

## JOZEF KROFTA EN DE WERELD

Nina MALIKOVA (Praag)

Het is onmogelijk om het buitenlands werk van Jozef Krofta te scheiden van zijn thuisactiviteiten. Beide vormen namelijk één geheel en kunnen beschouwd worden als Krofta's opvatting over het theater die de grenzen van elk doel en potentieel van het marionettentheater overschrijdt. Krofta's activiteiten als regisseur en zijn opvatting over het theater die de kenmerken van het marionetten- en acteur theater combineert, waren en zijn ongetwijfeld nog steeds gedetermineerd door de omgeving, de poëtica en zeker ook door de voortreffelijke DRAK groep van Hradec Kralové. Het is juist dankzij de festival-optredens van DRAK in vele verschillende landen over de hele wereld dat Krofta bekend werd in het buitenland.

Sinds de jaren '70 kan het publiek niet alleen Krofta's *Petruska*, maar vooral ook *Assepoester* en *De Schone Slaapster* toejuichen: autonome interpretaties van omgkeende materie die Krofta op een verrassend nieuwe dramatische en interpretatieve wijze aanwendt zonder daarbij de traditie uit het oog te verliezen. Reeds in deze produkties van Krofta komt de systematische combinatie van marionet en acteur naar voren, hetgeen vandaag de dag volkomen normaal lijkt maar die de marionettenstijl van die tijd wereldwijd bekoorde en beïnvloedde.

Het lijkt alsof buitenlanders meer vooruitziend reageerden op datgene dat de Tsjechische theaterkritiek in die tijd aanvankelijk slechts wijfelend trachtte te definiëren: Krofta aarzelde niet om de eigentijdse regels van het genre van het marionettentheater te doorbreken. Hij liet niet alleen de tot dan toe verborgen manipulator te voorschijn komen, waardoor deze op het toneel een gelijkwaardige partner werd van de marionetten maar stelde ook de ogenschijnlijk onbeduidende vraag: "Waarom kan precies dit toneelstuk alleen door marionetten gespeeld worden?". In zijn produkties tracht hij steeds deze vraag te beantwoorden door de marionetten alleen te gebruiken als het echt noodzakelijk is, als het voortspruit uit het wezen en de noodzaak van zijn intenties als regisseur. In produkties die qua vorm steeds minder gelijkenissen vertoonden met het klassieke marionettentheater, zocht Krofta naar de sleutel tot de interpretaties van deze produkties met behulp van de auteurs. Ook hierin onderscheidde hij zich steeds meer van andere regisseurs van marionettentheaters wier moderne beeld eerder gebaseerd is op de tekst of op de visuele effecten. Krofta's toneelwerk was karakteristiek en verschilde van andere toneelstukken door de beknopte vorm, het exacte ritme en soms ook door de radicale herziening en inkorting van de tekst onder het mum van het accentueren van het

thema, de basissituatie en de intrige. Deze karakteristieke en doeltreffende kenmerken van Krofta's werk weekten niet alleen levendige reacties los, maar wekten ook een verlangen op om nog beter vertrouwd te geraken met zijn werk.

De jaren '70 worden voor Jozef Krofta vooral gekenmerkt door zijn intense thuisactiviteiten en de samenwerking met andere toneelgezelschappen, vooral in het zgn. Oost-Europa (Berlijn, Maagdenburg, Varna, Sofia, de belangrijke productie van *Don Quichote* in Poznan). In de jaren '80 kon zijn karakteristieke stijl ook gezien worden in de V.S., Australië, Japan, Mexico, Frankrijk, Denemarken en Finland. In de jaren '90 kan men nogmaals de V.S., Frankrijk, Noorwegen en Zwitserland vermelden.

Krofta werkt voor het eerst in het buitenland als gastregisseur (1983, Helsinki, *De Sneeuwkoningin*; 1984, Odense, *De Drie Muskietiers*; 1986, Odense, *De Ballade van het Hart*; 1989, Odense, *Koningin Dagmar*). Later had hij een voorkeur voor projecten met een ruimere betekenis, meer zinvol werk, dat bijkomende werk- of creatieve vooruitzichten bood aan de leden van het gezelschap of aan de deelnemers van discussiebijeenkomsten. Hier lag ongetwijfeld de basis voor Krofta's latere pedagogische activiteiten. Deze excursies naar de 'andere wereld' en de samenwerking met mensen die geen leden waren van het DRAK gezelschap brachten een zekere heropleving in zijn werk teweeg. Het leek alsof hij in het buitenland minder gebonden was aan de verantwoordelijkheid ten aanzien van de Tsjechische marionettentheatertraditie en hij er een betere gelegenheid had om zijn eigen creatieve zoektocht als regisseur in de praktijk om te zetten. Krofta's wens om zich op één thema te concentreren en dit in detail uit te werken kan teruggevoerd worden tot de thematische grilligheid van zijn vroegere werken.

In het midden van de jaren '80 wordt *Kalevala* opgevoerd waarin het verband tussen Krofta's buitenlandse werk en zijn thuisactiviteiten duidelijk kan geïllustreerd worden. Dit Finse epos wordt in het totaal vier maal op het toneel gebracht, elke keer vanuit een ander gezichtspunt waarbij getracht wordt de expressie van elke nieuwe benadering te bekomen door het gebruik van nieuwe decorontwerpen. Het eerste treffen met *Kalevala* vond plaats in Tampere (1984), een jaar later in Australië en later tweemaal in het DRAK theater in 1986 en 1987. De productie van *De Magische Molen* in Tampere werd door deelnemers van een zomerwerkatelier als voorbereidende studie uitgevoerd in de vorm van een licht- en schaduwspel op grote, witte doeken. Deze productie en zijn artistieke en dramatische componenten stralen de sprookjesachtige omlijning van het verhaal, dat vooral eenvoud en oprechtheid beklemtoont, uit. Het betreft hier voornamelijk de "... noodzaak om alle krachten in te spannen zodat het leven niet alleen draaglijk wordt maar ook volledig...'

Krofta zegt zelf dat de Australische produktie van *Kalevala* een totaal verschillende bewerking was onder meer omdat het verhaal over een land waar het altijd koud is en waar de mensen vechten om enkele zonnestrallen, een vreemd maar ook grappig effect teweegbracht in het zonnige Australië. In het Europese toonbeeld van een Viking saga domineerde het hout als artistiek accent.

*Kalevala*, opgevoerd onder de titel *De Molen van Kalevala* in DRAK in 1987 handelde niet alleen over de algemene strijd tussen het licht en de duisternis, maar in die tijd ook over de strijd tussen het licht en de duisternis rondom ons. Het "Viking verhaal" verdween - deze *Kalevala* vond grote weerslag zowel bij de artiesten als bij het publiek. De buitenlandse rondreis met deze produktie was alweer een groot succes voor het DRAK gezelschap en droeg mogelijkerwijze bij tot de herontdekking van het Finse epos.

Bij het opsommen van Krofta's buitenlandse activiteiten besef ik hoe fragmentarisch en onvolledig onze informatie is, niet alleen omdat we in de Tsjechische Republiek slechts een fractie van zijn werk te zien kregen (*De Magische Molen* in Skupa's Pilsen in 1986, *Koningin Dagmar* in 1988 nogmaals in Pilsen en tenslotte *Hey, Jacicek* in Materinka in Liberec, 1991, een opvoering voor kinderen door het Finse gezelschap Mukamas) maar ook omdat alleen de basisinformatie kon gevonden worden.

In vergelijking met de invloed van Krofta's buitenlandse activiteiten op een volledige generatie jongeren, is ook hierover heel weinig geweten. De enige uitzondering zou *Koningin Dagmar* van 1988 kunnen zijn dat Krofta als regisseur voorbe reisde voor de co-produktie tussen DRAK van Hradec Kralovè en een Deens theatergezelschap uit Odense.

Geen van de deelnemers van Skupa's Pilsen in 1988 zal de triomfantelijke intrede van beide toneelgezelschappen tot hun collectief optreden kunnen vergeten. De toeschouwers genoten niet alleen van het toneelstuk maar waren ook gefascineerd door de poging om zo veel mogelijk van de moderne wijsheid via een oude legende tot uitdrukking te brengen. Het is mogelijk dat we toen vooral over dit begrijpelijke gebaar vol lof waren, meer nog dan over het feitelijke legendarische verhaal over een Tsjechische koningin die haar opvattingen i.v.m. menselijk medeleven, gerechtigheid en vrede aan de Denen verkondigde. Deze opvoering was trouwens ook het eerste, grootse internationale marionettentheater-project. Terugblikkend lijkt het ook aannemelijk dat hier de oorsprong ligt van een van Krofta's andere thema's dat hij vele jaren later nog met zich draagt, nl. het thema van menselijke communicatie en begrip, het thema van de Toren van Babel.

Na vele jaren in verscheidene landen over de gehele wereld gewerkt te hebben, kreeg Krofta in 1986 het verleidelijke aanbod om een vaste medewerker te worden van het Institut International de la Marionette in Charleville-Mezières. Krofta aanvaardde dit aanbod, organiseerde verscheidene vrij opgevatte workshops en produceerde samen met studenten van het Ecole Nationale de la Marionette (aansluitend bij het Institut) *Rolands Spel van Liefde en Dood*, waarbij hij erkent geïnspireerd te zijn door de befaamde Radok-productie.

Een workshop in Charleville in de zomer van 1991, waaraan 26 jongeren van 16 verschillende landen deelnamen, was reeds een voorbereiding tot een deel van het diepdoordachte "Toren van Babel"-project. Dit was de eerste bijeenkomst, de eerste selectie van materiaal, de eerste formulering van een groot internationaal project waarvan de eerste opvoering twee jaar later in Praag zou plaatsvinden.

Jozef Krofta aanvaardde geen beperkingen. Hij kon de verschijning van een modern marionettentheater alleen succesvol creëren door het feit dat hij de bestaande conventies van het genre verwierp. Ondanks zijn resultaten, nam hij nooit genoegen met de inspiratie van één enkel toneelstuk, hoe succesvol dit ook was. Nadat hij het DRAK-gezelschap verliet, stelde hij zijn theatrale opvattingen bewust voor aan de jongste theatergeneratie in Europa, Amerika en Australië. Hij werd gedurende vele jaren door buitenlandse critici en toeschouwers aangezien als meer dan zomaar een Tsjechisch regisseur.

Vertaling: Ann Botterman