



Vyčerpání otevírá člověka komunikaci



Rozhovor s Braněm Mazúchem, Rvedoucím katedry alternativního a loutkového divadla DAMU, se odehrál ve chvíli, kdy jsem se dozvěděla zvěsti, jak své seminaristy nechá běhat nebo se trást do zemdlení. Oni sice zničení, ale vstřícní, to podstupují a téhož dne jsem za dveřmi zaslechla smích a tleskání, když jednotlivci „performovali sebe“ před ostatními seminaristy.

Když jsem přišla na váš seminář, divila jsem se, jak se podařilo během velmi krátké doby přivést seminaristy k velké otevřenosti. Jak se vám tohle daří?

Myslím, že cílem všech těch náročných durativních fyzických cvičení je to, že vyčerpání otevírá člověka komunikaci, nějakému dialogu, sdílení. To je vlastně cílem všech vyčerpávání nejen fyzických, ale i mentálních. Například mluvit o nějakém tématu jako „Toto je trapné“ a hodinu generovat jenom trapné historky ze života, nebo nějaké vyčerpání emoční, které generuje déle trvající pohybová aktivita.

Je zvláštní, že lidé, kteří se přihlásili na váš seminář, nepřilákalo vaše jméno, ale zaujalo je téma. Shodně říkali, že chtěli poznat divadlo z jiné strany a jeho prostřednictvím lépe i sebe samého. Dnes jste měli individuální výstupy,

kde každý performoval sám sebe. Povedl se váš záměr?

My jsme se vlastně k tomu tématu vraceli včera, kdy jsme dvě hodiny diskutovali o jeho náplni, a já jsem usoudil, že by bylo vhodné dát jim krátké zadání, že by po patnáctiminutové přípravě po těch fyzických cvičeních si měli rozmyslet, jak performovat sebe, položit si otázku, jak já jako performer působím, a jak bych se mohl prezentovat. Takže dneska to byla skica, každý se měl zhruba tři minuty nějakým způsobem předvést, odprezentovat sám sebe. Další den na základě těch skic budeme mít individuální konzultace, pokusím se přijít s nějakými impulsy, nad čím se ještě zamyslet, co udělat případně jinak ve verbalizaci osobního tématu. I co udělat jinak ve fyzické prezentaci, jak být přítomný a udržovat živý kontakt člověkem, s kterým své vlastní téma sdílím. Ať už je to z oblasti vědecké, právnícké či jiné. Jde o to si uvědomit, jak se nad sebou zamýšlet, jak strukturovat svůj dialog velice jasně, konkrétně s vědomím, jaké mám silné i slabé stránky jak performativní, tak odborné. Jak například koncipovat moje vystoupení k nějaké látce, problematice před celou třídou a pedagogem.

Jako šéf katedry alternativního divadla DAMU máte zkušenost s vyučováním a otvíráním studentských duší. Je to něco jiného, když máte celoroční výuku, nebo takový týdenní digest. Jde to vůbec?

Ještě bych doplnil, že se jedná o katedru alternativního a LOUČKOVÉHO divadlo, protože ta objektovost, materialita je důležitá. Vyjadřuji se přes něco, netvaruju své emoce, nemám k dispozici pouze své tělo, ale existuje tu nějaký předmět spojený se mnou, médium, technologie, materiál.

Timing toho digestu vychází ze seminaristů, přišel jsem s plánem na první den, a záleželo na tom, jak ten první den bude probíhat, a od toho se to odvíjí dále. Nechci moc tlačit na pilu, tak aby ke zvědomění přítomnosti, své prezentnosti, docházelo postupně. Ale věkové rozpětí seminaristů je velice široké, takže na někoho to bude příliš rychlé, na někoho pomalé. Nedá se vyhovět celé skupině. Výhodou je, že mnozí lidé jsou životně zkušení, a že se tedy s nimi dá pracovat jinak, než se studenty DAMU, kteří přijdou do prvního ročníku se zkreslenými představami.

Vyučovat tento typ divadla má více překážek než vyučovat klasické divadlo. Vyžadujete, aby se člověk otevřel, dokázal sdílet svou intimitu. Jakou máte zkušenost z DAMU, existují studenti, kteří jsou na přijímačkách vstřícní, a pak se třeba zaseknou? Máte nějaký klíč?

Každý ročník je jiný, nemluvil bych o jednom klíči pro všechny ročníky. Do teď se vedení ročníků střídalo. Takže každý ročník má vlastní koncepci, vlastní dramaturgii. Jednooborové studium má specifický plán. Pokud jde o otevírání, nezdá se mi, že by se to až tak zextremnilo, že by byl někdo na přijímačkách otevřený a na počátku zimního semestru přišel zavřený. Ale vzpomínám, že v mém ročníku se stalo, že se ukázalo, že přijatému studentu od počátku workshopová výuka nesedí. Vyšlo najevo, že poté, co dostal vyznění o přijetí, napsal šest divadelních her a očekával, že je od prvního semestru bude se spolužáky inscenovat. Nebral v úvahu, že první ročník je o jistém inspirování se, otevřenosti, nabídce různých přístupů k divadlu, divadelnosti. Chtěl dělat divadlo po svém, od toho ten první ročník ovšem není, takže odešel. Může se stát, že individuální představa se hodně liší od toho, co se na škole děje.

Vedete taky magisterský program v angličtině Directing of Devised and Object Theatre. Je tento program koncipován jinak?

Rozhodně ano, tam je důraz na to slovo devising. Je to spojeno s tím, že to dlouho dělala Sodja Lotker, a následně Kristina Maldonado, tedy dva diametrálně odlišné přístupy. Je to úplně jinde než bakalářské studium pro české studenty, které buduje primárně určité řemeslo po oborech, v souvislosti s teoretickým zájemem. U anglického programu je specifikum v tom, že přijíždějí studenti z celého světa, do nového cizího prostředí. Všichni jsou to studenti režie, šestičlenná skupina, nemají herce a sami si hrají ve svých věcech, takže jejich přemýšlení o divadle je mnohem netradičtější, autorstější. Jde se více do určitého rizika, experimentu, extrému. Je to tedy překvapivější, drzejší, než české studium propojené do širšího kontextu s teoretickými předměty. Výhodou je, že v cizím prostředí jsou absolutně anonymní, zatímco student českého programu jsou v nějakém kontextu, a v tom se chtějí prezentovat a uplatnit.

pokračování na straně 2

pokračování ze strany 1

Viděla jsem některé inscenace vašeho ročníku v DISKU, a byly to pro mě především ukázky spojení divadla s konceptuálním uměním. Tady vidíte onu alternativní cestu divadla?

Ano, dá se to tak říci. Proto se mnoho různých projektů realizuje v galeriích, ve výstavních prostorech, v site-specific, a tak dále. Motivujeme studenty, aby hledali specifické prostory, v době covidu, kdy škola byla zavřená, se dostávali například do prázdných výloh v Praze - Holešovicích. Dělali tam po domluvě sólové herecké projekty. Určitě je ta multidisciplinárnost, interdisciplinárnost žádoucí, nejen pokud jde o profil studentů. Je vítáno, když se uchází o divadelní studium člověk z úplně jiné oblasti, třeba studia antropologie, dějin filozofie, architektury. Tahle zkušenost je inspirativní pro studenty, kteří přicházejí třeba z konzervatoří či z brněnské JAMU.

Jak jste vy jako divadelník začínal?

Byl jsem jako dítě členem loutkového souboru u nás v Bánově u Nových Zámků a pak na gymnáziu jsem založil soubor bývalých spolužáků ze souboru Lidové školy umění. Nějakou dobu jsme dělali generační projekty, které byly prezentovány na přehlídkách amatérského divadla. Už během té doby jsem se chtěl hlásit na režii, ale neuspěl jsem. Kromě určitého výsměchu jsem dostal od Lubomíra Vajdičky seznam literatury, který obsahoval asi dvacet knih. Podal jsem přihlášku na Vysokou školu ekonomickou s tím, že tady budu mít čas vše přečíst a připravit se znovu na přijímačky na režii. Po třech letech jsem to zvládl, navíc jsem měl už za sebou několik sólových projektů. A uspěl jsem jak na VŠMU, tak o něco později na DAMU. Když jsem se rozhodoval, kam půjdu, zdála se mi DAMU více otevřená. Na rozdíl od Bratislavy jsem věděl přesně, s kým těch pět let budu studovat, a tak jsem se přiklonil k Praze. Bylo to správné rozhodnutí a byl jsem rád za to jiné kolektivní přemýšlení, hravost, která tehdy na VALD (ještě ne KALD) byla, oproti té sešňorovanosti bratislavské VŠMU. Líbilo se mi nikoliv jen úzké zaměření na režii, ale svobodná možnost pronikat do jiných pater žánrů oboru. Úzce jsem spolupracoval se studenty scénografie, herecký základ jsem získal s Janou Březinovou, měl jsem hlasovku a další předměty, které mě obohacovaly a připravovaly na praxi. Na druhé straně vnímám kritičtější to, že VLAD byl primárně tvořen pedagogy činoherního zaměření jako Petr Kracík, Lucie Bělohradská a Ivan Rajmont, loutkářství se ocitlo zcela stranou. V současné době se mi zdá, že katedra je mnohem otevřenější k různým impulsům, kreativitě studentů a řeckněme empatičtější v tom, k čemu konkrétní student tíhne a co by bylo dobré u něj podpořit.

Jana Soprová

Z Hronova na Slovensko a zpět



V letošním roce přijíždí na festival kromě zástupce slovenské větve AITA/IATA Joža Krasuly hned několik pracovníků z partnerské instituce NIPOS-ARTAMA, Národního osvetového centra (NOC). Lucia Hromníková, odborná pracovníce pro neprofesionální divadlo mladých a dospělých v NOC, sem přijela, aby nasbírala zkušenosti k porovnání festivalu Jiráskův Hronov a Scénická žatva Martin. A my jsme také požádali alespoň o základní srovnání těchto dvou akcí.

Jak funguje Scénická žatva na Slovensku ve srovnání s JH?

Jsem v úzkém týmu Národního osvetového centra, které je organizátorem, vyhlašovatelem a garantem festivalu Scénická žatva, který je obdobný jako Hronov. Jezdím na JH pravidelně, jen teď jsme se snažili finančně odlehčit NIPOS i NOC, a přijely jsme přes Erasmus. Pokud jde o to srovnání, vidím hodně podobného nebo stejného, což je mi velmi sympatické. Je vlastně skvělé, že postupujeme jednotným způsobem, například v tom, jak funguje výběr na oba festivaly. My máme klasické divadelní soutěže, které jsou trojkolové, jde se od regionů přes krajské kolo až po celostátní soutěž, a ty nejlepší inscenace postupují na Scénickou žatvu. Rozdíl je v obsahu, vy tu máte třeba pantomimu nebo pohybové a taneční divadlo, které NOC nezastřešuje. Festivaly tohoto typu fungují spíše pod soukromým organizacemi, i když je velmi rádi na Scénické žatvě přivítáme. Mají možnost i právo se zúčastnit. Ale je to jen forma doporučení, na základě kterého si dramaturgická rada může vybrat a nemusí.

Přehlídku naopak máme spojenou s uměleckým přednesem a divadlem poezie. Máme běžně několik desítek recitátorů, kteří se odprezentují v nějakém bloku nebo pásmu. Poslední léta to děláme tak, že umělecký přednes daného jednotlivce bývá před představením, kde je to i tematicky nastavené, aby to mělo hlavu a patu a jedno druhé nějak nerozjbýjelo.

Jsou součástí vašeho festivalu i alternativní soubory? My jsme tady letos viděli dvě ukázky tvorby, shodou okolností právě hodně alternativních projektů. Jak tedy alternativu začleňujete?

Máme to jen jinak rozdělené. Nemáme tolik národních nebo celostátních festivalů jako vy, máme jich méně, ale zato v rámci těch festivalů existuje víc soutěžních kategorií. Takže například divadlo dospělých nečleníme na činoherní nebo výrazové, spíše se bavíme o tom, jaký je inscenační přístup. Jedna soutěžní kategorie je současné experimentální divadlo a druhá kategorie je tradiční divadlo s klasickým režijním přístupem.

Máte i nějaký další festival?

Další celostátní festival je Divadlo mladých, kde se děcka snaží pracovat tímto způsobem. Tam ta alternativnější forma převládá, a jen občas se objeví něco tradičního. Máme to ovšem rozložené spíše věkově. A tam je velmi vítané, když soubory dělají autorské texty. Což bylo vidět i tady. Zatímco dospělí spíše sahají po napsaných divadelních hrách, nebo něco adaptují, mladí zastřešují a přinášejí témata, která je trápí, které jsou možná pro nás starší někdy banální – ale je to důležité v tom, že mají potřebu se k něčemu vyjádřit a apeloovat na společnost i na nás.

Jak je to se základnou divadelních spolků na Slovensku. Zmenšila se, zvětšila nebo zůstává stejná?

Máme u nás několik více než stoletých souborů, které postupně měnily herecky a v rámci obsazení lidí, a udržují tu tradici. Ale zároveň vznikají stále nové soubory. Ty dospělácké se umí udržet a postupovat dál, u těch mladých a dětských je to tak, že děti skončí ve škole, nebo liduše a soubor se automaticky rozpadne. Stejná věc se děje u mladých divadel, když lidi odejdou na vysokou školu nebo do pracovního života a už se k divadlu nevrací. Teď zažívám post-covidové období, kdy se množství divadel úplně rozpadlo, nebo tam zemřel někdo významný, kdo soubor držel a táhnul. Lidi se jednoduše adaptovali na to, že jim divadlo moc nechybí. A zvykli si, že svůj volný čas můžou trávit s rodinou. Ale i v téhle době vznikly některé nové soubory. Mezi ně patří právě soubor z Námestova, který tu prezentoval Slovensko s Hrou na boha. Jsou na začátku a hned vyhráli celostátní festival. Takové novinky dokážou pěkně překvapit.

Objevila se nějaká výrazně nová témata?

Nová témata se objevují u mladých. V posledním období se často se opakují – vzhledem k tomu, že máme v parlamentu velké zastoupení fašistů, mladí se často vrací k řešení židovské otázky. Mají potřebu se k tomu vyjádřit. Dále řeší své běžné životy, to, co se jim nelíbí a s čím nesouhlasí, co je trápí. U dětského divadla je to například šikana. V souvislosti s tím vznikají polemiky, jestli by se měly děti a mladí vyjadřovat k takovým těžkým tématům. Jestli je to OK. Řeší se to i na rozborových seminářích. Většinou je to tak, že téma přinesli sami herci, a bylo na režisérovi, aby je v tom korigoval, aby chápali, o čem hrají, když už se tomu tématu chtějí věnovat. Takže to přichází přímo od nich, což je skvělé.

Vraťme se ještě k rozdílům a podobnostem obou festivalů. Na JH jsou například tři diskusní kluby. Jak je to u vás?

U nás se tomu říká rozborový seminář, nebo kritická platforma, která funguje na všech ko-

lech, které jsem zmínila, od regionů přes celostátní až na tu žatvu, s tím, že žatva už není soutěžní. Takže v rámci rozborového semináře jde o nějakou reflexi, zpětnou vazbu, povzbuzení, pojmenování základních problémů, s kterými se divadelní soubory potýkají. Máme tam odborníky profesionály, teoretiky i praktiky, kteří se snaží komunikovat srozumitelnou formou, konstruktivně kriticky, aby to amatéry někam posunulo. Také míváme různé přednášky na nějaké téma, nejen na Scénické žatvě, ale i na ostatních festivalech. Diskusní kluby většinou fungují tématicky, kdy něco zazní a pak je volná debata. Seminářům se u nás říká divadelní dílny nebo workshopy, probíhají také několik dní v určitém počtu hodin pod vedením profesionálního lektora. Přihlásit se může kdokoli.

Ty paralely jsou dosti silné. Nakolik jste finančně podporováni, kdo festivaly organizuje?

U nás je to tak, že máme regionální a krajská osvětová střediska, kterých je po celém Slovensku více než čtyřicet. Zastřešují kulturu a vzdělávání v regionu, včetně neprofesionální kultury. S nimi NOC výrazně spolupracuje, jsou to naši kolegové, kteří organizují regionální, krajské a celostátní soutěže. S tím, že my jsme vyhlášovatel a odborný garant v rámci Národního osvětového centra. V rámci Scénické žatvy je rozdíl s Jiráskovým Hronovem v tom, že my děláme všechno, a město nebo Turčianské kulturní středisko nebo galerie na tom participují jen do jisté míry. Město se moc nezapojuje, jen nějakou jemnou finanční dotací, případně nám dovolí pracovat v nějakých prostorách. Je to jednodušší v tom partnerství, ale nemají takový zájem o věc jako tady. Finančně je to tak, že NOC dostává od ministerstva kultury finanční dotaci jako konkrétní balík na Scénickou žatvu, s kterým zacházíme. Pak jsou nějaké sponzoringy, které jsou příjemné, ale stále malé injekce.

Jana Soprová



Koncept epické operní tragédie Jiráskův Hronov

Dějství první

Bušek, majitel obchodu s antikvitami narychlo balí a opouští město. Obává se příchodu cizích lidí a děsí ho, že by musel některou starožitnost prodat. Árie probíhá pantomimou a ve znakovém jazyce, aby nikoho nerušila. Evženie burcuje sociální síť před hronovskou reprízou Jiráskova Jana Žižky (v níž hraje vozovou hradbu) a získává 16x „zajímá mě to“. Agnes mezi nádražními hlášeními pje o lásce k Janovi, u čehož ztrácí mobil (zajistit kanálovou mříž s logem Chocně). Janův vůz mezitím vážně, pneumatiky se rozplývají a vstřebávají do polorozpuštěného asfaltu (sehnat pravý asfalt). Jan z vedra blouzní (baletní číslo o obchvatu Náchoda).

Dějství druhé

Božislav před Tritonem ladí kytaru. Přichází Evženie (opulentní róba připomínající sofa pro šest), koloraturní árií sděluje svému fiktivnímu manažerovi, že ona nebude bydlet v hokejové šatně (z marketingových důvodů zvážít sbor hokejistů v různé fázi oblečenosti hokejovou výstrojí). Režisér Jana Žižky stohlavému komparzu narychlo zkracuje halapartny a zapomíná Evženii oznámit, že vozová hradba se už do Sokolovny nevejde. Agnes bloumá městem (gesamtkunstwerk) a přichází do parku, kde se dozvídá, že Jana zabili. V okamžitém návalu zoufalství pozře v Tritonu červené víno. Opona.

Dějství třetí

V parku před Tritonem svítá (dodekafonický kánon) a padá rosa (sólo na bicí). Jan (celý od asfaltu) nachází Agnes v mrtvolném stavu a v hlubokém pohnutí odchází s o něco živější Hedvikou. Agnes (vyměnit sopranistku za basbaryton), probuzena hrotem na sbírání vajglů, vyslechne poučení pracovníka technických služeb (litanie používající v různých kombinacích slova: „slušný, bordel, chovat, jako, mladý a hovno“, poslední slovo vždy opakuje sbor ptáků). Evženie prodělává záchvat mrtvice při čtení recenze s názvem „Žižka? Vystřelte mi rovnou obě!“ (výrazový tanec). Božislav v pozadí, stále ladí kytaru. Jarmil s Henrietou nepřijedou.

Honza Duchek

Stínový club



STÍNOVÝ CLUB #006

Byla to kolektivní intuitivní práce

Rozhovor s Marií Bravencovou Ra Ivetou Kocifajovou

Můžete představit soubor?

M: Polaroid funguje pod záštitou divadla Polárka asi třetím rokem pod naším vedením, předtím už fungoval bez nás. Dá se říci, že tohle je naše první společná inscenace.

Jak vás napadlo téma Marie Montessori?

I: Hledali jsme společné téma, co zrovna řeší naši herci, co je páli. A došli jsme k tomu, že je nejvíc zajímavé, co se děje ve škole, jaké jsou vztahy učitelů a žáků. Řešili jsme také, na jaké školy chodí, někdo má dokonce zkušenost přímo z Montessori. Tak to porovnáváme.

M: Primárně to bylo to jejich téma o školství a pak jsme přišly my s nápadem, že by bylo zajímavé zpracovat život a dílo Marie M. Máme obě malé děti, víc se zajímáme o způsoby výchovy, tak se nám to propojilo.

Viděla jsem inscenaci na Mladé scéně, kde se herci hodně záporně vyjadřovali ke škole. Tentokrát to bylo pozitivnější, ne tak jednostranné. Znamená to, že tato aktuální část je improvizace, že se to proměňuje?

I: Proměňuje se to skoro každé představení. My vlastně necháváme hercům volnou ruku v tom, co řeknou.

M: A teď to bylo ještě specifické v tom, že máme dvě alternace. Tito herci zase přišli s jiným impulsem.

I: Bavili jsme se o tom, že by bylo dobré, aby to nebylo jednostranné, aby byly řečeny jen špatné zážitky a zkušenosti. Chtěly jsme, aby to bylo trochu barevné, ale zároveň osobní.

Předpokládáte, že představení může být pro diváky impulsem, aby se snažili dozvědět více o Marii M.?

M: Určitě, bylo by to hezké.

I: My jsme vlastně v představení neobsáhli celou šíři jejího života, spoustu věcí jsme neřekli. Takže si myslíme, že to může být dobrým impulsem.

M: Hráváme hodně pro školy, dost si nás objednávají alternativní a Montessori školy s tím, že se jim hodí, aby se studenti touto cestou seznámili s Marií M. a jejím životem. Což je fajn.

Inscenace je hodně pohybová. Jak jste pracovali na choreografii?

M: Byla to intuitivní, kolektivní práce. Hledali jsme na zkouškách nevhodnější výrazové prostředky, jak to skloubit s výrazným scénografickým prvkem.

Maria Matka školáků

Jméno Marie Montessori je u nás, myslím, známo jako značka alternativního školského systému, ale vědomí o tom, kdo byla, je mnohem slabší. Studio Polaroid z Brna se ve své inscenaci rozhodlo nechat stranou montessori výchovný a vzdělávací systém a soustředilo se na osobnost, po níž je pojmenován. Příběh Marie M., která si musí vynutit na rodičích studium medicíny a na spolužácích a profesorech respekt a badatelská práva se podobá příběhům českých žen podobného oboru, například Anny Honzákové, která byla první českou ženou s medicínským diplomem z pražské Karlo-Ferdinandovy univerzity (1902), k němuž se dostávala ještě komplikovaněji než Maria Montessori v Itálii. (A její předchůdkyně Anna Bayarová a Bohuslava Kecková nostrifikace svého diplomu ze Švýcarska v zemích Koruny české vůbec nedocílily a ordinovaly nakonec na Balkáně).

Maria Montessori se nicméně svého diplomu v medicíně dobrala. Inscenace nás hravým a velmi účinným způsobem seznamuje i s dalšími jejími kroky směrem k pedagogické činnosti i s některými peripetemi jejího osobního života, zatíženého rovněž předsudky a rigidními pravidly, nastavenými tak, aby ženě znemožnily jakoukoli veřejnou činnost. Maria Montessori své dítě (jehož otec se s ní – a nedozvíme se, proč – neoženil) neopustila ani nepustila ze zřetele, ale jako matka se ho až do jeho 14 let vzdala. Snadno se to konstatuje, ale představme si, jaké strašlivé nepřátelské síle musely nadané a ambiciózní ženy vzdorovat a co je to stálo.

Inscenace Maria M má ale ještě druhou rovinu. Herci, ve věku, kdy ještě na střední škole studují nebo si ji rozhodně dobře pamatují, prokládají životopisnou linii Marie M. vlastní výpovědí o současné škole. Přerušují příběh přestávkami jako ve škole. Jejich citace učitelského chování a jednání usvědčují v generačně smíšeném publiku školu z totální strnulosti, z reprodukování nadřazených, nespravedlivých a represivních postupů po celé generace. Ano, Maria M. v takové škole vyrostla (ostatně její české sestry také). A vyrůstáme v ní i my.

Inscenace je temperamentní a sebevědomá, divák s ní krásně proletí Mariiným životem. Na jejích tvůrcích, kteří chytře, antiiluzivně i metaforicky volí prostředky k vyjádření jednotlivých situací, mě trochu mrzí, že od chvíle, kdy je Maria dospělá a činná lékařka a pedagožka, přestanou připomínat nebezpečí, která ji na cestě provázela i dál. Například to, že v Berlíně roku 1933 na nacistické hranici hořel její portrét spolu s knihami nebo to, že Mussolini sice nejprve její pedagogické úsilí podpořil, později ho však chtěl využít pro fašistické školství, čemuž se MM vzepřela a musela z Itálie utéct. Tedy že dosažení cíle nikdy není definitivní a boj že nekončí.



Maria M. se ve své práci přiklonila k nejslabším, k chudým, kolikrát i dost zvláštním dětem, k dětem deprivovaným nebo i mentálně postiženým. Vložila v ně víru v jejich schopnost a radost se učit a zasvětila život zkoumání, jaké k tomu potřebují podmínky a zacházení. Nekonal z pozice milosrdenství, ale z intelektuálního přesvědčení, vědeckého pozorování – a samozřejmě i z dobroty srdce. Proto je mezi

svými soupeřnicemi v emancipaci mimořádná.

Herci se ke své hrdince chovají trochu jako děti k autoritě dospělého: identifikují se s jejím úsilím o lepší vzdělávací proces, než jaký nabízí okolní svět, ale o individualitu vzoru a jeho ohrožení a špatné zacházení s ním se od chvíle, kdy se její život tomu jejich věkově vzdálí, už nestarají, nebo jen o to, co je vidět, jako třeba pocty a ocenění. Inscenace doputovala na Hronov z Mladé scény, tak jí to může být prominuto, úroveň jejich prostředků a dovedností ovšem také opravňuje vyšší nárok na „dospělost“ přístupu.

Inscenace je působivá osobnostním nasazením všech jejích aktérů, je vidět, že téma vzali za své a že je baví o něm hrát. A je poctivě i pocitově zaujatá a tím strhující.

Její epilog jsem zažila o přestávkě před začátkem Hawklinské nestvůry. Dvě divačky si v řadě za mnou vyprávěly o Montessori škole, velmi negativně, nikdy by své dítě do takové školy nedaly, děti z ní nic neumějí, protože si tam jenom hrají a dělají si, co chtějí. Nikam se pak nedostanou a nic z nich nebude. A to přece nejde.

Alena Zemančíková



Tak sorry Montessori?

Při sledování inscenace Maria M brněnského souboru Polaroid pracujícího při Divadle Polárka jsem si znovu uvědomila, jak šťastné bylo rozhodnutí letos na Jiráskův Hronov pozvat inscenaci Emil čili O Háchovi pražského Divadla D21. Minimálně u souborů postupujících na Jiráskův Hronov z Mladé scény (ale často i z jiných přehlídek) je v posledních letech vidět zvýšený zájem o dokumentární divadlo, a Jarkovského a Vašíčkova inscenace tak může vskutku naplnit svůj potenciál inspirativního představení.

Maria M za mě má téměř vše, co dělá dobré dokumentární divadlo dobrým dokumentárním divadlem. Atraktivní objekt zájmu, tedy silné a nosné téma, jakým život a odkaz Marie Montessori bezesporu je, zaujetí tématem a vlastní názor na něj, stejně jako nápadité jevištní prostředky, které vstupní materiál zdvihařejší.

Životní osudy i význam na Nobelovu cenu třikrát nominované reformátorky školství je natolik zajímavý, že i strohé sdělování faktů je divácky atraktivní. Mladí inscenátoři ho zároveň mají potřebu neustále komentovat a z osudu Marie Montessori vypichují především dvě témata, jim zřejmě nejbližší. Předně postavení ženy ve společnosti, kdy byla Maria první Italkou vystudovavší medicínu a při cestě za svým cílem musela zdolávat nemalé překážky (paradoxně se i vzdát výchovy vlastního syna, jak neopomene jedna z hereček zdůraznit). Za druhé pak vůbec napětí mezi moderními, ovšem už více jak sto let starými metodami Marie Montessori a zkostnatělou a namnoze toxickou podobou dnešního školství.

Životopisné pasáže jsou inscenovány jednoduše a přehledně, ale zároveň scénicky efektně. Ať už jde třeba o obraz mladé Marie na univerzitě, kde jí její mužští kolegové s opovržením nechťejí uvolnit místo v učebně, nebo třeba znázornění soulože pomocí stínového divadla, kdy jsou kopulační pohyby jed-

noduše a vtipně animovány oddalováním a přibližováním papírových loutek od světelného zdroje.

Zásadní je pak vlastní postoj inscenátorů k tématu. Životopisné údaje tak střídají obrazy z dnešní školy, která je líčena jako místo, kde stále převládají metody tupého memorování a na příkladu řady učitelských hlášek taky jako místo nepatřičného ponižování studentů. Silným momentem je situace, kdy si herci sednou na zem a velmi civilně se dělí o svoje zkušenosti se školou. Působí u toho velmi svobodně, uvolněně, přemýšlivě, se smyslem pro humor i spravedlnost.

Velmi oceňuju, že inscenace se snaží vyvarovat černobílého, příliš jednostranného angažovaného vidění. Jeden výstup je tak inscenován i z pohledu učitelů, kteří se musí potýkat s přepracovaností, nemístnou byrokratickou zátěží i nároky rodičů na jejich práci.

O tom, že soubor jen slepě nememoruje fakta o životě významné osobnosti, ale snaží se ji pochopit, vcítit se do její situace a představit si i sebe v podobných okolnostech, svědčí působivý moment, kdy jedna z hereček představující v danou chvíli Marii Montessori řekne, že je jí v její kůži nepříjemně, a roli za ni přebírá jiná herečka. Osud průkopnice není naprosto pochopitelně pro každého.

Jako jediný závažný nedostatek inscenace vidím fakt, že soubor sice divákům přiblížil životní milníky Marie Montessori, ale o podstatě její pedagogické metody jsme se nedozvěděli téměř nic. I tak je ale pro mě inscenace jedním z nejpříjemnějších zážitků letošního Hronova. „V dětech leží budoucnost tohoto světa,“ zazní v inscenaci jedno z kréd Marie Montessori. Kdyby byli děti a dospívající rozvíjeni většinou takovými metodami a postupy, o jakých svědčí práce souboru Polaroid pod vedením Marie Bravencové a Ivety Kocifajové, byla by vize naší budoucnosti hned výrazně optimističtější.

Jitka Šotková



Už máte na stole nový projekt?

M: Brousíme kolem 27 Club a osobností s ním spojených. Asi je to způsob práce, který nás baví, pracovat s nějakými fakty. Budeme se tam více věnovat dílu, práci, muzice těch osobností.

I: Zajímá nás třeba Jim Morrison a Doors.

Jana Soprová



Takové trochu divadlo poezie.

Helena, Praha

Sorry, nic pro mě, Montessori.

Martin, Hronov

Hravé a půvabné.

Jana, Česká Lípa

Je zvláštní, že dnes školáci a studenti slychají doslova stejné hlášky, které jsme slychávali i my před padesáti lety. Neobyčejně svěží představení.

Hana, Praha

Energií nabitá inscenace, která nechá vyniknout osobitost každého herce.

Hana, Brno



Čekala jsem na skupinu, které by Brautigan sednul

Rozhovor s pedagožkou a režisérkou ZUŠ B. Jeremiáše České Budějovice Lenkou Šestákovou

Kdo Hawklinskou nestvůru od Richarda Brautigana do vašeho souboru přinesl? Vy, nebo někdo ze žáků?

Přiznávám, že jsem to byla já. Mám autora hodně ráda, stejně jako jeho jinou knihu V melounovém cukru.

Tu bude znát asi více lidí než Hawklinskou nestvůru.

Asi ano. Melounový cukr čeká na zpracování a já si ho na jevišti vůbec nedovedu představit.

No třeba na tygry z Melounového cukru na jevišti bych byl hodně zvědavý.

To já taky.

Ale zpátky k Nestvůře. Proč jste ji souboru vybrala?

Před tím jsme dělali Smrt klepe na dveře od Woodyho Allena a děcka na sebe hodně slyšela. A byl to druh humoru, který sluší i Brautiganovi. Dlouho jsem hru chtěla dělat a čekala jsem na nějakou skupinu, které by to sedělo. A tady se to sešlo.

Takže nebyl problém je přesvědčit, abyste se do toho pustili?

Ne, vůbec. Akorát se hodně podívovali tomu, že kniha obsahuje tolik sexu. To jsme museli nějak kulantně zaobalit.

Čím vás gotický western – jak žánr nazývá sám autor – fascinuje?

Možnosti, kterými lze jít, hrou, která v textu je. Zjišťovat, kam až lze zajít. Zkusit si zablbnout, pohrát si tím. Je to velká stylizace a potřebovala jsem, aby se herci stylizaci naučili, protože je to jeden ze základů divadla. Hráli jsme si s tvarem od začátku, protože to není tak, že bych přinesla hotový scénář. Dělali jsme to dohromady a šli jsme cestou tvoření a objevování. Kniha je rozdělena na dvě části, které se dost liší. První část je cesta k tomu sídlu a je to mozaika minipříběhů, které se dají nějak scénicky udělat. Ale druhá část je složitá na pochopení a uchopení. To nás na tom vlastně nejvíce bavilo, hledat cestu, aby to diváci aspoň nějak pochopili.

Hledání a objevování odpovídá, že jste si zvolili množství výrazných výrazových prostředků?

Přesně tak. Je tam hudba, tanec, scénografie...



Cesty k parodii

V životě festivalového recenzenta nastanou tu a tam chvíle, kdy po odchodu z divadelního sálu neotevře textový editor, ale internetový prohlížeč, aby si našel zpravodaje z příslušné národní přehlídky a hledal nějaké vysvětlení pro to, co právě absolvoval. Letos mě to potkalo v okamžiku, kdy skončila *Hawklinská nestvůra* ze ZUŠ B. Jeremiáše v Českých Budějovicích. Aby nenastala mýlka: chovám nehlubší sympatie k nadanému souboru a vlastně i k inscenaci, v níž se pokusil vypořádat s látkou vlastně trochu podobnou Váchalovu Kravému románu, jehož zpracování jsme v tomtéž sále viděli před pár dny. Zároveň musím ale konstatovat, že odpolední hronovská repríza mě dost zásadním způsobem nenadchla, a pokusím se pojmenovat proč.

Brautiganův román není pokleslým šestákovým čtivem z doby přelomu století (samozřejmě že ne: máme co do činění s autorem legendárního *Melounového cukru*), nýbrž literární poctou témuž – podtitul zní „gotický western“ a jde o parodii na laciné hororové a westernové romány, s usilovně bizarním dějem a překotným tempem, v němž vtip střídá vtip či alespoň zábavně jazykově stylizovanou prózu. Kouzelný moment s pistolníkem, který umře poté, co jej o to pistolníci zdvořile požádají, ale ještě předtím je požádá, aby už na něj tedy nestříleli, se odehraje na ploše zcela minimální:

[...] they shot a deputy sheriff in Idaho ten times and he wouldn't die and Greer finally had to say to the deputy sheriff, "Please die because we don't want to shoot you again." And the deputy sheriff had said, "OK, I'll die, but don't shoot me again." "We won't shoot you again," Cameron had said. "OK, I'm dead," and he was.

(Překlad nemám po ruce, proto cituji z originálu, berte to jako malé jazykové okénko – ale beztak je to jen ilustrace coby doklad výše uvedeného tvr-

zení.) Víc místa celá situace v románu nemá – je to skoro charmovská miniatura, a podobně Brautigan pracuje i jinde.

V inscenaci Lenky Šestákové je na vše zaděláno velice slibně: má herce schopné pointovat, má mimořádně působivě sestavený hudební doprovod, scéna je sice minimalistická, ale mohla by být docela funkční. A zdá se, že na Mladé scéně, kde zjevně pomohl komornější, sevřenější prostor, to nějakým způsobem zafungovalo, ohlasy jsou plné

řečí o „ryzí divadelnosti“, „záplavě minipříběhů“, „dokonale vypointovaných gazích“ a tak podobně.



Bylo mi to ohromně sympatické, ale na jevišti jsem z toho neviděl prakticky nic. Anebo lépe řečeno: ano, pořad je zjevná herecká dispozice souboru – a s jistým přimhouřením očí bych byl schopný hovořit i o jakýchkoli dokonale vypointovaných gazích, jenomže jsou asi tři nebo čtyři (včetně citované scénky se zdvořilým pistolníkem), což na skoro hodinovou inscenaci není úplně frenetické tempo. Ano, je tu spousta milých drobností, je zřejmé, že inscenace je budována vědomě – jenomže snad vinou širokánského prostoru všechno neskutečně dlouho trvá a neblaze často se mi zdálo, že parodická nadsázka a povědomí o stylovosti celé věci ustoupily prostě potřebě posouvat (vzhledem ke scénografii doslova) dějová fakta. To ovšem vede k nonsensu, protože tady opravdu nemá jít o to, CO se děje – není tu žádný výklad, žádné sdělení, žádný vyšší smysl. Když ale nejde o frenetickou jízdu od smíchu ke smíchu a od vtipu ke vtipu, začne absence těchhle složek vadit dost podstatným způsobem.

Mrzí mě to hrozně, ale na repríze, kterou jsem viděl, pro mě z budějovické inscenace zbyla praštěná historka bez jakéhokoliv přesahu – a při všech sympatiích k evidentně nadanému souboru jakýmsi zdvořilým způsobem vlastně dost úsmrná.

Michal Zahálka

Do sklepa tanečním krokem

Soubor Literárně dramatického oboru ZUŠ B. Jermiáše z Českých Budějovic se pod vedením Lenky Šestákové představil svou inscenací adaptace gotického westernu Richarda Brautigana Hawklinská nestvůra.

Richard Brautigan jako americký literární idol 60. a počátku 70. let minulého století je znám především pro své dvě zřejmě nejslavnější prózy „Chytání pstruhů v Americe“ napsané v roce 1967 a „V melounovém cukru“ vydané o rok později. Jde o beatníka respektovaného i díky své

schopnosti parodovat konvence a vytvářet nové kombinace různých žánrů. A právě Hawklinská nestvůra je toho ukázkovým příkladem, kdy v případě tohoto díla dochází ještě k dalšímu fenoménu, a to je demýtizace Ameriky jako „země zaslíbená“, kde každý jedinec může realizovat svůj sen o svobodě. A konkrétně oblast tzv. Divokého západu, kde už např. Twain či London pokládají základy žánru, který dnes označujeme jako „western“. Nebyl by to Brautigen, kdyby svou tvůrčí invencí nepopustil uzdu fantazii a nezačal tento žánr, ještě v kombinaci s gotickým románem dovedně, humorně parodovat a až „váchalovsky“ vrstvit.

Na straně jedné stojí westernová konvence černobílého vidění světa (hrdina nebo padouch) u mužských postav nebo svět neposkvrněné panny versus dívky či ženy s temnou minulostí a nevalným charakterem v ženském pojetí postav. K tomu Brauting mistrně přidává motivy z tradice gotického románu např. motiv dvojic, dvojčat a dvojníků. Dva pistolníci nebo dvě slečny Hawklinovy. Dále pak viktoriánský nábytek nebo starý komorník. Anebo zase westernové „rekvizity“ jako farář, bar, alkohol a kletba. Děj je rozbíjen do krátkých frekvencí, kde se jedná v duchu groteskně-komických situací ukončených překvapivou pointou. Pistolníci Geer a Cameron nejsou ztělesněním ctností a mravních hodnot. Jejich hlavními cíli jsou jídlo, peníze a sex, ale přitom představují protiváhu zla.

A podobná hitparáda kontrapunktu je vlastní celé předloze a do jisté míry i inscenaci ZUŠ B. Jeremiáše.

Neustále zpochybňování reality, bláznivý happy end i tvořivé stírání rozdílů mezi „vysokým“ a „nízkým“ jsou v inscenaci stejně jako v předloze tematizovány a většinově řešeny divadelní zkratkou. Bohužel, v touze po obsáhnutí co největší porce

děje předlohy inscenaci dochází v průběhu představení dech. Snad to bylo i prostorem, kde by zkrácení drah hereckého

jednání tomu velmi prospělo. Velmi dobře herečky i pohybově vybavení studenti, kteří za po kostýmního znaku a abstraktní „minecraftové“ (bedničky) scénografie notnou část inscenace dokážou provokovat naši představivost a fantazii. A tím také vytvářet tak fantazijně bohatý svět předlohy. S blížícím se závěrem se (minimálně v představení, které jsem mohl vidět) vytrácela gradace a toužebně očekávané divadelní vyvrcholení. A jak říkám, mohl to být reprízy a protože všechny rekvizity i herci plní entuziazmu jsou na svém místě. A díky za dramaturgickou volbu předlohy.

Jaromír Hruška



Protagonisté inscenace už jsou asi pokročilejší skupinou z vaší ZUŠ?

Ano, dva jsou maturanti, kteří odcházejí. Původně jsme mysleli, že Mladá scéna je pro nás derniéra a najednou jsme zjistili, že hrajeme ještě na Hronově. Teď už to byla derniéra. Považujeme se za průtokový ohřevač. Děti nějak navnadím, ohřeju, někam je dovedu a pak je musím s láskou pustit a zpovzdálí sledovat, kam dojdou. Někdy je to zábavné, jindy smutné. Tak jako je život.

Vaše ZUŠ spolupracuje i s vysokoškoly, ne?

Ano se Studentským univerzitním divadlem.

Jak taková spolupráce vypadá?

Poslední dobou se to začalo dost prolínat. Hodně spolupracujeme kvůli tomu, že oni mají jeviště. SUD funguje od roku 2002 a já jsem v něm asi patnáct let. A nyní už to divadlo vedou mí bývalí žáci. Dávají nám prostor, my tam můžeme hrát a mí studenti ze zušky tam pomáhají a participují na fungování SUD, dělají muziku, filmy a tak.

Co vás čeká teď, když jeden ročník odejde?

To je otázka, protože po covidu se témata hledají složitěji. S dětmi jsme pracovali volněji, protože potřebovaly rozhybat, potřebovaly jít dopředu hrou, rozvíjením. Něco v plánu mám, ale po prázdninách děcka přijdou a jsou jiná. Najednou to skočí a jsou jinde. Musím si nejdřív „ohmatat“, kde jsou oni a co pro ně bude zajímavé.

Martin Rumler



Herci se u toho moc bavili a tím bavili i mě.

Eva z Brna

Nějak jsem se na konci nemohl dopočítat postav.

Vladimír z Prahy

Bylo vidět, že se na tom vyblbli a vyřádili. Toho autora vůbec neznám, ale mám tušení, že si od něj něco přečtu.

Honza z Hradce

To zaváňelo čistou divadelností. Zkusili si od herecké práce, přes hudbu, tanec, scénografii až ke kostýmům asi všechno, a to je dobře. Zároveň docela dokázali přenést nelehký Brautiganův „příběh“ na jeviště a následně na diváky. Povedené.

Martin z Prahy

Tam bylo všechno, horor, western, thriller i akčník. Neuvěřitelný.

Jana z Prahy

Recenze

[illegible]

Nesvobodu si vyrábíme sami v sobě

Rozhovor s režisérem inscenace Vernisáž Jaromírem Hruškou

Myslíš, že je Václav Havel aktuální ještě v dnešní době?

Svým lidským přínosem určitě. A uměleckým samozřejmě také. Jsem přesvědčený o tom, že některé jeho věci z dramatické literatury jsou hratelně dodnes. A tím i přenositelné do současnosti.

Koukám se na Vernisáž a ptám se sám sebe, zda je to ještě absurdní drama...

Vlastně tak trochu přestává být. Ono už se nejedná ani tak o absurditu, jako spíše o tvrdou realitu. Jde o určitý posun v úrovni reality. Je to děsivé.

Upravovali jste nějakým způsobem text?

Jistě. Došlo k eliminaci některých motivů s tím, že jsme nějakým způsobem vyřezávali historické reálie. Ne všechny, jinak by inscenace nedržela pohromadě. Snažili jsme se ale, aby se představení rozvolnilo a otevřelo vstříc současnosti.

O čem vlastně vaše Vernisáž je?

O svobodě. Každý máme šanci se rozhodnout, jak budeme žít. A to je zásadní věc. Když tu šanci máme a já si myslím, že ji teď máme, tak mě trochu štve, že ji využíváme nedostatečně. Vyrábíme si nesvobodu sami v sobě.

Ve vaší hře jeden z interpretů ráčkuje. Předpokládám, že to není vadou řeči...

Je to určitý znak, který odkazuje na Václava Havla.

Jako profesionál spolupracuješ s amatérským souborem. Pomáháš ochotníkům pravidelně?

Dělám to pravidelně a s radostí. V Libici je to však moje první režie. První spolupráce, která vzešla od herců, kteří si chtěli vyzkoušet něco, co by třeba bylo absurdní. Při hledání textu se často zmiňovala i Havlova díla, takže jsem nakonec vybral Vernisáž.

A koho napadlo pověsit Zemana na zadní část scény?

Zeman ve Warholovském duchu napadl mě. Myslím si, že k vernisáži nějaký obraz patří. Navíc je inscenace trošku i o tom, že na jeviště přivádíme hned dva prezidenty. V osobě Bedřicha Václava Havla a toho, který tam visí na scéně.

Honza Šoácha

Václav Havel: Vernisáž (tlustá tužka na plátně, 1975? či 2022?)

Havlovy jednoaktovky, nejvíce Audience a Vernisáž, jsou tituly pro inscenátory lákavé a je zcela pochopitelné, proč právě po Vernisáži členové DS Vojan z Libice nad Cidlinou v čele s hostujícím režisérem Jaromírem Hruškou sáhli. Vedle atraktivního jména autora nabízí komorní obsazení, atraktivní herecké příležitosti, vtipnou jazykovou a kompoziční výstavbu a společenskokritický přesah. Zároveň ovšem taky nemalá úskalí. Havlovy hry jsou silně spjaty s dobou svého vzniku a pro využití jejich satirického potenciálu je nutná rezonance s aktuálním světem mimo prostor jeviště. Vznikaly v době nastupující normalizace, kdy se Havel z prominentního autora a intelektuála šedesátých let stal disidentem nuceným žít se v dělnických zaměstnáních, a represivní mocenský systém, kterému se některé postavy přizpůsobují a jiné se mu snaží vzdorovat i za cenu nemalých osobních ztrát, je úhelným kamenem jejich dramatického světa. Každý, kdo se rozhodne je inscenovat, si musí položit otázku, co s nimi dnes? Jak je hrát v době, která se tak zásadně proměnila? Mají se inscenovat jen jako historická zpráva o totalitním politickém systému, který minul? Nebo se v nich dají najít paralely k dnešní společenské situaci?

Jaromír Hruška se zdá se rozhodl vydat druhou, aktualizací cestou, jak naznačuje už scéna, které dominuje popartový portrét Miloše Zemana. Aktualizace nabízí několik pěkných, trefných scénických nápadů. Michal jako moderní muž, který uklízí a nosí dítě v ergonomickém nosítku, zatímco Věra medituje, nebo světla, která se ovládají zatleskáním, takže nabídnou jak efektní možnost předvést se hostitelům při zahájení jejich domácí vernisáže, tak gag, kdy se nechtěně vypínají při Michalově gestickém naznačování soulože.

Záhy se ale ukáže, že aktualizace je víc než nedůsledná. A to jak v dramaturgicko-režijní koncepci, tak v konkrétních režijních a hereckých řešeních. Michal za vrchol exotiky stále považuje cesty do Švajcru a vozí odtamtud nahrávky německých verzí hitů Karla Gotta či pokleslých popových šlágrů Ralphi Siegela, hitmakera diskoték sedmdesátých a osmdesátých let. Poslouchal by někdo dnes německou Včelku Máju jinak než ironicky? A i kdyby ano, chlubil by se tím před kamarádem intelektuálem? Na dítě-panenku v nosítku nebere Michal sebemenší ohledy, takže mu nechá kinklat hlavičku, až každý rodič v publiku, který někdy nosil své dítě, musí trnout, jindy zcela bezostyšně dítěti kouří přímo do obličeje. Navíc miminko v šátku rozhodně ještě nemůže mluvit, takže dítě, nad jehož hláskami se Michal s Věrou rozplývají, je ještě nějaké jiné, než

je to na jevišti? Nebo okázalé přiznání umělosti panenky (přitom by šla snadno potlačit přetažením nosítka či šátku přes hlavu dítěte, jak se to u spících mimin kvůli opoře běžně dělá) je nějakým záměrným odkazem na Albeehe Kdo se bojí Virginie Woolfové, kde se ukáže, že ústřední manželský pár ve skutečnosti dítě nemá?

Zásadní je pak uchopení postavy Bedřicha. Je to Bedřich roku 1975, nebo 2022? Bez konkrétního dobového zakotvení nedává jeho postava smysl. Proč dnes pracuje v pivovaru? S kým se podle Michala a Věry zahazuje? Co omezuje jeho životní podmínky? Zároveň svým ráčkováním jasně odkazuje k samotné postavě Václava Havla.

Nejasné jsou pak i vztahy mezi postavami. Minimálně v případě Věry se jejím neustálým komolením výrazu „ze Švajcru“ na „ze Švýcu“ podtrhuje, že je to v podstatě jednoduchá blbka. To podporuje i okatý nevкус

jejich bytu (jehož zařízení je zas Michalova práce), který je směsicí starožitného nábytku, moderních obrazů a etnokýče. Co jsou tito lidé zač a proč má intelektuál-spisovatel Bedřich (v Hruškově akcentu Havel) potřebu s nimi udržovat vztahy? Že by mohli být kdy přátelé a zřejmě stejný intelektuálové jako Bedřich, jejichž cestu rozdělilo podřízení se dobovým poměrům, resp. jeho odmítnutí, se z inscenace nejeví moc pravděpodobné.

Když neznáme konkrétní okolnosti, které postavy dovedly k jejich životním volbám, zůstává jen laciná hříčka o konzumentarismu, sázející na hrubozrnnou komiku jako v případě vlasu zapečeného v grumbles. Prázdnotu vztahu Věry a Michala režisér zbytečně podtrhává tam, kde by pozornému divákovi sama došla, nedaří se mu dostat ani gradaci a rytmiizaci Havlova textu. Vernisáž přitom není jen jednostrannou moralitou o povrchním přitakání konzumu, s vědomím enormního společenského tlaku začátku sedmdesátých let na konformizaci jedince můžeme i u postav Michala a Věry vidět určitý tragický rozměr. O tom, že Havlova hra nemusí o tento rozměr přijít ani přenesením děje do demokratických poměrů, svědčila důmyslná inscenace souboru GT Hlinsko, kterou jsme na Hronově mohli vidět před několika lety.

Libická Vernisáž je podle mě špatně založená už v samotném začátku, v dramaturgickém ohledávání textu a tématu. Vlastní realizace už tyto limity stěží překoná. Je mi to líto. Myslím si, že libičtí herci, obzvláště výborný Tomáš Čivrný v roli Michala, by si zasloužili hrát v lepší inscenaci.

Jitka Šotková



Václav Havel, I.p. 2022

Hra Vernisáž od Václava Havla pochází z roku 1975 a autor do ní vtiskává své stylizované alter ego skrze postavu spisovatele a disidenta Bedřicha. Ten je zaměstnán v pivovaru, už moc nepíše a spíše mlčí. Přátelé Michal a Věra si jej pozvou na návštěvu, kde se mu chlubí svým majetkem. Svě životy upnuli na marnotratné až zbytečné vy-moženosti a artefakty, které zdobí jejich byt. Jejich snahou je vytvořit pozitiv-ní veřejný obraz vlastního života i vztahu. Postupně však odkrývají jeho prázd-notu, proto si projektují své neštěstí do Bedřicha. Ten se pak stává terčem nátlaku, aby kopíroval jejich způsob života a dosáhl tak stejného „štěstí“. Návštěva se tak proměňuje ve střet hodnot a priorit. Bedřich se na konci rozhodne odejít, na což manželé reagují hysterickou scénou. I když Bedřich zaujímá jiný postoj, tolerantně se vrací a poslouchá dál přednášku o harmonickém životě.

Havlova aktovka je silně svázána s kontextem normalizačního období, v němž vznikla. Získaný přepych a komfort (ve hře navíc povětšinou ze „Švajcu“) byl vykoupen konformností směrem



k režimu a tím pádem pokřivením morálních hodnot i vlastního svědomí. Materiálně tak potlačuje ducha, resp. se s ním dostává do konfliktu.

Inscenace Divadelního spolku VOJAN Libice nad Cidlinou posouvá děj z dob minulých do současnosti. Přizpůsobuje tomu výtvarné řešení i manželským párem nakoupené malichernosti. Na stěně

vidíme prezidentský portrét Miloše Zemana upravený ve stylu obrazů Andyho Warhola, také africké sošky a bubínky, postava

Michala nosí celou dobu kojence uvázaného v šátku a Věra, která na začátku inscenace medituje, je vybavena vonnými svíčkami či indickou soškou. Inscenace tak akcentuje českou malost (maloměstáctví), „zaprděnost“ a touhu být světový. Manželský pár se obklopuje různými vlivy a elementy, které zastupují rozličné kultury a zdánlivě naplňují jejich domov duchovnem. Z jejich chování však vyčteme, že jsou zcela prázdné. Vonná svíčka je brzy přebita dýmem z cigarety, z afrického bůžka se stane stolička a stále přítomné adorované dítě téměř vůbec nevnímají, takže musí vydržet všechny dým, rozmluvy i taneční kreace. Duchovní prázdnotu přináší i hudební linka, kterou tvoří německé verze songů Karla Gotta či mnichovské skupiny Dschinghis Khan. Zoufalý obraz zoufalé společnosti.

Kvůli tomuto posunu se však oslabuje ze začátku zmíněná situace, která je postavena na střetu dvou hodnotových světů, a v níž je postava Bedřicha nucena čelit nátlaku a pokoušení „dávla“. Více se nám dostává onoho obrazu dnešního češství a méně dramatu. Po celý čas sledujeme dvě neso-rodé entity (manželé x Bedřich), které spolu nedokáží komunikovat ani koexistovat. Chybí jim kontakt. Lidský i jevištně dramatický. Proto nevzní ani Bedřichův návrat, jenž by měl být smířením a návodem k vzájemné toleranci a respektu.

Honza Holec

Recenze



Ohlasy

V anotaci k inscenaci se píše: "Naše hra si klade otázku, jak se proměnila společnost a lidé žijící v této zemi za posledních 30 let? Kam jsme došli? Jakou cestu jsme za těch 30 let urazili?" Dobrá otázka. Kam jsme však došli, jestliže si tuto otázku klade inscenace, která se svou vlastní otázkou (dle mého soudu) absolutně nezabývá, a navíc předvádí nejčistší odvar falše, divadelní vulgárnosti a absence elementární úcty k předloze, jaký jsem na Jiráskově Hronově již dlouho nezažil? Raději nedomýšlet...

Vítězslav Adamec

Musel jsem z toho odejít. To se prostě nedalo vydržet.

Josef, Plzeň

Absurdalný dramát už nie istnieje. To, čo kedyś bylo absurdalne, jest teraz całkowicie normalne. Havel jest dziś realistą.

Aleksander, Jeleniów

Bylo to celkem v pohodě, jen mi bylo divné, že poslouchají Včelku Máju a Boney M a přitom používají moderní telefony. A Švýcarsko je pro ně téměř svatý grál. Nevím, trochu se mi pomíchaly minulost a současnost.

Karel, Beroun

Přesně zasažená současnost. Zlí a hloupí lidé se stále bojí být sami a obětaví lidé je zase a znovu zachraňují. Ta spirála nemá konec.

Petr, Praha

Bylo to fajn. Ještě jsem Havlovu Vernisáž neviděla. Vím o podobných lidech ve svém okolí. Mají všechno, nač si vzpomenou, ale k ničemu jim to není, protože jim chybí vnitřní svoboda.

Alena, Hořovice



Zkoušeli jsme nejprve po telefonu

Rozhovor se souborem, za který mluvil Jan Marek

Jak dlouho jste členy SBV vy tři ze Záblesku?

Spolek bloumající veřejnosti už existuje od roku 1996, ale v začátcích se zabýval i jinými aktivitami než divadlem, zejména organizací jiných kulturních akcí. Až od roku 2004 jsme výhradně divadelní soubor.

Vy tři ...

A spousta dalších. Je nás kolem deseti. Nemáme stálý divadelní soubor, složení se mění. Vždycky záleží na textu, který si vybereme, a následně ho děláme. Vytváříme skupinky, protože se vysloveně chceme vyhnout tomu, abychom hledali hry kvůli tomu, aby si všichni zahráli. Jeden rok děláme těmi, druhý rok s jinými. A tak to jde pořád dokola.

Jakým způsobem se repertoár vybírá?

Když děláme nějakou hru, už nás většinou rovnou vede a dostaneme chuť na tvorbu něčeho dalšího. A často máme představu, kam bychom chtěli, aby to pokračovalo. Podle toho už se ta hra vybírá. S ohledem na to, kteří členi by si zrovna chtěli zahrát. Protože hodně našich členů má i jiné aktivity. Tak podle toho si řekneme, kdo by v tom měl být, a pak teprve hledáme text.

V předchozí době jste hodně dělali klasiku, mimo jiné Steinbecka, ale tohle je čistokrevná komedie.

Námět jsme si vzali z jedné hry, kde byl milostný trojúhelník a slepci, ale považujeme to za naši autorskou věc, protože z toho původního textu nezůstalo skoro nic. Byla to vysloveně inspirace, příběh jsme postavili jinak, a z větší části si to napsali sami.

Zajímalo by mě, jak jste inscenaci připravovali. Jak jste trénovali slepotu?

Byla to výzva. Nikdo z nás s podobným typem herectví takovou zkušenost neměl. Brali jsme si inspiraci od reálných nevidomých lidí, které jsme pozorovali, jak se chovají na veřejnosti, jak se chovají k sobě, jaká mají gesta. V druhé části přichází klauniáda, pády. S těmi situacemi to byla poměrně mravenčí práce, protože tam bylo třeba všechno velice přesně naaranžovat. Nazkoušet tak, aby to bylo bezpečné, aby se nikomu nic nestalo a zároveň aby to působilo přirozeně, autenticky. Zkoušení bylo víceméně hodně disciplinované.

Jak dlouho trvalo, přišel vám také do zkoušení covid?

My jsme tuhle hru začali zkoušet v druhém covidovém roce, během karantény, kdy byl zákaz vycházení a scházení. Dělalí jsme telekonference,



Na viděnou!

Každý filmový nebo divadelní producent a režisér vám potvrdí, že dobrý a neotřelý scénářistický nápad se platí zlatem. A to doslova a do písmene a platí to i v přeneseném slova smyslu. Jedním z důkazů tohoto tvrzení je veleúspěšný britský film Donaha, jehož scénář napsal Simon Beaufoy a který zasadil svůj příběh do severoanglického Sheffieldu, kde právě zavřeli ocelárnu a parta nezaměstnaných outsiderů se rozhodne svou zoufalou životní situaci vyřešit tím, že se odhodlá uspořádat striptérské vystoupení. Později se tohoto nápadu mimo jiné chopili i američtí tvůrci Terrence McNally a David Yazbek, rozšířili jej o důležitou postavu pianistky, Sheffield nahradilo Buffalo a vznikl tak slavný muzikál, který obletěl prakticky celý svět, českou divadelní provenienci nevýmaje.

Podobně originální a neotřelý nápad, i když v daleko skromnějším a komornějším hávu, využil soubor Společnost bloumající veřejnosti z Turnova ve své inscenaci autorské (...???) frašky *Záblesk*. Tvůrci tuto frašku anotují jako komedii o banálním manželském trojúhelníku ve zcela nebanálním prostředí. A o ono nebanální prostředí jde především a zásadně. Už úvodní dialog Judith (Alena Tomášová) a Paula (Jakub Chundela) v posteli po milostném aktu se jeví dost nepatřičně, neboť ti lidé si ani jednou nepohlédnou do očí a jejich zraky jsou upřeny kamsi „do prázdna“. Záhy zjistíme, že jsou skutečně slepí a ještě větší překvapení nás čeká, když se nečekaně dříve vrátí domů manžel Ernest (Jan Marek, zároveň režisér) a ten je postižen slepotou, stejně jako oba milenci. Pro frašku běžný manželský trojúhelník tak dostává zcela nečekanou dimenzi, která je samozřejmě velmi efektní, ale i účelná. Milenec se tak nemusí schovávat pod postel nebo skákat z okna, musí se „pouze“ obléci

a odejít. Zádrhel je ovšem v tom, že to musí činit v naprostém tichu, neboť sebemenší nepatřičný zvuk ho nekompromisně prozradí. A to je odrazový můstek k celé plejádě pohybových gagů, ať už jde o nešikovné oblékání milence a zastírání jeho přítomnosti, klopýtání, skrývání se před manželem, který tuší, že v místnosti někdo další je atd. V tomto ohledu je inscenace turnovských nejsilnější a vyvolává v hledišti oprávněné úsměvy. O něco hůře vynívá verbální složka, která mnohdy působí jenom jako „vata“, co se jeví pouze jako mnohdy zbytečné nastavování času. Myslím, že by celkovému spádu

inscenace prospělo mimo jiné proškrtání (a nemusí být razantní) úvodního dialogu Judith a Paula, vynechání některých tzv.

hlášek o manželství, omezení opakujících se vtipů typu „Podívej se..., Viděl jsem..., Vidíš...“ i rádobý filosofující promluvy Ernesta.

Zmíněný základní neotřelý a nosný scénářistický nápad přímo vybízí k anekdotě s rysy jisté grotesknosti a fraškovitosti. A jak známo, toto žánrově stylové řešení je jevištně nejúčinnější tehdy, když „kdo rychle hraje, dvakrát hraje“, vše musí mít spád, nikdo by neměl ani na chvíli vydechnout – o to víc pak fungují zastavení, která výrazně akcentují místa pro režijní kompozici důležitá.

Zkrátka, podle mého názoru, by se nic nestalo, kdyby inscenace *Záblesk* byla o pár minut kratší – naopak jsem přesvědčen, že by jí to velmi prospělo. Obzvláště, když jsme ve středu večer byli svědky tří velmi dobrých hereckých výkonů a kdy jevištní souhra v nonverbálních situacích a jednání byla takřka excelentní. Mám rád, když se v divadle bavím a na představení *Záblesk* jsem se bavit. Přál bych si, abych se bavit ještě víc, takže, na viděnou!

Milan Schejbal



Postelová fraška

UPOZORNĚNÍ: Následující recenze vyrazuje skrytý princip inscenovaného textu, a to hned v první větě, protože není na co čekat, žeano.

Musím se přiznat, že při sledování frašky o milostném trojúhelníku mezi třemi slepci mi hlavou bleskla myšlenka o tom, jestli je legrace postavená čistě na něčím fyzickém postižení ještě přijatelná.

Pak mi bleskla hlavou ještě párkrát a pak jsem se rozhodl ji odložit – jakkoliv jsem, přiznám se, docela příznivcem toho, čemu se říká politická korektnost (a co si získalo na můj vkus až nepochopitelně negativní příděch, když



jde ve skutečnosti o obyčejnou slušnost a ohleduplnost).

Nevadí: o slepotě byla napsána řada podstatnějších her (třeba symbolističtí Maeterlinckovi *Slepí* nebo slavný thriller Fredericka Knotta *Čekej do tmy*), tak konec konců proč si prostě neužít černohumornou postelovou frašku, která klasickou pikantní situaci skrývání milence před manželem obohacuje o bonus v podobě nevidomosti všech zúčastněných.

Stojí to za to: *Záblesk* turnovské Společnosti bloumající veřejnosti je dost vtipný. Zdá se mi sice, že i přes příjemně krátkou minutáž se možnosti nastolené situace stihnou opotřebovat notnou chvíli před koncem a že pointa je vlastně vysloveně slabá – ale suverénní (a ve své fyzičnosti leckdy i dost odvážný) výkon celé herecké trojice to celkem bohatě vynahradí.

Alena Tomášová, Jakub Chundela i Jan Marek mají vynikající smysl pro timing, z velké většiny nevyrábějí žádnou křečovitou legraci, ale spoléhají na humor plynoucí přirozeně ze situační logiky a tak dál a tak dál, zkrátka je tu toho dost na to, aby vznikl zcela upřímně vtipný divadelní zážitek o rozměru jednoaktovky, anebo lépe řečeno lehce rozvinuté anekdoty. Repriža od osmi večer se dočkala dobrého přijetí a vřelého aplausu, a to plným právem.

Jen jedna věc je na tom celém poněkud méně sympatická. Záblesk se tváří jako autorský text kolektivu souboru. Opravdu skvostný autorský výkon, klobouk dolů – až na to, že vlastně vůbec ne. Je to inscenace textu vcelku proslulého britského dramatika Petera Barnes (1931–2004) *Not as Bad as They Seem*, který do češtiny přeložila Barbora Doležalová pod názvem *Není to tak špatný*. Je mi líto, ale tohle bychom se asi bývali dozvědět měli.

Michal Zahálka

čtené zkoušky po telefonu, což z toho hlediska, že jsou všechny postavy slepé, šlo dost dobře. Zabývali jsme se textem, upravovali ho, psali. Pak se situace uvolnila, takže jsme začali zkoušet společně. A pak už našťěstí žádná uzávěra nepřišla, tak jsme hru dotáhli do konce.

Klaunérie není vůbec snadný obor. To vám muselo dát docela zabrat. Máte nějakou fyzickou přípravu?

Máme prípravu! Naše Alenka (Tomášová) je zdravotní klaunka, takže spoustu věcí nám udělala o.a. Kromě toho jsme přizvali kamarádku režiséřku, která nám to trochu hlídala, pomohla nám to dopilovat, řekla, co vypadá dobře a co ne. Tak nějak jsme to společnými silami uplácali.

Vybíráte raději komedie nebo tragédie?

Komedie nám vyhovuje, dobře se zkusí a diváci jdou naproti. Myslím, že jsou těžší než tragédie a vždycky je snazší lidi rozbřečet než rozesmát. Ale držíme se ještě jedné zásady. I když děláme komedii, chceme, aby tam byl nějaký příběh, který je trošku k zamyšlení. Což si myslím, že v Záblesku je to taky. Slepí lidé řeší úplně stejné problémy jako vidoucí.

Jana Soprová



O to by byla škoda přijít. Jeden gag za druhým.
Bohouš, Hronov

Úžasné, jak drželi ty oči. Působilo to, jako
že opravdu nevidí.

Jarmila, Hronov

Černá groteska potěší, zvláště v noci.
Hana, Praha

Zábavné tak akorát.
Jana, Česká Lípa

Odcházím s myšlenkou, když se ti nelíbí text, obdivuj vazbu.

Petra, Krnov



L-A-M: Navazujeme! – Loutka – Animace – Manipulace



Podstatné je loutkářské myšlení

**Rozhovor s lektorem semináře
Loutka - Animace – Manipulace
Josefem Jelínkem**

V čem je letošní tvůj seminář jiný, než ten loňský?

Je náročnější. Tak, jak si to seminaristé sami přáli. Líbil se jim styl práce, kterým jsme dělali loni, a vlastně sami chtěli, aby vznikl druhý díl, který by byl o něco náročnější. Splnil jsem jim jejich přání.

V jakém slova smyslu je náročnější?

To, co diváci uvidí na předváděčkách, je docela těžká loutkářská disciplína. Zatím bych ale nerad prozrazoval víc, aby bylo překvapení. Je to o dost těžší. A zároveň mi frekventanti říkali, abych na ně už nebyl tak hodný. Tak jsme měli například hodinu, kdy jsme vodili obyčejného plyšáka, a jediné zadání bylo, ať přejdou z bodu A do bodu B. Ta cesta každému trvala zhruba čtvrt hodiny. Furt jsem je zastavoval, aby si uvědomili, že loutka musí být rovná, že má kolena, která se neprolamují dozadu ale dopředu a podobně. Začali jsme bázírovat na každém detailu, protože z detailů je skládán celek.

V anotaci k semináři jsem si přečetl, že budete dělat divadelní animaci. Nevím, jak se na lopatu sedá a znám pouze animaci filmovou. Pouč mě prosím.

Animace je odvozena od latinského slova animo – oživuji. Je to tedy o oživování. Jednoduchá věc.

S tradičními loutkami, pokud vím, příliš neděláš...

S klasickými loutkami, jako jsou například marionety, nedělám. Můj názor je takový, že začít s ma-

rionetami je podobné, jako by se někdo chtěl začít zajímat o hudbu a dali by mu partituru Wagnera. Marionety jsem tedy nepřivezl, ale přivezl jsem nějaké maňásky, kdyby je seminaristé chtěli. Chtěl jsem kurs pojmut tak, aby bylo možné si vybrat, co kdo chce dělat. Stejně jako vloni jsem tedy přivezl mnoho materiálu. Postupně jsme většinu materiálu odložili a zaměřili se na určitou cestu. Ta není nepodobná té loňské, jen je mnohem delší,

Semináře

přímější a složitější.

Dobře. Vytvořte si loutky. Co s nimi budete dělat dál? Vymyslíte si nějaký děj?

Děj pro nás není příliš důležitý. Pro mě je podstatné naučit lidi loutkářskému myšlení. Aby člověk přišel do hospody, podíval se na stůl a věděl, že když vezme například svíčku a položí ji na hřbet ruky, může vytvořit zvířátko, které se někam kouká. Také je důležité naučit se správný loutkářský jazyk. Pro informaci. Máme loutkářské desatero. Pár jednoduchých zákonitostí, které je potřeba dodržovat. A v případě, že se nedodržují, je třeba vědět proč. Když se dodržují, vzniká báječné loutkové divadlo. Nerad používám slovo loutka. Co se ti vybaví, když se řekne loutka?

Marioneta.

Spejbl a Hurvínek! Kašpárek a podobně. Přitom historicky loutkové divadlo nebylo pro děti. To udělali až komouši. Loutky jsou mezinárodně srozumitelným divadelním jazykem. Proto česká loutková divadla jezdí na turné po světě. Moji kolegové jsou

teď například na měsíc a půl v Japonsku. Která česká činohra jezdí po světě?

Mluvíš často o loutce jako o partnerovi. Já si ji dokážu představit spíš jako prodlouženou ruku.

Ano, ale zároveň ti může vrazit do nohy. A divit se, do čeho vrazila. Koukne se na tebe a uvidí tebe jako loutkáře. A ty ji uvidíš jako něco, co ovládáš. A už si budujete vztah. Doporučím ti krásnou věc. Francouzský loutkář Philippe Genty měl v představení sebevraždu marionety. Je to o tom, že máš smutného Pierota, který vyjde na jeviště, začne si prohlížet sám sebe a zjistí, že je navázaný na nitě. Podívá se nahoru a uvidí loutkáře. Smutně kývne hlavou a sám si začne nitě odtrhávat. Spáchá tak loutkovou sebevraždu. Je to na youtube – Paul Daniels Magic-Philippe Genty Puppeteero.

To je děsivé!

Je, ale je to o budování vztahu loutka a partner. A ten se dá budovat úplně překrásně.

Jaké lidi máš v semináři? Jsou z loutkových divadel?

Nejsou. Většinou jsou to nadšenci. Čtyři jsem měl loni a dva jsou noví. Mám v semináři jednu studentku z alterny, která ve škole k loutkám přičichla, ale chtěla poznat ještě jiný přístup.

Po loňském roce se těším na vaši předváděčku. Neprozradíš alespoň něco?

Myslím, že se všichni mohou těšit. Půjde o velkolepé efektní loutkové divadlo. Budeme zase krátkí, budeme zase vtipní a budeme zase nejlepší. Letos bylo na všechno hodně času a díky tomu jsme mohli precizovat. Mohl jsem například seminaristy nechat půl hodiny chodit po stolech a říkat jim, co je špatně. A nejlepší na tom je, když to člověk říká bez zášty a radostně, že to všichni přijímají a snaží se být lepší. A pak vodí loutky jako totální profici. Jádro věci, na které jsme se v konečném důsledku zaměřili a na to se mohou těšit účastníci naší předváděčky, je jedna loutka voděná šesti lidmi. Bude toho mnohem víc, ale tohle bude určitý vrchol.

Honzka Švácha



ADHD – Autorské Divadlo: Hledání dramatu



Klást si správné otázky

Seminář AD/HD Janka Lesáka

První překvapení – počet lidí. Druhé překvapení – generační různorodost od studentů doslova po důchodce. Třetí překvapení – nápad na one-shot film. Sedím a poslouchám se zaujetím nejen všechno, co jednotlivé skupinky seminaristů napadlo, ale jaké jim Janek Lesák klade doplňující otázky. Později mi říká: „Je to stejný princip, jako když chceme zrekonstruovat stodolu. Zvolit nějaký postup a klást si ty správné otázky.“

Jde o jednozáběrový film, který pravděpodobně sice nevznikne, ale pár zajímavých scénářů se zrodí, skupina je prý nabídne v sobotu organizátorům jako podnět pro příští JH. Napadlo by vás třeba zpracovat metodou filmového klipu život na Hronově jen pomocí nohou? Nebo pojmut JH jako celoživotní úděl? Nebo hledat ducha JH? Nebo si klást otázku, zda existuje Život po Hronově a udělat si na to téma RPG či počítačovou hru? Tak tohle po pár dnech seminaristům vrtá hlavou a téma propracovávají do dokonalosti.

Jsou stále přítomny otázky PROČ, JAK, CO... Ano, stačí tyhle jednoduché základní otázky, které si často u svých báječných nápadů neklademe, ale měli bychom, aby nevznikla blbost, ale třeba tvůrčí počin. „Předpokládal jsem, že asi nemá cenu si dělat bodový program na celý týden, ale spíš si určit nějaký směr, kterým půjdeme, a trochu neustále přizpůsobovat, podle toho, co je tady za lidi,“ říká Janek, který je lektorem na Hronově poprvé. „Začínali jsme tím, že jsme si říkali, co by kdo od toho potřeboval, k čemu mu to bude. A je to hodně různorodé. Jsou tu studenti uměleckých škol, úplný profici, lidi generační i profesečně rozrůzněni. Průsečík, který teď hledám, je asi

to, co se člověku hodí, když chce vyřešit jakýkoli problém. Je jedno, jestli tvoříš autorské divadlo, nebo chceš založit školní noviny. Důležité je klást si správné otázky.“

Semináře



Proč jsme se přihlásili:

*Asi hlavně proto, že jsem hledal nějakou inspiraci, jak dělat něco nového, protože mám delší dobu pocit, že jsem zaseklý v jednom bodě. A vlastně jsme to tady i našel, taková metoda, jak se dostat od něčeho k něčemu – je to strašně fajn.

*Já oceňuju, že na Hronově je možnost věnovat se nejen tradičnímu interpretačnímu divadlu, ale dívat se na to z trochu jiných úhlů.

*Já jsem na Hronově poprvé, vybíral jsem si seminář podle notic, a tohle jsem ani nedomyslel, něco ve mně cvaklo a já si řekl: To chci. A jsem spokojený a zjišťuju, že autorská tvorba není jenom o divadle, hodí se to úplně všude. Ta Jankova metoda je všeobíhající, umělecky obohacující, dává inspiraci, že hledat příběh můžeme v čemkoliv. Je to o divadle, ale zároveň i není. Protože to divadlo je život, a v životě se může stát cokoli.

*Já jsem si říkala, že musím zkusit něco jiného, nejen něco klasického. A tohle opravdu není klasické divadlo, které znám, které dělám. Chtěla bych se dozvědět něco víc o těch modernějších věcech, a tady to je autorské divadlo. Třeba že dostanete nápad, který zdánlivě ani není divadelní, ale dá se z toho udělat krásná věc. Taková sranda, nebo cokoli jiného. Prostě jsem to chtěla zkusit.

*Přihlásil jsem se, protože divadlo může být a je nějaká forma vyjádření nějakého názoru. Líbí se mi vycházet ze sebe, a to má s autorským divadlem hodně společného. Nejde jen o to nějak interpretovat text, ale třeba vidět obrázek hlavičky a z toho něco vytvořit. Vyjádřit udělat něco autorského.

Jana Soprová





Bezinformace



Ovce nezvládl klaku

V průběhu koncertu OKD (skutečně nejde o ostravsko-karvinské doly) došlo ke zvláštní situaci. Již na počátku vystoupení vtipných performerů vyběhli na pódium dva urostlí mladíci a rukama nad hlavou vyzývali publikum k většímu aplausu. Po chvíli je Ondřej Lechnýř existující pod pseudonymem Ovce vykázal z pódia. Celá situace vyzněla poněkud neuvěřitelně.

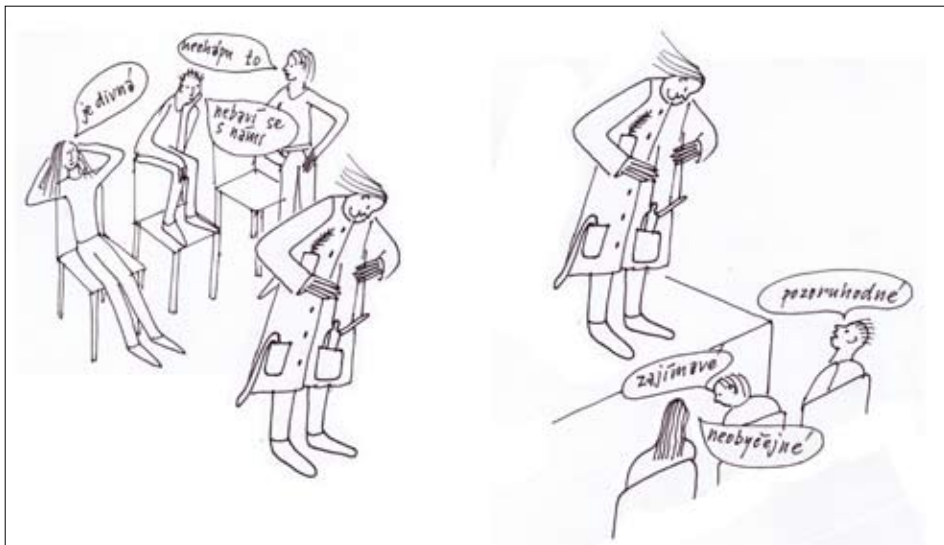
Našemu redaktorovi se podařilo oba mladíky kontaktovat krátce po koncertě. „Ovce nám zaplatil každému metr piv a dvě zelené, když budeme roztleskávat publikum. Bohužel jsme na pódium dorazili až po konzumaci mzdy a tak jsme byli poněkud unavenější, než předpokládal. Kroul pak za námi přišel a požadoval návrat našeho platu. Ani jeden jsme nezaváhali a téměř okamžitě jsme všechno poctivě vrátili. Boty, ponožky a spodní část kalhot si určitě bude muset dát očistit,“ vysvětluje s omluvou starší z obou členů klaky OKD. Populární hudební dvojice se k incidentu do uzáveryky tohoto čísla nevyjádřila...

Co z toho má

výtvarnice a loutkářka
Hanka Voříšková

Sejdou se lektorka, překladatel, osvětlovačka, režisér, výtvarnice, autor, herec, pedagog, ostřílená

produkční a divák. Sejdou se v Hronově a začnou vyprávět o svých motivacích. Co je táhne k amatérskému divadlu, co na něm milují, co v něm hledají, proč to vlastně vůbec dělají? Prostě jsme se jich přímo zeptali a v tomto cyklu vám přinášíme odpovědi.



Dvě výstavy v Čapkově mlýně jsou plné chytrých detailů

Do Staré papírny – Čapkova mlýna jsem dorazila lehce po třinácté hodině a stihla se tak připojit k právě začínající prohlídce. Předtím syrový prostor prošel významnou změnou. Od konce letošního června ho zaplňuje expozice Muzea Náchodská věnovaná sourozencům Čapkovým a jejich rodině i jiným hronovským rodákům a osobnostem, které jsou s Hronovem nějak spojeny. Patří mezi ně například divadelník Antonín Knahl, akademický malíř Ivo Švorčík, scénarista a animátor Josef Lamka nebo režisér a kameraman Jan Špáta. Součástí výstavy jsou staré fotografie, předměty, které patřily hronovským osobnostem a staré vybavení

mlýnářské domácnosti. Mezi další zajímavé detaily patří recept na staročeský chleba a možnost ověřit si své mlýnářské předpoklady při poznávání obilných zm. Průvodkyně ve výkladu počítala s dětskými návštěvníky a zapojila je do připraveného pohádkového programu. Ve mlýně je zároveň k vidění druhá expozice, výstava obrazů Boženy Jelínkové-Jiráskové a písemností Heleny Čapkové nesoucí název Setkání, kterou připravili členové Komitě Čapek Hronov. Jako upoutávku musím zmínit fakt, že zde může návštěvník ochutnat jablko ze stromu zvěčněného na obraze.

Veronika Matúšová



Co z toho má

Produkční, ředitelka divadla DISK a Cabaretu Calmbour Tereza Sochová

Sejdou se lektorka, překladatel, osvětlovačka, režisér, výtvarnice, autor, herec, pedagog, ostřílená produkční a divák. Sejdou se v Hronově a začnou vyprávět o svých motivacích. Co je táhne k amatérskému divadlu, co na něm milují, co v něm hledají, proč to vlastně vůbec dělají? Prostě jsme se jich přímo zeptali a v tomto cyklu vám přinášíme odpovědi.

Vůbec nevím, kde se ve mně ta potřeba vzala. Nikdo z rodiny nebyl amatérským divadelníkem, ani se nijak významně nezajímal o divadlo jako takové. Nejkulturnější byl dědeček, vojenský muzikant, který mě občas vzal do tábořského Divadla Oskara Nedbala na pohádky nejistých kvalit. Přesto, když v páté třídě spolužačka o přestávce hrdým hlasem prohlásila, že chodí do dětského divadelního souboru, měla jsem jasno během vteřiny. Tam se musím dostat!

Když jsem poprvé přišla do tělocvičny s pódium, oponou a potrahanou revuálkou, dostavil se okamžik, jenž navždy změnil můj život. A to byla vůně divadla. (Teda takhle romanticky jsem si po-

jmenovala ten prapodivný zápach zatuchlých kulis, nepraných kostýmů a složených žiněnek.) Od té chvíle jsem měla jediný cíl. Až budu větší, musím se dostat do Divadelního souboru Tábor, který má v tábořské stagioně zázemí skoro jako domovský profesionální soubor. Když se to na střední škole opravdu stalo, osvětlený režisér Pepa Konrád přinesl leták Jiráskova Hronova a pravil „tam s Petrem a Jirkou jeďte, to bude něco pro vás“. V mém výtisku byl návodně zatržen seminář J jako Jevištíní řeč Jaroslava Kodeše. Psal se rok 2004 a z vášně k divadlu se stala skoro až obsesivní láska k amatérskému divadelnictví. Od té doby jsem festival vynechala jen jednou.

Při studiích produkce na DAMU jsem přesvědčovala své pedagogy, že se chci stát profesionálním divadelníkem, abych mohla pomáhat amatérům. Věřím, že jsem svému slibu dostala. Občas vedu semináře Kreativní produkce pro neprofesionály, jsem členkou Odborné rady NIPOS-Artama pro činohru a hudební divadlo a posledních pár let pomáhám na svém milovaném Hronově. Troufám si tvrdit, že i díky práci v Divadle DISK při divadelní fakultě jsem na festival přivedla pár špičkových lektorů, kteří tenhle svět obohacují, a mám takové tušení, že někteří mu začínají propadat podobně jako já. Protože amatérské divadlo je prostě droga s vysoce návykovým potenciálem.

Vím, na otázku, co já z toho vlastně mám jsem neodpověděla. Jenže lásku prostě nevysvětlíš.

Peter Brook Alive No 6

Na počátku července zemřel jeden z posledních proroků divadelních proměn 20. století, režisér Peter Brook. Jako poctu divadelnímu mágo-vi vám v každém čísle připomeneme pár jeho moudrých slov.

Shakespeare obsahuje epické divadlo, sociální analýzu, rituální krutost, introspekci. Není v něm žádná syntéza, žádná tichá dohoda. Jsou posazeny ve své protikladnosti vedle sebe, koexistují nesmířeny. Nemá smysl rozřezat Shakespearovy hodnoty na plátky a rozdávat je dramatikům jako karty. Dramatik, který má Shakespearův smysl pro historii, je bez jeho introspekce v právě tak beznadějně situaci jako režisér, která má vnější lesk, ale smysl mu uniká. Je nám všem ze Shakespeara k smrti zle. Už jsme zhlédli všechny jeho neznámé hry. Nemůžeme žít z toho, že oprašujeme mistrovská díla. Shakespearovo divadlo nemůžeme rekonstruovat napodobením. V okamžiku, kdy jsme se rozhodli pro shakespeareovskou techniku, jsme se zmýlili. Mrtvola se hýbe, my zůstáváme na místě. Moderní inscenační metody jsou stejně plesnivé jako příčná opona.

*-jas-
Z knihy Pohyblivý bod*



Win-vin

Milí příznivci lacino nabytého, draze vykoupeného rauše, speciálně pro vás jsme znovu zavítali do Tritonu okošťovat červená vína. Nechceme být patetičtí, ale právě jsme se vrátili a kdyby byl Arnold Schönberg živ, napsal by o tom kantátu. Ochutnali jsme tři vzorky a máme pár otázek. První by zněla „proč?“ a tím bychom to mohli uzavřít, jenže jsme placeni od řádku.

Modrý portugal, Zweigeltrebe, Cabernet moravia – suché
0.2 L za 38 Kč

Barva a konzistence: Může nám někdo prozradit, ve kterém vesmíru je možné, aby modrý portugal, zweigeltrebe a cabernet moravia byly barevně zcela nerozeznatelné jedno od druhého? Jak se stane, že cabernet moravia má barvu rybízového džusu říznutého vodou? Proč vzorkům schází jiskra a čirost? Jsou snad autentická? (tentická určitě ne). To není moravské víno, ale jeho akvarelový portrét.

Vůně: Cabernet nic takového nemá, destilovaná voda je proti němu uleželá ambra s česnekem a durianovými chipsy. Portugal stydlivě navrhne kompotovanou třešeň a Zweiglu píšeme nepřítomen. Musí se rozdychat, říká se u kvalitních červených vín, tady to platí leda pro jeho konzumenty.

Chuť: Proč cabernet moravia působí na jazyku jemné perlení? Kdo vynalezl pětivrstvý toaletní papír a kam mu lze poslat děkovný dopis? Všechny vzorky šťávovitě vodovité. Chybí taniny, takže po jazyku kloužou hladce a pije se snadno, ale je to past. Víte, že když Zweigl zkoušíte pořádně pokousat, oplatí vám stejně?

Párování: Dali jsme si nakládaný hermelín s chlebem a byl výborný. Jak s tím souvisí ta vína a proč zrovna nijak?

Verdikt: PR různých vinařství nám čím dál častěji nabízejí vína s příběhem, tahle jsou se soudničkou nebo s článkem z Aeronetu. Kde byly hrozny, když výrobce produkoval tato vína? Nebo pěstuje révu pod zářivkou na hydroponii a sklízí začátkem dubna? To není vinař, ale Kristus v závěru. **51 bodů ze 100.** Zákon „v Tritonu pij bílé“ zatím novelu nepotřebuje.

▼ Program

Čtvrtek 4. 8. 2022

Hlavní program

14.00 (B) Malý sál Jiráskova divadla 120´
Problémový klub

14.15 (A) a 19.45 (B) Jiráskovo divadlo 60´
Blok Otevřeno Kolín
TS Magdaléna, Rychnov u Jablonce nad Nisou /
Hledej smysl v nesmyslu
DAMS Praha / KARMA
ZUŠ Červený Kostelec / *Síla okamžiku*
TS PULS Opava / *Úhel pohledu*

16.15 (B) a 20.00 (A) Sál Josefa Čapka 120´ (P)
Divadlo RADAR/Hrobso, Praha / *Racek*

16.00 (A) a 21.30 (B) Sokolovna 90´
Divadlo v Řeznické, Praha / *NordOst*

22.00 Malý sál Jiráskova divadla 120´
Klub divadelních rváčů

Otevřená (půl)hodina

Seminář Tělo a Pohyb vás zve k nahlédnutí do svých práce, které proběhne v pátek 5. 8. v 12:30 v tělocvičně DDM Domino – přizemí vlevo. **Kapacita omezena!**

Doprovodný program

10.00 – 15.00 Knihovna E. Hostovského
Duhoví motýlci dětská tvořivá / dílna

12.45 – 14.00 náměstí Čs. armády
Festivalové minuty a vítání divadelních souborů

15.00 – 15.30 park A. Jiráska – velká stage
STUDIO DAMÚZA / *Špílmachr, Faust*

16.00 – 17.10 park A. Jiráska – malá stage
RosArt Ružomberok / *SOLITARITA*

18.00 – 19.00 park A. Jiráska – velká stage
Koala Band / koncert

19.00 – 20.10 park A. Jiráska – malá stage
Imjoy: Rozumy a rozmary Imjoy Impro

20.00 za školou na náměstí Čs. armády
Václav Bartoš: Školní výlet prostor

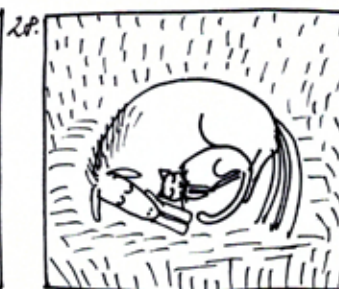
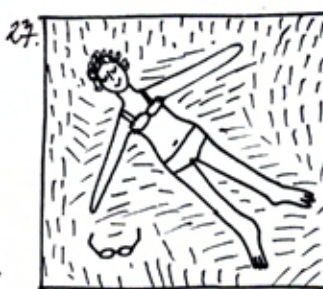
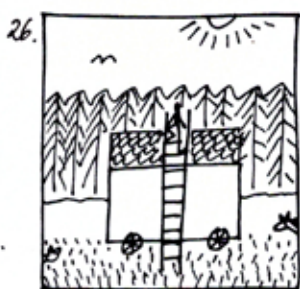
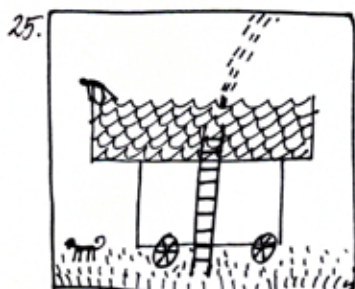
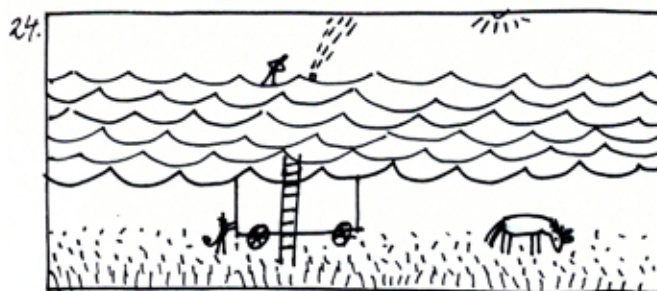
20.30 – 21.30 park A. Jiráska – velká stage
JANA URIEL KRATOCHVÍLOVÁ & ILLUMINATI.CA / koncert

22.30 – 23.30 park A. Jiráska – velká stage
The Last Bad Day koncert

Křest Almanachu 60 let Šrámkova Písku (1957–2021)



Divadelní prázdniny Hanky Voříškové (pokračování přístě)



Zpravodaj 92. Jiráskova Hronova 2022

Vydává organizační štáb. **Redakce:** David Slížek (šéfredaktor), Jana Soprová, Jitka Šotkovská, Veronika Matúšová, Martin Rumler, Jan Švácha, Jan Duchek, Michal Zahálka (redaktoři), Ivo Mičkal (foto), Michal Drtina (grafika a zlom). **Neprošlo jazykovou korekturou.**

Stránky festivalu: <http://www.jiraskuvhronov.info> **E-mail:** JHZpravodaj@gmail.com