vševěda (The Fisherman and the Princess/Rybak i królewna), Černokněžíkův učeň (The Sorcerer's Apprentice/Uczen czarnoksieznika), Císařův slavík (The Emperor's Nightingel/Cesarski slowik), Pawel a Gawel (Pawel and Gawel/Pawel i Gawel), Honzík muzikant (Johnny the Musician/Janko Muzykant (dodáno v létě 1961))

Kabinet ošklivosti (The Freak show/Gabinet osobliwosci)

premiéra: 9.1. 1961 v Teatr Polski ve Wroclawi

scénář, režie, choreografie: Henryk Tomaszewski

scénografie: Krzysztof Pankiewicz, Janusz Tartylo, Andrzej Majewski, Kazimierz Wisniak

hudba: Andrzej Markowski, Jadwiga Szajna - Lewandowska

repertoár: Idea (The Idea/Idea), Zrno a skořápka (The Seed and the Shell/Ziarno i skorupa), Pawel a Gawel (Pawel and Gawel/Pawel i Gawel), Ryšavec (Redhead/Rudzielec), Rendez-vous x 3, Střelnice (The Rifle Range/Strzelnica), Hra o narození Páně (The Nativity Play/Jaselka)

Vstup do Labyrintu

premiéra: 27.4. 1963 v Teatr Polski ve Wroclawi

scénář, režie, choreografie: Henryk Tomaszewski

scénografie: Kazimierz Wisniak, Krzysztof Pankiewicz, Marcin Wenzel

hudba: Augustyn Bloch, Andrzej Markowski, Jerzy Pakulski, Jerzy Piotrowski, Jadwiga Szajna – Lewandowska, Józef Swider

repertoár: Jdu (I am Walking/Ide), Jákobův zápas s Andělem (Jacob´s Battle with, Anđel/Walka Jakuba s Aniolem), Labyrint (The Labyrinth/Labirynt), Detektiv (The Detective/Detektyw), Sen (The Dream/Sen), Souboj pohlaví (The Battle of the Sexes/Walka plci), Žena (The Woman/Kobieta), Harfenista (The Harpist/Harfista)

Minotaur

premiéra: 2.10. 1964 v Teatr Polski ve Wroclawi

scénář, režie, choreografie: Henryk Tomaszewski

scénografie: Jerzy Lawacz, Krzysztof Pankiewicz, Kazimierz Wisniak

hudba: Juliusz Luciuk, Andrzej Kurylewicz, Jerzy Pakulski

asistent režie: Leon Górecki

repertoár: Maratón (The Marathon/Maraton), Souboj s Pýthónem (The Battle with the Python/Walka z Pytonem), Býk (The Bull/Byk), Pošta (Post Office/Poczta)

Zahrada lásky (Garden of Love/Ogród miłości)

premiéra: 23.4. 1966 v Teatr Polski ve Wroclawi

scénář, režie, choreografie: Henryk Tomaszewski

scénografie: Franciszek Starowieyski, Kazimierz Wisniak, Jerzy Lawacz

hudba: Juliusz Luciuk, Wolfgang Amadeus Mozart

hudební zpracování: Franciszek Wozniak, Jerzy Kulhawy

repertoár: Pohyb (Movement/Ruch), Důl (The Mine/Kopalnia), Zahrada lásky (Garden of Love/Ogród miłości), Šaty (The Dress/Suknia)

Gilgameš

premiéra: 24.5. 1968 v Teatr Polski ve Wroclawi

scénář, režie, choreografie: Henryk Tomaszewski

scénografie: Wladyslaw Wigura, Kazimierz Wisniak
hudba: Augustyn Bloch, Giovanni Battista Pergolesi
repertoár: Gilgameš (Gilgamesh/Gilgamesz), Zavazadla (Baggage/Bagaze)

Odchod Fausta (Faust Departs/Odejście Fausta)

premiéra: 16.3.1970 v Teatr Polski ve Wroclawi
scénář, režie, choreografie: Henryk Tomaszewski
scénografie: Wladyslaw Wigura
hudba: Hector Berlioz
asistent režie: Jerzy Kozlowski

Sen listopadové noci (A November Night's dream/Sen noci listopadowej)

premiéra: 14.3. 1971 v Teatr Polski ve Wroclawi
scénář, režie, choreografie: Henryk Tomaszewski
scénografie: Wladyslaw Wigura
hudba: Fryderyk Chopin, Juliusz Luciuk

Zvěřinec císařovny Filissy (The Menagerie of the Empress
Phylissa/Menageria Cesarzowej Filissy)

premiéra: 2.10. 1964 v Teatr Polski ve Wroclawi
scénář, režie, choreografie: Henryk Tomaszewski
scénografie: Wladyslaw Wigura
dekorace: Kazimierz Wisniak
hudba: Zbigniew Karnecki
efekty: Jerzy S. Giza
režisér zvuku: Hubert Bregula

Přijdu zítra (I am Coming Tomorrow/Przyjeżdżam jutro)

premiéra: 4.3.1974 v Teatr Polski ve Wroclawi
scénář, režie, choreografie: Henryk Tomaszewski
scénografie: Wladyslaw Wigura
hudba: Zbigniew Karnecki
asistent režie: Jerzy Kozlowski

Fantastické scény z legendy o panu Twardowském (Fantastic Scenes from the Legend of pan Twardowski/Sceny fantastyczne z legendy o panu Twardowskim)

premiéra: 6.11.1976 v Teatr Polski ve Wroclawi

scénář, režie, choreografie: Henryk Tomaszewski

scénografie: Wladyslaw Wigura

hudba: Zbygniew Karnecki

asistent režie: Jerzy Kozlowski

Spor (The Dispute/Spór)

premiéra: 24.6.1978 v Teatr Polski ve Wroclawi

scénář, režie, choreografie: Henryk Tomaszewski

scénografie: Kazimierz Wisniak

hudba: Georg Friedrich Händel, Henry Purcell

asistent režie: Zygmunt Rozlach

Hamlet – ironie a smutek (Hamlet – Irony and Mourning/Hamlet – ironia i zaloba)

premiéra: 26.7.1979 v Teatr Polski ve Wroclawi

scénář, režie, choreografie: Henryk Tomaszewski

scénografie: Kazimierz Wisniak

hudba: Bogdan Dominik, Gabriel Fauré, Gustaw Holst

souboje: Jerzy Wojciechowski

asistent režie: Zygmunt Rozlach

Rytíři krále Artuše (King Arthur´s Knights/Rycerze króla Artura)

premiéra: 26.10.1981 v Teatr Polski ve Wroclawi

scénář, režie, choreografie: Henryk Tomaszewski

scénografie: Zofia de Ines Lewczuk

hudba: Bogdan Dominik, Gordon Giltrap, Johann Nepomuk Hummel, Antonio Vivaldi, Richard Wagner

souboje: Jerzy Wojciechowski

asistent režie: Zygmunt Rozlach

Marnotratný syn (The Prodigal Son/Syn Marnotrawny)

premiéra: 6.12.1983 Stadtheater v Segenu v Německu

polská premiéra: 9.4.1984 v Teatr Polski ve Wroclawi

scénář, režie, choreografie: Henryk Tomaszewski

scénografie: Zofia de Ines Lewczuk

hudba: Johann Sebastian Bach, Claude Debussy, Bogdan Dominik, Orlando Gibbons, Gerard Hoffnung

asistent režie: Zygmunt Rozlach

Akce – Sen noci svatojánské (Action – A Midsummer Night 's Dream/Akcja – Sen nocy letniej)

premiéra: 20.6.1986 v Teatr Polski ve Wroclawi

scénář, režie, choreografie: Henryk Tomaszewski

scénografie: Zofia de Ines Lewczuk

hudba: Felix Mendelssohn Bartholdy, Bogdan Dominik, Lars Erik, Jean Michel Jarre, Larsson, Ralph Lundsten, Jean Sibelius

asistent režie: Zygmunt Rozlach

Sedmidenní král (Seven-Day King/Król siedmiodniowy)

premiéra: 6.12.1988 Kurtheater v Badenu ve Švýcarsku

polská premiéra: 31.1.1989 v Teatr Wielki v Lodži

scénář, režie, choreografie: Henryk Tomaszewski

scénografie: Kazimierz Wisniak

hudba: Rafael Augustyn

asistent režie: Zygmunt Rozlach

Cardenio a Celinda (Cardenio and Celinda/Cardenio i Celinda czyli Nieszczęśliwie zakochani)

premiéra: 28.11.1990 Nyski Dom Kultury v Nise

scénář, režie, choreografie: Henryk Tomaszewski

scénografie: Kazimierz Wisniak

hudba: Georg Friedrich Händel, Henry Purcell, Josef Ignaz Schnabeln, Heinrich Schutz, Georg Philipp Telemann, Antonio Vivaldi
asistent režie: Zygmunt Rozlach

Zpěv mladých mužů v ohnivé peci (The Song of the Young Men in a Furnace Afire/Speiw mlodzienców w piecu gorejacym)

premiéra: 16.10. 1993 Kostel Opatrzności Bożej ve Wrocawu

scénář, režie, choreografie: Henryk Tomaszewski

scénografie: Barbara a Lucjan Zachmocowie

hudba: Rafael Augustyn

Rozmar (Caprice/Kaprys)

premiéra: 25.11.1995 v Teater im Pfalzbau v Ludwigshafenu v Německu

polská premiéra: 14.6.1996 v Teatr im. Cypriana Norwida v Jelení Hoře

scénář, režie, choreografie: Henryk Tomaszewski

scénografie: Kazimierz Wisniak

překlad rolí: Ryszard Ziobro

hudba: Jan Blockx, Alberto Ginastera, Edward Grieg, Fritz Kreisler, Robert Kurka, Bernardo Machus, Ennio Morricone, Maurice Ravel, Mikolaj Rymski-Korsakow, Eric Satie, Erwin Schulhoff, Johann Strauss ml., Felipe Villanueva, John Williams

asistent režie: Zygmunt Rozlach

hudební zpracování: Boguslaw Klimsa

Tragické hry (Tragic Games/Tragiczne gry)

premiéra: 11.12.1999 v Teatr Polski ve Wroclawu

scénář, režie, choreografie: Henryk Tomaszewski

scénografie: Kazimierz Wisniak

hudba: Benjamin Britten, René Brossi, Duke Ellington, Jean Francaix, Bill Frisell, Stephane Grapelli, Michal Halicz, Ray Henderson, Jerome Kern, KL King, Boguslaw Klimsa, Peter Kreuder, Bernard Machus, Chick Mangione, Alan Parson, Fred Rabold, Shan Xing-hai, Robert Stolz, Carlos Vamos, Woodfson - Parsons

hudební zpracování: Boguslaw Klimsa

asistent režie: Zygmunt Rozlach

7.2 Premiéry Wroclawského Teatru pantomimy po smrti Henryka Tomaszewského

Tryzny (Dziady)

premiéra: 28.11.2002 ve Wytwórnia Filmów Fabularnych ve Wroclawi

inscenování, režie: Elzbieta Czerczak

scénografie: Zofia de Ines, Sławomir Lewczuk

hudba: Bogusław Schaeffer

asistent režie: Zygmunt Rozlach

Malpy (The Apes/Malpy)

premiéra: 28.7. 2003 v Teatr Polski ve Wroclawi

scénář: Katarzyna a Aleksander Sobiszewski

režie, choreografie: Aleksander Sobiszewski

scénografie: Leszek Frydryszak

hudba: Jacek Aumüller, Alan Bern, Dollar Brand, Andrzej Dobrowolski, Ron Geesie, Carl Orff, Abdullah Ibrahim, Guy Klucevsek, Misha Mengelberg, Meredith Mont, Ernest Reijseger, William Russell, Masaya Takashimo, Roger Waters, John Zorn

hudební zpracování: Jacek Aumüller

asistent režie: Zbigniew Szymczyk

Science fiction

premiéra: 9.10.2004 v Teatr Polski ve Wroclawi

scénář: Katarzyna a Aleksander Sobiszewski

režie, choreografie: Aleksander Sobiszewski

dekorace: Leszek Frydryszak

kostýmy: Leszek Frydryszak, Dariusz Orwat

scénografická spolupráce: Jarosław Bankowski, Anna Nabiałkowska

hudba: Jacek Aumüller, Jan Sebastian Bach, Bartos, Jimie Baskel, Ellerton, Marian Hemar, D. Samuel Hoffman, Hueter, Boris Kovac, Siergiej Kuriohin, Yim Hok Man, David Moss, Jocelyn Pook, Ernest Reijseger, Schneider, Scofield

hudební zpracování: Jacek Aumüller

asistent režie: Zbigniew Szymczyk

Neuvěřitelné příhody M. Koziolkiewiczze (The Incredible Adventures of M.

Koziolkiewicz/Niewiarygodne Przygody M. Koziolkiewiczza)

premiéra: 29.4.2006 v Teatr Polski ve Wroclawi

scénář, inscenace: Wieslaw Hejno

režie: Wieslaw Hejno, Aleksander Sobiszewski

scénografie: Aleksandra Stawik, Michal Dracz

hudba: Jack Aumüller, Irving Berlin, Guigou Chenevier, Piotr Czajkowski, Józef Debno Czajkowski, Sambor Dudzinski, Takumi Fukushima, Lorraine Hillman, Wojciech Kilar, Michel Legrand, Michel Mandel, Clint Mansell, Clifford Mellor, Ennio Morricone, O' Neill, Guillame Saurel, Aleksander Sobiszewski, Johann Strauss, Justin Timberlake, Udo Westgard

hudební zpracování: Sambor Dudzinski

asistent režie: Krzysztof Roszko

Dusiol

premiéra: 19.5.2006 v Teatr Polski ve Wroclawi

režie, choreografie: Stefan Niedzialkowski

scénografie: Leszek Frydryszak

hudba: Bogdan Mizerski

Smrt v Benátkách (Death in Venice/Šmierč w Wenecji)

premiéra: červen 2007 v Teatr Polski ve Wroclawi

scénář, režie, scénografie, hudba: Bogdan Koca

kostýmy: Elzbieta Terlikowska

asistent režie: Alina Szymczyk

Galapágy (Galapagos)

premiéra: prosinec 2007 v Teatr Polski ve Wroclawi

scénář, režie, choreografie: Aleksander Sobiszewski

scénografie: Aleksandra Stawik, Michal Dracz

hudba: Jacek Aumüller, Gene Austin, Rahul Dev Burman, Dorjee, Paul Cook, Hubert Giraud, Christopher Gunning, Steve Joones, John Laurie, Glen Matlock, Steve Reich, Michel Rivgauche, Johny Rotten, William Russell, Nat Shilkret, Georg Philipp Telemann, Fats Waller, Volcano the Bear

Gastronomie (Gastronomy/Gastronomia)

premiéra: 22.8.2008 v Teatr na Woli ve Varšavě

scénář, režie, choreografie: Aleksander Sobiszewski

scénografie: Michal Dracz, Aleksandra Stawik

hudba: Söldnergeist, Bernard Hermann, Andrew Liles, High Tone, Pflicht, John Williams, Ballard, Nino Rota, Halim El, A. Shrivastava, Piero Milesi, Vision Of Disorder, Hermeto Pascoal, H. Purcell, J.M. Piguera, Okko Bekker, Amon Tobin, H. Villa – Lobos, MLT, B. Welch

hudební zpracování: Roman Rega

videoprojekce: Jakub Lech

Kal (Sludge/Osad)

triptych

premiéra: 19.3.2010

režie, scénografie: Jerzy Kalina

choreografie: Zbigniew Szymczyk

hudba: Porter Ricks, Biokinetics, Thomas Koener, Andy Mellwig, Brian Eno, Ambient 4 On Land, Aphex Twin, Selected Ambient Works Volume II, Richard David James, Jacek Wierzchowski Tango

režie, hudba: Pawel Passini

vizuál: Maria Porzyc

režie, scénografie, choreografie: Leszek Madzik

hudba: Arvo Pärt, Spiegel im Spiegel, Eratres, Arbos

Konečná stanice (Stazione Termini)

premiéra: 22.10.2010

scénář, režie: Marek Oleksy

scénografie: Jan Polivka

kostýmy: Elzbieta Terlikowska

hudba: Cezary Duchnowski

choreografická spolupráce: Piotr Biernat

Mikrokosmos

premiéra: 2.9.2011 v Teatr Polski ve Wroclawi

scénář, režie: Konrad Dworakowski

scénografie, kostýmy: Maria Balcerek

videoprojekce: Michal Zielony

light design: Bartek Debowski

hudba: Piotr Klimek

Lovci papírů (Paper Hunters/Polawiacze papieru)

premiéra: 10.10.2011 v Teatr Polski ve Wroclawi

scénář, režie, hudba: Zbigniew Szymczyk

scénografie, kostýmy: Marek Tybur

Dům Bernardy Albové (The House of Bernarda Alba/Dom Bernardy Alby)

premiéra: 4.5.2012 v Teatr Polski ve Wroclawi

režie, choreografie: Zbigniew Szymczyk

scénografie: Marek Tybur

light design: Bary

hudební zpracování: Jacek Aumüller, Piotr Salaber, Zbigniew Szymczyk

asistent režie: Magdalena Górnicka

Šatna (Cloakroom/Szatnia)

premiéra: 20.12.2012 na scéně Wroclawského Teatru Współczesnego

scénář, režie: Zbigniew Szymczyk

kostýmy, scénografie: Zofia de Ines – Lewczuk

choreografická spolupráce: Ewa Czekalska, Leszek Czarnota, Jerzy Kozłowski

light design: Bary

repertoár: Zrno a skořápka, Střelnice, Labyrint, Žena, Zvěřinec císařovny Filissy, Spor, Hamlet – ironie a smutek, Rytíři krále Artuše, Akce – Sen noci svatojánské, Tragické hry

Zuzana a starci (Zuzzana i starcy)

premiéra: 19.4.2013 v Teatr Polski ve Wroclawi

scénář, režie, scénografie, kostýmy: Leszek Madzik

hudba: Jan A.P. Kaczmarek

Historie ošklivosti (History of Ugliness/Historia brzydoty)

premiéra: 7.2.2014 v Teatr Polski ve Wroclawi

koncept, režie, choreografie, scénografie, light design: Anna Piotrowska

kostýmy: Anna Piotrowska, Adam Królikowski

hudba: Michal Mackiewicz

Škola bláznů (School for Buffons/Szkola Blaznów)

premiéra: 10.10.2014 v Teatr Polski ve Wroclawi

scénář, režie: Zbigniew Szymczyk

kostýmy: Wanda Kowalska

hudba: Jacek Wierzchowski

vizuál: Maria Porzyc

asistent režie: Anatolij Ivanov

Hydrokosmos

premiéra: 27.11.2015 v Teatr Polski ve Wroclawi

režie: Konrad Dworakowski

scénografie, kostýmy: Maria Balcerek

hudba: Tomasz Krzyzanowski

Batory trans

premiéra: 31.12.2015 v Teatr Polski ve Wroclawi

scénář, režie: Martyna Majewska

scénografie, kostýmy: Anna Haudek

hudba: Dawid Majewski

kontrabas: Zenia Betlinski

light design, multimédia: Jakub Lech

choreografie: Anatolij Ivanov

Pustka. Pustina. Nic.

premiéra: 8.3.2016 v Teatr Polski ve Wroclawi

režie: Leszek Bzdyl

scénografie: Maciej Chojnacki

hudba: Mikolaj Trzaska

7.3 Rozhovory

Z rozhovorů s p. Szymczykem, ředitelem Wroclawského Teatru pantomimy im. Henryka Tomaszewskiego ze 7.3. - 10. 3. 2016

Jak si Tomaszewski vybíral náměty na představení? Jak vypadala příprava představení?

Tomaszewski tvořil představení díky vlastní perfektní přípravě. Měli jsme novou premiéru jednou za každé dva roky. Celý rok jsme hledali, sbírali, fixovali a dále rozváděli určité nápady a principy.

Na začátku tvořil Tomaszewski krátké pantomimy – etudy. Např. Plášť podle Gogolovy předlohy, Zrno a skořápka podle sochy Henryho Moorea. Inspiraci hledal v literatuře, obrazech, filmu, básních, legendách...

Později začal tvořit abstraktnější mimická čísla, založena na pohybu a obrazu, jako Labyrint. V rozhovoru pro časopis Dialog roku 1969 definoval svůj vztah k pohybu takto: „Pohyb je manifestem života. Pohyb pro mě znamená život, protože pohybem ukazují, že žijí. Rozšiřuje mou vlastní existenci, zobecňuje a zároveň ji shrnuje. To vše mě nutí dávat pohybu největší váhu – své divadlo tvořím skrze pohyb.“

„Když se nadechnu, používám svaly, bojuji s tlakem vzduchu. Když беру ovoce ze stromu, bojuji s větví, její elasticitou. Když jdu, bojuji se zemí, po které kráčím. Kontrast našeho pohybu a ostatního světa tvoří dramaturgii pohybu. Základní dramaturgii, na které stavím své umění.“ (Henryk Tomaszewski)

Co jsou hlavní rysy techniky Henryka Tomaszewského?

Zahrnout celý tělesný aparát takže i tu nejmenší akci tvoří celé tělo, to byl základ Tomaszewského pantomimické školy. Na začátku každé akce musí být tok.

Při hledání vyjádření uměleckých myšlenek a jejich porozumitelnosti Tomaszewski přišel na to, že mim nemůže zároveň dělat pohyb vyjadřující psychický stav a pohyb vyjadřující určitou akci. Pohyby by se navzájem smazaly a diváci by neporozuměli záměru herce. Při hledání tvorby postavy Tomaszewski našel východisko v tom, čemu říkal Princip čtyř mimů.

1. Mim nápodoby – mim typu

Vytvoříme postavu z tělesné stránky. Podle změny těla a postoje vytvoříme postavu a její psychiku. Jako začátek můžeme použít nějaké klišé, vztahující se k určité skupině lidí. Přidáme temperament, rytmus a postupně charakter. Zásadní je najít správnou chůzi a pozici páteře. Tomu říkáme identifikace s postavou.

2. Mim činu

Děláme normální činnosti, které vykonáváme v běžném životě – zvedání, tlačení, jedení, nakupování, chůze do schodů atd. Sólový mim nepoužívá rekvizity, takže tyto činnosti mohou být změněné díky imaginární rekvizitě. Tomaszewski doporučoval používat zásady kontrapunktu (protipohybu) díky povědomí diváků, že mim neustále zápasí se světem okolo. Do této kategorie Tomaszewski zahrnoval smyslové vnímání postavy.

3. Mim emocí

Tomaszewski sem řadil veškeré tělesné a mimické projevy vyvolané psychickou stránkou, duševním stavem. Herci se snaží adekvátně tělesně reagovat na mentální procesy postavy. Tomaszewski používá sérii cvičení, otevíráme tělo při pozitivních emocích, zavíráme při negativních atd.

4. Mim snu

Herec stojí před problémem jak ukázat divákům situace, které se odehráli v jiném čase, na jiném místě nebo třeba ve snu. Pro tyto situace, které se hrají realisticky, ale vyžadují určitou stylizaci, našel Tomaszewski sérii cvičení, kdy se

herec identifikuje se svým obrazem na hladině vody nebo v pokřiveném zrcadle. Herec by potom měl hrát tak, aby ho divák viděl jako pokřivený odraz.

Kým se Tomaszewski inspiroval?

Tomaszewski byl velkým přítelem Marcela Marceaua. Často spolu debatovali o pantomimě, umění a názorech na různá představení. Velmi si cenil také české pantomimy, hlavně práce Ladislava Fialky. Po druhé světové válce roku 1945 bylo Tomaszewskému 26 let. Navštěvoval kurzy v několika soukromých tanečních škol. Potom vstoupil do souboru Felikse Parnella, který byl takový předchůdce polské pantomimy. Parnell v té době zaměstnává nejlepší polské tanečnický. Tomaszewski byl rozpolcený mezi činohrou a baletem, nakonec vyhrál tanec. Můžeme ho nazývat herecký nebo výrazový tanec. Později říkal, že ho fascinovala škola expresivního tance Mary Wigmanové a obdivoval Kurta Joosse nebo Oskara Shlemmera. Blízká mu byla estetika Bauhausu a německého expresionismu.

Tomaszewski byl velký samouk. Ještě jako sólista Wroclawské opery se například naučil spravovat motory... Bodem zlomu byl jistě film Marcela Carné Děti ráje. S velkými pantomimickými scénami Etienne Decroux a Jean Louis Barraulta. Film zapůsobil na Tomaszewského obrovským dojmem. Uvědomil si, že může propojit svou velkou vášeň pro tanec a divadlo. Tak začal pracovat nejdřív sám, později, roku 1956, se skupinou umělců. Tím vznikl Wroclawski Teatr pantomimy, kterému se říká Pantomima Tomaszewského.

Urbanek, M. Mówi bez slów, Polityka č. 16 (2241), 15. května 2000, str.62-63

Rozhovor s Henrykem Tomaszewskim, tvůrcem Wroclawského Teatru Pantomimy. Od 35 let sbírá panenky. Má jich kolem 2000, nejstarší z r. 1820, věnoval muzeu v Karpaczu.

Čím se vaše pantomima liší od etudy pouličního mima v pruhovaném kostýmu?

Chci, aby se pantomima stala divadlem. K tomu byla potřeba skupina mimů,

hudba, pravdivé kostýmy, scénografie a literární předloha, schopná naplnit ne pět minut etudy, ale celé divadelní představení.

Ale přitom celé věky byla pantomima jarmareční záležitostí, rozesmívající davy, odvolávající se na nejprostší emoce.

Pantomima se zrodila na ulici. Na počátku to byly kratičké ad hoc scénky, komentující aktuální problémy, ale již s nástupem komedie dell'arte a francouzského romantismu začala vcházet do divadel. Tehdy se začaly utvářet mimodramy. Mimodrama staví na stejných postavách co tradiční divadelní umění, ale zastupuje slova expresí těla a mimiky. Pantomima, eliminujíc slovo, musela vytvořit jiný element lidského vnímání – vnímání gest, který se stal novým způsobem mluvy.

(...)

A co Marcel Marceau?

Pro Marceaua byl vzorem Charlie Chaplin, který stvořil ve svých němých filmech postavu pouličního tuláka, pierota 20. století, žijícího v moderním světě Ameriky, se kterým musí válčit. To byl předobraz Marceauova Bipa. Já se však snažím nezamykat pantomimu v žádné konvenčnosti.

Jakým způsobem vybíráte nové lidi do svého divadla? Není přece žádná škola, která by učila pantomimu.

Většina mých aktérů jsou absolventi škol tradičního herectví, baletních škol a jsou i tací, kteří přichází prostě „z ulice“.

Kdo je podle vás mim? Loutka, se kterou může tvůrce manipulovat a ukazovat co má dělat?

Herec není žádná loutka, která by něco opakovala po svém mistrovi. (...)

Nechtěl jsem se ptát, jestli se chováte k hercům jako k loutkám. Ale již dlouho sbíráte panenky z celého světa. Z této sbírky vzniklo muzeum. Co vás zajímá na panenkách?

Sbírání starých hraček nemá nic společného s mým divadlem.

Netvořím žádné představení bez literární předlohy. Divadlo už tisíce let vypráví vymyšlené příběhy, které diváka vedou k poučení a zamyšlení. Brecht říkal:

Opona se zavřela, ale všechny otázky zůstaly otevřené.

Články vydané po smrti Henryka Tomaszewského

Opalski, J. Wspomnienia, już tylko wspomnienia, Teatr Warszawa, nr.12, 12 – 2001, str. 30 – 32

„Byl jsem ve Wroclawi na festivalu Dialog. Byla to poprvé Wroclaw bez Henryka Tomaszewského. Atmosféra pěkná, místo příjemné – ale ještě nikdy jsem se necítil tak sám. Chyběl mi on. Už si nepamatuju, kdy jsme se setkali poprvé. Vždy mi přišlo, že se známe odjakživa. (...) V paměti mám vrytý zážitek z prvního představení, co jsem od něj viděl – Ziarno i skorupe. Byl jsem úplně v jiném světě...”

Wiśniak, K. Życie ze sztuka splecione, Teatr Warsawa, č.12, 12 – 2001, str. 27.- 29.

„Pracoval jsem s velkým množstvím výborných režisérů, ale mému srdci byl nejbližší Henryk Tomaszewski, tvůrce neobvyklého umění beze slov. Byl mistrem odkrývání lidských duší za pomoci těla, gest a mimiky.”

Kosiorowski, L. Wielka strata polskiej kultury: Zmarł Henryk Tomaszewski, Slowo Polskie, č.223, 24.9.2001

„Tvůrce a dlouholetý umělecký ředitel Wroclawského Teatru Pantomimy Henryk Tomaszewski včera ve tři hodiny v noci zemřel. Podlehla dlouholeté nemoci. Rozloučit se s ním je možné ve Wroclawi. Mistrovi se v sobotu večer vůbec necítil dobře. Ztratil vědomí. Vzali ho do nemocnice Bukowiec v Kawarach. Přes veškerou snahu lékařů se nedalo nic dělat. Dlouhotrvající nemoc nakonec vyhrála. Henryk Tomaszewski se dožil 82 let...”

7.4 Henryk Tomaszewski v Praze

První kontakt Henryka Tomaszewského s českou pantomimou se uskutečnil na Mezinárodním festivalu pantomimy v Berlíně 12. - 18. 11. 1962. Zde se setkal s Ladislavem Fialkou, který na festival přivezl nové představení *Cesta aneb Pantomima o pantomimě* (s premiérou 9. 10. 1962). Z tohoto setkání vzešlo pozvání na vystoupení Wroclawského Teatru v Československu.

K tomu došlo 8. - 20. 6. roku 1968. Soubor vystupoval postupně v Plzni, Praze, Písku, Uherském Hradišti, Brně a Olomouci. Československému publiku představili repertoár *Labyrint*, *Žena*, *Zahrada lásky*, *Šaty* a *Pošta*. V Brně etudu *Šaty* nahradil výstup *Sen*.

Recenze: Bundalek, K. Wroclawské divadlo pantomimy, *Rovnost*, 18. 6. 1968

Opavský, Konečně v Bratislavě pantomima, *Rudé Právo*, 15. 6. 1968

Paseková, D. Poprvé v Praze, *Svobodné Slovo*, 15. 6. 1968

Tibitz, J. Marné čekání na pantomimu, *Nová Svoboda*, 25. 6. 1968

Vašut, V. Pantomima z Wroclawi, *Literární Listy*, 27. 6. 1968

Vratislavský soubor pantomimy, *Lidová Demokracie*, 19. 6. 1968

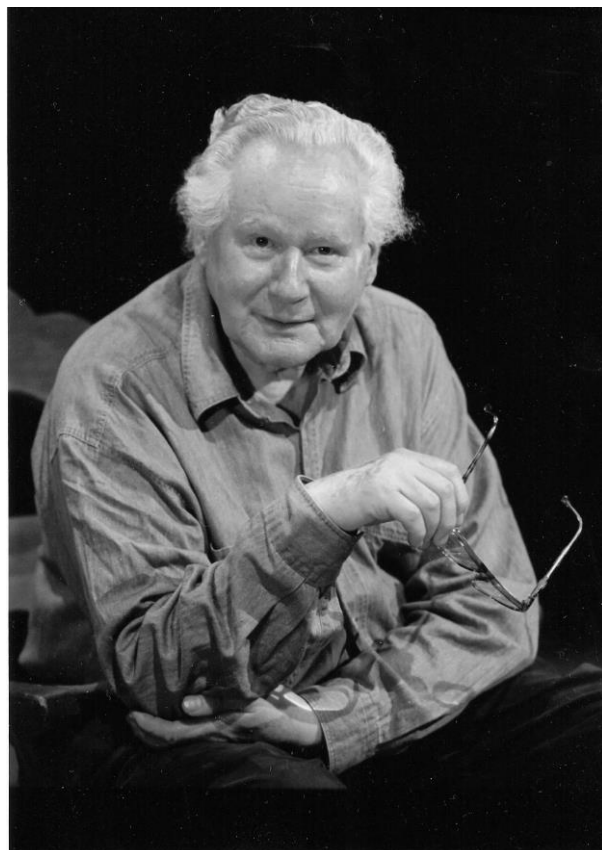
Rok na to, 14. - 28. 9. 1969, se konal 1. Mezinárodní festival pantomimy v Praze. Henryk Tomaszewski se stal čestným členem presidia. Na festivalu však nevystupoval.

25.9. - 10. 10. 1971 se koná 2. Mezinárodní festival pantomimy v Praze. Wroclawski Teatr pantomimy zde vystupuje 1. - 2. 10. s etudou *Šaty* a představením *Odchod Fausta*.

7.5 Obrazová příloha



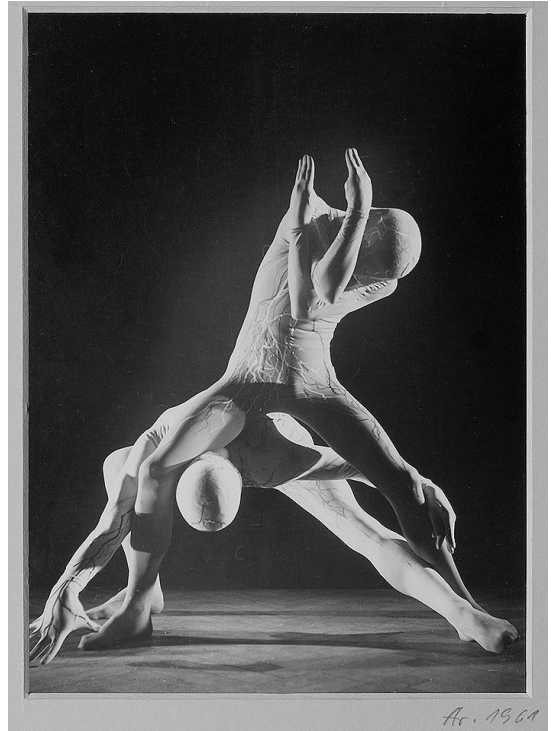
Henryk Tomaszewski roku 1959 a 1999



Plášť, 1956



Přijdu zítra, 1974



Zrno a skořápka, 1961



Rytíři krále Artuše, 1981



plakát Wroclawské pantomimy



WROCLAWSKI TEATR PANTOMIMY
IM. HENRYKA TOMASZEWSKIEGO

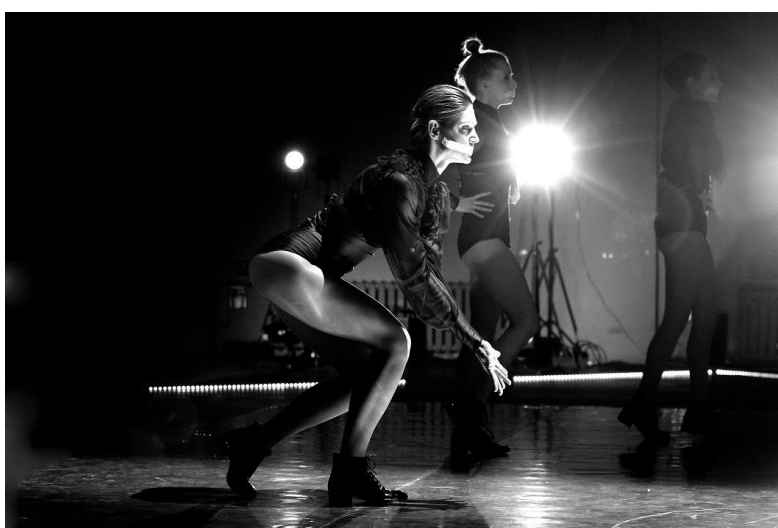
současný znak Wroclawského Teatru pantomimy



Mikrokosmos, 2011



Hydrokosmos, 2015



Historie oškľivosti, 2014

Seznam použité literatury a zdrojů

Smuzniak, K. **Wroclawski Teatr Pantomimy 1956 – 1978** 1. vyd. Vratislav: Wydawnictwo Uniwersytetu Wroclawskiego, 1985. ISBN 83-229-0106-2

Hausbrandt, A. **Tomaszewski´s Mime Theatre** 2. vyd. Varšava: Interpress Publishers, 1975. ISBN nevedeno

Cioffi, K.M. **Alternative Theatre in Poland 1945 – 1989** 1. vyd. 1996. ISBN 3-7186-5853-4

Hyvnar, J. **Herec v moderním divadle** 1. vyd. Praha: Nakladatelství KANT, 2011. ISBN 978-80-7437-060-1

Semil, M., Wysinska, E. **Slovník světového divadla 1945 – 1990** 2. vyd. Varšava: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1990. ISBN 80-7008-066-3

Veber, V. **Příběh pantomimy** 1. vyd. Praha: ERMAT Praha, s.r.o., 2006. ISBN 80-7331-054-6

Agrillo, G. **Il Centro Teatro Ateneo** 1. vyd. Řím: Università di Roma La Sapienza, 1984. ISBN nevedeno

Hera, J. **Henryk Tomaszewski i jego teatr** 1. vyd. Varšava: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1983. ISBN 83-06-00648-8

Tibitzl, J. **Umění pantomimy** 1. vyd. Ostrava: Krajské osvětové středisko SmKNV, 1966. ISBN nevedeno

Kucharski, K. **Wroclawski Teatr pantomimy – 50 lat** 1. vyd. Vratislav: Instytucja Kultury Samorządu Województwa Dolnoslaskiego, 2006. ISBN nevedeno

<http://www.pantomima.wroc.pl/>

<http://www.encyklopediateatru.pl/>

<https://cs.wikipedia.org/>

<http://pantomimapolska.pl/>

